



T.C

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

BAĞLAMADA/SAZDA

**MİSKET DÜZENİ İÇİN EGZERSİZ VE ETÜTLERE DAYALI
ÖĞRETİM MODELİ ÖNERİSİ ve ÖĞRENCİ BAŞARISINA ETKİSİ**

Sami Emrah GEREKTEN

Danışman

Doç. Dr. Attila ÖZDEK

Konya, 2020

TEŞEKKÜR

Doktora tezi konumun fikir babası olan danışman hocam, Doç. Dr. Attila Özdek, akademik hayatımın önemli aşamalarının her birinde olduğu gibi bu aşamasında da, çalışmanın başından sonuna kadar olan süreçte her daim yanımda olduğunu hissettirerek bana büyük güç vermiştir. Kendisine başta, beni bağlama öğretiminde düzenler konusuna yönlendirdiği, ardından süreç boyunca bana sunduğu özgür çalışma şartları ve engin hoş görüşü için minnettarım.

Makamsal bir müzik türü olarak Türk Halk Müziği'ni ve ürünlerini müzikolojik manada farklı bir bakış açısıyla değerlendirebilmemi sağlayan, özellikle ezgi temelli makamsal yaklaşımlar hususunda, yardımlarına başvurduğum her an, güler yüz ve sıcakkanlılıkla kapılarını ardına kadar açarak bana oldukça mühim ve yönlendirici bilgiler aktaran hocam Doç. Dr. Okan Murat Öztürk'e teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmanın olgunlaşma sürecinde özellikle pozisyon konusunda verdiği bilgilerle bana büyük destek olan Dr. Öğr. Ü. Sinan Ayyıldız, doktora tezimde ve bağlama çalgısının öğretimine ilişkin birçok noktada özellikle açık görüşlülüğü ve çalışma disiplini ile ilham kaynağım olmuştur. Kendisine minnettarım.

Bu çalışmada düzenlerin ve Misket düzeni öğretiminin Türkiye'de mevcut durumunun betimlenmesi aşamasında kıymetli görüşlerini sunan, bağlama derslerini yürüten araştırma grubu paydaşları akademisyenler bana kıymetli zaman ve emeklerini ayırmakla kalmayıp oldukça idealist bir yaklaşım sergileyerek çalışmama samimi bir katkıda bulundular, saygıdeğer hocalarıma/meslektaşlarıma çok teşekkür ediyorum.

Ayrıca, çalışmanın tez izleme komitesi, tez jürisi, uzman grubu ve yönetsel süreçlerin kritik edilmesi gibi dinamiklerinde yer alarak bana destek olan Prof. Dr. Mustafa Yavuz, Doç. Dr. Servet Yaşar, Doç. Dr. Gökhan Ekim, Doç. Dr. Oğuz Karakaya, Doç. Dr. İlhan Ersoy, Doç. Dr. Nurtuğ Barışeri, Dr. Öğr. Ü. Soner Algı'ya teşekkürlerimi sunarım.

Kaynaklık ettiği Misket türküler hususunda desteğini esirgemeyen büyük üstad Musa Eroğlu'na, Ankara'da bağlamacılık geleneği hususundaki röportajımız için bana kapılarını açan Prof. Erol Parlak'a, kıymetli bilgi aktarımları, yönlendirme ve dönütleriyle çalışma motivasyonumu arttıran Doç. Dr. Cenk Güray'a, zurna düzenleri hususunda bilgilerini aktaran Ali Fuat Aydın'a ve Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık'a teşekkürlerimi sunarım.

Fotoğraf çekimleri için Tuncel Evcen, Kamran Mahmudov ve Ahmet Kızmaz'a, alanına olan hakimiyetinden istifade etme şansı bulduğum hocam Nejla Akın'a, teknolojik hususlardaki sınırsız desteği için Gürkan Dönmez'e şükranlarımı sunarım.

Sami Emrah GEREKTEN

Konya, 2020

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
EKLER LİSTESİ	xix
TEZ KABUL.....	xx
TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU	xxi
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	xxii
ÖZET	xxiii
ABSTRACT.....	xxiv
KISALTMALAR	xxv
1 GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu	3
1.1.1 Alt problemler	3
1.2 Araştırmanın Amaçları	4
1.3 Araştırmanın Önemi	4
1.4 Varsayımlar	5
1.5 Sınırlılıklar.....	5
1.6 Tanımlar	6
2 ALANYAZIN	7
2.1 Eğitim	7
2.1.1 Sanat eğitimi	8
2.1.2 Müzik eğitimi	8
2.1.3 Çalgı eğitimi	10
2.1.4 Çalgı öğretiminde metodoloji.....	11
2.2 Geleneksel Türk Müziği.....	14
2.2.1 Geleneksel Türk Müziği'nde eğitim ve aktarım yöntemleri	14
2.2.2 Geleneksel Türk çalgı eğitimi ve geleneksel Türk çalgı eğitiminde öğretim yaklaşımları ve metodoloji.....	17
2.2.3 Türk Müziği'nde notalama faaliyetlerine kronolojik bakış.....	19
2.2.4 Türk Müziği'nde makam kavramı ve makamsal nazari modeller.....	20
2.3 Bağlama/Saz Çalgısı.....	21

2.3.1 Bağlama/Saz çalgısının kökeni.....	22
2.3.2 Bağlama/Saz çalgısının organolojik gelişimi	26
2.3.3 Bağlama/Saz çalgısına ilişkin isimlendirmeler.....	30
2.3.4 Bağlama/Saz çalgısının perde sistemi ve perde isimleri.....	33
2.3.5 Bağlama/Saz çalgısının eğitimi ve aktarım yöntemleri.....	34
2.3.6 Bağlama/Saz çalgısının geçmişten günümüze eğitimi/öğretimi/icracılığı	36
2.3.7 Bağlama/Saz çalgısının öğretiminde metodoloji	45
2.3.8 Bağlama/Saz çalgısının öğretiminde egzersiz ve etütler	50
2.4 Geleneksel Türk Müziği'nde Düzen Kavramı	51
2.4.1 Perde düzeni kavramı	51
2.4.2 Tel düzeni kavramı	51
2.4.3 Bağlama/Saz çalgısında tel düzenleri	54
2.5 Pozisyon Kavramı	59
2.5.1 Bağlamada/Sazda pozisyon temelli yaklaşımlar	59
2.5.2 Kromatik pozisyon sistemi	60
2.6 Misket Düzeni	62
2.6.1 Misket düzeninin kökeni	61
2.6.2 Misket türküsünün hikâyesi.....	62
2.6.3 Misket düzeninin Anadolu'da kullanıldığı bazı yöreler ve buralardaki müzik kültürleri	63
2.7 Misket Düzeni ve Makamsal Yapılarla İlişkisi	64
2.7.1 Bağlamada/Sazda Misket düzeni icralarında yaygın olarak kullanılan bazı ırak (fa#) perdesi kararlı makamlar ve tarifleri	65
2.7.2 Günümüz standart perdeli bağlamalarında/sazlarında Misket düzeninde icraya elverişli farklı karar perdelerinde bazı diğer makamlar ve tarifleri	65
2.8 İlgili Araştırmalar	66
3 YÖNTEM.....	70
3.1 Araştırmanın Modeli	70
3.2 Araştırma Grubu ve Uzman Grubu	71
3.3 Araştırmanın İşlem Basamakları	71
3.4 Evren ve Örneklem.....	75
3.5 Araştırmanın Etik Boyutu	75
3.6 Verilerin Toplama Süreci ve Veri Toplama Araçları.....	75

3.6.1 Egzersiz üretim modeli	77
3.6.2 Etüt üretim modeli	78
3.6.3 Deney grubunun belirlenmesi	79
3.6.4 Öğretim modelinin uygulanması	79
3.6.5 Değerlendirme	79
3.6.6 Ölçme araçları	80
3.6.7 Araştırmacının rolü	80
3.7 Verilerin Analizi	81
3.8 Araştırmanın Güvenirlik ve Geçerliği	82
3.8.1 Güvenirlik	82
3.8.2 Geçerlik	83
3.8.2 Kullanışlılık	84
4 BULGULAR	85
4.1 Türkiye'de Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Bağlama/Saz Derslerinde Tel Düzenlerinin ve Misket Düzeninin Öğretiminin Mevcut Durumunun Akademisyen Görüşleri Aracılığıyla Betimlenmesine İlişkin Bulgular	85
4.1.1 Çalışmada yer alan bağlama/saz dersini yürütmüş/yürütmekte olan akademisyenlerin künye ve demografik bilgileri	85
4.1.2 Bağlama/Saz derslerini yürütmüş/yürütmekte olan akademisyenlerin bağlamada/sazda tel düzenlerine yönelik görüşleri	91
4.1.3 Bağlama/Saz dersini yürütmüş/yürütmekte olan akademisyenlerin misket düzenine yönelik görüşleri	108
4.2 TRT THM Repertuvarında Yer Alan Misket Düzeni ile Özdeşleşmiş Irak (Fa#) Perdesi Kararlı Eserlerin Doküman Analizine İlişkin Bulgular	126
4.2.1 TRT THM repertuvarında yer alan ırak (fa#) kararda yazılmış eserlerin künye bilgilerine ilişkin bulgular	127
4.2.2 TRT THM repertuvarında yer alan ırak (fa#) kararda yazılmış eserlerin kullandıkları perde dizilimi özelliklerine ilişkin bulgular	130
4.3 Kromatik Pozisyon Sistemine Göre Misket Düzeninin Temel Pozisyonlarına İlişkin Bulgular	148
4.3.1 Temel Pozisyonlarda Misket Düzeninin Perdeleri	148
4.4 Kromatik Pozisyon Sistemine Göre Misket Türkülerinin Geleneksel İcralarında Kullanılan Temel Pozisyonlara İlişkin Bulgular	162

4.5 Misket Düzeninde Pozisyonel İcra Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modelinin Geliştirilmesine İlişkin Bulgular	167
4.5.1 Pilot uygulaması süreci.....	167
4.5.2 Pilot uygulaması sonrası taslak öğretim modelinin içeriğine ilişkin bulgular.....	170
4.5.3 Öğretim modelinin sınanmasında deney grubu öğrencilerine ilişkin bilgiler.....	182
4.5.4 Öğretim modelinin uygulaması öncesinde çalışma grubunun misket düzeninde pozisyon becerileri düzeyinin belirlenmesine ilişkin bulgular (Ön test verileri).....	186
4.5.5 Öğretim modelinin uygulama aşamasına ilişkin bulgular	192
4.6 Misket Düzeninde Pozisyonel İcra Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modelinin Sınanmasına İlişkin Bulgular	232
4.6.1 Öğretim modelinin uygulaması sonrasında çalışma grubunun pozisyonel icra becerileri düzeyinin belirlenmesine ilişkin bulgular (Son test bulguları)	232
4.6.2 Ön test ve son test verilerinin karşılaştırılması.....	239
4.7 Örneklemde Yer Alan Bazı Türkülerin Ezgi Merkezli Makamsal Yaklaşımlara Göre Makamsal Analiz Örnekleri	240
4.7.1 TRT THM Repertuvarında yer alan ırak (fa#) kararda notaya alınmış Misket düzeni ile özdeşleşmiş eserlerin analiz örnekleri	240
4.7.2 TRT THM Repertuvarında yer alan ırak (fa#) perdesi kararı dışındaki kararlarda notaya alınmış ırak (fa#) perdesi kararlı makam karakteri gösteren bazı eserlerin analiz örnekleri.....	244
5 TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER	248
5.1 Türkiye'deki Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Bağlama/Saz Derslerinde Tel Düzenlerinin Öğretiminde Mevcut Durumun Belirlenmesine İlişkin Sonuçlar.....	248
5.2 Türkiye'deki Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Bağlama/Saz Derslerinde Misket Düzeninin Öğretiminde Mevcut Durumun Belirlenmesine İlişkin Sonuçlar.....	250
5.3 TRT THM Repertuvarında Yer Alan Misket Düzeni ile Özdeşleşmiş Irak (Fa#) Perdesi Kararlı Eserlerin Doküman, Perde ve Pozisyon Analizlerine İlişkin Sonuçlar.....	252

5.4 Misket Düzeninde Pozisyon Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modelinin Geliştirilmesi ve Sınanmasına İlişkin Sonuçlar	253
5.4.1 Öğretim modelinin uygulanması öncesinde çalışma grubunun misket düzenindeki pozisyonel icra becerileri düzeyinin belirlenmesine ilişkin sonuçlar.....	253
5.4.2 Öğretim modelinin uygulanması sonrasında çalışma grubunun misket düzenindeki pozisyonel icra becerileri düzeyinin belirlenmesine ilişkin sonuçlar.....	254
5.5 TRT THM Repertuvarında yer alan misket düzeni ile özdeşleşmiş ırak (fa#) perdesi kararlı eserlerin makamsal analizlerine ilişkin sonuçlar.....	255
5.6 Öneriler.....	258
KAYNAKÇA.....	259
DİPNOT KAYNAKÇASI.....	266
EKLER.....	271
ÖZGEÇMİŞ	

TABLolar LİSTESİ

Tablo 2.1 Türkiye'de bağlama/saz öğretimi metodolojisi alanında örnekler	44
Tablo 2.2 Utta tel düzenleri	53
Tablo 2.3 Bağlamada/Sazda bazı düzenler ve geleneksel isimlendirmeye göre tel gruplarının akortlandıkları seslerin dizekte gösterilmesi	56
Tablo 3.1 İkinci pozisyon (PIV) için etütlerin üretiminde kullanılan taksonomik yapı. 78	
Tablo 3.2 Dördüncü pozisyon (PIV) için etütlerin üretiminde kullanılan taksonomik yapı.....	78
Tablo 3.3 Uzman grubu paydaşlarının ön test puanlarına ilişkin korelasyon katsayısı değerleri	83
Tablo 4.1 Araştırma grubuna ilişkin künye bilgileri ve demografik bilgiler	85
Tablo 4.2 Araştırma grubunun bağlama/saz derslerinde kullandıkları düzenlerin sıralanması	91
Tablo 4.3 Araştırma grubunun bağlama/saz derslerinde kullandıkları düzenlerin yaygınlık sıralaması	93
Tablo 4.4 Araştırma grubunun bağlama/saz derslerinde kullandıkları düzenleri sıralamada benimsedikleri ölçütler	97
Tablo 4.5 Araştırma grubunun farklı düzenlerin bağlama/saz derslerinde işlenmesine ilişkin görüşleri	102
Tablo 4.6 Araştırma grubunun bağlamada/sazda düzenler özelinde mevcut metodolojisi ve egzersiz-etütlerinin mevcut durumuna ilişkin görüşleri.....	108
Tablo 4.7 Misket düzenindeki icranın öğrenciye olan katkıları hususunda akademisyen görüşlerinin temalandırılması ve frekansları	108
Tablo 4.8 Mesleki müzik eğitimi kurumlarında bağlama/saz derslerinde misket düzenindeki çalışmalara ayrılan ders saati süreleri	111
Tablo 4.9 Misket düzeninin öğretimi için öğrencide olması gereken hazırbulunuşluk özellikleri hususunda elde edilen verilerin temalandırılması	112
Tablo 4.10 Akademisyenlerin misket düzenindeki derslerini işlerken kullandıkları öğretim yöntemleri, teknikleri ve öğretim süreçlerinin içerikleri/özellikleri	115
Tablo 4.11 Misket düzeninin mevcut metodolojik durumuna ilişkin akademisyen görüşlerinin temalandırılması	119
Tablo 4.12 Araştırma grubunun misket düzenini işledikleri derslerinde kullandıkları eserlerin sıralanması	123
Tablo 4.13 Araştırma grubunun misket düzenini işledikleri derslerinde kullandıkları en yaygın beş türkü.....	125
Tablo 4.14 TRT THM repertuarında yer alan ırak (fa#) perdesi kararlı notasyona alınmış bazı türküler	127
Tablo 4.15 Örneklemden eserlerin perde dizilimi tipleri ve türkülerin eşleştirilmesi 146	
Tablo 4.16 Örneklemden yer alan eserler ve kullandıkları pozisyonlar	162
Tablo 4.17 Türkülerin kullandıkları perde dizilimleri ile geleneksel icralarında tespit edilen pozisyonlarının karşılaştırılması	164
Tablo 4.18 Birinci hafta misket düzeninde II. pozisyon çalışmaları I. ders planı	170
Tablo 4.19 Birinci hafta misket düzeninde II. pozisyon çalışmaları II. ders planı	171
Tablo 4.20 İkinci hafta misket düzeninde IV. pozisyon çalışmaları I. ders planı	172
Tablo 4.21 İkinci hafta misket düzeninde IV. pozisyon çalışmaları II. ders planı	173
Tablo 4.22 Üçüncü hafta misket düzeninde VII. pozisyon çalışmaları I. ders planı ..	174
Tablo 4.23 Üçüncü hafta misket düzeninde VII. pozisyon çalışmaları II. ders planı ..	175
Tablo 4.24 Dördüncü hafta misket düzeninde IX. pozisyon çalışmaları I. ders planı .	176
Tablo 4.25 Dördüncü hafta misket düzeninde IX. pozisyon çalışmaları II. ders planı	177
Tablo 4.26 Beşinci hafta misket düzeninde XII. pozisyon çalışmaları I. ders planı ..	178

Tablo 4.27 Beşinci hafta misket düzeninde XII. pozisyon çalışmaları II. ders planı ..	179
Tablo 4.28 Altıncı hafta misket düzeninde XIV. pozisyon çalışmaları I. ders planı ...	180
Tablo 4.29 Altıncı hafta misket düzeninde XIV. pozisyon çalışmaları II. ders planı .	181
Tablo 4.30 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖI) Deşifre sorusu için ön test puanları	186
Tablo 4.31 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖI) Türkü I sorusu için ön test puanları	187
Tablo 4.32 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖI) Türkü II sorusu için ön test puanları.....	187
Tablo 4.33 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Deşifre sorusu için ön test puanları	188
Tablo 4.34 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Türkü I sorusu için ön test puanları.....	188
Tablo 4.35 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Türkü II sorusu için ön test puanları	189
Tablo 4.36 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Deşifre sorusu için ön test puanları.....	189
Tablo 4.37 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Türkü I sorusu için ön test puanları	190
Tablo 4.38 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Türkü II sorusu için ön test puanları	190
Tablo 4.39 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Deşifre sorusu için ön test puanları.....	191
Tablo 4.40 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Türkü I sorusu için ön test puanları	191
Tablo 4.41 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Türkü II sorusu için ön test puanları.....	192
Tablo 4.42 Birinci hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları	198
Tablo 4.43 İkinci hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları	205
Tablo 4.44 Üçüncü hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları	212
Tablo 4.45 Dördüncü hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları.....	219
Tablo 4.46 Beşinci hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları.....	225
Tablo 4.47 Altıncı hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları	231
Tablo 4.48 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖI) Deşifre sorusu için son test puanları	233
Tablo 4.49 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖI) Türkü I sorusu için son test puanları.....	234
Tablo 4.50 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖI) Türkü II sorusu için son test puanları	234
Tablo 4.51 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Deşifre sorusu için son test puanları.....	235
Tablo 4.52 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Türkü I sorusu için son test puanları	235
Tablo 4.53 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Türkü II sorusu için son test puanları.....	236
Tablo 4.54 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Deşifre sorusu için son test puanları	236
Tablo 4.55 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Türkü I sorusu için son test puanları	237
Tablo 4.56 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Türkü II sorusu için son test puanları.....	237
Tablo 4.57 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Deşifre sorusu için son test puanları	238
Tablo 4.58 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Türkü I sorusu için son test puanları.....	238
Tablo 4.59 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Türkü II sorusu için son test puanları	239
Tablo 4.60 Katılımcı öğrencilerin ön test ve son test puanlarının genel tablosu.....	240
Tablo 5.1 Araştırmada kullanılan bağımlı gruplar için t testi sonuçları	255

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1 Tarihi dokümanlarda uzun saplı lutlar/sazların kronolojik ve coğrafik varlığı	24
Şekil 2.2 Açın'a göre telli sazların doğuşu	26
Şekil 2.3 Parlak'ın çalgılar ve kökenleri sınıflandırması	27
Şekil 2.4 Öztürk'e göre günümüz bağlamalarının perdeleri	33
Şekil 2.5 Günümüz bağlamalarının perdelerinin geleneksel perde isimleri ile adlandırılması.....	34
Şekil 2.6 Türk Müziği'nin geleneksel perde dizgesi-Rast Perde Düzeni	51
Şekil 3.1 Ön test-son test tek gruplu desende işlem basamakları	71
Şekil 3.2 Araştırmanın işlem basamakları 1/2	73
Şekil 3.3 Araştırmanın işlem basamakları 2/2	74
Şekil 4.1 Araştırma grubunun yaş bilgileri	86
Şekil 4.2 Araştırma grubunun mesleki kıdem bilgileri (yıl).....	87
Şekil 4.3 Araştırma grubunun lisans eğitimini aldığı mesleki müzik eğitimi kurumu tipleri.....	87
Şekil 4.4 Araştırma grubunun mezun olduğu son eğitim programı	88
Şekil 4.5 Araştırma grubunun kurumlarında çalıştıkları akademik kadro tipleri/ünvanları	88
Şekil 4.6 Araştırma grubu mezun olduğu lisans programlarında alan çalgıları	89
Şekil 4.7 Araştırma grubunun bağlama/saz çalgısı icracılığında geçirdiği süre (yıl).....	89
Şekil 4.8 Araştırma grubunun bağlama/saz çalgısının eğitimciliğinde geçirdikleri toplam süre (yıl)	90
Şekil 4.9 Araştırma grubunda yer alan akademisyenlerin kurumlarında verilen haftalık bireysel bağlama/saz çalgısı derslerinin sayısı (sayı/hafta)	90
Şekil 4.10 Araştırma grubunda yer alan akademisyenlerin çalıştığı kurumların Türkiye'de dağılımı	91
Şekil 4.11 Araştırma grubunun derslerinde kullandıkları düzenlerin kullanım-yaygınlık durumu	92
Şekil 4.12 Eserlerin öğretim sıralamasının belirlenmesinde akademisyenlerin benimsedikleri ölçütler	126
Şekil 4.13 Örneklemde yer alan sözlü ve sözsüz türkülerin frekans ve oranları	128
Şekil 4.14 Örneklemde yer alan türkülerde ayrı bir saz bölümüne sahip olma durumu	128
Şekil 4.15 Örneklemde yer alan türkülerin ritmik kurulum tipleri	129
Şekil 4.16 Örneklemde yer alan türkülerin zamanlarına göre dağılımları.....	129
Şekil 4.17 Repertuvarda yer alan ırak (fa#) perdesi kararlı notaya alınmış türkülerin notasyonlarının künyelerinde belirtilen il/ilçelerine göre Türkiye'de dağılımı	130
Şekil 4.18 Birinci perde dizilimi tipi (PdtI)	131
Şekil 4.19 Birinci perde dizilimi tipinde (PdtI) <i>Karyolamın Demiri</i> türküsünün kullandığı perdeler	131
Şekil 4.20 PdtI'de altı perdeli örnek türkü	131
Şekil 4.21 PdtI'de yedi perdeli <i>Şu Karşiki Dağda Kar Var</i> türküsünün kullandığı perdeler	131
Şekil 4.22 PdtI'de yedi perdeli <i>Evlerinin Önü Yıldız Piyade</i> türküsünün kullandığı perdeler	131
Şekil 4.23 PdtI'de yedi perdeli örnek türkü	131
Şekil 4.24 PdtI'de on perdeli <i>Elmas Dolu Çekmeces</i> i türküsünün kullandığı perdeler	132
Şekil 4.25 PdtI'de on perdeli <i>Ardıçtandır Kuyuların Kovası</i> türküsünün kullandığı perdeler	132

Şekil 4.26 PdtI'de on iki perdeli <i>Güvercin Uçuverdi</i> türküsünün kullandığı perdeler .	132
Şekil 4.27 İkinci perde dizilimi tip (PdtII).....	132
Şekil 4.28 PdtII'de sekiz perdeli <i>Güvercin Uçuverdi</i> türküsünün saz kısmının kullandığı perdeler	132
Şekil 4.29 PdtII'de sekiz perdeli örnek türkü bölümü	132
Şekil 4.30 PdtII'de dokuz perdeli <i>Bir İncecik Duman Tüter</i> türküsünde kullanılan perdeler	132
Şekil 4.31 PdtII'de dokuz perdeli örnek türkü	133
Şekil 4.32 Üçüncü perde dizilimi tipi (PdtIII)	133
Şekil 4.33 PdtIII'de sekiz perdeli <i>Karanfilim Dağ Başında</i> türküsünde kullanılan perdeler	133
Şekil 4.34 PdtIII'de sekiz perdeli örnek türkü	133
Şekil 4.35 PdtIII'de on bir perdeli <i>Aksaray'a Gide Gele</i> türküsünde kullanılan perdeler	133
Şekil 4.36 PdtIII'de on bir perdeli örnek türkü	134
Şekil 4.37 Dördüncü perde dizilimi tipi (PdtIV)	134
Şekil 4.38 PdtIV'de on bir perdeli <i>Gapudan Girdim Şamdan</i> türküsünde kullanılan perdeler	134
Şekil 4.39 PdtIV'de on bir perdeli örnek türkü	134
Şekil 4.40 PdtIV'de on iki perdeli <i>Çalın Davulları</i> türküsünde kullanılan perdeler	134
Şekil 4.41 PdtIV'de on iki perdeli örnek türkü	134
Şekil 4.42 PdtIV'de on beş perdeli <i>Ötme Bülbül Zeybeği (2)</i> türküsünde kullanılan perdeler	135
Şekil 4.43 PdtIV'de on beş perdeli örnek türkü	135
Şekil 4.44 Beşinci perde dizilimi tipi (PdtV).....	135
Şekil 4.45 PdtV'de sekiz perdeli <i>Evlerimizin Önü Nane Maydanoz</i> türküsünde kullanılan perdeler	135
Şekil 4.46 PdtV'de altı perdeli örnek türkü	135
Şekil 4.47 PdtV'de dokuz perdeli <i>Haydi Yallah</i> türküsünde kullanılan perdeler	136
Şekil 4.48 PdtV'de dokuz perdeli <i>Mapushane İçinde</i> türküsünde kullanılan perdeler	136
Şekil 4.49 PdtV'de on perdeli <i>Bir Dalda İki Elma</i> türküsünde kullanılan perdeler	136
Şekil 4.50 PdtV'de on iki perdeli <i>Gova Gova İndirdiler</i> türküsünde kullanılan perdeler	136
Şekil 4.51 PdtV'de on iki perdeli örnek türkü	136
Şekil 4.52 PdtV'de on üç perdeli <i>Can Özümden</i> türküsünde kullanılan perdeler	136
Şekil 4.53 Altıncı perde dizilimi tipi (PdtVI)	136
Şekil 4.54 PdtVI'de on bir perdeli <i>Al Bostancı</i> türküsünde kullanılan perdeler	137
Şekil 4.55 PdtVI'de on iki perdeli <i>Sabahın Seherinde</i> türküsünde kullanılan perdeler	137
Şekil 4.56 PdtVI'de on üç perdeli <i>Havada Durna Sesi Gelir</i> türküsünde kullanılan perdeler	137
Şekil 4.57 PdtVI'de on dört perdeli <i>Elveda Deli Gönül</i> türküsünde kullanılan perdeler	137
Şekil 4.58 PdtVI'de on iki perdeli örnek türkü	137
Şekil 4.59 Yedinci perde dizilimi tipi (PdtVII)	137
Şekil 4.60 PdtVII'de sekiz perdeli <i>Havada Durna Sesi</i> türküsünde kullanılan perdeler	137
Şekil 4.61 PdtVII'de sekiz perdeli örnek türkü	138
Şekil 4.62 PdtVII'de dokuz perdeli <i>Karanfilim Dağ Başında</i> türküsünde kullanılan perdeler	138
Şekil 4.63 PdtVII'de dokuz perdeli örnek türkü	138

Şekil 4.64 Sekizinci perde dizilimi tipi (PdtVIII) ve <i>Oduncular Dağdan Odun İndirir</i> türküsünde kullanılan perdeler	138
Şekil 4.65 PdtVIII'de dokuz perdeli örnek türkü	138
Şekil 4.66 Dokuzuncu perde dizilimi tipi (PdtIX).....	139
Şekil 4.67 PdtIX'de <i>Üç Güzel Oturmuş</i> türküsünde kullanılan perdeler	139
Şekil 4.68 PdtIX'de <i>Gelin Yol Havası</i> türküsünde kullanılan perdeler	139
Şekil 4.69 PdtIX'de <i>Sabah Oldu Uyansana</i> türküsünde kullanılan perdeler	139
Şekil 4.70 PdtIX'de <i>Ayağına Giymiş</i> türküsünde kullanılan perdeler	139
Şekil 4.71 PdtIX'de on bir perdeli örnek türkü	139
Şekil 4.72. Onuncu perde dizilimi tipi (PdtX ve <i>Bulut Bulut Üstüne</i> türküsünün kullandığı perdeler).....	140
Şekil 4.73 Onuncu tip perde diziliminde on üç perdeli örnek türkü	140
Şekil 4.74 PdtXI'de ve <i>Sen Bu Yaylaları</i> türküsünün kullandığı perdeler	140
Şekil 4.75 PdtXI'de yedi perdeli örnek türkü	140
Şekil 4.76 PdtXII'de ve <i>Mezarımı Derin Kazın</i> türküsünün kullandığı perdeler	141
Şekil 4.77 PdtXII'de on bir perdeli örnek türkü	141
Şekil 4.78 On üçüncü perde dizilimi tipi (PdtXII) ve <i>Ceviz Arasında</i> türküsünün kullandığı perdeler	141
Şekil 4.79 PdtXIII'de dokuz perdeli örnek türkü	141
Şekil 4.80 PdtXIV'de ve <i>Söğüdün Erenleri</i> türküsünün kullandığı perdeler	142
Şekil 4.81 PdtXIV'de on dört perdeli örnek türkü	142
Şekil 4.82 On beşinci perde dizilimi (PdtXV).....	142
Şekil 4.83 PdtXV'de <i>Kapının Önünde</i> türküsünde kullanılan perdeler	142
Şekil 4.84 PdtXV'de on iki perdeli örnek türkü	143
Şekil 4.85 PdtXV'de türküsünde kullanılan perdeler	143
Şekil 4.86 PdtXV'de on iki perdeli <i>Atladım Bahçene</i> türküsünde kullanılan perdeler	143
Şekil 4.87 PdtXVI ve on iki perdeli <i>Sabah Oldu Uyansana</i> türküsünde kullanılan perdeler	143
Şekil 4.88 PdtXVI'de on iki perdeli örnek türkü	143
Şekil 4.89 PdtXVII ve <i>Karaburun Zeybeği</i> türküsünün kullandığı perdeler	144
Şekil 4.90 PdtXVII'de dokuz perdeli örnek türkü.....	144
Şekil 4.91 PdtXVIII ve <i>Yağar Yağmur</i> türküsünün kullandığı perdeler	144
Şekil 4.92 PdtXVIII'de on perdeli örnek türkü.....	145
Şekil 4.93 PdtXIX ve <i>Antalya Zeybeği</i> türküsünün kullandığı perdeler	145
Şekil 4.94 PdtXIX'de on perdeli örnek türkü	145
Şekil 4.95 PdtXX ve <i>Misket</i> (sözsüz rpt.) türküsünün kullandığı perdeler	145
Şekil 4.96 PdtXX'de dokuz perdeli örnek türkü	146
Şekil 4.97 Perde dizilimi tipleri ve yüzdellik oranları	147
Şekil 4.98 Birinci pozisyon, pozisyonun perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	148
Şekil 4.99 Klavyede birinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu	148
Şekil 4.100 Birinci pozisyonda gam örneği	148
Şekil 4.101 İkinci pozisyon, pozisyonun perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	149
Şekil 4.102 Klavyede ikinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu	149
Şekil 4.103 İkinci pozisyonda gam örneği	149
Şekil 4.104 Üçüncü pozisyon, pozisyonun perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	150
Şekil 4.105 Klavyede üçüncü pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu .	150
Şekil 4.106 Üçüncü pozisyonda gam örneği	150

Şekil.4.107 Dördüncü pozisyon, pozisyonun perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	151
Şekil 4.108 Klavyede dördüncü pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu	151
Şekil 4.109 Dördüncü pozisyonda gam örneği	151
Şekil 4.110 Beşinci pozisyon, pozisyonun perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	152
Şekil 4.111 Klavyede beşinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu ..	152
Şekil 4.112 Beşinci pozisyonda gam örneği	152
Şekil 4.113 Altıncı pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	153
Şekil 4.114 Klavyede altıncı pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu ...	153
Şekil 4.115 Altıncı pozisyonda gam örneği	153
Şekil 4.116 Yedinci pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	154
Şekil 4.117 Klavyede yedinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu .	154
Şekil 4.118 Yedinci pozisyonda gam örneği	154
Şekil 4.119 Sekizinci pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	155
Şekil 4.120 Klavyede sekizinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu	155
Şekil 4.121 Sekizinci pozisyonda gam örneği	155
Şekil 4.122 Dokuzuncu pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	156
Şekil 4.123 Klavyede dokuzuncu pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu	156
Şekil 4.124 Dokuzuncu pozisyonda gam örneği	156
Şekil 4.125 Altıncı pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	157
Şekil 4.126 Klavyede onuncu pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu .	157
Şekil 4.127 Onuncu pozisyonda gam örneği	157
Şekil 4.128 On birinci pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	158
Şekil 4.129 Klavyede on birinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu	158
Şekil 4.130 On birinci pozisyonda gam örneği	158
Şekil 4.131 On ikinci pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	159
Şekil 4.132 Klavyede on ikinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu	159
Şekil 4.133 On ikinci pozisyonda gam örneği	159
Şekil 4.134 On üçüncü pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	160
Şekil 4.135 Klavyede on üçüncü pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu	160
Şekil 4.136 On üçüncü pozisyonda gam örneği	160
Şekil 4.137 On dördüncü pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları	161
Şekil 4.138 Klavyede on dördüncü pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu	161
Şekil 4.139 On dördüncü pozisyonda gam örneği	161

Şekil 4.140 Eserlerin icrasında kullanılan pozisyonlar ve frekansları	164
Şekil 4.141 II. pozisyonda 1. etkinlik egzersiz örnekleri P2.A12 ve P2.A13.....	193
Şekil 4.142 II. pozisyonda 2. etkinlik egzersiz örnekleri P2.A16 ve P2.A26.....	194
Şekil 4.143 II. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda iki parmak egzersizi örneği P2.A36	194
Şekil 4.144 II. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P2.A54	194
Şekil 4.145 II. pozisyonda 4. etkinlik 3. tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P2.A63	194
Şekil 4.146 II. pozisyonda 5. etkinlik iki tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P2.A82	194
Şekil 4.147 II. pozisyonda 5. etkinlik iki tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P2.A83	195
Şekil 4.148 II. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda çapraz parmak egzersizi örneği P2.A88	195
Şekil 4.149 II. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda çapraz parmak egzersizi örneği P2.A92	195
Şekil 4.150 II. pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda iki perdeli etüt örneği P2.Ç1..	196
Şekil 4.151 II. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P2.Ç3...	196
Şekil 4.152 II. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P2.Ç6...	197
Şekil 4.153 II. pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda dört perdeli etüt örneği P2.Ç7.	197
Şekil 4.154 II. pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda dört perdeli etüt örneği P2.Ç10	197
Şekil 4.155 II. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda beş perdeli etüt örneği P2.Ç13	197
Şekil 4.156 II. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda beş perdeli etüt örneği P2.Ç15	197
Şekil 4.157 II. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P2.Ç16.	197
Şekil 4.158 II. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P2.Ç21.	198
Şekil 4.159 II. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P2.Ç22	198
Şekil 4.160 II. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P2.Ç23	198
Şekil 4.161 IV. pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P4.A6	201
Şekil 4.162 IV. pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A13	201
Şekil 4.163 IV. pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A25 ve P4.A26	201
Şekil 4.164 IV. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P4.A38	201
Şekil 4.165 IV. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A49	201
Şekil 4.166 IV. pozisyonda 4. etkinlik üst tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P4.A54	201
Şekil 4.167 IV. pozisyonda 4. etkinlik üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A60	202
Şekil 4.168 IV. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P4.A73	202
Şekil 4.169 IV. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A81	202

Şekil 4.170 IV. pozisyonda 6. etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A90	202
Şekil 4.171 IV. pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda (orta) iki perdeli etüt örneği P4.Ç1	203
Şekil 4.172 IV. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda (orta, alt) üç perdeli etüt örneği P4.Ç2	204
Şekil 4.173.IV. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda (orta, alt) üç perdeli etüt örneği P4.Ç3	204
Şekil 4.174 IV. pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) dört perdeli etüt örneği P4.Ç7	204
Şekil 4.175 IV. pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) dört perdeli etüt örneği P4.Ç10	204
Şekil 4.176 IV. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) beş perdeli etüt örneği P4.Ç11	204
Şekil 4.177 IV. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) beş perdeli etüt örneği P4.Ç13	204
Şekil 4.178 IV. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) altı perdeli etüt örneği P4.Ç16	204
Şekil 4.179 IV. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) altı perdeli etüt örneği P4.Ç18	205
Şekil 4.180 IV. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) yedi perdeli etüt örneği P4.Ç22	205
Şekil 4.181 IV. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) yedi perdeli etüt örneği P4.Ç23	205
Şekil 4.182 VII. pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P7.A12	207
Şekil 4.183 VII. pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P7.A18	207
Şekil 4.184 VII. pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P7.A25	208
Şekil 4.185 VII. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda iki parmak egzersizi örneği P7.A36	208
Şekil 4.186 VII. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P7.A44	208
Şekil 4.187 VII. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P7.A48	208
Şekil 4.188 VII. pozisyonda 4. etkinlik üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P7.A57	208
Şekil 4.189 VII. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P7.A70	208
Şekil 4.190 VII. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P7.A77	209
Şekil 4.191 VII. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda çapraz parmak egzersizi örneği P7.A83	209
Şekil 4.192 VII. pozisyonda 6. etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda çapraz parmak egzersizi örneği P7.A90	209
Şekil 4.193 VII. pozisyonda 6. etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda çapraz parmak egzersizi örneği P7.A92	209
Şekil 4.194 VII. pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda (alt) iki perdeli etüt örneği P7.Ç1	210

Şekil 4.195 VII. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda (alt, orta) üç perdeli etüt örneği P7.Ç3.....	211
Şekil 4.196 VII. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda (alt, orta) üç perdeli etüt örneği P7.Ç4.....	211
Şekil 4.197 VII. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli etüt örneği P7.Ç7.....	211
Şekil 4.198 VII. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli etüt örneği P7.Ç8.....	211
Şekil 4.199 VII. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) beş perdeli etüt örneği P7.Ç11.....	211
Şekil 4.200 VII. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) beş perdeli etüt örneği P7.Ç13.....	211
Şekil 4.201 VII. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) beş perdeli etüt örneği P7.Ç15.....	211
Şekil 4.202 VII. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) altı perdeli etüt örneği P7.Ç16.....	212
Şekil 4.203 VII. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) altı perdeli etüt örneği P7.Ç19.....	212
Şekil 4.204 VII. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli etüt örneği P7.Ç22.....	212
Şekil 4.205 VII. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli etüt örneği P7.Ç23.....	212
Şekil 4.206 VII. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli etüt örneği P7.Ç24.....	212
Şekil 4.207 IX. pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P9.A6.....	215
Şekil 4.208 IX. pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P9.A12.....	215
Şekil 4.209 IX. pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P9.A17.....	215
Şekil 4.210 IX. pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P9.A25.....	215
Şekil 4.211 IX. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda iki parmak egzersizi örneği P9.A36.....	215
Şekil 4.212 IX. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P9.A42.....	215
Şekil 4.213 IX. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda dört parmak çapraz egzersiz örneği P9.A47.....	215
Şekil 4.214 IX. pozisyonda 4. etkinlik üst tel grubunda iki parmak egzersizi örneği P9.A59.....	216
Şekil 4.215 IX. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P9.A73.....	216
Şekil 4.216 IX. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P9.A78.....	216
Şekil 4.217 IX. pozisyonda 6. etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P9.A88.....	216
Şekil 4.218 IX. pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda iki perdeli etüt örneği P9.Ç1.....	217
Şekil 4.219 IX. pozisyonda 2. etkinlik tek tel grubunda üç perdeli etüt örneği P9.Ç2.....	217
Şekil 4.220 IX. pozisyonda 2. etkinlik tek tel grubunda üç perdeli etüt örneği P9.Ç5.....	217

Şekil 4.221 IX. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P9.Ç7	217
Şekil 4.222 IX. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P9.Ç8	218
Şekil 4.223 IX. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P9.Ç9	218
Şekil 4.224 IX. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P9.Ç11	218
Şekil 4.225 IX. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P9.Ç12	218
Şekil 4.226 IX. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P9.Ç13	218
Şekil 4.227 IX. pozisyonda 5. etkinlik iki tel grubunda altı perdeli etüt örneği P9.Ç16	218
Şekil 4.228 IX. pozisyonda 5. etkinlik iki tel grubunda altı perdeli etüt örneği P9.Ç19	219
Şekil 4.229 IX. pozisyonda 5. etkinlik iki tel grubunda altı perdeli etüt örneği P9.Ç21	219
Şekil 4.230 IX. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P9.Ç22	219
Şekil 4.231 IX. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P9.Ç23	219
Şekil 4.232 XII. pozisyonda 1. Etkinlik alt tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A14	221
Şekil 4.233 XII. pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A26	221
Şekil 4.234 XII. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P12.A39	221
Şekil 4.235 XII. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A47	222
Şekil 4.236 XII. pozisyonda 4. etkinlik üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A62	222
Şekil 4.237 XII. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A81	222
Şekil 4.238 XII. pozisyonda 5. etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A89	222
Şekil 4.239 XII. pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda iki perdeli etüt örneği P12.Ç1	223
Şekil 4.240 XII. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P12.Ç3	223
Şekil 4.241 XII. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P12.Ç4	223
Şekil 4.242 XII. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P12.Ç6	223
Şekil 4.243 XII. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P12.Ç7	224
Şekil 4.244 XII. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P12.Ç8	224
Şekil 4.245 XII. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P12.Ç9	224

Şekil 4.246 XII. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P12.Ç11	224
Şekil 4.247 XII. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P12.Ç13	224
Şekil 4.248 XII. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P12.Ç15	224
Şekil 4.249 XII. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P12.Ç16	225
Şekil 4.250 XII. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P12.Ç18	225
Şekil 4.251 XII. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P12.Ç21	225
Şekil 4.252 XII. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P12.Ç22	225
Şekil 4.253 XII. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P12.Ç23	225
Şekil 4.254 XIV pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A13	227
Şekil 4.255 XIV. pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A24	227
Şekil 4.256 XIV. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda iki parmak egzersizi örneği P14.A36	228
Şekil 4.257 XIV. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P14.A39	228
Şekil 4.258 XIV. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A49	228
Şekil 4.259 XIV. pozisyonda 4. etkinlik üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A63	228
Şekil 4.260 XIV. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P14.A76	228
Şekil 4.261 XIV. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A77	228
Şekil 4.262 XIV. pozisyonda 6. etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A85	229
Şekil 4.263 XIV. pozisyonda 6. etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A91	229
Şekil 4.264 XIV. pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda iki perdeli etüt örneği P14.Ç1	230
Şekil 4.265 XIV. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P14.Ç2	230
Şekil 4.266 XIV. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P14.Ç6	230
Şekil 4.267 XIV. pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda dört perdeli etüt örneği P14.Ç7	230
Şekil 4.268 XIV. pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda dört perdeli etüt örneği P14.Ç8	230
Şekil 4.269 XIV. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda beş perdeli etüt örneği P14.Ç11	230
Şekil 4.270 XIV. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda beş perdeli etüt örneği P14.Ç13	231

Şekil 4.271 XIV. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda beş perdeli etüt örneği P14.Ç15	231
Şekil 4.272 XIV. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P14.Ç18	231
Şekil 4.273 XIV. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P14.Ç21	231
Şekil 4.274 XIV. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P14.Ç22.....	231
Şekil 4.275 XIV. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P14.Ç23.....	231
Şekil 4.276 Atladım Bahçene Girdim türküsünün makamsal analizi	240
Şekil 4.277 Yağmurlar Yağar Sicim Sicim türküsünün makamsal analizi	240
Şekil 4.278 Sen Bu Yaylaları Yaylayamazsun türküsünün makamsal analizi	241
Şekil 4.279 Bir Gemim Var Adalara Yaslanır türküsünün makamsal analizi	241
Şekil 4.280 Bulut Bulut Üstüne türküsünün makamsal analizi	242
Şekil 4.281 Evlerinin Önü Yıldız Piyade türküsünün TRT THM repertuarındaki fa# karar perdeli notasyonundan bir kesit	243
Şekil 4.282 Evlerinin Önü Yıldız Piyade türküsünün makamsal analizi	243
Şekil 4.283 Ah Öleyim türküsünün TRT THM repertuarındaki fa# perdesi kararlı notasyonundan bir kesit	244
Şekil 4.284 Ah Öleyim türküsünün makamsal analizi	244
Şekil 4.285 Bir Yiğit Gurbete Gitse türküsünün TRT THM repertuarındaki notasyonundan bir kesit	245
Şekil 4.286 TRT THM repertuarında düğah perdesi kararlı notasyona alınmış Besteisfahan makamında Bir Yiğit Gurbete Gitse türküsünün (süpürde akortta) makamsal analizi	245
Şekil 4.287 Kayalar Yarılmasın türküsünün TRT THM repertuarı notasyonundan bir kesit.....	245
Şekil 4.288 TRT THM repertuarında segah perdesi kararlı notasyona alınmış Irak makamında Kayalar Yarılmasın türküsünün (süpürde akortta) makamsal analizi	246
Şekil 4.289 Biz Hepimiz Üç Kardaş türküsünün TRT THM repertuarında buselik perdesi kararlı notasyonu	246
Şekil 4.290 Biz Hepimiz Üç Kardaş türküsünün ırak perdesi kararlı notasyonu ve makamsal analizi.....	246
Şekil 4.291 TRT THM repertuarında Kız Zülüflerin Perde Perde türküsünün notasyonundan bir kesit	247
Şekil 4.292 TRT THM repertuarında segah perdesi kararlı notasyona alınmış Rahat-ül Ervah Makamında Kız zülüflerin perde perde türküsünün (süpürde akortta) makamsal analizi	247
Şekil 5.1 Deşifre eser için katılımcı öğrencilerin ön test ortalama puanlarının karşılaştırılması	253
Şekil 5.2 Türkü I (Ardıçtandır Kuyuların Kovası) eseri için katılımcı öğrencilerin ön test ortalama puanlarının karşılaştırılması	253
Şekil 5.3 Türkü I (Ardıçtandır Kuyuların Kovası) eseri için katılımcı öğrencilerin ön test ortalama puanlarının karşılaştırılması	254
Şekil 5.4 Deşifre eser için katılımcı öğrencilerin ön-son test ortalama puanlarının karşılaştırılması	254
Şekil 5.5 Türkü I (Ardıçtandır Kuyuların Kovası) eseri için katılımcı öğrencilerin ön-son test ortalama puanlarının karşılaştırılması	254

Şekil 5.6 Türkü II (Misket) eseri için katılımcı öğrencilerin ön-son test ortalama puanlarının karşılaştırılması	255

EKLER LİSTESİ

Ek 1 Araştırma görüşmelerinin deşifreleri.....	272
Ek 2 Örneklem türkülerinin kullanım yaygınlığına göre sıralanması (gizli likert tipi ölçek verilerine ilişkin) tablo	315
Ek 3 Örneklem türkülerin künye bilgileri tablosu	317
Ek 4 Örneklem türkülerin revize edilmiş betimleyici notasyonları.....	320
Ek 5 Ön test son test eseri I. Eser (Ardıçtandır kuyuların kovası) betimleyici notasyonu	334
Ek 6 Ön test son test eseri II. Eser (Misket türküsü) betimleyici notasyonu.....	335
Ek 7 Gönüllü katılımcı ve etik formu örneği	336
Ek 8 Katılımcı günlüğü örneği	337
Ek 9 Katılımcı tanıma ve görüşme formu.....	338
Ek 10 Katılımcıyı öğretim elemanı/öğretmen görüşleri aracılığıyla tanıma formu.....	339
Ek 11 Ön test Son test işlemi deşifre sorusunun performans değerlendirme ölçeği I ..	340
Ek 12 Süreç değerlendirme formu örneği.....	340
Ek 13 Pilot öğrenciyi tanıma ve görüşme formu	341
Ek 14 Görüşme formu	342
Ek 15 Pilot öğrenciyi tanıma ve görüşme formu	343
Ek 16 Necmettin Erbakan Üniversitesi AKEF Dekanlığı'nın araştırma izni vermesine dair 05.11.2019 tarihli yönetim kurulu kararı	344
Ek 17 Necmettin Erbakan Üniversitesi araştırma izin dilekçesi kontrol formu	344
Ek 18 Araştırma iznine ilişkin ilgili enstitünün resmi yazısı	345
Ek 19 Araştırma izin dilekçe formu	345
Ek 20 Misket düzeni için başlangıç düzeyinde egzersizler ve etütler	346



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Sayı : 71052239-100-E.8781
Konu : Tez Savunma Sınavı Sonucu

03/06/2020

TEZ KABUL

Sami Emrah GEREKTEN tarafından hazırlanan *Bağlamada / Sazda Misket Düzeni İçin Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modeli Önerisi ve Öğrenci Başarısına Etkisi* başlıklı tezin savunma sınavı aşağıdaki jüri tarafından internet üzerinden dijital ortamda yapılmış olup, 1/06/2020 tarihinde Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı **Doktora Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri	
Danışman	Doç. Dr. Attila ÖZDEK
Üye	Doç. Dr. Mustafa YAVUZ
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Soner ALGI
Üye	Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA
Üye	Doç. Dr. Servet YAŞAR

e-imzalıdır

Prof. Dr. Sabri ALPAYDIN
Enstitü Müdürü



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü



Tez Çalışması Orijinallik Raporu Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	Samir Emrah ULUKEREM	Numarası	168409023001
	Anabilim Dalı	Çizel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı		
	Bilin Dalı	Muzak Eğitimi Bilim Dalı		
	Programı	Doktora		
	Danışman	Doç. Dr. Atilla ÖZDEK		

Tez Başlığı	Başlangıçta/Sızda Misker Dözeri İyio Eyyeziz ve Hünfere Dayalı Öğretim Modeli Önerisi ve Öğrenci Başarıları Etkisi

Rapor Türü	Mezuniyet

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmanın İç Kapak, Özetler, İktis ve Ana Bölümlerden (Giriş, Alan Yazın, Yöntem, Bulgular, Tartışma, Sonuçlar ve Öneriler) oluşan toplam 285 sayfalık kısmına ilişkin, 8/16/2021 tarihinde tez danışmanı tarafından Turnitln adlı orijinal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %6 olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez kabul sayfası hariç,
2. Tez çalışması orijinallik raporu hariç,
3. Bilimsel etik beyannamesi hariç,
4. ÖZ sayfası hariç,
5. İçindekiler hariç,
6. Singier ve kısaltmalar hariç,
7. Kaynaklar hariç,
8. Özetler hariç,
9. Alıntılar dahil,
10. 7 kelimeden daha az orijinallık gösteren metin kısımları hariç,

Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamı, bu uygulamaya esaslanarak belirlenen orijinallik oranlarına göre orijinal gösterdiğimi ve yukarıda verilen bilgileri doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

Samir Emrah ULUKEREM

8/16/2021
Doç. Dr. Atilla ÖZDEK

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

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

08./06/2020

Sami Emrah GEREKTEN

ÖZET

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

BAĞLAMADA/SAZDA MİSKET DÜZENİ İÇİN EGZERSİZ VE ETÜTLERE DAYALI ÖĞRETİM MODELİ ÖNERİSİ ve ÖĞRENCİ BAŞARISINA ETKİSİ

Sami Emrah GEREKTEN

Araştırmanın amacı, Türkiye'de mesleki müzik eğitimi kurumlarında bağlama/saz derslerinde misket düzeni öğretiminin mevcut durumunun saptanması ve saptanan problemlere çözüm üretilmesine yönelik geliştirilen, kromatik pozisyon yaklaşımı doğrultusunda üretilen egzersizler ve etütlerin uygulanabilirliğinin sınanmasıdır. Bu amaç doğrultusunda, öncelikle Türkiye'de belirlenen yirmi lisans düzeyindeki mesleki müzik eğitimi kurumunda, bireysel çalgı bağlama/saz dersini yürütmüş/yürütmekte olan otuz öğretim elemanı/üyesi ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmış, bu görüşmeler doğrultusunda Türkiye'de misket düzeni öğretiminin mevcut durumu betimlenerek çeşitli yönlerden incelenmiştir. Sonrasında, TRT THM Repertuarında yer alan ve bu tel düzeni ile özdeşleşen misket türküler çeşitli açılardan analize tabi tutulmuştur. Eserlerin künye bilgileri ortaya konduktan sonra, kullandıkları perde dizilimleri kategorize edilmiş ardından ulaşılabilen en eski ses kayıtları, ulaşılabilen kaynak kişi görüşleri, güncel ses kayıtları ve notasyonları ışığında geleneksel icrada kullandıkları pozisyonları açısından analiz edilmiştir. Bu analiz sonucunda, geleneksel icrada en çok kullanılan pozisyonlar (n: 6) belirlenerek, bu pozisyonlardan (PII, PIV, PVII, PIX, PXII, PXIV) oluşan bir örneklem dahilinde, Misket düzeni ile özdeşleşmiş notasyonda ırak (fa#) perdesi kararda yazılmış türkülerin pozisyonel manada daha yetkin bir şekilde icra edilmesini sağlamayı amaçlayan, öğretim modelini oluşturacak egzersiz ve etütlerin üretimine geçilmiştir. Egzersizler mental becerileri geliştirmeyi amaçlayan bir şekilde, permutasyonel bir anlayışla; etütler ise karar sesinden başlamak kaidesi ile öncelikle bir tel grubu, ardından iki, sonunda üç tel grubunun kullanılmasını gerektiren araştırmacı tarafından geliştirilen özgün bir etüt üretim modeli kullanılarak üretilmiştir. Yine araştırmacı tarafından hazırlanan egzersiz ve etütler pilot uygulamadan sonra deney grubuna uygulanmış, süreç sonunda ön test ve son test puanları arasında korelasyon değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Araştırmanın nitel bölümünde kullanılan verilerin elde edilmesi amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu, deneysel kısımda ise katılımcıların ön test ve son test puanlarının değerlendirilebilmesi için uzman görüşleri de alınarak performans değerlendirme formu oluşturulmuştur.

Araştırmanın deneysel bölümüne ait verilerin analizinde, uygulanan deneysel işlem sonrası ön test-son test sonuçlarına göre iki değişken arasında anlamlı bir fark olup olmadığı incelenmiş ve sonuç olarak, araştırma kapsamında hazırlanan egzersiz ve etütlerden oluşan öğretim modelinin, misket düzeninin icrasında öğrencilerin pozisyon becerilerini artırarak misket düzeninde başlangıç düzeyinde yetkin bir performans sergilemelerine belirgin bir katkı sağladığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bağlama/Saz, Egzersizler, Etütler, Misket Düzeni, Öğretim Modeli, Kromatik Pozisyon.

ABSTRACT

Department of Fine Arts Education

Art of Music Education

Doctorate Thesis

TEACHING MODEL SUGGESTIONS BASED ON EXERCISES AND ETUDES FOR THE MİSKET TUNE SYSTEM ON BAĞLAMA AND ITS EFFECT ON STUDENTS' SUCCESS

Sami Emrah GEREKTEN

The aim of the research is to determine the current situation of Misket tune system teaching and is to test the workability of exercises and studies developed chromatic position approach produced relating to find solutions to detected problems in Bağlama/ Saz instrumental lessons in professional music training institutions in Turkey. For this purpose, primarily in twenty professional music education institutions determined as at degree level in Turkey, negotiations were held by having semi-structured talks to thirty lecturers/members, who conducting/conducted individual instrument Bağlama/Saz lessons, and by means of these negotiations the present situation of misket tune system teaching in Turkey is examined describing in different aspects. Afterwards, the folk songs that are identified with this tune system in the TRT Turkish Folk Music Repertoire, in other words, considered as misket folk songs, were analyzed from various ways. After the imprint information of the works are revealed, the curtain sequences they use are categorized and then the oldest sound recordings that can be accessed are analyzed in the light of available source person's opinions, current sound recordings and notations in terms of the positions they use in the traditional performance. As a result of this analysis, taking into account the most used positions in traditional performance, production of exercises and etudes that aim to provide and form the teaching model has been started aiming to ensure that folk songs are performed more competently in the positional sense of the songs written in the F# ending pointing in a notation associated with the misket tune system in a sample of 6 (PII, PIV, PVII, PIX, PXII, PXIV) positions. Exercises aiming to develop mental skills, with a permutational understanding; studies were produced by using a unique study production model that requires the use of a string group first, then two and three string groups at the end, with the basis of starting from the ending point. The prepared exercises and studies were applied to the study group after the pilot application and the correlation between the pre-test and post-test scores was evaluated. A semi-structured interview form prepared by the researcher was used to obtain the data used in the qualitative part of the research. In the experimental part, in order to evaluate the pre-test and post-test scores of the participants, a performance evaluation form was created by taking the opinions of the field researches by the researcher.

In the analysis of the data of the experimental part of the research, dependent sample t-test was used to determine whether there is a significant difference between the two variables according to the pretest-posttest results after the experimental procedure applied.

As a result, it has been determined that the exercises and studies created within the scope of the research have contributed significantly to performing competent performance by increasing the students' position skills in the performance of the misket tune system.

Anahtar Kelimeler: Bağlama/Saz, Exercises, Etudes, Misket Tune System, Teaching Model, Cromatical Position.

KISALTMALAR

Bknz: Bakınız

PÖ: Pilot Öğrenci

KÖ: Katılımcı Öğrenci

KÖI: Katılımcı Öğrenci 1

KÖII: Katılımcı Öğrenci 2

KÖIII: Katılımcı Öğrenci 3

KÖIV: Katılımcı Öğrenci 4

PÖBÖ: Pilot Öğrenci Bağlama Öğretmeni

EEDÖM: Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modeli

Ö.Ü: Öğretim Üyesi

TDK: Türk Dil Kurumu

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

PI: Birinci pozisyon

Rpd: Rast Perde Düzeni

U1: Uzman Araştırma Grubu Akademisyeni 1

Pdt: Perde Dizilimi Tipi

PdtI: Birinci perde dizilimi tipi

P1.A1: Birinci Pozisyonun Birinci Alıştırması (Egzersizi)

P14.Ç14: On Dördüncü Pozisyonun On Dördüncü Çalışması (Etüdü)

MMEK: Mesleki Müzik Eğitimi Kurumu

y.n: Yazar notu

agâz: başlangıç

BÖLÜM I

1 GİRİŞ

Öğrendiklerini çeşitli araçlar aracılığıyla aktarabilmesi kabiliyetiyle diğer canlılardan oldukça farklı bir konumda olan insanın, farklı bilgi edinme yollarını kullanarak ortaya koyduğu öğrenme ürünlerinin tamamı kültürü oluşturur. İnsanın yaşamındaki tüm faaliyetleri, kültürün bir parçasıdır.

Kültür dahilinde, kimilerine göre zaruri bir gereksinim, kimilerine göre doğal bir iletişim unsuru olarak müzik, özel bir yere sahiptir. Kendi içinde oluşturduğu özgün dil ve aktarım mekanizmaları sayesinde de kültürel bir öge, araç ve olgu olarak önemini korumaya devam etmektedir.

İnsanoğlunun yarattığı bu müzik kültürü içinde, dünyanın farklı yerlerinde, uzun yüzyıllara yayılan süreçlerde, kimi zaman birbiri ile etkileşim halinde olmuş kimi zaman ise dışa kapalı bir konum ya da anlayış doğrultusunda nispeten muhafaza edilmiş kültürel coğrafyalar oluşmuştur. Bu müzikokültürel coğrafyalar içerisinde nadide üretimlerin gerçekleştirildiği coğrafyalardan biri de, Doğu dünyası makam coğrafyasıdır. Hint'ten Fars'a, Arap'tan Afrika kıyılarına ve Anadolu'dan Balkanlar'a kadar, bu geniş topraklardaki üretimlere mekan olan bu coğrafyanın müzikal üretimleri makam denilen yapı çerçevesinde gerçekleşmiştir.

Öte yandan Anadolu toprakları da, özellikle 15. yy itibariyle, makam coğrafyasına, Türklerin sayısız Osmanlı-Türk musikisi ve halk müziği örnekleriyle yarım bin yıl boyunca oldukça büyük katkılar yaptığı yıllara sahne olmuştur.

Bu kadim makam müziği coğrafyasının topraklarının karakteristik çalgılarından biri olarak bağlama/saz, özellikle bu sözlü kültürün aktarımındaki işlevi, taşıdığı simgesel rolü ve barındırdığı potansiyel icra teknikleri boyutlarıyla oldukça dikkat çekici bir konumdadır.

Bahsi geçen makamsal coğrafyaya bağlı olarak özellikle nefesli ve telli sazlarda karakteristik olarak öne çıkan makamın karar sesini duyurma ihtiyacına paralel gelişen bir "dem" anlayışı doğrultusunda, farklı renkler duyumlar ve duygular manasına da gelebilen makamların/makam ailelerinin birçoğu için farklı karar perdelerinde/seslerinde sürekli ya da süreksiz tınlatılan bir paralel oktav ses ihtiyacı söz konusu olmuştur. İşte bu makam, dem, karar perdesi kavramlarının kesişimi, farklı tel

gruplarının farklı seslere akort edilmesini dolayısıyla "tel düzeni" kavramını gündeme getirmiştir.

Düzen kavramı, önceden bahsedilen çalgının teknik icra potansiyelleri noktasında, oldukça farklı imkânları icracıya ve besteciye sunmuş, böylelikle makamsal açıdan daha doğru ve doygun bir üretim sahasına izin vermekle birlikte, müzikalite yönünden de olabildiğine olumlu sonuçlar sağlamıştır.

Bahsi geçen düzen kavramı içerisinde günümüzde bağlamada/sazda dört ana düzen ön plana çıkmakta bunlar arasında Misket düzeni denilen düzeninin oldukça karakteristik özellikleri bulunduğu görülmektedir. Bağlama/saz çalgısının geleneksel icrasında oldukça büyük önem taşıyan bu düzenin, belli pozisyonlarla ve tekniklerle sınırlı bir şekilde kullanılması, barındırdığı teknik kazanım ve olasılıklara rağmen çok keşfedilememiş bir alan olarak dikkat çekmiş ve çalışmaya konu olmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünü oluşturan giriş kısmında araştırmanın problem ve alt problemlerine değinilmiş, araştırmanın amacı, önemi, varsayımları ve sınırlılıklarından bahsedilmiştir.

İkinci bölümde, bağlama/saz çalgısının literatürüne ilişkin kapsamlı bir özet hazırlanarak bu özeti ardından araştırma ile ilgili bölümler sunulmuştur.

Üçüncü bölümde, araştırmanın yöntemine dair detaylar yer almış, çalışmanın modeli, deseni, işlem basamakları, evren-örnekleme, etik kısmı, veri toplama süreci-araçları, geçerlik-güvenirlik çalışmaları ve verilerinin analizine ilişkin bilgiler aktarılmıştır.

Dördüncü bölümde, araştırmanın bulgularına yer verilmiş, öncelikle bağlama/saz derslerini yürütmüş/yürümekte olan akademisyenlerle yarı-yapılandırılmış görüşmeler aracılığıyla elde edilen veriler içerik analizine tabi tutularak Türkiye'de mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki bağlama/saz derslerinde misket düzeninin mevcut durumu betimlenmeye çalışılmıştır. Ardından bu düzenin doğrudan ilgili olduğu TRT THM Repertuvarında yer alan ırak perdesi kararlı eserler taranarak künye bilgileri çıkarılmış sonrasında bu eserlerin perde ve pozisyon analizlerine ilişkin tespitler aktarılmıştır. Diğer aşamada, akademisyenlerden elde edilen veriler, Misket düzeninin Türkiye'deki mevcut durumu, Misket düzeninin pozisyonları ve Misket türkülerin perde

dizilimi-pozisyon ilişkileri, yaygın kullanılan pozisyon bilgileri gibi çok katmanlı verilerin ışığında öğretim modelinin arka planı oluşturulmuştur. Araştırmacı tarafından geliştirilen özgün bir üretim modeli ile üretilen egzersiz ve etütlerden oluşan öğretim modelinin uygulaması ve sınanması işlemine ilişkin elde edilen veriler sunulmuştur.

Beşinci bölümde, araştırmanın sonuçları aktarılmış, varılan sonuçlar doğrultusunda öneriler sunularak raporlaştırma işlemi sonlandırılmıştır.

1.1 Problem Durumu

Tel düzenleri açısından zengin bir demete sahip olan ve sadece bu özelliğiyle bile oldukça güçlü bir enstrüman olma özelliği taşıyan bağlama/saz çalgısının ana tel düzenlerinden olan Misket düzeni, günümüzde çeşitli sebeplerle diğer ana düzenlere nazaran oldukça geri planda kalmıştır.

Bu noktada, problem durumu, *"Bağlamada misket düzeninde başlangıç düzeyinde pozisyonel icra becerisini geliştirmeye yönelik alıştırma (egzersiz) ve çalışmalara (etütlere) dayalı bir öğretim modeli nasıl tasarlanabilir?"* sorusu üzerinden oluşturulmuştur.

1.1.1 Alt Problemler

Araştırmanın alt problemleri ise şu şekilde belirlenmiştir:

1. Türkiye'de lisans düzeyindeki mesleki müzik eğitimi kurumlarında yürütülen bağlama/saz derslerinde 'misket düzeni'nin öğretiminde mevcut durum nasıldır?
2. Bağlama/saz öğretim elemanlarının/akademisyenlerinin bağlamada tel düzenlerine yönelik görüşleri nelerdir?
3. Bağlama/saz öğretim elemanlarının/akademisyenlerinin bağlamada/sazda misket düzenine yönelik görüşleri nelerdir?
4. Misket düzeni ile özdeşleşmiş TRT THM repertuvarında yer alan ırak (fa#) perdesi kararlı eserlere ilişkin veriler nelerdir?
5. TRT THM Repertuvarında yer alan ırak (fa#) perdesi kararda yazılmış eserlerin künye bilgileri nelerdir?

6. TRT THM Repertuvarında yer alan ırak (fa#) perdesi kararda yazılmış eserler hangi perde dizilimi özelliklerini taşımaktadır ve bu perde dizilimi tipleri nasıl sınıflandırılabilir?

7. Misket düzeninde kromatik pozisyon yaklaşımına göre temel pozisyonlarda perdeler ve nota karşılıkları nelerdir?

8. TRT THM Repertuvarında yer alan ırak (fa#) perdesi kararda yazılmış eserlerin geleneksel icrasında kromatik pozisyon yaklaşımına göre kullanılan pozisyonlar hangileridir?

9. TRT THM Repertuvarında yer alan ırak (fa#) perdesi kararda yazılmış eserlerin perde dizilimi tipi-pozisyon ilişkisine ait veriler nelerdir?

10. EEDÖM'nin hazırlanması geliştirilmesi ve sınanmasına ilişkin elde edilen veriler nelerdir ve öğrenci başarısına etkisi nasıldır?

1.2 Araştırmanın Amacı

Araştırma, bağlamanın/sazın ana tel düzenlerinden biri olan Misket düzeninin, geleneksel icralarında kullanılan pozisyonlarının bir adım ötesine geçecek, pozisyonel icra potansiyelini geliştirecek, eğitim platformlarında Misket düzeninin özellikle pozisyon temelli icrasında kullanılabilecek, pozisyonları egzersiz ve etütler aracılığıyla kısa sürede öğretmeyi sağlayacak bir öğretim modelini oluşturmaktır.

1.3 Araştırmanın Önemi

Araştırmanın, bağlama/saz çalgısının eğitiminde niteliğin artırılması için icra becerisinin gelişiminde farklı bir düzeni ön plana çıkarması,

Üretilen egzersiz ve etütler aracılığıyla "tel düzeni-makam-pozisyon" pratikleri üçgeninde öğrencide kalıcı değişimler yaratmayı amaçlaması,

Bağlama/saz icra becerilerinin gelişiminde kullanılabilecek egzersiz ve etütler temelli pozisyonel bir öğretim modelini ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

Misket düzeninin sahip olduğu bilinen/mevcut repertuvarının daha etkili, daha yaratıcı ve daha yeniliklere açık bir icrayla tanışabilmesi açısından ve bağlamada/sazda

sapı tutan eldeki pozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik teknik kapasiteyi arttıran uygulamaları ihtiva ettiğinden; alandaki icracılara, eğitimcilere, eğitim materyali üreticileri ile bestecilere çeşitli katkılar sunacağı ön görülmektedir.

1.4 Varsayımlar

Araştırma deseninin araştırmanın amaçlarına ulaşmasında yeterli ve doğru bir desen olduğu,

Misket düzeninin Türkiye'deki mevcut durumunu ortaya koyabilmek için başvuru bu kurumlardaki bağlama derslerini yürütmüş/yürütmekte olan öğretim elemanı/üyelerinden alınan verilerin gerçeği yansıttığı,

Seçilen örneklem grubundaki öğrencilerin bu çalışma için uygun, hazırbulunuşluklarının yeterli olduğu,

Geliştirilen egzersiz ve etüt üretim modelinin ve üretilen egzersiz ve etütlerin amaca yönelik ve Misket düzeni öğretiminde kullanılmaya uygun olduğu,

Belirlenen veri toplama araçlarının geçerli, güvenilir ve kullanışlı olduğu,

Öğretim modelinin uygulandığı öğrenci grubunun ön test ve son test sınav performans sonuçlarının diğer bağlama/saz öğrencilerini temsil edebileceği varsayılmaktadır.

1.5 Sınırlılıklar

Çalışmada üretilen pozisyonlar, günümüz standart bağlamanın/sazın sap klavyesindeki perdelerle sınırlıdır, en tiz perdenin referans parmağı olduğu pozisyon ve daha tiz pozisyonlar ile negatif pozisyonlar çalışmada yer almamaktadır.

Çalışma aynı zamanda, kromatik pozisyon yaklaşımına göre, temel pozisyonlarla ve pozisyonlar arasında yer alan 6 (altı) örneklem pozisyonla,

Araştırmada öğretim modelinin uygulamasının gerçekleştirildiği 4 (dört) lisans düzeyinde bağlama öğrencisiyle,

Her hafta iki ders (bir saat egzersiz dersi ve bir saat etüt dersi şeklinde) olmak üzere, 6 (altı) haftalık 12 (on iki) ders saatlik öğretim modeli uygulaması süreci ile sınırlıdır.

1.6 Tanımlar

Tel düzeni: Tellerin ya da tel gruplarının birbirlerine olan ses uzaklıklarının ayarlanmasıdır.

Makam: "Asıl unsurlarıyla işitildiğinde, kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren ve başka parçalara bölünmesi (başka şeye benzetilmesi) mümkün olmayan ezgi" (Tura: 2006, 35).

Pozisyon: "Pozisyon; mekanik icranın kolaylaştırılması adına belirlenmiş sol el (solak olanlar için sağ el) konumlandırışının kalıplar halinde sistematize edilmesidir." (Akdağ, 2013: 4).

Perde: "Bir müzik parçasını oluşturan seslerden her birinin kalınlık veya incelik derecesi" ve "bu ses derecelerini sağlamak için çalgılarda bulunup parmaklarla basılan yer" (TDK Online Sözlük).

Model: "Tasarlanan ürünün tanıtım ve ya deneme amacıyla üretilen ilk örneği, prototip" (TDK online sözlük).

Egzersiz: "Çoğunlukla aynı perdede ya da yakın perdelerde yapılan parmak alıştırmalarının veya çeşitli perdelerde sürekli tekrar edilen küçük motifler"dir (Türkoğlu, 2005: 42).

Etüt: "Her hangi bir çalgıda çok karşılaşılan teknik problemleri çözmek ya da belirli bir teknik beceriyi pekiştirip mükemmelleştirmek amacıyla hazırlanmış sözsüz bir kompozisyonudur" (Özdek, 2015: 5).

BÖLÜM 2

2 ALANYAZIN

2.1 Eğitim

Eğitim kavramının, farklı bilim dallarına, felsefi görüşlere, mesleklere, alanlara, yaklaşımlara ve amaçlara göre birbirinden farklı onlarca tanımı vardır. Fakat 'bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla bilinçli bir şekilde istendik değişimleri yaratma süreci' tanımı oldukça kapsayıcıdır.

Sosyolojik açıdan eğitim, "İnsanı toplumsal bir varlık olarak, bir toplum içerisinde uyumlu bir varlık haline getirmektir. (*İnsan, y.n*) toplum içinde yaşayan, toplum içinde yaşamak için yaratılmış olan-deyim yerindeyse-, ve toplum içinde yaşadığı takdirde bir takım inkişaflarını elde eden, potansiyellerini geliştiren (..) bir varlıktır" (Arslan, 2019). Bir başka deyişle eğitim, toplum içerisinde, insanı toplumsal olarak yaşayabilir bir varlık haline getirmeye odaklanır.

Eğitimin diğer bazı tanımları genellikle; "kalıcı izli davranışlar kazandırmayı amaçlamasına" (Asıltürk, 2009: 5), "bireyi, toplumu yönlendirme, değiştirme ve geliştirmede işe koşulan bir süreç oluşuna" (Uçan: 1982: 1), "insanların davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesinin yasa ve ilkelerini bulmak için teknikler geliştiren bir bilim oluşuna" (Akman ve Erden, 1996: 14) ve "kasıtlı kültürlenme yoluyla istenilen davranış değişikliğini yaratmasına" (Demirel, 2008: 6) odaklanır. Yine, Tezcan'a göre eğitim, "bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerlerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçlerin tamamı" (1997: 3), Başaran'a göre ise eğitimi "eğitilenin sorun çözme gücünün geliştirilmesi" (1987: 20) dir.

Tüm bu tanımların yanı sıra 'akılcı' yaklaşım doğrultusunda ideal eğitimin tanımını Şengör yapar. Ona göre, "Eğitim, 'öğrenmenin öğretilmesi'dir, (..) toplum ve dünya ile doğrudan ilişki kurabilen ve bu ilişkileri akılcı ve eleştirel bir yaklaşımla değerlendirebilen insan yetiştirmek demek olmalıdır" (Şengör, 2017: 429).

Eğitimin, bahsi geçen tanımları incelendiğinde, temel özelliğinin 'istendik davranışlara odaklanması', 'kasıtlı girişimler olması' ve 'değişim-gelişim odaklı' olması olduğu görülür. Bu tespitlerdeki ana unsur, genellikle eğitimin, toplumun ya da bireyin

mevcut durumunu belli amaçlar doğrultusunda özel teknikler kullanarak dönüştürmesidir.

2.1.1 Sanat eğitimi

Duygu, tasarı ve güzellik gibi olguların anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamına sanat denir. Bu anlatımın sonucunda ortaya çıkan yaratıcılık ürününün ifadesinde de aynı kavram kullanılır. Yaratıcılığın yanı sıra, 'anlatım', 'kurallar' ve 'ustalık' kavramları da 'sanat' unsurunun diğer bileşenleridir.

Sanat eğitimi ise, "bir zevk ve duygu eğitimi olmanın ve güzel biçimler yaratmanın yanı sıra yeni, özgün, atak çağdaş düşünceler üretmeyi öngören bir yaratıcı zihinsel etkinlikler süreci"dir (San, 1984: 6). Sanat eğitimi, "bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatmada yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü estetik bir düzeye ulaştırabilmek için yapılan eğitim çabası"dır (Türkdoğan, 1984: 14). Gençaydın'a göre, "bu kişilik ve estetik eğitimi etkinliği, sanatçı yetiştirmeye yönelik bir eğitimden ziyade insanın yaratıcı güçlerini ortaya çıkarmasına yardımcı olacak koşulları hazırlayan bir işlemdir" (1990: 44).

Sanat eğitimi faaliyetleri, genellikle uygulamaya dönük, estetik değerlere haiz ürünlerin sunumunu içeren ve amaçlayan yöntemsel bakış açılarını kapsar. Bu "sanatsal davranışları kazanma süreci" (Uçan: 1996:125) sonunda birey kendini daha rahat ifade edebilme, kendini gerçekleştirme, kültürlenme, iletişim becerisini geliştirme, eleştirel bir kimlik kazanabilme gibi fırsatları yakalayabilir.

Sanat eğitiminin çevreye karşı duyarlı, dünyaya karşı sorumlu bireylerin yetiştirilmesinde, üretkenlik arzusu yaratmada, farklı düşüncelerin ifade özgürlüğünün sağlanmasının yanı sıra yaratıcılığın geliştirilmesinde rolü vardır.

2.1.2 Müzik eğitimi

Soyut öğelerin ön plana çıktığı sanat dalları içerisinde önemli bir alt boyut olan müzik, yaygın şekilde "duygu ve düşüncelerin seslerle ifadesi" ile ve "birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı ve bu biçimde düzenlenmiş seslerden oluşan eserlerin okunması ve çalınması" (TDK) şeklindeki tanımı ile bilinir.

Müzik, düşünürlerden ilim insanlarına müzisyenlerden sosyologlara farklı yönleriyle tesir eden önemli bir olgu olarak oldukça fazla sayıda tanıma sahiptir. Dede Efendi'ye göre; "insanlığın ahlakını arındıran kutsal bir bilim" (Uçan'dan akt. Özdek: 2005: 3), Sözen'e göre "müzik kültürünün sonraki nesillere aktarılması ve yaşatılması için bir araç" (2012: 1), Uçan'a göre "herkesin anlayabildiği ve anlayabileceği yegâne dil" (1994: 1), İbni Sina'ya göre "birbiri ile uyumlu olup olmadıkları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman sürelerini, bir melodinin nasıl kompoze edildiğinin bilinmesi amacıyla araştıran matematiksel bir ilim" (2013: 10) dir.

Bireyin müzikle ilgili duyuş, görüş, tutum, algı ve değerlerini geliştirme ve değiştirme gibi faaliyetleri tümü ise müzik eğitimi kapsamında değerlendirilir. Müzik eğitimi, farklı gelişim evreleri, kültürler, hitap ettiği kitleler ve amaçlara göre de alt boyutlara ayrılır. Uçan müzik eğitimi, "eğitimin müzik boyutunda bir müzikal davranış kazandırma, bir müzikal davranış değiştirme ve ya bir müzikal davranış geliştirme süreci" olarak tanımlar ve "bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı ve sistemli bir yol izlenerek hedeflere erişim"e odaklanır (Uçan, 1997: 14). Ayrıca, müzik eğitimi genel, özengen ve mesleki olarak üç ana amaçta şekillenerek gerçekleştirildiğini belirtir.

Amatörlere yönelik gerçekleştirilen özengen müzik eğitiminde ilgili ve istekli kişilere gerekli müzikal davranışlar zorunlu olmayan bir yapıda aktarılır. Genel müzik eğitiminde ise; toplumun örgün eğitim kurumlarında bulunan kısmının müzikal genel kültürü edinmesini amaçlar. Mesleki müzik eğitimi ise, belli müzikal düzeydeki bireyin bu yeteneğini ve çalışma alanındaki becerisini en üst düzeye taşımayı amaçlayan profesyonel müzik eğitimi yaklaşımları sergilenir. Türkiye'de genel müzik eğitimi örgün eğitim kurumlarında, özengen müzik eğitimi yaygın eğitim kurumlarının kursları, özel müzik eğitimi işletmelerinde, mesleki müzik eğitimi ise güzel sanatlar liselerinin müzik bölümleri, eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bilim dalları, güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümleriyle konservatuvarlarda yürütülmektedir.

Müzik eğitimi, bireylerin kişilik gelişimine ve sosyalleşmesine katkıda bulunur ve kültürel aktarımda yadsınamaz bir rol üstlenerek çok yönlü toplumsal işlevleri yerine getirir. Müzik eğitiminin "toplumun gelişmesi için gerekli olan amaç, duygu ve davranış bütünlüğüne ve estetik duyarlılığa kavuşmasında" (Otacıoğlu, 2005: 1), "toplumun

kendi köklerinden kopmasının engellenerek kendi müziğine duyarlı bireylerinin yetiştirilmesinde" (Güray, 2009: 9) etkili sonuçları vardır.

2.1.3 Çalgı eğitimi

Müzik eğitiminin kapsam açısından müzik kuramları eğitimi, ses eğitimi, çalgı eğitimi, bestecilik eğitimi, işitme eğitimi gibi çok çeşitli boyutları vardır. Çalgı eğitimi de bu boyutlar arasında yer alır.

Çalgı eğitimi, çalgının nitelikli icrası için öğrencide teknik becerileri ve pratik donanımı sağlama ve sağaltma süreci olarak nitelendirilebilir ve çalgı yoluyla birey ve toplulukların bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanlardaki davranışlarında değişikliği amaçlar.

Çalgı eğitimi, "bir eğitim aracı ve eğitim alanı" (Uçan, 1994: 25), "müziğin öğretilmesi, öğrenilmesi ve yaşatılmasında vazgeçilmez bir materyal" (Günay ve Özdemir, 2003: 27), "bireyin teknik becerilerle estetik değerler kazandığı, kültürel yaşamı zenginleştiren bir eğitim" (Barış, 2007: 4), aynı zamanda "kültürel öğelerle tanıştırıcı ve onları geliştirip yayıcı bir uygulama alanı"dır (Uslu, 1998: 27).

Öğretmen, öğrenci ve öğretim programı çalgı eğitiminin üç temel unsurunu oluşturur. Formasyon bilgisine sahip, etkili çalgı çalma ve kullanmayla ilgili teknik ve müzikal davranışları sergileyebilen, farklı öğretim yöntem ve teknikleriyle kullanabilen öğretmen, amaca, hazırbulunuşluğa ve öğrenciye göre hazırlanmış bir öğretim programıyla, motivasyonu güçlü, istekli bir öğrenciyle bu eğitim sürecini başarılı bir şekilde yürütebilir.

Çalgı eğitimi, iletişim becerilerini, yaratıcılığı ve sosyal zekâyı geliştirmeyi hedefler. "Bu eğitim yoluyla birey, teknik bilgi ve beceriler ile estetik değerler kazanır ve bireyin kültürel yaşamı zenginleşir" (Barış, 2007: 4), yine "çalgı eğitimi yoluyla bireylerin sanatsal zevklerinin gelişimi desteklenir" (Kurtuldu, 2007: 10) ve bireye "birlikte müzik yapma yeteneklerinin geliştirilmesi, düzenli-disiplinli çalışma alışkanlığı kazandırılması, ulusal ve evrensel müzik sanatının tanıtılması amaçlanır" (Öz, 2001: 95).

Çalgı eğitimi, bireysel ve ya toplu şekilde gerçekleştirilir amaçlanan kazanımları öğrenciye kazandırmak için sunum, gözlem, yansıtma, taklit gibi çok sayıda farklı yöntem ve teknikler kullanılabilir.

Bireysel çalgı eğitimi, mesleki müzik eğitimi kurumlarında daha çok tercih edilir ve öğretmen öğrenciyle daha çok yüz yüze, bire-bir eğitim-öğretim gerçekleştirir. Öğrencinin öğrenme stilini/stillerini daha kısa sürede tanıma ve bu stillere uygun öğretim stilini çözümlemede son derece işlevsel olan bu çalgı eğitim türü, öğrenci ile kurulan yakın iletişim sayesinde teknik becerilerin ve amaçlanan diğer kazanımların aktarımında büyük kolaylıklar sağlar.

Çalgı eğitimi sosyal öğrenme ortamları yaratılarak da gerçekleştirilebilir. Bu tip yapıdaki eğitimler, toplu çalgı eğitimi olarak adlandırılır. Toplu çalgı eğitiminde, "süreç, öğretmenin çalgıya ilişkin kazandırmak istediği davranışı örnekleyerek gösterdiği, öğrencilerin öğretmenini ve sınıftaki diğer arkadaşlarını gözlemleyerek öğrenmeye çalıştığı, sosyal öğrenme ortamlarında gerçekleşir. Öğrenci, hem öğretmenini, öğretmenin çalgıya ilişkin örneklerini hem de sınıf içi öğrenen diğer paydaşlarını gözlemleyerek kazanımlara ulaşır" (Sözen, 2012: 18). Toplu çalgı öğretimi uygulanan sınıflarda bu öğretim sırasında gerçekleşen 'akran öğrenmesi'nin öğretimi kolaylaştırdığı ve niteliğin artırılmasına hız kazandırdığı rahatlıkla görülür.

Bireysel çalgı eğitimi ve toplu çalgı eğitimini birbirinin alternatifi olarak değil bir bütünün parçaları olarak düşünmek gerekir. Çünkü "bireysel derste, sosyal iletişim, sosyal değerler ve kabul etmeye ilişkin tamamlayıcı ihtiyaçlar ve böylece kişisel çeşitliliğin gelişimi dikkate alınmamış olur. Sosyal-duygusal aynı zamanda sosyal-müziksel beceriler yalnızca bir öğretmenin ilgisiyle yeterince gelişemez" (Ernst, 2008: 168-171). Toplu çalgı eğitiminde ise, bireyin müzikal potansiyelin keşfi bu potansiyelin değerlendirilmesi daha zordur ve teknik becerilerin kazandırılma hızı ile zaman tasarrufu noktasında dezavantajları vardır.¹

2.1.4 Çalgı öğretiminde metodoloji

Öğrencinin pasif konuma itildiği bazı öğretim yöntemlerinde öğrencinin 'öğrenmeyi öğrenmesi' istenilen oranda ve doğrultuda gerçekleşmemekte ve dolaylı

¹ Toplu çalgı eğitiminin dezavantajları için bkzn.: (Hurrell, 1951: 44,47).
Yavuz Top'un bağlama eğitiminde bireysel ve toplu öğretimle ilgili önemli görüşleri için bkzn: (İkiz: 2010: 74-75).

olarak "öğrenciye kendi öğrenme sürecinin sorumluluğunu taşıyamayacağı mesajı verilmekte"dir (Açıkgöz, 2003: 33). Yine öğreticinin aktif ve baskın olduğu bu tip öğretim stillerinin kullanımıyla, çağın gerektirdiği hedeflerini yakalamaya çalışmak olanaksız gibi görünmektedir. Dolayısıyla, çalgı eğitimi hususunda, yeni çalışmalar, uygulamalar, yaklaşımlar üretilmektedir. Çalgının teknik özelliklerini aktarmaya odaklanan sistemli öğretim yöntemleri barındıran metotlar hazırlanmaktadır.

Metot, "bir işi meydana getirirken, ya da bir bilim, teknik ve folklor dalında incelemelerde, araştırmalarda bulunurken gidilen yolun saptanması yöntemidir. Sık sık kullanılan "metodik" terimi ise, rast gele ve karışık olmayan, metotlu bir düzen tertip içinde olan demektir" (Saydam, 1988: 421). Sun, metodu "saz çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı" (1969: 157) şeklinde tanımlar.

"Metotlu çalışma, insanın gereksiz yere masraf yapmasını, enerji ve emek harcamasını önler, çalışmaları verimli hale getirir. Öğretimde ise metot, kısa zamanda daha çok amacın gerçekleşmesini sağlar. Öğretimde amaçlanan gerçekleştirilmesi ise, öğrencilerin, amacın, konunun, eldeki araç gereçlerle öğretmenin özelliklerine uygun bir metodun bulunmasına ve uygulanmasına bağlıdır. Kısaca metot, öğrenciyi eğitimin amaçlarına en çabuk ve en güvenilir şekilde ulaştıracak olan bir öğretim ögesidir" (Büyükkaragöz ve Çivi, 1999: 34).

Çalgı eğitiminde metodolojik yaklaşımlar, çalgının daha kolay ve hızlı öğrenilmesini, daha az emek, zaman kaybıyla virtüözüteyi yakalamayı amaçlar ve öğrenime sistematik ve bilimsellik kazandırır. Yine çalgının etkili kullanımında ve çalgıda yetkin icraya ulaşılmasında, teknik becerilerin aktarımı ve geliştirilmesinde yadsınamaz rolü olan bir materyaldir.

Dünyada çalgı eğitimi konusunda çok sayıda ve çeşitte metodolojik çalışma vardır. Özellikle birkaç yüzyıl öncesi itibarıyla genel öğretim yöntemlerini müzik disiplinine ve çalgı eğitimine uyarlayan Batı, çalgıların eğitimine yönelik çeşitli metotlar yazmış, dünyaca kabul edilir ve geçerli metodolojik yöntemler geliştirmişlerdir. Bu yöntemler arasında aralarında ortak ve farklı yönler bulunan dört çalgı öğretim metodu ön plana çıkar. Bunlar, Suzuki, Kodaly, Dalcroze, ve Orff metotlarıdır.

Shiniki Suzuki'nin öğretim yönteminde, çocuklara çok küçük yaşlardan itibaren eğitim verilmeye başlanır başlangıçta sadece dinlemeye dayalı olan bu eğitim yaş arttıkça çalgı eğitimine yönlendirmeyle devam eder. Notaya bağımlı olmayan ama bilişsel yeterlikler oluştuğunda notalı aktarımın da gerçekleştirildiği bu metodun felsefesi, her çocuğun iyi çevre koşullarını yakaladığında, dikkat süresinin göz ardı edilmediği ve bireyin ihtiyacına dayalı bir eğitimle yetenek düzeyini geliştirmesine dayanır. Amacı sanatçı/virtüöz yetiştirmekten ziyade çocuğun müzikal potansiyelini gerçekleştirmesidir.

"Suzuki piyano okulunun en önemli özelliği, belirli bir sıra ile teknikler içeren, dünya genelinde sevilen şarkı ve parçalardan oluşmuş olmasıdır. Özel bir teknik çalışma içermez, dolayısıyla etütler içermez. Çocuk parçaları çalışırken farkında olmaksızın teknik çalışır. Suzuki derslerinin organizasyonu ve süresi temelde (...) dört öğeyi içerebilir; nota okuma, teknik, Suzuki repertuvarının çalışılması ve öğrenilen parçanın gözden geçirilmesi" (Gürgen, 2006: 91).

Dalcroze öğretim yaklaşımında, müzik öğrenmelerinin temelini hareket oluşturur. Bu yöntemde, "çocuklar duydukları müziği kendilerine göre ifade etme fırsatı bulurlar. Repertuar, doğaçlama üzerine kuruludur (...) çocuğun müziksel yaratıcılığı, ritim duygusu ritmik jimnastikle gerçekleştirilir (Çevik, 2007: 96).

Orff öğretim yönteminde ise "içinde beden perküsyonu ya da Orff çalgıları ile yapılan ritmik doğaçlamalar, dans doğaçlamaları, yaratıcı drama, oyunlaştırılmış müziksel etkinlikler vardır" (Gürgen, 2006: 87).

Bahsi geçen öğretim yöntemlerinden farklı olarak, Kodaly öğrenme yöntemi, geleneksel müziklerin eğitimi ve geleneksel çalgı eğitimi açısından değinilmesi gereken önemli farklılıklar taşır. Kodaly'nin felsefesine göre, halk müziğinin müzik eğitiminde başat bir rolü vardır, dil öğrenimindeki 'ana dili' gibi, müzik öğreniminde de 'ana müzik' halk müziğidir. Çocuğun müzik öğrenmeye yerel unsurlardan başlaması daha uygundur.² "Kodaly, yönteminde başlangıçta araç olarak halk ezgileri kullanır (...) Sonraki aşamalarda halk ezgileri tarzında benimsenmiş, çocuk ezgilerine ve diğer ulusların halk ezgilerine geçilebilir (Yiğit, 2000: 41).

Son dönemde müzik ve çalgı öğretiminde, Çin, Japonya ve Uzak Doğu ülkelerindeki başarılı örnekler ve yaklaşımlar da dikkat çekici bir seviyeye ulaşmıştır.

² Zoltan Kodaly, bu amaçla Bela Bartok'la birlikte binlerce Macar halk müziği örneğinin derlenmesini sağlamıştır.

2.2 Geleneksel Türk Müziği

2.2.1 Geleneksel Türk Müziği'nde eğitim ve aktarım yöntemleri

Geleneksel Türk müziği ürünlerinin aktarımı temelde usta-çırak ilişkisine dayanan 'meşk' sistemiyle gerçekleşegelmıştır. Dolayısıyla meşkten önce usta-çırak ilişkisine dayalı öğretim-öğrenmeden bahsetmek daha doğru olabilir.

"Dinsel eğitimden yüz binlerce yıl, belki milyonlarca yıl önce de insanlar arasında eğitim vardı. Ancak bu eğitim avcılık, barınak inşası, giysi yapımı, tarım gibi pratik işlere yönelik eğitimdi ve burada da öğrenenle öğretenin ilişkisi büyük ölçüde usta-çırak ilişkisi şeklindeydi. Yazının icadından önce, çırağın kendi bağımsız düşüncesiyle geliştirdiği yenilikler ancak onun birkaç öğrencisine geçiyordu, bugün anladığımız manada toplumun malı olmuyordu. Hatta geliştirilen bazı yenilikler zanaat sırrı olarak kıskançlıkla da gizlenebiliyordu" (Şengör, 2017: 439).

Usta-çırak ilişkisi sadece müzik ile ilgili olmamakla birlikte eğitim konusunda insanoğlunun kullandığı en eski öğrenme-öğretme yöntemidir. Bir aktif bilen, pasif bilgi talep edene bilgiyi aktardığı bu yöntemde, aktarılan bilginin mahiyeti ve yükü ustanın 'istediği' ve 'sahip olduğu' kadarıdır, öğrenen ise aktarılmak isteneni almakla mükelleftir. Sözlü kültürün ana aktarım mekanizması olarak tüm üretilenlerin kuşaklararası iletiminde etkin olarak kullanılan bu ilişki türü, yazının çok sonraları gerçekleşen icadından sonra da günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Müzikal manada ise, Türk toplumları gibi sözlü kültürü daha çok benimseyen, taşıyan ve yaşatan toplulukların üretim ve aktarımlarında usta-çırak ilişkisi birincil derecede önemlidir. "Bu kültürlerdeki müzik öğretimi, genellikle sosyal öğrenmenin başlıca örneklerinden birisi olan usta-çırak ilişkisinde gerçekleşmektedir. Yetişmekte olan birey, belli bir çalgıyı çalmayı, belli söyleme tekniklerini veya müzisyenlik mesleğini vb. kendisinden yaşça büyük olan müzisyenleri model alarak, onların davranışlarını gözlemleyip içselleştirerek ve taklit ederek öğrenir" (Kalyoncu ve Özata, 2007: 5).

Sözlü geleneğe sahip olan ve bu geleneği devam ettiren Türk toplumunda, doğal olarak vokal unsurların (şarkı, ninni, halk türküsü vs.) çalgısal unsurlara nazaran

daha ön planda olduğu, üretimlerin bellek, hatırlama ve hafıza temelli öğretim-öğrenme yöntemleri kullanılarak aktarılmaya devam ettirildiğı söylenebilir.

Meşk³ ise, Osmanlılarda zirveye ulaşmış, kendi iç müzikal dinamiklerini ve felsefesini oluşturabilmiş, bünyesinde sayısız hanende ve sazende yetişmesini sağlamış gelişkin bir usta-çırak öğretimi-öğrenimi modelidir. Türk müziğinin eğitim ve aktarımında yüzyıllarca kullanılagelen meşk, sayısız tekrarlara ve hafızaya dayalıdır. "Bu yöntemde öğrenci, öğreticinin karşısına oturup onun söylediklerini, yaptıklarını ve gösterdiklerini dikkatle izleyip özümstedikten sonra onu taklit ederek tekrarlar, öğretici ise bu tekrarlar esnasında gerekli uyarıları yaparak yanlışları düzeltir. Bu yöntemde, müzik kuramı, icrâ teknikleri ve repertuar öğrenciye birlikte verilir" (Behar, 1993: 13).

Müziğin yazıya dökülmediğı, notalamanın hoş görülmediğı ve hatta çoğu zaman dışlandığı geleneksel meşkte, öncelikle eserleri makamı, usulü ve sözleriyle sayısız tekrarla hafızasına işlemesi gereken çırağın sonrasında 'usta'lık yolunda belleğine aldığı eser sayısını arttırması gerekmektedir.

"Klasik Türk musikisi geleneğinde hafızanın büyük önemi vardır. Hafızaya alınmış, yani ezberlenmiş eser sayısı bir sanatkârın değerini ve seviyesini ortaya koyabilmek üzere bir ölçü olarak ta kullanılmıştır. Çünkü hafızaya alınmadan bir eserin özümsemesi ve müzisyenin bir parçası haline gelmesi, o eser üzerine yorum ve tavır eklemesi mümkün olmayacaktır. Hafızaya verilen bu önem meşk olarak tanımlanan eğitim sisteminin temelini oluşturmuştur. Mevcut nota yazılarından yararlanmadan sadece hafızaya dayanarak yapılan bu eğitim şeklinde bir hocadan istifade etmenin önemi çok büyüktü. Hocadan meşk sırasında alınacak ilk unsur, eseri hafızaya kaydetmek ikinci unsur ise eseri yorumlamaktır" (Beşiroğlu, 1998: 137).

"Bundan yetmiş seksen yıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı Türk musikisinin öğretimi ve aktarımı bütünü ile meşk yöntemine dayanırdı. Hem ses veya **saz öğrenimi** hem de öğrencilerin bir eser dağarcığı edinmeleri, meşk etmekle gerçekleşirdi. Meşk ederek müzik öğretmenin ve öğrenmenin basit bir araç, her hangi bir pedagojik yöntem olarak görülmesi eksik ve yanlış olur. Dört buçuk yüzyıllık Osmanlı Türk musikisi geleneğinde meşk, sayısız müzisyen kuşakları tarafından bir öğretim yöntemi olarak benimsenmekle kalmamış, aynı zamanda ses ve saz eseri

³ Meşk tabiri kullanımı hat sanatından musiki sanatına geçen bir kavramdır. Bir harfin ya da bir yazının bir hoca denetiminde çok defa tekrar edilerek öğrenilmesini ifade eder (Beşiroğlu, 1998: 137), (Behar, 2016: 16).

repertuarının da yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa intikalini sağlamıştır. Meşk ederek müzik öğrenmenin etkisi bununla da kalmamış, geleneksel musiki meşki ve doğurduğu ilişkiler birçoğu geçerliğini koruyan bazı temel ahlaki ve estetik değer yargılarının taşıyıcısı olmuştur. Meşk zincirlerinin devamlılığı sayesinde de bu yargılar Türk müziği dünyasına iyice yerleşmiş, bu dünyanın yazılmamış fütüvvetnamesi, anayasası olmuştur. Meşk aslında bütün bir müzik geleneğinin ortak zemini haline gelmiş, kuşakları, bestecileri, icracıları ve icra üsluplarını bir arada tutan ortak bir aidiyet duygusu oluşturmuş, yani bu sanat alanının tümü için hem estetik hem de toplumsal bir harç görevini yerine getirmişti" (Behar, 1998: 10).

17. yy'a gelindiğinde başlayan ilk notalama hareketleriyle⁴ meşk sisteminin yanında 'notalı eğitim'in de tohumları Osmanlı'da atılmış olur, nitekim köklü ve güçlü meşk sisteminin yanında gelişimi çok yavaş ve cılız kalıcaktır. Öyle ki bu notalama çalışmaları öncelikle eserleri 'hatırlama'nın kolaylaşması için yapılacaktır.

"...Türk müziği kültüründe nota kullanımına yönelik ilk çalışmalar, meşk ile öğretim yönteminden farklı, yeni bir öğretim yöntemi olarak ortaya çıkmıştır. Nota kullanımı günden güne yaygınlaşsa da, meşke dayalı öğretim yöntemi ağırlığını korumuş, Türk müziği eğitimi çoğunlukla yine meşk sistemi ile devam etmiştir" (Değirmencioğlu, 2011: 35).

Meşkin, "Osmanlı coğrafyasında Batı nota sisteminin yaygınlaşmasına kadar kullanılan en etkili müzik öğretim yöntemi" (Kınık, 2010: 35) fakat nota çalışmalarının başlamasından itibaren güçlülüğünü korumaya devam eden, notalama faaliyetlerini başlarda engelleyerek yavaşlatabilse de bu faaliyetlerin hız kazanmasının önüne geçemeyen bir eğitim sistemi olduğunu belirtmek gerekir.

Günümüzde Osmanlı zamanındaki meşk geleneğinin bire bir Türk müzik eğitiminde ve aktarımında kullanılabildiğini söylemek pek mümkün görünmemekle birlikte, eğitimde notanın yardımcı unsur olarak kullanıldığı, hafızanın geçmişe nazaran daha geri planda olduğu bir çeşit usta-çırak ilişkisinin varlığını sürdürdüğü gözlemlenmektedir.

⁴ Türk müziği kültüründe nota kullanımına yönelik ilk çalışmalar, 17. yüzyılda Ali Ufki (1610-1675) ile başlayıp, Dimitri Kantemir (1673-1723) ve Hamparsum Limonciyan (1768-1839) ile devam eder.

2.2.2 Geleneksel Türk algı eğitimi ve geleneksel Türk algı eğitiminde öğretim yaklaşımları-metodoloji

Geleneksel algı eğitimimiz sözlü kültür geleneğimiz doğrultusunda şekillenmiştir. Sözlü kültürde, 'söz'ün 'saz'dan önce gelmesi bir diğer deyişle 'saz'ın 'söz'ün anlatımında ve hafızada kalışında bir araç olarak görülmesi/kullanılması, sözlü kültüre dayalı geleneksel Türk müziğindeki çalgı eğitimini doğrudan etkilemiş, bu durum enstrümantal manada çalgı icrasını ve eğitimini bir bakıma geri plana itmiştir.

"Ayrıca vokal müziğin ön plana çıkmış olması, algılarımızın birer eşlik aracı kabul edilmesine neden olmuş ve bunun neticesinde teknik açıdan kendilerini geliştirme imkânına sahip olamamışlardır" (Koç, 2000: 1). Dolayısıyla geleneksel çalgı eğitimimiz her çalgının özgün teknik boyutlarını ön plana çıkararak geliştirmeyi ve çalgının icra kapasitesini arttırmayı amaçlamaktan daha çok dolaylı olarak 'eşlik çalgısı eğitimi' gerçekleştirmeye odaklanmıştır.

Meşık, geleneksel Türk algı eğitiminin ana öğretim yöntemidir. "Osmanlı müzik geleneğinde, ses ve saz eserleri repertuarının kuşaktan kuşağı aktarımını sağlayan meşık, aynı zamanda ses ve **algı öğretimini** ve üsluplarını da şekillendirmiştir. Bu özellikleri ile meşık, bir müzik geleneğinin ortak zemini olarak, **icracıları**, dönemin üslubunu ve bestecileri bir arada tutan ve birleştiren bir eğitim silsilesi görevini yerine getirmiştir" (Sevinç, 2012: 4).

Geleneksel algı eğitimimizin eğitim ortamları, evler ve meclislerdir. 'Usta'nın çalgı eğitimini vereceğı kendi evi ya da evinin bu iş için ayırdığı bir bölümü ile belirlenmiş günlerde sazende ve hanendelerin toplandığı genellikle yemekli meclis toplantılarında⁵ çalgı eğitimi doğrudan ya da dolaylı olarak verilir. Tekke, zaviye ve dergahlar da diğer önemli geleneksel çalgı öğretileri ortamlarıdır.

Meşık mantığında evlerde verilen çalgı müziğı eğitimini Behar kült eseri olan, 'Aşık olmayınca meşık olmaz'da detaylı olarak anlatır. Saray dışında evlerde verilmekte olan meşık derslerini, meşık alma koşullarını, kişii sayısı, süresi, saraydan alınan yevmiyeler gibi konuları belgelerle aktarır (Behar, 2016: 48-56).

⁵Değişik yörelerde farklı isimlerle anılan, dinsel ya da dindışı ilkelerle çevrelenebilen bu toplantılara, 'barana', 'oturak', 'cem', 'yaren', 'sıra', 'gezek' toplantıları örnek olarak verilebilir.

"Sarayın dışında her şeyden önce tekkeler vardı (..) çalgı öğreniminin yapıldığı, çeşitli müzik meraklılarının devam ettiği, müzisyenlerin yetiştği tekkeler, Mevlevi dergahları...Bu sonuncuların yüzyıllar boyunca birer konservatuvar görevi yapmış oldukları sık sık söylenir, (...) Osmanlı'nın her döneminde musikinın üretim, öğrenim ve yayılışında önemli roller üstlendiği inkar edilemez" (Behar, 2016: 52).

Behar, çalgı öğretimi mekanları olan; camiler, kahvehane⁶, kıraathanelere, II. Meşrutiyet itibariyle sistemli meşkhanelerin ve musiki cemiyetlerinin eklendiğini de aktarır.

"Anadolu müzik kültürünün nüvelerinden olan ve hatırlamanın biçimine kendine özgülükleriyle bürünen gezek, barana, sıra gecesi, cem, oturak gibi ortamlar, sessel ve zamansal kümelenme tiplerini hem belirleyen, hem de birbirleriyle harmanlayarak dolaşımını sağlayan kodların da aktarıldığı, paylaşıldığı ve hatırlandığı mekânlardır. Müzik kültürüne ilişkin örneklerin seslenişleriyle kendilerini aşıkâr eden kodların aktarımı ve paylaşımı yazılı bir metne değil, hatırlama ve yinelemeye dayalı yapılmaktadır. Sonsuz olanın sonlu olana imgeleminin biçimi olan müziğin, meşk yoluyla hem hatırlamanın, hem de eğitim ve öğretimin de biçimine büründüğü dile getirilebilir. Buradaki biçimlilik veya cismanilik, öğreticinin ve öğrenenin birbirlerini izlemesinde görsel, dinlemesinde işitsel anlam kazanmaktadır. Öğrenme işi "işe vuruk" bir nitelikte gerçekleşmekte, öğrenilen ve öğretilenler bir metne dönüştürülmemektedir" (Karahan, 2009: 1).

Geleneksel Türk çalgı eğitimi, metodoloji hususunda köklü problemlerini ise henüz istenen düzeyde çözmeyi başaramamış değildir. Öncelikli olarak, geleneksel Türk çalgı eğitiminin günümüzdeki büyük sorunlarının başında metodolojik materyal eksikliği gelir.⁷ Geleneksel Türk çalgı eğitimi, icra edilecek eserler üzerine yoğunlaşan repertuvar temelli bir eğitim anlayışını benimser ve yazılı bir metodu kullanmayı doğasında muhteva etmez, bu durum, çalgıların teknik yönlerinin geliştirilmesini ve nitelikli öğretimlerinin gerçekleştirilmesi olumsuz etkiler.

Koç bu durumu Batı ülkeleriyle kıyaslar: "Batı ülkelerinde, müziğin gelişim süreci içerisinde çalgılara ve gelişimine büyük önem verilmiş; çalgılar gerek yapı, gerek

⁶ Behar, "Orada bir musiki var uzakta" (2020) isimli çalışmasında kahvehanelere ve burada gerçekleştirilen musiki öğretim ve intikal faaliyetlerine oldukça geniş bir yelpazede bakmamıza yardımcı olmaktadır.

⁷ Bkz.: Saydam (1988), Özbek (1998), Aksüt (1988).

açından kısa zamanda önemli mesafeler kat etmiştir. Bu alanda hem çalgılar için yapılan eserlerin çokluğu hem de eğitim metotları, neticeyi etkileyen önemli faktörler olmuştur. Bunun sonucunda çalgılarla ilgili olarak gelişim süreci içerisinde yeni metotlar aranmış, **daha kısa zamanda öğrenmeye yönelik bilimsel temellere dayalı hedeflere ulaşma olgusu** ortaya çıkmış ve çalgı eğitim-öğretimi bu nedenle çok büyük önem kazanmıştır" (Koç, 2000: 1). Koç'un bahsettiği bu olgunun Türkiye'deki tarihi çok eski olmamakla birlikte geleneksel çalgıların öğretimine yönelik metodolojik çalışmaların nitelik ve nicelik sorunlarının halen devam ettiği söylenebilir. Fakat son dönemlerde bu alandaki gelişmeler son derece umut vericidir.

Öte yandan, "Türk musikisi eğitiminin son yıllara kadar önemslenmemesi, yanlış eğitim politikaları ya da bir eğitim politikasının bulunmamasından kaynaklanan sorunlar musikimizin her alanda olduğu gibi çalgı musikisinde de kendini göstermiştir" (Yahya, 1998: 71).

Ayrıca, Osmanlı'nın son dönemi ile cumhuriyet döneminin başından itibaren uygulanan kültürel/müzikal politikaların geleneksel çalgılarımız üzerindeki doğrudan ve olumsuz etkileri, geleneksel çalgı eğitimimize çok uzun bir zaman dilimini kaybettirmiştir.

2.2.3 Türk Müziği'nde notalama faaliyetlerine kronolojik bakış

Türk toplulukları arasında ilk kez nota yazısını kullananların Uygurlar olmuştur. Türklerin, "III. yy'dan itibaren Sasaniler tarafından geliştirilmiş 'mani nota yazısı' nı kullandıkları, İslam kabul edilmeye başlandıktan sonra bu medeniyetin 'ebced notası'nı kullanmaya başladığını Öztuna aktarır (2006: 134). Ebced mantığı içerisinde bir sistem birliğine varılmadığını belirten Öncel, diğer sistemleri şöyle sıralar ve ekler: Osman Dede Ebced Notası, Kantemiroğlu Ebced Notası, Abdülbaki Nasır Dede Ebced Notası, Hamparsum Notası. XIII. yy.'da Urmevi, ebcedi ve adedi⁸ bir notasyon kullanmış, Maragalı Abdükadir de Urmevi'nin sistemini geliştirmiştir (Öncel, 2015: 213)⁹.

⁸Perdenin kendisi alfabenin bir harfi, uzunluk bakımından değeri de harfin altına yazılan bir sayı ile gösterilir. Eugenia Popescu-Judet, "Türk Müsikisinin Kültür ve Anlamları", çev: Bülent Aksoy, İstanbul: Pan, 1996, s. 21.

⁹Türk müziğinde notalama faaliyetlerinin seyri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Öncel, M . (2015). Türk Musikisindeki Notasyonun Tarihsel Seyri. Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 19 (2) , 207-222 . Doi: 10.18505/cuifd.72986

1650 yılında Mecmua-yı Saz-ı Söz'ü kaleme alan Ali Ufki Bey (Albert Bobowski) ise sağdan sola doğru yazılan özel bir Batı müziği nota sistemini¹⁰ kullanmıştır (Agayeva, 2007: 47). XIX. yy.'a gelindiğinde ise Batı hakimiyetinin güçlenmesiyle Avrupa nota yazımı benimsenmiştir.

Günümüzde yapay olarak birbirinden ayrılmış olarak görünen TSM ve THM notasyon donanımlarında da kendini göstermektedir. "Türk Müziği ses sistemi içinde kullandığımız bazı komalı seslerin gösterimi tizlik ve pestlik dereceleri transkripsiyon tekniği ile diyez ve bemol üzerine rakamlarla yazılarak Türk Halk Müziği ses sisteminde yer alan bazı sesleri ifade etmek için kullanılmıştır. Türk Müziği'nin diğer bir kolu sayılabilecek Türk Sanat Müziğinde ise ses sisteminden kaynaklanan bazı komalı seslerin gösteriminde büyük ikili aralığında yer alan 1, 4, 5, 8 ve 9 komalık tizlik ve pestlik derecelerinin her biri için Arel-Ezgi-Uzdilek'in önerdiği diyez ve bemol işaretleri tercih edilmiştir" (Satar, 2012: 20).

2.2.4 Türk Müziği'nde makam kavramı ve makamsal nazari modeller

Makam, perdeler arası yolculuktur. Hangi perdeden başladığı, hangi perdeleri kullanarak seyir ettiği ve hangi perdede bu yolculuğu tamamladığına göre karakteristik yapısı ortaya çıkan çok boyutlu bir mekanizmadır.

Makam kavramının tanımı, onlarca müzikolog tarafından farklı dayanak ve izahatlarla ortaya konulagelmiştir. Her musikişinas da oluşturduğu tanımı belli paradigmalara göre geliştirmiştir. Dönemden döneme farklı nazari modeller geliştirilmiş ve benimsenmiştir. Bu tarihsel modelleri, Öztürk şu şekilde özetler:

"1. Bela Bartok, Adnan Saygun, Halil Bedii Yönetken ve Veysel Arseven gibi araştırmacılarca temel alınan ve Antik Yunan "tetrakortları", "kilise modları" ve "majör-minör sistemi"ni esas kabul eden, tonal ve modal yaklaşım,

2. Bela Bartok, Adnan Saygun, Mahmut Ragıp Gazimihal gibi araştırmacıların bir tez olarak ileri sürdükleri "pentatonizm" esaslı yaklaşım,

¹⁰ İlk defa Batı notasını Türk Müziği'ne uygulayan Ali Ufki, bugün bizim düğah dediğimiz perdeyi, daima Re sesi üzerinde yazmıştır (...) sonra, Donizetti ve Fonton'un kullandığı, düğah=la anlayışı yaygınlaşmış, Halk müziği çevreleri de bu anlayışı kullanmışlardır. (..) (O. M. Öztürk ile Kişisel İletişim, 5 Kasım 2019).

3. Tipik ifadesini Mustafa Hoşsu'da bulan ve genelde radyoevi-konservatuar çevrelerinde halk mûsikîsi için nazari bir kavram haline getirilmiş durumdaki "ayak/dizi" esaslı yaklaşım,

4. Urmiyeli Safiyüddin'in "devir/daire nazariyesi"ne esas teşkil eden "cins"lere dayalı yaklaşım,

5. Temel bir anlayış olarak önce Bayraktarkatal ve Öztürk (2014) tarafından ortaya konulan ve sonra Öztürk (2014) tarafından "nazari modeller" ve "merkezler ve yönelimler" gibi analiz yöntemlerine dayalı olarak geliştirilen ve makam kavramını "ezgisel hareket tarzı" olarak ele alan yaklaşım¹¹ (Öztürk, 2015: 2).

2.3 Bağlama/Saz Çalgısı

Bağlama/saz, "Anadolu insanının kültürel birikimini, duygularını, düşüncelerini yalın ve çarpıcı yönleriyle bünyesinde taşıyan, yansıtan temel bir halk sazı" (Parlak, 2000: 1), "Türk çalgı kültürünü Asya'dan Anadolu'ya ve Rumeli boylarına, bütün Balkanlara, hatta Avrupa'nın bazı bölgelerine kadar süzerek getiren en soylu ve yaygın çalgılarımızdan biri"dir (Ataman, 2000: 416).

Kendine özgü çalım stilleriyle, yöreden yöreye değişebilen icra farklılıklarına sahip olan bağlama/saz, kendi çalgı ailesini yaratabilmiş olması ve solo icrasında estetik bir anlatım yeterliğine sahip olması açısından önemli bir çalgıdır. "İncelikli çalış teknikleri, içerdiği yöresel unsurlar, virtüöziteye uygun oluşu, kendine özgü ifade biçimleriyle zengin bir çalışma sahasına sahiptir" (Kınık, 2010: 50). Yaygın kullanımı sebebiyle, farklı boyutlarda, farklı tel düzenlerinde, farklı müzik türlerinde, farklı tezene kalıplarıyla çok amaçlı olarak kullanılır. Mevcut perdeleri, yerinden hareket ettirilmeye imkân verir, istenildiğinde mevcut perdelere ekleme yapılarak perde sayısı da arttırılabilir. İcrada sağ el ve sol elde çok sayıda süsleme tekniklerine sahip olması, bağlamayı/sazı diğer çalgılardan ayıran güçlü özellikleri olarak sayılabilir.

Öte yandan yaşam biçimleri gereği 'söz' üzerine kültürlerini üreten Türklerin, yerleşik yaşama geçmeleri ve 'yazı'yı kullanmaları, kültürel hafızalarını yeni kuşaklara aktarmada, 'sözlü' mekanizmaları arka plana atmalarına neden olmamıştır. Bilakis günümüze kadarki süreçte, sözün yazıya hükmettiği bu durum değişmemiştir. Bu

¹¹ Tez çalışmamızın son bölümünde, Misket türkülerin makamsal analizleri Öztürk'ün makamsal analiz modeli benimsenerek hazırlanmıştır.

süreçte, toplumsal yaşam ritüellerindeki sözlü kültür öğelerinin aktarımında 'saz', 'söz'ün etkili iletiminde her zaman araç olarak kullanılagelmiştir. Bağlama/saz, bu şekilde Anadolu toplumunda "inanç, sohbet ve eğlence kültürü içindeki önemli yeri"ni (Yaşar, 2011: 1) korumuş ve kültürel belleğin aktarım aracı olarak tarihi misyonunu devam ettiregelmiştir.

2.3.1 Bağlama/Saz çalgısının kökeni

"Uluslararası çalgı sınıflandırma sistemine (Sachs-Hornbostel) göre bağlama/saz, "uzun lutlar" (long-luthes) sınıfına girmektedir. Yapı olarak, sap boyuna göre daha küçük bir gövdeden oluşan bu tip çalgıların, oldukça uzun bir geçmişi bulunmaktadır. Bu geçmiş içinde başlıca, Anadolu¹², Ortadoğu ve Asya kaynakları ön plana çıkmakta, "bağlamanın çok eskilere dayanan geçmişinde köken olarak Orta Asya kültürünün, gelişim yeri olarak da Anadolu kültürünün etkileri açıkça görülmektedir" (Özdek, 2005: 13).

İlgili müzikoarkeolojik çalışmalara bakıldığında günümüz bağlamasına bu denli benzeyen çalgılara Anadolu'da ve farklı birçok yerdeki buluntularda rastlanması, bağlamanın tarihsel-coğrafi kökeni noktasında soru işaretleri uyandırır fakat "bu verilerin kesin olarak son dönemlerde bağlama olarak adlandırılan enstrümanı işaret ettiği kanıtlanamamıştır" (Koç, 2000: 5).

İngilizce "luth" adı Arapça "el-ud'tan gelmektedir. Endülüs kültürü aracılığıyla bu isim Anadolu kültürüne geçmiş ve luth, lauta, lauda gibi adlara dönüşmüştür. Uzun saplı lutların tarihsel olarak görüldükleri ilk kaynak, MÖ.3. bine ait, Akkad devri silindir mühürleridir. Özellikle MÖ-2. binden başlayarak, daha küçük yapıdaki uzun saplı lutlar, Doğu Akdeniz, Mezopotamya ve Doğu Asya'da bulunmuştur. Bu türlerin bilinen en eski örnekleri, MÖ 1730-1580 tarihlerinde Mısır'da görülmektedir. Bunlar sapın uç kısmına doğru sivrilerek uzayan örneklerdir. Bu resimler üzerinde, çalgının üzerine bağlanmış bir mızrap veya çalanın bileğine bağlanmış bir tel aracılığıyla çalındığı açıkça görülebilmektedir.

Bağlama benzeri çalgıların Anadolu'da bulunan en eski örnekleri ise, MÖ. 1680-1375 tarihlerinde Eski Hitit Dönemi'ne aittir. Ayrıca, Zincirli ve Kargamış'ta

¹² Bu geçmişin Anadolu ayağına ilişkin, Alp (2005), Çankırı'nın güneyindeki İnandık beldesinde bulunan kült vazosunun üzerindeki kabartmalarda ayakta saz çalan erkeğe, Boğazköy ve Alışar'da bulunan Eski Hitit Çağı kabartmalı vazolarındaki bir ziyafet sahnesindeki müzisyenlere ve Yazılıkaya'da bulunan bir kabartmaya işaret eder (2005: 70).

(Gaziantep), Geç Hitit Dönemi'ne ait çeşitli kabartma taş levhalar üzerinde¹³ de bu tip çalgılara rastlanmıştır. Bu tür çalgıların Frigler, Lidyalılar ve Urartularda da kullanıldığı bilinmektedir.

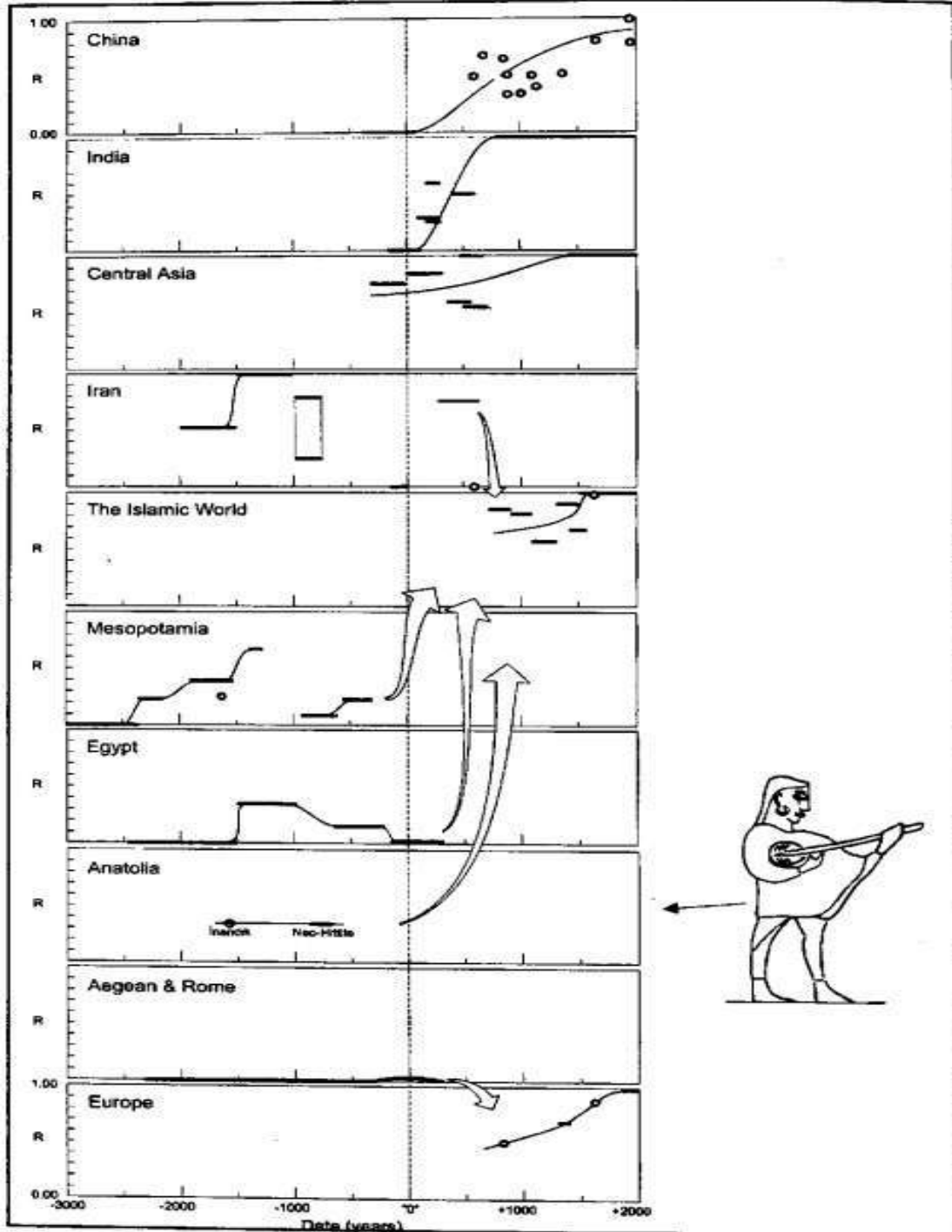
"Bizans döneminde 5. yy'a ait mozaikler üzerinde. "pandura" adı verilen, üç telli ve perdesiz örnekler rastlanmaktadır. Bu mozaik Selçukluların Anadolu'ya gelişinden önce de, bu tür çalgıların Anadolu'da kullanılmakta olduğunun bir göstergesidir. L. Picken'a göre, uzun saplı lutların asıl kaynak yeri, Suriye ve çevresidir. Bu tip çalgılar, olasılıkla 2500 yıl önce Asya'ya geçmişti. Çünkü 2. ve 3. yy'larda, benzer çalgılara Çin'de de rastlanmaktaydı¹⁴. **Bağlama benzeri çalgıların batıya yeniden getirilişlerinde** Türk'lerin aracılığı etkili olmuştur. Asya Türkleri arasında, bağlamaya benzeyen ilk örnekler, eski Kırgız Türklerinin yerleşim alanı olan Hakas bölgesinde bulunmuştur. İki telli olan bu örneklerin perdeleri yoktur. Bu çalgının perdeli örneklerine günümüzde "dutar" (iki elli) denilmektedir" (Öztürk'ten akt. Sayan, 2011: 12-13).

¹³ Çeşitli taşlar üzerinde kabartmalar ve günlük araçlar üzerindeki resimlerde, saplarının ucunda püskül bulunan uzun saplı çalgılar bulunmakta, kişilerin bu çalgıları genellikle ayakta icra ettiği ve gövde kısımlarının sağ kolun üzerine oturtulduğu şekilde kabartılmış ve resmedilmiştir.

Bu konudaki çeşitli müzikoarkeolojik çalışmalar için bkz.: (Eroğlu, 2011: 15-16).

¹⁴ Bu bilgiye ve çalgıya, Çin kaynaklarında 'Pi-pa,, 'Hypu' ya da 'Hyu-pu' şeklinde rastlanır (Özkan, 1987: 19 ve Kafesoğlu, 1963: 34).

Şekil 2.1 Tarihi dokümanlarda uzun saplı lut/sazların kronolojik ve coğrafik varlığı (Lawergren (2004)'den akt. Ayyıldız, 2018: 274.



Yukarıdaki şekil, bağlamanın **Batı'ya yeniden getirilişleri** hususunda, ilginç veriler sunmaktadır. Ayyıldız'ın (2018) çalışmasında Lawergren'den¹⁵ aktardığı görsel, bu durumun en önemli bilimsel dayanaklarından birini oluşturur.

¹⁵ Lawergren, B. (2004). Eski Tunç Çağı Anadolu çalgıları. F. Bayram ve A. Özme, Edt., 1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, (sn. 7-15) Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Ayyıldız'ın Lawergren'den aktardığı çalışma, tarihi vazolarda ve tarihi kaynaklarda görülen enstrümanların hangi tarihlerde ve hangi medeniyetlerde ve nerede ortaya çıktığına dair bir tarih araştırmasıdır. Bu çalışmada elde edilen verilere göre, (Bahsi geçen çalgılar, y.n) ilk olarak Mezopotamya'da doğmuş, sonra İran'a yayılmıştır sonra Mısır'da görülmüştür, sonra bir anda her yerden yok olması söz konusu olmuştur. Bu durumun sebebine ilişkin Lawergren Helen kültüründe bu sazların yasaklandığına dair iddialar öne sürer. Bunu da Platon'un yazdığı Republic'e dayandırır. Republic'e göre, Yunanlılar bu tip çok telli ve saplı çalgılara ilişkin '*tüm modları, dizileri içeren enstrüman*'ların kullanımını yasaklayan bir bakış açısı sergilemişlerdir. Buradan hareketle, bu bölgelerde bu çalgılar yasaklanınca, yok olmuşlar ve onun iddiasına göre, bunlar tekrar yavaş yavaş Helen kültürünün olmadığı yerlerde ortaya çıkmaya başlamışlardır. Bu Orta Asya'da yeniden icat edilmiş olabileceği ya da bir şekilde oraya taşınmış olabileceği anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Orta Asya'da, Çin'de, Hindistan'da bunlar tekrar ortaya çıkmışlar ve çok ilginç bir şekilde (..) bu sazların bu coğrafyaya gelişi İslam'dan sonra ve Müslüman topluluklarca gerçekleşmiştir. Ondan sonra Anadolu'dan da Avrupa'ya yayılım göstermişlerdir" (Lawergren'den akt. Ayyıldız, 2018: 29)¹⁶

Bağlamanın eski geçmişine ilişkin ilginç bir teoriye göre ise, Sümerler ve Akad'ların kullandığı, sap gövde ve eşik kısımlarının bugünkü bağlama ile büyük benzerlik gösterdiği 'üç telli' anlamına gelen 'sa-esh' denilen çalgının 'saz' ile bağlantılıdır. "İleri sürülen bu teoriye göre Asya göçleriyle Anadolu'ya gelen "kopuz" burada "saeş ya da şaş" isimli bu çalgıyla karşılaşmış ve her ikisi de kutsal sayılan bu çalgılar çalgı yapımcılarının ve ozanların elinde birleşerek tek bir çalgıya dönüşmüşlerdir" (Birdoğan, 1988: 77, 78).

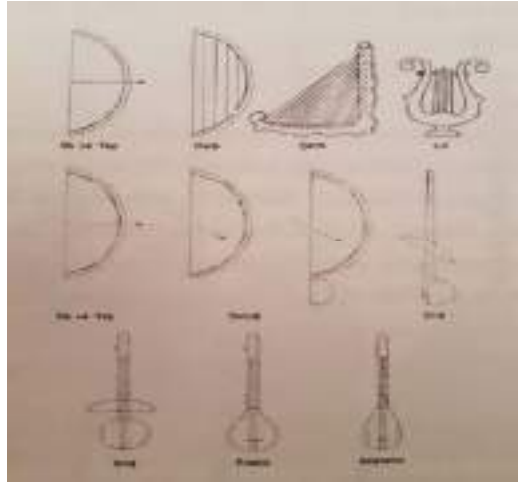
Türkler'in Anadolu'ya Orta Asya'dan getirdikleri 'kopuz'un Anadolu' da o güne kadar kullanılmamış kopuz benzeri çalgılarla etkileşime girerek evrimine devam ettiği yönünde bir düşünce vardır ve bağlamanın tarihçesi ile ilgili kaynaklarla, yaygın görüşe göre, bağlama çalgısının tarih serüvenine 'kopuz' ile başlamıştır. "Saz, kopuzun tarihinin süzgecinden geçmiş, kıtalar aşmış ve çeşitli kültürlerle yoğrulmuş Anadolu yorumudur" (Parlak, 2000: 16).

¹⁶ Saz/bağlama üzerine yazılmış tezler arasında, sazın tarihi serüvenine ilişkin bu önemli detay, ilk defa Ayyıldız'da yer almıştır (Ayyıldız, 2018).

Genel olarak Asya Türkleri, bağlama tipli telli çalgılara "kopuz" ya da "komıs" adını vermekte, komıs, 'mızraplı sazların atası' ve 'Türklerin en eski sazı' olarak kabul edilmekte bağlama da bu çalgıya dayandırılmaktadır.¹⁷ Kopuz, Divan-ı Lügat-it Türk'te yer alır yanı sıra Dede Korkut'ta 'kobuz', Maragalı'da kısa bir tarifle¹⁸ ve 'ozan ve rum kopuzu' olarak sınıflandırılmış şekilde sunulur. Kopuzun mucidinin Dede Korkut olduğu yönünde iddia ve kaynaklar da vardır¹⁹.

2.3.2 Bağlama/Saz çalgısının organolojik gelişimi

Doğadan etkilenen ve esinlenen insanın, rüzgâr, yıldırım, yağmur gibi doğal olaylara öykünerek ilk sanatsal üretimlerini ortaya koyduğu bilinmektedir. Açın'a göre, rüzgâr etkisi ile kamyş bitkisinden çıkan seslere öykünerek ilk müzikal üretimini yapan insanoğlu, sonrasında av esnasında kullandığı ok ve yayından da istifade etmeye başlar. Yaya sürtülen oktan birtakım sesler elde eder ve adına 'okluğ' der. 'Okluğ' sonrasında, kendisine ilave edilen su kabağıyla 'ıklığ' ismini alır. At kılından yaylarla çalınmaya başlayan bu çalgının su kabağı kısmının üstüne deri geçirilir, sap ilave edilir ve kiriş malzemesinden teller bu derinin üzerinden geçirilerek sesin daha net çıkması sağlanır. Su kabağı, yerini armudumsu şekilde, içi oyulmuş ahşap malzemeye, kiriş teller metal tellere²⁰, deri göğüs kısmı ahşap kapağa²¹ bırakacaktır (Açın, 1994: 68)



Şekil 2.2 Açın'a göre telli sazların doğuşu (Açın, 1994: 84)

¹⁷ Bağlamanın kökeni ile ilgili yaygın kanaati yansıtan bazı çalışmalar için bkz.: Emnalar, 1998:52, Parlak, 2000: 5, Yener, 1993: 1, Ataman, 2000: 416, Koç, 2000:5.

¹⁸ Maragalı'daki kısa tarif, "Bir tahta parçasını oyarlar ve küçük bir ud şekline koyarlar. Yüzüne deri gererler. Üzerine beş tane çift tel bağlarlar. Bu çalgının düzeni ud gibidir." şeklindedir ve mızrap ve yay kullanımı hakkında bilgi vermez (Üngör, 1948: 5).

¹⁹ Kopuzu Dede Korkut'un icat ettiği yönündeki kaynaklar için: (Ayşan, K. 1999: 8), (Ögel, 1991: 7), (Yener, 2009: 696), (Ekim, 2002: 7). Kopuz ile ilgili bkz.: (Ekim, 2002: 3-30)

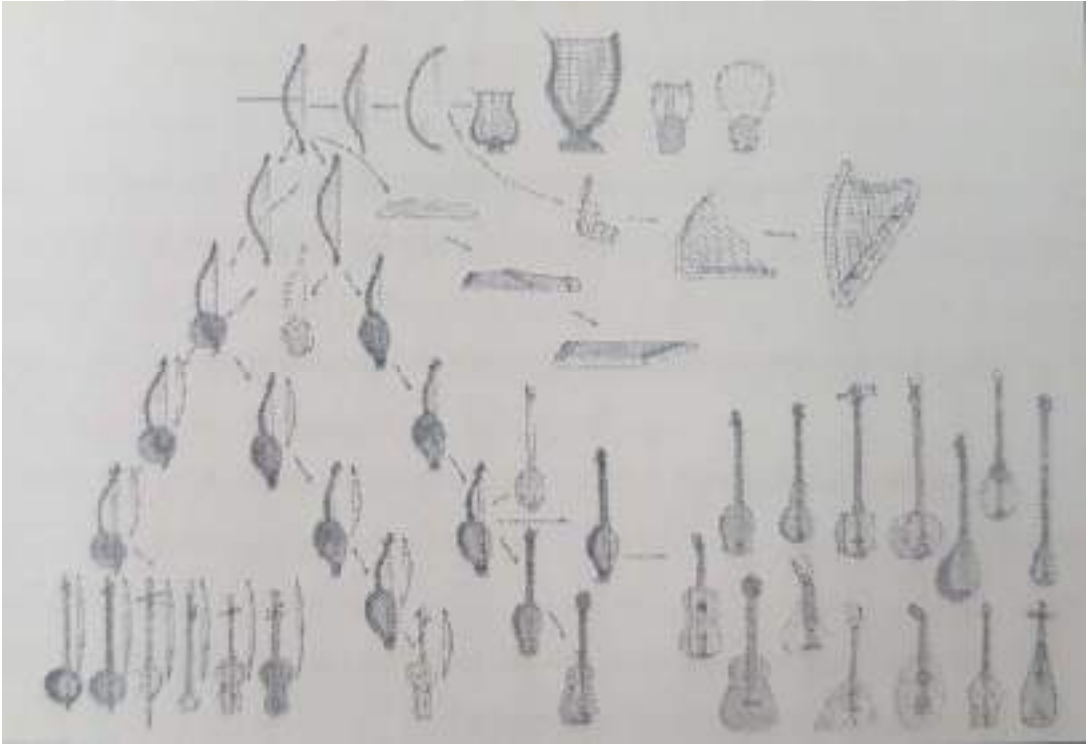
²⁰ Bağlamada metal tellere ne zaman ya da hangi zaman aralığında geçildiği belli olmamakla beraber, ilk başlarda eski 'kiriş' tellerle 'metal' tellerin bir arada kullanıldığı ve metal tele geçişin 14. yy. tekabül ettiği iddiaları da vardır.

²¹ Ağaç kapak uygulamasına, tel sayısını artırması ve bu metal tellerin oluşturduğu gerilimden doğan baskıya deri kapağın dayanamamasından dolayı geçilmiş olabileceği düşünülmektedir.

Ögel'in tarifinde "teknesi ve sapını aynı ağaçtan olan, perdesiz genellikle at kılı ve koyun bağırsağından iki ya da üç telli, teknesi yumurta biçiminde ve sapına nispeten daha uzun bir çalgı" (1991: 23) olarak sunduğu kopuz, günümüzdeki yaygın kullanılan formuna ulaşırken önemli evreler geçirir.

"Son süreçte, balıksırtı gibi tümsek durumda olan göğsü daha düz bir hal alır, önceleri tek parçadan oluşan ve düz olan sap, üst eşiğin olduğu yerden kıvrılır (*burguluk denen kısmın klavyeye artık belli bir açıyla eklenmesi kastedilmektedir, y.n.*) ve bu durum, düz sapta telleri sapa yaklaştırmak için sapa bağlanarak kelepçe işlevi gören tel ya da misinayı ortadan kaldırır" (Kurt, 1989: 13). Kurt'un bahsettiği tel, misina ya da ip "üst eşikte teller havalanmasın diye uzun bir süre kullanılmış, fakat çalgı yapımcıları burguluk kısmını küçük bir açıyla geriye eğerek bu duruma son vermişlerdir" (Parlak, 2000: 92-96).

Diğer önemli değişim, çalgının tekne kısmında olmuş, keskin hatlar yerini daha armudi ve oval bir tercihe bırakmıştır. Hatta bir süre sonra 'oyma' denilen teknikle ortaya çıkarılan bu tip tekne üretimi terk edilerek 'yaprak' tip denen çok parçalı tekne üretimine geçilmiştir.



Şekil 2.3 Parlak'ın çalgılar ve kökenleri sınıflandırması (Parlak, 1998)

Parlak'a göre de bu çalgı, uzunca bir müddet tek telle çalınmış sonrasında ikinci telin eklenme fikri oluşmuş, sapa bir ses haznesi ile düzen burgularının eklenmesi tek telli dönemden çok sonra olmuş olmalıdır. İlk kez ne zaman perdenin bağlandığı da kesin olarak belirlenememiştir (2000: 9, 10, 14). İlk dönemde, öncelikle 5 ardından 7 perdeyle, sonraları da 12 perdeyle icra edilmeye başlanan çalgının, özellikle yakın dönemde, '1930'lu yıllardan başlamak üzere perde sayısı gittikçe artarak bazen tekrar azalarak değişkenlikler göstermiş, sonunda 17, dolayısıyla ilk perdenin oktavıyla birlikte 18, perde olarak kabul edilmiş ve günümüzde bu şekilde kullanılmaya başlanmıştır" (Akdoğan, 1999: 10).

Kopuzun bu dönüşümünde, perdelerin eklenmesi gibi önemli dönüm noktalarından²² bir diğeri tel malzemesinin değişimi ile tel sayısının artışı oluşturur. Önceleri barsak, at kılı ve kırı tel kullanılan çalgıda, metal tele geçiş yaşanmıştır. Urmiyyeli Safiyüddin'in 13. yy'da icat ettiği 'telli' çalgı 'nüzhe'den hareketle, bu geçiş sürecinin 13.-14. yy'lara rastladığı ve yayıldığı düşünülebilir.²³

Bağlamada, artan tel sayısı ile birlikte farklı çeşitte tellerin kullanımı da söz konusu olmuş, çalgının kullandığı tel boyutları da şekillenmiştir. "Bağlamada kullanılan teller, çeşitli dönemlerde, 'cin teli', 'cim teli', 'zil teli', 'dem teli', 'sarı tel', 'çelik tel' ve 'bam teli' gibi isimlendirmelerle kullanılmıştır" (Akıncı, 2014: 7).

Özellikle, bağlamada bam teline geçiş, çalgının önemli bir gelişim aşamasını oluşturur.²⁴ "20.yy.ın başlarından itibaren, bağlamanın 17 ya da 24 perde ve üç sıra, yedi tel ile çalınan halinin yanı sıra, orta büyüklükteki bir bağlama da 'tambura' adıyla yaygınlaşmıştır (Kurt, 1989: 13)²⁵.

Metal tel kullanımının, daha gür bir ses elde etmek ve daha rahat çalmak için tellere el yerine daha sert bir cisimle vurma gereksinimini ortaya çıkardığı düşünülmektedir. Çalgının, mızrap ya da tezene denilen bu malzemeye olan icrasının tam olarak ne zaman başladığı hususunda da net bir bilgi yoktur.

Ataman'a göre üç kenar gövdeli, önceleri kıl telli olan ve ses perdeleri olmayan kopuz, 14. yy civarı madeni teller ve bağırsak kırıştan ses perdeleriyle buluşur (1970: 10), Parlak ta sonraları 17. yy. gelindiğinde, madeni tel anlayışı iyice yerleştiğini, - yumuşak karakterde olan bağırsak ve ipek tellerin imkân veremeyeceğinden ve madeni

²² Kopuzun bağlamaya dönüşümündeki dönüm noktalarının özetlenerek listelendiği bir çalışma için bkz.: Yılmaz, 2015: 12.

²³ Ozanoğlu (2011: 92), Gazimihi'ın, Groves Müzik Kamusu'nun 'String' maddesinde yer alan, metal tellerin eskiden Doğu'da bilinmediği ve ilk olarak 1350 yılında Avrupa'da keşfedildiği iddialarına karşılık bu 'telli' çalgıyı örnek gösterdiğini aktarır.

²⁴ Bağlamada bam teli ile ilgili yapılmış bir çalışma için bkz.: (Akıncı, 2014: 7).

²⁵ Bahsi geçen sazın 'Tamburacı Osman Pehlivan' tarafından Türk Müziği fasıllarında icra edildiğini aktarılır (Kurt: 1989: 13). Tanburacı Osman Pehlivan için bkz.: Ataman, S.Y. (1938: 44).

tel öncesi mızrap kullanımı ile ilgili bir bilginin olmamasından hareketle- madeni tele geçişin, tel sayısındaki artışın ve daha yüksek bir ses tonajı elde etme ihtiyacının doğal sonucu olarak mızrap kullanımı başladığını aktarır (Parlak, 2000: 64, 65).²⁶

"Anadolu kopuzunda (bağlamada) mızrap kullanma fikri, ilk olarak yaklaşık 14. yüzyıldan itibaren metal tel gelişimi sonrası Osmanlı Sarayı ve çevresinde oluşmuştur. Özellikle sesi az olduğu için fasıllarda zorlanan sazların volümünü yükseltmek için oluşan ve 17. yüzyıldan itibaren oturmaya başlayan bu kavramın, Anadolu'ya geçişi de öncelikle Osmanlı Saray kültürü etkisindeki Anadolu şehirlerinde başlamış nihayet oradan da köylü halka ulaşmıştır.²⁷ Ancak geleneğini sıkı sıkıya koruyan Anadolu köylüsünün mızrabı benimsemesi, çok sonraları ve zor olmuştur. Metal teli bulmakta çok sıkıntı çeken fakir Anadolu halkı, bütünüyle mızrap kullanımına hemen hemen Cumhuriyet döneminden sonra geçmiştir. Ancak, mızraba kolayca geçenlerin yanında, mızrabı hiçbir zaman benimsememiş ve yalnızca el ile çalmayı sürdüren ustalar da olmuştur" (Parlak, 2002: 9).

Sonraları mızraplı çalım yoğunluk kazanmış, önceleri tüm tel gruplarına vurularak icra edilen bağlama, icracıların farklı arayışları, mızrap ve bilek becerilerini geliştirmeleriyle mızrap, icrada etkin olarak kullanılmaya başlanmıştır. "El ile çalma geleneğinin kaybolmasına sebep olacak kadar benimsenmiş olan mızrapla çalma kavramı artık geleneksel bir yapıya dönüşerek bağlama çalma geleneğinde ve tekniğinde el ile çalmanın yanında başka bir teknik olarak yerini almıştır" (Parlak'tan akt. Özdek, 2005: 18).²⁸ Çalım olanakları oldukça hızla gelişmeye devam eden, teknik kapasitesi her geçen gün daha çok artan bağlama/saz, günümüzde hem şelpe (el ile çalma) hem de mızrap teknikleriyle icra edilmektedir.

Sonuç olarak, Asya müzik kültürünün önemli bir uzantısı olan kopuz, farklı medeniyetlerin beşiği olan Anadolu'nun zengin kültür birikimi içinde yoğrulur ve en önemli gelişim ve değişimini²⁹ burada sağlayarak zamanla çok gelişmiş bir yapıya kavuşur (Parlak, 2000: 62) ve günümüze kadar gelir.

²⁶ Elle çalım tekniği bu andan itibaren terk edilmeye başlanmış fakat "mızrapla çalma fikrinin Anadolu'da benimsenmesi, kabul edilmesi hem geç hem yavaş olmuştur" (Koç, 2000: 13).

²⁷ Koç (2000: 14), kopuzdan türeyen çalgılar arasında yer alan tanburun, Osmanlı sarayı ve çevresinin zamanla en önemli çalgısı haline geldiğini, bağlamaya ilk mızrap kültürünün ve girişinin tanburun görülmesi ve dolayısıyla etkileşimiyle olduğunun kuvvetli bir ihtimal olduğunu aktarır.

²⁸ Elle çalma tekniği, sonraları, bir bakıma 'geleneğin yeniden keşfi'yle, Erol Parlak, Erdal Erzincan ve Arif Sağ gibi isimlerce canlandırılmaya çalışılmış, ilgili konuda oldukça çok sayıda akademik çalışma, kitap ve sanatsal etkinlikler gerçekleştirilmiştir.

²⁹ Kopuzun günümüz bağlamasına geçiş sürecindeki en önemli iki adım olan, deri göğüsten ahşap göğse geçiş ve kiriş tellerden metal tele geçiş Anadolu'da gerçekleşmiştir (Gazimihal'den akt. Üngör, 1948: 5).

"Anadolu müziğinin telli çalgılarında Orta Asya, Mezopotamya, Hitit, Yunan, Roma, Mısır ve Bizans medeniyetlerinin ve bu medeniyetlere ait çalgıların izleri görülmekle birlikte bütün bu bileşimin Anadolu'ya özgü yeni ve farklı bir müzik anlayışı oluşturduğunu da düşünmek gerekmektedir. Anadolu müziği ve çalgıları bu medeniyetlerden etkilenecek oluşmuşsa da ortaya çıkan çalgılar çeşitli fiziksel ve icra özellikleri ile önemli bir özgünlük taşımaktadırlar" (Özdek, 2019: 370).

Bağlama ve bağlama ailesinin³⁰ günümüzdeki fiziksel şekilleri ile ilgili olarak ise, Haşhaş "günümüzde kullanılan standart boyutlardaki bağlamaların tarihinin Cumhuriyet dönemiyle başladığı"na (2013:6), Parlak da, "bağlamanın Cumhuriyetten sonra şehirlere taşınması olgusu ve TRT gibi kurumların bünyesinde oluşturulan toplulukların Anadolu halk müziğini icra etmeye başlamasıyla ortaya çıkan ihtiyaçtan hareketle saz boylarının standartlaşarak bir bağlama ailesinin oluşumuna gidildiğine" değinir (2000: 61).

2.3.3 Bağlama/Saz çalgısına ilişkin isimlendirmeler

Bağlamanın ve "bu çalgı ailesinin isimlendirilmesi konusunda kopuzdan saza, tamburaya ve bağlamaya kadar farklı genel isimlendirmelerin çeşitli kaynaklarda ve dilimizde yer aldığı bilinmektedir. Yörelere ve çeşitli fiziksel özelliklere göre yapılan özel isimler dışında genel olarak konumuz olan çalgı ailesinin "bağlama/saz" ekseninde kaldığı görülmektedir. Daha eski bir adlandırma olan sazdan bağlamaya neden geçildiği ise yıllardır araştırmacıların ilgisini çeken bir konu olmuştur" (Özdek, 2019: 372)

Bağlama isminin nereden geldiği hususunda görüş birliği yoktur. Orta Asya'dan Çin'e, Kıpçaklara, oradan Avrupa'ya, Hunlar aracılığıyla Bizans'a, Oğuzlarla Anadolu'ya girerek Selçuklularla da buraya yerleşen kopuz, ilk defa 1780 yılında Fransız 'De Laberde' tarafından olmak üzere, 'bağlama' olarak tanımlanmaya başlamıştır (Demirsipahi: 1975: 164, 165).

Kaya, saz ve bağlama teriminin kopuz yerine kullanılmaya başlanmasında 17.yy'a (2011:9), Gazimihal (2001: 106) ve Emnalar (1998: 57) ise '17. yy sonları'na işaret eder.

13. yy'ın ikinci yarısı ve **14. yy'ın** başında yaşayan Yunus Emre'nin bir şiirinde 'kopuz' tabiri kullanılmaktadır. Şiiri, Gazimihal (1975: 52), aktarır:

³⁰ Bağlama ailesi ile ilgili bkz.: (Açın, 1994: 91), (Koç, 2000: 11), (Sayan, 2011:17-19), (Ekim, 2002: 31-38), (Parlak, 2000). Bağlama ailesi ile ilgili Erdal Erzincan'ın görüşleri için bkz.: (Akıncı: 2014: 84-86).

"Ey **kobuz** ile çeşte
Aslın nedir bu işte?
Eydür aslımdır ağaç
Koyun kirişi birkaç.

Yunus imdi Sübhani
Vasfeylegil gönülde
Ayrı değil ariften
Bu **kobuz** ile çeşte.

15. yy'ın önemli isimlerinden Molla Lütü'nin "*Aşkın **kopuzun** yine çalayın mı ne dursin/ Alemlere avaze salayın mı ne dursin?*" dizelerinde ve **15. yy.**'da Aşık Paşa'nın 'Gül yüzünde görelî zülf-i semen-say gönül' ismini taşıyan murabbasında da kopuz adı yer almaktadır:

"Ben dimezdüm ki heva yolına ser-baz gelem
Ney-i işkunla gamun çengine dem-saz³¹ gelem
Dir idüm ışk **kopuzun** uşadam vaz gelem
Vay gönül vay gönül vay gönül ey vay gönül."

Ayyıldız, **16. yy** başları Rumelisi'nin ünlü halk şairi Kaygusuz Abdal'ın saz ve ahenklere ayırdığı müessir manzumesinde yer alan 'iki tellisaz'ı Gazimihal'den aktarır (2013: 67):

Otuz kopuz, kırk çeşte, elli ikliği rebab
Hub çalınsun odada ikitelli **saz** ile.

16. yy ozanlarından Pir Sultan Abdal'ın '*Koluma taktılar perde/ uğrattılar bin bir derde*' dizeleri çalgının o dönemde perdeli olduğunu ortaya koymaktadır. Pir Sultan Abdal yine aynı şiirin ilk dördlüğünde '*Gel benim sarı tamburam/ Sen ne için inilersin*' şeklinde sazın adının 'tambura' olarak vermektedir. Şiirden de anlaşıldığı gibi 16. yy'da perdeleri bağlı olan çalgının adı bağlama değil tamburadır (Erzincan, 2016: 131)³².

16. yy şairi Revani'nin "*Yalvarup gahi dizin gahi elin öpmez idi/ Aşık olmasa Revani cefakare **kopuz***" mısralarındaki kopuz kullanımları son derece önemlidir.

³¹ Dem-saz: arkadaş, dost.

³² Bağlamanın önemli bir icracısı olarak Erdal Erzincan'ın bildirisi için bkz. Erzincan, 2016: 131)

16. yy başlarında yaşayan Şemsi'nin nasihatname niteliğindeki eseri Deh Murg'ta da şu beyitlerde kopuz kelimelerinin kullanıldığını Dilek aktarır (Alkaya'dan akt. Dilek, 2016: 78):

Anların nâzın görüp yırtar göğüs,

Vardı def yanında sokranur **kopuz**

(..)

Kopuzı işiden kişi aldanur,

Kazan üstine tamlar sanur³³

Bir diğer 16. yy şairi Nev'i'nin '*Götürüp mihr-i felek bezm-i cihandan **kopuzu**, başladı çalmaya şeştârı³⁴ halkı alem*' şeklindeki ifadesi ise kopuzun yavaş yavaş terk edilişi üzerine önemli bir ipucu vermektedir³⁵. Öte yandan görüldüğü üzere, dönemin şairinin bize verdiği bilgiler, 'kopuz'un 16. yy sonlarında yerini başka bir saza bıraktığı yönündedir. 16. yy ve 17 yy kopuzdan bağlamaya geçişin gerçekleştiği dönem olarak kabul edilebilir. Göktürk ve Yenisey yazıtlarından 17. yy Anadolu'sundaki yolculuğunda kopuz, bu yüzyıl itibarıyla yerini bağlamaya bırakacaktır.

17. yy. daki Karac'oğlan divanındaki bir şiirde³⁶ kopuz yerine bağlama tabirini kullanmaktadır. Köprülü'nün de konuyla ilgili "17. yy.dan sonra edebiyatımızda kopuz ve kopuzculara pek tesadüf edemiyoruz" (Köprülü: 1989, 109) şeklinde bir açıklaması vardır. Ekim, 'kopuz' sözüne 17. yy'dan sonra rastlanmayışını, kopuzun tarih sahnesinden silinmesinden çok, artık tahta kapaklı ve perdeli bir saz olan bağlamaya dönüşümüne bağlar. Sazın deriden tahta kapağa geçişi, perdelenmesi ve perde sayısının artışı, tel tipinin ve sayısının artışı gibi önemli yapısal değişikliklerinin doğal olarak çalgının isminde de değişime yol açtığından bahseder (Ekim, 2002: 5, 30).

Bağlama isminin nasıl türediği hususunda çok farklı ve araştırılmaya değer birçok iddia vardır, bazı kaynaklarda, kopuzda perde olmadığından ve giderek artan perde sayısı ve perdelerin 'bağlanması'ndan geldiği belirtilmekte³⁷, farklı kaynaklarda ise 'destan' sözcüğünün varyantı olduğu bildirilmektedir. Ayrıca, 'beste yapmak' anlamına da gelebilmektedir.³⁸ Diğer görüşlere göre, önceden deri kaplı gövdenin ağaç ile kapatılarak 'bağlanması'ndan ve de gelenekteki kullanım amacından yani, aşıklık

³³ "Kopuz'un sesini uzaktan işitenler, duydukları ses nedeniyle, bir kazanın üzerine damlaların düştüğünü zannederler."

³⁴ Şeştâr: Şeştâr da denilmektedir. XVII. asır Türk Müsîkîsi'nde kullanılan telli bir sazdır. 6 çift teli olup perdelidir. Mızrapla değil tellerin el ile çekilmesiyle çalınır (Öztuna'dan akt. Dilek: 2016: 77).

³⁵ Bknz.: Sarı/Molla'Deli Lütî, Revânî ve Nefî'nin bahsi geçen şiir ve nesirleri için bknz.: (Kösemihal 1949: 19 ve 1975: 48,55).

³⁶ "Hazer kim kırar bu vadilerde gül-ü santurün/Eyler telli hattınla bağlama uşşak sencurun."

³⁷ (Say, 2002: 52).

³⁸ Bağlama isminin etimolojisi hakkındaki diğer çalışmalar için bknz.: Demirsipahi, 1975: 164, Akbulut (1999: 349).

geleneğinde bu çalgıdan elde edilen melodilerin aşıkların sözlerinin aralarını 'bağlaması'ndan gelmektedir.³⁹

Bağlama-saz ikilemine sıkışmış isimlendirmelerin etimolojisinde özellikle “bağlama” kelimesinin nereden geldiğiyle ilgili çeşitli görüşler yer almaktadır. Bütün araştırmacılar “saz” kelimesini daha eski bir isimlendirme şekli olarak benimsemekle birlikte “bağlama” kelimesi özellikle akademik metinlerin tercih ettiği bir şekle bürünmüştür (Özdek, 2019: 546).

2.3.4 Bağlama/Saz çalgısının perde sistemi ve perde isimleri

Bağlama çalgısının perde yapısı günümüzde neredeyse standart bir hal almış, bir oktavlık ses alanının 17 birbirine eşit olmayan aralıktan oluştuğu yapı çoğunlukla kabul edilmiştir. Fakat, geçmişten günümüze, bağlamanın perde yapısı ve tercihleri hususunda farklı kullanımlar ve gelişmeler olmuştur.

Geçmişten günümüze, bağlamanın yaygın olarak on ikili perde dizgesini ve on yedi perde dizgesini kullanıldığını, zamanla suni ayrımlarla THM ve TSM şeklinde iki farklı tür haline gelen unsurların birbirleri ile olan etkileşiminin devam etmesiyle bağlamalarda perde sayısının artabildiğini Akdoğu'nun çalışmasında kronolojik bir sırada ve oldukça detaylı bir şekilde görürüz (Akdoğu, 1992).

Günümüz bağlamalarında, 17 aralıklı ya da 24 aralıklı perde sistemi yaygın bir şekilde kullanır. "GHM dizgesinin bir aynası olan bağlamalardaki perdeler, (..) genel olarak, bir sekizli içinde on iki perde (..) olarak geçmişten 1930'lu yıllara kadar kullanılagelmiş, (..) 1930'lu yıllardan başlamak üzere perde sayısı gittikçe artara bazen tekrar azalarak değişkenlik göstermiş, sonunda bir sekizli içinde on yedi, dolayısıyla, ilk perdenin oktavı ile birlikte on sekiz perde olarak büyük çoğunluk tarafından kabul edilmiş(..)tir" (Akdoğu, 1992: 2).

Özbek, bağlama çalanların, çaldıkları ezgiye göre, yeni seslere ihtiyaç hissettiklerinde ya perdeyi kaydırdıklarını ya da yeni perde bağlayarak bu duruma çözüm getirdiklerinden bahseder. Yapım ustalarının icracıları, icracıların da ustaları bu şekilde etkileyerek perdelerin bağlanma sürecinin şekillendiğini de ekler (Özbek ve ark.dan akt. Özdek; 2005: 21).

³⁹ Gazimihal, Anadolu'da 'tel takma'ya da bağlama dendiğini aktarır (Gazimihal, 1975: 106).

**GÜNÜMÜZ BAĞLAMALARINDA
DÜĞAH-MUHAYYER SEKİZLİSİNDE YER ALAN PERDE ve ARALIKLAR**

(perde sırası ve nota karşılığı, en alt satırındaki bölüme göre verilmiştir)

SOTALAR	La	Si	Si	Si	Do	Do	Do	Re	Mi	Mi	Mi	Fa	Fa	Fa	Sol	la	la	la
ARALIK NO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	
ARALIK TÜRÜ	-B	R	R	-B	R	R	-B	-B	R	R	-B	R	R	-B	-B	R	R	
PERDELER	Dügah	Kend	Segâh	Buselik	Çargâh	Uzzal	Hicaz	Neva	Bayat	Hicaz	Hüseyni	Acem	Eviç	Mahur	Uzzal	Segâh	Tiz Şurî	Muhayyer

Şekil 2.4 Öztürk'e (2007: 18) göre günümüz bağlamalarının perdeleri

	TAM PERDELER	NİM PERDELER	YAN PERDELER
ALT DÖRTLÜ	YEGÂH	NERM BAYATİ	NERM HİSAR
	NERM HÜSEYNİ		
	NERM ACEM		
	RAST	REHAVİ	İRAK
TANIN	DÜĞÂH	ZİRGÜLE	ŞURİ
	BUSELİK	KURDİ	SEGÂH
	ÇARGÂH		
	NEVA	HİCAZ	UZZAL
OPTİMAL SEKİZLİ	HÜSEYNİ	BAYATİ	HİSAR
	ACEM		
	GERDANIYE	MAHUR	EVİÇ
	MUHAYYER	ŞEHNAZ	TİZ ŞURİ
TİZ DÖRTLÜ	SÜNÛLE		TİZ SEGÂH
	TİZ BUSELİK		
	TİZ ÇARGÂH		
	TİZ NEVA	TİZ HİCAZ	

Şekil 2.5 Günümüz bağlamalarının perdelerinin geleneksel perde isimleriyle adlandırılması (Öztürk, 2007: 32)

2.3.5 Bağlama/Saz çalgısının eğitimi ve aktarım yöntemleri

Bağlama eğitiminde aktarım, tarihsel süreçte 'usta-çırak ilişkisi' ve 'meşk sistemi' ile gerçekleştirilegelmiştir. Bu tip bağlama eğitiminde, ustadan alınan bağlama eğitimi, "ustadan görüldüğü şekilde çırağa aktarılır, ustanın tavrı ve ustalığı öğrenciye geçer" (Coşkun, 1984: 83).

Geleneksel bağlama eğitimimizin iç yapısını, aktarım dinamiklerini anlamak için öncelikle 'aşıklık' kavramından bahsetmek gerekir.

Orta Asya Türklerinde 'şaman', 'kam', 'baksı' ve 'ozan' denilen, büyücülük, hekimlik, şairlik ve müzisyenlik işlerini yürüten bu kişiler şiirlerini kopuz eşliğinde söyledikleri bilinir. Hakanların zamanında, vezinli ve ahenkli şekilde kopuz çalarak ayin yürüten kamları, Selçuklu ordularında ve Anadolu Türk beyliklerinde de 15. asır ortalarına kadar ozanları görürüz fakat daha sonra Anadolu'da ve Azerbaycan'da bu kelimenin yerini 'aşık' alır (Elçi, 1997: 13).⁴⁰

Görüldüğü üzere, aşıklık, kökeni Orta Asya'daki kamlık ve ozanlık geleneğine dayandırılabilen, geçen yüzyıllar içerisinde değişen toplum, toplumsal yapı ve milli kültür ekseninde bazı farklılıklara uğrayarak günümüze kadar gelen toplumsal bir kurumdur. Halkın dert ve sıkıntılarını sanatsal bir üslup, estetik bir icrayla dile ve tele döken aşıkların çoğu zaman hakkı ve doğruyu savunan haykırışları 'sessiz yığınlar' için önem taşır. Aynı şekilde, toplumun hata ve yanlışlıklarını, zarar ve usulsüzlüklerini de topluma göstererek bu kurumun 'yol göstericilik' işlevini devam ettirirler. Bu kuruma toplumda gösterilen yüksek saygı, toplumda müziğe ve müzikle uğraşanlara verilen önemin de göstergesi haline gelmiştir. Bu durumda, aşıkların Türk toplumlarında üstlendikleri 'müzik eğitimcilikleri'nin doğrudan etkisi vardır. Aşık, kuşaktan kuşağa aktarımı gereken bu kurumun temsilcilerini yetiştirmesi gerektiğinden, aynı zamanda hem bir 'şiir eğitmeni' hem de bir 'bağlama eğitimcisi' olarak nitelendirilebilir.

Aşıklık geleneği içerisinde usta-çırak usulüyle bağlama/saz çalmayı öğrenen kişi bu iletişim süreci içerisinde zamanla 'aşık' ünvanını alır. Geleneksel bağlama eğitimini aşıklık geleneğinin içinde değerlendirerek aktarır. Gelenek içerisinde bağlama eğitimi, aslında aşıklık eğitiminin bir alt koludur:

"Çok öncelerden aşıkların yaptıkları gibi Aşık usta, öğrencisinin yetişebilmesi için elinden geleni esirgemezdi ve gerekli olan kuralları, **saz düzenini** öğretir, meclislere, meydan toplantılarına götürür, yavaş yavaş 'dile' getirirdi. Sonunda olgunlaştığına inanırsa eline sazını vererek 'Git artık nasibini ara' der. Böylece çırak, usta olur, yeni çıraklar yetiştirir ve bu gelenek sürerdi" (Şen, 1998: 163).

"Geleneksel yapı incelendiğinde görülür ki, bağlama eğitim ve öğretim şekli, binlerce yıl kulaktan kulağa kültürel yapı içerisinde öğretilen bir aktarım biçimindedir. Daha çok usta çırak sistemi olarak adlandırabileceğimiz bu kültürel öğretim yolu,

⁴⁰ 'Aşık' kelimesinin İslam tasavvufunun etkisi ile kullanımının yaygınlaştığına değinen farklı kaynaklar için bkz.: (Budak; 2006:16), (Büyükyıldız: 2006: 135), (Gazimihal, 1975: 46).

duyguların diliyle, karşılıklı yoğun sevgi ve saygı içerisinde, çoğu zaman da konuşmadan, hissedilerek uygulana gelmiştir. Bizce bu uygulama, kendi sürecinde çok da etkili bir yöntemdir. Okuma yazması olmayan bir Muharrem Ertaş, salt sanat becerisi ile bir ekol oluşturabilmiş ve bu ekolden yetişen Neşet Ertaş gibi bir usta geleneksel müzik sanatımızın zirvesine oturabilmiştir. Usta ile çırağın arasındaki bu ilişki nasıl bir bağ oluşturuyor ki, ortaya böylesi başarılı ürünler çıkabiliyor? Bu gerçekten şaşırtıcı bir durumdur ve bugünkü bağlama eğitimcileri, bu **öğrenme ve öğretme biçimini** göz ardı etmemelidir" (Parlak'tan akt. İkiz, 2010: 78).

"Meşk yöntemi, öğretiyi izleyen öğrencinin hocasından duyduğunu ve gördüğünü çalgısı ve ya sesiyle tekrar etmeye çalışması yoluyla yapılan bir öğrenme şeklidir" (Altuğ, 1997: 19).

Geleneksel bağlama eğitiminin aşıklık, usta-çırak, meşk gibi dinamiklerinin yanı sıra, Anadolu insanın belirli aralıklarla düzenlediği, 'geleneksel müzikal toplantı'ların aktarımdaki rolü büyüktür. "...Ahilik gelenekleri içerisinde Kırşehir'de 'muhabbet', Çankırı'da sohbet, Ankara'da "cümbüş", Konya'da "oturak ya da çetnevir" isimleri altında düzenlenen (bu) müzikli toplantılarda da bağlamanın önemli bir yer tuttuğu ve bu toplantıların başından sonuna kadar çoğunlukla bağlama ile yönlendirildiği bilinmektedir. Bu tür toplantılarda bağlama çalan kişiler de çalgı çalma işini usta-çırak yöntemiyle ve kulaktan öğrenmekte ve yapılan bu meclis ve toplantılarda yeni çırakların yetişmesine imkân tanımaktadır" (Özdek, 2005: 36). Gaziantep yöresi, 'sıra gezmeleri-geceleri', Akşehir'de 'sıra yarenliği', Balıkesir'de 'barana yarenliği', Burdur'da 'yaren geceleri', Isparta'da 'gezek'ler (Kıymaz'dan akt. Ayyıldız: 2013, 33) ve Anadolu'nun farklı yörelerindeki cem ayinleri de bu toplantılara eklenebilir.

2.3.6 Bağlama/Saz çalgısının geçmişten günümüze eğitimi/öğretimi/icracılığı

Cumhuriyet öncesi Batılılaşma hareketlerine kadar olan dönemde bağlama/saz

Cumhuriyet öncesi dönemde, Anadolu kırsalında yukarıda bahsedilen aşık ve ozanların sürdürdükleri tipte bir bağlama öğretimi olmasına karşın kurumsal destekle gerçekleşen bir eğitim söz konusu olmamıştır. Yazılı kaynaklardan elde edilen verilere göre, özellikle 14., 15., ve 16. yy'da aşıklık geleneğinin temsilcileri olan saz şairlerinin en büyük aktarım aracı olarak saz/çöğürü kullandıkları görülmektedir.

14. yy'da, 1363 yılında kurulmuş olan ve doğrudan padişaha bağlı olan bir askeri müessese olan Yeniçeri Ocağı'ndaki Bektaşî etkisi bilinmektedir. Toker, Osmanlı sarayında bilhassa yeniçeriler arasında '**çöğürçüler**' denilen saz şairlerinin, aşıkların yer aldığını aktarır (2014: 172-173), bu aşıklar türküler yakmaktadır, padişah ve şehzade meclislerinde bu türküler bilinip söylenmektedir (Aras, 2018: 30). Bu örneklerden anlıyoruz ki, saz/çöğür saraya girebilen, padişahlarca dinlenmeye devam edilen bir çalgıdır.

15. yy'da 1421-1451 yılları arasında hüküm süren II. Murat'ın sarayında düzenlenen bir davete katılan Bertrandon de la Broquiere⁴¹ hatıratında saraydaki bu davette saz şairlerinden kahramanlık destanları dinlediğini söyler (Aksoy'dan akt. Ayas, 2018: 30). Bu dönemde, "II. Murat'ın sarayında halk müziği sazlarıyla varsağılar ve türküler icra edildiğine dair kayıtlar vardır" (Ayas, 2018: 36).

16. yy'da, Toker (2014), 1520-1566 yılları arasında hüküm süren Kanuni Sultan Süleyman döneminde sarayda görevli Cemaat-i Mutriban isimli bir heyet olduğunu, bu heyetin içerisinde **kopuz** ve çeng çalan birçok müzisyenin olduğunu Uzunçarşılı'dan aktarmakta, bu durumun İstanbul'un fethinden yüz yıl sonra bile sarayda aşık müziğinin yoğunlukla icra edilmesine bir örnek teşkil ettiğine işaret etmektedir (Toker, 2014: 23-24, Ayas, 2018: 31).

17. yy'da Evliya Çelebi'nin kaleme aldığı 'Seyahatname' eserde 'Çalıcı Mehterler ve Çalgı Yapımcılar' başlığında⁴², halk çalgıları ile ilgili tespitleri önemlidir. Çelebi'nin eserinde verdiği ilginç bilgilerden bazıları Ayas (2018)'ın aktardığı bir paragrafta şöyle yer almaktadır:

"Evliya Çelebi de sadece sarayda değil imparatorluğun birçok yerinde yapılan Hüseyin Baykara fasılları⁴³ndan söz eder. Mesela ikinci cildin başında Bursa'nın yakınlarına gemiyle yaptığı bir seyahat sırasında bazı yolcuların musikisinaş olduğunu öğrenince, *'gelin sizinle bu girdab-ı gamda teşviş-, endişe-i gamı def etmek için bir Segah faslı eyleyelim'* der ve *'segah u maye ve gerdaniyye makamı evlerinde deveran ederek gerdaniyyede karar edüp iki peşrevden sonra Derviş Ömer bestelerinden üç murabba bir semai faslı edüp bir can sohbeti'* olur ki *'derya-yı rahmet halk olalı ruy-ı deryada eyle bir fasl-ı Hüseyin-i Ba(y)kara olmamışdır.'* Bunun üzerine *'gemicilerden*

⁴¹ 1432-1434 yılları arasında Anadolu'da bulunan Fransız gezgin ve ajanı.

⁴² Altınay'a göre, eserdeki "...eski Türk çalgılarını konu edinen bölüm, halk müziği ve halk çalgıları hakkında ilk tespitlerdir" (Altınay, 2004: 82-83).

⁴³Burada "Hüseyin Baykara fasılları" Şark saraylarının yüksek müzik geleneğini anlatmak için kullanılan bir ifadedir.(...) Evliya Çelebi'nin Osmanlı topraklarında icra edilen yüksek müziği 'Hüseyin Baykara faslı' olarak aktarması 15. yy'da civar saraylardaki musiki üstatlarının daha itibarlı olduğuna işaret eder" (Ayas, 2018: 25, 36).

Kışlakçı Dayı ve Çördüm Dayı ve Cıvık Veli nam dayılar çöğürleriyle gelip anlar dahi aşıkane ve sadıkane bir fasl' ederler ki 'çöğür erbabı olanların ağızlarından salyalari' akar" (Kurşun, Kahraman ve Dağlı'dan akt. Ayas, 2018: 25).⁴⁴

17. yy'dan önemli bir diğer örnek ise Albert Bobowski'nin nam-ı diğer Ali Ufki Bey'in kaleme aldığı 'Mecmua-ı Saz ü Söz' adlı eseridir. "1632-1643 yılları arasında Osmanlı sarayında girdiği, 19 yıl süreyle burada kalarak, 1651-1662 yılları arasında ayrıldığı tahmin edilen" (Kalkan, 2017: 4) Ali Ufki'nin bu eseri ilk nota koleksiyonumuzdur ve içinde 16. ve 17. yy'a ait 100'den fazla türkü bulunmaktadır. "Ali Ufki, koleksiyonunda fasıl müziğiyle halk müziğini birlikte kaydetmiştir. Bu bize, Ali Ufki'nin şahit olduğu musiki meclislerinde her iki musikin de dinlenip icra edildiğini düşündürür" (Ayas, 2018: 31).

"Cumhuriyet dönemine kadar halk müziği ve onun temel çalgısı bağlamanın öğretiminde sadece usta-çırak ilişkisinden yararlanılmış ve kulaktan kulağa aktarılan bilgi ve birikimler ile Cumhuriyet Türkiye'si'ne ulaşılabilmiştir" (Özdek, 2005: 33). Ek olarak, cumhuriyet öncesi dönemde, bu usta-çırak ilişkisinin yanı sıra meşk yöntemiyle⁴⁵ gerçekleşen bağlama eğitimleri de olmuştur.

Behar bu konuda, meşk ve bağlama/saz eğitimi hususunda, Temmuz 1680 tarihli bir vesikadan bahsederken, önemli ipuçları vermektedir. Behar, cariyelerin evlere meşk alması için gönderildiğinden ve bazen de konaklamalı olarak bu evde kalan cariyelerin aldıkları meşk ve konaklamalarının karşılığının hazine tarafından ödendiğinden örnek olarak da Çöğürücü Osman Aga adına yazılmış 'verile emri'nden bahseder: "Çöğürücü Osman Aga adına yazılmış olan verile emri yirmi dokuz gün boyunca kendi evinde üç cariyeye çöğür sazını meşk etmesi karşılığında Osman Aga'ya cariyeye/gün başına 10 akçe hesabıyla 870 akçe verilmesini kayda düşüyor" (Behar, 2016: 49)

Cumhuriyet döneminde Bağlama/Saz

Uçan'a göre,"Türkiye'de "amaçlı ve düzenli" müzik eğitiminin, İmparatorluk döneminde Islahat Hareketleri evresinden öncesine, hatta daha çok gerilere kadar uzanan bir geçmişi vardır. İmparatorluk dönemi eğitim düzeninde önemli bir eğitim kurumu olan Enderun Okulları'nda "genel" ve "mesleki" müzik eğitimi uygulandığı (..) bilinmektedir" (1994: 63).

⁴⁴ Seyehatnamenin önemli bir çevirisi ve doğrudan kaynak için bkz. "Evliya Çelebi Seyehatnamesi", II. Kitap, haz. Zekeriya Kurşun, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, (1998: 8-18) İstanbul: YKY.

⁴⁵ Meşk ve usta-çırak ilişkisi kavramları, çoğu zaman birbiri yerine kullanılan terimler olsalar da belli farklılıklar taşırlar.

1917 yılında İstanbul'da kurulan Osmanlı'nın ilk resmi müzik okulu olarak kabul edilen Darülelhan'da⁴⁶, öğrencilere verilen enstrüman icra dersleri Batı müziği için, 'piyano, viyolonsel, flüt', Türk Müziği için 'ney, tanbur, kemençe, ud, kanun ve santur'la sınırlı kalmış, bağlama/saz burada kendisine yer bulamamıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra ise, müzik ve müzik eğitimi politikaları temelinde Necip Asım Yazıksız'a dayanan Ziya Gökalp ve Atatürk'ün görüş ve düşüncelerine göre şekillenmiş, 'milli kültür köklerinin halk türkülerinde aranılacağı' ilkesinden hareketle, ülkedeki folklor hareketleri hız kazanmıştır, "fakat halk ezgilerinin çeşitli yönleriyle ayrıntılı olarak incelendiği Avrupa folklor araştırmalarının aksine, ülkemizde türkülerle ilgili çalışmalar daha çok derleme⁴⁷ faaliyetlerine⁴⁸ yoğunlaşmış" (Güven, 2012: 1), bu yoğunlaşma halk türkülerinin toparlanarak bir an önce Batı musiki teknikleriyle 'modernizasyonu(!)' için gerçekleştirme gayesiyle göz alıcı bir çalışmayla gerçekleştirilmiştir. Bağlamayı koruma, geliştirmek ve eğitimi düzenleyerek iyileştirmek gibi herhangi bir amacın güdülmediğinin rahatlıkla görüldüğü bu çalışmaların amaçları oldukça farklıdır. Hatta, Balkılıç'a göre, "bu dönem müzik reformu, temel amaç olarak ulusal bir opera(!) yaratmayı hedeflemiştir" (Balkılıç, 2009: 86).⁴⁹

Bağlama ve bağlama eğitimi özelinde; doğrudan ya da dolaylı herhangi bir çalışma barındırmayan müzik reformu sürecinde ve sonrasında, bağlama reddedilmeye ve küçümsenmeye devam edilmiştir.⁵⁰ Bahsi geçen derleme faaliyetlerinden⁵¹ TRT'ye uzanan süreçte, Halk müziği ve onun temel çalgısı bağlama bir bakıma yalnız bırakılmış, sağlıklı, nitelikli ve akademik bir eğitim ortamına kavuşması uzunca bir süre gecikmiştir. Kayıt altına alınan halk türkülerinin kitle iletişim araçları vesilesiyle yaygınlaşarak geniş topluluklara ulaşmasına dek geçen süre 'cumhuriyet dönemi bağlamanın ihmal evresi' olarak nitelendirilebilir.

1924 yılında Ankara'da akademik manada eğitim veren ilk müzik eğitim kurumu olarak 'Musiki Muallim Mektebi'⁵² açılmış, okul temelde orta dereceli okullarda

⁴⁶ Kurum, aynı zamanda Cumhuriyetin kurulduğu yıllarda yurdumuzdaki tek müzik okuludur.

⁴⁷ Derleme, "halk müziği ürünlerini kaynağında, yaşadığı en orijinal şekliyle, birinci elden kaydederek, tasnif etmek suretiyle arşivleme ve müzik alanının hizmetine sunma çabalarının tümü"dür (Arat, 2001: 14).

⁴⁸ "İlk türkü derleme girişimi, 1880 yılında, Batı bölgelerinde halk anlatılarını toplayan Ignac Kunos tarafından yapılmış, sonraları 1920'lere kadar Türk halk türkülerini derleme hususunda -bazı küçük çaplı girişimler hariç- ciddi bir çalışmaya rastlanmamıştır" (Öztürk, 1995: 177).

⁴⁹ Balkılıç, ilk dönem opera yaratma çabalarının hayal kırıklığıyla sonuçlanacağını ve müzik reformunun yön değiştireceğini aktarır (2009: 86).

⁵⁰ Türkiye'deki uluslaşma sürecinde bağlamayı bir simge olarak inceleyen önemli bir çalışma için bkz.: (Ersoy , 2007: 268, 278).

⁵¹ Cumhuriyet dönemi sonrası derleme faaliyetlerinin kronolojisi için bkz.: Arat, S. (2001: 59-61), (Yaşar, 2011: 32-33).

⁵² Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluşundaki ideolojik ve siyasal arka plan için bkz Öztürk, 2014.

Batı usullerince yetiştirilmiş öğretmen ihtiyacını karşılama, dolaylı olarak da 'Batı Müziği'ni kurumsallaştırma amacı gütmüştür.

"Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluş yıllarında takip ettiği müfredata bakıldığında, milli müzik açısından önemli bir boşluk bulunduğu görülür. Gökalp'in 'müzikte çağdaşlaşma formülü'nde milli unsuru temsil eden 'halk müziği', okul ders programında 'hiç' yer almamıştır" (Öztürk, 2014: 4). Doğal olarak milli çalgımız bağlamanın/sazın eğitimi burada söz konusu olmamıştır.

1925'te gerçekleşen 'Tekke ve dergâhların kapatılması' uygulamasıyla, geleneksel aktarım yöntemimiz 'meşk', birinci darbe olarak nitelendirilebilecek olan mehterhanenin kapatılması olayı sonrası ikinci önemli darbesini almıştır.

29 Aralık **1926**'da Darülelhan'dan 'Şark musikisi şubesi'nin kapatılmasıyla ülke genelinde Türk müzik çalgılarının resmi talim ve tedrisatı kaldırılmış, Türk Müziği'nin eğitimi yasaklanmıştır (Altınay, 2000: 53, Yarman, 2010: 1).⁵³

2 Kasım **1934**'e gelindiğinde ise Türkiye radyolarında Alaturka müzik yayınları Atatürk tarafından yasaklanmış, 674 gün süren söz konusu yasak 6 Eylül 1936 tarihinde son bulmuştur.⁵⁴

1936 yılında Cumhuriyet'in ilk konservatuvarı olma özelliğini taşıyan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın, -sonraları 1940'ta hazırlanacak kuruluş yasasıyla şekillenecek olan- ana sanat dalları arasında -ki bunlar kompozisyon, orkestra şefliği, piyano-org-arp, yaylı sazlar, nefesli sazlar, vurmali sazlar ve şandır-, herhangi bir Türk çalgısı yer almamıştır.

1938 de açılan olan Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde de 35 yıl boyunca bağlama çalgısının eğitimi müfredatta yer bulamamıştır.

Yasak sonrası dönemde Bağlama/Saz

1940 radyoda THM yayınlarının başlamış, **1948** yılına gelindiğinde ise bağlama bir 'suç aleti olarak damgalanmıştır. Köy Enstitüleri ve Öğretmen Okulları'nda Türk sazlarını çalmak ve öğretmek yasak duruma gelmiştir.⁵⁵

Yener, bağlama öğretiminde ilk sistemli çalışmaların Türkiye Radyoları'ndaki 'toplu bağlama çalma' uygulamasıyla başladığını, ilk defa Ankara Radyosu'nda

⁵³ Aynı yılın Ağustos ayında Sanayi Nefise Encümeni'nin kararıyla bütün okullardan Klasik Türk Müziği eğitimi kaldırılacaktır.

⁵⁴ Gerek Türk müzik çalgılarının eğitimine son verilmesinden gerek radyolardan Türk Klasik/Sanat müziğinin kaldırılmasında Atatürk'ün en baştan itibaren habersiz olmasının ihtimal dahilinde olmadığı yönünde önemli tarihsel bir çalışma için bkz.: Yarman, 2010: 31.

⁵⁵ Emnalar, Banguoğlu'nun bu okulları ziyareti esnasında, 'mandolin' konseri sonrası, okul müdürünün şu açıklamalarını aktarır: "Efendim, bu okullarda Türk sazları çalmak ve öğretmek yasaktır. Hatta öğrenciler köyden getirdikleri sazları gece yatakhane de çalarken nöbetçi öğretmen tarafından suçüstü yakalanırsa, hem dayak yer hem de disiplin kuruluna verilir hem de suç aleti elinden alınır. Bu hususta bakanlığın kesin talimatı var." (1998: 709).

Muzaffer Sarısözen'in başlattığı bu uygulamanın sonraları yaygınlaşarak gelenekleştğini belirtir (1993: 1).⁵⁶ 1940'lı yıllarda radyoda⁵⁷ başlayan bu Türk Halk Müziği yayınları, tüm çalgıların bir arada aynı ezgiyi seslendirme edimini (toplu çalım olgusu) yaratır, bu durumda uyum konusunu gündeme getirir (Ersoy, 2007: 273). Sarısözen'in 'Yurttan Sesleri'nin, icrası ve eğitimine mızrap, akort, düzen birliği ve nağme-süsleme uyumu gibi toplu çalım enstantanelerini geleneksel icraya eklemlemiş, bağlama çalgısının teknik icrasında gelişmelere neden olmuş ve bu hususta ilerleme kaydedilmiştir. Haşhaş, bağlamanın bu icra topluluğundan 'bağlama enstrümanına teknik icra yolunu açan ilk ve en önemli adımlardan biri' olarak bahseder (Haşhaş, 2013: 2). Yurttan Sesler'in, ayrıca, Türkiye'deki bağlama eğitiminin yaygınlaşmasındaki doğrudan ve olumlu etkisi göz ardı edilemez.

Geleneğin bu tip yeniden icadı ile toplu çalımın doğası gereği bazı eserlerin belli nüanslarının göz ardı edilmesi gerekmiş, bu yapay zorunluluk, birçok türkünün karakteristik yönünü kaybetmesine, türkülerin tek tipleşmesine, koro ses alanı ve bağlama registerının kesiştirilmesi için 'düzen'lerin daha az kullanılmasına neden olarak bir çeşit 'teknik fakirleşme' doğurmuştur.

1950'lerin başından itibaren de bazı bağlama üstatları kendi imkânları çerçevesinde bağlama eğitimi vermeye başlamışlardır. "Orhan Dağlı, Şemsi Yastıman ve Adnan Türköz gibi isimlerin halk eğitim merkezlerinde verdiği dersler, yine Orhan Dağlı'nın Kadıköy'deki saz evindeki eğitim faaliyetleri, 1951-52'de Necati Başara'nın Eminönü Halk Eğitim Merkezi'ndeki 'Şen Türküler Kümesi' topluluğunun çalışmaları, bu tarihlerden 1961'e kadar Nida Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı'nın Bab-ı Ali'de Aksaray Musiki Cemiyeti'nde verdiği dersler ile 1952'den 1962'ye kadar Sadettin Öztorun'un Aksaray'daki dershanesindeki eğitim faaliyetleri" bunlara örnek olarak sıralanabilir (Paşmakçı'dan akt. İkiz: 2010: 16). Bu çalışmalar, kolektif bağlama bilincinin bağlama/saz öğretimindeki bireysel girişimleri olarak nitelendirilebilir.

Emnalar, 1970'lerdeki Türk Müziği ve bağlama eğitimi hakkındaki süreci şöyle özetler: "Türkiye'de müzik eğitimi veren, yani müzik öğretmeni yetiştiren bütün okullarda 1970 yılına kadar 3 yıllık eğitim uygulanmış ve bunların ders programlarında Türk müziğinin hiçbir türü ile ilgili eğitime rastlanmamıştır. 1970'te yapılan küçük bir program değişikliği neticesinde 'müzik formları' adı altında konulan dersle, haftada bir

⁵⁶ Uygulamanın rağbet gördüğü ilk yerler, Belediye Konservatuvarları, Halk Eğitim Merkezleri, Musiki Dernekleri gibi kurum ve kuruluşlar olmuştur.

⁵⁷ Bu yıllarda henüz TRT kurulmamıştır. TRT 1964'te kurulacaktır.

iki saat THM ve TSM konularında genel bilgiler verilmeye başlanmıştır. **1978**'de bu okulların eğitim süresi 4 yıla çıkarılmış THM ve TSM dersleri bir iki sömestride bir iki saat şeklinde göstermelik olarak okutulmaya devam edilmiştir. Bu arada **1972** yılında bağlama eğitiminin de programlara konulduğu gözlenmiştir" (Emnalar, 1998: 696).

Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü programında yer bulacak olan bağlama dersiyle, lisans seviyesinde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bağlama ilk defa yer bulacak fakat cumhuriyetin ilanından çok sonra 1976 yılında kurulacak olan İTÜ TMD Konservatuvarı'na kadar, Türkiye'de bağlama eğitimi, resmi, ciddi, bilimsel ve sistematik bir eğitimin verileceği ortama kavuşamayacaktır.

Bağlama eğitimi adına TRT'den sonraki en önemli kurum, İTÜ Konservatuvarı'dır. Burada, başlarda Arif Sağ, Yavuz Top ve Nida Tüfekçi gibi önemli isimler öğretim üyeliği yapmış, süreç içerisinde de halk müziğiyle ilgili önemli bir kurum olmaya devam etmiştir. İTÜ'yü sonrasında sırasıyla, **1984** yılında Ege, **1988** yılında Gaziantep Türk Müziği Devlet Konservatuvarları takip etmiştir.

Bağlama eğitimi açısından hayati derecede olumlu bir diğer adım, **1989**'da İstanbul'da ilk Güzel Sanatlar Lisesi'nin açılması olmuştur. Mesleki müzik eğitim kurumlarının Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde ortaöğretim seviyesindeki temsil kurumları olan Güzel Sanatlar Liseleri'nde bireysel bağlama çalgı eğitimi verilmekte, bağlama öğrencileri dolayısıyla kurumsal destekli mesleki eğitimi erken yaşlara inmiştir. Günümüzde ise MEB'e bağlı Güzel Sanatlar Liselerinin sayısı 80'i aşmıştır.

Bağlama eğitimiyle ilgili olarak yukarıda bahsedilen olguların yanı sıra, usta çırak ilişkisi kullanılarak bağlama eğitiminin gerçekleştirildiği 'bağlama yapımevleri'nden de bahsetmek gerekir. Özdek, Cumhuriyet dönemi sonrası gerçekleşen kurumsal girişimlere paralel şekilde ve kitle iletişim araçlarının olumlu etkilerine bağlı olarak sayıları oldukça artış gösteren bu mekânların, bağlama öğretimi noktasında da söz sahibi olmaya başladıklarını belirtir (Özdek, 2005: 37).

Bağlama yapımevlerinde gerçekleştirilen bağlama eğitiminin yoğunluğu, amatör-profesyonel bağlama eğitim/öğretim kursları yaygınlık kazanana dek sürmüştür. Kurumsal ya da bireysel girişimlerle oluşan bu kursların bağlama eğitimine hem olumlu hem olumsuz yönde etkileri olmuştur. Bu tip öğretim ortamlarında

gerçekleştirilen bağlama öğretimlerinin bağlama çalgısının eğitim boyutuna olan etkileri önemli tartışma konusudur.⁵⁸

Kurslarda yürütülen faaliyetlerde daha çok ticari kaygıların öğretim sürecini yönlendirdiği çalışmalar yürütülmüş, ortak ve standart bir metodolojiden uzak ve denetimden yoksun olarak öğretim süreçlerini gerçekleştirmişlerdir. Fakat bu kurumların, ülkemizdeki bağlama eğitiminin yaygınlaşmasına olan etkileri yadsınamaz bir hal almıştır.

Görüldüğü üzere bağlama çalgısı hak ettiği kurumsal değeri çok sonraları elde etmeye başlamış, Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren başlayan 'Batılılaşma' hareketleri, Cumhuriyet Dönemi Türkiye'si'nin 'Batılaşma' temelli müzik politikaları⁵⁹, bağlama eğitiminin uzun yıllar çözülemeyecek sorunlarına ortam hazırlamıştır.

Bağlama eğitiminin günümüzdeki problemleri oldukça fazladır."(..)görülebilen en belirgin neden, göçebe toplumdaki kent toplumuna geçişte yaşanan sosyal dönüşüme dayalı anlayış sorunudur. Müziğini usta-çırak ilişkisi ile yaşatan bir toplumdaki kurumsallaşma süreci içine giren topluma geçişte belli sorunlar yaşanmaktadır. Bir yandan kültürel temele dayalı olarak geçmişteki usta-çırak yöntemini taşıyan, bir yandan da günümüz eğitimci modeline uymaya çalışan öğrenciler, bu ikilem arasında sıkışıp kalmaktadırlar. Kendi donanımları yetmediği ve ülkemizde de bu alana yönelik bir eğitimci formasyonu oluşmadığı için de öğrenci ile yan yana geldiklerinde bu uyumsuzluğa dair problemler yaşamaktadırlar" (Parlak'tan akt. İkiz: 2010: 78).

Bağlama eğitiminin günümüzdeki problemleri iki başlıkta incelenebilir. Birincisi, Türk Müziği nazariyatı ile ilgili temel problemlerin bağlama eğitim ve aktarımına yansması, ikincisi ise; bağlama çalgısına münhasır çalgı-öğretici-öğrenen problemleridir.

Birinci başlıkta, Türk Müziği'nin 'Sanat' ve 'Halk' gibi yapay ayrımların yaratılması, bu ayrımın köklü terminolojik sorunları beraberinde getirmesi, nota yazım ve işaretlendirme sistemindeki problemler, yaygın kabul gören makamsal nazari modelin ihtiyaçlara cevap verememesi gibi sebepler yer alır.

İkinci başlıkta bağlama öğreticilerinin bilimsel temellere dayalı sıralı öğretimler yerine kişisel tercihlerine bağlı olarak öğrenciye eğitim vermeleri, usta-çırak ilişkisine sorgulamasız bağlılık, bağlama yapımında herhangi bir denetim

⁵⁸ Bu mekanlardaki bağlama eğitiminin olumsuz yön ve etkileri için bkz.: (Özdemir, 1999: 81-97).

⁵⁹ Bu dönem müzik politikaları için bazı eserler: "İllüzyon (2016), "Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim" (2015), "Müziği Boğan Gürültü" (2018), "Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi" (2014).

mekanizmasının olmamasının getirdiği çalgısal nitelik sorunları, uzun vadeli programlara dayalı bir eğitim yerine günlük ve güncel problemlere çözüm üreten kısa vadeli öğretim yaklaşımları ve çarpık taklitçi icracılık eğitimi olarak sıralanabilir. Ayrıca, bağlama çalgısına ait nicelik ve nitelik açısından tatminkâr seviyede bir enstrümantal repertuarın oluşturulamaması da söz konusudur.

Günümüzde, örgün ve yaygın eğitim sürecinde özengen ve profesyonel amaçlarla çok sayıda ve farklı platformda eğitimi verilen bir çalgı olarak bağlama, halk arasında notalı-notasız usta çırak ilişkisi içinde öğrenilmeye devam edilmekte, özellikle mesleki müzik eğitimi veren Güzel Sanatlar Liseleri, Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları, Güzel Sanatlar Fakültelerinin müzik bölümleri, Devlet Konservatuvarları'nın THM Ana Sanat Dallarında ve Türk Musikisi Devlet Konservatuvarları'nda artan sayıdaki öğretici ve öğrencisiyle geleneksel müziklerin icra ve aktarım sürecinde başat rolünü sürdürmektedir.

2.3.7 Bağlama/Saz çalgısının öğretiminde metodoloji

Bağlama eğitiminde öğrencide istendik davranışları yaratma sürecinde, sürecin işlevselliğinin ve niteliğinin artırılması için nitelikli eğitim materyallerine olan ihtiyaç ve gün geçtikçe bu ihtiyacın bağlama eğitiminin farklı kısımlarında kendini daha çok hissettirmesi yukarıda bahsedilen usta-çırak usulü yoluyla bağlama eğitiminin, sonraları nispeten değişime uğrayarak çeşitli yönlerden evrilmesine neden olmuş ve 20. yy'ın son çeyreği itibariyle başlayan -ve halen devam eden- metodoloji ve sistematik arayışları sonucunda, bu geleneksel öğretim-öğrenim yollarının içinde artık yazılı metotlar, egzersiz ve etütler gibi yardımcı materyaller kullanılmaya başlanılmıştır. Bağlama eğitimi, Cumhuriyet döneminden uzun yıllar sonrasına değin bile geleneksel öğretim yöntemlerinin dışında günümüz anlamında bilimsel ve yazılı metodik bir anlayışla bağlama eğitimi gerçekleştirilmemiştir.

"Bağlamanın çok çeşitli çalım stillerinin, yöresel özelliklerinin, düzenlerinin ve tavırlarının her biri için ayrı ayrı metotlar yazılması gerekliliğinin metodoloji çalışmalarını daha da zorlaştırdığı" (Akçalı, 2012: 50) yönünde görüşlerin yanı sıra akademik altyapının yetersizliği, bağlama alanında çalışan kişilerin daha çok icraya yönelimleri ve Türk Musikisi'nin temel nazari problemlerinin çözülememiş olmasının da bu durumla yakından ilgisi olduğu yönünde görüşler de vardır.

Türkiye'de bağlama öğretimi gayesi güden ilk çalışmalar, notasız bir içerikle, İbrahim Sarıçiftçi (1965), Veli Asan (1979), Şevki Boz (1983), Şemsi Yastıman (1981), Veli Nartürker (1983) ve Durmuş Özaltay gibi kişilerce sunulmuştur. İlk evre bağlama

metotları olarak değerlendirilen bu metotlar, birbirini tekrarlayan homojen bir yapıdadırlar. "Notasız içeriklerle sunulan bu çalışmalarda, porte kullanılmadan nota isimlerinin yazıldığı bir anlayışla bağlama öğretme gayesi vardır (Ersoy, 2009: 9). "Mesleki tecrübe yoluyla hazırlanan çalışmalar" olarak değerlendirilirler (Satar, 2012: 1).

Nota ile bağlama eğitimi konusundaki ilk metot hazırlığı ise Şener Önalı tarafından yapılmış onu Şinasi Özel ve İbrahim Sarıçiftçi (1965) takip etmiştir. Nota ve pratiğin bir arada olduğu ilk bağlama metodu yazarları ise Güray Taptık, Yılmaz İpek ve Ahmet Günday gibi isimlerdir (Yener, 1987:1).⁶⁰

Tablo 2.1 Türkiye'de bağlama öğretimi metodolojisi alanında örnekler

	Eser	Yazar	Yay.Yılı
1	Bozuk Düzen	Mehmet Koç	1964
2	Uygulanmış Türküli Bağlama Metodu	İbrahim Sarıçiftçi	1965
3	Bağlama Metodu	Şevket Ünalı	1966
4	Bağlama Büyük Metodu	Güray Taptık	1972
5	Kendi Kendine Saz Öğrenimi	Yılmaz İpek	1974
6	Sazdan Düzenler	Şevki Yastıman	1975
7	Bağlama Metodu	Veli Asan	1976
8	Notaları ve Tavırlarıyla Türküler I-II	Güray Taptık	1977
9	Bağlama Metodu	Şinasi Özel	1978
10	Bağlama Metodu	Ahmet Günday	1979
11	Saz Böyle Çalınır	Veli Aslan	1979
12	Pratik Bağlama Metodu	Şevki Boz	1979
13	Bağlama Büyük Metod I-II-III-IV	Güray Taptık	1982
14	Pratik Bağlama Metodu	Veli Nartürker	1983
15	Bağlama Öğreniminde Devir	Durmuş Özalay	1983
16	Notalı ve Pratik Bağlama Metodu	Özkan Çakan	1983
17	Bağlama Öğretim Metodu I-II-III	Sabri Yener	1987
18	Uygulanmış Temel Bağlama Eğitimi	İbrahim Sarıçiftçi	1988
19	Bağlamada Düzen ve Pozisyon	İrfan Kurt	1989
20	Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi	Nevzat Altuğ	1990
21	Okullarda Bağlama Çalışma Metodu	Muammer Uludemir	1991
22	Temel Teknik Bağlama Öğretimi	Nevzat Altuğ	1992
23	Bağlama-I	Mehmet Semiz	1993
24	Yeni Bağlama Metodu-I	Bahattin Turan	1993
25	Müzik Eğitimi ve Bağlama Metodu	Sadık Ziypak	1994
26	Uygulamalı Bağlama Metodu	Hüseyin Yektaş	1994
27	Çöğür Metodu	Bahattin Turan	1997
28	Teknik Bağlama Eğitimi Düzenler	Nevzat Altuğ	1997
29	Karadüzende Bağlama Eğitim Metodu	Ahmet Saçan	1998
30	Bağlama Düzeni Pozisyonlar Teknikler Metodu	Ahmet Saçan	1998
31	Çöğür Metodu	T. Hakkı Karahasan	1998
32	Müzik Eğitimi ve Bağlama Metodu	Sadık Ziypak	1998
33	Uzun Sap Bağlama Metodu I-II-III	T. Hakkı Karahasan	1998
34	En Yeni Tekniklerle Bağlama Metodu	Nedim Çiçek	1998
35	Okullarda Bağlama Eğitimi	Bahattin Turan	1999
36	Uygulamalı Bağlama Metodu I-II-III-IV	Nevzat Altuğ	1999
37	Bağlama Öğrenim ve Eğitim Metodu (U.S.)	Mehmet Saçan	1999

⁶⁰ İlk dönem bağlama metotları için bkz.: (Ayşan, 1999:30,31), (Yener, 1987:1,2), (Haşhaş, 2013: 51).

38	Kısa Saplı Bağlama Metodu	Mehmet Saçan	1999
39	Bağlama İçin Etütler ve Tezene Çalışmaları	Savaş Ekici	2000
40	Şelpe Tekniği Metodu	Erol Parlak	2001
41	Modern Bağlama Metodu I-II-III	Hakan Akmaz	2001
42	Modern Bağlama Metodu (Kısa Sap)	Hakan Akmaz	2001
43	Elle Bağlama Çalma (Şelpe) Tekniği Metodu I-II	Erol Parlak	2001
44	Temel Bağlama Eğitimi I	Yusuf Kemal Zülal	2001
45	Temel Bağlama Metodu I	Sabri Uysal	2002
46	Bağlama Metodu I	Turabi Değerli	2003
47	Buram Buram Anadolu Bağlama Metodu Karadüzen	Temel Hakkı Karahasan	2003
48	Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I	Yaşar Kemal Alim Mustafa Aydın Atalay	2004
49	Bağlama Metodu	Gazi Erdener Kaya	2005
50	Uzun Saplı Bağlama Metodu	Turabi Değerli	2005
51	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikler	Savaş Ekici	2001
52	Kısa Saplı Bağlama (Çöğür) Metodu	Mehmet Saçan	2006
53	Bağlama Metodu I	İsmet Doğan-Abdullah Sözen	2007
54	Bağlama Metodu	Kenan Durul	2007
55	Bağlama Metodu (2 cilt)	Arif Sağ- Erdal Erzincan	2009
56	Temel Bağlama Metodu	Mehmet Demirtaş	2009
57	Bozuk Düzeni Metodu I	Zeynel Sönmez	2009
58	Temel Bağlama Eğitimi	Levent Keskin- Cemalettin Kalender	2010
59	Bağlama Öğretiminde Yeni Bir Yöntem	Can Karahan	2010
60	Bağlamada Yöresel Tezene Tavırları	Hüseyin Yükrük	2011
61	Bağlama Metodu (Etütler-Pozisyonlar-Tavırlar)	Ahmet Tufan Güldaş	2012
62	Temel Bağlama Öğretimi Yöntem ve Teknikler	Servet Yaşar	2015
63	Bağlamada Bozuk Düzeni	Kenan Durul	2018

Türkiye'de bağlama metodolojisi alanında üretilen ilk çalışmaların çok azının akademik düzeyde ve bilimsel ilkelere göre hazırlanmış olduğu görülür. Bu düzey ve özellikte olmayan diğer çalışmaların arasında, samimi gayelerle birikimleri düzeyinde ortaya konan eserler haricinde ticari amaçlar güderek oluşturulan çalışmalara daha sık rastlanır. Daha çok başlangıç düzeyine yönelik hazırlanmış olduğu görülen bu çalışmalarda önemli sistematik ve nitelik sorunları vardır.⁶¹

"...bugün piyasada bulunan ve bağlama çalma becerisi konusunda ilgilenenlere (...) yardım edeceği umulan kitapların tamamına yakını teknik, estetik, pedagojik ve metodolojik özellikleri açısından eleştirilmekte ve bu kitapların sadece ticari amaçlı olarak yayımlandığı konusunda iddialar ileri sürülmektedir" (Özdek, 2005: 40).

Yanı sıra üretilen metotların ezici bir çoğunluğunun bağlamanın mızraplı çalım tekniklerinin öğretimine yoğunlaştığı kolaylıkla fark edilebilir. Geleneksel elle çalım tekniğine (şelpe), derinlemesine odaklanan çalışmaların nicelik açısından arttırılması,

⁶¹ Bahsi geçen sorunlara da odaklanan bazı çalışmalar için bkz.: Coşkun (1984), Kaya (1993), Koç, (2000), Ekici (2001), Işıldar (2004), Tarım (2008), Asiltürk (2009), Akçalı (2012).

bağlamanın çalım tekniklerinde tektipleşmenin önüne geçilmesi için elzem gözükmektedir.

Günümüz bağlama metotlarının daha çok yeni başlayanlar için hazırlanmış olmasının, bağlamaya toplumun geneline duyulan ilginin son dönemde yükselmesiyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Farklı seviyedeki öğrenciler için hazırlanmış metotların sayısı son derece azdır. Bununla beraber birçoğunun, bağlama eğitiminde karmaşık sorunlara yol açarak zaman ve emek kaybı yarattığı söylenebilir. Bu tip metotların arasında, eserlerin notalarını Latin harfleriyle yazarak (Do, re, Mİ...) gösterenler olduğu gibi⁶², hazırlanan metot sayesinde öğrencinin kendi kendine bağlama çalgısını öğrenebileceğini iddia eden üretimler de bulunmaktadır.

Ekici, birçok ezginin notasının yanlış yazıldığı, anlatım ve kavramların birbirine karıştığı, bağlamayı ve notayı yeni gören öğrencilere 4. ve ya 5. sayfada türkü öğretilmeye çalışıldığı metot örneklerine değinir ve çoğunluğu usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmiş kişilerce hazırlanan, bilimden daha çok ticari kaygılar güden, kaynakça ve bibliyografyası olmayan bu çalışmaların birçoğunun bir türkü kitabından öte geçemeyeceğini dile getirir (Ekici, 2006: 4). Ayrıca, "bu metotların çoğundaki planlama hataları, alıştırma eksiklikleri ve birçoğunda yöresel tavırların yeterince gösterilmemiş oluşu, karmaşıklığa ve kötü bir sistematığe neden olmuş" (Ayşan, 1999: 29) "bağlamanın öğretiminin, kendisinden ziyade türkülerin öğretilmesi prensibiyle yapılması, çalgı üzerindeki etkinliği ikinci plana itmiştir" (Kaya'dan akt. Akçalı, 2012: 58). Ayrıca, "metotların hangi kitleye hitap ettiğinin belirtilmemesi, eğitim açısından sağlıklı bir sırayla gitmemesi, eserlerin çalgı eğitim seviyesine uygun olmaması" (Güneş, 2017: 10) gibi olumsuzlukları da bünyelerinde barındırdıkları görülmektedir.⁶³

Öte yandan, bağlama eğitimine kısa saplı bağlamayı tercih ederek bağlama düzeninde öğretime başlama ya da uzun sap bağlama kullanmayı tercih ederek bozuk düzeninde bağlama öğretime başlama hususunda farklı görüşler bulunmaktadır. Var olan bu iki temel görüşten daha çok ikincisine göre başlangıç düzeyi bağlama metotlarının yazıldığı hatta öğretim programlarının⁶⁴ hazırlandığı görülmektedir.

⁶² Bu tip ilk evre bağlama metotları için bkz.: Güneş (2017), Ersoy (2009).

⁶³ Bağlama metotlarını çeşitli değişkenler açısından inceleyen bazı çalışmalar için bkz.: (Haşhaş, 2013: 52-118), (Güneş, 2017), (Akçalı, 2012), (İşildar, 2004), (Kaya, 1993).

⁶⁴ Tarım (2008), 9. sınıf için hazırlanan bağlama programında mızrap tekniği ile el ile çalma tekniğine aynı oranda yer verildiğini, bu tekniklerin hangi bağlama tipiyle icra edileceğine değinilmediğini belirttikten sonra gözlem ve incelemeleri sonucunda 9. sınıf

Uzun sap bağlamada bozuk düzen sistemi tekniklerinin öğretimiyle bağlama eğitimine başlatan metotların yanı sıra, kısa sap bağlama kullanarak bağlama düzenine göre öğrenciyi bağlama eğitimine başlatan metotlar da bulunmaktadır. Bu konuda akademik çevrelerin büyük oranda tercihi, uzun sap bağlamada bozuk düzenin bağlama eğitiminde başlangıç bağlama tipi olarak tercih edilmesi yönündedir.

Bu çevrelere göre, bu sazın/düzenin eğitime girişte seçilmesi, "temel akordun bozuk düzen olmasına ve bu çalgının eğitime yeni başlayan öğrencilerin ilk başta tek tel üzerinde çalışma yapmasına imkân vermesine, bağlama düzeninde yeni başlayan öğrenciye üç grup telin de aynı anda kullanılması gerekliliğinin öğrenciyi zorlayabileceği düşüncesine (Şahin, 2016: 10)" dayanmaktadır.

Bu duruma, bağlama düzeninin kendine has teknikleri üzerine yapılan çalışmaların nicelik yönünden yetersiz olmasının ve bozuk düzeninde bağlama teknikleri öğretiminin akademide benimsenme oranının daha yüksek olmasının yol açtığı düşünülmektedir.⁶⁵ Fakat esasen, uzun sap bağlamanın transpoze icraya elverişliliği, yöresel tavır-tezene kalıplarını icraya daha yatkın oluşu, farklı akort şekillerinde (düzen) çalınabilmesi gibi teknik üstünlükleri, başlangıç bağlama eğitiminde daha sık kullanılmasına yol açmış, üretilen metotların nitelik, nicelik ve içerikleri buna paralel olarak şekillenmiştir.

"Eğitime bu düzenlerden ikisinden birisi ile başlanabileceği konusu, hemen hemen herkesin buluştuğu nadir ortak noktalardan birisidir. Ortak paydaların bu kadar az oluşunun en büyük nedeni profesyonel ya da ustaların tercih ettikleri düzende ihtisaslaşmış olmaları ve dolayısıyla o düzeni daha fazla sevmeleridir. (...) Kişiler, bilimin en önemli normlarından birini, nesnelliği bilerek ya da bilmeyerek hiçe saymakta ve tarafsız olamamaktadırlar. Sözgelimi; Arif Sağ, eğitime başlamak için bağlama düzenini tercih etmekte ve savunmakta iken Mehmet Erenler kara yani bozuk düzeni tercih etmektedir" (Parlak'tan akt. Koç, 2000: 80).

AGSL bağlama programının kısa sap bağlama için yazıldığını fakat AGSL bağlama öğretmenlerinin öğrencilerini uzun sap kullanarak bozuk düzen ile bağlama eğitimine başlattıklarını saptadığını aktarır (2008: 26).

⁶⁵ Temel bağlama eğitimine sadece uzun sap bağlama kullanarak sadece bozuk ile başlanabileceği algısı, hegemonik bir ön yargının sonucu olup bu durum incelemeye değer bir başka konudur. Öyle ki, uygun eğitim metodunu, doğru yöntemleri, taksonomik ve sistematik bir yapıyı benimseyen bir öğreticinin yeni başlayan öğrencisini kısa sap bağlama tercih ederek bağlama düzeninde ya da uzun sap bağlama kullanarak herhangi bir düzende başlatmasının avantaj ve dezavantajları farklı bir çalışma konusu olarak önerilebilir. Bu durum daha çok kişinin müzikal geçmişi ve mesleki gelecek planı doğrultusunda hangi tip bağlama icra becerilerini kazanmayı ön plana almasıyla ilgili bir durumdur.

Bağlama düzeni ve Bozuk düzen ile bağlama eğitime başlamanın avantaj-dezavantajları için bkz.: (Koç, 2000: 80-86).

Başlangıç bağlama eğitiminde tercih/tavsiye edilen bağlama tip ve düzeni ile ilgili Parlak'ın nedenlerini açıkladığı bu kısır tartışma gibi onlarca husus, bağlama eğitiminin süregelen problemleri arasında yerini korumaya devam etmektedir. Dolayısıyla, bağlama metodolojisinin istenen/beklenen hızda gelişmemesi hususu çok boyutlu etkenler çerçevesinde değerlendirilmesi gereken zorunlulukları barındırmaktadır.

Bu konuda, Ekici'nin tespitleri gayet mühimdir ve hala güncelliğini korumaktadır: "Gerek Türk Müziği okullarının geç açılmış olması gerekse bu müziği eğitim öğretiminin geliştirilmesi ve sistemleştirilmesi için yapılan çalışmaların yeterli olmayışı, Türk Müziği ile ilgili birçok problemin günümüze kadar taşınmasına neden olmuştur. Yeni yetişen nesil(in) de konunun eğitimine yönelik bilimsel araştırmalar yapmak yerine, çoğunlukla piyasaya yönelik çalışmaları sonucu icracılık gelişirken, eğitim yönündeki aksaklıklar günümüze kadar taşınmıştır" (Ekici, 2006: 4).

Bağlama eğitiminin metodolojik yönden istenen düzeyde olmadığı ortak bir kabuldür. Bu durum, "onun bilimsel ve teknik imkânlarının öğrenilememesi, öğrenilenlerin ise ayrı ayrı tekniklere sahip olması gibi bir çıkmazı hazırlamıştır" (Özbek'ten akt. Işıldar, 2004: 5).

"Ülkemizde halk müziği çalgılarına yönelik metodoloji çalışmalarının çok geç başladığı ve çoğu halk müziği çalgısında henüz metotlaşmanın gerçekleşmediği; bağlama için yazılmış birçok metot bulunmakla birlikte 2000'li yıllarla birlikte akademik niteliği ile teknik, estetik, pedagojik ve metodolojik özellikleri olan çalışmalarda olumlu yönde ve umut verici bir artış olduğu; bu durumun, çalgıların eğitim kurumlarına geç girmesi ve akademik dünyada yeni olması kadar çalıcı ve icracıların metodoloji konusundaki yetersizlik ve eksiklikleri ile de doğrudan ilişkilidir (Özdek, 2012: 206). Güneş de, repertuvar temelli ve reklam amaçlı yazımlara değinirken çalgı metodu yazma konusundaki bilgi eksikliklerinden bahseder (2017: 32).

Yukarıda değinilen tüm olumsuzluklara rağmen son yıllarda olumlu gelişmeler de yaşanmaya başlamış, bağlama/saz eğitiminde kullanılacak bir metottan beklentiler hususunda, literatürde belli ilkelerde ortak kabuller oluşmaya başlamıştır. Örneğin, öncelikle metot kavramının ne olduğu hususunun anlaşılmasının, sonrasında ise metodun amacının doğru tayin edilmesinin önemidir. Çalgı öğretimi gibi, göze ve

kulağa hitap eden psikomotor bir alanda yazılı haldeki metodun görsel-işitsel materyallerle desteklenmesi ve tümevarımsal bir anlayışla içeriğin sunulmasının yanı sıra parmak ve tel numaralarının belirtilmesi, ya da amaca uygun hazırlanmış seviyeleri düzenlenmiş nitelikli egzersiz ve etütlerin yer alması, seçilen eserlerin metodun amaçladığı seviye için uygun olması önemli diğer noktalardır.⁶⁶ Bunlara, yapılan çalışmalarda, bağlama çalgısı için üretilen yeni eserlerin yer almasının gerekliliği de eklenebilir.

"Metot için birbirlerine bağlı sistematik halkalar topluluğunun tanımlaması kuşkusuz yerinde olacaktır. Halkalar arasındaki bu yapılaşma neticesinde amaca hizmet edecek olan doğru ilişkiler sonucu belirlemesi bakımından mühimdir" (Koç, 2000: 21). Ayrıca, Coşkun'da "müzik eğitimcileri, araştırmacılar ve usta bağlama seslendiricileri tarafından hazırlanmış değişik pozisyonlar ve düzenler için araştırma (*alıştırma* y.n.)ların yer aldığı, örnek türküleri çalmadan önce çalıcıyı hazırlayıcı etütlerin yazılmış olduğu, bağlama eğitiminin çeşitli aşamalar için ayrı metotlar hazırlanması'nın gerekliliğinden bahseder (1984: 87). Bağlamada metodoloji çalışmaları dahilinde son çeyrekte odaklanmaya başlanan bir diğer konu ise 'egzersiz ve etütler' gibi yardımcı öğretim materyalleridir.

2.3.8 Bağlama/Saz çalgısının öğretiminde egzersiz (alıştırmalar) ve etütler (çalışmalar)

Bağlama eğitiminde sadece eserlerden faydalanmanın emek ve zaman kaybına yol açtığı ve öğretim sürecini uzun vadede olumsuz etkilediği artık yaygın bir kabul halini almıştır. Her çalgının teknik yönden öğrenciye aktarılması gereken icra detaylarının sadece eser/repertuvar temelli öğretim tarzıyla gerçekleştirilmeye çalışıldığı tipteki geleneksel yöntemlere nazaran, eser temelli öğretime paralel olsun ya da olmasın çalgının teknik kapasitesini ortaya çıkaran, sistematik ve taksonomik bir şekilde düzenlenmiş egzersiz ve etüt çalışmalarının gerçekleştirilmesinin daha nitelikli bir öğrenme-öğretme sürecini ortaya çıkardığı düşünülmektedir.

Birçok çalgının eğitim sürecinde olduğu gibi bağlama eğitiminde de teknik becerileri geliştirmede eserlerin yanında egzersiz ve etütlerin icra edilmesi gerekliliğine

⁶⁶ Güneş (2017: 33-34), 2000-2015 yılları arasında üretilen bağlama metotlarının lisans düzeyi bağlama eğitime uygunluğunu araştırdığı tez çalışmasında, bir grup öğretim elemanından oluşan örneklemeden aldığı dönütler, bu noktada oldukça mühimdir. Zira, öğretim elemanları metot konusunda oldukça farklı fikirlere sahiptir.

çok sayıda bilimsel çalışmada vurgu yapılır. Ezgilerin genel karakteristiklerine uygun üretilmiş etüt ve egzersiz gibi ön hazırlayıcı çalışmaların çalışılacak eserlerden hemen önce verilerek öğrencinin eseri daha kolay, hızlı ve motive bir şekilde icra etmesi bir yöntem olarak örneklenebilir.

"Gelişmiş ülkelerin çalgı eğitim yöntemlerine bakıldığında, çalgı eğitimi alan kişinin seviyesine göre etüt ve egzersizler bulunmaktadır. Kullanılan etüt ve egzersizlerin sadece başlangıç dönemi eğitim seviyesine göre değil çalgı eğitimi alan kişinin gelebileceği her türlü seviyeye uygun olarak ayrı ayrı yazılmış olduğu gözlenmektedir. Günümüzde kullanılan bağlama eğitimi metotlarında çoğu zaman başlangıç seviyesinde olan kişilere yönelik etüt ve egzersizler yazılmıştır ve bağlamayı zorlanmadan çalabilecek konuma gelmiş olan kişiler için yazılmış olan özel çalışma yöntemleri yok denecek kadar az sayıdadır" (Türkoğlu, 2005: 47).

"Çalgı eğitiminde kullanılan etütler öğrencinin ve eğitimin düzeyine göre çeşitli özelliklere sahiptir. Bunlar içerisinde temel düzeyi geliştirenlerin yanında öğrenciyi ileri seviyelere taşıma özelliğine sahip olanlar da vardır. Bu etütlerin üretilmesi ya da bestelenmesi aynı zamanda çalgı müziğine katkı anlamına gelmektedir çünkü bu tür etütlerin birçoğu icrası zor aynı zamanda bir o kadar zevkle çalınan ve dinlenebilen eser niteliğindedir. Kimi zaman konserlerde ya da dinletilerde bu gibi etütler, eser niteliğinde icra edilmektedir" (Kınık, 2010: 27).

2.4 Geleneksel Türk Müziği'nde Düzen Kavramı

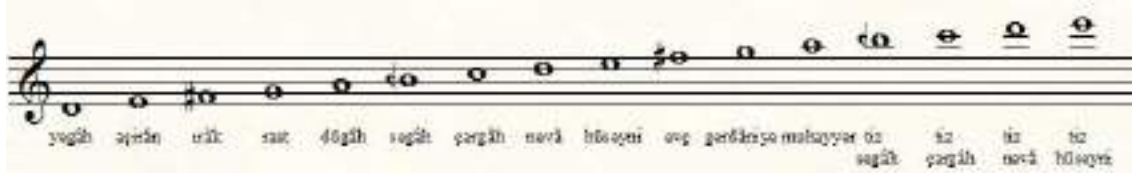
Türk Müziği'nde iki çeşit düzen kavramı vardır. Birincisi "perde düzeni" ikincisi ise "tel düzeni"dir. Düzen, ikisinde de aynı mantıkta kullanılır, perde düzeninden perdelerin tize-peste oynatılması, tel düzeninde tellerin tizleştirilip pestleştirilmesi söz konusudur.

2.4.1 Perde düzenleri

"Perde düzeni, geleneksel perde dizgesinin icra edilecek makama ve ya makam ailelerine göre ayarlanması, düzenlenmesi anlamına gelir" (Öztürk, 2014: 31). Yine Öztürk'e göre; bir makam, hareket tarzının gerek duyduğu ses genişliği içinde ve tamamen düzen perdeleri üzerinde yerleşme ve ezgi meydana getirme özelliği taşıdığından, düzenler, makamların varlık bulmalarında perde dizgesi açısından özel bir

alt yapı niteliği taşırmaktadırlar. Düzen yapılmadan, makamın ortaya çıkma olanağı yoktur (Öztürk, 2014: 41).

Türk Müziği'nin ana perde düzeni Rast perde düzenidir. Bu perde düzeninde segah ve evç doğal, arızasız perdelerdir.



Şekil 2.6 Türk Müziği'nin Geleneksel Perde Dizgesi-Rast Perde Düzeni

2.4.2 Tel Düzenleri

Tel düzeni, en az iki tele sahip olan tüm telli sazların, tellerinin birbirleri ile olan ses yakınlığının-uzaklığının, belli makamsal, tınısal ve icraya ilişkin sanatsal kaygıya dayalı dinamiklere bağlı olarak ayarlanması sonucu ortaya çıkan teller arası ses mesafesi ilişkisidir. Geçmişten günümüze 'düzmek', 'düzüm', 'ayar' ve 'akort' gibi kavramlarla ifade edilen bu teller arası ses uzaklığını düzenleme olgusu, çok sayıda tel düzenlerini/akort sistemlerini meydana getirir.

Tel düzenini oluşturmak bir çeşit icra tercihidir. Bu tercihin oluşumundaki temel ihtiyaç, modal ya da tonal bir ezginin karar sesini sürekli ya da süreksiz duyurmanın kulakta yarattığı hazzı ulaşabilmektir. Bu evrensel nitelikteki haz isteği gereğince, en ilkel iki telli sazlarda, günümüzdeki telli sazlarda, ilk medeniyetlerde, günümüz uygarlıklarında ve tarihsel süreçte bu ikisinin arasında kalan tüm topluluklarda, tel düzenleri var olmuştur.

Tel düzeni, makam ve dem ilişkisi

"Modal müziklerde karar sesinin dem halinde ikinci bir ses olarak ezgiye eşlik etmesi yaygın bir gelenektir. Bu, ezgiye anlam katan bir referans noktasıdır" (Ayyıldız, 2013: 54). "Açık, sakın, hareketsiz, durağan durumdaki dem sesi, müzisyenlerin melodilerinin uçtukları, yol alıp ve tekrar oraya döndükleri bir yer gibidir. Gerçekte bu, görüntü, hareket ve renklerin üzerine yansıtıldığı, boş bir sinema perdesine benzer; aslında perde hiçbir şey yapmamaktadır, ama o olmazsa da film kaybolup, hiçliğe yansıyacaktı" (Reck D.'den akt. Öztürk, 2006: 194).

Öztürk'ün değindiği 'dem sesi' kavramı ezginin karar sesini duyurma eyleminden başka bir şey değildir ve içinde bulunduğumuz büyük makam coğrafyasında da tarihten bu yana önemli bir icra pratiği olmuştur. Öztürk, bu dem pratiğinin Türklerin yazılı kaynaklarında, ilk olarak 9. ve 10. yy.da Farabi'de karşımıza çıktığını, 15. yy. ve sonralarındaki kaynaklarda da 'saz düzenleri' kavramı ile kendisine başlık bulmaya devam ettiğini aktarır (O. M. Öztürk ile kişisel iletişim, 21 Haziran 2019). Bu pratik, günümüzde icracılar arasında halen 'dem verme', 'dem alma', ve 'dem tutma' gibi teknik tabirlerle anlatılmaya devam edilmektedir.

"(...) muhtemelen Antik dönemlere kadar gidilse, Eski Yunan kültüründe, lirle ilgili ve saire, onlarda da karşılaşırız. Çünkü, bugün, Türki devletlerin geleneklerinde, İran'da, Arap ülkelerinde, lavtada, utta, günümüz gitarında, bunlar hala yapılıyor. Örneğin, gitarda belli tonları çalacaksan, örneğin re majör ya da re minör çalacaksan üst telinin mi sesini peste düşürebilirsin. Çünkü, telli çalgıda bir dem sesi ihtiyacı vardır. Bu bir eşlik, refakat mantığıdır" (O. M. Öztürk ile kişisel iletişim, 21 Haziran 2019).

"Dem sesi, makam nağmeleri kültürü içerisinde vazgeçilmez bir fonksiyondur. İki zurnacı çaldıklarında biri dem üfler, biri melodi çalar. Çifte çalgısında bir kanal dem üfler öbür kanal, melodiye çalar. Yaylı çalgılarda iyi, usta çalıcılar, ustalar, çoğu zaman dem sesine yay dokundurarak melodi sesin içerisine onu paralel baskılarla yedirmeye çalışır. Velhasıl hepsinde vardır. Bu dem sesini duyurma ihtiyacı, makam müziğinin telli çalgılarla nefesli çalgılarla yaylı çalgılarla icrasındaki temel ihtiyaçlarından birisidir. Ayrıca, bu müzik kültüründe, lokasyonun değişmesi fark etmemektedir. Dolayısıyla, bu coğrafyayı sadece Anadolu diye de düşünmemek gerekir. Bu makam coğrafyasının hepsinde, bu pratik, teorik bir ihtiyaçtan dolayı değil duyma ile ilgili bir ihtiyaçtan dolayı, daha dolgun bir tını elde etme, bir takım eşlik sesleriyle daha zengin bir icra gerçekleştirme, bütün tellere vurarak icra yapma gibi bazı pratikler nedeniyle bir zaruret, giderek bir beğeni giderek bir estetik kültür (*halini almıştır, y.n.*). Usta bir çalıcı düzenleri bilen, dem sesini ya da paralel baskıları ve ya akor benzeri, senkronize parmak baskılarını iyi kullanabilen birisidir." (O. M. Öztürk ile kişisel iletişim, 21 Haziran 2019).

Tablo 2.2 Uda tel düzenleri⁶⁷

⁶⁷ Kişisel iletişim, Udi İbrahim Genç, Konya.

		1	2	3	4	5	6	7	8
	Düzenler	Yerinden, Düzen	Bir ses düzeni	3. Tip Düzen	4. Tip Düzen	5. Tip Düzen	6. Tip Düzen	Müstahzen Düzen	7. Tip Düzen
Tel/Tel grupları	6. tel	Fa# ⁶⁸	Mi	Sol ⁶⁷	Fa#	Sol	La	Mi	Sol
	5. tg	Si	La	Si	Re	Re	Re	Si	Do
	4. tg	Mi	Re	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi	Mi
	3. tg	La	Sol	La	La	La	La	La	La
	2. tg	Re	Do	Re	Re	Re	Re	Re	Re
	1. tg	Sol	Fa	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol	Sol

Bağlamada/Sazda düzen değişiminin temel konusu, bir, çalınacak makam/nağmenin karar perdesi; iki, bu karar perdesi dem sesi demek olduğu için, o dem sesinin çalgıda duyurulma ihtiyacı. Bu duyuş açısından, ustalık kültürü içerisinde, ustalık göstergesi kabul edilen bir yetişmişlik ölçüsü olarak alındığı için bir kere bu düzen pratiği var olan bir uygulamadır" (O. M. Öztürk ile kişisel iletişim, 21 Haziran 2019).

Bestecinin, icracının ve çalgı yapımcısının yenilik arayışları doğrultusunda, deneysel bir alan olma özelliğini de taşıyan tel düzenleri, özellikle armoni ve duyum noktasında yaratıcısına önemli fırsatlar sunmaktadır. Bağlama ise belki de birçok çalgı arasında bu konuda zengin sayılabilecek sayıda ve nitelikte tel düzenlerine sahiptir.

Bestecinin, icracının ve çalgı yapımcısının yenilik arayışları doğrultusunda, deneysel bir alan olma özelliğini de taşıyan tel düzenleri, özellikle armoni ve duyum noktasında yaratıcısına önemli fırsatlar sunmaktadır. Bağlama ise belki de birçok çalgı arasında bu konuda en zenginlerinden sayılabilmesini sağlayacak sayıda tel düzenine sahiptir.

2.4.3 Bağlama/Saz çalgısında tel düzenleri

"Geleneksel Halk Müziği'nde, seslendirilecek eserin makamı (..) dikkate alınarak telli çalgılarda her telin belli bir sese eşleştirilmesiyle oluşan akort şekline düzen denir (Akdoğan, 2003: 160)". Düzen, bağlamanın herhangi bir telin ya da tel grubunun farklı sese/seslere ayarlanmasıyla ortaya çıkan akort sistemidir⁶⁸.

Ekseriyetle, alt telin sabit kalması orta ya da üst telin değişik seslere ayarlanması söz konusudur. Haricen, herhangi bir tel grubu içinde yer alan bir telin

⁶⁸ Oral, bazı yörelerde düzen sözcüğünün 'ayar' anlamında kullanıldığını belirtir (2010: 11).

akordu da farklı yapılabilir. Örneğin, 'Karadeniz düzeni' ya da 'Kemençe düzeni' olarak adlandırılan akort şeklinde, alt tel grubunun en alt sıradaki telinin akordu değiştirilir.

İlgili yazında ve farklı kaynaklarda, çok sayıda düzenden bahsedilmekle beraber, düzenlerin isimlendirilmesinde pek çok etkenin söz konusu olduğu söylenebilir. Bu isimlendirmelerin ezgilerin yöresine, icra edilecek ezgiye ya da oyuna, icra edilecek eserin makamına, icra çalgısının çeşidine, bazı etnik-dinsel kimliklere, eserin karar perdesine ve eserin tezene kalıbına göre tayin edildiği görülür. Yöreye göre düzenleri isimlendirme için, 'Karadeniz' ve 'Kayseri' düzenleri, eser ya da oyuna göre isimlendirme için 'Hüdayda' ve 'Misket' düzenleri, eserin karar perdesine göre isimlendirme için 'Do müstezat' ve 'Sol müstezat' düzenleri⁶⁹, makamına göre 'Hüzzam' düzeni, çalgı çeşidine göre isimlendirme için 'cura' ve 'çöğür' düzenleri, etnik ve inançsal isimlendirme için 'Türkmen(i)' ve 'Alevi' düzenleri örnek olarak verilebilir.

"Bağlama üzerinde her ne kadar yirmi civarında düzenden bahsedilse de günümüzde yaygın olarak kullanılan düzenler bu sayının ancak yarısı kadardır" (Özdek: 2005: 24). Bağlamada en çok bilinen en yaygın şekilde kullanılan dört düzen vardır. Bunlar, 'Bozuk düzeni' (kara düzen), 'Bağlama düzeni, Misket düzeni ve Müstezat düzenidir.

Alanyazında, yer alan düzen isimleri şu şekildedir: 'Abdal', 'Acem', 'Ana', 'Aşık', 'Alevi', 'Avşar', 'Azeri', 'Bergama', 'Bozlak', 'Bulgari', 'Cura', 'Çöğür', 'Edirne', 'Fidayda', 'Feraî', 'Hüseyni', 'Hüdayda', 'Hüzzam', 'Kayseri', 'Kara', 'Karanfil', 'Kervan', 'Misket', 'Müstezat', 'Rast', 'Ruzba', 'Pençe', 'Sabahi', 'Saz', 'Tahtacı', 'Tambura', 'Tanbura', 'Tar', 'Türkmen(i)', 'Usta', 'Ümmi', 'Yeksani', 'Yörük', 'Veysel', 'Zeybek', 'Zil', 'Zurna'.⁷⁰ Bu düzenlerin birçoğu aslında birbiriyle aynıdır.

Belli bir düzen yöreden yöreye farklı isimlerle de anılabilmektedir. Örneğin, Ekim, Bozuk (kara) düzene Uşak'ta Feraî ya da Zeybek düzeni dendiğini aktarır (Ekim, 2002: 40). Ayrıca, 'Bağlama düzeni'ne, 'Veysel', 'Aşık', 'Alevi' ve 'Arif' düzeni, Misket düzenine 'Karanfil düzeni' dendiğini de ekler. Bu düzenlerin birçoğu birbiri ile tamamen aynıdır. Burada daha çok bir akort sistemi için, farklı yörelerde ya da farklı kişilerce

⁶⁹ Cumhuriyet dönemi sonrasında, bağlama ve halk müziği nazariyesi üzerine yapılan çalışmalarda yoğunlukla bağlama perde isimlerinin Batı notalarından alınmış olması, karar sesine göre isimlendirilen düzenlerin adlarında da etkili olmuştur. Bağlama perdelerinin Batı notaları ve M. Sarısözen üretimi 'Fa#3, Fa#2, Sib2, Do#3, Do#2' gibi isimlendirilmesi yerine, gelenekteki ve edvarlardaki perde sistemimize göre isimlendirilmesi hususunda önemli bir bildiri için bkz: Öztürk, O. M. (2007).

⁷⁰ İlgili alanyazın için bkz.: (Ayşan, K. 1999: 24), (Kurt, 1989: 26), (Yılmaz, Ö. : 2015: 18, 21), (Demirsipahi, C. 1975:178-183).

farklı isimlerin kullanılması söz konusudur. Konuya ilişkin Erol Parlak ile yapılan görüşmede elde edilen veriler önemli ipuçları sunmaktadır:

"Ana düzenler, sağlam bir akort sistematığı, geniş bir repertuarı olan farklı tarz ve üsluplara açık düzenlerdir. Bunlar, bozuk düzeni, bağlama düzeni, misket düzeni ve müstezat düzenidir" (Parlak ile kişisel iletişim, 4 Aralık 2019)

"Adlandırmalar iki türdür. Birincisi yerelde, alanda geleneksel olarak yapılmış adlandırmalar, ikincisi de radyolar kurulduktan sonra çok farklı bölgelerden gelmiş icracıların (..) kendi bölgelerinden taşıdıkları terminolojilerden oluşan ya da radyo müzik pratiği içerisinde, çok hızlı bir zamanlamada kayıt yapılması gereği içerisinde kendi aralarında anlaşma sağlayabilme adına burada üretilen radyo kaynaklı adlandırmalardır. Örneğin fidayda düzeni ya da tar düzeni, alevi düzeni, abdal düzeni, karadeniz mızrabı vb. Anadolu'nun hiçbir yerinde tar düzeni diye bir şey yoktur. Bunların hiçbirine Anadolu'nun herhangi bir yerinde rastlamak mümkün değildir. Ancak, bu adlandırmaların tamamı herhangi bir akademik zeminde tartışmadan, üzerine çalışmalar üretilmeden müzik kurumları, okulları vb. yerlere aktarılmıştır. Bugün yaşadığımız karmaşanın ana sebebi budur" (Parlak ile kişisel iletişim, 4 Aralık 2019).

Bağlama düzenlerinin sınıflandırılması hususunda, Kurt (1989), "her çok tellerin (*tel gruplarının y.n.*) farklı bir sese akort edilmesi ve parmak hareketlerinin her üç telde (*tel grubunda y.n.*) de uygulanıyor olma durumunu" ön plana çıkarır ve bu duruma göre düzenleri 'ana düzenler' ve 'tali düzenler' olmak üzere ikiye ayırır (1989: 32).

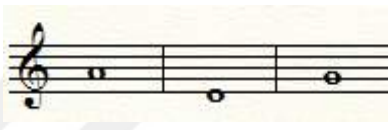
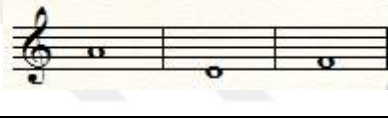
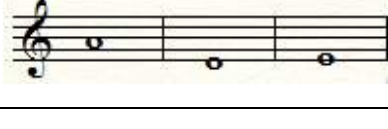
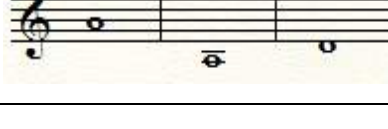
Birinci grupta yer alan düzenler, ana düzenlerdir ('Bozuk düzeni', 'Bağlama düzeni', 'Misket düzeni', 'Müstezat düzeni'), ikinci grup ise birden fazla tel grubunun aynı sese akortlandığı düzenler olarak 'tali düzenler'dir. Bu ayırmda vurgulanmak istenen, ana düzenlerde her üç tel grubunun farklı bir sese akort edilmesiyle parmak hareketlerinin bu teller arasında gerçekleştiği, tali düzenlerde ise 'dem sesi' alma gereğinin daha fazla hissederek belirli bir telde yoğunlaşılın icra düşüncesidir.

Ana düzenler arasında en yaygın kullanıma sahip olanlar; 'Bozuk' (Kara) Düzen ve 'Bağlama düzeni'dir. Bu düzenlerde, "akort şekli, belli makamlar eksen olarak

düşünülmediğinden GTHM'nin tüm yöreleri ve ezgileri seslendirilebilir" (Ekim, 2002: 39).

Tali düzenler ise, melodinin belirli bir tel grubunda ortaya çıktığı diğer tel gruplarının melodik seyirden ziyade bazen armonik bazen disarmonik bir eşlik yürütüldüğü düzenlerdir.

Tablo 2.3 Bağlamada bazı düzenler ve geleneksel isimlendirmeye göre tel gruplarının akortlandıkları seslerin dizekte gösterilmesi

TEL DÜZENİNİN ADI ⁷¹		alt tel grubu	orta tel grubu	üst tel grubu
1	Bozuk Düzeni, Ana Düzen, Kara Düzen, Sol Müstezat Düzeni, Ferai Düzeni, Zeybek düzeni, Çargah Düzeni. ⁷²			
2	Misket Düzeni, Karanfil Düzeni			
3	(Fa) Müstezat Düzeni, Acem Düzeni, Kervan Düzeni			
4	Bağlama Düzeni (Tip I) Alevi Düzeni, Veysel Düzeni, Aşık Düzeni, Arif Düzeni, Avşar Düzeni			
5	Rast Düzeni, (Do) Müstezat Düzeni			
6	Ümmi Düzeni			
7	Hüseyin Düzeni			

8 Acemaşıran Düzeni



9 Hüzam Düzeni



10 Kütahya Düzeni, Fidayda Düzeni, Hüdayda Düzeni,
Zurna Düzeni



11 Abdal Düzeni, Çöğür düzeni



12 Evç Düzeni, Azeri Düzeni



13 Sabahi Düzeni



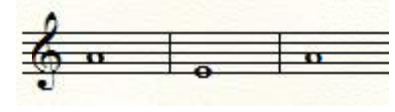
14 Yeksani Düzeni, Sürmeli Düzeni



15 Zirgüle Düzeni



16 Kayseri Düzeni



17 Segah Düzeni



18 Şûr Düzeni



-
- 19 Bağlama Düzeni (Tip II), Alevi Düzeni, Veysel Düzeni, Aşık Düzeni, Arif Düzeni, Avşar Düzeni
-



Kurt, düzenlerin ortaya çıkışının ve çeşitlenmesinin çalınacak parçaların karar seslerini güçlendirmenin yanı sıra bazen de parçaları tavrına uygun çalma, melodik yapı, kullanılan sesler, tavırlar, ritmik yapı, bağlamanın boy-ebadı-tel durumu, yöreler, farklı insan toplulukları gibi çok sayıda etkene bağlı olduğuna da değinir (1989: 27).

2.5 Pozisyon Kavramı

"Pozisyon; mekanik icranın kolaylaştırılması adına belirlenmiş sol el (solak olanlar için sağ el) konumlandırışının kalıplar halinde sistematize edilmesidir" (Akdağ, 2013: 4).

2.5.1 Bağlamada/Sazda pozisyon temelli yaklaşımlar

Bağlamada pozisyon yaklaşımları ile ilgili öncü çalışmalardan biri, Akdağ (2013)'a aittir. Sonrasında detaylı araştırması ile Ayyıldız (2018) onu takip eder. Akdağ çalışmasında, bağlamada kullanılan ve önerilen pozisyon yaklaşımlarını kronolojik bir sırayla aktarır.

Akdağ'a göre, Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın kurgulamış oldukları sistemde, bağlamada kullanılacağı ön görülen diziler seçilerek tasnif edilmiştir. Fakat farklı bir makam ve tonal bir dizi icra edildiğinde elin çalgı üzerindeki konumu değiştiğinden bu sistem geçerliliğini koruyamamakta ve daha çok bağlama düzeninde geçerli olduğu görülmektedir (Akdağ, 2013: 160).

İkinci sistem ise, İrfan Kurt'a aittir. Kurt'un tasarladığı pozisyon sisteminde dört temel düzen belirlenmiş, bu düzenlerde icra edilen eserler incelenerek, çalgı üzerinde icra esnasında en çok kullanılan bölgeler tespit edilmiş ve sistem bu yapı üzerine kurgulanmıştır (Akdağ, 2013: 160).

Yaşar Kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay'ın kurguladıkları pozisyon sisteminde ise 5 adet pozisyon tasarlanmıştır. Bozuk düzeni repertuvarının göz önünde bulundurularak ilgili eserlerin incelemesi gerçekleştirilmiş ve icrada en çok kullanılan bölgeler, pozisyon olarak değerlendirilmiştir. Düzen değiştiğinde geçerliliğini dolayısıyla kaybetmektedir (Akdağ, 2013: 160).

2.5.2 Kromatik pozisyon sistemi

"Genel bir bakış açısıyla çalgının icra zenginliği düşünülerek olabildiğince basit ve kullanışlı bir pozisyon yaklaşımı kurgulanmalıdır. Bağlamanın sahip olduğu çeşitlilik göz önünde bulundurulduğunda tüm düzenleri kapsamayı, çözümlemede kolay anlaşılır olması ve mekanik açıdan uygulama kolaylığı sebebiyle kromatik pozisyon yaklaşımı bağlama için uygun pozisyon yaklaşımlarından biridir" (Akdağ, 2013: 162).

"Kromatik pozisyon sistemi, tüm düzenler ve çalış üsluplarını kapsayan bir sistemdir. Kromatik dizimde her perde bir pozisyon olarak adlandırılmış ve klavye tutan el, çalgı üzerine birinci parmak esas alınarak konumlandırılmıştır. Makamların yanı sıra batı müziğinde kullanılan tonal dizilerin de kullanılabilirliği düşünülerek mekanik icra temel alınmış, dizi ve düzen ne olursa olsun tüm konuyu kapsar nitelikte basit ve anlaşılır bir pozisyon yaklaşımı ortaya konulmuştur. Kullanılan pozisyon icrayı yapan sol el (solak olanlar için sağ el) ile ilgili olduğundan pozisyon işaretleri portenin alt kısmında sol el parmak işaretlerinin hemen altına yazılmıştır. Sol el parmak numaraları rakamlarla ifade edilmektedir. Karışıklığa sebep olmamak için pozisyonlar Roma rakamlarıyla yazılmıştır. Bu yaklaşım işaretlemenin kolay anlaşılabilir ve işlevsel olmasını sağlamıştır" (Akdağ, 2013: 161).

Parlak'ın anlatımına göre de: "Bağlamanın en pest/ilk perdesinden başlayarak, kromatik olarak yükselen her perde, çeyrek ton perdeleri hariç, ayrı bir pozisyonudur. Örneğin, işaret parmağı ilk perdede ise, sol el 1. pozisyonadadır (..) böylece konumlar yalnızca kromatik tonlara (yarım tonlar) yerleştirilir ve çeyrek notalar atlanır (Parlak, 2010: 25)

2.6 Misket Düzeni

Adını Ankara türküsü 'Misket'ten alan bu tel düzeninde, geleneksel isimlendirmeye göre, bağlamanın alt tel grubu 'La', orta tel grubu 'Re', üst tel grubu 'Fa#' olarak ayarlanır. Ekim, Misket düzenini, "Segah, Hüzam, Kürdi ve Evç makamlarında(..)ki ezgilerin durak ve güçlü sesleri düşünülerek oluşmuş bir düzen" (Ekim, 2002: 40) şeklinde tanımlar.

Ankara'da bağlamacılık geleneği köklü ve eski olduğu için ve bu düzen uygulamaları Ankara'da çeşitlilik sergiler. Misket türküsü ve oyununun seslendirildiği düzene, yani Misket'in çalındığı akort, düzen anlamında, Misket düzeni denir" (O. M. Öztürk ile kişisel iletişim, 21 Haziran 2019).

"Türk Müziği'nde gelenekte tel ve zaman zaman perde ayarlamaları yapıldığından, bazı karakteristik eserler, bu düzen değişiklikleri ile çalındığı için düzene, o eserin adı verilir. Bir başka deyişle, bu düzen o eserin seslendirildiği düzendir anlamında, bir farkındalık manasında o düzene o eserin adı verilir. (..) Yani, o düzen değişimi en karakteristik hangi eserde tanınır, bilinir durumdaysa o esere, o düzenin adı verilir. (..) bu düzen aynı zamanda Karanfil düzeni diye de bilinir. Örneğin, 'Karanfilin Moruna'⁷⁴ türküsü. Yani bir eser, o düzen değişimini gerektiriyor ve onunla tanınıyor ise o düzen ilgili eserin adıyla bilinir ve kullanılır hale gelmiş olur. Diğer birçok düzen için de bu geçerlidir, Zeybek düzeni, Fidayda düzeni gibi. (...) radyonun merkezileştiği süreçte, radyo kendi mantığı içinde okullastığı için, oradaki kullanımlar, mahallilerden öğrenip onların kendi içerisinde birtakım kavramlaştırmalara isim olmaya başladığında, Misket düzeni adı kullanımı yaygınlaşmıştır" (O. M. Öztürk ile kişisel iletişim, 21 Haziran 2019).

2.6.1 Misket düzeninin kökeni

Misket düzeninin kökeni ve oluşma şekline ilişkin literatürde kapsamlı bir bilgi bulunmamakla birlikte, bazı uzman görüşleri Misket tel düzeninin kökeni hususunda, Horasan'ı işaret eder. Bu coğrafyadan, Anadolu'nun farklı bölgelerine gerçekleşen akınların, Horasan kültüründe önemli bir yeri olan 'Horasan segahları'nı buralara taşıdığı düşünülmektedir. Bu etkileşim sürecinde ya da sonucunda, bu makamsal icra karakterinin bir şekilde bağlama/sazlarda üst tel grubundan dem almaya imkan verecek ve karar bölgesinin 4. pozisyona geleceği şekilde tercih edilmeye başlandığı düşünülebilir.

Bu durum günümüzde, Misket düzeninin daha çok 'ırak kararlı icraya müsaade eden bir tel düzeni' olarak tanınmasının bir bakıma tam manasıyla doğru olmadığına işaret eder, düzen 'segah karakterli makam icralarına transpozisyon imkanı tanıyan bir düzen' olma niteliğini de taşımaktadır. Halk müziği pratikleri içerisinde, segah bölgesi icralarının daha dik (buselik perdesinde) yapılabilmesi durumu ile bu transpozisyonel icra tercihinin bağlantılı olduğu görülmektedir.

"Horasan ve Kafkas-Hazar bölgesi Türkmen müzik kültürünün ana dizisi ve perdesi segah'tır. Bu dizi Anadolu'ya taşıdığı anda buradaki müzik kültürleri ile

⁷⁴ Karanfilin Moruna, 9 zamanlı aksak Çanakkale türküsü, TRT THM Sözlü türküler repertuarı no: 649

etkileşime girmiş, değişime uğrayarak yeniden biçimlenmiştir. Bozlak dizisi olarak tanımlanan dizi de segah'ın Lâ karar transpoze çalınma yaklaşımı sonucu ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Öyle ki bu durum zamanla Lâ sesi üzerinden bozlak dizisi, yaklaşımı ve müzik kültürüne evrilerek kendi içinde genişlemiştir. Fa# kararlı olarak düşünüp algıladığımız Misket düzeni yaklaşımı da aynı biçimlenmenin bir başka şeklidir" (Erol Parlak ile kişisel iletişim, 21 Haziran 2019).

Günümüz bağlama/sazlarının perde yapısıyla, Misket tel düzeni, ırak perdesi kararlı makamların yerinde, segah perdesi kararlı makamların da transpoze icrasına imkan tanımaktadır. Transpoze anlayışıyla, kürdi ve hicazkar gibi makamlarla, hicaz ailesi makamları da icra edilebilmekte, deneysel bir çalışma alanı olarak da Kemal Dinç'in öncül icracılığı örneğinde olduğu gibi, bağlamaya perde eklenmesi yoluyla, Rast perde düzeninin çok sayıdaki makamı, Misket tel düzeninde seslendirilebilmektedir.

2.6.2 Misket türküsünün hikayesi

"Ama, Misket tabi o türkünün hikayesini bilir misiniz? Bir aşk hikayesi. Bana göre, Misket'in popülerleşmesinde o hikayenin boyutunun çok önemli bir rolü var. Çünkü trajik bir ölüm var, bir aşk hikayesi var. Toplum belleğinde iz etmiş bir olay. Çanakkale türküsü gibi, Yemen türküsü gibi sembol bir türkü. Neden? Bunlar toplumun hafızasında, sembolik olarak derin iz bırakmış olaylar. Misket'in o tanınırlığının arkasında da o hikayenin rolü var tabii" (O. M. Öztürk ile kişisel iletişim, 21 Haziran 2019).

"(...) Bu havanın hiç de oyun havası karakteri ile örtüşmeyen bir hikayesi vardır. Trajik bir olay... En başta söylenecek şey: Üç tane insanın kalbi var bu eserde. Aynı kıza gönül vermiş, biri yaşlı ve zengin, öbürü genç, delikanlı, mert iki insanın kalbi bu eserde çarpıyor. Hikaye odur ki, bu güzel 'Misket' için, yaşlı ağa ve genç delikanlı vuruşmak durumunda kalırlar ve ağa tabi kavganın orta yerinde bir pişmanlık yaşıyor, kendisine belki de yakıştıramıyor durumu ve genç adamı hırpalamaktan vazgeçip diyor ki, 'ben bu işten çekiliyorum, hatta düğününüzü de ben yapacağım, Misket'le seni evlendireceğim'. Fakat bütün bu olay olup biterken Misket, uzaktan köy meydanını gören bir elma ağacının üstünde telaşla bir daldan öbür dala atlamaya çalışırken maalesef düşüyor ve hayatını kaybediyor ve belki de bizim insanımızın böyle tuhaf kalenderlikleri vardır ya, bu trajik olayı, belki unutulmaması ve ders alınması

gereken bir sevda hikayesi olarak yıllar içerisinde bir oyun havası haline dönüştürüyor. Bu da bir yad etme türü" (Öztürk, 2016 Berlin Konseri⁷⁵).

2.6.3 Misket düzeninin Anadolu'daki kullanıldığı bazı yöreler ve buralardaki müzik kültürleri

Misket düzeninde bağlama icrasının karakteristik olarak özdeşleştiği yöre, **Ankara yöresi**'dir. Ankara'da köklü bir geleneğe sahip olan seğmenlik ve buradaki geleneksel bağlamacılık kültürünün Misket düzeninin yaygın kullanımıyla doğrudan ilgisi olduğu bilinmektedir.

Bu yaygın kullanım ve düzenin bu denli benimsenmesi, bağlama/saz icracıları arasında düzen değiştirmenin, Misket düzeni icra edebilmenin, bir ustalık, usta icracılık ölçütü haline gelmesiyle tezahür eder.

Gazimihal'in Ankaralı Cafer Sümerer isimli mahalli icracı ile yaptığı görüşmeden, '*asıl Ankara sazcısı*'nın düzen değiştirdiğini ve çaldığı esere göre düzen yaptığını anlıyoruz (Açıkgöz, 2017: 13).

Ankara müzik kültürüne ilişkin görüşüne başvurduğumuz önemli icracı Erol Parlak'ın da görüşleri ilgili hususta önemli detayları bize sunmaktadır:

"Eski Ankara Seymen kültürü bağlama düzeni üzerine kuruludur. Benim Ankara'da yetiştiğim dönemde, Bozuk, Bağlama, Misket ve Müstezat adlı dört düzeni bilmek ve icra etmek zorundaydınız. Bunu başarmamış olanları dinlemezlerdi bile" (Erol Parlak, 4 Aralık 2019, Ankara).

Yöredeki seymen kültürünün müzikal ifade türü doğal olarak halk müziği, bağlama/saz icrasında ise Misket ön plana çıkmıştır.

"Ankara Seymen Ocakları, bünyesinde köklü bir inanç, irfan kültürüne dayalı bir Seymen kültürü ile bu kültürün zengin müzikal ifadesini barındırırdı. Özellikle bozuk düzeni, bağlama düzeni ve misket düzeninin yoğunlukla çalındığı bir ortam vardı" (Erol Parlak ile kişisel iletişim, 4 Aralık 2019).

⁷⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=Ru7AmjcIE4c> adresinden 1 Haziran 2019 tarihinde erişilmiştir.

Uzman görüşünün vurguladığı bir diğer nokta ise icracının düzen değiştirme, değiştirdiği düzenler arasında Misket düzenini kullanma zorunluluğudur.

"Ankara'da bağlama düzeni oldukça ağırlıklı idi. Köy çalgıcıları, bağlama düzeni çalardı. O dönemler Güdüllü Hasan Yücel usta çok ünlüydü. (...) Yandım Şeker Oyun Havasını ben ilk ondan dinledim. Hasan usta çoğunlukla bağlama düzeni çalardı. Ama ilginçtir; bağlama düzeni çaldığı bir havayı havayı çevirir başka düzenlerde aynı lezzette, biraz daha dönüşmüş haliyle çalardı" (Erol Parlak, 4 Aralık 2019, Ankara).

Ankara'nın dışında, Teke yöresi müzik kültürü bağlamında da Misket düzeninin kullanıldığı karşımıza çıkmaktadır. "Müzik çevrelerinde "misket düzeni" diye kullanılan düzeni, Ramazan Güngör de aynı isimle kullanmaktadır. Ancak misket adını bu yöre sanatçılarından hiçbiri kullanmamaktadır. Bu durumun da şehirli müzik adamlarıyla sık sık bir araya gelen Ramazan Güngör'ün onlardan öğrendiği terimleri kullanmaya başlamasından kaynaklandığı düşünülmektedir" (Parlak'tan akt. Ayyıldız, 2013: 98). Ayyıldız ayrıca, üç telli bağlamada eser icrasını Ramazan Güngör'ün üç telli bağlamasıyla Misket düzenini sadece 'Ağır Zeybek (Misket)' isimli ezgide kullandığını belirtir (2013: 99).

Bu yörelerin yanı sıra, Taşeli, Kütahya, Balkanlar ve Orta Anadolu yöresinde de Misket düzeni temelinde icraların olduğu bilinmektedir.

2.7 Misket Düzeni ve Makamsal Yapılarla İlişkisi

Misket düzeni, daha önce bahsedildiği üzere, tel düzenlerinin oluşma mantığı ve odaklandığı makamsal duyum ihtiyaçları gereğince belli makamlar ve terkiplerle doğrudan ilintilidir. Yaygın olarak bilinen ırak (fa#) perdesi kararlı makamlarla olan bağlantısının yanı sıra bir transpozisyonel yansıma olarak, güçlü bir şekilde segah perdesi kararlı makam ve terkiplerle de bağlantılıdır.

2.7.1 Bağlama/Saz'da Misket düzeni icralarında yaygın olarak kullanılan ırak perdesi kararlı makamlar ve tarifleri

Evç makamı ve terkipleri

Rast perde düzeni makamlarından evç, kendi perdesinde başlayarak bu düzen perdelerini kullanarak ırak perdesinde karar eder.

Ferahnâk Makamı

Evç makam nağmesi ile başlayıp buselik yüzünden ırak perdesinde Irak nağmesi ile karar eder.

Irak makamı ve terkibi

"Dügah perdesinden agaz eder, tam perdeleri kullanıp ırak perdesinde karar eder" (Öztürk, O., Kişisel İletişim, 5 Aralık 2019).

Rahat-ül ervah terkibi

Hicaz perde düzeninin makamı olan rahat-ül ervah, neva perdesinden agaz eder, düzenin perdelerini kullanarak ırak perdesinde karar eder.

Beste-ısfahan makam terkibi

İsfahan nağmeleri ile başlar ve ırak perdesinde karar eder.

Evc-i bahri nazik terkibi

Evç perdesinde agaz eder, Hicaz nağmeleri üzerinden ırak perdesinde karar verir.

2.7.2 Günümüz standart perdeli Bağlama/Sazlarında Misket düzeninde transpoze icraya elverişli farklı karar perdelerindeki bazı makamlar

Segah makamı

Rast perde düzeni makamlarından segah, gerdaniyeden ya da neva bölgesinden başlayan nağmelerle segah perdesinde karar eder.

Bestenigar-ı kadim terkibi

Evç makam nağmeleri ile başlar, Neva perdesini yoğunlukla duyurur ve segah perdesinde karar eder.

Hüzzam makamı ve terkibi

Hüzzam bölgesinde başlayan nağmelerin ardından neva, çargah, segah perdeleri ile seyrederek ve segah perdesinde karar verir.

Hicaz makamı

Hicaz perde düzeninde neva perdesinden yolculuğa başlar, hicaz ve kürdi perdeleri yüzünden düğah perdesine gelir ve burada karar eder.

Uzzal makamı

Hicaz perde düzeni makamlarından Uzzal seyir ederken hicazdan farklı olarak hüzeyni perdesini yoğunlukla duyurur. Diğer seyir ve karar özellikleri hicaz makamı ile aynıdır.

Hicazkar makamı

Gerdâniye perdesinden başlayan seyir, evc üzerinden nevâ perdesine ve çargâh perdesine eklenir ve rast perdesinde hicaz makamı nağmeleri ile karar eder.

2.8 İlgili Araştırmalar

Bu çalışma, "Geleneksel Türk Müziği ve çalgı eğitimi", "bağlama çalgısı ve eğitimi", "bağlama eğitiminin metodolojisi", "bağlama eğitiminin çeşitli seviye ve boyutları için hazırlanmış öğretim modelleri", "bağlamanın akort sistemleri", "bağlama eğitiminde etüt-egzersizler", "bağlamada düzenler ile ilgili yazılmış metodolojik ürünler" ile ilgili lisansüstü, bilimsel ve metodolojik çalışmalarla ilişkilidir.

Bağlamada düzenlere yönelik hazırlanan çalışmaların sayısı oldukça azdır ve Misket düzeni özelinde çalışma bulunmamaktadır.

Oral (2010), "Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları" isimli yüksek lisans tezinde farklı yöresel tavır özelliklerini taşıyan türkülerini inceleyerek bozuk düzeni ve bağlama düzeni icralarına göre notaya almış, icra esnasında oluşan duyum farklılıklarını nota karşılaştırma yöntemiyle ifade etmeye çalışmıştır.

Yılmaz (2015), "Makam, çok seslilik ve yöresel tavırlar kapsamında bağlamada düzenler" ismini taşıyan yüksek lisans tezinde, basit çok sesliliğin temel

unsurları ile düzenler arasındaki bağlantıyı ve düzen makam ilişkisini öğretim elemanlarının görüşleri arıcılığıyla incelemiştir. Araştırma sonucunda, farklı çalgıların geleneğinde bulunan çok sesli yapıların düzenlerin oluşmasından ve bağlamaya yansımada büyük etkileri olduğunu düzenlerin karar sesleri ile Türk Müziği makamlarının karar sesleri arasında paralellik olduğunu vurgulamıştır.

Açıkgöz (2017), "Ankara yöresinde bağlama düzeni ile icra edilen ezgilerin çalım tekniklerinin incelenmesi" ismini taşıyan yüksek lisans tezinde yörede bağlama düzeni ile çalınan eserlerin üzerinde uygulanan tezene şekilleri ve çalım tekniklerini incelemiş ve nota üzerinde izah etmeye çalışmıştır. Araştırma yörede yoğun kullanılan bağlama düzeninin ezgilerinde uygulanan birçok tekniği ezgiler üzerinden örneklerle açıklamıştır.

Bağlama eğitiminde egzersiz ve etütler hazırlamaya yönelik yapılan çalışmaların son dönemde artış gösterdiği görülmektedir. Misket düzenine yönelikse bir egzersiz ve etüt yaratımına ilişkin çalışma bulunamamıştır.

Tarım (2008), "Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde bağlama eğitimi ile ilgili alıştırmalar ve etütler" isimli yüksek lisans tezinde, bağlama eğitime yeni başlayan 9. ve 10. Sınıf öğrencilerinin sol ve sağ ellerini uyumlu bir şekilde kullanabilmelerini sağlayacak çalışmalar sıralanmış ve araştırmanın sonucunda, bağlama öğretmenleri ile yapılan görüşmeler ışığında ve araştırmacının saptamaları doğrultusunda öğrencilerin becerilerini çeşitli yönlerden geliştirici alıştırma ve etütler yaratılarak sınıflandırmaları yapılmıştır.

Kaya (2019), "Bağlama/Saz için yazılmış etüt ve egzersiz içerikli eğitim/öğretim materyallerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi" isimli yüksek lisans tezinde, bağlama eğitiminde kullanılmak üzere hazırlanmış ve bütünüyle ya da büyük oranda etüt, egzersiz ve alıştırma içerikli olan 8 kitabı ayrıntılı bir şekilde incelemiş, çoğunlukla tonal yapıdaki ezgilere yer verildiğini ve büyük bir kısmının bozuk düzenine göre hazırlandığını tespit etmiştir.

Öte yandan, araştırma, bağlama eğitiminin çeşitli seviye ve boyutları için hazırlanmış öğretim modelleri ile ilintilidir.

Alan (2012), "Bozuk düzeni bağlama öğretiminde başlangıç düzeyine yönelik bir model önerisi" isimli yüksek lisans çalışmasında on dokuz metodu inceleyerek ve uzman görüşleri alarak başlangıç düzey, bozuk düzeni öğretimine sistematik bir yaklaşım üretmeyi amaçlamıştır. Araştırmanın sonunda, belirlenen ihtiyaca özgü ana seslerden oluşan dizi-seyir alıştırmalarının üretildiği sistematik bir model hazırlanmıştır.

İnanıcı (2017), "Bağlama eğitiminde yöresel tavırların öğretimine yönelik bir model önerisi" isimli doktora tezi çalışmasında, Silifke tavrını ve Silifke türkülerinin öğretimine yönelik alıştırmalar hazırlamış, müzik öğretmenliği lisans programı bağlama öğrencilerinin tavrı ve türküleri seslendirme düzeylerinde anlamlı bir fark olup olmadığı araştırılmıştır.

Yiğiter (2017), "Bağlama öğretiminde bozlak icrasına yönelik bir alıştırma modeli ve uygulamadaki görünümü (Orta Anadolu Bölgesi Örneği)" isimli doktora tezi çalışmasında, Türk Halk Müziği'nin uzun hava türlerinden biri olan bozlakların bağlama çalgısı ile geleneksel çalınış biçimlerini ve müzikal karakteristiklerini yöre sanatçılarından icralarına ait ses kayıtlarından yola çıkarak analiz etmeyi amaçlamış ve bozlakların bağlama çalgısı ile icralarında geleneksel özelliklerine en yakın biçimde seslendirilmesine yönelik bir model oluşturmuştur.

Özata (2019) "Başlangıç düzeyi bağlama eğitiminde programlı öğretim modelinin çalma performansına etkisi: Halk Eğitim Merkezi örneği" isimli çalışmasında, programlı öğretim modelinin bağlama eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik deneysel bir araştırma yapmıştır. Bağlama eğitiminin başlangıç düzeyi ile sınırlandırdığı çalışmasında, modelin bağlama çalma performansına olan etkisini tespit etmeyi amaçlamıştır. Çalışmanın doğrudan ilişkili olduğu Misket türkülere ilişkin bazı makamsal araştırmalar da vardır.

Delen (2012), "TRT Repertuvarında bulunan Evç makamı ve Misket ayağındaki (dizisindeki) türkülerin makamsal-teknik yönden incelenmesi" isimli yüksek lisans tezinde, TRT TSM Repertuvarında bulunan evç makamındaki türküler ile TRT THM Repertuvarında bulunan Misket Ayağındaki (dizisindeki) türkülerin makamsal-teknik yönden analiz ederek birbiri ile olan ilişkilerini değerlendirmeyi amaçlamıştır.

Araştırma aynı zamanda, "bağlamada düzenler ile ilgili yazılmış metodolojik ürünler" arasında Kurt ve Akdağ'ın çalışmaları ile doğrudan ilgilidir.

Kurt (1989), "Bağlamada Düzen ve Pozisyon" isimli kitabında düzenleri iki grupta incelemiştir. Bağlama düzeni, Bozuk düzen, Misket düzeni ve Müstezat düzenini ana düzenler adı altında; bunların haricinde; Bozlak (Abdal) düzeni, Hüdayda düzeni gibi düzenleri Bozuk düzenin varyantları olarak açıklamıştır. Kurt'un çalışması bağlamada düzenler konusunda öncü çalışmalar arasındadır.

Akdağ (2012), "Bağlamada düzenler ve tezene tavırları" isimli çalışmasında, birçok düzeni tablolaştırarak bağlama klavyesi üzerinde perdeleri tanıtmış ve bazı misket türküleri düzene uygun bir notasyonla aktarmıştır.

Öte yandan bu çalışmada benimsenen 'kromatik pozisyon yaklaşımı'na ilişkin lisansüstü çalışmalar Akdağ (2013) ve Ayyıldız (2018)' a aittir. **Akdağ (2013)**, çalışmasında bağlama icracılığında bazı isimlerle görüşmeler yaparak farklı pozisyon kavramlarına erişmiş ve pozisyon yaklaşımlarının bağlama ve bozuk düzenlerine uygulanabilirliğini incelemiştir.

Bazı bağlama/saz eğitimi üzerine hazırlanan **metot çalışmaları**nda da 'pozisyon' kavramı kullanılmıştır. Servet Yaşar'ın "*Bağlama Öğretiminde Yöntem ve Teknikler*" (2015), İrfan Kurt'un "*Bağlamada düzen ve pozisyon*" (1989), Yaşar Kemal Alim'in "*Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu*" (2004), Ahmet Tufan Gültaş'ın "*Bağlama Metodu Etütler-Pozisyonlar-Tavırlar*" (2012) isimli çalışmalarla doğrudan ilintilidir.

Öte yandan, Erdal Erzincan, "Bağlama için Besteler" isimli nota albümü çalışmasında Misket düzeni de dahil olmak üzere farklı düzenlerde icra edilmiş bestelerini ilgililerine sunmuştur. Ayrıca, Kemal Dinç'in Misket düzeninde gerçekleştirdiği yenilikçi icra örnekleri çalışmanın ilgili olduğu güncel üretimlerdir.

BÖLÜM 3

3 YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, işlem basamakları, örnekleme, araştırma grubu yer almaktadır. Ayrıca, araştırmanın etik boyutu, veri toplama araçları, öğretim modeli ve içeriğine ilişkin veriler hakkında bilgiler bulunmaktadır. Deney grubunun belirlenmesi, ön testin ve öğretim modelinin uygulama süreci, son test işlemi sürecine ilişkin bilgiler sunulmuştur. Son kısımda ise, ölçme araçları, değerlendirme, raporlaştırma, geçerlik ve güvenirlik çalışmaları, verilerin analizine ilişkin detaylar yer almıştır.

3.1 Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel paradigma çerçevesinde desenlenmiş ve aynı zamanda oluşturulan öğretim modelinin sınanması noktasında deneysel aşamalar içerdiğinden nicel paradigmadan da faydalanmıştır. Dolayısıyla, çalışma karma araştırma yöntemini kullanmıştır.

Karma araştırma, aynı araştırma projesinde nicel verilerin yanı sıra nitel verilerin de önemli bir öge olarak yer aldığı desenlere odaklanan yöntemler kullanır (Robson, 2017: 188).

Araştırmanın nitel boyutunda; örneklem türükülerin incelenmesinde döküman analizi kaynak kişi ve TRT ses kayıtlarının çözümlenmesinde kaynak tarama, araştırma grubundan verilerin toplanmasında; yarı yapılandırılmış mülakat, deşifre edilen araştırma grubu görüşmelerinin analizinde içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır.

Araştırmanın nicel boyutunu oluşturan deneysel kısmında ise; Misket düzeninde pozisyonel icrayı geliştirmeye yönelik hazırlanmış egzersiz ve etütlerden oluşan öğretim modeli hazırlanmış, pilot uygulamadan sonra deney grubuna uygulanmıştır. Hazırlanan öğretim modelinin çalışma grubunun ilgili düzendeki pozisyon becerilerini nasıl ve ne ölçüde etkilediği performans değerlendirme formu kullanılarak uzman grubu tarafından değerlendirilmiş ve puanlamalar kayıt altına alınmıştır.

Araştırmada tercih edilen deneysel desen, tek gruplu ön test-son test desendir. "Deneysel işlem sonrasında yapılan ölçümün yanı sıra öncesinde de aynı değişkenle ilgili ölçümün yapılması söz konusudur. Başka bir ifadeyle bir deney grubuna ön test uygulanır, müdahale uygulanır ve test bir daha uygulanır" (Robson: 2007: 130).



Şekil 3.1 Ön test -Son test tek gruplu desende işlem basamakları (Karasar, 2004: 96)

3.2 Araştırma Grubu ve Uzman Grubu

Araştırmada ön test ve son test öğrenci performansı kayıtlarının performans değerlendirme ölçeği aracılığıyla ölçülmesi, bu ölçeğin boyutlarının geçerlik güvenirlik işlemleri, araştırma grubuna yönlendirilecek görüşme sorularının geçerlik ve güvenirlik işlemleri, alanında uzman 3 (üç) farklı üniversitede doçent unvanına sahip akademisyenlerden oluşan uzman grubu tarafından gerçekleştirilmiştir.

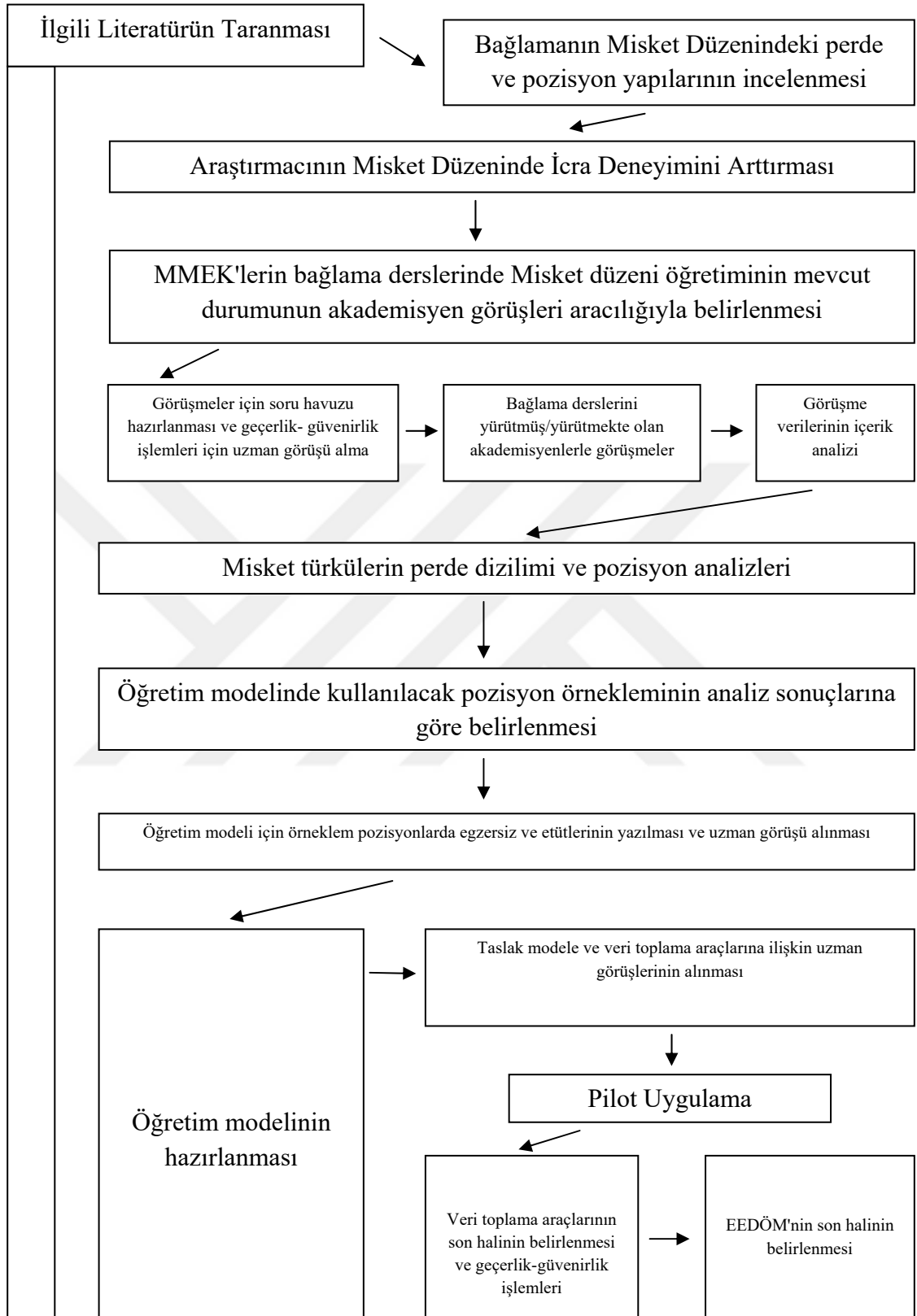
Misket düzeninin, Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki öğretiminin mevcut durumunu belirleyebilmek için, bireysel çalgı bağlama dersini yürütmüş/yürütmekte olan akademisyenlerden oluşan bir araştırma grubu belirlenmiş ve bu grupla yapılandırılmış-yapılandırılmamış soruların kullanıldığı mülakatlar gerçekleştirilmiştir.

3.3 Araştırmanın İşlem Basamakları

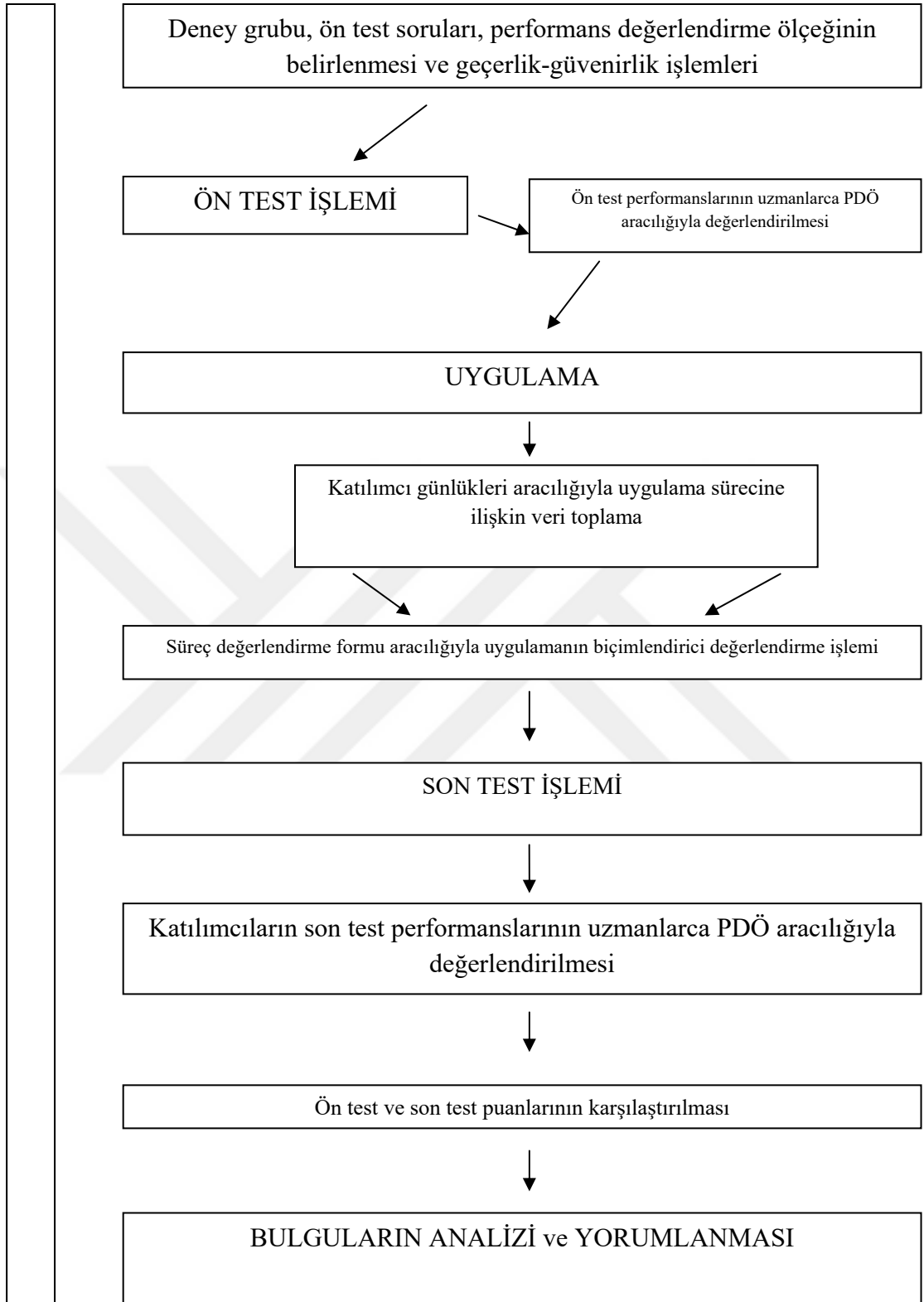
Doküman incelemelerinin ardından amaca yönelik üretilen egzersiz ve etütlerden oluşan öğretim modelinin taslağı belirlenmiş ve uzmanlara sunularak belirli düzeltmelere gidilmiştir. Düzeltilen taslak öğretim modeli pilot uygulamaya tabi tutulduktan sonra pilot uygulama sürecinin verileri ışığında tekrar düzenlenmiştir.

Araştırmada öncelikle literatür taraması gerçekleşmiş, konu belirlendikten sonra literatür tarama süreci esnek bir şekilde devam etmiştir. Bu noktada konunun ana hatları çizildikten sonra yöntem belirlenmiştir. Belirlenen desen çerçevesinde, ön test ve son testin uygulanacağı grup üyelerinin belirlenmesi işlemine geçilmiştir. Çalışma grubunun katılımcı öğrencileri belirlendikten sonra ön test ve son testte uygulanacak performans değerlendirme ölçekleri araştırmacı tarafından hazırlanmış ve bağlama

eğitimi alanında uzman 3 (üç) doçent öğretim üyesi görüşleri alınarak form üzerinde ekleme çıkarma ve düzeltmeler yapılarak forma son hali verilmiştir. Çalışmanın ön ve son testinde bir adet deşifre sorusu ve iki adet Misket türkü yer almıştır. Ön test aşamasıyla, çalışma grubunun Misket düzenindeki icraları kayıt altına alınarak uzmanların bu kayıtlar aracılığıyla performans değerlendirme ölçeklerini doldurmaları istenmiş böylece; çalışma grubunun mevcut durumu pozisyon becerileri temel alınarak belirlenmiştir. Sonrasında geliştirilen öğretim modeli çalışma grubuna uygulanmıştır. Son olarak son test aşamasında, uygulama sonrasında, öğrencilerden ön testte yer alan bir deşifre sorusu ve iki türküyü icra etmeleri istenmiş, bu performansları kayıt altına alınarak uzmanlarca tekrar değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Araştırma boyunca ulaşılan veriler analize tabi tutularak raporlaştırılmıştır. Araştırmanın işlem basamakları uygulama öncesi ve uygulama sonrası olarak iki bölümde aşağıda aktarılmıştır:



Şekil 3.2 Araştırmanın işlem basamakları 1/2



Şekil 3.3 Araştırmanın işlem basamakları 2/2

3.4 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi kurumlarında ana çalgısı bağlama olan lisans öğrencileri, örnekleme ise Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda kayıtlı bağlama öğrencilerinden amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiş 4 (dört) bağlama öğrencisidir.

Araştırmada "amaçlı örnekleme" kullanılmıştır. "Amaçlı örneklemin seçimindeki ilke, tipiklik ya da ilgilenilen konuya göre araştırmacının karar vermesidir. Örneklem, araştırmacının projedeki belirli bir amacı gerçekleştirme ihtiyacı karşılama için vermek için arttırılır" (Robson, 2017: 318). Çalışmada, elde edilen akademisyen görüşleri aracılığıyla Misket düzeninde yapılacak çalışmalarda öğrencide bulunması gereken hazırbulunuşluk özellikleri belirlenmiş, deney grubunda bu hazırbulunuşluğa sahip öğrencilerin yer almasını sağlamak için ilgili bağlama dersi öğretim üyesi görüşleri alınarak örneklem belirlenmiştir.

3.5 Araştırmanın Etik Boyutu

Araştırmanın çalışma grubunda yer alan katılımcı öğrenciler gönüllük esasına dayalı olarak seçilmiş, hazırlanan etik gönüllü katılımcı formu kullanılarak ilk onam alınmış ve onamlarda araştırma ile ilgili detaylı bilgiler yer almıştır. Araştırma ile ilgili ön bilgiler ve araştırmanın her safhasında araştırma ile ilgili detaylar öğrencilerle paylaşılmıştır. Öğrencilerin kimlik ve görüntü verilerinin bilimsel üretim ve etkinlikler haricinde, paylaşılamayacağı taahhüdü yazılı olarak kayıt altına alınmıştır. Araştırmacı, katılımcılara gönüllü oldukları çalışmanın içeriği, amacı ve planlaması ile katılımcının cayma hakkı ve bu konudaki serbestisi-koşulsuzluğu hakkında bilgileri deney sürecinin tüm evrelerinde sunmuştur. Katılımcılar, rumuz ifadeleriyle, anonimlik ilkesine uygun olarak çalışmada belirtilmiştir.

Araştırmanın deneysel kısmını teşkil eden öğretim modelinin uygulanacağı kurum olan Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi ve Eğitim Bilimleri Enstitüsünün ilgili birimlerinden yönetim kurulu kararları altında etik onay alınmıştır.

3.6 Verilerin Toplama Süreci ve Veri Toplama Araçları

Araştırmanın konusu, problemleri ve yöntemi doğrultusunda öncelikle literatür taramasına başlanmıştır. İlgili yurtiçinde yapılmış tezler, YÖK tez tarama sitesinden, ilgili yurt içi makaleler dergipark.org sitesinden ve hakemli dergilerin internet sitelerinden erişilmiştir. Ayrıca, konu ve alan ile ilgili bilimsel kitaplar ve bağlama metotlarından faydalanılmıştır.

Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi kurumlarında gerçekleştirilen bağlama derslerinde Misket düzeninin öğretimindeki mevcut durumun farklı yönlerden incelenebilmesi için belirlenen araştırma grubundan alınan veriler, görüşme yoluyla edinilmiştir. Görüşmeler ağırlıklı olarak yüz yüze ve telefon yoluyla, az sayıda olmak üzere yazılı olarak akademisyen tarafından cevaplanma şeklinde olmuştur. Bu aşamadaki veriler, hazırlanan yarı yapılandırılmış sorulardan oluşan "görüşme formu" aracılığıyla toplanmıştır. Görüşme tekniğiyle elde edilen verilerden bazıları, tezin farklı kısımlarında da kullanılmıştır.

Misket düzeninin doğrudan ilişkili olduğu TRT THM Repertuvarında yer alan irak perdesi kararda notaya alınmış eserlere, 01.12.2018 tarihinde, halk müziği arşiv sitesi olan *repertuvar külliyyatı arşivi (repertükül)* sitesi taranarak erişilmiştir.

Deney grubunda yer alacak gönüllü katılımcıları ve özelliklerini kendi cümleleri ile alabilmek için katılımcılardan 'Katılımcı tanıma ve görüşme formu' doldurmaları istenmiş, Misket düzeni ile ilgili gerekli hazırbulunuşluklarının olup olmadığına ilişkin verilere ulaşabilmek için ise her bir katılımcının bağlama derslerini yürüten ilgili öğretim üyesinden 'Katılımcıyı öğretim elemanı görüşleri aracılığıyla tanıma formu'nu doldurması istenmiştir.

Uygulama aşamasında katılımcıların uygulama derslerine ilişkin gözlemlerini, yorumlarını, düşüncelerini, duygularını ve izlenimlerini ilişkin verileri toplamak için 'Katılımcı günlüğü' formunu her haftanın sonunda doldurmaları sağlanmıştır. Ayrıca her bir öğrencinin 'biçimlendirici değerlendirme'sinin yapılabilmesi için elde edilmesi gereken veriler, araştırmacı tarafından her haftanın sonunda doldurulan 'süreç değerlendirme' formuyla elde edilmiştir.

Araştırmanın deseni çerçevesinde uygulanan ön test ve son teste ilişkin veriler ise "performans değerlendirme formu" aracılığıyla uzman grubu tarafından doldurularak elde edilmiştir.

3.6.1 Egzersiz üretim modeli

Çalışmada araştırmacı tarafından hazırlanan egzersizlerin hazırlanmasında ana gaye, öğrencinin mental becerilerinin gelişimine odaklanarak, öğrencinin pozisyon ve sol-sağ el koordinasyonu becerileri temelinde hızlı düşünme ve hareket kabiliyetini arttırmaktır. Egzersizler hazırlanırken belli kurallar dahilinde yazılmıştır:

1. Her bir egzersizin ön koşulu kendinden önce gelen egzersizdir. Egzersizler birbirine bağlı bir anlayışla, genellikle tek satır olmak üzere en fazla 8 ölçü şeklinde, kısa ve birbirini tekrarlayan motiflerden oluşturulmuştur.

2.Egzersiz modüllerinin, her biri bir kapalı pozisyon için üretilmiştir. Kapalı pozisyonlarda boş teller kullanılmaz. Üretilen her bir egzersizin başına, kaçınıcı pozisyona ait olduğunu ve sıra sayısını bildiren rumuzlar konmuştur: P4.A.56 (Dördüncü pozisyonun elli altıncı alıştırması-egzersizi) gibi.

3. Misket türkülerin pozisyon analizi sonucu en çok kullanılan pozisyonlar belirlenmiş, egzersizler örneklem olarak seçilen bu pozisyonlarda, (PII, PIV, PVII, PIX, PXII, PXIV) üretilmiştir. Ayrıca, tize ya da peste genişleyen pozisyon çeşitleri için egzersiz üretilmemiştir.

4.Araştırma Misket düzeninde başlangıç düzeyini hedef almaktadır. Dolayısıyla egzersizlerde yer alan nota değerleri, temel (bir sekizlik, bir dörtlük, iki sekizlik, bir ikilik, noktalı ikilik gibi) değerlerle ve iki ya da üç tartım çeşitliliğiyle sınırlı tutulmuştur.

5. Egzersizler yazılırken, kullanılan bir sestten sonra, aynı perdede yer alan bir diğer tel grubundaki herhangi bir ses, bu sese eklenmemiştir. Egzersizlerde, bir başka deyişle, bir perdede sadece bir ses kullanılabilir.

6. Araştırmada motifler oluşturulurken, her hangi bir tel grubunda yer alan seslerin her birinin bir öncekinden daha tize ya da daha peste gitmesi gerekir. Bir başka deyişle, her bir tel grubunda örneğin, üç ses kullanılmışsa bu sesler pestten tize ya da tizde peste doğru gider.

7. Bir egzersizde aynı ses arda arda farklı değerlerde olsa da kullanılamaz.

8. Egzersizler önce, iki parmak için, sonra üç ve sonunda dört parmak kullanılacak şekilde yazılmıştır.

9. Egzersizler, sırasıyla alt tel grubu için, orta tel grubu için, alt ve orta tel grubu için, üst tel grubu için, orta tel ve üst tel grubu için ve son olarak her üç tel grubu için taksonomik bir şekilde yazılmıştır.

3.6.2 Etüt üretim modeli

Çalışmada etütler, pozisyon, karar sesi ve makamsal dizi temelli bir yapıda, kullanılan perde ve tel grubu sayısının kademeli olarak arttığı bir şekilde araştırmacı tarafından geliştirilen bir etüt modeli kullanılarak üretilmiştir.

Örnekleme yer alan her pozisyonun özelinde, tek tel grubundan çok tel grubuna ve karar sesinden yedinci derece sese bir başka deyişle iki perde kullanımından yedi perde kullanımına doğru giden şekilde sıralanan ölçütlerle etütlerin taksonomik üretimleri sağlanmıştır. Her pozisyonda ekseriyetle karar sesinin bulunduğu tel grubunun-konumunun, makamsal dizi gereği her tel grubunda basılması gereken perde sayısının değişmesi gerektiği için her pozisyon için etüt üretim tablosunun revize edilme gerekliliği doğmuştur. Örneğin ikinci pozisyon için aşağıdaki tablo örnek gösterilebilir:

Tablo 3.1 PII için etütlerin üretiminde kullanılan taksonomik yapı

Pozisyon ve Etüt tipi	Karar sesinin bulunduğu tel grubu	Özelliği	Kullandığı perdeler	Kullandığı tel grupları ve sırası
PII'de 1. basamak etüt üretimi	2	Tek tel (orta) grubunda iki perdeli motifler	Fa#, Sol	2
PII'de 2. basamak etüt üretimi	2	İki tel grubunda (orta ve üst) üç perdeli motifler	Fa#, Sol, La.	2,3.
PII'de 3. basamak etüt üretimi	2	Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) dört perdeli motifler	Fa#, Sol, La, Si.	2, 3, 1.
PII'de 4. basamak etüt üretimi	2	Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) beş perdeli motifler	Fa#, Sol, La, Si, Do#.	2, 3, 1.
PII'de 5. basamak etüt üretimi	2	Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) altı perdeli motifler	Fa#, Sol, La, Si, Do#, Re.	2, 3, 1.
PII'de 6. basamak etüt üretimi	2	Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) yedi perdeli motifler	Fa#, Sol, La, Si, Do#, Re, Mi.	2, 3, 1, 2.

Tablo 3.2 PIV için etütlerin üretiminde kullanılan taksonomik yapı

Pozisyon ve Etüt tipi	Karar sesinin bulunduğu tel grubu	Özelliği	Kullandığı perdeler	Kullandığı tel grupları ve sırası
PIV'de 1. basamak etüt üretimi	2	Tek tel (orta) grubunda iki perdeli motifler	Fa#, Sol	2.
PIV'de 2. basamak etüt üretimi	2	İki tel grubunda (orta ve alt) üç perdeli motifler	Fa#, Sol, La.	2, 1.
PIV'de 3. basamak etüt üretimi	2	Üç tel grubunda (orta, alt ve üst) dört perdeli motifler	Fa#, Sol, La, Si.	2, 1, 3.
PIV'de 4. basamak etüt üretimi	2	Üç tel grubunda (orta, alt ve üst) beş perdeli motifler	Fa#, Sol, La, Si, Do#.	2, 1, 3, 1.
PIV'de 5. basamak etüt üretimi	2	Üç tel grubunda (orta, alt ve üst) altı perdeli motifler	Fa#, Sol, La, Si, Do#, Re.	2, 1, 3, 1.
PIV'de 6. basamak etüt üretimi	2	Üç tel grubunda (orta, alt ve üst) yedi perdeli motifler	Fa#, Sol, La, Si, Do#, Re, Mi.	2, 1, 3, 1.

Ayrıca, öğrencinin bahsi geçen odak noktalarından uzaklaşmaması için bir ikilik, bir dörtlük ve iki sekizlik tartımlarla sınırlandırılarak üretilen etütler, ortalama 4 ölçüden ve 2, 4 ila 9 zamanlı usullerden oluşmaktadır.

3.6.3 Deney grubunun belirlenmesi

Araştırmanın çalışma grubu, Türkiye'de mesleki müzik eğitim kurumlarında bağlama derslerini yürüten/yürütmüş olan akademisyenlerden oluşan araştırma grubundan alınan veriler çerçevesinde belirlenen 'Misket düzenini öğrenecek öğrencide bulunması gereken hazırbulunuşluk özelliklerine' haiz olan Necmettin Erbakan Üniversitesi Müzik Eğitimi lisans öğrencilerinden (n: 4) oluşturulmuştur.

3.6.4 Öğretim modelinin uygulanması

Hazırlanan öğretim modelinin uygulanma süresi 6 hafta olarak planlanmıştır. Uygulamada, örneklem olarak 6 pozisyon (II, IV, VII, IX, XII, XIV) seçilmiştir. Uygulama süreci, her pozisyonun egzersizi için 1, etüdü için 1 saat olmak üzere, haftada 2 saat olmak üzere toplamda 6 (altı) hafta-12 (on iki) ders saati sürmüştür.

3.6.5 Değerlendirme

Uygulama sürecinde, bir ders saati egzersiz bir ders saati, etüt çalışmalarından oluşan haftaların her birinin sonunda, tüm grup üyeleri uygulama yürütücüsü/araştırmacı tarafından 'süreç değerlendirme formu' aracılığıyla ve ön test aşamasında, öğrencilerin Misket düzenindeki pozisyon odaklı mevcut durumlarını

belirlemek için bağlama eğitiminde uzman 3 (üç) doçent tarafından ön test performans değerlendirme formu' aracılığıyla değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Son test aşamasında, öğretim modelinin uygulanması sonrasında, ön testte de yer alan bir deşifre sorusu ve iki türkünün öğrencilerce icralarını değerlendirilmesinde, aynı doçent grubu tarafından son test performans değerlendirme formu aracılığıyla değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir.

Öğrencilerin ön test aşamasında, Misket düzenindeki mevcut seviyelerini belirlemeyi hedeflediğinden "tanılayıcı", öğretim modelinin uygulaması esnasında araştırmacı tarafından her haftanın sonunda gerçekleştirilen süreç içerisindeki değişimin belirlenmesi hedeflendiğinden buradaki ölçümler "biçimlendirici", uygulamanın sonlanmasının ardından uygulanan son test işleminde ise hazırlanan öğretim modelinin öğrenciler üzerindeki etkisinin belirlenmesi amaçlandığından "düzey belirleyici" değerlendirmeler yapılmıştır.

3.6.6 Ölçme araçları

Araştırmada ölçme araçları olarak, süreç değerlendirme formu, ön test ve son test performans değerlendirme formu, ön-son test deşifre sorusu, ön son test Ardıçtandır kuyuların kovası' ve 'Misket' türkülerinin betimleyici notasyonları⁷⁶ kullanılmıştır.

Süreç değerlendirme formunda, ilgili pozisyonda perde-parmak numarası ilişkilerini kavrama, pozisyon perdelerini icrada yetkinlik, pozisyonun notalarını deşifre edebilme becerisi, senkronizasyon ve başparmak kullanabilme becerisi gibi davranışları gözlemleyebilmek amaçlanmıştır.

Ön test ve son test performans değerlendirme formu, perde hakimiyeti becerisi, alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi, pozisyonlara hakimiyet becerisi, dem becerisi, mızrap becerisi, senkronizasyon becerisi, ilgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi, yorumlama becerisi gibi davranışları gözlemeye yönelik ölçütlerden oluşmuştur.

Ön test-son test türküleri, oldukça yaygın, karakteristik ve diğerine göre icrasının daha zor olarak nitelendirilebileceği bir eser olarak Misket türküsü (Ankara) ve

⁷⁶ Betimleyici notasyon ve bağlama eğitiminde notasyonlar hususunda bkz: Özdek, 2014:180-191 ve Özdek, 2015: 36-53.

daha az yaygın, diğetine göre icrası daha az zor bir eser olarak Ardıçtandır kuyuların kovası türküsünden (Isparta) oluşmuş, ön teste ayrıca bir deşifre sorusu da eklenmiştir.

3.6.7 Araştırmacının rolü

Çalışma esnasındaki veri toplama sürecinde görüşmeler ve öğretim modelinin uygulama sürecinde dersler araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir. Ölçme aşamasında ön test ve son test sorularına ilişkin öğrencilere bilgilendirme araştırmacı tarafından yapılmış fakat öğrenci performanslarının heyecan, video kaydı stresi vs. gibi etkenlerden olabildiğince az etkilenmesi için her iki testin video kaydı araştırmacı nezaretinde katılımcı öğrenciler tarafından yapılmıştır.

Öğretim modelini oluşturan egzersiz ve etütler de basitten karmaşığa ilkesinden hareketle ve taksonomik bir yapıda araştırmacı tarafından geliştirilen üretim modelleri aracılığıyla üretilmiştir.

3.7 Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında, akademisyenlerden yarı yapılandırılmış sorulardan oluşan görüşme formu aracılığıyla toplanan veriler **içerik analizine** tabi tutulmuştur. Veriler, belli temalar altında gruplanarak, kategoriler halinde sunulmuştur. Kategoriler, frekans verileri ile aktarılmıştır. Ayrıca, akademisyenlerin derslerinde en çok kullandıkları Misket türkülerin belirlenmesinde ise gizli likert tipi ölçek kullanılmıştır.

TRT THM Repertuvarında yer alan ırak (fa#) perdesi kararlı notasyona alınmış Misket türküleri, öncelikle nota değerleri odaklı notasyon hatalarından ayıklanmış *Finale* nota yazım programı ile yeniden yazılmıştır. Yeniden yazımlarda, tekrar eden bölümler ikinci bir defa yazılmamıştır. Türkülerin bazılarının kaynak kişileryle görüşmeler yapılarak ilgili türkülerin notasyonu hakkında bilgiler edinilmiş, edinilen bilgiler ışığında, bu türkülerin notasyonları tekrar düzeltilmiştir. Analize tabi tutulacak türkülerin notasyon düzeltmelerinde, ulaşılabilen en eski ses kaydı dikkate alınmış türkülerin son aşamada kullandıkları perdeler ve perde dizilimlerini belirlemek amacıyla **doküman analizine** tabi tutulmuşlardır.

Örnekleme yer alan türkülerin ulaşılabilen ses kayıtlarına sadık kalınarak geleneksel icralarında kullanılan pozisyonlarının belirlenmesi aşamasında, yeniden

düzenlenen ve yazılan notalar üzerinde "bağlamada kromatik pozisyon yaklaşımı" doğrultunda **pozisyon analizi** yapılmıştır.

Makamsal açıdan incelenecek örneklem eserler, ezgi temelli makamsal yaklaşım doğrultusunda incelemeye tabi tutulmuş, bu aşamada **Öztürk'ün (2014) makamsal analiz modeli** kullanılmıştır. Agaz seyir ve karar temelli ezgisel harekete dayalı makamsal yaklaşımlarda, makam teşhis ve tasnifleri, perde düzenleri, terkipler ve perdelerin birbirleriyle olan ilişkileri (seyir) gibi dinamikler aracılığıyla gerçekleştirilir.

Nicel veri analizinin ilk aşamasında, öğrencilerin video kaydı altına alınan ön test performanslarının değerlendirilmesi, uzmanlarca "performans değerlendirme formu" aracılığıyla gerçekleşmiştir. Uzmanların değerlendirmeleri ve bu değerlendirmeler arasındaki uyumluluk **Kendall's W uyum katsayıları** tekniği kullanılarak anlamlılık değerleri analiz edilmiştir.

Nicel veri analizinin ikinci aşamasında ise, katılımcı öğrencilerin son test puanları uzmanlarca belirlenmiş, ön test ve son test puanları arasındaki benzerlik-farklılık "**Bağımlı Örneklem T Testi**" uygulanarak sonuçları raporlandırılmıştır.

3.8 Geçerlik Güvenirlik Çalışmaları

3.8.1 Güvenirlik

Araştırmanın bağlama/saz derslerini yürüten/yürütmüş olan akademisyenlerin görüşleri aracılığıyla Türkiye'deki MMEK'deki bağlama derslerinde Misket düzeni öğretiminin mevcut durumuna ilişkin toplanan verilerinin işlenmesine ilişkin olarak, elde edilen ses kayıtları öncelikle deşifre edilmiş, sonrasında bu içerikten tema ve kodlar oluşturulmuştur. Oluşturulan bu tema ve kodlar, araştırmacı dışında iki uzman tarafından incelenerek Miles ve Hubermann'ın (1994) 'görüş birliği ve görüş ayrılığı' formülü ile güvenirlik arttırılmıştır.

Araştırmanın deneysel kısmında ise deney grubu aynı sorulardan oluşan ön ve son teste tabi tutulmuş, katılımcı öğrencilerin bu testlerdeki performansı hazırlanan 8'li likert tip ölçek/form aracılığıyla alanında uzman 3 doçent tarafından değerlendirilmiştir. Formun içeriğinde yer alan boyutların hazırlanmasında da yine aynı üç uzman yer almış, gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra form uygulanmıştır. Formun güvenirliliğini

saptamak için, uzmanların ön test puanlamalarının kendi aralarındaki ilişkisi incelenmiştir.

İnceleme sonunda, elde edilen güvenilirlik katsayıları pearson momentler çarpımı ile korelasyon katsayısı hesaplanmıştır. Bu hesaplama için <http://www.alcula.com/calculators/statistics/correlation-coefficient/> internet adresindeki online korelasyon hesaplama motoru kullanılmıştır. Hesaplama sonuçları aşağıdaki tablolardaki gibi ortaya çıkmıştır:

Tablo 3.3 Uzman grubu paydaşlarının ön test puanlarına ilişkin korelasyon katsayısı değerleri

	Uzman I-Uzman II arası korelasyon	Uzman I-Uzman III arası korelasyon	Uzman II-Uzman III arası korelasyon
Katılımcı Öğrenci 1 (KÖI) Deşifre sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.910188097	0.824064632	0.894356396
Katılımcı Öğrenci 1 (KÖI) Türkü I sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.761251879	0.792458303	0.886168685
Katılımcı Öğrenci 1 (KÖI) Türkü II sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.857427949	0.676066568	0.845945429
Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Deşifre sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.934579498	0.758327833	0.914998572
Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Türkü I sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.936332646	0.626245205	0.551708826
Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Türkü II sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.951537324	0.817832910	0.681449531
Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Deşifre sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.755904867	0.539372800	0.832038750
Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Türkü I sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.814492547	0.519655841	0.465176573
Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Türkü II sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.508584064	0.790723707	0.808167963
Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Deşifre sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.940349033	0.908001833	0.947639555
Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Türkü I sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.880271066	0.713363723	0.883684813
Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Türkü II sorusu için Ön Test Puanları arasında	0.913943279	0.910854109	0.975157827

Korelasyon katsayısı -1 ile +1 arasında, güvenilirlik katsayısı ise hemen her zaman 0 ile +1 arasında değişen değerler alır. Çıkan sonuçların +1'e yakınlığı ölçümün yüksek güvenilirliğini işaret eder. Bu doğrultuda, bu çalışmada da kullanılan performans değerlendirme formunda yer alan uzman puanlamalarından elde edilen korelasyon değerleri, 0.5 ile 1 arasında yer aldığı görülmektedir.

3.8.2 Geçerlilik

Geçerlik, "bir testin, ölçmek istediği niteliği gerçekten ölçme derecesidir" (Sönmez, 2004: 420). "Testlerin, yapı geçerliğini, belirlemede kullanılan yollardan biri

de test maddelerinin uzman kişilerce incelenmesidir" (Turgut'tan akt. Demirel, 2004: 201).

Bu noktalardan hareket ederek, çalışmada hazırlanan performans değerlendirme formunda yer alan maddeler geçerlik ilkelerine uygunluğu, alanında uzman 3 (üç) doçent tarafından incelenerek değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Uzman görüşleri, maddelerin kapsam ve yapı geçerliği yönünden yeterli olduğu yönündedir.

3.8.3 Kullanışlılık

Araştırmada, Misket düzeninin öğretiminde kullanılabilecek etüt ve egzersizlerden oluşan bir öğretim modeli önerilmiştir. Bu öğretim modelinin belirlenen amaçlar çerçevesinde etkili olup olmadığı etkili ise ne kadar etkili olduğu ortaya konulmuştur. Elde edilen test sonuçları değerlendirildiğinde, uygulanan etüt ve egzersizlerin etkili ve faydalı olduğu tespit edilmiş olduğundan hazırlanan öğretim modeli kullanışlıdır.

BÖLÜM 4

4 BULGULAR

4.1 Türkiye'de Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Bağlama/Saz Derslerinde Tel Düzenlerinin ve Misket Düzeninin Öğretiminin Mevcut Durumunun Akademisyen Görüşleri Aracılığıyla Betimlenmesine İlişkin Bulgular

4.1.1 Çalışmada yer alan Bağlama/Saz dersini yürütmüş/yürütmekte olan akademisyenlerin künye ve demografik bilgileri

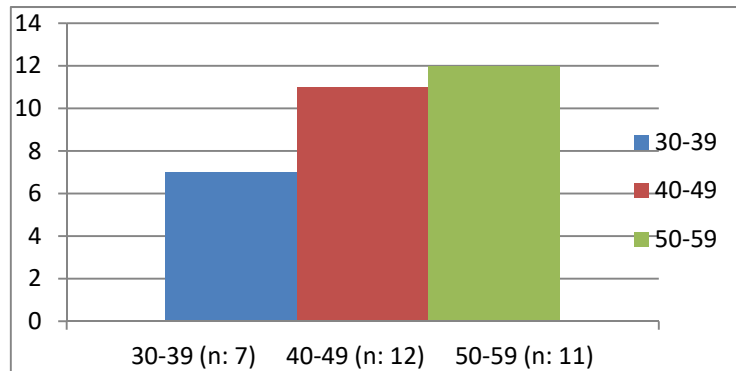
Çalışmanın araştırma grubunda yirmi farklı üniversiteden otuz akademisyen/öğretim elemanı yer almış, bu akademisyen/öğretim elemanlarına ilişkin künye ve demografik bilgiler tablolastırılarak sunulmuştur:

Tablo 4.1 Araştırma grubuna ilişkin künye bilgileri ve demografik bilgiler

Kurumu	Yaş	Mesleki kademi(yıl)	Lisans eğitimi aldığı MME Kurumu Türü	En son mezun olduğu eğitim programı	Akademik ünvanı	Mezun olduğunuz alan çalışması	Bağlama icracılığında toplam süre (yıl)	Bağlama eğitimciliğinde toplam süre (yıl)	Kurumundaki bireysel çalgı bağlama ders saati
1* Afyon Kocatepe Üniv. Devlet Konservatuarı	41	18	Kons.	San. Yet.	Doç.	Bağlama	25	20	3+
2 Ağrı İbrahim Çeçen Üniv. Eğitim Fakültesi	33	7	G.S.F.	Y.L.	Arş. Gör.	Bağlama	15	8	1
3 Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniv. İcra Sanatları Fakültesi	39	5	MMEK harici**	Dr.	Dr. Öğr. Ü.	-	25	2	3
4 Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniv. Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi	52	36	MMEK harici**	Dr.	Doç. Dr.	-	40	30	3
5 Aydın Adnan Menderes Üniv. Eğitim Fakültesi	40	17	Kons.	Y.L.	Öğr. Gör.	Bağlama	25	20	1
6 Bolu İzzet Baysal Üniv. Eğitim Fakültesi	44	22	Eğt. Fak.	Dr.	Dr. Öğr. Ü.	Keman	27	7	1
7 Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniv. Eğitim Fakültesi	36	7	Eğt. Fak.	Lis.	Öğr. Gör.	Bağlama	25	18	1
8 Hacettepe Üniv. Ankara Devlet Konservatuarı	46	25	Kons.	Dr.	Doç. Dr.	Bağlama	25	16	3+
9 Denizli Pamukkale Üniv. Eğitim Fakültesi	52	28	Eğt. Fak.	Lis.	Öğr. Gör.	Keman, Bağlama	40	21	1
10 Erzurum Atatürk Üniv. Eğitim Fakültesi	50	13	Eğt. Fak.	Dr.	Dr. Öğr. Ü.	Bağlama	25	15	1
11 Erzurum Atatürk Üniv. Türk Müziği Devlet Konservatuarı	39	10	G.S.F.	Dr.	Doç. Dr.	Bağlama	23	19	3
12 Erzurum Atatürk Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi	48	26	Eğt. Fak.	Dr.	Doç. Dr.	Bağlama	30	26	2

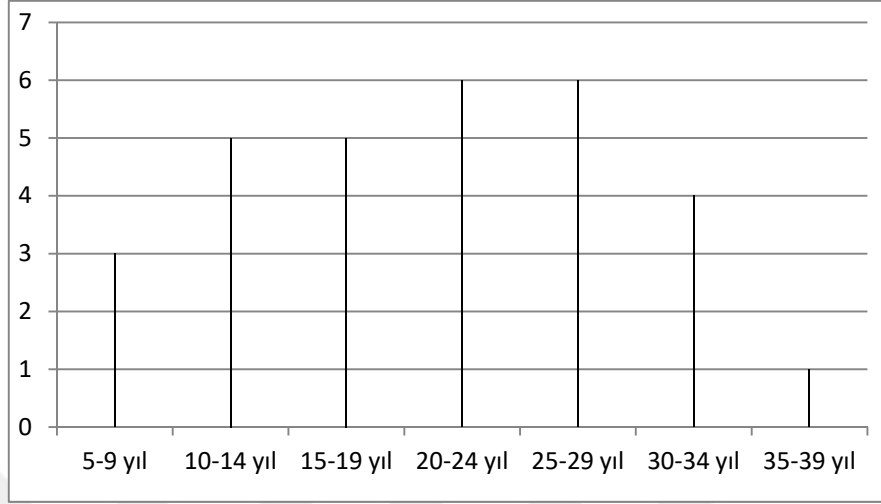
13	Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı	55	32	Eğt. Fak.	Dr.	Dr. Öğr. Gör.	Keman, Pişano	40	32	3+
14	İstanbul Marmara Ünv. Atatürk Eğitim Fakültesi	57	31	Eğt. Fak.	Dr.	Doç. Dr.	Pişano	50	15	1
15	İstanbul Teknik Ünv. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	48	23	Kons.	Dr.	Prof.	Bağlama	40	26	3+
16	İstanbul Teknik Ünv. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	54	26	Kons.	Dr.	Prof. Dr.	Bağlama	38	34	3+
17	İzmir Ege Ünv. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	48	26	Kons.	Dr.	Dr. Öğr. Gör.	Bağlama	40	29	3+
18	İzmir Ege Ünv. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	44	20	Kons.	Dr.	Doç. Dr.	Bağlama	40	25	3+
19	İzmir Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	51	27	Kons.	Dr.	Doç. Dr.	Bağlama	30	27	3+
20	İzmir Ege Ünv. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	50	32	Kons.	Y.L.	Öğr. Gör.	Bağlama	40	30	3+
21	İzmir Ege Ünv. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	53	22	Kons.	Y.L.	Öğr. Gör.	Bağlama	40	25	3+
22	Kars Kafkas Ünv. Devlet Konservatuarı	48	23	Eğt. Fak.	Y.L.	Öğr. Gör.	Bağlama	37	30	2
23	Kars Kafkas Ünv. Devlet Konservatuarı	31	10	G.S.F.	Dr.	Dr. Arş. Gör.	Bağlama	18	10	3+
24	Kırıkkale Ünv. Güzel Sanatlar Fakültesi	57	33	Eğt. Fak.	San. Yet.	Dr. Öğr. Ü.	Bağlama	45	31	1
25	Konya Necmettin Erbakan Ünv. Eğitim Fakültesi	46	18	Eğt. Fak.	Dr.	Doç.	Bağlama	25	20	1
26	Konya Necmettin Erbakan Ünv. Eğitim Fakültesi	33	11	Eğt. Fak.	Dr.	Dr. Öğr. Ü.	Bağlama	27	19	1
27	Muğla Sıtkı Koçman Ünv. Eğitim Fakültesi	35	12	Eğt. Fak.	Y.L.	Öğr. Gör.	Bağlama	25	7	1
28	Sakarya Ünv. Devlet Konservatuarı	41	16	Kons.	Y.L.	Öğr. Gör.	Bağlama	36	18	3
29	Sivas Cumhuriyet Ünv. Güzel Sanatlar Fakültesi	47	20	G.S.F.	Y.L.	Öğr. Gör.	Pişano	33	20	2
30	Van Yüzüncü Yıl Ünv. Eğitim Fakültesi	53	16	Eğt. Fak.	Dr.	Prof. Dr.	Bağlama	45	31	1

* Öğretim elemanı/üyeleri sıralaması üniversite isimlerine göre alfabetiktir, bu sıralama, görüşme sırasıyla ve akademisyen kodları (UX) ile ilintili değildir. Örneğin, bu tabloda, 1. sırada yer alan üniversitedeki akademisyen ile U1 rumuzlu akademisyen aynı kişi değildir. ** Lisans eğitimi mesleki müzik eğitimi kurumlarından farklı bir kurumda gerçekleştirmişlerdir.



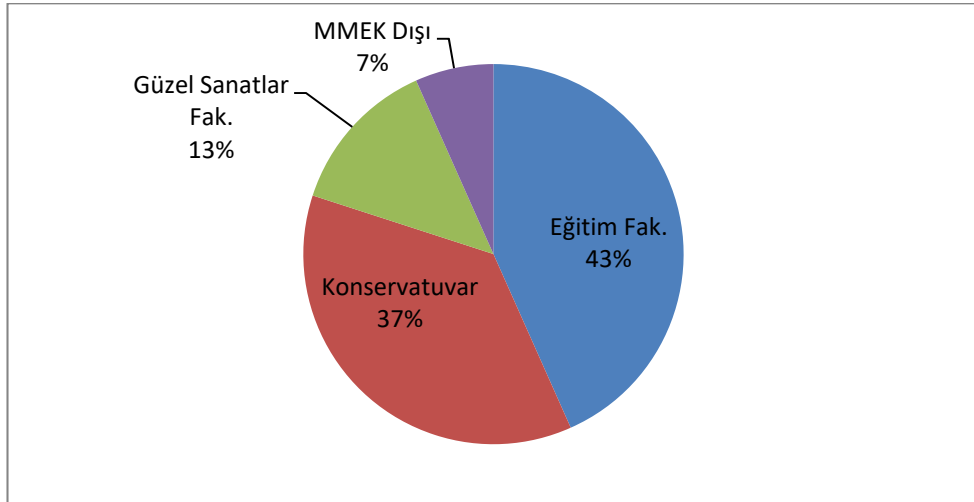
Şekil 4.1 Araştırma grubunun yaş bilgileri

Araştırma grubunda (n: 30) yer alan akademisyenlerin yaş aralığı 31-57'dir. 30-39 yaş aralığında 7, 40-49 yaş aralığında 12 ve 50-59 yaş aralığında 11 akademisyen vardır. Akademisyenlerin yaş ortalaması, 45,7'dir.



Şekil 4.2 Araştırma grubunun mesleki kıdem bilgileri (yıl)

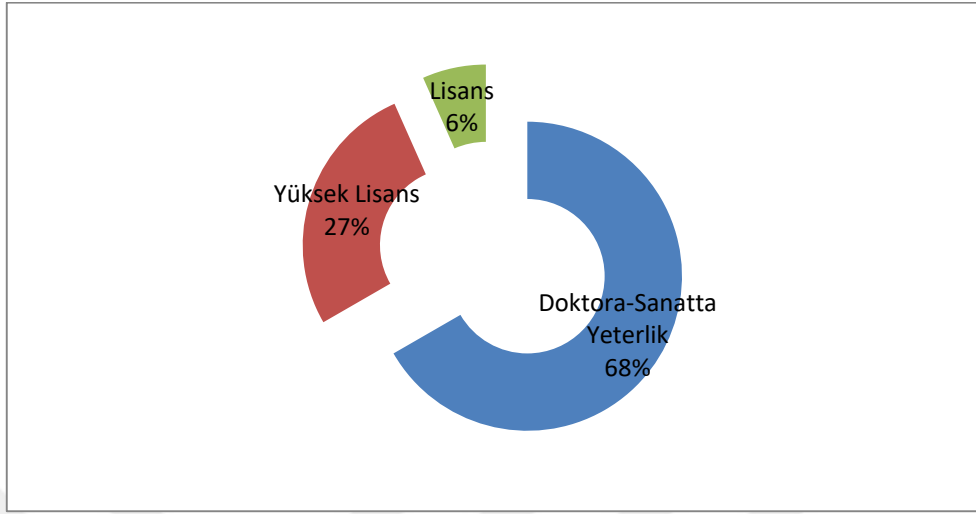
Araştırma grubunun mesleki kıdem yıllarına ilişkin veriler incelendiğinde, grubun (n: 30) yarısından fazlasının alandaki hizmetinin 20 yıldan fazla olduğu (n: 17) görülmektedir. Çalışmada yer alan akademisyenlerin mesleki kıdem ortalaması, 20,4 yıldır.



Şekil 4.3 Araştırma grubunun lisans eğitimi aldığı mesleki müzik eğitimi kurumu tipleri

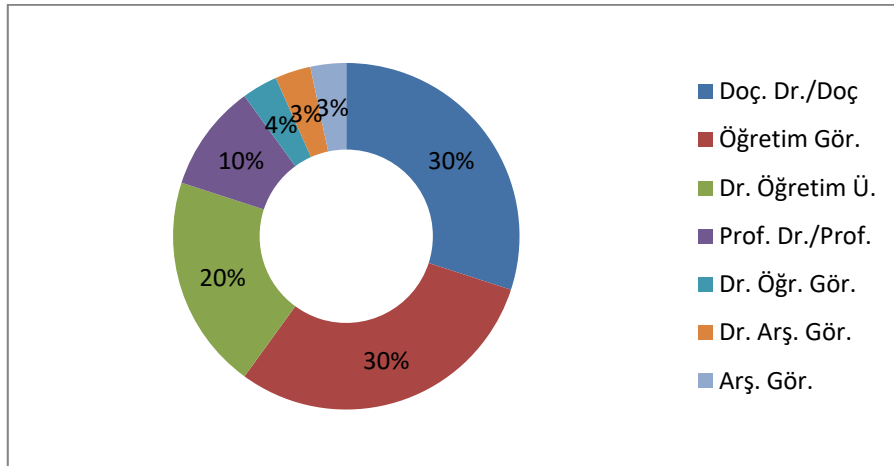
Araştırma grubunda yer alan akademisyenlerin %43'lük bölümü eğitim fakültesi lisans mezunudur (n: 13), konservatuvar mezunları %37'lik bir dilimi kapsamaktadır (n: 11). Güzel sanatlar fakültesi müzik bölümü mezunları % 13'lük bir

dilimdedir (n: 4). Çalışmada yer alan 2 (iki) akademisyen ise lisans eğitimlerini mesleki müzik eğitimi kurumları haricindeki fakültelerde tamamlamışlardır.



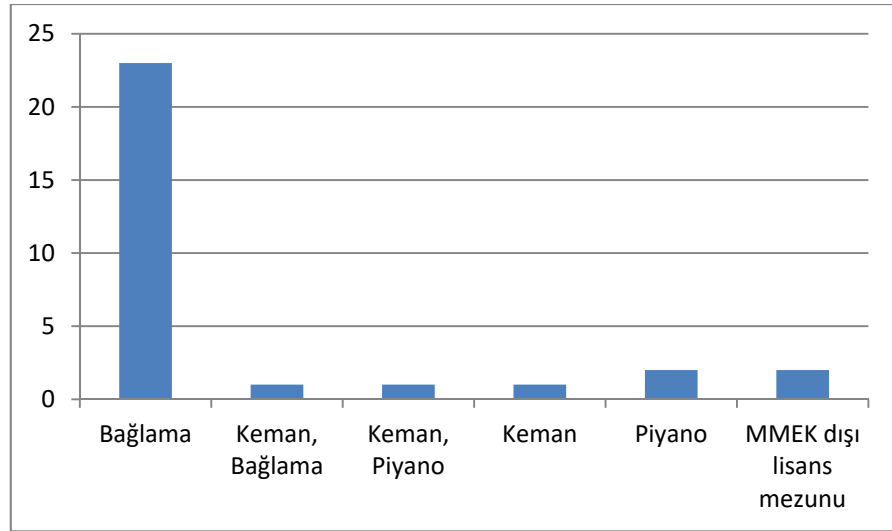
Şekil 4.4 Araştırma grubunun mezun olduğu son eğitim programı

Araştırma grubunda doktora/sanatta yeterlik programı mezunu akademisyen sayısı 20, yüksek lisans mezunu uzman sayısı 8, ve lisans mezunu uzman sayısı ise 2'dir. Çalışmada yer alan akademisyenlerin lisansüstü eğitime sahip olma oranı %95, doktora/sanatta yeterlik' sahip olan akademisyenlerin oranı %68'dir.



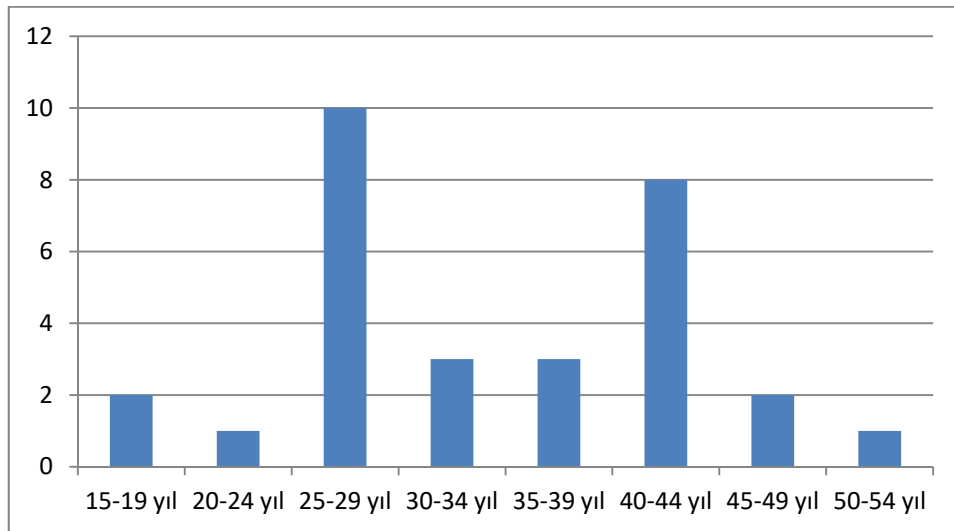
Şekil 4.5 Araştırma grubunun kurumlarındaki akademik kadro tipleri/ünvanları

Araştırma grubunda yer alan akademisyenler kendi kurumlarında, %30'luk bir oranda Doç./Doç. Dr. kadrosunda (n: 9), %30'luk bir oranda Öğretim görevlisi kadrosunda (n: 9) ve %20'lik bir oranla Dr. Öğretim Üyesi kadrolarında (n: 6) çalışmaktadırlar. Geri kalan %20'lik kısımdaki araştırma grubu üyeleri, Dr. Araştırma Görevlisi, Dr. Öğretim Görevlisi ve Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadırlar.



Şekil 4.6 Araştırma grubunun mezun olduğu lisans programlarındaki alan çalgıları

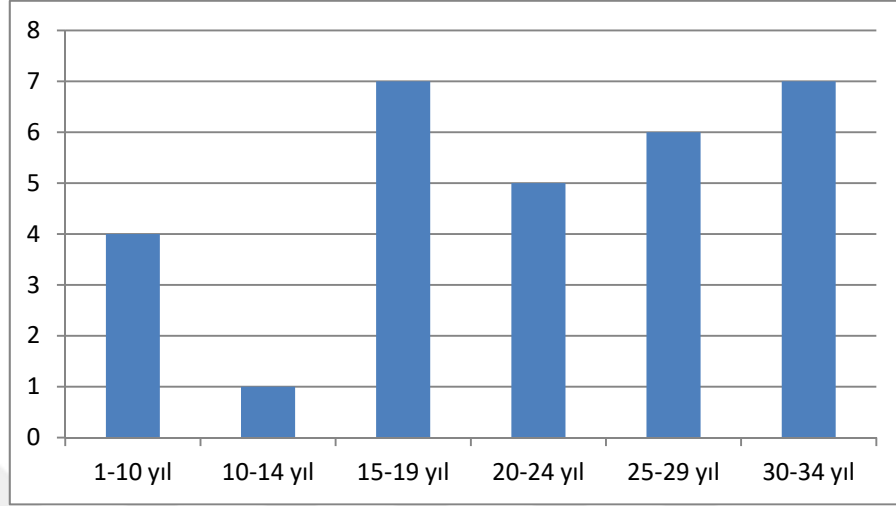
Akademisyenlerin lisans eğitimlerini aldıkları süreçte, icra ettikleri bireysel çalgılarına ilişkin verilerin yer aldığı tabloda görüldüğü üzere, bağlama nicelik olarak oldukça yüksek bir değere sahiptir (n: 23). Bağlamayı, piyano (n: 2) ve keman (n: 1) takip etmektedir. Bunun dışında bir akademisyen, bağlamanın ana çalgı olarak yer almadığı kurum/enstitülerden mezun olduğunu (keman, piyano), bir akademisyen keman çalgısını, bir akademisyen de keman, bağlama çalgılarını icra ederek mezun olduğunu belirtmiştir. Mesleki müzik eğitimi kurumları dışında lisans eğitimini tamamlayan akademisyenlerin sayısı 2 (iki)'dir.



Şekil 4.7 Araştırma grubunun bağlama çalgısı icracılığında geçirdiği süre (yıl)

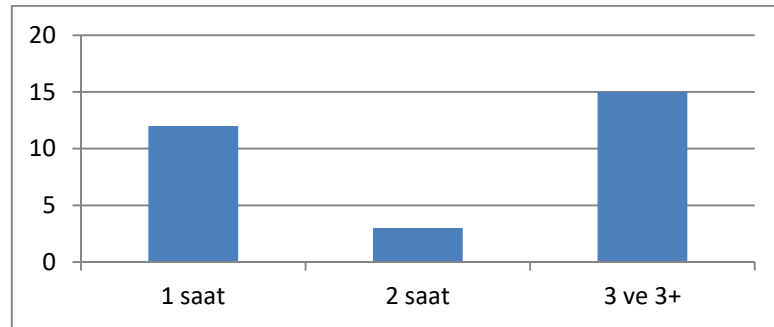
Çalışma grubunda yer alan akademisyenlerin bağlama icracılıklarını sürdürdükleri yıllara ilişkin elde edilen verilere göre, toplam icracılık süreleri 15 yıl ve

50 yıl arasındadır. Akademisyenlerin bağlama icracılığındaki toplam tecrübe yılı ortalaması 32,46 yıldır. Akademisyenler daha çok 25-29 yıllık bir tecrübeye sahiptir (n: 10), bu grubu 40-44 yıl arası tecrübeye sahip akademisyenler (n: 8) takip etmektedir.



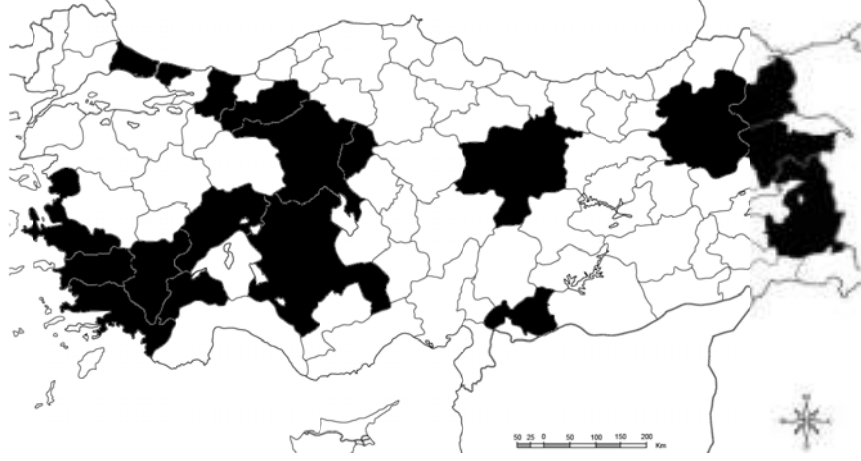
Şekil 4.8 Araştırma grubunun bağlama çalgısının eğitimciliğinde geçirdikleri toplam süre (yıl)

Çalışma grubunda yer alan akademisyenlerin bağlama çalgısının eğitimini verdikleri yıllara ilişkin yukarıda belirtilen tablo incelendiğinde akademisyenlerin bağlama eğitimciliğinde ortalama 21,03 yıllık bir ortalamaya sahip oldukları görülmektedir. Araştırma grubunda en çok 30-34 yıl (n: 7) ve 15-19 yıl (n: 7) aralıklarında bağlama eğitimciliği yapmış akademisyenler yer almaktadır.



Şekil 4.9 Araştırma grubunda yer alan akademisyenlerin kurumlarında verilen bireysel bağlama çalgısı derslerinin sayısı (sayı/hafta)

Araştırma grubunda yer alan akademisyenlerin kurumlarında görev yaptıkları bölümlerde verilen haftalık bireysel çalgı bağlama derslerinin sayıları incelendiğinde, haftalık 3 ve 3'ten fazla bağlama dersi (n: 15) ön plana çıkmaktadır, onu haftalık bir saat bağlama dersi takip etmektedir (n: 12).



Şekil 4.10 Araştırma grubunda yer alan akademisyenlerin çalıştığı kurumların Türkiye'de dağılımı

4.1.2 Bağlama/Saz dersini yürütmüş/yürütmekte olan akademisyenlerin Bağlamada/Sazda tel düzenlerine yönelik görüşleri

Akademisyenlerin bağlama derslerinde baskın-pasif şekilde kullandıkları tel düzenlerinin ve bu düzenlerin öğretimdeki sıralamasının belirlenmesine ilişkin bulgular

Bireysel çalgı bağlama derslerinde araştırma grubunda yer alan akademisyenlerin kullandıkları tel düzenlerine ilişkin verileri elde edebilmek amacıyla kendilerine yöneltilen sorunun ardından alınan cevaplar doğrultusunda aşağıdaki tablo hazırlanmıştır:

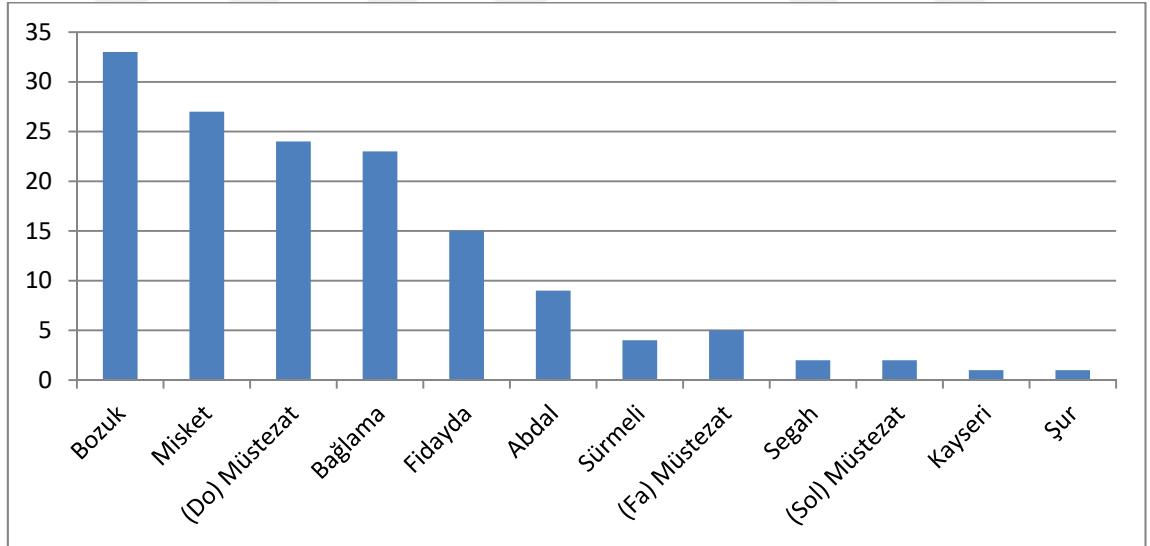
Tablo 4.2 Araştırma grubunun bağlama derslerinde kullandıkları düzenlerin sıralanması

KULLANDIKLARI TEL DÜZENLERİ ve SIRALAMASI							
	1	2	3	4	5	6	7
U1	Bozuk	Do Müst.	Sol Müst.	Abdal	Fidayda	Misket	-
U2	Bozuk	Bağlama	Fidayda	Misket	Fa Müst.	Do Müst.	-
U3	Bozuk	Bağlama	Müstezat	Misket	-	-	-
U4	Bozuk	Bağlama	Müstezat	Sürmeli	Fidayda	-	-
U5	Bozuk	Bağlama	Misket	Müstezat	-	-	-
U6	Bozuk	Müstezat	Fidayda	Segah	Misket	-	-
U7	Bozuk	Bağlama	Abdal	Müstezat	Misket	Fidayda	-
U8	Bozuk	Bağlama	Sürmeli	Abdal	Müstezat	Misket	-
U9	Bozuk	Müstezat	Misket	Abdal	-	-	-
U10	Bozuk	Bağlama	Müstezat	Fidayda	Misket	-	-
U11	Bozuk	Bağlama	Misket	Müstezat	-	-	-
U12	Bozuk	Müstezat	Fidayda	Misket	Abdal	Bağlama	-
U13	Bozuk	Müstezat	Fidayda	Misket	Bağlama	-	-
U14	Bozuk	Bağlama	Fidayda	-	-	-	-
U15	Bozuk	Bağlama	Müstezat	Fidayda	Misket	-	-
U16	Bozuk	Misket	Abdal	Fa Müst.	Bağlama	-	-
U17	Bozuk	Bağlama	Müstezat	Misket	Fidayda	-	-

U18	Bozuk	Bağlama	Misket	Müstezat	-	-	-
U19	Bozuk	Abdal	Bağlama	Misket	Fidayda	Müstezat	Sürme.
U20	Bozuk	Do Müst.	Misket	Kayseri	-	-	-
U21	Bozuk	Do Müst.	Segah	Abdal	-	-	-
U22	Bozuk	Bağlama	Abdal	Misket	Fidayda	-	-
U23	Bozuk	Do Müst.	Sol Müst.	Misket	Fa Müst.	Bağlama	-
U24	Bozuk	Bağlama	Misket	Fidayda	Müstezat	Şur	-
U25	Bozuk	Bağlama	Misket	-	-	-	-
U26	Bozuk	Sürmeli	Do Müst.	Misket	Fa Müst.	-	-
U27	Bozuk	Misket	-	-	-	-	-
U28	Bozuk	Misket	Müstezat	Bağlama	-	-	-
U29	Bağlama	Bozuk	Misket	Müstezat	-	-	-
U30	Bağlama	Bozuk	Misket	Fidayda	Sürmeli	-	-

Akademisyen cevapları incelendiğinde, akademisyenlerin tamamına yakınının bağlama/saz eğitimine bozuk düzeni ile başladıkları tespit edilmiştir (n: 28).

Yaygın olarak kullanılan diğer düzenler ise, Bağlama, Müstezat, Fidayda, Sürmeli ve Abdal düzenleridir. Yaygınlık açısından Bozuk düzenini (n: 33), Misket düzeni (n:27) takip etmektedir. Üçüncü sırada yer alan düzen ise, (Do) Müstezat düzeni (n: 24)'dir. Diğer düzenler, Bağlama düzeni (n: 23), Fidayda (n: 15), Abdal (n: 9), Sürmeli (n: 5), Fa Müstezat (n: 4), Segah (n: 2), Sol Müstezat (n: 2), Kayseri (n: 1), Şur düzeni (n: 1), şeklinde sıralanmaktadır.



Şekil 4.11 Araştırma grubunun derslerinde kullandıkları düzenlerin kullanım-yaygınlık durumu

Tablo incelendiğinde, Misket düzeni ve Müstezat düzeninin Bağlama düzenine göre bireysel çalgı bağlama derslerinde daha çok akademisyen tarafından kullanılması dikkat çekici bir detay olarak göze çarpmıştır. Misket düzeni, akademisyenlerin düzenleri öğretim sıralamasında 2. sırada baskın bir şekilde yer almamaktadır. Genel

olarak bir oranlama yapıldığında en baskın kullanılan 2. sıradaki düzen olarak karşımıza çıkan Misket düzeni aşağıda da görüldüğü üzere tabloya 3. sırada en yaygın kullanılan düzen olarak yansımıştır:

Tablo 4.3 Araştırma grubunun bağlama derslerinde kullandıkları düzenlerin yaygınlık sıralaması

Öğretim sırasına göre düzenlerin yoğunluk açısından sıralanması	Düzen	f
Birinci sırada kullanılan yaygın düzen	Bozuk	28
İkinci sırada kullanılan yaygın düzen	Bağlama	15
Üçüncü sırada kullanılan yaygın düzen	Misket	9
Dördüncü sırada kullanılan yaygın düzen	Misket	9

Akademisyenlerin derslerinde tel düzenlerini öğretirken izledikleri sıralamayı oluşturmalarındaki etkenlerin belirlenmesine ilişkin bulgular

Araştırma grubunun derslerini gerçekleştirirken kullandıkları düzenleri ve bu düzenleri hangi sıralama ile kullandıklarının belirlenmesinin ardından oluşturdukları bu sıralamanın hangi ölçütlerle ortaya çıktığının belirlenebilmesi için akademisyenlere yönlendirilen sorudan elde edilen görüşler belli temalar altında toplanmıştır. Bu temalara göre, öğretim elemanlarının düzenleri öğretirken yaptıkları sıralamada benimsedikleri ölçütleri ve frekansları şu şekilde tablolaştırılmıştır:

Tablo 4.4 Araştırma grubunun bağlama derslerinde kullandıkları düzenleri sıralamada benimsedikleri ölçütler

Akademisyenlerin düzen öğretim sıralamasını yaparken benimsediği ölçütler/öncelikler/görüşler	Uzman Akademisyen Kodları	f
1 Yörelere, yöresel tavlara, ve yöresel tavır repertuvarına göre.."	U1, U2, U3, U4, U6, U9, U10, U11, U7, U27, U8, U12, U13, U14, U15, U19, U20, U21, U23.	19
2 "Kolaydan-zora, çevreden-evrene, basitten karmaşığa temel prensiplerine göre..."	U8, U9, U11, U12, U13, U21, U22, U24, U25, U27.	10
3 "Makam dizilerine göre.."	U8, U12, U15, U6.	4
"Dizilere göre.."	U6.	1
"Makam/nağme bilincine göre.."	U25, U26.	2
4 "Düzenin yaygınlığına, yaygın kullanımına göre.."	U5, U7, U8, U15, U6, U17, U27.	7
5 "Düzenin pozisyon içeriği ve yapısına göre..."	U8, U12, U18, U21, U22, U25, U15.	7
6 "Özel, net, belirli, kesin hatlarla çizilmiş bir sıra yok, daha çok seçilen repertuvara göre.."	U1, U2, U8, U9, U21, U6.	6
7 "Düzenler arası teknik yakınlıklara, her düzenin kendi içindeki teknik detaylarına göre.."	U12, U15, U18, U21, U22, U24.	6
8 "Repertuvardaki notasyonların karar seslerini baz alarak eserlerin hangi düzende çalınacağını belirledikten sonra düzenlerin sahip olduğu eser sayısına göre..."	U8, U15, U16, U17.	4
9 "Öğrencinin müzikal geçmişine göre.."	U15, U21, U2.	3
10 "Perde temelli yaklaşımlara, perde düzenlerine göre..."	U25, U26.	2

11	"Düzenin sahip olduğu yazılı materyal (egzersiz-etüt vs.) zenginliğine göre.."	U27.	1
12	"Düzenden elde edilen tınıya göre..."	U8.	1

Tablodaki veriler incelendiğinde, akademisyenler derslerinde kullandıkları tel düzenlerini öğretimde sıralamayı daha çok **"Yörelere, yöresel tavırlara ve yöresel tavrı repertuvarına göre"** (n: 19) gerçekleştirmektedirler. Bu ölçütü daha çok ön plana çıkararak öğretimlerini gerçekleştiren akademisyenlerin bazılarının görüşleri şu şekildedir:

"O **tavır**"⁷⁷ içerisinde varsa eğer ya da **müfredatımızda eserler** varsa onları kendi düzenlerinde çalmaya, icra etmeye çalışıyoruz. (..)Düzen öğretim sıramız, **biraz tavrın içerisindeki seçtiğimiz türkülerle ilgili**" (U1).

"Ben çalışmalarımda, **yöresel çeşitliliği** mümkün mertebe bunun içerisine yerleştirmeye çalışıyorum (...) Do Müstezat, Fidayda, Misket, çok az örnek olsa da Fa Müstezat, birkaç Sürmeli yöresi ezgisinde Sürmeli düzeni, bazen Kemençe düzeni ve ya Karadeniz düzeni denilen düzene -Karadeniz bölgesiyle ilgili bir eser çaldığımızda orayı da duysunlar diye- değindiğimiz oluyor" (U2).

"Bozuk düzenle başlıyorum ama **tavır konusu odaklı** (olarak, y.n) sürekli **repertuvarlarım** değişiyor. (...)tavır odaklı eğitimimi sürdürüyorum- Zeybek tavrı geçiyorsam, Misket bir zeybek varsa Misket düzenini de orda hemen anlatıyorum (..) keza Hüdayda düzeninde bir zeybek varsa Hüdayda düzeninde işte ya da Do Müstezat düzeninde bir eser varsa Do Müstezat (...) Tavırların içerisinde ben düzenleri daha çok işliyorum" (U3).

"Bozuk düzende başlıyor, sonraki süreçte düzenleri işin içine katmaya başladığımı da durum daha çok çalışılan **yöredeki icra edilen türkü** ile bağlantılı oluyor. Türkülerde bir düzen değiştirilmesi gerekiyorsa düzen öğretme kısmı o türküye başlamadan önce oluyor, aslına bakarsak **tavır öğretimi içerisinde** oluyor. Düzen öğretme kısmı bozuk düzende başladıktan sonra yöre, tavır ve düzen üçgeni içerisinde devam ediyor" (U4).

"Öğrenci, belirli bir kondisyona ulaştıktan sonra **tavır** çalışmalarına başlıyorum. **Yöresel tavırlar içerisinde** çalışılacak yöre hangi akordun bilinmesini

⁷⁷ Kalın puntolarla yazılmış kelimeler ve/ ve ya kelime grupları, elde edilen verilerin içerik analizi aşamasında, temalandırma ve kodlama için doğrudan kullanıldıklarını göstermektedir.

gerektiriyorsa o akort veya düzeni yaparak eser ve yöreleri çalıştırıyorum" (U7).

Akademisyenler düzen öğretimi sıralamasını yaparken birinci sıraya yöreyi ve yöresel stilleri almakta, ikinci sırada ise, **"Kolaydan-zora, çevreden-evrene, basitten karmaşığa temel prensiplerine göre..."** (n: 10) hareket etmektedirler. Bu prensibi cevaplarında ön plana çıkaran akademisyenlerden bazılarının görüşleri aşağıdaki gibidir:

*"Bozuk düzenle (...) basit tezene vuruşlarından, nota kümelerinden oluşan eserlerle başlıyoruz. Sonrasında teke tavrı ile başlayan bir bölgesel çalış üslubuna geçiyoruz. (..) Burada **çalım zorluğu** diye bir kavram var olabildiğince basitten zora doğru sıralanması hedeflenmiş durumda" (U11).*

*"Yaklaşık yirmi sene önce bölümümüzde hocalarla oturduk ve ciddi toplantılar yaptık nasıl öğretebiliriz, bugüne kadar eksiklikler nelerdir, düzenlerle ilgili nasıl çalışmalar yapabiliriz, nasıl sıraya koyarız diye. Böyle kabataslak bir plan üzerinde başladık sonra tecrübe kazanarak sürekli güncelledik. Bazı eserlerin yerlerini değiştirmeye başladık bu sefer önce şunu düşündük **kolaydan zora doğru** mu yapalım. Fakat kolaydan zora doğru yapmanın içeriği ne olacaktı o maddeleri nasıl belirleyecektik?" (U12).*

Düzenlerin öğretim elemanları tarafından öğretimde sıralanması hususunda üçüncü sırada yer bulan ölçüt **"makam/makam dizileri/diziler/makam-nağme bilinci"** (n: 7) olmuştur. Akademisyenler her ne kadar farklı kelimelerle ifade etse de vurgulanan durumun ortak olduğu ve makam/perde dizilimi/seyre/ nağme odaklandığı tespit edildiğinden cevaplar aynı temada toplanmıştır:

*"Belli perdeler üzerinden üretilen **makamlar ile ilişkili olarak** düzenleri sıraladığımı belirtebilirim. **Makamlardan hareketle** ben bunu söyledim. Çünkü, sanırım ezgisel kültürün yönlendirdikleri üzerinden çalışmak, ezgi kültürleri arasındaki bağlantıyı kurmayı da kolaylaştırır bizim adımıza. Öğrenciye, tecrübe kazandırıyor bu. Bu manada akort sistemlerinin ezgisel kültürler arasında bağlantı kurmayı kolaylaştıracak bir sırada öğretilmesi sanırım daha pratik" (U26).*

*"Bozuk düzeni ile başlamamın sebebi, hiç enstrüman bilmeyen bir öğrenci ile sadece alt telde bağlamadaki Türk Müziği'ndeki **makam dizilerini** anlatabilmek daha*

rahat oluyor. Direkt la karar üzerinden onları anlatıyorum. O yüzden bozuk düzeni öncelikle tercih ediyorum" (U15).

"Ben hep bütün müzik kültürünün kavranması her bir dersin o büyük resim içerisinde anlamlı bir yerde durmasını gerekli gördüğümünden, düzen eğitiminde dayandırılacak temel mantık **makam nağme bilincinin** gelişmesiyle uyumlu olmalıdır derim" (U24).

Makam vurgusundan sonra akademisyen görüşlerine göre "**düzenin yaygınlığına, yaygın kullanımına göre..**" sıralama yapılabilmektedir (n: 7). Uzmanlar deneyim ve gözlemlerine göre, bazı tarihsel nedenlerden kaynaklı her düzenin farklı bir yaygınlık oranına sahip olduklarını düşünmekte ve subjektif şekilde belirledikleri en yaygından daha az yaygına doğru bir sıra kullanmaktadırlar. Bu noktayı ön plana alan akademisyenlerden bazılarının görüşleri aşağıdaki gibidir:

"Halk türküleri bağlamada **en çok** bozuk düzeninden icra edildiği için ilk önce Bozuk düzeni ile eğitime başlıyorum" (U7).

"Bozuk düzenini birinci sırada tercih etmekteki gerekçem **yaygınlığı**. (..) ve **repertuarda yer alan birçok eserin** çalınabilmesidir" (U8).

"Ben **en yoğun** kullanılan, şöyle **repertuvar içerisinde en yoğun kullanılan** düzen olarak iki düzeni tespit ettim. Bunlar bozuk düzeni ve bağlama düzeni, o yüzden" (U15).

"Önce bozuk düzeninde bağlamadaki perdelerin yerlerin tamamını öğretiyoruz. Önce enstrümanı tanıması lazım öğrencinin sonrasında akordu değiştirdiğimizde öğrenci daha rahat transpozisyonu bu şekilde yapabiliyor. Sonra bağlama düzeni öğretiyorum. Sonra müstezat düzenleri geliyor. Sonrasında misket gelir. Bizim **repertuvarımızı çalabilmek için en çok lazım olan düzenler ilk ikisi yoğunlukla kullanılan akortlar** bunlar o yüzden sıralama da önde geliyorlar" (U17).

Bazı akademisyenlere göre ise "**düzenin pozisyon içeriği ve yapısı**" (n: 7) bu sıralamada önem taşıyan bir diğer etkidir. Bu temada yer alan görüşler, düzen ve pozisyon kavramlarının yakın ilişkisini ortaya koyması açısından önemli tespitleri barındırmaktadır:

"Bağlama düzenini ikinci sırada tercih sebebim (..) âşık tarzı halk müziği örneklerinin genelde bu düzenle üretildiği, orta tel karar sesi ve ilk üç sesi elde ederken kullanılan **pozisyonlarda** elde edilen uyum (..)" (U8).

"Önce kişi, ilk öncelikle tam perdeler düzeninin icra edildiği düzen grubunu Bozuk düzenini öğrenecek, bunun pratik bir hatta belli bir **pozisyona** uyarlanması anlamında gelen bağlama düzenini öğrenecek hemen ardından öğreneceği de mutlaka misket düzeni olacaktır" (U24).

Akademisyenlerin lisans sürecinde bağlama/saz öğretiminde farklı düzenlerin yer alması konusunda görüşlerinin belirlenmesine ilişkin bulgular

Araştırma grubunda yer alan akademisyenlerin bağlama öğretiminde farklı düzenlerin yer almasına ilişkin görüşlerini belirlemek için yöneltilen sorulara verilen cevapları doğrultusunda çok sayıda ve farklı görüşe erişilmiş, elde edilen görüşler kodlanarak aşağıdaki tablo oluşturulmuştur:

Tablo 4.5 Araştırma grubunun farklı düzenlerin bağlama derslerinde işlenmesine ilişkin görüşleri

Görüşler	Uzman Akademisyen Kodları	f
1 İcra çeşitliliğine ve müzikaliteye olan doğrudan etkisi,	U5, U6, U9, U12, U17, U18, U26,	7
2 Yöresel icra stillerini tanımada, yöresel stillere hakimiyette ve bu stillerin doğru aktarımında,	U6, U7, U8, U15, U16, U19, U28	7
3 Ana dalı bağlama olan müzik bölümü öğrencilerinin düzenler hakkında fikir sahibi olma zorunluluğu,	U3,U4, U11, U13, U18,	5
4 Çalgıda pozisyon olanaklarının artırılmasına, pozisyon zenginliği ve çeşitliliğine doğrudan etkisi olması,	U4, U12, U26, U27, U29	5
5 Bağlama çalgısının çok seslilik potansiyelinin bir yansıması olması,	U4, U12, U26,	3
6 Geleneksel kültürün ve icranın aktarımı boyutundaki zorunluluk,	U6, U17, U19,	3
7 Bir çalgıda uzmanlaşabilmenin ve ileri düzeydeki icranın önemli bir basamağı,	U4, U11, U13,	3
8 Bağlama öğretiminde deşifre ve transpozisyona olan olumlu etkisi,	U12, U19,	2
9 Bağlama eğitimi literatürünün bir parçası olması,	U23, U24,	2
10 Müzik ve makam kültürünün doğru aktarımındaki payı,	U25, U26,	2

Araştırma grubu paydaşları lisans programlarındaki öğretim içeriklerinde farklı tel düzenlerine yer verilmesinin zaruri olduğu hususunda görüş birliğindedirler. Farklı tel düzenlerinin yer almasının önemini daha çok tel düzenlerinin "*icra çeşitliliğine ve müzikaliteye olan doğrudan etkisi*"ne (n: 7), ve "*yöresel icra stillerini tanımada, yöresel stillere hakimiyette ve bu stillerin doğru aktarımındaki rolü*"ne (n: 7) bağlamışlardır.

Ayrıca, çalışma grubu, bir lisans sürecinde bağlama eğitiminde farklı tel düzenlerinin öğretimine yer verilmesi hususunda, "ana dalı bağlama olan müzik bölümü öğrencilerinin düzenler hakkında fikir sahibi olması gerektiği" (n: 5), "çalgıda pozisyon olanaklarının arttırılmasına, pozisyon zenginliği ve çeşitliliği sağlanmasında tel düzenlerinin doğrudan etkisi olduğu" (n: 4) görüşündedirler.

Akademisyenlere göre, tel düzenleri, "bağlama çalgısının çok seslilik potansiyelinin bir yansıması"dır (n: 3) ve "geleneksel kültürün ve icranın aktarımı boyutunda bir zorunluluk" tur (n: 3). Öte yandan, farklı tel düzenlerinde icra, "bir çalgıda uzmanlaşabilmenin ve ileri düzeydeki icranın önemli bir basamağıdır" (n: 3) ve "bağlama eğitimi literatürünün bir parçası olan" (n: 2) tel düzenlerinin, ayrıca "müzik ve makam kültürünün doğru aktarımında payı" (n: 2) vardır.

"İcra çeşitliliğine ve müzikaliteye olan doğrudan etkisi" (n: 7) temasında yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

"Düzenler, bütün **müzikaliteyi** değiştiriyor. Bu anlamda da bir ezgiyi daha müzikaliteli çalabilmek veya müzikalitede yaratıcı olabilmek için farklı farklı düzenlerin çalınması gerekiyor. Bu anlamda müzikalitedeki lezzetin değişmesi açısından düzenler önemli" (U5).

"Sol müstezat üzerinden çalınan bir ezgiyi la sesine göçürdüğünüzde ya da misket düzeninde çalınması gereken bir ezgiyi la sesine göçürdüğünüzde, duyacağınız armoni (..) olması gereken düzendeki gibi **ne duyulur ne de o lezzeti verir** içerisinde en iyi duyulduğu akort şekline çekilerek icra edilmesi gerekir" (U9).

"(..)her düzen o bölgeyi temsil eden bir detaydır. Konya tavrını icra ederken müstezat düzende çalmadık mı **lezzet alamayız**. Eğer misket düzende misketi çalmazsak tat alamayız" (U17).

"(..) farklı düzenlerde çalınması gereken eserlerimiz halk müziği kültürü içerisinde var. Bu tarz ezgiler kendi orijinal düzeninde çalınmazsa, o **müzik zenginliğini** ortaya koyamayız" (U18).

"Yöresel icra stillerini tanımada, yöresel stillere hakimiyette ve bu stillerin doğru aktarımında" (n: 6) temasında yer alan bazı görüşleri şu şekildedir:

"Bağlama denilince akla **tavır** gelir, bağlama tavır demektir. Tavırları anlatmak için, daha güçlü ve etkin bir anlatım olabilmesi için bu akortların mutlaka icra edilerek öğretilmesi gerekiyor" (U7).

"Bağlama **yöresel** bir çalgı olup yörelerde farklı düzenlerle icra edilir. Genel olarak öğrencileri bu **farklılıklardan** haberdar etmek için gereklidir" (U8).

"(..)bir Anadolu çalgısıdır bağlama. Bütün **yöre**lerde kullanılan düzenleri tanımaları gerekir öğrencilerin" (U15).

"(..)gelen öğrencilerimiz genellikle (..) halk müziğimizin Doğu Anadolu yelpazesine hakimler. Örneğin, zeybekten çok fazla haberi yok, Yozgat, Kayseri tavrından çok fazla haberi yok. İşte burada öğrenciyi bilinçlendirmek amaçlı devreye sokuyorum. **Farklı yöreleri tanıması** açısından çok faydalı. Tavırları öğretirken zaten kullanmak zorundayız" (U16).

"(..) dört yıl boyunca farklı düzenlerin programda yer alması lazım **tavırlardan** dolayı gittiğimiz için düzen desteğini almamız gerekiyor zaten, **geleneksellik** açısından da önemi var tabii ki" (U19).

"Ana çalgısı bağlama olan müzik bölümü öğrencilerinin düzenler hakkında fikir sahibi olma zorunluluğu" (n: 5) temasında yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

"Ana dalı bağlama olacaksa ve öğreten kişi konumuna geleceksen benim okulumdan mezun olacak bir **öğrencinin** minimal seviyede bağlama hakkında karşısına çıkabilecek tüm mevzularda **bir fikri bir icrası bir deneyimi olmuş olması** gerekiyor" (U3).

" Eğer çalgı eğitimi bölümü varsa bir okulda konservatuarda, kişisel görüşüm bu kişi çalgı uzmanı olacak demektir çalgı eğitimi konusunda lisans alacak demektir. Tabii ki çalgının bütün akort sistemlerine **düzenlerine** tavırlarına **ilişkin eğitimi almak zorunda** bu eğitim müfredatı belirlenirken **çalgı uzmanlığı** hedefleniyorsa bunların içinde mutlaka hepsinin yer alması gerekir" (U11).

"(...) **Akademik bir boyutta eğitim alma sürecine girmişse öğrenci** bunu çalgı performansına da yansıtmalı, **ileri seviye bir çalgı icracısı olması** adına bu çalışmalar yapılmalı diye düşünüyorum" (U13).

"Çalgıda pozisyon olanaklarının arttırılmasına, pozisyon zenginliğine ve çeşitliliğine doğrudan etkisi olması" (n: 5) temasında yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

"(Derslerimde, y.n) en küçük ezgisel hareketten başlayıp en geniş hareketlere kadar öğretmeye çalıştığımdan dolayı, karar sesleri benim için önemli. Güçlü sesler önemli, bu anlamda bu seslere eşlik edebilecek akortlar bu anlamda çok önemli, ama bunun yanında, aynı zamanda bağlama, o üç teli ile çok farklı akortlarla **çok değişik pozisyon olanakları sağlıyor** bize ve bu icrada çok ciddi zenginliklere yol açıyor. Mesela bizim bir kara düzende çaldığımız deyişle bağlama düzeninde çaldığımız deyişin arasında **çok fark** olabiliyor. Bu anlamda, oradaki aynı ezgiyi çalıyor olabilirsin ama o pozisyon sana bir sürü **ek ses** olasılığı veriyor. Ya da son dönem işte Erkan (Oğur) üstadın yaptığı kopuz tarzı akortlar gibi bir yandan o ezgiyi sana veriyor ama bir yandan bambaşka bir ses dünyası ile ona güçlendirme ya da eşlik imkanını da yanında getirdiğinden dolayı bir yandan o sesle irtibatta olabilecek farklı sesleri, pozisyonları da öğrenciye duyurmayı amaçlıyor. Yani adeta akort bir tür yol gösterici oluyor öğrenciye. Bu ezgiyi çeşitlendirmesi ile ilgili, bu ezgi ile kuracağı irtibat, bu ezgiyi hangi eşlik sesleri ile ilgili icra etmesi gerektiğine dair de adeta bir kılavuzluk yapıyor. **İcra çeşitliliği** anlamında (..)benim için (düzenler,y.n) son derece önemli" (U26).

"Bağlama Anadolu'nun farklı bölgelerinde farklı akort düzenleriyle seslendirilmekte ve her bir düzenin kendine özgü sol el **pozisyonları** ve sağ el tezene teknikleri var. Bu teknik ve pozisyonların bağlama öğrencileri tarafından öğrenilmesi ve seslendirilmesi gerektiğini düşünüyorum" (U27).

"Düzenleri, farklı pozisyonlarda kullanmak ta öğrencinin lehine olan bir durum" (U4).

"Düzenler, **enstrümanı zengin yapabilen detaylardır**, akort sistemlerinin çok olması. Çünkü akort sistemleri değiştikçe pozisyon kavramı değişir **pozisyonlar zenginleşir** sonra **transpoze** dediğimiz aktarım **yetilerini zenginleştirir**. Asıl halk müziğinin **armonik yapısı** açısından önemlidir. Bir de eserleri **kendi düzenleri içinde**

icra etmek açısından önemli olduğunu düşünüyorum" (U12).

"Bağlama çalgısının çok seslilik potansiyelinin bir yansıması olması" (n: 3) temasında yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

"Düzenler dediğimiz şeyler, bağlama eğitimi içerisinde **çok sesli yapının** gerçekten çok büyük bir omurgasıdır, o çok sesli yapı içerisindeki düzenlerden bihaber öğrenci mezun etmek, bence doğru değil" (U4).

"Geleneksel kültürün ve icranın aktarımının boyutundaki zorunluluk"(n: 3) ve "Bağlama öğretiminde deşifre ve transpozisyona olan olumlu etkisi (n: 2) temasında yer alan temasında yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

"(...) **geleneksel bilginin aktarılması** ve bu tekniklerin öğretilmesi açısından gerekli buluyorum" (U6).

"Çocukların bir kere kulak dolgunluğu denilen şeyi elde etmesi, **deşifresine olacak katkıyı** kazanması, aktarımlı çalma **transpozisyon becerisini** artırması açısından çok önemli" (U19).

"Bağlama eğitimi literatürünün bir parçası olması (n: 2) temasında ve "Müzik ve makam kültürünün doğru aktarımındaki payı (n: 2) temasında yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

"(...) bunlar bağlama **literatüründe** var. Literatürde olan bir şeyi bağlama dersinde öğretmiyor olmak, akılcıl bir durum değil" (U24).

"Bir çalgıyı öğretiyorsanız neler yer alıyor bu çalgının **literatüründe**, hangi eserler çalınır hangi düzenlere yer verilir bunları tanıtmak gerekiyor. Bağlama sonuçta ilk etapta bir halk çalgısıdır çünkü. Bu çerçevede bakılınca kesinlikle düzenlere yer vermek gerekiyor" (U23).

"Bu sadece bağlamacılık açısından değil bütün **müzik ve makam kültürünü** hazmetmek için gerekli bir şeydir" (U25).

Akademisyenlerin bağlama/saz tel düzenlerinin yazılı metodolojik ürünleri ve egzersiz-etütlerinin mevcut durumu hakkındaki görüşlerinin belirlenmesine ilişkin bulgular

Bağlama çalgısının tel düzenleri özelinde mevcut metodolojik durumu ile hazırlayıcı egzersiz-etütlerinin durumu hakkında akademisyen görüşlerini belirlemek için yönlendirilen soru aracılığıyla toplanan verilerden elde edilen temalar aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

Tablo 4.6 Uzman grubunun bağlamada düzenler özelinde mevcut metodolojisi ve egzersiz-etütlerinin mevcut durumuna ilişkin görüşleri

Görüşler	Uzman Kodları	Akademisyen	f
1 Metodolojide, yazılı materyallerde, egzersiz ve etütlerde nicelik sorunu	U1, U2, U3, U4, U5, U6, U7, U8, U9, U10, U11, U12, U14, U15, U16, U18, U19, U20, U21, U22, U23, U24, U27, U28.		24
2 Metodolojide, yazılı materyallerde, egzersiz ve etütlerde nitelik sorunu	U5, U6, U7, U9, U10, U11, U12, U13, U15, U17, U19, U20, U22, U23, U26.		15
3 Mevcut materyallerde daha çok benimsenen tel düzenlerinin bozuk ve bağlama düzeni olması	U1, U2, U5, U9, U10, U12, U14, U15, U16, U17, U18, U20, U23.		13
4 Araştırma grubunun güncelde kullandığı yazılı materyaller	U4, U6, U7, U13, U16, U17, U19, U23, U24, U27.		10
5 Mevcut yazılı materyallerin içeriğine ilişkin bilgiler	U4, U5, U6, U10, U13, U16, U20, U23, U25, U26.		10

Akademisyen görüşleri incelendiğinde "**Metodolojide, yazılı materyallerde, egzersiz ve etütlerde nicelik sorunu**" (n: 24) temasının ilk sırada yer aldığı tespit edilmiştir. Akademisyenler üretilen materyallerin geçmişe nazaran sayıca artmakta olduğunu fakat istenilen seviyede olmadığını cümlelerinde daha çok vurgulamışlardır. Bazı görüşler şu şekildedir:

"Halen bu egzersiz ve etütler konusunda, son beş-on yıl içerisinde uğraşların olduğunu görüyoruz ama egzersiz ve etütler noktasında yeterlilik olduğunu halen düşünmüyorum" (U1).

"Tabî ki bir metodoloji yani aslına bakarsanız her bir düzen üzerinde kimileri kısa kısa açıklayıcı olup kimileri çok ayrıntılı açıklama gerektiren, düzenler olmak üzere etütler veyahut da icraları gösteren mini eğitici kitaplar(...) ve akıcı bir şekilde nasıl bu düzeni icra edebilirizi gösteren bir metot olması çok faydalı olurdu. Fakat bu konuda çok fazla bir kitap, yayınlanmış bir çalışma olmadığını sizler de takdir edersiniz. (...)Egzersiz etütler noktasında da aynı şey geçerli" (U3).

"Bağlama öğretiminin, egzersiz-etütler ve metodolojik materyaller açısından

önceki dönemlere oranla **daha iyi** durumda olduğunu söyleyebiliriz. Elbette her konuda olduğu gibi bu konuda da daha yapılacak çok iş var" (U8).

"Öğrenciyi öncesinde ezgiye hazırlayan ya da tavıra hazırlayan ya da düzene hazırlayan asıl olması gereken **etüt çalışmaları, egzersizler yok**, bunlarla ilgili çok sayıda ciddi çalışma yok" (U9).

"(...) düzenlere yönelik çalışmalar **sınırlı sayıda**. Benim elimde kullandığım metotlar arasında sadece bir tanesinde düzenleri anlatan bir metot var mesela diğerlerinde yok. Her düzene ait metotlar olmalı. (...)sayıca da çok az çalışmalar" (U15).

"Düzenler açısından şimdi hiçbir çalışma yoktur diyemeyeceğim ama **var** olanların da **çok az sayıda** olduğunu söyleyebilirim. Çeşitli yayınlar bildiriler makaleler var bu güzel bir gelişme. Çok dile getiriliyor ama. Yalnız metodolojik olarak öğretim yöntemi ve etüt eser gibi dağarcıkların oluşturulması yok gibi görünüyor. Ben karşılaşmadım daha doğrusu. Düzenlere özgü özele indirgenmiş etüt eser ona göre seçkin bir dağarcığın olduğu çalışmalar gerekiyor" (U18).

Akademisyenler nicelik sorunlarından sonra nitelik sorunlarına odaklanmışlar, mevcut metodolojik çalışma ve üretimlerde bulunan, nitelikli bir öğretimin gerçekleştirilebilmesi için engel teşkil eden durumlara değinmişlerdir. "**Metodolojide, yazılı materyal, egzersiz ve etütlerde nitelik sorunu**" (n: 15) temasında görüşlerden bazıları aşağıdaki gibidir:

"Materyal sıkıntısı had safhada. Bunları da terminolojide, dilde anlaşılmadığımızdan onları bazen kullanamayabiliyoruz o anlamda genel bir metodolojik materyal sorunu var, piyasada biliyorsunuz birazcık bağlamayı çalmayı bilen bir şekilde bir metot çıkarabiliyor. Bu **metotlardan bazıları metodolojik açıdan hiçbir değer taşımayan** ama çok çok tutulabilen bir çalışma olabiliyor" (U5).

"Metodoloji bizim genelde Türk müziği çalgılarının öğretiminde bir sorundur. Örneğin; keman eğitimi metotlarında birinci metot biter, birinci metot ikinci metodu destekler. Bunun sonrasında, ikinci metot üçüncü metodu destekler nitelikte olur. Hatta bu metodun içerisinde hiçbir zaman konçertolar vesaire yer almaz. Ama metodolojik bakımdan **bizde akşamdan sabaha yapılan uygulamalar bile vardır**. Arşivdeki

türkülerin çalım biçimlerinin metotlara aktarılması bir metodoloji değildir. Bu şekilde metot olmuyor, maalesef türkü dağarcığı kitaplarıdır bunlar" (U6).

"Aslında daha çok uzun süreye dayalı araştırmaların sonucu ortaya çıkması gerekir. Her düzenin kendi tekniği, pozisyonları, farklı biçimde çalma şekilleri vardır. Hem sol hem sağ eldeki teknikler bakımından değişik egzersiz ve etütlerin yazılması gerekiyor. (...) Egzersizler bir önceki ve bir sonraki ile bağlantılı olmalıdır, bir amaç ile planlanarak **yazılmamış olduklarını** görüyoruz. Bu metodolojide, metot dediğimizde bir etüt dediğimizde 1 numaralı etüt 2 numaralı etüde, 2 numaralı 3 numaralı etüde temel teşkil etmesi gerekiyor. Bu örgü üzerinden bağlama eğitiminde buna göre bir çalışma yeterince yok maalesef" (U6).

"Şimdi metodolojik materyaller açısından baktığımızda **bir sıkıntımız olduğu aşikar**. Lisans eğitime yönelik konuşmak gerekirse, böyle düzenlere yönelik bir çalışmanın olduğunu düşünmüyorum. Herkesin biraz çalakalem hocasından arkadaşından çevresinden gördüğüne, birazda okulda gördüğü nota ile üzerine bir şeyler koyduğu bir bağlama eğitimi var. Bu yine büyük oranda devam ediyor yine bir sistematüğimizin olmadığını kanısındayım. Hazırlayıcı **egzersiz, etütler, materyaller açısından eksikler olduğunu** düşünüyorum" (U22).

Bağlama, Türk halk çalgıları içerisinde en çok metot adı altında çalışmaların yapıldığı çalgılardan birisi ama bunlardan büyük bir çoğunluğu **metot anlayışından çok çok uzaktır**. Bağlama düzeni için de yapılmış metot çalışmaları var ama metot mudur? Bunlar da tartışılır bir durumda. (...) Nicelik ve nitelik açısından yetersizliğin olduğunu düşünüyorum" (U7).

"Metotlar nota kitapları olmaktan (..) bilgisayar programlarıyla notaları daha düzgün hale getirmekten öteye gidememiştir" (U9).

"Mevcut durumdan bahsetmek gerekirse etütlere baktığımız zaman etütler belli diziler ve makamlar içerisine hapsolmuş durumdadır **daha çok Kürdi makamında** diyebileceğimiz şekilde ağırlıklı olarak yüzde seksen. Hep o dizide ve makamsal yapı içerisinde daha çok **etütler var**. Halk Müziği'nin bütünü ve **ezgisel çeşitliliğini yansıtabilecek çeşitlilikte değil** bu çalışmalar. Dolayısıyla farklı dizilerde ve makamlarda da etütlerin olması gerekiyor (...) düzenler nazarında **mevcut yazılı materyal de yeterli değil**, akortları, akort sistemlerini ele alan. Nitelik açısından

düşündüğümüzde Halk Müziği'nin farklı yörelerini ve ezgisel yapısını kucaklayacak nitelikte yazılması gerekiyor (...)" (U10).

"(...)metodolojik açıdan bakarsak, ilgili üretimlerin çok yeterli olduğunu söyleyemem metotların içerisinde bazı kaynaklar çok değerli. Tabii ki sistematik bir yapıda bir bilinçle hazırlanmış olanları kastediyorum. Bir de **hayat hikayesini metot olarak aktarmaya çalışan üretimlerde var** kitap basmak ülkemizde çok kolay olduğu için herhangi bir denetim olmadığından. Yazılmış metotlarının belki de sayısı fazlalaştı su sıralar ama nitelik konusunda ciddi sorunlar var" (U11).

"Metotlara baktığımız zaman işte **başlama seviyesinde hep. Parmak numarası gibi şeylerde de farklılıklar gözleniyor.** İşte tezene vuruşu, tutuş tarzı kavramlar üzerine kurgulanmış. Ben biraz daha konservatif eğitimde ileri seviye bir bağlama eğitimini tercih ettiğim için yöre endeksli çalışıyorum. Açıkçası yöreler özelinde bir çalışma metodolojisi hedeflemiş bir çalışmayla da karşılaşmadım. Bütün yöreleri kapsayan bir çalışma elimde yok mevcut olarak. Mevcut durum bence yeterli değil tabii ki" (U12).

"Bağlama ve bozuk düzen metotları var ama **diğer düzenlerle ilgili bir metot yok.** Zaten bağlama eğitiminde metotlara baktığımızda sadece ana ezginin notası vardır genellikle ama akort sistemi ile alakalı bir şey bulamazsınız mesela. Çoğunda **notasyon problemi var zaten.** İnsanlar da daha çok usta çırak ilişkisi ile yürütüyor derslerini. Egzersizler tezene ile parmakların gelişmesi açısından ajilite açısından çok önemli tabi bu alanda da eksiklikler var (...) akort düzenleri açısından ise her akortla ilgili, bölümleri detaylı incelenmiş bir kitap maalesef yok" (U17).

"Türkiye'de zaten bağlamanın metodolojik olarak geçmişi çok yakın bir tarihe denk geliyor. Açıkçası yapılan çalışmalar da akademik çalışmalardan da biliyoruz. Eleştiriler, hep bunların kişisel çabalar şeklinde olduğu yönünde. Bence de **yetersiz.**(...) Bağlama düzeni ile ilgili ve bozuk düzeni ile ilgili metotlar çok. **Fakat Misket düzeni ya da spesifik kalan diğer düzenlere ilişkin metotlar şu an için yok**" (U15).

"Bugüne kadarki incelediğim metotlarda düzenler **sadece geçirtilmiş** fakat düzen başlı başına metot gerektiren bir konudur halbuki. Başlı başına bağlamada düzenler diye metot olması gerekiyor. Tek bir düzen için de metotlar olabilir olmalıdır. Dem mahiyetinin ön plana çıktığı düzenler hadi diyelim neyse ama, Misket düzeni gibi ve ya sol müstezat düzeni gibi orta telin ve üst telin baskı olarak kullanıldığı düzenler

için bile tek bir metot yazılabilir yazılmalıdır. Bugüne kadar incelediğim metotlarda sadece düzen tanıtılıyor, akort sisteminin nelerden oluştuğu akordun nasıl yapıldığından bahsediyor. Ardından iki ya da üç eser veriyor ve bitiyor. **Bu şekilde tabi yeterli olmuyor** (..) Egzersiz ve etüt üretimlerinde de **sadece bozuk ve bağlama düzeni** ön plana çıkıyor. Ayrıca birçoğu amaca hizmet etmeyen etütler şeklinde. Masa başında yazılmış. Amaca hizmet eden kademe kademe merdiven gibi yukarıya taşıyan birinci kademedeki şu ikinci kademedeki şu şekilde giden çalışmalar da yok değil fakat sayıca oldukça azlar" (U20).

Nicelik ve nitelik sorunlarına odaklanan akademisyen görüşlerinin ardından en çok sayıya sahip temanın "**Mevcut materyallerde daha çok benimsenen tel düzenlerinin bozuk ve bağlama düzeni olması**" (n: 13) olduğu tespit edilmiştir. Bu görüşlere göre, üretimler Bozuk düzeni ve Bağlama düzeni üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu kategoride yer alan bazı görüşler şu şekilde aktarılabilir:

"Özellikle farklı farklı bir takım düzenlerde bunu tartışmanın şu an çok zor olduğunu düşünüyorum. (...) Yine var olan etüt ve egzersizlerimiz, Bozuk düzen üzerinde olduğu için söylüyorum bunu" (U1).

"Onların çok **yetersiz** olduğunu düşünüyorum çünkü egzersiz ve alıştırma dayalı düzen, detaylı bir şekilde ele alınmıyor, daha çok **bozuk düzeni ve bağlama düzenine yönelik** egzersizlerin çok olduğu düşüncesindeyim. İşte diğer do müstezat Fidayda Misket gibi düzenlerin ve diğer düzenlerin özelinde çalışmaların çok yeterli olduğunu düşünmüyorum" (U9).

"Bağlamada yaygın ve baskın kullanılan şu anda (...) akademik alanda, eğitim-öğretim platformu üzerinde iki tane düzen var. Bozuk düzeni ve Bağlama düzeni adı altında. Dolayısıyla elde bulunan eğitim ve öğretim materyallerinin tamamı bu iki eksen üzerine kurgulanmış. Yazılıp çizilmiş her şey bunun üzerinde. Diğer zikredilen yirmi beş-otuz civarında düzenden öte az çok bilinen farklı düzen çeşitlerinden geleneksel ezgiler dışında eser etüt egzersiz alıştırma üretimine dönük çok bir materyal zaten yok. Dolayısıyla o düzenlerle ilgili ön hazırlık yapacak o düzenle ilgili düşünsel davranışsal bilgiyi olgunlaştıracak çok fazla bir malzememiz olduğunu söyleyemeyiz. Bu açıdan alanda ciddi bir eksiklik var. (...) Özgün eser bestelemek de dahil olmak üzere çeşitli etüt egzersizler farklı düzenler bozuk düzeni ve bağlama düzeninin dışındaki

düzenlerde de olmalı" (U2).

"**Araştırma grubunun güncelde kullandığı yazılı materyaller**" (n: 10) teması içerisinde akademisyenlerin bağlamada tel düzenlerine ilişkin mevcut durum değerlendirmelerinin arasında belirttikleri öğretim araçlarına ilişkin verdikleri örnekler yer almaktadır. İlgili görüşler şu şekilde karşımıza çıkmıştır:

"Metotlarla birlikte albüm çalışmalarının yapılması çok önemli. Mesela Zeki Atagür'ün, Attila Özdek hocanın yapmış olduğu çalışmalar bence önemli çalışmalar. Bu albümler bağlamayı geliştirmeye yönelik çalışmalar" (U7).

"Son yıllarda, etüt kitaplarında ve **nitelikli** eser sayısında bir artış var. **Zeki Atagür** hocanın kitabı mesela **Do majör tartım ve kalıplar** diye bir kitabı çıktı. Do müstezat düzenine karşılık geliyor. Yine **Erdal Erzincan hocanın çıkardığı 'Bağlama için Besteler' kitabı** misket düzeni ile ilgili eserler var. Gördüğüm kadarıyla artıyor ve daha da artması lazım. Bir yükseliş son dönemde var" (U19).

"Bence **yetersiz**. Özellikle etüt ve egzersiz anlamında yetersiz. Yeni çalışmalar **var tabii ki**. Örneğin Attila Özdek'in kitabı var. Buradaki egzersiz ve etütler Bozuk düzenine göre tabi. Oğuzhan Açıkgöz'ün kitabı çıktı yakın zamanda. O da bozuk düzeni üzerine. Benim takip edebildiğime göre bu anlamda egzersiz ve alıştırmalar açısından üretimler **daha çok bozuk düzen üzerinde** yapılmış görünüyor. Onun dışında ikinci yaygın düzen olan bağlama düzenine yönelik de çalışmalar gözüme çarpıyor her ne kadar yazılı olarak basılmasa da. Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın çıkardığı metotta var egzersizler ayrıca. Ama diğer düzenlerle ilgili pek alıştırmalarla karşılaştığımı söyleyemem yok denecek kadar azdır diyebilirim" (U23).

"Son dönemlerde Erdal Erzincan hocanın kitabı çok önemli. Sayıca üretimler çok az durumda" (U27).

"Düzenlerin üzerine en kapsamlı çalışma Ali Kazım Akdağ'ın çalışması. Alanda bir boşluğu dolduruyor bence, ancak tabii ki bu konu üzerinde bence bir sürü çalışmanın yapılması gerekiyor. Bir tane değil belki **onlarca çalışma yapmak gerekiyor** (..) şu an tabi Ali Kazım Hoca'nın kaynağı dışında İrfan Kurt'un da bir çalışması var, bunlar olmasa alanda nerdeyse hiçbir şey yok" (U24).

"Ali Kazım Akdağ'ın 'Bağlamada düzenler ve tezene tavırları' diye bir metodu

var çok güzel ve detaylı. Bu eser çok önemli. En geniş ve kapsamlı çalışmalardan birisi olarak da Savaş Ekici hocanın 2006 basımlı metot kitabında düzenlere yer verilmiştir" (U16).

4.1.3 Bağlama/Saz dersini yürütmüş/yürütmekte olan akademisyenlerin Misket düzenine yönelik görüşleri

Bağlamada/sazda misket düzeni çalışmalarının öğrenciye olan katkıları hakkında akademisyen görüşlerinin belirlenmesine ilişkin bulgular

Çalışma grubuna, Misket düzeni çalışmalarının öğrenciye olan katkılarına ilişkin görüşlerini belirlemeye yönelik aktarılan sorunun cevaplarından elde edilen veriler aşağıdaki gibi tablolastırılmıştır:

Tablo 4.7 Misket düzenindeki icranın öğrenciye olan katkıları hususunda akademisyen görüşlerinin temalandırılması ve frekansları

Görüşler	Uzman Akademisyen Kodları	f
1 Diğer tel düzenlerindeki icraya olumlu yönde etkisi vardır	U1, U2, U4, U5, U6, U10, U12, U13, U15, U17, U18, U23, U25, U26, U27.	15
2 Öğrencide icra becerilerinin gelişmesinde ve icra çeşitliliğinin sağlanmasında işe koşulması gerekir	U1, U2, U3, U4, U5, U6, U9, U10, U12, U15, U18, U19, U25.	13
3 Öğrencinin pozisyon algısını geliştirmede, farklı pozisyonları kullanabilme ve farklı kombinasyonlar üretmesine etkisi vardır	U1, U2, U4, U5, U6, U8, U9, U13, U15, U23, U25, U26.	12
4 Eserin doğru tel düzeninde icrası noktasında müzikaliteye doğrudan etki eder	U5, U6, U9, U10, U13, U18, U19, U20, U21, U23, U24, U25.	12
5 Öğrencinin farklı bir bakış açısı ve farkındalık kazanmasında katkısı vardır	U1, U9, U10, U12, U15, U17, U20, U21, U24, U25, U26.	11
6 Tınısı nedeniyle dolgun bir duyum sağladığından duyum ve ahenk zenginliği yaratabilen bir kapasiteye sahiptir	U1, U2, U5, U7, U9, U15, U23, U24, U26.	9
7 Öğrencinin perde hakimiyetini geliştirmekte bu yöndeki kondisyonunu arttırmaktadır	U3, U5, U8, U9, U15, U18, U19, U23, U26.	9
8 Tel seçiş ve geçiş becerileri ile üç tel grubunu kullanabilme becerilerinin gelişiminde etkisi vardır	U4, U6, U8, U13, U15, U17, U25, U26.	8
9 Öğrencinin farklı armonik yapılara çok sesliliğe ilişkin duyum becerilerini arttırmaktadır	U1, U2, U4, U12, U15, U23, U26.	7
10 Makamı, makamsal yapıları daha rahat tanımada-anlamlandırmada, yetkin bir makamsal icrada öneme sahiptir	U8, U10, U12, U18, U21, U23, U26.	7
11 Öğrencinin transpozisyon becerilerinin gelişimine etkisi vardır	U3, U11, U13, U17, U19, U26.	6
12 Sağ el ve sol el teknik becerilerinin gelişiminde etkisi vardır	U4, U6, U13, U16, U18, U26.	6
13 Öğrencinin deşifre becerilerinin gelişiminde katkısı olmaktadır	U6, U8, U13, U16, U18, U19.	6
14 Öğrencinin mental gelişiminde doğrudan etkilidir	U1, U2, U9, U24, U25.	5
15 Başparmağı daha aktif kullanmak gerektiğinde başparmak kullanma becerisini artırır	U8, U26.	2

Bu alt probleme ilişkin elde edilen verilerden oluşturulan temalar arasında ilk sıraya **"Diğer tel düzenlerindeki icraya olumlu yönde etkisi vardır"** kategorisi (n: 15) yer almıştır. Araştırma grubu, Misket düzenini öğrenmenin ve icra etmenin diğer düzenlerdeki icraya olumlu etkisi olduğunu düşünmektedir. Bu kategoride yer alan bazı akademisyen görüşleri şu şekildedir:

*"Deşifre edebilme ve çalma rahatlığı sağladığı için diğer düzenlerdeki icra becerilerine de etkisi olduğunu söyleyebiliriz, deşifre ve nota okuma yönünde bu daha çok ortaya çıkar, pozisyon ve tel seçimi ile ilgili becerileri burada kazanır ve **diğer düzenlerdeki icrayı olumlu yönde etkiler**" (U6).*

"Öğrencide icra becerilerinin gelişmesinde ve icra çeşitliliğinin sağlanmasında işe koşulması gerekir" kategorisi (n: 13) ikinci sırada yer almıştır. Bu kategoride yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

*"Düzenle birlikte yapılan icra ile geleneksel **icrayı kuvvetlendirir** bu da bütün tavırlara yansır. (...) **Müzikalitenin** artışı yönündeki etki daha fazla olacaktır" (U19).*

*"(...) **üç teli de kullanma becerisi**, üç teli de birbiriyle **farklı kombinasyonlarla** kullanma becerisi kazanmasını sağlıyor. **Çok seslilik** anlamında ise bir duyum becerisi sağlıyor, **yorum becerisi** kazandırıyor. Bununla birlikte teknik manada ise özellikle sağ el (tezene tutan el, y.n) tekniği anlamında büyük katkı sağlıyor" (U4).*

Akademisyenlere göre; Misket düzeninin **"Öğrencinin pozisyon algısını geliştirmede, farklı pozisyonları kullanabilme ve farklı kombinasyonlar üretmesine etkisi vardır"** (n: 12). Bazı akademisyen görüşleri şu şekildedir:

*"Öğrenciye, **farklı bakış açısı** kazandırıyor. Onun alışık olduğu durumdan çıkarıp **farklı pozisyonları** kurabileceği **farklı bir tınıyı** duyabileceği bir ortam yaratıyorsun. Aynı zamanda, düşünme gücünü tetikliyorsun öğrencide" (U1).*

*"**Pozisyonlarda** da yine bağlama düzeninde olduğu gibi öğrenci, pozisyonları bu düzende daha rahat görebiliyor ve öğrenebiliyor" (U5).*

*"(...) **performans** ve **teknik beceriler** bakımından da olumlu etkileri vardır, değişik **pozisyonlarda** çalabilmeye, (...) **nota okumaya** da olumlu etkisi vardır" (U6).*

"Eserin doğru tel düzeninde icrası noktasında müzikaliteye doğrudan etki eder" (n: 12) kategorisinde Misket düzeninin öğrencinin müzikaliteli icra gelişimine olan etkisine odaklanan cümleler elde edilmiştir.

"Bir kere bireyin **müzikalitesini** ve **teknik becerilerini** arttırır, (..) Özellikle misket düzeninde **evç** türkülerin daha güzel nasıl seslendirileceğinin farkına varıyor öğrenci. (...) (Bu düzendeki, y.n.) hâkimiyeti, bireye **icra** yönünden **notasyon** yönünden bir katkı sağlıyor" (U18).

"Müzikalite anlamında **müzikal ifadeyi güçlendirir**. Mesela, bir misket ezgiyi alıp la sesi üzerinden çalarsanız ezginin müzikal yönüne zarar veriyorsunuz (...) Bağlamadaki tellerin akort yoluyla uygun hale -ezgiye uygun hale- getirilmesiyle müzikal yön gelişiyor, kendine has bir müzikal ifadeyi doğurduğu için düzen anlayışı, öğrencinin müzik kalitesinin geliştirilmesi bakımından çok önemli (U6).

"Öğrencinin farklı bir bakış açısı ve farkındalık kazanmasında katkısı vardır" (n: 11) kategorisi beşinci sırada yer almıştır. Bu kategoride yer alan cümlelerden bazıları aşağıdaki gibidir:

"Bir tını, değişik bir ton duyması bakımından bir katkısı olabilir" (U7).

"Misket düzeni ile ilgili ortaya çıkan **farklı tınıları ve armonilerle** ilgili sadece bir işitsel beceri ve donanım kazandığını söyleyebilirim" (U2).

"Ayrıca **farklı kullanım zenginliklerinin** farkına varır bağlamada dokunulan keşfedilen her perde ufkunu genişleten bir şeydir, onu bir derya gibi düşünürseniz o deryanın bir noktasına daha nüfuz etmiş olacaktır Misket düzenini öğrenerek" (U10).

"Daha önce kullanmadığı bir şeyle karşılaşılıyor. Burada fa diyeze akortluyoruz ve karar sesi burası oluyor. Farklı bir çalım pozisyon mantığı olduğunu algılıyor her şeyden önce. Öncelikle bir **çeşitlilik** sağlıyor (...) Öyle olunca, öğrenci yeni bir çalım alanı oluşturmuş oluyor öğrenci. Bu yönden **farklı bir bilinç** elde edince diğer düzenlerdeki icrasında **farklı bir bakış açısı** kazanıyor" (U15).

Ayrıca elde edilen verilere göre, "Tınısı nedeniyle dolgun bir duyum sağladığından duyum ve ahenk zenginliği yaratabilen bir kapasiteye sahip" (n: 9) olan Misket düzeni, "Öğrencinin perde hakimiyetini geliştirmekte ve bu yöndeki

kondisyonunu arttırmaktadır' (n: 9) ve "Tel seçiş ve geçiş becerileri ile üç tel grubunu kullanabilme becerilerinin gelişiminde etkisi vardır" (n: 8). Misket düzeni, ayrıca, "Öğrencinin farklı armonik yapılara, çok sesliliğe ilişkin duyum becerilerini arttırmaktadır" (n: 7) ve "Makamı, makamsal yapıları daha rahat tanımad-anlamlandırmada, yetkin bir makamsal icrada öneme sahiptir" (n: 7).

Türkiye'de lisans seviyesindeki mesleki müzik eğitimi kurumlarında bağlama/saz eğitiminde Misket düzeni öğretimine/icrasına ayrılan ders saati süresinin belirlenmesine ilişkin bulgular

Araştırma grubuna yöneltilen "Lisans evresi, bağlama eğitimi sürecinizde, Misket düzeni öğretimi, aralıklı-aralıksız ne kadarlık bir zamanı, süreyi kapsıyor?" sorusuna verilen cevaplardan elde edilen verilerle aşağıdaki tablo oluşturulmuştur.

Tablo 4.8 MMEK'lerdeki bağlama derslerinde Misket düzenindeki çalışmalara ayrılan ders saati süreleri

Akademisyenin Süre ile İlgili Cevabı (ders saati/dönem-yarı dönem/ bir eğitim yılı)	Hafta Karşılığı	Uzman Akademisyen	Akademisyenin bölümündeki haftalık bireysel bağlama ders saati	Ders Saati Karşılığı	n	f
1 "Bir yarım güz/bahar dönemi"	7	U5, U6, U8, U15.	1	7	4	
		U10, U13, U24, U26.	3, (3+)	21(+)	4	8
2 "Bir öğretim yılı içerisinde bir ay"	4	U23, U14, U27.	1	4	3	
		U12, U18.	3, (3+)	12+	2	5
3 "Bir güz/bahar dönemi içerisinde iki ay"	8	U16	1	8	1	
		U7	3	24	1	2
4 "Bir öğretim yılı içerisinde iki ay"	8	U11	3	24	1	1
5 "Bir güz/bahar döneminde bağlama düzeni ile birlikte paylaştırarak"	7	U4	1	7	1	1
6 "Bir-iki ders"	1	U17	2	2	1	1
7 "Dört ders"	2	U19	2	4	1	1
8 "Üç ayı bulabiliyor"	12	U21	3	36	1	1

Tablo incelendiğinde, araştırma grubunun Misket düzenine, aralıklı ya da aralıksız olarak, en az 2 en fazla 36 ders saati; haftalık bazda ise en az 1, en fazla 12 haftalık bir süreyi ayırdığı görülmektedir.

Akademisyenlerin Misket düzeninin öğretimi için öğrencinin sahip olması gereken hazırbulunuşluk düzeyine ilişkin görüşlerinin belirlenmesine ilişkin bulgular

Araştırma grubuna yöneltilen "Misket düzeni öğretimine başlamadan önce sizce, öğrencinin hangi davranışları yerine getirmesi ve hangi hazırbulunuşluk özelliklerine sahip olması gerekmektedir?" sorusuna verilen cevaplar aşağıdaki gibi kategorize edilmiştir:

Tablo 4.9 Misket düzeninin öğretimi için öğrencide olması gereken hazırbulunuşluk özellikleri hususunda elde edilen verilerin temalandırılması

Görüşler	Uzman Akademisyen Kodları	f
1 Perdelerin yerlerini bilmesi ve perde hakimiyetinin olması gerekmektedir	U1, U3, U7, U8, U9, U10, U12, U15, U17, U18, U19, U23, U24, U27.	14
2 Pozisyon kavramına aşina olması bu konuda asgari düzeyde bir hazırbulunuşluğu olması gerekir	U1, U3, U4, U5, U6, U8, U9, U11, U12, U13, U18, U20, U23, U26.	14
3 Temel bağlama teknikleri ile icra becerilerinin olması gereklidir	U2, U3, U5, U6, U7, U10, U15, U17, U19, U20, U22, U23.	12
4 Sağ sol el koordinasyonunu temel düzeyde sağlayabilmelidir	U2, U3, U4, U5, U6, U10, U13, U14, U17, U19, U20.	11
5 Tel geçişlerinde ve telleri ayırt etmede asgari düzeyde hâkimiyeti olmalıdır	U4, U7, U8, U9, U15, U17, U18, U20, U23, U26, U27.	11
6 Belli/bazı yöresel çalım stillerini icra edebilmelidir	U2, U9, U12, U13, U15, U16, U17, U26.	8
7 Temel başparmak kullanma becerisine haiz olmalıdır	U5, U13, U23, U26.	4
8 Temel deşifre, solfej ve transpozisyon becerisine sahip olmalıdır	U7, U9, U14, U22.	4
9 Önce bozuk düzenini kavramış ve bu düzene hakim olması gereklidir, bozuk düzeni bir ön şarttır	U1, U6, U26.	3
10 Misket tel düzeni ile doğrudan ilgili makamlar hakkında duyuma sahip olmalıdır	U21, U22, U26.	3
11 Akort yapabilme becerisine sahip olması gerekir	U6	1

Akademisyen görüşlerine göre, Misket düzeni öğretimine başlamadan önce öğrencinin yerine getirmesi gereken davranışlar ve hazırbulunuşluk özelliklerine ilişkin elde edilen veriler kategorize edildiğinde ilk sırada, "**Perdelerin yerlerini bilmesi ve perde hâkimiyetinin olması gerekmektedir**" (n: 14) kategorisi yer almaktadır. Bu kategoride yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

*"Bir defa tellerdeki **perde yerlerini** hakikaten iyi bilmeli. Tellerin kendi*

grupları içerisinde ve arasında nasıl değişime uğradığı kestirebilecek yetide olmalı. (...)bağlamanın perdelerini hakikaten öncelikle içselleştirmeli" (U1).

"Bir kere **klavyeyi kesin tanımış olması** lazım klavyedeki bütün seslerin birinci, ikinci ve üçüncü tel üzerindeki seslerini yerlerini biliyor olması lazım" (U12).

"Öncelikle enstrümanını iyi tanıması **perdeleri ve notaların yerlerini iyi bilmesi** parmak hareket gelişiminin belli seviyede olması gerekiyor ki Misket düzende verimli bir çalışma ortaya çıkabilsin" (U17).

"Misket düzen öğretimine başlamadan önce öğrencinin; sazının klavyesinde yer alan bütün **perdeleri tanıyor** olması, farklı dizileri farklı düzenlerde **yatay ve düşey olarak** elde edebiliyor olması gerekiyor" (U8).

İkinci sırada karşımıza çıkan kategori ise, "**Pozisyon kavramına aşina olması bu konuda asgari düzeyde bir hazırbulunuşluğu olması gerekir**" (n: 14) kategorisidir.

"**Pozisyon bilgisi** olması, parmak numarası tel numarası tezene vuruşları tarzında **temel bilgilere haiz olması, perdeler ve teller arası geçiş** konusunda teknik bir beceriyi elde etmiş olması gerekir" (U13).

Üçüncü sırada yer alan kategori ise, "**Temel bağlama teknikleri ile icra becerilerinin olması gereklidir**" (n: 12) kategorisidir. Bu kategoride yer alan akademisyen görüşlerinden bazıları şu şekildedir:

"**Temel bağlama çalma, bağlanmayı kullanma becerilerini** tamamlamış bir öğrenci ile bunu düşünebiliriz zaten. Bağlamanın temel düzeyini **başlangıç düzeyini tamamlamış** olması gerekir. Temel bağlama yeterliklerini kazanacak, belli bir hâkimiyeti oluşturacak, koordinasyonla ilişkili klavye üzerindeki eli ile ilgili temel becerileri kazanmış olması gerekmektedir" (U2).

"Bağlamada öncelikle **telleri tanıması** gerekmektedir. Ben **bozuk düzende** başlatıyorum birçok kaynak ve kişinin yaptığı gibi **alt telde yeterlikleri sağladıktan sonra** orta tele geçmiş olması gerekiyor" (U23).

Akademisyenlere göre; öğrenci ayrıca, "**Sağ-sol el koordinasyonunu temel**

düzeyde sağlayabilmelidir" (n: 11) ve **"Tel geçişlerinde ve telleri ayırt etmede asgari düzeyde hâkimiyeti olmalıdır"** (n: 11). Bu kategorilerdeki bazı görüşler ise aşağıdaki gibidir:

"Sağ el-sol el koordinasyonu ve eller arasındaki farklılıkları algılayabilme potansiyeli olması gerekiyor. Bir müzikal anlatım seviyesine gelmesi gerekiyor öğrencinin ki ben Misket düzenine geçebileyim" (U14).

"Özellikle teller arasında yoğun bir geçişin trafiğin olduğu bu düzen için sağ el ve sol el koordinasyonunun iyi durumda olması gerekiyor" (U13).

"Gerek tel geçkilerini yapabilecek bir hazırbulunuşluğa sahip olması gerek de üç telde ayrı ayrı hakimiyet anlamında bir şeyler yapmış olması gerekiyor" (U15).

"Enstrümanı iyi tanımalı tüm tellerdeki perdeleri isimlerini bilmeli, ajilitesinde belli bir gelişmişlik olmalı, parmaklarını açabilmeli, 3. ve 4. parmakları orta telde iyi konumlandırabilmeli, kullanabilmeli. (...) telleri de seçebilmeli. Sol el teknikleri için parmak sıralamasında belli bir oturmuşluk olmalı (...)" (U19).

"İlk başta düşünmediğimiz bir düzen olduğu için doğru duruş ve tutuş ile ilgili bir problem yaşamıyoruz, teknik manada sağ el-sol el koordinasyonunun birbirini destekler nitelikte olması gerekiyor, tel geçişlerinde üç teli de birlikte kullanan bir düzen olarak, burada tel geçişlerini temiz yapıyor olması gerekiyor. Düzen değiştiği anda pozisyon değişikliği için pozisyon hazırbulunuşluğu da olması gerekir" (U4).

Ayrıca, araştırma grubuna göre Misket düzenine başlayacak öğrenci "Belli/bazı yöresel çalım stillerini icra edebilmelidir" (n: 8). Fakat bu hususta, aynı görüşte olmayan akademisyenler olduğu gibi (U24, U18), sadece Zeybek ya da sadece Karadeniz tezene kalıbını öğrencinin bilmiş olmasının yeterli olacağını ifade eden akademisyenler de olmuştur. Bu konuda herhangi bir görüş birliği yoktur.

Ayrıca bazı akademisyenlere göre, öğrenci; "Temel başparmak kullanma becerisine haiz olmalıdır" (n: 4), "Temel deşifre, solfej ve transpozisyon becerisine sahip olmalıdır" (n: 4), "Önce bozuk düzenini kavramış ve bu düzene hakim olmalıdır" (n: 3), "Misket tel düzeni ile doğrudan ilgili makamlar hakkında duyuma sahip olmalıdır" (n: 3).

Akademisyenlerin Misket düzenini işledikleri bağlama/saz derslerinde kullandıkları öğretim yöntem - teknikleri ve materyallerinin belirlenmesine ilişkin bulgular

Araştırma grubuna yöneltilen "Misket düzeninde işlediğiniz derslerde kullandığınız öğretim yöntemleriniz ve materyalleriniz nelerdir? Derslerinizdeki çalışmalarınız bu açıdan nasıl şekilleniyor?" sorusuna verilen cevaplardan bazıları aşağıdaki gibidir:

Tablo 4.10 Akademisyenlerin Misket düzenindeki derslerini işlerken kullandıkları öğretim yöntemleri, teknikleri ve öğretim süreçlerinin içerikleri/özellikleri

Uzmanların Misket düzenindeki derslerini işlerken kullandıklarını belirttikleri öğretim yöntemleri, teknikleri ve öğretim süreçlerinin içerikleri/özellikleri	Uzman Akademisyen Kodları	f
1 Öğretim sürecini eser temelli yaklaşımlarla sürdürmek	U1, U2, U9, U12, U13, U17, U19, U20, U22, U23, U26, U27.	12
2 Dizi, gam çalışmaları yaptırmak	U2, U3, U5, U12, U17, U21, U23, U27.	8
3 Özellikle üst tel kullanımıyla birlikte temel pozisyonların egzersizler/etütler yoluyla çalışılması	U1, U5, U11, U18, U21.	5
4 Kendi egzersiz ve etüdünü üretmek/yazmak	U3, U11, U18, U23, U26.	5
5 Derste ilgili düzendeki usta icracıların videolarını izlettirmek ve bunları ders öncesi ve sonrasında ödevlemek	U4, U6, U7, U12, U19.	5
6 Kendi icrasını öğrenciye video kaydı yaptırarak kaydı ödev vermek	U6, U16, U17, U18, U20.	5
7 Öğretmenin dersten önce icra edilecek eserleri uygun notasyonlar halinde hazırlaması	U7, U13, U18, U20, U24.	5
8 Ders öncesi sonrası ve sırasında ses kaydı dinlettirmek/ödevlemek	U11, U13, U19, U20, U21.	5
9 Misket düzeni ile doğrudan ilgili makamlara ilişkin bilgileri sunuş yoluyla öğrencilere aktarmak	U15, U21, U22, U23, U26.	4
10 Öğretim sürecini egzersiz etüt ve eser temelli sürdürmek	U3, U6, U11, U18.	4
11 Derste deşifre yaptırmak	U7, U15, U18.	3
12 Başparmak çalışmaları yaptırmak	U2, U12, U26.	3
13 Eseri öğrenci ile birlikte icra etmeden önce etüt kullanmak/uygulamak	U3, U11, U18.	3
14 Eserlerin bazı seçilen kısımlarının egzersizleştirilmesi/etüt haline getirilmesi ve öğrenciye aktarımı	U1, U26.	2
15 Tel düzeninde perde düzenine yönelik çalışmalar	U24.	1
16 Öğrencilere kendi etütlerini yazmaları için ödevlendirme ve bunları derste icra etmelerini sağlama	U24.	1
17 Derste makamsal doğaçlama, taksim, açış örnekleri vermek	U26.	1
18 Ön ödev olarak ders öncesinde öğrenciye egzersizler vermek	U3.	1
19 Notasız/Kulaktan icra yöntemini kullanarak dersi yürütmek	U15.	1

Akademisyen görüşleri incelendikten sonra elde edilen veriler temalandırılmış

ve birinci sırada **"Öğretim sürecini eser temelli yaklaşımlarla sürdürmek"** (n: 12) kategorisi yer almıştır. Bu kategoride yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

" (...)düzeni tanıtıyorum, basitten karmaşığa doğru anlatıyorum yine bu ilkeye dayalı bir eser sıralamasını geçiyorum. Eserler üzerinden devam ediyoruz öğrenci klavyeyi tanıdıkça bu düzende çalabilecek kıvama geliyor" (U9).

"(...) **eserlerin** belli geçkileri üzerinde bazen fazlasıyla duruyoruz. Mesela, 'Bulut bulut üstüne' eserini geçiyorsak, ara nağmedeki **kısa süreli notaların bulunduğu motifi çok sık tekrar ediyoruz**. Buranın üzerinde özel duruyoruz. Yani eserin kendi içerisindeki o pozisyonu çalışmak. (...) O kısımları **pozisyonla** alma noktasında özellikle duruyoruz ve bunu bir egzersiz gibi kullanıyoruz" (U1).

"Misket düzeni için kullandığımız özel bir materyal yok. Misket düzenine uygun ve işte TRT repertuarı üzerinde düşünüldüğünde de Misket düzenine uygun notasyonu yapılmış eserlerin dışında bir malzeme kullandığımızı da söyleyemem. Sadece, Misket düzeniyle ilgili çalışmalara başlayacağımızda öğrencinin özellikle 3 numaralı üst teldeki akort değişiminden kaynaklı olarak durumu sezinlemesi için Misket düzeni ve aslında kendi bağlı bulunduğu bir eksen var fa# perdesi kararlı olarak düşünülen ve do# aliterasyonu ile birlikte kullanılan sanki sabit bir **dizi** varmış gibi **o dizinin üst teldeki birkaç pozisyonuna başparmak yoluyla** nasıl kullanılabileceğine değiniyoruz. Onu da eserin içerisinde olduğu için değiniyoruz. Üst telin daha çok bir dem sesi bir karar sesi oluşturma katkısı varmış gibi dersin içeriği **o eser özelinde** oluşuyor olgunlaşıyor. Eseri seslendirme odaklı çalışıyoruz" (U2).

İkinci sırada yer alan kategori ise **"Dizi-gam çalışmaları yaptırmak"** (n: 8)'dir. Bu kategorideki akademisyenler derslerin başında genellikle dizi-gam çalışmaları yaptırmaktadırlar. Bazı görüşler şu şekildedir:

"Mesela **temel etütleri** perdeye hakim olması için eserlerin öncesinde kullanıyorum, yani sıra bir **dizi** olarak inip çıkabilmesi becerisini sağlayabilmeli en azından. (...) bol bol temel dizilerde 8 ses yukarıya gidip tekrar tonik sese geri dönmek kaydıyla bazı egzersizler **ön etütler** perdelere düzene alışması için **ödev** olarak veriliyor, derste bunlar için ön çalışmalar yapılıyor. Ondan sonra **eserler** geçiliyor" (U3).

"Bu düzenin makamını belli etmek için inici-çıkıcı **bir gam çalışması** yaparız. Ufak ufak temrinler yaparız. Makamın aldığı değiştirici sesler vardır do natürel gibi. Bunlardan sonra yavaş yavaş çalımı kolay olan türkülere geçiyoruz. Ankara Misket türküsü gibi işte. Zaman içerisinde tavırlarla da bütünleşerek ilerleyip gidiyor" (U21).

"Öncelikle düzeni anlatıyorum hangi ses hangi tel nasıl akortlanacak sonra o düzen üzerinde **dizi çalışması** yaptırıyorum. Örneğin misket düzeninde bir **evç dizisi** yaptırıyorum. Bu düzendeki tel geçişlerini ve düzende basılan kullanılan perdelere alışkın olmasını sağlamak amacıyla diziler veriyorum (...) **kısa alıştırmalar** oluyor onları veriyorum sonra eserlere geçiyorum" (U23).

"Tezene tutan elin tel değişikliklerinde olabildiğince temiz geçişlerine dikkat ediyoruz, buna ilişkin küçük **etütlerimiz var bir diziye kapsayan**" (U11).

Üçüncü ve dördüncü kategoride sırasıyla yer alan "**Özellikle üst tel kullanımıyla birlikte temel pozisyonların egzersizler/etütler yoluyla çalışılması**" (n: 5) ve "**Kendi egzersiz ve etüdünü üretmek/yazmak**" (n: 5) temaları incelendiğinde akademisyenlerin bu kavramlara ilişkin sunduğu verilerden oluşturulduğu görülmektedir. Akademisyenlerin Misket düzenini işledikleri derslerinde egzersiz ve etütlere yükledikleri işlevlerle, bunları kullanım ve üretim biçimlerine ilişkin ilginç veriler ortaya çıkmaktadır.

"(...)ön çalışmadan sonra o esere geçtiğinde çok büyük yabancılık çekmeyeceği türden bazen doğaçlama etütler yazıyorum, bazen önceden yazmış olduğumuz bilgisayarımızda bulunan etütlerden onlara çıktılar, örnekler vererek bunların da nasıl icra edildiklerini göstererek çocukları eserlere ve düzene hazırlıyoruz" (U3).

"Çalınacak eser çok basit bir eser de olsa neresinde süsleme yapılacak neresinde hangi nüans olacak, mızrap nerede ne şekilde vurulacak bunları notasyona yazıyorum" (U20).

Beşinci ve altıncı sırada yer alana kategoriler incelendiğinde ders içinde ya da dışında öğretmen ya da öğrenci tarafından görsel video desteği ve video kayıt tekniğinin kullanılması-kullandırılması üzerine yoğunlaşmaktadır. Bunlar sırasıyla; "**Derste ilgili düzendeki usta icracıların videolarını izlettirmek ve öğrencileri bunlarla ders**

öncesi ve sonrasında ödevlemek" (n: 5), **"Kendi icrasını öğrenciye video kaydı yaptırarak bu kaydı ödev vermek"** (n: 5) şeklindedir. Bu kategorilerde yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

"Öğrencilerle belirli teknik **etütleri** ve **eserleri** çalıştıktan sonra değişik kişilerden **yorumları dinletiyoruz** farklı isimlerden, kişilerden bu düzeni dinleyerek dönüş yapmalarını bekliyoruz. Beraber değerlendirmemizi de isterim çoğu zaman. Hatta bununla ilgili olan derslerimizde benim çaldığım icra örneklerini de kaydetmelerini, çalışırken bu örneklerden ders almalarını (...) her öğreteceğim parçayı sonuna kadar çalarım kaydettirdim, her düzen bu şekildedir. Usta-çırak ilişkisi içerisinde video kayıt sistemini kullandığım bir sistemim var" (U6).

"Görsel ve işitsel kayıtları bir yandan da kullanıyorum, mahalli sanatçıları, mahalli icracıları da ders içerisinde yeri geldiği zaman izletiyorum" (U7).

"Ustalar nasıl çalışırsa bizim de öyle olmamız gerekiyor. Bunları görsel olarak mutlaka izleyin bu icraları takip edin, diyoruz. **En azından vuruş şekillerini ustalardan görün diye video tekniğini kullanıyoruz,** güzel çalma, ustaların çaldığına yakın doğru çalma, otantiğe yakın çalma devreye giriyor artık, gösterip yaptırma tekniği, usta-çırak ilişkisi içerisinde bu gerçekleşiyor" (U12).

"Görerek izleyerek ve taklit yoluyla öğrencide öğrenmeler gerçekleşiyor. Öğrenci takıldığı yerde **video ile kayıt altına alabiliyor"** (U16).

"Video çekmelerine izin veriyorum öğrencilerin. Verdiğimiz ödevleri bu şekilde çalışarak geliyorlar" (U17).

Yedinci sırada yer alan kategoriye ilişkin veriler, bağlama öğretim elemanlarının Misket düzeni dersine ilişkin notasyonlarını kendilerinin hazırlamak zorunda kaldıklarını göstermektedir. **"Öğretmenin dersten önce icra edilecek eserleri uygun notasyonlar halinde hazırlaması"** (n: 5) temasına ait bazı akademisyen görüşleri aşağıdaki gibidir:

"Tabii ki, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gerçekleşiyor. Bağlamada gerek Misket ve gerekse diğer düzendeki eserlerin nasıl çalınacağını gösteren **notasyonu ben kendim yazıyorum.** Öğrenci notayı doğru deşifre ettikten sonra, benim beklentimin önemli bir bölümünü (hemen hemen yüzde yetmişini) karşılıyor" (U7).

"Sonrasında egzersiz boyutu devreye giriyor. Usta çırak ilişkisinden de çıkmadan nota üzerinde eğitim yapıyoruz ama **benim yazdığım** notalar oldukça detaylı oluyor (..) Örneğin Musa Eroğlu olabilir. O eseri Musa Eroğlu'ndan notaya alırım ve aynen onun yorumunu Musa Eroğlu bu şekilde alıyor diye öğretirim" (U24).

Bu kategorilerin dışında oldukça fazla sayıda ve farklı yöntem-teknikler akademisyenlerce kullanılmaktadır. "Ders öncesi sonrası ve sırasında ses kaydı dinlettirmek/ödevlemek" (n: 5), "Misket düzeni ile doğrudan ilgili makamlara ilişkin bilgileri sunuş yoluyla öğrencilere aktarmak" (n: 4), "Öğretim sürecini egzersiz etüt ve eser temelli sürdürmek" (n: 4), "Derste deşifre yaptırmak", "Başparmak çalışmaları yaptırmak", "Eseri öğrenci ile birlikte icra etmeden önce etüt kullanmak/uygulamak", "Eserlerin bazı seçilen kısımlarının egzersizleştirilmesi/etüt haline getirilmesi ve öğrenciye aktarımı", "Tel düzeninde perde düzenine yönelik çalışmalar", "Öğrencilere kendi etütlerini yazmaları için ödevlendirme ve bunları derste icra etmelerini sağlama", "Derste makamsal doğaçlama, taksim, açış örnekleri vermek", "Ön ödev olarak ders öncesinde öğrenciye egzersizler vermek", "Notasız/Kulaktan icra yöntemini kullanarak dersi yürütmek"tir.

Araştırma grubunun Misket düzeninin mevcut metodolojik durumu, mevcut yazılı kaynakları ve çalışmalarına ilişkin görüşlerinin belirlenmesine ilişkin bulgular

Araştırma grubuna yöneltilen "Bağlama eğitiminde, Misket düzeninin öğretimi özelinde, metodolojik yönden mevcut durumunu nicelik ve nitelik açısından nasıl değerlendirirsiniz? Mevcut eğitici yazılı, işitsel, görsel kaynaklar, çalışmalar hakkında neler düşünüyorsunuz?" sorusuna verilen cevaplardan bazıları aşağıdaki gibi kodlanmıştır:

Tablo 4.11 Misket düzeninin mevcut metodolojik durumuna ilişkin akademisyen görüşlerinin temalandırılması

Mevcut metodolojik duruma ilişkin görüşler	Uzman Akademisyen Kodları	f
1 Mevcut çalışmaların nicelik/nitelik açısından ciddi boyutta eksiklikleri vardır.	U1, U2, U3, U4, U7, U8, U9, U10, U11, U12, U13, U14, U15, U16, U17, U18, U19, U20, U23, U24, U26, U27.	22
2 Yeni eser, etüt ve egzersizlerin üretilmesi, yazılması gerekmektedir.	U1, U2, U3, U4, U7, U9, U13, U15, U23.	9
3 Bozuk ve bağlama düzenine göre Misket düzeni bu	U2, U3, U8, U9, U10, U11,	7

	açından çok geri planda kalmıştır. Üretimler daha çok bu düzenlerdedir.	U23.	
4	Misket düzenine özgü metodoloji denemeleri, önerileri gerekmektedir.	U11, U12, U17, U22, U23.	5
5	Mevcut düzenlere ilişkin materyaller içinde Misket düzeninin bulunduğu kısımların nicelik nitelik açısından sınırlıdır.	U12, U13, U16, U20, U22.	5
6	İşitsel görsel kaynaklar vardır ve yeterlidir ama yazılı kaynaklar oldukça azdır.	U6, U15, U16, U27.	4
7	Repertuvarda farklı notasyonlarda yer alan diğer ırak kararlı makam karakterindeki eserlerin tespit edilmesi gerekmektedir.	U1.	1
8	Bu düzende tasavvur edilmeyen ırak kararlı makam karakterinde olmayan eserlerin bu düzene transpozisyonu yapılması gerekir.	U2.	1

Elde edilen veriler incelendiğinde, birinci sırada yer alan kategori, "**Mevcut çalışmaların nicelik/nitelik açısından ciddi boyutta eksiklikleri vardır**" (n: 22) kategorisi olmuştur. Uzmanların oldukça çok sayıda tespitinin bulunduğu bu kategoride yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

"Ciddi eksikliğin olduğunu düşünüyorum. Gerek TRT Repertuarı gerek yerel repertuarın üzerinde doğru incelemelerin yapılmadığını düşünüyorum. Yeni eserlerin ortaya çıkabileceği düşüncesindeyim" (U1).

*"Misket düzene dair bir **metoda rastlamadım**, çok fazla bu tür Misket düzeni merkeze koyarak yapılan bir çalışmayı da ben görmedim. Görsel kaynaklar hususunda da Misket düzeni ile alakalı kaynaklar, metodoloji yeterli değil, sadece bir repertuarı var bu düzenin. Orada da en fazla elli-altmış eser var" (U7).*

*"Öğretim noktasında ise elimizde Misket düzenin çalışılması ile ilgili **yeterli öncül malzeme etüt egzersiz alıştırma olmadığını** hazırlık malzemesi olmadığını yine söylemek isterim" (U2).*

*"Metodolojik yönden şu anda Misket düzene ait bir kaynak ve **metodumuz yoktur**, bunları öğretici olarak kendimiz oluşturuyoruz. Derslerimizde tecrübemize dayalı olarak nasıl oluşturuyoruz, yine Misket düzeni ile yazılmış **ezgileri doğrudan çalışarak** elde ediyoruz" (U6).*

İkinci sırada yer alan kategori ise "**Yeni eser, etüt ve egzersizlerin üretilmesi, yazılması gerekmektedir**" (n: 9) kategorisidir.

*"Bu düzenlere dönük araştırmalar **etütler hazırlanılrsa** kullanılsa özgün yeni*

eserler bestelense ve yahutta **var olan ama bu düzende tasavvur edilmemiş eserler buraya aktarılsa** belki bu düzenin kendi karakteristik fikri ile ilgili biraz daha alan genişlemiş olur diyebilirim" (U2).

Üçüncü sırada yer alan kategori ise; **"Bozuk ve bağlama düzenine göre Misket düzeni çok geri planda kalmıştır, üretimler daha çok bu düzenlerdedir"** (n: 7) kategorisidir. Bu kategoride yer alan bazı görüşler şu şekildedir:

"(...) bir bağlama düzeni ya da bir bozuk düzeni kadar misket düzenine önem verildiğini düşünmüyorum. Bu anlamda geri planda kalmış durumda ama bu bir gerçeklik... Ama bunun önünde bir engel var mı hayır yok tabii bir düzen ya da herhangi bir bölge için özel bir metot geliştirilebilir" (U11).

"Misket düzeninde türkü odaklı eser odaklı bir anlayış söz konusu olduğu için bu yazılı materyal kısmına da yansıyor, yazılı kaynaklar açısından maalesef yeterli değil. (..) İkinci olarak, Misket düzen de artık resmi icra kurumlarında bile artık çok duyabildiğimiz bir düzen değil, icra oranında çok büyük azalma var (..)Üçüncü olarak, Örneğin sen Antalyalısın, daha çok Teke yöresi çalışıyorsun oranın icra tipini çalışıyorsun, Kırşehir'de olan kişi ise sadece Hacı Taşan dinliyor (..) gibi(..) Bu anlamda Misket düzenine bir bakıma sıra gelmiyor, dolaylı olarak bu durum yazılı materyal üretimine de yansıyor, daha çok bağlama ve bozuk düzen üzerine üretimler yapılıyor" (U10).

"Daha yaygın kullanıldığı için televizyonda medyada Türkiye'nin genelinde bozuk düzen ve bağlama düzeni çok daha yaygın kullanıldığı için onlar kadar önemsenmediği onlar kadar etüt ve özel çalışmaların olmadığı düşüncesindeyim" (U9).

"Misket düzeninde bağlama çalışmaları ve türküler diye bir kitaba ben henüz denk gelmedim, varsa da ben bilmiyorum.. Bu anlamda da çok fazla bir çalışma olduğunu zannetmiyorum. Genellikle temel bağlama çalım ve size de belirtmiş olduğum gibi ya kısa sap metodu veyahut da uzun sap temel bağlama metotları var" (U3).

"Var olan yazılıp çizilen bütün eksen bağlama düzeni ve bozuk düzen üzerine kurgulandığı için bu düzenler -ki ana düzenler diye isimlendirilen Misket düzeni de buna dahildir-biraz geri planda kalmışlar" (U2).

Dördüncü sırada yer alan kategori **"Misket düzenine özgü metodoloji**

denemeleri, önerileri gerekmektedir" (n: 5) kategorisidir. Akademisyenlerin bu kategorideki görüşlerinden bazıları şu şekildedir:

"Metodolojik çalışmaların çok yeterli olduğu sayılmaz, Misket düzeni için de kendi içerisinde özel düşünülmesi gereken o düzeni öğrencinin kavrayabilmesi için (...) **türkü etütlerinin olması gerekiyor"** (U9).

"Misket düzenine has bir metot görmedim. Bağlama kullanılan akort şekillerinin biraz onların basit basit küçük küçük kısımlardan oluşan bir metot çalışması da olsa çok faydalı olurdu. Mevcut durum **tabii ki çok eksiklikler barındırıyor**. Hatta yok denilecek kadar da az diyebilirim" (U17).

"Notasyonlara dayalı, etüt egzersizler ve bunu yanı sıra eserlerle, misket düzeninde ilerleyiş sağlıyoruz. **Metodolojik materyaller maalesef yeterli değil**. İşte olmadığı için her düzene oturup ben egzersiz etüt yazmak zorunda kalıyorum. Sonuçta elimde bir kaynak olsa o kaynaktan devam etmek isterim. Bence bu konuda materyaller son derece yetersiz" (U18).

Beşinci sırada yer alan kategoride akademisyenler, bağlama düzenleri üzerine üretilmiş çalışmalarda mevcut olan Misket düzenine ilişkin materyallerin nicelik ve niteliklerine ilişkin görüşlerini aktarmışlardır. "**Mevcut düzenlere ilişkin materyaller içinde Misket düzeninin bulunduğu kısımlar nicelik nitelik açısından yeterli değildir"** (n: 5) kategorisine ilişkin bazı akademisyen görüşleri aşağıdaki gibidir:

"Sadece Misket düzenine yönelik materyal var mı ki yazılmış?. Ben görmedim. Belki metotların içerisinde, **birer ikişer sayfa değinilmiş** olabilir. Ama benim kullandığım metotlarda misket düzene özel bir çalışmaya ben rastlamadım. Sabri Yener hocanın bağlama öğretim metodu var, 3. metoduydu sanırım Misket düzeni orada tanıtılıyor. Birkaç tane de Misket türkü veriliyor. Genel manada çalışmalar nicelik olarak yeterli değil. Sadece misket düzenine yönelik bir kitap yazılabilirdi" (U22).

"Misket düzeni ile ilgili yazılmış **çok fazla bir şey yok**. Ali Kazım Akdağ hocanın egzersizleri var. İrfan Kurt'un bir takım notaları var. Bu elzem olan bir şeydir. Bunun çok daha ileri boyutta olması gerekiyor. Umarım, Ali Kazım Akdağ hocanın devamı mahiyetinde çalışmalar olur" (U24).

"Biz kendi temrinlerimizi yazdıklarımızı kullanıyoruz. Misket düzeni üzerinde

bir metot yok ama bazı metotlar içerisinde küçük misket düzeninden bahseden bölümler var ama bundan ibaret" (U12).

"Misket düzenini içeren çok fazla yayın ve çalışma olduğunu düşünmüyorum. Olanlar da nitelik boyutu olarak, aslında pozisyon bilgisi, parmak numarası gibi şeyler üzerinde birkaç tane etüt olarak kurgulanmış durumda genellikle" (U13).

"Nüanssız notalardan oluşan metotlar günümüzde kol geziyor, bazı durumlarda hatta tamamen birebir aynı olacak şekilde TRT repertuvarından alınıp kopyalanarak okuyucuya sunulanları da var. Kesinlikle mevcut üretimler de nicelik olarak yeterli değil. Benim bugüne kadar ulaşmadığım metot kalmamıştır diyebilirim. (...) Dolayısıyla nitelik ve nicelik açısından Misket odaklı bakarsak konuya, yetersiz olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim" (U20).

Bu başlıkta yer alan diğer kategoriler şu şekildedir: "İşitsel görsel kaynaklar vardır ve yeterlidir ama yazılı kaynaklar oldukça azdır" (n: 4), "Repertuvarda farklı notasyonlarda yer alan diğer ırak kararlı makam karakterindeki eserlerin tespit edilmesi gerekmektedir" (n: 1), "Bu düzende tasavvur edilmeyen ırak kararlı makam karakterinde olmayan eserlerin bu düzene transpozisyonu yapılması gerekir" (n: 1).

Akademisyenlerin Misket düzeni öğretiminde kullandıkları ilk beş eserin ve bu eserlerin öğretimdeki sıralamalarını yaparken benimsedikleri gerekçelerinin belirlenmesine ilişkin bulgular

Araştırma grubuna yöneltilen "Misket düzeni öğretiminde kullandığınız ilk beş eser nedir, sıralar mısınız? Bu eserleri hangi sırayla öğrenciyle geçmektesiniz ve bu sıralamadaki gerekçeleriniz nelerdir?" sorusuna verilen cevaplardan oluşan veriler aşağıdaki tablolarda sunulmuştur:

Tablo 4.12 Araştırma grubunun Misket düzenini işledikleri derslerinde kullandıkları eserlerin sıralaması

	1. TÜRKÜ	2. TÜRKÜ	3. TÜRKÜ	4. TÜRKÜ	5. TÜRKÜ
U1	havada durna sesi gelir	bir incecik duman tüter	misket	mezar arasında harman olur mu	bulut bulut üstüne
U2	havada durna sesi gelir	söğüdün erenleri	misket	bir incecik duman tüter	ardıçtandır geyiklerin kovası
U3	bir incecik duman tüter	havada durna sesi gelir	bir bulut bulut üstüne	misket	sabahın seherinde ötüyor kuşlar
U4	sabahın	çalın davulları	misket	evlerinin önü yaldız	bir incecik

	seherinde			piyade	duman tüter.
U5	şu dağların yükseğine	ah öleyim	bir gemim var adalara yaslanır	şu yüce dağların karı eridi	misket
U6	misket	söğüdün erenleri	çalın davulları	ardıçtandır kuyuların kovası	mezar arasında harman olur mu
U7	misket	sabahın seherinde ötüyor kuşlar	kova kova indirdiler yazıya	ceviz arasında	bulut bulut üstüne
U8	misket	ardıçtandır guyuların kovası	sabahın seherinde	evlerinin ötü yaldız piyade	kavakta turna sesi var
U9	sabahın seherinde	misket	bir incecik duman tüter	söğüdün erenleri	kova kova indirdiler yazıya
U10	misket	ah öleyim	bir gemim var adalara yaslanır	söğüdün erenleri	havada durna sesi gelir
U11	misket	sabahın seherinde	bulut bulut üstüne	kova kova indirdiler yazıya	bir incecik duman tüter
U12	sabahın seherinde	misket	söğüdün erenleri	bir incecik duman tüter	şu yüce dağların karı
U13	karyolamın demiri	havada turna sesi gelir	söğüdün erenleri	bulut bulut üstüne	ceviz arasında
U15	misket	havada durna sesi gelir	yağar yağmur,	bir incecik duman tüter,	yüce dağların karı eridi
U16	bulut bulut üstüne	yağar yağmur yer yaş olur	ezelidir deli gönül ezeli diye	karyolamın demiri	mezar arsında harman olur
U17	misket	._**	._**	._**	._**
U18	karanfilin moruna	misket	havada turna sesi gelir	gelin yol havası	yağar yağmur yer yaş olur
U19	bir gemim var adalara yaslanır	gelin yol havasını	misket	bir incecik duman tüter	karanfilin moruna
U20	Antalya zeybeği	söğüdün erenleri	misket	havada durna sesi gelir	gelin yol havası
U21	misket	söğüdün erenleri	bir gemim var adalara	bir incecik duman tüter	şu yüce dağların karı eridi
U22	karyolamın demiri	sabahın seherinde ötüyor kuşlar	misket	havada durna sesi gelir,	Çorum ile Sungurlu'nun arası*
U23	sabahın seherinde	çalın davulları	misket	._**	._**
U24	misket	havada durna sesi gelir	ceviz arası	bulut bulut üstüne	ayağına giymiş sedef nalini
U25	sabahın seherinde ötüyor kuşlar	mapushane içinde yanıyor gazlar	denize dalmayınca*	kova kova indirdiler yazıya	._**
U26	sabahın seherinde ötüyor kuşlar	bir gemim var adalara yaslanır	yağar yağmur	kavakta turna sesi var	misket
U27	antalya zeybeği	misket	bir incecik duman tüter	havada durna sesi gelir	kavakta turna sesi var
U28	misket	yüce dağların karı eridi	havada durna sesi gelir	yağar yağmur	ceviz arası
U29	misket	söğüdün erenleri	havada durna sesi gelir	sabahın seherinde ötüyor kuşlar	çalın davulları
U30	misket	söğüdün erenleri	gelin yol havası	bulut bulut üstüne	açıl ey ömürümün varı

* THM Repertuarında fa# perdesi kararlı notasyonlar arasında yer almamaktadır.

** Akademisyen tarafından herhangi bir eser belirtilmemiştir.

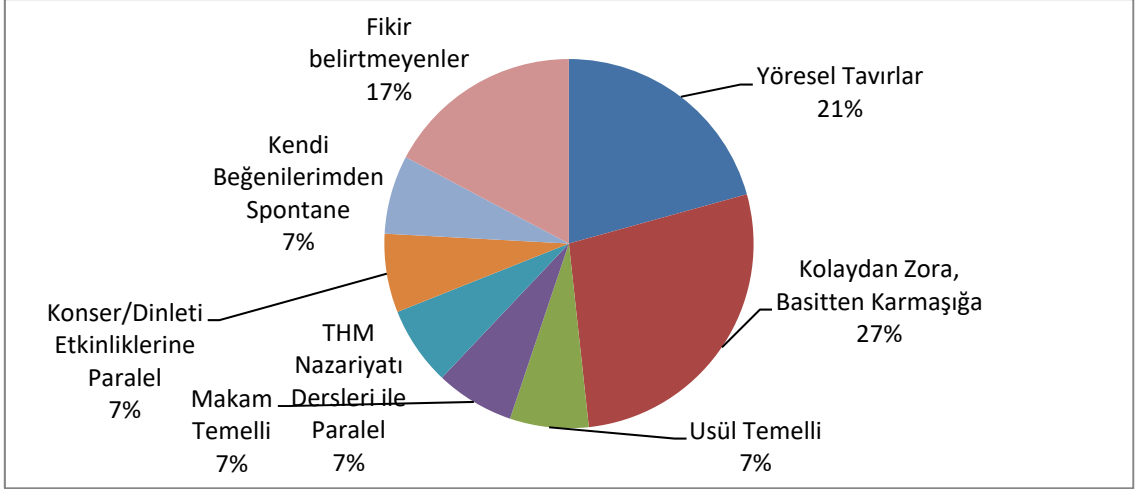
Akademisyenlerden alınan cevaplarda, en baskın ve yaygın olarak kullanılan eserleri belirlemek için basit bir puanlama sıralaması (gizli likert) yapılmış, akademisyenlerin birinci sırada belirttikleri eserlere 5 (beş), ikinci sırada belirttiklerine 4 (dört), üçüncü sırada belirttiklerine 3 (üç), dördüncü sırada belirttiklerine 2 (iki), beşinci sırada belirttiklerine ise 1 (bir) puan verilerek, Misket düzeni öğretiminde en baskın kullanılan ilk 5 eser⁷⁸e ulaşılmıştır:

Tablo 4.13 Araştırma grubunun Misket düzeni işledikleri derslerinde kullandıkları en yaygın beş türkü

sıra	Türkü	Bulunduğu Sıra	x	f	puan	Toplam Puan
1	Misket	1.	5	12	60	103
		2.	4	5	20	
		3.	3	7	21	
		4.	2	0	0	
		5.	1	2	2	
2	Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar	1.	5	6	30	48
		2.	4	3	12	
		3.	3	1	3	
		4.	2	1	2	
		5.	1	1	1	
3	Havada Durna Sesi Gelir	1.	5	2	10	40
		2.	4	4	16	
		3.	3	3	9	
		4.	2	2	4	
		5.	1	1	1	
4	Söğüdün Erenleri	1.	5	0	0	34
		2.	4	6	24	
		3.	3	2	6	
		4.	2	2	4	
		5.	1	0	0	
5	Bir İncecik Duman Tüter	1.	5	1	5	27
		2.	4	1	4	
		3.	3	2	6	
		4.	2	5	10	
		5.	1	2	2	

Akademisyenlerin Misket düzeni derslerinde kullandıkları bu sıralamayı oluşturmalarında etkili olan faktörleri belirlemeye ilişki yönlendirilen sorunun cevapları incelendiğinde ise aşağıdaki şekil ortaya çıkmıştır:

⁷⁸ Tablonun tamamı ekler kısmında yer almaktadır.



Şekil 4.12 Eserlerin öğretim sıralamasının belirlenmesinde akademisyenlerin benimsediği ölçütler

Eserlerin öğretim sıralamasının belirlenmesinde akademisyenlerin tercihlerini yansıtan bazı cümleler aşağıdaki gibidir:

"Ben genellikle geleneksel Türk Halk Müziği nazariyatı dersleri ile de bağlantı kurarak aktarırım, uygulama kısmında paralel hareket ederiz. Misket oyun havasını önceye alırız" (U6).

"Misket düzeni öğretiminde ilk eserin ana usulde ve diğer dört eserin algı bakımından ana usule çok yakın birleşik dokuzlu usulde olması ve melodik yapılarının daha anlaşılır olması nedeniyle..." (U8).

"Başta bahsettiğim gibi yöre özelinde bir sıralama yapıyorum ben sınıf seviyelerine göre. Dolayısıyla ilk olarak zeybek tavrını öğrenirken Misket düzeni ile karşılaşılıyor öğrenci. Orada eser geçiyoruz ilk olarak" (U13).

"Ders saatlerimiz sınırlı olduğu için yapacağımız herhangi bir konser aktivitesine yönelik seçtiğimiz repertuvar üzerinden seçiyorum" (U15).

"Sıralamayı basitten zora doğru giden bir anlayışla" (U20) ve "Tartımsal olarak basitten zora doğru sıralıyorum" (U23).

"Sıralamada makamsal önceliklerle hareket ediyorum. Aynı makamda eserler varsa basitten zora ilkesini devreye sokuyorum" (U26).

4.2 TRT THM Repertuvarında Yer Alan Misket Düzeni ile Özdeşleşmiş Irak (Fa#) Perdesi Kararlı Eserlerin Doküman Analizine İlişkin Bulgular

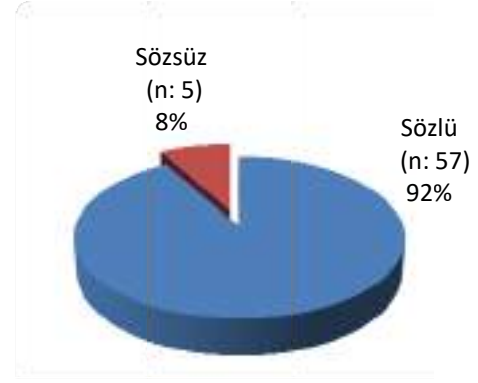
4.2.1 TRT THM repertuarında yer alan ırak (fa#) perdesi kararda yazılmış eserlerin künye bilgilerine ilişkin bulgular

Tablo 4.14 TRT THM repertuarında yer alan ırak (fa#) perdesi kararlı notasyona alınmış türküler

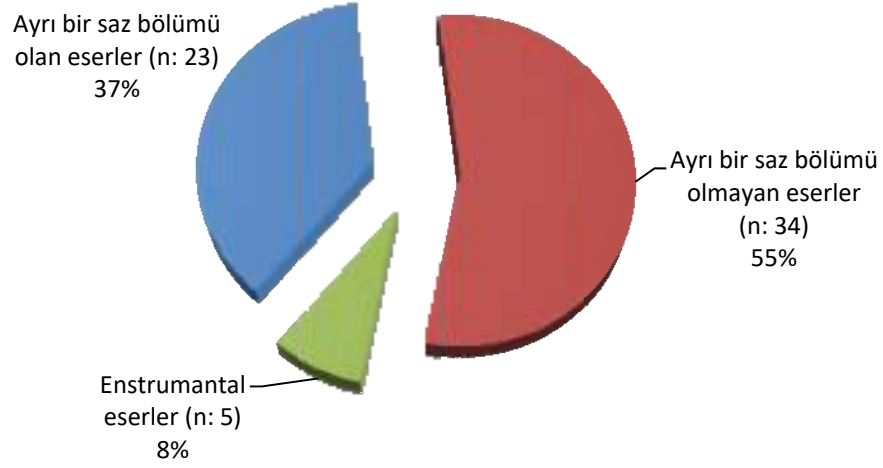
	Türkü Adı ⁷⁹	Rpt. No.	Sözlü/Sözsüz	Yöre	Kaynak kişi(ler)	Derleyen(ler)	Notaya Alan(lar)	Derleme Tarihi	Ölçü Sayısı	Ritmik Kurulum
1	Besmeleyen Çıktım Yola	134	Sözlü	Tire	Arabacı Yaşar	Durmuş Yazıcıoğlu	Durmuş Yazıcıoğlu	1970	9/8	2+2+2+3
2	Evlerinin Önü Yıldız Piyade	1574	Sözlü	Çerkeş	-	Emin Aldemir	Emin Aldemir	-	9/8	2+2+2+3
3	Elmas Dolu Çekmesi	4465	Sözlü	Antakya	Sıdika Şerbetçi	Ank. Devlet Kons.	Altan Demirel	1946	4/4	2+2
4	Karyolamın Demiri	1716	Sözlü	Çanakkale	Saniye Can	-	Muzaffer Sarısözen	-	9/4	3+2+2+2
5	Taşa Vurdum Bir Tekme	2919	Sözlü	Isparta	Hüseyin Karatürk	TRT	Ali Canlı	-	9/8	2+3+2+2
6	Şu Karşıkı Dağda Kar Var	504	Sözlü	Hatay	Emel Akçay-Halide Alkan	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	1947	4/4	2+2
7	Ardıçtandır Kuyuların Kovası	64	Sözlü	Burdur	Hamit Çine	Mustafa Hoşsu	Mustafa Hoşsu	-	9/8	2+2+2+3
8	Güvercin Uçuverdi (Misket)	395	Sözlü	Ankara	M. Hulusi Koçer	M. Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	-	4/4	2+2
9	Bir İncecik Duman Tüter	1768	Sözlü	Söğüt	Mustafa Şimşek	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	-	9/4	2+2+2+3
10	Payton Geldi Meyhaneye Dayandı	2210	Sözlü	Gölpazarı	Münevver Acar	Abdullah Gündüz	Abdullah Gündüz	1979	4/4	2+2
11	Aksaray'a Gide Gele Yoruldum	3900	Sözlü	İstanbul	Veli Kanık	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	-	4/4	2+2
12	Ardıçtandır Kuyuların Kovası	893	Sözlü	Isparta	Yalçın Özsoy	Ali Can	Ali Can	1962	9/4	2+2+2+3
13	Yemenimi Al İsterim	1883	Sözlü	Çankırı	Ahmet Altuner	Devl. Kons.	Ateş Koyoğlu	1945	9/8	2+2+2+3
14	Kapının Önünde Taş Ben Olaydım	1536	Sözlü	Manisa	H. Baycın S. Önder	Emin Aldemir	Emin Aldemir	1955	4/4	2+2
15	Havada (Kavakta) Turna Sesi Var	1771	Sözlü	İstanbul	Sadi Y. Ataman	Emin Aldemir	Emin Aldemir	-	9/8	2+2+2+3
16	Yörü Yeşillim Yörü	4402	Sözlü	Tekirdağ	Mustafa Özdemir	Ankara Dvl. Kons.	Altan Demirel	1947	4/4	2+2
17	Karanfilin Moruna	649	Sözlü	Çanakkale	Rabia Berkalp	Saniye Can	Muzaffer Sarısözen	-	9/4	3+2+2+2
18	Yağmurlar Yağar Sicim Sicim	2785	Sözlü	Eskişehir	Raif Sarı	Ank. Dvl. Kons.	İsmet Akyol	1949	9/8	2+2+2+3
19	Gapudan Girdim Şamdan	2192	Sözlü	Kastamonu	Hakkı Bayraktar	Sadi Yaver Ataman	Adnan Ataman	-	9/8+3/8+6/4+8/4	
20	Ey Benim Mestane Gözlüm	4100	Sözlü	Rumeli	Tanburacı Osman Pehlivan	TRT	TRT THM Rpt. Kurulu	-	9/8	(2+2+2+3)

⁷⁹ Örnekleme de yer alan eser sayısı 62'dir. Tablonun tamamı ekler kısmındadır.

Örnekleme yer alan türküler arasında sözlü olanların sözsüzlere karşı ezici bir çoğunlukta olduğu görülmektedir. Repertuvarda yer alan ırak perdesi kararlı yazılmış eserlerin %92'lik kısmının sözlü eserlerden oluştuğu görülmektedir.

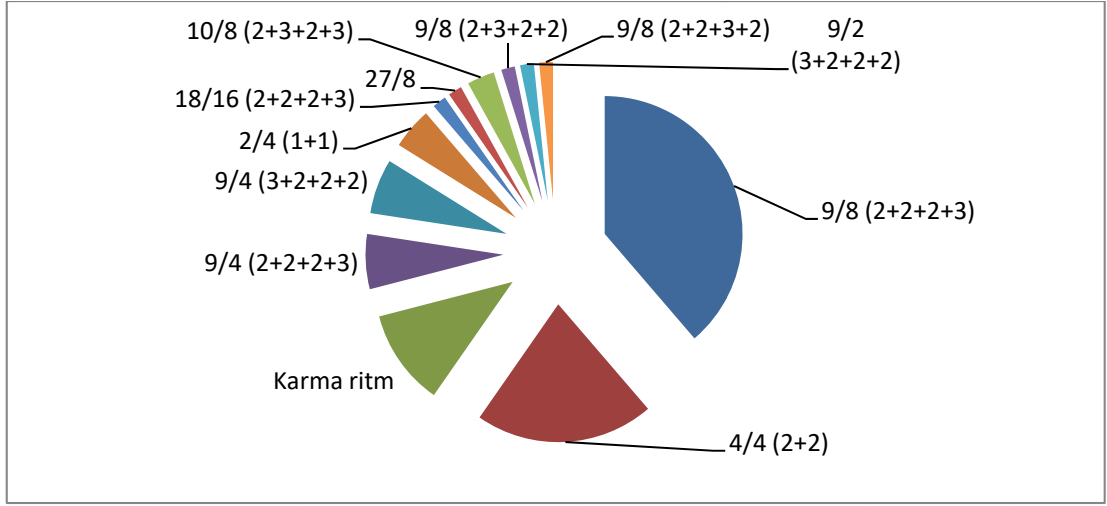


Şekil 4.13 Örnekleme yer alan sözlü ve sözsüz türkülerin frekans ve oranları



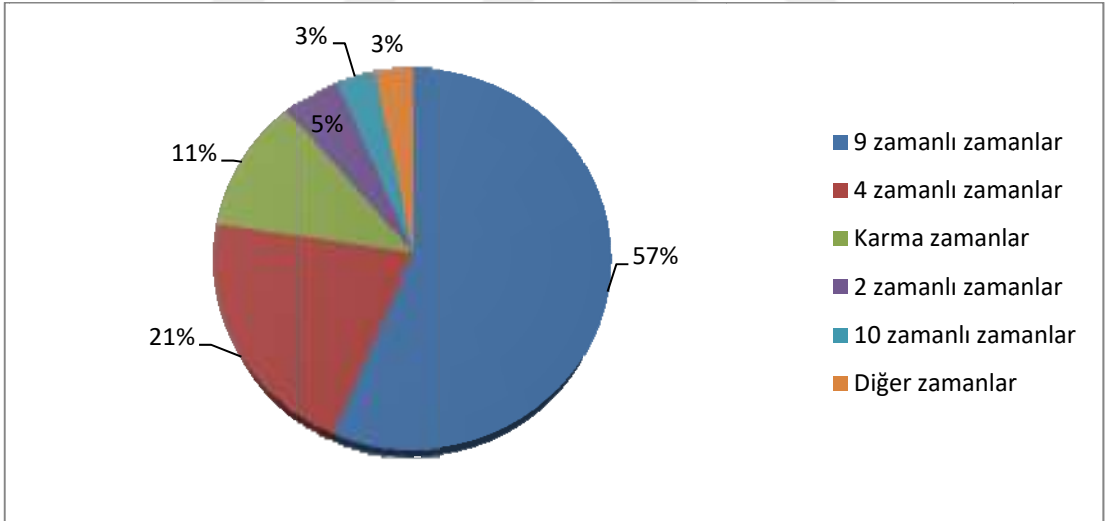
Şekil 4.14 Örnekleme yer alan türkülerde ayrı bir saz bölümüne sahip olma durumu

Örnekleme yer alan türkülerin arasında sözlü olanların notasyonlarında ve geleneksel icralarında ayrı bir saz bölümü olup olmadığı hususunda elde edilen verilere göre, sözlü eserlerin %37'sinin söz kısmının melodik cümlelerinden ve ya ezgi karakterinden tamamen bağımsız bir saz bölümüne sahip olduğu görülmüştür.



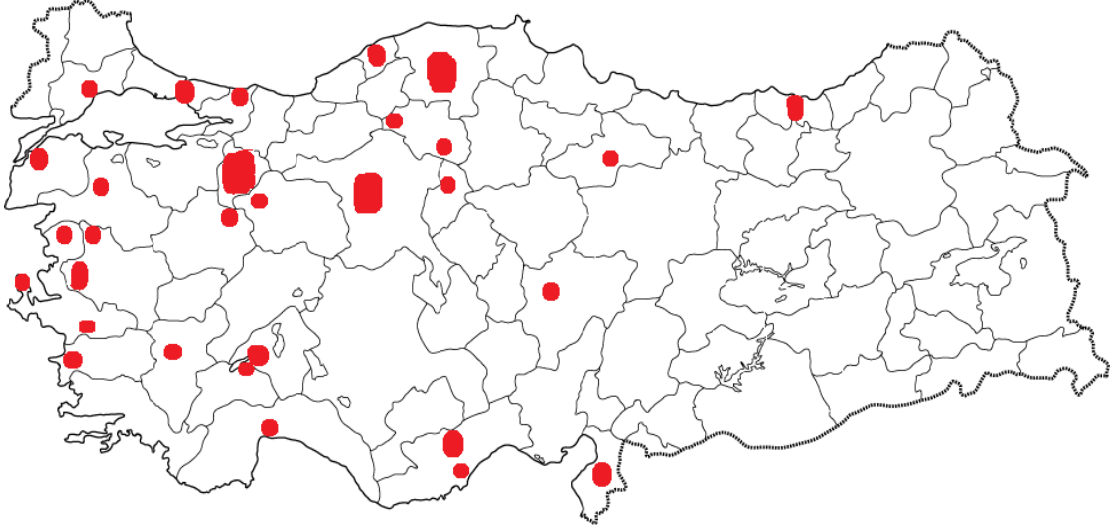
Şekil 4.15 Örneklemde yer alan türkülerin ritmik kurulum tipleri

Eserlerin ritmik yapıları içerisinde sahip oldukları kurulumlara bakıldığında büyük bir kurulum çeşitliliği göze çarpmaktadır. Örneklemde yer alan türküler, baskın olarak 9 zamanlı usulün 2+2+2+3 kurulumu yapısındadırlar. Bu kurulumu, 4 zamanlı kurulum(lar) takip etmektedir.



Şekil 4.16 Örneklemde yer alan türkülerin zamanlarına göre dağılımları

Örneklemde yer alan eserlerin ritmik yapılarına zaman temelinde baktığımızda baskın olarak 9 zamanlı eserler karşımıza çıkar. Repertuvarda yer alan ırak perdesi kararlı yazılmış notasyonların %57'si 9 zamanlı, yüzde 21'lik kısmı ise 4 zamanlı usul karakterindedir.



Şekil 4.17 Repertuvarda yer alan ırak (fa#) perdesi kararlı notaya alınmış türkülerin notasyonlarının künyelerinde belirtilen il/ilçelerine göre Türkiye'de dağılımı*

Yukarıdaki haritada, TRT THM repertuvarında fa# perdesi kararlı olarak notasyona alınmış eserlerin künye bilgileri içinde 'yöre' başlığı doğrultusunda elde edilen bilgilere göre işaretlemeler yapılmıştır. Bazı türkülerin, ilgili başlığında tam ve açık bir şekilde il ya da ilçe adı belirtilmediğinden⁸⁰ işaretlendirmeye eklenememelerine rağmen, Misket türküler olarak bilinen ve bağlamada bu düzen ile icrası yapılan eser 'yöre'lerinin Türkiye'nin daha çok Batı bölgelerinde yoğunluk gösterdiği söylenebilir. Örnekle türküler, repertuvarda baskın şekilde Bilecik, Kastamonu, Ankara illeri ve Ege ile Akdeniz bölgelerinin bazı il ve ilçelerinin 'yöre'si olarak gösterilecek şekilde kaydedilmiştir.

4.2.2 TRT THM repertuvarında yer alan ırak kararda yazılmış eserlerin kullandıkları perde dizilimi özelliklerine ilişkin bulgular

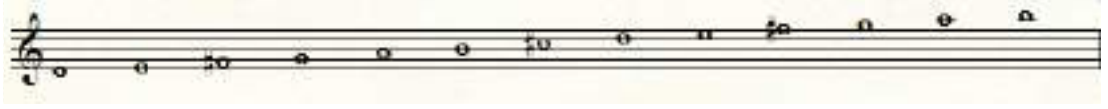
Bu kısımda, TRT THM Repertuarı notasyonları, öncelikle nota değerleri temelinde notasyon hatalarından arındırılmış, erişilen kaynak kişi ses kayıtları ile notasyonlar arasındaki uyum incelenerek bazı düzeltmelere gidilmiştir. Sonunda elde edilen betimleyici notasyonlar, geleneksel bağlama icralarına göre kullandıkları perdeler analiz edilerek kategorize edilmeye çalışılmıştır⁸¹:

Birinci perde dizilimi tipi (PdtI) (Ana dizilim)

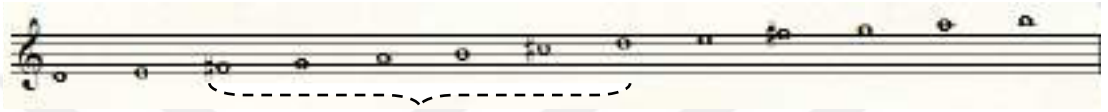
⁸⁰ Notasyon künyesinde yöre kısmında 'Rumeli' (n: 8), 'Orta Anadolu' (n: 2), 'Tüm yöreler, her yörede bilinir' (n: 1) gibi belirli bir il/ilçe belirtilmeyen eserler bu dağılıma dahil edilememiştir.

⁸¹ Bazı eserlerin güncel ya da günümüze yakın icralarını yansıtan eser kayıtlarında farklı perde dizilimlerinin benimsenebildiği tespit edilmiştir.

Misket düzeni icrasında kullanılan temel perde dizilimidir. Diğer perde dizilimi tipleri bu ana dizilime göre olan benzerlik/farklılıklarından hareket edilerek oluşturulmuştur. Bu dizilime sahip olan eserler, tiz buselik, muhayyer, gerdaniye, mahur, hüseyini, neva, hicaz, buselik, düğah, rast, ırak⁸² ve hüseyinaşiran perdelerinin tamamını ya da bir kısmını kullanmaktadır.



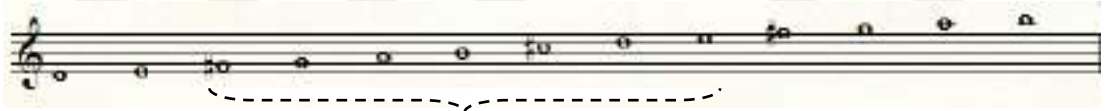
Şekil 4.18 Birinci perde dizilimi tipi (PdtI)



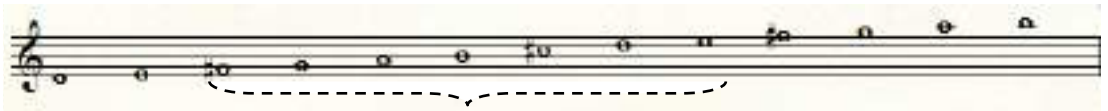
Şekil 4.19 PdtI'de Karyolamın Demiri türküsünün kullandığı perdeler



Şekil 4.20 PdtI'de altı perdeli örnek türkü



Şekil 4.21 PdtI'de yedi perdeli Şu Karşiki Dağda Kar Var türküsünün kullandığı perdeler



Şekil 4.22 PdtI'de yedi perdeli Evlerinin Önü Yıldız Piyade türküsünün kullandığı perdeler

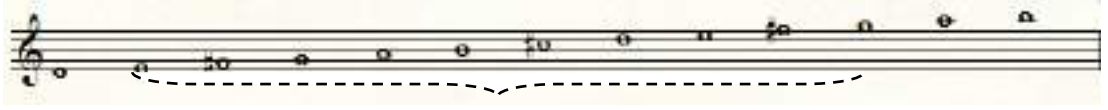


Şekil 4.23 PdtI'de yedi perdeli örnek türkü

⁸² Örnekleme yer alan türkülerin tamamının kararı, bağlamada ırak yerine **geveşt** perdesi kullanılarak icra edilmektedir.



Şekil 4.24 PdtI'de on perdeli Elmas Dolu Çekmecesı türküsünün kullandığı perdeler



Şekil 4.25 PdtI'de on perdeli Ardıçtandır Kuyuların Kovaşı türküsünün kullandığı perdeler



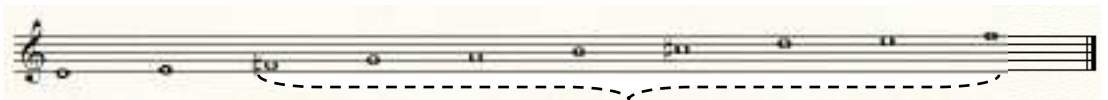
Şekil 4.26 PdtI'de on iki perdeli Güvercin Uçuverdi türküsünün kullandığı perdeler

İkinci perde dizilimi tipi (PdtII) (Acemli)

Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan eserler, en tiz de acem perdesine kadar çıkmakta, inici-çıkıcı karakterde bir seyir izleyerek tizden peste doğru, acem, hüseyini, neva, hicaz, buselik, düğah, rast, ırak, hüseyiniaşiran ve yegah perdelerinin tamamını ya da bir kısmını kullanmaktadır.



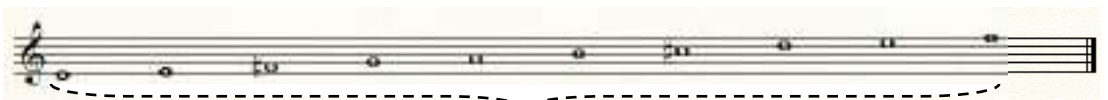
Şekil 4.27 İkinci perde dizilimi tipi (PdtII)



Şekil 4.28 PdtII'de sekiz perdeli Güvercin Uçuverdi türküsünün saz kısmının kullandığı perdeler



Şekil 4.29 PdtII'de sekiz perdeli örnek türkü bölümü



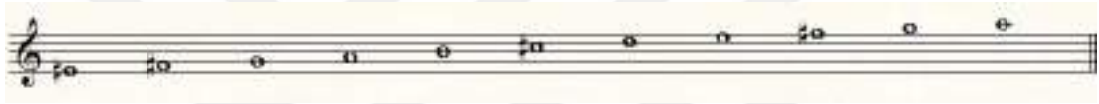
Şekil 4.30 PdtII'de dokuz perdeli Bir İncecik Duman Tüter türküsünde kullanılan perdeler



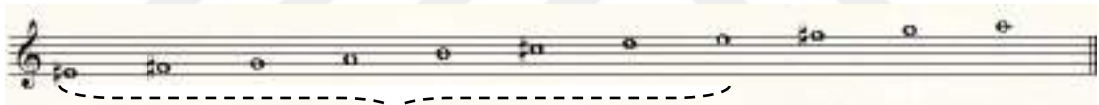
Şekil 4.31 PdtII'de dokuz perdeli örnek türkü

Üçüncü perde dizilimi tipi (PdtIII) (Acemaşiranlı)

Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan eserler, en tiz de muhayyer, gerdaniye, evç⁸³, hüseyini, neva, hicaz, buselik, düğah, rast, ırak, acemaşiran perdelerinin tamamını ya da bir kısmını kullanmaktadır.



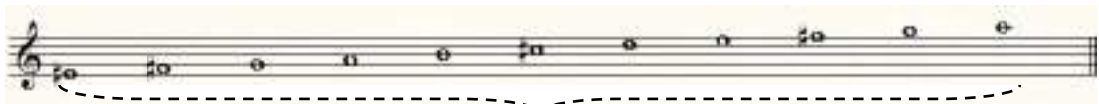
Şekil 4.32 Üçüncü perde dizilimi tipi (PdtIII)



Şekil 4.33 PdtIII'de sekiz perdeli Karanfilim Dağ Başında türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.34 PdtIII'de sekiz perdeli örnek türkü



Şekil 4.35 PdtIII'de on bir perdeli Aksaray'a Gide Gele türküsünde kullanılan perdeler

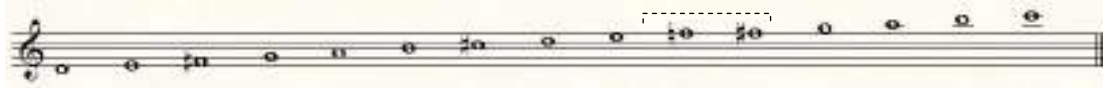
⁸³ Örneklemede yer alan türkülerin neredeyse tamamında, bağlamada fa#3 (pest evc)/ evc yerine **mahur** perdesi kullanılarak icra edilmektedir.



Şekil 4.36 PdtIII'de on bir perdeli örnek türkü

Dördüncü perde dizilimi tipi (PdtIV) (Acem değişimli)

Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan eserler, en tiz de tiz buselik, en pestte yegah perdesini kullanmaktadır. Muhayyer, gerdaniye, evç, acem, hüseyini, neva, hicaz, buselik, düğah, rast, ırak, hüseyiniaşiran ve yegah perdelerinin tamamını ya da bir kısmını kullanarak ırak perdesinde karar kılmaktadır.



Şekil 4.37 Dördüncü perde tipi dizilimi (PdtIV)



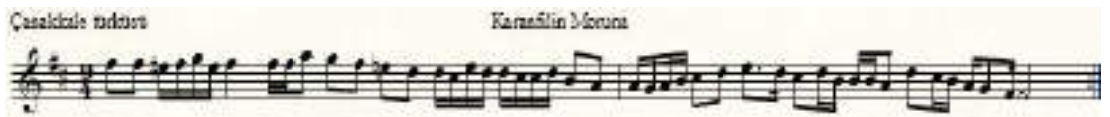
Şekil 4.38 PdtIV'de on bir perdeli Gapudan Girdim Şamdan türküsünde kullanılan perdeler



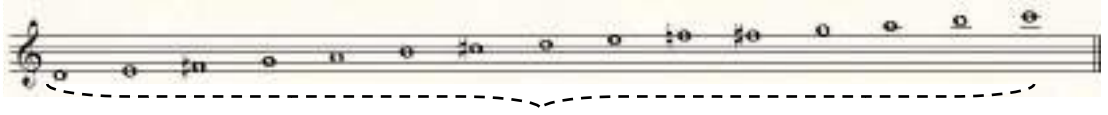
Şekil 4.39 PdtIV'de on bir perdeli örnek türkü



Şekil 4.40 PdtIV'de on iki perdeli Çalın Davulları türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.41 PdtIV'de on iki perdeli örnek türkü



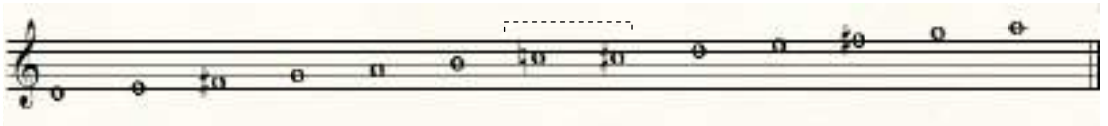
Şekil 4.42 PdtIV'de on beş perdeli Ötme Bülbül Zeybeği (2) türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.43 PdtIV'de on beş perdeli örnek türkü

Beşinci perde dizilimi tipi (PdtV) (Çargah değişimli)

Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan eserler, en tiz de muhayyer, en pestte yegah perdesini kullanmaktadır. Muhayyer, gerdaniye, evç, hüseyini, neva, hicaz, çargah, buselik, düğah, rast, ırak, hüseyनियाşiran ve yegah perdelerinin tamamını ya da bir kısmını kullanarak ırak perdesinde karar kılmaktadır.



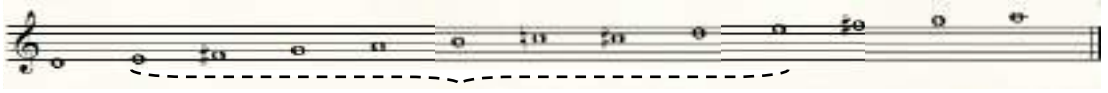
Şekil 4.44 Beşinci perde dizilimi tipi (PdtV)



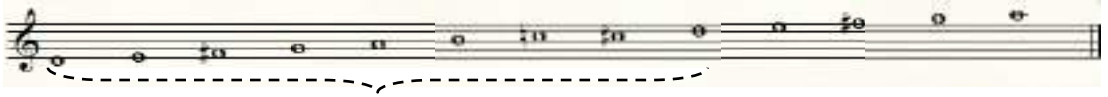
Şekil 4.45 PdtV'de sekiz perdeli Evlerimizin Önü Nane Maydanaz türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.46 PdtV'de altı perdeli örnek türkü



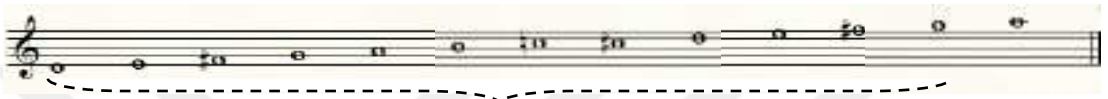
Şekil 4.47 PdtV'de dokuz perdeli Haydi Yallah türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.48 PdtV'de dokuz perdeli Mapushane İçinde türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.49 PdtV'de on perdeli Bir Dalda İki Elma türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.50 PdtV'de on iki perdeli Gova Gova İndirdiler türküsünde kullanılan perdeler



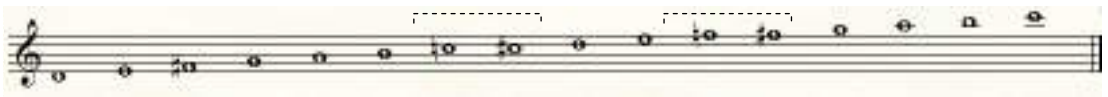
Şekil 4.51 PdtV'de on iki perdeli örnek türkü



Şekil 4.52 PdtV'de on üç perdeli Can Özümünden türküsünde kullanılan perdeler

Altıncı perde dizilimi tipi (PdtVI) (Acem değişimli ve çargah değişimli)

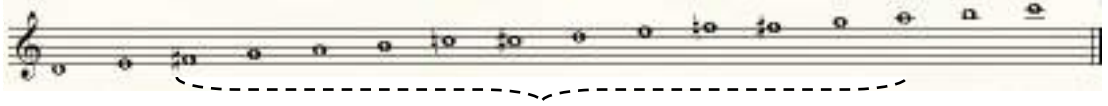
Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan eserler, en tiz de tiz çargah ve en pestte yegah perdesini kullanmaktadır. Tiz çargah, tiz buselik, muhayyer, gerdaniye, evç, acem, hüseyini, neva, hicaz, çargah, buselik, düğah, rast, ırak, hüseyiniaşiran ve yegah perdelerinin tamamını ya da bir kısmını kullanarak ırak perdesinde karar kılmaktadır.



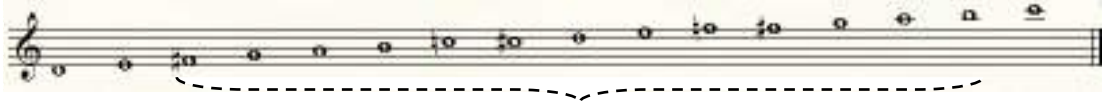
Şekil 4.53 Altıncı perde dizilimi tipi (PdtVI)



Şekil 4.54 PdtVI'de on bir perdeli Al Bostancı türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.55 PdtVI'de on iki perdeli Sabahın Seherinde türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.56 PdtVI'de on üç perdeli Havada Durna Sesi Gelir türküsünde kullanılan perdeler



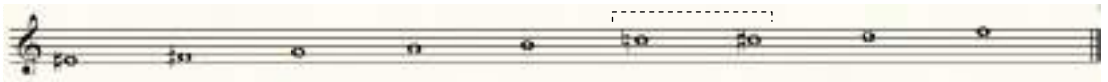
Şekil 4.57 PdtVI'de on dört perdeli Elveda Deli Gönül türküsünde kullanılan perdeler



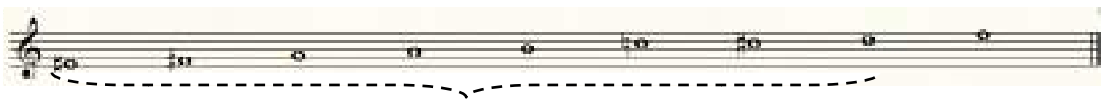
Şekil 4.58 PdtVI'de on iki perdeli örnek türkü

Yedinci perde dizilimi tipi (PdtVII) (Çargah değişimli ve acemaşıranlı)

Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan eser bölümlerinde, en tizde hüseyini, en pestte acemaşıran perdesi kullanılmaktadır. Sırasıyla hüseyini, neva, hicaz, çargah, buselik, düğah, rast, ırak ve acemaşıran perdeleri kullanılarak ırak perdesinde karar edilir.



Şekil 4.59 Yedinci perde dizilimi tipi(PdtVII)



Şekil 4.60 PdtVII'de sekiz perdeli Havada Durna Sesi türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.61 PdtVII'de sekiz perdeli örnek türkü



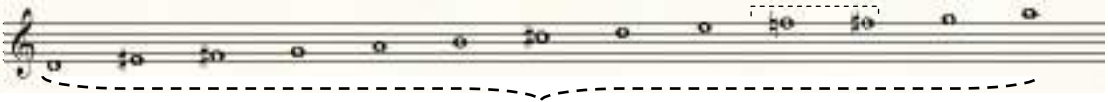
Şekil 4.62 PdtVII'de dokuz perdeli Karanfilim Dağ Başında türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.63 PdtVII'de dokuz perdeli örnek türkü

Sekizinci perde dizilimi tipi (PdtVIII) (Acem değişimli ve acemaşiranlı)

Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan eserde, en tizde muhayyer, en pestte yegah perdesi kullanılmaktadır. Sırasıyla muhayyer, gerdaniye, evç, acem, hüseyini, neva, hicaz, buselik, düğah, rast, ırak ve acemaşiran perdeleri kullanılarak ırak perdesinde karar edilmektedir.



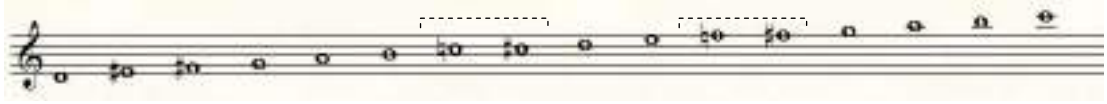
Şekil 4.64 PdtVIII ve Oduncular Dağdan Odun İndirir türküsünde kullanılan perdeler



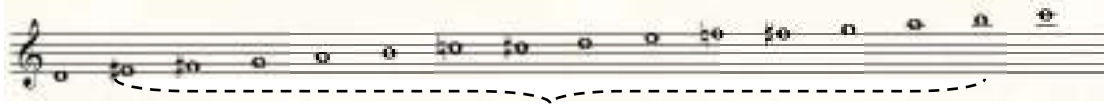
Şekil 4.65 PdtVIII'de dokuz perdeli örnek türkü

Dokuzuncu perde dizilimi tipi (PdtIX) (Acem değişimli, çargah değişimli ve acemaşiranlı)

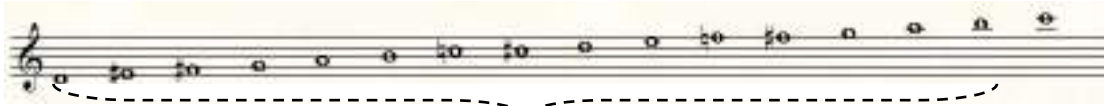
Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan eserler, en tizde tiz çargah en pestte yegah perdesi kullanılmaktadır. Sırasıyla tiz çargah, tiz buselik, muhayyer, gerdaniye, evç, acem, hüseyini, neva, hicaz, çargah, buselik, düğah, rast, ırak, acemaşiran ve yegah perdeleri kullanılarak ırak perdesinde karar etmektedir.



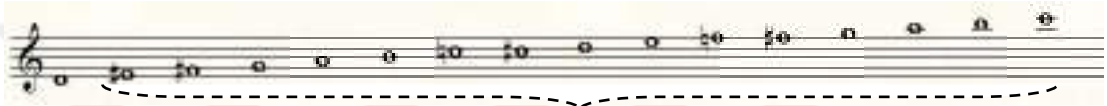
Şekil 4.66 Dokuzuncu perde dizilimi tipi (PdtIX)



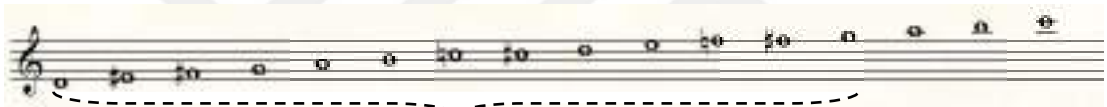
Şekil 4.67 PdtIX'de Üç Güzel Oturmuş türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.68 PdtIX'de Gelin Yol Havası türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.69 PdtIX'de Sabah Oldu Uyansana türküsünde kullanılan perdeler



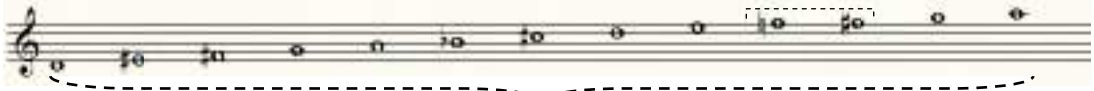
Şekil 4.70 PdtIX'de Ayağına Giymiş türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.71 PdtIX'de on bir perdeli örnek türkü

Onuncu perde dizilimi tipi (PdtX) (Acem değişimli, kürdili ve acemaşiranlı)

Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan bu eserde, en tizde muhayyer en pestte yegah perdesini kullanmaktadır. Sırasıyla tiz çargah en pestte yegah perdesi kullanmaktadır. Sırasıyla muhayyer, gerdaniye, evç, acem, hüseyini, neva, hicaz, kürdi düğah, rast, ırak, acemaşiran ve yegah perdeleri kullanılarak ırak perdesinde karar etmektedir.



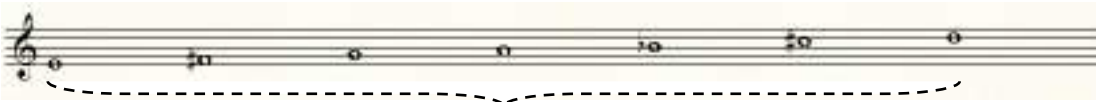
Şekil 4.72 PdtX ve Bulut Bulut Üstüne türküsünün kullandığı perdeler



Şekil 4.73 Onuncu tip perde diziliminde on üç perdeli örnek türkü

On birinci perde dizilimi tipi (PdtXI) (Kürdili)

Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan eserde, en tizde neva en pestte hüseyनियाşiran perdesi kullanılmaktadır. Sırasıyla tiz çargah en pestte yegah perdesi kullanılmaktadır. Sırasıyla muhayyer, gerdaniye, evç, acem, hüseyini, neva, hicaz, kürdi düğah, rast, ırak, acemaşiran ve yegah perdeleri kullanılarak ırak perdesinde karar etmektedir.



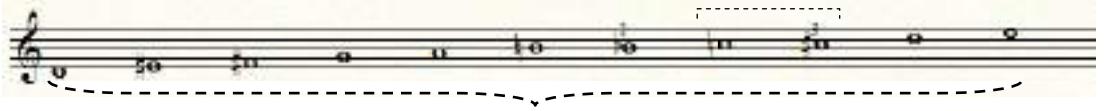
Şekil 4.74 PdtXI ve Sen Bu Yaylaları türküsünün kullandığı perdeler



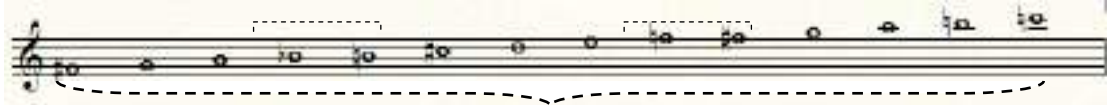
Şekil 4.75 PdtXI'de yedi perdeli örnek türkü

On ikinci perde dizilimi tipi (PdtXII) (Sabalı, çargah değişimli ve acemaşiranlı)

Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan eserde, en tizde hüseyini en pestte yegah perdesi kullanılmaktadır. Notasyona göre, sırasıyla tizden peste kullanılan perdeler, hüseyini, neva, saba, çargah, uşşak, buselik, düğah, rast, ırak, acemaşiran ve yegah perdeleri kullanılarak ırak perdesinde karar etmektedir.



kullanılan perdeler, tiz çargah, tiz buselik, muhayyer, gerdaniye, evç, acem, hüseyini, neva, hicaz, buselik, kürdi, düğah, rast, ırak şeklindedir. Karar ırak perdesindedir.



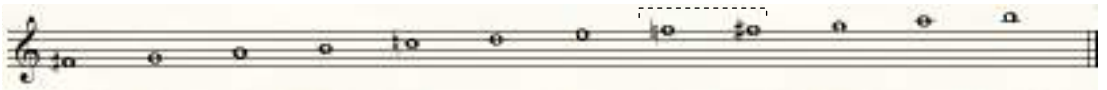
Şekil 4.80 PdtXIV'de ve Söğüdün Erenleri türküsünün kullandığı perdeler



Şekil 4.81 PdtXIV'de on dört perdeli örnek türkü

On beşinci perde dizilimi tipi (PdtXV) (Acem değişimli ve çargahlı)

Bu dizilim tipinde en tizde tiz buselik en pestte ırak perdesi kullanılmaktadır. Sırasıyla muhayyer, gerdaniye, evç, acem, hüseyini, neva, çargah, buselik, düğah, rast, ırak ve acemaşiran perdeleri kullanılarak ırak perdesinde karar edilir.



Şekil 4.82 On beşinci perde dizilimi (PdtXV)



Şekil 4.83 PdtXV'de Kapının Önünde türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.84 PdtXV'de on iki perdeli örnek türkü



Şekil 4.85 PdtXV'de türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.86 PdtXV'de on iki perdeli Atladım Bahçene türküsünde kullanılan perdeler

On altıncı perde dizilimi tipi (PdtXVI) (Acem değişimli, çargâhlı ve segah makam geçkili)

Bu dizilimde en tizde muhayyer en pestte ırak perdesi bulunmaktadır. Tizden peste doğru muhayyer, gerdaniye, evç, acem, hüseyini, neva, çargah, buselik, kürdi, düğah, rast ve ırak perdelerini kullanmaktadır.



Şekil 4.87 PdtXVI ve on iki perdeli Sabah Oldu Uyansana türküsünde kullanılan perdeler



Şekil 4.88 PdtXVI'de on iki perdeli örnek türkü

On yedinci perde dizilimi (Acemli, uşşaklı ve acemaşiranlı)

Misket düzeni icrasında kullanılan bu dizilime sahip olan zeybek formundaki eserin repertuvardaki notasyonunda, en tizde acem en pestte ırak perdesi kullanılmaktadır. Sırasıyla acem, hüseyini, neva, hicaz, uşşak, düğah, rast, ırak, acemaşiran perdeleri kullanılarak ırak perdesinde karar etmektedir.



Şekil 4.89 PdtXVII ve Karaburun Zeybeği türküsünün kullandığı perdeler



Şekil 4.90 PdtXVII'de dokuz perdeli örnek türkü

On sekizinci perde dizilimi tipi (PdtXVIII) (Acemli, çargâhlı ve acemaşiranlı)

Misket düzeninde yaygın olarak icra edilen Yağar Yağmur zeybeğinin dizilimidir. Bu seyirde, gerdaniye perdesinden daha tiz bir perde bulunmamakta, seyir aynı zamanda tamamen acemli, çargahlı bir karakter sergilemektedir. Sırasıyla tizden peste doğru, gerdaniye, acem, hüseyini, neva, çargah, buselik, düğah, rast, ırak ve acemaşiran perdelerini kullanan eser ırak perdesinde karar etmektedir.



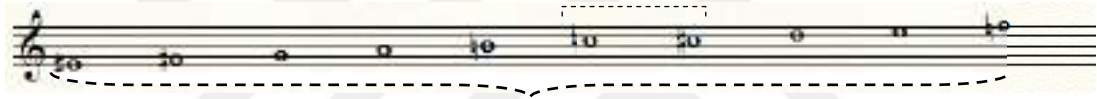
Şekil 4.91 PdtXVIII ve Yağar Yağmur türküsünün kullandığı perdeler



Şekil 4.92 PdtXVIII'de on perdeli örnek türkü

On dokuzuncu perde dizilimi tipi (PdtXIX) (Acemli, çargah değişimli ve acemaşiranlı)

Misket düzeninde yaygın olarak icra edilen Antalya zeybeğinin seyridir. Bu seyirde, acem perdesinden daha tiz bir perde bulunmamakta, seyir aynı zamanda tamamen acemli ve acemaşiranlı bir özellik gösterirken çargah değişimleri yapmaktadır. Sırasıyla tizden peste doğru, acem, hüseyini, neva, çargah, buselik, düğah, rast, ırak ve acemaşiran perdelerini kullanan eser ırak perdesinde karar etmektedir.



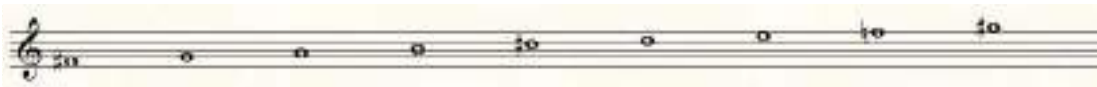
Şekil 4.93 PdtXIX ve Antalya Zeybeği türküsünün kullandığı perdeler



Şekil 4.94 PdtXIX'de on perdeli örnek türkü

Yirminci perde dizilimi tipi (PdtXX) (Acemli ve şehnazlı)

Bu perde dizilimi, örneklem içerisinde, THM sözsüz repertuvarında yer alan Misket türküsüne has bir dizilimdir. En pestte ırak en tizde ise şehnaz perdesini kullanan bu dizilim tizden peste doğru, şehnaz, acem, hüseyini, neva, hicaz, buselik, düğah, rast ve ırak perdelerini kullanır.



Şekil 4.95 Yirminci perde dizilimi (PdtXX) ve Misket (sözsüz rpt.) türküsünün kullandığı perdeler



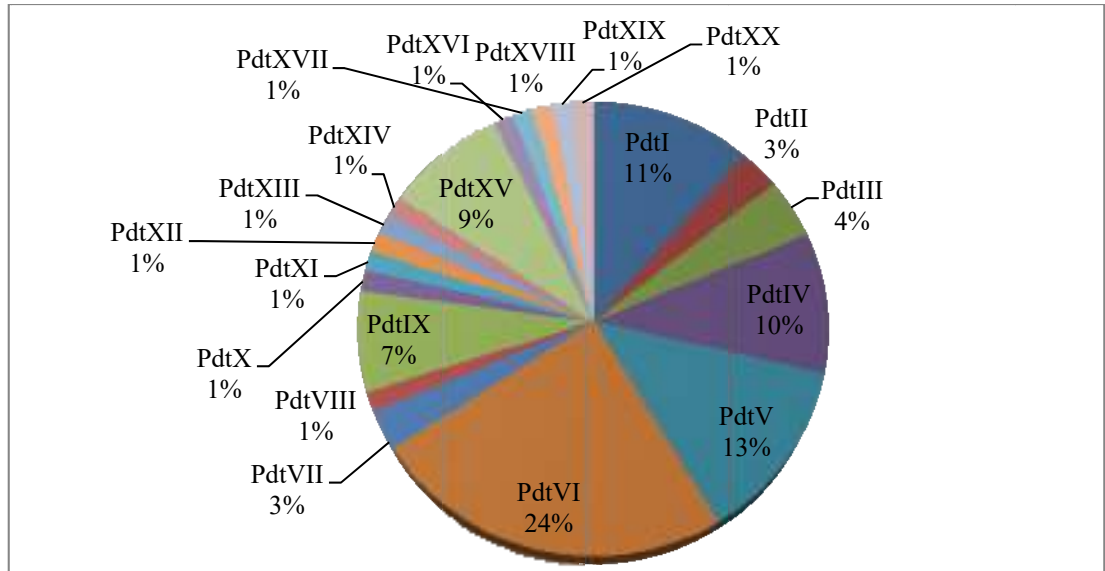
Şekil 4.96 PdtXX'de dokuz perdeli örnek türkü

Elde edilen veriler doğrultusunda örneklem türkülerinin sahip olduğu perde dizilimlerine ilişkin tablo aşağıdaki gibi oluşturulmuştur:

Tablo 4.15 Örneklemdeki eserlerin perde dizilimi tipleri ve türkülerin eşleştirilmesi

	Perde dizilim tipi	Türkü Adı	f
1	PdtI (Ana dizilim)	Karyolamın Demiri Taşa Vurdum Bir Tekme Şu Karşıkı Dağda Kar Var Evlerinin Önü Yıldız Piyade Besmeleyen Çıktım Yola Elmas Dolu Çekmesi Ardıçtandır Kuyuların Kovası (Burdur) Güvercin Uçuverdi (Misket)	8
2	PdtII (Acemli)	Bir İncecik Duman Tüter Güvercin uçuverdi sözlü rept saz bölümü	2
3	PdtIII (Acemaşiranlı)	Payton Geldi Meyhaneye Dayandı Karanfilim Dağ Başında	3
4	PdtIV (Acem değişimli)	Aksaray'a Gide Gele Yoruldum Gapudan Girdim Şamdan Havada (Kavakta) Turna Sesi Var Çalın Davulları Çaydan Aşağıya Ardıçtandır Kuyuların Govası (Isparta) Karanfilin Moruna Açıl Ey Ömrümün Varı Ötme Bülbül Zeybeği(2)	7
5	PdtV (Çargah değişimli)	Evlerimizin Önü Nane Maydanoz Ah Öleyim Üç Kuşuduk Uçar İdik Havada Haydi Yallah Oyununa Maşallah Mapushane İçinde Yanıyor Gazlar Bir Dalda İki Elma Gova Gova İndirdiler Yazıya Can Özümnden Besmeleyi Çekince Şu Yüce Dağların Karı Eridi	9
6	PdtVI (Acem değişimli ve çargah değişimli)	Al Bostancı Bir Bostan Ver Ben Yare Yolladım Bir Gemim Var Adalara Yaslanır Yüksek Yaylalarda Kaldım Halilim Yörü Çoban Yörü Var Git Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar Mezer Arasında(Kazım) Gökçe Karga Olaydım Sarayburnunun Ufak Tefek Taşları Ey Benim Mestane Gözlüm Atladım Bahçene Girdim (saz kısmı) Ayağına Giymiş Sedef Nalini Yağar Yağmur Yer Yaş Olur (söz kısmı) Havada Durna Sesi Gelir (söz kısmı) Elveda Dost Deli Gönül Elveda Ezelidir Deli Gönül Ezeli Kendim Ettim Kendim Buldum	17

7	PdtVII (Çargah değişimli ve acemaşiranlı)	Havada Durna Sesi Gelir (saz kısmı) Karanfilim Dağ Başında	2
8	PdtVIII (Acem değişimli ve acemaşiranlı)	Oduncular Dağdan Odun İndirir	1
9	PdtIX (Acem değişimli, çargah değişimli ve acemaşiranlı)	Üç Güzel Oturmuş Gelin Yol Havası Sabah Oldu Uyansana (saz kısmı) Ayağına Giymiş Sedef Nalini (söz kısmı) Üç Kemerin Dibeği	5
10	PdtX (Acem değişimli, kürdili ve acemaşiranlı)	Bulut Bulut Üstüne	1
11	PdtXI (Kürdili)	Sen Bu Yaylaları Yaylayamazsun	1
12	PdtXII (Hüzzamlı, çargah değişimli ve acemaşiranlı)	Mezarımı Derin Kazın	1
13	PdtXIII (Çargah değişimli ve kürdi-buselik değişimli)	Ceviz Arasında Vardır Evimiz	1
14	PdtXIV (Acem değişimli, kürdi değişimli ve tiz çargahlı)	Söğüdün Erenleri	1
15	PdtXV (Acem değişimli ve çargahlı)	Yemenimi Al İsterim Kapının Önünde Taş Ben Olaydım Yörü Yeşillim Yörü Yağmurlar Yağar Sicim Sicim Ey Benim Mestane Gözlüm* Atladım Girdim Bahçene Gülleri Fincan Gibi (söz kısmı)	6
16	PdtXVI (Acem değişimli, çargahlı ve segah makam geçkili)	Sabah Oldu Uyansana	1
17	PdtXVII (Acemli, uşşaklı ve acemaşiranlı)	Karaburun Zeybeği	1
18	PdtXVIII (Acemli, çargahlı ve acemaşiranlı)	Yağar Yağmur	1
19	PdtXIX (Acemli, çargah değişimli ve acemaşiranlı)	Antalya Zeybeği	1
20	PdtXX (Acemli ve şehnazlı)	Misket (sözsüz rpt.)	1

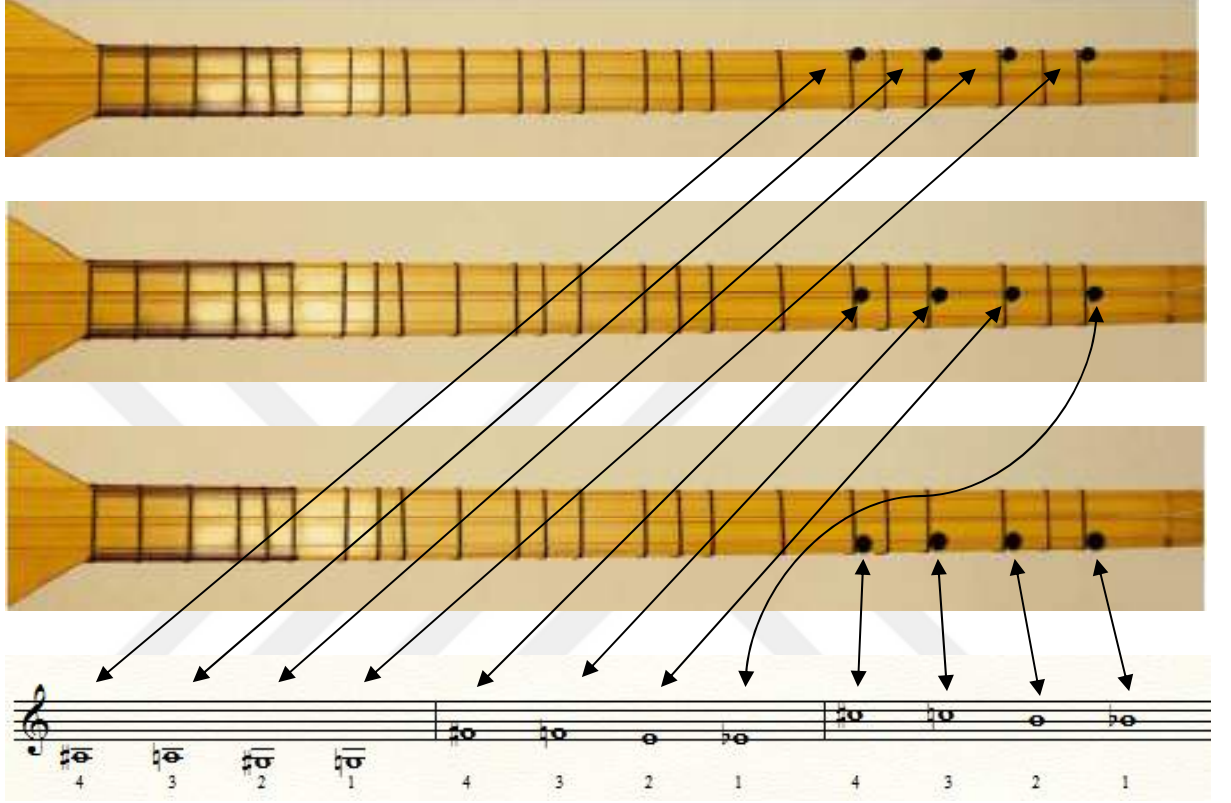


Şekil 4.97 Perde dizilimi tipleri ve yüzdelik oranları

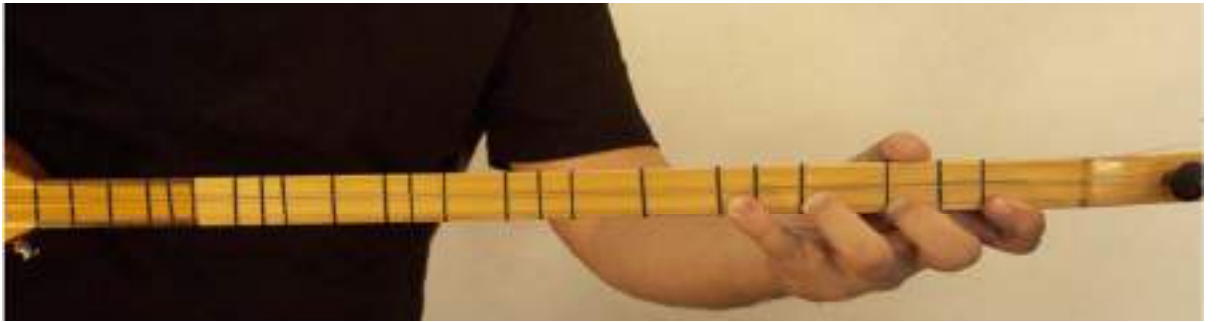
4.3 Kromatik Pozisyon Sistemine Göre Misket Düzeninin Temel Pozisyonlarına İlişkin Bulgular

4.3.1 Temel pozisyonlarda misket düzeninin perdeleri

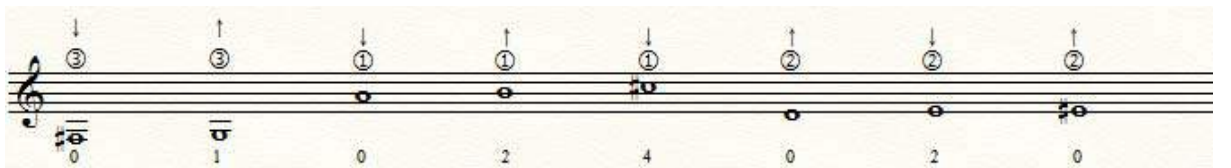
Birinci pozisyonda (PI) perdeler



Şekil 4.98 Birinci pozisyon, perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

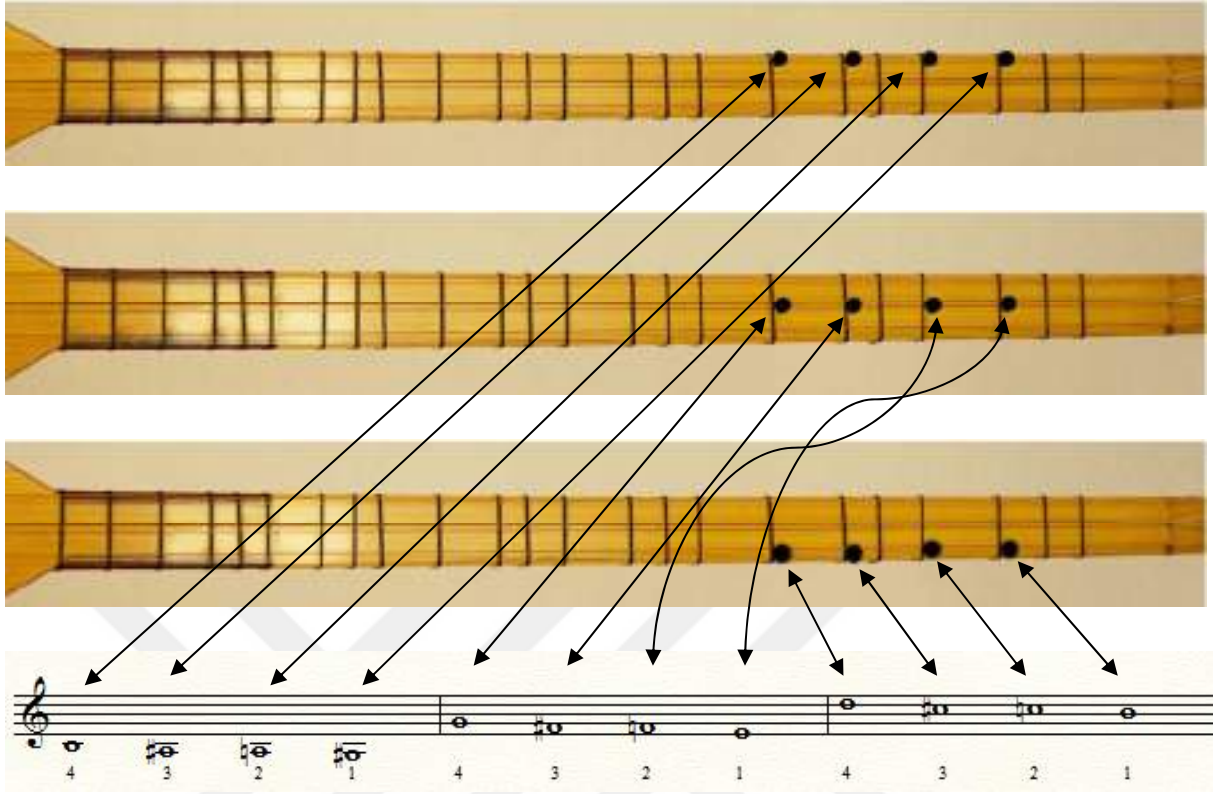


Şekil 4.99 Klavyede birinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.100 Birinci pozisyonda gam örneği

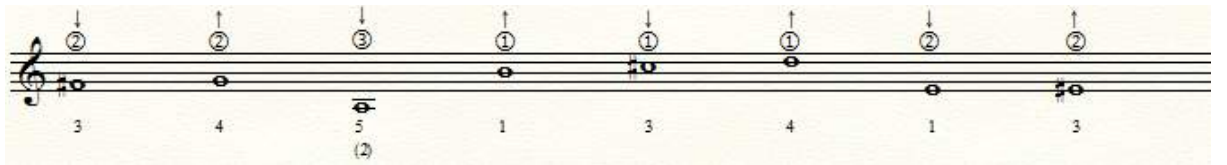
İkinci pozisyonda (PXII) perdeler



Şekil 4.101 İkinci pozisyon, pozisyonun perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

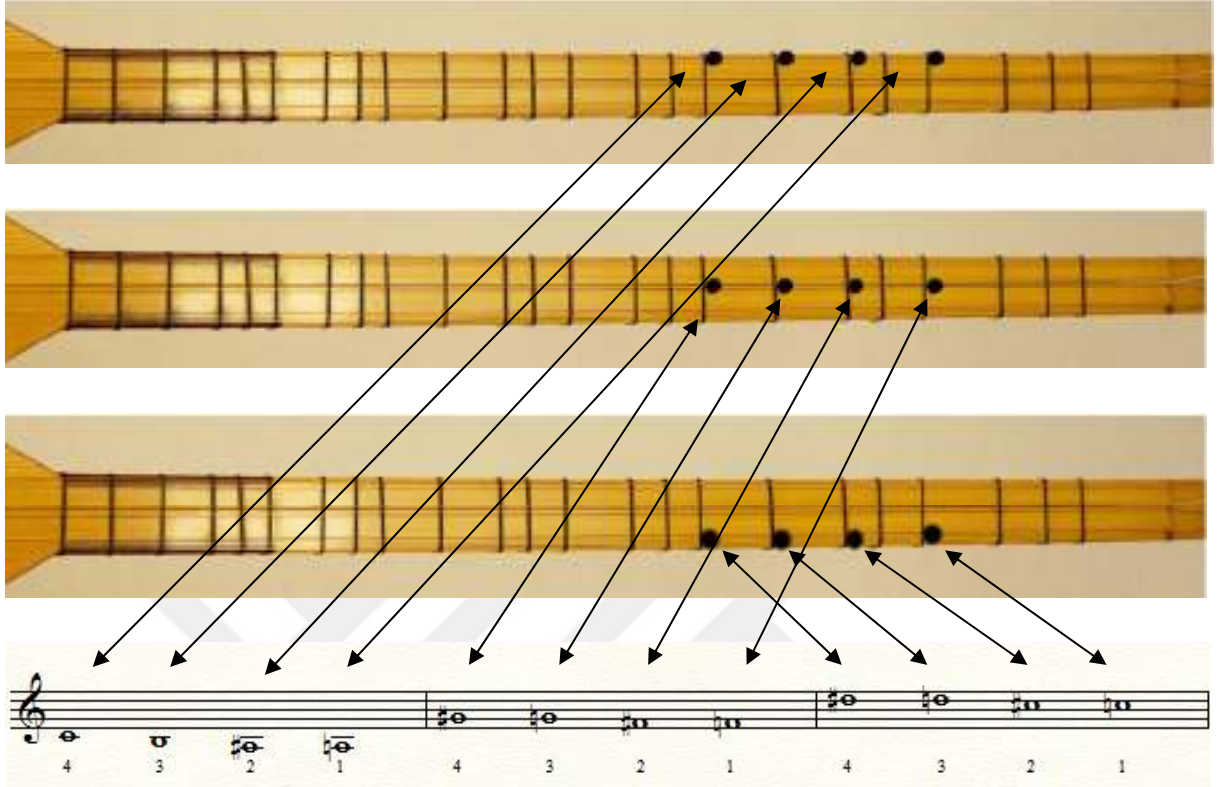


Şekil 4.102 Klavyede ikinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.103 İkinci pozisyonda gam örneği

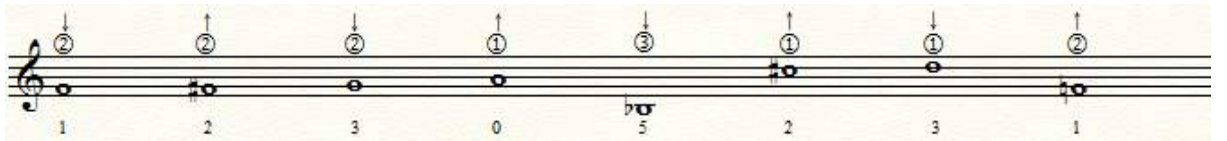
Üçüncü pozisyonda (PIII) perdeler



Şekil 4.104 Üçüncü pozisyon, pozisyonun perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

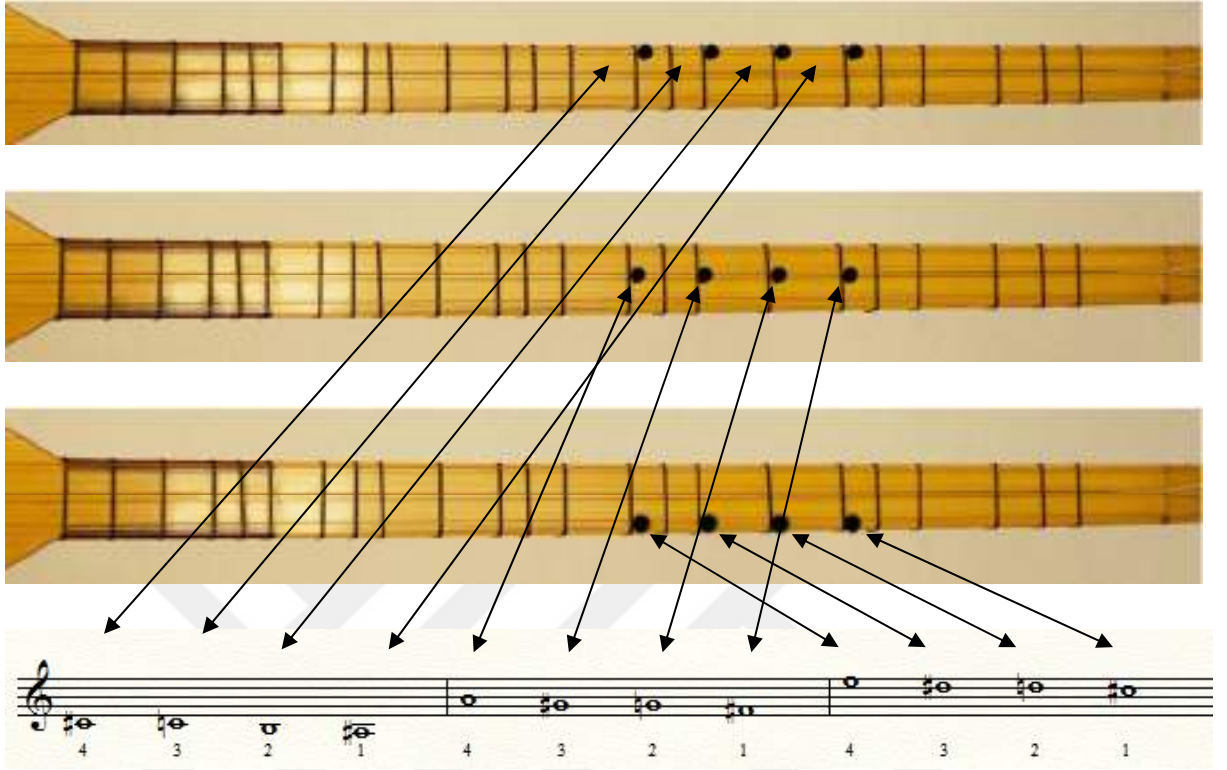


Şekil 4.105 Klavyede üçüncü pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu

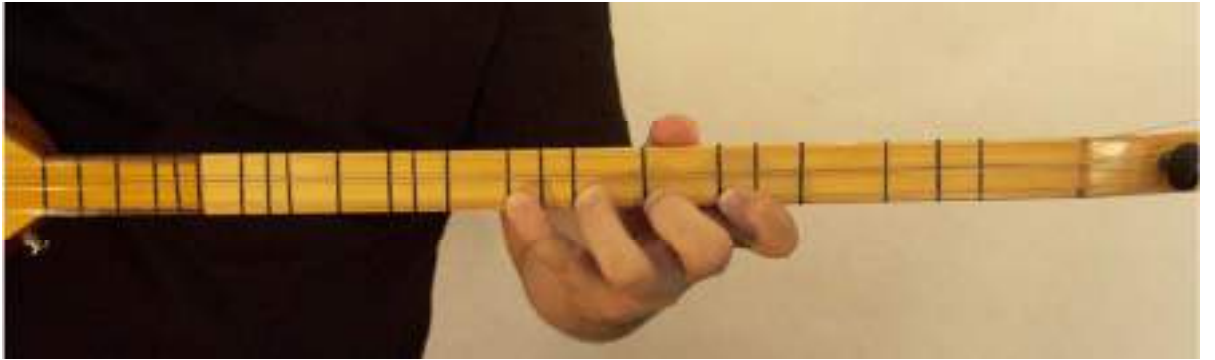


Şekil 4.106 Üçüncü pozisyonda gam örneği

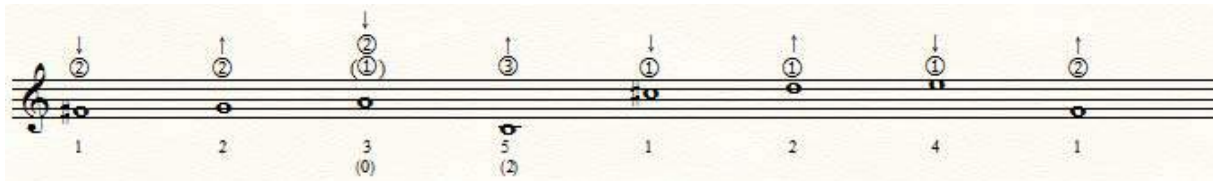
Dördüncü pozisyonda (PIV) perdeler



Şekil 4.107 Dördüncü pozisyon, pozisyonun perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

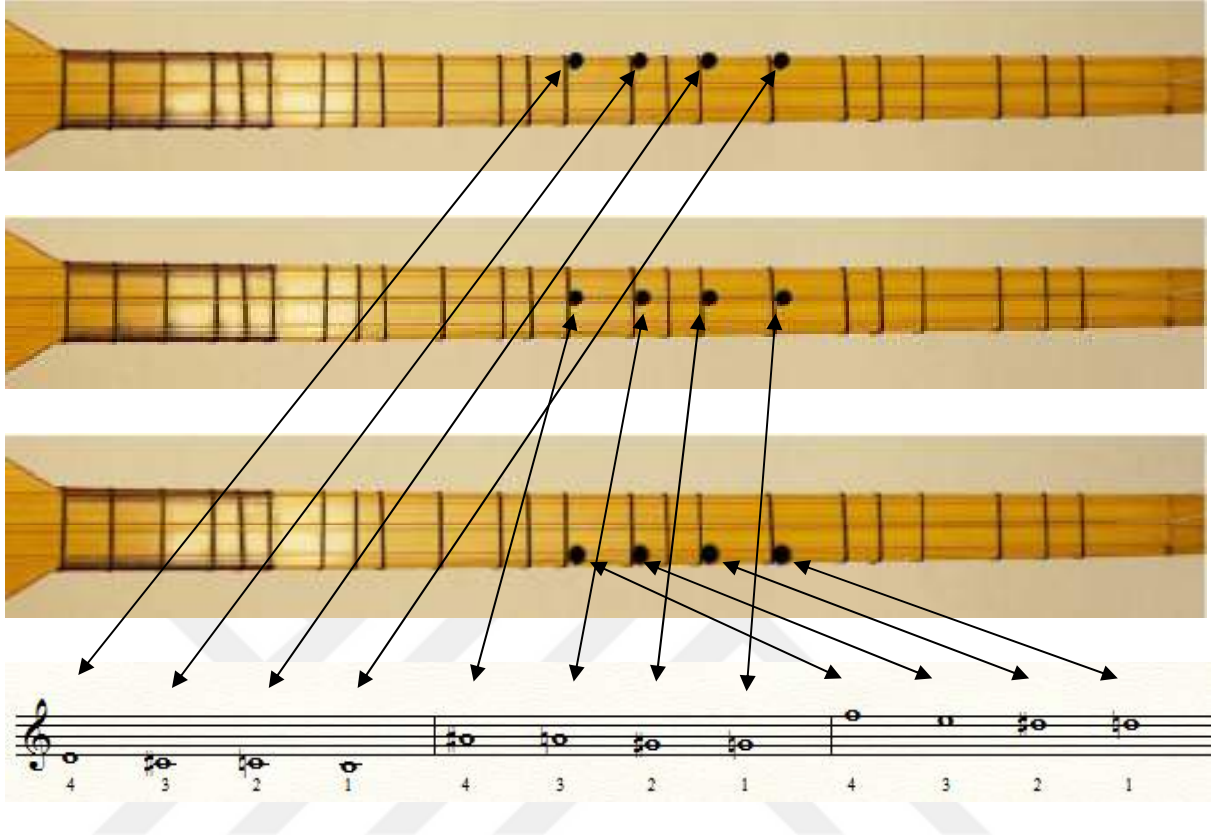


Şekil 4.108 Klavyede dördüncü pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.109 Dördüncü pozisyonda gam örneği

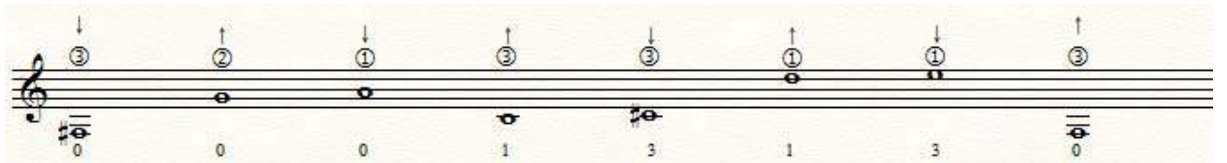
Beşinci pozisyonda (PV) perdeler



Şekil 4.110 Beşinci pozisyon, pozisyonun perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

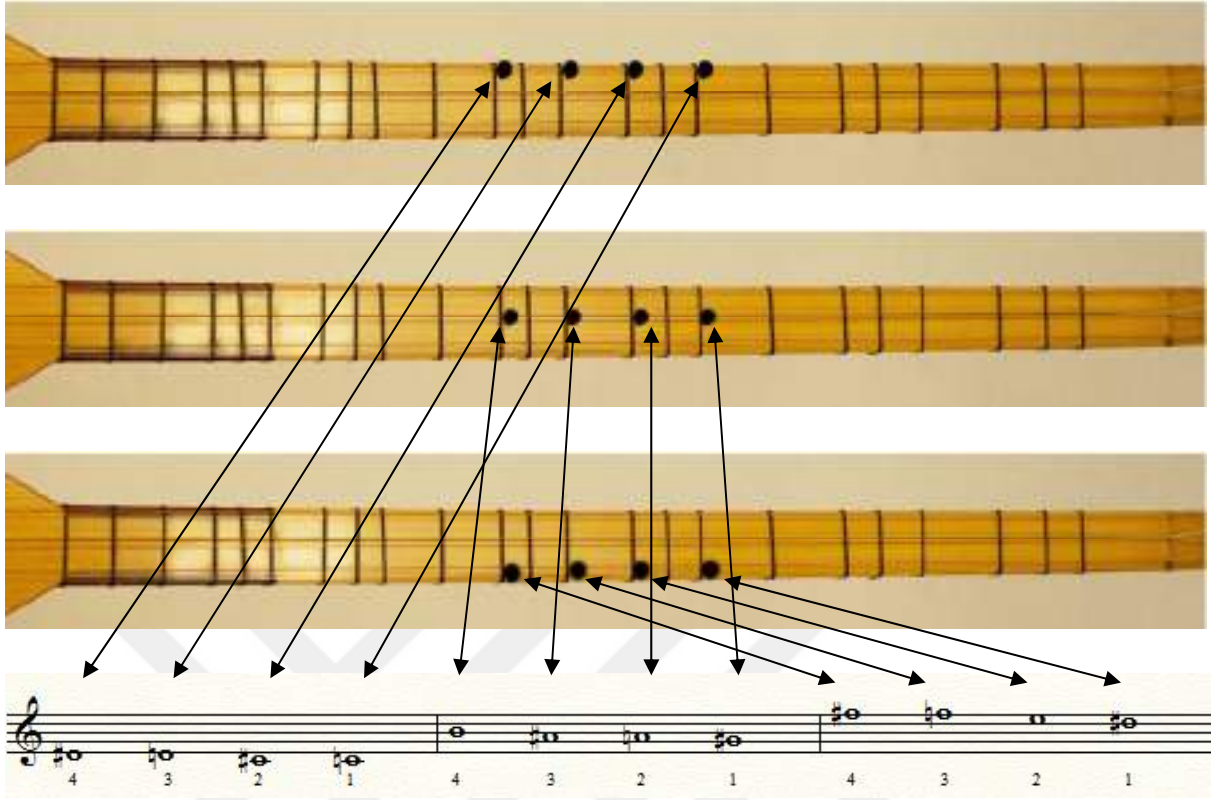


Şekil 4.111 Klavyede beşinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.112 Beşinci pozisyonda gam örneği

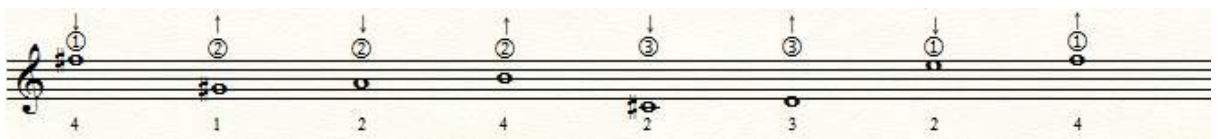
Altıncı pozisyonda (PVI) perdeler



Şekil 4.113 Altıncı pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

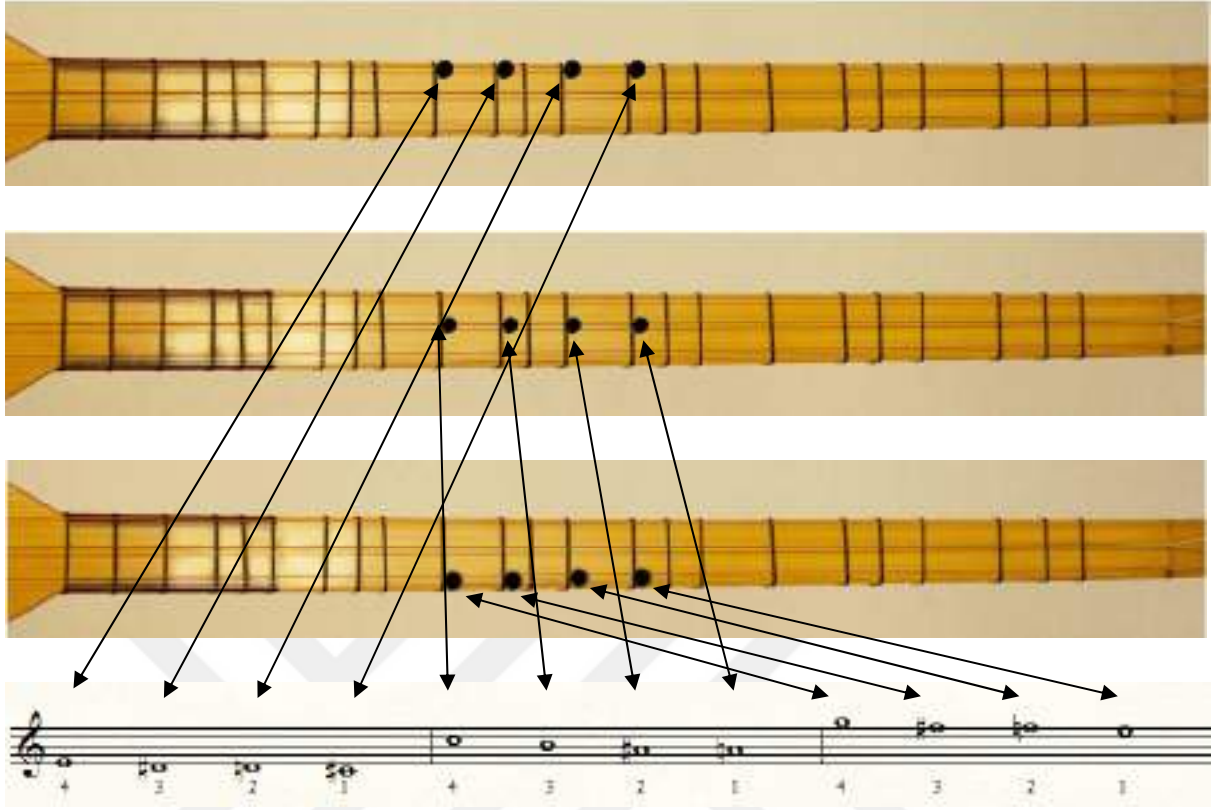


Şekil 4.114 Klavyede altıncı pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.115 Altıncı pozisyonda gam örneği

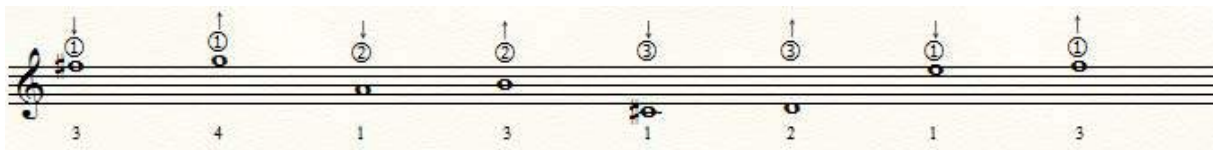
Yedinci pozisyonda (PVII) perdeler



Şekil 4.116 Yedinci pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

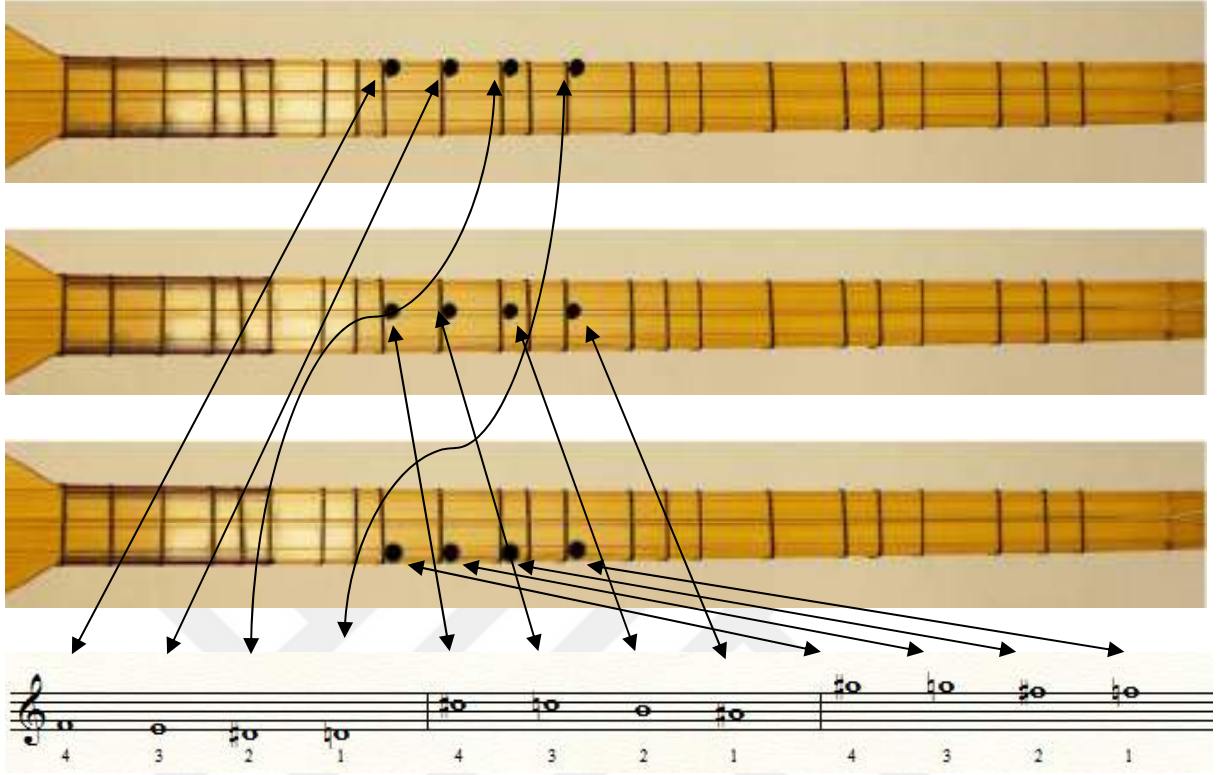


Şekil 4.117 Klavyede yedinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.118 Yedinci pozisyonda gam örneği

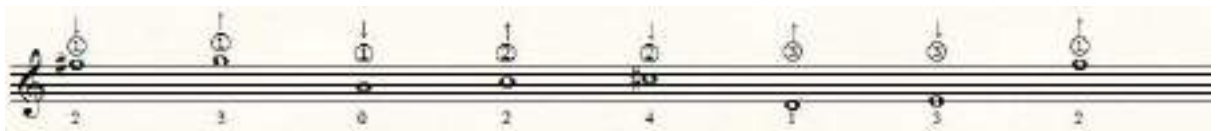
Sekizinci pozisyonda (PVIII) perdeler



Şekil 4.119 Sekizinci pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

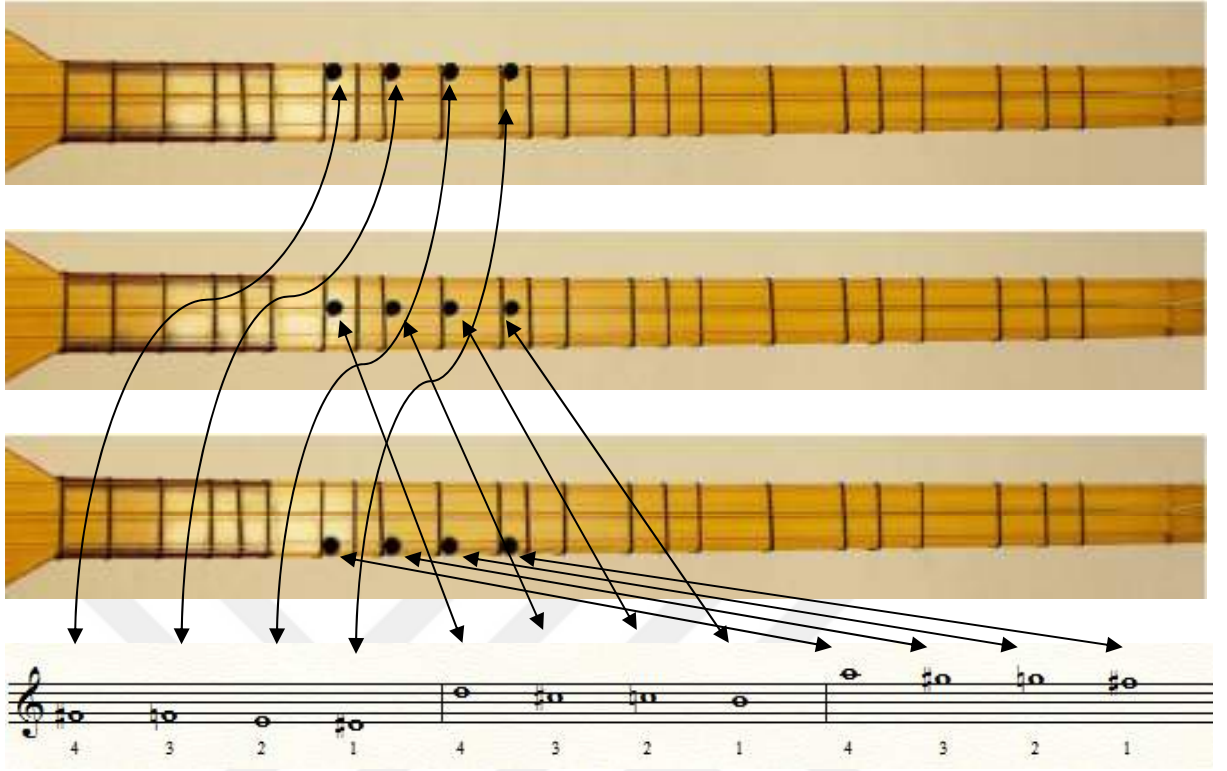


Şekil 4.120 Klavyede sekizinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.121 Sekizinci pozisyonda gam örneği

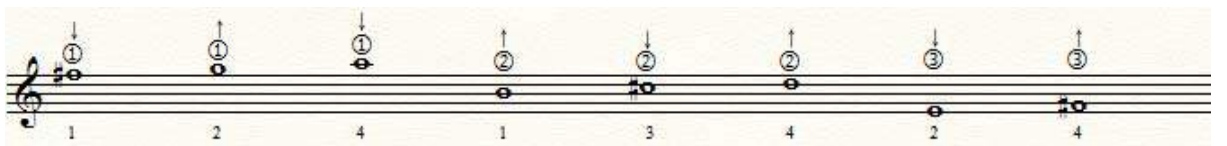
Dokuzuncu pozisyonda (PIX) perdeler



Şekil 4.122 Dokuzuncu pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

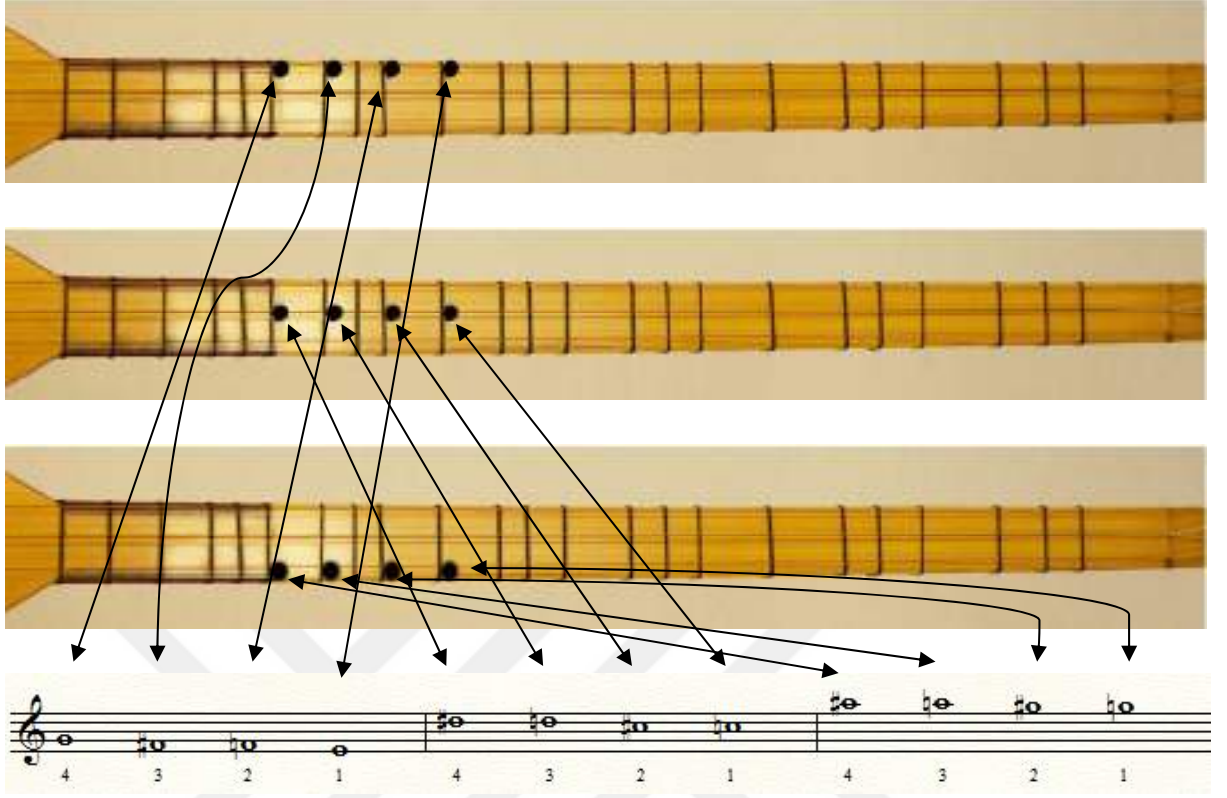


Şekil 4.123 Klavyede dokuzuncu pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.124 Dokuzuncu pozisyonda gam örneği

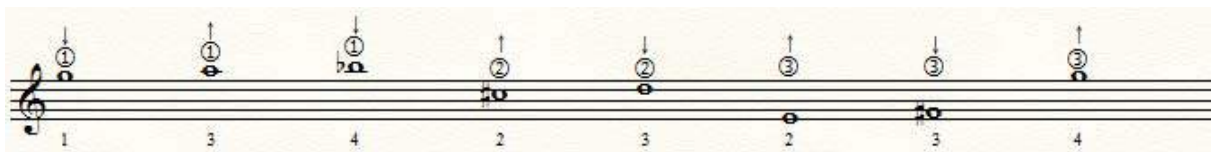
Onuncu pozisyonda (PX) perdeler



Şekil 4.125 Altıncı pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

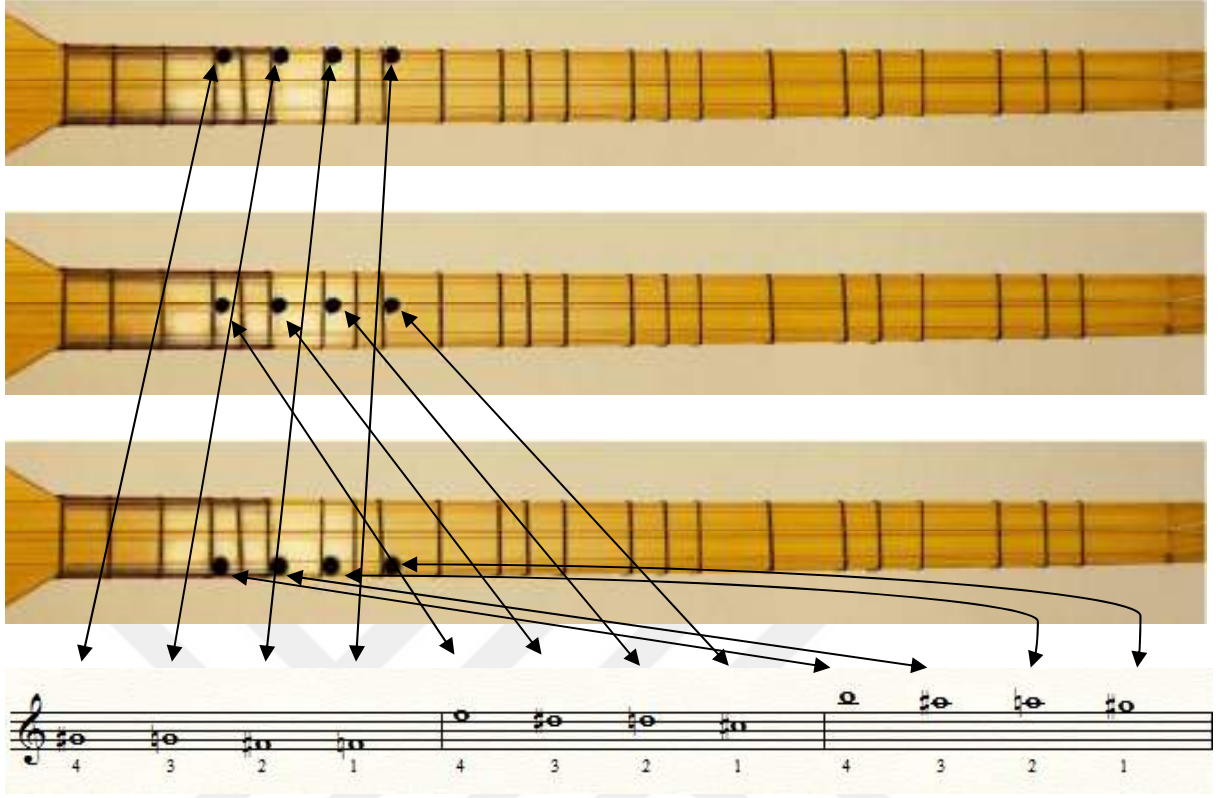


Şekil 4.126 Klavyede onuncu pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.127 Onuncu pozisyonda gam örneği

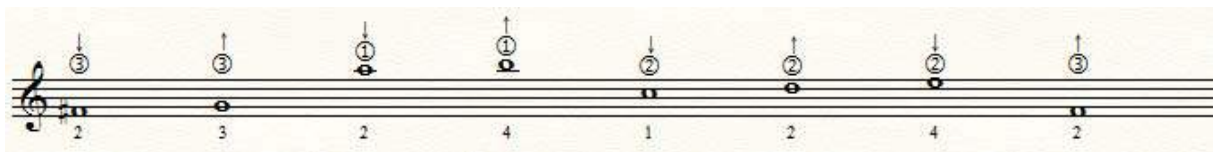
On birinci pozisyonda (PXI) perdeler



Şekil 4.128 On birinci pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

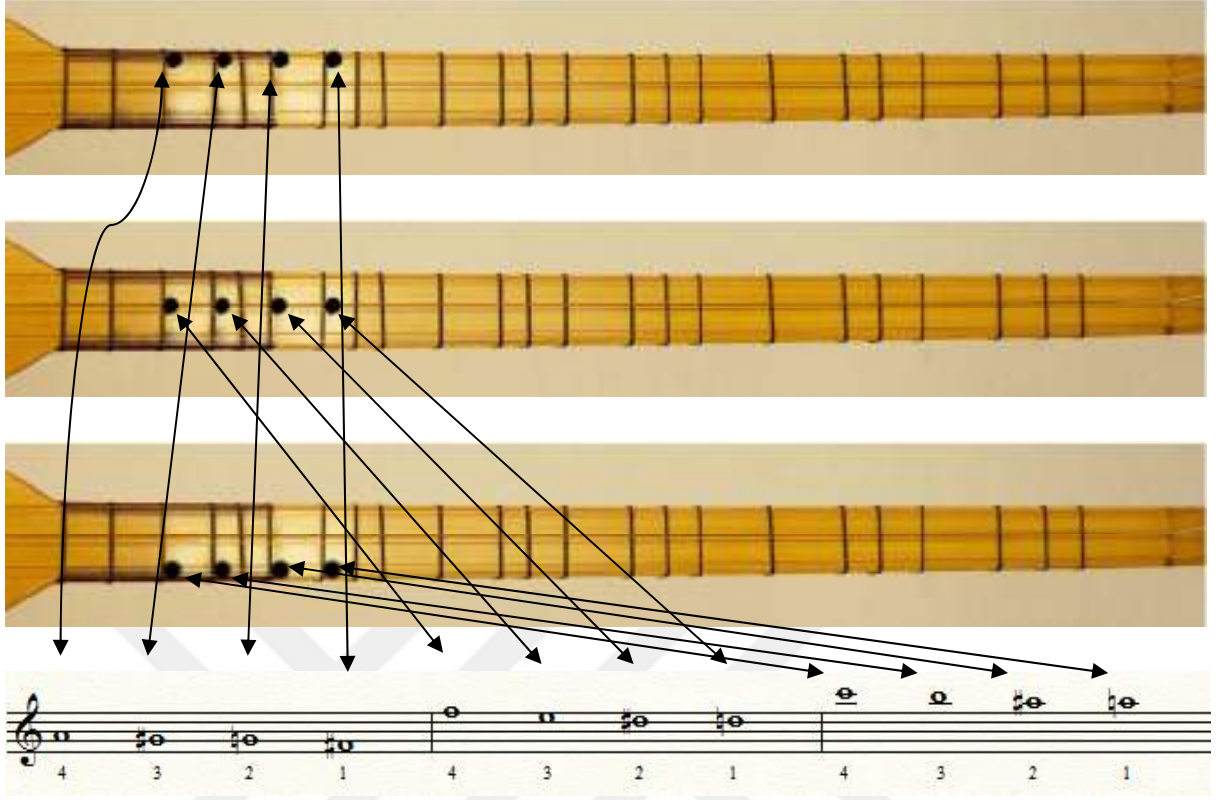


Şekil 4.129 Klavyede on birinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.130 On birinci pozisyonda gam örneği

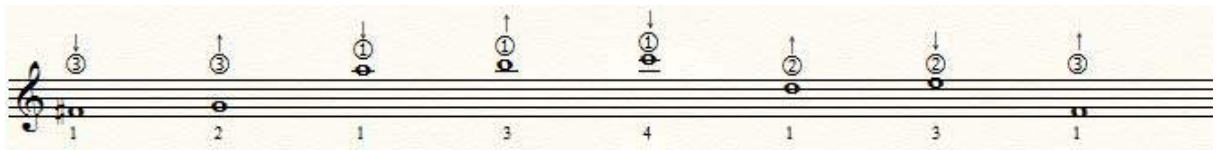
On ikinci pozisyonda (PXII) perdeler



Şekil 4.131 On ikinci pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

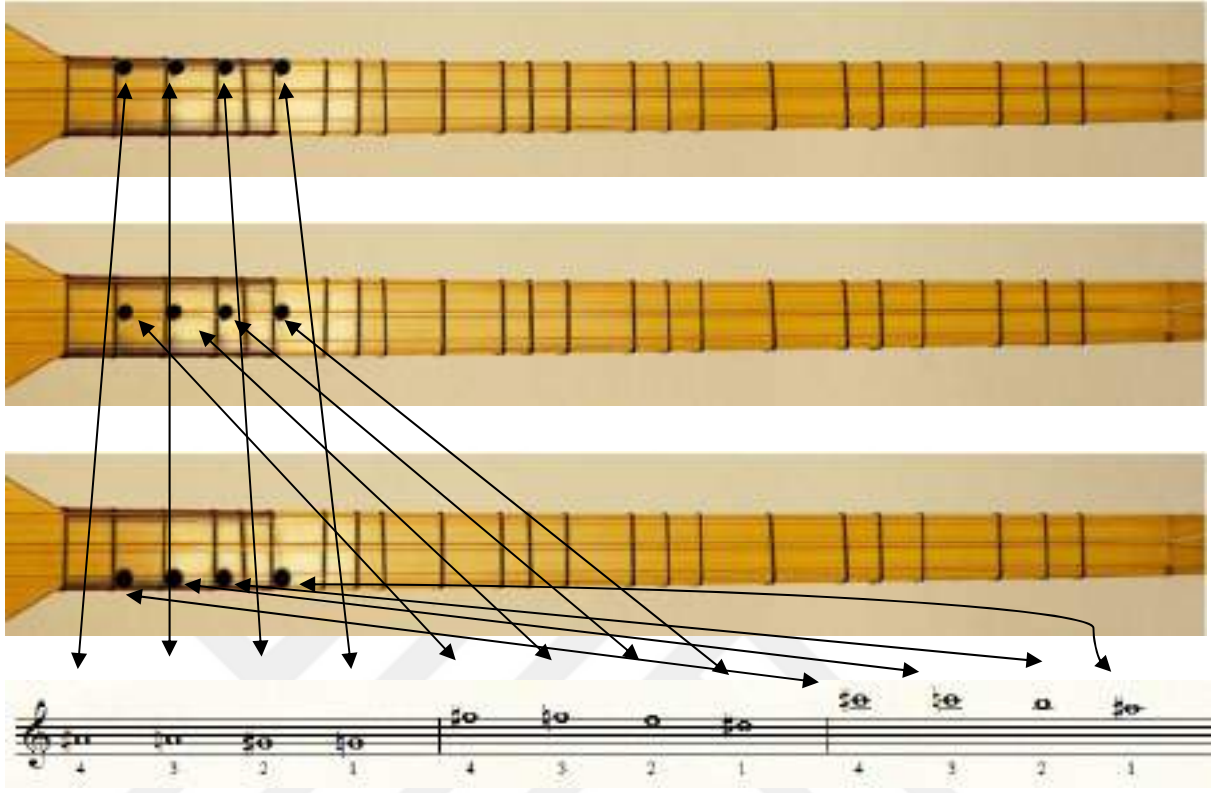


Şekil 4.132 Klavyede on ikinci pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.133 On ikinci pozisyonda gam örneği

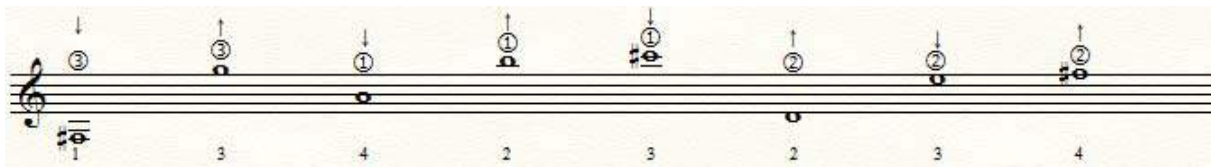
On üçüncü pozisyonda (PXIII) perdeler



Şekil 4.134 On üçüncü pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları

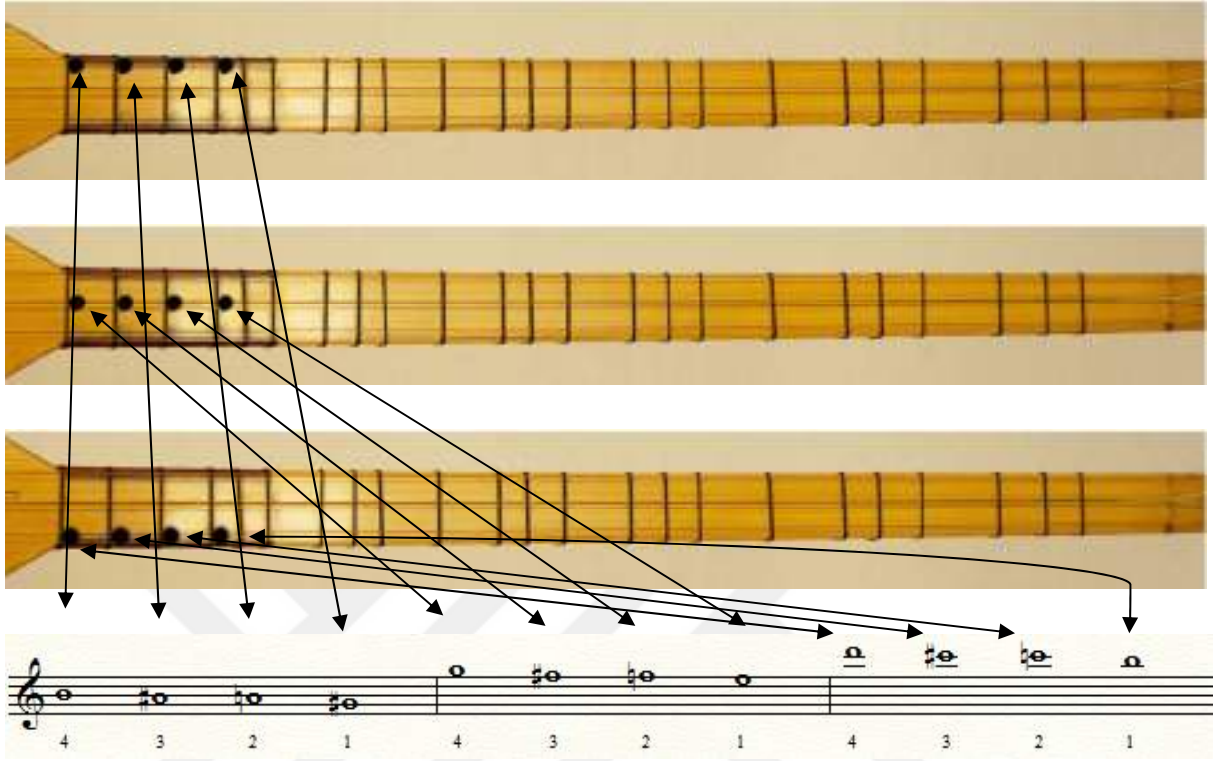


Şekil 4.135 Klavyede on üçüncü pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.136 On üçüncü pozisyonda gam örneği

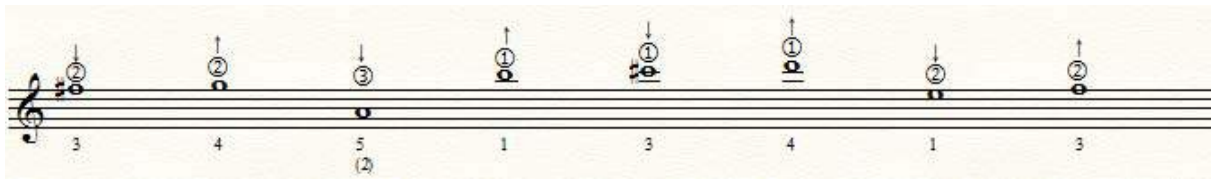
On dördüncü pozisyonda (PXIV) perdeler



Şekil 4.137 On dördüncü pozisyon, pozisyonun ana perdeleri, perdelerin dizekte gösterimi ve parmak numaraları



Şekil 4.138 Klavyede on dördüncü pozisyonda alt tel grubunda klavyedeki elin konumu



Şekil 4.139 On dördüncü pozisyonda gam örneği

4.4 Kromatik Pozisyon Sistemine Göre Misket Türkülerinin Geleneksel İcralarında Kullanılan Temel Pozisyonlara İlişkin Bulgular

Repertuvarda yar alan türkülerin notasyonları, ses kayıtları ve kaynak kişilerine ulaşılabilenlerin kaynak kişi görüşlerine göre, örnekleme yer alan türkülerin geleneksel icralarında en az iki farklı pozisyon kullanılması gerektiği tespit edilmiştir. Farklı pozisyon kullanımının on sayısına kadar çıkabildiği belirlenmiştir.

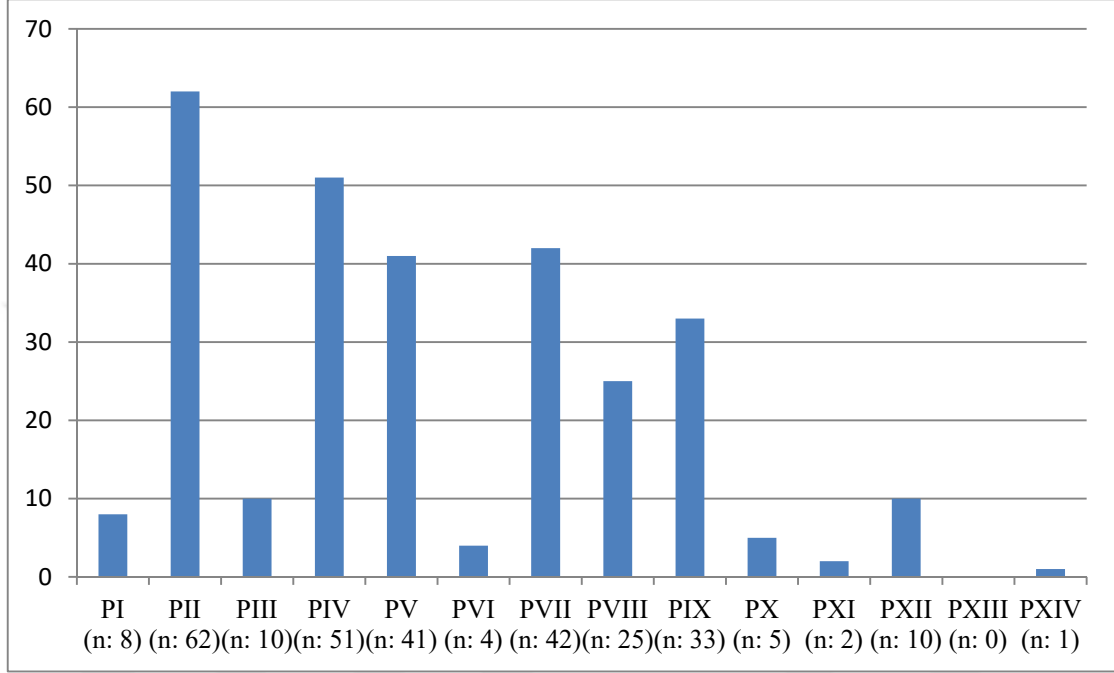
Aşağıdaki tabloda eserler, geleneksel icraları doğrultusunda kullandıkları asgari pozisyon sayılarına göre sıralanmıştır. Özellikle, pozisyon temelli misket düzeni öğretiminin gerçekleştirildiği dersler için pozisyonel manada basitten karmaşığa, kolaydan zora gidecek şekilde eserlerin sıralamasında, pozisyon temelli taksonomik bir repertuvar demeti sunmaktadır.

Tablo 4.16 Örnekleme yer alan eserler ve kullandıkları pozisyonlar

Türkü Adı	Rpt. No.	Eserin Geleneksel İcrasında Kullanılan Pozisyonlar	Poz. f
1 Üç Kuşuduk Uçar İdik Havada	3468	PII+PI	2
2 Sen Bu Yaylaları Yaylayamazsun	4294	PII+PI	2
3 Mezarımı Derin Kazın	4434	PII+PI	2
4 Ceviz Arasında Vardır Evimiz	1566	PII+PI	2
5 Karaburun Zeybeği	229	PII+PI	2
6 Besmeleynen Çıktım Yola	134	PIV+PII	2
7 Evlerinin Önü Yıldız Piyade	1574	PIV+PII	2
8 Karyolamın Demiri	1716	PIV+PII	2
9 Taşa Vurdum Bir Tekme	2919	PIV+PII	2
10 Şu Karşıkı Dağda Kar Var	504	PIV+PII	2
11 Evlerimizin Önü Nane Maydanoz	3537	PIV+PII	2
12 Ah Öleyim	1365	PIV+PII	2
13 Bir Dalda İki Elma	2418	PIV+PII	2
14 Payton Geldi Meyhaneye Dayandı	2210	PIV+PII	2
15 Mapushane İçinde Yanıyor Gazlar	703	PIV+PII	2
16 Karanfilim Dağ Başında	1733	PIV+PII	2
17 Bir Incecik Duman Tüter	1768	PV+PIV+PII	3
18 Antalya Zeybeği	476	PV+PIV+PII	3
19 Haydi Yallah Oyununa Maşallah	4236	PV+PIV+PII	3
20 Gova Gova İndirdiler Yazıya	2099	PVII+ PIV+PII	3
21 Şu Yüce Dağların Karı Eridi	1467	PVII+PV+PIV+PII	4

22	Bir Gemim Var Adalara Yaslanır	1359	PVII+PV+PIV+PII	4
23	Can Özümnden Besmeleyi Çekince	3130	PVII+PV+PIV+PII	4
24	Yüksek Yaylalarda Kaldım Halil'im	4006	PVII+PV+PIV+PII	4
25	Yörü Çoban Yörü Var Git	3579	PVII+PV+PIV+PII	4
26	Havada (Kavakta) Turna Sesi Var	1771	PVII+PV+PIV+PII	4
27	Karanfilin Moruna	649	PIX+PVII+PIV+PII	4
28	Elmas Dolu Çekmesi	4465	PIX+PVII+PIV+PII	4
29	Aksaray'a Gide Gele Yoruldum	3900	PIX+PVII+PIV+PII	4
30	Ardıçtandır Kuyuların Kovası (Bur.)	64	PIX+PVII+PV+PIV+PII	5
31	Al Bostancı Bir Bostan Ver	353	PIX+PVII+PV+PIV+PII	5
32	Ben Yare Yolladım	1340	PVII+PV+PIV+PIII+PII	5
33	Misket(Oyun Bölümü)	631	PVIII+PVII+PV+PIV+PII	5
34	Kendim Ettim Kendim Buldum	4126	PX+PVII+PV+PIV+PII	5
35	Ardıçtandır Kuyuların Kovası (Isp.)	893	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	6
36	Üç Kemerin Dibeği	4256	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	6
37	Ayağına Giymiş Sedef Nalini	4119	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	6
38	Gapudan Girdim Şamdan	2192	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	6
39	Çalın Davulları Çaydan Aşağıya	2661	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	6
40	Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar	1664	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	6
41	Mezer Arasında (Kazım)	772	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	6
42	Sarayburnunun Ufak Tefek Taşları	3160	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	6
43	Gökçe Karga Olaydım	1971	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	6
44	Oduncular Dağdan Odun İndirir	1197	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	6
45	Yörü Yeşillim Yörü	4402	PIX+PVIII+PVII+PV+PIII+PII	6
46	Kapının Önünde Taş Ben Olaydım	1536	PIX+PVIII+PVII+PV+PIII+PII	6
47	Güvercin Uçuverdi (Misket)	395	PXII+PX+PIX+PVII+PIV+PII	6
48	Yağmurlar Yağar Sicim Sicim	2785	PIX+PVII+PVI+PV+PIII+PII	6
49	Ötme Bülbül Zeybeği(2)	659	PXII+PIX+PVII+PV+PIV+PII	6
50	Yağar Yağmur Yer Yaş Olur	2133	PXII+PIX+PXIII+PV+PIV+PII	6
51	Yemenimi Al İsterim	1883	PIX+PVIII+PVII+PVI+PV+PIII+PII	7
52	Ey Benim Mestane Gözlüm	4100	PIX+PVIII+PVII+PVI+PV+PIII+PII	7
53	Ezelidir Deli Gönül Ezeli	1019	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PIII+PII	7
54	Bulut Bulut Üstüne	3735	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII+PI	7
55	Havada Durna Sesi Gelir	1095	PXII+PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	7
56	Elveda Dost Deli Gönül Elveda	4116	PXII+PIX+PVIII+PVII+PV+PIII+PII	7
57	Gelin Yol Havası	432	PX+PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PIII+PII	8
58	Söğüdün Erenleri	825	PXII+PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII+PI	8
59	Atladım Bahçene Girdim	4120	PXII+PXI+PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	8
60	Üç Güzel Oturmuş	1141	PXII+PIX+PVIII+PVII+PVI+PV+PIV+PII	8
61	Açıl Ey Ömrümün Varı	3375	PXIV+PXII+PXI+PX+PIX+PVII+PV+PIV+PII	9
62	Sabah Oldu Uyansana	4101	PXII+PX+PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PIII+PII+PI	10

Tablo incelendiğinde, eserlerin geleneksel icralarında iki pozisyonun kullanıldığı eserlerin (n: 16), altı pozisyonun kullanıldığı eser sayısına eşit olduğu (n: 16) belirlenmiştir. İki pozisyonlu eserler, "PII+PIV" ya da "PI+PII" kalıbını kullanır. Altı pozisyonlu eserlerde sayıca en fazla olan pozisyon kalıbı, "PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII" (n: 10)dir.



Şekil 4.140 Eserlerin icrasında kullanılan pozisyonlar ve frekansları

Tablo 4.17 Türkülerin kullandıkları perde dizilimleri ile geleneksel icralarında tespit edilen pozisyonlarının karşılaştırılması

Türkü Adı		Eserin Geleneksel İcrasında Kullanılan Pozisyonlar	Perde Dizilim Tipi
1	Üç Kuşuduk Uçar İdik Havada	PII+PI	5
2	Sen Bu Yaylaları Yaylayamazsun	PII+PI	11
3	Mezarımı Derin Kazın	PII+PI	12
4	Ceviz Arasında Vardır Evimiz	PII+PI	13
5	Karaburun Zeybeği	PII+PI	17
6	Besmeleyen Çıktım Yola	PIV+PII	1
7	Evlerinin Önü Yıldız Piyade	PIV+PII	Eşlenik grup I
8	Karyolamın Demiri	PIV+PII	
9	Taşa Vurdum Bir Tekme	PIV+PII	
10	Şu Karşiki Dağda Kar Var	PIV+PII	

11	Evlerimizin Önü Nane Maydanoz	PIV+PII		5
12	Ah Öleyim	PIV+PII	Eşlenik grup II	
13	Bir Dalda İki Elma	PIV+PII		
14	Mapushane İçinde Yanıyor Gazlar	PIV+PII		
	Payton Geldi Meyhaneye Dayandı	PIV+PII	Eşlenik grup III	3
16	Karanfilim Dağ Başında	PIV+PII		
17	Bir İncecik Duman Tüter	PV+PIV+PII		2
18	Antalya Zeybeği	PV+PIV+PII		19
19	Haydi Yallah Oyununa Maşallah	PV+PIV+PII		5
20	Gova Gova İndirdiler Yazıya	PVII+ PIV+PII		5
21	Şu Yüce Dağların Karı Eridi	PVII+PV+PIV+PII	Eşlenik grup IV	5
22	Can Özümnden Besmeleyi Çekince	PVII+PV+PIV+PII		
23	Bir Gemim Var Adalara Yaslanır	PVII+PV+PIV+PII		6
24	Yüksek Yaylalarda Kaldım Halil'im	PVII+PV+PIV+PII	Eşlenik grup V	
25	Yörü Çoban Yörü Var Git	PVII+PV+PIV+PII		
26	Havada (Kavakta) Turna Sesi Var	PVII+PV+PIV+PII		4
27	Karanfilin Moruna	PIX+PVII+PIV+PII		4
28	Elmas Dolu Çekmesi	PIX+PVII+PIV+PII		1
29	Aksaray'a Gide Gele Yoruldum	PIX+PVII+PIV+PII		3
30	Ardıçtandır Kuyuların Kovası (Bur.)	PIX+PVII+PV+PIV+PII		1
31	Al Bostancı Bir Bostan Ver	PIX+PVII+PV+PIV+PII		6
32	Ben Yare Yolladım	PVII+PV+PIV+PIII+PII		6
33	Misket(Oyun Bölümü)	PVIII+PVII+PV+PIV+PII		20
34	Kendim Ettim Kendim Buldum	PX+PVII+PV+PIV+PII		6
36	Üç Kemerin Dibeği	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII		9
37	Ayağına Giymiş Sedef Nalini	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII		6-9
38	Gapudan Girdim Şamdan	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII		4
39	Çalın Davulları Çaydan Aşağıya	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	Eşlenik grup VI	
	Ardıçtandır Kuyuların Kovası (Isp.)	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII		
40	Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII		6
41	Mezer Arasında (Kazım)	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII	Eşlenik grup VII	
42	Sarayburnunun Ufak Tefek Taşları	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII		
43	Gökçe Karga Olaydım	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII		
44	Oduncular Dağdan Odun İndirir	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII		8

45	Yörü Yeşillim Yörü	PIX+PVIII+PVII+PV+PIII+PII	Eşlenik grup VIII	15
46	Kapının Önünde Taş Ben Olaydım	PIX+PVIII+PVII+PV+PIII+PII		
47	Güvercin Uçuverdi (Misket)	PXII+PX+PIX+PVII+PIV+PII		1
48	Yağmurlar Yağar Sicim Sicim	PIX+PVII+PVI+PV+PIII+PII		15
49	Ötme Bülbül Zeybeği(2)	PXII+PIX+PVII+PV+PIV+PII		4
50	Yağar Yağmur Yer Yaş Olur	PXII+PIX+PXIII+PV+PIV+PII		6-18
51	Yemenimi Al İsterim	PIX+PVIII+PVII+PVI+PV+PIII+PII		15
52	Ey Benim Mestane Gözlüm	PIX+PVIII+PVII+PVI+PV+PIII+PII		6-15
53	Ezelidir Deli Gönül Ezeli	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PIII+PII		6
54	Bulut Bulut Üstüne	PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII+PI		10
55	Havada Durna Sesi Gelir	PXII+PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII		6-7
56	Elveda Dost Deli Gönül Elveda	PXII+PIX+PVIII+PVII+PV+PIII+PII		6
57	Gelin Yol Havası	PX+PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PIII+PII		9
58	Söğüdün Erenleri	PXII+PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII+PI		14
59	Atladım Bahçene Girdim	PXII+PXI+PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII		6-15
60	Üç Güzel Oturmuş	PXII+PIX+PVIII+PVII+PVI+PV+PIV+PII		9
61	Açıl Ey Ömrümün Varı	PXIV+PXII+PXI+PX+PIX+PVII+PV+PIV+PII		4
62	Sabah Oldu Uyansana	PXII+PX+PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PIII+PII+PI		9-16

Tablo incelendiğinde; örneklem türküler dahilinde, belli pozisyon kalıplarının belli perde dizilimleri ile eşleştikleri, belli pozisyon kalıpları-perde dizilimi ilişkilerinin nicel olarak diğerlerine nazaran ön plana çıktığı görülmektedir. Belirlenen bu eşlenik gruplara göre;

Eşlenik grup I (n: 5), iki pozisyon (PIV+PII) kullanan eserlerden oluşur ve bu eserler birinci tip perde dizilimini kullanırlar. Eşlenik grup II (n: 4) de aynı iki pozisyona (PIV+PII) sahiptir ve beşinci tip perde dizilimini kullanmaktadır. Eşlenik grup III (n: 2) de aynı iki pozisyona (PIV+PII) sahiptir fakat üçüncü tip perde dizilimini kullanmaktadır. Buradan elde edilen verilere göre, bu düzendeki karar bölgesine isabet eden sadece bu iki pozisyonla üç farklı perde diziliminde eserlerin icra edilebildiği tespit edilmiştir.

Eşlenik grup IV (n: 2) ve Eşlenik grup V (n: 3) dört pozisyona (PVII+PV+PIV+PII) sahiptir ve beşinci tip perde dizilimini kullanır. Eşlenik grup V ise, (n: 3) altıncı tip perde dizilimini kullanır.

Eşlenik grup VI (n: 3), altı pozisyona (PIX+PVIII+PVII+PV+PIV+PII) sahiptir. Bu gruptaki eserler, dördüncü tip perde dizilimini kullanır. Eşlenik grup VII (n:

4) da aynı altı pozisyonu kullanır, fakat bu grupta altıncı perde dizilimindeki eserler yer alır.

Eşlenik grup VIII (n: 2) altı pozisyonludur (PIX+PVIII+PVII+PV+PIII+PII) ve on beşinci tip perde dizilimini kullanır.

Buradan hareketle, örnekleme yer alan eserlerin belli perde dizilimlerinde belli pozisyon kalıplarını daha çok kullandıkları tespit edilmiştir. Öne çıkan bu pozisyon kalıbı ve perde dizilimi bağıntılarının öğretim planlamalarında, özel amaçlı repertuvar demeti hazırlığında, eser temelli öğretim mekanizmalarında işe koşulabilecek veriler sunmaktadır.

4.5 Misket Düzeninde Pozisyonel İcra Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modelinin Geliştirilmesine İlişkin Bulgular

4.5.1 Pilot uygulaması süreci

Pilot uygulama süreci, öğretim modelinin sınanmasından önceki süreçte iki hafta sürmüş, pilot öğrenciyle hafta üç kez buluşularak taslak öğretim modeli çerçevesinde her buluşmada iki ders saati bağlama/saz dersi işlenmiştir. Süreç esnasında taslak öğretim modeli üzerinde gerekli düzeltmeler anlık olarak yapılmıştır.

Pilot öğrencinin özellikleri

Pilot öğrenciye ilişkin bilgiler, öğrenciye uygulanan "pilot öğrenci tanıma ve görüşme formu" ve pilot öğrencinin uzun süredir bağlama derslerini yürüttüğü bağlama öğretmenine uygulanan "katılımcı öğrenciyi öğretmen görüşleri aracılığıyla tanıma formu" aracılığıyla toplanmıştır.

Pilot öğrenci (PÖ), Türkiye'de bir konservatuvarda lisans IV öğrencisidir. Yaklaşık 13 yıldır bağlama çalmaktadır. Ailesinde birkaç akrabası dışında saz çalan kimse yoktur ve müzikle uğraşan bir aile kökenine sahip değildir. PÖ, bağlamada, Bozuk, Bağlama, Kervan, Misket, Sol Müstezat, Abdal düzenlerini bilmektedir. Bağlamayı ağırlıklı olarak, bozuk düzeninde ve bağlama düzeninde icra etmektedir.

Öğrencinin, Misket düzenini tanımlamasının istendiği soruda, öğrenciden "*Eviç makamında olan bir düzen, Fa# karar sesinde karar eden bir düzen*" (PÖ) cevabı

alınmıştır. Öğrenci, bu tanıma ek olarak Misket düzeni ile nerede tanıştığını şu sözlerle ifade etmiştir: *"Belediye konservatuvarına gittiğim dönemde (2011-2014) ilk defa repertuvar dersinde fa# kararlı bir eser olan Söğüdün Erenleri isimli parçayı görmüştüm, hocama sorduğumda, bunun Misket düzeninde bir türkü olduğunu söylemişti. İlk defa burada karşılaştım ve ilk defa böyle bir akort düzeniyle karşılaşınca haliyle çalmakta çok güçlük çekmiştim"* (PÖ).

PÖ, Misket düzenini repertuvaradaki Misket türkülerin icrası dışında pek kullanmadığını ifade etmiş bu düzende daha çok çaldığı eserlerin "Ceviz arasında", "Söğüdün Erenleri", "Bulut Bulut Üstüne" adlı eserler olduğunu belirtmiştir. Ayrıca PÖ, Misket düzeninde herhangi bir egzersiz ve etüt icra etmemiştir. Misket düzeni icrasında *"Pozisyon ve perde konusunda sıkıntılar"* (PÖ) yaşadığını belirtmiş, ayrıca, bağlamayı Misket düzeninde icra etme hakkında şu ifadelerle başvurmuştur: *"Diğer düzenlerden farklı bir tınısı var, artık bağlama düzeni veya bozuk düzeni herkes çok iyi bir derecede icra ediyor fakat Misket düzeni gibi düzenlerin varlığından bile bazılarımız bihaber. İcrası kolay değil. Misket düzeni bence bağlama çalan bir insan için bağlama içerisine gizlenmiş farklı bir enstrüman icrası gibi her şeyi yeniden öğreniyorsun. Bozuk düzeninde her şeyi bilerek anlayarak yapıp her boşluğa bir ajilite sığdırabiliyorken misket düzende aynısını yapmak zor"* (PÖ).

PÖ'nün bağlama öğretmeninden (PÖBÖ) *"Katılımcı/Pilot öğrenciyi öğretim elemanı/öğretmen görüşleri aracılığıyla tanıma"* formu kullanılarak elde edilen veriler şu şekildedir: *"Öğrencimle olan derslerim yaklaşık 4 yıldır devam ediyor, bozuk düzeni ile başladık, Orta Anadolu kökenli olması nedeniyle, Bozlak icrası ve kültürüne son derece yatkın bir kulakla gelmişti, çalışmaları da Bozuk ve Abdal düzeninde daha çok şekillendi. Şu an Bozuk düzeninde vasatın üzerinde bir performansı var. Bağlama düzeninde ise vasata yakın bir performans sergiliyor. Daha çok derslerimizi Bozuk düzeninde sürdürdük. Bozuk ve bağlama düzenlerinde temel perde hakimiyeti iyi seviyededir. Pozisyon noktasında, çok pozisyon temelli gittiğimizi söyleyemem bu vakte kadar, eserler üzerinden yoğunlaşarak giden bir süreç oldu daha çok fakat tel geçişlerinde herhangi bir problem yaşamamakta. Misket düzeninde sanırım 1 ya da 2 ders işlemişizdir. Toplamı da bu kadar olabilir sadece tanıtım babında olmuştu çünkü bu dersler.*

Öğrencim teknik açıdan temel bağlama icra becerilerine sahip durumdadır, sağ ve sol el temel tekniklerini kullanabilmektedir. Koordinasyon problemi çok yaşamasa da ajilite gerektiren durumlarda sağ bilekte teknik problemler yaşayabilmektedir.

Öğrenci yöresel tavlardan aşıklama hariç hepsini icra etmiştir bir ya da birkaç eserle. Her bir tavrı, bol eserlerle repertuvarlandırıldığını söyleyemem ama hepsinden aşağı yukarı haberdar durumdadır. Teke, Çırpmalı Teke, Konya, Azeri, Silifke ve Zeybek tezene kalıplarını bilmekte ve icra etmektedir. Bozlak icrasını çok sevdiğinden başparmak kullanımındaki yetkinliği özellikle bu icra türünde öne çıkıyor. Temel düzeyde nota okuma, deşifre solfej gibi yetkinliklere sahiptir hatta düzeyi bu noktalarda vasatın üzerine çıkmaktadır fakat ajiliteli yapıda ve karma-karmaşık usullerde problemler yaşamaktadır. Transpozisyonda ise Bozuk ve Sol Müstezat düzenleri arasındaki geçişte iyi durumdadır" (PÖBÖ).

4.5.2 Pilot uygulama sonrası taslak öğretim modelinin içeriğine ilişkin bulgular

Pilot uygulama sonrasında taslak öğretim modeli revize edilmiş, kullanılacak egzersiz ve etütlerin netleştirilmesi, sayısının belirlenmesi, egzersiz ve etütlerin ders genelinde toplam süresinin ne olması gerektiği gibi detaylar yeniden düzenlenmiştir.

Tablo 4.18 Birinci hafta Misket düzeninde II. pozisyon çalışmaları I. ders planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
1	Misket Düzeninde II. Pozisyon Çalışmaları	1	*Alt tel grubunda alıştırmalar *Orta tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta tel grubunda alıştırmalar *Üst tel grubunda alıştırmalar *Orta-Üst tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta ve üst tel grubunda alıştırmalar	*İlgili pozisyonda alt tel grubunda buselik, çargâh, hicaz ve neva; orta tel grubunda hüseyinşairan, acemaşiran irak ve rast; üst tel grubunda kaba zirgüle, kaba düğah, kaba kürdi, kaba buselik perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanıtır.	P2.A1 ile P2.A93 arasında kalan tüm egzersizler (alıştırmalar) İlgili görsel, işitsel malzemeler	*Alıştırma notaları ders öncesinde öğrenciye verilerek öğrencilerin notalara aşina olarak derse gelmeleri sağlanır. *Pozisyon ve pozisyonda yer alan perdeler hakkında bilgiler verilir, perdelerin pozisyonundaki parmak numaraları gösterilir. *Pozisyonun önemi, geleneksel icrada daha çok kullanılabileceği birkaç türkü kısaca örnek olarak verilir. *Her alıştırmanın kazanımı alıştırmayı icra etmeye başlamadan önce öğrenciye söylenir ve sonra alıştırmaların icrasına geçilir. *Alıştırmalar gösterip yaptırma tekniği ile ağır bir tempoda, öğrenci ile birlikte icra edilir. * Etkinlikler sonunda öğrenciye aklında en çok kalan egzersiz sorulur ve icra etmesi istenir. * Öğrenciden küçük motiflerden oluşan alt orta ve üst tel kullanımı gerektiren bir egzersiz yaratması istenir. * Öğrencinin alt teldeki perdeleri tanıtılır. P2.A1 ile P2.A13 arasındaki alıştırmaların icrası. - Etkinlik 1, Süre 2': Pozisyonun orta teldeki perdeleri tanıtılır. P2.A16 ile P2.A26 arasındaki alıştırmaların icrası. - Etkinlik 2, Süre 2': Pozisyonun alt ve orta tel grubunda P2.A29 ile P2.A55 numaralı alıştırmalar sırayla icra edilir. - Etkinlik 3, Süre 4': Pozisyonun üst teldeki perdeleri tanıtılır. P2.A57 ile P2.A68 arasındaki alıştırmaların icrası. - Etkinlik 4, Süre 2': Pozisyonun üst tel grubuna yönelik hazırlanan P2.A70 ile P2.A88 arasındaki alıştırmaların icrası. - Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonun orta ve üst tel grubuna yönelik hazırlanan P2.A91 ile P2.A98 arasındaki alıştırmaların icrası. - Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonun alt, orta ve üst tel grubuna yönelik egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi çalması. - Etkinlik 7, Süre: 5': Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi icra etmesi. - Etkinlik 8, Süre 5': Öğrencinin kendi yarattığı egzersizi icra etmesi. - Ölçme -Değerlendirme, Süre 5'.	Soru 1:Egzersiz P2.A94

Tablo 4.19 Birinci hafta Misket düzeninde II. Pozisyon Çalışmaları II. Ders Planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
1	Misket Düzeninde II. Pozisyon Çalışmaları	2	Pozisyonda tek tel grubunda iki perdeli nağmeler Pozisyonda iki tel grubunda üç perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda dört perdeli nağmeler Pozisyonda dört tel grubunda beş perdeli nağmeler Pozisyonda beş tel grubunda altı perdeli nağmeler Pozisyonda altı tel grubunda yedi perdeli nağmeler	İlgili pozisyonda makamsa I ettütler aracılığıyla tel geçişi ve ters mızrap becerileri kazanır.	P2.Ç1 ve P2.Ç24 arasındaki ettütler İlgili görsel, işitsel malzemeler	Etkinlik 1, Süre 4": Pozisyonda tek tel grubunda (orta) iki perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 2, Süre 5": Pozisyonda iki tel grubunda (orta, üst) üç perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 3, Süre 7": Pozisyonda üç tel grubunda (orta, üst, alt) dört perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 4, Süre 8": Pozisyonda üç tel grubunda (orta, üst, alt) beş perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 5, Süre 10": Pozisyonda üç tel grubunda (orta, üst, alt) altı perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 6, Süre 11": Pozisyonda üç tel grubunda (orta, üst, alt) yedi perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir.	Soru 1: PII.Ç24

Tablo 4.20 İkinci hafta Misket düzeninde IV. Pozisyon Çalışmaları I. Ders Planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
2	Misket Düzeninde IV. Pozisyon Çalışmaları	1	*Alt tel grubunda alıştırmalar *Orta tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta tel grubunda alıştırmalar *Üst tel grubunda alıştırmalar *Orta-Üst tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta ve üst tel grubunda alıştırmalar	*İlgili pozisyonunda alt tel grubunda hicaz, neva, araban, hüseyini; orta tel grubunda irak, rast, suzinak, düğâh; üst tel grubunda kaba kürdi, kaba buselik, çargah ve hicaz perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanıır.	P4.A1 ile P4.A91 arasında kalan tüm egzersizler (alıştırmalar) İlgili görsel, işitsel malzemeler	*Alıştırma notaları ders öncesinde öğrenciye verilerek öğrencilerin notalara aşina olarak derse gelmeleri sağlanır. *Pozisyon ve pozisyonunda yer alan perdeler hakkında bilgileri verilir, perdelerin pozisyonundaki parmak numaraları gösterilir. *Pozisyonun önemi, geleneksel icrada daha çok kullanılabileceği birkaç türkücü örnekle gösterilir. *Her alıştırmanın kazanımı alıştırma yapıldıktan sonra öğrenciye söylenir ve sonra alıştırmanın icrasına geçilir. *Alıştırmalar gösterip yaptırma tekniği ile ağır bir tempoda, öğrenci ile birlikte icra edilir. * Etkinlikler sonunda öğrenciye aklında en çok kalan egzersiz sorulur ve icra etmesi istenir. * Öğrenciden küçük motiflerden oluşan alt orta ve üst tel kullanımı gerektiren bir egzersiz yaratması istenir. Etkinlik 1, Süre 2':Pozisyonun alt teldaki perdeleri tanıtılır. P4.A1 ile P4.A13 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 2, Süre 2':Pozisyonun orta teldaki perdeleri tanıtılır. P4.A16 ile P4.A26 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 3, Süre 4':Pozisyonun alt ve orta tel grubunda P4.A29 ile P4.A49 numaralı alıştırmalar arasında kalan alıştırmalardan seçilenler sırayla icra edilir. Etkinlik 4, Süre 2':Pozisyonun üst teldaki perdeleri tanıtılır. P4.A51 ile P4.A62 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 5, Süre 10':Pozisyonun orta ve üst tel grubuna yönelik hazırlanan P4.A64 ile P4.A74 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 6, Süre 10':Pozisyonun alt, orta ve üst tel grubuna yönelik hazırlanan P4.A84 ile P4.A97 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 7, Süre: 5': Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi çalması. Etkinlik 8, Süre 5': Öğrencinin kendi yarattığı egzersizi icra etmesi. Ölçme -Değerlendirme, Süre 5':	Soru 1: P4.A92

Tablo 4.21 İkinci hafta Misket düzeninde IV. pozisyon çalışmaları II. ders planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
2	Misket Düzeninde IV. Pozisyon Çalışmaları	2	Pozisyonda tek tel grubunda (orta) iki perdeli nağmeler Pozisyonda tek tel grubunda (orta) üç perdeli nağmeler Pozisyonda iki tel grubunda (orta, alt) üç perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda (orta, alt, üst) dört perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda (orta, alt, üst) beş perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda altı perdeli nağmelerden oluşan ettütler Pozisyonda üç tel grubunda yedi perdeli nağmelerden oluşan ettütler	İlgili pozisyonda makamsa I ettütler aracılığıyla tel geçişi ve ters mızrap becerileri kazanır.	P4,Ç1 ve P4,Ç24 arasındaki ettütler İlgili görsel, işitsel malzemeler	Etkinlik 1, Süre 3': Pozisyonda tek tel grubunda (orta) iki perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 2, Süre 4': Pozisyonda tek tel grubunda (orta) üç perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 3, Süre 5': Pozisyonda iki tel grubunda (orta, alt) üç perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 4, Süre 5': Pozisyonda üç tel grubunda (orta, alt, üst) dört perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (orta, alt, üst) beş perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (orta, alt, üst) altı perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 7, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (orta, alt, üst) yedi perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir.	Soru 1: PIV Ç24

Tablo 4.22 Üçüncü hafta Misket düzeninde VII. Pozisyon Çalışmaları I. Ders Planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
3	Misket Düzeninde VII. Pozisyon Çalışmaları	1	*Alt tel grubunda alıştırmalar *Orta tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta tel grubunda alıştırmalar *Üst tel grubunda alıştırmalar *Orta-Üst tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta ve üst tel grubunda alıştırmalar	*İlgili pozisyonunda alt tel grubunda hüseyini, acem, mahur, gerdaniye, orta tel grubunda düğah, kürdi, buselik, çargah; üst tel grubunda hicaz, neva, araban ve hüseyini perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanır.	P7.A1 ile P7.A92 arasında kalan tüm egzersizler (alıştırmalar) ilgili görsel, işitsel malzemeler	*Alıştırma notaları ders öncesinde öğrenciye verilerek öğrencilerin notalara aşina olarak derse gelmeleri sağlanır. *Pozisyon ve pozisyonunda yer alan perdeler hakkında bilgiler verilir; perdelerin pozisyonundaki parmak numaraları gösterilir. *Pozisyonun önemi, geleneksel icrada daha çok kullanılabileceği birkaç türkü kısaca örnek olarak verilir. *Her alıştırmadan önce öğrenciye başlanmadan önce öğrenciye söylenir ve sonra alıştırmaların icrasına geçilir. *Alıştırmalar gösterip yaptırma tekniği ile ağır bir tempoda, öğrenci ile birlikte icra edilir. *Etkinlikler sonunda öğrenciye aklında en çok kalan egzersiz sorulur ve icra etmesi istenir. *Öğrenciden küçük motiflerden oluşan alt orta ve üst tel kullanımı gerektiren bir egzersiz yaratması istenir. Etkinlik 1. Süre 2:Pozisyonun alt teldeki perdeleri tanıtılır. P7.A1 ile P7.A13 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 2. Süre 2:Pozisyonun orta teldeki perdeleri tanıtılır. P7.A16 ile P7.A26 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 3. Süre 4:Pozisyonun alt ve orta tel grubunda P7.A29 ile P7.A49 numaralı alıştırmalar arasında kalan alıştırmalardan seçilenler sırayla icra edilir. Etkinlik 4. Süre 2:Pozisyonun üst teldeki perdeleri tanıtılır. P7.A51 ile P7.A62 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 5. Süre 10:Pozisyonun orta ve üst tel grubuna yönelik hazırlanan P7.A64 ile P7.A83 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 6. Süre 10:Pozisyonun alt, orta ve üst tel grubuna yönelik hazırlanan P7.A85 ile P7.A97 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası.. Etkinlik 7. Süre: 5'. Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi çalması. Etkinlik 8. Süre 5': Öğrencinin kendi yarattığı egzersizi icra etmesi.	Ölçme -Değerlendirme, Süre 5'. Soru 1:P7.A93

Tablo 4.23 Üçüncü hafta Misket düzeninde VII. pozisyon çalışmaları II. ders planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
3	Misket Düzeninde VII. Pozisyon Çalışmaları	2	Pozisyonda tek tel grubunda (alt) iki perdeli nağmeler Pozisyonda tek tel grubunda (alt) üç perdeli nağmeler Pozisyonda iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda (alt, orta, üst) beş perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda (alt, orta, üst) altı perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli nağmeler	İlgili pozisyonda makamsa I ettütler aracılığıyla tel geçişi ve ters mızrap becerileri kazanır.	P7.Ç1 ve P7.Ç24 arasındaki ettütler İlgili görsel, işitsel malzemeler	Etkinlik 1, Süre 5': Pozisyonda tek tel grubunda (alt) iki perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 2, Süre 5': Pozisyonda iki tel grubunda (alt ve orta) üç perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 3, Süre 5': Pozisyonda iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 4, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (alt, orta, üst) beş perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (alt, orta, üst) altı perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir.	Soru 1: PVL Ç24

Tablo 4.24 Dördüncü hafta Misket düzeninde IX. pozisyon çalışmaları I. ders planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
4	Misket Düzeninde IX. Pozisyon Çalışmaları	1	*Alt tel grubunda alıştırmalar *Orta tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta tel grubunda alıştırmalar *Üst tel grubunda alıştırmalar *Orta-Üst tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta ve üst tel grubunda alıştırmalar	*İlgili pozisyonunda alt tel grubunda mahur, gerdaniye, şehnaz ve muhayyer; orta tel grubunda, buselik, çargah, hicaz, neva; üst tel grubunda arabani, hüseyini, acem, mahur perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanıtır.	P9.A1 ile P9.A91 arasında kalan tüm egzersizler (alıştırmalar) İlgili görsel, işitsel malzemeler	*Alıştırma notaları ders öncesinde öğrenciye verilerek öğrencilerin notalara aşina olarak derse gelmeleri sağlanır. *Pozisyon ve pozisyonunda yer alan perdeler hakkında bilgileri verilir, perdelerin pozisyonundaki parmak numaraları gösterilir. *Pozisyonun önemi, geleneksel icrada daha çok kullanılabileceği birkaç türkçe örnekle açıklanır. *Her alıştırmanın kazanımı alıştırmanın icra etmeye başlamadan önce öğrenciye söylenir ve sonra alıştırmanın icrasına geçilir. *Alıştırmalar gösterip yaptırma tekniği ile ağır bir tempoda, öğrenci ile birlikte icra edilir. * Etkinlikler sonunda öğrenciye aklında en çok kalan egzersiz sorulur ve icra etmesi istenir. * Öğrenciden küçük motiflerden oluşan alt orta ve üst tel kullanımı gerektiren bir egzersiz yaratması istenir. Etkinlik 1, Süre 2':Pozisyonun alt tel'deki perdeleri tanıtılır. P9.A1 ile P9.A13 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 2, Süre 2':Pozisyonun orta teldeki perdeleri tanıtılır. P9.A16 ile P9.A26 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 3, Süre 4':Pozisyonun alt ve orta tel grubunda P9.A29 ile P9.A49 numaralı alıştırmalar arasında kalan alıştırmalardan seçilenler sırayla icra edilir. Etkinlik 4, Süre 2':Pozisyonun üst teldeki perdeleri tanıtılır. P9.A51 ile P9.A62 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 5, Süre 10':Pozisyonun orta ve üst tel grubunda yönelik hazırlanan P9.A64 ile P9.A82 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 6, Süre 10':Pozisyonun alt, orta ve üst tel grubunda yönelik hazırlanan P4.A84 ile P9.A92 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 7, Süre: 5': Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi çalması. Etkinlik 8, Süre 5': Öğrencinin kendi yarattığı egzersizi icra etmesi. Ölçme -Değerlendirme, Süre 5':	Soru 1: P9.A92

Tablo 4.25 Dördüncü hafta Misket düzeninde IX. pozisyon çalışmaları II. ders planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme-Değerlendirme
4	Misket Düzeninde IX. Pozisyon Çalışmaları	2	Pozisyonda tek tel grubunda (alt) iki perdeli nağmeler Pozisyonda tek tel grubunda (alt) üç perdeli nağmeler Pozisyonda iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli nağmeler Pozisyonda iki tel grubunda (alt, orta) beş perdeli nağmeler Pozisyonda iki tel grubunda (alt, orta, üst) altı perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli nağmeler	İlgili pozisyonda makamsa I ettütler aracılığıyla tel geçişi ve ters mızrap becerileri kazanır.	P9,Ç1 ve P9,Ç24 arasındaki ettütler İlgili görsel, işitsel malzemeler	Etkinlik 1, Süre 5': Pozisyonda tek tel grubunda (alt) iki perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 2, Süre 5': Pozisyonda tek tel grubunda (alt) üç perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 3, Süre 5': Pozisyonda iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 4, Süre 10': Pozisyonda iki tel grubunda (alt, orta) beş perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonda iki tel grubunda (alt, orta) altı perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir.	Soru 1: PIX Ç24

Tablo 4.26 Beşinci hafta Misket düzeninde XII. pozisyon çalışmaları I. ders planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
5	Misket Düzeninde XII. Pozisyon Çalışmaları	1	*Alt tel grubunda alıştırmalar *Orta tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta tel grubunda alıştırmalar *Üst tel grubunda alıştırmalar *Orta-Üst tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta ve üst tel grubunda alıştırmalar	*İlgili pozisyonda, alt tel grubunda muhayyer, sünbüle, tiz buselik, tiz çarğah, orta tel grubunda neva, arabana, hüseyini, acem, üst tel grubunda irak, rast, zirgüle ve düğah perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanıtır.	P12.A1 ile P12.A91 arasında kalan tüm egzersizler (alıştırmalar) İlgili görsel, işitsel malzemeler	*Alıştırma notaları ders öncesinde öğrenciye verilerek öğrencilerin notalara aşina olarak derse gelmeleri sağlanır. *Pozisyon ve pozisyonda yer alan perdeler hakkında bilgileri verilir, perdelerin pozisyonundaki parmak numaraları gösterilir. *Pozisyonun önemi, geleneksel icrada daha çok kullanılabileceği birkaç örnek olarak verilir. *Her alıştırmadan önce öğrenciye başlanmadan önce öğrenciye söylenir ve sonra alıştırmaların icrasına geçilir. *Alıştırmalar gösterip yaptırma tekniği ile ağır bir tempoda, öğrenci ile birlikte icra edilir. *Etkinlikler sonunda öğrenciye aklında en çok kalan egzersiz sorulur ve icra etmesi istenir. * Öğrenciden küçük motiflerden oluşan alt orta ve üst tel kullanımı gerektiren bir egzersiz yaratması istenir. Etkinlik 1, Süre 2':Pozisyonun alt teldaki perdeleri tanıtılır. P12.A1 ile P12.A14 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 2, Süre 2':Pozisyonun orta teldaki perdeleri tanıtılır. P12.A16 ile P12.A26 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 3, Süre 4':Pozisyonun alt ve orta tel grubunda P12.A29 ile P12.A49 numaralı alıştırmalar arasında kalan alıştırmalardan seçilenler sırayla icra edilir. Etkinlik 4, Süre 2':Pozisyonun üst teldaki perdeleri tanıtılır. P12.A51 ile P12.A62 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 5, Süre 10':Pozisyonun orta ve üst tel grubunda yönelik hazırlanan P12.A64 ile P12.A82 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 6, Süre 10':Pozisyonun alt, orta ve üst tel grubunda yönelik hazırlanan P12.A85 ile P12.A92 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası. Etkinlik 7, Süre: 5': Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi çalması. Etkinlik 8, Süre 5': Öğrencinin kendi yarattığı egzersizi icra etmesi. Ölçme -Değerlendirme, Süre 5':	Ölçme-Değerlendirme

Soru 1: P12.A92

Tablo 4.27 Beşinci hafta Misket düzeninde XII. pozisyon çalışmaları II. ders planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
5	Misket Düzeninde XII. Pozisyon Çalışmaları	2	Pozisyonda tek tel grubunda (alt) iki perdeli nağmeler Pozisyonda tek tel grubunda (alt) üç perdeli nağmeler Pozisyonda iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli nağmeler Pozisyonda iki tel grubunda (alt, orta) beş perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda (alt, orta, üst) altı perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli nağmeler	İlgili pozisyonda makamsa I ettütler aracılığıyla tel geçişi ve ters mızrap becerileri kazanır.	P12.Ç1 ve P12.Ç24 arasındaki ettütler İlgili görsel, işitsel malzemeler	Etkinlik 1, Süre 5': Pozisyonda tek tel grubunda (üst) iki perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 2, Süre 5': Pozisyonda iki tel grubunda (üst ve alt) üç perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 3, Süre 5': Pozisyonda iki tel grubunda (üst ve alt) dört perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 4, Süre 10': Pozisyonda iki tel grubunda (üst ve alt) beş perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (üst, alt ve orta) altı perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (üst, alt ve orta) yedi perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir.	Soru 1: PXII.Ç24

Tablo 4.28 Altıncı hafta Misket düzeninde XIV. pozisyon çalışmaları I. ders planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
6	Misket Düzeninde XIV. Pozisyon Çalışmaları	1	*Alt tel grubunda alıştırmalar *Orta tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta tel grubunda alıştırmalar *Üst tel grubunda alıştırmalar *Orta-Üst tel grubunda alıştırmalar *Alt-orta ve üst tel grubunda alıştırmalar	*İlgili pozisyonunda alt tel grubunda tiz buselik, tiz çargah, tiz hicaz ve tiz neva; orta tel grubunda tiz hüseyini, acem, evç ve gerdaniye; üst tel grubunda zirgüle, düğah, kürdi, buselik perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanıır.	P14.A1 ile P14.A92 arasında kalan tüm egzersizler (alıştırmalar) İlgili görsel, işitsel malzemeler	*Alıştırma notaları ders öncesinde öğrenciye verilerek öğrencilerin notalara aşına olarak dersi gelmeleri sağlanır. *Pozisyon ve pozisyonunda yer alan perdeler hakkında bilgiler verilir, perdelerin pozisyonundaki parmak numaraları gösterilir. *Pozisyonun önemi, geleneksel icrada daha çok kullanılabileceği birkaç türkütü kısaca örnek olarak verilir. *Her alıştırmanın kazanımı alıştırma yapıldıktan sonra öğrenciye söylenir ve sonra alıştırmanın icrasına geçilir. *Alıştırma yapıldıktan sonra öğrenciye aklında en çok kalan egzersiz sorulur ve icra etmesi istenir. *Öğrenciden küçük motiflerden oluşan alt orta ve üst tel kullanımı gerektiren bir egzersiz yaratması istenir. Etkinlik 1, Süre 5': Pozisyonun alt teldaki perdeleri tanıtılır. P14.A1 ile P14.A13 arasındaki alıştırma icrası. Etkinlik 2, Süre 5': Pozisyonun orta teldaki perdeleri tanıtılır. P14.A16 ile P2.A26 arasındaki alıştırma icrası. Etkinlik 3, Süre 10': Pozisyonun alt ve orta tel grubunda P14.A29 ile P14.A55 numaralı alıştırma icrası. Etkinlik 4, Süre 5': Pozisyonun üst teldaki perdeleri tanıtılır. P14.A57 ile P14.A68 arasındaki alıştırma icrası. Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonun orta ve üst tel grubunda yönelik hazırlanan P14.A70 ile P14.A88 arasındaki alıştırma icrası. Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonun alt, orta ve üst tel grubunda yönelik hazırlanan P14.A91 ile P14.A98 arasındaki alıştırma icrası. Etkinlik 7, Süre 5': Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi icra etmesi. Etkinlik 8, Süre 5': Öğrencinin kendi yarattığı egzersizi icra etmesi. Ölçme -Değerlendirme, Süre 5'.	Soru 1: P14.A93

Tablo 4.29 Altıncı hafta Misket düzeninde XIV. pozisyon çalışmaları II. ders planı

Hafta	Konu	Ders	İçerik	Kazanım	Materyaller	Öğrenme Öğretme Süreci	Ölçme- Değerlendirme
6	Misket Düzeninde XIV. Pozisyon Çalışmaları	2	Pozisyonda tek tel grubunda iki perdeli nağmeler Pozisyonda iki tel grubunda üç perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda üç perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda dört perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda beş perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda altı perdeli nağmeler Pozisyonda üç tel grubunda yedi perdeli nağmeler	İlgili pozisyonda makamsa I ettütler aracılığıyla tel geçişi ve ters mızrap becerileri kazanır.	P14.Ç1 ve P14.Ç24 arasındaki ettütler İlgili görsel, işitsel malzemeler	Etkinlik 1, Süre 2': Pozisyonda tek tel grubunda (orta) iki perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 2, Süre 2': Pozisyonda iki tel grubunda (orta, üst) üç perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 3, Süre 2': Pozisyonda üç tel grubunda (orta, üst, alt) dört perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 4, Süre 4': Pozisyonda üç tel grubunda (orta, üst, alt) beş perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 5, Süre 5': Pozisyonda üç tel grubunda (orta, üst, alt) altı perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir. Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (orta, üst, alt) yedi perdeli nağmelerden oluşan ettütlerin icrası gerçekleştirilir.	Soru 1: PXIV.Ç24

4.5.3 Öğretim modelinin sınanmasında deney grubu öğrencilerine ilişkin bilgiler

Çalışma grubunda yer alan öğrencilere ilişkin bilgiler, katılımcılara uygulanan "katılımcı tanıma ve görüşme formu" ile katılımcının bağlama derslerini yürüttüğü öğretim üyesine uygulanan "katılımcı öğrenciyi öğretim üyesi görüşleri aracılığıyla tanıma formu" aracılığıyla toplanmıştır. Bu formlarda ilgililere aktarılan açık ve kapalı uçlu sorular sonucunda katılımcılara ilişkin elde edilen bilgiler şu şekilde ortaya çıkmıştır:

Katılımcı Öğrenci 1 (KÖİ) ve özellikleri

Katılımcı öğrenci I (KÖİ), Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programı lisans I öğrencisidir, 5 (beş) yıldır bağlama çalmaktadır, güzel sanatlar lisesi çıkışlı olup müzik kökenli bir çevreden/aileden gelmemektedir. Katılımcının bildiği tel düzenlerini yazması istendiği forma, çok sayıda tel düzeni adı yazmış, bozuk, bağlama ve misket düzenlerini tanıdığını ifade etmiştir. KÖİ, sıklıkla bozuk düzeninde bağlamayı icra etmekte olduğunu, Misket düzenini çok sık kullanmadığını *"Repertuvarda çok rastladığım bir düzen değil"* (KÖİ), ifadesiyle belirtmiştir. Kendisinden Misket düzenini tanımlamasını istediğimizde; *"Bozuk düzene çekilen bağlamanın en üst telini, yarım ses düşürerek misket düzeni elde edilir"* (KÖİ) yanıtını vermiş, bu düzen ile ilk defa geçmişte bir belediye konservatuvarında bir eser icra etmesi gerektiğinde karşılaştığını söylemiştir. Katılımcı, Misket düzeninde sadece Misket türküsünü icra etmiş ve ana dizilimde gam çalışması yapmıştır. Misket düzeni icrasında yaşadığı problemler sorulduğunda, *"Alıştığım perdelerin yeri değişiyor, notasyonlar daha kullanıma elverişli olabilirdi"* (KÖİ) ifadelerini kullanan katılımcı ilgili düzen hakkında *"Farklı pozisyonları öğrenmemiz gerekiyor. Alıştığım düzenin dışında olduğundan bana zor gelir. Bu düzende çalınan türkülerin kendine özgü üslubu olduğunu düşünüyorum"* (KÖİ) şeklinde paylaşımda bulunmuştur.

KÖİ'e ilişkin bağlama dersini yürüten öğretim üyesi görüşleri ışığında elde edilen diğer veriler ise şu şekildedir:

KÖİ ile yaklaşık 7 (yedi) haftadır bağlama derslerini yürüten öğretim üyesi (ÖÜ), öğrenci hakkında *"başlangıç düzeyini tamamlamıştır, nota okuma ve yazma becerisi vardır"* (ÖÜ). Ayrıca ÖÜ, öğrenci ile daha çok bozuk düzeninde derslerini yürüttüklerini belirtmiş, öğrencinin perde hâkimiyetinin ve pozisyon kavramına aşina

olma durumunun orta seviyede olduğunu aktarmıştır. ÖÜ, öğrenci lisans I seviyesinde olduğu için henüz Misket düzenini derslerinde işlemediklerini belirtmiştir. *"Parmak, tezene tutuş, oturuş ve pozisyon gibi temel düzey bağlama kazanımlarını edinmiş görünmektedir"* (ÖÜ). Öğrencinin bozuk düzeni, bağlama düzeni ve misket düzeninin akortlarını yapabildiğini belirten ÖÜ, öğrencide başparmak kullanımının diğer parmaklara göre zayıf olduğunu aktardıktan sonra *"Orta ve alt teli daha iyi kullanma becerisine sahiptir. Üst tel konusunda daha yabancıdır ve kondisyonu henüz yeterli değildir"* (ÖÜ) ve *"yöresel çalım stilleri ile ilgili henüz bir deneyimi yeterince yaşamadık fakat öğrenci zeybek çalabilecek düzeydedir"* (ÖÜ) ifadelerini aktarmıştır.

Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) ve özellikleri

Katılımcı öğrenci 2 (KÖII), Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programı lisans II öğrencisidir, 7 (yedi) yıldır bağlama çalmaktadır, güzel sanatlar lisesi çıkışlıdır ve ailesinde/yakın çevresinde bağlama çalan, aile üyeleri arasında müzikle uğraşan kimse bulunmamaktadır. Katılımcı öğrenci, tel düzenlerinden bozuk, bağlama, fidayda ve sürmeli düzenlerini bilmektedir. Bağlama eğitimine bağlama düzeninde başlamış, sonrasında bozuk düzenine geçmiştir ve bu düzende yoğun olarak icra etmeye devam etmektedir. Misket düzeni ile ilk defa güzel sanatlar lisesinde bağlama derslerinde bağlama öğretmeni vesilesiyle tanıştığını belirten öğrenciden Misket düzenini tanımlaması istendiğinde *"Üst telin fa diyeze çekildiği bir akort olarak hatırlıyorum"* (KÖII) ifadesini kullanmıştır. Katılımcı Misket düzenini çok az sıklıkta kullandığını belirtmiştir. Misket düzeninde herhangi bir egzersiz ve etüt çalışmasını geçmişte yapıp yapmadığı sorulduğunda, *"Ali Kazım Akdağ hocanın kitabını güzel sanatlar lisesindeyken çalışıyorduk, orada egzersiz ve etütler vardı"* (KÖII) şeklinde bilgi vermiştir. Katılımcı öğrenci II, Misket düzeninde bağlama icra ederken yaşadığı problem durumları ile ilgili *"Genellikle Misket düzeni ile ilgili olan eserlerin notalarında parmak numaraları bulunmuyor, özellikle karara giderken perdeleri şaşırtıyorum"* (KÖII) şeklinde paylaşımda bulunmuş ve Misket düzeni hakkında; *"Bağlamaya farklı bir tını çeşitliliği kazandırdığını düşünüyorum"* (KÖII) şeklinde paylaşımda bulunmuştur.

(KÖII)'ye ilişkin bağlama dersini yürüten öğretim üyesi görüşleri ışığında elde edilen diğer veriler ise şu şekildedir:

"Öğrenci ile olan bağlama derslerimiz öğrenci 2. sınıf olduğundan henüz 1,5 yılı bulmamıştır. Öğrencinin bozuk ve bağlama düzenlerinde ortanın üzerinde bir hakimiyeti vardır" (ÖÜ).

Öğrenci ile olan bağlama derslerini "%70 bozuk, % 30 bağlama düzeninde" (ÖÜ) yürüttüklerini belirten öğretim üyesi, öğrencinin temel perde hakimiyetini "iyi", pozisyon kavramına ilişkin aşinalığını "ortalamanın üzerinde" olarak değerlendirmiştir. Öğrenci ile Misket düzenini henüz işlemediklerini belirten ÖÜ, öğrencinin teknik açıdan temel bağlama icra becerilerine sahip olduğunu ifade ettikten sonra, "Alt ve orta tel hakimiyeti en üst tele göre daha iyi olsa da genel olarak iyi denilebilir" (ÖÜ) ifadelerini kullanmıştır. Öğrenci, ÖÜ'den alınan verilere göre, Zeybek, Konya ve Aşıklama stillerini icra edebilmekte, başparmak kullanımında ise diğer parmaklara göre daha zayıftır.

Katılımcı Öğrenci 3 (KÖ3) ve özellikleri

Katılım öğrenci 3 (KÖIII), Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programında lisans IV öğrencisidir. 11 (on bir) yıldır bağlama çalmaktadır. Aile fertleri arasında türkü söylenmekte, babası da bağlama çalmaktadır. Güzel sanatlar lisesi çıkışlı olan KÖIII, tel düzenlerinden bozuk, bağlama, müstezat, Misket ve sürmeli düzenlerini bilmektedir. Yoğun olarak kullandığı düzen bozuk düzenidir. KÖIII, Misket düzeninden ilk olarak güzel sanatlar lisesinde bağlama derslerinde haberdar olmuş ve Misket türküsünü bu düzende icra etmiştir, fakat şu an neredeyse hiç Misket düzenini kullanmamaktadır. Misket düzeninde egzersiz ve etüt çalışmalarını hiç yapmadığını belirten KÖIII, Misket düzeninde karşılaştığı problem/problemlere ilişkin "*Farklı bir düzene geçtiğim için nota yerlerini karıştırabiliyorum*" (KÖIII) şeklinde bir ifade kullanmıştır. Ayrıca Misket düzenine ilişkin "*Bazı eserler bu düzende icra edilirken pozisyon açısından kolaylık sağlayabiliyor. Bağlama üzerindeki hakimiyeti arttırmada önemli olduğunu düşünüyorum*" (KÖIII) şeklinde düşüncelerini aktarmıştır.

KÖIII'e ilişkin ilgili öğretim üyesi görüşlerine ilişkin ise, ÖÜ, KÖIII ile 3,5 yıldır bağlama derslerinin devam ettiğini belirttikten sonra öğrencinin bozuk ve bağlama düzenlerindeki hâkimiyetine ilişkin "*Her ikisinde de iyi düzeyde, her ikisinde de çalışmalar yaptık*" (ÖÜ) şeklinde belirtmiştir. Öğrenci ile derslerde ağırlıklı olarak kullandıkları düzenler hususunda "*Bozuk düzeni (%60), Bağlama düzeni (%20), Misket*

düzeni (%10) ve Fidayda düzeni (%10)" (ÖÜ) ifadelerini kullanmıştır. Öğrencinin temel perde hâkimiyetinin ve pozisyon kavramına olan aşinalığının iyi düzeyde olduğunu belirten ÖÜ, "Misket düzeninde bazı eserler çaldık, üç-dört ders kadar olsa gerek" (ÖÜ) ifadesini kullanmıştır. ÖÜ, ayrıca KÖIII'e ilişkin "Öğrenci son sınıfta olduğu için temel bağlama icra becerilerine hem sağ el hem sol el açısından sahiptir. Öğrenci sağ ve sol el koordinasyonu iyi düzeydedir. Bolca alıştırma ve etüt çalıştık öğrenciyle" (ÖÜ) ifadelerini ekledikten sonra, öğrenci ile Zeybek, Konya, Teke, Karşılama, Sürmeli, Azeri, Aşıklama stillerini çalıştıklarını, öğrencinin Bağlama, Bozuk, Misket, Fidayda ve Sürmeli düzenleri akort edebildiğini, başparmak kullanımına aşina olduğunu fakat diğer parmaklara göre bu parmağın zayıf olduğunu belirtmiştir.

Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) ve özellikleri

Katılımcı Öğrenci IV (KÖIV), Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programında Lisans IV öğrencisidir ve 9 (dokuz) yıldır bağlama icra etmektedir. Ailesinde bağlama çalan ve müzikle ilgilenen yoktur. KÖIV, bağlama, bozuk, müstezat, Misket ve abdal düzenlerini tanımaktadır ve daha çok bozuk düzeninde bağlamayı icra etmektedir. KÖIV'den Misket düzeni tanımlamasını istendiğinde, *"Üst telin akordunun değiştirildiği ve fa diyez perdesine akortlandığı bir düzendir"* (KÖIV) tanımını yapmıştır. Katılımcıdan, Misket düzenini ne sıklıkla icra ettiği ve icra ettiği eserlere ilişkin, *"Uzun süredir çalmadım. Çalın davulları ve Misket türküsünü icra ederim"* (KÖIV) cevabı alınmıştır. Katılımcı daha önce Misket düzeninde oluşturulmuş herhangi bir egzersiz ve ya etüt çalışmasını icra etmediğini belirtmiştir. Misket düzeninin icrasında, *"Alışkın olmadığım bir düzen olduğu için perde yerlerini karıştırabiliyorum"* (KÖIV) diyerek düzene ilişkin yaşadığı temel problem durumunu aktarmıştır. Yine katılımcı öğrenciye, Misket düzeninde icraya ilişkin *"Değişik bir duyumunun olması, farklı akor kurulumlarına imkan veriyor"* (KÖIV) cümlesi elde edilmiştir.

KÖIV'e ilişkin ÖÜ'den elde edilen veriler incelendiğinde, ÖÜ, öğrenci ile yaklaşık 3.5 yıldır bağlama derslerini beraber yürüttüklerini öğrencinin temel perde hakimiyetinin *"oldukça iyi"*, öğrencinin pozisyon kavramına aşinalık durumunu da *"oldukça iyi"* olarak nitelendirmiştir. *"Öğrenci bozuk ve bağlama düzenlerinin her ikisinde de oldukça iyi durumdadır"* (ÖÜ), ifadesini kullandıktan sonra, öğrenci ile ağırlıklı olarak işledikleri düzenleri belirlemek amacıyla sorulan soruya ilişkin *"Bozuk düzeni (%60), Bağlama düzeni (%20), Misket düzeni (%10) ve Fidayda düzeni (%10)"*

(ÖÜ), cevabını vermiştir. "Öğrenci ile Misket düzeninde üç ya da dört ders işlemişizdir. Öğrenci Zeybek, Teke, Konya, Sürmeli, Azeri, Silifke ve Aşıklama stillerine hakimdir, Bozuk, Bağlama, Misket, Fidayda ve Sürmeli düzenlerinin akordunu yapabilmektedir. Başparmak kullanımına aşinadır fakat diğer parmaklara göre daha zayıf durumdadır" (ÖÜ). Öğrencinin sağ sol el koordinasyonu ve sahip olduğu temel icra becerileri hususunda "oldukça iyi, çalışarak kendini geliştirdi. Sınırlarını zorluyor. Son sınıfta ve yetenekli bir öğrencidir. İleri düzeye doğru uzanan bir çizgide" (ÖÜ) ifadeleri elde edilmiştir.

4.5.4 Öğretim modelinin uygulaması öncesinde çalışma grubunun misket düzeninde pozisyon becerileri düzeyinin belirlenmesine ilişkin bulgular (Ön test bulguları)

Uzman grubunun katılımcı öğrencilerin performanslarının yer aldığı videoları performans değerlendirme ölçeği aracılığıyla değerlendirmeleri sonucunda elde edilen ön test puanlarına ilişkin veriler aşağıdaki tablolar aracılığıyla sunulmuştur:

Tablo 4.30 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖİ) Deşifre sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 1 (ÖN TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanla	ma	Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	70	70	85
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	55	60	45
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	65	60	60
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	20	20	30
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	70	75	80
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	75	80	85
	İlgili pozisyonlarda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	75	60	60
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	60	70	70
Ortalama Ön test puanı		61	62	64
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			62	

Tablo 4.31 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖİ) Türkü I sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 1 (ÖN TEST TURKU I SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	75	70	70
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	60	60	55
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	75	60	65
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	30	30	50
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	75	75	75
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	80	75	80
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	80	75	75
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	25	60	60
Ortalama Ön test puanı		63	54	66
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması		61		

Tablo 4.32 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖİ) Türkü II sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 1 (ÖN TEST TURKU II SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	60	60	65
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	30	40	35
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	75	60	50
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	40	40	45
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	75	70	80
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	60	70	65
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	80	70	60
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	50	60	60
Ortalama Ön test puanı		58	59	58
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması		58		

Tablo 4.33 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Deşifre sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 2 (ÖN TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	70	60	55
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	65	50	30
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	75	60	60
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	10	10	15
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	80	80	80
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdelerle basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	80	80	85
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	75	75	65
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	40	50	60
Ortalama Ön test puanı		61	58	56
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			58	

Tablo 4.34 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Türkü I sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 2 (ÖN TEST TURKU I SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	70	70	60
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	70	70	60
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	75	70	60
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	60	60	65
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	80	75	85
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdelerle basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	80	75	85
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	70	70	75
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	80	80	75
Ortalama Ön test puanı		73	71	70

Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması	71

Tablo 4.35 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Türkü II sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 2 (ÖN TEST TURKU II SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	75	75	65
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	70	75	60
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	65	60	60
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	45	40	50
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	80	75	85
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	80	75	90
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	75	70	70
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	70	70	75
Ortalama Ön test puanı		70	68	69
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması		69		

Tablo 4.36 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Deşifre sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 3 (ÖN TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	60	55	45
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	60	60	50
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	60	60	65
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	10	10	15
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	10	55	65
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	60	75	60
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	65	75	60
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	70	70	85
Ortalama Ön test puanı		49	58	56
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması		54		

Tablo 4.37 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Türkü I sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 3 (ÖN TEST TURKU I SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	60	70	75
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	65	75	75
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	65	70	75
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	70	70	75
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	80	85	85
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdelerle basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	65	70	75
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	70	80	70
	Eseri yorumlamadaki yetkinliği	70	75	80
Ortalama Ön test puanı		68	74	76
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			73	

Tablo 4.38 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Türkü II sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 3 (ÖN TEST TURKU II SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	65	60	70
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	70	70	75
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	50	65	65
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	50	60	60
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	70	75	80
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdelerle basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	60	75	75
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	60	70	70
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	70	70	65
Ortalama Ön test puanı		62	68	70
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			67	

Tablo 4.39 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Deşifre sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 4 (ÖN TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	65	60	55
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	50	60	55
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	50	65	65
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	10	20	25
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	70	80	80
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	75	80	90
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	75	85	75
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	70	65	70
Ortalama Ön test puanı		58	64	64
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			62	

Tablo 4.40 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Türkü I sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 4 (ÖN TEST TURKU I SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	70	70	65
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	65	60	45
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	70	75	65
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	40	40	45
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	80	75	75
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	75	80	85
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	80	80	80
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	60	75	75
Ortalama Ön test puanı		68	69	67
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			68	

Tablo 4.41 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖİV) Türkü II sorusu için ön test puanları

ÖĞRENCİ 4 (ÖN TEST TURKU II SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	65	70	60
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	45	50	40
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	60	55	45
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	40	50	40
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	80	80	85
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	70	80	80
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	75	75	70
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	60	70	60
Ortalama Ön test puanı		62	66	60
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			63	

4.5.5 Öğretim modelinin uygulama aşamasına ilişkin bulgular

Birinci hafta ders I

Süre: 45'/ Konu: II. Pozisyon (Egzersizler)

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda buselik, çargâh, hicaz ve neva; orta tel grubunda hüseyinâşiran, acemaşiran ırak ve rast; üst tel grubunda kaba zirgüle, kaba dügâh, kaba kürdi, kaba buselik perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanır.

Öğretim Stratejileri: Sunuş yoluyla, Buluş yoluyla öğretme.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örneklemeye, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

Araç gereçler: Model Saz, P2.A1 ve P2.A94 arasındaki egzersizler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Birinci hafta 'ilk' olması açısından önemlidir. Derste kullanılacak egzersizler, ders öncesinden öğrencilere verilerek notalara aşına olarak gelmeleri sağlanır, yine dersin başlangıcından önce Misket akordunun yapılışı öğrencilere hatırlatılır. Kromatik pozisyon yaklaşımına ilişkin kısaca bilgi verildikten sonra derse başlanır. Pozisyonun geleneksel icradaki kullanırlılığı, önemine ilişkin kısa bilgiler verilir.

Derste egzersizlerin gerçekleştirileceği tüm etkinliklerdeki icralarda, gösterip yaptırma tekniği uygulanır. Önce öğretici icra eder ve sonra öğrenciden ritmik bir şekilde icra etmesi istenir. Egzersizlerin her biri gerek olmadıkça tekrarlanmaz. Kısa sürede bol egzersiz yapmak esastır. Öğrencinin egzersizi istenilen doğrulukta en fazla 2 kez yapması yeterlidir. Egzersizler bu minvalde hazırlanmıştır.

Perde ve parmak numarası ilişkisi belli aralıklarla hatırlatılır. Öğrencilerin müzikal belleklerini ve özellikle parmak hareketlerine ilişkin mental yapılandırmaları kullanabilecekleri belirtilir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 2': Pozisyonun **alt teldeki perdeleri** tanıtılır. Etkinlik 1 egzersizleri¹ (P2.A1 ile P2.A13 arasındaki alıştırımlar) sırayla icra edilir.



Şekil 4.141 II. Pozisyonda 1. etkinlik egzersiz örnekleri P2.A12 ve P2.A13

Etkinlik 2, Süre 2': Pozisyonun **orta teldeki perdeleri** tanıtılır. Etkinlik 2 egzersizleri (P2.A16 ile P2.A26 arasındaki alıştırımlar) sırayla icra edilir.

¹ Örneklerde yer alan pozisyonların tüm egzersizlerinin notasyonları çalışmanın ekler kısmında verilmiştir.



Şekil 4.142 II. Pozisyonda 2. etkinlik egzersiz örnekleri P2.A16 ve P2.A26

Etkinlik 3, Süre 4': Pozisyonun **alt ve orta tel grubunda** P2.A29 ile P2.A55 numaralı alıştırmalar sırayla icra edilir. İki parmak için yazılan egzersizlerin amacına ulaştığı an, üç parmak, üç parmak sonrasında dört parmak alıştırmalarına geçilir.



Şekil 4.143 II. Pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda iki parmak egzersizi örneği P2.A36



Şekil 4.144 II. Pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P2.A54

Etkinlik 4, Süre 2': Pozisyonun **üst teldeki perdeleri** tanıtılır. P2.A57 ile P2.A68 arasındaki alıştırmalar icra edilir.

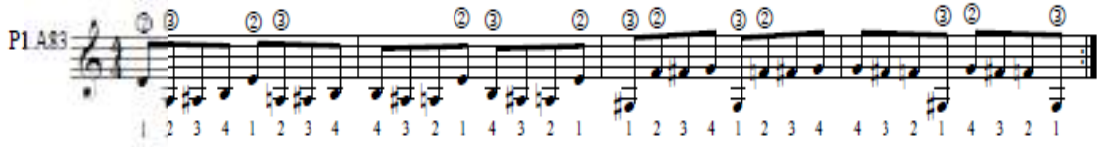


Şekil 4.145 II. Pozisyonda 4. etkinlik 3. tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P2.A63

Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonun **orta ve üst tel grubuna** yönelik hazırlanan P2.A70 ile P2.A88 arasındaki alıştırmalar icra edilir. İki parmak için yazılan egzersizlerin amacına ulaştığı an, üç parmak, üç parmak sonrasında dört parmak alıştırmalarına geçilir. Etkinlik sonlarına doğru çapraz parmak hareketi egzersizleri yapılır.



Şekil 4.146 II. Pozisyonda 5. etkinlik iki tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P2.A82



Şekil 4.147 II. Pozisyonda 5. etkinlik iki tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P2.A83



Şekil 4.148 II. Pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda çapraz parmak egzersizi örneği P2.A88

Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonun **alt, orta ve üst tel grubuna** yönelik hazırlanan P2.A91 ile P2.A98 arasındaki alıştırmalar icra edilir.



Şekil 4.149 II. Pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda çapraz parmak egzersizi örneği P2.A92

Etkinlik 7, Süre: 5': Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı, bir egzersizi icra etmesi istenir.

Etkinlik 8, Süre 5': Öğrenciden emprövize 4 vuruşluk egzersiz üretmesi ve bu egzersizi icra etmesi istenir.

Birinci hafta ders II

Süre: 45'/ Konu: II. Pozisyon (Egzersizler)

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda buselik, çargâh, hicaz ve neva; orta tel grubunda hüseyinâşiran, acemaşiran ırak ve rast; üst tel grubunda kaba zirgüle, kaba düğâh, kaba kürdi, kaba buselik perdelerinden oluşan etütleri icra eder.

Öğretim Stratejileri: Sunuş yoluyla, Buluş yoluyla öğretme.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örnekleme, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

Araç gereçler: Model Saz, P2.Ç1 ve P2.Ç24 arasındaki etütler

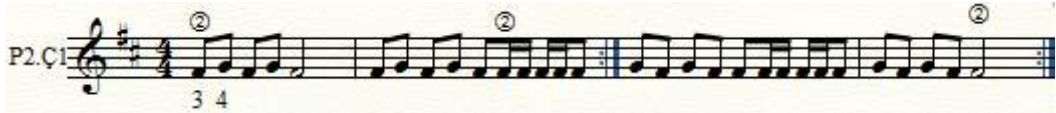
Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Derste kullanılacak etütler öğrencilere önceden verilir ve notalara aşına gelmeleri ve sazlarını Misket akorduna getirmiş şekilde derse gelmeleri sağlanır. Etütlerin üretim modelinden/mantığından bahsedilir, modelin gereklerinin ilgili pozisyondaki yansımaları küçük örneklerle öğrenciye sunulur. Etüt derslerinin işlenmesinde dikkat edilecek hususlara değinilir.

Tüm etütlerin öğretiminde nota desteği kullanılarak gösterip yaptırma tekniği benimsenir. Öğretici, öğrencinin bireysel özelliklerine ve dersin akışının gereklerine göre, öncelikle öğreticinin icra edip öğrencinin performansını daha sonra sunduğu yöntemi ya da buluş yöntemi kullanarak öğrencinin kendisinin beklenen davranışı keşfetmesi sağlandıktan sonra etüdü beraber icra etmesi yöntemini tercih eder. Bir etüdü oldukça kısa sürede bitirmek mühimdir. Perde ve parmak numaraları ilişkisi devamlı surette geri bildirim kullanılarak öğrenciye aktarılır. Bir perdede, başparmak ile herhangi bir diğer parmağın kullanılabileceği durumlarda, öncelikle başparmak harici parmaklarla icra gerçekleştirilir, ardından başparmak kullanılarak icra edilir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 4': Pozisyonda **tek tel grubunda (orta) iki perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.150 II. Pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda iki perdeli etüt örneği P2.Ç1

Etkinlik 2, Süre 5': Pozisyonda **iki tel grubunda (orta, üst) üç perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.151 II. Pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P2.Ç3



Şekil 4.152 II. Pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P2.Ç6

Etkinlik 3, Süre 7': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, üst, alt) dört perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.153 II. Pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda dört perdeli etüt örneği P2.Ç7



Şekil 4.154 II. Pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda dört perdeli etüt örneği P2.Ç10

Etkinlik 4, Süre 8': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, üst, alt) beş perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.155 II. Pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda beş perdeli etüt örneği P2.Ç13



Şekil 4.156 II. Pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda beş perdeli etüt örneği P2.Ç15

Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, üst, alt) altı perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.157 II. Pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P2.Ç16

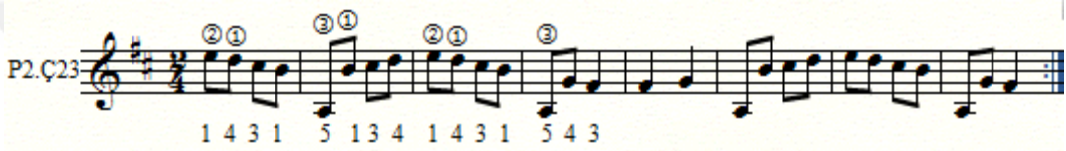


Şekil 4.158 II. Pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P2.Ç21

Etkinlik 6, Süre 11': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, üst, alt) yedi perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.159 II. Pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P2.Ç22



Şekil 4.160 II. Pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P2.Ç23

Tablo 4.42 Birinci hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları

HAFTA I					
Puanlama	Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)	öğrenci 1	öğrenci 2	öğrenci 3	öğrenci 4
Pozisyonun perde-parmak numarası ilişkilerini kavrama		70	80	85	90
Pozisyon perdelerini icrada yetkinlik		85	90	85	95
Pozisyonun notalarını deşifre edebilme becerisi		80	90	80	80
Senkronizasyon		75	90	85	90
Başparmak kullanabilme becerisi		90	90	90	95
Puan Ortalaması		80	88	85	90

Birinci Hafta II. Pozisyon Derslerine İlişkin Değerlendirmeler, Katılımcı Öğrenci Görüşleri

KÖİ: "Dersin başında gerçekleştirdiğimiz kromatik egzersizler ilgimi çekti, normalde egzersizleri ve kromatik yapıları sevmem, farklı bir düzen olunca ilginç geldi. İlk ders bana tel geçişleri konusunda nedense eksik olduğumu hissettirdi, fakat sol elde II. pozisyonda etütleri icra ederken bağlama düzeni ile bir benzerlik olduğunu sezinledim. Bu pozisyondaki başparmak kullanımı bağlama düzenine benziyor. Bu pozisyonun karar perdesine geldiğini öğrendim ve farklı bir duyumu var. Biraz ön

yargım olmasına rağmen bu kadar eğlenceli geçeceğini beklemiyordum, yeni bir dil öğreniyor gibi hissettim kendimi. Her zaman kullandığım perdeler artık farklı bir sese denk geldiğinden biraz zor ama bir o kadar da zevkli ve ilginçti. Kolay eserlerin bazı motiflerini kendi kendime II. pozisyonda yapabildiğimi görmek beni motive etti. İnsanın yapabildiğini hissetmesi gerçekten mutluluk verici. Eve gittiğimde kürdi eserleri özellikle II. pozisyonda çalıp çalamayacağımı deneyeceğim. Dersin ilk başında bir fikrim olmamasına karşın dersin sonunda Misket düzeninde az da olsa fikir edindim ve kendi ezgilerimi yaratabileceğim kanısına az da olsa vardım."

KÖ2:"Misket düzeninde dersin başında yapacağım icrada zorlanacağımı düşünürken dersin gidişatı beni cesaretlendirdi. Derste ki egzersiz ve etütler bence parmak kondisyonumu geliştirdi. Ama özellikle bu düzende hiç çalmadığım motifleri düşünmediğim buradan çalabileceğimi tahmin etmemiştim. Diğer ilginç nokta ise yeni öğrendiğim bir düzende ve pozisyonda öğretmenimizin bizden küçük motifler istemesi dersi çekici hale getirdi. Misket düzeninde hiç çalmadığım için biraz özgüvensizlik hissettim. Özellikle etüt deyince ben genellikle dururum. Ama derste çaldığımız etütler düşündüğüm kadar zorlamadı. Çünkü çok küçük motiflerden başlayarak cümlelere doğru gitti. Yani kademe kademe karardan oktava doğru genişlediğini fark ettim. Özgüvenimin arttığını hissediyorum. Çok farklı bir duyum ve tınısı var bu düzenin. Bu çok hoşuma gitti. Yeni bir şey öğrenmek ve yapabildiğimi görmek beni çok iyi hissettirdi. İlk derste bu kadar şey yapabildiysek ilerleyen derslerde daha farklı ve daha güzel şeylerin ortaya çıkacağını düşünüyorum."

KÖ3:"İlk olarak pozisyonun işleyişine alışabilmek öğrenebilmek için egzersizler çalıştık. Yapılan tüm uygulamaların sonunda daha önce teori olarak az çok bilgi sahibi olduğum bu düzenin aslında çok geniş pozisyonlara sahip olduğunu daha net bir şekilde gözlemledim. Desin başındaki pozisyon hâkimiyetim ile dersin sonundakinin gözle görülür bir fark yarattığını düşünüyorum. Bu düzeni uygulayabileceğim yeni pozisyonları öğrenmek için mevcut heyecanım daha da artmaya başladı."

KÖ4: "Misket düzenine az da olsa ön yargıyla yaklaşmama rağmen derslerin zevkli geçmesi ilginçti. Bağlama düzeninde II. pozisyonu sıklıkla kullandığımı fark ettim. Başparmak kullanımı açısından bu pozisyonda benzerlikler var. İşlev farkı var ama genel hatlarıyla benziyor. Önceden bağlama düzenini çalmamın bu pozisyonda

bana katkısı olacağını sanmıyordum. Ön yargım ilk dersten kırıldı. İkinci pozisyondaki bu icra kulağıma çok hoş geldi. Farklı bir düzende pozisyonu yapabildiğimi görmek beni mutlu etti. Bozuk düzeninde çaldığım bazı ezgilerin küçük motiflerini bu düzende icra etme şansı yakaladım. Bence bazı ezgiler, bu düzende daha iyi tınıyor. Bu pozisyona biraz vakit ayırırsam, çünkü bu pozisyon karar bölgesine denk geliyor, Misket türküleri daha dolu dolu çalacağımı düşünüyorum. Örneğin hiç üst teli kullanmıyordum ama şimdi bu haftaki derslerden sonra şimdi alt boş teldeki la sesini üst telden alıyorum."

İkinci hafta ders I

Süre: 45'/ Konu: IV. Pozisyon (Egzersizler)

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda hicaz, neva, araban, hüseyini; orta tel grubunda ırak, rast, suzinak, düğâh; üst tel grubunda kaba kürdi, kaba buselik, çargah ve hicaz perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanır.

Öğretim Stratejileri: Sunuş yoluyla, Buluş yoluyla öğretme.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örnekleme, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

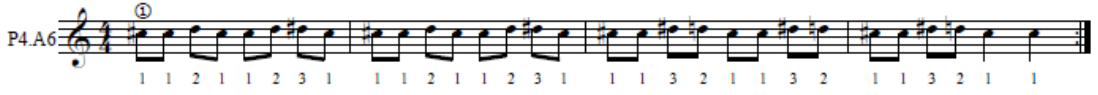
Araç gereçler: Model Saz, P4.A1 ile P4.A92 arasındaki egzersizler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

İkinci haftanın ilk dersine başlamadan önce mutlaka II. pozisyon kısaca hatırlatılır. Derste kullanılacak egzersizler, ders öncesinden öğrencilere verilerek notalara aşina olarak gelmeleri sağlanır. IV. Pozisyonun geleneksel icrada en yaygın kullanılan pozisyon olduğu ve önemi hatırlatılarak bazı türkülerden birkaç motif örnekler verilir. Başparmak kullanımının bu pozisyondaki önemine mutlaka değinilir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 2': Pozisyonun alt teldeki perdeleri tanıtılır. P4.A1 ile P4.A13 arasındaki alıştırmalar icra edilir.



Şekil 4.161 IV. Pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P4.A6



Şekil 4.162 IV. Pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A13

Etkinlik 2, Süre 2': Pozisyonun **orta teldeki perdeleri** tanıtılır. P4.A16 ile P4.A26 arasındaki alıştırmaların icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.163 IV. Pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A25 ve P4.A26

Etkinlik 3, Süre 4': Pozisyonun **alt ve orta tel grubunda** P4.A29 ile P4.A49 numaralı alıştırmalar arasında kalan alıştırmalar sırayla icra edilir.



Şekil 4.164 IV. Pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P4.A38

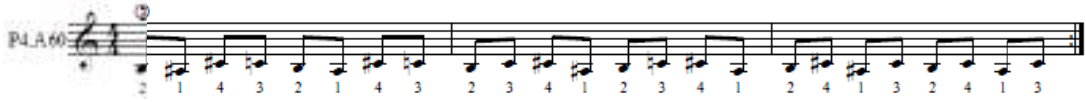


Şekil 4.165 IV. Pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A49

Etkinlik 4, Süre 2': Pozisyonun **üst teldeki perdeleri** tanıtılır. P4.A51 ile P4.A62 arasındaki alıştırmaların icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.166 IV. Pozisyonda 4. etkinlik üst tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P4.A54



Şekil 4.167 IV. Pozisyonda 4. etkinlik üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A60

Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonun **orta ve üst tel grubuna** yönelik hazırlanan P4.A65 ile P4.A83 arasındaki alıştırmaların icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.168 IV. Pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P4.A73



Şekil 4.169 IV. Pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A81

Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonun **alt, orta ve üst tel grubuna** yönelik hazırlanan P4.A85 ile P4.A97 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icrası.



Şekil 4.170 IV. Pozisyonda 6. etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P4.A90

Etkinlik 7, Süre: 5': Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi çalması.

Etkinlik 8, Süre 5': Öğrencinin kendi yarattığı egzersizi icra etmesi.

İkinci hafta ders II

Süre: 45'/ Konu: IV. Pozisyon (Egzersizler)

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda hicaz, neva, araban, hüseyini; orta tel grubunda ırak, rast, suzinak, düğâh; üst tel grubunda kaba kürdi, kaba buselik, çargah ve hicaz perdelerinden oluşan etütleri icra eder.

Öğretim Stratejileri: Sunuş yoluyla, Buluş yoluyla öğretme.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örneklemeye, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

Araç gereçler: Model Saz, P4.Ç1 ve P4.Ç24 arasındaki etütler

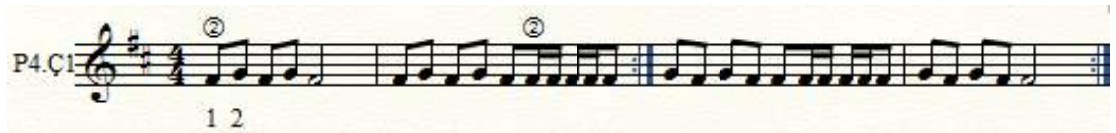
Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Derste kullanılacak etütler öğrencilere önceden verilir ve notalara aşina gelmeleri ve sazlarını Misket akorduna getirmiş şekilde derse gelmeleri sağlanır. Etütlerin üretim modelinin gereklerinin ilgili pozisyondaki yansımaları küçük örneklerle öğrenciye sunulur. İlgili pozisyonun etütlerine dair spesifik özellikleri öğrenciye sunulur.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Tüm etütlerin öğretiminde nota desteği kullanılarak gösterip yaptırma tekniği benimsenir. Öğretici, öğrencinin bireysel özelliklerine ve dersin akışının gereklerine göre, öncelikle öğreticinin icra edip öğrencinin performansını daha sonra sunduğu yöntemi ya da buluş yöntemi kullanarak öğrencinin kendisinin beklenen davranışı keşfetmesi sağlandıktan sonra etüdü beraber icra etmesi yöntemini tercih eder. Bir etüdü oldukça kısa sürede bitirmek önemlidir. Perde ve parmak numaraları ilişkisi devamlı surette geri bildirim kullanılarak öğrenciye aktarılır. Bir perdede, başparmak ile herhangi bir diğer parmağın kullanılabileceği durumlarda, öncelikle başparmak harici parmaklarla icra gerçekleştirilir, ardından başparmak kullanılarak icra edilir.

Etkinlik 1, Süre 5': Pozisyonda **tek tel grubunda (orta) iki perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.171 IV. Pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda (orta) iki perdeli etüt örneği P4.Ç1

Etkinlik 2, Süre 5': Pozisyonda **iki tel grubunda (orta, alt) üç perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.172 IV. Pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda (orta, alt) üç perdeli etüt örneği P4.Ç2



Şekil 4.173 IV. Pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda (orta, alt) üç perdeli etüt örneği P4.Ç3

Etkinlik 3, Süre 5': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, alt, üst) dört perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.174 IV. Pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) dört perdeli etüt örneği P4.Ç7



Şekil 4.175 IV. Pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) dört perdeli etüt örneği P4.Ç10

Etkinlik 4, Süre 10': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, alt, üst) beş perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.176 IV. Pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) beş perdeli etüt örneği P4.Ç11



Şekil 4.177 IV. Pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) beş perdeli etüt örneği P4.Ç13

Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, alt, üst) altı perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.178 IV. Pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) altı perdeli etüt örneği P4.Ç18



Şekil 4.179 IV. Pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) altı perdeli etüt örneği P4.Ç18

Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonda üç tel grubunda (orta, alt, üst) yedi perdeli nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.180 IV. Pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) yedi perdeli etüt örneği P4.Ç22



Şekil 4.181 IV. Pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda (orta, alt, üst) yedi perdeli etüt örneği P4.Ç23

Tablo 4.43 İkinci hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları

HAFTA I					
Puanlama	Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)	öğrenci 1	öğrenci 2	öğrenci 3	öğrenci 4
Pozisyonun perde-parmak numarası ilişkilerini kavrama		75	80	85	90
Pozisyon perdelerini icrada yetkinlik		75	85	85	90
Pozisyonun notalarını deşifre edebilme becerisi		80	85	85	85
Senkronizasyon		70	90	85	95
Başparmak kullanabilme becerisi		85	90	90	90
Puan Ortalaması		77	86	86	90

İkinci hafta IV. pozisyon derslerine ilişkin katılımcı öğrenci günlüğü notları

KÖ1: "Dersin başında Misket düzeninde IV. pozisyon ile ilgili etütler yaptık ilk başta yaptığımız kromatik etütlerin (egzersizler, y.n) kolay olmasına karşın daha sonradan ilave ettiğimiz egzersiz ve etütler daha karışık geldi. 1. derste işlediğimiz II. pozisyona kıyasla daha karışık geldi. Ders olabildiğince eğlenceli geçti. Yeni bir pozisyon öğrenmek, onunla ilgili etüt, eser ve egzersizler çalışmak ve nispeten bunları icra edebilmek daha çok çalışma isteği uyandırıyor. Misket düzeninde en çok rastlanan ve kullanılan pozisyonun IV. pozisyon olması bu pozisyonun önemini arttırıyor ve bu

pozisyon üzerinde daha çok durulması gerektiğini düşünüyorum. Ancak, Misket düzenine alışık olmadığım için oldukça zorlanıyorum ve daha çok çalışmam gerektiğini düşünüyorum. Dersin oldukça verimli ve eğlenceli geçmesi beni daha mutlu ve de daha istekli hale getiriyor. Bu düzende çalışarak parmak ajilitesinin daha da güçleneceğini düşünüyorum. Dersin başında II. pozisyonla ilgili fikrim olmasına rağmen IV. pozisyonun farklı gelmesi benim isteğimi az da olsa kırsa da çalıp başarinca bu isteğim katıyla yerine geldi."

KÖ2: "Dersin başında öğretmenimiz Misket düzeninde IV. pozisyonu gösterdiği zaman aklıma bağlama düzeni geldi. Ama bazı parmak egzersizleri, etütleri ve pozisyonda si ve re notaları başta karışık gelse de yaptığımız etütler sayesinde daha akıcı bir hale geldi. Bugünkü derste de bir önceki derste olduğu gibi pozisyon icrasının yanında hafıza ve yaratıcılık gibi kavramların etkili olduğunu düşünüyorum. Bugün de yeni bir pozisyon geçerek bağlamanın aslında ne kadar geniş kapsamlı bir çalgı olduğunu bir kez daha görmüş oldum. Bunun yanında hem sınırların zorlandığını hem de daha da zorlanabileceğini gördüm. Bazen pozisyon olarak karıştırılabilir olsa da aslında güzel akorlar ve tınılar elde edilebileceğini fark ettim. Derslerin her geçen gün bizleri yeni şeyler üretmeye teşvik ettiğini düşünüyorum. İlk dersin başında hissettiğim özgüvensizlik bu dersin başında meydana gelmedi çünkü aslında hiç yapılamayacak bir şey olmadığını gördüm. Odaklanma gücümün de arttığını düşünüyorum."

KÖ3: "Bugün yaptığımız derste IV. pozisyon üzerine çalıştık. Bir önceki dersle benzer bir sistem kullandık. İlk derste ilk olarak egzersizleri çalıştık. Bir önceki pozisyona göre daha zorlayıcı olduğunu kabul etmeliyim. Birinci teldeki 'la' sesi ile üçüncü teldeki 'si' notalarının çalış pozisyonu, bağlama düzeni akordu ile benzer bir çalış yöntemi gösteriyordu. Bu yüzden bazı yerlerde la notası yerine si notası, si notası yerine la notası bastığım oldu. İkinci derste bu pozisyon üzerinde etütler çalıştık. Küçük ezgiler de ürettik. Dersin sonlarına doğru IV. pozisyondaki hâkimiyetimin fazlasıyla artmaya başladığını gördüm ve bu durum beni Misket düzenine daha da çekmeye başladı. Ders bittikten sonra öğrendiğim iki pozisyon üzerinde ezgiler çalmaya çalıştım ve yapabildiğimi gördüm."

KÖ4: "Aslında bana bağlama düzenindeki parmak numaralarını bu düzende kullanmayı öğretti bu pozisyon. Zorlandığım perdeler oldu. Açıkçası bağlama düzenindeki parmak numaraları kullanımı olsa bile seslerin ters gelmesi perdelerin

karışık gelmesi beni biraz zorladı. II. pozisyona göre kolay gözükmeye rağmen IV. pozisyon zor bir pozisyon. Çalım rahatlığa alışınca bana daha eğlenceli geldi. Ayrıca, tını açısından daha duygulu geldi bana bu pozisyon."

Üçüncü hafta ders I

Süre: 45' Konu: VII. Pozisyon (Egzersizler)

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda hüseyini, acem, mahur, gerdaniye, orta tel grubunda dügâh, kürdi, buselik, çargah; üst tel grubunda hicaz, neva, araban ve hüseyini perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanır.

Öğretim Stratejileri: Sunuş yoluyla, Buluş yoluyla öğretme.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örneklemeye, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

Araç gereçler: Model Saz, P7.A1 ile P7.A93 arasındaki egzersizler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Üçüncü haftanın ilk dersine başlamadan önce mutlaka IV. pozisyon kısaca hatırlatılır. Derste kullanılacak egzersizler, ders öncesinden öğrencilere verilerek notalara aşina olarak gelmeleri sağlanır.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 5': Pozisyonun **alt teldeki perdeleri** tanıtılır. P7.A1 ile P7.A13 arasındaki alıştırmalar icra edilir.



Şekil 4.182 VII. Pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P7.A12

Etkinlik 2, Süre 5': Pozisyonun **orta teldeki perdeleri** tanıtılır. P7.A16 ile P7.A26 arasındaki alıştırmalardan seçilen alıştırmaların icra edilir.



Şekil 4.183 VII. Pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P7.A18



Şekil 4.184 VII. Pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P7.A25

Etkinlik 3, Süre 10': Pozisyonun **alt ve orta tel grubunda** P7.A29 ile P7.A49 numaralı alıştırmalar arasında kalan alıştırmalar sırayla icra edilir.



Şekil 4.185 VII. Pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda iki parmak egzersizi örneği P7.A36



Şekil 4.186 VII. Pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P7.A44



Şekil 4.187 VII. Pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P7.A48

Etkinlik 4, Süre 5': Pozisyonun **üst teldeki perdeleri** tanıtılır. P7.A51 ile P7.A62 arasındaki alıştırmalar icra edilir.



Şekil 4.188 VII. Pozisyonda 4. etkinlik üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P7.A57

Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonun **orta ve üst tel grubuna** yönelik hazırlanan P7.A64 ile P7.A83 arasındaki alıştırmaların icrası gerçekleştirilir. Çapraz parmak hareketlerinden oluşan egzersizler icra edilir.



Şekil 4.189 VII. Pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P7.A70

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örneklemeye, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

Araç gereçler: Model Saz, P7.Ç1 ve P7.Ç24 arasındaki etütler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Derste kullanılacak etütler öğrencilere önceden verilir ve notalara aşina gelmeleri ve sazlarını Misket akorduna getirmiş şekilde derse gelmeleri sağlanır. Etütlerin üretim modelinin gereklerinin ilgili pozisyondaki yansımaları küçük örneklerle öğrenciye sunulur. İlgili pozisyonun etütlerine dair spesifik özellikleri öğrenciye sunulur.

Tüm etütlerin öğretiminde nota desteği kullanılarak gösterip yaptırma tekniği benimsenir. Öğretici, öğrencinin bireysel özelliklerine ve dersin akışının gereklerine göre, öncelikle öğreticinin icra edip öğrencinin performansını daha sonra sunduğu yöntemi ya da buluş yöntemi kullanarak öğrencinin kendisinin beklenen davranışı keşfetmesi sağlandıktan sonra etüdü beraber icra etmesi yöntemini tercih eder. Bir etüdü oldukça kısa sürede bitirmek mühimdir. Perde ve parmak numaraları ilişkisi devamlı surette geri bildirim kullanılarak öğrenciye aktarılır. Bir perdede, başparmak ile herhangi bir diğer parmağın kullanılabileceği durumlarda, öncelikle başparmak harici parmaklarla icra gerçekleştirilir, ardından başparmak kullanılarak icra edilir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 5': Pozisyonda **tek tel grubunda (alt) iki perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.

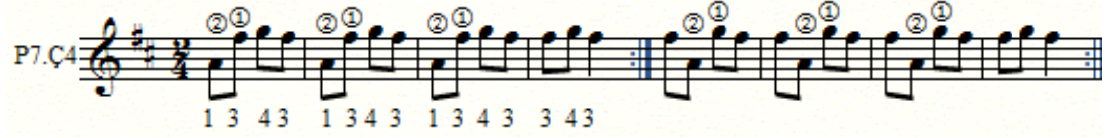


Şekil 4.194 VII. Pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda (alt) iki perdeli etüt örneği P7.Ç1

Etkinlik 2, Süre 5': Pozisyonda **iki tel grubunda (alt ve orta) üç perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.195 VII. Pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda (alt, orta) üç perdeli etüt örneği P7.Ç3



Şekil 4.196 VII. Pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda (alt, orta) üç perdeli etüt örneği P7.Ç4

Etkinlik 3, Süre 5': Pozisyonda **iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.197 VII. Pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli etüt örneği P7.Ç7



Şekil 4.198 VII. Pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli etüt örneği P7.Ç8

Etkinlik 4, Süre 10': Pozisyonda **üç tel grubunda (alt, orta, üst) beş perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.199 VII. Pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) beş perdeli etüt örneği P7.Ç11



Şekil 4.200 VII. Pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) beş perdeli etüt örneği P7.Ç13

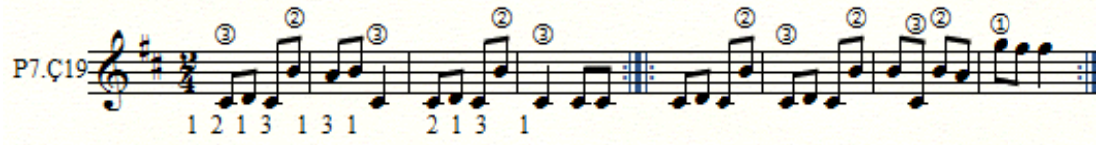


Şekil 4.201 VII. Pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) beş perdeli etüt örneği P7.Ç15

Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonda **üç tel grubunda (alt, orta, üst) altı perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.

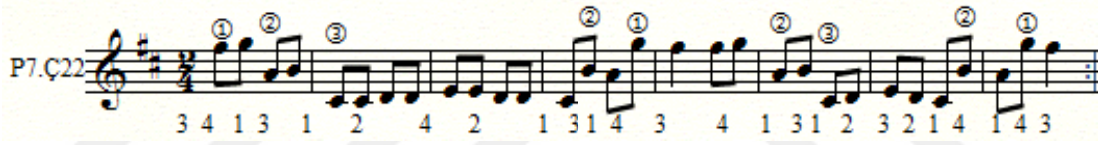


Şekil 4.202 VII. Pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) altı perdeli etüt örneği P7.Ç16



Şekil 4.203 VII. Pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) altı perdeli etüt örneği P7.Ç19

Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonda **üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.204 VII. Pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli etüt örneği P7.Ç22



Şekil 4.205 VII. Pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli etüt örneği P7.Ç23



Şekil 4.206 VII. Pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli etüt örneği P7.Ç24

Tablo 4.44 Üçüncü Hafta Derslerin Sonu Ölçme ve Değerlendirme puanları

HAFTA I					
Puanlama	Zayıf (0-20), Orta (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)	öğrenci 1	öğrenci 2	öğrenci 3	öğrenci 4
Pozisyonun perde-parmak numarası ilişkilerini kavrama		75	80	90	90
Pozisyon perdelerini icrada yetkinlik		75	85	90	90

Pozisyonun notalarını deşifre edebilme becerisi	80	80	85	80
Senkronizasyon	80	90	90	90
Başparmak kullanabilme becerisi	70	80	85	90
Puan Ortalaması	76	83	88	88

Üçüncü hafta VII. pozisyon derslerine ilişkin katılımcı öğrenci günlüğü notları

KÖ1: "Dersin başında VII. pozisyonu tanıdık. Bu pozisyonda egzersizler yaptık. VII. pozisyon IV. pozisyona göre oldukça kolay geldi. Eğer bir sıralama yaparsak; en kolay II. pozisyon,, orta seviye olarak nitelendirebileceğim pozisyon VII. pozisyon, en zor elen pozisyon ise IV. pozisyondu. Bu ders daha önceki derse göre, daha eğlenceli geçti benim için. VII. pozisyonun yukarı doğru çıktıkça daralması pozisyonların ilginçliğine bir yenilik daha katıyor. Bu durum ise benim pozisyona olan ilgimi daha da arttırıyor. Dersin başında aşağı yukarı II. pozisyona benzediğinden dolayı az da olsa bir fikrim vardı ama pozisyonu görüp öğrendikten sonra çok eğlenceli olduğunu gördüm."

KÖ2: "Bugün VII. pozisyona giriş yaptık. Başta önceki pozisyonla kafam karışacak mı diye düşündüm. VII. pozisyonda anladığım kadarıyla parmak numarasını ele aldığımızda alt telden üst tele doğru gidildikçe parmakların açısının daraldığı fark ettim. Egzersiz ve etütleri bu mantığa göre düşünerek çalmayı denedim ve olumlu sonuç elde etti. Pozisyonları karşılaştırınca IV. pozisyonun daha kafa karıştırıcı olduğunu düşünüyorum. II. pozisyon diğer pozisyonlara göre daha çok aklımda kalmış."

KÖ3: "Daha önce öğrendiğim pozisyonlara göre daha kolay öğrendim, Çünkü bozuk düzeninden alışkın olduğum dikey yürüyüşleri içeriyordu. Daha önceki derslerde yaptığımız gibi önce egzersizler çalıştık ardından pozisyon üzerinden etütlere baktık. Tezene kullanımı konusunda da en rahat pozisyondu. Daha önceki derslere nazaran hakimiyetim fazlasıyla arttı. Bu pozisyonların genel olarak bağlama icrası konusunda bana fayda sağladığını düşünüyorum."

KÖ4: "II. ve IV. pozisyona göre yine VII. pozisyon da biraz düşündürücü bir pozisyon. II. pozisyon ile aynı zorluğa sahip diyebilirim. Alt telden üst tele çıkıldıkça perde aralıklarının daraldığını gözlemledim. Gelişen süreç içerisinde pozisyonlara olan hakimiyetimin arttığını düşünüyorum. IV. pozisyonu tınısal olarak VII. pozisyona göre

daha çok beğendim ama VII. pozisyonda tınısal olarak kendine ait bir duygusu var. Tel geçişlerinde artık bu düzende daha az hata yaptığımı düşünüyorum."

Dördüncü hafta ders I

Süre: 45'/ Konu: IX. Pozisyon (Egzersizler)

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda mahur, gerdaniye, şehnaz ve muhayyer; orta tel grubunda, buselik, çargah, hicaz, neva; üst tel grubunda araban, hüseyini, acem, mahur perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanır.

Öğretim Stratejileri: Sunuş yoluyla, Buluş yoluyla öğretme.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örnekleme, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

Araç gereçler: Model Saz, P9.A1 ile P9.A92 arasında kalan tüm egzersizler (alıştırmalar), ilgili görsel, işitsel malzemeler.

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Dördüncü haftanın ilk dersine başlamadan önce mutlaka VII. pozisyon kısaca hatırlatılır, hafta içerisinde herhangi bir türkünün tamamını ya da bir kısmını bu pozisyonda icra edip etmedikleri sorulur, örnek istenir. Derste kullanılacak egzersizler, ders öncesinden öğrencilere verilerek notalara aşina olarak gelmeleri sağlanır. Egzersizlerin icrasında sürelerle azami dikkat gösterilir. Etüt kısmına başlamadan önce öğretmen karar sesinden oktava doğru giden bir gam öğrencilere sunulmalıdır. Bu gamda, her bir tel grubunda kaç perdeye basılacağı kodlanarak öğrencilere aktarılır. Bu pozisyonda alt telde 3, orta telde 3 ve üst telde 2 (3+3+2) şeklindedir.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 2': Pozisyonun **alt teldeki perdeleri** tanıtılır. P9.A1 ile P9.A13 arasındaki alıştırmalar icra edilir.



Şekil 4.207 IX. Pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P9.A6



Şekil 4.208 IX. Pozisyonda 1. etkinlik alt tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P9.A12

Etkinlik 2, Süre 2': Pozisyonun **orta teldeki perdeleri** tanıtılır. P9.A16 ile P9.A26 arasındaki alıştırmalar icra edilir.



Şekil 4.209 IX. Pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P9.A17



Şekil 4.210 IX. Pozisyonda 2. etkinlik orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P9.A25

Etkinlik 3, Süre 4': Pozisyonun **alt ve orta tel grubunda** P9.A29 ile P9.A49 numaralı alıştırmalar arasındaki alıştırmalar icra edilir.



Şekil 4.211 IX. Pozisyonda 3. Etkinlik alt ve orta tel grubunda iki parmak egzersizi örneği P9.A36

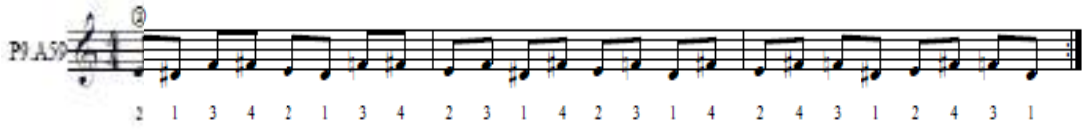


Şekil 4.212 IX. Pozisyonda 3. Etkinlik alt ve orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P9.A42



Şekil 4.213 IX. Pozisyonda 3. Etkinlik alt ve orta tel grubunda dört parmak çapraz egzersiz örneği P9.A47

Etkinlik 4, Süre 2': Pozisyonun **üst teldeki perdeleri** tanıtılır. P9.A51 ile P9.A62 arasındaki alıştırmalar icra edilir.



Şekil 4.214 IX. Pozisyonda 4. Etkinlik üst tel grubunda iki parmak egzersizi örneği P9.A59

Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonun **orta ve üst tel grubuna** yönelik hazırlanan P9.A64 ile P9.A82 arasındaki alıştırmalar icra edilir.



Şekil 4.215 IX. Pozisyonda 5. Etkinlik orta ve üst tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P9.A73



Şekil 4.216 IX. Pozisyonda 5. Etkinlik orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P9.A78

Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonun **alt, orta ve üst tel grubuna** yönelik hazırlanan P9.A85 ile P9.A92 arasındaki alıştırmalar icra edilir.



Şekil 4.217 IX. Pozisyonda 6. Etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P9.A88

Etkinlik 7, Süre: 5': Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi çalması.

Etkinlik 8, Süre 5': Öğrencinin kendi yarattığı egzersizi icra etmesi.

Dördüncü hafta ders II

Süre: 45'/ Konu: IX. Pozisyon (Egzersizler)

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda mahur, gerdaniye, şehnaz ve muhayyer; orta tel grubunda, buselik, çargah, hicaz, neva; üst tel grubunda araban, hüseyini, acem, mahur perdelerinden oluşan etütleri icra eder.

Öğretim Stratejileri: Sunuş yoluyla, Buluş yoluyla öğretme.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örneklemeye, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

Araç gereçler: Model Saz, P9.Ç1 ve P9.Ç24 arasındaki etütler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 5': Pozisyonda **tek tel grubunda (alt) iki perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.218 IX. Pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda iki perdeli etüt örneği P9.Ç1

Etkinlik 2, Süre 5': Pozisyonda **tek tel grubunda (alt) üç perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.219 IX. pozisyonda 2. etkinlik tek tel grubunda üç perdeli etüt örneği P9.Ç2



Şekil 4.220 IX. pozisyonda 2. etkinlik tek tel grubunda üç perdeli etüt örneği P9.Ç5

Etkinlik 3, Süre 5': Pozisyonda **iki tel grubunda (alt, orta) dört perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.221 IX. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P9.Ç7



Şekil 4.222 IX. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P9.Ç8



Şekil 4.223 IX. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P9.Ç9

Etkinlik 4, Süre 10': Pozisyonda **iki tel grubunda (alt, orta) beş perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.224 IX. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P9.Ç11



Şekil 4.225 IX. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P9.Ç12



Şekil 4.226 IX. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P9.Ç13

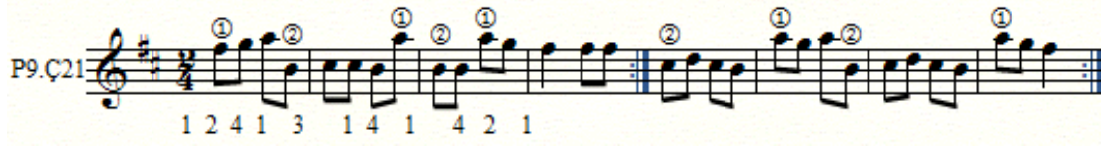
Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonda **iki tel grubunda (alt, orta) altı perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.227 IX. pozisyonda 5. etkinlik iki tel grubunda altı perdeli etüt örneği P9.Ç16

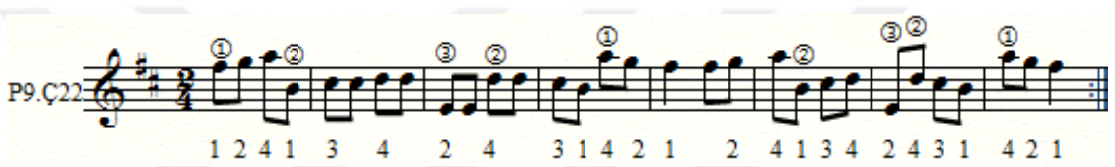


Şekil 4.228 IX. pozisyonda 5. etkinlik iki tel grubunda altı perdeli etüt örneği P9.Ç19

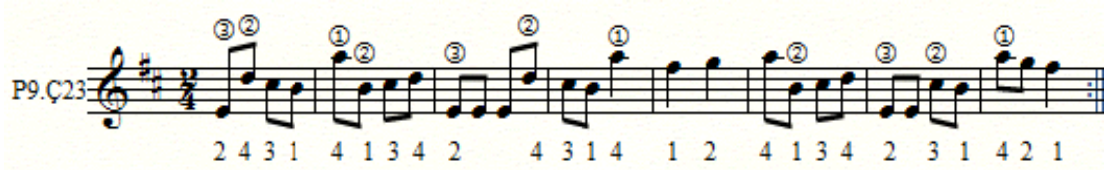


Şekil 4.229 IX. pozisyonda 5. etkinlik iki tel grubunda altı perdeli etüt örneği P9.Ç21

Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonda **üç tel grubunda (alt, orta, üst) yedi perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.230 IX. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P9.Ç22



Şekil 4.231 IX. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P9.Ç23

Tablo 4.45 Dördüncü hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları

HAFTA I					
Puanlama	Zayıf (0-20), Orta (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)	öğrenci 1	öğrenci 2	öğrenci 3	öğrenci 4
Pozisyonun perde-parmak numarası ilişkilerini kavrama		70	80	90	90
Pozisyon perdelerini icrada yetkinlik		70	80	90	90
Pozisyonun notalarını deşifre edebilme becerisi		75	85	90	85
Senkronizasyon		75	80	90	85
Başparmak kullanabilme becerisi		85	90	95	95
Puan Ortalaması		75	83	91	89

Dördüncü hafta IX. pozisyon derslerine ilişkin katılımcı öğrenci günlüğü notları

KÖ1: "Dersin başında ilk olarak Misket düzeninde IX. pozisyonu göreceğimizi ve bu pozisyonların diğer pozisyonlardan farkları ve benzerlikleri hakkında konuştuk. Bu pozisyon VII. pozisyonundaki ses ile aynı seste yani perde de karar veriyor. Bu pozisyonundaki parmak numaralarındaki karışıklık olsa da parmakları olabildiğince geliştireceğini düşünüyorum. Lakin bunu yanı sıra o kadar da eğlenceli zevkli olduğunu ve daha verimli olduğunu düşünüyorum. Bu pozisyonda yaptığım egzersizleri çalmak bana oldukça kolay geldi. Önce II. pozisyon ardından ise IX. pozisyon daha kolaydı."

KÖ12: "Bugün IX. pozisyonla birlikte toplam dört pozisyonu öğrenmiş olduk IX. pozisyonun kararını öğrenip küçük motiflerle başlayan ve uzun cümlelere doğru giden etütler sayesinde daha iyi anladım. IX. pozisyon beni şimdiye kadar en zorlayan pozisyon oldu. Çünkü gerek bağlama gerek bozuk düzenine göre yarım sesler, perdeler ve parmak numaraları açısından bana göre ters geldi diyebilirim. Ama parmakların güçlenmesi ve zihnin daha hızlı düşünmesi açısından bu pozisyonda yaptığımız etüt ve egzersizler açısından şimdiye kadar öğrendiğim pozisyonlar arsından en etkili olan pozisyonudur. Bazı bilindik türkülerin küçük motiflerini bu pozisyonda çaldım. Parmak kondisyonu açısından ben de farklı bir bakış açısı yarattı diye düşünüyorum."

KÖ3: "Bu pozisyon şimdiye kadar gördüğüm pozisyonlar içerisinde en kolay pozisyonlardan biriydi çünkü VII. pozisyon gibi bozuk düzeninde kullandığımız dikey yürüyüşleri içeriyordu. Bu yüzden uygulanışı çok zor olmadı."

KÖ4: "Karar perdesinin pozisyon içerisinde nerede olduğuna dikkat ederek icra etmem özellikle etütleri daha rahat çalmamı sağladı. VII. ve IX. pozisyonların ses ve oktav uyumunun diğer pozisyonlara göre daha güzel tınladığını çözümledim. IX. pozisyonun VII. pozisyonun zorluğunda olduğunu düşünüyorum. Aslında ilk dersten itibaren izlenimim aslında bozuk düzeninde bu pozisyonları kullanıyor olduğumuz. Fakat burada akort değişikliği söz konusu. Bu akort farkından dolayı tel geçişleri bozuk düzenine nazaran beni biraz daha düşündürdü."

Beşinci hafta ders I

Süre: 45' Konu: XII. Pozisyon (Egzersizler)

Kazanım: İlgili pozisyonda, alt tel grubunda muhayyer, sünbüle, tiz buselik, tiz çargâh, orta tel grubunda neva, araban, hüseyini, acem, üst tel grubunda ırak, rast, zirgüle ve düğâh perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanır.

Öğretim Stratejileri: Sunuş yoluyla, Buluş yoluyla öğretme.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örneklemeye, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

Araç gereçler: Model Saz, P12.A1 ile P12.A92 arasında kalan tüm egzersizler (alıştırmalar), ilgili görsel, işitsel malzemeler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Üçüncü haftanın ilk dersine başlamadan önce mutlaka IX. pozisyon kısaca hatırlatılır. Derste kullanılacak egzersizler, ders öncesinden öğrencilere verilerek notalara aşina olarak gelmeleri sağlanır.

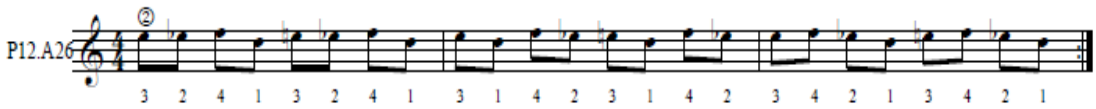
Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 2': Pozisyonun **alt teldeki perdeleri** tanıtılır. P12.A1 ile P12.A14 arasındaki alıştırmalar sırasıyla icra edilir.



Şekil 4.232 XII. Pozisyonda 1. Etkinlik alt tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A14

Etkinlik 2, Süre 2': Pozisyonun **orta teldeki perdeleri** tanıtılır. P12.A16 ile P12.A26 arasındaki alıştırmalar sırasıyla icra edilir.

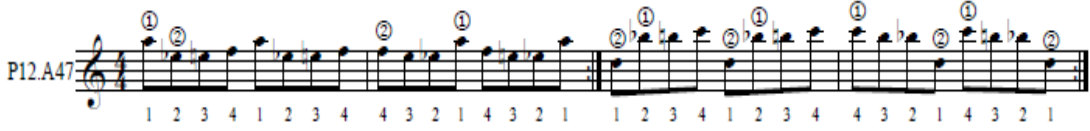


Şekil 4.233 XII. Pozisyonda 2. Etkinlik orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A26

Etkinlik 3, Süre 4': Pozisyonun **alt ve orta tel grubunda** P12.A29 ile P12.A49 numaralı alıştırmalar sırasıyla icra edilir.

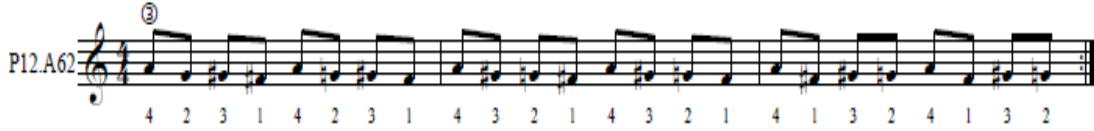


Şekil 4.234 XII. Pozisyonda 3. Etkinlik alt ve orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P12.A39



Şekil 4.235 XII. Pozisyonda 3. Etkinlik alt ve orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A47

Etkinlik 4, Süre 2': Pozisyonun **üst teldeki perdeleri** tanıtılır. P12.A51 ile P12.A62 arasındaki alıştırmalar sırasıyla icra edilir.



Şekil 4.236 XII. Pozisyonda 4. Etkinlik üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A62

Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonun **orta ve üst tel grubuna** yönelik hazırlanan P12.A64 ile P12.A82 arasındaki alıştırmalar sırasıyla icra edilir.



Şekil 4.237 XII. Pozisyonda 5. Etkinlik orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A81

Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonun **alt, orta ve üst tel grubuna** yönelik hazırlanan P12.A85 ile P12.A92 arasındaki alıştırmalar sırasıyla icra edilir.



Şekil 4.238 XII. Pozisyonda 5. Etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P12.A89

Etkinlik 7, Süre: 5': Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi çalması.

Etkinlik 8, Süre 5': Öğrencinin kendi yarattığı egzersizi icra etmesi.

Beşinci hafta ders II

Süre: 45'/ Konu: XII. Pozisyon (Egzersizler)

223

Etkinlik 3, Süre 5': Pozisyonda **iki tel grubunda (üst ve alt) dört perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.243 XII. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P12.Ç7

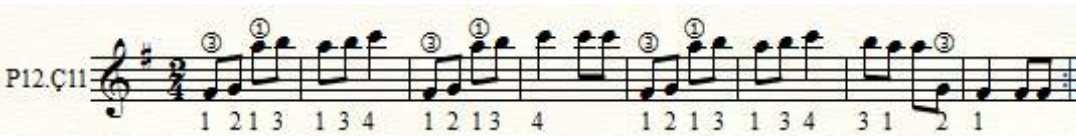


Şekil 4.244 XII. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P12.Ç8



Şekil 4.245 XII. pozisyonda 3. etkinlik iki tel grubunda dört perdeli etüt örneği P12.Ç9

Etkinlik 4, Süre 10': Pozisyonda **iki tel grubunda (üst ve alt) beş perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.246 XII. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P12.Ç11



Şekil 4.247 XII. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P12.Ç13

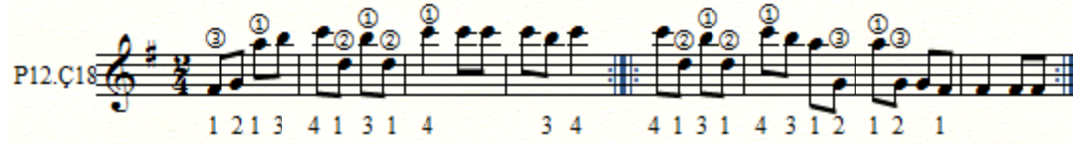


Şekil 4.248 XII. pozisyonda 4. etkinlik iki tel grubunda beş perdeli etüt örneği P12.Ç15

Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonda **üç tel grubunda (üst, alt ve orta) altı perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.249 XII. pozisyonunda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P12.Ç16



Şekil 4.250 XII. pozisyonunda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P12.Ç18



Şekil 4.251 XII. pozisyonunda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P12.Ç21

Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonunda **üç tel grubunda (üst, alt ve orta) yedi perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.252 XII. pozisyonunda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P12.Ç22



Şekil 4.253 XII. pozisyonunda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P12.Ç23

Tablo 4.46 Beşinci hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları

HAFTA I					
Puanlama	Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)	öğrenci 1	öğrenci 2	öğrenci 3	öğrenci 4
Pozisyonun perde-parmak numarası ilişkilerini kavrama		75	80	85	85
Pozisyon perdelerini icrada yetkinlik		75	80	85	90
Pozisyonun notalarını deşifre edebilme becerisi		75	80	90	85
Senkronizasyon		80	85	85	85
Başparmak kullanabilme becerisi		80	85	85	90
Puan Ortalaması		77	82	86	87

Beşinci hafta XII. pozisyon derslerine ilişkin katılımcı öğrenci günlüğü notları

KÖ1: "Dersin başında Misket düzeni pozisyonlarından XII. pozisyonu gördüm. Şu ana kadar gördüğümüz pozisyonlar arasında beni en çok zorlayan ve de düşündüren pozisyon bu oldu. Bu pozisyondaki tel geçişleri diğer pozisyonlara kıyasla daha karmaşık ve yorucu geldi. Bu pozisyonda yapılan egzersiz ve etütlerin daha yorucu olmasının yanı sıra bu pozisyonun sağ bileği yani tezene tutan eli daha da geliştirdiğini düşünüyorum. Bu pozisyonda diğerlerinde farklı olarak, karar sesi üst telde idi. Bu pozisyonda dersin başında egzersizleri yaparken kolay gelmesine karşın etütleri çalarken egzersizlere nazaran kat kat daha zor olduğunun farkına vardım. Ders esnasında yapılan çalışmanın eğlenceli biçimde olması beni mutlu etti. Diğer pozisyonlardan daha çok çalışarak yapılabileceğini düşünüyorum."

KÖ2: "Bugün XII. pozisyonu geçtik. Bu pozisyonun diğer pozisyonlardan farkı, karar sesi üst tel de olması. Şimdiye kadar öğrendiğimiz pozisyonlardan sadece bu pozisyonda karar sesi üst telde yer alıyor. Kararın üst telde olması etütlerde tınının değişmesine sebep oluyor. XII. pozisyonda alt tel grubunda 3. ve 4. parmaklarımı kullanırken biraz zorluk çektim. Üst telden alt tele aynı parmak numarası ile geçerken de biraz zorlandım ama küçük motiflerden başlayan etütlerden meydana gelen tınları çok sevdim."

KÖ3: "Bu pozisyon şu ana kadar gördüğüm pozisyonlar içerisinde en zor olan pozisyon. Çünkü bu pozisyonda ilk defa karar sesini üçüncü tel üzerinde gördüm. Pozisyonun tınlama olarak diğer pozisyonlara göre farklı olduğu çok açık bir şekilde görülüyordu. Bu zamana kadar geçen süreçte Misket düzeni üzerindeki hâkimiyetimin fazlasıyla geliştiğini çok net bir şekilde gözlemledim."

KÖ4: "Zor gelen bir pozisyon idi benim için. Kabul etmek gerekirse öğrendiğim pozisyonların en zoruydu. Pozisyonlar içerisinde çalım benzerliği olmayan tek pozisyon diyebilirim. Bu pozisyona diğer pozisyonlardan daha çok çalışmam gerekiyor. Daha çok tel geçiş egzersizlerini kullanmak için kafa kurcalayıcı bir pozisyon. XII. pozisyon daha çok IX. pozisyona benziyor. Daha düşündürücü ve zor bir pozisyon."

Altıncı hafta ders I

Süre: 45'/ Konu: XIV. Pozisyon (Egzersizler)

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda tiz buselik, tiz çargâh, tiz hicaz ve tiz neva; orta tel grubunda tiz hüseyini, acem, evç ve gerdaniye; üst tel grubunda zirgüle, düğâh, kürdi, buselik perdelerinin yerlerini, isimlerini ve parmak numaralarını tanır.

Öğretim Stratejileri: Sunuş yoluyla, Buluş yoluyla öğretme.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örnekleme, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

Araç gereçler: Model Saz, P14.A1 ile P14.A99 arasında kalan tüm egzersizler (alıştırmalar), ilgili görsel, işitsel malzemeler

Öğrenme ve Öğretme Sürecine Hazırlık:

Altıncı haftanın ilk dersine başlamadan önce mutlaka XII. pozisyon kısaca hatırlatılır. Derste kullanılacak egzersizler, ders öncesinden öğrencilere verilerek notalara aşina olarak gelmeleri sağlanır.

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 2': Pozisyonun **alt teldeki perdeleri** tanıtılır. P14.A1 ile P14.A13 arasındaki alıştırmaların icrası.



Şekil 4.254 XIV Pozisyonda 1. Etkinlik alt tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A13

Etkinlik 2, Süre 2': Pozisyonun **orta teldeki perdeleri** tanıtılır. P14.A16 ile P14.A26 arasındaki alıştırmaların icrası.



Şekil 4.255 XIV. Pozisyonda 2.etkinlik orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A24

Etkinlik 3, Süre 4': Pozisyonun alt ve orta tel grubunda P14.A29 ile P14.A55 numaralı arasındaki alıştırma icrası.



Şekil 4.256 XIV. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda iki parmak egzersizi örneği P14.A36



Şekil 4.257 XIV. Pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P14.A39



Şekil 4.258 XIV. pozisyonda 3. etkinlik alt ve orta tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A49

Etkinlik 4, Süre 2': Pozisyonun üst teldeki perdeleri tanıtılır. P14.A57 ile P14.A64 arasındaki alıştırma icrası.



Şekil 4.259 XIV. pozisyonda 4. etkinlik üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A63

Etkinlik 5, Süre 10': Pozisyonun orta ve üst tel grubuna yönelik hazırlanan P14.A65 ile P14.A82 arasındaki alıştırma icrası.



Şekil 4.260 XIV. pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda üç parmak egzersizi örneği P14.A76



Şekil 4.261 XIV.pozisyonda 5. etkinlik orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A77

Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonun alt, orta ve üst tel grubuna yönelik hazırlanan P14.A85 ile P14.A92 arasındaki alıştırımların icrası.



Şekil 4.262 XIV. pozisyonda 6. etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A85



Şekil 4.263 XIV. pozisyonda 6. etkinlik alt, orta ve üst tel grubunda dört parmak egzersizi örneği P14.A91

Etkinlik 7, Süre: 5': Öğrencinin ders boyunca icra ettiği egzersizlerden hatırladığı bir egzersizi çalması.

Etkinlik 8, Süre 5': Öğrencinin kendi yarattığı egzersizi icra etmesi.

Altıncı hafta ders II

Süre: 45'/ Konu: XII. Pozisyon (Egzersizler)

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda tiz buselik, tiz çargâh, tiz hicaz ve tiz neva; orta tel grubunda tiz hüseyini, acem, evç ve gerdaniye; üst tel grubunda zirgüle, düğâh, kürdi, buselik perdelerinden oluşan etütleri icra eder.

Öğretim Stratejileri: Sunuş yoluyla, Buluş yoluyla öğretme.

Öğretim Yöntemleri: Anlatma, Örneklem, Performans Sergileme, Gösterip yaptırma yöntemleri.

Araç gereçler: Model Saz, P12.Ç1 ve P12.Ç24 arasındaki etütler

Öğrenme ve Öğretme Süreci:

Etkinlik 1, Süre 2': Pozisyonda tek tel grubunda (orta) iki perdeli nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.264 XIV. pozisyonda 1. etkinlik tek tel grubunda iki perdeli etüt örneği P14.Ç1

Etkinlik 2, Süre 2': Pozisyonda **iki tel grubunda (orta, üst) üç perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.265 XIV. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P14.Ç2



Şekil 4.266 XIV. pozisyonda 2. etkinlik iki tel grubunda üç perdeli etüt örneği P14.Ç6

Etkinlik 3, Süre 2': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, üst, alt) dört perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.267 XIV. pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda dört perdeli etüt örneği P14.Ç7



Şekil 4.268 XIV. pozisyonda 3. etkinlik üç tel grubunda dört perdeli etüt örneği P14.Ç8

Etkinlik 4, Süre 4': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, üst, alt) beş perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.269 XIV. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda beş perdeli etüt örneği P14.Ç11

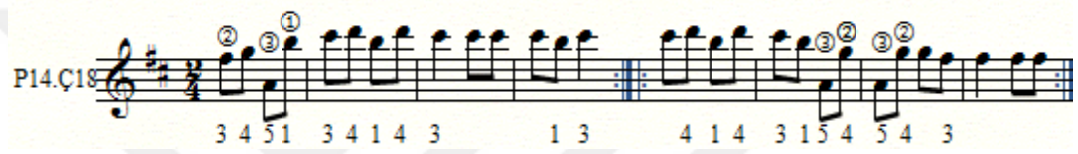


Şekil 4.270 XIV. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda beş perdeli etüt örneği P14.Ç13



Şekil 4.271 XIV. pozisyonda 4. etkinlik üç tel grubunda beş perdeli etüt örneği P14.Ç15

Etkinlik 5, Süre 5': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, üst, alt) altı perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.272 XIV. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P14.Ç18



Şekil 4.273 XIV. pozisyonda 5. etkinlik üç tel grubunda altı perdeli etüt örneği P14.Ç21

Etkinlik 6, Süre 10': Pozisyonda **üç tel grubunda (orta, üst, alt) yedi perdeli** nağmelerden oluşan etütlerin icrası gerçekleştirilir.



Şekil 4.274 XIV. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P14.Ç22



Şekil 4.275 XIV. pozisyonda 6. etkinlik üç tel grubunda yedi perdeli etüt örneği P14.Ç23

Tablo 4.47 Altıncı hafta derslerin sonu ölçme ve değerlendirme puanları

HAFTA I

Puanlama	Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)	öğrenci 1	öğrenci 2	öğrenci 3	öğrenci 4
Pozisyonun perde-parmak numarası ilişkilerini kavrama		90	95	100	100
Pozisyon perdelerini icrada yetkinlik		90	95	100	95
Pozisyonun notalarını deşifre edebilme becerisi		85	95	90	95
Senkronizasyon		90	95	95	95
Başparmak kullanabilme becerisi		95	90	95	95
Puan Ortalaması		90	94	96	96

Altıncı hafta XIV. pozisyon derslerine ilişkin katılımcı öğrenci günlüğü notları

KÖ1: "Bugünkü derste XIV. pozisyonu işledik, XIV. pozisyon II. pozisyonun tam olarak oktavıydı. Bu pozisyon en kolay olarak nitelendirdiğim bir pozisyon. II. pozisyon ile aynı olması benim XIV. pozisyonda zorluk çekmeden yapabilmemi sağladı. XII. pozisyonu II. pozisyonla kıyaslırsak tek zorluk perdelerin birbirine yakın olması ve bunun çalma zorluğu yaratması."

KÖ2: "Bugün öğrendiğimiz XIV. pozisyon II. pozisyonun tamamen aynısıdır. Bu yüzden etüt egzersizleri çalarken bunu bilmek icramı kolaylaştırdı. II. pozisyonun oktavı gibi düşündüğümüz zaman XIV. pozisyon bir 'cura' etkisi yarattı. Özellikle beşinci parmağı kullanmak süsleme yapabilme açısından güzel tınılar ortaya koyuyor. Bu durum daha güzel ya da duygulu çalabildiğim hissini yarattı. Bu son dersimiz ve öğrendiğimiz son pozisyondu. İlk derslerimizin başında hissettiğim özgüvensizlik son dersimizde yok oldu diyebilirim. Bu çalışma sayesinde, sadece farklı bir düzen ya da pozisyon değil aynı zamanda bağlama müzik ve yaşama farklı bir bakış açısıyla bakmanın ve görebilmenin önemini bir kez daha anlamış oldum."

KÖ3: "Bu pozisyon II. pozisyonun tiz versiyonuydu. II. pozisyona olan hâkimiyetimin XIV. pozisyon üzerinde devam ettiğini çok net bir şekilde gözlemledim. II. pozisyonu öğrenmemin büyük etkisini hissettim. Bu düzenin, birçok pozisyon ile farklı perdelerden çalınabildiğini daha önceden bilmememe rağmen bu çalışmanın sonunda pozisyonların varlığını öğrenmekle kalmayıp ayrıca nasıl uygulanabildiğini de öğrendim."

KÖ4: "Önceki dersler öğrendiğim II. pozisyonun aynısı olmasına rağmen perde aralıkları dar olduğu için sadece bu açıdan biraz zorlandım. II. pozisyon ile

birlikte kullanarak güzel kombinler yaratılabilir. II. pozisyondaki rahatlığın ve diğer pozisyonlara atlamanın kolaylığı bu pozisyonda daha da sınırlı bence."

4.6 Misket Düzeninde Pozisyonel İcra Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modelinin Sınanmasına İlişkin Bulgular

4.6.1 Öğretim modelinin uygulaması sonrasında çalışma grubunun pozisyon becerileri düzeyinin belirlenmesine ilişkin bulgular (Son test bulguları)

Tablo 4.48 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖİ) Deşifre sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 1 (SON TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlar	Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)			
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	90	85	95
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	75	85	90
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	85	80	90
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	85	70	95
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	90	90	90
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	90	90	90
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	80	80	85
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	95	80	85
Ortalama Son test puanı		86	83	90
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			86	

Tablo 4.49 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖİ) Türkü I sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 1 (SON TEST TURKU I SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama	Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)			
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	80	85	90
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	80	85	85
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	85	85	90
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	85	75	85
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	90	90	90
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	90	90	90
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	90	85	90
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	95	80	95
Ortalama Son test puanı		87	84	89
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması		87		

Tablo 4.50 Katılımcı Öğrenci 1 (KÖİ) Türkü II sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 1 (SON TEST TURKU II SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama	Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)			
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	95	85	90
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	95	90	90
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	90	90	90
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	95	85	90
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	95	90	85
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	90	90	90
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	90	85	90
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	90	85	90
Ortalama Son test puanı		93	88	89
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması		90		

Tablo 4.51 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖİİ) Deşifre sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 2 (SON TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	90	85	90
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	90	90	90
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	90	90	90
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	90	75	85
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	95	85	85
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	95	85	85
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	95	85	90
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	95	85	90
Ortalama Son test puanı		93	85	88
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			89	

Tablo 4.52 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖİİ) Türkü I sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 2 (SON TEST TURKU I SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	95	90	90
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	90	90	90
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	90	90	85
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	90	80	85
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	95	85	85
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	95	85	90
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	95	90	90
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	90	85	90
Ortalama Son test puanı		93	87	88
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			89	

Tablo 4.53 Katılımcı Öğrenci 2 (KÖII) Türkü II sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 2 (SON TEST TURKU II SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	95	90	90
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	95	85	85
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	95	90	85
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	95	85	90
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	95	85	90
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	95	90	90
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	95	80	90
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	95	90	95
Ortalama Son test puanı		95	87	89
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması		90		

Tablo 4.54 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Deşifre sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 3 (SON TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama		Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)		
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	85	80	90
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	85	70	85
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	85	75	90
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	90	70	85
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	90	75	85
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	90	70	80
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	80	70	80
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	85	70	85
Ortalama Son test puanı		86	73	85
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması		81		

Tablo 4.55 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Türkü I sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 3 (SON TEST TURKU I SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	95	80	85
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	95	80	85
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	95	80	85
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	95	80	90
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmeye yetkinlik (Mızrap becerisi)	95	85	95
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdelere basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	90	80	95
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	90	80	95
	Eseri yorumlamadaki yetkinliği	85	85	90
Ortalama Son test puanı		93	81	90
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			88	

Tablo 4.56 Katılımcı Öğrenci 3 (KÖIII) Türkü II sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 3 (SON TEST TURKU II SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	90	85	80
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	85	75	80
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	90	85	80
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	90	80	90
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmeye yetkinlik (Mızrap becerisi)	85	80	95
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdelere basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	85	80	90
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	85	75	90
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	80	85	90
Ortalama Son test puanı		86	81	87
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			85	

Tablo 4.57 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Deşifre sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 4 (SON TEST DEŞİFRE SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	95	85	90
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	95	85	90
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	95	85	85
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	95	85	85
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	80	75	80
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	95	85	80
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	90	80	90
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	90	85	90
Ortalama Son test puanı		92	83	86
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			87	

Tablo 4.58 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Türkü I sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 4 (SON TEST TURKU I SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	90	70	90
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	90	75	80
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	90	75	85
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	95	80	90
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	80	75	90
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	85	70	80
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	90	80	90
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	90	80	90
Ortalama Son test puanı		89	76	87
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			84	

Tablo 4.59 Katılımcı Öğrenci 4 (KÖIV) Türkü II sorusu için son test puanları

ÖĞRENCİ 4 (SON TEST TURKU II SORUSU)		Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama				
<i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i>				
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)	75	80	85
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)	80	80	90
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)	80	75	85
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)	80	80	90
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)	80	70	85
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)	90	75	85
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi	90	80	85
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği	75	80	85
Ortalama Son test puanı		81	78	86
Katılımcıların Aldıkları Puanların Ortalaması			82	

Tablo 4.60 Katılımcı öğrencilerin ön test ve son test puanlarına ilişkin genel tablosu

Ölçüt türleri		Sapı tutan ele ilişkin ölçütler						Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler				Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler					
	Ölçütler	Düzenin/Eserin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)		Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda basparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)		İçrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)		İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)		İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)		Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sapı tutan elin doğru zamanlarda perdelere basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)		İlgili pozisyonlarda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi		Eseri yorumlamadaki yetkinliği	
Katılımcı	Test Sorusu	Ön test ve Son test Puanları															
		Ö. T	S. T	Ö. T	S. T	Ö. T	S. T	Ö. T	S. T	Ö. T	S. T	Ö. T	S. T	Ö. T	S. T	Ö. T	S. T
KÖ I	Deşifre	75	90	53	83	61	85	23	85	75	90	80	90	65	82	67	87
	Türkü I	72	85	58	83	67	87	37	82	75	90	78	90	77	88	48	90
	Türkü II	62	90	35	92	58	90	41	90	75	90	65	90	70	88	57	88
KÖ II	Deşifre	62	88	48	90	65	90	12	83	80	88	82	88	72	90	50	90
	Türkü I	67	92	67	90	68	88	62	85	80	88	80	90	72	92	78	88
	Türkü II	72	92	68	88	62	90	45	90	80	90	82	90	72	88	72	93
KÖ III	Deşifre	53	85	57	80	62	83	12	82	43	83	65	80	67	77	75	80
	Türkü I	68	87	72	87	70	87	72	88	83	92	70	88	83	88	75	87
	Türkü II	65	85	72	80	60	85	57	87	75	87	70	85	67	83	68	85
KO IV	Deşifre	60	90	38	90	60	88	18	88	77	78	82	87	78	87	68	88
	Türkü I	68	83	57	82	70	83	42	88	77	82	80	78	80	87	70	87
	Türkü II	65	80	45	83	53	80	43	83	82	78	77	83	73	85	63	80
Ortalama	Deşifre	63	88	49	86	62	87	16	85	69	85	77	86	71	84	65	86
Ortalama	Türkü I	69	87	64	86	69	86	53	86	79	88	77	87	78	88	68	88
Ortalama	Türkü II	66	87	55	86	58	86	47	88	78	86	74	87	71	86	65	87
Genel Ortalama		66	87	56	86	63	86	39	86	75	86	76	87	73	86	66	87

4.7 Örneklemede Yer Alan Bazı Türkülerin Ezgi Merkezli Makamsal Yaklaşımlara Göre Makamsal Analiz Örnekleri

4.7.1 TRT THM repertuvarında yer alan ırak kararda notaya alınmış misket düzeni ile özdeşleşmiş bazı eserlerin analiz örnekleri

Repertuvarda ırak perdesi kararlı notasyonlarda ırak perdesi kararlı makam karakteri gösteren türkülerin makamsal analizi örnekleri

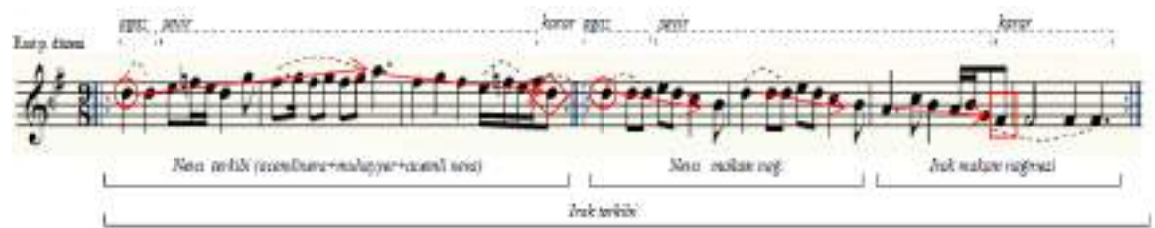
Atladım Bahçene Girdim türküsü



Şekil 4.276 Atladım Bahçene Girdim türküsünün makamsal analizi

Eserin ilk cümlesi incelendiğinde, **agâz** ettiği perdenin evc olduğu görülmektedir, satır boyunca acem değişimli bir **seyir** izleyerek yine evc perdesinde **karara** vardığından buraya kadar olan kısım, evc makamı özelliği taşımaktadır. İkinci satır incelendiğinde, evc bölgesindeki **agâz** evc nağmesi kendini göstermiş, sonradan seyir, evclerin acem perdesine dönmesiyle neva perdesi üzerinden düğaha devam etmiştir. İkinci satırda üçüncü ölçüde tipik bir Uşşak nağmesi ile bu **seyir** devam etmiş, türkü son olarak düğah perdesinden ırak perdesine giden bir Irak nağmesi kullanarak ırak perdesinde **karar** kılmıştır. Eser, Evc, Neva ve Irak nağmelerinden mürekkep olduğundan Evc terkidir.

Yağmurlar Yağar Sicim Sicim türküsü



Şekil 4.277 Yağmurlar yağar Sicim Sicim türküsünün makamsal analizi

Türkü, neva perdesiyle **agâz** etmiş, birinci ölçüde neva perdesi işlenerek, ikinci ölçüde ise evçten muhayyer perdesine giden bir Muhayyer nağmesi yer almakta, türkünün ilk cümlesi acem değişimi yapan inici bir **seyirle** neva perdesine **seyir** ederek bu perdede karar etmiştir. Buraya kadar olan kısımda acemli neva, muhayyer ve acemli neva nağmeleri kullanılarak Neva terkiibi oluşmuştur.

İkinci kısımda yine neva perdesinden **agâz** eden ezgi, ilk iki ölçüde nevadan segah perdesine giden Neva motifleri ve sonraki ölçüde düğah perdesinden ırak perdesine giden Irak nağmesi ile **seyire** devam etmiş, ırak perdesinde türkü **karar** etmiştir. İlk kısımdaki Neva nağmesi ve son kısımdaki Neva+Irak nağmesi kullanımı ile birleştiğinde Irak terkiibinin oluştuğu söylenebilir.

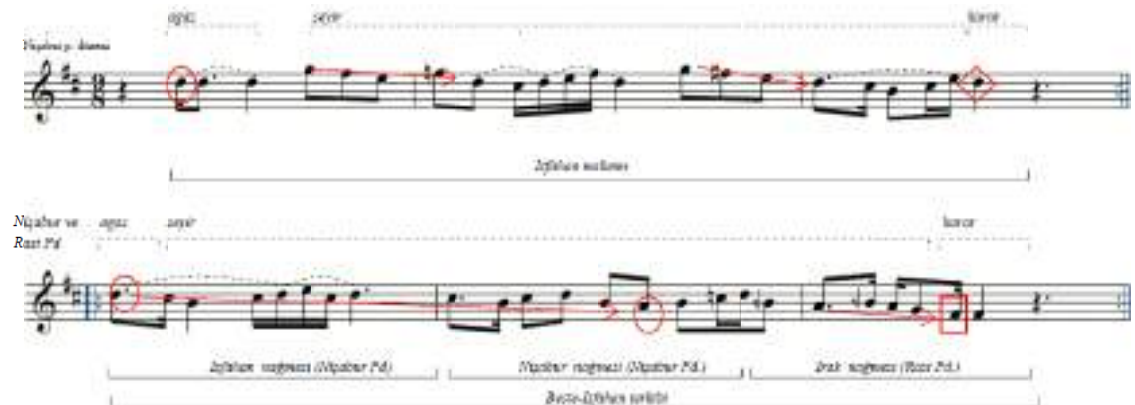
Sen Bu Yaylaları Yaylaları Yaylayamazsun türküsü



Şekil 4.278 Sen Bu Yaylaları Yaylayamazsun türküsünün makamsal analizi

Türkü, neva perdesinden **agâz** düğaha seyir ederek Hicaz nağmesi yapmış, ilk cümle düğah perdesinden ırak perdesine **seyrine** (ırak nağmesiyle) devam ederek ırakta **karar** etmiştir. İkinci cümlede ise ırak perdesinden **başlayan** ve bu perdeye dönerek **seyir** edip bu perdede **karar** kılan bir Irak nağmesi bulunmaktadır. Eserin, Hicaz ve Irak nağmelerinin birleşmesiyle Rahat-ül Ervah terkiibinden oluştuğu söylenebilir.

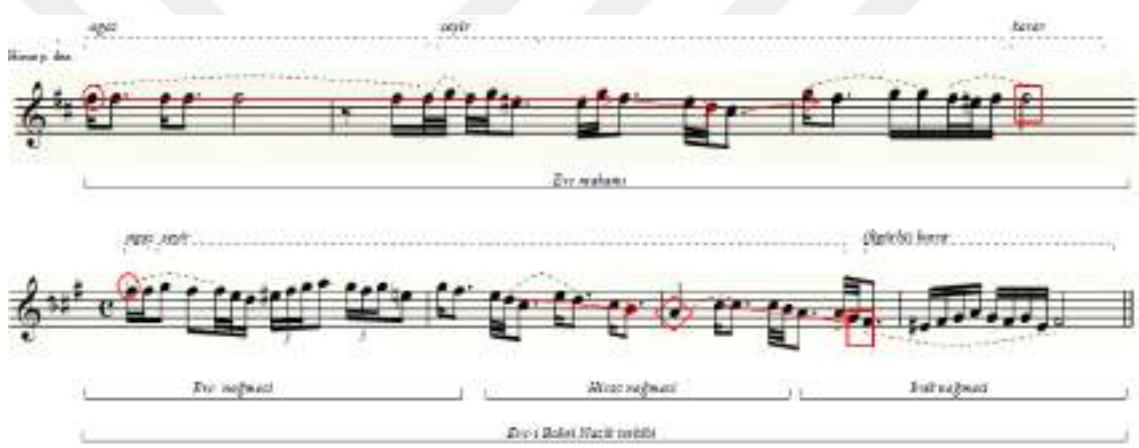
Bir Gemim Var Adalara Yaslanır türküsü



Şekil 4.279 Bir Gemim Var Adalara Yaslanır türküsünün makamsal analizi

Türkü, Nişabur perde düzeni dahilinde, ısfahan perdesinden **agâz** etmiş, 1. satırı boyunca bu perdeyi inici ve çıkıcı motiflerle işlediği **seyrini** yine bu perdede **karara** erdirerek ısfahan makamını duyurmuştur. Ardından ikinci satırında, **agâzını** yine ısfahan perdesinde yapmış, bir İsfahan nağmesinin ardından nişabur üzerinden dügağa varan bir Nişabur nağmesi ile **seyrine** devam etmiş, Rast perde düzeni perdeleri ile pestleşen nişabur perdesi ve dügahtan ırak perdesine giden seyri ile de ırak perdesinde **karara** varmıştır. İki farklı perde düzeni kullanımının söz konusu olduğu türkü giriftli perde düzeni karakteristiğinde olup İsfahan, Nişabur ve Irak nağmelerinden oluşan bir Beste-İsfahan terkibi örneğidir.

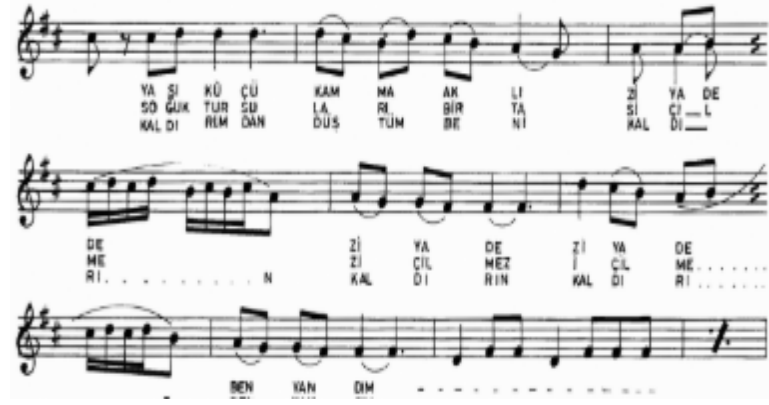
Bulut Bulut Üstüne türküsü



Şekil 4.280 Bulut Bulut Üstüne türküsünün makamsal analizi

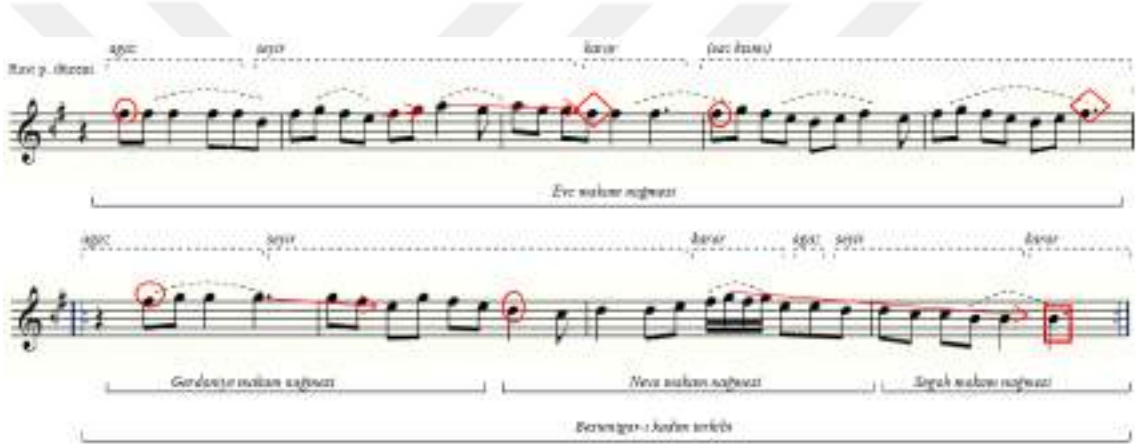
Türküde, ilk satırda **agâz**ın evc perdesinden başladığı ve bu perdenin işlendiği bir **seyir** ile yine bu perdede **karara** gidildiği görülmektedir. Bu yapı, evc makamını oluşturur. İkinci satırında evc nağmeleri ile başlayan agâz Hicaz ve Irak nağmeleri ile seyrine devam eden türkü kararını ırak perdesinde vermiştir. Türkünün, Evc, Hicaz ve Irak nağmelerinin sırasıyla birleştiği ve ırak perdesinde karar ettiği Evc-i Bahri Nazik terkinde değerlendirilebileceği söylenebilir.

Repertuvarda ırak perdesi kararlı notasyonlarla yazılmış segah perdesi kararlı makam karakteri gösteren bazı türküler ve makamsal analizleri



Şekil 4.281 Evlerinin Önü Yıldız Piyade türküsünün TRT THM repertuarındaki Fa # perdesi kararlı notasyonundan bir kesit

Evlerinin Önü Yıldız Piyade türküsü



Şekil 4.282 Evlerinin Önü Yıldız Piyade türküsünün makamsal analizi

Evlerinin Önü Yıldız piyade türküsü repertuvarda ırak perdesi kararlı bir notasyona sahiptir fakat segah perdesi kararlı makam karakterini taşımaktadır. Eser segah kararlı notasyonuna transpoze edildikten sonra agaz-seyir ve karar ilişkisi daha rahat görülmekte ve adlandırılabilir. Eser evc perdesinden **agâz** eden ve evci işleyen bir **seyir** sonrası aynı perdede **karara** varan bir seyirle (Evc nağmesi) başlamıştır. İkinci cümle ise **agâz**ını gerdaniye perdesinde yaptıktan sonra Neva nağmesiyle **seyrine** devam etmiş ardından Segah nağmesiyle **karara** varmıştır. Evc, Neva ve Segah nağmelerinin bileşiminden ötürü eserin Bestenigar-ı Kadim terkinde olduğu söylenebilir.



Şekil 4.283 Ah Öleyim türküsünün TRT THM repertuarındaki fa # perdesi kararlı notasyonundan bir kesit

Ah Öleyim türküsü



Şekil 4.284 Ah Öleyim türküsünün makamsal analizi

Türkü TRT THM Repertuarından ırak perdesi kararlı notasyona alınmış olan Ah Öleyim isimli eser, segah makam karakterindedir ve uygun notasyon incelendiğinde segah nağmesiyle **agâz** ettiği, **seyirde** Neva nağmeleri kullandığı ve Segah nağmeleri ile **karara** vardığı görülmektedir. Dolayısıyla, eserin Segah terkihi olduğu söylenebilir.

4.7.2 TRT THM repertuarında yer alan ırak perdesi kararı dışındaki kararlarda notaya alınmış ırak perdesi kararlı makam karakteri gösteren bazı eserlerin analiz örnekleri

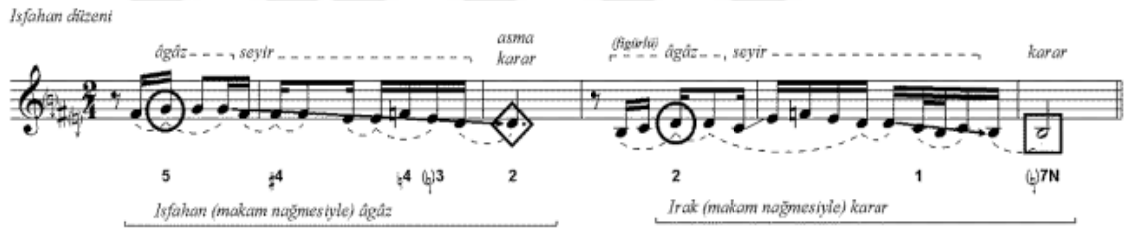
TRT THM repertuarında ırak perdesi makam karakterini taşıyan fakat farklı karar seslerinde notasyona alınmış türküler arasında düğah kararlı notasyonlar da bulunmaktadır. Örneğin, Bir yiğit gurbete gitse türküsü burada dikkat çekici detaylar sunmaktadır.



Şekil 4.285 Bir Yiğit Gurbete Gitse türküsünün TRT THM repertuarındaki notasyonundan bir kesit

"Bu türkünün TRT arşivinde bulunan notası düğâh perdesi üzerinde yazılmış olduğundan, ezginin Beste Isfahan terkiibinde olduğunun anlaşılması neredeyse imkânsızdır. Eser, burada, olması gerektiği gibi Irak perdesi üzerine aktarılarak yazılmış ve Beste Isfahan tarifine ait özellik, ezgisel hareket tarzında açıkça görülür hale gelmiştir" (Öztürk, 2015: 17).

Bir Yiğit Gurbete Gitse türküsü



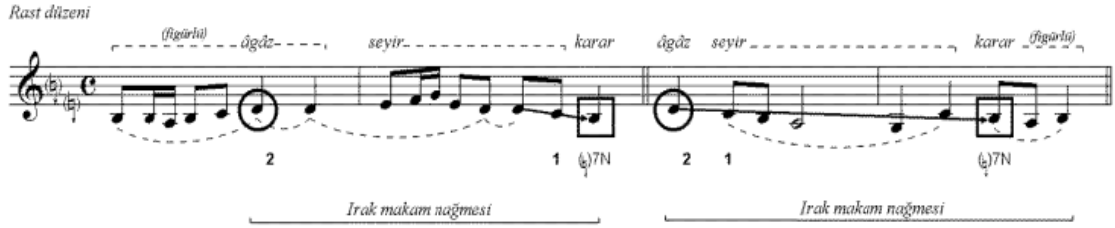
Şekil 4.286 TRT THM repertuarında düğâh perdesi kararlı notasyona alınmış Beste ısfahan Makamında Bir yiğit gurbete gitse türküsünün (süpürde akortta) makamsal analizi (Öztürk, 2015: 15)

TRT Notasyonlarında segah/buselik kararda yazılmış bazı Misket türkü örnekleri aşağıdaki gibidir:



Şekil 4.287 Kayalar Yarılmasın türküsünün TRT THM repertuarı notasyonundan bir kesit

Kayalar Yarılmasın türküsü



Şekil 4.288 TRT THM repertuvarında segah perdesi kararlı notasyona alınmış Irak makamında Kayalar Yarılmasın türküsünün (süpürde akortta) makamsal analizi (Öztürk, 2015: 13)

TRT THM repertuvarında ırak perdesi makam karakterini taşıyan fakat farklı karar seslerinde notasyona alınmış türküler arasında buselik perdesi kararlı notasyonlar da bulunmaktadır.



Şekil 4.289 Biz Hepimiz Üç Kardaş türküsünün TRT THM repertuvarında buselik perdesi kararlı notasyonu

Biz Hepimiz Üç Kardeşiz türküsü



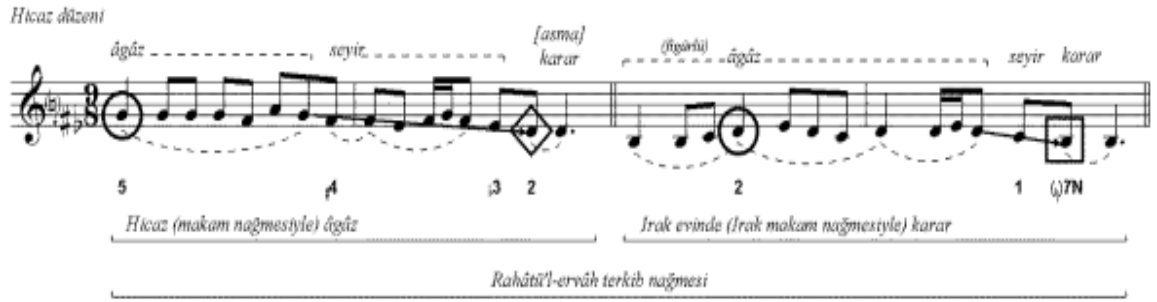
Şekil 4.290 Biz Hepimiz Üç Kardaş türküsünün ırak perdesi kararlı notasyonu ve makamsal analizi

Türkünün TRT THM Repertuvarında yer alan notasyonunun buselik perdesi kararlı yazıldığı görülmektedir. Eserin makam karakterine uygun hazırlanan, ırak perdesi kararlı notasyonu incelendiğinde neva perdesiyle **agâz** ettiği, nevanan düğah perdesine **seyrederek** Hicaz ve düğahdan ırak perdesine yaptığı seyirle Irak nağmesi yaptığı daha rahat görülmektedir. Eser, karar bölgesine yaklaşırken ırak perdesinde başlayan ve biten bir Irak makam nağmesi ile **karara** gitmiştir. Hicaz nağmeleri ile Irak nağmelerinin birleşimiyle Rahat-ül Ervah terkihi oluşmuştur.



Şekil 4.291 TRT THM repertuarında Kız Zülüflerin Perde Perde türküsünün notasyonundan bir kesit

Kız Zülüflerin Perde Perde türküsü



Şekil 4.292 TRT THM repertuarında segah perdesi kararlı notasyona alınmış Rahat-ül Ervah Makamında Kız zülüflerin perde perde türküsünün (süpürde akortta) makamsal analizi (Öztürk, 2015: 15)

BÖLÜM 5

5 TARTIŞMA, SONUÇLAR ve ÖNERİLER

5.1 Türkiye'deki Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Bağlama/Saz Derslerinde Tel Düzenlerinin Öğretiminde Mevcut Durumun Belirlenmesine İlişkin Sonuçlar

Akademisyenlerin bağlama/saz derslerinde daha çok Bozuk düzenini kullandıkları ve lisans eğitiminde ilk derslere Bozuk düzeni temelinde başladıkları görülmüştür. Bu durum literatürde, Yılmaz (2015) çalışmasının sonuçlarıyla paralellik göstermektedir. Ayrıca, varılan bu sonucun Şahin'in (2013: 10) bahsettiği, bu düzenin eğitime girişte seçilmesinin, "temel akordun bozuk düzen olmasına ve bu çalgının eğitimine yeni başlayan öğrencilerin ilk başta tek tel üzerinde çalışma yapmasına imkân vermesine, bağlama düzeninde yeni başlayan öğrenciye üç grup telin de aynı anda kullanılması gerekliliğinin öğrenciyi zorlayabileceği düşüncesine (Şahin, 2016: 10)" dayandığı yönündeki tespitleri destekleyen veriler elde edilmiştir.

Bir diğer husus, akademisyenlerin, tel düzenlerini öğretirken oluşturdukları sıralamayı, daha çok yöreler, yöresel tavırlar ve yöresel tavır repertuvarına göre düzenledikleridir. Akademisyenlerin öznel ölçütlerle belirledikleri bu yöresel stiller temellinde şekillenen sıralamanın kişisel tecrübe ve beğenilere göre çoğu zaman akademisyenden akademisyene değiştiği/sıralanabildiği görülmüştür. Bu durum, bağlamada tel düzenleri öğretiminin, yöresel icra stillerin öğretiminde daha çok bir araç olarak kullanıldığı şeklinde yorumlanabilir. Bu kullanım tercihi dışında tel düzenlerinin icracıya sunabileceği spesifik ve deneysel kullanım alanlarına çok fazla yoğunlaşıldığına ilişkin herhangi bir veri elde edilememiştir. Araştırma bulgularımızda yer alan, akademisyenlerin, düzenlerle ilgili görüşlerinin, düzenlerin icra çeşitliliğine ve müzikaliteye olan doğrudan etkilerine odaklanması olgusunun da daha çok bu bahsi geçen tel düzenlerinin yöresel icra stillerinin aktarımındaki işlevsel yönüne temas ettiği düşünülmektedir. Bahsi geçen bu yöresel tavırlar orijinli öğretim tarzının bilimsel temellere dayanan modellerle sorgulanarak belli noktalarının revize edilmesi ile tel düzenlerinin bağlama öğretiminin mevcut boyutlarına çeşitlilikler getirmesinin önü açılabilir.

Literatürde, bilinen farklı yirmi beşe yakın tel düzeni bulunmaktadır. Araştırma bünyesinde, otuz farklı akademisyenin kullandığı birbirinden farklı tel düzeni sayısının on iki ile sınırlı olduğu görülmüştür. Bu durumun haftalık bireysel çalgı bağlama ders saatleriyle ilişkili olduğu düşünülmekte, özellikle eğitim fakültelerinin müzik bölümlerinin haftalık bireysel çalgı bağlama/saz dersinin bu açıdan sorgulanması gerektiği düşünülmektedir.

Akademisyenler, tel düzenleri öğretiminin bağlama/saz öğretimi içerisindeki önemine dair oldukça çok sayıda ve çeşitlilikte görüşe sahip olmakla birlikte tel düzenlerinin bu açıdan büyük önem taşıdığı hususunda ise hemfikirdirler.

Ayrıca, akademisyenlerin kolaydan zora doğru giden öznel yaklaşımlarıyla oluşturdukları, birbirinden farklı özellikler taşıyan düzen öğretim sıralamaları vardır. Bu farklı sıralamaların çoğunda, başı Bozuk düzeni çekse de, Bağlama düzeni ile öğretime başlayan akademisyenler de bulunmaktadır. Fakat bu durum, ilk defa bağlama çalgısını çalmaya başlayacak öğrencilerin bağlama düzeni ile başlamasını ifade etmemektedir. Burada, farklı kurumlardaki bağlama derslerini yürüten akademisyenlerin öğretim sıralamasının başına hangi düzeni aldıkları ile doğrudan ilgilidir. Çünkü bağlama düzeni ile öğretime başladıklarını ifade eden akademisyenlerin bulunduğu kurumlarda kayıtlı öğrencilerin o kurumlara temel bağlama çalma becerilerini kazanmış olarak geldikleri bilinmektedir. Bu hususta, ilk bağlama derslerinde tercih edilen düzen ile kurumlarda düzen öğretiminde ilk sıraya alınan düzenin bu açıdan değerlendirilmesi gerekmektedir.

Öte yandan akademisyenlerin düzenlerle ilgili yazılı materyaller hususunda metodolojik boyutta yazılı üretimlerin nicelik ve nitelik açısından sorunları olduğuna değindikleri görülmüştür. Bu konuda, oldukça çok sayıda görüş sunan araştırma grubu, bağlama/saz eğitiminde materyal hazırlanması hususunda son dönemde artan sayıda üretim olduğu belirtilmesine rağmen bu yükselişin istenen düzeyde olmadığı vurgulanmıştır.

Ayrıca yazılı dokümanlarda etüt ve egzersizler mahiyetindeki üretimlerin daha çok bozuk ve bağlama düzenlerine yönelik olduğu ulaşılan diğer bir sonuçtur. Bu durum, Kaya'nın (2019: 41) araştırmasındaki sonuçlarla benzerlik taşımaktadır. Bağlama ve bozuk düzenlerinde rastlanan oldukça çok sayıdaki etüt egzersiz denemesi

olmasına rağmen misket ve müstezat gibi ana tel düzenlerinde bile nerdeyse bu yönde hiçbir çalışma bulunmamaktadır.

5.2 Türkiye'deki Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarındaki Bağlama/Saz Derslerinde Misket Düzeninin Öğretiminde Mevcut Durumun Belirlenmesine İlişkin Sonuçlar

Akademisyen grubu görüşlerine göre de misket düzeni; diğer tel düzenlerindeki icraya olumlu yönde etkisi olan öğrencide icra, transpozisyon, deşifre, başparmak becerilerinin gelişmesinde ve icra çeşitliliğinin sağlanmasında işe koşulması gereken; öğrencinin pozisyon algısını geliştirmesine, farklı pozisyonları kullanabilme ve farklı kombinasyonlar üretme becerisine doğrudan etkisi olabilecek bir düzendir. Eserin doğru tel düzeninde icrası edilmesi noktasında müzikaliteye doğrudan sunacağı olumlu etkinin yanı sıra, öğrenciye farklı bir bakış açısı ve farkındalık kazandıracak özelliklere sahiptir. Tınısı nedeniyle sağladığı dolgun duyum ve ahenk zenginliği öğrencinin farklı armonik yapılara ilişkin çok seslilik duyum becerilerini olumlu etkileyeceği düşünülmektedir. Hazırlanan modelin uygulaması safhasında, deney grubu öğrencilerinden alınan dönütlerin de Misket düzenindeki icra çalışmalarının diğer düzenlere, diğer düzenlerdeki çalışmaların da misket düzenindeki performanslarına olan olumlu etkilerini vurgulaması, komplike ve iyi yapılandırılmış makam-düzen-tavır temelli bağlama öğretim programlarının oluşturulmasına işaret ettiği düşünülebilir.

Misket düzeni öğretimi için gerekli hazırbulunuşluk seviyesine ilişkin olarak araştırma grubu paydaşlarının görüşleri doğrultusunda, öğrencinin perde, pozisyon kavramlarını bilmesi, aşına olması ve perde, pozisyon hakimiyetinde temel seviyeyi atlatmış olması, tel geçiş, tel seçimlerinde asgari becerilere haiz olması ve sağ-sol el koordinasyonunu sağlayabilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Akademisyenler öncelikle bozuk düzenini öğrencinin icra etmiş olması gerektiğini öne sürmüşlerdir.

Akademisyenlerin Misket düzenini öğretirken kullandıkları öğretim yöntem-teknikleri ve materyalleri hususunda elde edilen veriler oldukça çeşitlidir. Bir öğretim yöntem ve tekniğinin birden fazla akademisyence kullanılabildiği gözlemlenmekle birlikte öğreticilerin Misket düzeni öğretimini eser temelli bir yaklaşımla sürdürdüğü baskın bir şekilde ön plana çıkmıştır. Bu noktada, ortaya çıkarılan Misket düzeni derslerinde akademisyenlerce kullanılan oldukça çok sayıdaki diğer öğretim yöntem-

teknikleri, daha çok öğreticinin kendi tecrübeleri doğrultusunda şekillenen bir öğretim tarzını benimsediklerini düşündürmektedir. Akademisyenler, öğretim teknik ve yöntemler hususunda birbirinden oldukça farklı yaklaşımlar sergilemektedirler. Bir başka deyişle, yoğunlukla kendi ustasından öğrendiği tarzda öğrencisine yaptığı geleneksel bir aktarımdan bahsedilebilir.

Misket düzeni orijininde, mevcut yazılı materyallerin çok az sayıda olması, bu düzene özgü hazırlanmış bir çalışmanın egzersiz ve etütler boyutu dahil olmak üzere bulunmaması, alandaki önemli bir eksikliğe işaret etmektedir. Elde edilen görüşlerden de hareket ederek, birçok akademisyenin Misket düzeni öğretirken egzersiz ve etütlerden faydalanmak istediğinde, mevcut bir yazılı materyali kullanamadığı hatta kendi egzersiz ve etüdünü yazmak zorunda kaldığı görülmüştür. Mevcut söz konusu materyallerin bağlama ve bozuk düzenlerine odaklanmasının, -bir ana düzen olarak- Misket düzeni özelinde bağlama çalgısının bu yöndeki potansiyelini dolaylı olarak sınırlandırdığı söylenebilir.

Öte yandan makam kavramını, makamsal yapıları öğrencinin daha rahat tanımasında-anlamlandırmasında, yetkin bir makamsal icra oluşturabilmesinde oldukça büyük bir öneme sahip olan Misket düzeni, bağlamadaki karar perdesi noktasında ya da o akordun ana sesi olan fa #'ın bu manada karar perdesi olarak kabul edildiği makamların öğretiminde son derecede önemlidir.

Misket düzeni pozisyonel temelde orjinal icra pratiği potansiyellerine sahiptir, bu açıdan besteciye, icracıya ve eğitim materyali üreticisine oldukça zengin olanaklar sunmaktadır. Yatay melodilerin üretimi açısından kullanılan pozisyonları incelendiğinde, karar sesinin pes karakterde olması ve tiz bölgelerdeki ezgi üretimlerinin dem ile güçlendirilerek dinleyiciye sunulması, oktav kararından beş tam ses kadar genişleyen, kararından iki tam ses pestleşmeye izin veren bir rejistra sahip olması oldukça dikkat çekicidir. Bu durum, dinleyici ve icracı için, kulaktaki müzikal doyumu, icradaki lezzeti arttırmaktadır. Dikey manada pozisyonlarını düşündüğümüzde ise bu akordun, pozisyon bilgisi adına ve o pozisyonların ezgisel üretimler için verimli kullanımı adına çok fazla katkısı olabileceği düşünülmektedir. Bu pozisyonlar aracılığıyla kullanılan çok farklı bir tınıyla duyumda çeşitlilik yaratan akor yapıları bir düzen için bir diğer avantaj durumunu oluşturur. Doğru ve pozisyonel manada bir icra ile başparmak kullanımı ile desteklenen akor kombinasyonlarının sayısı artmakta,

bağlamanın bütün klavye pozisyonlarının dikey-yatay hareketler manasında bir arada kullanılabilmesi söz konusu olmaktadır.

Ayrıca Misket düzeni, Türk Halk Müziği'nde 'tavır' denilen yöresel çalma ve söyleme stillerinin doğru icrası ve aktarımında, baskın olarak kullanıldığı kültür coğrafyalarındaki rolü ile oldukça ön plandadır. Burada, düzene ismini veren türkülerden bahsedildiğini ve bu düzen ile özdeşleşmiş türkülerin başka düzenlerde yapılan icrasında elde edilen duyum zenginliği ile müzikal doyumunun azaldığı yönündeki ortak görüşün altını çizmek gerekir. İcranın tavır kabiliyeti hükmünde, düzenin sağladığı sapı tutan eldeki çeşitlilik kapsamında ezgisel üretim çeşitliliği ve mızrap tutan elde imkan tanıdığı ciddi tavır çeşitliliğiyle birleştiğinde ortaya oldukça zengin tınların çıktığı görülmektedir.

5.3 TRT THM Repertuvarında Yer Alan Misket Düzeni ile Özdeşleşmiş Irak (Fa#) Perdesi Kararlı Eserlerin Doküman, Perde ve Pozisyon Analizlerine İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın belirlenen örneklemini dahilinde yer alan TRT THM repertuvarında fa# karar perdeli olarak notasyona alınmış eserlerin perde dizilimi tipleri incelendiğinde yirmi farklı perde dizilimi tipinin olduğu belirlenmiştir. Bunlar arasında en baskın kullanılan perde dizilimi tipleri; altıncı tip perde dizilimi (acem değişimli ve çargah değişimli) (n: 17), beşinci tip perde dizilimi (çargah değişimli) (n: 9), birinci tip perde dizilimi (ana dizilim) (n: 8)'dir. Örneklem türkülerin geleneksel icralarında ise en çok kullanılan pozisyonlar, PII (n: 62), PIV (n: 51), PV (n: 41)'tir.

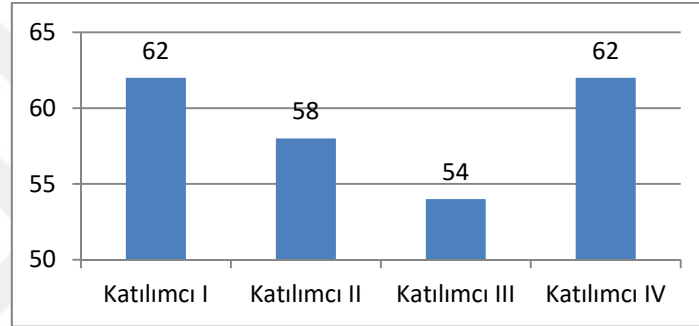
Öte yandan TRT THM repertuvarının üzerinde yapılacak nitelikli incelemelere ihtiyaç bulunmaktadır. Misket türkülerin, repertuvarda sadece fa# perdesi kararlı olarak notasyona alınmış eserlerden ibaret olduğu algısının değişmesi gerekmektedir. Bu algı değişimiyle, 'sınırlı' (!) olarak bilinen/atfedilen bu tel düzeninin repertuvarının genişlemesinin önündeki en büyük engel de kalkmış olabilir. Tam bu noktada, transpozisyon becerilerini geliştirmeye dönük çalışmalarla segah/buselik perdesi kararlı eserlerin de misket düzeninde icra edilmesi oldukça önemlidir. Bu hususta, transpozisyon rahatlığı açısından, bahsi geçen segah/buselik perdesi kararlı türküler, repertuvarda 'la' ya da 're' kararda notasyona alınmış kürdi makamındaki türküler ki bu türküler misket düzenindeki icralarında bağlamanın günümüz/yaygın/standart

perdelerine ek perde bağlanmasını gerektirmez- takip edebilir. Bu şekilde, Misket düzeninde farklı icraların önü açılabilir.

5.4 Misket Düzeninde Pozisyon Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modelinin Geliştirilmesi ve Sınanmasına İlişkin Sonuçlar

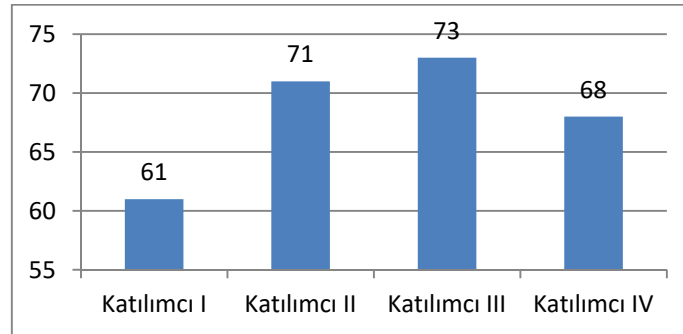
5.4.1 Öğretim modelinin uygulanması öncesinde deney grubunun Misket düzenindeki pozisyonel icra becerileri düzeyinin belirlenmesine ilişkin sonuçlar

Uzman grubunun katılımcı öğrencilerin performanslarının yer aldığı videoları performans değerlendirme ölçeği aracılığıyla değerlendirmeleri sonucunda elde edilen ön test puanlarına ilişkin veriler aşağıdaki tablolar aracılığıyla sunulmuştur:



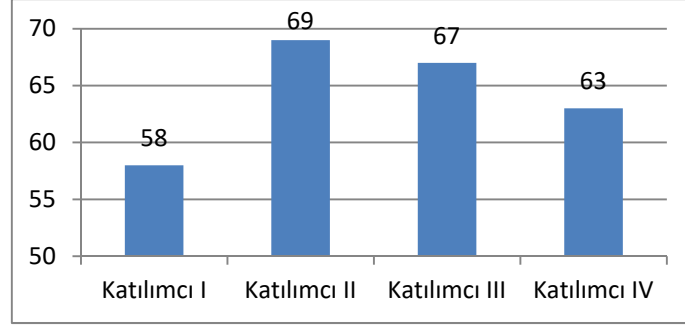
Şekil 5.1 Deşifre eser için katılımcı öğrencilerin ön test ortalama puanlarının karşılaştırılması

Tablodan anlaşılacağı üzere deşifre eserinin performansı açısından katılımcıların ön test başarı puanları 50-65 bandındadır.



Şekil 5.2 Türkü I (Ardıçtandır Kuyuların Kovası) eseri için katılımcı öğrencilerin ön test ortalama puanlarının karşılaştırılması

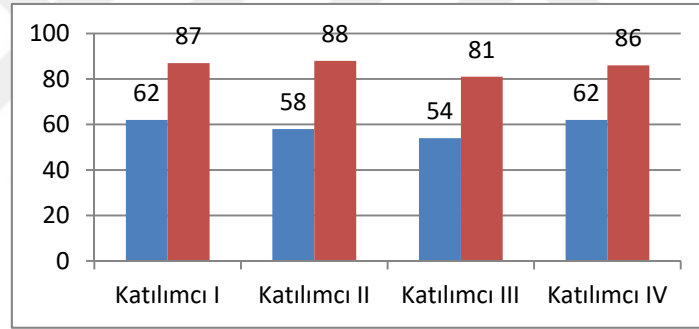
Türkü I'in katılımcılarca performanslarının değerlendirilmesi sonucu ortaya çıkan ön test puanları, 55-75 bandındadır.



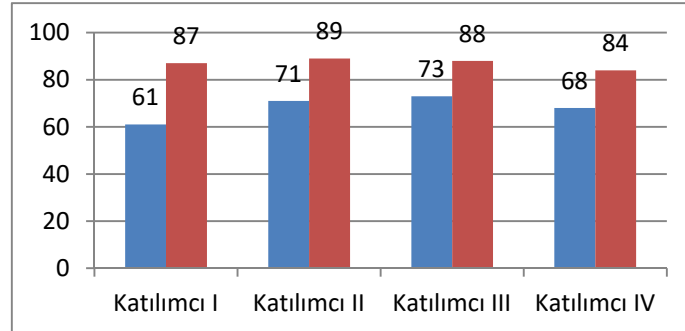
Şekil 5.3 Türkü II (Misket) eseri için katılımcı öğrencilerin ön test ortalama puanlarının karşılaştırılması

Katılımcıların Türkü II'ye ilişkin ön test puanlarının bant aralığının 50-70 olduğu görülmektedir. Genel olarak tüm katılımcı öğrencilerin ön testin tüm başlıklarındaki performanslarının uzmanlarca 50 ile 75 puan bandında değerlendirildiği tespit edilmiştir.

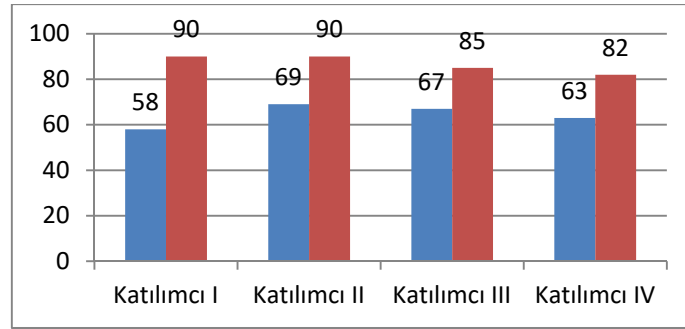
5.4.2 Öğretim modelinin uygulanması sonrasında deney grubunun Misket düzenindeki pozisyonel icra becerileri düzeyinin belirlenmesine ilişkin sonuçlar



Şekil 5.4 Deşifre eser için katılımcı öğrencilerin ön-son test ortalama puanlarının karşılaştırılması



Şekil 5.5 Türkü I (Ardıçtandır Kuyuların Kovası) eseri için katılımcı öğrencilerin ön-son test ortalama puanlarının karşılaştırılması



Şekil 5.6 Türkü II (Misket) eseri için katılımcı öğrencilerin ön-son test ortalama puanlarının karşılaştırılması

Öğrencilerin sınav kaygısı puanlarının ön test ve son test arasında manidar bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek için bağımlı gruplar için t testi yapılmış ve sonuçlar aşağıda yer alan tabloda verilmiştir.

Tablo 5.1 Araştırmada kullanılan bağımlı gruplar için t testi sonuçları

	n	$\bar{x}$	s	t	sd	p
Deşifre Ön Test	4	59,00	3,82	-20,032	3	.000
Deşifre Son Test	4	85,5	3,10			
Türkü I Ön Test	4	68,25	5,25	-7,513	3	.005
Türkü I Son Test	4	87,00	2,16			
Türkü II Ön Test	4	64,25	4,85	-6,971	3	.006
Türkü II Son Test	4	86,75	3,94			
Ön Test (genel)	4	63,80	2,44	-12,176	3	.001
Son Test (genel)	4	86,40	2,47			

Tablodan elde edilen veriler ışığında, bağımlı gruplar için t testi sonuçlarına göre, deşifre son-test puan ortalamasının ($\bar{X}$ =85,50), ön-test puan ortalamasından ($\bar{X}$ =59,00) manidar olarak daha büyük olduğu tespit edilmiş, dolayısıyla, öğrencilerin Misket düzeni performanslarını arttırmaya yönelik hazırlanan egzersiz ve etütlere dayalı öğretim modelinin etkili ve işe koşulabilir nitelikte olduğu belirlenmiştir ($t_3 = -20,032$; $p < .05$).

5.5 TRT THM Repertuarında Yer Alan Misket Düzeni ile Özdeşleşmiş Irak (Fa#) Perdesi Kararlı Eserlerin Makamsal Analizlerine İlişkin Sonuçlar

Halk müziği çevrelerince, TRT THM Repertuarında Fa# perdesinde karar edecek şekilde notasyona alınmış türkülere 'Misket türküler' denilmektedir. Misket düzeni ile özdeşleştiği farklı çevrelerce de kabul edilen bu türkü grubunun notasyonda ve bağlamadaki Misket düzenindeki icrası gereği, bir başka deyişle Fa# perdesinde karar edilen icralarından ötürü, doğrudan fa# (ırak) perdesi kararlı makamlarla tarif

edilmeye çalışıldığı hatta bazı çevrelerin, Misket düzenini tarif etmek için 'Evç düzeni' ibaresini kullandığı bilinmektedir. Fakat Misket düzeni ve Misket türkülerin sadece ve doğrudan ırak perdesinde karar eden makamlarla ilgili olmadığı çalışmamızda Öztürk'ün analiz modeli çerçevesinde analiz edilen türkü örneklerinde ortaya çıkmıştır. Misket türkülerini olarak bilinen örneklemin içerisinde bile sayısı azımsanamayacak şekilde segah perdesi kararlı makam ve terkip karakteristiği taşıyan birçok türkü bulunmaktadır. Bu durum bize, eldeki notasyonların oldukça çok yönlü ve boyutlu yöntemlerle ve eleştirel bir bakış açısıyla sorgulanması gerektiğini göstermiştir.

Günümüz repertuvarının önemli bir kısmı cumhuriyet dönemi derleme çalışmalarının -dolayısıyla bu dönem müzik politikalarının etkisini taşır- ve sonrasındaki radyo merkezli hareketlerin ürünüdür. Bu repertuvarı oluşturan türkülerin notasyon sürecinde çok farklı mekanizmalar söz konusu olmuş ve çoğu zaman bilimsel bir yaklaşıma dayanmayan teknik ve hareket tarzıyla notasyonlar hazırlanmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla, 'makamsal bir bakış açısı ve makamsal bilgi'ye dayanarak hazırlanan notasyonların sayısının olması gerekenden oldukça az olduğu söylenebilir. Aslında, bu durum temelde repertuvarın oluşturulma gayesi ile doğrudan ilgilidir ve bu gaye de içinde 'makamsal bir perspektifle' türkülerini arşivlemeyi barındırmamaktadır. Dolayısıyla, misket türküler özelinde olduğu gibi, bugün makamına göre karar vermesi gerektiği perde dışındaki seslerde transpoze karar verecek şekilde yazılmış notasyonlarla araştırmacılar karşı karşıyadır.

Misket düzeni ve repertuvarı özelinde de aynı durum söz konusudur. Daha açık bir deyişle; ırak perdesi kararlı makam ve terkip karakteristiği gösteren türküler la ve si seslerinde karar edecek şekilde notasyon alınmışlardır. İkinci bir hususta, Irak perdesi kararlı olmayan örneğin, segah perdesi kararlı makam karakteristiğinde olan türkülerin, repertuvarında Fa# karar sesinde notasyona alınmalarıdır.

Belirtilenler doğrultusunda, araştırmacı ve eğitimcilerin, repertuvarın farklı amaçlar için yaratılmış çok sayıda versiyonuna ihtiyaçları oldukları söylenebilir. Örneğin, repertuvar notasyonlarının belli bir çalgının öğretimi için yeniden düzenlenmiş çalgı öğretimine uygun hale getirilmesi gibi repertuvar notasyonlarının makamsal açıdan en azından ezgi hareketi tiplerine göre kategorize edilerek uygun karar seslerinde notasyona alınmış bir repertuvar demetine ihtiyaçlarının olduğunu bu çalışma dolaylı olarak tekrar gün yüzüne sermiştir.

Çalışmada Şekil 4.17'de verilen haritanın yukarıda bahsi geçen çalışmalarla özellikle ırak perdesi kararlı makam karakteristiği taşıyan fakat repertuvarda ırak perdesi harici perdelerde karar edecek şekilde notalandırılmış olan türkülerin ve segah perdesi kararlı makam karakteri taşıyan fakat fa# ve segah/buselik perdeleri kararı dışında karar eden türkülerin belirlenmesiyle, bu haritanın büyük oranda değişikliklere maruz kalacağı aşıkardır.

5.6 Öneriler

Bağlama/saz öğretimine bozuk ve bağlama düzenleri haricindeki düzenlerle başlanıp başlanamayacağına dair deneysel çalışmalar yapılabilir. En uygun tel düzeni öğretim sıralamasının belirlenmeye çalışılmasında kullanılacak ölçütleri araştıran çalışmalar önerilebilir.

Bağlama ve bozuk düzeni dışındaki düzenlerde egzersiz ve etüt mahiyetinde yapılacak deneysel çalışmaların gerçekleştirilmesi, her bir tel düzenine özgü repertuvar kitabı-albüm çalışmalarının hazırlanması, tel düzenlerinin yöresel icra stilleri öğretiminden bağımsız bir yaklaşımla çok seslilik potansiyel ve teknik potansiyellerinin keşfedilmesine öncülük edecek çalışmalar gerekmektedir.

Misket türküler olarak bilinen TRT repertuvarında fa# perdesi kararlı notasyona alınmış eserler, ya da bir başka deyişle, normalde segah perdesinde ve yahut da ırak perdesinde karar veren bazı ezgiler, günümüz icralarında farklı sebeplerle, düğah perdesi kararına aktarılıp kürdi perdesi kullanılarak icra edilmektedir. Bu durum, yerinden makam icrasını son derece olumsuz bir biçimde etkilemekte, makamın ayrıntılarını tamamen ortadan kaldırmakta adeta bir tek tipleşmiş icrayı gündeme getirmektedir. Bağlama öğretiminde, ırak perdesi kararlı makamlara ait bütün eserlerin öncelikli olarak mutlaka bu düzen ve karardan çalınması önerilmektedir.

Çalışmamızda elde edilen misket düzeni öğretimi için hazırbulunuşluk özelliklerine ilişkin veriler, mesleki manada oldukça tecrübeli bir kitleden elde edilmesi açısından önemlidir ve hazırlanacak materyal ve yöntemlerde işe koşulabilir.

Eser temelli Misket düzeni öğretimi gerçekleştiren bağlama öğretmenleri, kalın sesli pozisyonlardan tiz sesli pozisyonlara giden bir sırada Misket düzeni öğretimi amaçlıyorsa 'örnekleme yer alan eserler ve kullandıkları pozisyonlar' tablosundaki

sıralamayla bu öğretimlerini gerçekleştirebilirler. Eğer en yaygın kullanılan pozisyonlardan en seyrek kullanılan pozisyonlara doğru bir ğretim sıralaması izlemek isterlerse, Şekil 4.140'da işaret edilen verilerle ve 'eserlerin icrasında kullanılan pozisyonlar ve frekansları' isimli tablo 4.17'den hareketle perde dizilim tiplerine göre basitten karmaşığa giden bir anlayışla repertuvar demetlerini oluşturabilirler.

Çalışmada araştırmacı tarafından geliştirilen egzersiz ve etüt üretim modelinin, bu çalışmanın örneklemini dışında kalan pozisyonlarda da kullanımına ilişkin çalışmalar yapılması önerilebilir. Pozisyonel icra becerisini st düzeye taşımak için her bir pozisyonda, pozisyon değiştirmeden, eserlerin icra edilmesini sağlayacak etütler hazırlanabilir. Ayrıca, çalışmada üretilen ğretim modeli, konservatuvarların ve GSF'lerin müzik bölümü öğrencileri üzerinde denenerek sonuçlar karşılaştırılabilir.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Açıkgöz, K. (2003). *Aktif öğrenme*. İzmir: Eğitim Dünyası Yay.
- Açıkgöz, S. (2017). *Ankara yöresinde bağlama düzeni ile icra edilen ezgilerin çalım tekniklerinin incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Agayeva, S. (2007). *Nota, DİA*. İstanbul: TDV Yay. Cilt, XXXIII, 205-210.
- Akçalı, C. (2012). *Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kırıkkale Üniversitesi.
- Akdağ, A. K. (2012). *Bağlamada düzenler ve tezene tavırları*. İstanbul: Pan Yay.
- Akdağ, A. K. (2013). *Bağlama çalgısında pozisyon yaklaşımları ve kromatik pozisyon yaklaşımının bağlama ve bozuk düzeninde incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Akdoğu, O. (1992). *Türk Müziği'nde perdeler*. İzmir: ? Yay.
- (1999). *Türk Müziği'nde perdeler* (3. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
- (2003). *Türk Müziği'nde türler ve biçimler*. İzmir: Meta Basım.
- Akıncı, D. (2014). *Bam telinin bağlama icrasında katkıları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Akman, Y. ve Erden, M. (1996). *Eğitim psikolojisi*. Ankara: Arkadaş Yay.
- Alan, M. (2012). *Bozuk düzeni bağlama öğretiminde başlangıç düzeyine yönelik bir model önerisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi], Haliç Üniversitesi.
- Alim, Y. K. (2004). *Pozisyonlarla uzun sap bağlama metodu*. Bursa: Aktüel Yay.
- Altınay, R. (2000). *Cumhuriyet döneminde Türk Halk Müziği alanında yapılan bilimsel çalışmalar* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ege Üniversitesi.
- Altınay, F. R. (2004). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği*. İzmir: Balçova Kaymakamlığı.
- Altuğ, N. (1997). *Müzik eğitiminde metot ve yöntem*, 1.Türk Müziği Sempozyumu. Balıkesir: Taner Ofset.
- Arslan, A. (2019). İnternet programı, <http://youtube.com/watch?v=c1WEXX4nAF8&list=PLHfG3AEUvFzD1jpmfSSS-twQDdLfSGMH4&index=> adresli Flaps Club isimli youtube kanalının Eğitimin Amacı başlıklı videosuna 20.12.2019 tarihinde erişilmiştir.
- Asılıtürk, O. (2009). *Türkiye'de bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotların içerik açısından değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.

- Ayas, O. G. (2018). *Müziği boğan gürültü: İdeolojinin kısılcındaki musiki*. İstanbul: İthaki Yay.
- Ayşan, K. (1999). *Türkiye'de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bağlama eğitimi ve sorunları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. KATÜ.
- Ayyıldız, S. (2018). *Methods for creating melodic patterns using parmak vurma technique in saz (baglama) performance* [Unpublished doctoral dissertation]. İstanbul Technical University.
- (2019). *Kişisel iletişim*, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, 20 Haziran 2019.
- Ataman, S. Y. (1970). Bağlamacılık ve bağlama geleneği. *Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi*, no:10, İstanbul: Yörük Matbaası.
- (2000). *Türk halk çalgılarına ait bilgiler ve bağlama geleneği*, (Ed. Salih Turhan), Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve soylu türküler söyleyelim*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Barış, D. A. (2007). Okul müzik eğitiminde çalgı eğitimi uygulamaları. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (2), 1-12.
- Başaran, İ. E. (1987). *Eğitime giriş*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Bayraktarkatal, E. ve Öztürk, O. M. (2012). Ezgisel kodların belirlediği bir sistem olarak makam: Hüseyini makamının incelenmesi. *PAMDAD*, 4, 24-59.
- Behar, C. (1993). *Zaman mekân müzik*. İstanbul: Afa Yayınları.
- (1998). *Aşk olmayınca meşk olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yay.
- (2016). *Aşk olmayınca meşk olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yay.
- Beşiroğlu, Ş. (1998). *Türk Musikisi'nde üslup ve tavır açısından meşk*. 4. İstanbul Türk Müziği Günleri, Türk Müziği'nde Eğitim Sempozyumu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Birdoğan, N. (1988). *Notalarıyla türkülerimiz*. İstanbul: Acar Matbaacılık.
- Büyükkaragöz, S. ve Çivi, C. (1999). *Genel öğretim metotları*. İstanbul: Beta Yay.
- Coşkun, K. (1984). *1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Kitabı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniv. GSF Yayınevi.
- Çevik, D. B. (2007). Müzik öğretim yöntemlerinden Orff müzik öğretisine genel bir bakış. *BAÜ FBE Dergisi*, 9 (1), 96.
- Değirmencioğlu, L. (2011). *Makamsal viyolonsel öğretim yöntemine sistematik bir yaklaşım* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İnönü Üniversitesi.

- Delen, H. (2012). *TRT repertuvarında bulunan evç makamı ve misket ayağındaki (dizisindeki) türkülerin makamsal-teknik yönden incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Demirel, Ö. (2004). *Öğretimde planlama ve değerlendirme* (7. Baskı). Ankara: Pegem.
- (2008). *Öğretim ilke ve yöntemleri-öğretme sanatı*, Ankara: Pegem Yay.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. İş Bankası Kültür Yayınları, 148 Folklor Dizisi-2, Ankara: TTK Basımevi.
- Dilek, M. S. (2016). *Nasihatnamelerde musiki* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Harran Üniversitesi.
- Ekici, S. (2006). *Bağlama eğitimi ve yöntem teknikleri*. Ankara: Denizyıldızı Matbaa.
- Ekim, G. (2002). *Bağlamanın tarihsel gelişimi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ege Üniversitesi.
- Elçi, A. C. (1997). *Muzaffer Sarısözen-hayati, eserleri ve çalışmaları*. Ankara: Yorum Basın Yay. San. Ltd. Şti.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk Halk Müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ernst, A. (2008). *Lehren und lernen im instrumentalunterricht*, Deutschland: Schott Musik International.
- Ersoy, İ. (2007). *Türkiye'de uluslaşma sürecinde bir simge olarak bağlama*. "www.academia.edu/4063135/TÜRKİYE_DE_ULUSLAŞMA_SÜRECİNDE_BİR_SİMGE_OLARAK_BAĞLAMA_" adresinden 28.11.2018'de erişilmiştir.
- (2009). *Türkiye'de uluslaşma sürecinde bir simge olarak 'bağlama'*. Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı, Halk Müziği'nde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, 268, 278.
- Erzincan, E. (2016). *Bağlama çalgısına etimolojik bir yaklaşım ve bağlama düzeni (akordu) pozisyonları ile ortaya çıkan durumun ve duyumun performansa yansımaları*. Uludağ Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Müzikte Performans Uluslararası Sempozyumu, Bursa.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- (2001). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız* (2. Baskı). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Gençaydın, Z. (1990). *Sanat eğitiminin düşünsel temelleri. Orta Öğretim Kurumlarının Resim-İş Öğretimi ve Sorunları*. Ankara: Türk Eğitim Derneği Yay.
- Göher, V. F. (2011). *İslamiyet'ten önce Türklerde kültür ve müzik*. Konya: Çizgi Kitabevi.

- Güray, C. (2009). *Türkiye'de müzikoloji disiplininin müzik eğitime yapabileceği katkılar*, 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, 23- 25 Eylül 2009, OMÜ.
- Gürgen, E. T. (2006). Müzik eğitiminde yaratıcılığı geliştiren yöntem ve yaklaşımlar. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(12).
- Güldaş, A. T. (2012). *Bağlama metodu etütler-pozisyonlar-tavırlar*, İzmir: Ünal Ofset Matbaacılık.
- Günay, E. ve Özdemir, M. A. (2003). *Müzik öğretimi teknolojisi ve materyal geliştirme*, İstanbul: Bağlam Yay.
- Güneş, İ. (2017). *2000-2015 yılları arasında yayımlanmış bağlama metotlarının lisans düzeyinde bağlama öğretimine uygunluğunun incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi.
- Güven, M. (2012). *On bin yılın türküsü*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Haşhaş, S. (2013). *Bağlama eğitiminde bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş- vuruş yönlerinin yeri ve önemi üzerine bir inceleme*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Işıldar, Z. (2004). *Bağlama metotlarının çalgı eğitimi bakımından değerlendirilmesi*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Uludağ Üniversitesi.
- İkiz, F. (2010). *İstanbul'da yaygın eğitimde görülen bağlama öğretim problemleri*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İTÜ.
- İnanıcı, (2017). *Bağlama eğitiminde yöresel tavırların öğretime yönelik bir model önerisi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İnönü Üniversitesi.
- Kalkan, O. (2017). *Ali Ufki ve Kantemiroğlu musiki yazmalarında bulunan ortak eserlerin karşılaştırmalı çeviri yazımı ve incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Kalyoncu, N. ve Özata, C. (2007). *Sözlü aktarım geleneği bağlamında çalgı öğretimi (Bolu ili örneği)*. 38. International Congress of Asian and North African Studies, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Karahan, C. (2009). *Bağlama öğretiminde başlangıç aşamasına dair yeni bir yöntem*. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, 23-25 Eylül 2009. On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Karahasan, T. H. (2003). *Buram buram Anadolu bağlama metodu karadüzen*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Karasar, N. (2004). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yay.
- Kaya, G. (2019). *Bağlama/saz için yazılmış etüt ve egzersiz içerikli eğitim/öğretim materyallerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Kaya, G. E. (2011). *Bağlama metodu* (3. Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

- Koç, A. (2000). *Bağlama eğitiminde görülen problemler ve bunların çözüm yolları* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İTÜ.
- Köprülü, M. F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Kınık, M. (2010). *Güzel Sanatlar Fakülteleri müzik bölümlerinde bağlama dersi başlangıç düzeyine yönelik öğretim programı önerisi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Kurt, İ. (1989). *Bağlamada düzen ve pozisyon*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- (2003). *Bağlama ve bağlama ailesinin tanımlanmasındaki bazı sorunlar*. 10. İstanbul Türk Müziği Günleri, Müzik Araştırmaları ve Folklor Derlemeleri Sempozyumu, 04-05 Aralık 2003, İstanbul.
- Kurtuldu, K. (2007). *Bilgiyi işleme modeline dayalı piyano eğitiminde genel öğrenme stratejilerinin yeri ve görsel imajlar oluşturma yönteminin kullanılabilirlik düzeyi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Miles, M. B. ve Huberman, A. M. (1994), *Qualitative data analysis*, Thousand Oaks. CA: Sage.
- Oral, M. (2010). *Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Otacıoğlu, S. G. (2005). *Müzik öğretmenliği piyano eğitimi dersi için bir model denemesi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş*. Ankara: Başbakanlık.
- Öncel, M. (2015), Türk Musikisindeki notasyonun tarihsel seyri. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19(2), 207-222. DOI: 10.18505/cuifd.72986.
- ÖZ, N. B. (2001). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda orkestra-oda müziği eğitiminde yaylı çalgıların yeri ve önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1 (14), 93-99.
- Özata, C. (2019). *Başlangıç düzeyi bağlama eğitiminde programlı öğretim modelinin çalma performansına etkisi: Halk Eğitim Merkezi örneği* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İzzet Baysal Üniversitesi.
- Özdek, A. (2005). *Bağlamanın ilköğretim ikinci kademe sınıflarındaki müzik eğitiminde kullanımına yönelik bir çalışma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- (2012). *Ulusal müzik eğitiminde halk müziğinin yeri: Türkiye-Azerbaycan örneği*, [Yayımlanmamış doktora tezi], Selçuk Üniversitesi.
- Özdek, A. (2015). *Bağlama öğretimine dönük basılı materyallerde görece notasyona ilişkin bilgi ve uyarılar* (36-54), II. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri (GUSBAG 8-10 Nisan 2015) Bildiri Kitabı, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.

- Özdek, A. (2019). *Bağlama/Saz Ailesi*, Türk Musikisi Atlası 2 (Edt.:Prof. Dr. Feyzan Göher Vural ve Doç. Dr. Timur Vural), Ankara: Yeni Türkiye Yay.
- Öztuna, Y. (2006). Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü II. İstanbul: Orient Yay.
- Öztürk, O. M. (2004). *İdeolojik ve siyasal bir proje olarak Musiki Muallim Mektebi*. Kuruluşunun 90. Yılında Musiki Muallim Mektebi, Cumhuriyetin Müzik Serüveni 90. Yıl Kongresi, 5-8 Kasım 2014, AKÜ, Afyonkarahisar, Türkiye.
- (2006). *Zeybek kültürü ve müziği*. Pan Yayınları, İstanbul.
- (2007). *Onyedi'den Yirmidört'e: Bağlama ailesi çalgılar ve geleneksel perde sistemi*. Motif Vakfı, Uluslar Arası Halk Müziği'nde Çalgılar Sempozyumu, 14-16 Aralık 2007, Kocaeli.
- (2009). *Onyedi'den yirmidört'e: bağlama ailesi çalgılar ve geleneksel perde sistemi*. *Cyprus International University Folklor ve Edebiyat Dergisi*, 15(58).
- (2014). *Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: Perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- (2015). Halk musikisi repertuar incelemelerinin makam nazariyesi araştırmalarına yapabileceği katkılar. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (7), 1-27.
- (2016, Aralık 2). *Okan Murat Öztürk-Misket (türkünün öyküsü) Berlin*. <https://www.youtube.com/watch?v=Ru7AmjcIE4c>
- (2019). *Kişisel iletişim*, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, (21 Haziran 2019)
- Parlak, E. (1998). *Türkiye'de el ile (tezenesiz) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri* [Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- (2000). *Türkiye'de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- (2002). *Şelpe (el ile bağlama çalma) tekniği metodu I-II*. Ekin Yay.
- (2010). *Bağlama (Saz) okulu: Schule metodu*. Wilhelmshaven: Akustik Müzik Kitapları.
- (2019). *Kişisel iletişim*, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, (4 Aralık 2019).
- Robson, C. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemleri gerçek dünya araştırması* (Edt. Çınkır Ş. ve Demirköseoğlu, N.). Ankara: Anı Yay.
- Sağ A. ve Erzincan, E. (2009). *Bağlama metodu* (Cilt I), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- San, İ. (1984). *Çağdaş sanat eğitimi*. *Öğretmen Dünyası Dergisi*.

- Satar, Ö. (2012). *Türk Halk Müziği eserlerinin bağlama ile çalışılmasında karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Niğde Üniversitesi.
- Sayan, Ü. (2011). *MEB Halk Eğitim Merkezleri 100 saatlik temel bağlama ve 150 saatlik ileri düzey bağlama kursunun ünitelendirilmiş yıllık planının değerlendirilmesi*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Saydam, A. (1988). *Türkiye'de çalgı eğitiminde metot ihtiyacı*. Müzik Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yay. F27, Ankara.
- Sevinç, H. D. (2012). *Meşk sistemi bağlamında taksim formunda üslup üzerine bir çalışma* [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Sina, İ. (2013). *Musiki* (A.H. Turabi Çev.). İstanbul: Litera Yay.
- Sönmez, V. (2004). *Program geliştirmede öğretmen el kitabı*. Ankara: Anı Yay.
- Sözen, İ. (2012). *İşbirlikçi öğrenme yaklaşımı ile yapılan toplu bağlama öğretiminin performans ve tutuma etkisi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Sun, M. (1969). *Türkiye'nin kültür müzik tiyatro sorunları*. Ankara: Kültür Yay. No.2.
- Şahin, C. (2016). *Temel bağlama eğitiminde kullanılan bağlama türüne yönelik uzman görüşleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ömer Halisdemir Üniversitesi.
- Şengör, A. M. C. (2017). *Bilgiyle sohbet-popüler bilim yazıları* (7. Baskı). İstanbul: Mimoza Matbaacılık, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Şen, Y. (1998). Türk Müziği eğitiminde bağlamanın yeri ve önemi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Özel Sayı, S.4*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Tarım, C. (2008). *Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nde bağlama eğitimi ile ilgili araştırmalar ve etütler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- TDK Sözlük (2020). Online erişim.
- Tezcan, M. (1997). *Eğitim Sosyolojisi*. Ankara: Ferhat Yay.
- Toker, H. (2014). Şairan-ı Hassa. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(1).
- Tura, Y. (2006). *Tedkik-ü Tahkik / İnceleme ve Araştırma Gerçeği*, İstanbul: Pan Yay.
- Türkdoğan, B. (1984). *Sanat eğitiminin yöntemleri*, Ankara: Kadioğlu Matbaası.
- Türkoğlu, Ö. (2005). *Bağlama eğitiminde etüt ve egzersizlerin gerekliliği üzerine bir çalışma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Uçan, A. (1994). *İnsan ve müzik- insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.

- (1997). *Müzik eğitiminde temel kavramlar-ilkeler ve yaklaşımlar* (2. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
- (1996). *İnsan ve müzik- insan ve sanat eğitimi* (2. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
- (1982). *Gazi Öğretmen Okulu müzik bölümü müzik alanı birinci yıl programının değerlendirilmesi* [Yayımlanmış Doktora Tezi]. Ankara: Müzik Eğitimi Yay.
- Uslu, M. (1998). Çalgı eğitimi üzerine bir değerlendirme. *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*, Sayı: 29, İstanbul: Yenilik Basımevi.
- Yahya, G. (1998). *Türk çalgı müziğinin geliştirilmesi üzerine görüş ve öneriler*. Türk Müziği'nde Eğitim Sempozyumu, 4. İstanbul Türk Müziği Günleri, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Yarman, O. (2010). Alaturka müziğin yasaklanmasında Atatürk: Belgeler Zemininde Bir Çözümleme. *Saz ve Söz İnternet Dergisi* Ay: 2, Sayı: 9.
- Yaşar, S. (2011). *Temel bağlama eğitiminde kullanılmakta olan ve önerilen tezene tekniğinin öğrencilerin bağlama çalma becerilerine etkisinin incelenmesi* [Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Yaşar, S. (2015). *Bağlama öğretiminde yöntem ve teknikler*. Afyonkarahisar: Kocatepe Yay.
- Yener, S. (1987). *Bağlama öğretim metodu I* (1. Baskı). Trabzon: Sakarya Matbaacılık.
- (1993). *Bağlama Öğretim Metodu I* (3. Baskı). Trabzon: Trabzon Ofset Matbaacılık.
- Yılmaz, Ö. (2015). *Makam, çok seslilik ve yöresel tavırlar kapsamında bağlamada düzenler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Yiğit, F. (2000). *Müzik eğitiminde Kodaly metodunun rolü* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Yiğiter, M. E. (2017). *Bağlama öğretiminde bozlak icrasına yönelik bir alıştırma modeli ve uygulamadaki görünümü* (Orta Anadolu Bölgesi örneği) [Yayımlanmamış Doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.

DİPNOT KAYNAKÇASI

- Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Akıncı, D. (2014). *Bam telinin bağlama icrasında katkıları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Akçalı, C. (2012). *Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kırıkkale Üniversitesi.
- Akbulut, Y. (1999). *Konya Türkülerinin Notaya Alınmasında Karşılaşılan Güçlükler ve Konya Türkülerinin Doğru Olarak Notaya Alınması*. Milli Mücadeleden Günümüze Konya, Konya: Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Arı Ofset.

- Aksüt, S. (1998). *Türk Musikisi çalgı eğitiminde metot ihtiyacı*. I. Müzik Kongresi Müzik Bildirileri, F27, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Alp, S. (2005). *Hitit güneşi* (3. baskı). Ankara: Başak Matbaacılık.
- Altınay, F. R. (2004). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği*. İzmir: Balçova Kaymakamlığı.
- Arat, S. (2001). *Türk Halk Müziği'nde derleme* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İTÜ.
- Asıltürk, O. (2009). *Türkiye'de başlangıç bağlama eğitimi için hazırlanmış metotların içerik açısından değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Ataman, S. Y. (1938). *Anadolu halk sazları, yerli musikiciler ve halk musikisi karakterleri*. İstanbul: Burhanettin Yay.
- (2000). *Türk halk çalgılarına ait bilgiler ve bağlama geleneği* (Ed. Salih Turhan), Türk Halk Müziğinde çeşitli görüşler. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Ayas, O. G. (2014). *Musiki İnkılabı'nın sosyolojisi-Klasik Türk Müziği geleneğinde süreklilik ve değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- (2018). *Müziği boğan gürültü-İdeolojinin kısılcındaki musiki*. İstanbul: İthaki Yay.
- Ayşan, K. (1999). *Türkiye'de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bağlama eğitimi ve sorunları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. KATÜ.
- Ayyıldız, S. (2018). *Methods for creating melodic patterns using parmak vurma technique in saz (bağlama) performance* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve soylu türküler söyleyelim*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Behar, C. (2016). *Aşk olmayınca meşk olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yay.
- (2020). *Orada Bir Musiki Var Uzakta- XVI. Yy İstanbul'unda Osmanlı-Türk Musiki Geleneğinin Oluşumu*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yay.
- Beşiroğlu, Ş. (1998). *Türk Musikisi'nde üslup ve tavır açısından meşk*. 4. İstanbul Türk Müziği Günleri, Türk Müziği'nde Eğitim Sempozyumu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Budak, O. A. (2006). *Türk Müziği'nin kökeni ve gelişimi*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Büyükyıldız, Z. (2006). *Türk Halk Müziği Ulusal Türk Müziği*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Coşkun, K. (1984). *Bağlama ailesinin müzik eğitiminde kullanılması* (N. Gedikli der.). 1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri. 7-9 Mayıs 1984, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. No: 23.

- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk oyunları*. İş Bankası Kültür Yayınları, 148 Folklor Dizisi-2, Ankara: TTK Basımevi.
- Dilek, M. S. (2016). *Nasihatnamelerde musiki* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Harran Üniversitesi.
- Ekici, S. (2001). *Bağlama metodu çalışmalarında yapılan yanlışlıklar ve çözüm önerileri*. Müzikte 2000 Sempozyumu, Kültür Bakanlığı Yayınları; 2575 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat- Müzik Eserleri Dizisi; 310-11, Ankara: Neyir Mat.
- Ekim, G. (2002). *Bağlamanın tarihsel gelişimi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ege Üniversitesi.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk Halk Müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Eroğlu, S. C. (2011). *Kopuzdan altı telli kopuza uzanan süreçte fiziksel ve icra teknikleri bakımından meydana gelen değişim ve gelişmeler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İTÜ.
- Ersoy, İ. (2009). *Türkiye'de uluslaşma sürecinde bir simge olarak 'bağlama'*. Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı, Halk Müziği'nde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, 268, 278.
- Erzincan, E. (2016). *Bir akort türü olarak bağlama düzeninde ortaya çıkan icra şekli*. Uluslararası Müzik Sempozyumu (Müzikte Performans) 12-14 Ekim 2016, İstanbul.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara: Ankara Üniv. Basımevi.
- Güneş, İ. (2017). *2000-2015 yılları arasında yayımlanmış bağlama metotlarının lisans düzeyinde bağlama öğretimine uygunluğunun incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans Tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi.
- Haşhaş, S. (2013). *Bağlama eğitiminde bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş- vuruş yönlerinin yeri ve önemi üzerine bir inceleme* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Hurrell, R. D. (1951). *A survey of instrumental music in class-I high schools of Wyoming* [Unpublished Master Thesis]. University of Wyoming.
- Işıldar, Z. (2004). *Bağlama metotlarının çalgı eğitimi bakımından değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Uludağ Üniversitesi.
- İkiz, F. (2010). *İstanbul'da yaygın eğitimde görülen bağlama öğretim problemleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İTÜ.
- Kafesoğlu, İ. (1998). *Türk milli kültürü* (17. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Kaya, G. E. (1993). *Bağlama metotlarının karşılaştırmalı yöntemle incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ege Üniversitesi.

- Koç, A. (2000a). *Bağlama eğitiminde görülen problemler ve bunların çözüm yolları* [Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi]. İTÜ.
- (2000b). *XX. yy'ın son dönemlerinde yaygın eğitimde kullanılan bağlama eğitim metotları ve XXI. yy'da bu alandan beklentiler*. G. Ay (Edt). Müzikte 2000 Sempozyumu bildirileri. 2001, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Kösemihal, M. R. (1949). Kopuzdan son hatıralar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* S:2, 19-20.
- (1975). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Kurt, İ. (1989). *Bağlamada düzen ve pozisyon*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kurşun, Z, Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (1998). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, II. Kitap, İstanbul: YKY.
- Kutluk F. (Edt.) (2016). *İllüzyon-Cumhuriyetin klasik müzik serüveni*. İstanbul: H2O Kitap.
- Lawergren, B. (2004). *Eski Tunç Çağı Anadolu çalgıları* (In F. Bayram and A. Özme, Eds.). 1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, (pp. 7-15) Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Oral, M. (2010). *Bağlama belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Ozanoğlu, T. (2011). *Anadolu Halk Çalgıları, Telli Çalgılar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş*. C9. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Öncel, M. (2015). Türk Musikisindeki Notasyonun Tarihsel Seyri. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19 (2) , 207-222, DOI: 10.18505/cuifd.72986.
- Özdek, A. (2014). *Türk Halk Müziği Notaları ve Bağlama Eğitimi*. Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu, 24-26 Eylül 2014, Zonguldak.
- (2015). Bağlama Öğretimine Dönük Basılı Materyallerde Görece Notasyona İlişkin Bilgi ve Uyarılar, II. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri, 8-10 Nisan 2015, Sivas.
- Özdemir, M. A. (1999). *Özel müzik dershaneleri ve özel müzik kurslarındaki faaliyetlerin incelenmesi*. 6. İstanbul Türk Müziği Günleri (Türk Müziği ve Onun Temel Ögesi Müzik Öğretmeni), Haz: G. Ay. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Özkan, İ. H. (1987). *Türk Musikisi nazariyatı ve usülleri-kudüm velveleleri* (2. Baskı). Ankara: AKM Başk. Yay.
- Öztürk, A. O. (1995). *Türkü yazıları*. Ankara: Milli Folklor Yay.

- Öztürk, O.M. (2007). *On yediden yirmi dörde: Bağlama ailesi çalgılar ve geleneksel perde sistemi*. Kocaeli Üniversitesi, Motif Vakfı Uluslararası Halk Müziği'nde Çalgılar Sempozyumu' bildirisi, 14-16 Aralık 2007, Kocaeli.
- (2014). *İdeolojik ve siyasal bir proje olarak Musiki Muallim Mektebi*. Kuruluşunun 90. Yılında Musiki Muallim Mektebi: Cumhuriyetin Müzik Serüveni 90. Yıl Kongresi, 5-8 Kasım 2014, AKÜ, Afyonkarahisar, Türkiye.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye'de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Popescu-Judet, E. (1996). *Türk Musikisinin kültür ve anlamları* (çev: Bülent Aksoy). İstanbul: Pan.
- Say, A. (2002). *Müziğin Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.
- Sayan, Ü. (2011). *MEB Halk Eğitim Merkezleri 100 saatlik temel bağlama ve 150 saatlik ileri düzey bağlama kursunun ünitelendirilmiş yıllık planının değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Haliç Üniversitesi.
- Saydam, A. (1988). *Türkiye'de çalgı eğitiminde metot ihtiyacı*. Müzik Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yay. F27, Ankara.
- Yarman, O. (2010). Alaturka müziğin yasaklanmasında Atatürk: belgeler zemininde bir çözümleme, *Saz ve Söz İnternet Dergisi* Ay: 2, Sayı: 9.
- Yaşar, S. (2011). *Temel bağlama eğitiminde kullanılmakta olan ve önerilen tezene tekniğinin öğrencilerin bağlama çalma becerilerine etkisinin incelenmesi* [Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Yener, S. (1987). *Bağlama öğretim metodu I* (1. Baskı). Trabzon: Sakarya Matbaacılık.
- (1993). *Bağlama öğretim metodu I* (3. Baskı). Trabzon: Ofset Matbaacılık.
- (2009). *Geçmişten Geleceğe Bağlama*, Aynur Koçak (Ed.). Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyum Bildirileri, 14-16 Aralık 2007, (694-705), İstanbul: Motif Vakfı Yay.
- Yılmaz, Ö. (2015). *Makam, çok seslilik ve yöresel tavırlar kapsamında bağlamada düzenler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Tarım, C. (2008). *Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde bağlama eğitimi ile ilgili araştırmalar ve etütler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Üngör, E. R. (1948). Dede Korkut ve Kazakistan. *Musiki Mecmuası*, Sayı.467.



EKLER

AKADEMİSYEN GÖRÜŞMELERİNİN DEŞİFRELERİ

Akademisyenlerinin bağlamada tel düzenlerine yönelik görüşleri

Akademisyenlerin bireysel çalgı bağlama derslerinde ağırlıklı olarak hangi tel düzenini kullandıklarının ve derslerinde yer verdikleri diğer tel düzenlerinin belirlenmesine ilişkin görüşler

"Ağırlıklı olarak tabi bozuk düzen kullanıyoruz" (U1).

"Bireysel çalgı bağlama derslerini ağırlıklı olarak Bozuk düzeni ve ya Kara düzen diye isimlendirdiğimiz düzen ekseninde yürütüyoruz" (U2).

"Çoğunlukla Bozuk düzeni kullanıyorum" (U4).

"Lisans evresinde Bozuk düzende başlıyoruz" (U5).

"Kara düzende başlıyoruz, genelde öyle başlanıyor zaten" (U6).

"Ağırlıklı olarak Bozuk düzende yürütüyorum" (U7).

"Bozuk düzeninde yürütmekteyim. Bağlama ve Sürmeli düzenlerini de kullanıyorum" (U8).

"Biz uzun sap bağlama ile Bozuk düzende başlıyoruz" (U9).

"Ağırlıklı olarak Bozuk düzende yürütüyoruz" (U10).

"Ağırlıklı olarak Bozuk düzenini kullanıyoruz" (U11).

"Kara düzen kullanıyoruz ilk önce ağırlıklı olarak" (U12).

"Ben derslerde genel olarak Bozuk düzen kullanıyorum" (U13).

"Kara düzen ağırlıklıdır" (U14).

"Bozuk düzen ağırlıkta" (U15).

"Bozuk düzen kullanıyorum genel itibariyle" (U16).

"Ağırlıklı olarak Bozuk düzende yürütüyoruz" (U17).

"Bozuk düzen ile başlıyoruz" (U18).

"Ağırlıklı olarak Bozuk düzen çalışıyoruz" (U19).

"Genel ve gelenek olarak 1. sınıftan itibaren bozuk düzen ile başlıyoruz. 4 yıl boyunca ana düzen olarak devam ediyor" (U21).

"Kara düzen eğitimi veriyoruz" (U22).

"Bozuk düzenden ağırlıklı olarak faydalaniyorum" (U23).

Akademisyenlerin derslerin tel düzenlerini öğretirken izledikleri sıralamayı oluşturan etkenleri belirlemeye ilişkin görüşleri

"O **tavır**ın içerisinde varsa eğer, tespit ettiğimiz eserlerde ya da **müfredatımızda eserler** varsa onları kendi düzenlerinde çalmaya, icra etmeye çalışıyoruz. Örneğin, eser do kararlı yazılmışsa o eseri Do Müstezat düzeninde işliyoruz ve sol kararlı eserleri de Sol Müstezat üzerinde vermeye çalışıyoruz. (...) Düzen öğretim sıramız, **biraz tavrın içerisindeki seçtiğimiz türkülerle ilgili**" (U1).

"Bir ilişkiler ağı içerisinde bir sıralama söyleyemem ama Bozuk düzeni ile ilgili çalışmalara başladığımızdan dolayı daha çok birinci sınıftakilerle ilgili düşündüğümüzde aşağıdan yukarıya doğru Misket düzenine geçiş yaptığımız da oluyor. Kervan ezgisinden kaynaklı Fa Müstezat düzenine geçiş yaptığımız da oluyor. Ben diğer çalışmalarında, **yöresel çeşitliliği** mümkün mertebe bunun içerisine yerleştirmeye çalışıyorum (...) Do Müstezat, Fidayda, Misket, çok az örnek olsa da Fa Müstezat, birkaç Sürmeli yöresi ezgisinde Sürmeli düzeni, bazen Kemençe düzeni ve ya Karadeniz düzeni denilen düzene -Karadeniz bölgesiyle ilgili bir eser çaldığımızda orayı da duysunlar diye- değiştiğimiz oluyor" (U2).

"Bozuk düzenle başlıyorum ama **tavır konusu odaklı** sürekli **repertuvarlarım** değişiyor. (...) İşte Uşşak **dizisi**, Kürdi dizisi, Hicaz dizisi gibi diziler üzerinde belli başlı perdelere ses dizilerini parmak pozisyonlarıyla çalışıp (..) öğretmeyi hedefliyorum (...) Örnek vereyim zeybek tavrı geçiyorum ben -dedim ya tavır odaklı eğitimimi sürdürüyorum- Zeybek tavrı geçiyorsam, Misket bir zeybek varsa Misket düzenini de orda hemen anlatıyorum (..) keza Hüdayda düzeninde bir zeybek varsa Hüdayda düzeninde işte ya da Do Müstezat düzeninde bir eser varsa Do Müstezat (..) aynı şey İç Anadolu tavrı içinde geçerlidir. (..) Tavrıların içerisinde ben düzenleri daha çok işliyorum" (U3).

"Bozuk düzende başlıyor, sonraki süreçte düzenleri işin içine katmaya başladığımız da durum daha çok çalışılan **yöredeki icra edilen türkü** ile bağlantılı oluyor. Türkülerde bir düzen değiştirilmesi gerekiyorsa düzen öğretme kısmı o türküye başlamadan önce oluyor, aslına bakarsak **tavır öğretimi içerisinde** oluyor. Düzen öğretme kısmı bozuk düzende başladıktan sonra yöre, tavır ve düzen üçgeni içerisinde devam ediyor" (U4).

"Öğrenci, belirli bir kondisyona ulaştıktan sonra **tavır** çalışmalarına başlıyorum. **Yöresel tavrılar içerisinde** çalışılacak yöre hangi akordun bilinmesini gerektiriyorsa

o akort veya düzeni yaparak eser ve yöreleri çalıştırıyorum. Benim vermiş olduğum eğitimde akordu değil tavrı merkezde koyuyorum " (U7).

"Bizim bölümde 5-6 yıl önce bir düzenleme yaptık biz de daha çok **yöre ve tavır** ağırlıklı bir müfredat söz konusudur. Bunun içerisinde yeri geldiğinde farklı akort sistemleri ile işleme söz konusu olabiliyor" (U10).

"Bozuk düzenle (...) **basit** tezene vuruşlarından, nota kümelerinden oluşan eserlerle başlıyoruz. Sonrasında Teke **tavır** ile başlayan bir **bölgesel çalış** üslubuna geçiyoruz. Bu ikisi bir arada birinci dönemi kapsıyor. II. dönem Orta Anadolu örneklerine geçince de Bozuk düzeninde devam ediyoruz, 3. yarı dönemde yani 2. sınıfın I. döneminde Zeybek tavrına geçince Müstezat düzeni ile ilk defa karşı karşıya kalıyor öğrenci. Tefenni zeybeğini geçiyoruz burada. Sonrasında Fidayda düzeni, ondan sonra Misket düzeni geliyor. Bu bizim bağlama eğitim veren hocaların ortak mutabakatıyla oluşturulan bir müfredat aynı zamanda. Burada **çalım zorluğu** diye bir kavram var olabildiğince basitten zora doğru sıralanması hedeflenmiş durumda. (U11).

"Yaklaşık yirmi sene önce bölümümüzde hocalarla oturduk ve ciddi toplantılar yaptık nasıl öğretebiliriz, bugüne kadar eksiklikler nelerdir, düzenlerle ilgili nasıl çalışmalar yapabiliriz, nasıl sıraya koyarız diye. Böyle kabataslak bir plan üzerinde başladık sonra tecrübe kazanarak sürekli güncelledik çünkü bizler de her sene yeni bir şeyler öğreniyoruz değişiyoruz tecrübeler ediniyoruz öğrencilerden ve farklı yapısal çalışmalardan. Bazı eserlerin yerlerini değiştirmeye başladık bu sefer önce şunu düşündük **kolaydan zora doğru** mu yapalım. Fakat kolaydan zora doğru yapmanın içeriği ne olacaktı o maddeleri nasıl belirleyecektik? Önce kara düzen ile başlamak gerektiğini sonra **pozisyon kavramına** yönelinmesi gerektiğini kararlaştırdık" (U12).

"Belli perdeler üzerinden üretilen **makamlar ile ilişkili olarak** düzenleri sıraladığımı belirtebilirim. **Makamlardan hareketle** ben bunu söyledim. Çünkü, sanırım ezgisel kültürün yönlendirdikleri üzerinden çalışmak, ezgi kültürleri arasındaki bağlantıyı kurmayı da kolaylaştırır bizim adımıza. Öğrenciye, tecrübe kazandırıyor bu. Bu manada akort sistemlerinin ezgisel kültürler arasında bağlantı kurmayı kolaylaştıracak bir sırada öğretilmesi sanırım daha pratik" (U26).

"Bozuk düzeni ile başlamamın sebebi, hiç enstrüman bilmeyen bir öğrenci ile sadece alt telde bağlamadaki Türk Müziği'ndeki **makam dizilerini** anlatabilmek daha rahat oluyor. Direkt la karar üzerinden onları anlatıyorum. O yüzden bozuk düzeni öncelikle tercih ediyorum. Tek telden çalışma imkanı verdiği için" (U15).

"Halk türküleri bağlamada **en çok** bozuk düzeninden icra edildiği için ilk önce Bozuk düzeni ile eğitime başlıyorum" (U7).

"Bozuk düzenini birinci sırada tercih etmekteki gerekçem **yaygınlığı, (..) repertuarda yer alan birçok eserin** çalınabilmesidir" (U8).

"Ben en **yoğun** kullanılan, şöyle **repertuvar içerisinde en yoğun kullanılan** düzen olarak iki düzeni tespit ettim. Bunlar bozuk düzeni ve bağlama düzeni. Bunlar en çok ve en yaygın kullanılan düzenler bu düzenler diye tespit ettim o yüzden" (U15).

"Önce bozuk düzeninde bağlamadaki perdelerin yerlerin tamamını öğretiyoruz. Önce enstrümanı tanınması lazım öğrencinin sonrasında akordu değiştirdiğimizde öğrenci daha rahat transpozisyonu bu şekilde yapabiliyor. Sonra bağlama düzeni öğretiyorum. Sonra Müstezat düzenleri geliyor. Sonrasında Misket gelir. Bizim **repertuvarımızı çalabilmek için** en çok lazım olan düzenler **ilk ikisi yoğunlukla kullanılan akortlar** bunlar o yüzden sıralama da önde geliyorlar" (U17).

"**Yaygınlık** açısından ya mesela bozuk düzeni seçiyorum. Bu sıralamalar bağlama düzeninde daha yaygın görünüyor o açıdan baktığımızda yaygınlık **çevreden evrene ilkesine göre**" (U5).

"Bağlama düzenini ikinci sırada tercih sebebim bozuk düzeninden sonra en yaygın düzen olduğu, âşık tarzı halk müziği örneklerinin genelde bu düzenle üretildiği, orta tel karar sesi ve ilk üç sesi elde ederken kullanılan **pozisyonlarda** elde edilen uyum, dizilerin orta-üst-alt tel sırasıyla elde edilmesinden kaynaklanan tını" (U8).

"Ben hep meseleye bütün müzik kültürünün kavranması her bir dersin o büyük resim içerisinde anlamlı bir yerde durmasını gerekli gördüğümünden, düzen eğitiminde dayandırılacak temel mantık makam nağme bilincinin gelişmesiyle uyumlu olmalıdır derim. Kendim de böyle yapıyorum. **Önce** kişi, ilk öncelikle tam perdeler düzeninin icra edildiği düzen grubunu Bozuk düzenini öğrenecek, bunun pratik bir hatta belli bir **pozisyona** uyarlanması anlamında gelen bağlama düzenini öğrenecek hemen ardından öğreneceği de mutlaka Misket düzeni olacaktır" (U24).

"Misket düzenini kullanıyor olma nedenim ise; dizilerin ort-alt-üst-alt tel sırasıyla elde edilmesinden kaynaklanan tını ve bu düzende belli **makam dizilerinin mükemmel tınıyor** olması. Son sırada kullanıyor olma nedenim ise; diğer düzenlere göre daha **az sayıda eser** üretilmiş olması, öğrencilerin diğer düzenleri tanıdıktan ve uyguladıktan sonra ancak bu düzeni kolay anlayabildiklerine olan inancım, orta telde yer alan karar sesinin üzerine kurulan dizilerin diğer düzenlerdeki **pozisyonlara** göre bir seviye daha zor elde ediliyor olması, karar sesinin perde sıralamasındaki yerinden dolayı daha az akılda kalıcı olması" (U8).

"Başta da söylediğim gibi ben aslında düzenden ziyade **yöre** üzerine çalıştırıyorum. Birinci sınıfı bağlamaya adaptasyon ve egzersiz etüt tarzı çalışmalar ile geçiyoruz. Sonrasında Teke tavrına geçiyoruz. İkinci sınıfla birlikte zeybek çalışırken düzen farklılıklarına geçmiş oluyoruz. Zeybekler içerisinde müstezat zeybekler örnekler yapıyoruz. Fidayda düzeninde "Kadıoğlu" çalışıyoruz mesela "Söğüdün Erenleri" eserini geçerken de Misket düzeni kullanıyoruz (...) **Yöre özelinde gerekli olan düzenleri aktarıyorum**. Bu sıralamayı yöresel tavırları öğretme sıralamasına göre oluşturuyorum" (U13).

"Öğrenci belli bir düzeye geldikten sonra alt tel orta tel ve üst tel hakimiyeti sağlayabildiği için Bağlama düzeninden de bazı örnek eserleri seslendirmeye başlıyoruz. Mesela (...) Teke yöresini tanıtırken Bağlama düzeninde bir takım ezgileri bu düzende gösteriyorum. Bağlamadaki sol el parmak **pozisyonları** ile ilgili bu durumlar şekilleniyor. **Hem tavırla hem de yöre ile ilgili** nedenler bu sıralamama gerekçeyi oluşturuyor. Misket düzeninin **sınırlı bir repertuarı** olduğu için. Bu şekilde en sonda yer alıyor" (U15).

"Bozuk, Müstezat, sonra Segah yada Azeri denilen düzen, bunlar alt tel grubunda kullanıldığı için **bozuk düzene daha yakın** diye düşünüyorum" (U18).

"Ben bu sıralamayı **yöre tavırlarına** göre yapıyorum (...) Örneğin ben halaylarla başlıyorum halayları içerisinde Bozuk düzen kullanıyorum. Sonra aşıklama tavrı geliyor ve ben bunları bağlama düzeninde çalışıyorum öğrencilerle deyiş tarzında. Sonrasında Ankara ve Orta Anadolu tavrı geliyor Bunun içerisinde Fidayda ve Misket göze çarpıyor düzen olarak ve ek olarak, bozlak düzeninde çalışıyoruz. Teke yöresine sonra sıra geliyor, burada bozuk düzenine tekrar dönüyoruz. Çünkü bu yörenin repertuar türküleri bu düzende. Sonra Azeri tavrına geçiyoruz Segah düzeni

burada devreye giriyor ve de müstezat düzeni. Bağlama öğretimimizin ilk iki yılı bu şekilde geçiyor diyebilirim. Karadeniz tavrına gelince kemençe düzenini gösterdiğimizi de ekleyelim. Karşılama tavrında Bozuk düzeni kullanıyoruz. Zeybekler kısmına gelince nadir de olsa Segah düzeninde eserler var bazı Ötme Bülbül Zeybeği gibi burada bu şekilde devam ediyor. Silifke tavrına gelince Bozuk düzenine tekrar dönüyoruz" (U19).

"**Tavırlara ve öğrenci seviyesine** bağlı olarak hareket ediyoruz. Bozuk, Müstezat, Azeri, Abdal, Fidayda ve Misket düzeni geliyor. Sıralama çok esnek tavırlara ve **eserlere göre** şekilleniyor. Lisans III'ün başlarında bağlama düzeni de veriyoruz. Bunların arasında düzenlerin verilme sırası açısından kalın çizgilerle çizilmiş bir çizgi hat yok" (U21).

"Bozuk düzenini birinci sırada tercih etmekteki gerekçem **yaygınlığı**, orta tel sol ve re ile alt tel la, re ve sol seslerinde karar veren eserleri **icra etme kolaylığı**, bu düzenlerdeki icra sırasında diğer tellere dokunulduğunda çıkan **sesleri** genelinde **bir uyum oluşması, repertuarda yer alan birçok eserin** çalınabilmesidir" (U8).

"Bölüme başladığım yıllar arasında bağlama eğitime yönelik kitapları inceledim incelediklerimin arasında Cemalettin Hoca'ların kitabı gözüme çarptı ve hoşuma gitti. Buradaki bilgilerin düzenlerin veriliş biçimi sonra TRT notalarını baz alarak amaca yönelik olarak notasyonu bağlamaya göre uyarlamışlardı. İşte mesela bir zeybek ya da bir Konya çalıştıracığımız zaman tavrı olarak bu kitaba baktığımda tavrın içinin açılarak yazılmış olduğunu görüyoruz, nasıl çalınacağını açıkça anlatmış. Buradaki çalışma sıralamam **tavırlara bağlı düzenleri vermek** olduğundan bu kitabın hem düzenleri hem tavırları vermesi ilgimi çekmişti. Bu kitaptaki sırayı ben de aynı şekilde kullanıyorum (U23).

"Öncelikle bozuk düzenle başlıyorum sonra do müstezat geliyor mesela. Önceliğim **bozuk düzene yakın olan düzenleri** öğrenciye öğretmek, sonrasında **orta tel kullanımının ön plana çıktığı düzenler** geliyor. Örneğin, çöğür düzenini öğrettikten sonra orta teli de kullandığımız düzenleri uzun sapta (kara düzen) göstermeye başlıyorum. Mesela Misket düzeni çöğür düzenine alışan parmaklar, Misket düzenini daha rahat kullanıyor. Ben Misket düzenini öğretirken bağlama düzenini (önceden, y.n) öğretmiş oluyorum. Çünkü orta tele geçmek boğumlama yapabilmek, bunlar için daha önceden gelen bir teknik olması gerekiyor" (U22).

"Bozuk düzende re karardan başlıyoruz re karardan, sonra la karara geçmeden bozuk düzende bağlama düzenine geçiyoruz hemen, sonra bozuk düzende la karardan çalışmalar yapıyoruz. Fidayda Misket ve Müstezatlar şeklinde gidiyor. Çünkü fidayda düzeni, orta ve üst telin sesleri aynı olduğu için belki de **en anlaşılır basit** düzen o aslında. Ama Misket dediğin anda, üçüncü bir alan, daha önce çocuğun hiç görmediği bir alan geliyor. O yüzden fidayda düzeni daha önce geliyor, Daha sonra Misket ve müstezatları öğretiyoruz" (U24).

"Orada aslında eğitim süreci olarak bakıldığında, teorik bilgiyle örtüşen ve paralel götürülebilecek boyutlarını da dikkate almak gerekir. Ne demek istiyorum, bir kere o temel konumdaki zaten sistemin ana perdeleri öğretilirken o ana perdelerin her birinin repertuarı **belli basamaklarla** belli önceliklerle öğretileceğinden mesela nim perdelere gelindiğinde geveşt ve buselik öğretildiğinde bunun halk müziğindeki spesifik uygulamasının segah ve Misket düzenleri başlığı altında verilmesi doğru olacaktır, yani belli bir noktaya gelindikten sonra o düzenin öğretilmesi makam kültürünün gelişmesi nağme bilincinin gelişmesi o ihtiyacın neden doğduğunu anlaması (bakımından önemlidir, y.n.)" (U25).

"Bağlama eğitimi derslerinde önce Bozuk düzen, sonra Misket düzeninde öğretim sıralaması yapıyorum. Ancak bu sıralama Misket düzeni ile son bulmuyor, yeniden bozuk düzende eğitime devam ediyorum. Bu sıralamada **düzenin yaygın kullanımı** ve bozuk düzende oluşturulmuş **alıştırma ve etütlerin etkisi** olduğunu söyleyebilirim. Bağlamada düzenlerin öğretiminde bozuk düzenle başlamanın doğru olduğunu düşünüyorum. Bunun nedeni: bu düzenin yaygın olarak kullanımı, alıştırma ve etütlerin nicelik ve nitelik açısından çeşidi, **yöresel tezene tekniklerinin** bu düzende kullanılıyor olması, eğitimin temel ilkelerinden olan **basitten-karmaşığa** ilkesinin uygulanabilirliği olduğu söylenebilir" (U27).

"Bu sıralamada ben özel bir sıralama tercih etmiyorum. Biraz önce de sözünü ettiğim gibi **yöresel çalış** biçimleri sırasında, bir de **dizileri** öğretirkenki sıralara göre. Örneğin işte Misket dizisi Fidayda dizisi Segah dizisi geldiğinde bunlarla tavırları birleştirerek öğretiyorum. (...) Yöresel çalış biçimleri ve dizi öğretimi kavramları içerisinde bunları belirliyorum. Yöresel çalış biçimi farklılıklarını öğretirken ya da dizileri öğretirken sırası geldikçe bu düzenlere değindiğimi

belirteyim hemen. Müstezat düzeni, Fidayda, Segah düzeni, Azeri düzeni ve Misket düzenlerini kullanıyorum" (U6).

Akademisyenlerin lisans sürecindeki bağlama öğretiminde farklı düzenlerin yer alması konusunda görüşleri

"Düzenler, bütün **müzikaliteyi** değiştiriyor. Bu anlamda da bir ezgiyi daha müzikaliteli çalabilmek veya müzikalitede yaratıcı olabilmek için farklı farklı düzenlerin de çalınması gerekiyor. Bu anlamda da burada müzikalitede ki lezzetin değişmesi açısından düzenler önemli" (U5).

"Düzenlerle ilgili gerçek yerinden yazılan ezgileri **gerçek tadında** ve **yöresel özelliğinde** aktarıp bunları işletebilmek bence son derece önemli" (U6).

"Elbette taşınmalı çünkü, sol müstezat üzerinden çalınan bir ezgiyi la sesine göçürdüğünüzde ya da Misket düzeninde çalınması gereken bir ezgiyi la sesine göçürdüğünüzde, duyacağınız armoni o düzen içerisinde uygulayacağınız tezene şekilleri olması gereken düzendeki gibi **ne duyulur ne de o lezzeti verir** içerisinde en iyi duyulduğu akort şekline çekilerek icra edilmesi gerekir" (U9).

"(...)her düzen o bölgeyi temsil eden bir detaydır. Konya tavrını icra ederken Müstezat düzende çalmadık mı **lezzet alamayız**. Eğer Misket düzende Misketi çalmazsak tat alamayız ya da bunları bozuk ya da bağlama düzeninde çalsak. Dolayısıyla lisans programlarında öğretirken de bu gerçek değişmiyor. Her düzenden birkaç eserin geçilmesi gerekir. **Kültürün aktarımı** ve tanıtılması için bağlamanın zenginliğini göstermek için de bu çok önemli" (U17).

"(...)farklı düzenlerde çalınması gereken eserlerimiz halk müziği kültürü içerisinde var. bu tarz ezgiler orijinal düzeninde çalınmazsa, o **müzik zenginliğini** ortaya koyamayız." (...) Halk müziğinin doğası açısından bu böyle. Özellikle **konservatuvar mezunu olan** bir öğrencinin yaygın olan düzenleri de bilmesi ve kullanması gerekmektedir" (U18).

"Bağlama denilince akla **tavır** gelir, bağlama tavır demektir. Tavırları anlatmak için, daha güçlü ve etkin bir anlatım olabilmesi için bu akortların mutlaka icra edilerek öğretilmesi gerekiyor" (U7).

"Gerekli görüyorum. Çünkü bağlama **yöresel** bir çalgı olup yörelerde farklı düzenlerle icra edilir. Genel olarak öğrencileri bu **farklılıklardan** haberdar etmek için gereklidir" (U8).

"(...)bir Anadolu çalgısıdır bağlama. Bütün **yörelerde** kullanılan düzenleri tanımaları gerekir öğrencilerin" (U15).

"(...)müfredatın içeriğine baktığımız zaman Zeybek ve Yozgat gibi belli başlı tavırların öğretilmesinde bilindik düzenlerin kullanıldığını görüyoruz zaten, ama bizim bağlamamızda akort sistemimizle ilgili bağlama kültürünü tamamıyla edinmesi açısından çok büyük önemi var. Gelen öğrencilerimiz genellikle halk kültüründen geldiği için çalgı olarak bağlamayı daha çok ve rahatlıkla seçiyor. Yetiştikleri çevre gereği halk müziği ile iç içeler. Fakat halk müziğimizin Doğu Anadolu yelpazesine hakimler. Örneğin, Zeybekten çok fazla haberi yok, Yozgat, Kayseri tavrından çok fazla haberi yok. İşte burada öğrenciyi bilinçlendirmek amaçlı devreye sokuyorum. **Farklı yöreleri tanınması** açısından çok faydalı. Tavırları öğretirken zaten kullanmak zorundayız ayrıca. Bir segah düzeni bir yeksani düzen öğretilmeden tek başına bir bozuk düzen bir bağlama düzeninin çok fazla faydalı olacağı görüşünde değilim" (U16).

"(...)dört yıl boyunca farklı düzenlerin programda yer alması lazım **tavırlardan** dolayı gittiğimiz için düzen desteğini almamız gerekiyor zaten, **geleneksellik** açısından da önemi var tabii ki" (U19).

"Ana dalı bağlama olaksa ve öğrenen kişi konumuna geleceksa benim okulumdan mezun olacak bir **öğrencinin** minimal seviyede bağlama hakkında karşısına çıkabilecek tüm mevzularda bütün konularda **bir fikri bir icrası bir deneyimi olmuş olması** gerekiyor fikrinden yola çıkarak bütün bunların 4 yıl içerisinde olması gerektiği kanısındayım" (U3).

"Düzenler **teknik seviye** açısından son derece mühimdir. O düzenleri, **farklı pozisyonlarda** kullanmak da öğrencinin lehine olan bir durum" (U4).

"Eğer çalgı eğitimi bölümü varsa bir okulda konservatuarda, kişisel görüşüm bu kişi çalgı uzmanı olacak demektir çalgı eğitimi konusunda lisans alacak demektir. Tabii ki çalgının bütün akort sistemlerine **düzenlerine** tavırlarına **ilişkin eğitimi almak zorunda** bu eğitim müfredatı belirlenirken **çalgı uzmanlığı** hedefleniyorsa bunların içinde mutlaka hepsinin yer alması lazım" (U11).

"(...) **Akademik bir boyutta eğitim alma sürecine girmişse öğrenci** bunu çalgı performansına da yansıtmalı, **ileri seviye bir çalgı icracısı olması** adına bu çalışmalar yapılmalı diye düşünüyorum" (U13).

"(...) bu ezgilerin birbirine irtibatını çözümlmek esasında Anadolu'daki müzik kültürünün ezgisel yapısının dünyasını çözümlmek anlamına geliyor. Çünkü bizim geleneğimiz bunun üzerine yürüyen bir gelenek. **Ezgi hareketleri ve onlardan oluşan makamlar...** (...) (Derslerimde, y.n) en küçük ezgisel hareketten başlayıp en geniş hareketlere kadar öğretmeye çalıştığımından dolayı, karar sesleri benim için önemli. Güçlü sesler önemli, bu anlamda bu seslere eşlik edebilecek akortlar bu anlamda çok önemli ama bunun yanında, aynı zamanda bağlama, o üç telin ile çok farklı akortlarla **çok değişik pozisyon olanakları sağlıyor** bize ve bu icrada çok ciddi zenginliklere yol açıyor. Mesela bizim bir kara düzende çaldığımız deyişle bağlama düzeninde çaldığımız deyişin arasında **çok fark** olabiliyor. Bu anlamda, oradaki aynı ezgiyi çalıyor olabilirsin ama o pozisyon sana bir sürü **ek ses** olasılığı veriyor. Ya da son dönem işte Erkan (Oğur) hocanın yaptığı kopuz tarzı akortlar gibi bir yandan o ezgiyi sana veriyor ama bir yandan bambaşka bir ses dünyası ile ona güçlendirme ya da eşlik imkanını da yanında getirdiğinden dolayı bir yandan o sesle irtibatta olabilecek farklı sesleri, pozisyonları da öğrenciye duyurmayı amaçlıyor. Yani adeta akort bir tür yol gösterici oluyor öğrenciye. Bu ezgiyi çeşitlendirmesi ile ilgili, bu ezgi ile kuracağı irtibat, bu ezgiyi hangi eşlik sesleri ile ilgili icra etmesi gerektiğine dair de adeta bir kılavuzluk yapıyor. Bir de bu anlamda önemli. **İcra çeşitliliği** anlamında ve **makam kültürünün doğru verilmesi** anlamında bu iki ana başlıkta (akort-karar sesi) benim için (düzenler, y.n) son derece önemli" (U26).

"(...) bağlama Anadolu'nun farklı bölgelerinde farklı akort düzenleriyle seslendirilmekte ve her bir düzenin kendine özgü sol el **pozisyonları** ve sağ el tezene teknikleri var. Bu teknik ve pozisyonların bağlama öğrencileri tarafından öğrenilmesi ve seslendirilmesi gerektiğini düşünüyorum" (U27).

"Düzenleri, farklı pozisyonlarda kullanmak ta öğrencinin lehine olan bir durum" (U4).

"(...) bunlar **enstrümanı zengin yapabilen detaylardır**, akort sistemlerinin çok olması. Çünkü akort sistemleri değiştikçe pozisyon kavramı değişir **pozisyonlar zenginleşir** sonra **transpoze** dediğimiz aktarım **yetilerini zenginleştirir**. Asıl halk müziğinin **armonik yapısı** açısından önemlidir. Bir de eserleri **kendi düzenleri içinde icra etmek** açısından önemli olduğunu düşünüyorum" (U12).

"Düzenler dediğimiz şeyler, bağlama eğitimi içerisinde **çok sesli yapının** gerçekten çok büyük bir omurgasıdır, o çok sesli yapı içerisindeki düzenlerden bihaber öğrenci mezun etmek, bence doğru değil" (U4).

"Bunu bu **geleneksel bilginin aktarılması** ve bu tekniklerin öğretilmesi açısından gerekli buluyorum" (U6).

"Çocukların bir kere kulak dolgunluğu denilen şeyi elde etmesi, **deşifresine olacak katkıyı** kazanması, aktarımlı çalma **transpozisyon becerisini** artırması açısından çok önemli" (U19).

"(...) bunlar bağlama **literatüründe** var. Literatürde olan bir şeyi bağlama dersinde öğretmiyor olmak, akılcıl bir durum değil" (U24).

"Bir çalgıyı öğretiyorsanız neler yer alıyor bu çalgının **literatüründe**, hangi eserler çalınır hangi düzenlere yer verilir bunları tanıtmak gerekiyor. Bağlama sonuçta ilk etapta bir halk çalgısıdır çünkü. Bu çerçevede bakılınca kesinlikle düzenlere yer vermek gerekiyor" (U23).

"Bu sadece bağlamacılık açısından değil bütün **müzik ve makam kültürünü** hazmetmek için gerekli bir şeydir" (U25).

Akademisyenlerin bağlama öğretiminde, bağlama tel düzenlerinin, yazılı metodolojisi ve egzersiz-etütleri açısından mevcut durumu hakkındaki görüşleri

"Halen bu egzersiz ve etütler konusunda, son beş on yıl içerisinde uğraşların **olduğunu görüyoruz** ama egzersiz ve etütler noktasında **yeterlilik olduğunu halen düşünmüyorum**" (U1).

"Tabî ki bir metodoloji yani aslına bakarsanız her bir düzen üzerinde kimileri kısa kısa açıklayıcı olup kimileri çok ayrıntılı açıklama gerektiren, düzenler olmak üzere etütler veyahut da icraları gösteren mini eğitici kitaplar(...) ve akıcı bir şekilde bu düzeni icra edebilirizi gösteren bir metot olması çok faydalı olurdu. Fakat bu konuda **çok fazla** bir kitap, yayınlanmış bir çalışma **olmadığını** sizler de takdir edersiniz. (...)Egzersiz etütler noktasında da aynı şey geçerli" (U3).

"Bağlama öğretiminin, egzersiz-etütler ve metodolojik materyaller açısından önceki dönemlere oranla **daha iyi** durumda olduğunu söyleyebiliriz. Elbette her konuda olduğu gibi bu konuda da daha yapılacak çok iş var" (U8).

"Öğrenciyi öncesinde ezgiye hazırlayan ya da tavıra hazırlayan ya da düzene hazırlayan asıl olması gereken **etüt çalışmaları egzersizler yok**, bunlarla ilgili çok sayıda ciddi çalışma yok" (U9).

"Aslında çok fazla yok. Bu nedenle benim derslerde de özellikle kullandığım bir metot yok. Kendim notalarımı yazıyorum. Pozisyon bilgisini üzerine ekleyerek çalıştırıyorum" (U13).

"Bağlama metotların düzenlere yönelik çalışmalar **sınırlı sayıda**. Benim elimde kullandığım metotlar arasında sadece bir tanesinde düzenleri anlatan bir metot var mesela diğerlerinde yok. Her düzene ait metotlar olmalı. (...)Nitelik sorunu çok yüksek sayıca da çok az çalışmalar" (U15).

"Farklı düzenler üzerine inşa edilmiş çok **fazla bir çalışma görmedim**" (U14).

"Düzenler açısından şimdi hiçbir çalışma yoktur diyemeyeceğim ama **var** olanların da **çok az sayıda** olduğunu söyleyebilirim. Çeşitli yayınlar bildiriler makaleler var bu güzel bir gelişme. Çok dile getiriliyor ama. Yalnız metodolojik olarak öğretim yöntemi ve etüt eser gibi dağarcıkların oluşturulması yok gibi görünüyor. Ben karşılaşmadım daha doğrusu. Düzenlere özgü özele indirgenmiş etüt eser ona göre seçkin bir dağarcığın olduğu çalışmalar gerekiyor" (U18).

"Şimdi düzenler açısından baktığımız zaman, buna yönelik işte çok fazla etüt ve ya metodolojik çalışma yok. Ben görmedim" (U19).

"Bağlamada düzenlerin öğretiminde kullanılan hazırlayıcı çalışmaların olduğu bilinmekte ve bunlar giderek artmakta olduğu görülmektedir. (..) Sayıca üretimler çok az durumda" (U27).

" Materyal sıkıntısı had safhada bu anlamda. Bazen de öyle şeyler yapılıyor fakat bunları da terminolojide dilde anlaşılmadığımızdan onları bazen kullanamayabiliyoruz o anlamda genel bir metodolojik materyal sorunu var hani piyasada biliyorsunuz birazcık bağlamayı çalmayı bilen bir şekilde bir metot çıkarabiliyor. Bu **metotlardan bazıları metodolojik açıdan hiçbir değer taşımayan** ama çok çok tutulabilen bir çalışmalar olabiliyor. Bundan kaynaklı materyal sıkıntısı zaten var çok sıkı bir kaynak sıkıntısı var" (U5).

"Metodoloji bizim genelde Türk Müziği çalgılarının öğretiminde bir sorundur. Örneğin keman eğitimi metotlarında birinci metot biter, birinci metot ikinci metodu destekler. Bunun sonrasında, ikinci metot üçüncü metodu destekler nitelikte olur.

Hatta bu metodun içerisinde hiçbir zaman konçertolar vesaire yer almaz. Ama metodolojik bakımdan **bizde akşamdan sabaha yapılan uygulamalar bile vardır**, akşamdan sabaha bazı değişiklikler olur. Arşivdeki **türkülerin çalım biçimlerinin metotlara** aktarılması bir metodoloji değildir. Bu şekilde metot olmuyor, maalesef türkü dağarcığı kitaplarıdır bunlar. Egzersiz ve etütleri sabahtan akşama ben yaptım oldu mantığı ile değil ondan ziyade bir disiplin ile yapılması gerekir" (U6).

Aslında daha çok uzun süreye dayalı araştırmaların sonucu ortaya çıkması gerekir. Her düzenin kendi tekniği, pozisyonları, farklı biçimde çalma şekilleri vardır. Hem sol hem sağ eldeki teknikler bakımından değişik egzersiz ve etütlerin yazılması gerekiyor. (...) Egzersizler bir önceki ve bir sonraki ile bağlantılı olmalıdır, bir amaç ile planlanarak **yazılmamış olduklarını** görüyoruz. Bu metodolojide, metot dediğimizde bir etüt dediğimizde 1 numaralı etüt 2 numaralı etüde, 2 numaralı 3 numaralı etüde temel teşkil etmesi gerekiyor. Bu örgü üzerinden bağlama eğitiminde buna göre bir çalışma yeterince yok maalesef. (...)

"Şimdi metodolojik materyaller açısından baktığımızda **bir sıkıntımız olduğu aşikar**. Lisans eğitime yönelik konuşmak gerekirse, böyle düzenlere yönelik bir çalışmanın olduğunu düşünmüyorum. Herkesin biraz çalakalem hocasından arkadaşından çevresinden gördüğüne, birazda okulda gördüğü nota ile üzerine bir şeyler koyduğu bir bağlama eğitimi var. Bu yine büyük oranda devam ediyor yine bir sistematüğimizin olmadığını kanıslındayım. Hazırlayıcı **egzersiz etütler materyaller açısından eksikler olduğunu** düşünüyorum. Metotlarımızda düzenlere yönelik işte bu düzen budur şu şekilde akort edilir şöyle çalınır şeklinde yazılan metotlarda da böyle bir şeye rastlamak pek mümkün olmuyor" (U22).

"Bağlama, Türk halk çalgıları içerisinde en çok metot adı altında çalışmaların yapıldığı çalgılardan birisi ama bunlardan büyük bir çoğunluğu **metot anlayışından çok çok uzaktır**. Bağlama düzeni için de yapılmış metot çalışmaları var ama metot mudur? Bunlar da tartışılır bir durumda. (...) Nicelik ve nitelik açısından yetersizliğin olduğunu düşünüyorum. Gerek Türk Halk Müziği'nin ve gerekse Türk halk çalgılarının eğitiminde en başta yapılması gereken çalışma metot çalışmasıydı. Biz bunu günümüze kadar olan dönemde yapılması gerektiğine inandık fakat maalesef yapamadık. Çünkü metodun ne işe yaradığını ne olduğunu hâla bilmiyoruz.

Biz halk algılarımızın eğitimini en az Batılı ülkelerdeki kadar ciddi disiplinli, plan ve programlı bir seviyeye getirmedığımız sürece yol almış sayılmayız" (U7).

"Metotlar nota kitapları olmaktan öteye gidememiştir. İşte bilgisayar programlarıyla notaları daha düzgün hale getirmekten öteye gidememiştir" (U9).

"Mevcut durumdan bahsetmek gerekirse etütlere baktığımız zaman etütler belli diziler ve makamlar içerisine hapsolmuş durumdadır **daha çok Kürdi makamında** diyebileceğimiz şekilde ağırlıklı olarak yüzde seksen. Hep o dizide ve makamsal yapı içerisinde daha çok **etütler var** halk müziğinin bütününü ve **ezgisel çeşitliliğini yansıtabilecek çeşitlilikte değil** bu çalışmalar. Dolayısıyla farklı dizilerde ve makamlarda da etütlerin olması gerekiyor. (...) düzenler nazarında **mevcut yazılı materyal de yeterli değil** akortları akort sistemlerini ele alan" (U10).

Nitelik açısından düşündüğümüzde halk müziğinin farklı yörelerde ve ezgisel yapısını kucaklayacak nitelikte yazılması gerekiyor. Belirli etütler -gelenğimizde bizim böyle bir çalışma olmadığı için- sesini nefesini ve çalgısını iyi kullanma hususunda öğrencinin belli ezgilere ve kalıplara aşına olması lazım belli perdelere iyi dokunabilmesi basabilmesi nüansları yakalayabilecek etütleri yapması lazım. Çalgı için zaten bu geçerli hep hızlı çalmaya ajiliteye yönelik eserler olumsuz bir durumu sergiliyor, **hep bağlama düzeni ve bozuk düzene göre üretimler var**. Misket ya da Fidayda düzenine göre yok bağlama klavyesinin olanaklarından tam manası ile yararlanıldığı söylenemez.

"(...)metodolojik açıdan bakarsak, ilgili üretimlerin çok yeterli olduğunu söyleyemem metotların içerisinde bazı kaynaklar çok değerli tabii ki sistematik bir yapıda bir bilinçle hazırlanmış olanları kastediyorum. Bir de **hayat hikayesini metot olarak aktarmaya çalışan üretimler de var** kitap basmak ülkemizde çok kolay olduğu için herhangi bir denetim olmadığından bir kontrol mekanizması yok. Yazılmış metotlarını belki de sayısı fazlaştı su sıralar ama bir nitelik konusunda ciddi sorunlar var (...) egzersiz ve etüt üretimleri de çok fazla değil düzenlere yönelik" (U11).

"Mevcut metodolojik çalışmalar kesinlikle **yeterli değil** tüm düzenleri düşündüğümüzde nitelik açısından. Egzersiz ve etütler açısından da durum farklı değil aslında her düzene bir egzersiz ve etüt düzenlemeleri gerekiyor. Maalesef yeterli seviyede değil" (U12).

Metotlara baktığımız zaman işte **hep yeni başlama seviyesinde hep. Parmak numarası gibi şeylerde de farklılıklar gözleniyor.** İşte tezene vuruşu, tutuş tarzı kavramlar üzerine kurgulanmış. Ben biraz daha konservatif eğitimde ileri seviye bir bağlama eğitimini tercih ettiğim için yöre endeksli çalışıyorum. Açıkçası yöreler özelinde bir çalışma metodolojisi hedeflemiş bir çalışmayla da karşılaşmadım. Yani, bütün yöreleri kapsayan bir çalışma elimde yok mevcut olarak. Mevcut durum bence yeterli değil tabii ki"

"Günümüzde, metotlar aslında tecrübenin yansıma biçimleridir, yani çalgı eğitimi baz alındığında ve biraz da kişilerin kendi tecrübelerinden hareketle kendi kurdukları mantıksal bir silsile (...) şeklindedir (...)" (U25).

"Bağlama ve bozuk düzen metotları var ama, **diğer düzenlerle ilgili bir metot yok.** Zaten bağlama eğitiminde metotlara baktığımızda zaten sadece ana ezginin notası vardır genellikle ama akort sistemi ile alakalı bir şey bulamazsınız mesela. Çoğunda **notasyon problemi var zaten.** İnsanlar da daha çok usta çırak ilişkisi ile yürütüyor derslerini. Egzersizler tezene ile parmakların gelişmesi açısından ajilite açısından çok önemli tabi bu alanda da eksiklikler var (...) Akort düzenleri açısından ise her akortla ilgili bölümleri detaylı incelenmiş bir kitap maalesef yok" (U17).

"Türkiye'de zaten bağlamanın metodolojik olarak geçmişi çok yakın bir tarihe denk geliyor. Açıkçası yapılan çalışmalar da akademik çalışmalardan da biliyoruz. Eleştiriler hep bunların kişisel çabalar şeklinde olduğu yönünde. Bence de **yetersiz.**(...) Bağlama düzeni ile ilgili ve bozuk düzeni ile ilgili metotlar çok. Fakat Misket düzeni ya da spesifik kalan diğer düzenlere ilişkin metotlar şu an için yok" (U15).

"Bugüne kadar incelediğim metotlarda düzenler **sadece geçiştirilmiş** fakat düzen başlı başına metot gerektiren bir konudur halbuki. Başlı başına bağlamada düzenler diye metot olması gerekiyor. Tek bir düzen için de metotlar olabilir olmalıdır. Dem mahiyetinin ön plana çıktığı düzenler hadi diyelim neyse ama, Misket düzeni gibi ve ya sol müstezat düzeni gibi orta telin ve üst telin baskı olarak kullanıldığı düzenler için bile tek bir metot yazılabilir yazılmalıdır. Bugüne kadar incelediğim metotlarda sadece düzen tanıtılır akort sisteminin nelerden oluştuğu akordun nasıl yapıldığından bahsediyor. Ardından iki ya da üç eser veriyor ve bitiyor. **Bu şekilde tabi yeterli olmuyor** (..) Egzersiz ve etüt üretimlerinde de **sadece bozuk ve bağlama**

düzeni ön plana çıkıyor. Ayrıca birçoğu amaca hizmet etmeyen etütler şeklinde. Masa başında yazılmış. Amaca hizmet eden kademe kademe merdiven gibi yukarıya taşıyan birinci kademede şu ikinci kademede şu şekilde giden çalışmalar da yok değil fakat sayıca oldukça azlar" (U20).

"(...)Özellikle farklı farklı bir takım düzenlerde bunu tartışmanın şu an çok zor olduğunu düşünüyorum. (...) Yine var olan etüt ve egzersizlerimiz, Bozuk düzen üzerinde olduğu için söylüyorum bunu. (...) " (U1).

U9.: "Onların çok **yetersiz** olduğunu düşünüyorum çünkü egzersiz ve alıştırmalara dayalı düzen detaylı bir şekilde ele alınmıyor daha çok **bozuk düzeni ve bağlama düzenine yönelik** egzersizlerin çok olduğu düşüncesindeyim. İşte diğer Do Müstezat Fidayda Misket gibi düzenlerin ve diğer düzenlerin özelinde çalışmaların çok yeterli olduğunu düşünmüyorum" (U9).

"Bağlama ve bozuk düzene yönelik daha fazla çalışmalar var" (U18).

"Benim karşıma çıkan çoğu etütlerin Bozuk düzeni için yazılmış olduğunu gördüm" (U14).

"Bağlamada yaygın ve baskın kullanılan şu anda Anadolu coğrafyası üzerinde ve akademik alanda, eğitim-öğretim platformu üzerinde iki tane düzen var. Bozuk düzeni ve Bağlama düzeni adı altında. Dolayısıyla elde bulunan eğitim ve öğretim materyallerinin tamamı bu iki eksen üzerine kurgulanmış. Yazılıp çizilmiş her şey bunun üzerinde görülmüş. Diğer zikredilen 25-30 civarında düzenden öte az çok bilinen farklı düzen çeşitlerinden geleneksel ezgiler dışında eser etüt egzersiz alıştırma üretimine dönük çok bir materyal zaten yok. Dolayısıyla o düzenlerle ilgili ön hazırlık yapacak o düzenle ilgili düşünsel davranışsal bilgiyi olgunlaştıracak çok fazla bir malzememiz olduğunu söyleyemeyiz. Bu açıdan alanda ciddi bir eksiklik var. (...) Özgün eser bestelemek de dahil olmak üzere çeşitli etüt egzersizler farklı düzenler bozuk düzeni ve bağlama düzenin dışındaki düzenlerde de olmalı. (...) " (U2).

"Tabii ki de özellikle tek başına **bu metotlar ya da bu kitaplar** düzeni öğretmiyor **düzenin yanında başka şeyler öğretiyor**. Eğer şöyle bir şey olursa yani bu tarz kaynaklar sadece tek başına düzen içerisinde olursa ki bu durum **bozuk düzen ve bağlama düzeni için** nicel açıdan **fazlasıyla mevcut** ama şu anda öğretilmesi

gereken şeylerin içerisinde düzen konusu sıkışmış durumdadır. Yok değildir, vardır" (U4).

"Erdal Erzincan hocanın çalışmasını inceleme fırsatım oldu ama. Güzel bir çalışma" (U13).

"Bundan başka metotlarla birlikte albüm çalışmalarının yapılması çok önemli. Mesela Zeki Atagür'ün, Atilla Özdek hocanın yapmış olduğu çalışmalar bence önemli çalışmalar. Bu albümler bağlamayı geliştirmeye yönelik çalışmalar. Ben bu tip çalışmaları çok önemişiyorum. Bu Batı'da da böyledir. Örneğin bir keman eğitiminde; hem kemanın öğretimine yönelik yapılmış metotlar vardır hem de kemani geliştirmeye icrayı teknik bakımdan ileriye götürmeye yönelik albüm çalışmaları vardır. Dolayısı ile bunların da yapılması gerekiyor" (U7).

"Ama son yıllarda, etüt kitaplarında ve **nitelikli** eser sayısında bir artış var. **Zeki Atagür** hocanın kitabı mesela **Do majör tartım ve kalıplar** diye bir kitabı çıktı. Do Müstezat düzenine karşılık geliyor. Yine **Erdal Erzincan hocanın çıkardığı 'Bağlama için Besteler' kitabı** Misket düzeni ile ilgili eserler var. Gördüğüm kadarıyla artıyor ve daha da artması lazım. Bir yükseliş son dönemde var" (U19).

"Bence **yetersiz**. Özellikle etüt ve egzersiz anlamında yetersiz. Yeni çalışmalar **var tabii ki**. Örneğin Atilla Özdek'in kitabı var. Buradaki egzersiz ve etütler Bozuk düzenine göre tabii. Oğuzhan Açıkgöz'ün kitabı çıktı yakın zamanda. O da bozuk düzeni üzerine. Benim takip edebildiğime göre bu anlamda egzersiz ve alıştırma açısından üretimler **daha çok bozuk düzen üzerinde** yapılmış görünüyor. Onun dışında ikinci yaygın düzen olan bağlama düzenine yönelik de çalışmalar gözüme çarpıyor her ne kadar yazılı olarak basılmasa da. Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın çıkardığı metotta var egzersizler ayrıca. Ama diğer düzenlerle ilgili pek alıştırma ile karşılaştığımı söyleyemem yok denecek kadar azdır diyebilirim" (U23).

"Son dönemlerde Erdal Erzincan hocanın kitabı çok önemli. Sayıca üretimler çok az durumda" (U27).

"Düzenlerin üzerine en kapsamlı çalışma Ali Kazım Akdağ'ın çalışması. Alanda bir boşluğu dolduruyor bence, ancak tabii ki bu konuda üzerinde bence bir sürü çalışmanın yapılması gerekiyor. Bir tane değil belki **onlarca çalışma yapmak gerekiyor** ve birazcık da artık bağlamanın bağlarını konservatuvarların kuruluş sürecinde TRT'de oluşmuş kültürün konservatuvarlara transfer olması amacıyla

ortaya çıkan durumdan koparmamız, buradan kurtarıp daha genel bir müzik perspektifinden bakıp bunları tekrar sorgulayarak, yeniden dizayn etmek ihtiyacı hissediyorum. Dizayn edilmesi de gerekir. Bu yeni kaynakları ortaya çıkarırken ama şu an tabi Ali Kazım Hoca'nın kaynağı dışında İrfan Kurt'un da bir çalışması var, bunlar olmasa alanda nerdeyse hiçbir şey yok" (U24).

"(...)Ali Kazım Akdağ'ın 'Bağlamada düzenler ve tezene tavırları' diye bir metodu var çok güzel ve detaylı. Bu eser çok önemli. En geniş ve kapsamlı çalışmalardan birisi olarak da Savaş Ekici hocanın 2006 basımlı metot kitabında düzenlere yer verilmiş, (...) Ben bahsettiğim işte bu düzenlere yer veren metotlardan ilerliyorum. Hazırlayıcı etütler olarak baktığımız zaman belirli eksiklikler var tabi" (U16).

Fa diyez kararlılara hitap eden, sol kararlı düzenler gibi **düzenlere hazırlayıcı etütleri ben çok fazla görmedim**. Kendi üretimim kendi nota yazımlarım daha çok söz konusu oluyor. Bunlarla öğrencilerimi hazırlamaya çalışıyorum. Egzersizlerde de durum aynı şekilde. Düzenler noktasında geldiğimizde makas çok daha daralıyor. Cemalettin Kalender'in Nevzat Altuğ'un, Kemal Yücel'in metodu var elimde şu an mesela, bunların hiçbirinde bir düzen bilgisine rastlayamadım. İlk 5-6 sayfada işte bağlama ile ilgili temel bilgiler, mızrap tutuşu, duruş oturuş vs. ile başlayıp yeterli doneleri vermeden işlemeden eserlere hızlı bir geçiş olduğunu görüyoruz."

"Can Karahan'ın bağlama eğitiminde yeni bir yaklaşım isimli kitabı var. Kitap baştan sonra kadar egzersizden oluşuyor. Çok mühim bir çalışma" (U17).

"Metodolojik açıdan baktığımızda. Tüm düzenleri içerisinde barındıran ilk çalışma, İrfan Kurt'un çalışmasıdır. Ondan sonra sırasıyla, Gazi Erdener Kaya hocanın bir çalışması var. Onun içerisinde düzenlerden kısmi bahsediliyor, daha sonrasında geniş kapsamlı olarak benim gördüğüm Ali Kazım Akdağ hoca ile Cemalettin Kalender-Levent Keskin hocaların çalışmaları o iki kitap üzerinden konuşacak olursak, kitaplarda **önce düzenin akort sistemini gösterdikten sonra alıştırma var, alıştırma malardan sonra eserler var**. Ama yeterli mi dersek? Ne beklediğimize bağlı diyebiliriz" (U4).

Akademisyenlerin Bağlamada Misket Düzenine Yönelik Görüşlerinin Tespitine İlişkin Bulgular

Bağlamada Misket düzeninde icranın öğrenciye olan katkıları hakkında akademisyenlerin görüşleri

"Tabii ki sonuçta ona, **farklı bakış açısı** kazandırılıyorsunuz ne olursa olsun. Onun alışık olduğu durumdan çıkarıp **farklı pozisyonları** kurabileceği **farklı bir tınıyı** duyabileceği bir ortam yaratıyorsun. Aynı zamanda, düşünme gücünü tetikliyorsun öğrencide. (...) Farklı armonik yapıların oluşabileceğini düşünüyorum" (U1).

"Misket düzeni ile ilgili bu çalışmaları yaparken, öğrencinin düzenin kendi içerisinde bağlama üzerinde teknik olarak var olan ilişkilerini düşünmekten çok ortaya çıkan **farklı tınları ve armonilerle** ilgili sadece bir işitsel beceri ve donanım kazandığını söyleyebilirim. (...) Misket düzeni ile ilgili çalışırken de işte diyelim ki Havada Durna Sesi Gelir'i çalışıyoruz, eserin tavrı ve pozisyon ilişkileri içerisinde seslendirilmesi dışında bir arayışı ve düşünceyi çok yokladıklarını gözlemlemedim. Sadece düzen ve seslendirdiğimiz eser, dolayısıyla bunların bir arada olmasından kaynaklı oluşan tınlar öğrencide yeni bir hazzın oluşmasına sebep oluyor (...) bir defa **düşünsel beceriyi** mutlaka etkileyecektir. Çünkü bağlama üzerindeki düşünsel beceriniz ne kadar hızlı olursa, davranışsal becerinizde ona göre tepki gösteriyor. Düşünmediğiniz bir şeyi yapamazsınız sonuçta. Hızlı düşünmekle ilgili pozisyon deneyimi mesela özellikle sayılabilir. Deşifre yaparken yeni bir eseri ve ya bir eser, farklı perdelere çalmakla ilgili gereksinimler oluşturulduğunda hızlı düşünme becerinizin gündeme gelmesi gerekiyor. (...) Artı işitsel olarak zaten birincil derecede yeni bir işitsel, -oluşan aralıklardan kaynaklı olarak, düzenin farkından kaynaklı olarak- **tını** boyutuna yaklaşan ve bütünüyle tınıyı değiştirdiğini söyleyemeyiz ama işitsel olarak **armoniden** yeni bir doku oluyor orada ister istemez. (...) " (U2).

"(...) Bir öğrenci, değişik değişik perde akort sistemlerinde **perdelere hâkimiyet** konusunda çok büyük bir beceri kazanmaya başlar. (...) **bir başka perde üzerinden duyduğu** ezgileri çalabilme becerileri kazanıyor" (U3).

"(...) **üç teli de kullanma becerisi**, üç teli de birbiriyle **farklı kombinasyonlarla** kullanma becerisi kazanmasını sağlıyor. **Çok seslilik** anlamında ise bir duyum becerisi sağlıyor, **yorum becerisi** kazandırıyor. Bununla birlikte teknik manada ise özellikle sağ el (tezene tutan el) tekniği anlamında büyük katkı sağlıyor" (U4).

"(...) Misket düzeninde (...) o karar seslerinin verdiği **dolgunluk** doygunluk **müzikaliteyi** arttırıyor. Karar sesin gelmesi dolgunluk doygunluk hissettiriyor, bu öğrencinin **doğru sesi basmasına** da neden oluyor. (...) **Pozisyonlarda** da yine

bağlama düzeninde olduğu gibi öğrenci, pozisyonları bu düzenden daha rahat görebiliyor ve öğrenebiliyor" (U5).

"Müzikalite anlamında **müzikal ifadeyi güçlendirir**. Mesela, bir Misket ezgiyi alıp la perdesi kararlı çalarsanız ezginin müzikal yönüne zarar veriyorsunuz (...) Bağlamadaki tellerin akort yoluyla uygun hale -ezgiye uygun hale- getirilmesiyle müzikal yön gelişiyor, kendine has bir müzikal ifadeyi doğurduğu için düzen anlayışı, öğrencinin müzik kalitesinin geliştirilmesi bakımından çok önemli. (...) **Performans** ve **teknik beceriler** bakımından da olumlu etkileri vardır, değişik **pozisyonlarda** çalabilmeye, (...) **nota okumaya** da daha olumlu etkisi vardır, **tel seçimi** çok önemli bu düzenlerde üstelik **kullanımı** da çok önemli, bu açıdan çok katkısı olduğunu düşünüyorum" (U6).

"Deşifre edebilme ve çalma rahatlığı sağladığı için diğer düzenlerdeki icra becerilerine de etkisi olduğunu söyleyebiliriz, Deşifre ve nota okuma yönünde bu daha çok ortaya çıkar, pozisyon ve tel seçimi ile ilgili becerileri burada kazanır ve **diğer düzenlerdeki icrayı olumlu yönde etkiler**.

"Bir tını, değişik bir ton duyması bakımından bir katkısı olabilir (...)" (U7).

"Misket düzenini çalışan bir öğrenci; karar sesi üzerine kurulu dizilerini tanır (**eviç, irak, evcara**), si kararlı geçkileri ve dizileri tanır (segah, hüzzam, nişabur) Diğer derslerde yer alan ilgili konulara kolay uyum sağlar (solfej-dikte-teori, koro, çalgı topluluğu vb.) karar sesi üzerine kurulu dizileri elde ederken **pozisyonları** tanır, sırasıyla orta – alt - üst –alt **tel kullanımı pratiği** kazanmış olur. **Başparmağı aktif olarak kullanır**" (U8).

"(...)her düzen öğrencinin bağlamada **yeni bir sistem** öğrenmesi anlamına geliyor. Çünkü kullandığı akort ve akort paralelinde kullanacağı **pozisyonlar** başlı başına yeni bir sisteme dönüşüyor, o açıdan **zeka gelişimine** çok katkıda bulunacağına inanıyorum. Öğrencinin bağlamanın **klavyesini tanımasını** (...) sağlayacak bir düzen (...). Burada sistem değişiyor karar sesi değişiyor dizi değişiyor her şeyden önce akort farklı. Bunların hepsi iç içe, bunların hepsini aynı anda **düşünebilme** onları aynı anda **pratiğe dökebilmenin**, bunları aynı anda hem öndeki nota ile birleştirme ve onu icra etme gibi bir zorluklarıyla karşılaşılıyor öğrenci, çünkü onun için **yeni** bir şey. Bu anlamda ele alındığında tabii ki ona kattığı (şeylerden biri de, y.n), onun o ezgileri pratik olarak hızlı icra etmesini sağlıyor olması. Belki ilk etapta o düzende

kullanıldığı parmak numarası tel numarası değişebiliyor ama bu değişimle birlikte öğrencinin **daha hızlı düşünmesini** sağlıyor özellikle" (U9).

"(...) Misket düzeni eğer geçilmemiş olsa o repertuar gerçekten anlamlı olduğu yerden çalınmamış olacak demektir, bir bitkinin bir ağacın en güzel yetişeceği toprağı ve iklimi düşünelim alması gereken güneşi düşünelim bu onun gibidir bazı eserler vardır ki illaki o eser o düzende çalınması gerekir. Bu yapılmazsa o repertuar **tanınamaz, repertuar tanıma açısından önemi vardır** ayrıca **farklı kullanım zenginliklerinin** farkına varır bağlamada dokunulan keşfedilenler her perde ufkunu genişleten bir şeydir, onu bir derya gibi düşünürseniz o deryanın bir noktasına daha nüfuz etmiş olacaktır Misket düzen öğrenerek. Ayrıca, Misket düzeninde ve bozuk düzende baktığımızda bağlamadaki icrada çok önemli bir faktör olan **dem alma hususunda**, özellikle son 10-15 yıldır gelen öğrenci profilinde ve yeni kuşak icracılar da dem almadan sadece ezginin çalındığı anlayışı görüyoruz. Onun için Misket düzeni de o karar sesinden dem almadan gerçek karakterinde çalınamayacağı için öğrencide öncelikle bu açıdan bu **anlayışın yerleşmesine katkı sağlıyor** (...)" (U10).

"Misket düzeninin öğrenciye kazandırabileceği en özel şey transpoze becerisini geliştirmesidir. **Transpoze** noktasında ciddi bir katkı sağlayacaktır (...)" (U11).

"Bir kere **makamsal** anlamda çok zengin bir düzen makamsal çalma ve söyleme açısından çok katkısı var. **Pratik** açısından çok büyük **zenginlikleri** içeren bir düzen. (...)bakış açıları çok değişiyor müziğin çok daha derin **bağlamanın çok daha zengin** olduğunu bu enstrümanın çok zenginlikler içerdiğini algılıyorlar önce kara düzenle başlıyorlar sonra Misket düzenini görünce şaşıyorlar **kendi ufukları açılıyor süre geçtikçe**. Bu sefer farklı düzenleri kendileri keşfetme yoluna gidiyorlar, o **armonik yapıları** merak ediyorlar son aşamalarda bakıyoruz kendileri farklı anlayışlar, akorlar, çalışmalar yapmaya çalışıyorlar işte hepsi buradan kaynaklı. Çok yoğun bir etkisi olduğunu düşünüyorum ben" (U12).

"**Transpoze** performansı edinmiş olduklarını düşünüyorum (...) Ayrıca **müzikalite** açısından da büyük katkı sunuyor. **Deşifre** açısından da büyük katkısı var notasyonu hızlı bir şekilde okuyup onu performansa da dökmesi gerekiyor çünkü bağlamada **pozisyonların** icabı olarak da teknik beceriler kazandığını düşünüyorum bu açıdan" (U13).

(...) **teknik beceri** olarak çok önemli bir **katkısı** olan bu düzenin **diğer düzenlere de olumlu etkisi** olduğunu düşünüyorum. **Teller arasındaki geçişin** pozisyonlar konusunda sağladığı kolaylık örnek olarak verilebilir ister istemez akort sistemi farklı olduğu için fa diyez kararında çaldığı için diğer tellere geçiş silsilesinin teknik beceri açısından katkı sağladığını düşünüyorum."

"Bağlama düzeninde olduğu gibi **üç telin de aktif olarak** ezgiyi çalabileceği şekilde kullanabiliyor öğrenci en büyük katkısı bu bence. Parmak **pozisyonlarında** ve tüm **registri** kullanabileceği şekilde bir imkan sunuyor alan oluşturuyor Misket düzeni.(...) Misket düzeninde çaldığı ezgiler o düzeninde yapıldığı yöre ve tavırsal icrayı gerektirdiği için, özellikle Misket düzenini ben zeybekleri öğretiyorum. **Armonik açıdan da duyuşsal açıdan** da kendilerini geliştirmelerine vesile olduğunu düşünüyorum mesela. (...)Daha önce kullanmadığı bir şeyle karşılaşıyor. Burada fa diyeze akortluyoruz ve karar sesi burası oluyor. Farklı bir çalım pozisyon mantığı olduğunu algılıyor her şeyden önce. Öncelikle bir **çeşitlilik** sağlıyor (...) Öyle olunca, öğrenci yeni bir çalım alanı oluşturmuş oluyor öğrenci. Bu yönden **farklı bir bilinç** elde edince diğer düzenlerdeki icrasında **farklı bir bakış açısı** kazanıyor" (U15).

"Her şeyden önce öğrencinin eline aldığı zaman çalgısını, doğrudan elinin gittiği ilk karar sesi daha farklı olduğu için ilk düzen şeklinden daha farklı bir düzene uyum sağlamaya çalışacağı için, düzenin kullanımı ve notasyonu daha farklı olduğu için bence her şeyden önce mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki öğrencinin **deşifre nota okuma becerisini** (...) geliştireceğini düşünüyorum. Deşifre ise **teknik beceriyi** geliştirir" (U16).

"Misket düzenin üst ve orta telin yoğunlukla kullanımı açısından önemli. Miskette **üç teli de aynı anda** kullanıyoruz. (...) Misket dizisi **farklılık** oluşturuyor. O diziyi öğrencilerin görmeleri ve kendi akort sistemleri içerisinde görmeleri çok önemli. Çalgıyı kullanırken orta ve üst teli de yoğun bir şekilde kullanması öğrenciyi çok geliştiriyor.(...) Diğer düzenlerdeki eserleri de buraya aktarmaya çalıştığından özellikle **transpozisyon** noktasında olumlu bir etki oluyor. Bozukta kullandığı sesin perdenin karşılığını Misket düzende arıyor öğrenciler" (U17).

"Bir kere bireyin **müzikalitesini** ve **teknik becerilerini** arttırır, **performans** becerisini arttırarak **deşifre** kabiliyetini geliştirir. Öğrenci diğer düzenlerde orta tel ve üste

teldeki kullanım sıklığının arttırmak zorunda kaldığı için **çalgı üzerindeki hâkimiyeti** artıyor, artı yöresel ezgileri daha iyi anlamasını sağlıyor. Özellikle Misket düzeninde **evç** türkülerin daha güzel nasıl seslendirileceğinin farkına varıyor öğrenci. **Nota yerleri ile ilgili kazanımları** da söz konusu tabii ki. (...) (Bu düzendeki, y.n.)hâkimiyeti bireye **icra** yönünden **notasyon** yönünden bir katkı sağlıyor" (U18).

"**Deşifresini transpoze** becerisini arttırır, **parmak sıralamasında** bazı değişiklikler yaptırarak ajiliteyi geliştirir. Türküler düzeni ile birlikte çalındığında daha iyi tınlar bu da öğrencide bir farkındalık oluşturur.(...)Düzenle birlikte yapılan icra ile geleneksel **icrayı kuvvetlendirir** bu da bütün tavırlara yansır. (...) **Müzikalitenin** artışı yönündeki etki daha fazla olacaktır" (U19).

"(...)Misket düzeni ile icra edilen **karakteristik yöresel eserlerin** (...) icra dinamiklerini kavramasını sağlar. (...) Misket düzendeki bu bahsettiğim karakteristik ezgilerin hemen hemen hepsi **kendine özgü nüanslara sahip olan eserlerdir**. Bu açıdan öğrencilere (...) son derece önemli artılar sağlamaktadır. (...) Misket düzeni kendine has nüansları olan, özellikle karar sesine yakın olarak orta tel ve alt teldeki geçişlerden dolayı çok farklı ve bağlamada çok yaygın kullanılmayan nüanslara karşı **öğrencinin farkındalık kazanması** açısından çok büyük önem arz eden bu açıdan bir bakıma şahsına münhasır olan bir düzendir" (U20).

"(...)büyük ve zengin bir **makam düzeni** bu. Bağlamada da **nüansa** ve yapılacak estetiğe **açık** bir makam düzeni. Bu anlamda öğrencinin **ufkunu kafasını açan** bir düzen" (U21).

"(...)Takdir edersiniz ki bağlama bir halk müziği çalgısıdır halk müziğimiz de kim ne derse desin makamsal bir müzik olduğu için bağlama çalan kişi elbette ki, **farklı makamları da icra edebilmeli**. Misket düzeni ise **evç** makamını, segah ve hüzzam makamlarının şedlerini icra edebilme imkanı verebilen bir düzen. O bakımdan mutlaka çalınmalı ve tanınmalı bu düzen. İkinci bence **farklı bir tınısal zenginlik** taşıyor bence Misket düzeni. En başta Misket türküsü mesela, çok farklı karar ve düzenlerde çalınabiliyor ama kendi düzeninin getirdiği havayı tınısal zenginliği veremiyor. Düzenin getirdiği akortla beraber oluşan **çok seslilikten** tutalım işte dem sesleri olsun farklı seslerle beraber o tınıyı da bilmek açısından o türkülerin **o düzende daha iyi duyulduğunu** bildiğimiz için gelenekten gelen o öğrenmeyle beraber bunu aktarmamız gerekiyor. (...)Misket düzenindeki makamlarda **basılan**

perdelerle diğerk düzenlerde basılan perdeler aynı olmuyor sonuçta bağlama komplike bir çalgı. Birçok nota var üzerinde. Bir çalgıyı çalan insanlar her perdeye basabilmeli her perdeyi farklı amaçlarda farklı sistemlerde kullanabilmeli. Beklentimiz budur. Perdelerin de farklı **kombinasyonlarla** icrası yönünden katkı sağladığını düşünüyorum ben Misket düzeninin" (U23).

"(...)Öğrenci bağlama literatürüne dahil bir takım konulardan eksik kalmamış oluyor. İkinci olarak **farklı ahenkleri duymuş olur, farklı bir duyusuyla** karşılaşır yaratıcılık bağlamında kendini bulabilir. (...) bir de **mental olarak bence faydası** var, o da şu işte o 3. telin hep birbirine göre 4'lü ya da 5'li akortlanmış ya da ikili aralık olarak akortlanmış bir aralığı düşünmesi dışında farklı bir aralığı düşünmesine sebep olur, bence bu da mental düşünüşe ve **müzikaliteye** katkı anlamına geliyor" (U24).

"Faydadan ziyade onu şöyle düşünmek gerekir, Misket düzenin dediğimiz gibi aslında sahip olduğu repertuvar bakımından da öğrenciye müzikalite bakımından daha çok o repertuvarın seslendirilişindeki incelikler bakımından parmak-perde-tel ilişkisini **zihninde daha iyi kurması** bakımından daha **estetik parmak baskıları, mızrap vuruşları** (barındırdığından, y.n), (...) yorumsal boyutta çok şey kattığını düşünüyorum" (U25).

Misket düzeninin estetik boyutta ve yorumsal boyutta, **icracıya derinlik katacağını** düşünüyorum çünkü repertuvar da buna ağırlıklı olarak müsaittir. Zeybek icrası Rumeli türküleri Orta Anadolu türküleri ağırlıklı olarak. Segah grubunu düşündüğünde Doğu Anadolu'nun pek çok segah hüzzam gibi görünen eserini bu düzende icra etmek Azeri eserleri, Kerkük, Elazığ Diyarbakır Erzurum türkülerinin bir kısmını bu düzende icra etmek mümkün olacaktır. Dolayısıyla Misket düzeninin sadece ağırlıklı olarak Ege ve Rumeli repertuvarını biraz da Orta Anadolu repertuvarını içeren bir dağar olarak görmemek gerekir. İşte o temelde işaret ettiğim algı hatası, **'fa # üzerinden yazılmışsa Misket düzenidir' algısını öncelikle eğiticilik yapacak kişinin aşmış olması lazım**. Diğer tel düzenlerindeki icraya olumlu etkisi, y.n) olur, şöyle olur; aslında bir icracı çalgısıyla böyle biraz da oynayan bir kişidir. Oynamak da şudur, örneğin; ben çocukken yetiştiğim mahallenin bütün ara sokaklarını bilirdim. Hangi apartmanın arka duvarından atlarsan orda hangi sokağa çıkarsın bilirdim. Yani şimdi çalgıcı, çalgısıyla oynayacak o tellerin ona ne gibi

imkânlar sunduğunu keşfedecek dolayısıyla da çalgının o tel-sap-perde ilişkisine bakışı bir tür böyle biraz bir **kaşif psikolojisiyle** olacaktır. Ya da metot yazmaya kalkan kişi, öğrencide o keşif psikolojisinin gelişmesine destek olacak türde bir bilince sahip olacak, ne demiştik metotlar bir tecrübenin aktarıldığı yansıtıldığı eğitsel kaynaklardır. O zaman mesela benim yine bir başka tercihim, o Misket düzenindeki öğrenenin keşif duygusunu geliştirecek **pozisyon algısının** diğer düzenlere mutlaka yansımadır."

Misket düzeninin öğretimi için öğrencide olması gereken hazırbulunuşluk özelliklerinin belirlenmesine ilişkin araştırma grubu görüşleri

"Bir defa tellerdeki **perde yerlerini** hakikaten iyi bilmeli. Tellerin kendi grupları içerisinde ve arasında nasıl değişime uğradığı kestirebilecek yetide olmalı. (...) Çünkü o bağlamanın perdelerini hakikaten öncelikle içselleştirmeli. Bilmeli yerlerini. İkincisi ise, **pozisyon** kavramını iyi öğrenmeli. (...) Sağ el ve sol el teknikleri önemli. (...) **Bozuk düzen** tam oturmadan başka düzene ya da Misket düzene geçmenin temel düzene de olumsuz etki edebileceği endişesini taşıyorum (...)" (U1).

"**Temel bağlama çalma**, bağlanmayı kullanma **becerilerini** tamamlamış bir öğrenci ile bunu düşünebiliriz zaten. Bağlamanın temel düzeyini **başlangıç düzeyini tamamlamış** olması gerekir. Temel bağlama yeterliklerini kazanacak, belli bir hâkimiyeti oluşturacak, koordinasyonla ilişkili klavye üzerindeki eli ile ilgili temel becerileri kazanmış olması lazım" (U2).

"Düzen fikri burada Misket düzeni ile ilgili düşününce özellikle Batı Anadolu ezgilerinin daha bariz ön plana geçeceğini düşünürsek, öncelikle **belli yerel çalış tekniklerini** de kazanmış olması gerekir ister istemez. Diyelim, çarpma eksenli düşünürsek, aşağıdan yukarıya başlayan ve yukarıdan aşağıya başlayan çarpmaları daha öncesinden çalmış yapmış olması gerekir."

"Bir kere belli başlı seviyede **parmak pozisyon bilgisi ve tezene bilgisi** gerekiyor Bunun haricinde **bireyin perdelere hâkimiyetinin** belli bir seviyede olması gerekiyor. İyi bir seviyede olması gerekiyor (...)" (U3).

"İlk başta düşünmediğimiz bir düzen olduğu için doğru duruş ve tutuş ile ilgili bir problem yaşamıyoruz, teknik manada **sağ el sol el koordinasyonunun** birbirini destekler nitelikte olması gerekiyor, özellikle tel geçiş hissiyatında, tel geçişlerinde üç teli de birlikte kullanan bir düzen olarak, burada **tel geçişlerini temiz yapıyor**

olması gerekiyor ya da en azından böyle bir hazırbulunuşluğa sahip olması gerekiyor. Düzen değiştiği anda pozisyon değişikliği için **pozisyon hazırbulunuşluğa** da olması gerekir" (U4).

"(...)artık parmaklarım belli düzeyde kırık (asgari gereklilikleri yerine getirebilen seviyede, y.n.) olması gerekiyor özellikle **baş parmağını** çok verimli bir biçimde kullanılabiliyor olması gerekiyor **pozisyonlardan** tabi **haberdar olması** gerekiyor olduğunu düşünüyorum (...) **sağ el sol el koordinasyonu** olmadan buraya geçmek doğru değil" (U5).."

"Misket düzenini öğretmeden önce, öğrencinin **bağlama hâkimiyetinin** iyi olması lazım, **akort yapabiliyor olması** lazım, bu önemli biliyorsunuz akort yapabilme durumu önemli. Bu düzen, öğretim sürecinin ortalarına denk geliyor, **sol el sağ el koordinasyon** iyi olacak. **Normal Bozuk düzen çalışmalarındaki performansı iyi olacak, pozisyon** tiplerinde iyi duruma gelecek. Öncesinde, daha çok **bozuk düzenin temel gerekliliklerini** yerine getirmesi gerek" (U6).

"Bağlamada bir kere sesleri tanıması lazımdır, **perdelerin yerlerini** tanıması lazım. **Teknik altyapının yerleşmiş olması** lazım, **belirli bir kondisyonun** olması lazım. Temiz ses çıkarıyor olabilmesi gerekiyor, gördüğü notayı **deşifre ediyor** olabilmesi gerekiyor, **telleri kullanıyor, onları** ayırt edebiliyor olması gerekiyor" (U7).

"Misket düzen öğretimine başlamadan önce öğrencinin; sazının klavyesinde yer alan bütün **perdeleri tanıyor** olması, farklı dizileri farklı düzenlerde **yatay ve düşey olarak** elde edebiliyor olması, farklı düzenlerde aynı tartım içinde **iki ve üç teli aynı anda** kullanabiliyor olması gereklidir" (U8).

"Öncesinde uygulaması gereken düzenler var, yapması gereken tavırlar var, çünkü Misket düzeni içerisinde sadece la re fa diyez seslerinden oluşan bir düzen değil içlerinde farklı tavırları da barındıran bir düzen bu (...) Yanı sıra öğrencinin belli bir **nota okuma alışkanlığı** olması lazım bağlamadaki **bütün perdeleri tanıması** lazım. (...)" (U9).

"Bağlamada **belli bir düzeyi** yakalamış olması gerekiyor ve **sağ-sol el koordinasyonu** burada önemli. (..)" (U10).

"Bir kere **klavyeyi kesin tanımış olması** lazım klavyedeki bütün seslerin 1. 2. ve 3. tel üzerindeki seslerini yerlerini biliyor olması lazım. Düzen içerisinde **belli tavırlar var**. Ankara ve Zeybek ağırlıklıdır çalım şekilleri olarak baktığımızda Misket düzeni.

O tavrılara hakim olması lazım ki çalabilsin hakkını vererek. Ayrıca, **pozisyon kavramını** artık çözmüş olması lazım (...)" (U12).

"En azından bağlamada **tavırlar ile ilgili bilgiye** sahip olması lazım. **Pozisyon bilgisi** olması lazım. Parmak numarası tel numarası tezene vuruşları tarzında **temel bilgilere haiz olması** lazım **perdeler** ve **teller arası geçiş** konusunda teknik bir beceriyi elde etmiş olması lazım. Çünkü bozuk düzen ile bağlama düzeni arasındaki bir silsile, aşama gibi geliyor bana Misket düzeni çünkü üst elde **başparmak pozisyonu** kullanmak gereği bana bağlama düzeni andırıyor ama mantık olarak bağlama düzeninden ve bozuk düzeninden çok farklı ilerliyor Misket düzeni. Özellikle teller arasında yoğun bir geçişin trafiğin olduğu bu düzen için **sağ el ve sol el koordinasyonunun** iyi durumda olması gerekiyor" (U13).

"Kesinlikle **notaya hakim olması** gerekiyor ve **transpozisyon noktasında az da olsa yeterli olması** gerekiyor. **Sağ el-sol el koordinasyonu** ve eller arasındaki farklılıkları algılayabilme potansiyeli olması gerekiyor. Bir **müzikal anlatım seviyesine** gelmesi gerekiyor öğrencinin ki ben Misket düzenine geçebileyim" (U14).

"(...) o yörenin ezgilerini ve **çalım stillerini tavrını** bilmesi gerekiyor. (...) Gerek **tel geçkilerini** yapabilecek bir hazırbulunuşluğa sahip olması gerek de **üç telde ayrı ayrı hakimiyet** anlamında bir şeyler yapmış olması gerekiyor" (U15).

"(...)Misket düzeni eserleri daha doğru icra için yöresel **tavırları** bilmesi ve özellikle zeybek tavrına hakim olması önemli" (U16). "Öncelikle enstrümanını iyi tanıması **perdeleri ve notaların yerlerini iyi bilmesi** parmak hareket gelişiminin belli seviyede olması gerekiyor ki Misket düzende verimli bir çalışma ortaya çıkabilsin. Üç telin aynı ve ayrı zamanlarda kullanılacağı için **tezene becerilerinin** de belli bir seviyede olması gerekiyor. Tavırlara **özellikle zeybek tavrına** çocuğun tezenesinin yeterliliği olması lazım ki türküleri ona uygun çalabilelim" (U17)."

"Alt telin dışında orta teldeki ve üst teldeki **nota yerlerini** ve **pozisyonlarını** bilmeleri gerekiyor teknik açıdan .(...)Her tavrı bitirmiş olması gerekmiyor ama basit şekilde Karadeniz ve zeybek **tavrını** bitirmesi bence gerekiyor" (U18).

"Enstrümanı iyi tanımalı, **tüm tellerdeki perdeleri isimlerini bilmeli**, ajilitesinde belli bir gelişmişlik olmalı parmaklarını açabilmeli 3. ve 4. parmakları orta telde iyi konumlandırabilmeli, kullanabilmeli. (...) **telleri de seçebilmeli. Sol el teknikleri** için parmak sıralamasında belli bir oturmuşluk olmalı(...) " (U19).

"(...)bir bozuk düzeninde eser çalarken alt tel haricindeki telleri kullandırtmayabiliyoruz da öğrenciye ancak düzen için içine girince **bütün telleri aktif kullanmak** zorunluluğumuz doğuyor. İster dem olsun ister dikey icra olsun. Dolayısıyla belirli bir **icra yetisine ulaşmamış** öğrenciyle, **tezenede** o homojen yapıyı kullanmayı öğrenmemiş bir öğrenciyle bu işe girmek kısır bir döngü oluşmasına neden olacaktır. Özellikle Misket düzen için düşünersek iyi seviyede uzun sap bozuk düzen çalabilen, aynı zamanda kısa sap bağlama düzeninde orta seviyede ve biraz üzerinde bağlama icra edebilen bir öğrenciden alınabilecek verim çok yüksektir. **Dikey icraya** çünkü o öğrenci alışmış olacaktır. (...) Ayrıca **sağ el sol el koordinasyonunun** çok iyi durumda olması gerekiyor" (U20).

"Öncelikle **Evç makamını** öğrenmemiz lazım. Bir kere Misket düzeni makamsal olarak da formasyonel olarak bir tık hatta birkaç tık daha sonra verilmesi gereken bir şeydir. Müziğe başlar başlamaz bunu veremezsiniz mesela bu düzenin duyumunu da herkes öyle beceremez" (U21).

"Ben Misket düzenini öğretirken bağlama düzenini öğretmiş oluyorum. İyi bir **nota makam usul bilgisine** sahip olması gerekir. Misket düzeninde icra edilebilecek makamlar ile ilgili bilgi edinmiş olması gerekir" (U22).

"Bağlamada öncelikle **telleri tanıması** gerekmektedir. Ben **bozuk düzende** başlatıyorum birçok kaynak ve kişinin yaptığı gibi **alt telde yeterlikleri sağladıktan sonra** orta tele geçmiş olması gerekiyor. Örneğin sol müstezatta belli sayıda türküleri çalmak gibi. Türkülere başlamadan önce **başparmak ve üst tel kullanımı ile ilgili bir şeyler** yapabilmeli. Onları da bilmesi üst teli kullanabilmesi gerekiyor. Misket düzende biliyorsunuz üst tellere bol sayıda geçişler var. Başparmağın bolca kullanımı var o tel geçişlerini de sağlamış olması gerekiyor" (U23).

"Öncelikle bence bağlama ve bozuk düzenindeki bütün perde düzenlerini biliyor olması lazım. Onları bilmesi lazım. Tezene kalıplarının hepsini bilmesi de gerekemeyebilir düzen değişimine geçilmesi için. Tezene kalıplarını ön şart olması gibi bir zorunluluk yok. Şöyle bir mekanizma var, konservatuarların kurulum süreci tamamen TRT'deki yerleşmiş bazı yapıların buraya transfer edilmesiyle olduğu için öyle biliniyor ama böyle bir zorunluluk yok. Bu sorgulanmadı, böyle bir zorunluluk da yok gereklilik de yok. Yani öyle bir şey ki Misket bir düzendir sadece, biz hepimiz tamamen Misket düzeni üzerinde de çalışıyor olabildik,

bağlama düzeni yerine. Yani o gelenekte daha ağır olsaydı biz şu an herkes gibi Misket düzeninde daha çok bağlamayı çalışıyor olacaktık. Yeni öğrenen bir adama sıfırdan Misket düzeni, öğretilabiliyor o zaman. Hiçbir şey bilmeyen adama öğretilabiliyorsa tavır bilmeyen adama da öğretilir" (U24).

"**Teller arası koordinasyon** noktasında belli bir seviyeye gelmiş olmalı. Bunun gerek sol eldeki ezgi üretimi gerek sağ eldeki icrayı destekleyecek **tavır koordinasyonu adına belli bir noktada olması** gerekiyor. Sanırım hani o yüzden lisansın ikinci sınıfı, belki de üçüncü sınıfı bu manada daha uygun olabilir Misket düzen eğitimi için. Bozuk düzeninin öğretimi Misket düzeninin öğretimi için bir ön şart olarak kabul edilebilir. Çünkü bozuk düzen de zaten teller arası geçiş ve pozisyon çeşitliliğini zaten işliyoruz. **Başparmak kullanımı, alt tel kullanımıyla başparmağın koordineli kullanılması** ya da diğer parmaklara, üç telin bir arada kullanımını kara düzende zaten örneklediğimizden dolayı öğrenci sadece bir pozisyon değişikliği ile Misket düzenine adapte olabiliyor" (U26).

Araştırma grubunun Misket düzenini işledikleri derslerinde kullandıkları öğretim yöntem-teknikleri ve materyallerinin belirlenmesine ilişkin görüşler

"(..)eserlerin belli geçkileri üzerinde bazen fazlasıyla duruyoruz. Mesela, 'Bulut bulut üstüne' eserini geçiyorsak, ara nağmedeki **kısa süreli notaların bulunduğu motifi çok sık tekrar ediyoruz**. Buranın üzerinde özel duruyoruz. Yani eserin kendi içerisindeki o pozisyonu çalışmak. (...) O kısımları **pozisyonla** alma noktasında özellikle duruyoruz ve bunu bir egzersiz gibi kullanıyoruz" (U1).

"Misket düzeni için kullandığımız özel bir materyal yok. Misket düzenine uygun ve işte TRT repertuvarına üzerinde düşünüldüğünde de Misket düzenine uygun notasyonu yapılmış eserlerin dışında bir malzeme kullandığımızı da söyleyemem. Sadece, Misket düzeniyle ilgili çalışmalara başlayacağımızda öğrencinin özellikle 3. numaralı üst teldeki akort değişiminden kaynaklı olarak durumu sezinlemesi için Misket düzeni ve aslında kendi bağlı bulunduğu bir eksen var fa# kararlı olarak düşünülen ve do# aliterasyonuyla birlikte kullanılan sanki sabit bir **dizi** varmış gibi **o dizinin üst teldeki birkaç pozisyonuna başparmak yoluyla** nasıl kullanılabileceğine değiniyoruz. Onu da eserin içerisinde olduğu için değiniyoruz. Üst telin daha çok bir dem sesi bir karar sesi oluşturma katkısı varmış gibi dersin içeriği **o eser özelinde** oluyor olgunlaşıyor. Eseri seslendirme odaklı çalışıyoruz" (U2).

"Mesela **temel etütleri** perdeye hakim olması için eserlerin öncesinde kullanıyorum yani sıra bir **dizi** olarak inip çıkabilmesi becerisini sağlayabilmeli en azından. (...) bol bol temel dizilerde 8 ses yukarıya gidip tekrar tonik sese geri dönmek kaydıyla bazı egzersizler **ön etütler** perdelere düzene alışması için **ödev** olarak veriliyor, derste bunlar için ön çalışmalar yapılıyor Ondan sonra **eserleri** geçiliyor (...) işlenecek olan esere hazırlık niteliğinde etütler oluyor genellikle yani o etütten sonra yaptığı o ön hazırlıktan ön çalışmadan sonra o esere geçtiğinde çok büyük yabancılık çekmeyeceği türden bazen doğaçlama etütler yazıyorum bazen önceden yazmış olduğumuz bilgisayarımızda bulunan etütlerden onlara çıktılar örnekler vererek bunların da nasıl icra edildiklerini göstererek çocukları eserlere ve düzene hazırlıyoruz" (U3).

"Çalgı eğitiminin olmazsa olmazı olan usta-çırak ya da meşk usulü kabul edilen yöntem ile gösterip-yaptırma tekniğine fazlasıyla başvuruyorum. Bunun yanında **bağlama icrasında ustalaşmış kişilerin videolarını ya da ses kayıtlarını** izleyip dinliyoruz öğrencilerle" (U4).

"Diğerlerinden farklı bir şey yok **dizileri** öğretiyorum **pozisyonları** yeri geldikçe öğretiyorum (...)" (U5).

"Öğrencilere belirli teknik **etütleri** ve **eserleri** çalıştıktan sonra değişik kişilerden **yorumları dinletiyoruz**, farklı isimlerden, kişilerden bu düzeni dinleyerek dönüş yapmalarını bekliyoruz. Beraber değerlendirmemizi de isterim çoğu zaman. Hatta bununla ilgili olan derslerimizde benim çaldığım icra örneklerini de kaydetmelerini, çalışırken bu örneklerden ders almalarını kendilerini geliştirmelerini söylerim, her öğreteceğim parçayı sonuna kadar çalarım kaydettiririm, her düzen bu şekildedir. Usta-çırak ilişkisi içerisinde video kayıt sistemini kullandığım bir sistemim var" (U6).

"Tabii ki, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gerçekleşiyor. Bağlamada gerek Misket ve gerekse diğer düzendeki eserlerin nasıl çalınacağını gösteren **notasyonu ben kendim yazıyorum**. Öğrenci notayı doğru deşifre ettikten sonra, benim beklentimin önemli bir bölümünü (hemen hemen yüzde yetmişini) karşılıyor. Geri kalan %30'luk kısmında da öğrenci görerek, inceleyerek, dinleyerek, izleyerek usta-çırak ilişkisi içerisinde öğretiliyor. **Görsel ve işitsel kayıtları bir yandan da kullanıyorum**, mahalli sanatçıları, mahalli icracıları da ders içerisinde yeri geldiği zaman izletiyorum" (U7).

"(..)düzeni tanıtıyorum basitten karmaşığa doğru anlatıyorum yine bu ilkeye dayalı bir eser sıralamasını geçiyorum. Eserler üzerinden devam ediyoruz öğrenci klavyeyi tanıdıkça bu düzende çalabilecek kıvama geliyor" (U9).

"Önce o sistemi tanınması için küçük dizi **egzersizleri** yapıyoruz, sonra **pozisyonel** kullanıma çok dikkat ediyoruz birkaç alternatif var çünkü Misket düzeni eser seslendirmelerinde bu alternatifleri, bu alternatiflerin kullanıldığında çıkan sound değişiklikleri var. Bu alternatifleri gösterirken yine dediğim gibi ses dizgisi ve bağlama perdesi kullanımı ilişkisi ile transpoze duyarlılığı kazandırıyoruz. Tezene tutan elin tel değişikliklerinde olabildiğince temiz geçişlerine dikkat ediyoruz. Buna ilişkin küçük **etütlerimiz var bir diziyi kapsayan**. Ondan sonra da ilgili düzen içerisinde basitten zora göre sıralanmış parçaları takip ediyoruz. Usta-çırak ilişkisi içerisinde kesinlikle. Video yöntemi kullanmıyoruz. **Ses kaydı dinletirim** ama olabildiğince misyon olarak bizim gibi kurumlarda aslına uygunluk çok önemli bu aslına uygunluk aslı nasıl yapıyorsa bakıp onu taklit etmek demek" (U11).

"temel olarak bozuk düzendeki pozisyon kavramını bu sefer fa diyez üzerine oturuyoruz, yani transpoze ediyoruz Aynı **egzersizlerin** bazılarını yapıyoruz ama yaparken de bu sefer nereden nereye geçeceğiz. Bunun hesabını yapıyoruz onun **kombinasyonlarını** çalışıyoruz. Fa diyeze nereden gelir nereden gidilir alt ve orta telden başlıyoruz sonra üst telin kullanımına geçiyoruz bu sefer pozisyonları geçişleri yaparken **ters ve düz tezeneleri** çalışıyoruz. Tabii biz şunu da arada söylüyoruz diyoruz ki biz ustalarımızdan geleneksel yapı da öğrendik bunu kimden öğrendi isek baz almamız gereken orasıdır düz tezene vurmamız gerekiyorsa düz tezene vurmamız gerekiyor, tezeneyi karıştırmamız gerekiyor. Bazen de ustalar nasıl çalışırsa bizim de öyle olmamız gerekiyor. Bunları görsel olarak mutlaka izleyin bu icraları takip edin diyoruz. **En azından vuruş şekillerini ustalardan görün diye video tekniğini kullanıyoruz** güzel çalma, ustaların çaldığına yakın doğru çalma, otantiğe yakın çalma devreye giriyor, artık gösterip yaptırma tekniği usta-çırak ilişkisi içerisinde bu gerçekleşiyor" (U12).

"Aslında bütün yörelerde olduğu gibi, birebir yaptığım için dersleri- öncelikle gösterip yaptırma tekniği ön plana çıkıyor. Aslında biraz ileri seviye öğrencilerle de meşk yöntemi gibi düşünebiliriz. Öğrenci belli bir seviyeye ulaştıktan sonra özellikle bu oluyor. Temel bazda ise gösterip-yaptırma tekniği kullanılıyor. Görsel olarak işte

nota üzerinde, gerekli **pozisyon bilgisine dair işaretlemeler,** melodinin seyri açısından kullanıyorum. Onun dışında öğrencilere her öğrettiğim düzen, yöre, tavır çerçevesinde müzik dağarcığına katkısı açısından **dinleme** tavsiyesinde bulunuyorum" (U13).

"Tabi ki usta çırak ilişki meşk yöntemi kullanıyorum. Ben belirli bir düzeye gelen öğrenci ile **deşifre** çalışmaları da yapıyorum. (...) Öncelikle tabi akort. Düzen biliyorsunuz akort demek. Önce tellerin nasıl akortlandığını anlatıyorum ve bu akort sisteminde hangi karar perdesinin kullanıldığı ve bu karar perdesi ile ilişkili olduğu sesleri anlatıyorum. Dolayısıyla bir makamsal algı da oluşmuş oluyor öğrenci de öncelikle bu girizgahı yapıyorum. Bazı zamanlarda bazı eserler için nota kullanırken bazı eserlerde kullanmıyorum. Usta çırak geleneğiyle yaptığımız çalıştığımız eserlerde **nota kullanmamayı** tercih ediyorum. Çünkü notaların üzerinde biliyorsunuz tavır açısından ve düzen ile ilgili bazı eksiklikler olduğu için çünkü" (U15).

"Ders öncesi bir ödevlendirme yapıyorum. Öğretim yöntemim gelen öğrencinin profiline göre şekilleniyor. (...) Ben düzen öğretimlerinde usta çırak ilişkisini burada kullanıyorum. Metodolojik eksikliklerden dolayı. **Görerek izleyerek ve taklit yoluyla** öğrencide öğrenmeler gerçekleşiyor. Öğrenci takıldığı yerde **video ile kayıt altına alabiliyor.** Öğrenci istediği zaman çalamadığı ya da öğrenme sıkıntısı yaşadığı yer söz konusu olunca ilk önce çalarım o kısmı. Öğrenci tamam şimdi oldu diyene kadar. Ama yine de olmazsa öğrenciye video kayıt almasını söylerim. Doğrudan videoya başvurmuyorum. Evde çalışması için video kayıt yöntemini de kullanıyorum" (U16).

"İlk önce akordu Misket akorduna çeviriyorum, Misket **dizisini** öğrencilere öğretip sonrasında notaların alt orta ve üst teldeki yoğun kullanılan notaların karşılıklarını öğretiyorum. Burada Misket düzendeki **türkülerle** pekiştirmeye çekiyoruz. **Video çekmelerine izin veriyorum** öğrencilerin. Verdiğimiz ödevleri bu şekilde çalışarak geliyorlar" (U17).

"Önce ön hazırlık yapıyorum **etüt ve eserlerimi** belirli bir notasyona aktarıyorum. Parmak numarası **pozisyon** olur tablatur olur değişiyor. Öğrencinin ve eserin seviyesine göre notasyonu da değiştirebiliyorum. Ondan sonra eser üzerinde belirlediğim notasyonlarla sonrasında öğrenciyi karşıma alıyorum usta çırak ilişkisi ile destekleyerek, zaten bu önemli bir parçası olmazsa olmazdır eğitimimin, dersi bu

şekilde yürüttükten sonra **kayıt almalarını** öneriyorum özellikle **görsel olarak**. Sonuçta çaldıkları zaman tamamen metota bağlı kalmadan usta çırak ilişkisi ile beraber evde de takıldıkları yerleri görsel ve işitsel olarak iyice pekiştirmeleri için son olarak da video kaydı alarak gönderiyorum" (U18).

"Ben bol bol **dinlemeyi** tavsiye ediyorum. Kulak dolgunluğunun çok büyük artısı olduğuna inanıyorum. Çalacağımız türküyü direkt notayı önümüze koyup deşifre çalmaktansa -hele ki böyle özellikli türkülerde Misket düzenindeki Misket türküsü gibi- kulak ta iyice yer etmesini istiyorum o yüzden öğrencilerle birlikte **beraber dinleme yapıyoruz**. Örneğin Mehmet Erenler hocanın bir **videosunu açarak tahlil** ederek anlatıyorum. Daha sonra akordundan düzenin yapılışından başlayarak tezenelerin vuruş şekillerinden bahsediyorum, tellerdeki farklı şiddet oranına dikkat çekiyorum. Bunun çok faydalı olduğunu düşünüyorum. İşte karar seslerini vurduğum zaman hangi ses güçlü ise oradaki baskının diğerlerine göre daha yüksek olması gerektiği gibi nasıl ki bir zeybek çalarken, zeybek tavrını atacağız alt telde esas gücün devreye girmesi gerektiği gibi, burada da nerede karar veriyorsak buradaki baskı gücünün daha da yüksek olmasını tavsiye ederek gözlüyorum olup olmadığını öğrencilerde. Usta çırak ilişki çok önemli bizim geleneksel müziğimizde usta çırak ilişkisini bir kenara bırakırsak hiçbir şey elde edemeyiz. Tabii ki nota kullanımımız da oluyor, notasız olmaz. TRT **repertuvarını** baz alıyorum" (U19).

"İlk önce geçeceğim **eseri** belirliyorum, geçeceğim öğrencinin seviyesine uygun hale getirdikten sonra **nüanslarını ve pozisyonlarını yazıyorum**. Çalınacak eser çok basit bir eser de olsa neresinde süsleme yapılacak neresinde hangi nüans olacak, mızrap nerede ne şekilde vurulacak bunları notasyona yazıyorum. Öğrenci ile bu şekilde bireysel bir çalışmayı yaptıktan sonra usta çırak ilişkisine dayalı olarak **ama nota da kullanarak** öğrenciye **video kaydı ya da ses kaydı yapma imkanı tanıyorum**. Bu duruma da sanırım sanal bir usta çırak ilişkisi diyebiliriz" (U20).

"Her gelen öğrencinin kapasitesine bağlı olarak değişen bir durum söz konusu burada. Öncelikle akordun sistemini teorik olarak anlatıyorum. Perdelerin seslerin yerlerini, dizek üzerindeki karşılıklarını gösterirken bu **makamın** bir tanımlamasını yaparız. Önce öğrenci kafasında bu ezgi sistemini bir kere tasarlaması gerekir. Bazen bir taksim ya da uzun hava **dinletiriz** seyri göstermek için. Bu şekilde ezgisel yapı öğrenciye ilk önce tanıtılmış olur. Sonra ben bağlamayı elime alır nasıl akort

yaptığımı gösteririm. Tellerin frekanslarını anlatırım. Kendim bu düzende birkaç açış yapar birkaç eser çalarım. Öğrencinin kapasitesi ile orantılı olarak **pozisyonları** nasıl nerelerden alabildiğimizi aktarırım. Ardından öğrenciden kendi sazının akordunu yapmasını isterim. Akordu kendi duyarak kendi yapmalıdır. Bu düzenin makamını belli etmek için inici çıkıcı **bir gam çalışması** yaparız. Ufak ufak temrinler yaparız. Makamın aldığı değiştirici sesler vardır do naturel gibi. Bunlardan sonra yavaş yavaş çalımı kolay olan türkülere geçiyoruz. Ankara Misket türküsü gibi işte. Zaman içerisinde tavırlarla da bütünleşerek ilerleyip gidiyor. Örneğin Zeybek tavrına geçtiğimizde işin içerisinde triller giriyor, süslemeler giriyor" (U21).

"Öncelikle Misket düzeninin ve akordunun yapılışının nasıl olduğunu sözlü olarak anlatıyorum. Akort şeklinin nasıl karar perdesinin nerede olduğunu, ana dizinin ne olduğunu, **fa diyez kararlı makamların özelliklerini** ve ses farklılıklarını öğrenci ile paylaşıyorum. Basitten zora doğru **repertuvardaki türkülerden** küçük küçük adımlarla motiflerle ilerlerim. Hem bu düzeni öğretip hem bu düzende türkü çaldırmayı sağlamaya çalışıyorum" (U22).

"Öncelikle düzeni anlatıyorum hangi tel nasıl akortlanacak sonra o düzen üzerinde **dizi çalışması** yaptırıyorum. Örneğin Misket düzeninde bir **evç dizisi** yaptırıyorum. Bu düzendeki tel geçişlerini ve düzende basılan kullanılan perdelere alışkın olmasını sağlamak amacıyla diziler veriyorum. (...) **kısa alıştırmalar** oluyor onları veriyorum sonra eserlere geçiyorum" (U23).

"Öğretim noktasında o düzenlerin içerisinde, **perde düzeni alıştırmaları** yapıyoruz, yani tel düzeni içerisindeki perde düzeni alıştırmalarını kastediyorum. Dizi denilen şeye biz burada perde düzeni diyoruz. Mesela Misket düzeninin içerisinde hangi perde düzenleri var, (...) neleri kullanıyoruz bunlara bakıyoruz. Önce bunları öğretiyoruz. Sonrasında egzersiz boyutu devreye giriyor. Usta çırak ilişkisinden de çıkmadan nota üzerinde eğitim yapıyoruz ama **benim yazdığım** notalar oldukça detaylı oluyor, yorumu da yazıyorum mesela yapılması gereken bir yorum var sonuçta orada, benim için şu da önemli Örneğin Misket düzeninde yapılan yorumu da bir şekilde taklit etmesini istiyorum öğrencinin, ama tabi bu benim yorumum olmayabilir. Örneğin Musa Eroğlu olabilir. O eseri Musa Eroğlu'ndan notaya alırım ve aynen onun yorumunu Musa Eroğlu bu şekilde çalışıyor diye öğretirim. Böyle birkaç kişiden **örnekler de veririm**. En son noktada öğrenci tabi bunlardan

beslenerek kendi yorumunu ortaya koyabilecektir. Bir de ben öğrencilere etüt yazdırıyorum. **Kendi etüdünüzü yazın diyorum mesela. Misket düzenine yönelik etüt yazdırdım mesela"** (U24).

"Genelde bütün derslerimde, genelde orada kullanılan **makamlara ait kültürü tanıtmak** için, doğaçlama yapmakla işe başlıyorum. Hangi makam fikrinin burada etkili olduğu bu manada bu makam tiplerinin nasıl ezgiler üretebildiği, nerelerde birleşim noktaları olduğu, nasıl başladığı nasıl geliştiği, nasıl karara gittiği gibi özellikler üzerinde dururum yani makam derslerinde öğretilen konuların adeta bir uygulaması ile başlar ve arkasından da bunları örnekleyebileceğimiz **eserleri** veririz. Makamları ben genellikle gruplayarak gösteririm mesela tiz bölgeden başlayan makamlar, karar bölgesinden başlayanlar gibi. Eserleri tanıma, eserlerdeki ezgiler üzerinden makamların birbirlerinden farklarını ayırt edebilme gibi. Böylelikle makamın uygulandığı bölgelerdeki uygulamaların bağlamaya yansımalarını tanımak, oradan nasıl ezgi üretebileceklerine dair bir ön bilgi vermek, bu ezgileri nasıl birleştirecekleri, ezgilerin durak yaptıkları yerler ve bunları bağlamada nasıl çalacakları ile ilgili bilgi vermek, arkasından bunları örnekleyen repertuvarları ortaya koyabilmek ve icap ediyorsa eğer bu repertuvarlarda sıkıntı yaşadıkları yerlerle ilgili repertuvar içinden gelen egzersizleri öğrencilerle paylaşarak buradaki sorunları çözmeye çalışmak (şeklinde gerçekleşiyor, y.n). **Başparmak kullanımıyla üst tellere geçmek** gibi ya da başparmak hiç kullanmadan orta tel ve üst telde tavırsal bir vurguyla iletişim kurabilmek gibi bazı konularda sorunlar olursa, ya **o eserler üzerine üretilen** ya da **tamamen özgün egzersizlerle** buradaki sorunu çözmeye çalışıyoruz. Sonrasında dersin bitirilişi ödev verilmesi ve bir sonraki derste tekrar dinleme ve gelişmeyi görme, duruma göre gerekiyorsa bir kez daha gözden geçirme. İcap ederse başka çözümsel egzersizler ortaya çıkarmaya çalışıp, böylelikle öğrenciyi geliştirmeye çalışıyorum" (U26).

"(...)Bir hafta, akort düzeni ile ilgili bilgi vermek **dizi ve alışturmalar** yapmak. Öğrencinin hazırbulunuşluğuna uygun örnek zeybek eserler geçmek örneğin Antalya zeybeği gibi. Evç eserleri Misket düzende planlayarak son haftalara doğru da **eser planlayarak** yapmaktayım" (U27).

Araştırma grubunun Misket düzeninin mevcut metodolojik durumu, mevcut yazılı kaynakları ve çalışmaları hakkındaki görüşleri

"**Ciddi eksikliğin olduğunu düşünüyorum.** Gerek TRT Repertuarı gerek yerel repertuarın üzerinde doğru incelemelerin yapılmadığını düşünüyorum. Yeni eserlerin ortaya çıkabileceği düşüncesindeyim. Merkezinin bunun, makamsal çerçevede baktığımızda, sadece Bilecik, Kütahya ya da ne bileyim Mersin, Mut, Silifke civarında ya da Konya'da kalmaması gerektiğini, detaylı araştırmalar sonucunda bence bu tip Evç makamı ve Misketi kullanabileceğimiz eserlerin diğer illerde ya da **diğer yöre/bölgelerde de görülebileceğini düşünüyorum.** Ama eğitim içerisine konulabilirliğine baktığımız anda bunun çok sınırlı olduğunu -hani üzülerək söylüyorum bunu- bunların sayısının arttırılabileceğini, sadece eserler üzerinden gidilmemesi gerektiğini, **bu düzenle ilgili yeni eserlerin yazılabileceğini** -Erdal Erzincan'ın bu konuda örnek verebiliriz-, bağlama eğitimine yönelik zaten çalışmaların ya da örnekleyeceğimiz eserlerin türkülerle sınırlı kalmaması gerektiğini düşünüyorum ben de. Aynı yerel doku içerisinde, yeni eserlerin üretilebileceğine inanıyorum ben. Bunlarla da problemin aşılabileceğini düşünüyorum. Niye yerel dokuyu önemsiyorum. Sonuçta, bu seslendirdiğimiz, icra ettiğimiz bu eserlerin her birinin de bir yaratıcısı vardı. Hani bunların kaybolmuş olması illa yeni üretilecek eserlerin önce kaybolsun kime ait oldukları ondan sonra, yapalım düşüncesinin doğru olmadığını düşünüyorum. Akademik ellerin buna mutlaka dokunması gerektiğini özellikle bestecilik yönü verimli olan insanların bu tip üretimleri ortaya koymasını bekliyorum" (U1).

"Öğretim nokrasında ise elimizde yeterli Misket düzenin çalışılması ile ilgili **yeterli öncül malzeme etüt egzersiz alıştırma olmadığını** hazırlık malzemesi olmadığını yine söylemek söylemek isterim. Var olan yazılıp çizilen bütün eksen Bağlama düzeni ve Bozuk düzen üzerine kurgulandığı için bu düzenler -ki ana düzenler diye isimlendirilen Misket düzeni de buna dahil- **biraz geri planda kalmışlar.** Bu düzenlere dönük araştırmalar **etütler hazırlanılsa** kullanılsa özgün yeni eserler bestelense ve yahutta **var olan ama bu düzende tasavvur edilmemiş eserler buraya aktarılsa** belki bu düzenin kendi karakteristik fikri ile ilgili biraz daha alan genişlemiş olur diyebilirim" (U2).

"(..)Misket düzeninde bağlama çalışmaları ve türküler diye bir kitaba ben henüz denk gelmedim, varsa da ben bilmiyorum.. Bu anlamda da çok fazla bir çalışma olduğunu zannetmiyorum. Genellikle temel bağlama çalım ve size de belirtmiş

olduğum gibi ya kısa sap metodu veyahut da uzun sap temel bağlama metotları var" (U3).

"Bildiğim kadarıyla, ayrıca Misket düzeni ile ilgili bir akademik çalışma yok" (U4).
Düzenlerle ilgili çalışmalar var ama tek başına Misket düzeni ile ilgili bir akademik çalışmayla karşılaşmadım. Yayınlarla ilgili konuşacak olursak, yine Misket düzeni diğer düzenler başlığı içerisinde geçiyor, **özellikle 1989'daki İrfan Kurt hocanın kitabında çok detaylı değinilmiş.** Misket düzenine Erdener Kaya'nın Cemalettin Kalender-Levent Keskin onların kitaplarının düzenler kısmında ayrıca giriliyor. Nevzat Altun'un da düzenler ve tavırlarla ilgili bir kitabı var. (...) Son dönemde Erdal Erzincan hocanın bir yeni kitabı çıktı durum bu şekilde. Kaynaklar nicel olarak az değil fakat nitel olarak özellikle alıştırma ve etüt anlamında tartışmaya açılacak bir çok konu başlığı olabilir.

"Her şeyde bir materyal sıkıntılı olduğu için Miskette de daha abartılı bir durum bu" (U5).

"Metodolojik yönden şu anda Misket düzene ait bir kaynak ve **metodumuz yoktur**, bunları öğretici olarak kendimiz oluşturuyoruz. Derslerimizde tecrübemize dayalı olarak nasıl oluşturuyoruz, yine Misket düzeni ile yazılmış **ezgileri doğrudan çalışarak** elde ediyoruz mevcut işitsel görsel kaynaklar bence yeterlidir, teknoloji çağındayız zaten, eskiye nazaran son derece yeterli faydalanabiliyoruz. Öğretim sürecinde iki ayak var: Birincisi usta-çırak ilişkisi, ikincisi metodolojisi. Bizde de bunların iki ayak olduğunu düşünürsek, bizde bu iş tek ayakla gidiyor, usta çırak ilişkisi. Bir başka deyişle hala usta-çırak ilişkisi ile devam ediyor, Biz türkülerini indirtip çalıştırsak bile usta-çırak ilişkisiyle gidiyor, sağlam bir metot sistemine metodolojiye geçilmesi gerekiyor" (U6).

"Misket düzene dair öyle bir **metoda rastlamadım**, çok fazla bu tür Misket düzeni merkeze koyarak yapılan bir çalışmayı da ben görmedim. Görsel kaynaklar hususunda da Misket düzeni ile alakalı kaynaklar, metodoloji yeterli değil, sadece bir repertuarı var bu düzenin. Yanılmıyorsam en fazla elli-altmış eser var" (U7).

"Mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakların genellikle bozuk ve bağlama düzenlerini temel aldığını düşünüyorum" (U8).

"Daha yaygın kullanıldığı için televizyonda medyada Türkiye'nin genelinde **Bozuk Düzen ve bağlama düzeni çok daha yaygın kullanıldığı** için onlar kadar

önemsenmediği onlar kadar **etüt ve özel çalışmaların olmadığı** düşüncesindeyim. akademik kurumlarda da metodolojik çalışmaların çok yeterli olduğu sayılmaz Misket düzen içinde kendi içerisinde özel düşünülmesi gereken o düzeni öğrencinin kavrayabilmesi için hem süresi belli olacak hem o süreyi ayarlayacağız yerleştireceğimiz **türkü etütlerin olması gerekiyor** ayrıca, türkülerin hepsinin belli bir sırayı takip etmesi gerekiyor tam bir metodik çalışma haline gelmesi lazım" (U9).

"Misket düzeninde türkü odaklı eser odaklı bir anlayış söz konusu olduğu için bu yazılı materyal kısmına da yansıyor. **Düzenlere yönelik farklı bir çalışma çok fazla yok.** Yazılı kaynaklar açısından maalesef yeterli değil. Önce şu gerekiyor tabii, icracıların ve hocaların o düzenle ilgili olabildiğince farklı renkleri, çeşnileri önce kendilerinin keşfetmesi, ondan sonra bunları yazıya dökmeleri ve bunu öğretmeleri gerekiyor. Onun için Misket düzen de, artık resmi icra kurumlarında bile artık çok duyabildiğimiz bir düzen değil. İcra oranında çok büyük azalma var. Halk müziğinde son 15 yıldır bir handikap var zaten; hem icracılar da hem öğrenciler de görüyor bu. İnsanlar kendi aidiyetleri üzerinden halk müziğine bağlanıyorlar. Sen nerelisin oranın icra tipini çalışıyorsun sadece. Örneğin sen Antalyalısın. Daha çok Teke yöresi çalışıyorsun zeybeklere daha yatkınlığın var, Kırşehir'de olan kişi sadece Hacı Taşan dinliyor, Neşet Ertaş'ı dinliyor sadece onu çalışıyor. Bu şekilde olunca birinde çok usta iken diğerin de çok acemi olması gibi bir durum ortaya çıkıyor. (..) son zamanlarda Karadenizliler örnek olarak sunulabilir, işte Bektaşî geleneğinden gelenler buna göre icra ediyorlar, sadece o tarz deyiş semah icra edenleri dinliyorlar, bu tarzı iyi icra eden sanatçıları ve eserlerini dinleyip sadece bunları icra ediyorlar diğer yörelere ve icralara kendilerini kapatıyorlar. Bizim problemimiz biraz da Misket düzeni ilgilendirdiği için bunu söylemek istedim. Problem burada başlıyor. Bu anlamda Misket düzenine bir bakıma sıra gelmiyor dolaylı olarak bu durum yazılı materyal üretimine de yansıyor. **Daha çok bağlama Bozuk düzeni üzerine üretimler yapılıyor**" (U10).

"Buna ilişkin **bir bağlama düzeni ya da bir Bozuk düzen kadar** Misket düzenine önem verildiğini düşünmüyorum. Bu anlamda geri planda kalmış durumda Ama bu bir gerçeklik. Ama bunun önünde bir engel var mı hayır yok tabii bir düzen ya da herhangi bir bölge için özel bir metot geliştirilebilir belki de olması gereken budur" (U11).

"(...)Biz kendi temrinlerimizi yazdıklarımızı kullanıyoruz. Misket düzeni üzerinde bir metot yok ama bazı metotlar içerisinde küçük Misket düzeninden bahseden bölümler var ama bundan ibaret. Metotlar genellikle nasıl başlıyor, nota öğretim ile nota öğretiminin metotta ne işi var zaten bunun olmaması gerekiyor. Bu bir yanlış. Ondan sonra temel vuruşlar geliyor. Sonra bakıyorsun tavırlar yok şöyle çalınır böyle çalınır türküler diyor türküler notaları geliyor sonra ve metot bitiyor bu tamamıyla yanlış bir yaklaşım. Sen ortaya ne koyacaksın örneğin Misket düzenindeki bir eseri diyelim ki 'söğüdün erenleri' bir çocuğa nasıl öğreteceksin yazdığın o görseli o çocuk nasıl çalacak önce bunu yazman lazım. Diyorum ya çok zor iş. Nitelikli bir düzenleri aktaran anlatan materyal yok denecek kadar az" (U12).

"Yani nispeten yazılmış olan işte bağlamaya yönelik zaman zaman tez çalışmalarında yer verilen örneklerine rastladım. Onun dışında bağlamada genel düzenlerle ilgili çalışmalarda kısmen Misket düzeninden de bahsedilmiş ama metodolojik boyutta, gerek akademik açıdan gerek bireysel boyutta bütün yöreleri ve özellikle Misket düzenini içeren çok fazla yayın ve çalışma olduğunu düşünmüyorum. Olanlar da nitelik boyutu olarak, aslında pozisyon bilgisi işte parmak numarası gibi şeyler üzerinde birkaç tane etüt olarak kurgulanmış durumda genellikle. Özellikle yöre boyutuyla aktarımların olmasını sağlayacak çalışmalara rastlamadım açıkçası. Yapılan çalışmalar elbette var yok değil ama daha çok başlangıç düzeyinde ve birinci ve ikinci sınıf düzeyindeki başlangıç seviyesine yönelik egzersiz ve etütler var" (U13).

"Benim tespit ettiğim sadece bir metot var Misket düzenini anlatan ve diğer düzenlerin de anlatıldığı. Ali Kazım Akdağ'ın Bağlamada Düzenler isimli kitabı. Zannedersem bu materyal var sadece en azından benim elimdeki materyal bu. (...) Bu kaynak haricinde elimde bağlama metotları var fakat kullandığım bağlama metotları içerisinde bu eserden hariç başka çalışma bölümü olan eser yok. Yok değil ama yeterli olduğunu da söyleyemeyiz maalesef. İşitsel görsel anlamda fakat sayısız sınırsız imkanlara sahibiz. (...) kendi materyallerimizi kendimiz oluşturuyoruz maalesef" (U15).

" Ali Kazım Akdağ'ın eseri haricinde, düzene önemli ölçüde yer veren düzen bilgisi aktaran ikinci bir kapsamlı bir metot kitabına denk gelmedim. Teknoloji çağında

yaşıyoruz tabii. **Birçok siteyi açtığımız zaman artık bağlama ile ilgili her şeye ulaşmamız çok basit ve kolay**" (U16).

"Misket düzenine has bir metot görmedim. Bağlama kullanılan akort şekillerinin biraz onların basit basit küçük küçük kısımlardan oluşan bir metot çalışması da olsa çok faydalı olurdu. Mevcut durum **tabii ki çok eksiklikler barındırıyor**. Hatta yok denilecek kadar da az diyebilirim" (U17).

"Notasyonlara dayalı, etüt egzersizler ve bunu yanı sıra eserlerle, Misket düzeninde ilerleyiş sağlıyoruz. **Metodolojik materyaller maalesef yeterli değil**. İşte olmadığı için her düzene oturup ben egzersiz etüt yazmak zorunda kalıyorum. Sonuçta elimde bir kaynak olsa o kaynaktan devam etmek isterim. Bence bu konuda materyaller son derece yetersiz" (U18).

"(..)Benim egzersiz ve ya etüt şeklinde bir çalışmam yok ama ben takip ediyorum yapılanları. Ali kazım Akdağ'ın metodu ve çalışmaları burada oldukça önemli düzenlerle ilgili olarak" (U19).

"Nüanssız notalardan oluşan metotlar günümüzde kol geziyor, bazı durumlarda hatta tamamen birebir aynı olacak şekilde TRT repertuvarından alınıp kopyalanarak okuyucuya sunulanları da var. Kesinlikle mevcut üretimler de nicelik olarak yeterli değil. Benim bugüne kadar ulaşmadığım metot kalmamıştır diyebilirim. Dolayısıyla nitelik ve nicelik açısından Misket odaklı bakarsak konuya, yetersiz olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim" (U20).

"Sadece Misket düzenine yönelik materyal var mı ki yazılmış?. Ben görmedim. Belki metotların içerisinde, **birer ikişer sayfa değinilmiş** olabilir. Ama benim kullandığım metotlarda Misket düzene özel bir çalışmaya ben rastlamadım. Sabri Yener hocanın bağlama öğretim metodu var, 3. metoduymuş sanırım Misket düzeni orada tanıtılıyor. Birkaç tane de Misket türkü veriliyor. Yeterli değil genel manada çalışmalar nicelik olarak. Sadece Misket düzenine yönelik bir kitap yazılabilirdi" (U22).

"**Düzenlere yer veren çok da metot yok**. Benim bildiğim kadarıyla. Nevzat Altuğ'un yıllar önce çıkardığı bir metot var. Cemalettin hocanın kitabını zaten kullanıyorum.(..)Olan egzersizler de sınırlı. Fakat Erdal Erzincan hocanın yeni bir kitabı çıktı. Bunlar tabii komplike eserler 7. Ya da 8. Yarıyıldan çaldırılabilir belki." Bizde etüt anlayışı yoktur aslında. Ben keman da çaldım Batılılar eser gibi etütler yazıyorlar mesela, oturuyorsunuz çalışıyorsunuz. Birçok şeyi içerisinde

barındırabiliyor bunlar. Bu anlayış maalesef bağlamada pek yok. Var aslında ama o da bozuk düzende daha çok ve de biraz da tonal ve ajiliteyi arttırmaya daha fazla yönelik egzersiz etütler bunlar.(..) Teknik beceriyi ve yorumculuğu aynı anda ortaya koymamızı gerektiren çok fazla bağlama müziği eserimiz yok. Bağlamada büyük ve küçük formu eserler yazılmalı, sadece türkü olmayan ama türkü kaynaklı eserler yazılmalı bence" (U23).

"Misket düzen ile ilgili yazılmış **çok fazla bir şey yok**. Ali Kazım Akdağ hocanın egzersizleri var. İrfan Kurt'un bir takım notaları var. Bu elzem olan bir şey olduğu için önemli. Bunun çok daha ileri boyutta olması gerekiyor. İnşallah Ali Kazım Akdağ hocanın devamı mahiyetinde çalışmalar olur" (U24).

"Genelde düzenler konusu açıkçası bu metotlaşma içerisinde ağırlıkla işlenen bir konu değildi. Erdal Erzincan hocanın çalışması pozisyon bilincini geliştirdiği için bu alana çok ciddi bir katkı yaptı diye düşünüyorum. İncelediğim bir çalışma üzerinde de birlikte istişare ettiğimiz bir çalışma. Bu anlamda doğrudan makam kültüründen olmasa bile ezgi kalıpları üzerinden hareketlendiğini söyleyebiliriz. Sadece belirli isimler veriyor ezgi kalıplarına, Arif (Sağ) hocanın yaklaşımı da öyle. Bunları pozisyon bilinci ile ortaya koyuyor. Dolayısıyla oradaki pozisyon bilinci, düzeni Misket düzeni olmasa bile, Misket düzenine de yansıtılabilecek bir altyapı taşıyor ki son kitabını hatırlayalım mesela, besteler olan, orada doğrudan Misket düzenine ait besteleri var. Bu anlam öbür kitaptaki bilinçle, buradaki repertuvarı birleştirdiğimiz zaman, Misket düzenini doğrudan öğretebilecek ve geliştirebilecek bir düzeyi ortaya koyuyor. Tam da demin söylediğim şey bu esasında, hani bir hedef koymak ve bu hedefe ulaştırabilecek malzemeyi koyabilme öğrencinin önüne. (...)" (U26).

"Misket düzenin öğretimine yönelik yakın zamana kadar yazılı kaynaklarda alıştırma ve egzersizlere rastlamadım. Erdal Erzincan'ın bu yönde bir kitap çıkardığını duydum ama kitabı henüz incelemedim. Bu bağlamda metodolojik yaklaşımların nicelik ve niteliksel açısından yeterli olmadığı söylenebilir. Eski icraların ses ve görüntü kayıtlarından yararlanılabilir" (U27).

Araştırma grubunun Misket düzeni derslerinde icra ettikleri ilk 5 eserin ve bu eserlerin sıralamasındaki gerekçelerinin belirlenmesine ilişkin görüşler

"Zeybek tavrı öğretimi içerisinde (...) bunlara yer veriyoruz açıkçası" (U1).

"(...) Sıralama, zeybeklerle başlayan bir müfredattan hareketle oluşuyor. (...)" (U2).

" Ben düzen odaklı eğitim vermiyorum. Bu nedenle ilk Zeybek tavrında geçiyorum" (U3).

"(..)Ben genellikle geleneksel Türk Halk Müziği nazariyatı dersleri ile de bağlantı kurarak aktarırım, uygulama kısmında paralel hareket ederiz. Misket oyun havasını önceye alırız (...)" (U6).

"(..)Öğrenciden kaynaklı belirleniyor sıralama. Sıralı şekilde gidilebilir, kolaydan zora doğru sıralamayı düşünüyorum ben burada" (U7).

"Misket düzeni öğretiminde ilk eserin ana usulde ve diğer dört eserin algı bakımından ana usule çok yakın birleşik dokuzlu usulde olması ve melodik yapılarının daha anlaşılır olması nedeniyle aşağıda yer alan ilk 5 eseri kullanıyorum" (U8).

"(..)tavır gerektiren bir eser değil iki eserin zorluk derecesi burada ön plana çıkıyor" (U9).

"bizde yöre temelli gidiyor bu türküler de yöreye göre sıralanıyor (...)öğrencinin seviyesine göre olması da bir diğer etken (...)" (U10).

"olabildiğince pozisyonların daha az yoracak eserleri tespit etmeye çalıştık basitten zora doğru gidecek şekilde sıralamaya çalıştık" (U11).

"Bu sıralamada ki temel ölçütüm basitten zora ilkesidir ve yöresel tavlrlardır her türküde bir öncekine göre fazla bir şeyler olmalı ki işe yarayabilmeli" (U12).

"Başta bahsettiğim gibi yöre özelinde bir sıralama yapıyorum ben sınıf seviyelerine göre. Dolayısıyla ilk olarak zeybek tavrını öğrenirken Misket düzeni ile karşılaşılıyor öğrenci. Orada eser geçiyoruz ilk olarak" (U13)..

"Ders saatlerimiz sınırlı olduğu için yapacağımız herhangi bir konser aktivitesine yönelik seçtiğimiz repertuvar üzerinden seçiyorum" (U15).

"Daha çok kolaydan zora ve kendi beğenilerime göre bu sıralama gerçekleşiyor" (U16).

"Belli bir eser sıralamamız yok, derslerimiz yoğunlukla Misket düzen temelinde değil. Misket düzende birkaç eser çalışıyoruz öğrenci düzeni biraz tanımış oluyor. Bizim yaşadığımız bölgede Misket düzen hiç yok. Müzikal organizasyonlarda ve yöreselde hiç kullanılmadığından biz de az yer veriyoruz açıkçası" (U17).

"Basitten sora ilkesiyle sıraladım" (U18).

"Yörelere dayalı olarak gidiyor. Bu düzende şu türküler de var diyerek öğrencinin de performansına göre tabi yeri gelince bu düzendeki şu türkülerini de geçelim de diyebiliriz. Öğrenci vasat bir seviyede ise sıralamaya göre gidiyoruz. Sıralamam basitten zora ilkesi ile ve yöre tavırlarına dayalı olarak oluşturulmuştur" (U19).

"Sıralamayı basitten zora doğru giden bir anlayışla yaptım" (U20).

"Tartımsal olarak basitten zora doğru sıralıyorum" (U23).

"Sıralamada makamsal önceliklerle hareket ediyorum. Aynı makamda eserler varsa basitten zora ilkesini devreye sokuyorum" (U26).

"Sıralama 'kolaydan-zora' göre planlanmakta. Özellikle ben Antalya zeybeğini basit olmasından dolayı, hem düzeni tanımayı hızlandırması hem de zeybek tavrını anlatıma girişte kullanmayı zaman tasarrufu sağladığı için yapıyorum" (U27).

sıra	Türkü ¹	Bulund uğu Sıra	x	f	pu an	Toplam Puan	sıra	Türkü ^{*2}	Bulund uğu Sıra	x	f	puan	Toplam Puan
1	Misket	1.	5	12	60	103	7	Bulut Bulut Üstüne	1.	5	1	5	19
		2.	4	5	20				2.	4	0	0	
		3.	3	7	21				3.	3	2	6	
		4.	2	0	0				4.	2	3	6	
		5.	1	2	2				5.	1	2	2	
2	Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar	1.	5	6	30	48	8	Şu Dağların Yüksekğine Erseler	1.	5	1	5	12
		2.	4	3	12				2.	4	0	0	
		3.	3	1	3				3.	3	0	0	
		4.	2	1	2				4.	2	0	0	
		5.	1	1	1				5.	1	0	0	
3	Havada Durna Sesi Gelir	1.	5	2	10	41	9	Karyolamın Demiri	1.	5	2	10	11
		2.	4	4	16				2.	4	0	0	
		3.	3	3	9				3.	3	0	0	
		4.	2	2	4				4.	2	1	2	
		5.	1	1	1				5.	1	0	0	
4	Söğüdün Erenleri	1.	5	0	0	34	10	Çalın Davulları	1.	5	0	0	12
		2.	4	6	24				2.	4	2	8	
		3.	3	2	6				3.	3	1	3	
		4.	2	2	4				4.	2	0	0	
		5.	1	0	0				5.	1	1	1	
5	Bir İncecik Duman Tüter	1.	5	1	5	27	11	Yağar Yağmur Yer Yaş Olur	1.	5	0	0	11
		2.	4	1	4				2.	4	1	4	
		3.	3	2	6				3.	3	2	6	
		4.	2	5	10				4.	2	0	0	
		5.	1	2	2				5.	1	1	1	
6	Bir Gemim Var Adalara Yaslanır	1.	5	1	5	18	12	Antalya Zeybeği	1.	5	2	10	10
		2.	4	1	4				2.	4	0	0	
		3.	3	3	9				3.	3	0	0	
		4.	2	0	0				4.	2	0	0	
		5.	1	0	0				5.	1	0	0	

¹ Puanı 3 puan altında olanlar tabloya eklenmemiştir.

*Repertuvarda ırak kararlı olarak yazılmamış eser.

13	Ah Öleyim	1.	5	0	0	8	20	Mezar Arasında	1.	5	0	0	4
		2.	4	2	8				2.	4	0	0	
		3.	3	0	0				3.	3	0	0	
		4.	2	0	0				4.	2	1	2	
		5.	1	0	0				5.	1	2	2	
14	Kova Kova İndirdiler Yazıya	1.	5	0	0	8	21	Evlerinin Önü Yıldız Piyade	1.	5	0	0	4
		2.	4	0	0				2.	4	0	0	
		3.	3	1	3				3.	3	0	0	
		4.	2	2	4				4.	2	2	4	
		5.	1	1	1				5.	1	0	0	
15	Ardıçtandır Kuyuların Kovası	1.	5	0	0	7	22	Mapushane İçinde Yanıyor Gazlar	1.	5	0	0	4
		2.	4	1	4				2.	4	1	4	
		3.	3	0	0				3.	3	0	0	
		4.	2	1	2				4.	2	0	0	
		5.	1	1	1				5.	1	0	0	
16	Ceviz Arası	1.	5	0	0	7	23	Ezelidir Deli Gönül Ezeli	1.	5	0	0	3
		2.	4	0	0				2.	4	0	0	
		3.	3	1	3				3.	3	1	3	
		4.	2	1	2				4.	2	0	0	
		5.	1	2	2				5.	1	0	0	
17	Karanfilin Moruna	1.	5	1	5	6	24	Denize Dalmayınca*	1.	5	0	0	3
		2.	4	0	0				2.	4	0	0	
		3.	3	0	0				3.	3	1	3	
		4.	2	0	0				4.	2	0	0	
		5.	1	1	1				5.	1	0	0	
18	Şu Yüce Dağların Karı Eridi	1.	5	0	0	9	25	Gelin Yol Havası	1.	5	0	0	6
		2.	4	1	4				2.	4	0	0	
		3.	3	0	0				3.	3	1	3	
		4.	2	1	2				4.	2	1	2	
		5.	1	3	3				5.	1	1	1	
19	Kavakta Turna Sesi Var	1.	5	0	0	4	26	Ayağına Giymiş Sedef Nalini	1.	5	0	0	3
		2.	4	0	0				2.	4	0	0	
		3.	3	0	0				3.	3	0	0	
		4.	2	1	2				4.	2	0	0	
		5.	1	2	2				5.	1	1	1	

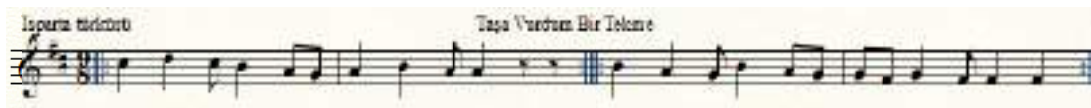
EK 3

	Türkü Adı	Rpt. No.	Sözlü/Sözsüz	Yöre	Kaynak kişi(ler)	Derleyen(ler)	Notaya Alan(lar)	Derleme Tarihi	Öçü Sayısı	Ritmik Kurulum	Notasyonunda Belirtilen Metronomu	Ayrı bir saz bölümü olup olmadığı
1	Besmeleyen Çıktım Yola	134	Sözlü	Tire	Arabacı Yaşar	Durmuş Yazıcıoğlu	Durmuş Yazıcıoğlu	1970	9/8	2+2+2+3	-	YOK
2	Evlerinin Önü Yıldız Piyade	1574	Sözlü	Çerkeş	-	Emin Aldemir	Emin Aldemir	-	9/8	2+2+2+3	-	YOK
3	Elmas Dolu Çekmesi	4465	Sözlü	Antakya	Sıdika Şerbetçi	Ank. Devlet Kons.	Altan Demirel	1946	4/4	2+2	96	YOK
4	Karyolamın Demiri	1716	Sözlü	Çanakkale	Saniye Can	-	Muzaffer Sarısözen	-	9/4	3+2+2+2		YOK
5	Taşa Vurdum Bir Tekme	2919	Sözlü	Isparta	Hüseyin Karatürk	TRT	Ali Canlı	-	9/8	2+3+2+2	224	YOK
6	Şu Karşıkı Dağda Kar Var	504	Sözlü	Hatay	Emel Akçay-Halide Alkan	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	1947	4/4	2+2		YOK
7	Ardıçtandır Kuyuların Kovası	64	Sözlü	Burdur	Hamit Çine	Mustafa Hoşsu	Mustafa Hoşsu	-	9/8	2+2+2+3	194	YOK
8	Güvercin Uçuverdi (Misket)	395	Sözlü	Ankara	M. Hulusi Koçer	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	-	4/4	2+2		GİRİŞ SAZI+ ARA SAZI
9	Bir İncecik Duman Tüter	1768	Sözlü	Söğüt	Mustafa Şimşek	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	-	9/4	2+2+2+3	80	VAR
10	Payton Geldi Meyhaneye Dayandı	2210	Sözlü	Gölpazarı	Münevver Acar	Abdullah Gündüz	Abdullah Gündüz	1979	4/4	2+2		YOK
11	Aksaray'a Gide Gele Yoruldum	3900	Sözlü	İstanbul	Veli Kanık	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	-	4/4	2+2		YOK
12	Ardıçtandır Kuyuların Kovası	893	Sözlü	Isparta	Yalçın Özsoy	Ali Can	Ali Can	1962	9/4	2+2+2+3		VAR
13	Yemenimi Al İsterim	1883	Sözlü	Çankırı	Ahmet Altuner	Devl. Kons.	Ateş Koyoğlu	1945	9/8	2+2+2+3	224	YOK
14	Kapının Önünde Taş Ben Olaydım	1536	Sözlü	Manisa				1955	4/4	2+2	144	YOK
15	Havada (Kavakta) Turna Sesi Var	1771	Sözlü	İstanbul					9/8	2+2+2+3	240	YOK
16	Yörü Yeşillim Yörü	4402	Sözlü	Tekirdağ	Mustafa Özdemir	Ankara Dvl. Kons.	Altan Demirel	1947	4/4	2+2	58	YOK
17	Karanfilin Moruna	649	Sözlü	Çanakkale	Rabia Berkalp	Saniye Can	Muzaffer Sarısözen		9/4	3+2+2+2	56	YOK
18	Yağmurlar Yağar Sicim Sicim	2785	Sözlü	Eskişehir	Raif Sarı	Ank. Dvl. Kons.	İsmet Akyol	1949	9/8	2+2+2+3	252	YOK
19	Gapudan Girdim Şamdan	2192	Sözlü	Kastamonu	Hakkı Bayraktar	Sadi Yaver Ataman	Adnan Ataman		9/8+3/8+6/4+8/4			YOK
20	Ey Benim Mestane Gözlüm	4100	Sözlü	Rumeli	Tanburacı Osman	TRT	--		9/8	2+2+2+3	150	VAR

					Pehlivan							
21	Çalın Davulları Çaydan Aşağıya	2661	Sözlü	Rumeli	Hüseyin Yaltırık	Nihat Kaya	Nihat Kaya		10/8	2+3+2+3		YOK
22	Ötme Bülbül Zeybeği(2)	659	Sözsüz	Karaburun	Atilla Şerbetçi	Mehmet Özacar	Nihat Kaya	2007	9/2	3+2+2+2	72	YOK
23	Açıl Ey Ömrümün Varı	3375	Sözlü	Orta Anadolu	Ahmet Gazi Ayhan	TRT	Sümer Ezgü		4/4	2+2	86	VAR
24	Evlerimizin Önü Nane Maydanoz	3537	Sözlü	Rumeli	Raziye Fazlıova	TRT	Behçet Bostan		9/8	2+2+2+3		VAR
25	Ah Öleyim	1365	Sözlü	Ankara	Genç Osman	Nida Tüfekçi	Nida Tüfekçi		9/8	2+2+2+3	69	VAR
26	Bir Dalda İki Elma	2418	Sözlü	Ankara	Rıfat Balaban	Nida Tüfekçi	Nida Tüfekçi	1961	2/4	1+1		VAR
27	Gova Gova İndirdiler Yazıya	2099	Sözlü	Orta Anadolu	Neşet Ertaş	Ank. Radyosu THM Şubesi	Yücel Başmakçı	1978	4/4	2+2	66	VAR
28	Mapushane İçinde Yanıyor Gazlar	703	Sözlü	Bartın	Muzaffer Özden	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	1947	4/4	2+2		YOK
29	Haydi Yallah Oyununa Maşallah	4236	Sözlü	Bilecik	Yöre Ekibi	Saadet Yılmaz Bircan	Saadet Yılmaz Bircan	4236	9/4	3+2+2+2	72	YOK
30	Şu Yüce Dağların Karı Eridi	1467	Sözlü	Silifke	Musa Eroğlu	TRT	Nida Tüfekçi	1977	27/8	(2+3+2+2+2+3+2+2+2)	220	VAR
31	Üç Kuşuduk Uçar İdik Havada	3468	Sözlü	Kastamonu	Yorgansız Hakkı Çavuş	Ank. Dvl. Kons.	Süleyman Şenel	1948	25/8+9/8+20/8		112	YOK
32	Al Bostancı Bir Bostan Ver	353	Sözlü	Kayseri	Hayri Kara Mete	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen		9/8	2+2+2+3		YOK
33	Ben Yare Yolladım	1340	Sözlü	Bilecik	Nuriye Yılmaz	Saadet Bircan	Saadet Bircan		9/8	2+2+2+3		YOK
34	Bir Gemim Var Adalara Yaslanır	1359	Sözlü	Ankara	Genç Osman	Nida Tüfekçi	Nida Tüfekçi	1958	9/8	2+2+2+3	128	YOK
35	Can Özümnden Besmeleyi Çekince	3130	Sözlü	Kırıkkale	Ekrem Çelebi	Can Etili Erol Parlak	Can Etili		6/4 (2/4)*	1+1		VAR
36	Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar	1664	Sözlü	Tokat	Yöre ekibi	Mehmet Erenler	Mehmet Erenler	1969	5/8 (10/8)*	2+3 (2+3+2+3)	48	YOK
37	Mezer Arasında(Kazım)	772	Sözlü	Tüm Yöreler	Yöre ekibi	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	1946	9/4	2+2+2+3		YOK
38	Ezelidir Deli Gönül Ezeli	1019	Sözlü	Trabzon	Emine Lütfiye Tanaydın	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	1950	9/8	2+2+2+3		YOK
39	Gökçe Karga Olaydım	1971	Sözlü	Bergama	Hüseyin Ayalp	TRT	Erkan Sürmen	1967	9/8	2+2+2+3	108	YOK
40	Sarayburnunun Ufak Tefek Taşları	3160	Sözlü	Bartın	Muzaffer Özden	Ali Canlı	Ali Canlı	1953	9/8	2+2+2+3		YOK
41	Yüksek Yaylalarda Kaldım Halilim	4006	Sözlü	Trakya	Kont Mustafa	Metin Gürgen	Metin Gürgen Erdem Çalışkanel	1967	9/8	2+2+2+3	104	VAR
42	Yörü Çoban Yörü Var Git	3579	Sözlü	Kastamonu	İhsan Ozanoğlu	MİFAD	Süleyman Şenel		9/8	2+2+2+3	134	YOK
43	Elveda Dost Deli Gönül Elveda	4116	Sözlü	Rumeli	Yöre ekibi	TRT			9/8	2+2+2+3	168	VAR
44	Yağar Yağmur Yer Yaş Olur	2133	Sözlü	Denizli	Zabıtcı Mehmet	Talip Özkan	Adnan Ataman		9/4	2+2+2+3+	38	VAR

					Oral					Serbest Bölüm		
45	Antalya Zeybeği	476	Sözsüz	Antalya	Erdal İyiöz	Erdal İyiöz	Erdal İyiöz	1975	9/4	2+2+2+3	63	
46	Karanfilim Dağ Başında	1733	Sözlü	Kastamonu	Selami Aras	Nida Tüfekçi	Nida Tüfekçi	1957	9/8	2+2+2+3	144	VAR
47	Oduncular Dağdan Odun İndirir	1197	Sözlü	Manisa	Haydar Bayçın	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	1950	9/8	2+2+3+2		YOK
48	Üç Güzel Oturmuş	1141	Sözlü	Kandıra	Kazım Taştekin	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	1952	4/4	2+2		VAR
49	Bulut Bulut Üstüne	3735	Sözlü	Mut	Musa Eroğlu	Melih Duygulu	Melih Duygulu Adnan Ataman		4/4	2+2		VAR
50	Gelin Yol Havası	432	Sözsüz	Balya	Cemali Kopuk	Nihat Kaya	Nihat Kaya	1971	2/4	1+1	60	
51	Sen Bu Yaylaları Yaylayamazsun	4294	Sözlü	Trabzon	Cemile Cevher	Süleyman Şenel	Süleyman Şenel		18/16	2+2+2+3	480	YOK
52	Mezarımı Derin Kazın	4434	Sözlü	Bilecik	Mustafa Şimşek	Ank. Dvl. Kons.	Altan Demirel	1949	12/8+15/8		76	YOK
53	Ceviz Arasında Vardır Evimiz	1566	Sözlü	Mut	Musa Eroğlu	TRT	Nida Tüfekçi	1977	9/8+14/8+13/8			VAR
54	Söğüdün Erenleri	825	Sözlü	Söğüt	Mustafa Şimşek	Muzaffer Sarısözen	Muzaffer Sarısözen	1944	9/4	2+2+2+3		Giriş Sazı+Ara Sazı
55	Atladım Bahçene Girdim	4120	Sözlü	Rumeli	Yöre ekibi	TRT			9/8	2+2+2+3	152	VAR
56	Misket(Oyun Bölümü)	631	Sözsüz	Ankara	Necmettin Palacı - Ümit Yılmaz Arslan- Yekta Arslan		Nazım Onay	1966	4/4	2+2	75	
57	Kendim Ettim Kendim Buldum	4126	Sözlü	Rumeli	Bedia Yaltırık	Hüseyin Yaltırık	Hüseyin Yaltırık	1981	8/8+7/8			YOK
58	Sabah Oldu Uyansana	4101	Sözlü	Rumeli		TRT			9/8	2+2+2+3		VAR
59	Karaburun Zeybeği	229	Sözsüz	Aydın	Bekir Onur İsmet- Yaşar Okyay	TRT	Mehmet Özbek		9/4	3+2+2+2		
60	Havada Durna Sesi Gelir	1095	Sözlü	Kütahya	Ahmet İnegöllü	Yücel Başmakçı	Yücel Başmakçı	1965	9/4+14/4	2+2+2+3		VAR
61	Üç Kemerin Dibeği	4256	Sözlü	Soma	Mustafa Çalar	İsmail Ergün	Nihat Kaya	1998	9/8	2+2+2+3	96	YOK
62	Ayağına Giymiş Sedef Nalini	4119	Sözlü	Rumeli	Yöre ekibi	TRT			9/8	2+2+2+3	216	VAR

EK 4



Ankara türküsü

Gövercin Uçuverdi (Mâşet)



Ankara türküsü

Gövercin Uçuverdi (Mâşet) (sea az-bâşlı)



Bilecik türküsü

Bir İncecik Duman Tüter



Bilecik türküsü

Payton Geldi Meyhaneye Dayandı



Kartmone tirkisi

Karanlım Dağ Başında
(Saz kısımları, çalgı ve deşifresi-acele yapraklı söz kısmı ise acele yapraklı seyre/salıptır.)



İstanbul tirkisi

Alcazay'a Gide Gele Yordum



Kartmone tirkisi

Gepudan Cürdin Şandı



İstanbul tirkisi

Havada (Kavaklı) Dima Sesi Var



Rumeli rikkisi

Çalı Devrılan Çaydan Ağayya



İpekte rikkisi

Ardeşandır Gıydamı Kavası (Zeybek)



Çanakale rikkisi

Karadil'in Mürusu



Orta Anadolu rikkisi

Açıl Ey Ömrümün Varı (Bad-ı Sabah Oyun Havası)



İzmir türküsü Örne Balınlı Zeybeği (2)

This musical score is for a piece from İzmir. It is written in 2/4 time and D major. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, creating a lively and rhythmic feel. The score consists of five staves of music.

Rumeli türküsü Evlenizin Üstü Naze Maydonoz (Refiyen)

This musical score is for a piece from Rumeli. It is written in 2/4 time and D major. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, creating a lively and rhythmic feel. The score consists of two staves of music.

Ankara türküsü Ak Öleyim

This musical score is for a piece from Ankara. It is written in 2/4 time and D major. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, creating a lively and rhythmic feel. The score consists of two staves of music.

Kazancı türküsü Üp Kuyudak Üpar İdik Havada

This musical score is for a piece from Kazancı. It is written in 2/4 time and D major. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, creating a lively and rhythmic feel. The score consists of three staves of music.

Bilecik türküsü Haydi Yallah Oyununa Mıgallah (Erişik Zeybeği)

This musical score is for a piece from Bilecik. It is written in 2/4 time and D major. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, creating a lively and rhythmic feel. The score consists of one staff of music.

Bartın türkesi Mahşerhane İpinde Yarıyor Gadar

Ankara türkesi Bir Delide Bir Elma

Orta Anadolu türkesi Gova Gova İndirdiler Yamyı

Siliçe türkesi Şu Yöce Dağlara Kan Eriği

Karıkale tüküsü

Can Üründen Besmeleyi Çekince (Sultanım)



Kayseri tüküsü

Al Bostancı Bir Bostan Var



Bilecik tüküsü

Ber Yare Yolladım



Ankara tüküsü

Bir Gemin Var Adlara Yaslanır



Trakya tüküsü

Tüksek Vaytalarında Kaldım Halil'im



Tokat tüküsü

Sabahın Şehrinde Ölüyor Kuşlar



Anadolu türküsü

Mazet Arasında (Kamun türküsü)



Bergama türküsü

Çökpe Karga Otaytım (Zahide'nin türküsü)



Bartın türküsü

Saray Barmışın Uşak Tefek Taqları



Denizlik türküsü

Yağar Yağmar Yer Yap Otur



Kütahya türküsü

Havada Durna Sesi Gelir



Rumeli tirkisi Elveda Dost Deli Gâfil Elveda

Kulağa tirkisi Havada Duena Sesi Var

Karadeniz tirkisi Karanfilin Dağ Bağında

Menteşe tirkisi Oduncular Dağdan Otlu İndirir

Kandıra tirkisi Uç Güreli Otman

Manisa türküsü

Üç Kemerin Dibeği



Balıkesir türküsü

Gelin Yol Havası



Rumeli türküsü

Soluk Oldu Uyansana



Rumeli türküsü

Ayayına Giymiş Sadek Nafisi



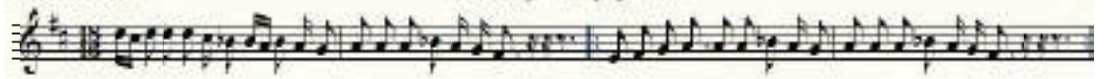
Mus türküsü

Bulut Bulut Üstüne



Trabzon türküsü

Sen Bu Yayaları Yırlıyorsun



Bilecik türküsü Mezarımı Derin Kazın

Sâfîye türküsü Ceviz Ağacında Vardı Evimiz

Sığırtıcı türküsü Sığırtıcı Erenleri

Çamlık türküsü Yememini Al İstecim

Manisa tırkışlı Kapanın Üstünde Tay Ben Olaydım

Eskişehir tırkışlı Yağmurlar Yağar Sıcın Sıcın

Pazneş tırkışlı Atladım Balçın Girdim Gülleri Fincan Gibi

Ankara tırkışlı Mâket (sözsüz repertuar oyun bölümü)

Rumeli tırkışlı Kendin Erim Kendin Buldun

Rumeli türküsü Sabah Oldu Uyandıran

Aydın türküsü Karaburun Zeybeği

Tavas türküsü Yağın Yağınlar Yer Yığ Olur

Antalya türküsü Antalya Zeybeği (ptn: 416)

KAYNAK:
Fethiyeli
Ramazan GÜNGÖR

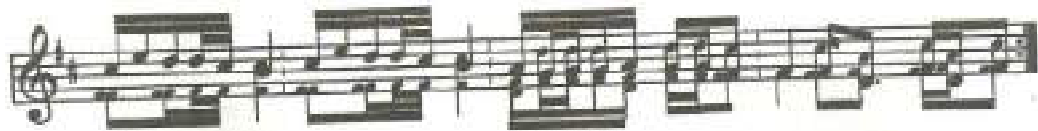
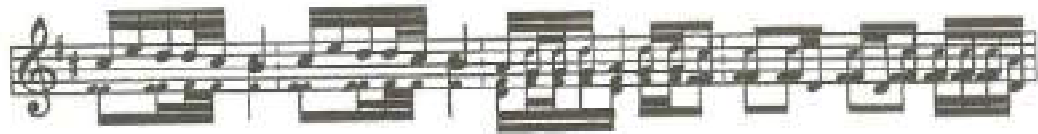
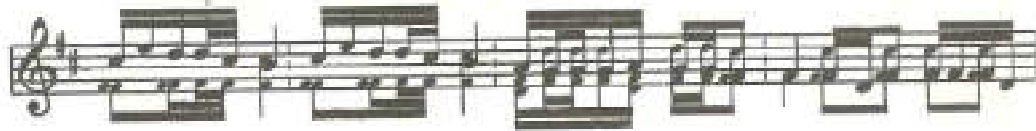
AĞIR ZEYBEK

DERLEYEN
NOTAYA ALAN:
Erol PARLAK

① -----
② -----
③ -----

④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿

1 3 2 - 1 -
1 - - - 5
0 - - - 1



EK 5

ÖN TEST/SONTEST ESERİ 1. ESER (Ardıçtandır Kuyuların Kovası Türküsü)

1. 2.

3

5

8

11

EK 6

ÖN TEST/SON TEST 2. ESER (Misket Türküsü)

12

16

20

23

28

EK 7

GÖNÜLLÜ KATILIMCI ve ETİK FORMU

Bu çalışma, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde hazırlanmakta olan *"Bağlamada Misket Düzeninde Pozisyonel İcra Becerisini Geliştirmeye Yönelik Egzersiz-Etütlerle Dayalı Öğretim Modeli Önerisi ve Öğrenci Başarısına Etkisi"* isimli doktora tezinin deneysel uygulama kısmını oluşturmaktadır ve Müzik Öğretmeni Doktorant Sami Emrah GEREKTEN tarafından yürütülmektedir. Bu form, çalışma hakkında size bilgi vermeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın amacı, bağlamada Misket düzeninde pozisyonel icra becerisi geliştirmeyi hedefleyen bir öğretim modelini ortaya koymaktır. Bu amaçla hazırlanan öğretim modeli için araştırmacı tarafından alıştırma (egzersiz) ve çalışmalar (etüt) kaleme alınmıştır. Katılacağınız bu çalışmada her hafta 2 ders saati boyunca bireysel olarak araştırmacı ile bağlama dersi gerçekleştirmeniz bu bağlama derslerinde bahsi geçen üretimleri araştırmacı ile birlikte icra etmeniz beklenecektir. Size sunulan katılımcı tanıma formu ile de sizin bağlamaya ve Misket düzenine ilişkin görüşleriniz belirlenmeye çalışılacaktır.

Araştırmamızın sağlıklı ve geçerli veriler elde edebilmesi için derslere samimi ve aktif katılımınız gerçekleşmesi gerekmektedir. Çalışmaya katılım tamamen gönüllülük esasıdadır. Çalışma esnasında sizden hiçbir kimlik bilgisi istenmeyecektir. Araştırmanın ön test ile son test safhasında ve derslerin uygulanışında video araçları ile kayıt yapılabilecektir. Araştırmacı, bu kayıtların uzman grubu (3 akademisyen) haricinde hiç kimseyle ve hiçbir ortamda paylaşılmayacağını etik kurallar çerçevesinde taahhüt eder.

Çalışma esnasında çalışma içerik ya da yönteminden ve/ve ya herhangi bir başka nedenden ötürü kendinizi rahatsız hissederseniz araştırmayı yarıda bırakmakta serbestsiniz. Böyle bir durumda araştırmacıya çalışmadan çekilmek istediğinizi söylemeniz yeterlidir.

Bu çalışmaya katıldığınız için şimdiden teşekkür ederim. Çalışma hakkında daha fazla bilgi alabilmek için Sami Emrah GEREKTEN'in genc.sami.07@hotmail.com e-posta adresinden ya da tez danışmanı Doç. Dr. Attila ÖZDEK'in argor73@hotmail.com e-posta adresinden faydalanabilirsiniz.

Araştırmacı Tel ve İletişim Bilgileri: 05070491988

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Attila ÖZDEK

Üniversite: Necmettin Erbakan Üniversitesi

Enstitü: Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Niteliği: Araştırma

Çalışmanın Araştırma Deseni: Ön test son test tek gruplu deney desenli ar-ge çalışması

Desteklenme Durumu (BAP): Desteksiz

Veri Toplanacak Dönem: (2019-2020 Güz Dönemi)

Bu çalışmaya tamamen gönüllü olarak katılıyorum. Katıldığım çalışmadan elde edilen verilerin ve kayıtların sadece bilimsel amaçlı yayınlarda kullanılmasını kabul ediyorum.

Katılımcı Adı Soyad

İmza

Tarih/...../2019

KATILIMCI GÜNLÜĞÜ

Katılımcı Adı:.....Tarih:/...../ 20
(..... . Hafta)

EK 9

KATILIMCI TANIMA ve GÖRÜŞME FORMU

Bu form, katılımcıları tanıma ve Misket düzeni ile olan ilişkilerini belirleme amacını taşımaktadır. Açık- kapalı uçlu 13 soru bulunan formu doldurduğunuz için teşekkür ederim.

Katılımcı Adı Soyadı:

1	Kaçıncı sınıftasınız?	
2	Kaç yıldır bağlama/saz çalışıyorsunuz?	
3	Ailenizde bağlama/saz çalan bir üye var mı? Müzikle uğraşan bir aile kökeniniz var mı?	
4	Bağlamada/Sazda bildiğiniz tel düzenleri nelerdir?	
5	Bağlamayı en çok hangi tel düzeninde çalarsınız?	
6	Misket düzenini tanımlar mısınız?	
7	Misket düzeni ile ilk defa nerede/nasıl tanıştınız?	
8	Misket düzenini bağlama icra ederken ne sıklıkta kullanırsınız?	
9	Misket düzeninde daha çok hangi türküleri çalarsınız?	
10	Irak (fa#) perdesi kararlı makamlardan bir/birkaç örnek verir misiniz?	
11	Misket düzeninde herhangi bir alıştırma (egzersiz) ve çalışma (etüt) icra ettiniz mi?	
12	Misket düzeninde bağlama/saz icra ederken hangi problemleri yaşıyorsunuz?	
13	Bağlamayı/Sazı Misket düzeninde icra etme hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?	

EK 10

KATILIMCIYI ÖĞRETİM ELEMANI/ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ ARACILIĞIYLA TANIMA FORMU

Bu form, katılımcıları tanıma ve Misket düzeni ile olan ilişkilerini belirlemek için katılımcıların bireysel bağlama derslerini yürüttüğü öğretim elemanlarından ilgili verileri toplama amacını taşımaktadır.

Açık ve kapalı uçlu 12 soru bulunan formu doldurduğunuz için teşekkür ederim.

Katılımcının Adı Soyadı:

Öğretim Üyesi:

1	Öğrenci ile olan bağlama dersleriniz ne kadar süredir devam ediyor?	
2	Öğrencinizin bozuk ve/ve ya bağlama düzenindeki hâkimiyet seviyesini değerlendirir misiniz? (Ayrıntılı açıklar mısınız?)	
3	Öğrenci ile daha çok hangi düzende derslerinizi yürütüyorsunuz?	
4	Öğrencinin temel perde hâkimiyeti becerilerini yeterli açılarından değerlendirir misiniz?	
5	Öğrenci pozisyon kavramına aşina mıdır? Tel geçişlerindeki seviyesi nasıldır?	
6	Öğrenci ile Misket düzeninde ders/dersler işlediniz mi? Bu yönde işlediğiniz toplam ders süresi ne kadardır? (dönem, yarı dönem, ders vs.)	
7	Öğrenci teknik açıdan temel bağlama icra becerilerine sahip midir? ((Ayrıntılı olarak açıklar mısınız?))	
8	Öğrencinin sağ sol el koordinasyonu açısından durumunu değerlendirir misiniz? (Ayrıntılı olarak açıklar mısınız?)	
9	Öğrenci yöresel çalım stillerinden hangilerine hakimdir?	
10	Hangi düzenlerin akordunu yapabilmektedir?	
11	Başparmak kullanımına aşina mıdır?	
12	Temel nota okuma, deşifre, transpozisyon becerilerine sahip midir?	

EK 11

PERFORMANS DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİ I

	ÖĞRENCİ ... (ÖN-SON TEST DEŞİFRE)	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3
Puanlama	Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)			
Sapı tutan ele ilişkin ölçütler	Düzenin/Deşifrenin perdelerini seçebilme (Perde hakimiyeti becerisi)			
	Orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda başparmak ve diğer parmakları kullanabilme (Alt tel grubu harici tel gruplarında farklı parmakları kullanabilme becerisi)			
	İcrada pozisyon zenginliğini sağlayabilme (Pozisyonlara hakimiyet becerisi)			
Mızrap tutan ele ilişkin ölçütler	İlgili pozisyonlarda orta ya da üst tel grubunun doğru perdelerinden dem alabilme yetkinliği (Dem becerisi)			
	İlgili pozisyonlarda düz ve ters mızrap kullanabilmede yetkinlik (Mızrap becerisi)			
Sağ ve sol el koordinasyonuna ilişkin ölçütler	Mızrap tutan elin sesi tınlatması ile sol elin doğru zamanlarda perdeler basılı olmasında yetkinlik (senkronizasyon becerisi)			
	İlgili pozisyonda ve pozisyonlar arası geçişte ajilite becerisi			
	Deşifreyi yorumlamadaki yetkinliği			
	Toplam Ön test puanı			

EK 12

SÜREÇ DEĞERLENDİRME FORMU ÖRNEĞİ

HAFTA 1 DERS 1 (Katılımcı 1)		ÖĞRENCİ 1	ÖĞRENCİ 2	ÖĞRENCİ 3	ÖĞRENCİ 4
Puanlama	Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)				
Düzenin perdelerini seçebilme, icrada yetkinlik (Perde hakimiyeti becerisi)					
Başparmağı kullanabilme (Başparmak hakimiyeti becerisi)					
Senkronizasyon Becerisi					
Düz ve ters mızrap becerisi					
Yorumlama Becerisi					
Toplam Puan					

EK 13

PİLOT ÖĞRENCİYİ TANIMA ve GÖRÜŞME FORMU

Bu form, katılımcıları tanıma ve Misket düzeni ile olan ilişkilerini belirleme amacını taşımaktadır. Açık- kapalı uçlu 13 soru bulunan formu doldurduğunuz için teşekkür ederim.

Katılımcı Adı Soyadı: H.D.

1	Kaçıncı sınıftasınız?	Lisans 4
2	Kaç yıldır bağlama/saz çalışıyorsunuz?	13 yıl
3	Ailenizde bağlama/saz çalan bir üye var mı? Müzikle uğraşan bir aile kökeniniz var mı?	Ailemde dayılarım dışında saz çalan kimse yok. Müzikle uğraşan bir aile kökenine sahip değilim.
4	Bağlamada/Sazda bildiğiniz tel düzenleri nelerdir?	Bozuk düzen, bağlama düzeni, kervan düzeni, Misket düzen, sol müstezat, Abdal düzeni,
5	Bağlamayı en çok hangi tel düzeninde çalarsınız?	Bozuk düzende ve bağlama düzeni ağırlıklı olarak bağlama çalışıyorum
6	Misket düzenini tanımlar mısınız?	Evc makamında olan bir düzen. Fa# karar sesinde karar eden bir düzen. Bağlamacılar olarak çok alışık olduğumuz bir düzen değil.
7	Misket düzeni ile ilk defa nerede/nasıl tanıştınız?	Belediye konservatuvar ona gittiğim dönemde (2011-2014) ilk defa repertuvar dersinde fa# kararlı bir eser olan söğüdün erenleri isimli parçayı görmüştüm hocaya sorduğumda bunun Misket düzeninde bir türkü olduğunu söylemişti. İlk defa burada karşılaştım ve ilk defa böyle bir akort düzeniyle karşılaşınca haliyle çalmakta çok güçlük çekmiştim.
8	Misket düzenini bağlama icra ederken ne sıklıkta kullanırsınız?	REPERTUVAR daki Misket türkülerin icrası dışında pek kullandığım söylenemez.
9	Misket düzeninde daha çok hangi türkülerini çalarsınız?	Bulut bulut üstüne, ceviz arasında, söğüdün erenleri, elmas zeybeği,
10	Irak (fa#) perdesi kararlı makamlardan bir/birkaç örnek verir misiniz?	Eviç, ferahnak, rehatülervah
11	Misket düzeninde herhangi bir alıştırma (egzersiz) ve çalışma (etüt) icra ettiniz mi?	Hayır
12	Misket düzeninde bağlama/saz icra ederken hangi problemleri yaşıyorsunuz?	Pozisyon ve perde konusunda sıkıntılar yaşıyorum.
13	Bağlamayı/Sazı Misket düzeninde icra etme hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?	Diğer düzenlerden farklı bir tınısı var artık bağlama düzeni veya bozuk düzeni herkes çok iyi bir derecede icra ediyor fakat Misket düzeni gibi düzenlerin varlığından bile bazılarımız bihaber. İcrası kolay değil. Misket düzeni bence bağlama çalan bir insan için bağlama içerisine gizlenmiş farklı bir enstrüman icrası gibi her şeyi yeniden öğreniyorsun. Tabi Misket düzenini şimdi zor gibi lanse ettim fakat bahsetmiş olduğum şey bir bozuk düzende her şeyi bilerek anlayarak yapıp her boşluğa bir acelite sığdırabiliyorken Misket düzende aynısını yapmak zor.

EK 14

GÖRÜŞME FORMU

Tarih: Saat:-.....
.....

Akademisyen:

Bu görüşme formu, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda hazırlanmakta olan ve danışmanlığını Doç. Dr. Attila Özdek'in yaptığı "Bağlamada Misket Düzende Pozisyonel İcra Becerisini Geliştirmeye Yönelik Egzersiz-Etütlerle Dayalı Öğretim Modeli Önerisi ve Öğrenci Başarısına Etkisi" isimli doktora tezi çalışmasının bir parçasıdır. Bu görüşme formu, "Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki bağlama eğitiminde Misket düzen öğretiminin ve çalışmalarının mevcut durumunu, ilgili öğretim elemanlarının görüşleri aracılığıyla ortaya çıkarmak için hazırlanmıştır. Bağlama öğretim elemanlarının *bağlama eğitimi/öğretimi*, bağlamada düzenler eğitimi ve Misket düzen hakkındaki görüşlerinden elde edilecek verilerin, ilgili modelin üretiminde önemli ipuçları sunacağı ön görülmektedir.

Görüşmemiz yaklaşık bir saat sürecektir. İzninizle görüşmemiz ses kaydına alınacak, istediğinizde kayıt durdurulabilecek ve istemediğiniz kısımlar atılacaktır. Elde edilen veriler sadece bu araştırma için kullanılacak, bu araştırmanın dışında başka bir amaçla kullanılmayacak ve görüşme yapılan kişilere ilişkin doğrudan bilgiler tamamen gizli tutulacaktır.

Araştırmanın başarıya ulaşması için ayırdığınız zaman, kıymetli emekleriniz ve çalışmaya olan desteğiniz için teşekkür ederim.

İletişim:

05070491988

genc.sami.07@hotmail.com

Sami Emrah GEREKTEN

Araştırmacı

Doktorant Müzik Öğretmeni

EK 15

ARAŞTIRMA GRUBU GÖRÜŞME SORULARI

I. BÖLÜM: KÜNYE BİLGİLERİ

Cinsiyet:

Yaş:

Çalıştığınız kurum:

Mesleki kıdeminiz (yıl): 1-5 () 6-10 () 11-15 () 16-20 () 21-25 () 26-30 () 30+ ().

(Lütfen tam yılı rakamla belirtiniz.)

Lisans eğitiminiz: Eğitim Fak. () Konservatuvar () GSF Müzik Böl. ()

Diğer:

En son mezun olduğunuz program: Lisans: (), Yüksek Lisans (), Sanatta Yeterlik (), Doktora ().

Akademik ünvanınız: Prof-Prof. Dr. () Doç.-Doç. Dr. () Dr. Öğrt. Ü. () Dr. Arş. Gör. ()
Dr. Öğr. Gör. () Arş. Gör. () Öğr. Gör. ()

Mezun olduğunuz alan çalgınız?(Lisans)

Kaç yıldır bağlama icra etmektesiniz?:1-5 (), 6-10 (), 11-15 (), 16-20 (),21-25 (), 26-30 () (Lütfen tam yılı rakamla belirtiniz.)

Kaç yıl/ yıldır bağlama eğitimi vermektensiniz/ verdiniz? (aralıklı ya da aralıksız):

1-5 (), 6-10 (), 11-15 (), 16-20 (), 21-25 (), 26-30 () (Lütfen tam yılı **rakamla** belirtiniz.)

Kurumunuzdaki haftalık bireysel çalgı bağlama ders saati kaçtır?

1 (), 2 (), 3 (), 3+ ().

SORULAR

A. Bağlamadaki Akort Çeşitlerine Yönelik Sorular

1. Bireysel çalgı bağlama derslerinizi ağırlıklı olarak hangi düzende yürütmektesiniz? Derslerinizde diğer hangi düzenleri kullanıyorsunuz? (*Sadece düzen ismi/isimleri belirtilebilir*)
2. Lisans programlarındaki bağlama eğitiminin farklı düzenleri kapsayan bir içerik taşımasını gerekli görüyor musunuz? Neden? Gerekçelerinizle birlikte değerlendirir misiniz?
3. Derslerinizde düzenleri çalışırken/öğretirken hangi sırayı izliyorsunuz? Bu sıralamayı nasıl belirlediniz? Bu sırayı belirleyen etmenler neler oldu?
4. Bağlama **düzenlerinin öğretimi** noktasında, bağlama eğitiminin mevcut durumunu, düzenlere yönelik hazırlayıcı egzersiz-etütler ve metodolojik materyaller açısından nasıl değerlendirirsiniz?

B. Misket Düzenine Yönelik Sorular

- 1) Bağlamada Misket düzen öğretiminin, öğrenciye sağladığı katkıları nasıl sıralarsınız? (Performans, müzikalite, teknik beceriler, deşifre vs. tüm yönlerden).
- 2) Öğrencilerin Misket düzeni öğretimi ile kazandığı becerilerin diğer düzenlerdeki icralarına etkisinin olduğunu düşünüyor musunuz, bu etki sizce ne yönde ve derecededir?
- 3) Lisans evresi, bağlama eğitimi sürecinizde, Misket düzen öğretimi, aralıklı-aralıksız ne kadarlık bir zamanı, süreyi kapsıyor?
- 4) Misket düzen öğretimine başlamadan önce, öğrencinin öncelikle hangi davranışları yerine getirmesi gerektiğini ve hangi hazırbulunuşluk özelliklerine sahip olması gerektiğini düşünüyorsunuz?
- 5) Misket düzende işlediğiniz derslerde kullandığınız öğretim yöntemleri nelerdir? Kullandığınız özel öğretim yöntem ve teknikleri var mı? Derslerinizdeki çalışmalarınız nasıl şekilleniyor?
- 6) Misket düzende öğretim gerçekleştirdiğiniz derslerde hangi materyalleri daha çok (egzersiz, etüt ve eserler) kullanıyorsunuz?
- 7) Bağlama eğitiminde, **Misket düzenin öğretimi özelinde**, metodolojik yönden mevcut durumunu nicelik ve nitelik açısından nasıl değerlendirirsiniz? Mevcut eğitici yazılı, işitsel, görsel kaynaklar, çalışmalar hakkında neler düşünüyorsunuz?
- 8) Misket düzen öğretiminde kullandığınız ilk 5 eser nedir, sıralar mısınız? Bu eserleri hangi sırayla öğrenciyle geçmektesiniz ve bu sıralamadaki gerekçeleriniz nelerdir?
- 9) Misket düzen öğretiminde kullanılacak egzersiz ve etüt gibi öğretim materyallerinin hazırlanmasında temel çıkış noktası sizce ne olmalıdır? Üretimler sizce, neye göre ve nasıl yapılmalıdır?

EK 16

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
AHMET KELEŞOĞLU EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞI
FAKÜLTE YÖNETİM KURULU KARARI

TOPLANTI SAYISI:48	KARAR TARİHİ :05.11.2019

KARAR NO:2019/748-Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğünün Doktora Programı öğrencisi Sami Emrah GEREKTEN'in Fakültemiz'de araştırma yapması ile ilgili yazısı görüşüldü.

Eğitim Bilimler Enstitüsü Doktora Programı öğrencisi **Samî Emrah GEREKTEN**'in "Bağlamada Misket Düzeninde Pozisyonel İcra Becerisini Geliştirmeye Yönelik Egzersiz-Etütürlere Dayalı Öğretim Modeli Önerisi ve Öğrenci Başarısına Etkisi" adlı tezi kapsamında Fakültemizde araştırma yapmasının uygunluğuna;

Oy birliği ile karar verildi.

ASLIĞI BİRDİR



Abide ÜNAL
Fakülte Sekreter V.

Ek 17

	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dekanlığı	
ARAŞTIRMA İÇİN ÖLÇÜGE KONTROL FORMU		
ADI SOYADI	Samî Emrah GEREKTEN	
ÖĞRENCİ NUMARASI	160300023003	
ANABİLİM DALI	Görsel Sanatlar Eğitimi	
BİLİM DALI	Kültür Eğitimi	
PROGRAM	Tezli Yüksek Lisans	
DÖNEM KAYIT DURUMU	Aktif	
		✓ veya X
Tez Adı Kontrolü		✓
Çalışma Yöntemi (S. Anket)		✓
Çalışmada Kullanılan Materyal (Anket V.S.) (S. Anket)		✓
Tez İçeriği		✓

Bağlayıcı İmza	Enstitü Sekreter V.	Enstitü Müdür Yardımcısı	Enstitü Müdür Yardımcısı	Yönetim Kurulu Üyesi	Yönetim Kurulu Üyesi	Yönetim Kurulu Üyesi	Enstitü Müdür
İmza	İmza	İmza	İmza	İmza	İmza	İmza	İmza
							
Ömer Çelebi	Feriye İSREYİ	Ali Kemal	Hakan	Mustafa	Mustafa	Mustafa	Mustafa

1485-7

EK 18



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Eğitim Öğretim Üstün Kurulu Başkanlığı

Sayı : 71032239-300-E.87699
Konu : Sami Emeş GEREKTEN anımsama
999

23.10.2019

ATIMET KELEŞOĞLU EĞİTİM FAKÜLTESİ DİKANLIGINA

Yazdırı Yönetim Kurulunun 23.10.2019 tarih ve 41/18 sayılı kararı ile anımsama
çalıştırılmıştır.

Bilgi için ve gerekli işlemler için.

e-imza
Prof. Dr. Sami ALPAYDIN
Eğitim Müdürü

Karar Tarihi: 23.10.2019	Karar No: 41/18
Enstitünün Genel Kurul Eğitim Anabilim Dalı Başkanlığı'nın 23.10.2019 tarih ve 1.87522 sayılı kararı gereğince, Yapılan görüşmelerden sonra, Çocuk Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Başkanı Programı Öğrencisi 160300023001 öğrencisi hakkında Sami Emeş U.E. REKTÖRÜ'ne anımsama işlemlerinin etik kurulun uygun olduğuna Bağlamada Mektep Düzeyinde Çocukları ve İleri Becerilerini Geliştirme ve Yaratıcı Etkileşim Dayalı Öğretim Modeli Okul ve Öğrenci Başarılarına Göreli ve/veya diğerleri ile anımsama yapılarak anımsama istinaden Üniversitemiz Akademi Kuruluna Eğitim Fakültesinden gerekli bilgi alınarak anımsama işlemleri de kararlaştırılmıştır.	

Eğ. Anımsama İşlemleri Formu ve
Ekleri

Not: AŞP Eğitim Kurulu Başkanı Prof. Dr. Ali R. ERBAKAN'ın 23.10.2019 tarih ve 41/18 sayılı kararı gereğince, 23.10.2019 tarihinde 41/18 sayılı karar ile anımsama işlemleri başlatılmıştır.

Tarih: 23.10.2019

Bu belge, anımsama işlemleri kapsamında anımsama işlemleri başlatılmıştır. (Eğitim Fakültesi Eğitim Fakültesi Başkanı) 23.10.2019 tarih ve 41/18 sayılı kararı gereğince.

EK 19



ANİMSAMA İŞLEMLERİ FORMU

Öğrenci	Adı Soyadı	Samir Emeş GEREKTEN		
	Numarası	160300023001		
	T.C. Kimlik Numarası	31791016390		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ/ MÜZİK EĞİTİMİ		
	Program	Yüksek Lisans ☐	Doktora ☒	
	Öğrencinin okuyacağı Talebi Numarası ve Adı Adresi	0307 040 1988 Yüreğir Yumurtalık 040 AKSU ANTALYA		

Talebi Numarası: 03070401988 (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988)

Talebi Numarası: 03070401988 (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988) (03070401988)

Anımsama'nın Konusu: Anımsama, anımsama işlemleri kapsamında anımsama işlemleri başlatılmıştır. (Eğitim Fakültesi Eğitim Fakültesi Başkanı) 23.10.2019 tarih ve 41/18 sayılı kararı gereğince.

Anımsama'nın yapılacağı Kurum veya Kişiler: Anımsama, anımsama işlemleri kapsamında anımsama işlemleri başlatılmıştır. (Eğitim Fakültesi Eğitim Fakültesi Başkanı) 23.10.2019 tarih ve 41/18 sayılı kararı gereğince.

Eğitim Fakültesi Başkanı
Prof. Dr. Sami ALPAYDIN

Eğitim Fakültesi Başkanı
Prof. Dr. Sami ALPAYDIN

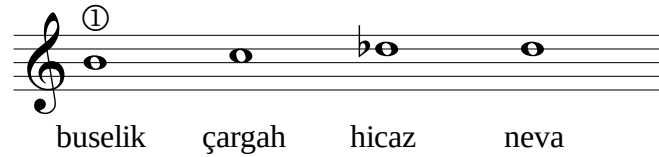
Ekler:
1. Anımsama Talebi
2. Anımsama Talebi
3. Anımsama Talebi

EK 20

**MİSKET DÜZENİ
İÇİN
BAŞLANGIÇ DÜZEYİNE YÖNELİK
EGZERSİZ ve ETÜTLER**

MİSKET DÜZENİNDE 2. POZİSYON ALIŞTIRMALARI (EGZERSİZLERİ)

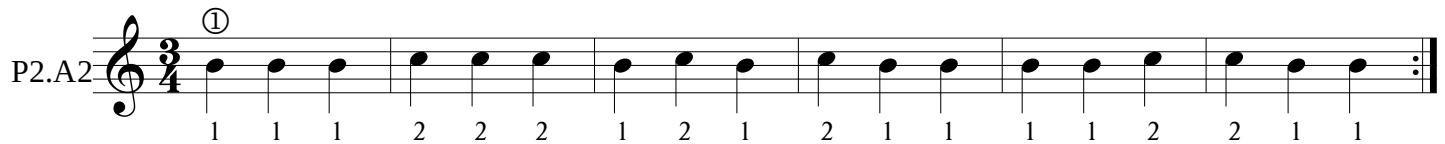
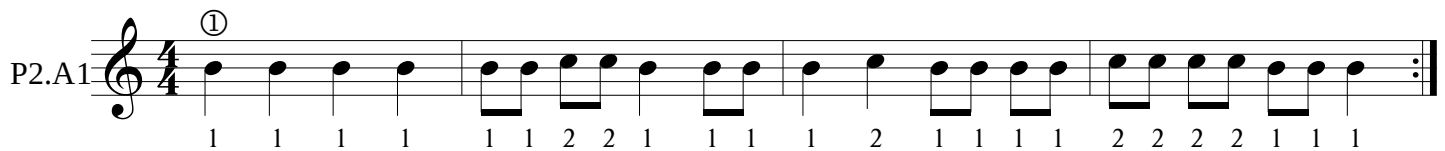
2. pozisyon alt tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları



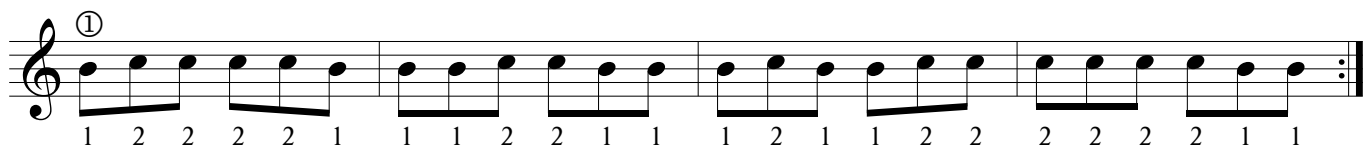
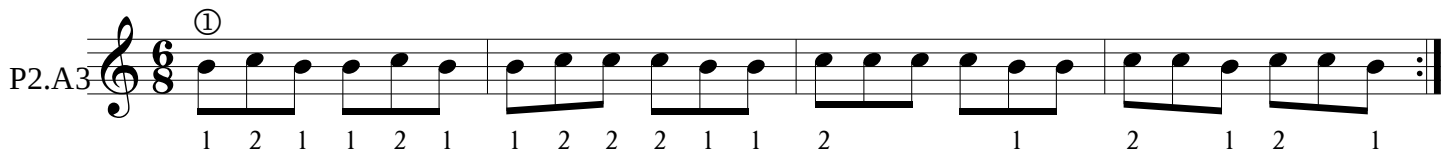
2. POZİSYON ALT TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

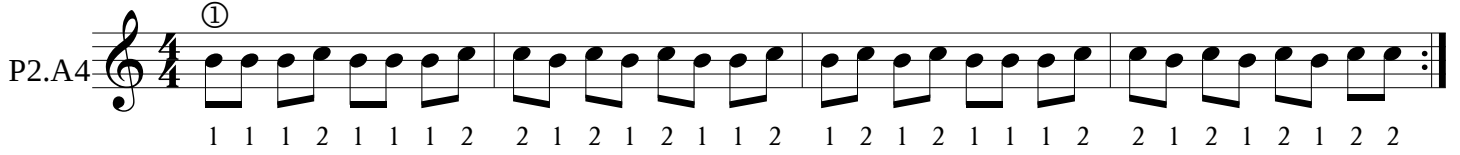
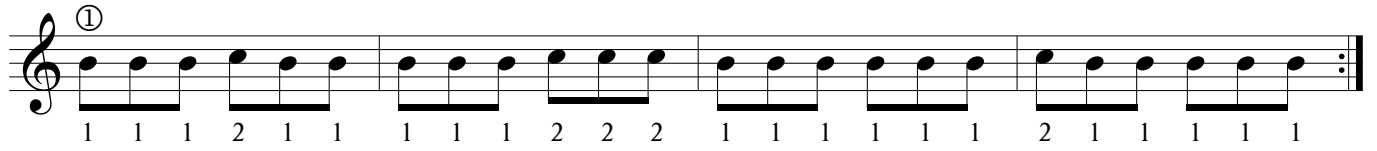
İki parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda 1. ve 2. parmakların pozisyonundaki yerini kavrar.



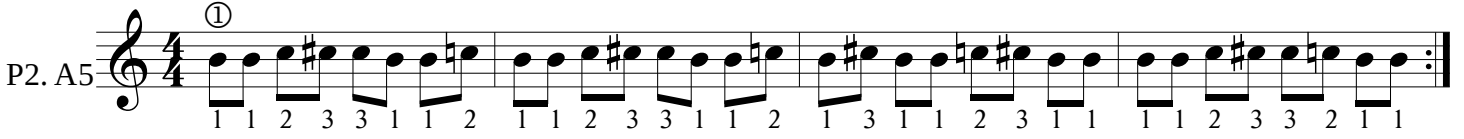
Kazanım: İlgili pozisyonda buselik ve çargah perdelerinin yerini kavrar.



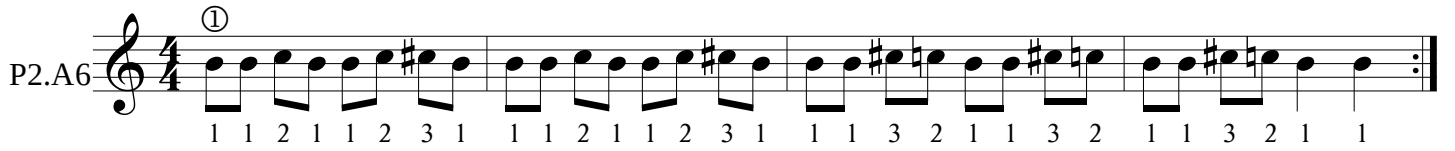


Üç parmak alıştırması

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda hicaz perdesini tanır.



Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda buselik, çargah ve hicaz perdelerini ardışık kullanır.



Dört parmak alıştırması

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda kromatik seyirle neva perdesinin yerini kavrar.



Kazanım:İlgili pozisyonda buselik, çargah, hicaz ve neva perdelerini

1. parmak sabit olacak şekilde farklı permutasyonlarla icra eder.





Kazanım:İlgili pozisyonda buselik, çargah, hicaz ve neva perdelerini 2. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir.



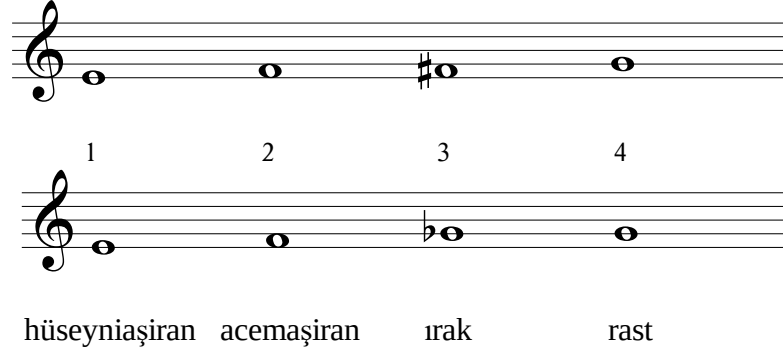
Kazanım:İlgili pozisyonda buselik, çargah, hicaz ve neva perdelerini 3. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir.



Kazanım:İlgili pozisyonda buselik, çargah, hicaz ve neva perdelerini 4. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir.



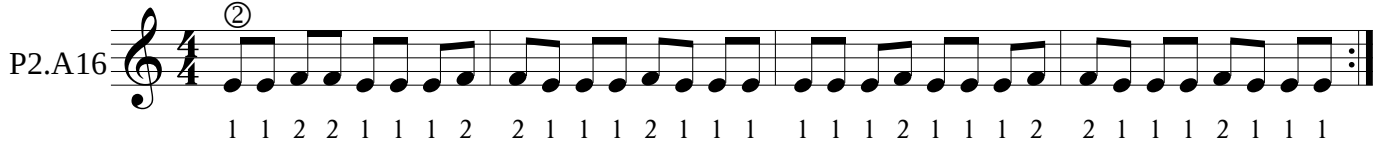
2. pozisyon orta tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları



2. POZİSYON ORTA TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

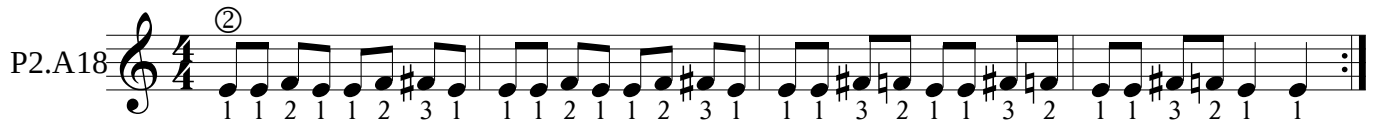
İki parmak alıştırması

Kazanım: Hüseyनियाşiran ve acemaşiran perdelerinin klavyedeki yerini kavrar.



Üç parmak çalışmaları

Kazanım: Hüseyनियाşiran, acemaşiran ve ırak perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır.



Kazanım: İlgili pozisyonda orta telde rast perdesini klavyede tanır.





Kazanım: İlgili pozisyonda hüseyنياşiran, acem aşiran, ırak ve rast perdelerini ardışık ve karışık olarak icra eder.

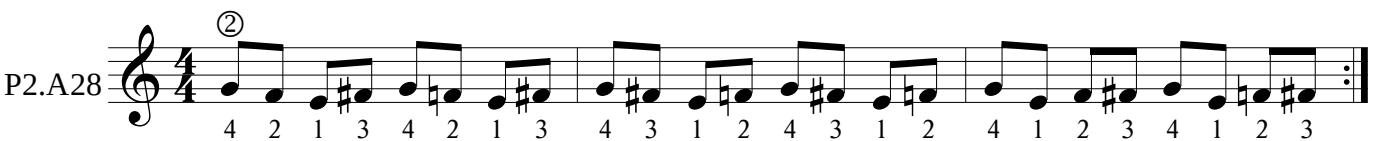


Dört parmak çalışmaları

Kazanım: Orta telde nerm neva, nerm beyati, hüseyنياşiran ve acemaşiran perdelerini farklı permutasyonlarda ardışık kullanır.



Kazanım: Hüseyni aşiran, acem aşiran, ırak ve rast perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır.



Kazanım. İlgili pozisyonda alt ve orta telde ardışık perdelerde ters mızrap becerisini geliştirir.

P2.A36

A musical score for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of eighth notes, some grouped by beams. Above the staff are circled numbers indicating fingerings: ②, ①, ②, ①, ②, ①, ②, ①, ②, ①, ②, ①, ②, ①, ②, ①, ②, ①, ②, ①. Below the staff are corresponding fingering numbers: 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 2.

P2.A37

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4

P2.A38

Üç parmak çalışmaları

Kazanım: Orta telde 1. parmak sabit diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel alt tel mızrap geçişi becerisi kazanır.

P2.A39

1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1

P2.A40



1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

Kazanım: Orta telde 2. parmak sabit, diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel alt tel mızrap geçişi becerisi kazanır.

P2.A41

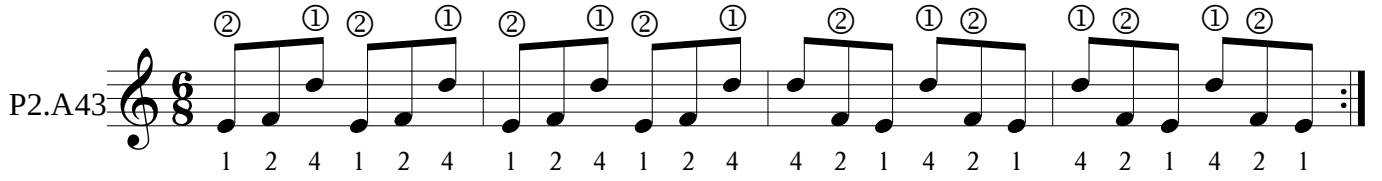
① ② ① ② ① ② ① ② ① ② ① ②

2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2 2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2

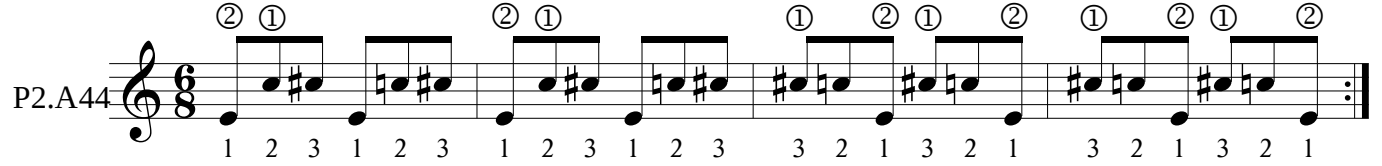
Kazanım: 3. ve 4. parmakla ort telden alt tele mızrap geçiş becerilerini artırır.

P2.A42

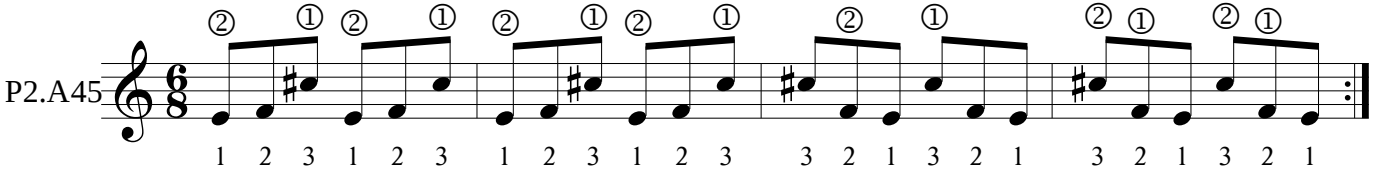
1 3 4 1 3 4 1 3 4 4 3 1 4 3 1 4 3 1



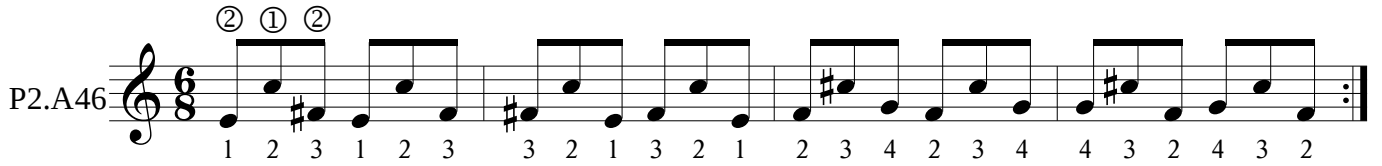
Kazanım: Birinci parmak sabit 2. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı motiflerle mental kondisyonunu geliştirir.



Kazanım: İkinci parmak sabit 1. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı motiflerle mental kondisyonunu geliştirir.

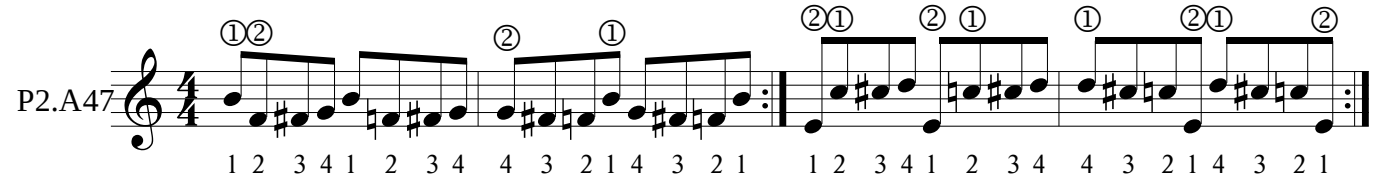


Kazanım: 1, 2 ve 3. parmaklarla çapraz sıralı parmak hareketleriyle ters mızrap geçiş becerilerini artırır.

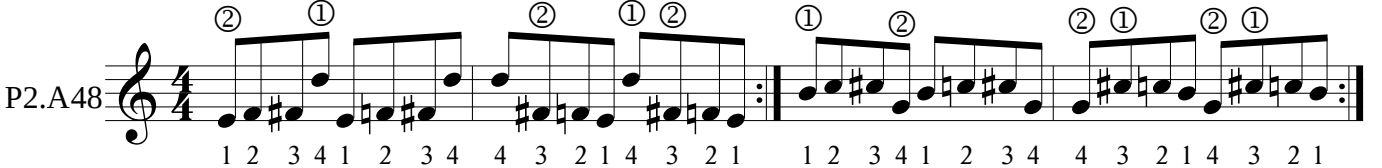


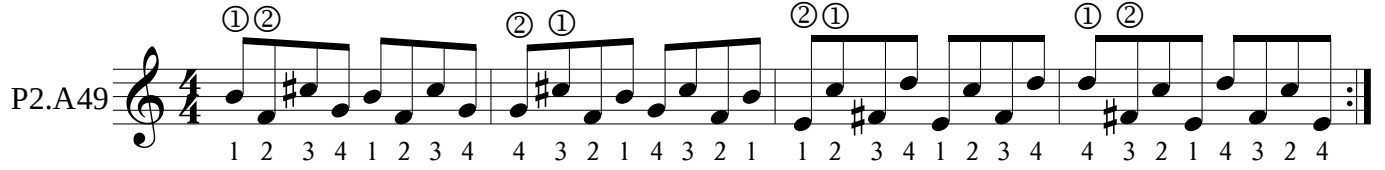
Dört parmak çalışmaları

Kazanım: 2, 3 ve 4. parmakları kullanarak çapraz sıralı hareketlerle ters mızraplı tel geçiş becerilerini artırır.

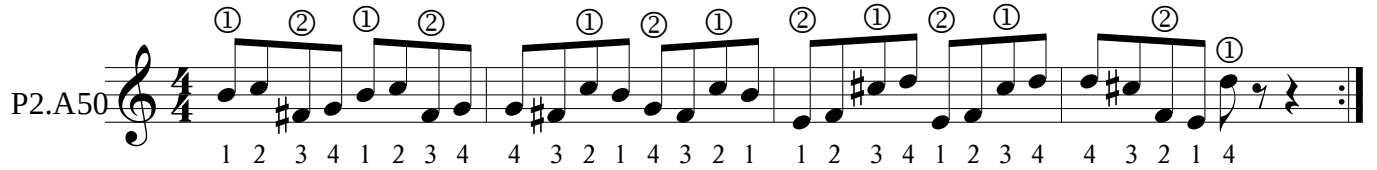


Kazanım: Orta ve alt telde 2., 3., ve 4. parmaklarla ardışık mental pratikler yapar.

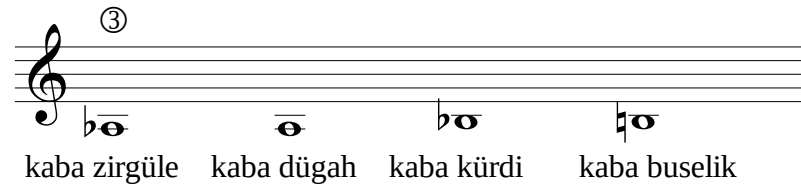
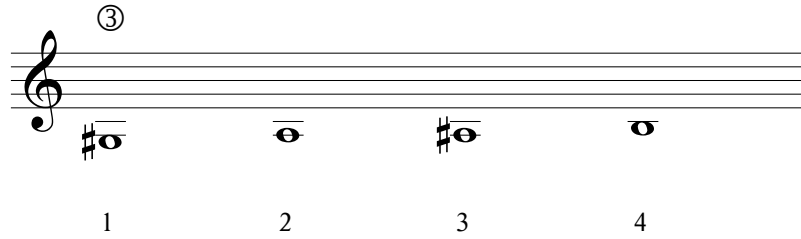




Kazanım: Orta ve alt telde 1., 2., ve 3. parmaklarla ters tezene çalışmaları yapar.

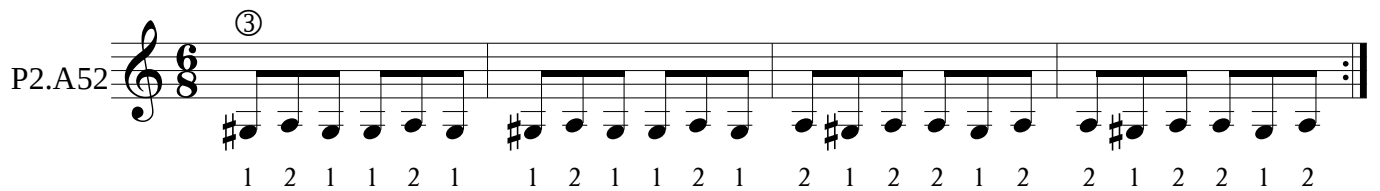
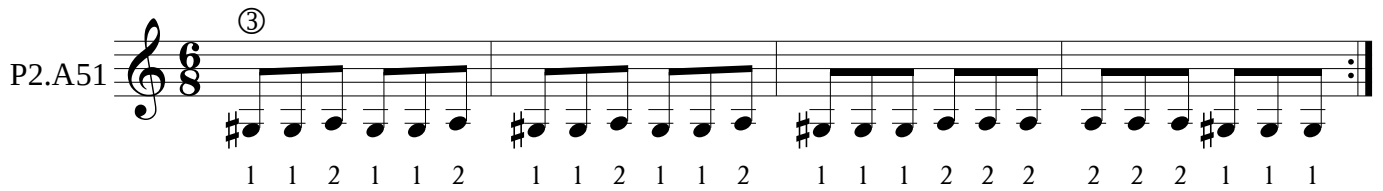


Üst tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları



2. POZİSYON ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

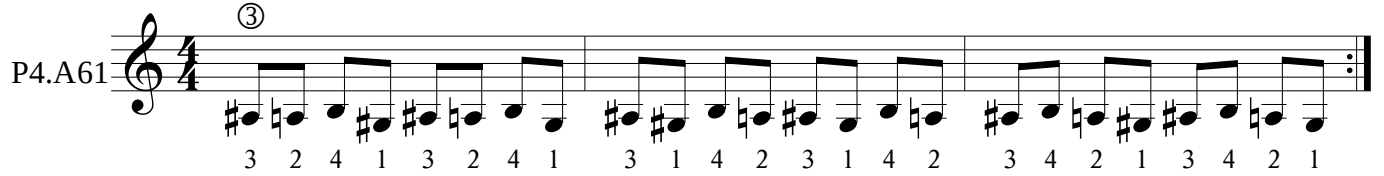
İki parmak alıştırmaları



Üç tel alıştırmaları

Kazanım: Üst tel grubundakaba kürdi perdesini tanır.

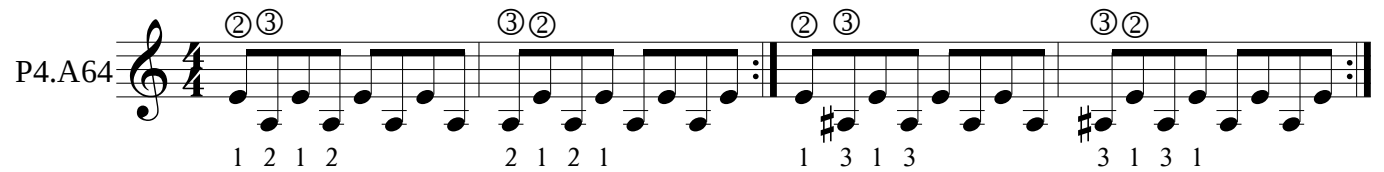
P2.A53



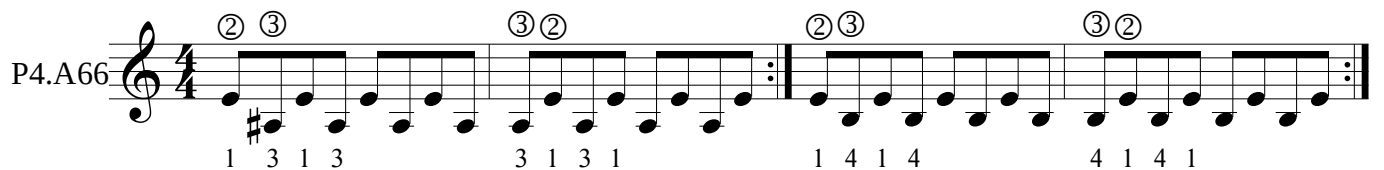
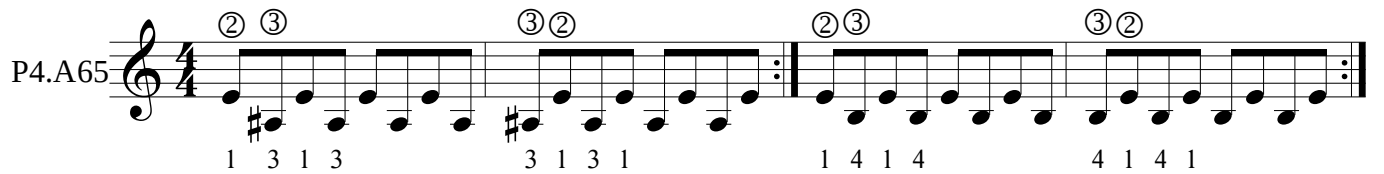
2. POZİSYON ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

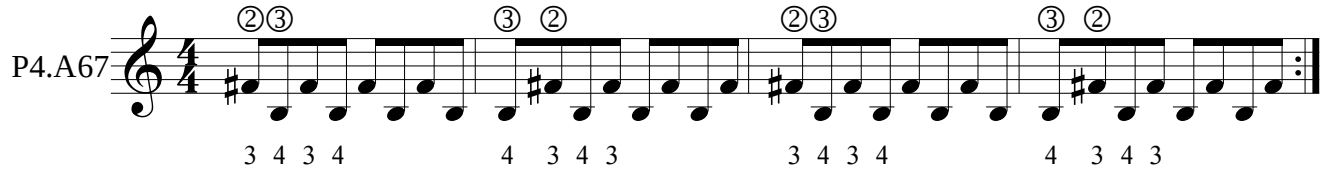
İki parmak alıştırmaları

Kazanım: Orta ve üst tel grubunda 1. parmak sabit şekilde 2., 3., ve 4. parmakları kullanarak ters mızrap becerisini geliştirir.

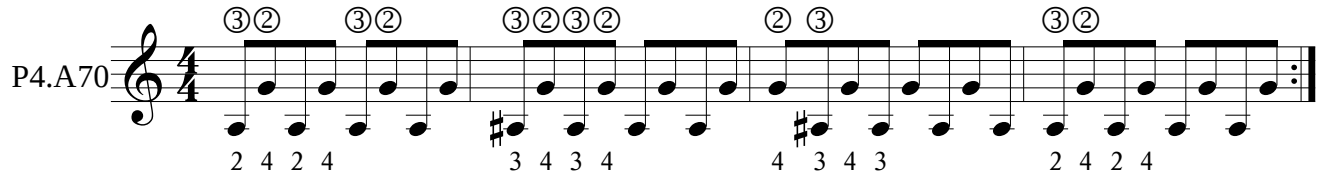
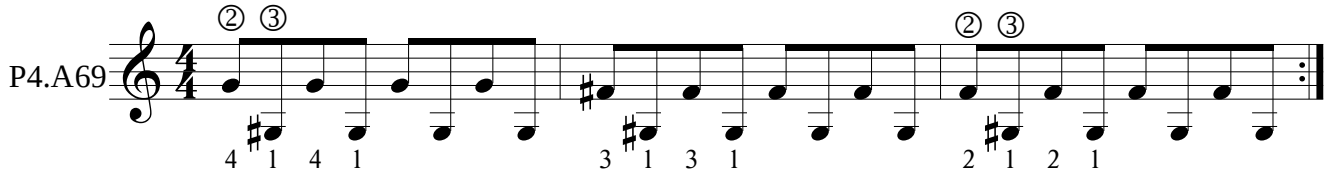
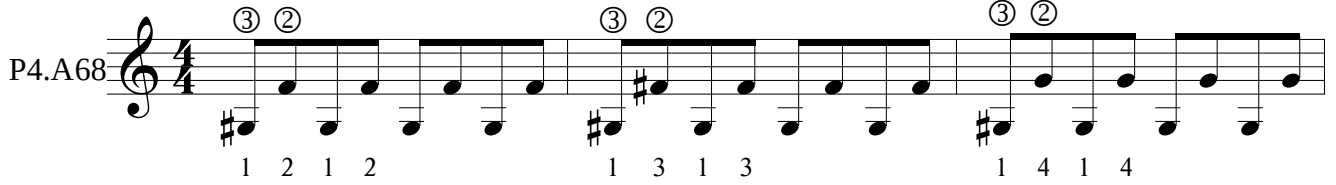


Kazanım: 2. pozisyonda üst tel grubunda kaba zirgüle, kaba düğah, kaba kürdi ve kaba buselik perdelelerini ardışık kullanır.



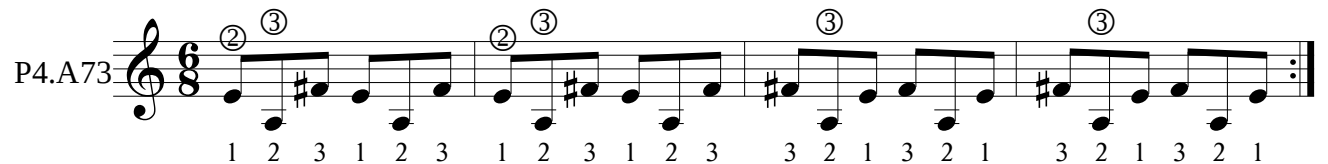
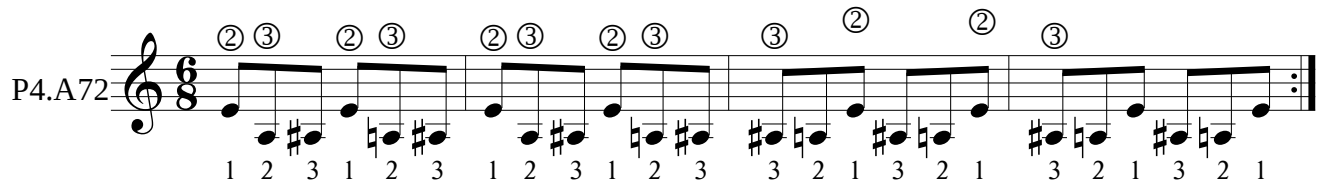
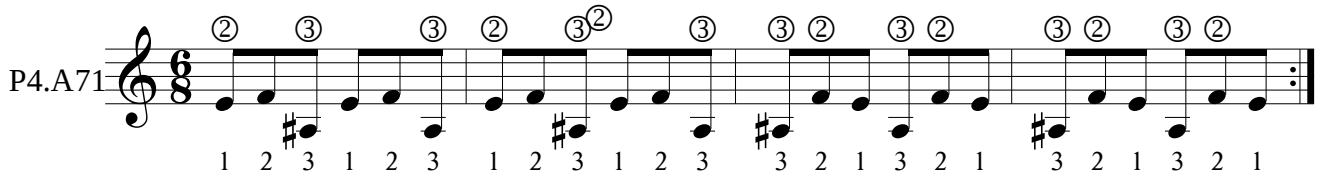


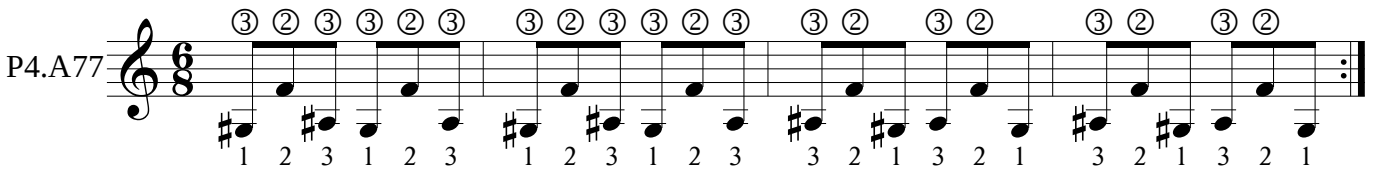
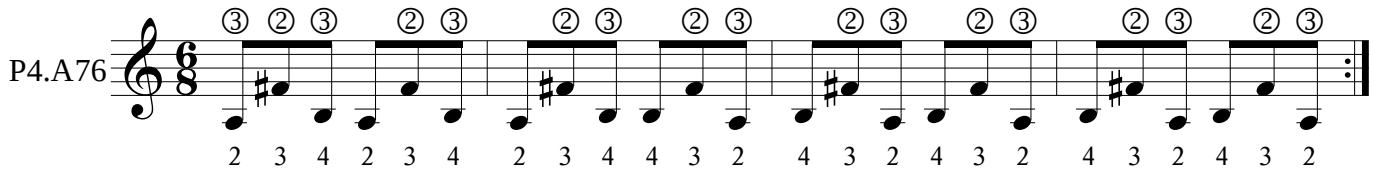
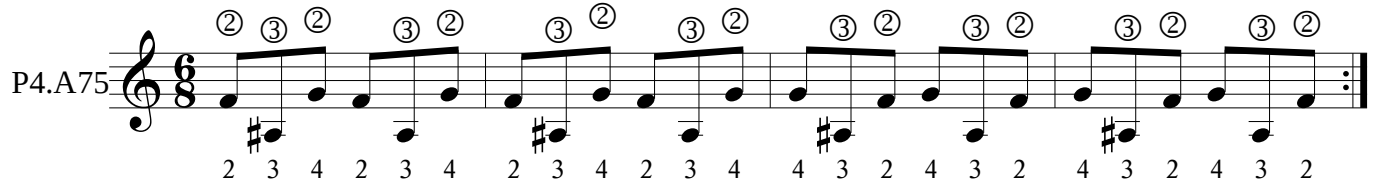
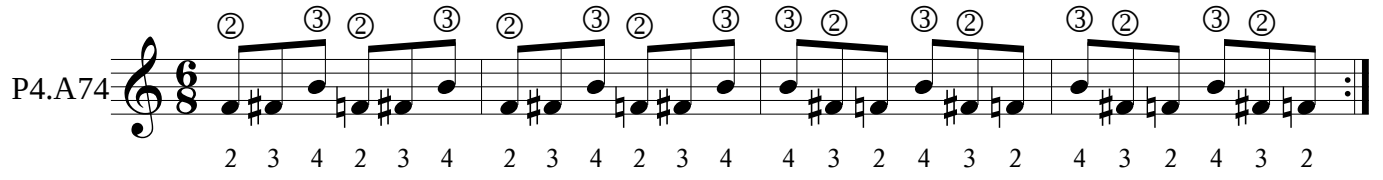
Kazanım: Kaba zirgüle, kaba düğah, kaba kürdi, ve kaba buselik perdelerini 1. parmak sabit şekilde farklı permutasyonlarla seslendirir.



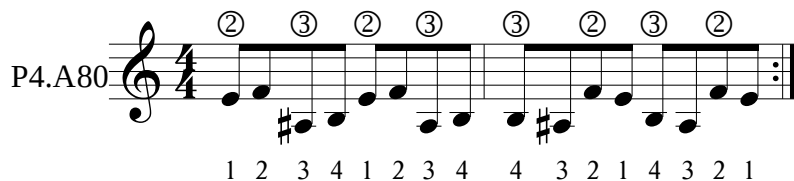
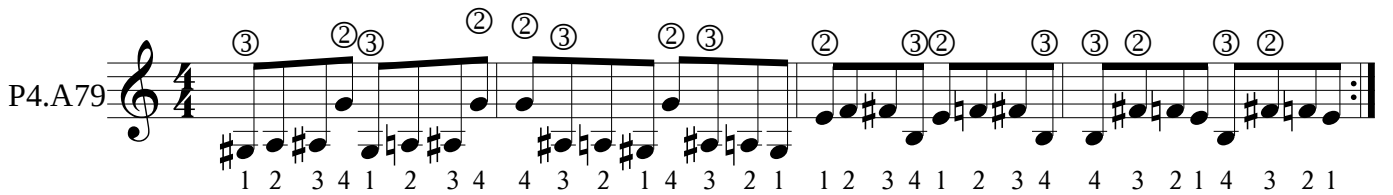
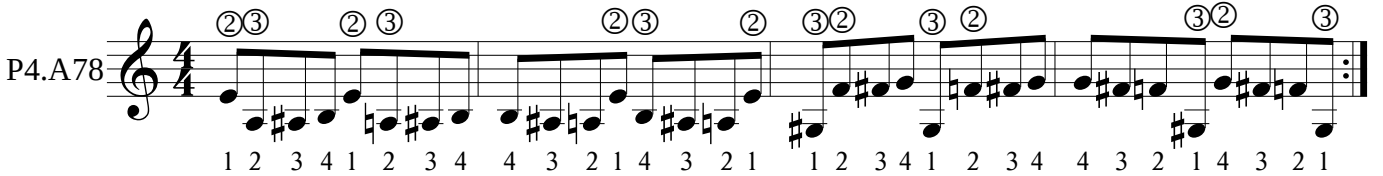
Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: Hüseyinîaşiran, acemaşiran, kaba zirgüle, ve kaba düğah perdelerinde birinci parmak sabit şekilde tel geçiş becerisini artırır.





Kazanım: Orta ve üst tel grubunda dört parmağı kullanarak mental becerilerini geliştirir.
Dört parmak alıştırmaları



P4.A81

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P4.A82

② ③ ② ③ ② ③ ② ③ ② ③

1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 1 1 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

[illegible]

Kazanım: Çapraz parmak hareketleriyle mental becerilerini geliştirir.

P4.A84

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P4.A85

ALT TEL, ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: Pozisyona ait tüm perdeleri kullanarak mental ve teknik becerilerini geliştirir.

P4.A86

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

P4.A87

1 2 3 4 3 2 1 1 2 3 1 3 2 1 3 2 1 1 1 2 3 3 2 1 1 1 2 3

P4.A88

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P4.A89

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P4.A90

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P4.A91

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P4.A92

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P4.A93

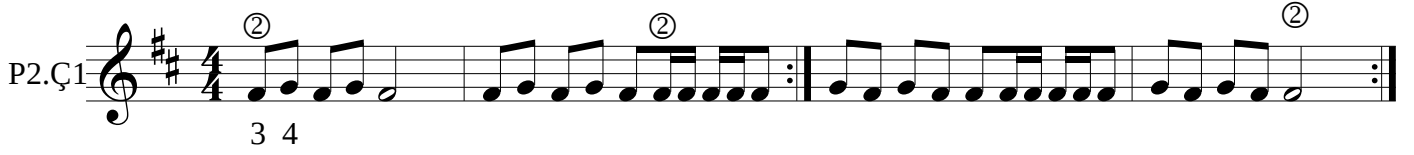
1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

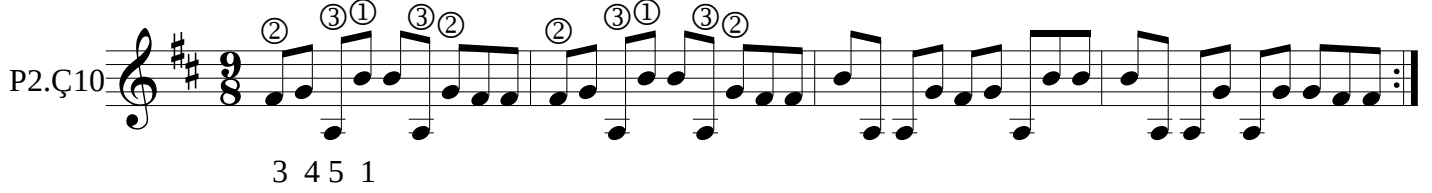
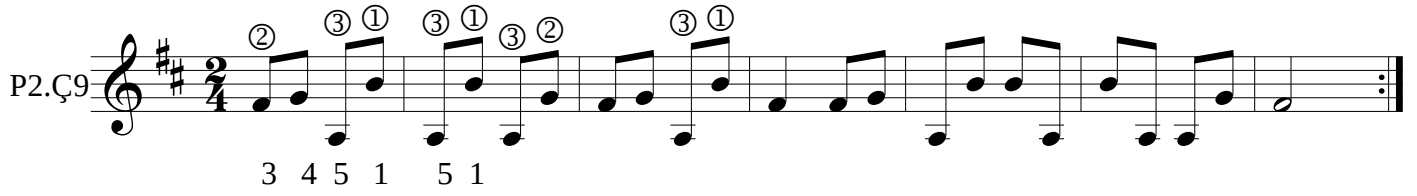
P4.A94

1 2 3 1 1 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

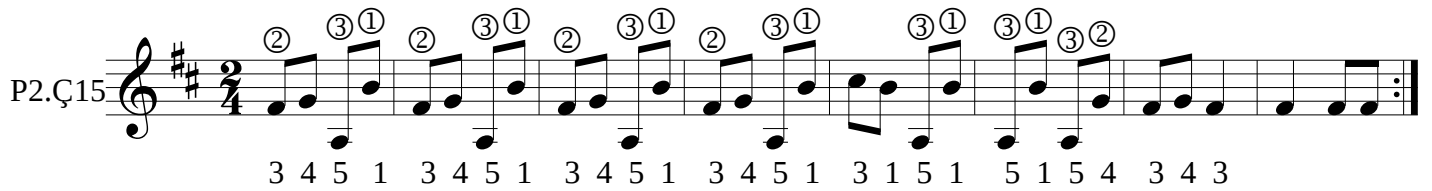
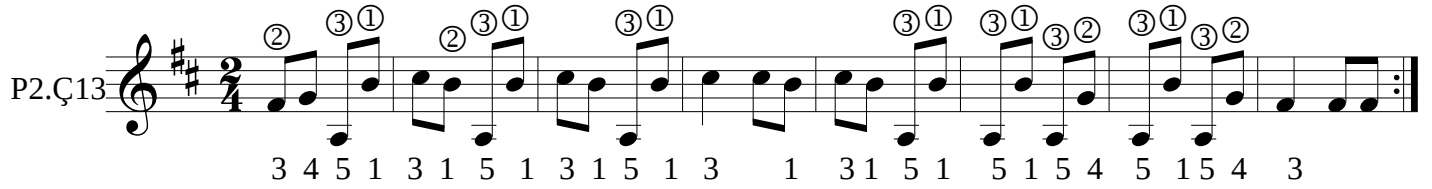
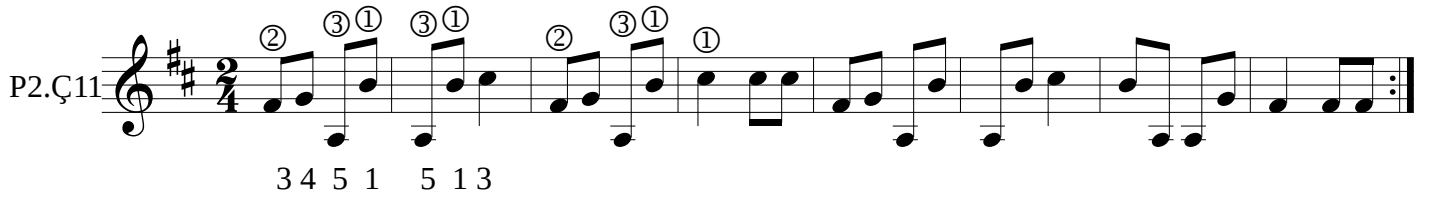
2. POZİSYON ÇALIŞMALARI (ETÜTLERİ)

Kazanım: Tek tel grubunda (orta) iki perdeli nağmeleri seslendirir.

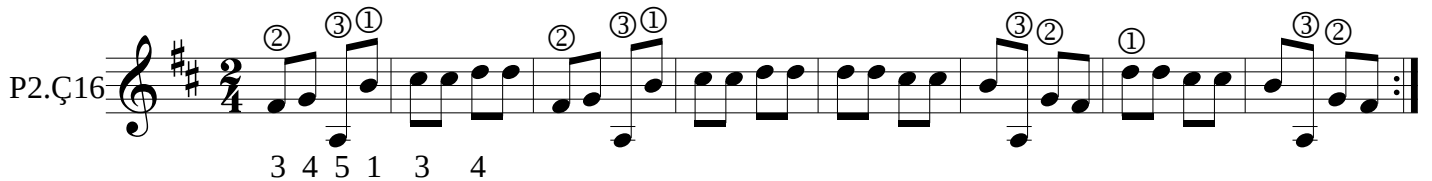


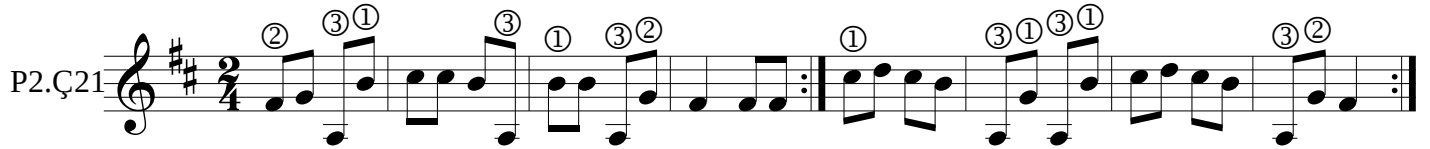


Kazanım: Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) beş perdeli nağmeleri seslendirir.

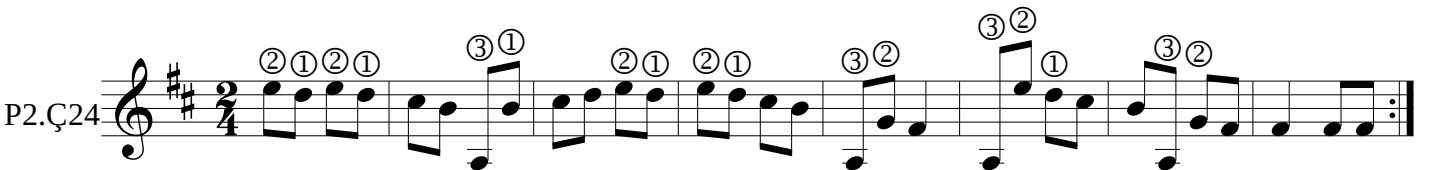
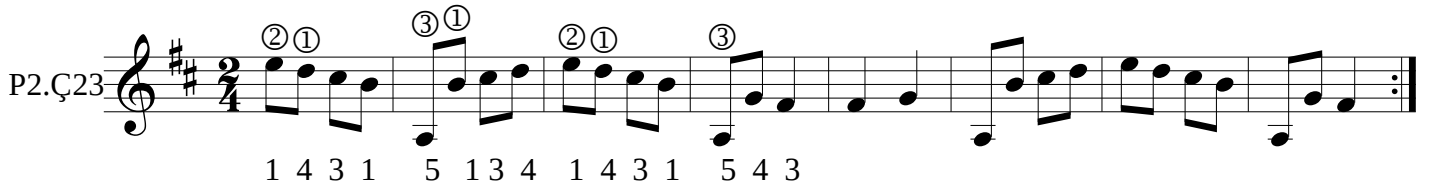
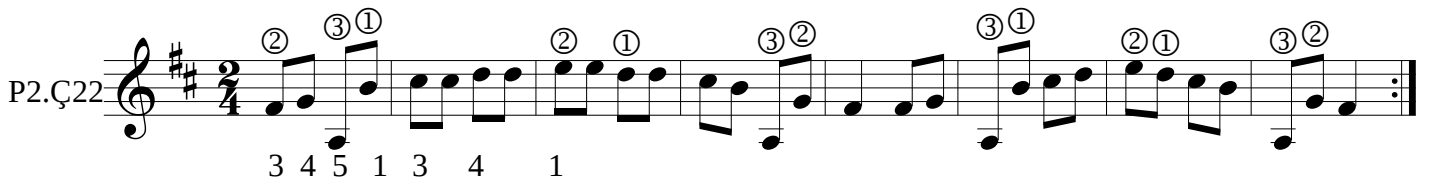


Kazanım: Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) altı perdeli nağmeleri seslendirir.



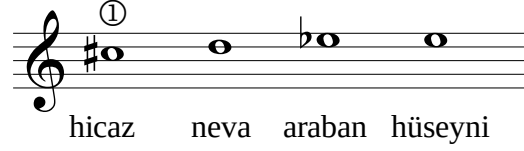
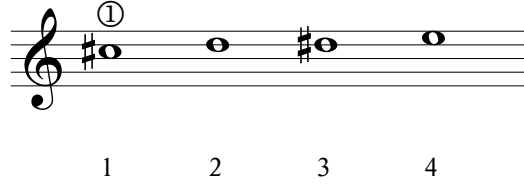


Kazanım: Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) yedi perdeli nağmeleri seslendirir.



MİSKET DÜZENİNDE 4. POZİSYON ALIŞTIRMALARI (EGZERSİZLERİ)

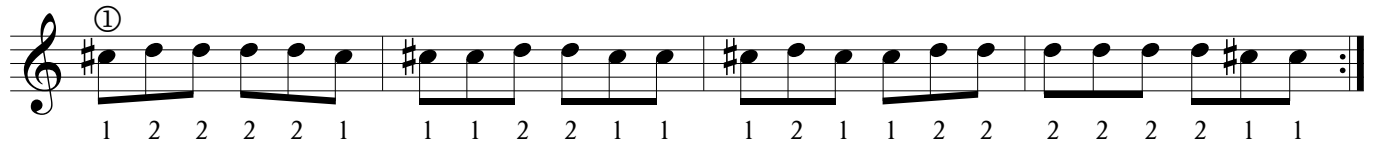
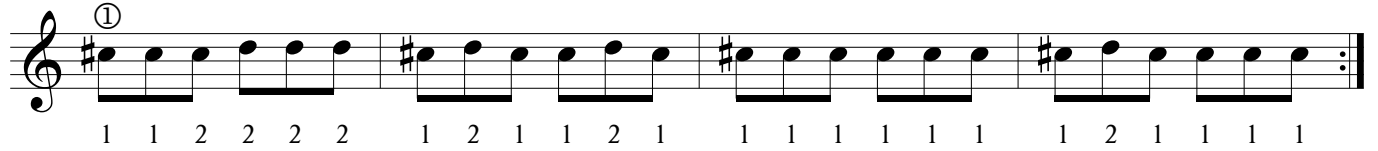
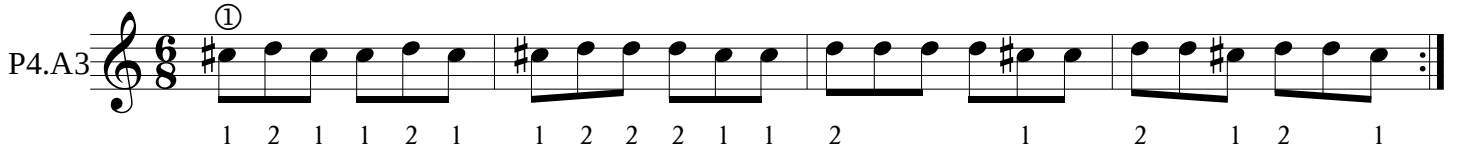
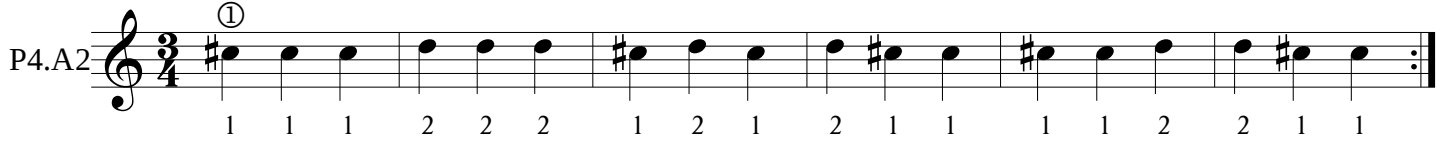
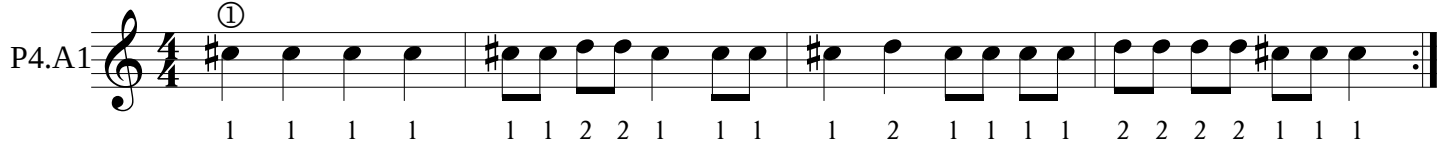
4. pozisyon alt tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları



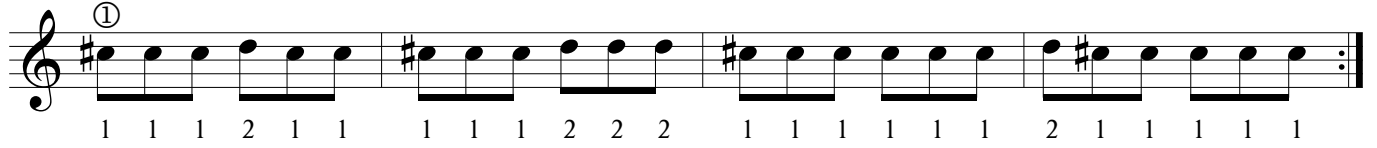
4. POZİSYON ALT TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda 1. ve 2. parmakların pozisyonundaki yerini kavrar.



Kazanım: İlgili pozisyonda hicaz ve neva perdelerinin yerini kavrar.



P4.A10 

Kazanım: İlgili pozisyonda hicaz, neva, araban ve hüseyini perdelerini 2. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir.

P4.A11

2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3 4 1 2 4 1 3 2 4 1 3

Kazanım: İlgili pozisyonda hicaz, neva, araban ve hüseyini perdelerini 3. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir.

[illegible]

P4.A13

3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

Kazanım:İlgili pozisyonda hicaz, neva, araban ve hüseyini perdelerini 4. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir.

P4.A14

4 2 3 1 4 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 1 3 2 4 1 3 2

P4.A15

4 2 4 3 4 2 4 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 1 2 3 4 1 2 3

4. pozisyonda orta tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları

1 2 3 4

4. POZİSYON ORTA TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırması

Kazanım: İrak ve rast perdelerinin yerini kavrar.

P4.A16

1 1 2 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1 1 1 1 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1

Üç parmak alıştırması

Kazanım: İlgili pozisyonda suznak perdesinin yerini kavrar.

P4.A17

1 1 2 3 3 1 1 2 1 1 2 3 3 1 1 2 1 3 1 1 2 3 1 1 1 1 2 3 3 2 1 1

Kazanım: İrak, rast ve suznak perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır.

P4.A18

1 1 2 1 1 2 3 1 1 1 2 1 1 2 3 1 1 1 3 2 1 1 3 2 1 1 3 2 1 1

P4.A19

2 1 1 3 2 1 1 3 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 3 1 2 1 3 1 2 1

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda orta telde düğah perdesini kalvyede tanır.

P4.A20

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P4.A21

1 2 3 4 1 2 3 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 4 3 2 1 4 3 2

Kazanım: İlgili pozisyonda ırak, rast, suznak ve düğah perdelerini ardışık ve karışık olarak icra eder.

P4.A22

1 2 4 3 1 2 4 3 1 3 4 2 1 3 4 2 1 4 2 3 1 4 2 3

P4.A23

2 1 3 4 2 1 3 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 4 3 1 2 4 3 1

Kazanım: Orta telde ırak, rast, suznak ve düğah perdelerini farklı permutasyonlarda ardışık kullanır.



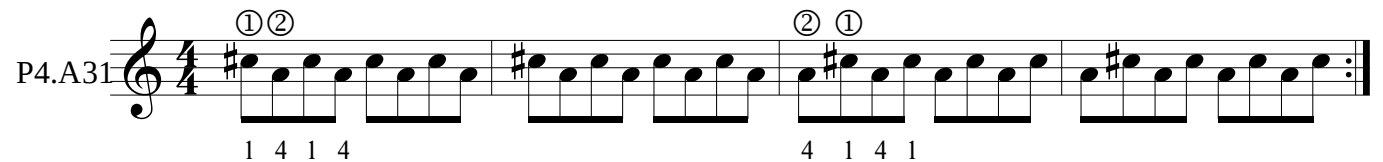
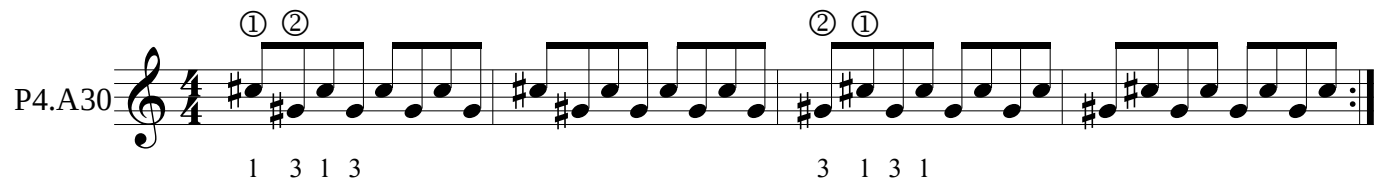
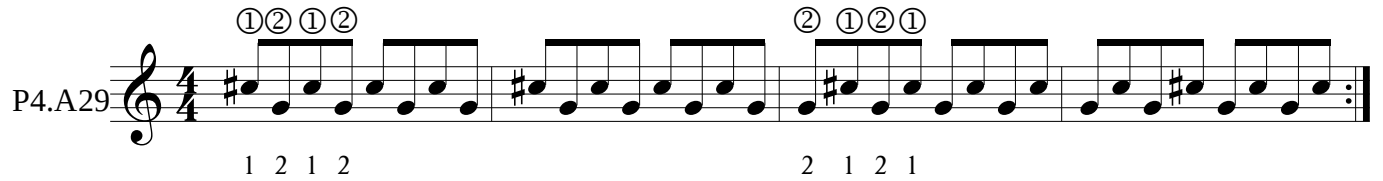
Kazanım: Orta telde ırak, rast, suznak ve düğah perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır



4. POZİSYON ALT ve ORTA TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım. İlgili pozisyonda alt ve orta telde ardışık perdelerde ters mızrap becerisini geliştirir.



P4.A32

① ②

② ①

2 3 2 3

3 2 3 2

P4.A33

① ②

② ①

2 4 2 4

4 2 4 2

P4.A34

3 4 3 4

4 3 4 3

Kazanım: Orta telde 1. parmak sabit, diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel alt tel mızrap geçişi becerisini artırır.

[illegible]

P4.A36

1 2 1 2 1 3 1 3 1 4 1 4 1 4 1 4 1 3 1 3 1 2 1 2

P4.A37

② ① ② ①

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4

Üç parmak çalışmaları

P4.A38

1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1

P4.A39

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

Kazanım: Orta telde 2. parmak sabit, diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel alt tel mızrap geçişi becerisi kazanır.

P4.A40

2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2 2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2

P4.A41

2 3 4 2 3 4 2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2 4 3 2 4 3 2

Kazanım: 3. ve 4.parmaklarla orta telden alt tele mızrap geçiş becerilerini artırır.

P4.A42

1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1

P4.A43

1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1

Kazanım: Birinci parmak sabit 2. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı motiflerle mental kondisyonunu geliştirir.

P4.A44

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

Kazanım: İkinci parmak sabit 1. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı motiflerle mental kondisyonunu geliştirir.

P4.A45

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

② ① ②

Dört parmak çalışmaları
Kazanım: 2, 3, ve 4 parmaklarla çarpraz sıralı parmak hareketleriyle ters mızraplı tel geçiş becerilerini artırır.

Kazanım. Orta ve alt telde 2., 3. ve 4. parmaklarla ardışık mental pratikler yapar.

P4.A49

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 4

Kazanım: Orta ve alt telde 1., 2. ve 3. parmakalrıyla ters tezene çalışmaları yapar.

P4.A50

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4

Üst tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları

③

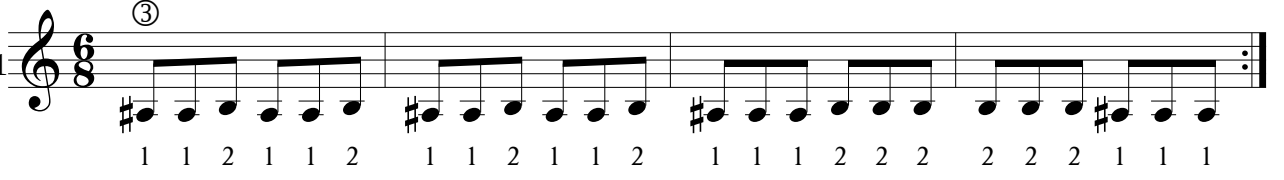
1 2 3 4

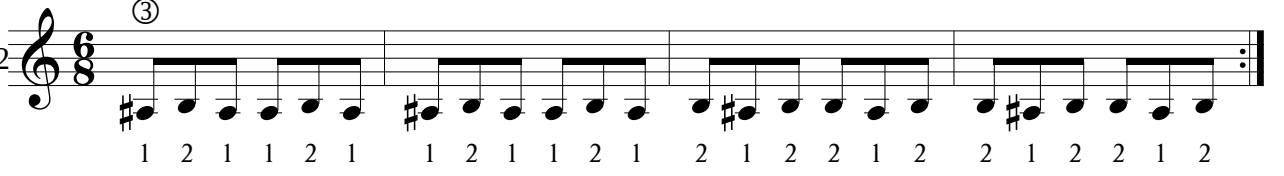
③

kaba kürdi kaba buselik çargah hicaz

4. POZİSYON ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak çalışmaları

P4.A51 
1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 1 2 2 2 2 2 2 1 1 1

P4.A52 
1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 2 1 2 2 1 2 2 1 2 2 1 2

Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: Üst tel grubunda kaba çargah perdesini tanır.

P4.A53 
1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 3 1 2 3

P4.A54 
3 2 1 3 2 1 1 2 3 3 1 2 1 2 3 3 1 2 0

Dört parmak alıştırmaları

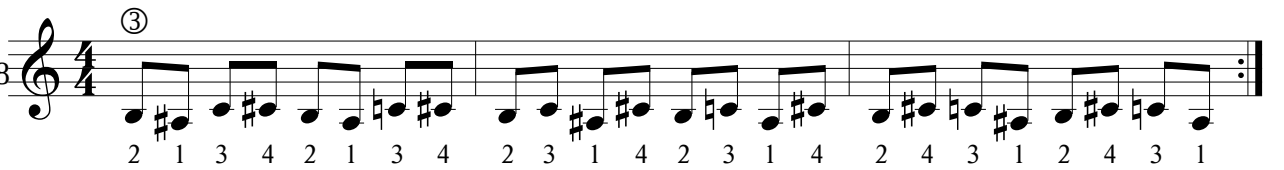
Kazanım: İlgili pozisyonda üst tel grubunda kromatik seyirle kaba hicaz perdesinin yerini kavrar.

P4.A55 
1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

Kazanım: 1., 2. 3. ve 4. parmaklarla orta ve alt tellerde farklı kombinasyonlarda kullanarak klavye hakimiyetini artırır.

P4.A56 
1 2 3 4 1 2 3 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 4 3 1 1 4 3 1

P4.A57 
1 2 4 3 1 2 4 3 1 3 4 2 1 3 4 2 1 4 2 3 1 4 2 3

P4.A58 
2 1 3 4 2 1 3 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 4 3 1 2 4 3 1

P4.A59 ③
2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3 4 1 2 4 1 3 2 4 1 3

P4.A60 ③
3 2 1 4 3 2 1 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 4 1 2 3 4 1 2

P4.A61 ③
3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

P4.A62 ③
4 2 3 1 4 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 1 3 2 4 1 3 2

P4.A63 ③
4 2 4 3 4 2 4 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 1 2 3 4 1 2 3

4. POZİSYON ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak çalışmaları

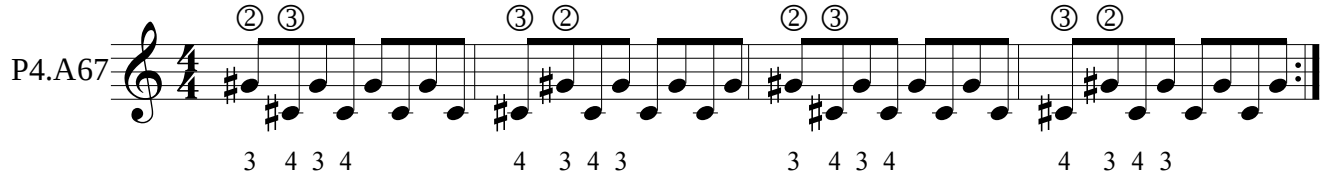
Kazanım: Orta ve üst tel grubunda 1. parmak sabit şekilde 2., 2., ve 4. parmakları kullanarak ters mızrap becerilerini geliştirir.

P4.A64 ②③ ③ ② ②③ ③ ②
1 2 1 2 2 1 2 1 1 3 1 3 3 1 3 1

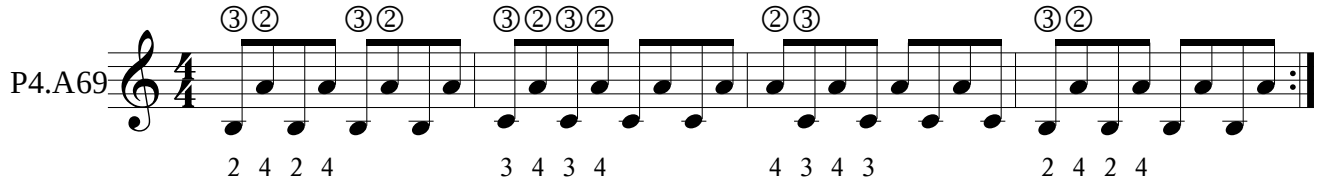
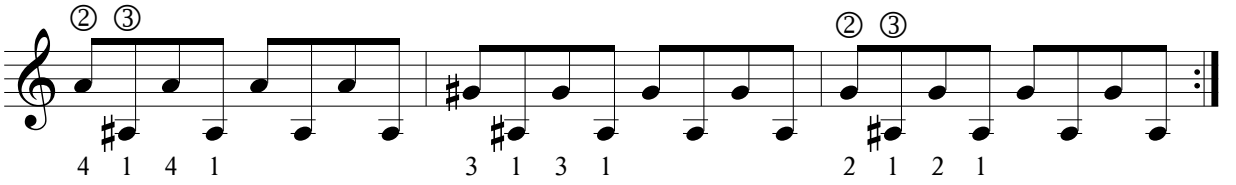
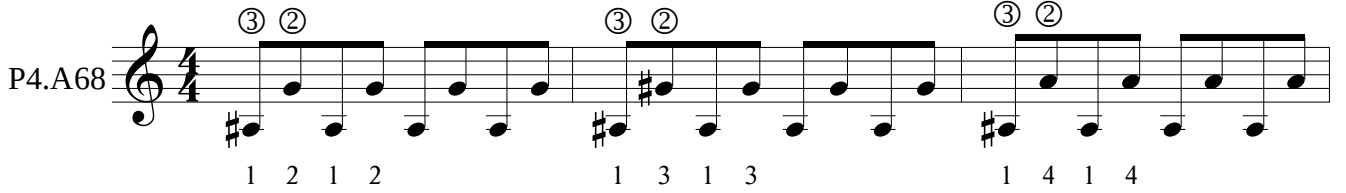
Kazanım: İlgili pozisyonda üst tel grubunda rast, suznak ve düğah perdelerini ardışık kullanır.

P4.A65 ②③ ③ ② ② ③ ③ ②
1 3 1 3 3 1 3 1 1 4 1 4 4 1 4 1

P4.A66 ②③ ③ ② ② ③ ③ ②
1 3 1 3 3 1 3 1 1 4 1 4 4 1 4 1

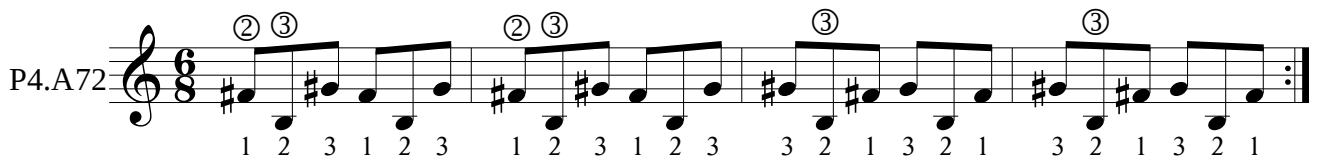
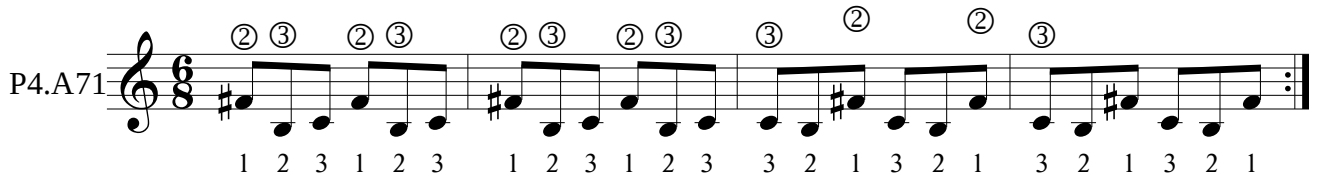
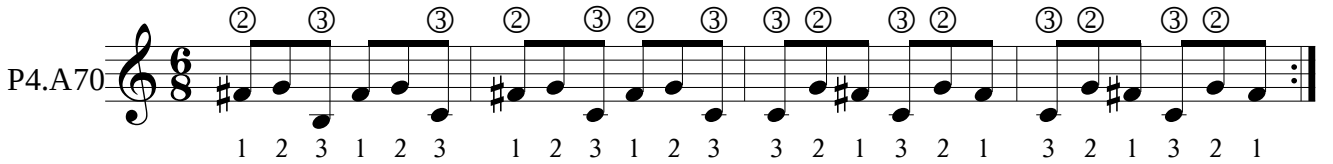


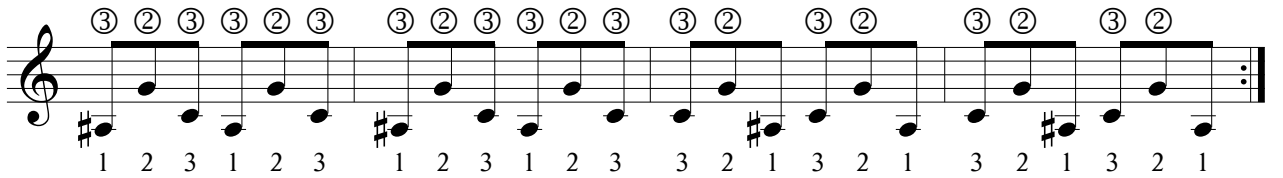
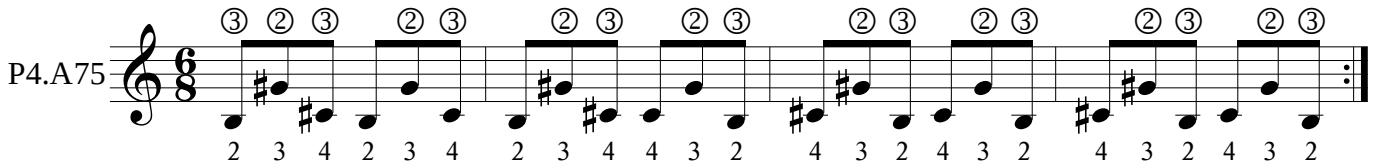
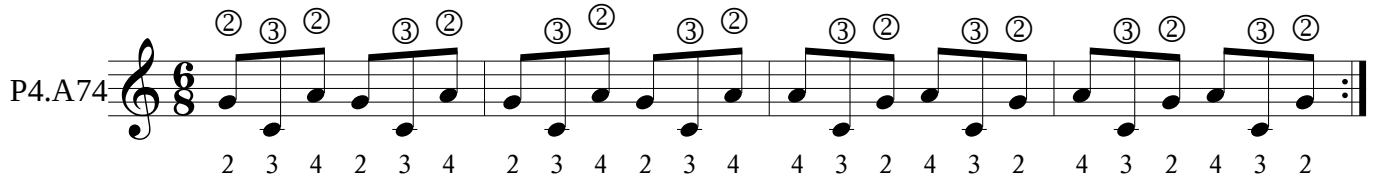
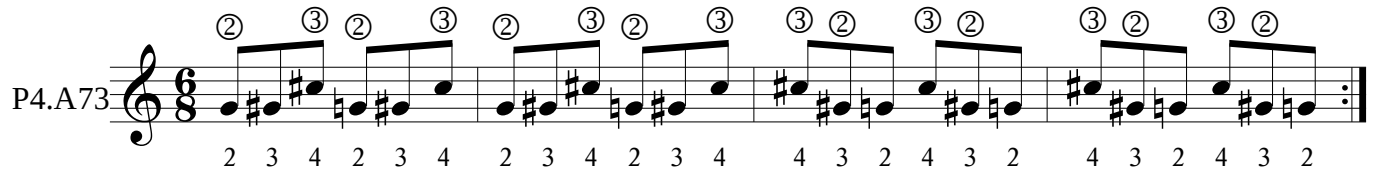
Kazanım: İlgili pozisyonda rast, suznak ve düğah perdelerini 1. parmak sabit şekilde farklı permutasyonlarla seslendirir.



Üç parmak alıştırmaları

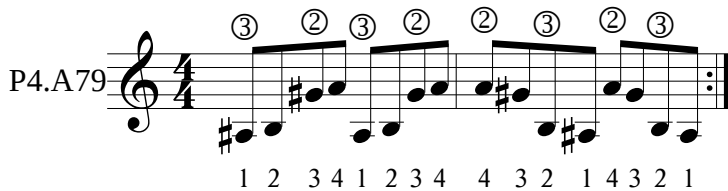
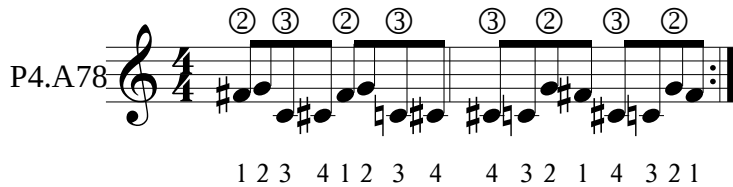
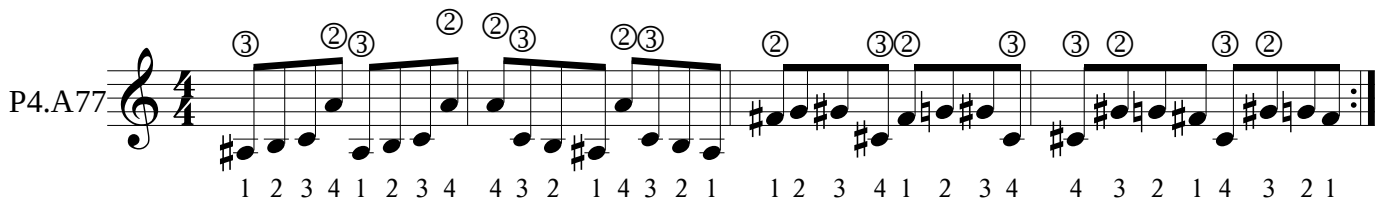
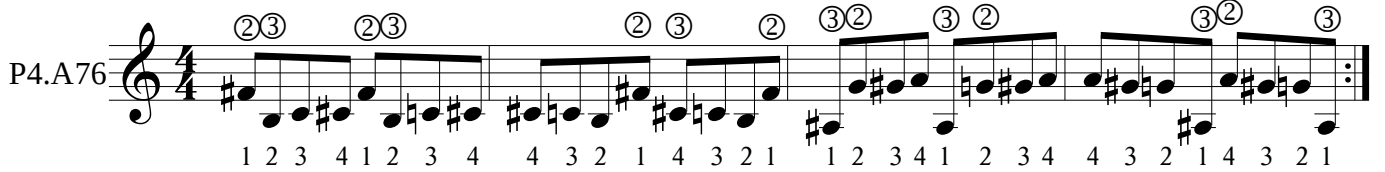
Kazanım: Kaba buselik, kaba çargah, kaba hicaz ve suznak perdelerini 1. parmak sabit şekilde kullanarak tel geçiş becerilerini artırır.





Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: Orta ve üst tel grubunda dört parmağı kullanarak mental becerilerini geliştirir.



P4.A80

1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 1 1 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

Kazanım: Çapraz parmak hareketleriyle mental becerilerini geliştirir.

P4.A81

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

P4.A82

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

P4.A83

1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

4. POZİSYONDA ALT TEL, ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: Pozisyona ait tüm perdeleri kullanarak mental ve teknik becerilerini geliştirir.

P4.A84

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

P4.A85

1 2 3 4 3 2 1 1 2 3 1 3 2 1 4 3 2 1 2 3 4 4 3 2 1 2 3 4 4 3 2 1 2 3 4

P4.A86

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P4.A87

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P4.A88

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P4.A89

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P4.A90

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P4.A91

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

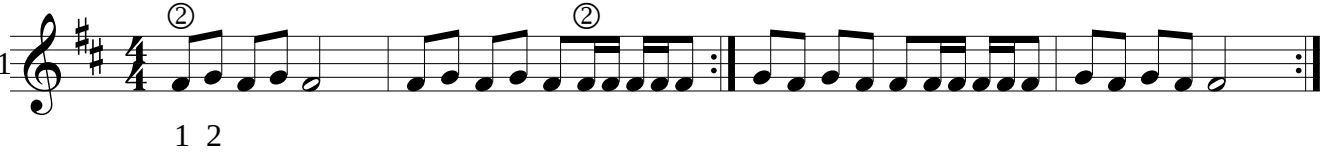
P4.A92

1 2 3 1 1 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

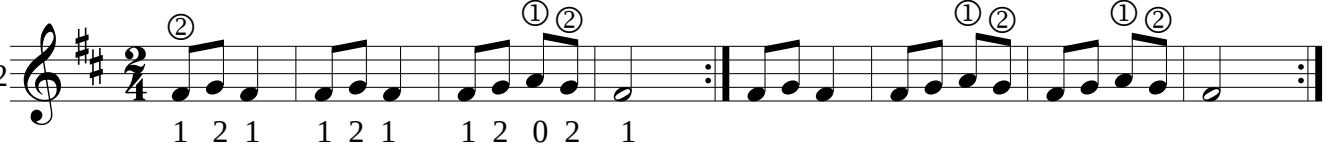
İLGİLİ BÖLÜMÜN SONU

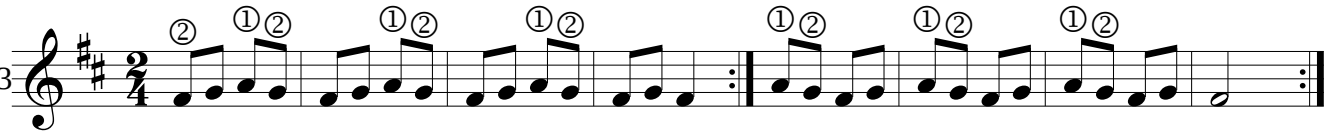
4. POZİSYON ÇALIŞMALARI (ETÜTLERİ)

Kazanım: Tek tel grubunda (orta) iki perdeli nağmeleri seslendirir.

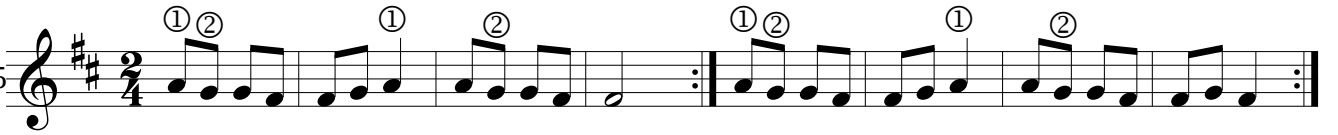
P4.Ç1 

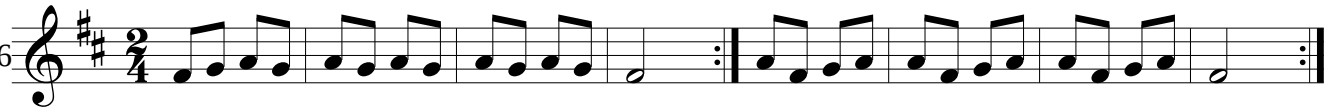
Kazanım: İki tel grubunda (orta ve alt) üç perdeli nağmeleri seslendirir.

P4.Ç2 

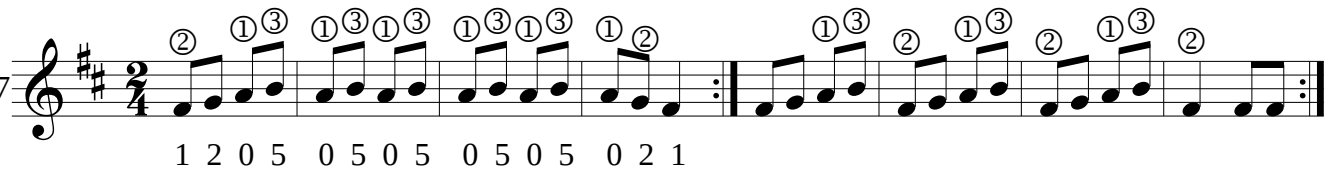
P4.Ç3 

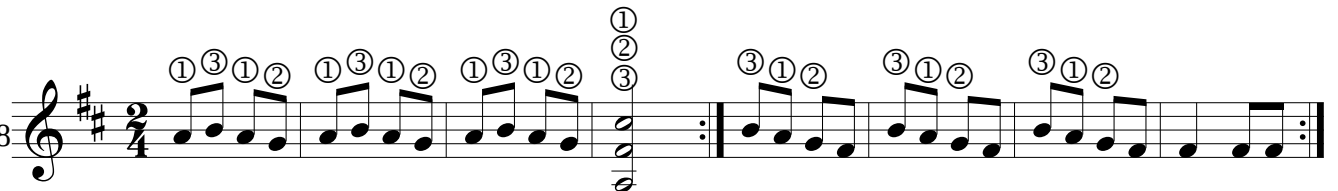
P4.Ç4 

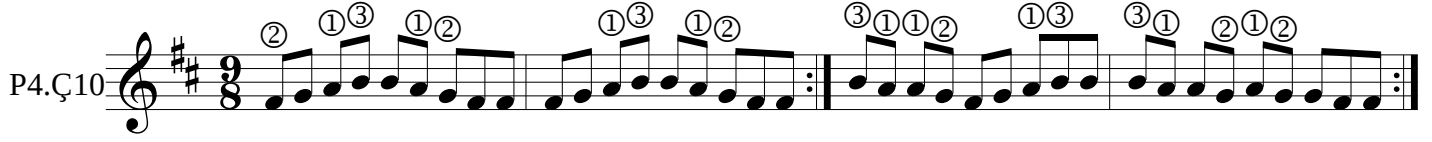
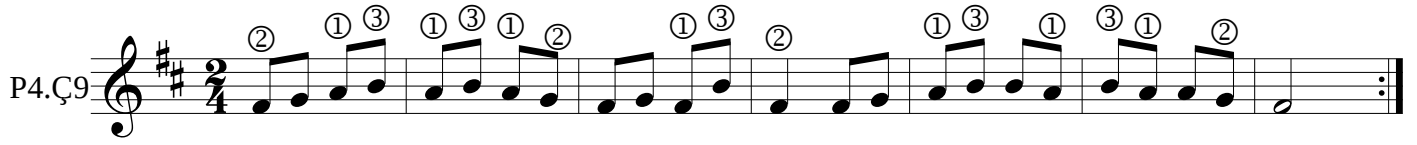
P4.Ç5 

P4.Ç6 

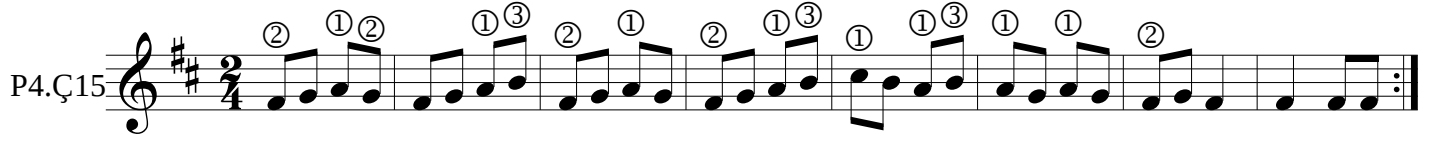
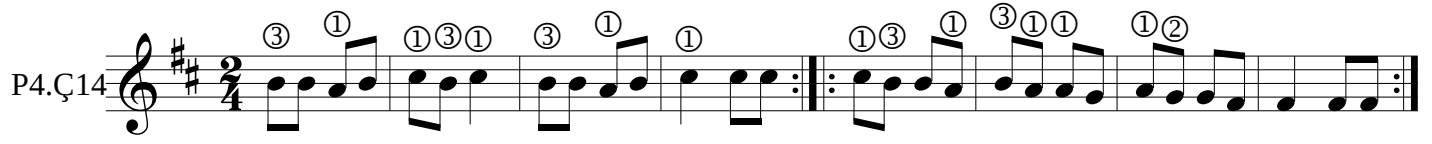
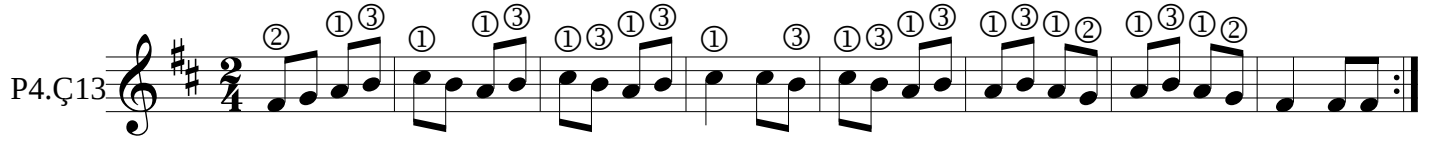
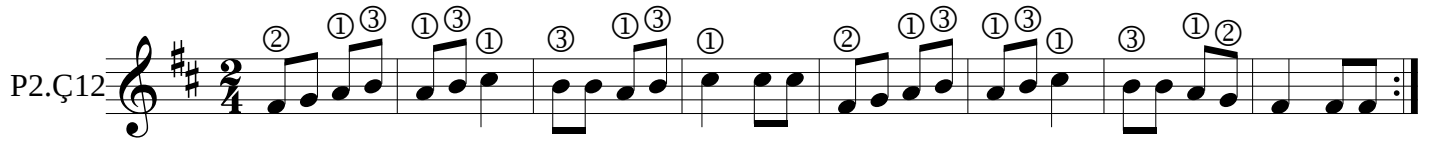
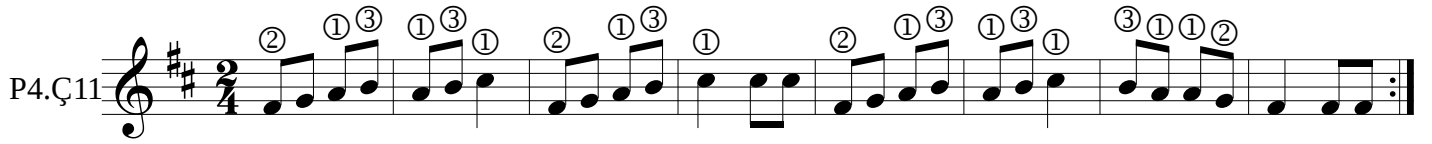
Kazanım: Üç tel grubunda (orta, alt ve üst) dört perdeli nağmeleri seslendirir.

P4.Ç7 

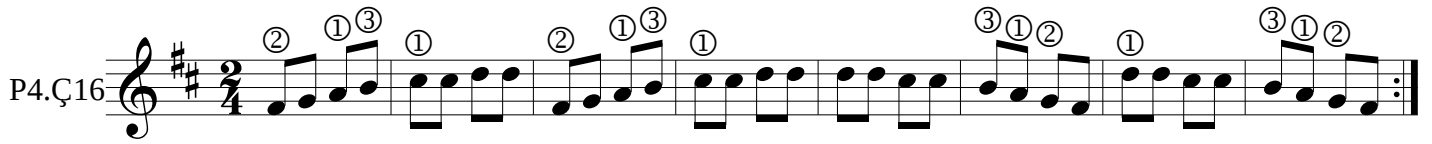
P4.Ç8 

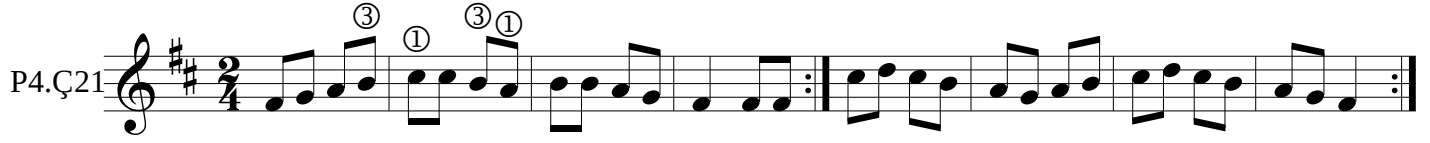
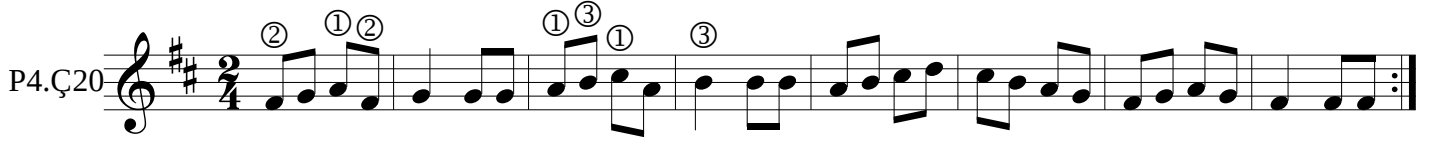


Kazanım: Üç tel grubunda (orta, alt ve üst) beş perdeli nağmeleri seslendirir.

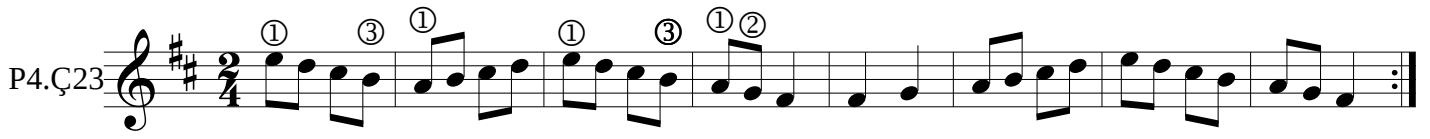
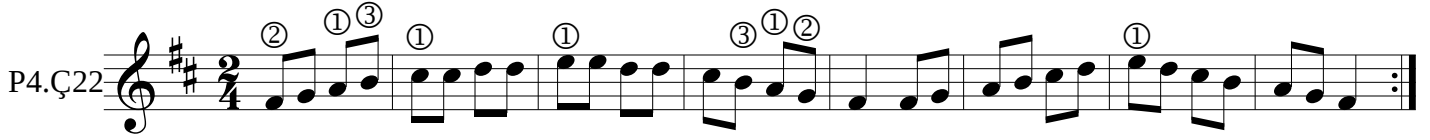


Kazanım: Üç tel grubunda (orta, alt ve üst) altı perdeli nağmeleri seslendirir.





Kazanım: Üç tel grubunda (orta, alt ve üst) yedi perdeli nağmeleri seslendirir.

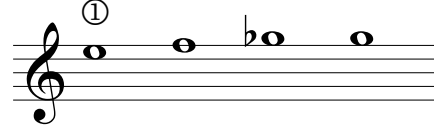


MİSKET DÜZENİNDE 7. POZİSYON ALIŞTIRMALARI (EGZERSİZLERİ)

7. pozisyon alt tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları



1 2 3 4

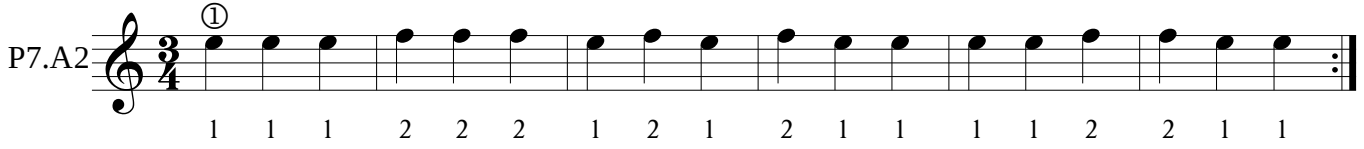
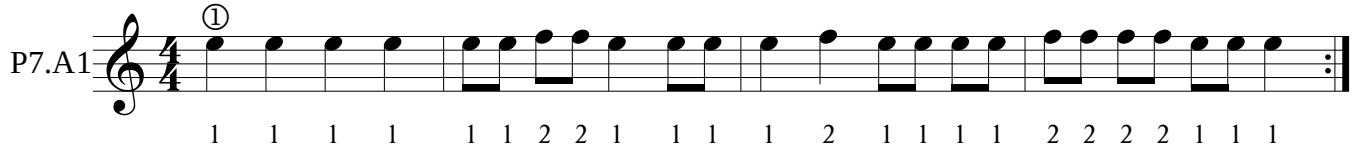


hüseyini acem mahur gerdaniye

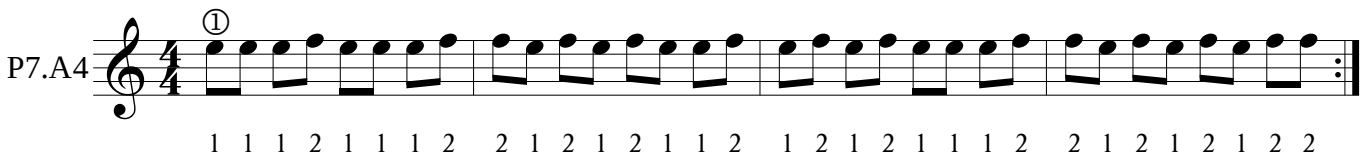
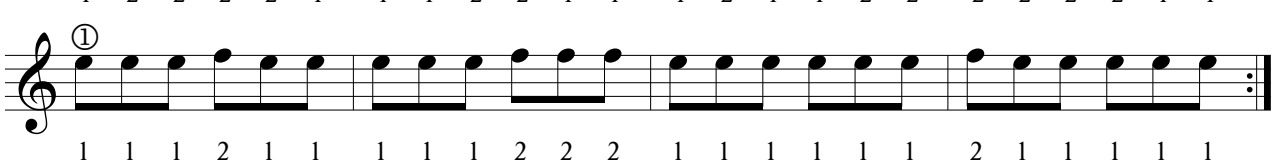
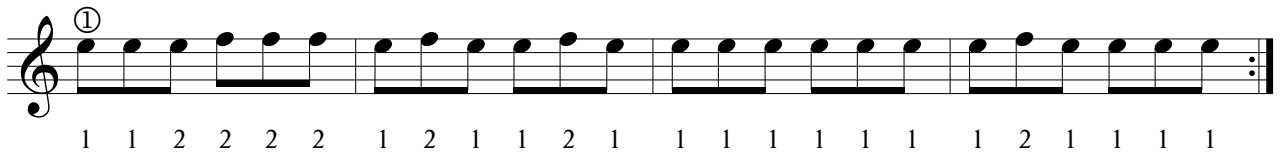
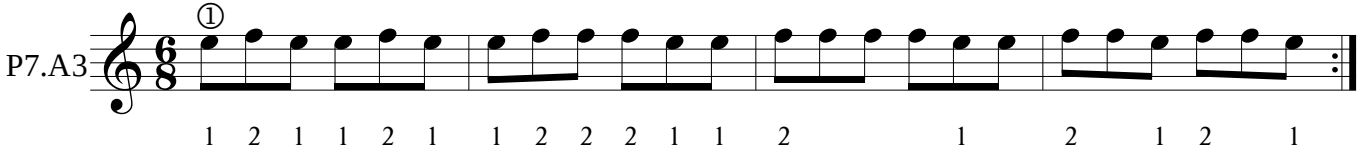
7. POZİSYON ALT TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda 1. ve 2. parmakların pozisyonundaki yerini kavrar.



Kazanım: İlgili pozisyonda hüseyini ve acem perdelerinin yerini kavrar



Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda mahur perdesini tanır.

P7.A5

1 1 2 3 3 1 1 2 1 1 2 3 3 1 1 2 1 3 1 1 2 3 1 1 1 1 2 3 3 2 1 1

P7.A6

1 1 2 1 1 2 3 1 1 1 2 1 1 2 3 1 1 1 3 2 1 1 3 2 1 1 3 2 1 1

2 1 1 3 2 1 1 3 1 3 1 2 1 3 1 2 0 3 1 2 1 3 1 2 3 1 2 1 3 1 2 1

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda kromatik seyirle

P7.A7

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

Kazanım: İlgili pozisyonda hüseyini, acem, mahur ve gerdaniye perdelerini 1. parmak sabit olacak şekilde farklı permutasyonlarla icra eder

P7.A8

1 2 3 4 1 2 3 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 4 3 1 1 4 3 1

P7.A9

1 2 4 3 1 2 4 3 1 3 4 2 1 3 4 2 1 4 2 3 1 4 2 3

P7.A10

2 1 3 4 2 1 3 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 4 3 1 2 4 3 1

Kazanım: İlgili pozisyonda hüseyini, acem, mahur ve gerdaniye perdelerini 2. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir

P7.A11

2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3 4 1 2 4 1 3 2 4 1 3

Kazanım: İlgili pozisyonda hüseyini, acem, mahur ve gerdaniye perdelerini 4. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir

P7.A12

3 2 1 4 3 2 1 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 4 1 2 3 4 1 2

P7.A13

3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

Kazanım: İlgili pozisyonda hüseyini, acem, mahur ve gerdaniye perdelerini 4. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir

P7.A14

4 2 3 1 4 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 1 3 2 4 1 3 2

P7.A15

4 2 4 3 4 2 4 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 1 2 3 4 1 2 3

7. pozisyon orta tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları

1 2 3 4

düğah kürdi buselik çargah

7. POZİSYON ORTA TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım. Orta telde düğah ve kürdi perdelerinin klavyedeki yerini kavrar

P7.A16

2 1 2 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1 1 1 1 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1

P7.A17

1 1 2 3 3 1 1 2 1 1 2 3 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 1 1 1 2 3 3 2 1 1

Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: Orta telde düğah, kürdi ve buselik perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır

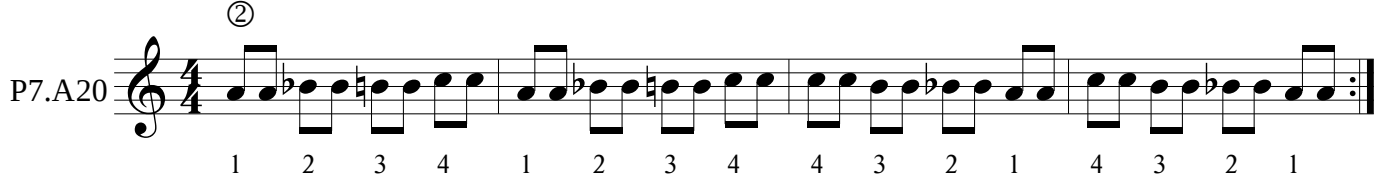
P7.A18

1 1 2 1 1 2 3 1 1 1 2 1 1 2 3 1 1 1 3 2 1 1 3 2 1 1 3 2 1 1

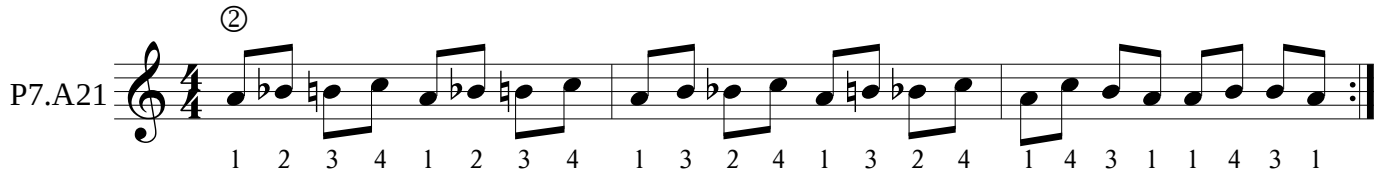
P7.A19 

2 1 0 3 2 1 1 3 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 3 1 2 1 3 1 2 1

Kazanım: İlgili pozisyonda orta telde çargah perdesini klavyede tanır

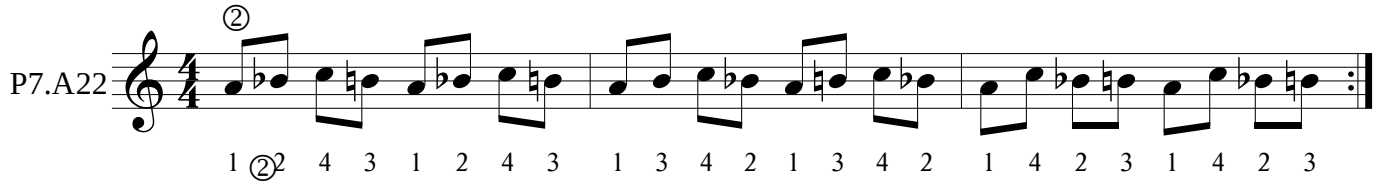
P7.A20 

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P7.A21 

1 2 3 4 1 2 3 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 4 3 1 1 4 3 1

Kazanım: İlgili pozisyonda düğah, kürdi, buselik ve çargah perdelerini ardışık olarak icra eder

P7.A22 

1 2 4 3 1 2 4 3 1 3 4 2 1 3 4 2 1 4 2 3 1 4 2 3

P7.A23 

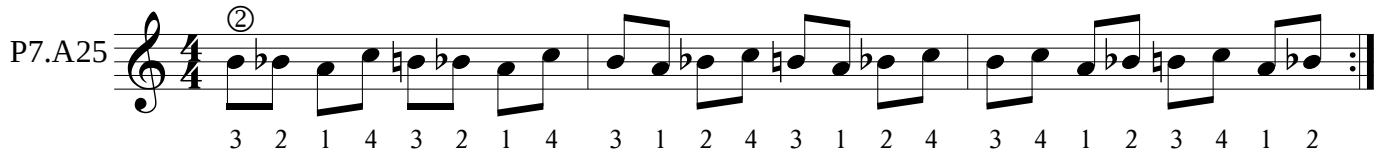
2 1 3 4 2 1 3 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 4 3 1 2 4 3 1

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: Orta telde düğah, kürdi, buselik ve çargah perdelerini farklı permutasyonlarda ardışık kullanır

P7.A24 

2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3 4 1 2 4 1 3 2 4 1 3

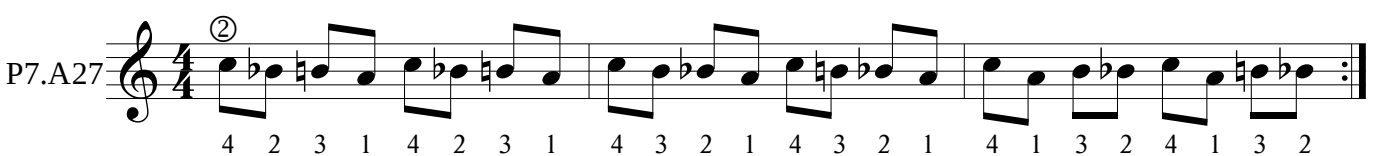
P7.A25 

3 2 1 4 3 2 1 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 4 1 2 3 4 1 2

P7.A26 

3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

Kazanım: Düğah, kürdi, buselik ve çargah perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır

P7.A27 

4 2 3 1 4 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 1 3 2 4 1 3 2

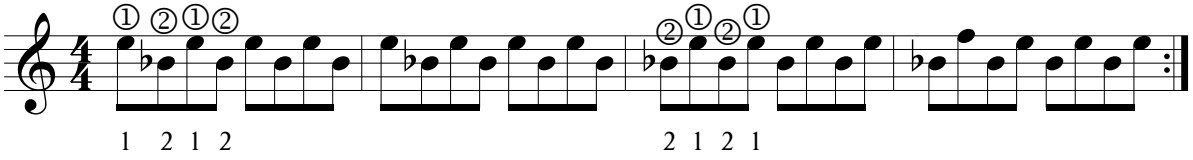
P7.A28 

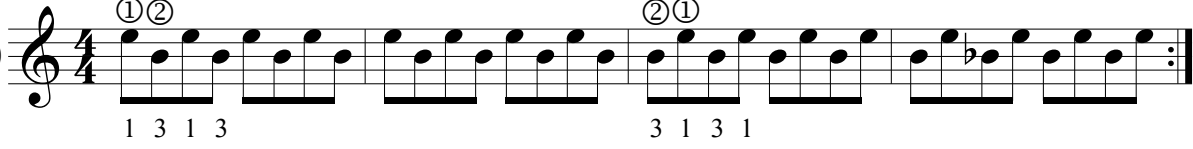
4 2 1 3 4 2 1 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 1 2 3 4 1 2 3

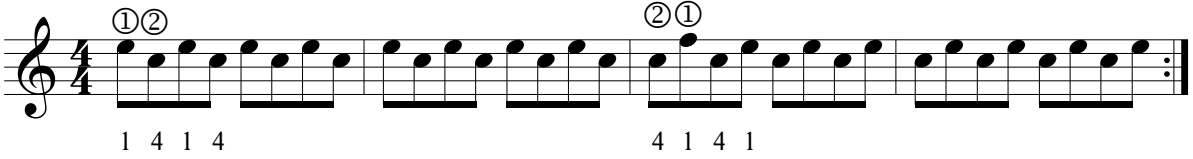
7 .POZİSYON ALT ve ORTA TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

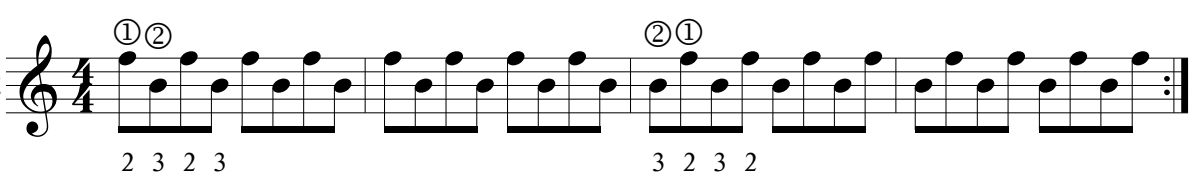
İki parmak alıştırmaları

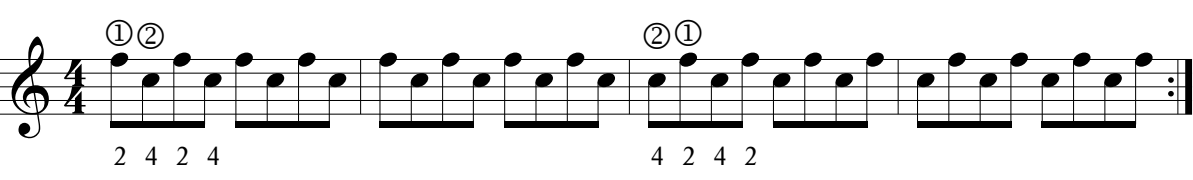
Kazanım: İlgili pozisyonda alt ve orta telde ardışık perdelerde ters mızrap becerisini geliştirir

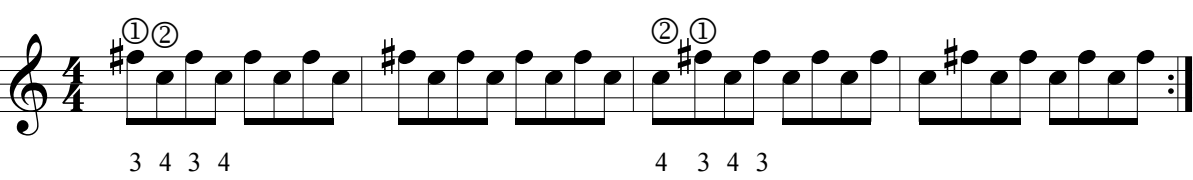
P7.A29 

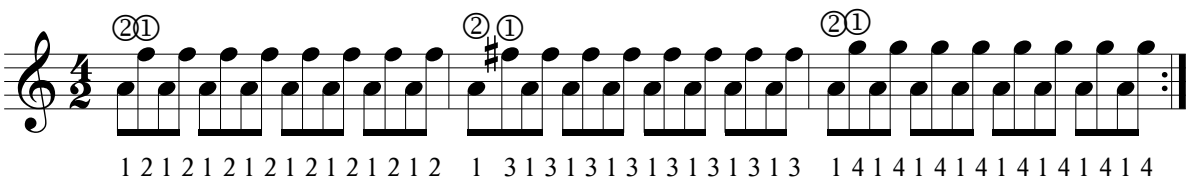
P7.A30 

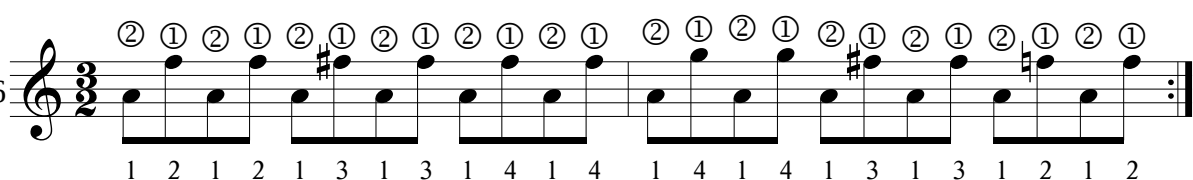
P7.A31 

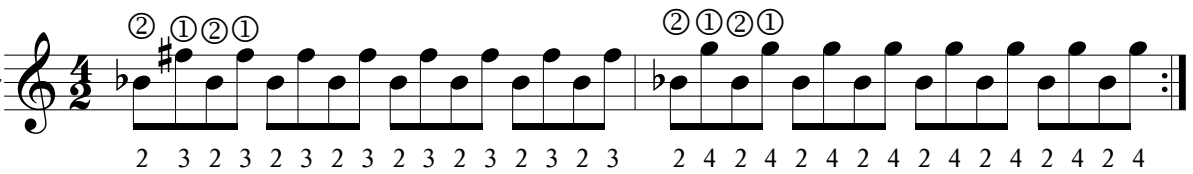
P7.A32 

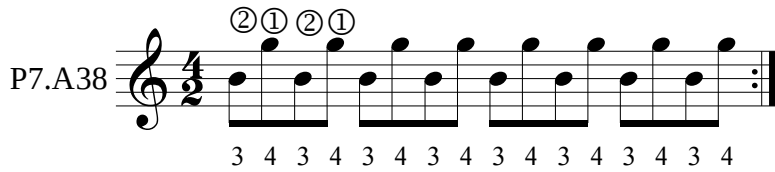
P7.A33 

P7.A34 

P7.A35 

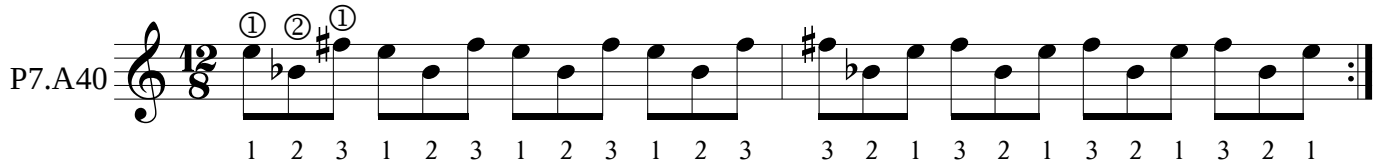
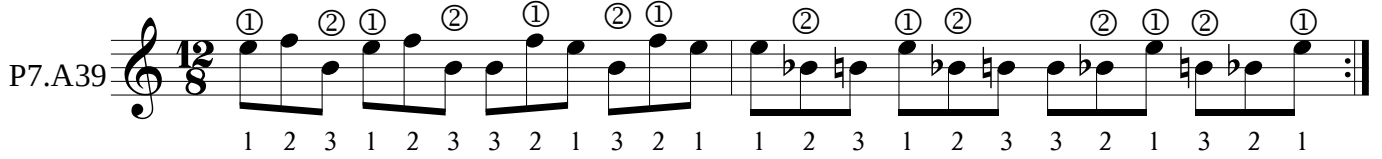
P7.A36 

P7.A37 

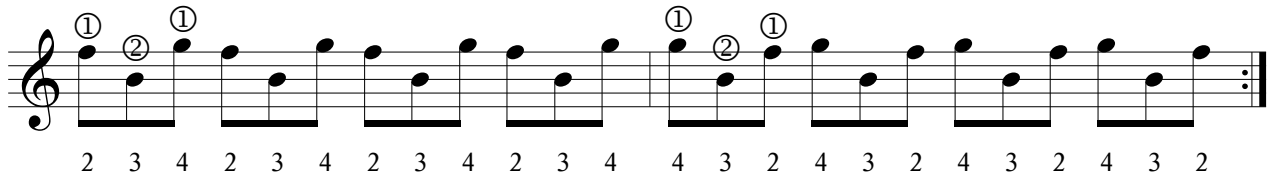
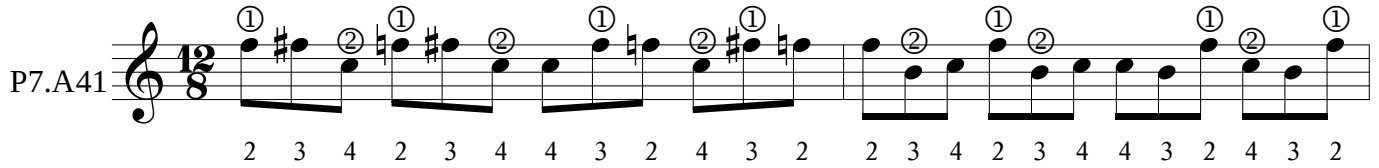


Üç parmak çalışmaları

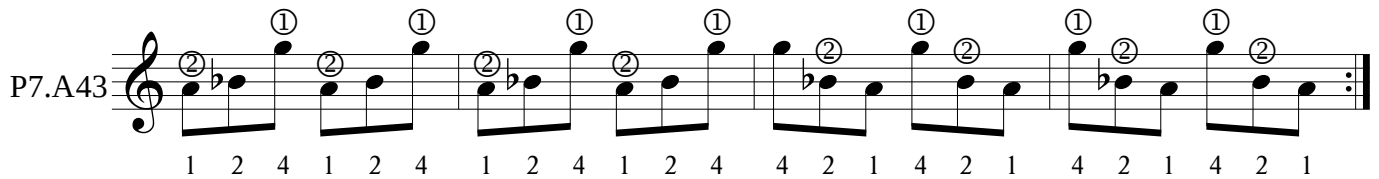
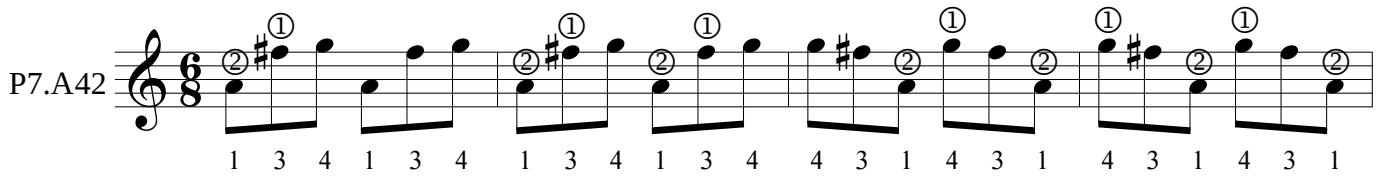
Kazanım: Orta telde 1. parmak sabit diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel-alt tel mızrap geçişi becerisi kazanır



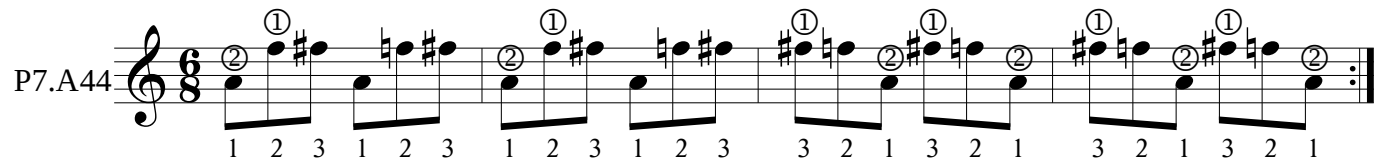
Kazanım: Orta telde 2. parmak sabit, diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel-alt tel mızrap geçişi becerisi kazanır



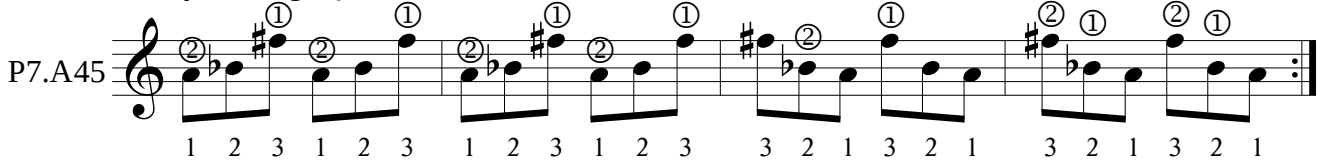
Kazanım: 3. ve 4. parmakla orta telden alt tele mızrap geçiş becerilerini artırır



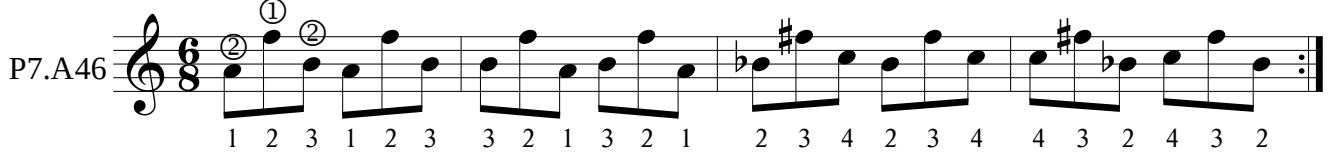
Kazanım: Birinci parmak sabit 2. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı motiflerle mental kondisyonunu geliştirir



Kazanım: İkinci parmak sabit 1. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı motiflerle mental kondisyonunu geliştirir

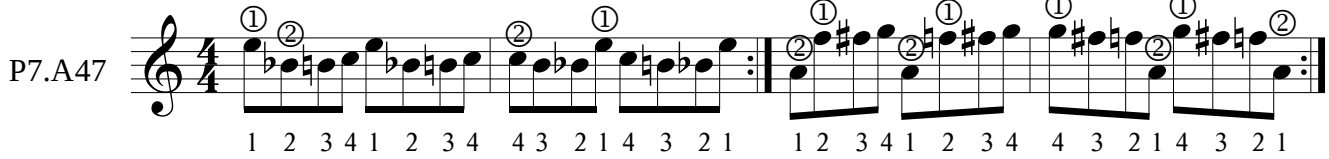


Kazanım: 1., 2. ve 3. parmaklarla çapraz sıralı parmak hareketleriyle tel geçiş becerilerini artırır

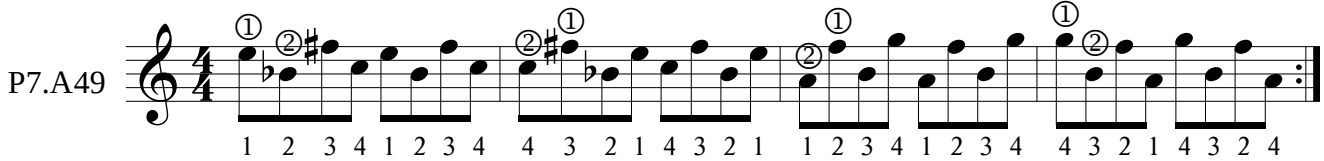
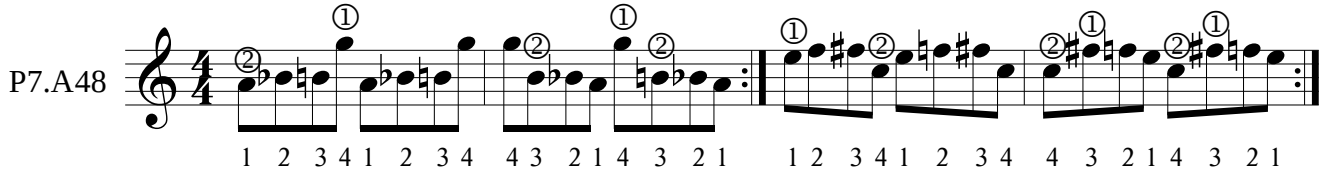


Dört parmak alıştırmaları

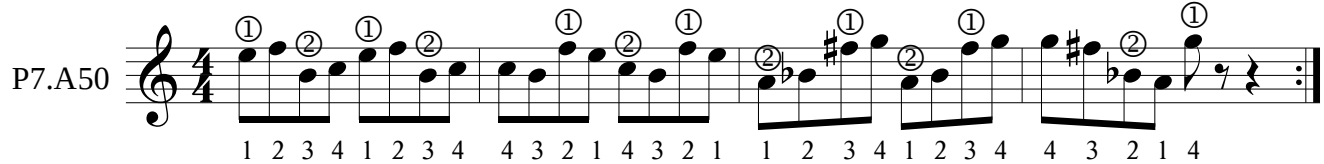
Kazanım: 2., 3., ve 4. parmaklarla çapraz sıralı hareketlerle ters mızrap becerilerini artırır



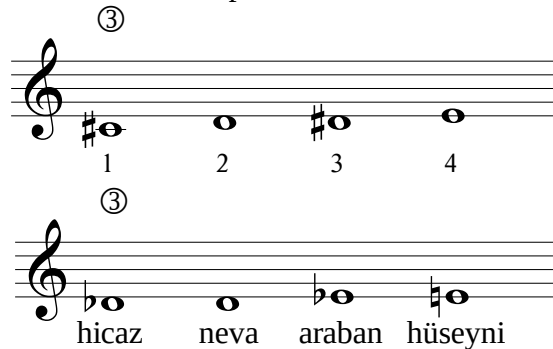
Kazanım: Orta ve alt telde 2., 3., ve 4. parmaklarla ardışık mental pratikler yapar



Kazanım: Orta ve alt telde 1., 2., ve 3. parmaklarla ters tezene çalışmaları yapar



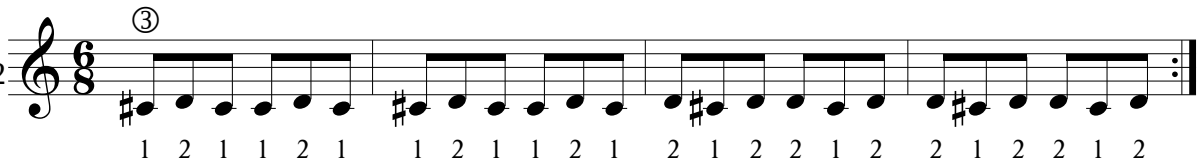
Üst tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları



7. POZİSYON ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmalar

P7.A51 

P7.A52 

Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: Üst tel grubunda kaba kürdi perdesini tanır

P7.A53 

P7.A54 

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda üst tel grubunda kromatik seyirle hüseyini perdesinin yerini kavrar

P7.A55 

Kazanım: 1., 2., 3., ve 4. parmaklarla orta ve alt tellerde farklı kombinasyonlarda kullanarak klavye hakimiyetini artırır

P7.A56 

P7.A57 

P7.A58 



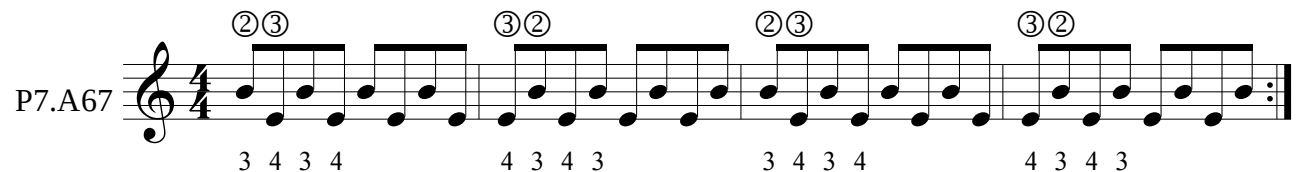
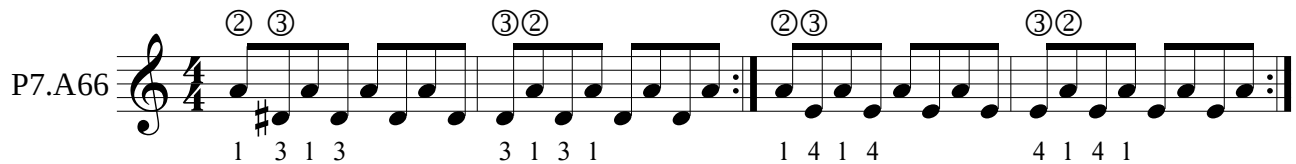
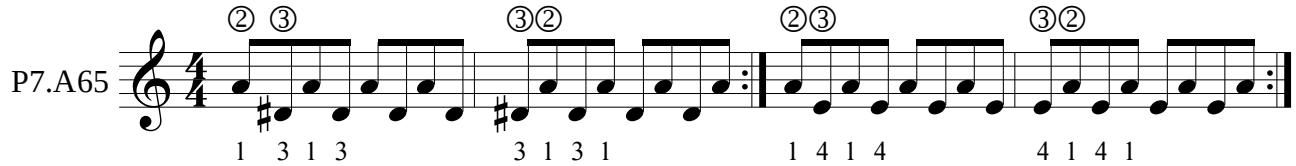
7. POZİSYON ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanımı: Orta ve üst tel grubunda 1. parmak sabit şekilde 2., 3. ve 4. parmakları kullanarak ters mızrap becerisini geliştirir

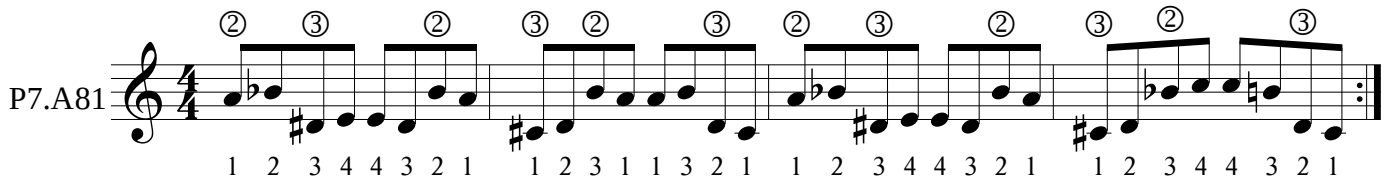
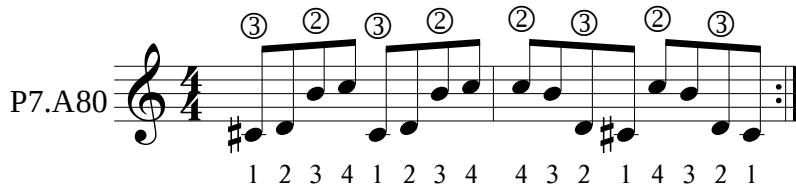
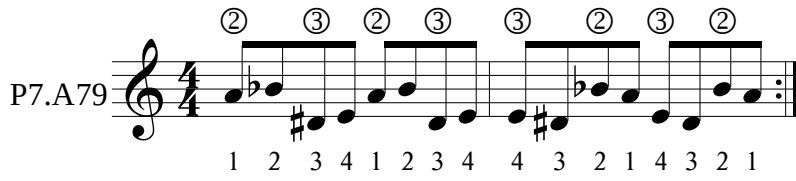
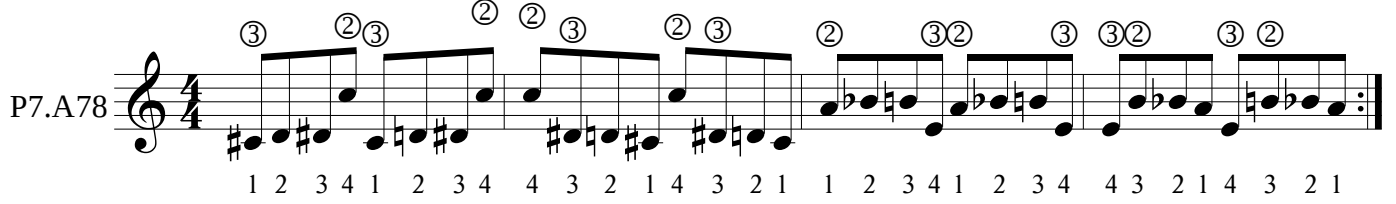
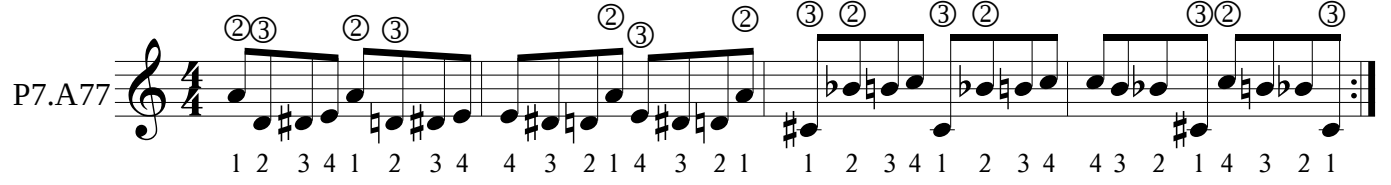
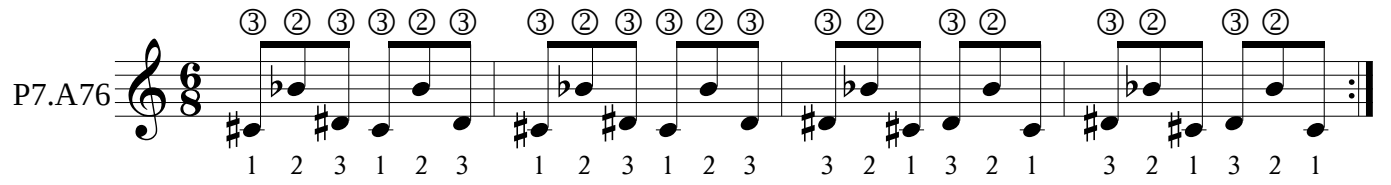


Kazanım. İlgili pozisyonda düğah perdesiyle üst tel grubunda araban ve hüseyini perdelerini ardışık kullanır

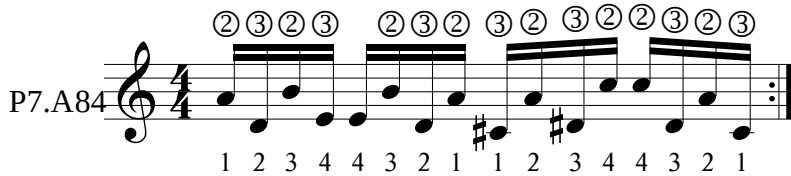
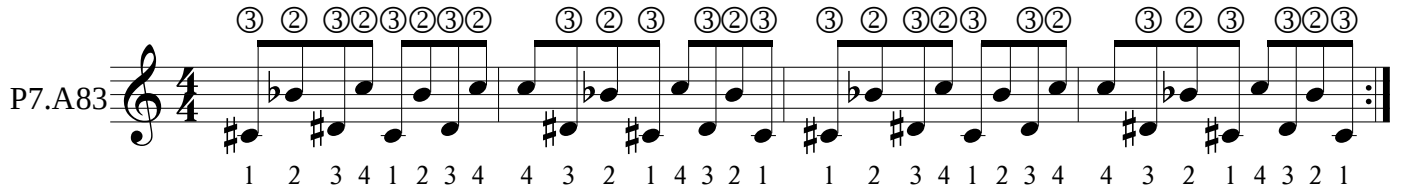


Kazanım: Hicaz, neva, araban ve hüseyinî perdelerini 1. parmak sabit şekilde icra eder

P7.A68



Kazanım: Çapraz parmak hareketleriyle mental becerilerini geliştirir



7. POZİSYON ALT TEL, ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: Pozisyona ait tüm perdelerin kullanarak mental ve teknik becerilerini geliştirir

P7.A85

P7.A86

P7.A87

P7.A88

P7.A89

P7.A90

P7.A91

P7.A92

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P7.A93

1 2 3 1 1 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

7. POZİSYON ÇALIŞMALARI (ETÜTLERİ)

Kazanım: Tek tel grubunda (alt) iki perdeli nağmeleri seslendirir.

P7.Ç1

Kazanım: İki tel grubunda (alt ve orta) üç perdeli nağmeleri seslendirir.

P7.Ç2

P7.Ç3

P7.Ç4

P7.Ç5

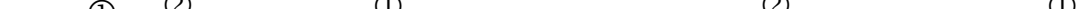
P7.Ç6

Kazanım: İki tel grubunda (alt ve orta) dört perdeli nağmeleri seslendirir.

P7.Ç7

P7.Ç8

P7.Ç9



Musical notation for P7.Ç9 in 2/4 time, key of D major. The melody consists of eighth and quarter notes with fingerings 1 and 2 indicated above the notes.

[illegible]

Kazanım: Üç tel grubunda (alt, orta ve üst) beş perdeli nağmeleri seslendirir.

[illegible][illegible]

P7.Ç13

3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 3

P7.Ç14

② ③ ② ③ ② ③ ② ① ② ①

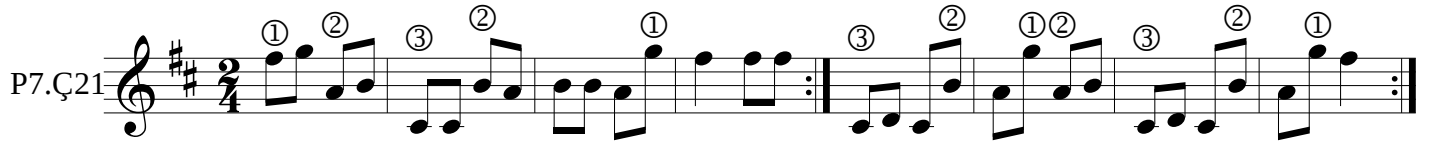
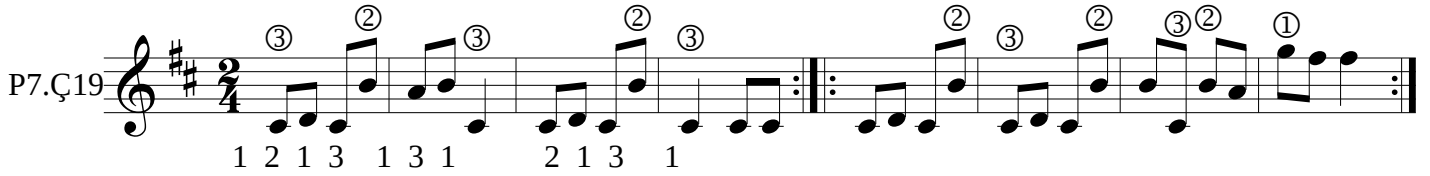
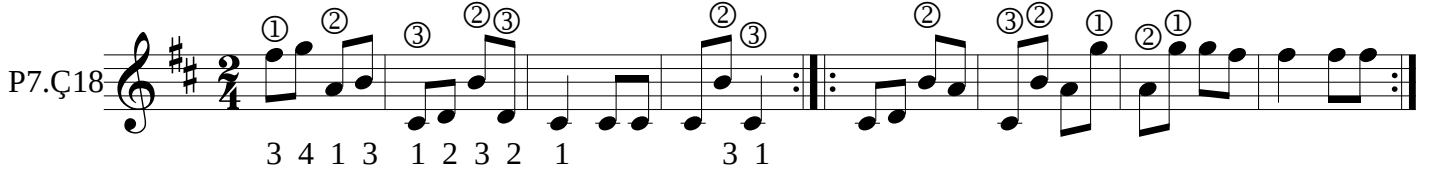
P7.Ç15

1 2 1 2 1 2 1 3 2 1 2 1 2 1 1

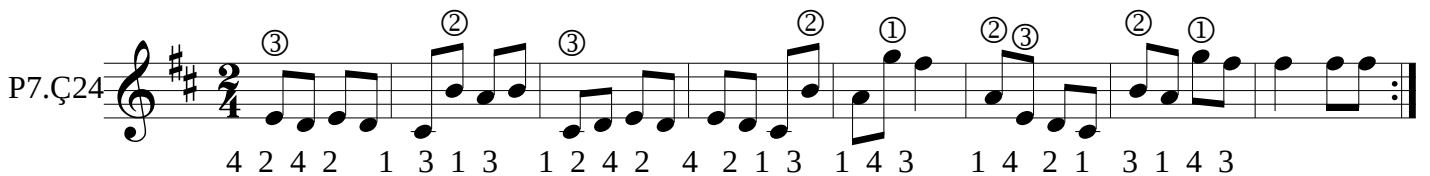
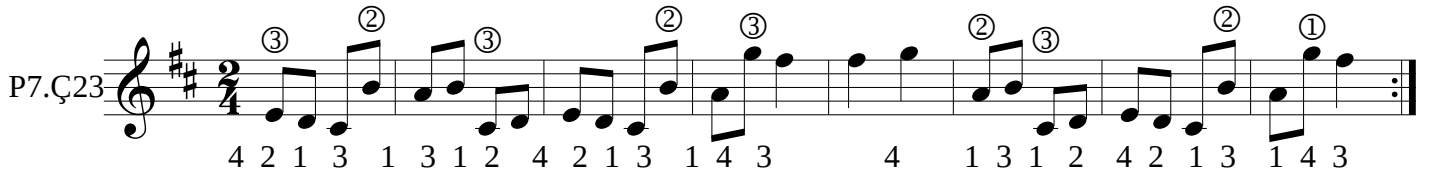
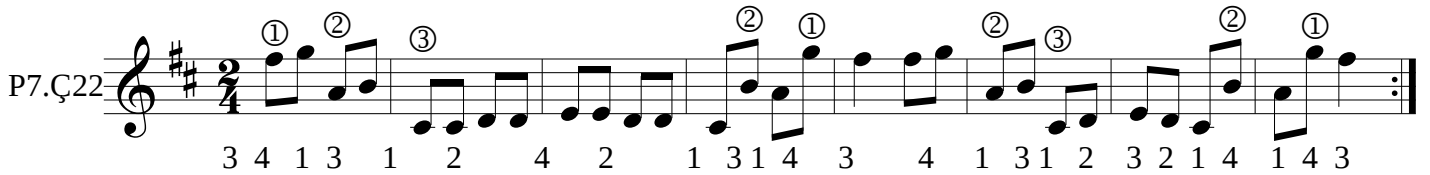
Kazanım: Üç tel grubunda (alt, orta ve üst) altı perdeli nağmeleri seslendirir.

P7.Ç16

3 4 1 3 1 2 3 4 1 3 1 2 1 3 1 4 3 2 1 3 1 4 3

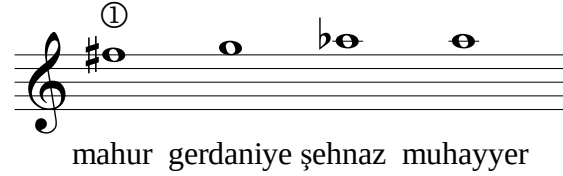
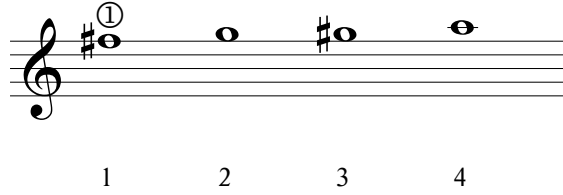


Kazanım: Üç tel grubunda (alt, orta ve üst) yedi perdeli nağmeleri seslendirir.



MİSKET DÜZENİNDE 9. POZİSYON ALIŞTIRMALARI (EGZERSİZLERİ)

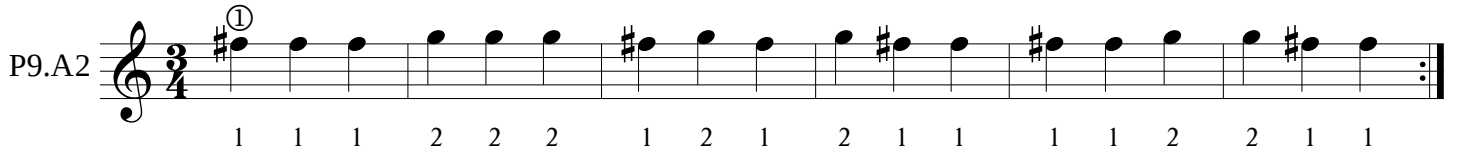
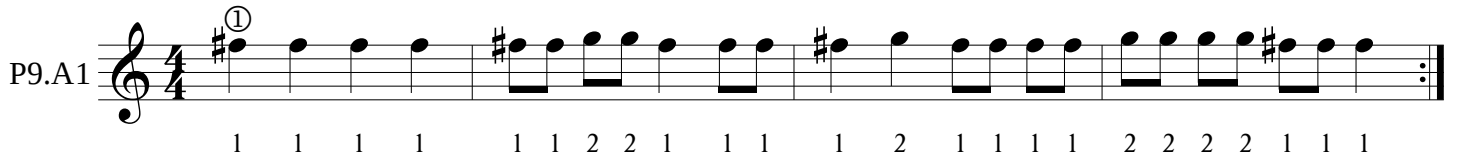
9. pozisyon alt tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları



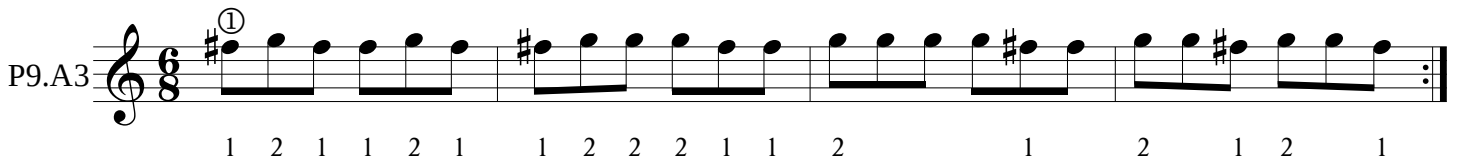
9. POZİSYON ALT TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda 1. ve 2. parmakların pozisyonundaki yerini kavrar.



Kazanım: İlgili pozisyonda mahur ve gerdaniye perdelerinin yerini kavrar



P9.A4

Kazanım: İlgili pozisyonda mahur, gerdaniye, şehnaz ve muhayyer perdelerini 4. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir

P9.A15

4 2 4 3 4 2 4 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 1 2 3 4 1 2 3

İki parmak alıştırmaları

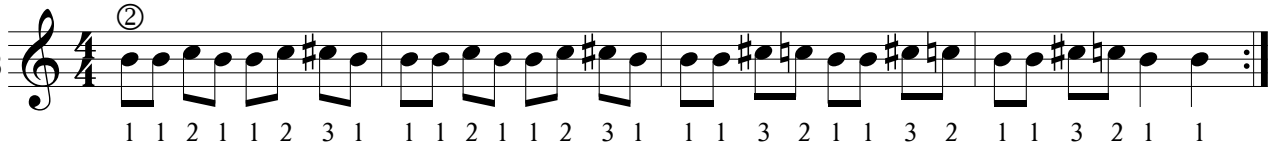
P9.A16

②

1 1 2 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1 1 1 1 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1

400

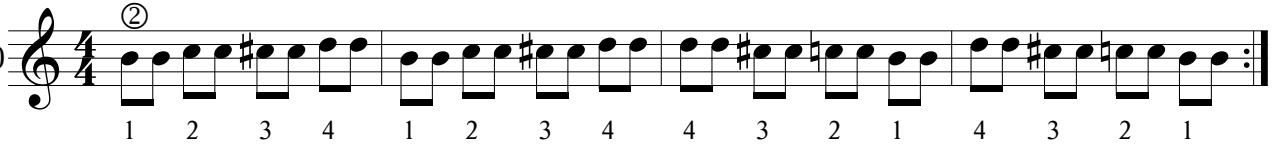
Kazanım: Orta telde buselik, çargah, hicaz perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır

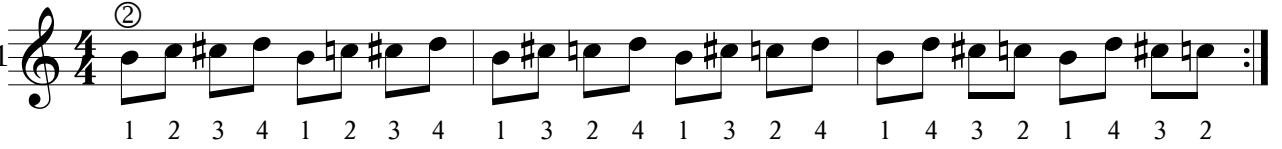
P9.A18 

P9.A19 

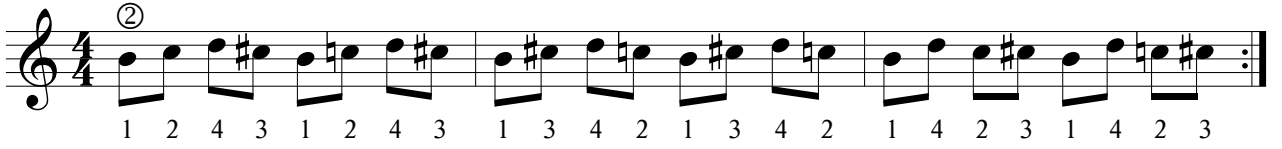
Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda orta telde neva perdesini klavyede tanır

P9.A20 

P9.A21 

Kazanım: İlgili pozisyonda buselik, çargah, hicaz ve neva perdelerini ardışık icra eder

P9.A22 

P9.A23 

Kazanım: İlgili pozisyonda orta telde buselik, çargah, hicaz ve neva perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır

P9.A24 

P9.A25 

P9.A26 

Kazanım: İlgili pozisyonda orta telde buselik, çargah, hicaz ve neva perdelelerini farklı permutasyonlarda ardışık kullanır

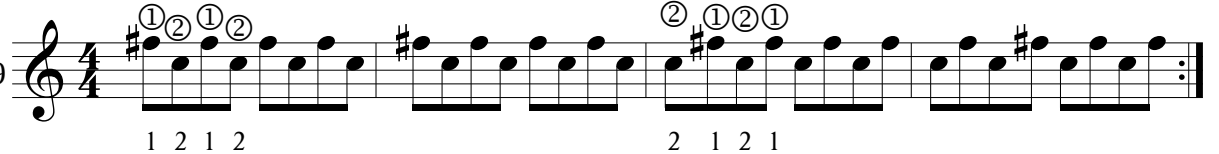
P9.A27 

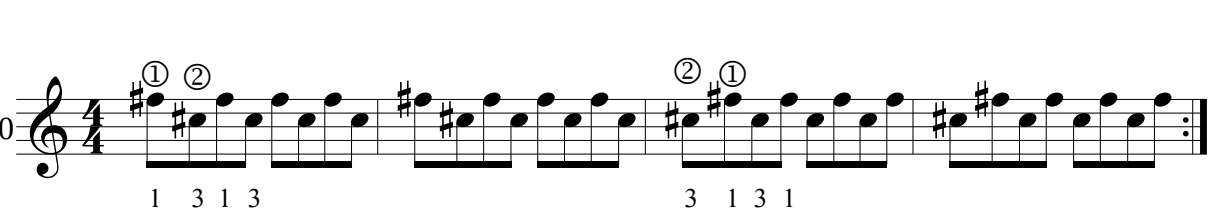
P9.A28 

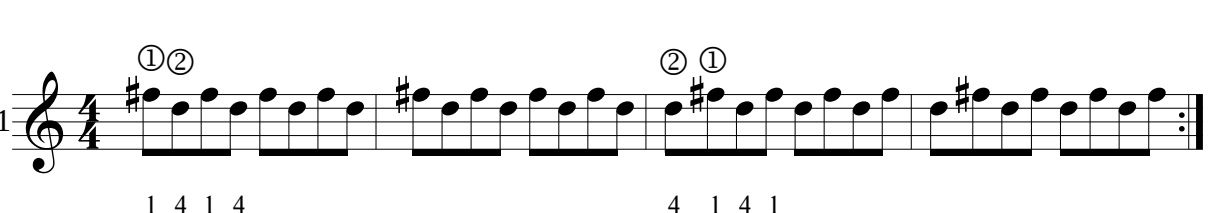
9. POZİSYON ALT ve ORTA TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

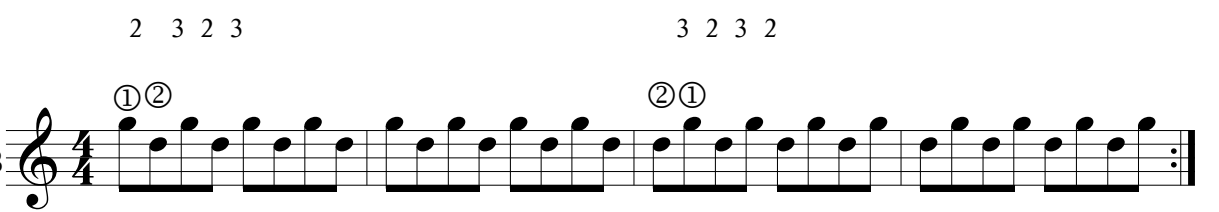
Kazanım: İlgili pozisyonda alt ve orta telde ardışık perdelerde ters mızrap becerisini geliştirir

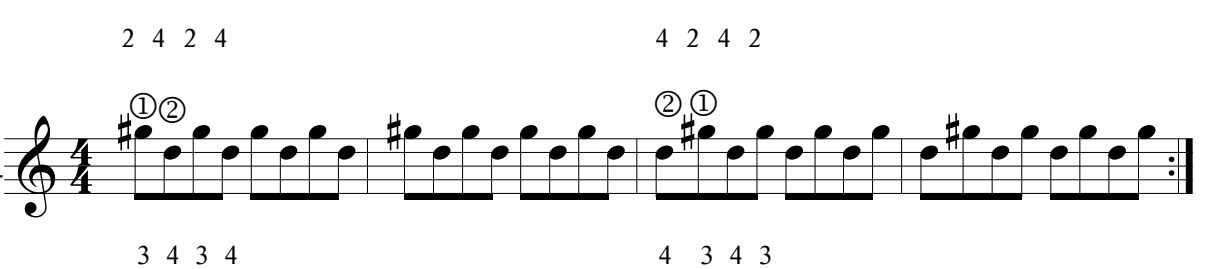
P9.A29 

P9.A30 

P9.A31 

P9.A32 

P9.A33 

P9.A34 

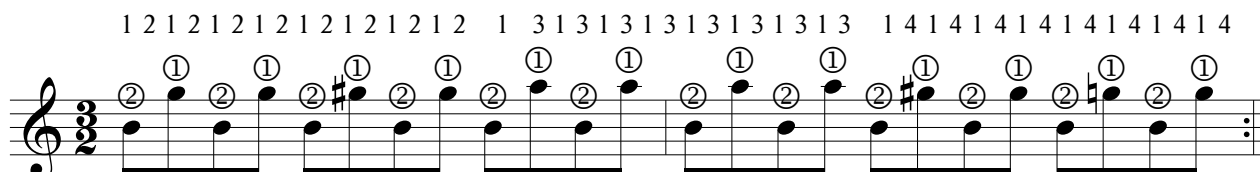
Kazanım: Orta telde 1. parmak sabit diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel-alt tel mızrap geçişi becerisi kazanır

P9.A35



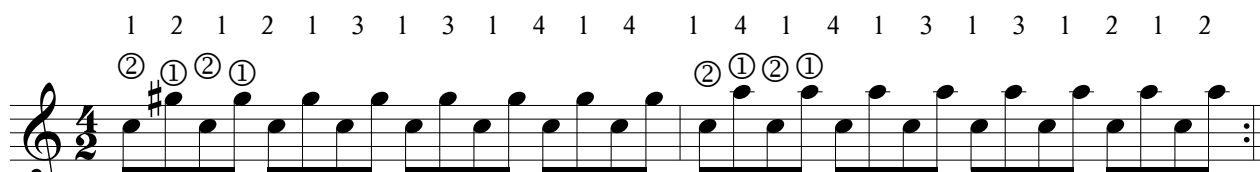
1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4

P9.A36



1 2 1 2 1 3 1 3 1 4 1 4 1 4 1 3 1 3 1 2 1 2

P9.A37



2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4

P9.A38



3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4

Üç parmak alıştırmaları

P9.A38

1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1

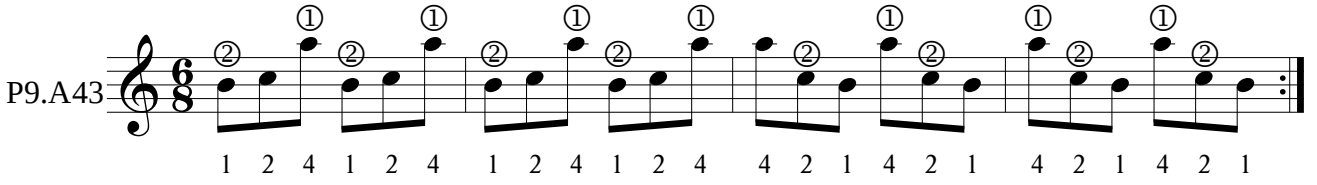
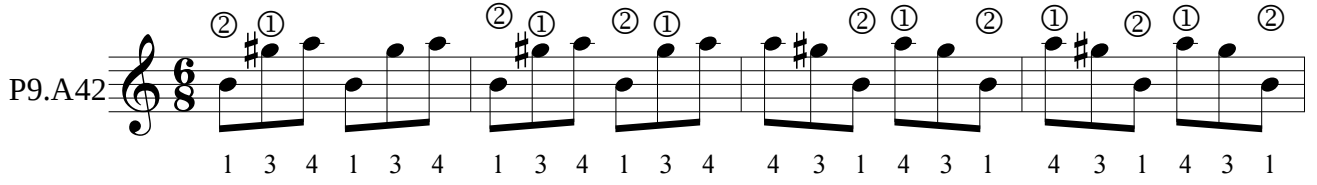
P9.A39

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

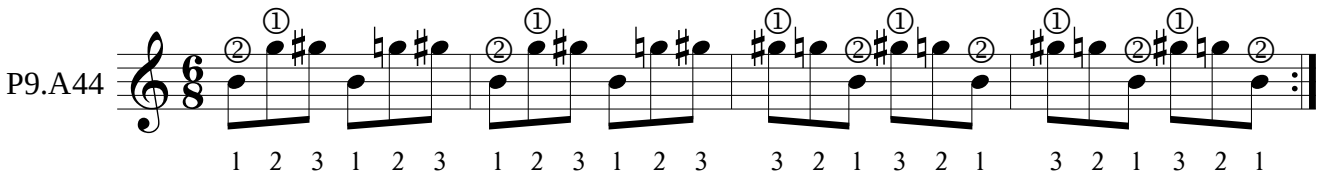
Kazanım: Orta telde 2. parmak sabit, diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel-alt tel mızrap geçişi becerisi kazanır

[illegible]

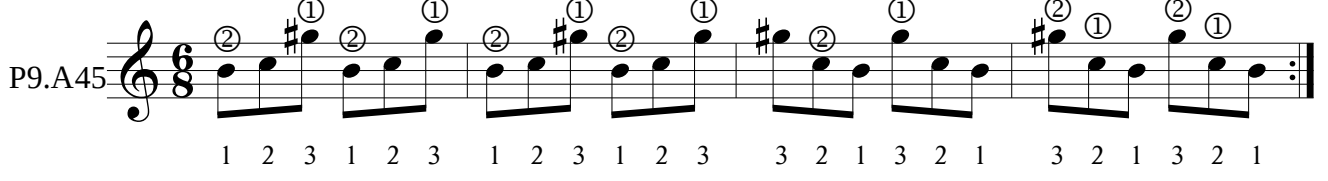
Kazanım: 3. ve 4. parmakla orta telden alt tele mızrap geçiş becerilerini artırır.



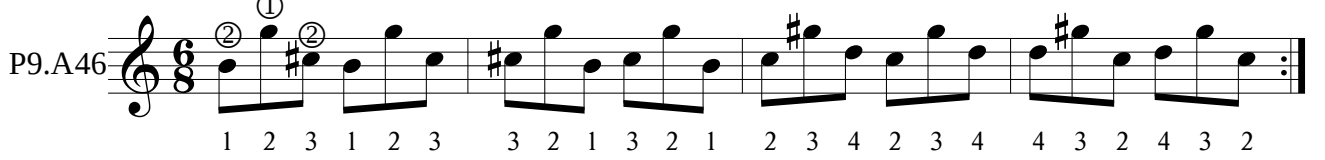
Kazanım: Birinci parmak sabit 2. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı motiflerle mental kondisyonunu geliştirir



Kazanım: İkinci parmak sabit 1. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı motiflerle mental kondisyonunu geliştirir

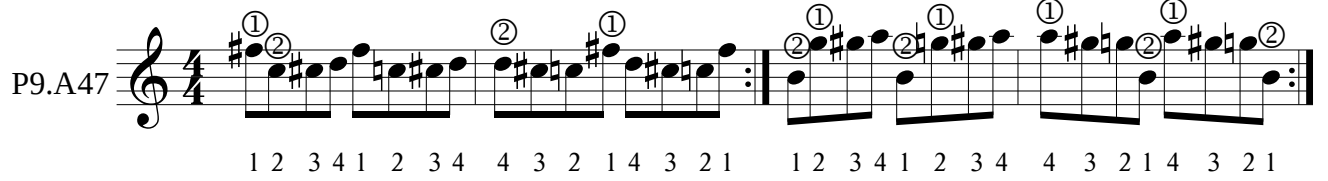


Kazanım: 1., 2., ve 3. parmaklarla çapraz sıralı parmak hareketleriyle ters mızrap geçiş becerilerini artırır

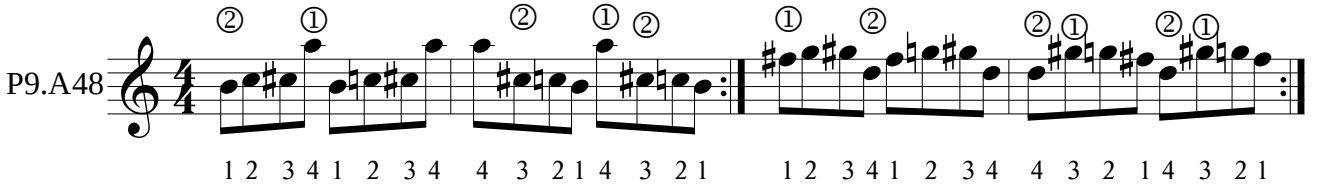


Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: 2., 3. ve 4. parmakları kullanarak çapraz sıralı hareketlerle ters mızraplı tel geçiş becerilerini artırır

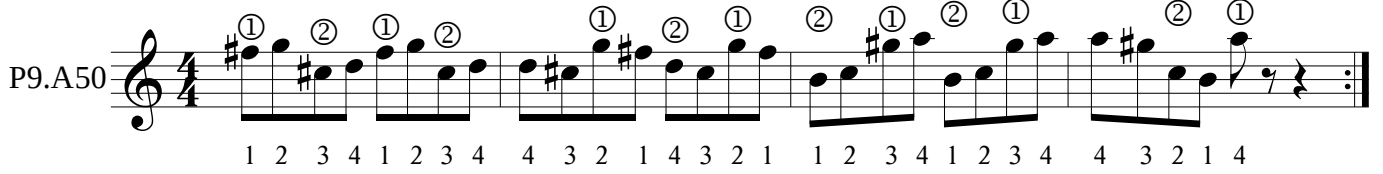


Kazanım: Orta ve alt telde 2., 3. ve 4. parmaklarla ardışık mental pratikler yapar

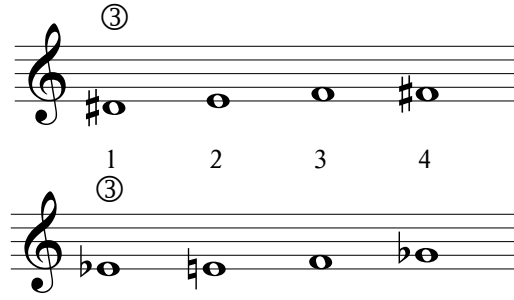




Kazanım: Orta ve alt telde 1., 2. ve 3. parmaklarla ters tezene çalışmaları yapar

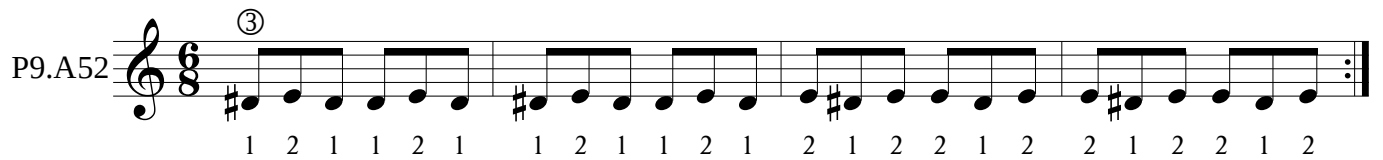
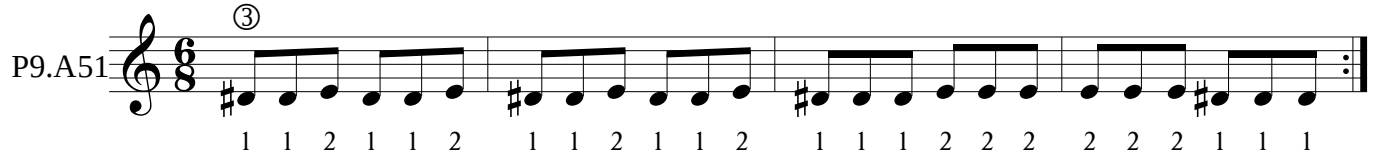


9. pozisyonda üst tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları



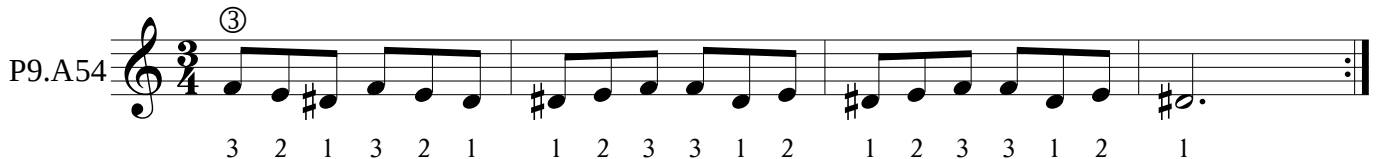
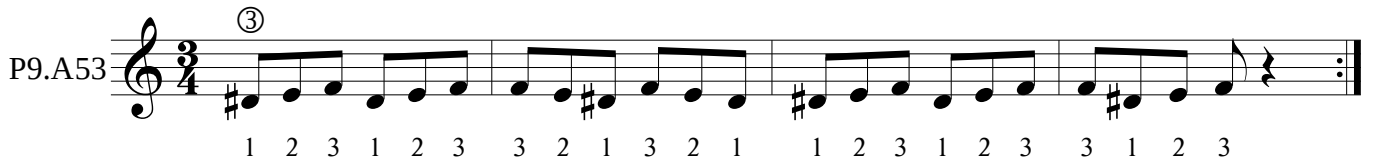
9. POZİSYON ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları



Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: Üst tel grubunda kaba çargah perdesini tanır



Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda üst tel grubunda kromatik seyirle mahur perdesinin yerini kavrar

P9.A55

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

Kazanım: 1., 2., 3., ve 4. parmakalarla orta ve alt tellerde farklı kombinasyonlarda kullanarak klavye hakimiyetini artırır

P9.A56

1 2 3 4 1 2 3 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 4 3 1 1 4 3 1

P9.A57

1 2 4 3 1 2 4 3 1 3 4 2 1 3 4 2 1 4 2 3 1 4 2 3

P9.A58

2 1 3 4 2 1 3 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 4 3 1 2 4 3 1

P9.A59

2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3 4 1 2 4 1 3 2 4 1 3

P9.A60

3 2 1 4 3 2 1 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 4 1 2 3 4 1 2

P9.A61

3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

P9.A62

4 2 3 1 4 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 1 3 2 4 1 3 2

P9.A63

4 2 4 3 4 2 4 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 1 2 3 4 1 2 3

9. POZİSYON ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım: Orta ve üst tel grubunda 1. parmak sabit şekilde 2., 3. ve 4. parmakları kullanarak ters mızrap becerisini geliştirir

P9.A64

Kazanım: İlgili pozisyonda üst telde araban, hüseyini, acem, mahur perdelerini ardışık kullanır

P9.A65

P9.A66

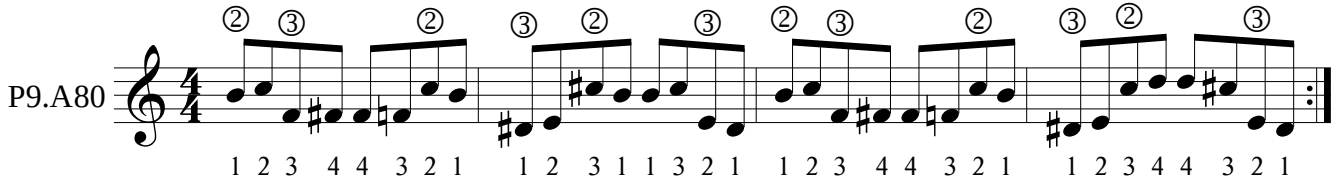
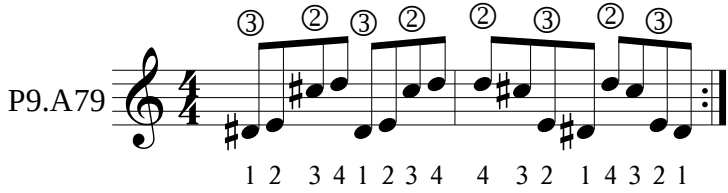
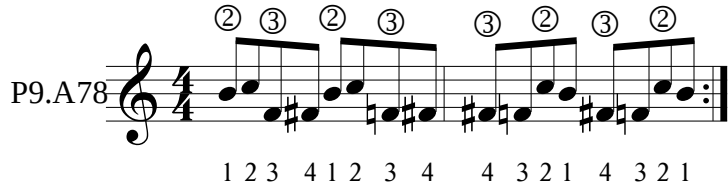
P9.A67

Kazanım: İlgili pozisyonda araban, hüseyini, acem, mahur perdelerini 1. parmak sabir şekilde farklı permutasyonlarla seslendirir

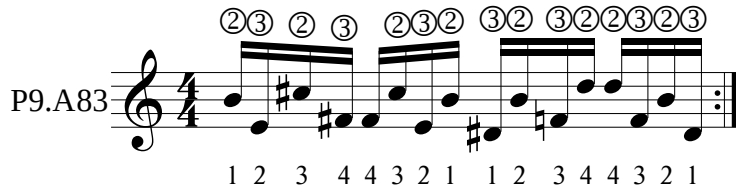
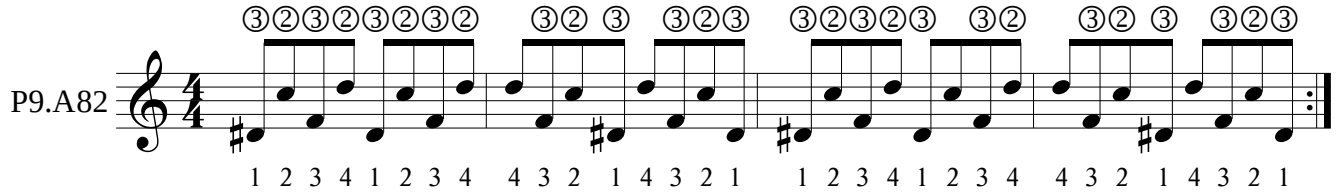
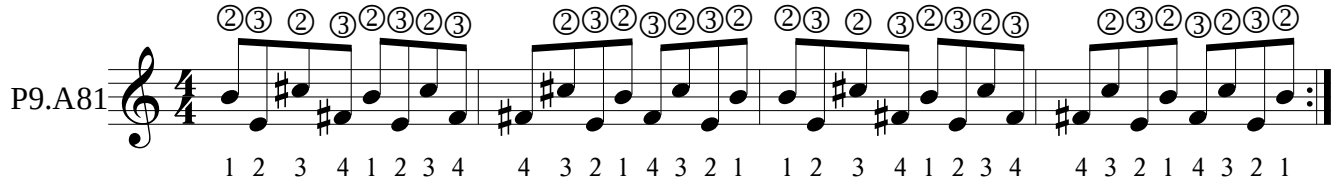
P9.A68

P9.A69

P9.A69



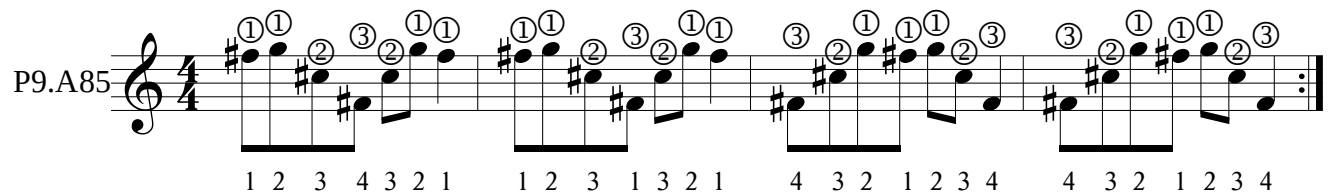
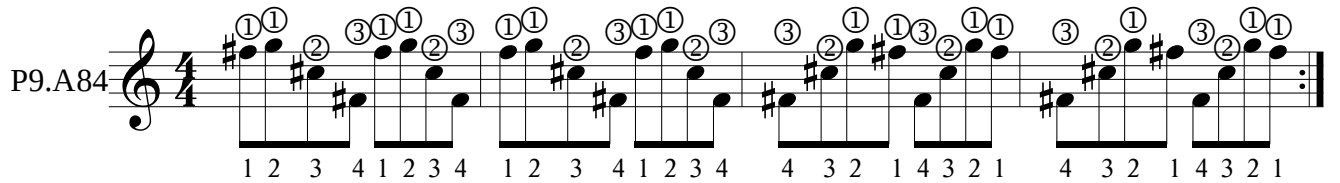
Kazanım: Çapraz parmak hareketleriyle mental becerilerini geliştirir



9. POZİSYONDA ALT TEL, ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: Pozisyona ait tüm perdeleri kullanarak mental ve teknik becerilerini geliştirir



P9.A86

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P9.A87

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P9.A88

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P9.A89

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P9.A90

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P9.A91

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P9.A92

1 2 3 1 1 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

9. POZİSYON ÇALIŞMALARI (ETÜTLERİ)

Kazanım: Tek tel grubunda (alt) iki perdeli nağmeleri seslendirir.

P9.Ç1

1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2 1 2 1

Kazanım: Tek tel grubunda (alt) üç perdeli nağmeleri seslendirir.

P9.Ç2

1 2 1 1 2 1 1 2 4 2 1

P9.Ç3

1 2 4 2

P9.Ç4

4 1 2 1

P9.Ç5

①

4 2 2 1 2 4

P9.Ç6

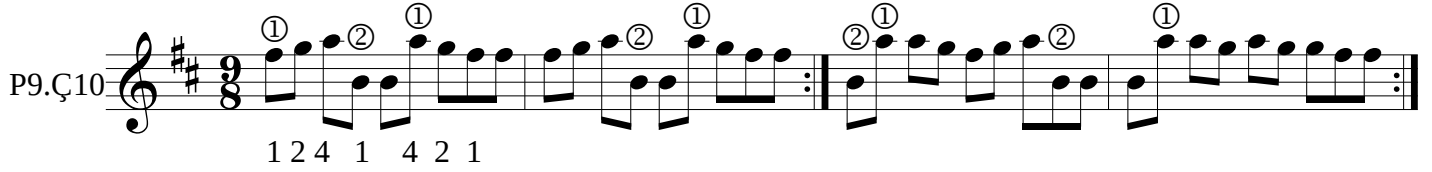
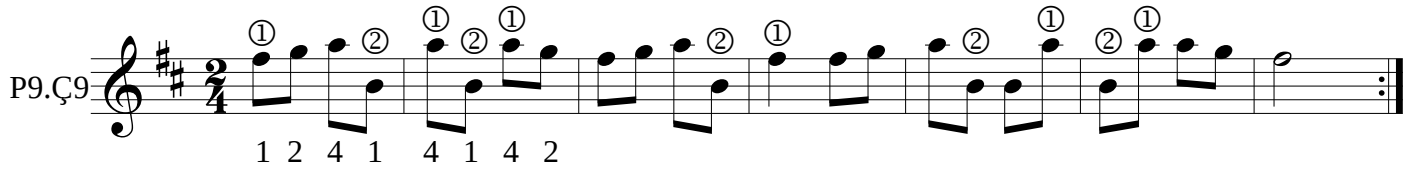
1 2 4 2

Kazanım: İki tel grubunda (alt ve orta) dört perdeli nağmeleri seslendirir.

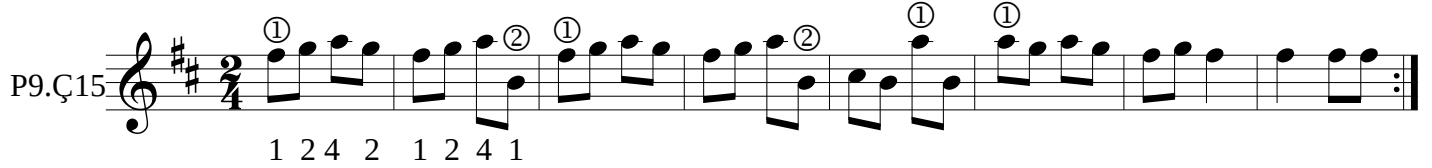
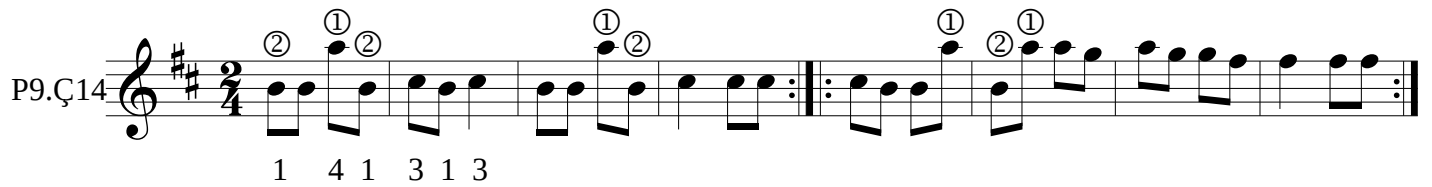
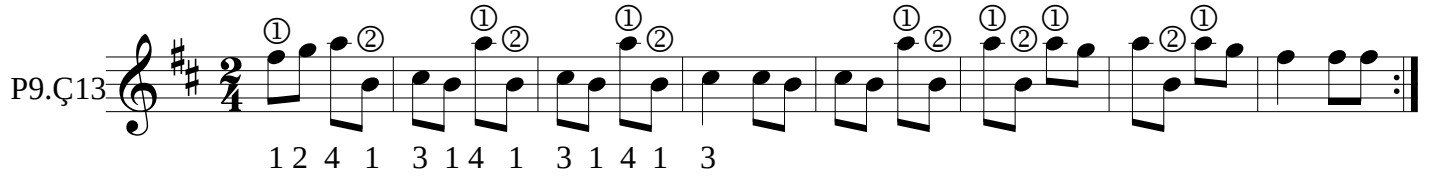
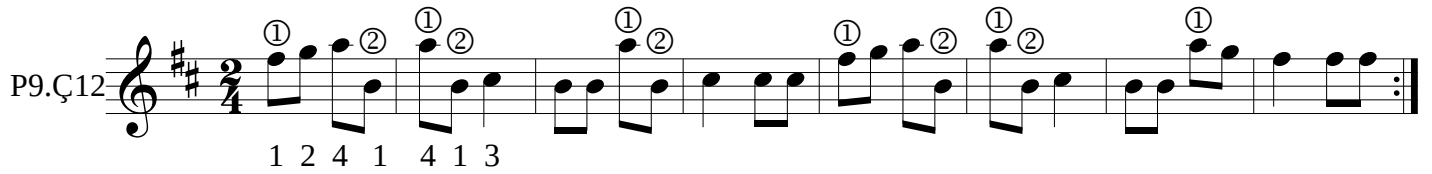
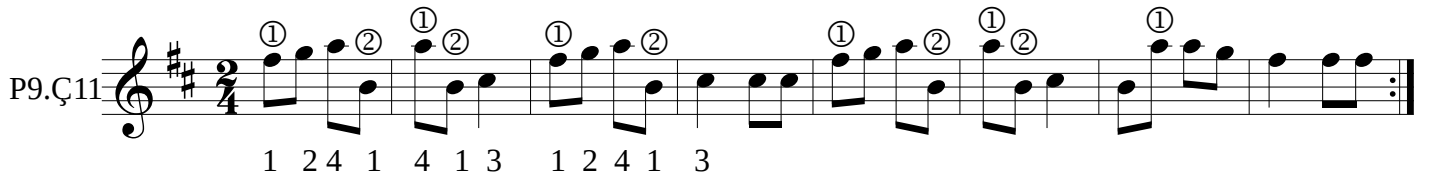
P9.Ç7

1 2 4 1 4 1 4 1 4 1 4 2 1

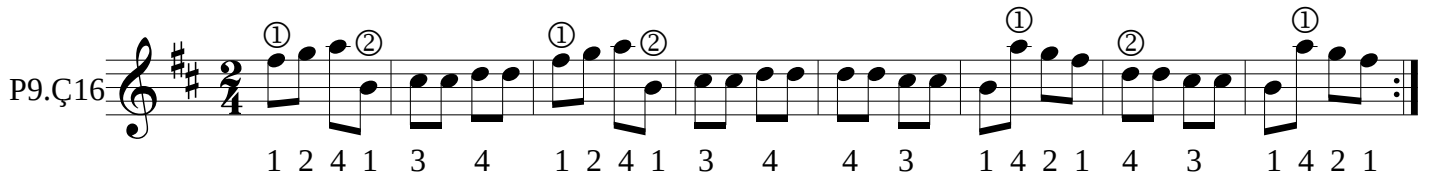
P9.Ç8

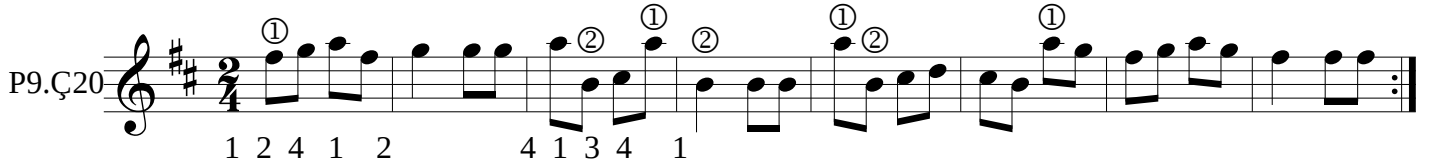
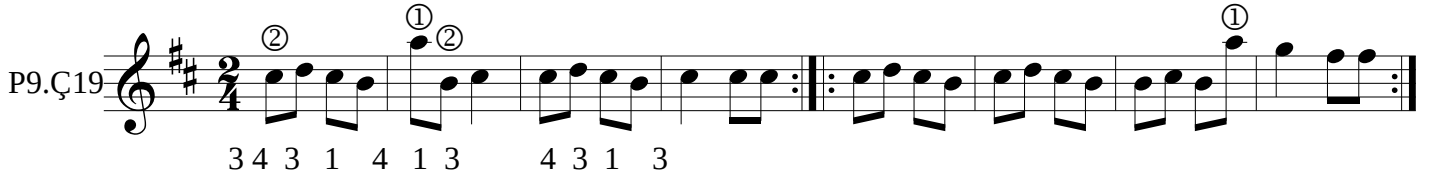
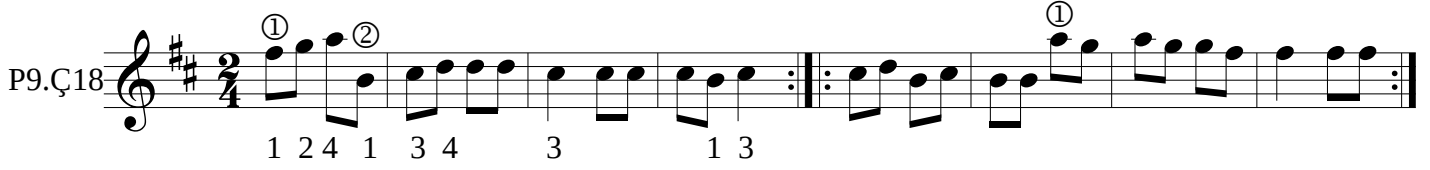


Kazanım: İki tel grubunda (alt ve orta) beş perdeli nağmeleri seslendirir.

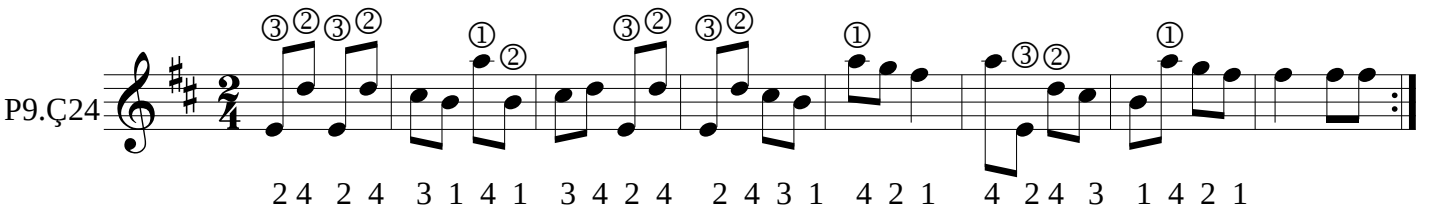
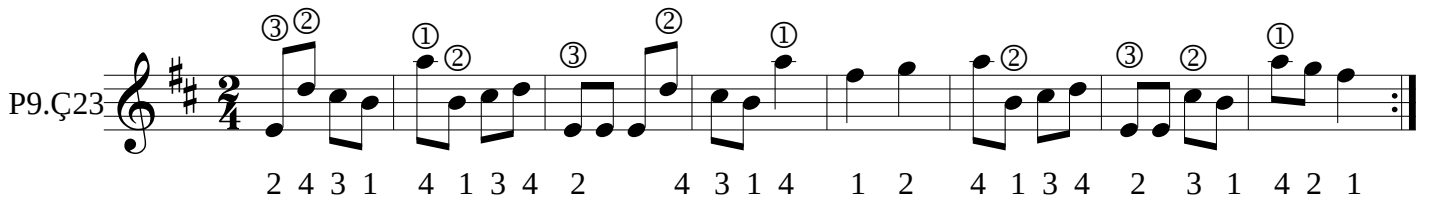
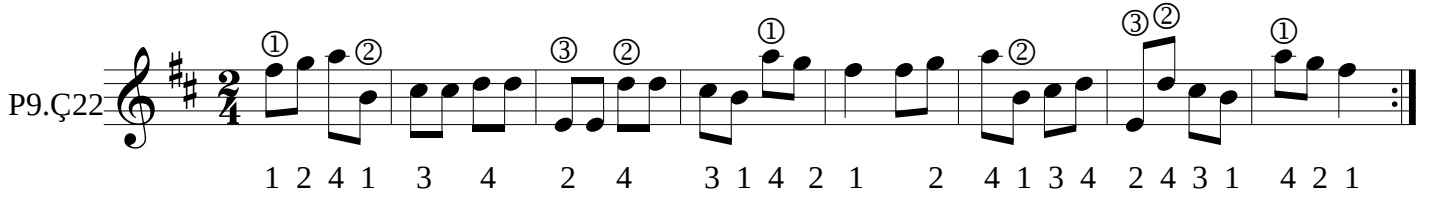


Kazanım: İki tel grubunda (alt ve orta) altı perdeli nağmeleri seslendirir.



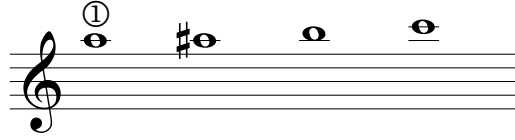


Kazanım: Üç tel grubunda (alt, orta ve üst) yedi perdeli nağmeleri seslendirir.

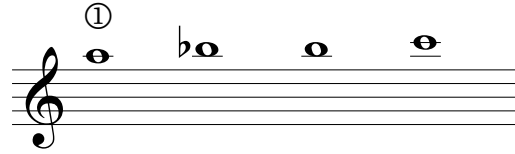


MİSKET DÜZENİNDE 12. POZİSYON ALIŞTIRMALARI (EGZERSİZLERİ)

12. pozisyon alt tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları



1 2 3 4



muhayyer sünbüle tiz buselik tiz çargah

12. POZİSYON ALT TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda 1. ve 2. parmakların pozisyonundaki yerini kavrar.

P12.A1

1 1 1 1 1 1 2 2 1 1 1 1 1 2 1 1 1 1 2 2 2 2 1 1 1

P12.A2

1 1 1 2 2 2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 2 1 1

Kazanım: İlgili pozisyonda muhayyer ve kürdi perdelerinin yerini kavrar.

P12.A3

1 2 1 1 2 1 1 2 2 2 1 1 2 1 2 1 2 1 2 1

1 1 2 2 2 2 1 2 1 1 2 1 1 1 1 1 1 1 1 2 1 1 1 1

1 2 2 2 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 2 2 2 2 2 1 1

1 1 1 2 1 1 1 1 1 2 2 2 1 1 1 1 1 1 2 1 1 1 1 1

P12.A4

Kazanım: İlgili pozisyonda hüseyini, acem, mahur ve gerdaniye perdelerini 3. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir.

P12.A12

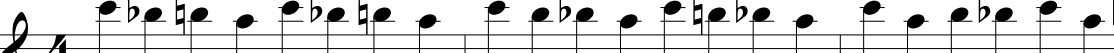
3 2 1 4 3 2 1 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 4 1 2 3 4 1 2

P12.A13

3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

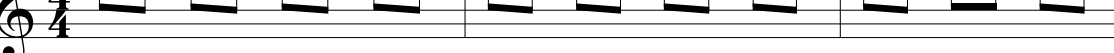
Kazanım: İlgili pozisyonda hüseyini, acem, mahur ve gerdaniye perdelerini 4. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir

P12.A14



4 2 3 1 4 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 1 3 2 4 1 3 2

P12.A15



4 2 4 3 4 2 4 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 1 2 3 4 1 2 3

12. pozisyon orta tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları

1 2 3 4

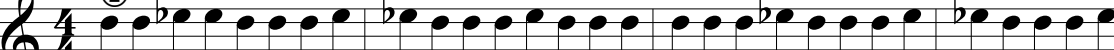
neva araban hüseyini acem

12. POZİSYON ORTA TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

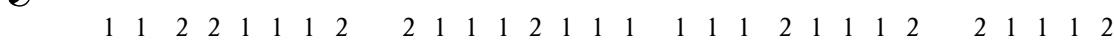
Kazanım: Orta telde neva ve araban perdelerinin klavyedeki yerini kavrar

P12.A16



1 1 2 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1 1 1 1 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1

P12.A17



1 1 2 3 3 1 1 2 1 1 2 3 3 1 1 2 3 1 1 2 3 1 1 1 1 1 2 3 3 2 1 1

Kazanım: Orta telde neva, araban ve hüseyini perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır

[illegible]

P12.A20

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P12.A22

1 2 4 3 1 2 4 3 1 3 4 2 1 3 4 2 1 4 2 3 1 4 2 3

P12.A24

2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3 4 1 2 4 1 3 2 4 1 3

[illegible]

P12.A26

3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

Kazanım: Neva, araban, hüseyini ve acem perdelerini ardışık kullanır

P12.A27

4 2 3 1 4 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 1 3 2 4 1 3 2

P12.A28

4 2 1 3 4 2 1 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 1 2 3 4 1 2 3

12. POZİSYON ALT ve ORTA TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt ve orta telde ardışık perdelerde ters mızrap becerisini geliştirir

[illegible]

P12.A30

1 3 1 3 3 1 3 1

P12.A31

1 4 1 4 4 1 4 1

P12.A32

2 3 2 3

3 2 3 2

[illegible]

P12.A34

3 4 3 4

4 3 4 3

[illegible]

P12.A36

1 2 1 2 1 3 1 3 1 4 1 4 1 4 1 4 1 3 1 3 1 2 1 2

P12.A37

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4

P12.A38

A musical score for a single melodic line in treble clef, 4/2 time signature. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#11, G12, A13, B14, C15, D16, E17, F#18, G19, A20, B21, C22, D23, E24, F#25, G26, A27, B28, C29, D30, E31, F#32, G33, A34, B35, C36, D37, E38, F#39, G40, A41, B42, C43, D44, E45, F#46, G47, A48, B49, C50, D51, E52, F#53, G54, A55, B56, C57, D58, E59, F#60, G61, A62, B63, C64, D65, E66, F#67, G68, A69, B70, C71, D72, E73, F#74, G75, A76, B77, C78, D79, E80, F#81, G82, A83, B84, C85, D86, E87, F#88, G89, A90, B91, C92, D93, E94, F#95, G96, A97, B98, C99, D100, E101, F#102, G103, A104, B105, C106, D107, E108, F#109, G110, A111, B112, C113, D114, E115, F#116, G117, A118, B119, C120, D121, E122, F#123, G124, A125, B126, C127, D128, E129, F#130, G131, A132, B133, C134, D135, E136, F#137, G138, A139, B140, C141, D142, E143, F#144, G145, A146, B147, C148, D149, E150, F#151, G152, A153, B154, C155, D156, E157, F#158, G159, A160, B161, C162, D163, E164, F#165, G166, A167, B168, C169, D170, E171, F#172, G173, A174, B175, C176, D177, E178, F#179, G180, A181, B182, C183, D184, E185, F#186, G187, A188, B189, C190, D191, E192, F#193, G194, A195, B196, C197, D198, E199, F#200, G201, A202, B203, C204, D205, E206, F#207, G208, A209, B210, C211, D212, E213, F#214, G215, A216, B217, C218, D219, E220, F#221, G222, A223, B224, C225, D226, E227, F#228, G229, A230, B231, C232, D233, E234, F#235, G236, A237, B238, C239, D240, E241, F#242, G243, A244, B245, C246, D247, E248, F#249, G250, A251, B252, C253, D254, E255, F#256, G257, A258, B259, C260, D261, E262, F#263, G264, A265, B266, C267, D268, E269, F#270, G271, A272, B273, C274, D275, E276, F#277, G278, A279, B280, C281, D282, E283, F#284, G285, A286, B287, C288, D289, E290, F#291, G292, A293, B294, C295, D296, E297, F#298, G299, A300, B301, C302, D303, E304, F#305, G306, A307, B308, C309, D310, E311, F#312, G313, A314, B315, C316, D317, E318, F#319, G320, A321, B322, C323, D324, E325, F#326, G327, A328, B329, C330, D331, E332, F#333, G334, A335, B336, C337, D338, E339, F#340, G341, A342, B343, C344, D345, E346, F#347, G348, A349, B350, C351, D352, E353, F#354, G355, A356, B357, C358, D359, E360, F#361, G362, A363, B364, C365, D366, E367, F#368, G369, A370, B371, C372, D373, E374, F#375, G376, A377, B378, C379, D380, E381, F#382, G383, A384, B385, C386, D387, E388, F#389, G390, A391, B392, C393, D394, E395, F#396, G397, A398, B399, C400, D401, E402, F#403, G404, A405, B406, C407, D408, E409, F#410, G411, A412, B413, C414, D415, E416, F#417, G418, A419, B420, C421, D422, E423, F#424, G425, A426, B427, C428, D429, E430, F#431, G432, A433, B434, C435, D436, E437, F#438, G439, A440, B441, C442, D443, E444, F#445, G446, A447, B448, C449, D450, E451, F#452, G453, A454, B455, C456, D457, E458, F#459, G460, A461, B462, C463, D464, E465, F#466, G467, A468, B469, C470, D471, E472, F#473, G474, A475, B476, C477, D478, E479, F#480, G481, A482, B483, C484, D485, E486, F#487, G488, A489, B490, C491, D492, E493, F#494, G495, A496, B497, C498, D499, E500, F#501, G502, A503, B504, C505, D506, E507, F#508, G509, A510, B511, C512, D513, E514, F#515, G516, A517, B518, C519, D520, E521, F#522, G523, A524, B525, C526, D527, E528, F#529, G530, A531, B532, C533, D534, E535, F#536, G537, A538, B539, C540, D541, E542, F#543, G544, A545, B546, C547, D548, E549, F#550, G551, A552, B553, C554, D555, E556, F#557, G558, A559, B560, C561, D562, E563, F#564, G565, A566, B567, C568, D569, E570, F#571, G572, A573, B574, C575, D576, E577, F#578, G579, A580, B581, C582, D583, E584, F#585, G586, A587, B588, C589, D590, E591, F#592, G593, A594, B595, C596, D597, E598, F#599, G600, A601, B602, C603, D604, E605, F#606, G607, A608, B609, C610, D611, E612, F#613, G614, A615, B616, C617, D618, E619, F#620, G621, A622, B623, C624, D625, E626, F#627, G628, A629, B630, C631, D632, E633, F#634, G635, A636, B637, C638, D639, E640, F#641, G642, A643, B644, C645, D646, E647, F#648, G649, A650, B651, C652, D653, E654, F#655, G656, A657, B658, C659, D660, E661, F#662, G663, A664, B665, C666, D667, E668, F#669, G670, A671, B672, C673, D674, E675, F#676, G677, A678, B679, C680, D681, E682, F#683, G684, A685, B686, C687, D688, E689, F#690, G691, A692, B693, C694, D695, E696, F#697, G698, A699, B700, C701, D702, E703, F#704, G705, A706, B707, C708, D709, E710, F#711, G712, A713, B714, C715, D716, E717, F#718, G719, A720, B721, C722, D723, E724, F#725, G726, A727, B728, C729, D730, E731, F#732, G733, A734, B735, C736, D737, E738, F#739, G740, A741, B742, C743, D744, E745, F#746, G747, A748, B749, C750, D751, E752, F#753, G754, A755, B756, C757, D758, E759, F#760, G761, A762, B763, C764, D765, E766, F#767, G768, A769, B770, C771, D772, E773, F#774, G775, A776, B777, C778, D779, E780, F#781, G782, A783, B784, C785, D786, E787, F#788, G789, A790, B791, C792, D793, E794, F#795, G796, A

Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: Orta telde 1. parmak sabit diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel-alt tel mızrap geçişi becerisi kazanır

P12.A39

1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1

P12.A40

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

Kazanım: Orta telde 2. parmak sabit, diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel-alt tel mızrap geçişi becerisi kazanır

P12.A41

The musical score for P12.A41 consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 12/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by circled numbers 1 and 2. The second staff continues the melody, also featuring fingerings and ending with a double bar line and repeat dots. The piece is titled 'Düceñsi Kızam'.

Kazanım: 3. ve 4. parmakla orta telden alt tele mızrap geçiş becerilerini artırır.

P12.A42

1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 4 3 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1

P12.A43

1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1

Kazanım: Birinci parmak sabit 2. ve 3. parmak ardışık motiflerle mental kondisyonunu geliştirir

P12.A44

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

Kazanım: İkinci parmak sabit 1. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı mitüflerle mental kondisyonunu geliştir

P12.A45

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1

Kazanım: 1., 2. ve 3. parmaklarla çapraz sıralı hareketlerle ters mızrap geçiş becerilerini artırır

P12.A46

1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: 2., 3. ve 4. parmakları kullanarak çapraz sıralı hareketlerle ters mızrap tel geçiş becerilerini artırır

decembrie în artur

P12.A47

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

Kazanım: Orta ve alt telde 2., 3. ve 4. parmaklarla ardışık mental pratikler yapar

P12.A48

P12.A49

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Kazanım: Orta ve alt telde 1., 2. ve 3. parmaklarla ters tezene çalışmaları yapar

P12.A50

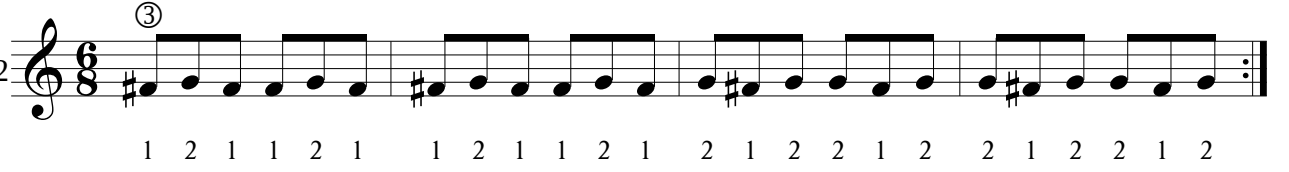
Üst tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları

12. POZİSYON ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

P12.A51 

1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 1 2 2 2 2 2 2 1 1 1

P12.A52 

1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 2 1 2 2 1 2 2 1 2 2 1 2

Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: Üst tel grubunda zirgüle perdesini tanır

P12.A53 

1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 3 1 2 3

P12.A54 

3 2 1 3 2 1 1 2 3 3 1 2 1 2 3 3 1 2 2

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda üst tel grubunda kromatik seyirle düğah perdesinin yerini kavrar

P12.A55 

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

Kazanım: 1., 2., 3. ve 4. parmaklarla orta ve alt tellerde farklı kombinasyonlar kullanarak klavye hakimiyetini artırır

P12.A56 

1 2 3 4 1 2 3 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 4 3 1 1 4 3 1

P12.A57 

1 2 4 3 1 2 4 3 1 3 4 2 1 3 4 2 1 4 2 3 1 4 2 3

P12.A58 

2 1 3 4 2 1 3 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 4 3 1 2 4 3 1

P12.A59 

2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3 4 1 2 4 1 3 2 4 1 3

P12.A60

3 2 1 4 3 2 1 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 4 1 2 3 4 1 2

P12.A61

3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

[illegible]

P12.A63

4 2 4 3 4 2 4 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 1 2 3 4 1 2 3

12. POZİSYON ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım: Orta ve üst tel grubunda 1. parmaksabit şekilde 2., 3. ve 4. parmakları kullanarak ters mızrap becerisini geliştirir

P12.A64



1 2 1 2 2 1 2 1 1 3 1 3 3 1 3 1

Kazanım: İlgili pozisyonda neva perdesiyle üst tel grubunda zirgüle ve düğah perdelerini ardışık kullanır

P12.A65

② ③ ③ ② ② ③ ③ ②

1 3 1 3 3 1 3 1 1 4 1 4 4 1 4 1

P12.A66

1 3 1 3 3 1 3 1 1 4 1 4 4 1 4 1

P12.A67

3 4 3 4 4 3 4 3 3 4 3 4 4 3 4 3

Kazanım: Irak, araban ve hüseyini perdelerini 1. parmak sabit şekilde farklı permutasyonlarla seslendirir

[illegible]

P12.A69

4 1 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1

2 4 2 4 3 4 3 4 4 3 4 3 2 4 2 4

Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: Birinci parmak sabit şekilde tel geçiş becerisini artırır

P12.A70

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 2 3 2 2 3 2 1 3 2 1

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

P12.A72

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

P12.A73

2 3 4 2 3 4 2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2 4 3 2 4 3 2

P12.A74

2 3 4 2 3 4 2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2 4 3 2 4 3 2

P12.A75

2 3 4 2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2 4 3 2 4 3 2 4 3 2

P12.A76

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

P12.A77

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P12.A78

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P12.A79

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P12.A80

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P12.A81

1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 1 1 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

Kazanım: Çapraz parmak hareketleriyle mental becerilerini geliştirir

P12.A82

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P12.A83

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P12.A84

1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

12. POZİSYON ALT TEL, ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: Pozisyona ait tüm perdeleri kullanarak mental ve teknik becerilerini geliştirir

P12.A85

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

P12.A86

1 2 3 4 3 2 1 1 1 2 3 1 3 2 1 1 4 3 2 1 2 3 4 4 3 2 1 2 3 4 4 3 2 1 2 3 4

P12.A87

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P12.A88

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P12.A89

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P12.A90

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P12.A91

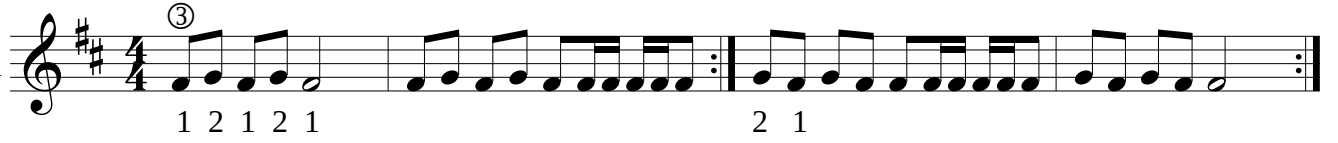
1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P12.A92

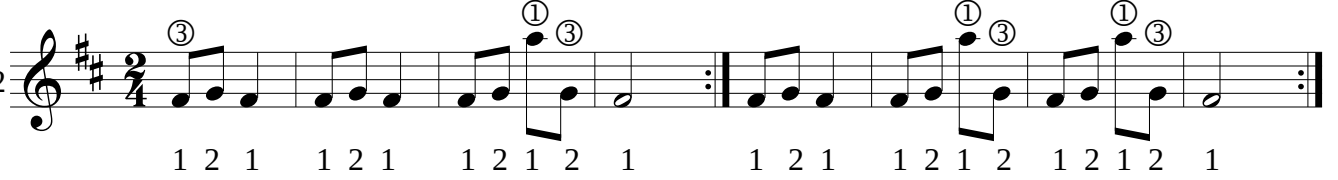
1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

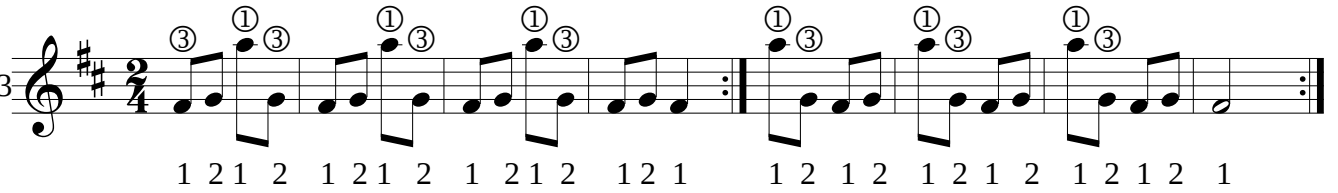
12. POZİSYON ÇALIŞMALARI (ETÜTLERİ)

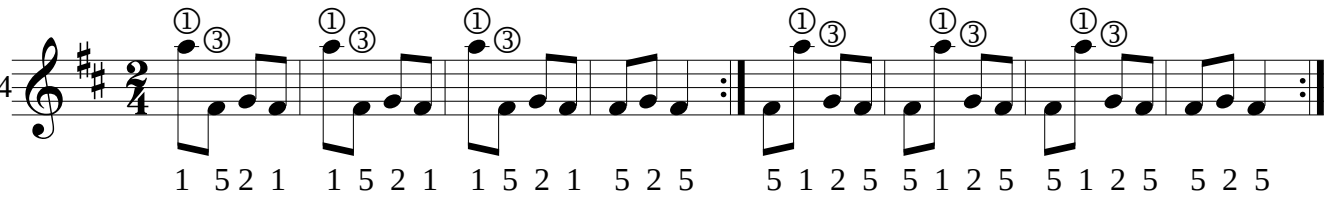
Kazanım: Tek tel grubunda (üst) iki perdeli nağmeleri seslendirir.

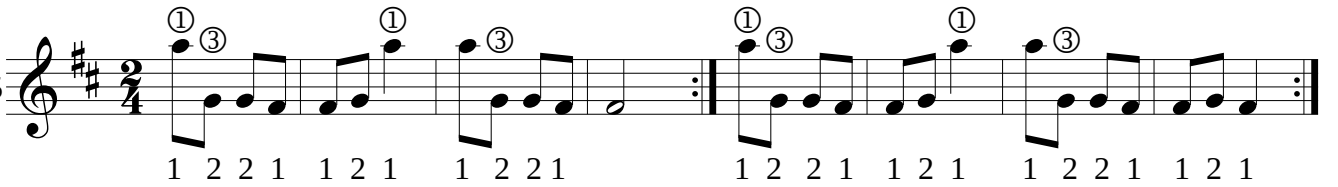
P12.Ç1 

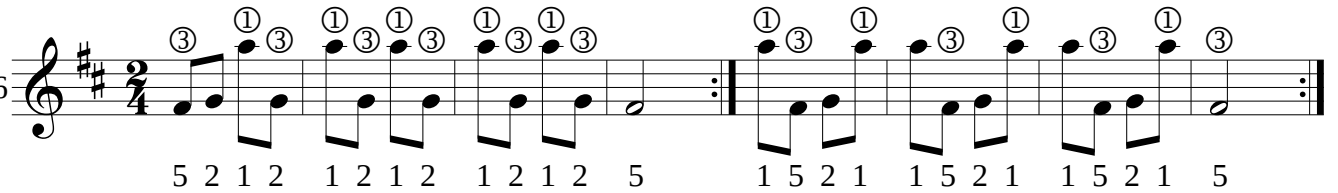
Kazanım: İki tel grubunda (üst ve alt) üç perdeli nağmeleri seslendirir.

P12.Ç2 

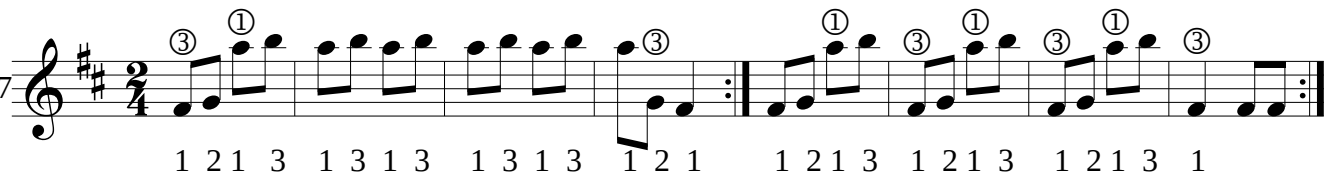
P12.Ç3 

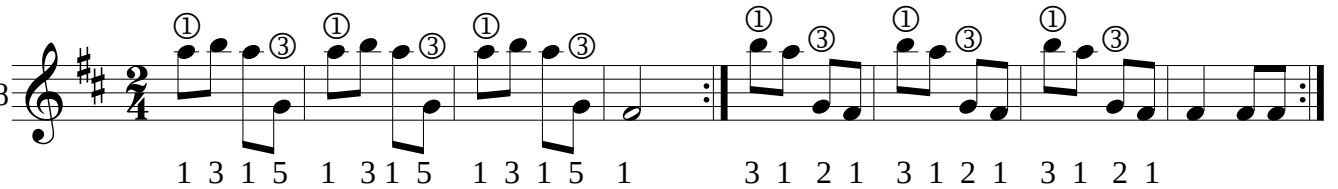
P12.Ç4 

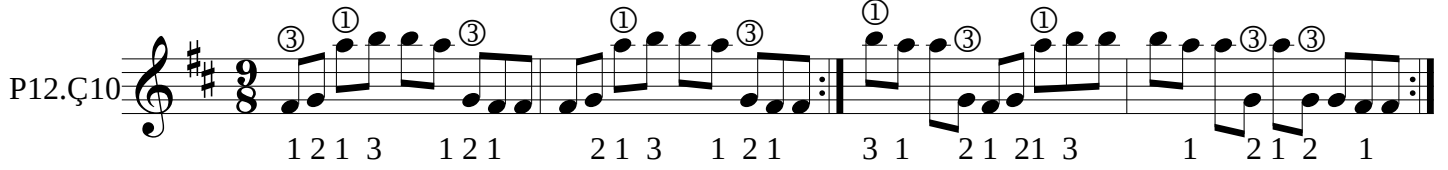
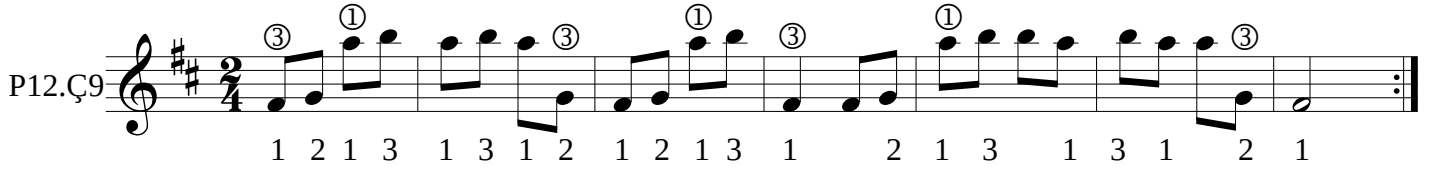
P12.Ç5 

P12.Ç6 

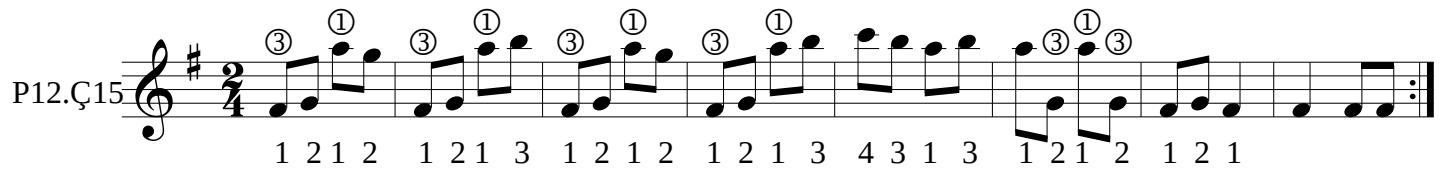
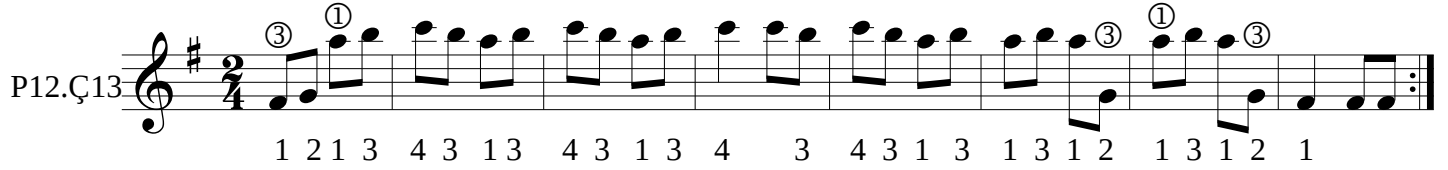
Kazanım: İki tel grubunda (üst ve alt) dört perdeli nağmeleri seslendirir.

P12.Ç7 

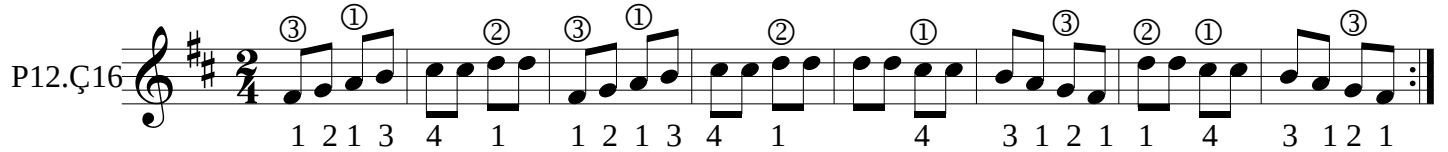
P12.Ç8 

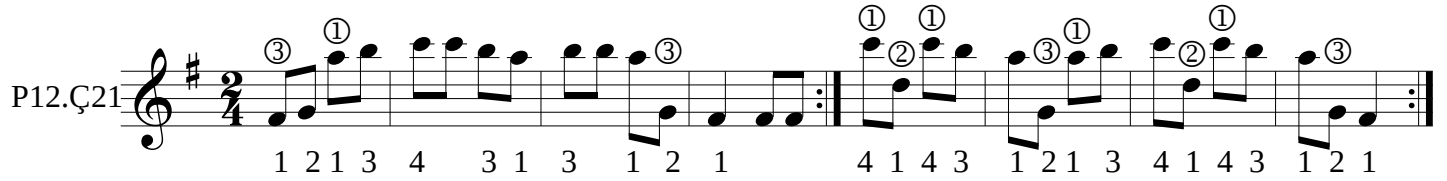
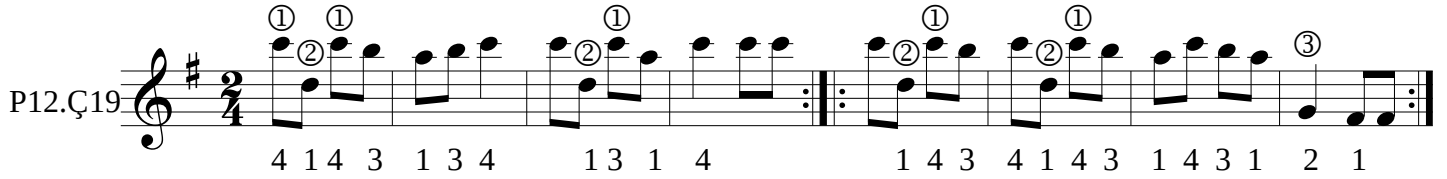
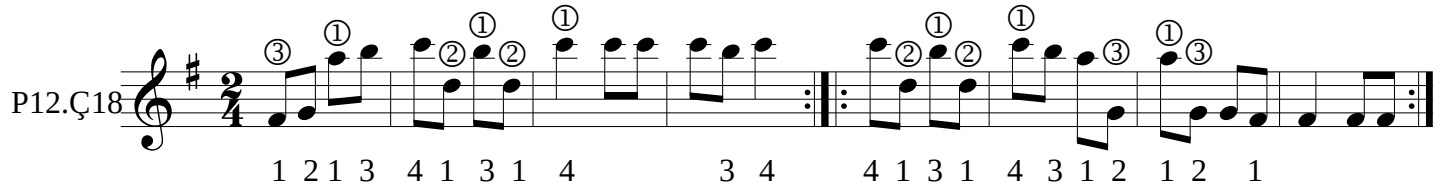
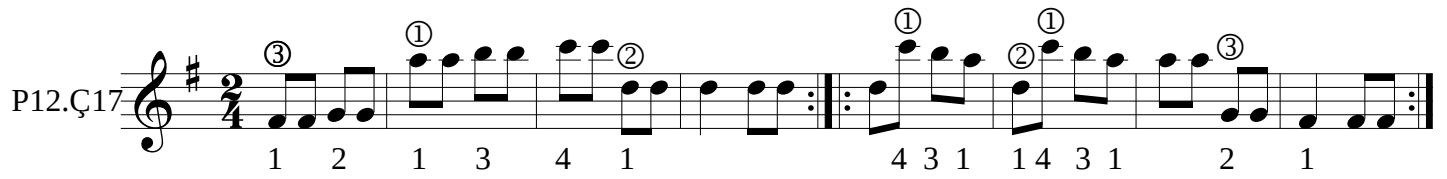


Kazanım: İki tel grubunda (üst ve alt) beş perdeli nağmeleri seslendirir.

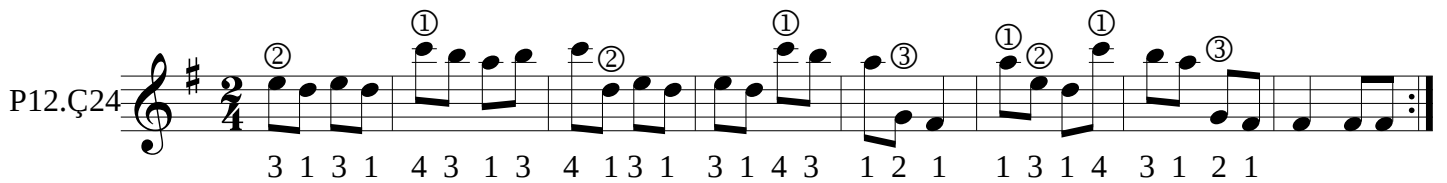
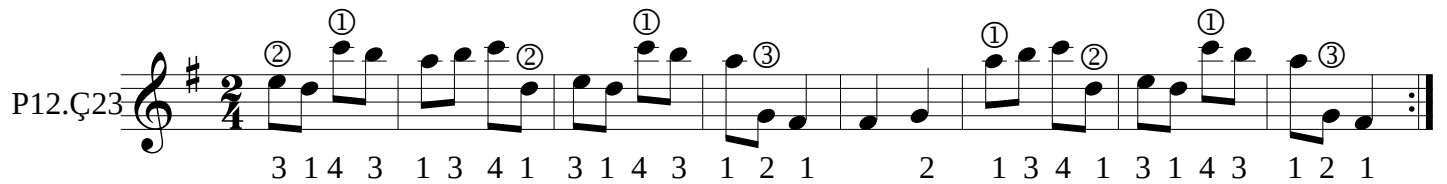
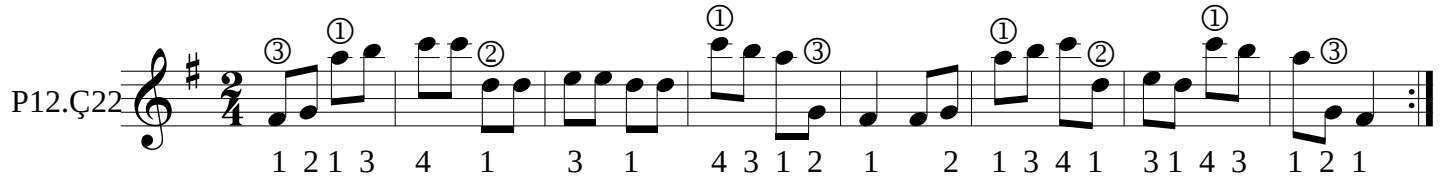


Kazanım: Üç tel grubunda (üst, alt ve orta) altı perdeli nağmeleri seslendirir.





Kazanım: Üç tel grubunda (üst, alt ve orta) yedi perdeli nağmeleri seslendirir.



MİSKET DÜZENİNDE 14. POZİSYON ALIŞTIRMALARI (EGZERSİZLERİ)

14. pozisyon alt tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları

A musical staff with a treble clef. The first note is G4, circled with a 1. The second note is A4. The third note is B4, with a sharp sign (#) before it. The fourth note is C5.

tiz buselik tiz çargah tiz hicaz tiz neva

14. POZİSYON ALT TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda 1. ve 2. parmakların pozisyonundaki yerini kavrar.

P14.A1

①

1 1 1 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1 1 2 2 2 2 1 1 1

P14.A2

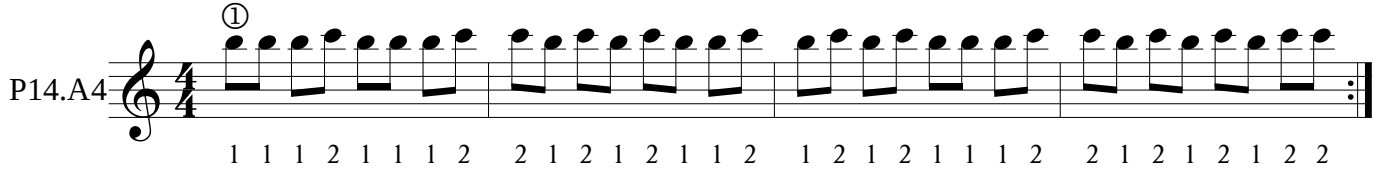
①

1 1 1 2 2 2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 2 1 1

Kazanım: İlgili pozisyonda tiz buselik ve tiz çargah perdelerinin yerini kavrar.

P14.A3

1 2 1 1 2 1 1 2 2 2 1 1 2 1 2 1 2 1

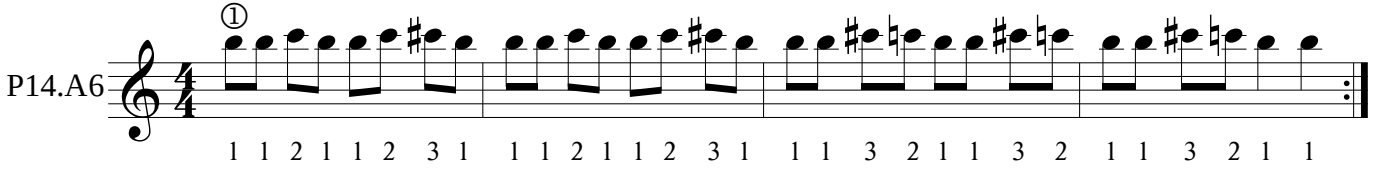


Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda tiz hicaz perdesini tanır.

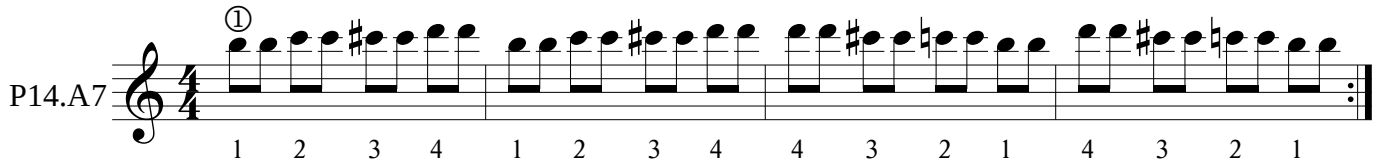


Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda tiz buselik, tiz çargah ve tiz hicaz perdelerini ardışık kullanır.

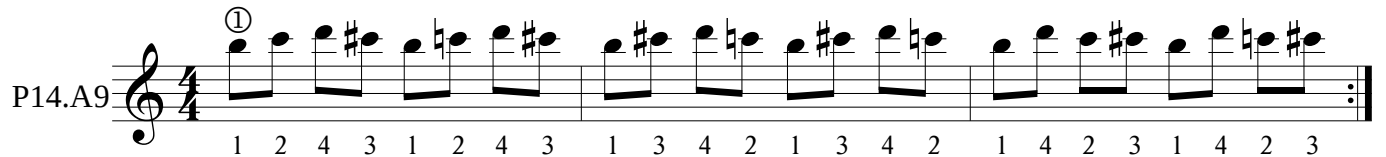


Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt tel grubunda kromatik seyirle tiz neva perdesinin yerini kavrar.



Kazanım: İlgili pozisyonda tiz buselik, tiz çargah, tizhicaz ve tiz neva perdelerini 1 .parmak sabit şekilde icra eder.



P14.A10

2 1 3 4 2 1 3 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 4 3 1 2 4 3 1

Kazanım: İlgili pozisyonda tiz buselik, tiz çargah, tiz hicaz ve tiz neva perdelerini 2. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir.

P14.A11

2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3 4 1 2 4 1 3 2 4 1 3

Kazanım: İlgili pozisyonda tiz buselik, tiz çargah, tiz hicaz ve tiz neva perdelerini 3. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir.

P14.A12

3 2 1 4 3 2 1 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 4 1 2 3 4 1 2

P14.A13

3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

Kazanım: İlgili pozisyonda tiz buselik, tiz çargah, tiz hicaz ve tiz neva perdelerini 4. parmakla başlayan farklı permutasyonlarla seslendirir.

P14.A14

4 2 3 1 4 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 1 3 2 4 1 3 2

P14.A15

4 2 4 3 4 2 4 3 4 3 1 2 4 3 1 2 4 1 2 3 4 1 2 3

14. pozisyon orta tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları

1 2 3 4

hüseyini acem mahur gerdaniye

14. POZİSYON ORTA TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alışturması

Kazanım: Orta telde hüseyini ve acem perdelerinin klavyedeki yerini kavrar.

P14.A16

1 1 2 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1 1 1 1 2 1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1 1

Üç parmak alışturması

Kazanım: İlgili pozisyonda orta telde mahur perdesinin yeri

P14.A17

1 1 2 3 3 1 1 2 1 1 2 3 3 1 1 2 1 3 1 1 2 3 1 1 1 1 2 3 3 2 1 1

Kazanım: Orta telde hüseyini, acem ve mahur perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır.

P14.A18

1 1 2 1 1 2 3 1 1 1 2 1 1 2 3 1 1 1 3 2 1 1 3 2 1 1 3 2 1 1

P14.A19

2 1 1 3 2 1 1 3 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 1 3 1 2 3 1 2 1 3 1 2 1

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda orta telde gerdaniye perdesini klavyede tanır.

P14.A20

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P14.A21

1 2 3 4 1 2 3 4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 4 3 2 1 4 3 2

Kazanım: İlgili pozisyonda hüseyini, acem, mahur ve gerdaniye perdelerini ardışık vekarışık olarak icra eder.

P14.A22

1 2 4 3 1 2 4 3 1 3 4 2 1 3 4 2 1 4 2 3 1 4 2 3

P14.A23

2 1 3 4 2 1 3 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 4 3 1 2 4 3 1

Kazanım: İlgili pozisyonda orta telde hüzeyni, acem, mahur ve gerdaniye perdelerini farklı permutasyonlarda ardışık kullanır.

P14.A24

2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3 4 1 2 4 1 3 2 4 1 3

P14.A25

3 2 1 4 3 2 1 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 4 1 2 3 4 1 2

P14.A26

3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

Kazanım: İlgili pozisyonda orta telde hüseyini, acem, mahur ve gerdaniye perdelerini farklı permutasyonlarla ardışık kullanır.

P14.A27

4 2 3 1 4 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 1 3 2 4 1 3 2

[illegible]

14. POZİSYON ALT ve ORTA TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda alt ve orta telde ardışık perdelerde ters mızrap becerisini geliştirir

P14.A29

P14.A30

P14.A31

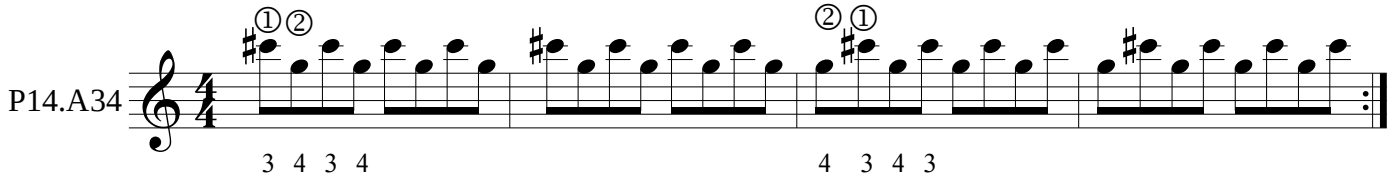
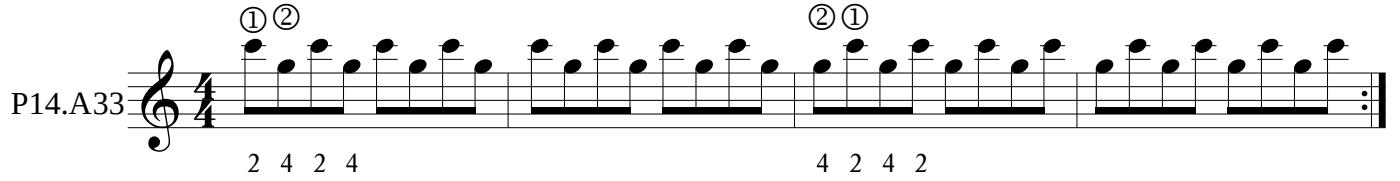
① ②

② ①

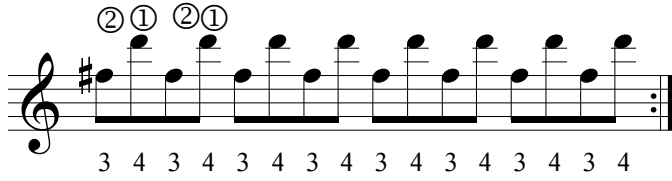
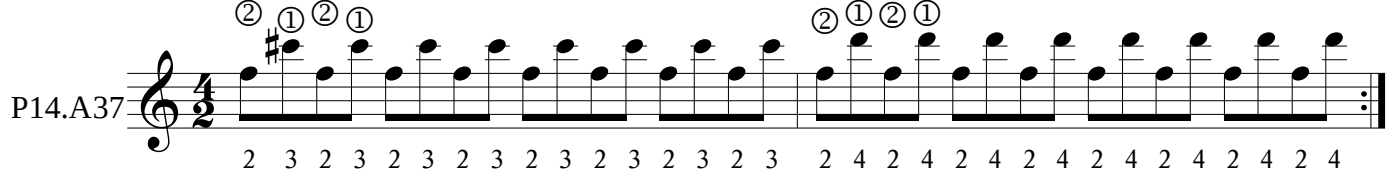
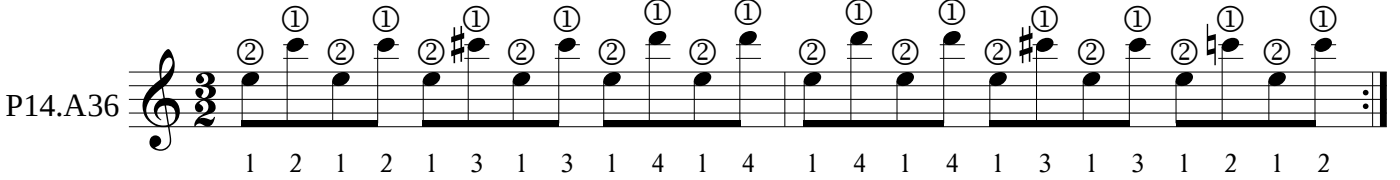
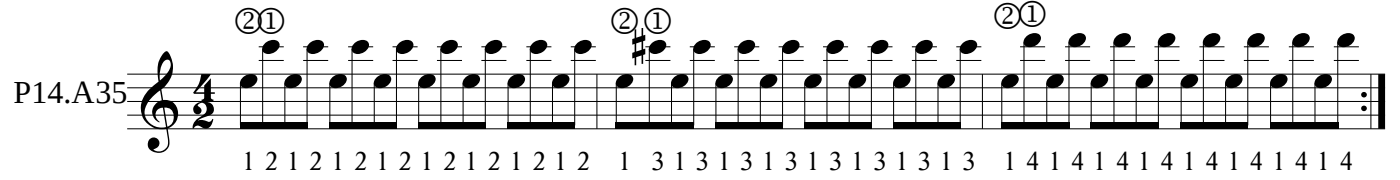
② ①

1 4 1 4

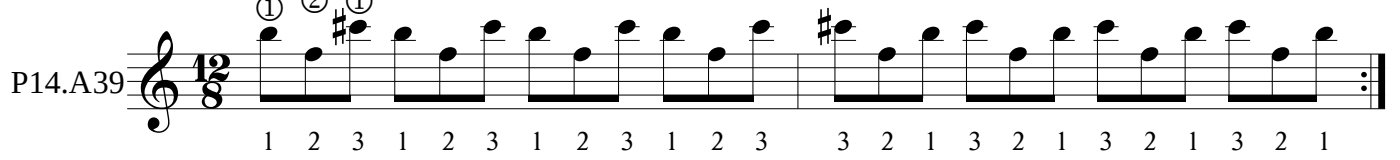
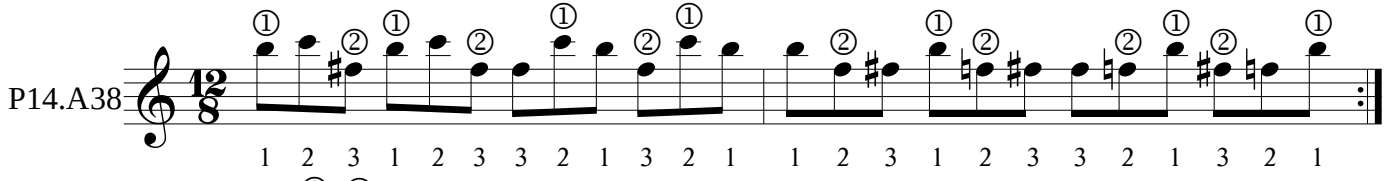
4 1 4 1



Kazanım:Orta telde 1. parmak sabit diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel alt tel mızrap geçişi becerisi kazanır



Üç parmak çalışmaları



Kazanım: Orta telde 2. parmak sabit, diğer parmaklar ardışık şekilde orta tel-alt tel geçi becerisi kazanır

P14.A40

P14.A41

P14.A42

P14.A43

Kazanım: Birinci parmak sabit 2. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı motiflerle mental kondisyonunu geliştirir

P14.A44

Kazanım: İkinci parmak sabit 1. ve 3. parmağın ardışık kullanıldığı motiflerle mental kondisyonunu geliştirir

P14.A45

P14.A46

Dört parmak çalışmaları

Kazanım: 2, 3 ve 4. parmakları kullanarak çapraz sıralı hareketlerle ters mızraplı tel geçiş becerilerini artırır

P14.A47

Kazanım: Orta ve alt telde 2., 3. ve 4. parmaklarla ardışık mental pratikler yapar.

P14.A48

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

P14.A49

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 4

P14.A50

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4

14. pozisyonda üst tel grubunda perdeler, isimleri ve parmak numaraları

1 2 3 4

zirgüle düğah kürdi buselik

14. POZİSYON ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak alıştırmaları

P14.A51

1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 1 2 2 2 2 2 2 1 1 1

P14.A52

1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 2 1 2 2 1 2 2 1 2 2 1 2

Üç parmak alıştırmaları

Kazanım: Üst tel grubunda kürdi perdesini tanır.

P14.A53

1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 3 1 2 3

[illegible]

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: İlgili pozisyonda üst tel grubunda kromatik seyirle buselik perdesinin yerini kavrar.

P14.A55

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

Kazanım: 1., 2., 3. ve 4. parmakla orta ve alt tellerde farklı kombinasyonlarda kullanarak klavye hakimiyetini artırır

P14.A56

P14.A57

1 2 4 3 1 2 4 3 1 3 4 2 1 3 4 2 1 4 2 3 1 4 2 3

[illegible]

P14.A59

③

2 1 3 4 2 1 3 4 2 3 1 4 2 3 1 4 2 4 3 1 2 4 3 1

2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3 4 1 2 4 1 3 2 4 1 3

P14.A60

3 2 1 4 3 2 1 4 3 1 2 4 3 1 2 4 3 4 1 2 3 4 1 2

P14.A61

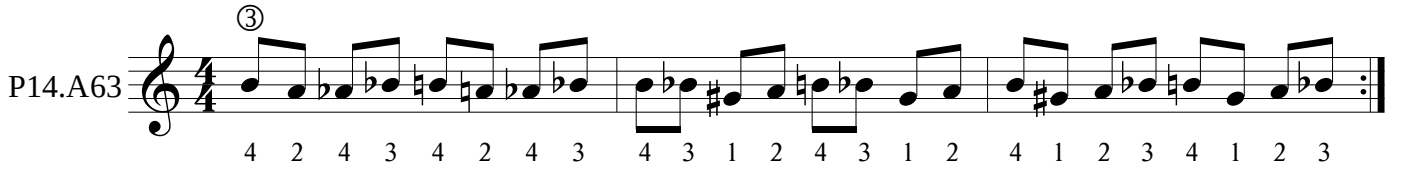
Musical notation for P14.A61 in 4/4 time. The melody consists of eighth notes and quarter notes across three measures. A circled '3' above the first measure indicates a triplet. Fingering numbers are written below each note.

Fingering sequence: 3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 4 2 1 3 4 2 1

P14.A62

③

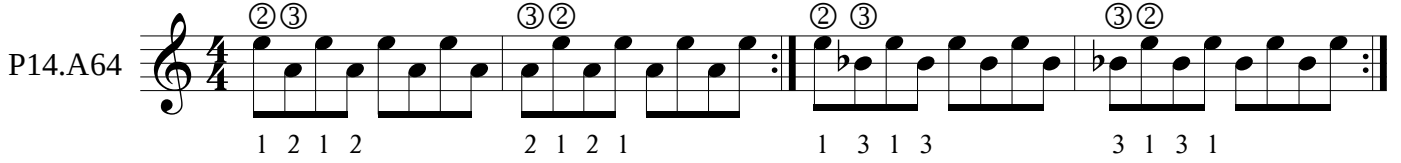
4 2 3 1 4 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 1 3 2 4 1 3 2



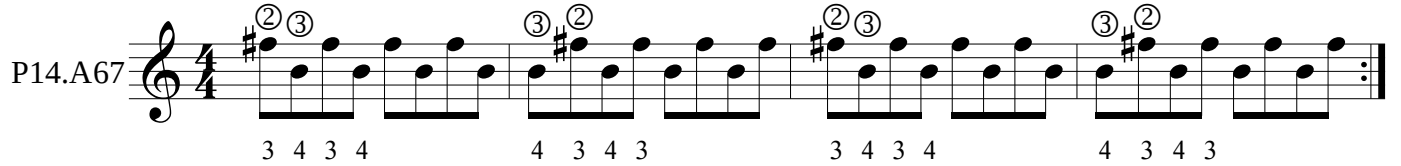
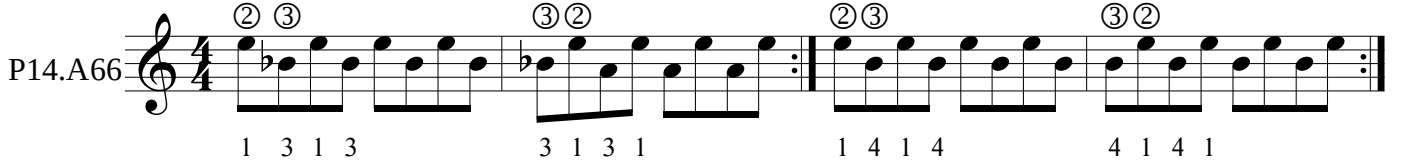
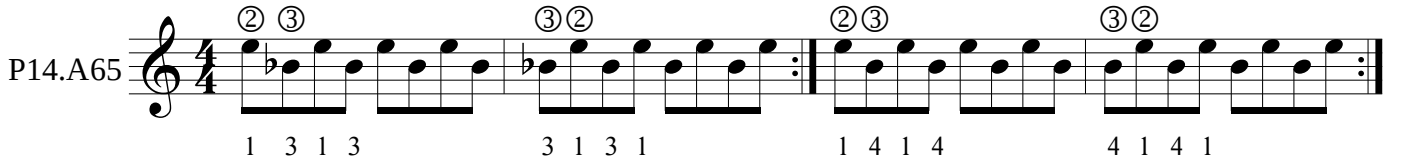
14. POZİSYON ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

İki parmak çalışmaları

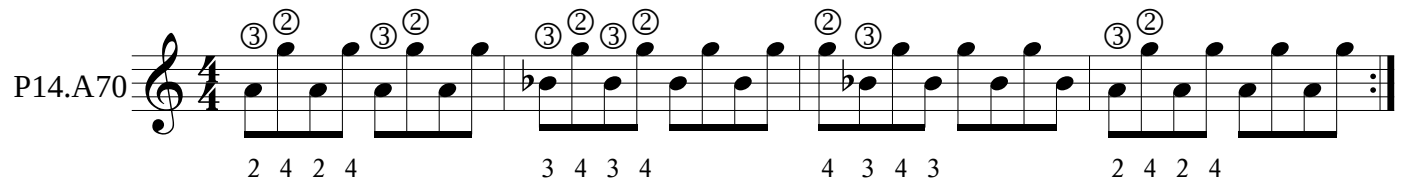
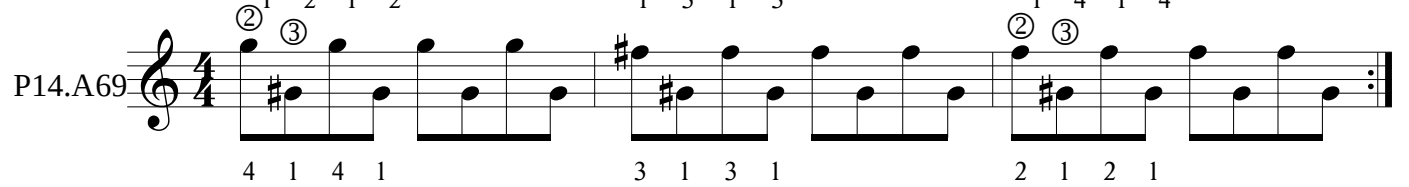
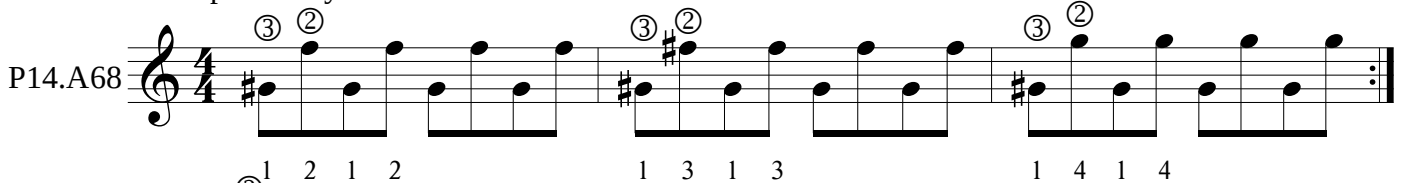
Kazanım: Orta ve üst tel grubunda 1. parmak sabit şekilde 2., 3. ve 4. parmakları kullanarak ters mızrap becerisini geliştirir.



Kazanım: İlgili pozisyonda üst telde hüseyini, kürdi, buselik ve mahur perdelerini ardışık kullanır



Kazanım: İlgili pozisyonda zırgüle, mahur, ve acem perdelerini 1. parmak sabit şekilde farklı permutasyonlarla seslendirir



Kazanım: Orta ve üst tel gruplarında pozisyonun farklı perdelerinde tel geçiş becerisini artırır

Kazanım: Orta ve üst tel gruplarında pozisyonun farklı perdelerinde tel geçiş becerisini artırır

P14.A71

P14.A72

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

P14.A73

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

[illegible]

P14.A75



2 3 4 2 3 4 2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2 4 3 2 4 3 2

P14.A76

③ ② ③ ③ ② ③ ③ ② ③ ③ ② ③ ③ ② ③ ② ③ ② ③ ②

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 1

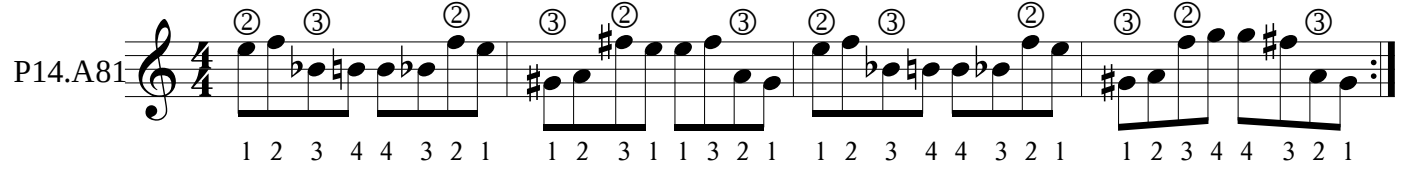
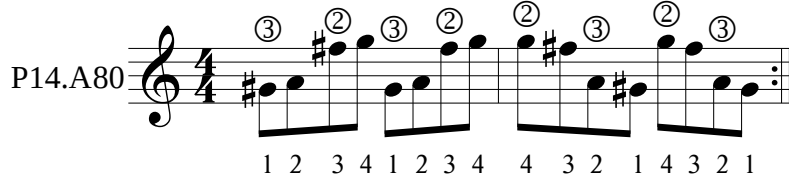
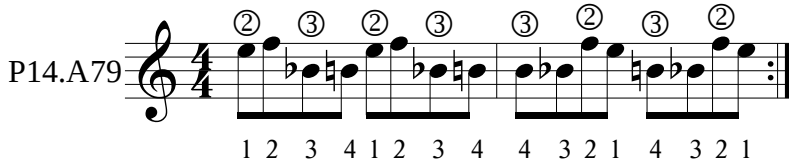
Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: Orta ve üst tel grubunda dört parmağı kullanarak mental becerilerini geliştirir.

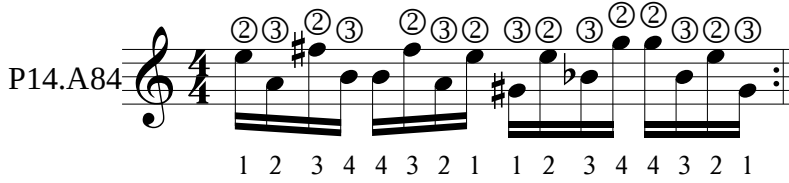
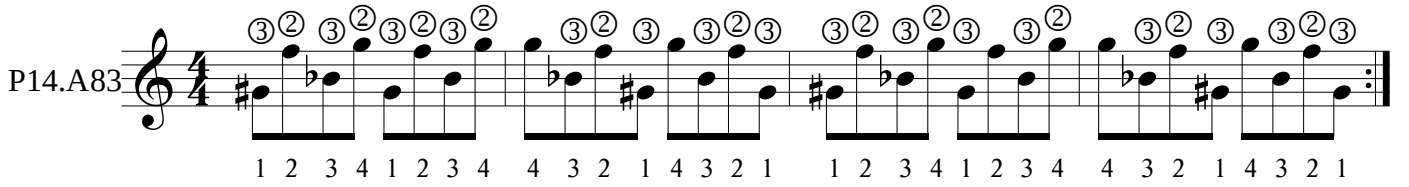
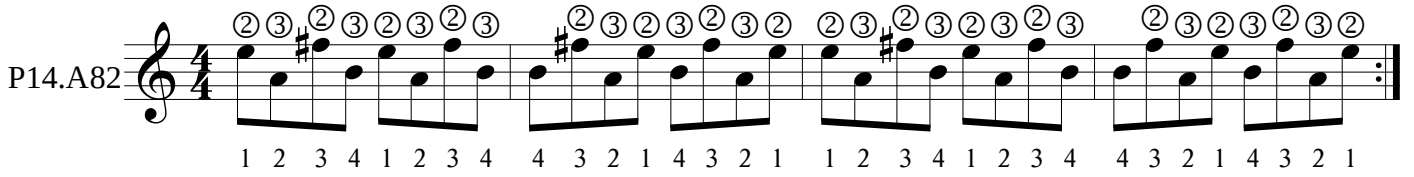
P14.A77

P14.A78

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1



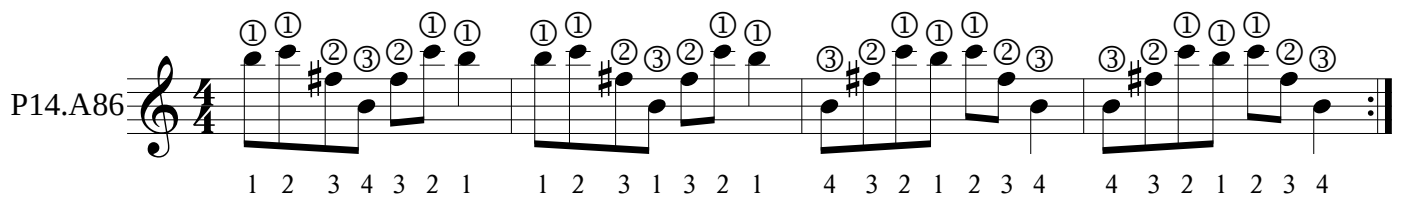
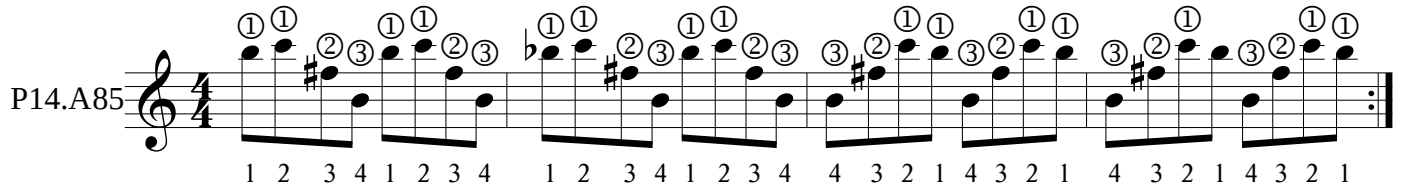
Kazanım: Çapraz parmak hareketleriyle mental becerilerini geliştirir.



14. POZİSYONDA ALT TEL, ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

Dört parmak alıştırmaları

Kazanım: Pozisyona ait tüm perdeleri kullanarak mental ve teknik becerilerini geliştirir.



14. POZİSYONDA ALT TEL, ORTA TEL ve ÜST TEL GRUBUNDA ALIŞTIRMALAR

Dört parmak çalışmaları

Kazanım: Pozisyona ait tüm perdeleri kullanarak mental ve teknik becerilerini geliştirir

P14.A87

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P14.A88

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P14.A89

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P14.A90

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P14.A91

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P14.A92

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

P14.A93

1 2 3 1 1 2 3 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 2 3 4 4 3 2 1

14. POZİSYON ÇALIŞMALARI (ETÜTLERİ)

Kazanım: Tek tel grubunda (orta) iki perdeli nağmeleri seslendirir.

P14.Ç1

3 4 4 3

Kazanım: İki tel grubunda (orta ve üst) üç perdeli nağmeleri seslendirir.

P14.Ç2

3 4 3 5

P14.Ç3

3 4 5 4

P14.Ç4

5 3 4 3

P14.Ç5

5 4 3

P14.Ç6

3 4 5 4

Kazanım: Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) dört perdeli nağmeleri seslendirir.

P14.Ç7

3 4 5 1

P14.Ç8

5 1 5 4

P14.Ç9

3 4 5 1 5 1 5 4 3 4 5 1 3 4 5 1 5 1 5 4 3

P14.Ç10

3 4 5 1

Kazanım: Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) beş perdeli nağmeleri seslendirir.

P14.Ç11

3 4 5 1 5 1 3 4 5 1 3 3 4 5 1 5 1 3 1 5 4 3

P14.Ç12

3 4 5 1 5 1 3 1 5 1 3 3 4 5 1 5 1 3 1 5 4 3

P14.Ç13

3 4 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 3 1 3 1 5 1 5 1 5 4 5 1 5 4 3

P14.Ç14

1 5 1 3 1 5 1 3

P14.Ç15

Kazanım: Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) altı perdeli nağmeleri seslendirir.

P14.Ç16

P14.Ç17

3 4 5 1 3 4 3 1 5 4 3 1 5 4 3

P14.Ç18

3 4 5 1 3 4 1 4 3 1 3 4 1 4 3 1 5 4 5 4 3

P14.Ç19

3 4 3 1 5 1 3 4 3 1 3 4 3 1 3 1 5 4 3

P14.Ç20

3 4 5 3 4 5 1 3 5 1 5 1 3 4 3 1 5 4 3 4 5 4 3

P14.Ç21

3 4 5 1 3 1 5 1 5 4 3 3 4 3 1 5 4 5 1 3 4 3 1 5 4 3

Kazanım: Üç tel grubunda (orta, üst ve alt) yedi perdeli nağmeleri seslendirir.

P14.Ç22

3 4 5 1 3 4 1 4 3 1 5 4 3 4 5 1 3 4 1 4 3 1 5 4 3

P14.Ç23

1 4 3 1 5 1 3 4 1 4 3 1 5 4 3 4 5 1 3 4 1 4 3 1 5 4 3

P14.Ç24

1 4 1 4 3 1 5 1 3 4 1 4 3 1 5 4 3 5 1 4 3 1 5 4 3

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Sami Emrah GEREKTEN

Adres: Macun Mah. Bulut Sok. Ökte İnş. Ogan

Evleri No: 56/A K: Z D: 2 Aksu-ANTALYA

Cep Telefonu: 0(507)0491988

E-posta genc.sami.07@hotmail.com

web: samiemrahgerekten.com



KİŞİSEL BİLGİLER

TC. Kimlik No : **11791616394**
Doğum Tarihi ve Yeri : 05.03.1989- Antalya Medeni Durum : Bekar
Mesleği : Müzik Öğretmeni

EĞİTİM BİLGİLERİ

LİSE: 2003-2007: ATSO Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü
LİSANS: 2007-2008: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi A.B.D. - Ankara
2008-2011: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi A.B.D.- Burdur
YÜKSEK LİSANS: 2013-2016: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Bilim Dalı-KONYA
DOKTORA: 2016-2020 Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Bilim Dalı-KONYA

İŞ TECRÜBESİ

2011-2013: MEB Fatih Ortaokulu, İscehisar–Afyonkarahisar: **Müzik Öğretmenliği**
2013-Devam Ediyor: MEB Akçay Ortaokulu, Elmalı–Antalya: **Müzik Öğretmenliği**
2016–2018: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü- Konyaaltı- Antalya: **Ücretli Öğretim Elemanı (Lisans Bağlama Dersleri)**
2018-2019 MEB Çalkaya 75. Yıl Cumhuriyet Ortaokulu, Aksu-Antalya: **Müdür Yardımcılığı**
2019-Devam ediyor: MEB Aksu Anadolu Lisesi- Aksu-Antalya: **Müzik Öğretmenliği**

SINAV PUANLARI VE MEZUNİYET ORTALAMALARI

ALES: 88.27-08.05.2016
YÖKDİL(İNGİLİZCE): 81.25-05.03.2017
YDS(İNGİLİZCE): 67.5-11.06.2017 **LİSANS:** 3.13/4.00
YÜKSEK LİSANS: 87.14/100

Yüksek Lisans Tezi

'TRT Repertuvarında Yer Alan Dinar Türkülerinin Müzikal ve Edebi Açıdan İncelenmesi" Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Makaleler:

1. Gerekten, Sami Emrah ve Düzgören, Haydar. (2017). Anadolu Lisesi Öğrencilerinin 'Müzik Dersi' Kavramına İlişkin Algıları. Online Journal of Music Sciences, 2 (3), 86-117.
2. Gerekten, Sami Emrah ve Öz, İbrahim (2018). Fen Lisesi Öğrencilerinin 'Müzik Öğretmeni' Kavramı İle İlgili Metaforları. Researcher Social Science Studies (2018) Cilt 6, Sayı 1,S. 274-287.
3. Gerekten, Sami Emrah ve Barışeri Ahmethan, Nurtuğ (2018). Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Öğrencilerinin "Türk Halk Müziği" Kavramına İlişkin Algıları. Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 20 (2), 387-406.
4. Gerekten, Sami Emrah (2018). Müzik Öğretmeni Adaylarının 'Makam' Kavramına İlişkin Bilişsel Yapıları. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8 (2), 295-312.

Uluslararası Yayınlanmış Tam Metin Bildiri:

1. GEREKTEN, Sami Emrah ve ÖZDEK, Attila. "TRT THM Sözlü Repertuvarında Yer Alan Dinar Türkülerinin Notasyon Problemleri", Afyonkarahisar Üniversitesi 8. Uluslararası Marsyas Kültür, Sanat ve Müzik Sempozyumu, 19-21 Mayıs, Dinar-Afyonkarahisar.

Uluslararası Bildiri:

1. GEREKTEN, Sami Emrah ve BARIŞERİ, Nurtuğ (2016). "Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Öğrencilerinin Türk Halk Müziği Kavramına İlişkin Algıları" Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu, 18-21 Mayıs 2016, Alanya-Antalya.

Konser:

1. "Antalya Zeybekleri", Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, 27 Aralık 2016. Antalya.

Ödüller:

1. "En İyi Bildiri Sunumu Kategorisi Birincilik Ödülü", Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi, 18 Mart 2016, Kırıkkale.

ÖZGEÇMİŞ

Sami Emrah GEREKTEN

1989 yılında Antalya'da doğdu. İlkokul yıllarında bağlama dersleri almaya başladı. İlkokul ve ortaokuldan sonra Antalya Ticaret ve Sanayi Odası Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nin özel yetenek sınavını kazandı ve bireysel çalgı bağlama derslerine burada devam etti. Lise tahsilini burada tamamladı. Bu süre zarfında Antalya'daki çeşitli müzik merkezlerinde halk müziği ve bağlama üzerine çalışmalar yaptı.

Güzel Sanatlar Lisesi müzik bölümünü bitirdikten sonra 2007 yılında Ankara Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi'nin açmış olduğu özel yetenek sınavını ikincilikle kazanarak Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda lisans öğrencisi oldu. Lisans eğitiminin ilk yılını burada, diğer yıllarını ise Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi ABD'de tamamladı. Lisans dönemi boyunca Prof. Ali Uçan ile Müzik Kültürü, Müzik Biçimleri ve Müzik Tarihi, Doç. Dr. Sibel Karakelle ile Piyano, Öğr. Gör. Gökhan Çağırğan ile Bağlama ve Türk Halk Müziği ile ilgili çalışmalar yaptı. Antalya, Burdur, Isparta ve Ankara'da bazı üniversitelerde konser etkinliklerinde görev aldı. Onur derecesi ile 2011 yılında mezun olduktan sonra aynı yıl girdiği KPSS sonrası Afyonkarahisar'a atanarak burada bir devlet okulunda müzik öğretmenliği yapmaya başladı.

2013 yılında Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nın yüksek lisans programını kazanarak yüksek lisans öğrencisi oldu. 2016 yılının Ocak ayında, hazırladığı "TRT Repertuarında Yer Alan Afyonkarahisar İli Dinar Yöresi Türkülerinin Müzikal ve Edebi Analizi" isimli yüksek lisans tezini sunarak mezun oldu. Aynı yıl Haziran ayında Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda doktora programını kazandı. Doktora ders aşamasında ve tez yazımı sürecinde, Prof. Yusuf Akbulut ile Usul-Aruz İlişkisi, Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ Barışeri ile Bilimsel Araştırma Teknikleri, Doç. Dr. Attila Özdek ile Bağlama, Bağlamada İleri Teknikler ve Halk Müziği Repertuarı üzerine çalıştı. İngilizce bilmektedir.