



**PERDE, FİĞÜR VE MAKAM NAĞMESİ TEMELLİ ÖĞRETİM
YÖNTEMİNİN BAĞLAMA İCRASINA VE MAKAM ALGISINA
ETKİSİ**

Hakan Aykurt

**DOKTORA TEZİ
MÜZİK EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MAYIS, 2023

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 6 (altı) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı: Hakan

Soyadı: Aykurt

Bölümü: Müzik Eğitimi Bilim Dalı

İmzası:

Teslim Tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı: Perde, Figür ve Makam Nağmesi Temelli Öğretim Yönteminin Bağlama İcrasına ve Makam Algısına Etkisi

İngilizce Adı: The Effect Of Pitch, Figure and Makam Melody Based Teaching Method On Bağlama Performance and Makam Perception

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Hakan AYKURT

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Hakan Aykurt tarafından hazırlanan “Perde, Figür ve Makam Nağmesi Temelli Öğretim Yönteminin Bağlama İcrasına ve Makam Algısına Etkisi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Akpınar

Müzik Eğitimi, Gazi Üniversitesi

Başkan: Prof. Dr. Barış Karaelma

Müzik Eğitimi, Gazi Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Selçuk Öztürk

Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara H.B.V. Üniversitesi

Üye: Doç. Hamit Önal

Müzik Eğitimi, Gazi Üniversitesi

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Alper Börekci

Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Burdur M.A. Ersoy Ü.

Tez Savunma Tarihi: 11/05/2023

Bu tezin Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Şaban Çetin

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Araştırma sürecinin tamamında sağladığı destek ve yönlendirmeler için başta değerli danışmanım Doç. Dr. Mehmet AKPINAR’a, tez izleme jüri üyeleri olarak çalışmama katkılarda bulunan Prof. Dr. Barış KARAELMA ve Doç. Dr. Selçuk ÖZTÜRK’e, yine çalışmama olan katkıları sebebiyle Dr. Öğr. Üyesi Erhan YİĞİTER ve Dr. Öğr. Üyesi Burak KURUBAŞ’a, öğrenim hayatım boyunca kendilerinden feyz aldığım ve ilmî derinliklerinden yararlandığım çok kıymetli hocalarım Prof. Dr. Okan Murat ÖZTÜRK ve Prof. Dr. Mehmet Cihat CAN’a ve değerli hocam, dostum, kardeşim, “bilim yoldaşım” Dr. Öğr. Üyesi Alper Börekci’ye en derin teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak her zaman yanımda olup desteklerini esirgemedikleri için sevgili eşime ve kıymetli aileme teşekkürlerin en büyüğünü sunmayı borç bilirim.

PERDE, FİĞÜR VE MAKAM NAĞMESİ TEMELLİ ÖĞRETİM YÖNTEMİNİN BAĞLAMA İCRASINA VE MAKAM ALGISINA ETKİSİ

(Doktora Tezi)

Hakan Aykurt

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mayıs, 2023

ÖZ

Bu araştırmada; bağlamada temel olarak özgün öğretim materyali önerisine dayanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yönteminin, öğrencilerin bağlama performansı ve makam algıları üzerindeki etkisinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada nicel araştırma türlerinden deneysel araştırma modeli kullanılmıştır. Deney modeli olarak ise kontrol gruplu son test deseni tercih edilmiştir. Araştırmada, 2021-2022 eğitim-öğretim yılında Çankırı Karatekin Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümünde öğrenim gören 10 lisans öğrencisinden çalışma grubu oluşturulmuş ve öğrenciler 5 kişilik gruplar halinde yansız olarak deney ve kontrol gruplarına atanmıştır. Deney uygulamasında, deney ve kontrol gruplarına toplam 12 hafta boyunca bağlama ve teorik makam bilgisi öğretimi gerçekleştirilmiştir. Deney grubuna, araştırmacı tarafından 6 farklı makamda toplam 392 adet halk müziği eserinin notaya alınıp bilgisayar programlarıyla figür, motif ve makam nağmesi analizleri yapılarak geliştirilen toplam 94 adet alıştırma ezgisinden oluşan öğretim materyalleri ile öğretim yapılırken, kontrol grubuna ise Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Bağlama 9 Ders Kitabı uygulanarak öğretim gerçekleştirilmiştir. Makam bilgisi öğretiminde ise; deney grubunda yer alan öğrencilere bağlama öğretiminin içerisine dahil edilmiş olarak, yalnızca bağlama öğretim materyallerinin sınıflandırıldığı 6 adet makam özelinde Düzenler ve Nağmeler Nazariyesi temelli teorik makam bilgisi aktarılmıştır. Deney sürecinin son test

aşamasında öğrencilerden, hazırlanan öğretim materyalleriyle aynı makamlarda ve geçerliği hakem grubu tarafından onaylanmış 6 adet halk müziği eserini deşifre olarak icra etmeleri istenmiştir. Söz konusu icralar video-ses kayıt araçları ile kayıt altına alınmış ve bu kayıtlar üç kişiden oluşan hakem grubu tarafından araştırmacının geliştirdiği Bağlama Performans Değerlendirme Formu aracılığıyla puanlanmıştır. Deney grubunda yer alan öğrencilerin makam algılarını belirlemek için ise öğrencilerle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiş, deney sürecinde öğrendikleri makamları teorik olarak açıklayıp tarif etmeleri istenmiştir. Öğrencilerin verdikleri cevaplar incelenerek, makam tanımlarında kullanılan kavram ve terimler temalaştırılmış ve buna göre makam algısının hangi kavram ve terimler ekseninde oluştuğu belirlenmiştir. Araştırma sonucunda; deney grubuna uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin, kontrol grubuna uygulanan diğer öğretim yöntemine kıyasla öğrencilerin bağlama icrasının müzikal boyutunu oluşturan becerilerinde anlamlı bir fark oluşturduğu tespit edilmiştir. Bununla beraber, icra performansının teknik boyutlarında anlamlı bir fark bulunmadığı tespit edilmiştir. Deney grubunda yer alan öğrencilerin makam algılarına ilişkin olarak ise; Düzenler ve Nağmeler Nazariyesi temelli makam öğretiminin öğrencilerde makam algısını düzen, perde düzeni, tam perde, âgâz, seyir ve karar gibi kavram ve terimler ekseninde oluşturduğu görülmüştür. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda, bağlama ve makam eğitime ilişkin çeşitli öneriler ile araştırmacı tarafından hazırlanan öğretim materyalleri bağlama eğitimcileri tarafından öğretim süreçlerinde kullanılabilmesi için materyal önerisi olarak sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler : Bağlama, Bağlama Eğitimi, Perde, Figür, Makam Nağmesi
Sayfa Adedi : xxii+150
Danışman : Doç. Dr. Mehmet Akpınar

THE EFFECT OF PITCH, FIGURE AND MAKAM MELODY BASED TEACHING METHOD ON BAĞLAMA PERFORMANCE AND MAKAM PERCEPTION

(Ph. D. Thesis)

Hakan Aykurt

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCE

May, 2023

ABSTRACT

In this study, it was aimed to determine the effects of the teaching method based on pitch, figure and *makam* melody based teaching method, which is based on the original teaching material proposal, on students' *bağlama* performance and *makam* perceptions. Experimental research model, one of the quantitative research types, was used in the study. As the experimental model, post-test design with control group was preferred. In the research; In the 2021-2022 academic year, a study group was formed from 10 undergraduate students who had never received *bağlama* training in Çankırı Karatekin University Faculty of Art, Design and Architecture, Department of Music, and the students were randomly assigned to the experimental and control groups to form groups of 5 students. In the experimental application, the experimental and control groups were taught *bağlama* and *makam* knowledge for a total of 12 weeks. The experimental group was taught with teaching materials consisting of a total of 94 practice tunes developed by the researcher by notating a total of 392 folk music pieces in 6 different *makams* and analysing the figure, motif and *makam* tune with computer programmes, while the control group was taught by applying the Fine Arts High School Instrument Education Bağlama 9 Textbook. In the teaching of *makam*, the students in the experimental group were given theoretical *makam* knowledge based on the Theory of Düzenler and Nağmeler based on 6 *makams* in which only the *makam*

teaching materials were classified as included in the bağlama teaching. In the post-test phase of the experiment, the students were asked to perform 6 folk music pieces in the same makams with the prepared teaching materials and whose validity was approved by the referee group as deciphered. These performances were recorded with video-audio recording tools and these recordings were scored by an referee group consisting of three people through the Bağlama Performance Evaluation Form developed by the researcher. In order to determine the *makam* perceptions of the students in the experimental group, semi-structured interviews were conducted with the students and they were asked to theoretically explain and describe the *makams* they learnt during the experiment. By analysing the answers given by the students, the concepts and terms used in the definitions of *makam* were thematised and accordingly, it was determined on which concepts and terms the perception of *makam* was formed. As a result of the research; it was determined that the pitch, figure and *makam* melody based *bağlama* teaching applied to the experimental group created a significant difference in the skills that constitute the musical dimension of the students' *bağlama* performance performances compared to the other teaching method applied to the control group. However, it was determined that there was no significant difference in the technical dimensions of the performance. Regarding the *makam* perceptions of the students in the experimental group, it was observed that the *makam* teaching based on the Theory of *Düzenler and Nağmeler* formed the *makam* perceptions of the students on the axis of concepts and terms such as *düzen*, *perde düzeni*, *tam perde*, *âgâz*, *seyir* and *karar*. In line with the results obtained, along with various suggestions regarding *bağlama* and *makam* education, the teaching materials prepared by the researcher were presented as material suggestions to be used by *bağlama* educators in their teaching processes.

Key Words : Bağlama, Bağlama Education, Pitch, Figure, Makam Melody

Page Number : xxii+150

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Mehmet Akpınar

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ	xvii
TABLOLAR LİSTESİ	xix
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xxi
BÖLÜM 1.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	3
1.2. Alt Problemler	3
1.3. Araştırmanın Amacı	4
1.4. Araştırmanın Önemi.....	4
1.5. Varsayımlar / Sayıtlar	5
1.6. Sınırlılıklar.....	5
1.7. Tanımlar	5
1.7.1. Makam	6
1.7.2. Usûl	6
1.7.3. Nağme.....	6
1.7.4. Makam Nağmesi.....	6
1.7.5. Hüseyinî Makamı	6
1.7.6. Dügâh-ı Kadîm (Uşşak Cedid) Makamı.....	6
1.7.7. Nevrûz-ı Asıl (Nevâ Cedid) Makamı	7
1.7.8. Hicaz Makamı.....	7
1.7.9. Uzzal Makamı.....	7
1.7.10. Nühüft-i Kadîm Makamı.....	7
1.7.11. Edvar	7
1.7.12. Perde.....	7
1.7.13. Tam Perde.....	8

1.7.14. Nim Perde	8
1.7.15. Düzen	8
1.7.16. Geleneksel Perde Dizgesi	8
1.7.17. Perde Düzenleri	9
1.7.18. Rast Perde Düzeni	9
1.7.19. Âgâz	9
1.7.20. Seyir	9
1.7.21. Karar	9
1.7.22. Figür	9
1.7.23. Motif	10
1.7.24. Sap (Klavye).....	10
1.7.25. Baskı	10
BÖLÜM 2.....	11
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	11
BÖLÜM 3.....	14
YÖNTEM.....	14
3.1. Araştırmanın Modeli	14
3.2. Çalışma Grubu	17
3.3. Evren ve Örneklem	19
3.4. Verilerin Toplanması.....	23
3.4.1. Öğretim Materyallerinin Oluşturulması Öncesi Veri Toplama İşlemi...23	
3.4.1.1. Öğretim Materyallerinin Oluşturulma Süreci.....25	25
3.4.2. Deney Uygulaması Sonrasında Veri Toplama İşlemi	39
3.5. Veri Toplama Araçları	40
3.5.1. Bağlama İcra Performansı Değerlendirme Formu	41
3.5.2. Öğrenci Görüşme Formu	41
3.6. Verilerin Analizi.....	42
BÖLÜM 4.....	44
BULGULAR VE YORUM	44
4.1. Bağlama Metotlarında İcraya Başlangıç İçin Benimsenen Başlıca Yaklaşım ve Yöntemler ile Makam Teorisine Yönelik Yer Alan Açıklamalar Nelerdir?	44

4.1.1. Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi – Çalgı Eğitimi Bağlama 9 – Ders Kitabı (MEB, 2019)	45
4.1.2. Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzeni) – Sinan Haşhaş (Haşhaş, 2017b)	46
4.1.3. Bağlama Eğitimi – Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici (Ekici, 2006) ...	47
4.1.4. Bozuk Düzeni (Uzun Kol) Metodu -1 – Zeynel Sönmez (Sönmez, 2010) ..	48
4.1.5. Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi – Cemalettin Kalender & Levent Keskin (Kalender & Keskin, 2021).....	49
4.1.6. Bağlama Metodu 1: Pozisyonlarla Uzun Sap – M. Aydın Atalay & Yaşar Kemal Alim (Atalay & Alim, 2004)	50
4.1.7. Bağlama Metodu (Uzun Sap) ve Türk Halk Müziği Nazariyatı – Bülent Kılıçaslan.....	51
4.2. Örneklem Eserlere Göre Halk Müziği Repertuvarının Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?	52
4.2.1. Hüseyinî Makamının Halk Müziği Repertuvarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?	53
4.2.1.1. <i>Seyir</i>	53
4.2.1.2. <i>Perde Kullanım Sıklığı</i>	54
4.2.1.3. <i>Perdeler Arası İlişki</i>	55
4.2.2. Nevrûz Makamının Halk Müziği Repertuvarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?	57
4.2.2.1. <i>Seyir</i>	57
4.2.2.2. <i>Perde Kullanım Sıklığı</i>	58
4.2.2.3. <i>Perdeler Arası İlişki</i>	58
4.2.3. Dügâh-ı Kadîm Makamının Halk Müziği Repertuvarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?	60
4.2.3.1. <i>Seyir</i>	60
4.2.3.2. <i>Perde Kullanım Sıklığı</i>	61
4.2.3.3. <i>Perdeler Arası İlişki</i>	62
4.2.4. Hicaz Makamının Halk Müziği Repertuvarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?	63
4.2.4.1. <i>Seyir</i>	63
4.2.4.2. <i>Perde Kullanım Sıklığı</i>	64

4.2.4.3. <i>Perdeler Arası İlişki</i>	65
4.2.5. Uzzal Makamının Halk Müziği Repertuvarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?	66
4.2.5.1. <i>Seyir</i>	66
4.2.5.2. <i>Perde Kullanım Sıklığı</i>	67
4.2.5.3. <i>Perdeler Arası İlişki</i>	68
4.2.6. Nühüft-i Kadîm Makamının Halk Müziği Repertuvarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?	70
4.2.6.1. <i>Seyir</i>	70
4.2.6.2. <i>Perde Kullanım Sıklığı</i>	71
4.2.6.3. <i>Perdeler Arası İlişki</i>	72
4.3. Perde, Figür ve Makam Nağmesi Temelli Öğretim Yönteminin Bağlama Öğretimindeki İlke ve Yöntemleri Nelerdir?	74
4.3.1. Ezgisel Yapının Adlandırılması	74
4.3.2. Ritmik Yapının Adlandırılması	75
4.3.3. Perdelerin Adlandırılması	75
4.4.4. Perde Öğretimi ve İcraya Başlangıç	76
4.4.5. Öğretim Materyallerinin Uygulanması.....	77
4.5. Deney Süreci Sonunda Deney-Kontrol Gruplarındaki Öğrencilerin Bağlama İcra Performansları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?	78
4.5.1. “Sağ ve Sol El Koordinasyonunu Kurabilme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?	78
4.5.2. “Eseri Usulüne Uygun İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?	79
4.5.3. “Eserde Yer Alan Notaları Doğru İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?	80
4.5.4. “Tartım Kalıplarını Doğru İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?	81
4.5.5. “Eseri Uygun Parmak Numaralarıyla İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?	82

4.5.6. “Eseri Uygun Tezene Vuruşlarıyla (Yön) İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?	84
4.5.7. “Tezene Vuruşlarını Takılmadan Akıcı Bir Biçimde İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?.....	85
4.5.8. “Müzikal Bir Bütünlük İçinde İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?	86
4.5.9. “Eseri Duraksamadan İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?	87
4.5.10. “Uygun Metronomda İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?	88
4.6. Deney Süreci Sonunda Perde, Figür ve Makam Nağmesi Temelli Öğretim Yönteminin Deney Grubundaki Öğrencilerin Makam Algılarına Etkisi Nedir?	89
4.6.1. “Perde Düzeni”, “Rast Perde Düzeni”, “Hicaz Perde Düzeni” Kavramları	89
4.6.2. “Tam Perde” Kavramı	90
4.6.3. “Âgâz” ve “Başlangıç” Kavramları.....	91
4.6.5. “Seyir” Kavramı.....	92
4.6.6. “Karar” ve “Bitiş” Kavramları	93
BÖLÜM 5.....	95
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	95
5.1. Sonuçlar	95
5.2. Öneriler	104
KAYNAKLAR.....	107
EKLER.....	114
EK 1. Figür Analizleri İçin Notaya Alınan Eserler Listesi	115
EK 2. Öğrencilerin Son Test Aşamasında Deşifre Olarak İcra Ettiği Eserler	123
EK 3. Deney Grubuna Verilen Bağlama Eğitiminde Kullanılan Öğretim Materyalleri	126
EK 4. Bağlama Eser İcra Performansı Değerlendirme Formu	145
EK 5. Makam Algısına İlişkin Öğrenci Görüşme Formu	146

EK 6. Gazi Üniversitesi Etik Kurul İzin Belgesi	147
EK 7. Çankırı Karatekin Üniversitesi İzin Belgesi	148



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Deney sürecinin aşamaları	17
Şekil 2. TMAT arayüzü.....	24
Şekil 3. Xml dosyasından bir bölüm	26
Şekil 4. “Tek kapıdan çıktım yüzüm peçeli” adlı eserin symbtr formatındaki görünümü ...	27
Şekil 5. Nühüft-i Kadîm makamında üç notalı figürlerde ilk 23 satır (Excel formatında) ..	29
Şekil 6. Nühüft-i Kadîm makamında üç notalı figür birleşimleri	33
Şekil 7. Nühüft-i Kadîm makam nağmesi	33
Şekil 8. Nühüft-i Kadîm makamında üç notalı figürlerin birleşimiyle elde edilen ilk beş alıştırma.....	36
Şekil 9. Figür sonuçlarının ezgiye dönüştürülmesi	37
Şekil 10. Nühüft-i Kadîm makam nağmesinin ezgiye dönüştürülmesi.....	38
Şekil 11. Öğretim materyali oluşturma sürecinin aşamaları	39
Şekil 12. Örneklem eserlere göre Hüseyinî makamının seyir grafiği	53
Şekil 13. Hüseyinî makamında perde kullanım sıklığı.....	55
Şekil 14. Hüseyinî makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları.....	56
Şekil 15. Örneklem eserlere göre Nevruz makamının seyir grafiği	57
Şekil 16. Nevruz makamında perde kullanım sıklığı	58
Şekil 17. Nevruz makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları	59
Şekil 18. Örneklem eserlere göre Dügâh-ı Kadîm makamının seyir grafiği.....	60
Şekil 19. Dügâh-ı Kadîm makamında perde kullanım sıklığı	61

Şekil 20. Dügâh-ı Kadîm makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları	62
Şekil 21. Örnekleme eserlere göre Hicaz makamının seyir grafiği	63
Şekil 22. Hicaz makamında perde kullanım sıklığı.....	64
Şekil 23. Hicaz makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları.....	65
Şekil 24. Örnekleme eserlere göre Uzzal makamının seyir grafiği	66
Şekil 25. Uzzal makamında perde kullanım sıklığı.....	67
Şekil 26. Uzzal makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları.....	69
Şekil 27. Örnekleme eserlere göre Nühüft-i Kadîm makamının seyir grafiği	70
Şekil 28. Nühüft-i Kadîm makamında perde kullanım sıklığı	71
Şekil 29. Nühüft-i Kadîm makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları	72
Şekil 30. Günümüz bağlamalarında dügâh-muhayyer sekizlisinde yer alan perde ve aralıklar	76
Şekil 31. Makam algısını şekillendiren kavramların zihin haritası ile gösterimi	94

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. 12 Haftalık Çalışma Takvimi	19
Tablo 2. Tura (1997) 'ya Göre Makamların Repertuvar İçerisindeki Yüzdesel Ağırlığı	20
Tablo 3. Figür ve Motif Analizi Yapılan Eserlerin Makamlara Göre Örneklem Sayıları ...	22
Tablo 4. Hakem Grubunu Oluşturan Öğretim Elemanlarına İlişkin Bilgiler.....	40
Tablo 5. Sağ ve Sol El Koordinasyonunu Kurabilme Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları	78
Tablo 6. Eseri Usulüne Uygun İcra Etme Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları	79
Tablo 7. Eserde Yer Alan Notaları Doğru İcra Etme Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları	80
Tablo 8. Tartım Kalıplarını Doğru İcra Etme Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları	81
Tablo 9. Eseri Uygun Parmak Numaralarıyla İcra Etme Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları	83
Tablo 10. Eseri Uygun Tezene Vuruşlarıyla İcra Etme Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları	84
Tablo 11. Tezene Vuruşlarını Takılmadan Akıcı Bir Biçimde İcra Etme Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları.....	85
Tablo 12. Müzikal Bir Bütünlük İçinde İcra Etme Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları	86
Tablo 13. Eseri Duraksamadan İcra Etme Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları ..	87
Tablo 14. Uygun Metronomda İcra Etme Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları	88

Tablo 15. <i>Figür Analizleri İçin Notaya Alınan Eserler Listesi</i>	115
--	-----



SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

GSL	Güzel Sanatlar Lisesi
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
THM	Türk Halk Müziği
TMAT	Turkish Music Analysis Tool
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bağlama metotlarını çeşitli yönlerden inceleyen araştırmalara göre (Akçalı, 2012; Özata, 2019; Terzioğlu, 2020) duruş, tutuş, tezene vuruşu, parmak baskısı vb. temel bedensel-fizikî prensiplere ilişkin açıklamaların ardından metotlarda icraya başlama aşamasında iki farklı eğilim olduğu görülmektedir. Bazı metotlar herhangi bir hazırlayıcı alıştırmadan veya çok az sayıda alıştırmaya yer verip doğrudan eser icrasına başlarken (Demirtaş, 2009; Karahasan, 2003; Saçan, 2006), çoğu metot ise eserlerden önce yazar tarafından hazırlanan alıştırmalar ve etütlerle icraya başlamaktadır. Bağlama icrasına doğrudan eser çalarak başlamak bağlama eğitimcileri açısından genel olarak sakıncalı görülmekte olup (Çakırer & Kınık, 2014; Ekici, 2016; Kınık, 2010; Özata, 2019; Terzioğlu, 2020), öğretim sürecine alıştırmalar ve etütlerle başlamanın daha faydalı ve işlevsel olduğu düşünülmektedir. Bu noktada icraya başlangıç aşamasında notaların-perdelerin sap-klavye üzerindeki yerlerinin, tartım kalıplarının ve temel sağ-sol el tekniklerinin öğretimi amacıyla kullanılan alıştırmalar, etüt ve egzersizlerde çeşitli açılardan eksikler ve tartışmaya açık yönler bulunmaktadır.

Konumsal olarak notaların-perdelerin öğretiminde genellikle bağlamanın alt tel grubunun baskısız açık tel sesinden başlayıp tize doğru sıra seslerle ilerleyen alıştırmaların kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu alıştırmalar temelde ardışık iki notanın peş peşe eklenmesiyle başlayıp, yine ardışık ilerlemelerle dörtlü-beşli ses grupları, sekiz sesli diziler, zaman zaman ise bir oktavı aşan ve sapın tamamının kullanıldığı sıra seslerden oluşan yapıdadırlar. Sonrasında ise benzer şekilde genellikle dörtlü-beşli ses gruplarıyla sekvansli (ezgi tekrarlı) figür yapılarının kullanıldığı alıştırmalar tercih edilmektedir.

Söz konusu anlayışın barındırdığı tartışmalı görülen yönler veya sebep olduğu başlıca problemler şu şekilde sıralanabilir. Çoğu metot yazarı ve bağlama eğitimcisinde yerleşmiş natürel ses-arızalı ses algısının, bağlamada başlangıç seviyesi alıştırılarda yalnızca değiştirici işaret almamış natürel seslerin kullanılması gerektiğini düşündürmesiyle, temel tekniklerin ve tartım kalıplarının öğretimini amaçlayan alıştırımların çoğunlukla sıra seslerle, tampere sisteme göre yazılmış, tonal veya modal nitelikte oluşu; sıra sesli olmayanların ise makamsal motif ve ezgi anlayışından uzak nitelikte olmaları başlıca sorun olarak görülmektedir (bkz; Alan, 2012; Kılıçaslan, 2020; MEB, 2019; Saçan, 2006 Tarım, 2008). Bunun aksine makamsal ses sistemine göre yazılmış, belli makam dizileri veya makamları oluşturan dörtlü-beşli yapılar dikkate alınarak hazırlanan alıştırımlar ise genellikle yazarın kişisel ezgi hafızasının yansıması niteliğinde olup, halk müziği motif ve ezgi yapısını ne derece doğru temsil ettikleri, materyal üretiminde bilimsel yöntemlere bağlı olup olmadığı ve etüde veya alıştırıma adını veren makamın özelliklerini doğru yansıtır yansıtmadığı tartışma konusudur. Makam kavramına ilişkin anlayış farklılıklarından kaynaklanan farklı uygulamaların bulunması da bu konuda daha geniş çaplı sorunların ortaya çıkmasına neden olan başka bir husustur (Ayak kavramı kullanımı; Kılıçaslan, 2020; Sayan, 2011; Sönmez, 2010). Bağlamada geleneksel halk müziği dokusuna uygun icra ve yöresel karakteristikler hususuna ilişkin Haşhaş'ın (2017a) şu görüşleri araştırmanın içeriği ve problem durumu açısından oldukça önemlidir:

“Bağlamanın THM dışındaki diğer müzik türlerinde de kullanılmaya başlanmasıyla birlikte bir değişim sürecine girdiğini ve bu süreçte geleneksel dokusundan farklı karakterlere büründürüldüğünü söylemek mümkündür. Bağlamaya yönelik yapılan yeni/yenilikçi icra arayışlarında (farklı müzik türlerinin etkisi altında kalınarak yapılan etütler, besteler, uyarlamalar vb.) bağlamanın geleneksel icra dokusunu bulabilmek genellikle mümkün olmamakta ve bu durumdan dolayı da genç neslin önemli bir kısmı bağlamanın temel karakteristiklerini farklı şekillerde algılamakta ve dolayısıyla bu yöndeki icra performanslarını model almaktadır. Bağlamaya yönelik yapılan yeni/yenilikçi çalışmalar bu sazın icra repertuarını genişletmesi açısından önem arz etmekle birlikte, geleneksel/otantik icra açısından da çeşitli farklılaşmaların hatta yozlaşmaların yaşanmasına sebep olabilmektedir” (s.94).

Nitekim Kınık'ın (2010) araştırmasında görüş belirten bağlama eğitimcileri; doğru niteliklere sahip alıştırma, etüt veya egzersizlerin çalışılmasının, eser icrasında icra ve yorum kalitesini olumlu yönde etkileyeceği konusunda hemfikirlerdir.

Buna ek olarak; alıştırılarda özellikle sıra sesli ilerlemenin ağırlıkta olduğu dörtlü-beşli ses grupları kullanılmasının, öğrencilerde makam algısını ezgisel bağlamdan ve perdeler arası ilişkiden uzaklaştırıp, makamların diziler, dörtlüler ve beşliler düzleminde algılanmasına yol açtığı açık bir şekilde görülürken (Öztürk, 2014), doğru nazarî aktarımın çalgı-teori eğitiminin sıkı bir ilişkiye sahip olmaları ve iki alandaki bilginin diğerini

tamamlama işlevi sebebiyle önem arz ettiği göz ardı edilmemelidir. Akademik düzeyde bağlama eğitimi alan öğrencilerin Türk müziği teori alanını, makam, usûl ve perde gibi unsurlarıyla bir bütün olarak algılamasını sağlamak, ortak nazari anlayışı benimsetmek gibi hususlar da ayrıca önem arz etmektedir (Algı & Önal, 2014, s.32). Öğretim elemanlarının görüşlerine göre Türk müziği metotlarında teorik bilgilere genel olarak yeterli düzeyde yer verilmemektedir (Uludağ, 2016, s.26). Bu bağlamda Türk müziği çalgı alanında öğretim elemanlarının başlangıç düzeyi çalgı öğretiminde kullandıkları metotlarda aradıkları özelliklerden biri de metotlarda Türk müziği nazari bilgilerine yer verilmesi, makamsal ezgi yapılarının seslendirilmesine yönelik etütlerin olması ve seyir örneklerinin verilmesi gibi hususlardır (Kalıver, 2018, s.39). Bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarının görüşlerine göre bir bağlama metodunda bulunması gereken özelliklerden biri “etüt ve eserlerin, usûl ve makamsal özellikler dikkate alınarak hazırlanması” olması, bu konudaki görüş birliğini yansıtır niteliktedir (Güneş, 2017, s.34).

1.1. Problem Durumu

Bağlama öğretiminde perde öğretimini çoğunlukla sıra seslerle veya farklı sesler üzerinde sekvensli figürlerle gerçekleştiren ve makamsal motif-ezgi unsurlarını barındırmayan materyalleri içeren metotların, öğrencilerin bağlama eğitimleri boyunca öncelikle ve çoğunlukla icra edecekleri halk müziği repertuvarının figür, motif ve ezgi yapısını yansıtmaktan uzak olan alıştırmalar içermesi sebebiyle bağlamada halk müziği icrasına yönelik hazırlayıcı nitelikler taşınamaması başlıca problem olarak görülmektedir. Buna bağlı olarak gelişen diğer bir problem ise bu türde materyallerin öğrencilerde makam algısının genellikle diziler ve dörtlü-beşli ses grupları odaklı oluşumuna sebep olmasıdır.

Bu doğrultuda “bağlama öğretiminde perde bilgisi, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yönteminin geleneksel öğretim yöntemlerine kıyasla öğrencilerin bağlama icra performanslarına ve makam algılarına etkisi nasıldır?” sorusu, araştırmanın problem cümlesi olarak belirlenmiştir.

1.2. Alt Problemler

1. Bağlama metotlarında başlangıç için benimsenen yöntemler, kullanılan alıştırmaların ezgisel yapıları ve metotlarda makam teorisine yönelik yer alan açıklamalar nelerdir?

2. Örneklem grubunda yer alan eserlere göre halk müziği repertuvarının seyir, perde ve ezgi yapısı nasıldır?
3. Perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yaklaşımının ilke ve yöntemleri nasıldır?
4. Deney süreci sonunda deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin bağlama icra performansları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
5. Deney süreci sonunda deney grubundaki öğrencilerin makam algıları nasıldır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Araştırmada; bağlama öğretiminde temel olarak özgün öğretim materyali önerisine dayanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yönteminin geleneksel yöntemlere kıyasla öğrencilerin bağlama icra performanslarına etkisi ve bağlama öğretimi içerisine dahil edilmiş olarak yalnızca bağlama öğretim materyallerinin sınıflandırıldığı makamlar özelinde gerçekleştirilen Düzenler ve Nağmeler Nazariyesi temelli makam bilgisi aktarımının, öğrencilerde makam algısını hangi kavram ve terimler ekseninde şekillendirdiğinin incelenmesi amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; bağlama öğretiminde perde bilgisi, figür yapısı ve makam nağmesi temelli öğretim gerçekleştirerek, öğrencilerin perde ve nağme bilgisini geleneksel terminolojiyle kazanmaları, öğretimde kullanılan materyallerin tamamıyla halk müziğinin figür, motif ve makam yapılarını yansıtmaları ve bu sayede öğrencilerin bağlama eğitimi boyunca çoğunlukla icra edecekleri halk müziği repertuvarına temel düzeyden makamsal ezgi temelli alıştırmalarla hazırlanmış olmaları ve bağlama öğretiminde teknik ilerlemeyi perde ve nağme bilgisi kazandırarak sağlayan öğretim materyalleri önermesi sebepleriyle önem taşımaktadır. Bununla birlikte, önerilen söz konusu öğretim materyallerinin çok büyük oranda bilgisayar analizi sonuçlarına dayanması sebebiyle halk müziğinin figür, motif ve ezgi yapısının pek çok özelliğini doğal olarak içinde barındırması araştırmanın en özgün ve önem taşıyan yönlerinden birisidir.

1.5. Varsayımlar / Sayıtlar

Araştırmanın performans değerlendirme aşamasında görüşlerine başvurulmuş uzman kişilerden elde edilen bilgilerin geçerli ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.

Araştırmanın çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin deney uygulamasına uygunluk açısından hazır bulunuşluk düzeylerinin yeterli olduğu varsayılmıştır.

Araştırmanın figür ve motif analizi aşamasında kullanılan TMAAT programının istenilen sonuçları vermede yeterli ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

Araştırmada figür ve motif analizleri yapılan halk müziği eserleri ve bu analizler sonucu hazırlanan öğretim materyalleri toplamda 6 farklı makam altında sınırlandırılmıştır. Bunlar; Rast Perde Düzeni makamlarından, *Hüseynî*, *Dügâh-ı Kadîm* ve *Nevrûz*; Hicaz Perde Düzeni makamlarından, *Hicaz*, *Uzzal* ve *Nühüft-i Kadîm* makamlarıdır.

Araştırmanın örneklemini oluşturan halk müziği eserlerinin makamsal sınıflaması yapılırken yalnızca söz bölümleri dikkate alınmış, eserlerin figür ve motif analizi amacıyla yazılan notaları da yalnızca söz bölümleri ile sınırlandırılmıştır.

Ayrıca araştırma, bu çalışmada etkililiği sınanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yöntemi, içeriği itibarıyla yalnızca başlangıç düzeyi bağlama eğitimine yönelik öğretim materyali önerisi ve deney uygulamasına gönüllü olarak katılan 10 öğrenci ile sınırlıdır.

1.7. Tanımlar

Bu bölümde araştırmada kullanılan alana özgü teknik terimlerin tanımları ve araştırma içeriğinde bulunan makamların tanımlarına yer verilmiştir. Araştırma içeriğinde bulunan makamların tanımlarında Düzenler ve Nağmeler Nazariyesi'nin (Öztürk, 2014; 2016; 2021; 2022) tarif ve açıklamaları esas alınmıştır.

“Düzenler ve Nağmeler Nazariyesi; kuramsal düzlemde bütünlüklü bir Türk müziği anlayışının gelişimine katkı sağlamak amacıyla alışlagelmışin dışında yepyeni bir içerik, notasyon ve terminolojiye sahip, yaklaşık yüz yıldır süregelen Batı merkezli nazari anlayışların aksine tarihsel-geleneksel kaynaklardan beslenen, günümüz ihtiyaçlarına cevap veren, teori alanındaki birçok soruna bilimsel yaklaşımlarla çözümler getiren kapsamlı ve bütüncül bir nazari modeldir” (Öztürk, 2022).

1.7.1. Makam: Belirli bir perde düzeni içinde tipik âgâz/başlangıç, seyir/gidiş ve bitiş/karar özellikleriyle tarif edilen nağmelerdir” (Öztürk, 2022, s.12).

1.7.2. Usûl: “Belli bir sayıya/ölçüye/vezne tabi kalınmış, kendine özgü darp ve vurgu düzeniyle tanınabilen ritmik bir devirdir” (Öztürk, 2022, s.27)

1.7.3. Nağme: “Perdeler arasında yukarı çıkma, aşağı inme veya aynı perde tekrar etme gibi hareketlerle oluşan ardışık perde öbekleridir. Başta gelen özelliklerini bir merkezî perde etrafında melodik bir şekillenme göstermeleri oluşturur” (Öztürk, 2022; s.12)

1.7.4. Makam Nağmesi: Bir makamın âgâz, seyir ve karar kesitlerini barındıran, o makamı başka makamlardan “kuşkuya yer bırakmayacak şekilde” ayıran ezgi, müzik cümlesi (Öztürk, 2015).

1.7.5. Hüseyinî Makamı: “Tam perdeler düzeninde altıncı ana perde olan “şesgâh” (Hüseyinî) perdesinden âgâz edip dügâhta karar eder... Çift merkezli makam nağmelerinin başta gelenlerinden biridir” (Öztürk, 2022; s.65).

1.7.6. Dügâh-ı Kadîm (Uşşak Cedit) Makamı: “Tam perdeler düzeninde -rast perde düzeni- tek merkezli bir makam nağmesi olarak dügâh perdesini merkez edinir ve âgâz ve kararı bu perde üzerinde gerçekleştirir” (Öztürk, 2022; s.60). Bu makama ilişkin tarihsel dönüşümleri ve bugün yaşanan karışıklıkları Öztürk şöyle açıklamıştır;

“(Dügâh-ı Kadîm makamı) halk müziği dağarında e yaygın görülen tek merkezli makamların başında gelir. Zaman içinde özellikle Uşşak makamıyla karıştırılmış ve yaygın şekilde de bu makam dağarı içinde yer alır olmuştur. Bugün Uşşak (aslında Uşşak Cedit) olarak tanıma ezgilerde en önemli sınıflandırma sorunlarıyla karşılaşılır. Günümüzde Uşşak makamı dağarına sokulan eserlerin ezgilerine bakıldığında Acem Cedit, Nevruz-ı Asıl, Nevâ Cedit, Dügâh-ı Kadîm ve Bayatî makamlarına özgü nağmelerle karşılaşılır. Bu yönüyle günümüz klasik dağarı içinde özellikle Uşşak, Nevâ, Bayatî ve Acem makamlarına özgü nağmeler, birbirine karıştırılmış şekilde görülür. Dügâh-ı Kadîm veya Dügâh Asıl makamındaki ezgilerin temel özelliği nağmelerin tümüyle tam perdeler düzeninde şekillenmesi ve âgâz kesitlerinde mutlak surette Dügâh perdesini merkez alan nağmelerin bulunmasıdır. Dügâh Kadîm makamını, günümüzdeki yaygın şekliyle, aynı zamanda Uşşak Cedit olarak anlamak ve adlandırmak mümkündür... Nevâ perdesinden âgâz etme özelliğinin “asıl Dügâh” (dolayısıyla günümüzdeki

Uşşak) makamına değil, Nevruz Asıl-Nevâ Cedid makamına ait bir özellik olduğunun altını çizmek gerekir” (Öztürk, 2022; s.60).

1.7.7. Nevruz-ı Asıl (Nevâ Cedid) Makamı: “Tam perdeler düzeninde pençgâh/nevâ perdesinden âgâz eder ve düğâhta karar eder. Tipik olarak çift merkezli makam nağmelerinden biridir” (Öztürk, 2022; s.75). Bu makama ilişkin tarihsel dönüşümleri ve bugün yaşanan karışıklıkları Öztürk şöyle açıklamıştır;

“Halk müziği dağarı, 13. Yüzyıl nazariyat kaynaklarında Nevruz ailesinden muhtelif nağmelerin en karakteristik örneklerine sahiptir. Bunlardan en yaygın görülenler Nevruz-ı asıl, Nevruz-ı sagîr, Nevruz-ı kebîr ve Nevruz-ı Acem’dir. Nevruz-ı asıl, aynı zamanda Nevruz-ı sagîr olarak da bilinmektedir. Bu tipik makam nağmesinin günümüzde Uşşak zannedilip öyle adlandırılır olması, önce icra, ardından da nazariyat düzleminde ortaya çıkan tipik değişimlerden birine işaret eder. Abdülbâkî Nasır Dede, bu nağmenin Uşşak adıyla bilinir hale gelmesini, dedesi Nayî Osman Dede’nin bu nağmeyle bestelediği bir eserine Uşşak ismini vermiş olmasına bağlar...” (Öztürk, 2022; s.75)

1.7.8. Hicaz Makamı: “Hicaz perde düzeninde beşinci ana perdeden (pençgâh/nevâ) âgâz edip düğâhta karar eden, tipik çift-merkezli makamlardandır” (Öztürk, 2022; s.224).

1.7.9. Uzzal Makamı: “Hicaz perde düzeninde şeşgâhtan (hüseynî) âgâz ile düğâhta karar eder” (Öztürk, 2022; s.229).

1.7.10. Nühüft-i Kadîm Makamı: “Çift merkezli bir makam olarak hicaz perde düzeninde tiz düğâhtan âgâz edip, düğâhta karar eder. Başlangıçta üzerinde durduğu tiz düğâh perdesi, Hicaz perde düzeninde “nühüft perdesi” olarak anılır” (Öztürk, 2022; s.234).

1.7.11. Edvar: “Kelime anlamı olarak devirler veya daireler demektir. Nazariyat yani geleneksel müzik kuramını, ses sistemini ve tarihsel sürecin değişik noktalarındaki müzik algı ve anlamını ifade eden tarihî el yazması müzik kaynaklarıdır” (Güray, 2011, s. 9).

1.7.12. Perde: “Müzik yapmaya imkân veren seslerdir. Fiziksel olarak bir saniyedeki titreşim sayılarıyla belirlenir. Titreşim sayıları bakımından her biri belli bir ‘yükseklik’ değerine sahip olan perdeler, ‘kalın/nerm’ ve ‘ince/tiz’ zıtlığıyla birbirinden ayrılır. Perdeler, ‘tamam’ veya ‘na-tamam’ olarak iki temel nitelik sergiler” (Öztürk, 2022; s.12).

Araştırmanın figür ve ezgi analizi aşamasında perde kelimesi nota kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Örneğin; “3 perdeli dizilim”, “4 perdeli figür” gibi kullanımlarda “perde” kelimesi, bir figürün kaç adet aynı veya farklı notadan oluştuğuna yönelik ele alınmıştır. Bu sebeple, “3 perdeli figür” kalıbından üç farklı perdenin varlığı değil, üç adet aynı veya farklı perdenin kullanıldığı figür anlamı çıkarılmalıdır.

Bağlama çalgısı açısından perde; “Sap üzerinde yer alan ve genelde siyah naylon misine kullanarak, perdeleri ayırmaya yarayan yükseltilerdir. Bu yükseltiler arasında kalan her alan ise perdedir” (Atalay ve Alim, 2004: 12).

1.7.13. Tam Perde: “Tam perdeler, teorik ve pratik bakımından sistem oluşturucu ‘ana’, ‘asıl’ veya ‘birincil’ nitelikteki perdelerdir. Halk müziğinde kullanılan yedi tam perde, yüksekliklerine göre şu isim ve sıralamayla dizilir: rast, dügâh, segâh, çargâh, pençgâh/neva, hüseyinî, eviç” (Öztürk, 2022; s.15). “Tam perdeler, genel anlamda; bağlı bulunduğu musiki sisteminde diklik-pestlik açısından değişmeyen perdelerdir” (Hatipoğlu, 2019; s.26).

1.7.14. Nim Perde: “Tam perdelerin nermleştirilmeleri, tizleştirilmeleri veya aralarına perde ilâveleri suretiyle ortaya çıkan ‘ara’, ‘yan’ veya ‘ikincil’ perdelerdir” (Öztürk, 2014, s.15). “İki tam perdenin arasında oluşan ve adına ‘aralık’ denilen mesafede meydana gelen ara perdelerdir. Bu ara perdeler, ezginin veya makamın icabına göre pestlenir veya diklenirler (Hatipoğlu, 2019; s.26).

1.7.15. Düzen: “Perdelerin, tamlık ve na-tamamlık niteliklerine göre seçilip sıralanmalarıyla elde edilen özel diziliş ve ayarlanışlardır (Öztürk, 2022, s.12).

1.7.16. Geleneksel Perde Dizgesi: “Geleneksel müzikte tam perdelerin oluşturduğu, yaklaşık iki sekizli genişliğindeki on beş perdeli dizgedir. Tarihsel kaynakların gösterdiği gibi bu ses genişliği ve perde adedi, nermde ve tizde bazı ilave perdelerle artabilmekte; kimi zaman ise bazı tam perdelerin eksiltilmesi yoluyla azalabilmektedir” (Öztürk, 2014, s.16).

1.7.17. Perde Düzenleri: “Geleneksel perde dizgesinin farklı makam veya terkipler tarafından içerilen tam ve nim perdelere göre ayarlanmasıdır. Kısaca ‘düzen’ olarak da bilinir. Tüm nağme, makam ve terkipler, perde düzenleri içinde mevcudiyet gösterir”. (Öztürk, 2014, s.16).

1.7.18. Rast Perde Düzeni: “Tam perdelere dayanan esas düzenleniş tarzı, ‘Rast düzen’ olarak adlandırılır. Yedi tam perdenin tizdeki ve nermdeki karşılıklarıyla beraber 15 perdeli çift sekizli sistemi, düzenlerin ana ses mekânını ve menzilini oluşturur” (Öztürk, 2022; s.20).

1.7.19. Âgâz: “Ezginin perde düzeni içindeki makamsal yerleşiminde ses verme hareketine başlangıç teşkil eden ‘işlevsel merkezi’ ve makamın ‘nazarî’ olarak ‘ilk perdesidir. Ezgiler doğrudan bu merkezî perdeyle veya ona doğru yönelen ve merkezî perdeyi belli eden diğer çevresel perdelerle de başlayabilirler” (Öztürk, 2014, s.77). Başka bir tanımla; “bir makama ait seyrin başlangıç perdesi veya başlangıç alanı” (Hatipoğlu, 2019, s.52).

1.7.20. Seyir: “Âgâz ve karar açısından iki merkez arasındaki hareket” (Öztürk, 2014, s.81 & Öztürk, 2019). Bu çalışmada seyir kavramının kompozisyon açısından estetik deneyim ve beğeni/alışkanlık yansıtan bestesel niteliği değil, yalın olarak âgâz ve karar perdeleri arasında oluşan en sade ve anlaşılır makamsal hareket niteliği esas alınmıştır (Makamsal Seyir-Bestesel Seyir veya Nazarî Seyir-Lâhnî Seyir ayrımları için; bkz. Öztürk, 2014, s.82; Hatipoğlu, 2019, s.53).

1.7.21. Karar: “Bir eserin-ezginin bitişi, sonlanması (Öztürk, 2014, s.87).

1.7.22. Figür: “Ortak kullanıma sahip, kalıplaşmış nitelikte ve özel bir bağlamı bulunmayan melodik ve ritmik unsurlardır. Bir motifin melodik ve ritmik bakımlardan ayrıştırılabileceği kısımlar veya hücreler, figürleri ortaya çıkarır. Bu yönüyle figürleri hecelere benzetmek mümkündür” (Öztürk, 2022, s.284). Bu doğrultuda çalışmanın tamamında figür terimi, Batı müziği form kaynaklarında olduğu gibi “motif” ile eş anlamlı

olarak değil, motiftten daha küçük, form bilgisinin motifi de oluşturan en temel ögesi olarak kullanılmaktadır.

1.7.23. Motif: “Müzikte gelişmeye elverişli en küçük fikir, en küçük form ögesi ve eseri oluşturan en önemli temel taşı... figür...” (Cangal, 2011). Bu tanımda görüldüğü üzere motif terimi Batı müziği form kaynaklarında müzikal yapının en küçük bileşeni olarak görülmekte, kendinden daha küçük başka bir birim içermemekte ve eş anlamlısı olarak “figür” terimi belirtilerek tanımlanmaktadır. Halk müziği dağarının analizi açısından ise Öztürk (2022) tarafından figür ile motif arasında işlevsel bir ayrım gözetilmiştir. Bu açıdan ele alındığında motif; “tematik bir unsur olarak melodik ve ritmik bakımdan tanınabilir ve ayırt edilebilir bir veya daha fazla figür ihtiva eden cümle bileşeni” olarak tanımlanmaktadır (Öztürk, 2022, s.288). Kendinden daha küçük bir bileşen olan ‘figür’den ayrıldığı nokta ise “mutlak surette belli bir türkü veya ezgiye özgülük taşıması...” oluşudur.

1.7.24. Sap (Klavye): “Parmakların basıldığı kısma verilen isimdir” (Kaya, 2011, s.21).

1.7.25. Baskı: “Telli ve üflemeli çalgılarda perde üzerinde yapılan parmak hareketi” (Duygulu, 2014: 75).

BÖLÜM 2

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Kınık (2010) “*Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Bağlama Dersi Başlangıç Düzeyine Yönelik Öğretim Programı Önerisi*” başlıklı çalışmada; geleneksel çalgılarımızdan en yaygın öğretimi yapılan, bilinen ve çalınan bağlamanın, üniversitelerin müzikle ilgili bölümlerinde, özellikle de Güzel Sanatlar Fakültelerindeki eğitim durumunu değerlendirmiştir. Buradan elde ettiği bilgilerden yola çıkarak, bu eğitimin ülkemiz koşullarına ve gelişen dünya koşullarına göre yeniden ele alınması ile daha düzeyli, bilimsel ve sanatsal temellere dayandırılarak, sistematik bir bütün içerisinde öğretimin geliştirilmesini amaçlamıştır. Araştırmanın çalışma grubu yedi farklı üniversitenin Güzel Sanatlar Fakülteleri, Konservatuarları, Eğitim Fakültelerinin müzik bölümlerinde çalışan, bağlama alanında uzman öğretim elemanları, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik bölümündeki çalgı eğitimcisi olarak görev yapan öğretim elemanlarından oluşan Panel (danışman) grubu, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik bölümü 2009–2010 eğitim- öğretim yılında bağlama dersini seçen öğrencilerdir. Nitel araştırma desenlerinden eylem araştırması kapsamında sürdürülen araştırmanın veri analiz metodu nitel araştırma kapsamında betimsel analizdir. Veri toplama araçları uzman görüşleri, çalgısal beceriyi gösteren gözlemci raporları, video kayıtları, araştırmacı günlüğü ve öğrenci günlükleri, panel grubu görüşleri ve toplantı verileridir. Araştırmanın uygulaması Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik bölümünde 2009–2010 öğretim yılı güz dönemi 1. sınıf bağlama dersini seçen öğrenciler üzerinde 14 haftalık bir sürede gerçekleşmiştir. Bu çalışma içerisinde bağlama öğretimini destekleyen ders içi ve dışı etkinliklere yer verilmiştir. Çalışma sonrasında tespit edilen tüm sorunların çözümüne yönelik öneriler sunulmuştur.

Araştırmanın sonucunda bağlama öğretiminin başlangıç düzeyine yönelik 14 haftalık bir öğretim programı önerisi ortaya çıkmıştır.

Alan (2012) “*Bozuk Düzeni Bağlama Öğretiminde Başlangıç Düzeyine Yönelik Bir Model Önerisi*” başlıklı çalışmada; bağlama eğitiminde geline seviyenin tatmin edici olmamasından bahsetmekte ve tespit ettiği birtakım sorunlardan söz etmektedir. Bu sorunların çözümüne yönelik olarak yapılan araştırma ve model önerisi araştırmacı tarafından ele alınmıştır. Araştırmanın amacı, başlangıç düzeyi bozuk düzen bağlama öğretimine sistematik bir yaklaşım niteliği taşıyan model önerisinde bulunmaktır. Bu amaç doğrultusunda, yaklaşık 19 metot incelenmiş ve 8 alan uzmanının görüşlerine başvurulmuştur. Sonuç olarak, incelenen kitaplarda yer alan bağlama öğretim alıştırma ve alıştırmalarının kimilerinde sistematik yapı olsa da dizi-seyir alıştırma ve alıştırmalarının kullanılmadığı görülmüştür. Bunun yanı sıra, alan uzmanlarının verdikleri yanıtlarda dizi-seyir alıştırma ve alıştırmalarının olmadığı yolundadır. Değerlendirmeler sonucunda, ihtiyaca uygun başlangıç seviyesinde ana seslerden oluşan sistematik bir model önerilmeye çalışılmıştır.

Yaşar (2011) “*Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi*” başlıklı çalışmada; bağlama öğretiminin temel aşamasına ilişkin olarak hazırlanan ‘Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniği’ şeklinde ifade edilen iki tezene öğretim tekniğinin karşılaştırmalı sonuçlarına yer vermektedir. Araştırma kapsamında öncelikle literatür taramasına gidilmiş ve bu doğrultuda hazırlıklar yapılmıştır. Üniversitelerin müzik birimlerinde bağlama dersi veren uzman öğreticilere uygulanan anket sonuçları doğrultusunda ‘Kullanılmakta Olan Tezene Tekniği’ belirlenerek kontrol grubu, ‘Önerilen Tezene Tekniği’ kapsamında ise deney grubu oluşturulmuştur. Çalışmanın örneklemini, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Müziği Bölümünde 2009-2010 eğitim-öğretim yılında eğitim almaya hak kazanan öğrenciler oluşturmuştur. 16 hafta süresince toplam 32 dersten oluşan ders müfredatı ise temel bağlama öğretiminde başlangıç, orta ve ileri düzeyi kapsayan konulardan oluşmaktadır. Toplam 8 konu başlığı içeren altında verilen ders müfredatı 4 öğrenciye uygulanmıştır. Dersler devam ederken belirlenen sınav programları doğrultusunda 3 sınav uygulanmıştır. Bu sınavlar temel bağlama öğretimi sürecinde öğrencilerin başlangıç, orta ve ileri düzey konuları kapsamında gerçekleştirilmiştir. Her bir sınav kendi içinde 4 aşamadan meydana gelmiş ve çeşitli

üniversitelerden bir araya gelen uzman öğretmenler tarafından hazırlanmıştır. Jürilerin sınava yönelik ölçme ve değerlendirme sonuçları kapsamında bulgular ve yorum bölümü oluşturulmuştur. Sınav jürilerinin yanı sıra, çalışmanın güvenilirliğinin sağlanabilmesi için sınav esnasında tutulan video kayıtları farklı uzman öğretmenler tarafından tekrar dinlenerek sınavların ‘güvenirlik testi’ yapılmıştır. Bu aşamalar doğrultusunda sınav sonuçlarına ilişkin veriler sonuç bölümünde karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

Sözen (2012) *“İşbirlikli Öğrenme Yaklaşımı ile Yapılan Toplu Bağlama Öğretiminin Performans ve Tutuma Etkisi”* başlıklı çalışmada; işbirlikli öğrenme yaklaşımı ile yapılan toplu bağlama öğretiminin öğrencilerin bağlama çalma performansı ve bağlama dersine ilişkin tutumları üzerindeki etkilerini belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırma, 2009 – 2010 eğitim-öğretim yılında, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında daha önce hiç bağlama eğitimi almamış 22 lisans 2. sınıf öğrencisi üzerinde gerçekleştirilmiştir. Kontrol ve deney gruplarında 11’er öğrenci yer almıştır. Araştırmada “ön test – son test kontrol gruplu desen” ve “son test kontrol gruplu desen” kullanılmıştır. Deney sürecinde kontrol grubuyla haftada 2 ders saati olmak üzere 5 hafta boyunca toplu bağlama öğretimi, deney grubuyla yine haftada 2 ders saati olmak üzere 5 hafta boyunca işbirlikli öğrenme uygulamalı toplu bağlama öğretimi yapılmıştır. Deney grubunda işbirlikli öğrenme yaklaşımının Birleştirme I tekniği kullanılmıştır. Her iki grupta aynı hedefler doğrultusunda, bağlamada başparmak kullanımı, bağlamada aksak usullerin çalınması ve bağlamada transpoze çalma konularını kapsayan 5 türkü öğretilmiştir. Öğrencilerin bağlama dersine ilişkin tutumlarını belirlemek amacıyla araştırmanın başında ve sonunda araştırmacı tarafından geliştirilmiş Bağlama Dersi Tutum Ölçeği uygulanmış, bağlama performanslarını saptamak amacıyla araştırmanın sonunda yine araştırmacı tarafından geliştirilmiş Bağlama Performansı Değerlendirme Formu kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda, işbirlikli öğrenme yaklaşımı ile yapılan toplu bağlama öğretiminin, toplu bağlama öğretime göre öğrencilerin bağlama performansları üzerinde ve bağlama dersine ilişkin tutumlarında anlamlı bir fark oluşturmadığı, ancak deney grubunun bağlama dersine ilişkin tutumlarında anlamlı düzeyde bir fark oluşturduğu bulunmuştur.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Bu bölümde yapılan araştırmanın modeli, çalışma grubu, uygulama süreci, veri toplama araçları ve veri analizine yönelik bilgiler yer almaktadır. Araştırma, bu bölümde ifade edilen model çerçevesinde şekillendirilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada nicel araştırma türlerinden deneysel araştırma modeli kullanılmıştır. Deneysel araştırmalar, araştırmacı tarafından oluşturulan farkların bağımlı değişken üzerindeki etkisini test etmeye yönelik çalışmalardır (Büyüköztürk vd., 2022; s.202). Başka bir deyişle deneysel araştırma; “düzenlenmiş ve denetim altında bir ortamda bağımsız değişkenin bağımlı değişken üzerindeki etkisini saptama süreci ve bu sürecin sonunda elde edilen dirik bilgi” olarak da tanımlanmaktadır (Sönmez & Alacapınar, 2019, s.52). “Deneysel araştırma bilimsel yöntemler içinde en kesin sonuçların elde edildiği araştırmadır. Çünkü araştırmacı karşılaştırılabilir işlemler uygular ve daha sonra onların etkilerini inceler, bu tür bir araştırmanın sonuçlarının araştırmacıyı en kesin yorumlara götürmesi beklenir” (Büyüköztürk vd. 2022, s.19). Deneysel uygulamada, araştırma probleminin özellikleri dikkate alınarak kontrol gruplu son test deseni kullanılmıştır.

“Bu desende deney ve kontrol grupları vardır. Her iki gruba da ön test verilmez. Deney grubunda denel işlem kullanılır, kontrol grubunda kullanılmaz. Her iki gruba da aynı anda, aynı test son test olarak verilir. İki grubun testten aldıkları puanların ortalamaları karşılaştırılır” (Sönmez & Alacapınar, 2019, s.60).

Araştırma problemi, başlangıç düzeyi bağlama öğretimini kapsadığı ve deneye katılan öğrenciler ilk kez bu araştırma kapsamında bağlama çalmayı öğrendikleri için ön test uygulanması mümkün değildir. Bu gibi eğitim araştırmalarında özellikle de bir konunun

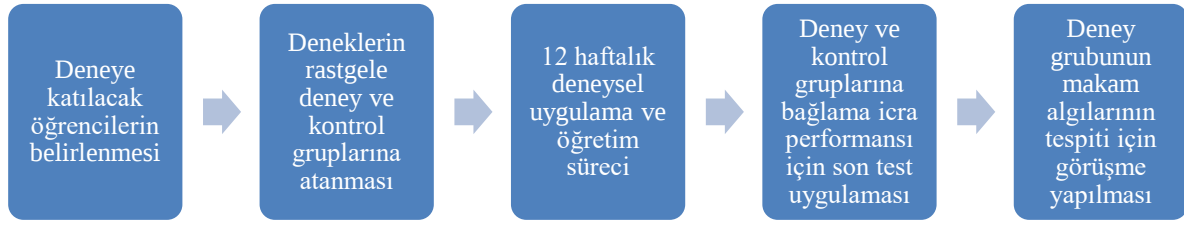
öğretiminde yeni metotların denendiği çalışmalarda ön test kullanmak mümkün olmamakta ve ön test içeren modeller kullanılmamaktadır (Campbell & Stanley, 1963).

Araştırmanın çalışma grubunu oluşturan öğrenciler deney-kontrol gruplarına yansız atandıkları ve bağımlı değişken üzerinde sadece bir bağımsız değişkenin etkisi araştırıldığı için araştırma tek faktörlü gerçek deneysel desenedir (Büyüköztürk, 2021, s.10; Sönmez & Alacapınar, 2019, s.5). Gerçek deneysel desenler Karasar'a (2014) göre bilimsel değeri en yüksek olan deneme modelleridir.

12 hafta süren deney sürecinde deney ve kontrol gruplarına bağlama öğretiminin ilk aşamasında oturuş, duruş, tutuş, tezene tutuşu, tezene vuruşu, parmak konumu ve parmak baskısı gibi sağ ve sol el tekniklerinin tamamı birebir aynı şekilde açıklanmıştır. İcraya başlangıç aşamasında kontrol grubuna Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanat Liseleri Bağlama Ders Kitabı (MEB, 2019) kullanılarak öğretim gerçekleştirilirken, deney grubuna ise araştırmacı tarafından halk müziği repertuvarından örneklem olarak seçilen eserlerin bilgisayar üzerinde yapılan figür, motif ve makam nağmesi analizleri sonucu hazırlanmış öğretim materyalleri ile öğretim gerçekleştirilmiştir. Böylece deney grubuna uygulanan yöntemin kontrol grubuna uygulanan yöntemle kıyasla istenen davranışı kazandırmada etkili olup olmadığı ve her iki grup arasında kazandırılmak istenen davranış açısından anlamlı bir fark olup olmadığı tespit edilmek istenmiştir. Bu noktada; kontrol grubuna bağlama öğretim yöntemi-metodu olarak tercih edilen Bağlama Ders Kitabı (MEB, 2019), alandan pek çok uzmanın bir araya gelmesiyle oluşturulması ve sistematik bir öğretim programı içermesi sebebiyle münferit girişimlerle hazırlanan pek çok bağlama metoduna kıyasla daha fazla geçerlik barındırdığı için tercih edilmiştir. Bununla beraber içerdiği öğretim yöntemleri incelendiğinde bağlama öğretiminde geleneksel ve alışlagelmiş bir yaklaşıma sahip olduğu görülmüştür. Bu kitapta bağlama öğretimine alt tel grubunda baskısız elde edilen açık tel sesiyle başlanmış, dizisel bir yaklaşım gözetilerek çıkıcı bir şekilde tampere sistem kullanılarak nota-perde öğretimine devam edilmiştir. Perde öğretimi, sırasıyla sapın en altta yer alan perdesine kadar bu şekilde devam etmiştir. Öğretilen alıştırmalar ezgisel açıdan tonal veya modal yapıya daha yakın olup, makamsal ezgiler görece daha az durumdadır. Kitapta ilk karşılaşılan halk ezgisi 94. sayfada yer almakta olup eser tampere sisteme uygun olarak Çargâh -Arel nazariyesine göre- makamındadır. Kontrol grubuna, temel nitelikleri belirtilen bu bağlama metodu kullanılarak öğretim gerçekleştirilmiştir.

Deney sürecinin sonunda her iki grupta yer alan öğrencilere, daha önce bilmedikleri teyit edilen, başlangıç düzeyine uygunluğu hakem grubu tarafından onaylanmış 6 farklı makamda 6 farklı eserin notası verilmiş ve deşifre olarak icra etmeleri istenmiştir. İlk kez bir eser çalacak olan öğrencilerin icraları araştırmacı tarafından video-ses kayıt araçları ile kayıt altına alınmıştır. Elde edilen kayıtlar uzman hakem grubu tarafından izlenerek, araştırmacı tarafından geliştirilen Bağlama İcra Performansı Değerlendirme Formu aracılığıyla puanlanmıştır.

Araştırmanın makam algısı konusunu içeren diğer alt problemi ile ilgili olarak; 12 haftalık deney sürecinde bağlama eğitimi ile birlikte, bağlama eğitiminin içerisine dahil edilmiş olarak temel düzeyde teorik makam bilgisi aktarımı ve bu aktarımın öğrencilerde nasıl bir makam algısına yol açtığını tespit etmek için eş zamanlı bir uygulama gerçekleştirilmiştir. Buna göre yalnızca deney grubunda yer alan öğrencilere, her hafta deney dersinin ilk 15 dakikasını kapsayacak şekilde, o hafta için öğretimi ve icrası planlanan alıştırma hangi makamda ise o makamın Öztürk (2022)'ün "*Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I*" adlı kitabında yer alan tarif ve açıklamaları okunarak öğrencilere aktarılmıştır. Ayrıca kendilerinin ilgili makamların anlatıldığı bölümleri okumaları da sağlanmıştır. Bunlara ek olarak öğrencilerin bu konuda yönelttikleri sorular ve gerekli ek bilgiler de araştırmacı tarafından ders ortamında sözlü olarak aktarılmıştır. Bu sayede teorik makam bilgisi öğretimi, bağlama öğretiminden bağımsız bir şekilde değil, bağlama öğretimiyle paralel ve iç içe gerçekleşmiş ve öğrencilerin teorik açıdan öğrendikleri makamları bağlama ile uygulayarak deneyimlemeleri sağlanmıştır. Deney süreci sonunda deney grubunda yer alan öğrencilerle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiş, öğrencilerin temel düzey teorik bilgiyle birlikte uygulama yaparak öğrendikleri makamları hatırladıkları veya öğrendikleri kadarıyla tanımlayıp tarif etmeleri istenmiştir. Bu aşamada söz konusu uygulamanın yalnızca deney grubuna gerçekleştirilmesiyle; bağlamada teorik açıdan Düzenler ve Nağmeler Nazariyesi ekseninde oluşturulan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yönteminin öğrencilerde makam algısını hangi nitelikler, yapısal unsurlar, kavramlar ve terimler ekseninde yerleşmesini sağladığının tespit edilmesi amaçlanmıştır. Dolayısıyla bu aşama ve ilgili alt problem, tek bir gruba ait nitel verilerin toplanmasını ve bu verilerin nitel yöntemlerle analizini içermektedir.



Şekil 1. Deney sürecinin aşamaları

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmının deney aşamasındaki çalışma grubunun belirlenmesinde amaçlı çalışma grupları türlerinden uygun durum çalışma grubu belirleme yöntemi tercih edilmiştir.

Uygun durum çalışma grubu yöntemi, üzerinde kolayca araştırma yapılacak kişi ve grupların seçilmesi esasına dayanmaktadır. Bu yöntemde araştırmacı; verileri kolayca toplayabileceği, örneğin kendi sınıfında veya görev yaptığı okul, bölüm, fakülte, üniversite vb. kurumlarda yer alan öğrenciler üzerinde araştırma yapabilme imkanına sahiptir (Sönmez & Alacapınar, 2019, s.177).

Buna göre araştırmanın çalışma grubunu, 2021-2022 eğitim öğretim yılı bahar döneminde Çankırı Karatekin Üniversitesi – Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi – Müzik Bölümü’nde öğrenim görmekte olan 10 öğrenci oluşturmaktadır.

Çalışma grubunda yer alan öğrencilerin belirlenmesinde; öğrencilerin deneye katılmaya gönüllü olmaları, daha önce özengen ve meslekî müzik eğitimi yaşantılarında bağlama eğitimi almamış olmaları ve deney grubu öğrencilerinin “Düzenler ve Nağmeler Nazariyesi” temelli teorik makam bilgisine sahip olmamaları hususları ön koşul olarak belirlenmiş ve deneye katılan tüm öğrencilerin bu koşulları sağladıkları kendilerince sözlü olarak beyan edilmiştir.

Deneye katılan 10 öğrenci, araştırmacı tarafından deney ve kontrol grupları olarak 5 kişilik iki gruba ayrılmışlardır. Öğrenciler araştırılacak bağımlı değişkenler açısından tamamen eşit oldukları için alt gruplara ayrılmasına gerek duyulmamış, deney ve kontrol gruplarına ise seçkisiz rastgele atanmışlardır.

Deney ve kontrol grubuna haftada en az 1 ders saati olmak üzere, toplam 12 hafta boyunca düzenli bir şekilde bağlama öğretimi gerçekleştirilmiştir. Herhangi bir hafta deney dersine katılamayan öğrenci veya öğrenciler ile aynı hafta içerisinde birebir telafi dersi yapılmıştır. Araştırma sonuçları üzerinde kontrol dışı değişkenlerin etkisini en aza indirmek amacıyla deney süreci başlamadan önce her öğrenciye araştırmacı tarafından birer adet bağlama temin

edilmiştir. Bireysel farklılıkları ve çalışma disiplini kaynaklı etkileri en aza indirmek için öğrencilerden derslerde öğretimi gerçekleştirilen alıştırma­ları günlük 45 dakikadan, haftada en az 5 saat çalışacak şekilde bir çalışma planı hazırlanmıştır. Son olarak öğrencilere deney sürecinin bilimsel açıdan doğru veriye ulaşmak adına fazlasıyla önem arz ettiği vurgulanarak, deney süreci boyunca bağlama öğretimi ve makam bilgisi konularında deneyi yürüten araştırmacı dışında ikincil bir kaynaktan ders veya destek alınmaması, her türlü soru ve düşüncenin muhakkak araştırmacı ile paylaşılması gerektiği önemle belirtilmiştir.

- Öğretim materyallerinin uygulanmasına ve ilk icraya perde öğretimi için hazırlanan alıştırma­lar ile başlanmıştır. Perde öğretiminde Hüseyinî perdesinden başlanarak önce tize, sonra peste doğru bir sekizli içerisinde geleneksel perde sisteminin tam perdelerini oluşturan seslerin konumları ve diğer perdelerle bağlantısının öğretilmesi amaçlanmıştır. Perde öğretimi dersi, planlanan çalışma takvimine uygun olarak 1 ders saati kadar sürmüştür.
- Ardından figür ve makam nağmesi temelli öğretim materyallerinin uygulanmasına geçilmiştir. İlk olarak Hüseyinî makamındaki âgâz, seyir, karar ezgileri ve makam nağmelerinden oluşan materyaller uygulanmıştır. Hüseyinî makamındaki materyallerin öğretimi, planlanan çalışma takvimine uygun olarak haftada 1 ders saatinden toplam 3 ders saati kadar sürmüştür.
- Öğretim materyallerinin uygulanmasında ikinci sırada Nevruz makamındaki âgâz, seyir, karar ezgileri ve makam nağmelerinden oluşan materyaller uygulanmıştır. Nevruz makamındaki materyallerin öğretimi, planlanan çalışma takvimine uygun olarak haftada 1 ders saatinden toplam 2 ders saati kadar sürmüştür.
- Üçüncü sırada Dügâh-ı Kadîm makamındaki âgâz, seyir, karar ezgileri ve makam nağmelerinden oluşan materyaller uygulanmıştır. Dügâh-ı Kadîm makamındaki materyallerin öğretimi, planlanan çalışma takvimine uygun olarak haftada 1 ders saatinden toplam 2 ders saati kadar sürmüştür.
- Daha sonra hicaz perde düzenine geçilmiş ve Uzzal makamındaki âgâz, seyir, karar ezgileri ve makam nağmelerinden oluşan materyaller uygulanmıştır. Uzzal makamındaki materyallerin öğretimi, planlanan çalışma takvimine uygun olarak 1 ders saati kadar sürmüştür.
- Sonrasında Hicaz makamındaki âgâz, seyir, karar ezgileri ve makam nağmelerinden oluşan materyaller uygulanmıştır. Hicaz makamındaki materyallerin öğretimi,

planlanan çalışma takvimine uygun olarak haftada 1 ders saatinden toplam 2 ders saati kadar sürmüştür.

- Son olarak ise Nühüft-i Kadîm makamındaki âgâz, seyir, karar ezgileri ve makam nağmelerinden oluşan materyaller uygulanmıştır. Nühüft-i Kadîm makamındaki materyallerin öğretimi, planlanan çalışma takvimine uygun olarak 1 ders saati kadar sürmüştür.

Tablo 1

12 Haftalık Çalışma Takvimi

1. Hafta	2. Hafta	3. Hafta	4. Hafta	5. Hafta	6. Hafta	7. Hafta	8. Hafta	9. Hafta	10. Hafta	11. Hafta	12. Hafta
Perde öğretimi alıştırmalarının uygulanması		Hüseyinî öğretim materyallerinin uygulanması			Nevrûz öğretim materyallerinin uygulanması		Dügâh-ı Kadîm öğretim materyallerinin uygulanması	Uzzal öğretim materyallerinin uygulanması	Hicaz öğretim materyallerinin uygulanması		Nühüft-i Kadîm öğretim materyallerinin uygulanması

3.3. Evren ve Örneklem

Araştırmanın bilgisayar destekli figür ve ezgi analizi aşamasında, analizin gerçekleştirileceği halk müziği eserlerinin belirlenmesinde evren ve örneklem tespitine gidilmiştir. Araştırmalarda bütün evreni çalışmak yerine, evreni temsil etme gücüne sahip olacak belli bir sayıda birey, olay veya olguyu incelemek pratik bir çözümdür. Yapılan literatür taramasında halk müziği repertuarının tamamının incelendiği kapsamlı bir makamsal tasnif çalışmasına rastlanmamıştır. Bu doğrultuda araştırmanın içerik açısından 6 adet makamla sınırlandırıldığı düşünüldüğünde, bu makamlara ait evrendeki elemanların listelenmesi ve evrenin sayısal olarak tespiti mümkün değildir. Çeşitli sebeplerle çalışılması zor ve tartışmalı bir konu olan makamsal tasnif alanında yapılan küçük ölçekli ve münferit çalışmalar arasında Tura'nın (1997) araştırması bilimsel açıdan tutarlı görülmüştür. Bu doğrultuda araştırmada ele alınan 6 makama ilişkin yaklaşık bir evren tahmininde bulunabilmek ve buna

göre örneklem sayısı belirleyebilmek için Tura (1997)'nin halk müziği repertuvarının ilk 1.000 eserini inceleyerek yaptığı, makamların yüzdelik olarak dağılımına dayalı makam sınıflandırması esas alınacaktır. Tura, araştırma içeriğinde bulunan 6 makamın repertuvar içerisindeki ağırlıklarını şu şekilde tespit etmiştir;

Tablo 2

Tura (1997)'ya Göre Makamların Repertuvar İçerisindeki Yüzdesel Ağırlığı

Makam Adı	Yüzdesel Ağırlık (%)
Hüseynî	%20,2
Uşşak (Dügâh-ı Kadîm)	%13,4
Nevrûz	-
Hicaz	%8,1
Uzzal	%4,6
Nühüft-i Kadîm	-

Tablo 2’de Tura (1997)’ya göre makamların halk müziği repertuvarındaki yüzdesel dağılımları görülmektedir. Tura’nın çalışmasında Hüseynî, Hicaz ve Uzzal makamları olarak sınıflandırdığı eserler, bu araştırmada benimsenen nazarî yaklaşım ile tamamen uyum içindedir. Buna karşın; Tura’nın Uşşak makamı olarak sınıfladığı örnek eserler incelendiğinde, bu araştırmada benimsenen nazarî yaklaşım ile uyumsuzluk söz konusudur. Örneğin; bu araştırmada Uşşak makamı Dügâh-ı Kadîm adıyla “*tam perdeler düzeninde, Dügâh perdesinden âgâz edip yine Dügâh perdesinde karar eder*” (Öztürk, 2022, s.22) şeklinde tanımlanmıştır. Tura ise Uşşak makamı örneklemine dahil ettiği eserlerde Nevâ ve Dügâh perdesinden âgâz eden örnekleri bir arada kullanmıştır. Bu duruma çözüm olarak Tura’nın verdiği oran olduğu gibi kabul edilmiş fakat örneklem yalnızca Öztürk’ün tarifine uyan eserlerden seçilmiştir. Dolayısıyla Nevâ perdesinde âgâz edip Dügâh perdesinde karar eden eserler Dügâh-ı Kadîm makamının evren ve örnekleme içerisinde yer almamaktadır.

Tablo 2’de yüzdesel ağırlık karşılıkları boş bırakılan Nevrûz ve Nühüft-i Kadîm makamları Tura (1997)’nin araştırmasında yer almamaktadır. Tura, bu araştırmada kabul edilen Nevrûz makamı tanım ve tariflerine uyan eserleri Nevâ makamı başlığı altında sınıflandırmış ve bu makamın ağırlığını %3,5 olarak belirtmiştir. Nevâ ve Nevrûz makam adları tarihsel değişim ve dönüşüm sürecinde aynı tip ezgisel hareketi belirtmek için birlikte veya birbirlerinin

yerine kullanılmışlardır. Nitekim Öztürk (2022, s.26) de bu ezgisel hareketi tanımlarken Nevrûz-ı Asıl ve Nevâ Cedid isimlerini bir arada vermiştir. Bu noktada makamın isimlendirmesinden daha çok, aynı ezgisel harekete sahip eserleri Uşşak makamı altında da göstermiş olmasından ötürü Tura'nın verdiği yüzdesel ağırlık hatalı görünmektedir. Buna dayanarak; Nevrûz makamının repertuvar içerisindeki yüzdesel ağırlığı olarak Tura'nın Nevâ makamında verdiği oran kabul edilmemiş, araştırmacının öznel gözlemleri doğrultusunda Nevrûz makamının en az Dügah-ı Kadim (Uşşak Cedid) makamı kadar ağırlığa sahip olabileceği ve örneklem sayısının da buna göre belirlenmesi gerektiği kanısına varılmıştır.

Tura'nın çalışmasında yer almayan ve hakkında başka herhangi bir tasnif çalışması da bulunmayan Nühüft-i Kadim makamının halk müziği repertuarı içerisindeki yaklaşık oranını ve yaklaşık evren büyüklüğünü tespit etmek mümkün değildir. Bu nedenle ilgili makamda araştırmacı tarafından tespit edilebilen ve zaman planlaması açısından mümkün olan en yüksek sayıda eser örneklem olarak belirlenmiştir.

Repertuvar içerisindeki yüzdesel ağırlıkları verilen makamların günümüzdeki evren eleman sayısını bulabilmek için ilk olarak halk müziği repertuarındaki toplam eser sayısı tespit edilmiştir. Bu tespitin yapıldığı tarih itibariyle (Ocak 2022); kamusal erişimin yalnızca ikincil kaynaklardan yapılabildiği halk müziği repertuarında kırık hava türünde toplam eser sayısı 5.371 olarak tespit edilmiştir (Repertuar Türküleri Külliyyatı, 2022). Buna göre araştırma içeriğinde yer alan makamların evrenlerindeki eleman sayısını Tura'nın verdiği yüzdesel ağırlıkları baz alarak tespit etmek için şu işlemler gerçekleştirilmiştir. Örneğin; Hüseyinî makamının repertuvar içerisindeki ağırlığı %20,2 olarak verilmiştir. Günümüzdeki toplam eser sayısından yararlanarak $5371 \times 20,2 / 100$ formülü ile 1.084 sayısına ulaşılmış ve bu sayı Hüseyinî makamının evren eleman sayısı kabul edilmiştir.

Örneklem eser sayıları; betimsel araştırmalarda evrenin en az %10'unu oluşturan örneklem miktarının alınması gerekliliği (Creswell, 2017, s.798; Özen & Gül, 2007) dikkate alınarak, evrendeki eleman sayısı tespit edilebilen her bir makamda evrenin en az %10'unu oluşturacak şekilde belirlenmiştir. Buna göre, Hüseyinî makamının örneklem eser sayısı $1084 \times 10 / 100$ formülü ile yuvarlama sonucu minimum 109 eser olarak belirlenmiştir. Aynı işlem evreni tespit edilebilen bütün makamlarda ayrı ayrı uygulanmış ve minimum örneklem eser sayıları belirlenmiştir. Örneklemin evreni temsil kabiliyetini artırmak amacıyla örneklem eser sayısının belirlenmesinde zaman-maliyet imkanları da dikkate alınarak,

alınması gereken minimum örneklem sayısından mümkün olduğunca daha fazla sayıda eser belirlenmeye çalışılmıştır.¹ Örneklem sayısında gereken minimum sayının üzerine çıkılmasında dikkate alınan diğer bir husus da araştırmacının gözlemsel ve analitik becerilerine bağlı olarak örneklemde doyumluluk oranını tespit edebilmesi ve bu sayede istenen bilgilerin sağlanması açısından yeterli gördüğü sayıda örneklemi dahil edebilme durumudur (Sandelowski, 1986; Shenton, 2004).

Bu doğrultuda; evrenin içinden örneklem seçiminde, istenen niteliklere sahip belli gruplar üzerinde çalışma amacına uygun olarak “*amaçsal örnekleme yöntemi*” tercih edilmiştir (Büyüköztürk vd., 2022, s.92). Bu yöntemde araştırmacı araştırmanın amacına uygun olarak evreni temsil ettiğini düşündüğü örneklemi seçmekte ve örneklemin o evrenin özelliğini taşıdığı kanaatindedir (Şahin & Karakuş, 2019). Buna göre halk müziği repertuarının tamamının taranmasıyla altı farklı makamda ilgili makamları tartışmasız ve eksiksiz bir şekilde temsil ettiği düşünülen eserler, hedeflenen örneklem sayısına ulaşılan kadar örneklem grubuna dahil edilmişlerdir.

Buna göre figür ve motif analizine tâbi tutulacak toplam 392 adet eserin, makamlara göre dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Örneklem olarak seçilen eserlerin isimleri ise tablo halinde EK-1’de yer almaktadır.

Tablo 3

Figür ve Motif Analizi Yapılan Eserlerin Makamlara Göre Örneklem Sayıları

Perde Düzeni	Makam Adı	Örneklem Sayısı
Rast P.D.	Hüseynî	111
Rast P.D.	Dügâh-ı Kadîm (Uşşak Cedit)	74
Rast P.D.	Nevrûz-ı Asıl (Nevâ Cedit)	77
Hicaz P.D.	Hicaz	72
Hicaz P.D.	Uzzal	39
Hicaz P.D.	Nühüft-i Kadîm	19

¹ Örneğin; örneklem büyüklüğü hesaplama yöntemine göre Uzzal makamında en az 25 adet örneklem eser alınması yeterli olurken, araştırmacının zaman-maliyet imkânları doğrultusunda bu makamdaki örneklem sayısı 39 adet olarak belirlenmiştir.

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmanın iki farklı aşamasında veri toplama işlemi gerçekleştirilmiştir. Bunlar; *Öğretim Materyallerinin Oluşturulması Öncesi Veri Toplama İşlemi* ve *Deney Uygulaması Sonrasında Veri Toplama İşlemi* olarak sıralanmaktadır.

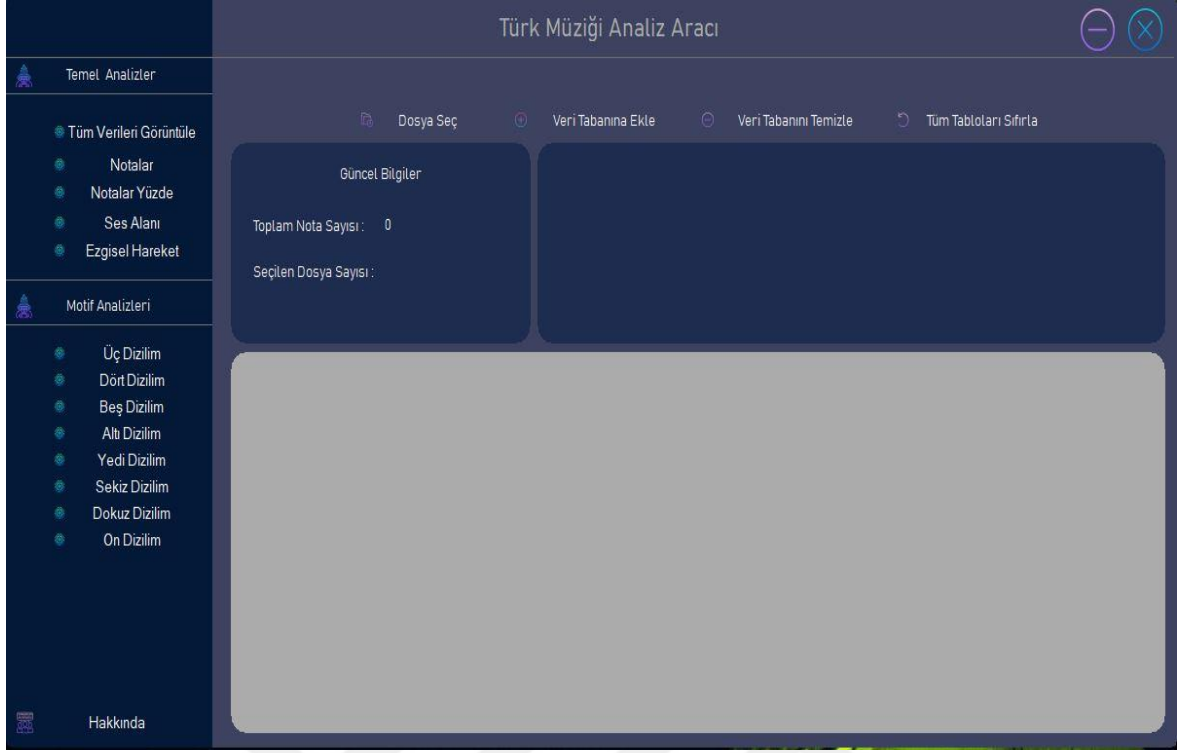
3.4.1. Öğretim Materyallerinin Oluşturulması Öncesi Veri Toplama İşlemi

İlk olarak; bağlama öğretiminde kullanılmak üzere araştırmacı tarafından hazırlanan öğretim materyallerinin oluşturulma sürecinde veri toplama işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu aşamada; örneklem olarak seçilen, 6 farklı makama ait toplam 392 adet eser araştırmacı tarafından Finale 2014 programında notaya alınmış ve bu eserler üzerinde bilgisayar destekli figür-motif analizleri yapılmıştır.

Figür ve motif analizlerinde temel olarak; kullanım sıklıkları ve tekrar sayılarına göre sıralanmış bir şekilde en sık görülen melodik figür kalıplarını tespit etmek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, Dr. Öğr. Üyesi Alper Börekci tarafından geliştirilen *Turkish Music Analyse Tool (TMAT)* adlı bir ezgi analiz programından yararlanılmıştır.

“Turkish Music Analysis Tool (TMAT), Dr. Öğr. Üye. Alper Börekci tarafından 2018 yılında “C#” dilinde geliştirilmeye başlanmış bir arayüz olup günümüzde geliştirilmeye devam etmektedir. Arayüz çeşitli analiz yöntemlerinin kullanımına olanak sağlamaktadır. Bunları yaparken SQL komutları ile oluşturulan bir veri tabanı üzerinde veri sorgulama, değiştirme ve silme, yeni kayıt ekleme, veri tabanına ve nesnelere erişimi kontrol etme ve bu kontrollerin tutarlılığını sağlama gibi işlemler yapılabilmektedir. Bahsi geçen tüm bu analizler, SymbTr metin formatı” (Karaosmanoğlu ve Taşçı, 2014) üzerinden yapılmaktadır (Börekci, 2020, s.27).

Temelde sayısal verileri sayma ve toplama mantığına dayanmaktadır. Bu program; çeşitli sebeplerle geliştiricisi tarafından henüz erişime ve paylaşımına açılmamış, yalnızca bu araştırmada kullanılmak üzere geliştiricisi tarafından ücretsiz olarak araştırmacı ile paylaşılmıştır.



Şekil 2. TMAT Arayüzü

Şekil 2’de TMAT programının arayüzü görülmektedir. *Dosya Seç* butonu, analizleri yapılacak eserlerin SymbTR formatındaki dosyalarını seçmek için kullanılır. Seçilen bu dosyalar *Veri Tabanına Ekle* butonu ile analiz edilmek üzere programın veri tabanına yüklenir. *Temel Analizler* bölümü; veri tabanına yüklenen eserlerde kullanılan notalar-perdeler, bu perdelerin yüzdesel dağılımları, en pest ve en tiz perdenin tespit edilmesiyle oluşan ses alanı ve iki perde arasında gerçekleşen ezgisel hareketin yoğunluklarına göre sıralanması gibi temel düzeyde betimsel analizlerin yapılabildiği bölümdür. Bu bölümde yapılabilen analizler, araştırmada alt problemlerden biri olan halk müziği repertuvarının perde, figür, seyir ve ezgi yapısının incelenmesinde kullanılmıştır.

Motif analizleri bölümü ise öğretim materyallerinin oluşturulması için örneklem eserlerin figür ve motif analizlerinin yapıldığı esas bölümdür. Bu bölümde *Üç Dizilim*’den başlayarak *On Dizilim*’e kadar alt başlıklar görülmektedir. Her bir alt başlıkta, belirtilen sayıda notanın-perdenin birleşimiyle oluşan figür ve motif yapılanmalarına ait sonuçlar

görüntülenebilmektedir. Buna göre üç notadan oluşan figürlerden on notadan oluşan motiflere² kadar istenen sayıda notadan oluşan figürü veya motifi elde etmek mümkündür.

Programın motif analizi; veri tabanına yüklenen ve her biri perde adlarının kısaltmalarıyla simgelenen SymbTR formatındaki notaları toplu halde sayarak, en çok tekrar eden ve en sık rastlanan figürleri ve motifleri tespit etme mantığına dayanmaktadır. Buna göre; 3 perdeli figürlerden başlayarak, 10 perdeli motiflere kadar her bir makam için ayrı ayrı sonuçlar elde edilmiş ve bu sonuçlar araştırmacı tarafından öğretim materyallerine dönüştürülmüştür.

3.4.1.1. Öğretim Materyallerinin Oluşturulma Süreci

Bu bölümde, araştırmanın en özgün yönlerinden biri olan ve tamamıyla bilgisayar analizine dayalı olarak ortaya çıkan öğretim materyallerinin oluşturulma süreci ve figür ve motif analizinin bütün aşamaları detaylı olarak açıklanmıştır. Öğretim materyallerinin oluşturulma sürecinden önce vurgulanması gereken bir husus olarak, hatasız figür ve motif analizleri yapabilmek ve bu analizlerle oluşacak olan öğretim materyallerinin amaca uygun olması için eserlerin notaya alınması aşamasında aşağıdaki hususlara dikkat edilmiştir.

İlk olarak; örneklem eserlerin makam tespitleri yapılırken, halk müziği geleneğinde genellikle sözdeki nakarat ezgisinin aynı zamanda saz ezgisi olarak da icra edildiği düşünüldüğünde eserlerin yalnızca söz bölümlerinin dikkate alınması gerekmekte olup, bu nedenle doğru makam tespiti ve hassas figür ve motif analizi için örneklem eserlerin yalnızca söz bölümleri notaya alınmıştır.

İkinci olarak; eserler notaya alınırken her bir motif, bölüm ve cümle yalnızca bir defa yazılmıştır. Kullanılan figür ve motif analizi programı, sayma ve toplam sonuç çıkarma mantığına dayandığı için, örneğin; tek bir eserde üç tekrarlı olarak icra edilen iki ölçülük cümle, program tarafından üç farklı eserde yer alan aynı cümle olarak algılanmaması amacıyla bu tercihte bulunulmuştur. Dolayısıyla ölçü tekrarı, röpriz, senyö gibi tekrar işaretleri de notalamada dikkate alınmamıştır.

² Araştırmanın tanımlar bölümünde belirtildiği üzere figür; formu oluşturan en küçük birim olarak ele alınırken, motif ise figürlerin oluşturduğu “bir esere özgülük” taşıyan müzik fikri olarak tanımlanmaktadır. Buna göre bu çalışma özelinde; üç, dört ve beş notadan oluşan ezgi kümeleri çoğunlukla anlamlı bir ezgi oluşturmaya yeterli olmadıkları için “figür” olarak tanımlanırken, yedi ila on adet notan oluşan ezgiler ise makam nağmesi oluşumunda yeterli oldukları için “motif” olarak kabul edilmiştir.

Bunlara ek olarak; kullanılan programın algoritmasına eklenen özelliklerden birisi de nota sayımında ölçü sonu kontrolü parametresidir. Bu parametre sayesinde program, ölçü sonlarına geldiğinde sayımı bitirmekte, bir ölçünün sonundaki notayla diğer ölçünün ilk notasını aynı figür veya motif içerisinde tanımlamamaktadır. Diğer bir deyişle, her ölçünün ilk notası aynı zamanda yeni bir figürün başlangıcı olmaktadır.

Analiz sürecindeki ilk işlem olarak; notaya alınan eserler “.xml” formatı olarak kaydedilmiştir. “.xml” formatı, bir metin işaretleme dilidir. Finale programında yazılan notalar bu formata dönüştürülerek kaydedildiğinde notalar, süreler ve müzikal unsurların her biri birer metin olarak kodlanmaktadır.

```
<part id="P1">
  <measure number="1" width="435">
    <print>
      <system-layout>
        <top-system-distance>211</top-system-distance>
      </system-layout>
    </print>
    <attributes>
      <divisions>4</divisions>
      <key>
        <key-step>B</key-step>
        <key-alter>-5</key-alter>
        <key-accidental>flat</key-accidental>
        <key-step>C</key-step>
        <key-alter>5</key-alter>
        <key-accidental>sharp</key-accidental>
      </key>
      <time>
        <beats>2 + 2 + 2 + 3</beats>
        <beat-type>8</beat-type>
      </time>
    </attributes>
  </measure>
</part>
```

Şekil 3. Xml dosyasından bir bölüm

Şekil 3’de Finale programında yazılan bir eserin “.xml” formatındaki görünümüne bir örnek yer almaktadır. Şekilde yer alan metin kodlamasında <measure number="1" şeklinde görülen kod satırı, eserin birinci ölçüsünün başladığını belirtmektedir. Daha sonra <key-step>B</key-step> satırındaki kod ise ilk notanın B (Si) olduğunu göstermektedir. Hemen sonraki <key-alter>-5</key-alter> satırındaki kod ise bir üst satırda yer alan notanın -5 alterasyon ile yazıldığını, yani Bb notasına dönüştüğünü göstermektedir. Diğer satırlarda ise kullanılan değiştirici işaret, bir sonraki nota, notaların süre değerleri gibi diğer unsurlar da metin formatına dönüşmüş şekilde görülmektedir.

Daha sonra “.xml” formatı olarak kaydedilen notalar Karaosmanoğlu (2012) tarafından tasarlanan bir metin formatı olan SymbTR formatına dönüştürülmüştür. Bu format Türk musikisi eserlerini sembolik olarak eksiksiz biçimde temsil etmek üzere tasarlanmış bir metin formatıdır (Karaosmanoğlu ve Taşçı, 2014, s. 99). SymbTr formatı, notaları metin

doyasına sırasıyla ve Türk müziğindeki koma değerleri, nota adları, pay-payda ve süre değerleri gibi özel alanlar olarak kaydetmektedir. Bu formata dönüştürmenin sebebi TMAT programının SymbTr dosya formatı üzerinden çalışıyor olmasıdır.

00005 - Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli - Not Defteri

Dosya	Düzen	Biçim	Görünüm	Yardım								
Sıra	Kod	Nota53	NotaAE	Koma53	KomaAE	Pay	Payda	MS	LNS	VelOn	Ölçü	
1	9	Es	Es	-1	-1	1	8	500	95	96	1	
2	9	Hcz	Hcz	323	323	1	16	250	95	96	1	
3	9	Neva	Neva	327	327	1	16	250	95	96	1	
4	9	Hsy	Hsy	336	336	1	16	250	95	96	1	
5	9	Hsy	Hsy	336	336	3	16	750	95	96	1	
6	9	Hsy	Hsy	336	336	1	8	500	95	96	2	
7	9	Hsy	Hsy	336	336	1	8	500	95	96	2	
8	9	Hsy	Hsy	336	336	1	16	250	95	96	2	
9	9	Hsy	Hsy	336	336	3	16	750	95	96	2	
10	9	Hsy	Hsy	336	336	1	16	250	95	96	3	
11	9	Grd	Grd	349	349	1	16	250	95	96	3	
12	9	Acm	Acm	340	340	1	16	250	95	96	3	
13	9	Hsy	Hsy	336	336	1	16	250	95	96	3	
14	9	Neva	Neva	327	327	1	4	1000	95	96	3	
15	9	Mhy	Mhy	358	358	1	8	500	95	96	4	
16	9	Mhy	Mhy	358	358	1	16	250	95	96	4	
17	9	Evc	Evc	343	343	1	16	250	95	96	4	
18	9	Grd	Grd	349	349	1	8	500	95	96	4	
19	9	Grd	Grd	349	349	1	16	250	95	96	4	
20	9	Hsy	Hsy	336	336	1	16	250	95	96	4	

Şekil 4. “Tek kapıdan çıktım yüzüm peçeli” adlı eserin symbtr formatındaki görünümü

Şekil 4’de SymbTR formatına dönüştürülmüş bir eserin metin dosyası verilmiştir. Soldan sağa doğru; *Sıra* sütununda eserdeki her bir notanın gerçekleşme sırası, *Kod* sütununda normal bir nota veya süsleme olup olmadığı, *Nota53/Koma53* sütunlarında notanın 53TET’teki kodunu ve koma cinsinden karşılığı, *NotaAE/KomaAE* sütunlarında bilimsel perde notasyonunun bir türünü, *Pay-Payda* ve *MS* sütunlarında notanın ritmik değeri ve milisaniye cinsinden süresi, *LNS* sütununda notanın ne oranda bağlı çalınacağı, son olarak *Ölçü* sütununda ise ölçü numarası yer almaktadır (Karaosmanoğlu ve Taşçı, 2014; s.103-105; Karaosmanoğlu, 2015, s.35-38).³

Şekil 4 incelendiğinde, örneğin; eserin 8’lik süre değerine sahip Es ile başlayıp, 16’lık Hicaz ve Nevâ perdelerini kullanarak Hüseyinî perdesine geldiği ve Uzzal makamının seyrine uygun olarak Hüseyinî (HPD’nde Uzzal perdesi) perdesini merkeze alan bir âgâz figürü

³ SymbTR dosya formatında yer alan Nota53/NotaAE sütunları geliştiricinin izni dahilinde bu çalışmaya özgü olarak Türk müziğinde yer alan perde isimleriyle değiştirilmiştir. Örneğin; SymbTR formatındaki “B4b1” ve “Si4b1” şeklindeki nota gösterimi, Segâh perdesini temsilen “Sgh” olarak tanımlanmıştır.

oluşturduğu, ilk ölçüde toplam 5 adet nota bulunduğu gibi basit çıkarımlar yapılabilmektedir.

Elde edilen SymbTR formatındaki metin dosyaları figür ve motif analizleri yapılmak üzere makamlarına göre *-Hüseynî, Nevruz, Dügâh-ı Kadîm, Hicaz, Uzzal, Nühüft-i Kadîm-* klasörler haline ayrılıp listelenmiştir. SymbTR formatına dönüşmüş bu notalar artık figür ve motif analize hazır durumdadır.

Figür ve motif analizlerine ilk olarak Hüseynî makamına ait örneklem ile başlanmıştır. Figür ve motif analizlerinde kullanılan TMAT programı, iki perde arası tekrar ve ilişki bağlantılarından başlayarak, istenen sayıda notanın birleşimiyle oluşan figürleri veya motifleri listeleyebilmektedir. Araştırmada, en küçük figürün en az 3 nota ile oluşacağı düşüncesiyle ilk olarak 3 perdeli birleşimlerle oluşan figür sonuçları elde edilmiştir. Sırasıyla 4 perdeli birleşimlerden, 10 perdeli birleşimlere kadar, ilgili makamda en çok tekrar eden figür ve motif örnekleri program tarafından tekrar sayılarına göre azalan sırayla listelenmiştir.

Örneğin; Nühüft-i Kadîm makamına ait 19 eserin TMAT programı veri tabanına yüklenmesi, programın sayma işlemini gerçekleştirerek analizi sonuçlandırması sonucu arayüzün Motif Analizleri başlığı altında yer alan “Üç Dizilim” bölümünde, Nühüft-i Kadîm makamındaki örneklem eserler analiz edilmiş ve en çok tekrar eden üç notalı birleşimler, program tarafından tekrar sayılarına göre listelenmiştir. Elde edilen sonuçları daha net görüntüleyip üzerinde çalışabilmek amacıyla sonuçlar program içerisinden Excel formatında dışa aktarılmıştır.

	A	B
1	Üç Notalı Figürler	Tekrar Sayısı
2	Neva_1/16--Hcz_1/16--Neva_1/16	7
3	Hcz_1/16--Neva_1/16--Hsy_1/16	7
4	Neva_1/16--Hsy_1/16--Hcz_1/8	7
5	Dgh_1/8--Krd_1/16--Hcz_1/16	6
6	Krd_1/16--Hcz_1/16--Krd_1/16	6
7	Hcz_1/16--Krd_1/16--Dgh_1/16	6
8	Krd_1/16--Dgh_1/16--Rst_1/8	6
9	Hcz_1/16--Hsy_1/16--Neva_1/16	6
10	Neva_1/16--Hsy_1/16--Hcz_1/16	6
11	Hsy_1/16--Hcz_1/16--Neva_1/16	6
12	Hcz_1/16--Neva_1/16--Krd_1/8	6
13	Neva_1/16--Krd_1/8--Dgh_1/8	6
14	Krd_1/8--Dgh_1/8--Krd_1/8	6
15	Dgh_1/8--Krd_1/8--Dgh_1/8	6
16	Hsy_1/16--Hcz_1/8--Krd_1/16	5
17	Hcz_1/8--Krd_1/16--Dgh_1/16	5
18	Es_1/4--Hcz_1/8--Neva_1/8	5
19	Hcz_1/8--Neva_1/8--Neva_1/16	5
20	Neva_1/8--Neva_1/16--Hcz_1/16	5
21	Evc_1/16--Grd_1/16--Mhy_1/8	5
22	Grd_1/16--Evc_1/16--Grd_1/16	5
23	Hsy_1/16--Grd_1/16--Evc_1/16	5
24	Grd_1/16--Mhy_1/16--Mhy_1/16	5

Şekil 5. Nühüft-i Kadîm makamında üç notalı figürlerde ilk 23 satır (Excel formatında)

Şekil 5’de Nühüft-i Kadîm makamının 3 notadan oluşan figür analiz sonuçlarının Excel formatında bir görseli yer almaktadır. A sütununda perdelerin adları ve süreleri, B sütununda ise o figürlerin eserlerde kaç kere tekrar edildiği bilgisi görülmektedir. Örneğin; ilk üç satırda yer alan figürler 7 defa, 4-14. satırlar arasında yer alan figürler 6 defa, 15-23. satırlar arasında yer alan figürlerin ise toplamda 5 defa tekrar ettiği görülmektedir.

Analiz programı, eserlerde yalnızca bir kere geçen figürleri dahi sayarak listelediği için her bir analizde binlerce satırlık sonuç çıkarmaktadır. Örneğin; Nühüft-i Kadîm makamının 3 perdeli figür analizlerinde tam olarak 955 satır, yani 955 adet farklı perde ve süre kombinasyonu bir araya gelmiş figür sonucu ortaya çıkmıştır. Örneklem eser sayısının fazla olduğu diğer makamların analizinde ise satır sayısı çok daha yüksek miktarlara ulaşmaktadır. Bu sebeple, öğretim materyallerinin oluşturulmasında kullanılacak olan

figürlerin, araştırmacı tarafından belirlenen bir ölçüt ile en az 5 defa tekrar etmiş olması şartı aranmıştır. Öğretim materyallerini oluşturan ezgilerin tamamında, en az 5 defa tekrar eden figürler kullanılmıştır.

Analizler sonuçlarında ortaya çıkan figürler her zaman tek başlarına anlamlı ezgiler değildir. Nitekim ilk satırda yer alan üç notalı figürde, üç adet on altılık notanın birleşimiyle bir vuruşluk süreden daha az bir zamana sahip, ezgisel açıdan eksik ve tamamlanmamış olduğu görülmektedir. Bu figürlerin kendi içlerinde birbirleriyle anlamlı bir müzikal motif oluşacak şekilde birleştirilmeleri ve bu sayede öğretim materyallerine dönüşme süreci ise sonraki aşamada detaylı olarak açıklanacaktır.

Böylece Şekil 5’de görüldüğü üzere; halk müziği repertuarından Nühüft-i Kadîm makamına örneklem olarak seçilen 19 eserin TMAT programı ile analizleri sonucu bu eserlerde en çok tekrar eden üç notalı figürler tespit edilmiş ve program tarafından sıklıklarına göre listelenmiştir. İlk 23 satırda sıralanan 5 ve üzeri sayıda tekrar etmiş figürler, öğretim materyaline dönüştürülmek için hazır durumdadır.

Aynı analiz işlemi 4 notalı figürlerden, 10 notalı motiflere kadar her makam için ayrı ayrı gerçekleştirilmiştir. Elde edilen sonuçlar araştırmacı tarafından dikkatle incelendiğinde 6 ve üzeri sayıdan notanın birleşimiyle oluşan figürlerin, aslında çoğunlukla 3, 4 ve 5 notalı figürlerin çeşitli kombinasyonlar ile birbirlerine eklenmiş daha geniş versiyonları olduğu tespit edilmiştir. Örneğin; 7 notalı motif analiz sonuçları incelendiğinde, genellikle 3 notalı bir figür ile 4 notalı bir figürün birleşmiş şekliyle karşılaşmıştır. Bu durum, en temel ezgisel kalıpların aslında 3, 4 ve 5 notalı figür analizi sonuçlarında bulunduğunu ve öğretim materyallerinin oluşturulmasında yalnızca bu analiz sonuçlarından yararlanılması gerektiği düşüncesini oluşturmuştur.

Araştırmada, bir makamsal ezgide makamın âgâz ve karar perdeleri arasında oluşan ezgiyi tanımlayan makam nağmeleri, 7 ila 10 notalı motiflerin analizleri sonucu elde edilmiştir. Makam nağmelerinin tespitinde en fazla 10 notalı motif sonuçları yeterli görülmüş ve daha fazla sayıdaki dizilimlerde elde edilen sonuçların büyük oranda 7 ila 10 notalı sonuçların tekrarı ve genişlemesi olması sebebiyle kullanılmamışlardır. Herhangi bir ezginin makamsal âgâzı, seyri ve karara varmasının sayısal olarak birkaç notalık figürlerde gerçekleşmesinin mümkün olmadığı açıktır. Nitekim araştırmada figür ve motif analizleri yapılan hiçbir makamın 3,4, 5 ve 6 notalı figür sonuçlarında oluşan makam nağmelerine rastlanmamıştır. Tespit edilen en az notayla oluşan makam nağmesi Hüseyinî makamında 7 notalı dizilimlerde

oluşturmuştur. Tespit edilen en çok notayla oluşan makam nağmesi ise, âgâz ve karar perdeleri arasında bir sekizli kadar mesafenin bulunması sebebiyle doğal olarak Nühüft-i Kadîm makamına aittir. Bu makamda tespit edilen tek makam nağmesi ise 10 notalı dizilimde oluşmuştur.

Sonuç olarak; öğretim materyallerine dönüştürülecek olan figür analiz sonuçlarının yalnızca 3, 4 ve 5 perdenin birleşimiyle oluşan ve en az 5 defa tekrar etmiş olanları kullanılırken, yine öğretim materyaline dönüştürülecek olan makam nağmeleri ise 7, 8, 9 ve 10 notalı dizilimlerde çıkan sonuçlar kabul edilmiş ve tekrar şartı aranmamıştır. Bütün aşamaları ayrıntılı olarak açıklanan bu analizler, araştırmada yer alan altı makam için de aynı yöntemle gerçekleştirilmiştir.

Bir sonraki aşamada, analizlerle elde edilen figürler birleştirilerek anlamlı motiflere ve ezgilere dönüştürülmüş ve oluşan ezgiler; *Âgâz Ezgileri*, *Seyir Ezgileri* ve *Karar Ezgileri* başlıkları altında sınıflandırılmışlardır. *Âgâz Ezgileri*, makamın âgâz perdesi merkezli seyre başlayıp yine aynı perdede geçici karar-yarım kalış yapan ezgilerin sınıflandırıldığı başlıktır. *Seyir Ezgileri*, makamın herhangi bir perdesinden başlayıp, âgâz ve karar perdeleri dışında herhangi bir asma kalış perdesinde sonlanan ve dolayısıyla âgâz veya karar kesitleri arasında kalan ezgileri kapsamaktadır. *Karar Ezgileri* ise, makamın herhangi bir perdesinden başlayıp karar perdesinde sonlanan ezgilerin sınıflandırıldığı başlık olarak belirlenmiştir. Figürlerin anlamlı müzik cümlelerine dönüştürülmelerinde ilk olarak; tekrar sıklıklarına göre üç notalı figürler şeklinde sıralanan, tek başlarına öğretim materyali olamayacak kadar kısa ve birçoğu birim vuruş bazında yarım olan bu figürler, art arda sıralanmış birkaç adet figürün belli kurallar dahilinde birleştirilmesiyle anlamlı, uzun ve öğretim materyali olmaya elverişli hale getirilmişlerdir.

Örneğin; Şekil 5’de ilk beş satırda yer alan üç notalı figürler peş peşe eklenmiş ve toplam 15 notadan oluşan bir ezgi meydana gelmiştir. Buna göre oluşan ezgi, birinci satırın ilk perdesi Nevâ perdesiyle başlamış, beşinci satırın son perdesi Kürdî perdesiyle sona ermiştir. Aynı şekilde, Şekil 5’de altıncı satırdan başlayıp onuncu satırın sonuna kadar olan üç notalı beş farklı figür peş peşe eklenmiş ve yine toplam 15 notadan oluşan bir ezgi meydana gelmiştir. Buna göre oluşan ezgi, altıncı satırın ilk perdesi olan Hicaz perdesiyle başlamış, onuncu satırın son perdesi olan Nevâ perdesiyle sona ermiştir. Elde edilen bu iki ezgi Nühüft-i Kadîm makamı bağlamında düşünüldüğünde *Seyir Ezgileri* olarak sınıflandırılmışlardır.

Yapılan bu işlemde kaç adet üç notalı figürün birleştirileceği tamamıyla araştırmacının inisiyatifindedir. Birleşen figür sayısı ve birleşim şekli ne olursa olsun bu motiflerin tamamı mutlaka ezgiye ve öğretim materyaline dönüşmüş olacaktır. Genellikle beş satırlık grupların birleştirilmesiyle ezgiler oluşturulsa da ihtiyaca ve tercihe göre bazı bölümlerde 3, 4 ve 6 farklı figürün birleştirilmesiyle de ezgiler elde edilmiştir. Örneğin; Şekil 5’de on birinci satırdan başlayıp on altıncı satırın sonuna kadar üç notalı altı farklı figür peş peşe eklenmiş ve bu kez 18 notadan oluşan bir ezgi meydana gelmiştir. Buna göre oluşan ezgi, on birinci satırın ilk perdesi olan Hicaz perdesiyle başlamış, on altıncı satırın son perdesi olan Dügâh perdesiyle sona ermiştir. Elde edilen bu ezgi Nühüft-i Kadîm makamı bağlamında düşünüldüğünde makamın karar perdesinde sonlandığı için *Karar Ezgisi* olarak sınıflandırılmıştır.

Şekil 5’de on yedinci satırdan başlayıp on dokuzuncu satırın sonuna kadar üç notalı üç farklı figür peş peşe eklenmiş ve bu kez -Es hariç- 8 notadan oluşan bir ezgi meydana gelmiştir. Buna göre oluşan ezgi, on yedinci satırın -Es sonrası- ilk perdesi olan Hicaz perdesi ile başlamış, on dokuzuncu satırın son perdesi olan Hicaz perdesiyle sona ermiştir. Elde edilen bu ezgi Nühüft-i Kadîm makamı bağlamında düşünüldüğünde *Seyir Ezgisi* olarak sınıflandırılmıştır. Son olarak; Şekil 5’de yirminci satırdan başlayıp yirmi üçüncü satırın sonuna kadar üç notalı dört farklı figür peş peşe eklenmiş ve 12 notadan oluşan bir ezgi meydana gelmiştir. Buna göre oluşan ezgi, yirminci satırın ilk perdesi olan Eviç perdesiyle başlamış, yirmi üçüncü satırın son perdesi olan Muhayyer perdesiyle sona ermiştir. Elde edilen bu ezgi Nühüft-i Kadîm makamı bağlamında düşünüldüğünde makamın âgâz perdesi olan Muhayyer perdesinde merkezlendiği için *Âgâz Ezgisi* olarak sınıflandırılmıştır.

Bu şekilde gerçekleştirilen figür birleşimleri sonucu ortaya çıkan ezgiler yeni bir Excel dosyasında *Âgâz Ezgileri*, *Seyir Ezgileri* ve *Karar Ezgileri* başlıkları altında kaydedilmiştir.

	A	B	C	D	E	F
1	NÜHÜFT-İ KADİM MAKAMI - 3 NOTALI FİĞÜRLERİN BİRLEŞTİRİLMESİ					
2	Âgâz Ezgileri		Seyir Ezgileri		Karar Ezgileri	
3	Evc_1/16--Grd_1/16--Mhy_1/8	Alıştırma 1	Neva_1/16--Hcz_1/16--Neva_1/16	Alıştırma 2	Hcz_1/16--Neva_1/16--Krd_1/8	Alıştırma 5
4	Grd_1/16--Evc_1/16--Grd_1/16		Hcz_1/16--Neva_1/16--Hsy_1/16		Neva_1/16--Krd_1/8--Dgh_1/8	
5	Hsy_1/16--Grd_1/16--Evc_1/16		Neva_1/16--Hsy_1/16--Hcz_1/8		Dgh_1/8--Krd_1/8--Dgh_1/8	
6	Grd_1/16--Mhy_1/16--Mhy_1/16		Dgh_1/8--Krd_1/16--Hcz_1/16		Hsy_1/16--Hcz_1/8--Krd_1/16	
7			Krd_1/16--Hcz_1/16--Krd_1/16		Hcz_1/8--Krd_1/16--Dgh_1/16	
8						
9			Hcz_1/16--Krd_1/16--Dgh_1/16	Alıştırma 3		
10			Krd_1/16--Dgh_1/16--Rst_1/8			
11			Hcz_1/16--Hsy_1/16--Neva_1/16			
12			Neva_1/16--Hsy_1/16--Hcz_1/16			
13			Hsy_1/16--Hcz_1/16--Neva_1/16			
14						
15			Es_1/4--Hcz_1/8--Neva_1/8	Alış. 4		
16			Hcz_1/8--Neva_1/8--Neva_1/16			
17			Neva_1/8--Neva_1/16--Hcz_1/16			

Şekil 6. Nühüft-i Kadîm makamında üç notalı figür birleşimleri

Şekil 6’da görüldüğü üzere, Nühüft-i Kadîm makamı örneğinde üç notalı figürlerin birleştirilmesiyle toplamda 5 farklı ezgi oluşmuştur. Ezgilere makamsal bağlam düşünülerek âgâz, seyir ve karar sıralamasına göre numaralar verilmiştir. Böylece bir sonraki aşamada notaya alınacak olan bu ezgiler, deney aşamasında bağlama öğretim materyali olarak kullanılacak olan Nühüft-i Kadîm makamındaki ilk beş alıştırma oluşturacaklardır. Sonuç olarak; üç notalı figür sonuçlarından öğretim materyali olarak kullanılacak beş adet ezgi üretilmiştir. Ardından dört notalı figür sonuçlarından üç adet ezgi, beş notalı figür sonuçlarından ise iki adet ezgi elde edilmiştir. Böylece halk müziği repertuarından Nühüft-i Kadîm makamına ait örneklemin bilgisayar analizleri sonucu bağlama öğretiminde kullanılmak üzere toplamda 10 adet alıştırma ezgisi ortaya çıkmıştır. Nühüft-i Kadîm makamına ait makam nağmeleri ise daha önce belirtildiği üzere 7 ila 10 perdeli motiflerin taranması sonucu 1 adet 10 perdeli motif sonuçlarında tespit edilmiştir.

	A
1	10 NOTALI MOTİFLER
2	Mhy_1/16--Acm_1/8--Hsy_1/8--Neva_1/16--Hcz_1/16--Neva_1/16--Hsy_1/16--Hcz_1/8--Krd_1/16--Dgh_1/16

Şekil 7. Nühüft-i Kadîm makam nağmesi

Şekil 7’de Nühüft-i Kadîm makamının motif analizlerinde 10 perdeli-notalı motiflerde oluşan makam nağmesi görülmektedir.

Öğretim materyali oluşturma sürecini son aşamasında, âgâz, seyir, karar ezgileri ve makam nağmeleri olarak sınıflandırılan figür ve motiflerin nihaî biçimlerine kavuşarak öğretim

materyali olarak kullanıma hazır hale getirilmeleri için bağlama öğretimine ilişkin bazı öncelikler gözetilerek bir takım temel ilke ve yöntemler belirlenmiştir. Benimsenen başlıca ilke ve yöntemler şunlardır;

- Oluşturulan alıştırma ezgilerinin başlangıç seviyesi bağlama öğretiminde kullanılacağı dikkate alındığında teknik zorluk yaratacak ezgilerin oluşmaması için bazı perdelerin süre değerlerinde basitleştirmeye ve sadeleştirmeye gidilmiştir. Bu doğrultuda alışırmalarda 32'lik ve 64'lük süre değerine sahip notalar kullanılmamıştır. Özellikle bağlama öğretiminin ilk haftalarında icra edilecek alışırmalar ise çoğunlukla 4'lük ve 8'lik notalar kullanılacak şekilde sadeleştirilmiştir. Nitekim bağlama eğitimcileri arasında başlangıç seviyesinde çoğunlukla bu süre değerlerinin tercih edilmesi gerektiğine dair ortak görüş söz konusudur (Kınık, 2010, s.121).
- Figürler alıştırma ezgilerine dönüştürülürken Nim Sofyan, Semaî ve Sofyan usûlleri tercih edilmiştir.
- Figür sonuçlarının birçoğu yalın hallerinde herhangi bir birim vuruşu tamamlamayacak tartım kalıbı oluşturmamaktadır. Ardışık olarak birleştirilen figür sonuçları da genellikle ölçü içerisindeki toplam birim vuruş sayısını tamamlamaya yetmemektedir. Bu sebeple bazı ezgilere ölçünün tamamlanması için nota eklemeleri veya aynı amaçla bazı notaların süre değerlerinde değişiklikler yapılmıştır. Bu eklemeler ve değişiklikler figürün ve ezginin ana yapısını değiştirmemekte, genellikle tamamlayıcı işlevi görmektedirler.
- Örneğin; figür birleşimleri sonucu iki zamanlı bir vuruş süre değerinde eksik kalan ezgiye, ölçünün tamamlanabilmesi için ezginin son olarak kullandığı nota 4'lük süre değeriyle araştırmacı tarafından eklenmiş ve ölçü tamamlanmıştır. Süre değeri değişikliğinde ise birim vuruşun tamamlanması ve anlamlı bir tartım kalıbının oluşması için örneğin, 16'lık bir perde 8'lik olarak değiştirilmiş veya bunun tam tersi gerçekleşmiştir.
- Ayrıca öğretim materyalleri, halk müziği ezgilerinde sıklıkla kullanılan figürlerin bilgisayar programları ile ortaya çıkarılıp araştırmacı tarafından birleştirilmeleri işlemine dayandığı için, araştırmacının bu ezgilere müdahaleleri yalnızca birkaç süre değeri değişikliği ve ölçü tamamlamaya yönelik nota eklemeleri ile sınırlıdır. Bu

sebeple oluşan bazı alıştırma ezgilerinin ezgisel açıdan estetik bir bütünlük ve zenginlik barındırmaması mümkündür.

Öğretim materyallerinin notaya alınmasında da araştırılmak istenen problem dışında başka bir dış etkinin bağımlı değişkeni etkilememesi için bazı temel ilke ve yöntemler belirlenmiştir.

- Alıştırma ezgileri öğrencilerin alışageldiği ve okuma kolaylığına sahip oldukları Dügâh=La (A4-440 Hz.) eşleşmesine göre notaya alınmıştır. Bu tercih, öğrencilere deney sürecinde bağlama ve makam teorisi dışında başka bir konuda yeniden bir öğretim süreci gerektirmemesi sebebiyle yapılmıştır. Deney sürecini aksatma ihtimali ve gerek deney uygulaması gerekse son test aşamasında bağımlı değişken üzerinde istenmedik dış etki bırakma ihtimali olan farklı bir ahenk ve akort değişikliği tercihi yapılmamıştır.
- Alıştırma ezgilerinde değiştirici işaret olarak öğrencilerin alışageldiği ve okuma kolaylığına sahip oldukları, Kemal İlerici tarafından önerilen (Can, 1993, s.29) ve TRT repertuarında standartlaşmış olarak görülen standart bemol, diyez ve natürel işaretlerinin yanı sıra perdelerin koma değerini değiştirici işaretin yanına eklenen rakam ile gösteren yöntem tercih edilmiştir.
- Alıştırma ezgilerinde tezene yönlerinin gösterimi için “■ V” simgeleri tercih edilmiştir.
- Alıştırma ezgilerinde parmak numaralarının gösterimi için rakamsal sistem tercih edilmiştir. Buna göre; 1: *İşaret parmağı*, 2: *Orta parmak*, 3: *Yüzük parmağı*, 4: *Serçe parmak*, 5: *Baş parmak*.
- İlk haftalarda icra edilecek alıştırma ezgilerinin bütün notalarında tezene yönü ve parmak numarasına yer verilmiştir. Daha sonraki aşamalarda belirli bir disiplinin sağlandığı var sayılarak gerekli olan yerler dışında tezene yönü ve parmak numarasına yer verilmemiştir.

Bu doğrultuda, açıklanan tüm ilke, yöntem ve tercihler sonucu Nühüft-i Kadîm makamı örneğinde görülen âgâz, seyir ve karar ezgilerinin, figür birleştirme, birleştirilen figürleri anlamlı motif ve ezgilere dönüştürme ve bunları da “alıştırmalar” olarak notaya alma işlemleri sonucu öğretim materyali haline gelen ezgiler Şekil 8’de görülmektedir.

NÜHÜFT-İ KADÎM

Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 1 (Üç notalı dört farklı figürün -20. ve 23. satırlar arası- ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz ezgisi.)



Alıştırma 2 (Üç notalı beş farklı figürün -1. ve 5. satırlar arası- ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir ezgisi.)



Alıştırma 3 (Üç notalı beş farklı figürün -6. ve 10. satırlar arası- ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir ezgisi.)



Alıştırma 4 (Üç notalı üç farklı figürün -17. ve 19. satırlar arası- ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir ezgisi.)



Alıştırma 5 (Üç notalı beş farklı figürün -11. ve 16. satırlar arası- ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar ezgisi.)



Şekil 8. Nühüft-i Kadîm makamında üç notalı figürlerin birleşimiyle elde edilen ilk beş alıştırma

Şekil 8’de Nühüft-i Kadîm makamına ait bağlama öğretiminde kullanmak amacıyla çeşitli analiz işlemleri sonucu hazırlanan, 3 notalı figürlerin birleşimi ile oluşan öğretim materyalleri görülmektedir. Başka bir deyişle; Şekil 4’de yer alan üç notalı en çok tekrar eden figürlerin kendi içlerinde birleştirilip sınıflandırılmaları sonucu Şekil 5’de yer alan âgâz, seyir, karar ezgileri meydana gelmiş ve Şekil 8’de ise tüm bu aşamalar sonrası oluşan ezgilerin notaya alınmış son halleri yer almaktadır.

Şekil 8’deki öğretim materyallerinde görülebileceği üzere, Şekil 6’da yer alan birleştirilmiş figürlerde küçük değişiklikler ve eklemeler yaparak öğretim materyallerine son şekilleri verilmiştir. Örneğin; Âgâz Ezgileri başlığı altında görülen birleştirilmiş figürler, Alıştırma 1 olarak notaya alınıp öğretim materyaline dönüştürülürken bazı perdelerde süre değeri değişiklikleri yapılmıştır. Dört satırdan oluşan figür sonuçlarının dördüncü satırının sonunda yer alan “Mhy_16” kısaltmasıyla görülen 16’lık Muhayyer perdesi, notaya alınırken müzikal anlam ve ölçü tamamlama gibi sebeplerle 4’lük olarak değiştirilmiştir. Müzikal anlamı sağlamak veya ölçüyü tamamlamak için alternatif bir işlem olarak; söz konusu “Mhy_16” perdesinde değişiklik yapılmayıp bu perdenin ardına eklenecek bir adet 16’lık ve bir adet 8’lik Muhayyer perdesi ile de ölçü tamamlama işlemi gerçekleştirilebilirdi.

2	Âgâz Ezgileri	
3	Evc_1/16--Grd_1/16--Mhy_1/8	Alıştırma 1
4	Grd_1/16--Evc_1/16--Grd_1/16	
5	Hsy_1/16--Grd_1/16--Evc_1/16	
6	Grd_1/16--Mhy_1/16--Mhy_1/16	



Alıştırma 1 (Üç notalı dört farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Şekil 9. Figür sonuçlarının ezgiye dönüştürülmesi

Netice itibarıyla; Şekil 9’da görüldüğü üzere; Nühüft-i Kadîm makamı üç notalı figür analiz sonuçlarından elde edilip figür birleştirme işlemi sonucu âgâz ezgisi olarak sınıflandırılan bu ezgi, süre değerlerinde küçük değişiklikler yapılarak notaya alınmış ve öğretim materyaline dönüşmüştür.

Makam nağmesinin-nağmelerinin notaya alınarak öğretim materyallerine dönüştürülmesinde de aynı işlemler gerçekleştirilmiştir. Makam nağmeleri 7-10 notalı motif sonuçlarından elde edilmiş olup, aynı motif içerisinde makamsal âgâz, seyir ve karar gerçekleştiği için herhangi bir motif birleştirme işlemi gerekmemektedir. Nühüft-i Kadîm

makamı analiz sonuçlarında 10 perdeli motiflerde tespit edilen makam nağmesi Şekil 7’de görülmektedir.

	A
1	10 NOTALI MOTİFLER
2	Mhy_1/16--Acm_1/8--Hsy_1/8--Neva_1/16--Hcz_1/16--Neva_1/16--Hsy_1/16--Hcz_1/8--Krd_1/16--Dgh_1/16



NÜHÜFT-İ KADİM MAKAM NAĞMELERİ

Alıştırma 11 (On notalı ardışık dizilimde oluşan Nühüft-i Kadim makam nağmesi.)



Şekil 10. Nühüft-i Kadim makam nağmesinin ezgiye dönüştürülmesi

Şekil 10’da Nühüft-i Kadim makamında tespit edilen makam nağmesi notaya alınarak öğretim materyaline dönüştürülmüş durumdadır. Üç, dört ve beş notalı figürlerden toplam 10 adet alıştırma ezgisi elde edildiği için, bu makam nağmesi *Alıştırma 11* olarak adlandırılmıştır.

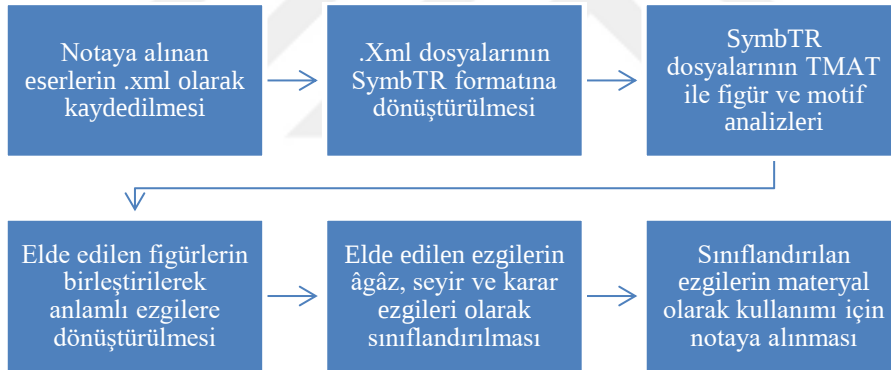
Makam nağmelerinin notaya alınıp öğretim materyaline dönüştürülmelerinde de zaman zaman bazı perdelerde süre değeri değişiklikleri ve ölçü tamamlama işlemleri yapılmıştır. Örneğin; Şekil 10’da görüldüğü üzere motifin ilk perdesi olan “Mhy_16” perdesi daha sonraki perdelerle bağlantı ve genel müzikal anlam düşünülerek 8’lik olarak değiştirilmiştir. Motifin sonunda birim vuruşu tamamlamak için 8’lik Dügâh perdesi eklenmiş, karar-bitiş hissini kuvvetlendirmek ve müzikal ifadeyi güçlendirmek için de yeni bir ölçü açılarak 2’lik Dügâh perdesi daha eklenmiştir.

Figürlerde ve makam nağmelerinde görülen bu tip düzeltme ve eklemeler, figürün ve ezginin asıl yapısını bozmadan, figür ve motif içinde bitiş hariç herhangi bir yere başka bir perde eklemeyen, tamamıyla müzikal anlatım ve ölçü tamamlama işlevleri gözetilerek gerçekleştirilmiştir.

Sonuç itibarıyla araştırmanın özgün yönlerinden biri olan öğretim materyali oluşturma sürecinde;

- Öğretim materyali olarak kullanılan bütün alıştırma halk müziği repertuvarının bilgisayar analizleriyle elde edilmiş olup, araştırmacının ezgi üretmesi veya bestelemesi söz konusu olmamıştır. Yalnızca analizler sonucu elde edilen figür birleşimlerinin anlamlı ezgi kesitlerine dönüştürülmesinde ezgiyi usûl kalıbına uygun hâle getirmek ve ölçü tamamlamak için süre değeri değişiklikleri; müzikal anlatımı güçlendirmek için ise gerekiyorsa ezgi sonlarına tek notalık eklemeler yapılmıştır.
- Nühüft-i Kadîm makamı analiz sonuçları üzerinden örneklenerek anlatılan öğretim materyalleri oluşturma süreci araştırmada yer alan diğer makamlarda da tamamıyla aynı şekilde gerçekleştirilmiş olup, her bir makamda 3 notalı figür birleşimleri, 4 notalı figür birleşimleri, 5 notalı figür birleşimleri ve makam nağmeleri olmak üzere toplam dört adet sonuç dosyası alınarak bu sonuçların ezgilere dönüştürülmeleriyle öğretim materyalleri elde edilmiştir.

Sonuç olarak öğretim materyali oluşturma sürecinin bütün aşamaları şu şekildedir;



Şekil 11. Öğretim materyali oluşturma sürecinin aşamaları

Şekil 11’de yer alan grafikte öğretim materyali oluşturma sürecindeki bütün aşamalar sıralı olarak görülmektedir. Detayları açıklanan bu sürecin sonunda elde edilen ve deney grubuna uygulanan öğretim materyallerinin tamamı EK-2’de yer almaktadır.

3.4.2. Deney Uygulaması Sonrasında Veri Toplama İşlemi

İkinci olarak; deney süreci sonunda son test uygulaması ile bağlama icra performansı ve makam algısına ilişkin veri toplama işlemleri gerçekleştirilmiştir. Bağlama icra performansına ilişkin veri toplama amacıyla deney süreci tamamlandıktan sonra öğrencilere

araştırmada yer alan 6 farklı makamdaki 6 eser deşifre olarak icra ettirilmiş, öğrencilerin icraları araştırmacı tarafından video ile kayıt altına alınmıştır. İcra ettirilen eserlerin öğrencilerin seviyelerine ve araştırmanın amacına uygun olduğu ve ilgili makamların özelliklerini tam olarak yansıttıklarına ilişkin kapsam geçerliği araştırmanın hakem grubu tarafından onaylanmıştır. İlgili eserlerin listesi ve notaları EK-3’de verilmiştir.

Deney grubunda yer alan öğrencilerin makam algılarına ilişkin veri toplama amacıyla ise deney süreci tamamlandıktan sonra öğrencilerle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmeler hem sabit seçenekli cevaplamayı hem de ilgili alanda derinlemesine gidebilmeyi birleştirmekte ve genellikle nitel veriler sağlamaktadır (Büyüköztürk vb., 2022, s.159; Sönmez ve Alacapınar, 2019; s.187). Böylece sözü edilen veri toplama işlemleri ile iki farklı alt probleme ilişkin veri toplama işlemi gerçekleştirilmiştir.

Öğrencilerin bağlama icra performanslarına ilişkin değerlendirmeleri yapan alanında uzman üç öğretim elemanından oluşan hakem grubuna ilişkin bilgiler Tablo 4’de verilmiştir.

Tablo 4

Hakem Grubunu Oluşturan Öğretim Elemanlarına İlişkin Bilgiler

Unvan	Görev Yeri
Dr. Öğr. Üyesi	Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi – Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Dr. Öğr. Üyesi	Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi – Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Dr. Öğr. Üyesi	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi – Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi – Müzik Bölümü

3.5. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın nicel verilerin elde edilmesinde araştırmacı tarafından araştırmanın problem durumuna uygun olarak hazırlanan, alan uzmanları tarafından kapsam geçerliği alınmış, bağlama icrasında performans ve müzikalite ölçen “*Bağlama İcra Performansı Değerlendirme Formu*” kullanılmıştır. Deney grubu öğrencilerinin makam algısına ilişkin nitel verilerin elde edilmesi için ise “*Öğrenci Görüşme Formu*” kullanılmıştır.

3.5.1. Bağlama İcra Performansı Değerlendirme Formu

Bağlama icra performansı değerlendirme formu; araştırmacı tarafından araştırmanın problem durumuna uygun olarak geliştirilmiş, alan uzmanları tarafından kapsam geçerliği alınmıştır. Bağlama performans değerlendirmesi için geliştirilen ölçekler incelendiğinde (Börekci & Dalkıran, 2020; Özata & Kalyoncu, 2021) bağlama öğretimine ilişkin teknik, müzikal, program kazanımları, yarıyıl içi durum vb. pek çok farklı boyuta sahip oldukları görülmüştür. Araştırmacıların kendi çalışmalarındaki amaçlar doğrultusunda geliştirdikleri değerlendirme-derecelendirme formları ise daha spesifik becerilerin ölçüldüğü veya bu araştırmanın amaç ve kapsamıyla uyuşmayan niteliktedirler (Açar, 2019; Gerekten, 2020; İnanıcı, 2017; Yiğiter, 2017). Bu doğrultuda; araştırmanın içeriği dikkate alındığında araştırılacak problem durumunun yalnızca bağlamada müzikal performans ve icra performansı boyutunu içermesi sebebiyle geliştirilmiş ölçekler ve değerlendirme formları yerine çoğunlukla performans boyutuna ilişkin maddelerin yer aldığı söz konusu değerlendirme formunun kullanılması uygun görülmüştür. Bağlama icra performansı değerlendirme formu, on adet Likert tipi maddeden oluşmaktadır. Likert tipi maddelerden oluşan formlarda araştırmacının bu soruların ortalama değerlerini kullanarak genel bir çıkarımda bulunma amacı yoktur. Maddelerin her biri başka bir değişkeni ölçmeye yönelik hazırlandığı için sorular birbirinden bağımsız olarak tek tek ele alınır (Turan vd., 2015). Formda 5’li ölçek kullanılmıştır. İcra performansını çeşitli yönlerden değerlendiren her bir maddeye ilişkin ölçek sıralaması; en olumsuz cevaptan en olumlu cevaba doğru 1-Çok Zayıf, 2-Zayıf, 3-Orta, 4-İyi, 5-Çok İyi şeklinde sıralanmıştır. İlgili form EK-4’de verilmiştir.

3.5.2. Öğrenci Görüşme Formu

Araştırmanın deney süreci sonrasında araştırmanın altıncı alt problemine ilişkin nitel veriler elde etmek amacıyla deney grubunda yer alan öğrencilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerde, araştırmacı tarafından hazırlanan *Öğrenci Görüşme Formu* kullanılmıştır. Öğrenci görüşme formu, öğrencilerden araştırmanın içeriğinde yer alan ve bağlama öğretimi esnasında teorik olarak temel düzeyde öğrenip örnek ezgilerini icra ettikleri 6 farklı makamı tanımlayıp tarif etmeleri istenen 6 adet sorudan oluşmaktadır. İlgili form EK-5’de verilmiştir. Öğrencilerin formda yer alan sorulara hem zamandan tasarruf etmek hem de düşüncelerini daha rahat ifade edebilmeleri için sözlü olarak yanıt vermeleri istenmiştir. Verilen yanıtlar öğrencilerin izni alınarak ses kayıt cihazı ile kaydedilmiş, bu

kayıtlar daha sonra araştırmacı tarafından dinlenerek bilgisayar aracılığıyla metine dönüştürülmüştür.

3.6. Verilerin Analizi

Araştırmanın dört farklı alt problemine bağlı olarak dört farklı türde verinin analizi gerçekleştirilmiştir. Bu noktada belirtilmesi gereken bir husus olarak; öğretim materyali oluşturmak için makamlarına göre sınıflandırılarak notaya alınan eserler Turkish Music Analysis Tool (TMAT) programı ile detaylı bir figür ve motif analizine tâbi tutulmuştur. Bu aşamada gerçekleştirilen analiz deney uygulamasında öğrencilere uygulanan bağımsız değişken olan öğretim materyallerinin oluşturulması sürecinde gerçekleştirildiği için, araştırmanın bulgularını oluşturan nicel veya nitel verilerle aynı kategoride değildir. Bu sebeple söz konusu figür ve motif analizi, yapılan işlem itibarıyla “Veri Analizi” görünümünde olsa da işlevi sebebiyle “Verilerin Toplanması” bölümünde açıklanmıştır.

İlk olarak; bağlama metotlarında icraya başlangıç için benimsenen yöntemler, kullanılan öğretim materyallerinin çeşitli nitelikleri ve metotlarda makam teorisine yönelik yer alan açıklamaların incelendiği birinci alt probleme ilişkin verilerin analizinde, temelde yazılı malzemenin incelenmesi olarak tanımlanan doküman analizi yönteminden (Ocak, 2019, s.242; Sönmez & Alacapınar, 2019, s.109) yararlanılmıştır.

İkinci olarak; halk müziğinin altı farklı makamdaki örneklem eserlerine göre seyir, perde ve figür yapısının incelendiği ikinci alt probleme ilişkin verilerin analizinde Bozkurt vd. (2014) tarafından geliştirilen “Seyir Analizi GUI” yönteminden ve Börekci (2020) tarafından geliştirilen TMAT programından yararlanılmıştır.

Üçüncü olarak; öğrenci görüşmeleriyle elde edilen beşinci alt probleme ilişkin verilerin analizinde içerik analizi yönteminden (Büyüköztürk vd., 2022, s.258-259) yararlanılmıştır. İçerik analizi; birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği biçimde organize ederek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Görüşme metinleri araştırmacı tarafından okunup ortak ve anlamlı ifadeler üzerinden tematik kodlar oluşturularak incelenmiştir. Bu tür nitel veri analizinde kişilerin kullandıkları dildeki ifadelerin ve kavramların ne anlam taşıdığını bulmak amaçlanmaktadır (Barışeri, 2013).

Son olarak; araştırmanın temel problem durumuna ve dördüncü alt problemine ilişkin, deney sürecinin sonunda yapılan son test ile toplanan veriler kapsamlı istatistiksel veri analizine tâbi tutulmuştur. Öğrencilerin bağlama icra performanslarına ilişkin veri toplamak için kullanılan Likert tipi sorulardan oluşan anket ile elde edilen veriler parametrik olmayan test teknikleri kullanılarak analiz edilmiştir. Likert tipi sorulardan elde edilen veriler sıralı (ordinal) veri olarak kabul edilir ve analiz aşamasında bu sıralar sayısal değer atanarak kodlanır ve nicel veriye dönüştürülerek analiz edilir (Turan vd., 2015). Parametrik olmayan test tekniklerinin kullanılma sebeplerinden biri üzerinde çalışılan örneklem sayısının $n < 10$ olmasıdır. Örneklem sayısının $n = 10$ veya daha az olduğu durumlarda parametrik olmayan test tekniklerinin kullanılması önerilmektedir (Büyüköztürk, 2020, s.8; Kul, 2014, s.27-28). Kullanılacak test tekniğinin belirlenmesi için araştırmacı tarafından son test verileri üzerinde ön inceleme yapılmış, elde edilen verilere uygulanan normallik ve varyans testleri sonucunda verilerin çoğunlukla normal dağılmadığı veya varyanslarının homojen olmadığı tespit edilmiştir. Bu nedenle parametrik olmayan test tekniklerinin kullanılması için diğer bir sebep de parametrik testlerin en temel varsayımları olan normallik ve varyans homojenliğinin (Mendeş, 2012; Zimmerman ve Zumbo, 1993) araştırmanın verilerinde sağlanmamış olmasıdır.

Bu sebeple her iki grubun bağlama icra performanslarına ilişkin verileri arasındaki ilişki IBM SPSS Statistics 26 programında Mann-Whitney U test tekniği (Büyüköztürk, 2020, s.164-165; Mann, 1945) ile sınanmış, ortaya çıkan sonuçların istatistiki olarak anlamlı bir farklılık içerip içermediği belirlenmiştir.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmanın alt problemlerine yönelik elde edilen bulgulara ve yorumlara yer verilmektedir.

4.1. Bağlama Metotlarında İcraya Başlangıç İçin Benimsenen Başlıca Yaklaşım ve Yöntemler ile Makam Teorisine Yönelik Yer Alan Açıklamalar Nelerdir?

Bu bölümde araştırmanın birinci alt problemine ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Bağlama öğretiminde başlangıç aşaması için benimsenen başlıca yöntemler, alıştırma ve etütlerin ezgisel yapıları ve metotlarda makam teorisine ilişkin açıklamalara yönelik incelemeler; araştırmacı tarafından ulaşılabilen bağlama metotları üzerinde yapılan içerik ve doküman analizi ile gerçekleştirilmiştir. Söz konusu incelemeler aşağıdaki sorular doğrultusunda gerçekleştirilmiştir:

- a) *Bağlama icrasına ilk olarak hangi ses-perde öğretilerek başlanmaktadır? Perde öğretiminde nasıl bir sıralama izlenmektedir?*
- b) *Eser icrasından önce toplam kaç adet etüt, alıştırma, egzersiz vb. öğretim materyali bulunmaktadır?*
- c) *Etüt ve alışırmaların ezgisel yapıları nasıldır?*
- d) *Makamsal yapıda olan etüt ve alışırmalarda hangi makamlar kullanılmış ve sıralamaları neye göre belirlenmiştir?*
- e) *İcra edilecek etüt veya alıştırmanın ezgisel-makamsal yapısına ilişkin bilgi bulunmakta mıdır?*

f) *Makamlara ilişkin anlatım ve açıklamalar var mıdır? Varsa hangi nazari model veya yaklaşım benimsenmiş durumdadır?*

- Bu bölümde, incelenen metotlarda öğretim materyallerine verilen “etüt”, “alıştırma”, “egzersiz” vb. terimler, incelenen metodun başlığı altında metodun içeriğinde yer aldığı şekliyle kullanılmıştır.
- Terim olarak “makam”, “dizi”, “makam dizisi”, “ayak”, “kerem ayağı”, “kerem dizisi” gibi kullanımlar, ilgili eserlerin içeriğinde yer aldığı şekliyle birebir alınarak tırnak içerisinde gösterilmiştir.
- Adlandırma tercihi olarak “La sesi”, “La notası”, “La perdesi” gibi nota-ses ifadeleri de ilgili eserlerin içeriğinde yer aldığı şekliyle birebir alınmıştır.

4.1.1. Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi – Çalgı Eğitimi Bağlama 9 – Ders Kitabı (MEB, 2019)

a) Perde öğretimine alt tel grubunun baskısız açık tel sesi olan la sesi ile başlanmaktadır. Daha sonra tampere sistem esas alınarak, değiştirici işaret almayan natürel seslerle bağlamanın son perdesi olan tiz re sesine kadar ilerlenmektedir. La sesi ile ilk icranın başladığı 48. sayfadan, tiz re sesinin öğretildiği 154. sayfanın sonuna kadar icra edilen bütün alıştırmalarda yalnızca 4'lük ve 8'lik notalardan yararlanılmıştır. Diğer süre değerlerinin öğretimi ve buna bağlı olarak farklı tartımların öğretimi tüm natürel perdeler öğretildikten sonraki aşamada başlamıştır. Dikkat çekici bir diğer husus ise; ders kitabının ezgi dağırcığı da dahil olmak üzere tamamında değiştirici işaret ile gösterilen herhangi bir sese yer verilmemiştir.

b) İlk icranın başladığı 48. sayfadan ezgi dağırcığının bulunduğu 198. sayfaya kadar olan bölümde bütün perdeler dahil sağ ve sol el tekniklerinin ve tartım çeşitlerinin öğretimi için yaklaşık 150 ila 200 kadar alıştırma yer almaktadır.

c) Metotta yer alan egzersiz ve alıştırmalar ezgisel yapıları bakımından incelendiğinde, tamamen değiştirici işaret almayan natürel seslerin kullanıldığı ve herhangi bir komalı perdeye yer verilmediği görülmektedir. Her ne kadar bazı ezgiler la minör tonu ve buselik makamına benzerlik gösterse de bu egzersiz ve alıştırmaların bahsi geçen ton ve makamın özelliklerini tam olarak yansıtmadığı ve çoğunlukla perde, tartım ve teknik öğretimine yönelik olarak hazırlandığı düşünülmektedir.

- d) Metotta makamsal yapıda alıştırma ve etüt bulunmamaktadır.
- e) İcra edilecek etüt veya alışırtmalarda ve metodun içeriğinde Türk müziği ses sistemine veya makam teorisine ilişkin herhangi bir bilgi yer almamaktadır.
- f) Makamlara ilişkin herhangi bir anlatım ve açıklama yer almamaktadır.

4.1.2. Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzeni) – Sinan Haşhaş (Haşhaş, 2017b)

- a) Perde öğretimine alt tel grubunun baskısız açık tel sesi olan la sesi ile başlanmaktadır. Sonrasında sırasıyla sib2, do ve re seslerinin dahil olmasıyla temel tartım kalıplarının uygun tezene yönleri ve parmak numaralarıyla öğretimi gerçekleştirilmektedir.
- b) İlk eserin icrasından önce perdelerin ve tartım kalıplarının öğretimi için toplam 19 adet etüt yer almaktadır.
- c) Etütler doğrudan herhangi bir makamın seyrini yansıtmasa da kullanılan sesler-perdeler itibarıyla makamsal düşünceye sahiptir. Etütlerde; dörtlü-beşli ses gruplarının ve dizilerin kullanıldığı, çeşitli aralık tiplerini kullanarak yinelemeli benzer figürler olarak tekrar edildiği görülmektedir. Dolayısıyla öncelik olarak ezgisel bağlam değil hedeflenen sağ ve sol el tekniklerinin ve her çeşit tartım kalıbının öğretilmesinin amaçlandığı düşünülmektedir.
- d) Makamsal perde sistemini kullanan alışırtmalarda, öncelik olarak sağ ve sol el teknikleri ile tartım kalıplarını öğretmek amaçlandığı için ezgiler herhangi bir makam seyrini (âgâz, seyir ve karar özelliklerini) barındırmayıp, makamların dizisinde-düzeninde yer alan sesleri dörtlü-beşli-sekizli gruplar şeklinde çoğunlukla sıra sesli veya yinelemeli figürler şeklinde kullanarak ezgisel yapı meydana getirilmiştir. Bu nedenle etütlerin çoğunda doğrudan makam tespiti mümkün değildir. Bu durumda kullanılan ses malzemesini vurgulamak amacıyla düzen tespiti yapmak uygun görülmüştür. Etütlerde, rast perde düzeni (giriftsiz ve giriftli), hicaz perde düzeni (giriftsiz ve giriftli), buselik perde düzeni, sabâ perde düzeni ve kürdî perde düzeni kullanıldığı tespit edilmiştir.
- e) 15, 16, 17 ve 18. etütlerde dizi icrasında parmakların pozisyon geçişlerinin öğretilmesi amaçlandığı için makamsal yapıya ilişkin bilgiler; Uşşak, Kürdî, Buselik, Hicaz ve Sabâ makamlarının dizilerinin kullanıldığının belirtilmesi şeklinde yer almaktadır.

f) Makamlara ilişkin teorik açıklamalar bulunmasa da özellikle dizi çalışmalarında tercih edilen makam adlandırmaları ve çalışmanın tamamında teorik konularda kullanılan terminoloji, Tonaliteye Dayalı Makam Modeli⁴ içerisinde günümüzde yaygın olarak tercih edilen Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin benimsendiği izlenimini doğurmaktadır.

4.1.3. Bağlama Eğitimi – Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici (Ekici, 2006)

a) Perde öğretimine alt tel grubunun baskısız açık tel sesi olan la sesi ile başlanmaktadır. Daha sonra tampere sistem esas alınarak, değiştirici işaret almayan natürel seslerle bağlamanın son perdesi olan tiz re sesine kadar ilerlenmektedir.

b) İlk icranın başladığı 59. sayfadan halk ezgilerinin bulunduğu 104. sayfaya kadar olan bölümde bütün perdelerin, sağ-sol el tekniklerinin ve tartım çeşitlerinin öğretimi için çok sayıda alıştırma yer almaktadır.

c) Metotta yer alan egzersiz ve alıştırmalar ezgisel yapıları bakımından incelendiğinde, tamamen değiştirici işaret almayan natürel seslerin kullanıldığı ve herhangi bir komalı perdeye yer verilmediği görülmektedir. Her ne kadar bazı ezgiler la minör tonu, buselik makamı ve çargâh makamının bazı özelliklerini taşısa da bu egzersiz ve alıştırmaların bahsi geçen ton ve makam yapılarının bütün özelliklerini yansıtmaktan ziyade perde, tartım ve teknik öğretimine yönelik olarak hazırlandığı düşünülmektedir. Ayrıca bu bölümde, makam yapısı itibarıyla tampere sisteme uygun olan ve komalı perdeleri natürel sese dönüştürerek tampere sisteme uyarlanmış türkü örneklerine de yer verildiği görülmektedir.

d) Metodun perde, tartım ve teknik öğretiminde natürel seslerin kullanıldığı ilk bölümünde makamsal yapıda etüt ve alıştırma bulunmamaktadır. Değiştirici işaret ile gösterilen seslerin perdelerin öğretildiği beşinci bölüm “Halk Ezgileri ve Arızalı Sesler” başlığına sahiptir. Bu bölümde komalı perdelerin öğretiminde halk ezgilerinden alınmış bölümler kullanıldığı için eser icrasına başlanmış sayılmakta ve incelemeye tâbi tutulmamaktadır.

e) İcra edilecek etüt ve alıştırmalarda makam teorisine ilişkin herhangi bir bilgi yer almamaktadır.

f) Etüt ve alıştırmaların yer aldığı bölümde makamlara ilişkin herhangi bir anlatım ve açıklama yer almamaktadır.

⁴ Makam nazariye tarihinde başlıca modeller ve Tonaliteye Dayalı Makam Modeli hakkında geniş bilgi için bkz; Öztürk & Beşiroğlu & Bayraktarkatal, 2014.

4.1.4. Bozuk Düzeni (Uzun Kol) Metodu -1 – Zeynel Sönmez (Sönmez, 2010)

- a) Perde öğretimine alt tel grubunun baskısız açık tel sesi olan la sesi ile başlanmaktadır. Sonrasında kromatik olarak ve komalı seslerin de yer aldığı bir ilerlemeyle sib, sib2, si, do, do#3, do# ve re sesleri dahil edilmektedir. Metodun “Bozuk Düzenine Başlangıç” başlığı olan bu ilk bölümünde “la-re arası sesler üzerinden temel tartım kalıplarının örneklenerek uygun tezene yönleri ve parmak numaralarıyla öğretimi gerçekleştirilmektedir.
- b) İlk eserin icrasından önce perdelerin ve tartım kalıplarının öğretimi için toplam 16 adet alıştırmaya yer almaktadır.
- c) Metodun icraya başlangıç aşamasında yer alan alıştırmalar kromatik ve komalı seslerin de yer aldığı ezgisel bir yapıya sahiptir. Eserlerden önce son alıştırmaların yer aldığı ikinci bölüm ise “La Sesiyle Biten Diziler – Kerem (Hüseyinî) Dizisi” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde “Kerem Dizisi” üzerinde dizi icrası öğretilmektedir.
- d) Makam düşüncesini yalnızca dizi icrası ile yansıtan alıştırmalarda ilk olarak “Kerem (Hüseyinî) Dizisi” tercih edilmiştir. Bu başlığın altında ek bilgi olarak; “bu dizide -yazarın ifadesiyle- uşak, neva, hüseyinî, gerdaniye, tahir ve yine -yazarın ifadesiyle- muayyer makamları icra edilir” ifadesi yer almaktadır. Bu diziye ve bu dizide icra edilen makamlara öncelik verilme sebebinin söz konusu makamların halk müziğinde yoğun olarak kullanılıyor olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.
- e) Eserlerden önce 4 adet alıştırmaların yer aldığı ve “La Sesiyle Biten Diziler – Kerem (Hüseyinî) Dizisi” başlığını taşıyan ikinci bölümde alıştırmalardan önce, “Kerem Dizisi”nde yer alan notalar-perdeler dizek üzerinde gösterilmektedir. Bu dizi üzerinde icra edildiği belirtilen makamların birbirlerinden ayırt edici noktalarına ilişkin bilgi bulunmamaktadır.
- f) Makamlara ilişkin detaylı açıklamalar bulunmasa da özellikle dizi adlandırmalarında ve çalışmanın tamamında teorik konularda kullanılan terminoloji, radyo evi eksenli gelişip şekillenen alternatif halk müziği nazarî sistemi olarak makam adları yerine ayak adlandırmalarının tercih edildiği ve tipik anlatımı Hoşsu (1997)’da görülen modelin benimsendiğini göstermektedir.

4.1.5. Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi – Cemalettin Kalender & Levent Keskin (Kalender & Keskin, 2021)

a) Perde öğretimine alt tel grubunun baskısız açık tel sesi olan la sesi ile başlanmaktadır. İlk 5 alıştırma yalnızca la sesini kullanarak temel tartım kalıplarının öğretimini amaçlamaktadır. 6, 7, 8 ve 9 numaralı ezgisel alıştırmaların yer aldığı ikinci bölümde ise sırasıyla sib2, do ve re sesleri öğretime dahil edilmektedir. Bu alıştırmalardan sonra ise öğretilen dört perdenin kullanıldığı eserlerin icrasına başlanmaktadır.

b) İlk eserin icrasından önce temel sağ ve sol el tekniklerinin, perdelerin ve tartım kalıplarının öğretimi için toplam 9 adet alıştırma yer almaktadır. İncelenen diğer metotlardan farklı olarak; ilk dört perde sonrası öğretilen her bir yeni perde için önce bir adet alıştırma yazılmış, ardından yeni öğretilen perdenin de dahil olduğu eser örneklerine geçilmiştir.

c) Metodun ikinci bölümünde yer alan ve birden fazla sesin kullanıldığı 6, 7, 8 ve 9 numaralı alıştırmalar makamsal yapıdadır.

d) Metotta herhangi bir makam adlandırmasında bulunulmasa da yapılan incelemeler doğrultusunda 6, 7 ve 8 numaralı alıştırmaların Dügâh-ı Kadîm (Öztürk, 2022, s.60) makamının özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Öğretime re sesinin dahil edildiği 9 numaralı alıştırma ise âgâz ve karar özellikleri itibarıyla Nevruz makamını (Öztürk, 2022, s.75) yansıtmaktadır.

e) Alıştırmaların her biri için ayrı ayrı ezgisel ve makamsal yapıya ilişkin bilgi bulunmamaktadır. Ezgisel alıştırmaların yer aldığı bölüm “La Karar Hüseyinî Dizi” başlığını taşımakta ve Hüseyinî dizisinde yer alan notalar-perdeler dizek üzerinde gösterilmektedir.

f) Alıştırmaların ve eserlerin makam dizilerine ilişkin açıklamalara göre metotta dizi temelli Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin benimsendiği görülmektedir. Ezgisel alıştırmaların yer aldığı ve eser icrasına başlanan ikinci bölümde yalnızca Hüseyinî dizisi tanıtılmakta ve bir sonraki bölüme kadar yer alan alıştırma ve eserler aslında pek çok farklı makamsal özelliklere sahip olmalarına rağmen benimsenen nazarî yaklaşımdan kaynaklı olarak Hüseyinî dizisi olarak ele alınmaktadır.

4.1.6. Bağlama Metodu 1: Pozisyonlarla Uzun Sap – M. Aydın Atalay & Yaşar Kemal Alim (Atalay & Alim, 2004)

a) Perde öğretime alt tel grubunun baskısız açık tel sesi olan la sesi ile başlanmaktadır. Ardından bir oktavlık alan içerisinde sırayla pestten tize doğru sib2 ve fa#3 seslerini de kullanarak öğretim devam etmektedir.

b) İlk eserin icrasından önce temel sağ ve sol el tekniklerinin, perdelerin, tartım kalıplarının ve metodun pozisyon bilgisi temelli olması sebebiyle tüm pozisyonların öğretimi için çok fazla sayıda alıştırma yer almaktadır. Her bir yeni perdenin öğretiminde en az 8 alış-tırmanın bulunduğu ve yeni perdeyle beraber karmaşık tartım kalıplarının da öğretildiği bölümlerde bu sayının çok daha fazla olduğu görülmüştür. Metotta yer alan alıştırmalara sıralı olarak numara verilmediği için toplam sayı tespit etmek mümkün değildir ancak ilk icranın başladığı 25. sayfadan ezgi dağarcığı bölümünün başladığı 178. sayfaya kadar çok sayıda alıştırma yer almaktadır.

c) Metotta yer alan alıştırmaların tamamı makamsal yapıdadır. Bütün alıştırmalar halk müziğinin ezgi bağlamı ve müzikal anlam bütünlüğü dikkate alınarak yazılmıştır.

d) Metotta rast perde düzeninde gerçekleşen ve düzenin ana perdeleri olarak sib2 ve fa#3 seslerinin de kullanımını içeren çok sayıda makamsal alıştırmanın yer aldığı görülmüştür. Bu makamların sıralamasında ise; öğretime alt tel grubunun açık tel sesi olan la sesi ile başlandığı ve tize doğru sırasıyla ilerlendiği için doğal olarak öncelikle daha dar bir ses alanında gerçekleşen Dügâh-ı Kadîm, Hûzî ve Rekeb (Öztürk, 2022, s.85-90) gibi makamlar kullanılmıştır. Sonrasında öğretime dahil olan her bir yeni perdeyle farklı makamlarda alıştırmalar görülmektedir.

e) Alıştırmaların ezgisel-makamsal yapısına ilişkin teorik bilgi bulunmamaktadır. Metodun tamamında ezgi tarzını tanımlayıcı olarak tercih edilen herhangi bir kavram veya terime rastlanmamıştır.

f) Alıştırmaların makamsal yapısına ilişkin teorik bilgi bulunmadığı için tercih edilen nazari yaklaşımı tespit etmek mümkün değildir.

4.1.7. Bağlama Metodu (Uzun Sap) ve Türk Halk Müziği Nazariyatı – Bülent Kılıçaslan

a) Bu metotta diğer incelenen metotlardan farklı olarak ilk egzersizde perde öğretimine üst tel grubunun üçüncü perdesi olan la sesi ile başlanmaktadır. İkinci egzersiz orta tel grubunun üçüncü perdesi mi sesinden, üçüncü egzersiz ise alt tel grubunun mi sesinden başlamaktadır. Ardından ilk 14 egzersiz karışık olarak farklı teller üzerinde farklı konumdaki perdelerin öğretimi şeklinde ilerlemektedir. Bu bölümde yazarın perde öğretiminden ziya-de tartım kalıplarının tezene yönlerini ve parmak vurma-çekme tekniklerini öğretmek istediği gözlemlenmiştir. 15. ve 25. egzersizler arasında ise alt tel grubu üzerinde la sesinden başlayarak sıra seslerle bir dörtlü içerisinde re sesine kadar perdelerin öğretimi gerçekleştirilmektedir. Ardından aynı şekilde bir dörtlü ses grubu baz alınarak re ve sol sesleri arası da benzer bir yöntemle öğretilmektedir.

b) İlk eserin icrasından önce temel sağ ve sol el tekniklerinin, perdelerin ve tartım kalıplarının öğretimi için toplam 25 adet egzersiz yer almaktadır.

c) Metotta yer alan egzersizler genellikle bir dörtlü aralık içerisinde yer almakta ve bütün sesler aynı egzersiz içerisinde karışık bir şekilde kullanılmaktadır. Bu nedenle egzersizler ton veya makam düşüncesinin özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır.

d) Makamsal perde sistemi kullanılan 21, 22, 23, 24 ve 25. egzersizler, herhangi bir makam seyrini (âgâz, seyir ve karar özelliklerini) barındırmayıp, makamların dizisinde-düzeninde yer alan sesleri dörtlü-beşli-sekizli gruplar şeklinde çoğunlukla sıra sesli veya yinelemeli-atlamalı figürler şeklinde kullanarak ezgisel yapı meydana getirilmiştir. Bu nedenle egzersizlerde doğrudan makam tespiti mümkün değildir. Bu durumda kullanılan ses malzemesini vurgulamak amacıyla düzen tespiti yapmak uygun görülmüştür. Egzersizlerde Rast perde düzeni ve Buselik perde düzeni kullanıldığı tespit edilmiştir.

e) Egzersizlerin ezgisel-makamsal yapıya ilişkin bilgi bulunmamaktadır. Egzersizlerden sonra, eser icrasına geçmeden hemen önce “Pozisyon Kalıpları” başlığını taşıyan ve bağlamada bazı dizi kalıplarının gösterildiği bölümde pozisyonlarda kullanılan makamsal yapıya yönelik olarak “Yahyalı kerem dizisi, Bozlak dizisi, Garip dizisi, Buselik dizisi” gibi adlandırmalar yapılmıştır.

f) Makamlara ilişkin detaylı açıklamalar bulunmasa da özellikle dizi adlandırmalarında, eser icrası aşamasında eserlerin künye bilgilerinde yer alan dizi-makam bilgisinde ve çalışmanın

tamamında kullanılan terminoloji, radyo evi eksenli gelişip şekillenen alternatif halk müziği nazarı sistemi olarak makam adları yerine ayak adlandırmalarının tercih edildiği ve tipik anlatımı Hoşsu (1997)'da görülen modelin benimsendiğini göstermektedir.

4.2. Örneklem Eserlere Göre Halk Müziği Repertuvarının Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?

Bu bölümde örneklem olarak incelenen halk müziği eserleri üzerinde bilgisayar yazılımları ile yapılan figür, ezgi, makam, seyir, perde kullanımı vb. analiz sonuçlarına ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Bu bölümde elde edilen bulgular halk müziği repertuvarının ezgisel yapısını detaylı olarak incelemek ve bu doğrultuda bağlama eğitimi için hazırlanacak öğretim materyallerinin sahip olması gereken niteliklere yönelik çıkarımlar yapmak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Bu amaç doğrultusunda yapılan analizler şu başlıklar altında gerçekleştirilmiştir;

- **Seyir**

Bu başlık altında yapılan seyir analizlerinde; Bozkurt vd. (2014) tarafından Matlab ortamında geliştirilen “Seyir Analiz GUI” adlı perde vurgusunu gözleyebilmek için perdelerin kullanım sıklığının, ezgilerin yönünü gözleyebilmek için de ezgilerin ağırlık merkezlerinin zamana bağlı değişiminin gösterilmesine dayanan yöntemden yararlanılmıştır. Elde edilen grafiklerde her bir eserin ezgisel hattı %2,5’luk dilimlere ayrılmış ve sonrasında her bir dilim için eserlerden perde dağılım bilgileri bir araya getirilmiştir. Sonuçta her bir dilime düşen perdelerin yerleri toplanarak, sıklıkları ise toparların genişlikleriyle (yarıçapı) gösterilmiştir. Buna ek olarak en sık kullanılan perde koyu ile belirtilmiştir. Grafiklerde kalın çizgi her %2,5 dilimindeki ağırlık merkezini, kesikli çizgiler ise ağırlık merkezinin bir standart sapma üst ve altını göstermektedir. Bu grafikler kullanılarak, bir veri grubu için hem ezgilerin zamanla değişimine hem de perdelerin hangi sıklıkta kullanıldığına dair gözlem yapılabilmektedir (Karaosmanoğlu, 2015, s.93).

- **Perde Kullanım Sıklığı**

Bu başlıkta, analizi yapılan makamın halk müziği repertuvarından belirlenen örneklem eserlerinin yüzde cinsinden belirtilen perde yoğunluklarına, diğer bir deyişle perde kullanım sıklıklarına yer verilmiştir. Perdelerin kullanım sıklığı süre bazlı olarak değil sayısal miktara

göre belirlenmiştir. Sonuçların daha anlaşılır olması amacıyla histogram ile veri görselleştirme yöntemlerinden yararlanılmıştır.

• Perdeler Arası İlişki

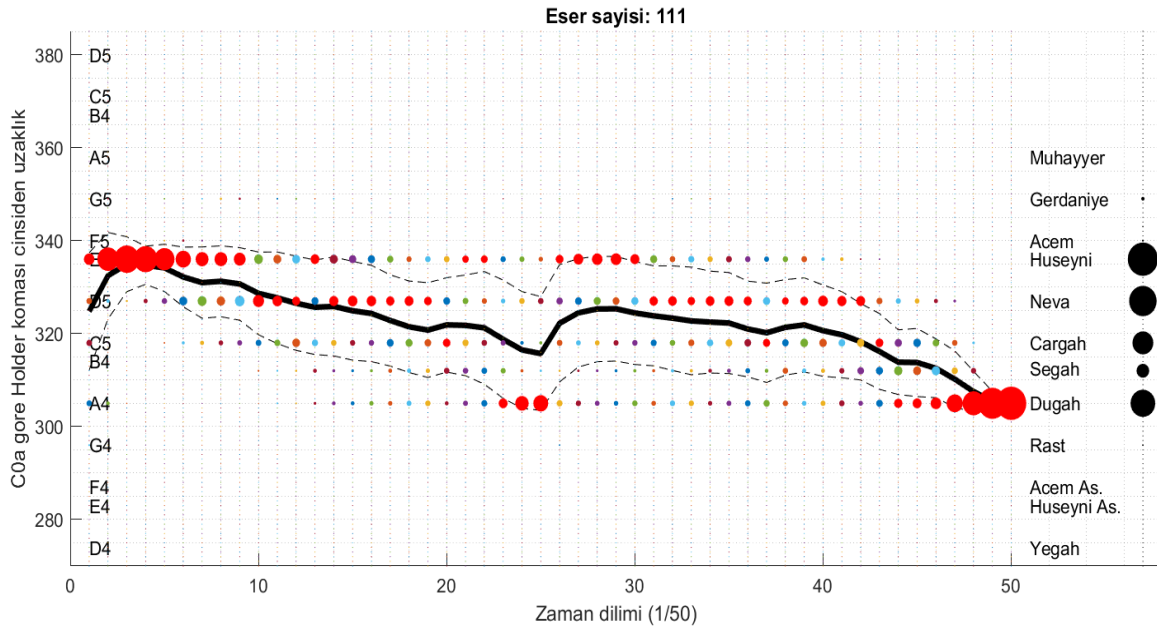
Bu başlıkta, analizi yapılan makamın halk müziği repertuarından belirlenen örneklem eserlerinde kullanılan perdelerin birbirleriyle olan ilişkilerine, bağlantı sıklıklarına ve ses sahasının tespitine yer verilmiştir. Sonuçların daha anlaşılır olması amacıyla çeşitli veri görselleştirme yöntemlerinden yararlanılmıştır.

4.2.1. Hüseyinî Makamının Halk Müziği Repertuarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?

Bu bölümde örneklem eserlere göre Hüseyinî makamının halk müziği repertuarından alınan örneklem eserlere göre seyir yapısı, perde yoğunlukları ve perdeler arası ilişki özelliklerine dair bulgulara yer verilmiştir.

4.2.1.1. Seyir

Hüseyinî makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği aşağıda görülmektedir.

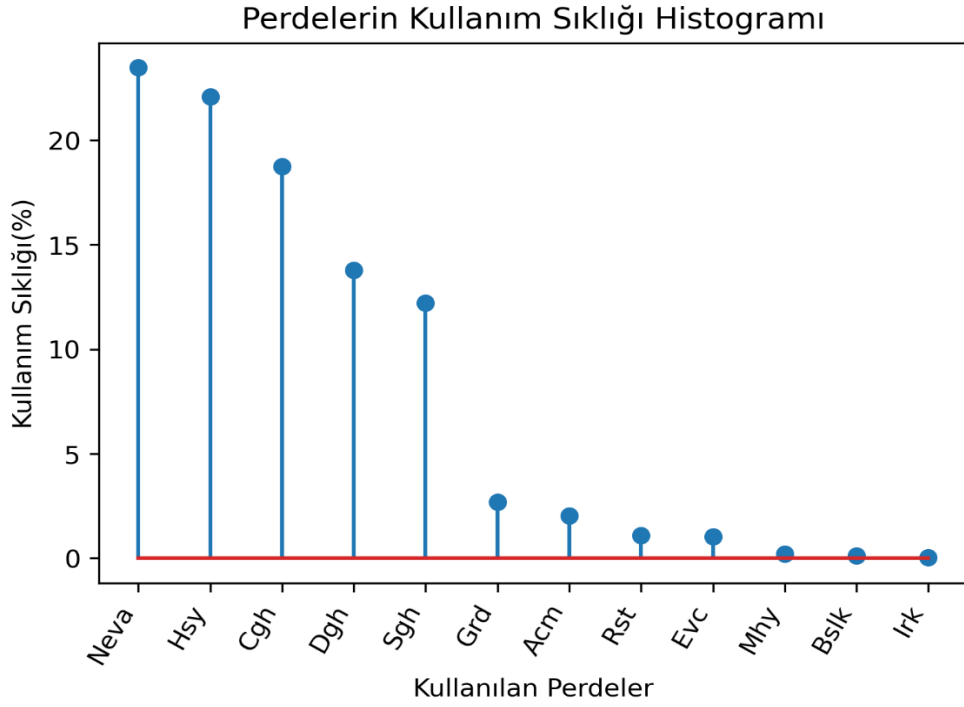


Şekil 12. Örneklem eserlere göre Hüseyinî makamının seyir grafiği

Şekil 12’de Hüseyinî makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği görülmektedir. Grafiğin sol tarafındaki satırlarında perdelerin Holder koması cinsinden uzaklıkları ve evrensel kabul edilen frekans seslerinin simgesel gösterimi (A4-B5 vb.) yer almaktadır. Sağ taraftaki satırlarda ise bu seslerin perde adı karşılıkları ve kullanım yoğunluklarına göre genişleyen siyah toplar bulunmaktadır. Alt sütundaki zaman dilimi her bir eserin 1/50 zaman dilimine bölünmüş şeklini ifade etmektedir. Grafikte kesik çizgilerin arasında yer alan kalın çizgi ortalama seyir rotasını belirtmektedir. Buna göre, analizi yapılan Hüseyinî makamındaki örneklem eserlerin seyir özelliği açısından makamın hususiyetine uygun olarak Hüseyinî perdesinden âgâz edip Dügâh perdesinde karar ettiği görülmektedir. Hüseyinî makamındaki örneklem halk müziği eserlerinin seyir çizgisinin oldukça yalın olduğu ve bu nedenle gösterişli bir besteleme anlayışının olmadığı, ezgiler çok büyük çoğunlukla Dügâh-Hüseyinî beşlisi içinde gerçekleştiği için tiz veya pest tarafta bir oktavı aşan genişlemelerin bulunmadığı dikkat çekmektedir.

4.2.1.2. Perde Kullanım Sıklığı

Hüseyinî makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yoğunlukları aşağıda görülmektedir.

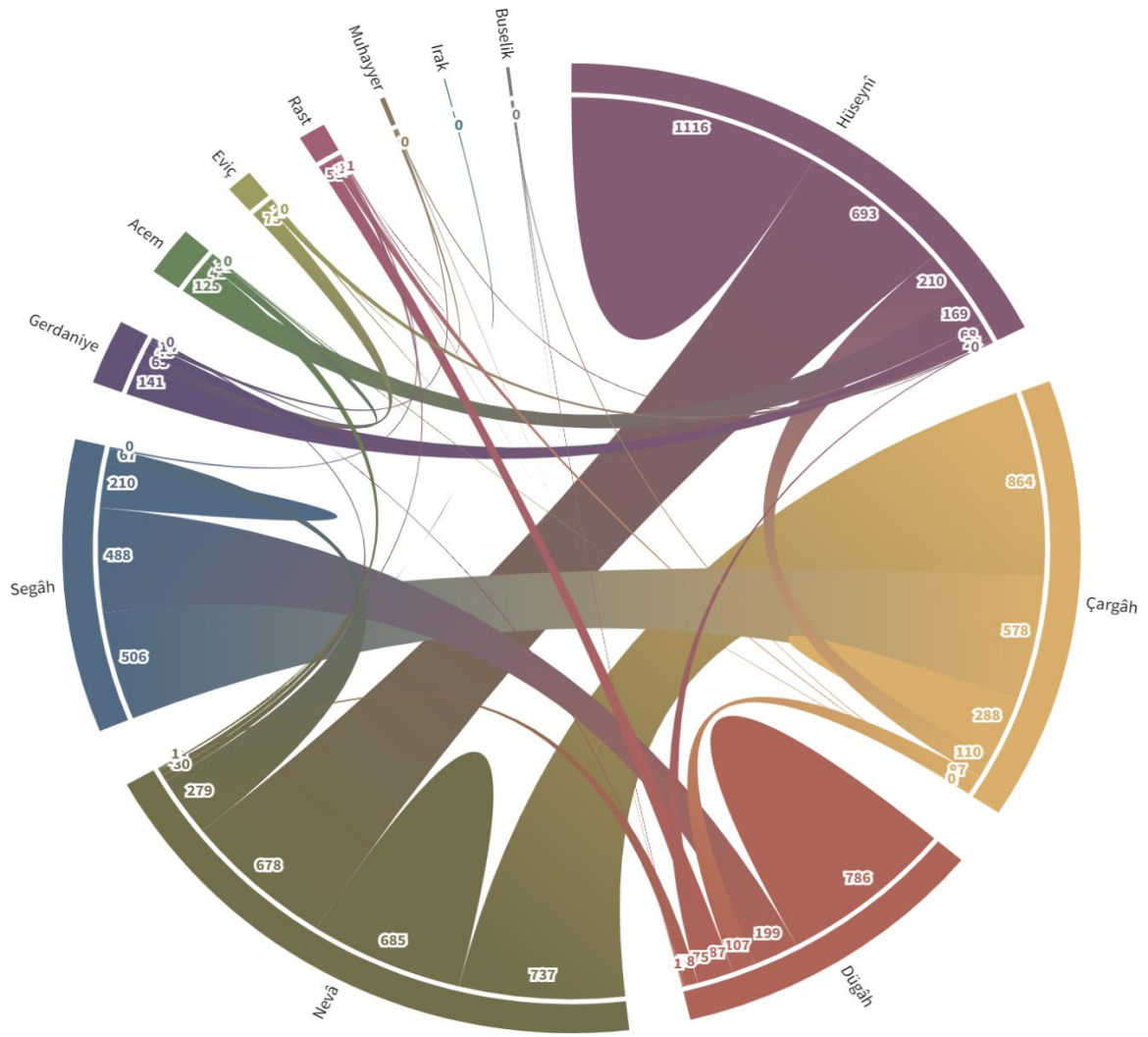


Şekil 13. Hüseynî makamında perde kullanım sıklığı

Şekil 13’de Hüseynî makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yüzdelik olarak kullanım sıklığı diğer bir deyişle yoğunlukları görülmektedir. Perdelerin kullanım sıklığı nota değeri-süresi esas alınarak değil, perdenin sayısal miktarına göre belirlenmiştir. Grafikte rast perde düzeninin tüm perdeleri değil yalnızca eserlerde en az bir kere kullanılmış perdeler yer almaktadır. Buna göre en sık kullanılan ilk beş perde Nevâ (%23,4), Hüseynî (%22), Çargâh (%18,7), Dügâh (%13,7) ve Segâh (%12,2) olarak sıralanmaktadır. Nevâ perdesinin sayısal üstünlüğünün, örneklem eserlerin ezgisel yoğunluğunun Dügâh-Hüseynî arasında gerçekleşmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Hüseynî perdesinden daha tiz perdelerde nadiren seyir edilmesi ve ezgisel hareketin Dügâh’a doğru yönelmesi de bu durumun bir sebebi olarak gösterilebilir. Buna ek olarak; Acem ve Eviç perdelerinin benzer yoğunluklarda kullanılması bu perdelerin kullanımının ezginin inici veya çıkıcı olmasına göre değiştiğini göstermektedir.

4.2.1.3. Perdeler Arası İlişki

Hüseynî makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin birbirleriyle olan ilişkileri ve bağlantı sıklıkları aşağıda görülmektedir.



Şekil 14. Hüseynî makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları

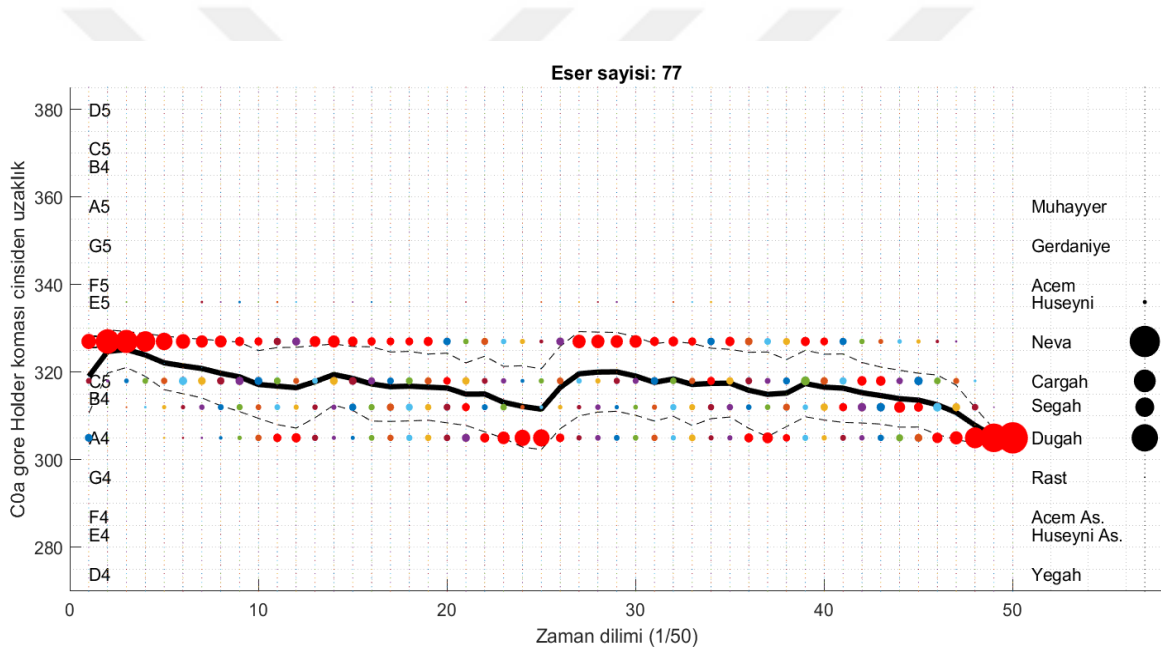
Şekil 14’de Hüseynî makamındaki örneklem eserlerde kullanılan bütün perdelerin ilişkileri ve bağlantı sıklıkları görülmektedir. Grafikte her bir perde farklı renkle simgelenmektedir. Bağlantıyı simgeleyen bantlar ilişkinin sıklığına göre genişlemekte ve gidilen perdenin rengine göre renk değiştirmektedir. Aynı zamanda bağlantı miktarını adet olarak gösteren sayılar da grafiğin yorumlanmasını kolaylaştırmaktadır. Buna göre örneğin; Hüseynî perdesi 1116 defa peş peşe kullanılmış ve kendi içinde güçlü bir bağlantı oluşturmuştur. Hüseynî perdesi 693 defa Nevâ perdesine, 210 defa Çargâh perdesine, 169 defa ise Acem perdesine yönelmiştir. Buna mukabil Nevâ perdesi Hüseynî perdesine 678 defa, Çargâh perdesi Hüseynî perdesine 110 defa, Acem perdesi ise Hüseynî perdesine 125 defa yönelerek bağlantı oluşturmuştur.

4.2.2. Nevrûz Makamının Halk Müziği Repertuvarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?

Bu bölümde örneklem eserlere göre Nevrûz makamının halk müziği repertuvarından alınan örneklem eserlere göre seyir yapısı, perde yoğunlukları ve perdeler arası ilişki özelliklerine dair bulgulara yer verilmiştir.

4.2.2.1. Seyir

Nevrûz makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği aşağıda görülmektedir.

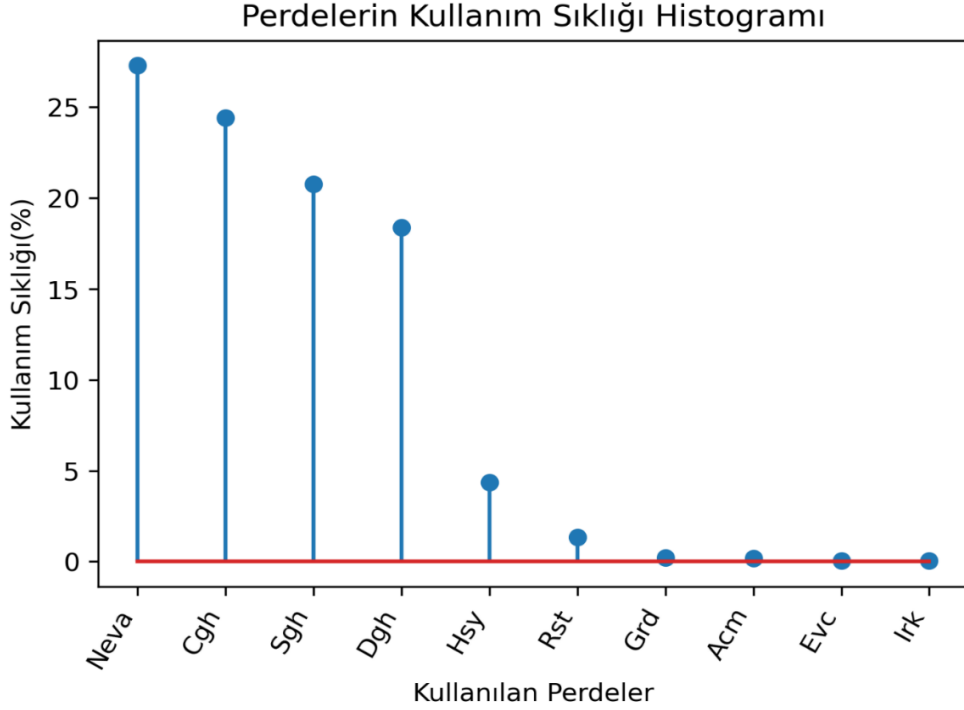


Şekil 15. Örneklem eserlere göre Nevrûz makamının seyir grafiği

Şekil 15’de Nevrûz makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği görülmektedir. Buna göre, analizi yapılan Nevrûz makamındaki örneklem eserlerin seyir özelliği açısından makamın hususiyetine uygun olarak Nevâ perdesinden âgâz edip Dügâh perdesinde karar ettiği görülmektedir. Nevrûz makamındaki örneklem halk müziği eserlerinin seyir çizgisinin oldukça yalın olduğu ve bu nedenle gösterişli bir besteleme anlayışının olmadığı, ezgiler çok büyük çoğunlukla Dügâh-Nevâ dörtlüsü içinde gerçekleştiği için tiz veya pest tarafta bir oktavı aşan genişlemelerin bulunmadığı dikkat çekmektedir.

4.2.2.2. Perde Kullanım Sıklığı

Nevrûz makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yoğunlukları aşağıda görülmektedir.

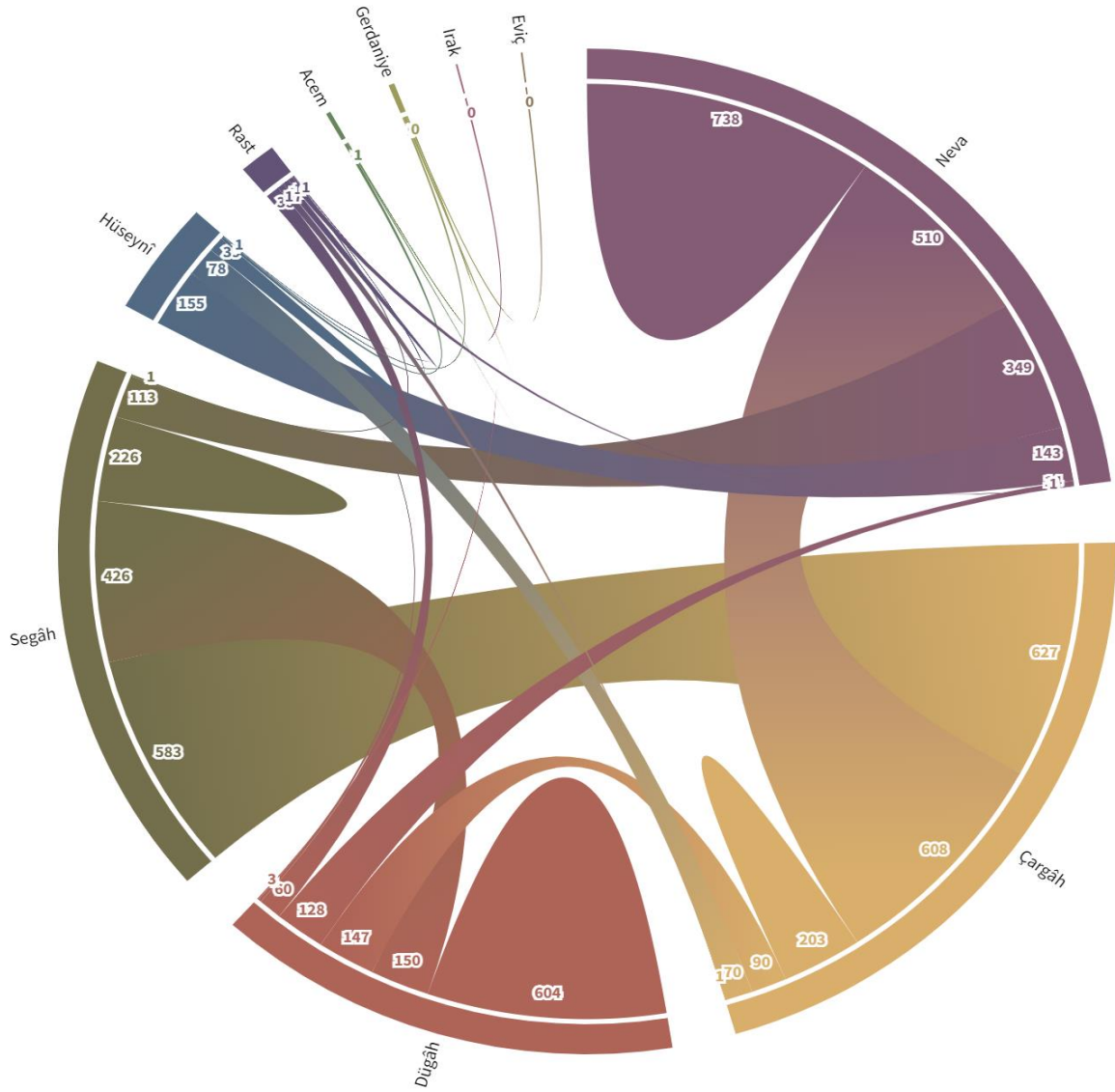


Şekil 16. Nevruz makamında perde kullanım sıklığı

Şekil 16’da Nevrûz makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yüzdelik olarak kullanım sıklığı diğer bir deyişle yoğunlukları görülmektedir. Buna göre en sık kullanılan ilk beş perde Nevâ (%27,2), Çargâh % (24,3), Segâh (%20,7), Dügâh (%18,3) ve Hüseyînî (%4,3) olarak sıralanmaktadır. Makam nağmesini oluşturan Nevâ – Dügâh arası ezgisel hareketin de etkisiyle bu dörtlü aralık içindeki perdelerin kullanım sıklıkları dikkat çekmektedir. Buna ek olarak; Acem ve Eviç perdelerinin benzer yoğunluklarda kullanılması bu perdelerin kullanımının ezginin inici veya çıkıcı olmasına göre değiştiğini göstermektedir.

4.2.2.3. Perdeler Arası İlişki

Nevrûz makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin birbirleriyle olan ilişkileri ve bağlantı sıklıkları aşağıda görülmektedir.



Şekil 17. Nevruz makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları

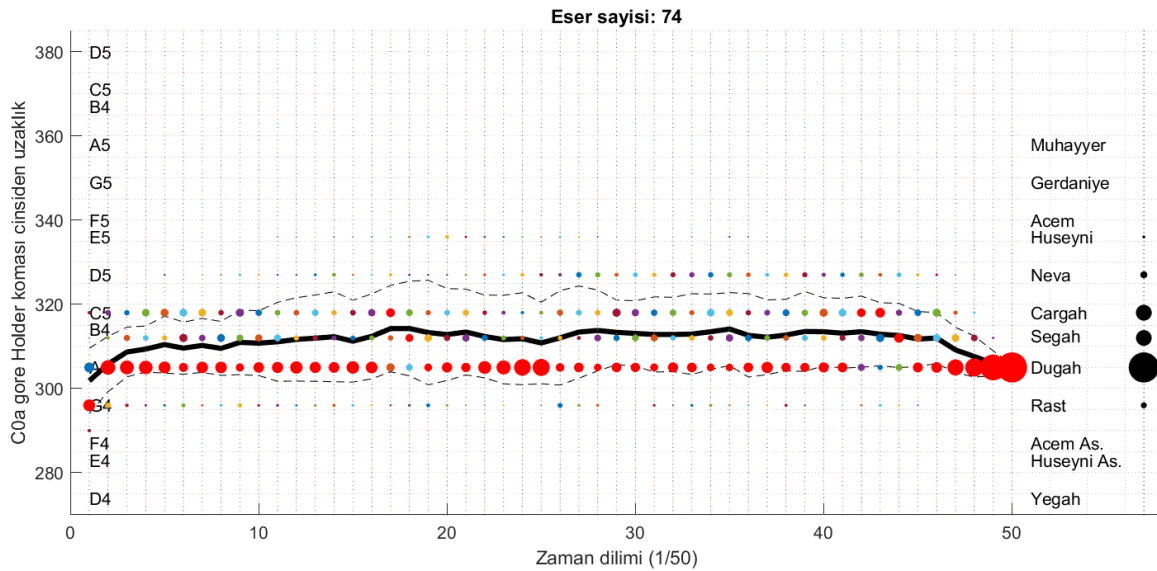
Şekil 17’de Nevruz makamındaki örneklem eserlerde kullanılan bütün perdelerin ilişkileri ve bağlantı sıklıkları görülmektedir. Buna göre örneğin; Nevâ perdesi 738 defa peş peşe kullanılmış ve kendi içinde güçlü bir bağlantı oluşturmuştur. Nevâ perdesi 693 defa Çargâh perdesine, 349 defa Segâh perdesine, 143 defa ise Hüseyinî perdesine yönelmiştir. Buna mukabil Çargâh perdesi Nevâ perdesine 608 defa, Segâh perdesi Nevâ perdesine 113 defa, Hüseyinî perdesi ise Nevâ perdesine 155 defa yönelerek bağlantı oluşturmuştur.

4.2.3. Dügâh-ı Kadîm Makamının Halk Müziği Repertuvarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?

Bu bölümde örneklem eserlere göre Dügâh-ı Kadîm makamının halk müziği repertuvarından alınan örneklem eserlere göre seyir yapısı, perde yoğunlukları ve perdeler arası ilişki özelliklerine dair bulgulara yer verilmiştir.

4.2.3.1. Seyir

Dügâh-ı Kadîm makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği aşağıda görülmektedir.



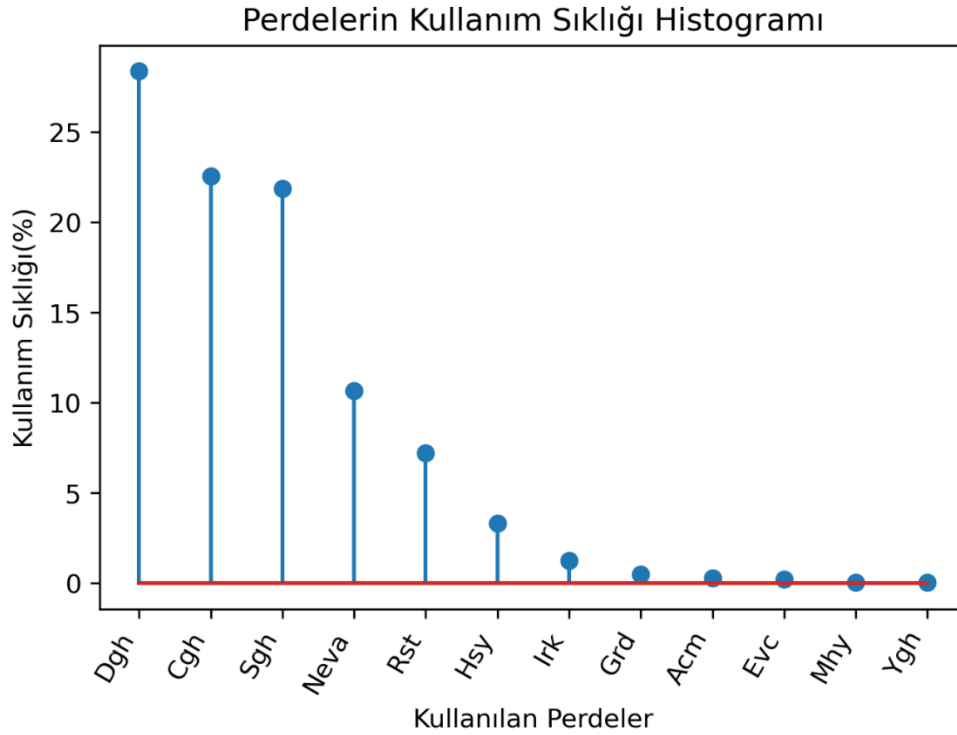
Şekil 18. Örneklem eserlere göre Dügâh-ı Kadîm makamının seyir grafiği

Şekil 18’de Dügâh-ı Kadîm makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği görülmektedir. Buna göre, analizi yapılan Dügâh-ı Kadîm makamındaki örneklem eserlerin seyir özelliği açısından makamın hususiyetine uygun olarak Dügâh perdesinden âgâz edip yine Dügâh perdesinde karar ettiği görülmektedir. Dügâh-ı Kadîm makamındaki örneklem halk müziği eserlerinin seyir çizgisinin oldukça yalın olduğu ve bu nedenle gösterişli bir besteleme anlayışının olmadığı, ezgiler çok büyük çoğunlukla Dügâh-Çargâh üçlüsü içinde gerçekleştiği için tiz veya pest tarafta bir oktavı aşan genişlemelerin bulunmadığı dikkat çekmektedir. Bu durumun diğer sebeplerinin de makamın dairesel

hareket tarzına sahip olması ve duyum açısından ağır başlı bir karakter barındırması olarak düşünülmektedir.

4.2.3.2. Perde Kullanım Sıklığı

Dügâh-ı Kadîm makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yoğunlukları aşağıda görülmektedir.

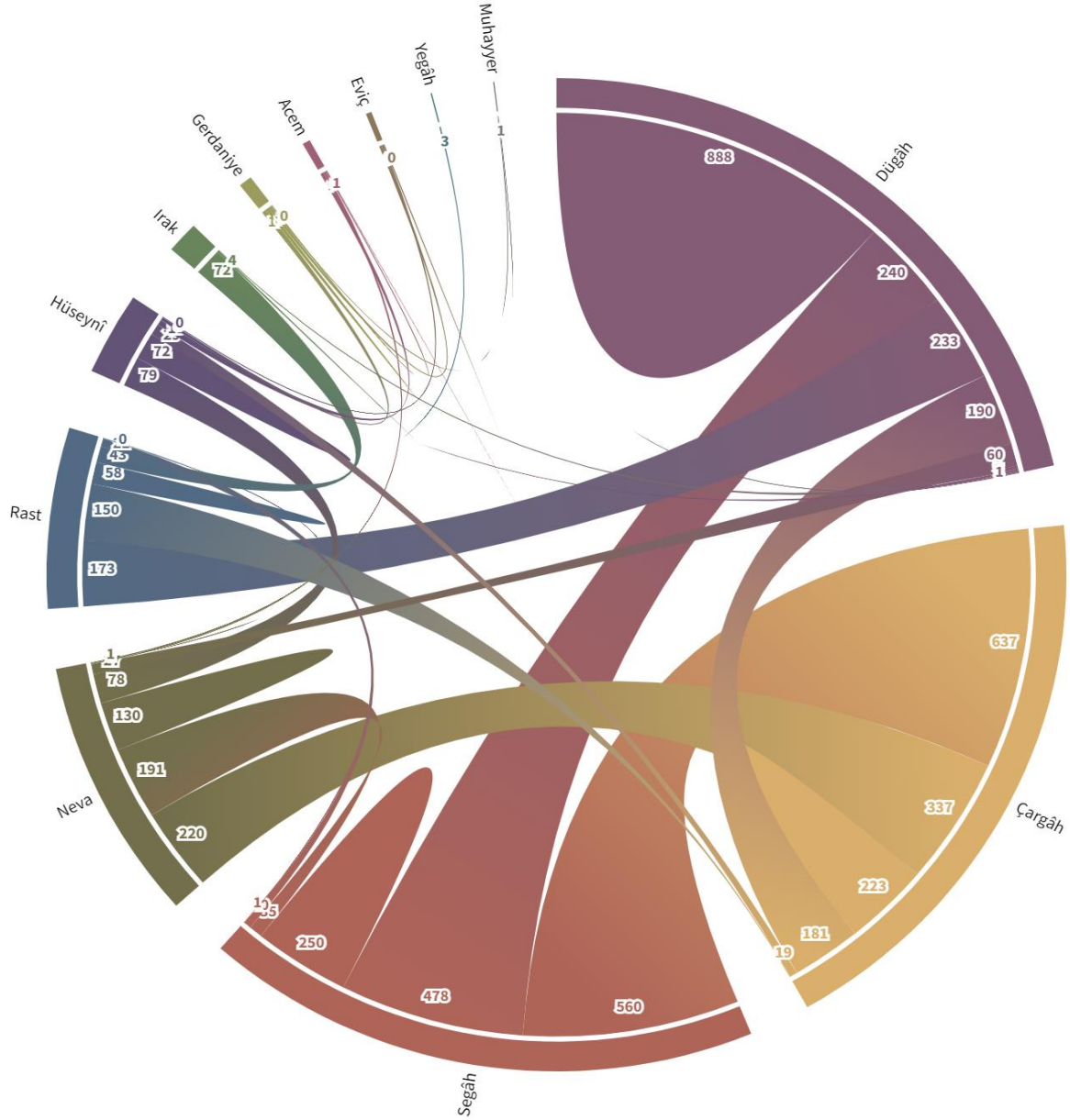


Şekil 19. Dügâh-ı Kadîm makamında perde kullanım sıklığı

Şekil 19’da Dügâh-ı Kadîm makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yüzdelik olarak kullanım sıklığı, diğer bir deyişle yoğunlukları görülmektedir. Buna göre en sık kullanılan ilk beş perde Dügâh (%28,3), Çargâh (%22,5), Segâh (%21,8), Nevâ (%10,6) ve Rast (%7,2) olarak sıralanmaktadır. Makamın ayırt ediciliği noktasında Çargâh perdesinin yoğun olarak kullanılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca; Acem ve Eviç perdelerinin benzer yoğunluklarda kullanılması bu perdelerin kullanımının ezginin inici veya çıkıcı olmasına göre değiştiğini göstermektedir.

4.2.3.3. Perdeler Arası İlişki

Dügâh-ı Kadîm makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin birbirleriyle olan ilişkileri ve bağlantı sıklıkları aşağıda görülmektedir.



Şekil 20. Dügâh-ı Kadîm makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları

Şekil 20’de Dügâh-ı Kadîm makamındaki örneklem eserlerde kullanılan bütün perdelerin ilişkileri ve bağlantı sıklıkları görülmektedir. Buna göre örneğin; Dügâh perdesi 888 defa peş peşe kullanılmış ve kendi içinde güçlü bir bağlantı oluşturmuştur. Dügâh perdesi 240

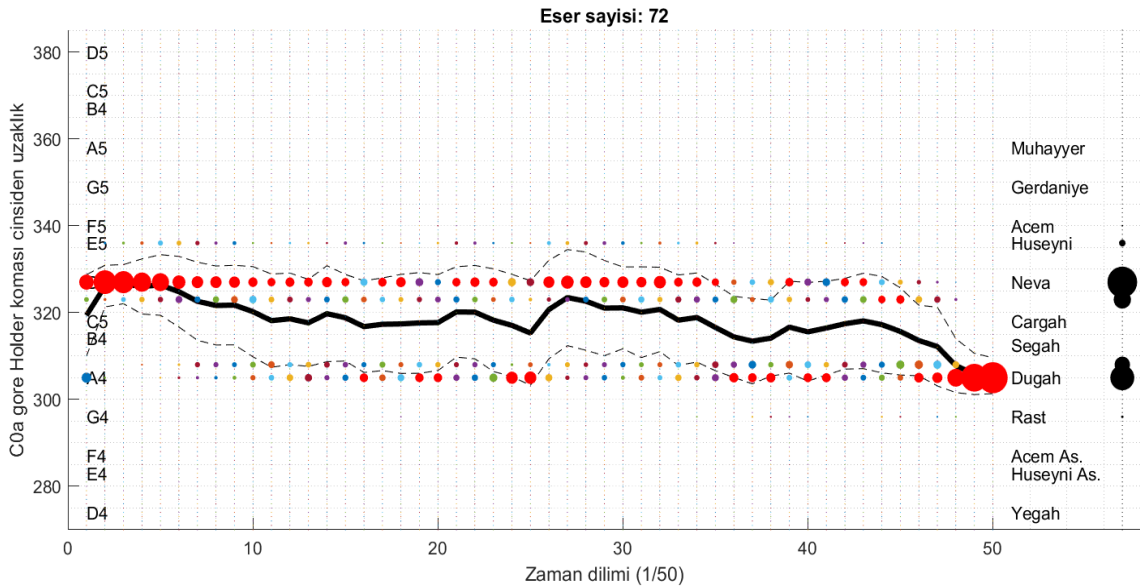
defa Segâh perdesine, 233 defa Rast perdesine, 190 defa ise Çargâh perdesine yönelmiştir. Buna mukabil Segâh perdesi Dügâh perdesine 478 defa, Rast perdesi Dügâh perdesine 173 defa, Çargâh perdesi ise Dügâh perdesine 181 defa yönelerek bağlantı oluşturmuştur.

4.2.4. Hicaz Makamının Halk Müziği Repertuarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?

Bu bölümde örneklem eserlere göre Hicaz makamının halk müziği repertuarından alınan örneklem eserlere göre seyir yapısı, perde yoğunlukları ve perdeler arası ilişki özelliklerine dair bulgulara yer verilmiştir.

4.2.4.1. Seyir

Hicaz makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği aşağıda görülmektedir.



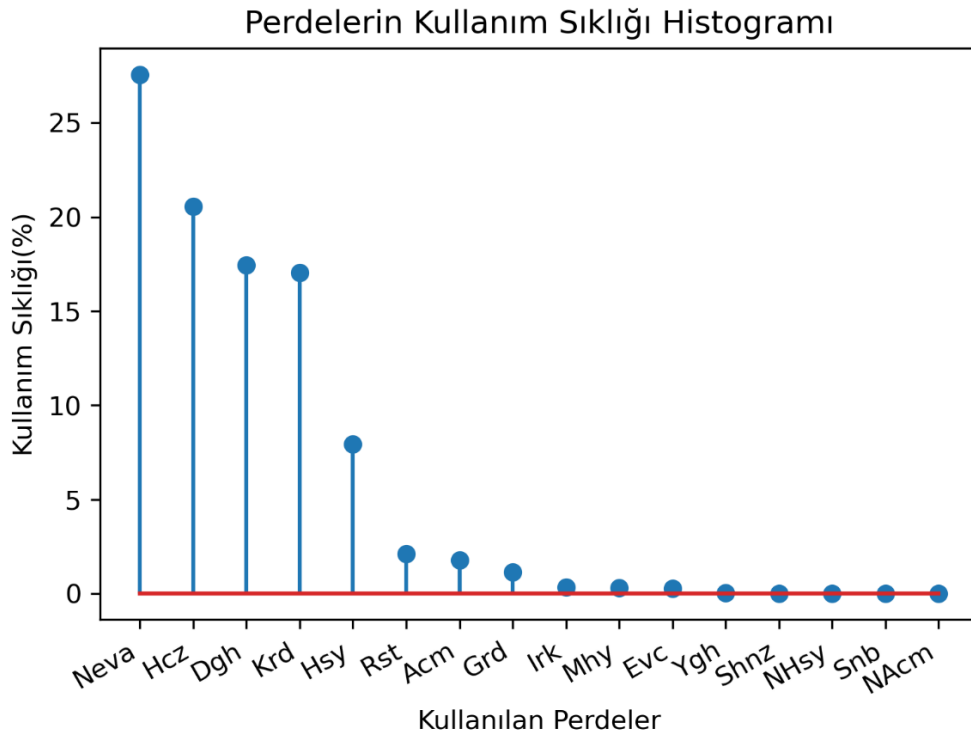
Şekil 21. Örneklem eserlere göre Hicaz makamının seyir grafiği

Şekil 21’de Hicaz makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği görülmektedir. Buna göre, analizi yapılan Hicaz makamındaki örneklem eserlerin seyir özelliği açısından makamın hususiyetine uygun olarak Nevâ perdesinden âgâz edip Dügâh perdesinde karar ettiği görülmektedir. Hicaz makamındaki örneklem halk müziği eserlerinin

seyir çizgisinin oldukça yalın olduğu ve bu nedenle gösterişli bir besteleme anlayışının olmadığı, ezgiler çok büyük çoğunlukla Dügâh-Nevâ dörtlüsü içinde gerçekleştiği için tiz veya pest tarafta bir oktavı aşan genişlemelerin bulunmadığı dikkat çekmektedir.

4.2.4.2. Perde Kullanım Sıklığı

Hicaz makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yoğunlukları aşağıda görülmektedir.

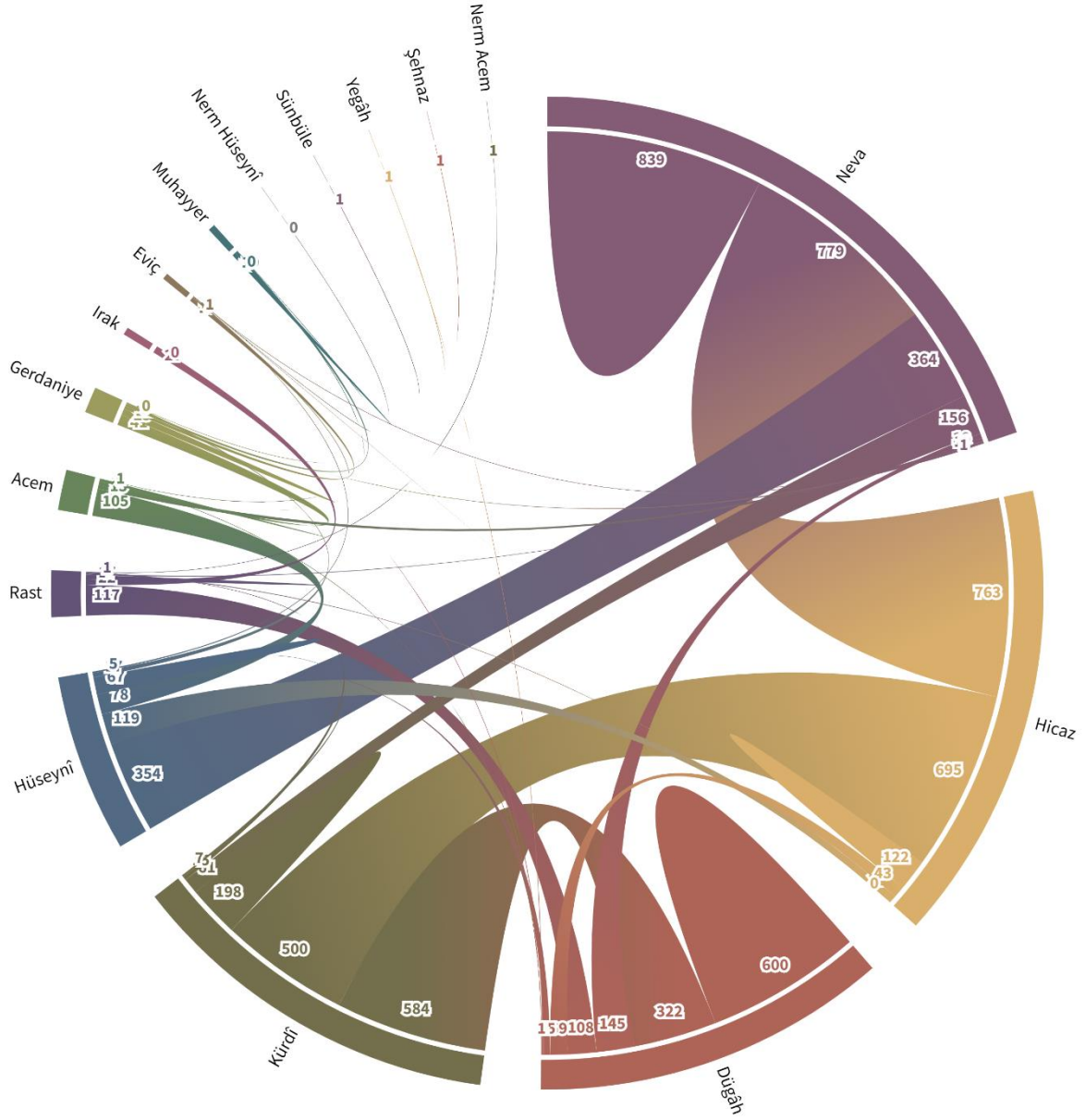


Şekil 22. Hicaz makamında perde kullanım sıklığı

Şekil 22’de Hicaz makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yüzdelik olarak kullanım sıklığı, diğer bir deyişle yoğunlukları görülmektedir. Buna göre en sık kullanılan ilk beş perde Nevâ (%27,5), Hicaz (%20,5), Dügâh (%17,4), Kürdî (%17) ve Hüseyinî (%7,9) olarak sıralanmaktadır. Acem perdesinin Eviç perdesinden daha yoğun olması sebebiyle Hicaz perde düzeninin giriftli halinin daha çok kullanıldığı dikkat çekmektedir.

4.2.4.3. Perdeler Arası İlişki

Hicaz makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin birbirleriyle olan ilişkileri ve bağlantı sıklıkları aşağıda görülmektedir.



Şekil 23. Hicaz makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları

Şekil 23’de Hicaz makamındaki örneklem eserlerde kullanılan bütün perdelerin ilişkileri ve bağlantı sıklıkları görülmektedir. Buna göre örneğin; Nevâ perdesi 839 defa peş peşe kullanılmış ve kendi içinde güçlü bir bağlantı oluşturmuştur. Nevâ perdesi 779 defa Hicaz

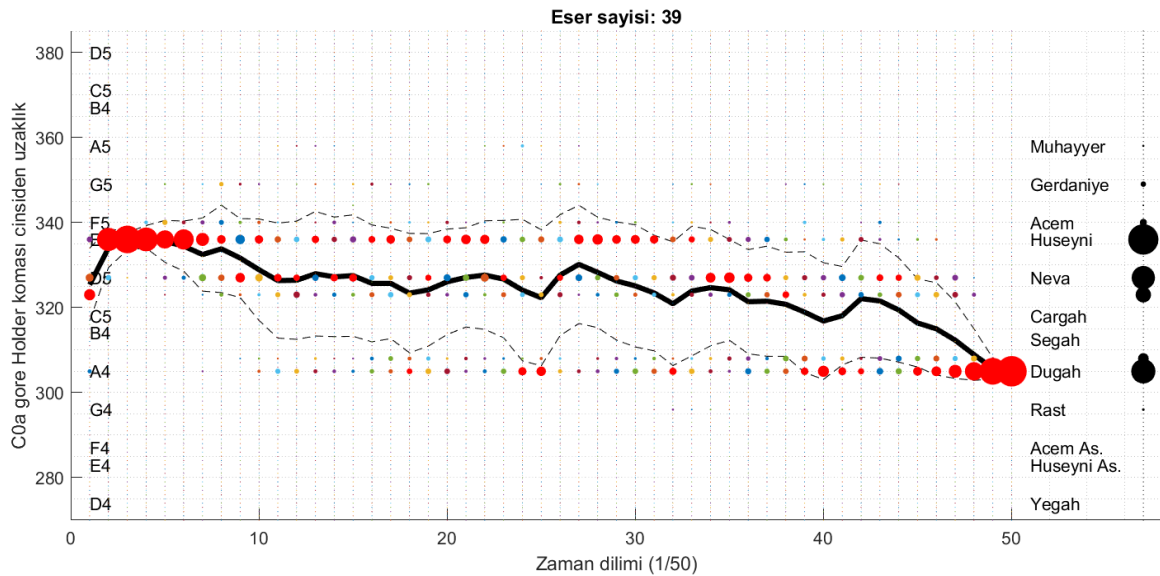
perdesine, 364 defa Hüseyinî perdesine, 156 defa ise Kürdî perdesine yönelmiştir. Buna mukabil Hicaz perdesi Nevâ perdesine 763 defa, Hüseyinî perdesi Nevâ perdesine 354 defa, Kürdî perdesi ise Nevâ perdesine 61 defa⁵ yönelerek bağlantı oluşturmuştur.

4.2.5. Uzzal Makamının Halk Müziği Repertuvarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?

Bu bölümde örneklem eserlere göre Uzzal makamının halk müziği repertuvarından alınan örneklem eserlere göre seyir yapısı, perde yoğunlukları ve perdeler arası ilişki özelliklerine dair bulgulara yer verilmiştir.

4.2.5.1. Seyir

Uzzal makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği aşağıda görülmektedir.



Şekil 24. Örneklem eserlere göre Uzzal makamının seyir grafiği

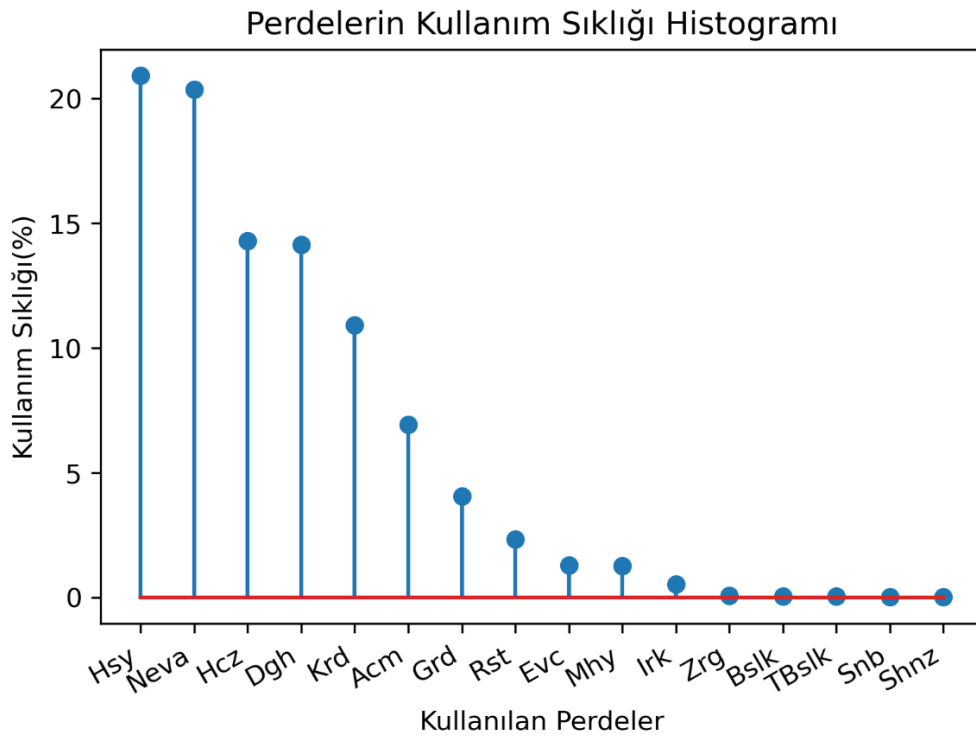
Şekil 24'de Uzzal makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği görülmektedir. Buna göre, analizi yapılan Uzzal makamındaki örneklem eserlerin seyir özelliği açısından makamın hususiyetine uygun olarak Hüseyinî perdesinden âgâz edip

⁵ Grafikte diğer sayılarla üst üste geldiği için tam olarak görünmemektedir.

Dügâh perdesinde karar ettiği görülmektedir. Uzzal makamındaki örneklem halk müziği eserlerinin seyir çizgisinin oldukça yalın olduğu ve bu nedenle gösterişli bir besteleme anlayışının olmadığı görülmektedir. Ezgiler büyük çoğunlukla Dügâh-Hüseynî beşlisi içinde gerçekleşse de zaman zaman gerek pest tarafta gerekse tiz tarafta yer alan pek çok perdenin kullanımıyla giriftli bir düzen kullanımından söz etmek mümkündür.

4.2.5.2. Perde Kullanım Sıklığı

Uzzal makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yoğunlukları aşağıda görülmektedir.



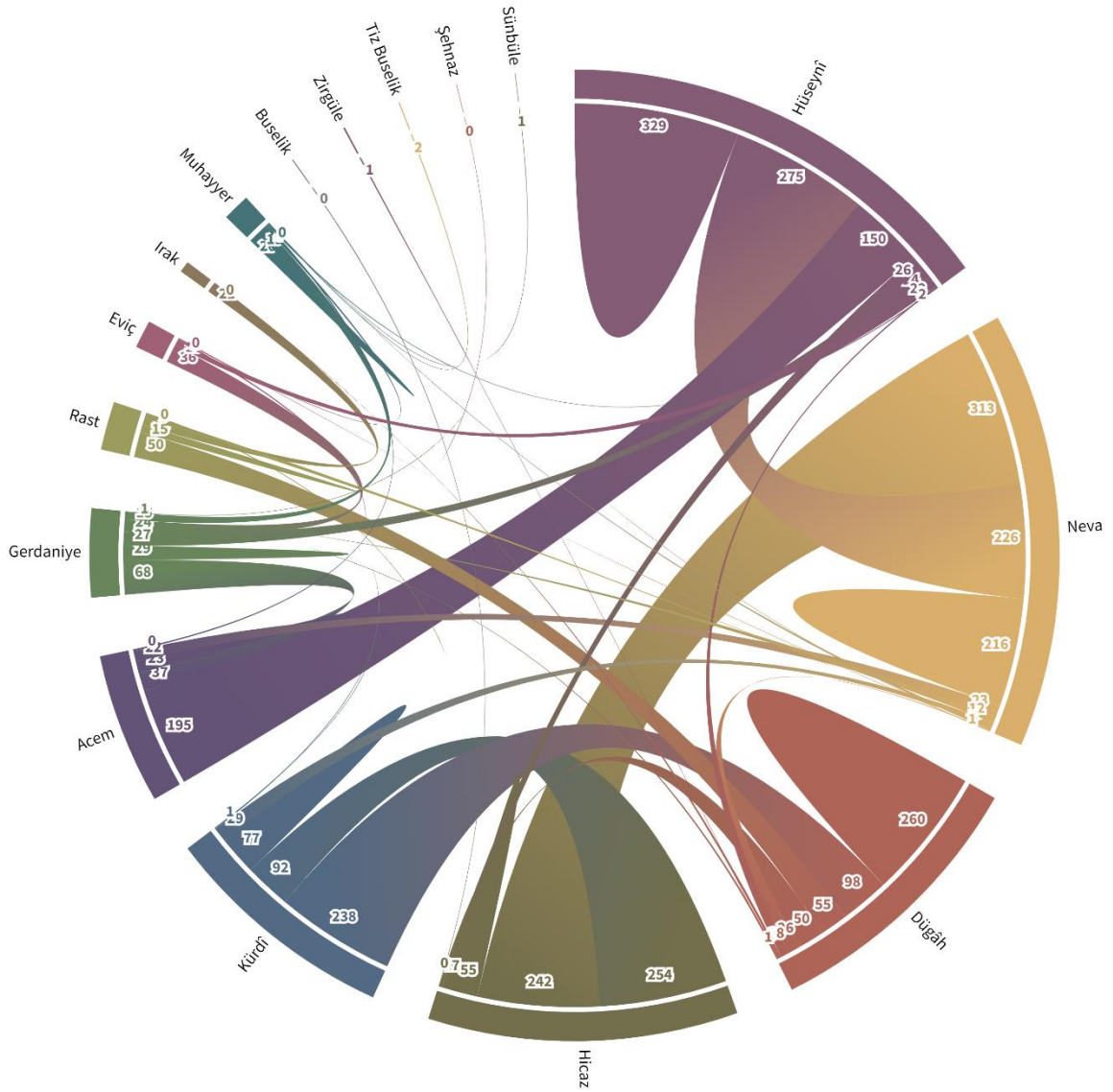
Şekil 25. Uzzal makamında perde kullanım sıklığı

Şekil 25’de Uzzal makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yüzdelik olarak kullanım sıklığı, diğer bir deyişle yoğunlukları görülmektedir. Buna göre en sık kullanılan ilk beş perde Hüseynî (%20,9), Nevâ (%20,3), Hicaz (%14,3), Dügâh (%14,1) ve Kürdî (%10,9) olarak sıralanmaktadır. Çok sayıda nim perdenin varlığıyla Hicaz perde düzeninin giriftli kullanımı dikkat çekmektedir. Özellikle Buselik ve Tiz Buselik perdeleri; Hicaz, Uzzal, Zirgüle, Şehnaz ve Muhayyer-Hicaz gibi makam ve terkiplerde tipik olarak rastlanan

Nişabur ve Muhayyer-Buselik nağmelerinin kullanımına işaret etmektedir. Şehnaz ve Zirgüle perdeleri ise; yaygın bir yaklaşım ile “Hicaz Ailesi” olarak tanımlanan, esasen ortak özellik olarak Hicaz perdesini kullanıp farklı yönlerden birbirlerinden ayrılan çeşitli makamların, birbirleriyle olan yakın geçki-nağme ilişkisini yansıtmaktadır. Acem perdesinin Eviç perdesinden daha yoğun olması sebebiyle Hicaz perde düzeninin giriftli halinin daha çok kullanıldığı dikkat çekmektedir.

4.2.5.3. Perdeler Arası İlişki

Uzzal makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin birbirleriyle olan ilişkileri ve bağlantı sıklıkları aşağıda görülmektedir.



Şekil 26. Uzzal makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları

Şekil 26’da Uzzal makamındaki örneklem eserlerde kullanılan bütün perdelerin ilişkileri ve bağlantı sıklıkları görülmektedir. Buna göre örneğin; Hüseyinî perdesi 329 defa peş peşe kullanılmış ve kendi içinde güçlü bir bağlantı oluşturmuştur. Hüseyinî perdesi 275 defa Nevâ perdesine, 150 defa Acem perdesine, 26 defa ise Hicaz perdesine yönelmiştir. Buna mukabil Nevâ perdesi Hüseyinî perdesine 226 defa, Acem perdesi Hüseyinî perdesine 195 defa, Hicaz perdesi ise Hüseyinî perdesine 17 defa⁶ yönelerek bağlantı oluşturmuştur.

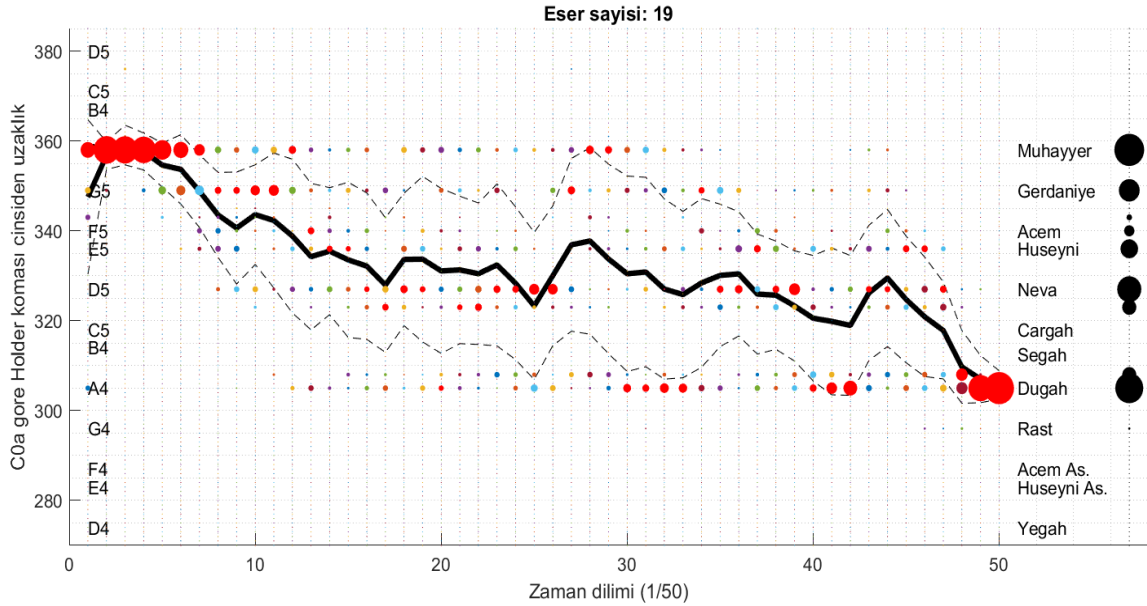
⁶ Grafikte diğer sayılarla üst üste geldiği için tam olarak görünmemektedir.

4.2.6. Nühüft-i Kadîm Makamının Halk Müziği Repertuarındaki Seyir, Perde ve Ezgi Yapısı Nasıldır?

Bu bölümde örneklem eserlere göre Nühüft-i Kadîm makamının halk müziği repertuarından alınan örneklem eserlere göre seyir yapısı, perde yoğunlukları ve perdeler arası ilişki özelliklerine dair bulgulara yer verilmiştir.

4.2.6.1. Seyir

Nühüft-i Kadîm makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği aşağıda görülmektedir.

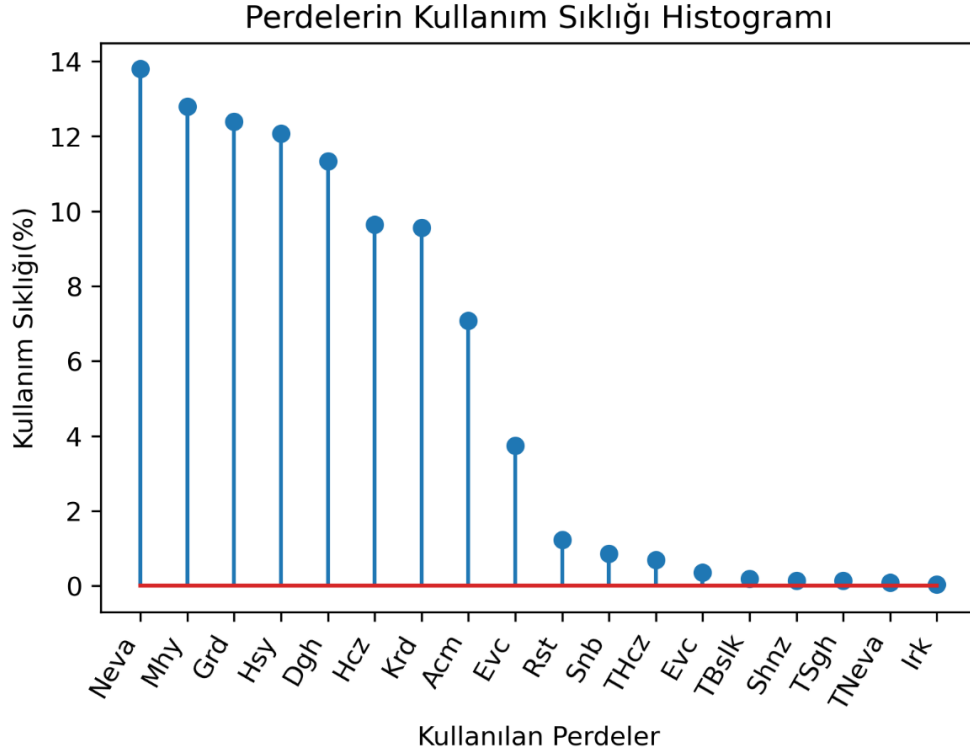


Şekil 27. Örneklem eserlere göre Nühüft-i Kadîm makamının seyir grafiği

Şekil 27’de Nühüft-i Kadîm makamındaki örneklem eserlerin oluşturduğu ortalama seyir grafiği görülmektedir. Buna göre, analizi yapılan Nühüft-i Kadîm makamındaki örneklem eserlerin seyir özelliği açısından makamın hususiyetine uygun olarak Muhayyer perdesinden âgâz edip Dügâh perdesinde karar ettiği görülmektedir. Nühüft-i Kadîm makamındaki örneklem halk müziği eserlerinin seyir çizgisinin oldukça yalın olduğu ve bu nedenle gösterişli bir besteleme anlayışının olmadığı görülmektedir. Ezgiler büyük çoğunlukla Dügâh-Hüseynî beşlisi içinde gerçekleşse de zaman zaman gerek pest tarafta gerekse tiz tarafta yer alan pek çok perdenin kullanımıyla giriftli bir düzen kullanımından söz etmek mümkündür.

4.2.6.2. Perde Kullanım Sıklığı

Nühüft-i Kadîm makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yoğunlukları aşağıda görülmektedir.



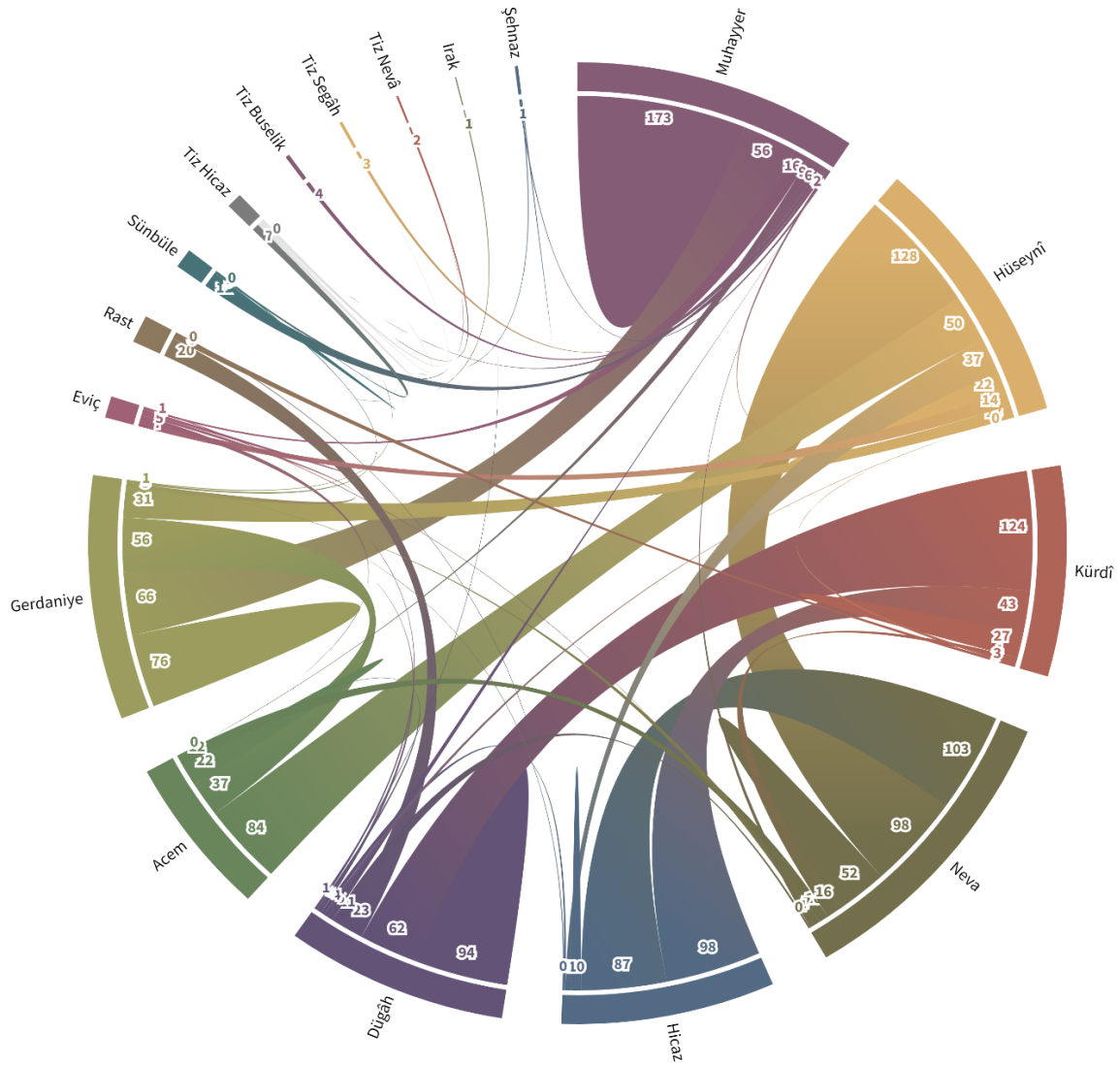
Şekil 28. Nühüft-i Kadîm makamında perde kullanım sıklığı

Şekil 28’de Nühüft-i Kadîm makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin yüzdelik olarak kullanım sıklığı, diğer bir deyişle yoğunlukları görülmektedir. Buna göre en sık kullanılan ilk beş perde Nevâ (%13,8), Muhayyer (%12,7), Gerdaniye (%12,3), Hüseyinî (%12) ve Dügâh (%11,3) olarak sıralanmaktadır. Bu sonuçlara göre Hicaz perde düzeninde gerçekleşen bir makam olan Nühüft-i Kadîm’in, Öztürk (2022, s.259) tarafından bir ayırım ihtiyacına binaen önerilen Muhayyer-Hicaz terkiibinden ayrıldığı iki temel nokta net olarak görülmektedir. İlki, Nevâ perdesinin bir geçici karar-asma kalış bölgesi olarak mevcudiyeti, ikincisi ise Muhayyer perdesi üzerinde esas olarak düzenin ana seslerinin kullanımı gerekliliğidir. Grafikte görüldüğü üzere Sünbüle perdesi, Tiz Segâh perdesinden daha yoğun olarak kullanılmaktadır. Ek olarak, çok sayıda nim perdenin varlığıyla Hicaz perde düzeninin giriftli kullanımı dikkat çekmektedir. Acem perdesinin Eviç perdesine kıyasla

daha yoğun kullanılmasının ise makamın inici karakterinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

4.2.6.3. Perdeler Arası İlişki

Nühüft-i Kadîm makamındaki örneklem eserlerde kullanılan perdelerin birbirleriyle olan ilişkileri ve bağlantı sıklıkları aşağıda görülmektedir.



Şekil 29. Nühüft-i Kadîm makamında perde ilişkileri ve bağlantı sıklıkları

Şekil 29’da Nühüft-i Kadîm makamındaki örneklem eserlerde kullanılan bütün perdelerin ilişkileri ve bağlantı sıklıkları görülmektedir. Buna göre örneğin; Muhayyer perdesi 173 defa peş peşe kullanılmış ve kendi içinde güçlü bir bağlantı oluşturmuştur. Muhayyer perdesi 56 defa Gerdaniye perdesine, 16 defa Eviç perdesine yönelmiştir. Buna mukabil Gerdaniye

perdesi Muhayyer perdesine 66 defa, Eviç perdesi ise Muhayyer perdesine 4 defa⁷ yönelerek bağlantı oluşturmuştur.



⁷ Grafikte diğer sayılarla üst üste geldiği için tam olarak görünmemektedir.

4.3. Perde, Figür ve Makam Nağmesi Temelli Öğretim Yönteminin Bağlama Öğretimindeki İlke ve Yöntemleri Nelerdir?

Bu bölümde araştırmada deneysel olarak etkililiği test edilen ve temelde başlangıç düzeyi materyal önerisine dayanan perde, figür ve makam nağmesi temelli yöntemin, öğretimde genel olarak benimsediği ilke ve yöntemlere yer verilmiştir.

- Yöntem; perde ve klavye tanıma ile eser icrasına başlangıç zaman dilimleri arasındaki bağlama öğretimini kapsamaktadır.
- Yöntem; içeriği itibarıyla ilk olarak basit tartımlar kullanarak bağlamada temel sağ ve sol el teknikleri ile konum ve uygulama açısından perde bilgisi kazandırmayı amaçlamaktadır.
- Yöntem; ikinci olarak ise çeşitli tartım kalıplarını kullanarak halk müziği figür, motif ve ezgi yapısının esas alındığı alıştırma ezgileriyle eser icra etmeye yönelik hazırlayıcı beceriler kazandırmayı amaçlamaktadır.
- Yöntem; bağlamada bedensel kuruluş ve sağ-sol el teknikleri açısından farklı bir öneri sunmamakta olup bu alanda genel olarak kabul edilen bilgi ve açıklamalardan yararlanmaktadır.
- Yöntem; belirtilen nitelikleri itibarıyla makamsal ezgi temelli özgün materyal önerisine dayanmaktadır.

Alıştırma ezgilerinde ve çalışmanın tamamında tel gruplarının karşılık geldiği perde adları şu şekildedir; Alt tel: *Dügâh*; Orta tel: *Yegâh*; Üst tel: *Rast*

Alıştırma ezgilerinde parmak numaralarının gösterimi için rakamsal sistem tercih edilmiştir. Buna göre; 1: *İşaret parmağı*, 2: *Orta parmak*, 3: *Yüzük parmağı*, 4: *Serçe parmak*, 5: *Baş parmak*.

Alıştırma ezgilerinde tezene yönlerinin gösterimi için bağlama metotlarında genel olarak benimsenen “■ ▽” işaretleri tercih edilmiştir.

4.3.1. Ezgisel Yapının Adlandırılması

Güncel nazari çalışmalar ve yönelimler doğrultusunda Türk müziğinin nazari açıdan tek bir sistemle açıklanması gerektiği, “ayak” ve “makam dizisi” terimlerinin “makam” teriminin kapsayıcılığı karşısında yetersiz kaldıkları, birkaç sestem oluşan bir figürün de makam

oluşturabileceği düşünülmektedir. Bu sebeple perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yönteminde ezgileri nazari açıdan adlandırırken “makam” terimi tercih edilmiştir.

Bu konuyla ilgili Gerekten (2022)’in şu değerlendirmeleri çalışmanın içeriği açısından önem arz etmektedir.

“Melodik öğelerin isimlendirilmesinde ve açıklanmasında daha çok ‘makam dizisi’ ve ‘ayak’ kavramları gibi terminolojilerin kullanılmasının, daha çok halk müziği eserlerinin ezgisel karakterlerinin isimlendirilmesi ile ilgili yaşanan terminolojik problemlerin (Sümbüllü, 2006) bağlama çalgısının öğretim materyalleri üzerindeki bir çeşit yansıması olduğu düşünülmektedir. Ayak kavramının yerini daha güncel çalışmalarda daha çok makam dizisi kavramına bıraktığı görülmüştür. Bu konuda literatüre kazandırılan yeni yaklaşımların (Bayraktarkatal ve Öztürk, 2012; Öztürk, 2014) ise gelecekteki öğretim materyallerine orta vadede yön verebileceği düşünüldüğünde makam dizisi kavramının yerini makama bırakacağı düşünülmektedir” (s.521).

4.3.2. Ritmik Yapının Adlandırılması

Bağlama eğitimi için hazırlanan öğretim materyallerinde ritmik yapının, Muzaffer Sarısözen ve ona bağlı radyo ekolü içerisinde oluşan ve kullanılan ölçü tasnifi ile değil, yüzyıllardır Türk müziği geleneğinde kullanılan vezin ve vurgu uyumlu, geliştirilebilir, yaratıcı ve müziğin ifadesine katkıda bulunan usûl geleneğindeki anlamı ve kullanımıyla “usûl” terimi ile adlandırılmasına karar verilmiştir. Usûl; “belli bir sayıya/ölçüye/vezne tabi kalınmış, kendine özgü darp ve vurgu düzeniyle tanınabilen ritmik bir devirdir” (Öztürk, 2022, s.27)

4.3.3. Perdelerin Adlandırılması

"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 artarak 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, s.2).

Türk müziğinde ortak bir nazarî sistem kullanımı gerekliliğinden yola çıkarak Türk müziği çalgılarının akademik seviyede eğitim-öğretim faaliyetlerinde de ortak bir terminoloji kullanılması gerektiği düşünülmektedir. Türk müziğinin yapısal olarak temel bileşeni ve çalgı öğretiminin ilk aşaması olarak konum ve uygulama açısından *perde bilgisi* öğretiminde tarihsel kaynaklara uygun olarak geleneksel perde adları kullanılmıştır.

Bu araştırma kapsamında bağlama öğretiminde kullanılan perde adları şu şekildedir;

**FARABI'NİN (IX. YY) "HORASAN TANBURU"NDAKİ
PERDE ve ARALIKLARIN DÜGAH-MUHAYYER SEKİZLİSİ İÇİNDE İNCELENMESİ**

(perde sıralanışı ve nota karşılıkları, en alt tel sırasındaki bölünüşe göre verilmiştir.)

NOTALAR	La	Sib	Sik	Si	Do	Do#	Reb	Re	Re#	Mib	Mi	Fa	Fa#	Fa#	Sol	Sol#	lab	la
ARALIK NO.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	
ARALIK TÜRÜ	B	B	K	B	B	K	B	B	K	B	B	K	B	B	K	B	B	
PERDELER	Dügâh	Kürdi	Segâh Buselik	Çargâh	Uzzal Hicaz	Nevâ	Bayati Hisar	Hüseynî	Acem Evîç	Mahur	Gerdaniye Şehnâz	Tiz Şurî	Muhayyer					

Şekil 30. Günümüz bağlamalarında dügâh-muhayyer sekizlisinde yer alan perde ve aralıklar (Öztürk, 2007, s.23)

4.4.4. Perde Öğretimi ve İcraya Başlangıç

Sol el parmak pozisyonlarının, perdeler aracılığıyla figür, motif ve nağme öğretimi yaklaşımı benimsenerek gerçekleştirilen “perde öğretimi”; perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yönteminin temel unsurlardan biridir.

Bağlama icrasına başlangıç için ilk olarak hangi perdeni öğretilmesi gerektiği ve perde öğretiminde nasıl bir ilerleme olması gerektiği konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Özata (2019, s.43)’nın incelediği metotlarda icraya başlangıç için çoğunlukla alt tel grubunun baskısız boş tel sesi olan La sesinin (dügâh perdesi) tercih edildiği görülmektedir. Ardından yoğunluklarına göre sırasıyla Re (nevâ), Sol (gerdaniye) ve Sib (kürdî) seslerinin tercih edildiği görülmektedir.

Kınık (2010)’ın araştırmasında bağlama eğitimcilerine göre; bağlamaya başlangıç aşamasında alt teldeki Sol ve ince La seslerinin (gerdaniye ve muhayyer perdeleri) kullanılmasının; duruş, tutuş, oturuş ve çalma tekniğine yönelik pozisyonların kazanılmasında olumlu etkileri olduğu düşünülmektedir. Güngör (2017)’ün araştırmasında da bağlama eğitimcileri icraya çoğunlukla Re (nevâ) ve Sol (gerdaniye) seslerinden başlanması yönünde fikir beyan etmişlerdir. Bu konuda icracı ve eğitimci Mehmet Erenler’in görüşü de başlangıç düzeyinde klavyeye hakimiyetin sağlanabilmesi için en ideal bölgenin Re (nevâ) ve Tiz La (muhayyer) sesleri arası olduğu yönündedir (Şahin, 2016, s.33). Ayrıca

yine Güngör (2017)'ün araştırmasında bağlama eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda bağlama öğretimine başlangıç için halk müziğinde önemli bir yere sahip olan 2/4'lük ölçü sayısında (Nim Sofyan usûl) Hüseyinî “dizisinde” olan alıştırılmalardan yararlanılabileceği vurgulanmaktadır.

Bu görüşler doğrultusunda perde mesafelerinin daha yakın olması sebebiyle hakimiyet-tutuş kolaylığı sağlayan klavyenin orta-tiz bölgelerinden öğretime başlanması gerektiği; ek olarak da halk müziği repertuarı içerisinde en yüksek ağırlığa sahip olan Hüseyinî makamının başlangıç perdesi olması nedeniyle perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yönteminde icraya başlangıç için ilk öğretilecek perde *Hüseyinî* perdesi olarak belirlenmiştir. Hüseyinî perdesinden sonra, önce tiz sonra pest tarafa doğru bir sekizliyi tamamlayacak şekilde *tam* perdelerin öğretimi gerçekleştirilmiştir⁸. Bu noktada tampere sistem kaynaklı “natürel ses” “arızalı ses” gibi ayrımlara gidilmemiş, geleneksel nazarî sistemin ana-tam-tamam perdelerine aynı zamanda halk müziği eserlerinde yoğun olarak kullanılan perdeler olmaları sebebiyle öğretimde özellikle öncelik verilmiştir.⁹

4.4.5. Öğretim Materyallerinin Uygulanması

Araştırmacı tarafından bağlama eğitimi için hazırlanan öğretim materyalleri, 12 haftalık takvim içerisinde haftalık en az 1 saat olacak şekilde deneysel eğitim süreci içerisine paylaştırılarak uygulanmıştır. Ortaöğretim ve yükseköğretim kurumlarında bir eğitim-öğretim döneminin genellikle 14 ila 19 haftadan oluşması sebebiyle dersleri yürüten eğitimcilerin kendi planlamalarını yapması mümkündür. Materyallerde yer alan makam sayısı ve her bir makamdaki alıştırma sayısı eğitimcilerin tercihleri doğrultusunda azaltılabilir ve öğretim 12 haftadan daha kısa sürecektir şekilde planlanabilir.

⁸ Perde sisteminin tam (tamam), nim (na-tamam) perdeleri için bkz; Öztürk, 2022.

⁹ Irak, Segâh, Eviç, Tiz Segâh gibi perdeleri ihtiva eden makamların repertuvarındaki yüzdesel ağırlıkları için bkz; Tura (1997)

4.5. Deney Süreci Sonunda Deney-Kontrol Gruplarındaki Öğrencilerin Bağlama İcra Performansları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, deney süreci sonunda son test uygulamasıyla elde edilen bağlama icra performansı ve teorik makam bilgisi düzeylerine ilişkin verilerin istatistiki bulgu ve yorumlarına yer verilmiştir.

4.5.1. “Sağ ve Sol El Koordinasyonunu Kurabilme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, bağlama icra performansı değerlendirme formunda birinci sırada yer alan “Sağ ve sol el koordinasyonunu kurabilme” becerilerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 5

“Sağ ve Sol El Koordinasyonunu Kurabilme” Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları

Makam	Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	P
Hicaz	Deney	5	7,50	37,50	2,500	,032
	Kontrol	5	3,50	17,50		
Hüseynî	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Dügâh-ı Kadîm	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Nevrûz	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Nühüft-i Kadîm	Deney	5	7,70	38,50	1,500	,016
	Kontrol	5	3,30	16,50		
Uzzal	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		

Tablo 5’de bağlama icra performansları gözlenen öğrencilerden deney grubunda yer alanlarla, kontrol grubunda yer alanların deney sonrası gerçekleştirilen son test

uygulamasında bağlama icra performansı değerlendirme formunda bulunan “*Sağ ve Sol El Koordinasyonunu Kurabilme*” maddesinden aldıkları puanların Mann-Whitney U testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, on iki haftalık deneysel çalışma sonunda, deney grubuna katılan öğrenciler ile kontrol grubuna katılan öğrencilerin bağlama icra performansları arasında altı makamın tamamında anlamlı bir fark olduğu bulunmuştur: $p < .05$. Bu bulgu, deney grubuna uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim modelinin öğrencilerin bağlama icrasında sağ ve sol el koordinasyonunu kurabilme becerilerini artırmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.5.2. “Eseri Usulüne Uygun İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, bağlama icra performansı değerlendirme formunda ikinci sırada yer alan “Eseri usulüne uygun icra etme” becerilerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 6

“Eseri Usulüne Uygun İcra Etme” Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları

Makam	Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	P
Hicaz	Deney	5	7,30	36,50	3,500	,056
	Kontrol	5	3,70	18,50		
Hüseynî	Deney	5	7,90	39,50	,500	,008
	Kontrol	5	3,10	15,50		
Dügâh-ı Kadîm	Deney	5	7,90	39,50	,500	,008
	Kontrol	5	3,10	15,50		
Nevrûz	Deney	5	7,60	38,00	2,000	,032
	Kontrol	5	3,40	17,00		
Nühüft-i Kadîm	Deney	5	7,60	38,00	2,000	,032
	Kontrol	5	3,40	17,00		
Uzzal	Deney	5	7,70	38,50	1,500	,016
	Kontrol	5	3,30	16,50		

Tablo 6’da bağlama icra performansları gözlenen öğrencilerden deney grubunda yer alanlarla, kontrol grubunda yer alanların deney sonrası gerçekleştirilen son test uygulamasında bağlama icra performansı değerlendirme formunda bulunan “*Eseri Usulüne Uygun İcra Etme*” maddesinden aldıkları puanların Mann-Whitney U testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, on iki haftalık deneysel çalışma sonunda, deney grubuna katılan öğrenciler ile kontrol grubuna katılan öğrencilerin bağlama icra performansları arasında Hüseyinî, Dügâh-ı Kadîm, Nevrûz, Nühüft-i Kadîm ve Uzzal makamları özelinde anlamlı bir fark olduğu bulunmuştur: $p<.05$. Hicaz makamı özelinde ise iki grubun bağlama icra performansları arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır: $p>.05$. Bu bulgu, deney grubuna uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim modelinin öğrencilerin Hüseyinî, Dügâh-ı Kadîm, Nevrûz, Nühüft-i Kadîm ve Uzzal makamları özelinde bağlama icrasında eseri usulüne uygun icra etme becerilerini artırmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.5.3. “Eserde Yer Alan Notaları Doğru İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, bağlama icra performansı değerlendirme formunda üçüncü sırada yer alan “Eserde yer alan notaları doğru icra etme” becerilerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 7

“Eserde Yer Alan Notaları Doğru İcra Etme” Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları

Makam	Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	P
Hicaz	Deney	5	7,00	35,00	5,000	,151
	Kontrol	5	4,00	20,00		
Hüseyinî	Deney	5	7,60	38,00	2,000	,032
	Kontrol	5	3,40	17,00		
Dügâh-ı Kadîm	Deney	5	7,90	39,50	,500	,008
	Kontrol	5	3,10	15,50		
Nevrûz	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
	Deney	5	6,60	33,00	7,000	,310

Nühüft-i Kadîm	Kontrol	5	4,40	22,00		
	Deney	5	7,70	38,50		
Uzzal	Kontrol	5	3,30	16,50	1,500	,016

Tablo 7’de bağlama icra performansları gözlenen öğrencilerden deney grubunda yer alanlarla, kontrol grubunda yer alanların deney sonrası gerçekleştirilen son test uygulamasında bağlama icra performansı değerlendirme formunda bulunan “*Eserde Yer Alan Notaları Doğru İcra Etme*” maddesinden aldıkları puanların Mann-Whitney U testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, on iki haftalık deneysel çalışma sonunda, deney grubuna katılan öğrenciler ile kontrol grubuna katılan öğrencilerin bağlama icra performansları arasında Hüseyinî, Dügâh-ı Kadîm, Nevruz ve Uzzal makamları özelinde anlamlı bir fark olduğu bulunmuştur: $p < .05$. Hicaz ve Nühüft-i Kadîm makamları özelinde ise iki grubun bağlama icra performansları arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır: $p > .05$. Bu bulgu, deney grubuna uygulanan perde, motif ve makam nağmesi temelli öğretim modelinin öğrencilerin Hüseyinî, Dügâh-ı Kadîm, Nevruz ve Uzzal makamları özelinde bağlama icrasında eserde yer alan notaları doğru icra etme becerilerini artırmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.5.4. “Tartım Kalıplarını Doğru İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, bağlama icra performansı değerlendirme formunda dördüncü sırada yer alan “Tartım kalıplarını doğru icra etme” becerilerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 8

“Tartım Kalıplarını Doğru İcra Etme” Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları

Makam	Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	P
	Deney	5	7,10	35,50		
Hicaz	Kontrol	5	3,90	19,50	4,500	,095
	Deney	5	8,00	40,00		
Hüseyinî	Kontrol	5	3,00	15,00	,000	,008

Dügâh-ı Kadîm	Deney	5	7,60	38,00	2,000	,032
	Kontrol	5	3,40	17,00		
Nevrûz	Deney	5	7,90	39,50	,500	,008
	Kontrol	5	3,10	15,50		
Nühüft-i Kadîm	Deney	5	7,30	36,50	3,500	,056
	Kontrol	5	3,70	18,50		
Uzzal	Deney	5	7,40	37,00	3,000	,056
	Kontrol	5	3,60	18,00		

Tablo 8’de bağlama icra performansları gözlenen öğrencilerden deney grubunda yer alanlarla, kontrol grubunda yer alanların deney sonrası gerçekleştirilen son test uygulamasında bağlama icra performansı değerlendirme formunda bulunan “*Tartım Kalıplarını Doğru İcra Etme*” maddesinden aldıkları puanların Mann-Whitney U testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, on iki haftalık deneysel çalışma sonunda, deney grubuna katılan öğrenciler ile kontrol grubuna katılan öğrencilerin bağlama icra performansları arasında Hüseyinî, Dügâh-ı Kadîm ve Nevrûz makamları özelinde anlamlı bir fark olduğu bulunmuştur: $p < .05$. Hicaz, Nühüft-i Kadîm ve Uzzal makamları özelinde ise iki grubun bağlama icra performansları arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır: $p > .05$. Bu bulgu, deney grubuna uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim modelinin öğrencilerin Hüseyinî, Dügâh-ı Kadîm ve Nevrûz makamları özelinde bağlama icrasında tartım kalıplarını doğru icra etme becerilerini artırmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.5.5. “Eseri Uygun Parmak Numaralarıyla İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, bağlama icra performansı değerlendirme formunda beşinci sırada yer alan “Eseri uygun parmak numaralarıyla icra etme” becerilerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 9.

“Eseri Uygun Parmak Numaralarıyla İcra Etme” Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları

Makam	Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	P
Hicaz	Deney	5	7,10	35,50	4,500	,095
	Kontrol	5	3,90	19,50		
Hüseynî	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Dügâh-ı Kadîm	Deney	5	7,30	36,50	3,500	,056
	Kontrol	5	3,70	18,50		
Nevrûz	Deney	5	6,50	32,50	7,500	,310
	Kontrol	5	4,50	22,50		
Nühüft-i Kadîm	Deney	5	7,70	38,50	1,500	,016
	Kontrol	5	3,30	16,50		
Uzzal	Deney	5	7,20	36,00	4,000	,095
	Kontrol	5	3,80	19,00		

Tablo 9’da bağlama icra performansları gözlenen öğrencilerden deney grubunda yer alanlarla, kontrol grubunda yer alanların deney sonrası gerçekleştirilen son test uygulamasında bağlama icra performansı değerlendirme formunda bulunan “*Eseri Uygun Parmak Numaralarıyla İcra Etme*” maddesinden aldıkları puanların Mann-Whitney U testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, on iki haftalık deneysel çalışma sonunda, deney grubuna katılan öğrenciler ile kontrol grubuna katılan öğrencilerin bağlama icra performansları arasında Hüseyinî ve Nühüft-i Kadîm makamları özelinde anlamlı bir fark olduğu bulunmuştur: $p < .05$. Hicaz, Dügâh-ı Kadîm, Nevrûz ve Uzzal makamları özelinde ise iki grubun bağlama icra performansları arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır: $p > .05$. Bu bulgu, deney grubuna uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim modelinin öğrencilerin Hüseyinî ve Nühüft-i Kadîm makamları özelinde bağlama icrasında eseri uygun parmak numaralarıyla icra etme becerilerini artırmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.5.6. “Eseri Uygun Tezene Vuruşlarıyla (Yön) İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, bağlama icra performansı değerlendirme formunda altıncı sırada yer alan “Eseri uygun tezene vuruşlarıyla (yön) icra etme” becerilerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 10

“Eseri Uygun Tezene Vuruşlarıyla İcra Etme” Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları

Makam	Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	P
Hicaz	Deney	5	7,70	38,50	1,500	,016
	Kontrol	5	3,30	16,50		
Hüseynî	Deney	5	7,90	39,50	,500	,008
	Kontrol	5	3,10	15,50		
Dügâh-ı Kadîm	Deney	5	7,40	37,00	3,000	,056
	Kontrol	5	3,60	18,00		
Nevrûz	Deney	5	7,90	39,50	,500	,008
	Kontrol	5	3,10	15,50		
Nühüft-i Kadîm	Deney	5	7,50	37,50	2,500	,032
	Kontrol	5	3,50	17,50		
Uzzal	Deney	5	7,60	38,00	2,000	,032
	Kontrol	5	3,40	17,00		

Tablo 10’da bağlama icra performansları gözlenen öğrencilerden deney grubunda yer alanlarla, kontrol grubunda yer alanların deney sonrası gerçekleştirilen son test uygulamasında bağlama icra performansı değerlendirme formunda bulunan “Eseri Uygun Tezene Vuruşlarıyla İcra Etme” maddesinden aldıkları puanların Mann-Whitney U testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, on iki haftalık deneysel çalışma sonunda, deney grubuna katılan öğrenciler ile kontrol grubuna katılan öğrencilerin bağlama icra performansları arasında Hicaz, Hüseynî, Nevrûz, Nühüft-i Kadîm ve Uzzal makamları özelinde anlamlı bir fark olduğu bulunmuştur: $p < .05$. Dügâh-ı Kadîm makamı özelinde ise iki grubun bağlama icra performansları arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır: $p > .05$. Bu bulgu, deney grubuna

uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim modelinin öğrencilerin Hicaz, Hüseyinî, Nevruz, Nühüft-i Kadîm ve Uzzal makamları özelinde bağlama icrasında eseri uygun tezene vuruşlarıyla icra etme becerilerini artırmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.5.7. “Tezene Vuruşlarını Takılmadan Akıcı Bir Biçimde İcra Etme”

Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, bağlama icra performansı değerlendirme formunda yedinci sırada yer alan “Tezene vuruşlarını takılmadan akıcı bir biçimde icra etme” becerilerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 11

“Tezene Vuruşlarını Takılmadan Akıcı Bir Biçimde İcra Etme” Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları

Makam	Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	P
Hicaz	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Hüseyinî	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Dügâh-ı Kadîm	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Nevruz	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Nühüft-i Kadîm	Deney	5	7,70	38,50	1,500	,016
	Kontrol	5	3,30	16,50		
Uzzal	Deney	5	7,80	39,00	1,000	,016
	Kontrol	5	3,20	16,00		

Tablo 11’de bağlama icra performansları gözlenen öğrencilerden deney grubunda yer alanlarla, kontrol grubunda yer alanların deney sonrası gerçekleştirilen son test uygulamasında bağlama icra performansı değerlendirme formunda bulunan “Tezene Vuruşlarını Takılmadan Akıcı Bir Biçimde İcra Etme” maddesinden aldıkları puanların

Mann-Whitney U testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, on iki haftalık deneysel çalışma sonunda, deney grubuna katılan öğrenciler ile kontrol grubuna katılan öğrencilerin bağlama icra performansları arasında altı makamın tamamında anlamlı bir fark olduğu bulunmuştur: $p < .05$. Bu bulgu, deney grubuna uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim modelinin öğrencilerin bağlama icrasında tezene vuruşlarını takılmadan akıcı bir biçimde icra etme becerilerini artırmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.5.8. “Müzikal Bir Bütünlük İçinde İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, bağlama icra performansı değerlendirme formunda sekizinci sırada yer alan “Müzikal bir bütünlük içinde icra etme” becerilerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 12

“Müzikal Bir Bütünlük İçinde İcra Etme” Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları

Makam	Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	P
Hicaz	Deney	5	7,90	39,50	,500	,008
	Kontrol	5	3,10	15,50		
Hüseynî	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Dügâh-ı Kadîm	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Nevrûz	Deney	5	7,90	39,50	,500	,008
	Kontrol	5	3,10	15,50		
Nühüft-i Kadîm	Deney	5	7,70	38,50	1,500	,016
	Kontrol	5	3,30	16,50		
Uzzal	Deney	5	7,60	38,00	2,000	,032
	Kontrol	5	3,40	17,00		

Tablo 12’de bağlama icra performansları gözlenen öğrencilerden deney grubunda yer alanlarla, kontrol grubunda yer alanların deney sonrası gerçekleştirilen son test

uygulamasında bağlama icra performansı değerlendirme formunda bulunan “*Müzikal Bir Bütünlük İçinde İcra Etme*” maddesinden aldıkları puanların Mann-Whitney U testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, on iki haftalık deneysel çalışma sonunda, deney grubuna katılan öğrenciler ile kontrol grubuna katılan öğrencilerin bağlama icra performansları arasında altı makamın tamamında anlamlı bir fark olduğu bulunmuştur: $p < .05$. Bu bulgu, deney grubuna uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim modelinin öğrencilerin bağlama icrasında müzikal bir bütünlük içinde icra etme becerilerini artırmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.5.9. “Eseri Duraksamadan İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, bağlama icra performansı değerlendirme formunda dokuzuncu sırada yer alan “Eseri duraksamadan icra etme” becerilerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 13

“Eseri Duraksamadan İcra Etme” Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları

Makam	Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	P
Hicaz	Deney	5	7,80	39,00	1,000	,016
	Kontrol	5	3,20	16,00		
Hüseynî	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Dügâh-ı Kadîm	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Nevrûz	Deney	5	7,80	39,00	1,000	,016
	Kontrol	5	3,20	16,00		
Nühüft-i Kadîm	Deney	5	7,70	38,50	1,500	,016
	Kontrol	5	3,30	16,50		
Uzzal	Deney	5	7,70	38,50	1,500	,016
	Kontrol	5	3,30	16,50		

Tablo 13’de bağlama icra performansları gözlenen öğrencilerden deney grubunda yer alanlarla, kontrol grubunda yer alanların deney sonrası gerçekleştirilen son test uygulamasında bağlama icra performansı değerlendirme formunda bulunan “*Eseri Duraksamadan İcra Etme*” maddesinden aldıkları puanların Mann-Whitney U testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, on iki haftalık deneysel çalışma sonunda, deney grubuna katılan öğrenciler ile kontrol grubuna katılan öğrencilerin bağlama icra performansları arasında altı makamın tamamında anlamlı bir fark olduğu bulunmuştur: $p < .05$. Bu bulgu, deney grubuna uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim modelinin öğrencilerin bağlama icrasında eseri duraksamadan icra etme becerilerini artırmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.5.10. “Uygun Metronomda İcra Etme” Maddesine İlişkin Sonuçlarda Deney ve Kontrol Grupları Arasında Anlamlı Bir Fark Var Mıdır?

Bu bölümde öğrencilerin, bağlama icra performansı değerlendirme formunda onuncu sırada yer alan “Uygun metronomda icra etme” becerilerine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

Tablo 14

“Uygun Metronomda İcra Etme” Becerilerinin Gruba Göre U Testi Sonuçları

Makam	Grup	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	P
Hicaz	Deney	5	7,30	36,50	3,500	,056
	Kontrol	5	3,70	18,50		
Hüseynî	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Dügâh-ı Kadîm	Deney	5	8,00	40,00	,000	,008
	Kontrol	5	3,00	15,00		
Nevrûz	Deney	5	7,90	39,50	,500	,008
	Kontrol	5	3,10	15,50		
Nühüft-i Kadîm	Deney	5	7,30	36,50	3,500	,056
	Kontrol	5	3,70	18,50		
Uzzal	Deney	5	7,80	39,00	1,000	,016
	Kontrol	5	3,20	16,00		

Tablo 14’de bağlama icra performansları gözlenen öğrencilerden deney grubunda yer alanlarla, kontrol grubunda yer alanların deney sonrası gerçekleştirilen son test uygulamasında bağlama icra performansı değerlendirme formunda bulunan “*Uygun Metronomda İcra Etme*” maddesinden aldıkları puanların Mann-Whitney U testi sonuçları verilmiştir. Buna göre, on iki haftalık deneysel çalışma sonunda, deney grubuna katılan öğrenciler ile kontrol grubuna katılan öğrencilerin bağlama icra performansları arasında Hüseyinî, Dügâh-ı Kadîm, Nevrûz ve Uzzal makamları özelinde anlamlı bir fark olduğu bulunmuştur: $p < .05$. Hicaz ve Nühüft-i Kadîm makamları özelinde ise iki grubun bağlama icra performansları arasında anlamlı bir fark bulunmamıştır: $p > .05$. Bu bulgu, deney grubuna uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim modelinin öğrencilerin Hüseyinî, Dügâh-ı Kadîm, Nevrûz ve Uzzal makamları özelinde bağlama icrasında uygun metronomda icra etme becerilerini artırmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.6. Deney Süreci Sonunda Perde, Figür ve Makam Nağmesi Temelli Öğretim Yönteminin Deney Grubundaki Öğrencilerin Makam Algılarına Etkisi Nedir?

Bu bölümde, deney süreci sonunda deney grubunda yer alan öğrencilerle gerçekleştirilen görüşmelerle öğrencilerin makam algılarına ilişkin elde edilen verilerin bulgu ve yorumlarına yer verilmiştir. Görüşmelerde öğrencilere altı soru yöneltilmiş, araştırma içeriğinde yer alan altı makamı kendi cümleleriyle açıklamaları istenmiştir. Görüşme sorularına verilen cevaplar öğrencilerde makam algısını tespit etmek üzere, kullanılan kavram ve terimler ekseninde tema haline getirilerek incelenmiştir. Soruları yanıtlayan deney grubu öğrencileri Ö1, Ö2, Ö3, Ö4 ve Ö5 adlarıyla kodlanmıştır.

4.6.1. “Perde Düzeni”, “Rast Perde Düzeni”, “Hicaz Perde Düzeni”

Kavramları

Görüşmelerde dört öğrenci tarafından kullanılan ve analiz aşamasında temaya dönüştürülen ilk kavramlar; Perde Düzeni, Rast Perde Düzeni ve Hicaz Perde Düzeni kavramlarıdır.

- İlk soru üzerine **Ö1**; “*Makamların tanımlarında perde düzeniyle ilgili bir bilgi olduğunu hatırlıyorum. Galiba önce onu söylemem gerek...*” ifadesini kullanmıştır.

- İlk soruda Hüseyinî makamını tanımlarken hatırladığı perde düzeni kavramına ilişkin genel bir bilgi veren **Ö2**; “*Hüseyinî makamı rast perde düzeninde... Hüseyinî, düğâh-ı kadîm ve Nevruz rast perde düzenini, diğer üç makam hicaz perde düzenini kullanıyordu.*” demiştir.
- İlk üç soruya verdiği cevaplarda perde düzeni kavramını kullanmayan, makam ve düzen adı uyumundan dolayı perde düzeni kavramını anımsadığı düşünülen **Ö3**; “*Hicaz makamı hicaz perde düzeninde...perde düzeni de sanırım çalacağımız sesleri gösteren dizi gibi bir şeydi.*” demiştir.
- Hicaz makamının tarifini yaparken **Ö5**; “*Hicaz makamı... Hicaz, Uzzal ve öğrendiğimiz diğer makam (Nühüft-i Kadîm) Do# ve Sib sesleri olan hicaz perde düzenindeydi.*” demiştir.
- Diğer öğrencilerin aksine perde düzeni kavramını kullanmayan fakat perde düzenlerinin içerdiği sesleri-perdeleri zihinsel olarak kodlayan **Ö4**; “*Hüseyinî makamı... si bemol 2’yi de kullanarak...*”, “*Hicaz makamı... do diyez ve si bemol alarak...*” vb. ifadeler kullanarak, seslerin-perdelerin farklı makamlarda birbirleriyle gruplaşıp ilişki kurmalarını, kendi açısından hatırlamasını sağlayacak bir şekilde sınıflandırdığı düşünülmektedir.

Görüşme sorularına verilen cevaplarda görüldüğü üzere dört öğrencinin makamlara dair hatırladıkları ve zihinsel olarak ilişkilendirdikleri kavramlardan bir tanesi *Perde Düzeni* kavramıdır. Bu dört öğrenciden üçü perde düzeni kavramının içeriğine ve tanımına dair bilgi sahibi iken, Ö1 kodlu öğrencinin kavramı hatırlamasına rağmen içeriği ile ilgili bilgisinin olmadığı görülmektedir. Bir öğrenci ise cevaplarında perde düzeni kavramını hiç kullanmamıştır.

4.6.2. “Tam Perde” Kavramı

Görüşmelerde iki öğrenci tarafından kullanılan ve analiz aşamasında temaya dönüştürülen kavramlardan biri de *Tam Perde* kavramıdır.

- Üçüncü soru üzerine **Ö2**; “*Nevruz makamı tam perdelerden oluşan rast perde düzeninde...*” ifadesini kullanmıştır. Ö2’nin daha önce sorulan Hüseyinî ve Düğâh-ı Kadîm makamlarını tanımlarken tam perde kavramını kullanmayıp Nevruz

makamında kullanması, görüşmede verdiği cevaplar esnasında bilişsel olarak düşünme ve hatırlama faaliyetine devam ettiğini düşündürmektedir.

- Rast perde düzeninde yer alan makamları tanımlarken **Ö5**; “... *makamı... tam seslerle seyir edip...*” ifadesini kullanmıştır. Bu ifadeden Ö5’in tam perde/ses, yarım-nim perde/ses ayırımına ilişkin bilgi sahibi olduğu anlaşılmaktadır.

Görüşme sorularına verilen cevaplarda görüldüğü üzere *Tam Perde/Ses* kavramı iki öğrenci tarafından kullanılmıştır. Diğer üç öğrencinin cevaplarında ise bu kavramın kullanımına rastlanmamıştır.

4.6.3. “Âgâz” ve “Başlangıç” Kavramları

Görüşmelerde öğrencilerin tamamı tarafından kullanılan ve analiz aşamasında temaya dönüştürülen diğer kavramlar *Âgâz* ve *Başlangıç* kavramlarıdır.

- Bütün makamların tariflerinde başladığı yerin vurgusunu yaparak yanıtlar veren **Ö1**; “*Hüseynî makamı... mi perdesinden başlayarak...*”, “*Dügâh-ı Kadîm makamı do perdesiyle başlayıp...*”, “*Nevrûz makamı re perdesiyle başlayıp...*” vb. ifadeler kullanarak, âgâz-başlangıç perdesiyle ilgili bilgisinin doğru veya yanlış olmasından bağımsız, tutarlı bir şekilde başlangıç noktası veya başlangıç yeri işaret ederek tanımlar yapmıştır.
- Bütün makamların tariflerinde âgâz perdesini belirterek yanıtlar veren **Ö2**; “*Hüseynî makamı rast perde düzeninde... Hüseynî perdesinden âgâz edip...*”, “*Dügâh-ı Kadîm makamı rast perde düzeninde... Dügâh perdesinden âgâz edip...*”, “*Hicaz makamı hicaz perde düzeninde... Nevâ perdesinden âgâz edip...*” vb. ifadeler kullanarak, doğru bilgilerle tutarlı bir şekilde âgâz perdelerini vurgulayarak tanımlar yapmıştır. Diğer sorulara da benzer kalıplar kullanarak yanıt verdiği için tamamına yer verilmemiştir.
- Bütün makamların tariflerinde başladığı yerin vurgusunu yaparak yanıtlar veren **Ö3**; “*Hüseynî makamı... mi sesiyle başlıyordu...*”, “*Hicaz makamı hicaz perde düzeninde... Re ile başlayıp...*” vb. ifadeler kullanarak, hatırladığı bilginin doğru veya yanlış olmasından bağımsız, tutarlı bir şekilde başlangıç noktası veya başlangıç yeri işaret ederek tanımlar yapmıştır.

- Verdiği yanıtlarda perde düzeni kavramını kullanmayan fakat bütün makam tariflerinde başlangıç perdesini vurgulayan **Ö4**; “*Hüseynî makamı hüseyinîden başlayıp...*”, “*Uzzal makamı hüseyinîden başlayıp...*”, “*Nühüft makamı ince la sesiyle başlayıp...*” ifadeler kullanarak, tutarlı bir şekilde başlangıç noktası veya başlangıç yeri işaret ederek tanımlar yapmıştır.
- Bütün makamların tariflerinde âgâz perdesini belirterek yanıtlar veren **Ö5**; “*Hüseynî makamı rast perde düzeninde... Hüseyinî perdesinden âgâz edip...*”, “*Dügâh-ı Kadîm makamı rast perde düzeninde... Dügâh perdesinden âgâz edip...*”, “*Hicaz makamı hicaz perde düzeninde... Nevâ perdesinden âgâz edip...*” vb. ifadeler kullanarak, doğru bilgilerle tutarlı bir şekilde âgâz perdelerini vurgulayarak tanımlar yapmıştır. Diğer sorulara da benzer kalıplar kullanarak yanıt verdiği için tamamına yer verilmemiştir.

Görüşme sorularına verilen cevaplarda görüldüğü üzere öğrencilerin tamamının makamlara dair hatırladıkları ve zihinsel olarak ilişkilendirdikleri bir diğer kavram *Âgâz* veya *Başlangıç* kavramıdır. Bütün öğrencilerin makam tanımlarında istikrarlı bir şekilde kullandığı ilk kavram olması sebebiyle bu kavramın makam bilgisinin temel noktası olarak algılandığı düşünülmektedir. Ayrıca öğrencilerin çoğunluğunun günümüz Türkçesi açısından aşına olmadıkları *âgâz perdesi* kelimesi yerine ezberlemesi ve hatırlaması daha kolay olan *başlangıç perdesi* kavramını kullanmaları elde edilen diğer bir bulgudur.

4.6.5. “Seyir” Kavramı

Görüşmelerde bir öğrenci tarafından kullanılan ve analiz aşamasında temaya dönüştürülen diğer kavram *Seyir* kavramıdır.

Rast perde düzeninde yer alan makamları tarif ederken **Ö5**; “*... makamı... tam seslerle seyir edip...*” ifadesini kullanmıştır. Ö5’in bu ifadesi ve temalaştırılan diğer kavramlara verdiği yanıtlar incelendiğinde, Ö5’in tam ses kavramı ile seyir kavramını birlikte anımsadığı, nim perdeler içeren hicaz perde düzeni makamlarının tarifinde seyir kavramına yer vermediği görülmektedir.

Görüşme sorularına verilen cevaplarda görüldüğü üzere *Seyir* kavramı yalnızca bir öğrenci tarafından kullanılmıştır. Diğer dört öğrencinin cevaplarında ise bu kavramın kullanımına rastlanmamıştır.

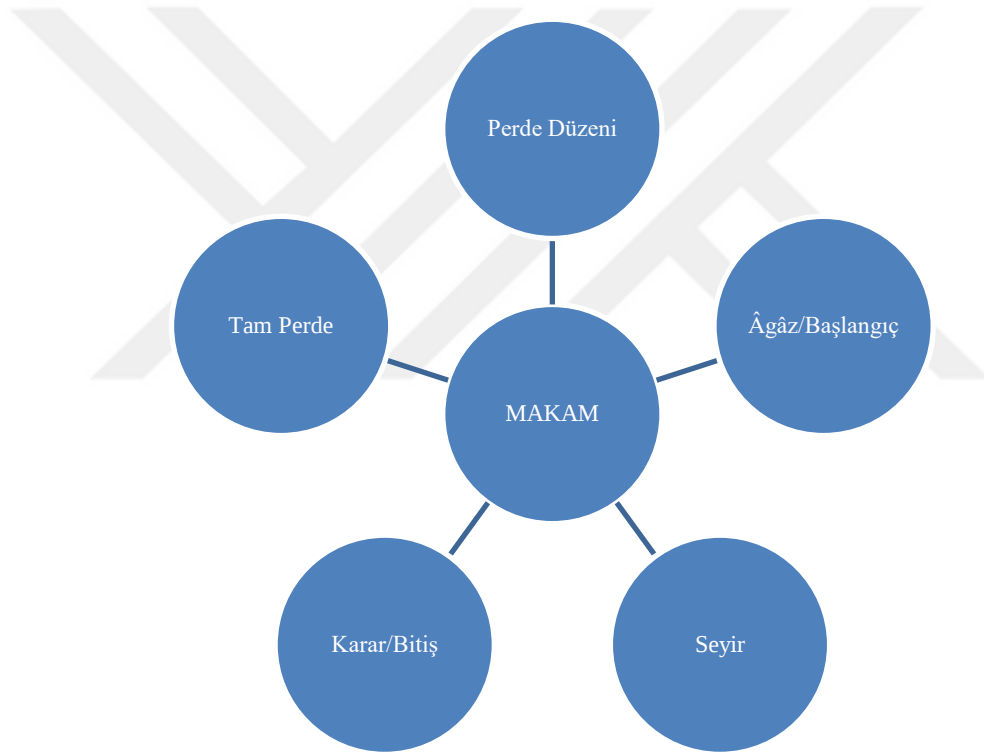
4.6.6. “Karar” ve “Bitiş” Kavramları

Görüşmelerde öğrencilerin tamamı tarafından kullanılan ve analiz aşamasında son olarak temaya dönüştürülen kavramlar *Karar* ve *Bitiş* kavramlarıdır.

- Bütün makamların tariflerinde son bilgi olarak karar perdesini belirterek yanıtlar veren **Ö1**; “*Hüseynî makamı... la perdesinde karar verir.*”, “*Hicaz makamı... la sesinde karar verir.*” vb. ifadeler kullanarak, doğru bilgilerle tutarlı bir şekilde karar perdelerini-seslerini vurgulayarak tanımlar yapmıştır. Diğer sorulara da benzer kalıplar kullanarak yanıt verdiği için tamamına yer verilmemiştir.
- Bütün makamların tariflerinde son bilgi olarak karar perdesini belirterek yanıtlar veren **Ö2**; “*Hüseynî makamı... düğâh perdesinde karar eder.*”, “*Dügâhı- Kadîm makamı... düğâh perdesinde karar eder.*” vb. ifadeler kullanarak, doğru bilgilerle tutarlı bir şekilde karar perdelerini vurgulayarak tanımlar yapmıştır. Diğer sorulara da benzer kalıplar kullanarak yanıt verdiği için tamamına yer verilmemiştir.
- Bütün makamların tariflerinde son bilgi olarak bitiş sesini belirterek yanıtlar veren **Ö3**; “*Hüseynî makamı... ve la sesinde bitiyordu.*”, “*Hicaz makamı... la sesinde biter.*” vb. ifadeler kullanarak, doğru bilgilerle tutarlı bir şekilde bitiş seslerini vurgulayarak tanımlar yapmıştır. Diğer sorulara da benzer kalıplar kullanarak yanıt verdiği için tamamına yer verilmemiştir.
- Bütün makamların tariflerinde son bilgi olarak karar perdesini belirterek yanıtlar veren **Ö4**; “*Hüseynî makamı... düğâhta karar eder.*”, “*Uzzal makamı... düğâhta karar eder.*” vb. ifadeler kullanarak, doğru bilgilerle tutarlı bir şekilde karar perdelerini vurgulayarak tanımlar yapmıştır. Diğer sorulara da benzer kalıplar kullanarak yanıt verdiği için tamamına yer verilmemiştir.
- Bütün makamların tariflerinde son bilgi olarak karar perdesini belirterek yanıtlar veren **Ö5**; “*Hüseynî makamı... düğâh perdesinde karar eder.*”, “*Dügâhı- Kadîm makamı... düğâh perdesinde karar eder.*” vb. ifadeler kullanarak, doğru bilgilerle tutarlı bir şekilde karar perdelerini vurgulayarak tanımlar yapmıştır. Diğer sorulara da benzer kalıplar kullanarak yanıt verdiği için tamamına yer verilmemiştir.

Görüşme sorularına verilen cevaplarda görüldüğü üzere öğrencilerin tamamının makamlara dair hatırladıkları ve zihinsel olarak ilişkilendirdikleri son kavram *Karar* veya *Bitiş* kavramıdır. Öğrenciler tarafından ezginin sonlandığı perde-ses olarak algılanan bu kavramı dört öğrenci “karar eder-verir” şeklinde kullanırken, bir öğrenci ise “biter” ifadesiyle kullanmıştır. Bütün öğrencilerin makam tanımlarında istikrarlı bir şekilde kullandığı bir kavram olması sebebiyle bu kavramın makam bilgisinin diğer bir temel noktası olarak algılandığı düşünülmektedir.

Deney grubunda yer alan öğrenciler ile yapılan görüşmelerle elde edilen bulgulara göre; makamların tarifinde öğrenciler tarafından kullanılan ve araştırmacı tarafından temalaştırılan kavramların zihin haritası ile gösterimi şu şekildedir:



Şekil 31. Makam algısını şekillendiren kavramların zihin haritası ile gösterimi

BÖLÜM 5

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Bağlama metotlarında icraya başlangıç için benimsenen yöntemler, öğretimde kullanılan etüt ve alıştırmanın ezgisel yapıları ve metotlarda makam teorisine yönelik yer alan açıklamalara ilişkin elde edilen bulgular doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır;

- Bağlama metotlarında icraya başlangıç için büyük bir çoğunlukla alt tel grubunun baskısız açık teli olan la (dügâh) sesinin tercih edildiği, ardından çıkıcı olarak sıra seslerle perde öğretimine devam edildiği sonucuna ulaşılmıştır.
- İncelenen bağlama metotlarında eser-türkü icrasından önce temel sağ ve sol el tekniklerinin, perde konumlarının ve tartım kalıplarının öğretimi için çok sayıda etüt ve alıştırmanın bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte; bir metotta eser icrasından önce 9 adet, üç metotta ortalama 16 ila 25 adet, üç metotta ise 150 ila 200 adet kadar alıştırmanın yer aldığı görülmüştür.
- İncelenen bağlama metotlarında yer alan etüt ve alıştırmasının ezgisel yapısının çoğunlukla makamsal yapıda olduğu sonucuna ulaşılmıştır. İki metotta ezgisel yapı düşünülmeden çeşitli büyüklükte ses gruplarının kuralsız kullanımıyla oluşturulan alıştırma bulunurken, bir metotta ise sıralı perde öğretimi sebebiyle kromatik yapı söz konusudur.

- Makamsal yapıda olan etüt ve alıştırılmalarda çoğunlukla halk müziği repertuvarının önemli bir kısmını oluşturan (Tura, 1997) ve rast perde düzeni içerisinde gerçekleşen Hüseyinî, Dügâh-ı Kadîm (Uşşak) ve Nevrûz (Nevâ) gibi makamların kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- İncelenen bağlama metotlarında makamsal yapıda olan etüt ve alıştırılmaların, ezgisel ve makamsal yapısına ilişkin bilgiler, (ezgiler makamların doğrudan seyir özelliklerini yansıtmadığı için) dizi odaklı adlandırmalar yoluyla yer almaktadır. Dört farklı metotta “Hüseyinî Dizisi”, “Kerem Ayağı”, “Yahyalı Kerem Dizisi” gibi adlandırmalar ile ezgisel yapıya ilişkin bilgiler verildiği sonucuna ulaşılmıştır.
- İncelenen bağlama metotlarında etüt ve alıştırılmaların makamsal yapısına ilişkin yer alan bilgilere göre makam sınıflama ve adlandırma hususunda iki metodun Arel-Ezgi-Uzdilek teorisini (Arel, 1993), iki metodun ise radyo evi geleneği içerisinde gelişen modeli (Hoşsu, 1997) benimsediği sonucuna ulaşılmıştır.

Örneklem eserlere göre halk müziği repertuvarının seyir, perde ve ezgi yapısına ilişkin elde edilen bulgular doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır;

- İncelenen altı makamın tamamında, örneklem eserlerden elde edilen ortalama seyir grafiği bulgularına göre halk müziği eserlerinin ilgili makamların seyir özelliklerini oldukça yalın bir şekilde yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca makamların ortalama seyir grafiklerinin güncel ve tarihsel nazarî kaynaklardaki tariflerle tamamen uyum içinde olduğu görülmüştür.
- İncelenen altı makamın tamamında, örneklem eserlerden elde edilen perde yoğunlukları bulgularına göre, halk müziği eserlerinin ilgili makamların çoğunlukla âgâz, seyir ve karar hareketlerini gerçekleştirdiği ana perdelerini kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Diğer bir deyişle, örneğin Nevrûz makamı ele alındığında diğer perdelerle kıyasla makamın âgâz perdesi Nevâ, karar perdesi Dügâh ve bu perdeler arasında kalan Segâh ve Çargâh perdelerinin çok daha fazla kullanıldığı görülmektedir.
- İncelenen altı makamın tamamında, örneklem eserlerden elde edilen perdeler arası ilişki bulgularına göre, halk müziği eserlerinin ilgili makamların çoğunlukla âgâz, seyir ve karar hareketlerini gerçekleştirdiği ana perdeleri arasında yoğun perdesel ilişkinin bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- İlk üç maddede sözü edilen bu sonuçların aslında tamamıyla halk müziğindeki yalın, gösterişsiz ve sanat endişesi taşımayan besteleme anlayışının tezahürü olduğu düşünülmektedir. Ses genişliği olarak makamın gerçekleştiği alan dışında ayrıca genişlemelerin yapılmaması, eser içerisinde farklı makamlara geçkilerin bulunmaması ve motif, cümle yapılarının derinlikli bir sanatsal değere sahip olmakla beraber sade bir görüntü sergilemesi söz konusu besteleme anlayışı veya türkü yakma geleneğinin açık bir örneğidir.

Deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin bağlama icra performanslarına ilişkin elde edilen bulgular doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır;

- Deney ve kontrol grubunda yer alan öğrencilerin “*Sağ ve sol el koordinasyonunu kurabilme*” maddesinden aldıkları puanlar istatistiki olarak karşılaştırıldığında altı makamın tamamında gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Deney grubunda bulunan öğrencilerin performans düzeylerinin kontrol grubunda bulunan öğrencilere kıyasla daha yüksek olduğu ve bu doğrultuda deney grubunda bulunan öğrencilere uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin sağ ve sol el koordinasyonunu sağlama becerisi açısından başarılı olduğu söylenebilir.
- Deney ve kontrol grubunda yer alan öğrencilerin “*Eseri usulüne uygun icra etme*” maddesinden aldıkları puanlar istatistiki olarak karşılaştırıldığında beş makam özelinde (Hüseynî, Dügâh-ı Kadîm, Nevrûz, Nühüft-i Kadîm ve Uzzal) gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Deney grubunda bulunan öğrencilerin bu makamlardaki performans düzeylerinin kontrol grubunda bulunan öğrencilere kıyasla bu makamlar özelinde daha yüksek olduğu ve bu doğrultuda deney grubunda bulunan öğrencilere uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin ilgili makamlar özelinde eseri usulüne uygun icra etme becerisi açısından başarılı olduğu söylenebilir. Hicaz makamında ise deney-kontrol grupları arasında eseri usulüne uygun icra etme becerisine ilişkin istatistiki olarak anlamlı farkın oluşmadığı görülmektedir.
- Deney ve kontrol grubunda yer alan öğrencilerin “*Eserde yer alan notaları doğru icra etme*” maddesinden aldıkları puanlar istatistiki olarak karşılaştırıldığında dört makam özelinde (Hüseynî, Dügâh-ı Kadîm, Nevrûz ve Uzzal) gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Deney grubunda bulunan öğrencilerin

performans düzeylerinin kontrol grubunda bulunan öğrencilere kıyasla bu makamlar özelinde daha yüksek olduğu ve bu doğrultuda deney grubunda bulunan öğrencilere uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin ilgili makamlar özelinde eserde yer alan notaları doğru icra etme becerisi açısından başarılı olduğu söylenebilir. Hicaz ve Nühüft-i Kadîm makamlarında ise deney-kontrol grupları arasında eserde yer alan notaları doğru icra etme becerisine ilişkin istatistiki olarak anlamlı farkın oluşmadığı görülmektedir.

- Deney ve kontrol grubunda yer alan öğrencilerin “*Tartım kalıplarını doğru icra etme*” maddesinden aldıkları puanlar istatistiki olarak karşılaştırıldığında üç makam özelinde (Hüseynî, Dügâh-ı Kadîm ve Nevruz) gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Deney grubunda bulunan öğrencilerin performans düzeylerinin kontrol grubunda bulunan öğrencilere kıyasla bu makamlar özelinde daha yüksek olduğu ve bu doğrultuda deney grubunda bulunan öğrencilere uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin ilgili makamlar özelinde tartım kalıplarını doğru icra etme becerisi açısından başarılı olduğu söylenebilir. Hicaz, Nühüft-i Kadîm ve Uzzal makamlarında ise deney-kontrol grupları arasında tartım kalıplarını doğru icra etme becerisine ilişkin istatistiki olarak anlamlı farkın oluşmadığı görülmektedir.
- Deney ve kontrol grubunda yer alan öğrencilerin “*Eseri uygun parmak numaralarıyla icra etme*” maddesinden aldıkları puanlar istatistiki olarak karşılaştırıldığında iki makam özelinde (Hüseynî ve Nühüft-i Kadîm) gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Deney grubunda bulunan öğrencilerin performans düzeylerinin kontrol grubunda bulunan öğrencilere kıyasla bu makamlar özelinde daha yüksek olduğu ve bu doğrultuda deney grubunda bulunan öğrencilere uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin ilgili makamlar özelinde eseri uygun parmak numaralarıyla icra etme becerisi açısından başarılı olduğu söylenebilir. Hicaz, Dügâh-ı Kadîm, Nevruz ve Uzzal makamlarında ise deney-kontrol grupları arasında eseri uygun parmak numaralarıyla icra etme becerisine ilişkin istatistiki olarak anlamlı farkın oluşmadığı görülmektedir.
- Deney ve kontrol grubunda yer alan öğrencilerin “*Eseri uygun tezene vuruşlarıyla (yön) icra etme*” maddesinden aldıkları puanlar istatistiki olarak karşılaştırıldığında

beş makam özelinde (Hicaz, Hüseyinî, Nevrûz, Nühüft-i Kadîm ve Uzzal) gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Deney grubunda bulunan öğrencilerin performans düzeylerinin kontrol grubunda bulunan öğrencilere kıyasla bu makamlar özelinde daha yüksek olduğu ve bu doğrultuda deney grubunda bulunan öğrencilere uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin ilgili makamlar özelinde eseri uygun parmak numaralarıyla icra etme becerisi açısından başarılı olduğu söylenebilir. Dügâh-ı Kadîm makamında ise deney-kontrol grupları arasında eseri uygun tezene vuruşlarıyla (yön) icra etme becerisine ilişkin istatistiki olarak anlamlı farkın oluşmadığı görülmektedir.

- Deney ve kontrol grubunda yer alan öğrencilerin “*Tezene vuruşlarını takılmadan akıcı bir biçimde icra etme*” maddesinden aldıkları puanlar istatistiki olarak karşılaştırıldığında altı makamın tamamında gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Deney grubunda bulunan öğrencilerin performans düzeylerinin kontrol grubunda bulunan öğrencilere kıyasla daha yüksek olduğu ve bu doğrultuda deney grubunda bulunan öğrencilere uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin tezene vuruşlarını takılmadan akıcı bir biçimde icra etme becerisi açısından başarılı olduğu söylenebilir.
- Deney ve kontrol grubunda yer alan öğrencilerin “*Müzikal bir bütünlük içinde icra etme*” maddesinden aldıkları puanlar istatistiki olarak karşılaştırıldığında altı makamın tamamında gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Deney grubunda bulunan öğrencilerin performans düzeylerinin kontrol grubunda bulunan öğrencilere kıyasla daha yüksek olduğu ve bu doğrultuda deney grubunda bulunan öğrencilere uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin müzikal bir bütünlük içinde icra etme becerisi açısından başarılı olduğu söylenebilir.
- Deney ve kontrol grubunda yer alan öğrencilerin “*Eseri duraksamadan icra etme*” maddesinden aldıkları puanlar istatistiki olarak karşılaştırıldığında altı makamın tamamında gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Deney grubunda bulunan öğrencilerin performans düzeylerinin kontrol grubunda bulunan öğrencilere kıyasla daha yüksek olduğu ve bu doğrultuda deney grubunda bulunan öğrencilere uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin eseri duraksamadan icra etme becerisi açısından başarılı olduğu söylenebilir.

- Deney ve kontrol grubunda yer alan öğrencilerin “*Uygun metronomda icra etme*” maddesinden aldıkları puanlar istatistiki olarak karşılaştırıldığında dört makam özelinde (Hüseynî, Nevrûz, Dügâh-ı Kadîm ve Uzzal) gruplar arasında anlamlı bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Deney grubunda bulunan öğrencilerin performans düzeylerinin kontrol grubunda bulunan öğrencilere kıyasla bu makamlar özelinde daha yüksek olduğu ve bu doğrultuda deney grubunda bulunan öğrencilere uygulanan perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretiminin ilgili makamlar özelinde uygun metronomda icra etme becerisi açısından başarılı olduğu söylenebilir. Hicaz ve Nühüft-i Kadîm makamında ise deney-kontrol grupları arasında uygun metronomda icra etme becerisine ilişkin istatistiki olarak anlamlı farkın oluşmadığı görülmektedir.

Bağlama performans değerlendirme formunda yer alan on farklı beceriyi ölçen maddelerin sonuçları altı farklı makam için ayrı ayrı olarak verilmiştir. Bu sonuçlara göre bağlamada perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretiminin araştırmada yer alan makamların tamamında anlamlı fark oluşturduğu toplam dört beceri tespit edilmiştir. Bu beceriler şu şekilde sıralanmaktadır;

- *Sağ ve sol el koordinasyonunu kurabilme*
- *Tezene vuruşlarını takılmadan akıcı bir biçimde icra etme*
- *Müzikal bir bütünlük içinde icra etme*
- *Eseri duraksamadan icra etme*

Bu sonuçlarda dikkat çeken en önemli husus; ilk iki maddenin sağ-sol el tekniklerini barındıran fiziksel becerileri yansıtması, son iki maddenin ise bağlama icrasının müzikal boyutunu yansıtan beceriler olmasıdır. Müzikal bütünlük, duraksamadan ve akıcı icra becerileri bir yönüyle müzikal anlatımı, ifadeyi ve figür-motif yapılarını doğru yansıtmayı içermektedir. Bu yönüyle deney grubunda yer alan öğrencilerde tartışmasız bir şekilde anlamlı farkın olduğu esas alanın icrada müzikal boyut olduğu düşünülmektedir. Bağlamada teknik boyutun içerisinde yer alan sağ-sol el koordinasyonunu kurabilme ve tezene vuruşlarını takılmadan akıcı bir biçimde icra etme maddeleri için de anlamlı farkın olduğu gözlenirse de teknik boyutu oluşturan diğer maddelerde bu derece anlamlı farkın bulunmaması söz konusu maddelerdeki farkların müzikal boyutta yer alan kazanımların etkisiyle oluştuğunu düşündürmektedir. Ayrıca bağlamada perde, figür ve makam nağmesi

temelli öğretim yönteminin teknik boyuta ilişkin (duruş, tutuş, pozisyon vb.) yeni bir yöntem, görüş ve öneri barındırmaması, her iki grupta yer alan öğrencilere teknik boyutu ilgilendiren hususların ortak şekilde açıklanması nedeniyle teknik boyutta oluşan farkın müzikal boyuttaki kazanımların kısmî olarak yansmasıyla meydana geldiği düşünülmektedir. Örneğin; deney grubunda yer alan bir öğrenci son test aşamasında deşifre icra esnasında karşılaştığı bir figür yapısını daha önce icra ettiği öğretim materyallerinde tecrübe etmiş olması sebebiyle tezene vuruşlarının olası kombinasyonları zihninde daha hızlı kurgulayabilmekte ve söz konusu durum tezene vuruşlarının akıcılığına ve sağ-sol el birlikteliğine olumlu olarak yansımaktadır. Perde, figür ve makam nağmesi temelli bağlama öğretim yöntemi her ne kadar teknik boyuta ilişkin öneriler içermese de söz konusu örnekte de vurgulandığı üzere doğru figür ve motif yapılarının icra edilmesi teknik becerilerin kazanılmasında da doğal olarak destekleyici bir unsur olarak katkı sunacaktır.

Bu doğrultuda; bağlamada perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yönteminin esas olarak icrada müzikal bütünlük, duraksamadan-akıcı icra, güçlü müzikal anlatım ve figür-motif yapılarını doğru yansıtma gibi temel becerilerde açık bir şekilde anlamlı fark oluşturduğu kanısına varılmıştır. Buna göre; araştırmacı tarafından bilgisayar analizleri sonucu geliştirilen perde, figür ve makam nağmesi temelli alıştırma ezgilerinin, başlangıç düzeyi bağlama öğretiminde öğretim materyali olarak kullanılabileceği; bu ezgileri kullanarak gerçekleştirilecek bağlama öğretiminde, öğrencilerin halk müziği ezgi yapısını tanımaları ve temel düzeyden uygulama alışkanlığı kazanarak sonraki aşamalarda icra edecekleri halk müziği eserlerini müzikal bütünlük içinde, akıcı bir şekilde ve daha güçlü müzikal anlatım ile gerçekleştirebilecekleri söylenebilir. Böylece bu araştırma ile; bağlama eğitimi alan öğrencilerin ilerleyen aşamalarda müzikal bütünlük ve akıcı icra gibi hususlarda yaşayabilecekleri problemlere, başlangıç aşamasında uygulanan halk müziği figür, motif ve ezgi yapılarına dayanan öğretim yöntemiyle etkililiği bilimsel olarak ispatlanmış bir çözüm önerilmiştir.

Araştırma sonuçları literatürde yer alan diğer araştırma bulgularıyla karşılaştırıldığında Akçalı'nın (2012) araştırmasında öğretim elemanlarının şu görüşleri tartışmaya açılmaktadır. Buna göre; öğretim elemanlarının “*Başlangıç aşamasında bağlama eğitimine” dizisel öğretim yöntemi” ile başlanmalı mıdır?*” sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %61.76'sının evet, %32.35'inin hayır % 2.94'ünün kısmen ve % 2.94'ünün ise bu soruyu boş bıraktığı görülmektedir. Benzer bir soruda; “*Bağlama eğitiminde, diziler öğretilirken*

belirli bir sıra (“la” kararlılar, “si” kararlılar vs.) takip edilmeli midir?” sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %85.29’unun evet, %8.82’sinin hayır ve % 5.88’inin ise bu soruyu boş bıraktığı görülmektedir. Başka bir soruda ise; “Bağlama eğitiminde bir dizi öğretilirken dizinin sesleri sırasıyla (1.ses, 2.ses, 3.ses vs.) sistematik olarak tanıtılmalı mıdır?” sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %61.76’sının evet, 35.29’unun hayır ve % 2.94’ünün ise bu soruyu boş bıraktığı görülmektedir.

Akçalı’nın araştırmasında öğretim elemanları bağlama eğitimine dizisel öğretim yöntemiyle başlanması, dizilerin öğretiminde pestten tize doğru karar ses odaklı ilerlenmesi ve öğretilen dizilerin seslerinin derecelerine göre aktarılması gibi konularda büyük oranda ortak fikre sahiptirler. Öğretim elemanlarının görüşleri, bu araştırma sonucu elde edilen bulgularla karşılaştırıldığında söz konusu görüşlerin aksine farklı yöntemlerin de bağlama eğitiminde başarıyı sağlamakta etkili olduğu ve hedeflenen davranışın kazandırılmasında pek çok farklı tekniğin uygulanabileceği ortaya çıkmaktadır. Nitekim bağlama eğitiminde dizi öğretimi odaklı değil perde ve nağme temelli öğretim yöntemi tercih edilen ve iki yöntemin birbirlerine kıyasla etkililiği test edilen bu çalışmada, söz konusu durum bilimsel açıdan ispatlanmış durumdadır. Ek olarak literatürde benzer bir konuyu işleyen ve öğretim materyalleri önerisinde bulunulan Alan’ın (2012) araştırmasında; “bağlama klavyesi üzerindeki perdeler sırayla çalıştırılmalıdır” ifadesi yer almaktadır ancak söz konusu sıranın pestten tize mi yoksa tizden peste mi olması gerektiği ile ilgili net bir ifade bulunmamaktadır. Bu nedenle “sırayla” çalıştırma ifadesinden kastedilenin ne olduğu belirsizdir. Bu görüş ile alt tel grubunun açık tel sesinden başlayarak ilerlemenin kastedildiği düşünülürse, yine farklı bir perde öğretim sıralaması tercih edilen bu çalışmada elde edilen sonuçlara göre söz konusu görüşün bağlama eğitiminde “mutlak” ve “tek” doğru olmadığı ortaya çıkmaktadır.

Deney süreci sonunda deney grubundaki öğrencilerin makam algılarına ilişkin şu sonuçlara ulaşılmıştır;

- Deney grubunda yer alan öğrencilere bağlama öğretimiyle birlikte gerçekleştirilen Düzenler ve Nağmeler Nazariyesi temelli makam öğretiminin, öğrencilerin makam algılarını *düzen*, *perde düzeni*, *tam perde*, *âgâz*, *seyir* ve *karar* kavram ve terimleri ekseninde oluşturduğu görülmüştür.
- *Âgâz* ve *karar* kavramları öğrencilerin tamamı tarafından kullanıldığı için makam bilgisinin iki temel unsuru olarak algılandığı sonucuna ulaşılmıştır.

- *Perde Düzeni* kavramı dört öğrenci tarafından kullanıldığı için makam bilgisinin unsurlarından biri olarak algılandığı sonucuna ulaşılmıştır.
- *Tam Perde* kavramı iki öğrenci tarafından kullanıldığı için bu kavram ve ilişkili diğer kavramların makam bilgisinin temel unsuru olarak algılanmadığı veya deney sürecinde yeterince üzerinde durulmadığı sonucuna ulaşılmıştır.
- *Seyir* kavramı yalnızca bir öğrenci tarafından kullanıldığı için bu kavramın makam bilgisinin temel unsuru olarak algılanmadığı veya deney sürecinde yeterince üzerinde durulmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu sonuçlar, Düzenler ve Nağmeler Nazariyesi ile gerçekleştirilen makam öğretiminin, öğrencilerde makam algısını düzen, perde ve ezgisel hareket bilgisi temelinde oluşturduğunu göstermektedir. Bu bilgilerin ifadesinde kullanılan kavram ve teknik terimlerin, Türk musikisinin tarihsel nazarî kaynaklarıyla örtüştüğü görülmektedir. Elde edilen bu sonuçlar literatürde yer alan diğer çalışmalarla karşılaştırıldığında dikkat çekici sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

Gereken (2018, s.307), müzik öğretmeni adaylarının makam kavramına ilişkin bilişsel yapılarını incelediği araştırmasında çalışma grubunda yer alan öğrencilerin makamları özellikle “dizi” ve “kalıp” temelinde tanımlaya daha fazla eğilimli olduklarını tespit etmiştir. Bu doğrultuda da öğrencilerin “Yekta, Arel ve Ezgi’nin makam tariflerini benimsedikleri ve makam kavramı ile ilgili bilişsel yapılarının bu model çerçevesinde şekillendiği” sonucuna ulaşmıştır (Gereken, 2018, s.309). Ayrıca Gereken’in şu ifadeleri bu çalışmada elde edilen sonuçlarla yapılacak karşılaştırmalar açısından oldukça dikkat çekicidir:

“Müzik öğretmeni adaylarının yukarıda yer alan örnek cümlelerinden hareketle, “makam” kavramını “ton” ve “dizi” kavramları ile ilintilendirdikleri, kavramı “sıralı ses dizisi/dizileri” olarak açıkladıkları görülmektedir. Ayrıca kavramın açıklanmasında “modal”, “ton”, “altere” gibi Batı müziği terminolojisi terimlerini kullandıkları görülmüştür. Öte yandan, bazı öğretmen adayları “ayak” kavramını kullanmayı tercih etmişlerdir.”

Gereken’in araştırmasındaki müzik öğretmeni adaylarından oluşan çalışma grubunda, makam kavramının büyük oranda “dizi”, “mod”, “ton” vb. Avrupa tonal müziği kökenli terminolojiyle şekillendiği görülmektedir. Bunun yanında bir grup öğrencinin de makam kavramını yine temelde dizi odaklı olmakla beraber çoğunlukla halk müziği çevrelerince benimsenen “ayak” adlandırmasıyla ilişkilendirdikleri görülmektedir. Gereken’in araştırmasında elde ettiği sonuçlar bu çalışmada elde edilen bulgularla kıyaslandığında, akademik düzeyde uygulanan farklı teorik temellere dayanan makam

eğitiminin, öğrencilerde makam algısını neredeyse tamamen farklı bir şekilde oluşturduğunu, diğer bir deyişle makamları anlatma ve açıklama modelleri arasında ciddi derecede kavramsal ve terminolojik farklar bulunduğu ortaya çıkmaktadır.

5.2. Öneriler

Bağlama eğitiminde eser icrasından önce konumsal perde bilgisi, temel sağ-sol el teknikleri, tartım kalıpları ve ihtiyaç duyulan diğer kazanımları sağlamayı amaçlayan başlangıç aşamasında tüm bu pratiklerin öğretiminde kullanılacak materyallerin barındırması gereken niteliklerden biri de nitelikli ve amaca yönelik ezgisel yapıların kullanılması gerekliliğidir. Sözgelimi; bağlama öğretiminde tonal, atonal ve modal yapıda hazırlanan materyallerin, özellikle başlangıç-orta seviye düşünüldüğünde esas icra edilecek repertuvara yönelik figür, motif, ezgi ve makam açısından yeterince hazırlayıcı nitelikler taşımayabileceği düşünülmektedir. Bağlamada çoğunlukla ileri seviye icracılarda görüldüğü üzere her tür müzik tarzının ve farklı ses sistemlerinin kullanıldığı, bütün armonik imkanlardan yararlanıldığı ve bu sayede çalgının her anlamda sınırlarının genişlediği tartışılmaz bir gerçektir. Bununla beraber, başlangıç seviyesi düşünüldüğünde ise eğitimde kullanılan metotların çok büyük çoğunluğunda görüldüğü gibi (Atalay & Alim, 2004; Ekici, 2012; Haşhaş, 2017b; Kalender & Keskin, 2021; Sönmez, 2008) içerikte yer alan ve hedeflenen esas repertuvar halk müziği sözlü eserler arşividir. Dolayısıyla bağlama eğitiminin ilk aşamalarında her türlü bilgi ve teknik becerinin öğretimini amaçlayan alıştırma, etüt, egzersiz vb. materyallerin hazırlanmasında halk müziğinin kendine özgü figür ve motif yapısının mutlaka göz önünde bulundurulması gerektiği düşünülmektedir. Bu doğrultuda; perde, figür ve makam nağmesi temelli öğretim yöntemi ve bu yöntemin temelini oluşturan öğretim materyalleri; bağlama eğitimcileri tarafından formal veya informal eğitim süreçlerinde kendi belirleyecekleri zaman ve kapsam sınırlılıklarına göre şekillendirilerek kullanılabilmesi için literatüre öğretim materyali önerisi olarak sunulmaktadır.

Bağlama metotlarında başlangıç aşamasında yer alan öğretim materyallerinde halk müziği ezgilerinde sıklıkla kullanılan, Türk halk müziği ses sisteminin ana perdelerine mutlaka yer verilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu sebeple, metotlarda yer alan alıştırma ve etütlerin büyük çoğunlukla makamsal yapıda olması ve halk müziği repertuvarının ezgisel yapısını yansıtmasına dikkat edilmesi gerektiği düşünülmektedir. Kaya'nın (2019) araştırmasında yer alan sonuçlara göre ileri düzey etüt ve egzersizler içeren kitaplarda büyük oranda tonal ve atonal yapıda materyallerin olması, bu tür hız, kondisyon vb. teknik gelişim ihtiyacına

yönelik hazırlanan çalışmalarda olağandır. Ancak başlangıç düzeyi metotlarda bahsi geçen konuya mümkün olduğu kadar dikkat edilmesi, araştırmanın sonuçları doğrultusunda sunulan önerilerden biridir.

Akçalı'nın (2019) çalışmasına göre; öğretim elemanlarının, “Bir bağlama metodunda öğretilecek yörelerin müziksel özelliklerini (usul, makam, çalgı vs.) içeren bilgiler mevcut olmalı mıdır?” sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %55,88'inin evet, %26,47'sinin kısmen, %17,64'ünün ise hayır görüşünde olduğu görülmektedir. Buna ek olarak Bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarının bu konudaki görüşleri doğrultusunda (Asiltürk, 2009, s.53) bağlama metotlarında bağlama öğretiminin yanı sıra halk müziği teorisine ilişkin temel anlatım ve açıklamalara da yer verilmesi önerilmektedir.

Bağlamada ve Türk halk müziği çalgılarının tamamının öğretiminde ortak geleneksel terminolojiye geçilerek perde adlarının kullanılması ve tonalite anlayışına dayanan terminolojinin büyük oranda terk edilmesi önerilmektedir.

Türk müziğinin ortak bir nazarî anlayışla ele alınması gerekliliğinden yola çıkarak, Türk müziği çalgılarının öğretiminde de nazarî konularda ortak bir anlayış benimsenmesi ve bağlama öğretiminde kullanılacak tüm materyallerin buna göre oluşturulması önerilmektedir. Bu doğrultuda makam eğitiminde, geleneksel nazarî kaynaklardan beslenen, Türk müziğinin yapısına uygun olarak ezgisel harekete ve bu hareketin niteliklerine odaklanan, var olan sorunlara sistemli ve bütüncül bakış açısıyla çözümler sunan Düzenler ve Nağmeler Nazariyesi'nin (Öztürk, 2022) kullanılması önerilmektedir.

Bağlama eğitimi alanında bilimsel çalışmaların artan niteliği ve öğretim yöntemlerinde gelineen seviyeye rağmen, Türk müziği eğitiminin bütün alanlarında olduğu gibi halk müziğinin yazıyla ve notayla aktarımı mümkün olmayan dinamiklerinin öğretimi açısından meşk yöntemine, üstatlık kültürüne ve usta-çırak ilişkisine de gereken değerin verilmesi önemli görülmektedir.

Çalgı eğitimi ile teorik eğitimin eş zamanlı veya birbirlerini tamamlayıcı bir şekilde gerçekleştirilmesi önerilmektedir. Nitekim bağlama eğitimcileri halk müziği teori derslerinin veya bu alandaki teorik bilginin bağlama eğitime birçok yönden olumlu yansıyacağını düşünmektedirler (Şen, 2019). Öğrenilen teorik bilginin çalgı eğitimi dersleri vasıtasıyla uygulamaya ve deneyime dönüştürülmesinin, kalıcı öğrenmeyi sağlama noktasında faydalı olacağı düşünülmektedir.

Araştırma içeriğinde kontrol grubuna uygulandığı ve detaylıca incelendiği üzere; Güzel Sanatlar Liselerinde kullanılan bağlama ders kitapları, çoğunlukla tampere sisteme göre yazılmış, tonal ve modal nitelikli ezgilerden oluşmaktadır. Bu doğrultuda, özellikle meslek müzik eğitimi veren kurumlarda ders kitabı olarak kullanılacak olan bu gibi metotlarda yer alan ėretim materyallerinin halk müziği fiğür, motif ve ezgi yapısı dikkate alınarak hazırlanması ve makamsal ses sisteminin temel alınması önerilmektedir.



KAYNAKLAR

- Açar, Y. (2019). *Bağlama eğitiminde kullanılan notasyonların öğrencilerin deşifre başarısına etkisi*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Akçalı, C. (2012). *Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Akdoğu, O. (1992). *Türk müziği'nde perdeler*. İzmir: Müzik Ansiklopedisi.
- Alan, M. (2012). *Bozuk düzeni bağlama öğretiminde başlangıç düzeyine yönelik bir model önerisi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Algı, S., & Önal, H. (2014). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda geleneksel Türk sanat müziği destekli bağlama öğretiminin incelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2(1), 17-49.
- Arel, H. S. (1993). *Türk musikisi nazariyatı dersleri*. (Ed. Onur Akdoğu). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Alan, M. (2012). *Bozuk düzen bağlama öğretiminde başlangıç düzeyine yönelik bir model önerisi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Asıltürk, O. (2009). *Türkiye'de bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotların içerik açısından değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Atalay, M. A., & Alim, Y. K. (2004). *Pozisyonlarla uzun sap bağlama metodu I*. Bursa: Aktüel.
- Barışeri, N. (2013). Araştırma yaklaşım ve yöntemleri: müzik eğitiminde uygulamalı araştırmalar. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1(1), 1-13.
- Bayraktarkatal, M. E., & Öztürk, O. M. (2012). Ezgisel kodların belirlediği bir sistem olarak makam kavramı: Hüseyini makamının incelenmesi. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 24-59.

- Bozkurt, B., Karaosmanoğlu, M. K., & Doğrusöz Dişiaçık, N. (2014). *A computational approach to representing melodic progression (seyir) for Turkish makam music*. Paper Presented Third Int. Analytical Approaches to World Music Conference, London.
- Börekci, A. (2020). *Türk halk müziğinde uzun havaların müzikal analizi ve öğretimine yönelik analitik bir yaklaşım*. Doktora Tezi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Börekci, A., & Dalkıran, E. (2020). Bağlama Performansı Ölçme Aracı'nın (BPÖA) Geliştirilmesi: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 1726-1758.
- Büyüköztürk, Ş. (2020). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı*. (27. Baskı). Ankara: Pegem.
- Büyüköztürk, Ş. (2021). *Deneyisel desenler*. (6. Baskı). Ankara: Pegem.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2022). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. (32. Baskı). Ankara: Pegem.
- Campbell, D. T., & Stanley, J. C. (1963). Experimental and quasi-experimental designs for research on teaching. In N. L. Gage (Eds.), *Handbook of research on teaching* (pp. 171-246). Chicago, IL: Rand McNally.
- Can, C. M. (1993). *Türk müziğinde makam kavramı üzerine bir inceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Cangal, N. (2011). *Müzik formları*. (4. Baskı). Ankara: Arkadaş.
- Creswell, J. W. (2017). *Eğitim araştırmaları*. İstanbul: Edam.
- Çakırer, H. S., & Kınık, M. (2014). Güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde bağlama dersi başlangıç düzeyi öğretim elemanı görüşleri. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 70-80.
- Demirtaş, M. (2009). *Temel bağlama metodu*. Eskişehir: Gülen Ofset.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan.
- Ekici, S. (2006). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. (1. Baskı). Ankara: Yurtrenkleri.
- Ekici, S. (2016). Bağlama eğitiminde kullanılan teknikler ve notasyon. A. Koç (Ed.), 1. *Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu bildirileri*, 167-176.

Gereken, S. E. (2018). Müzik öğretmeni adaylarının ‘makam’ kavramına ilişkin bilişsel yapıları. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 295-312

Gereken, S. E. (2020b). *Bağlamada/sazda misket düzeni için egzersiz ve etütlere dayalı öğretim modeli önerisi ve öğrenci başarısına etkisi*. Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Gereken, S.E. (2022). Bağlama/saz öğretimine yönelik hazırlanmış yazılı materyallerin tel düzenleri perspektifinde incelenmesi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 13(1), 502-524.

Gültaş, T. (2012). *Bağlama metodu etüdler-pozisyonlar-tavırlar*. İzmir: Ünal Ofset.

Güneş, İ. (2017). *2000-2015 yılları arasında yayınlanmış bağlama metotlarının lisans düzeyinde bağlama öğretimine uygunluğunun incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

Güngör, N. (2017). *Güzel sanatlar liseleri başlangıç düzeyi bağlama öğretimine yönelik öğretim elemanı görüşlerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Niğde.

Güray, C. (2011). *Bin yılın mirası makamı var eden döngü: edvar geleneği*. (2.Baskı). İstanbul: Pan.

Haşhaş, S. (2017a). Bağlama icrasında geleneksellik ve ‘yenilikçilik’ konuları üzerine genel bir değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 87-96.

Haşhaş, S. (2017b). *Uzun sap bağlama metodu (Bozuk düzeni)*. Ankara: Gece

Hatipoğlu, E. (2013). Türk musikisinde ahenkler, *İSTEM*, 22, 131-144.

Hatipoğlu, E. (2019). *Makamlar ve terkipler - Mansur/AEU*, <https://play.google.com/books/reader?id=DnGqDwAAQBAJ&pg=GBS.PP1> sayfasından erişilmiştir.

Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Peker.

İnanıcı, M. K. (2017). *Bağlama eğitiminde yöresel tavırların öğretimine yönelik bir model önerisi*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

Kalender, C. & Keskin, L. (2021). *Uzun ve kısa sap bağlama eğitimi- düzenler ve tavırlar*. Ankara: Arkadaş.

Kalıver, O. (2018). *Öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretim yöntemlerinin belirlenmesi ve çalgı öğretiminde kullanılan metotların incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.

Karahasan, T. H. (2003). *Buram buram Anadolu bağlama metodu karadüzen*. İstanbul: Alkım.

Karaosmanoğlu, M. K. (2012). A Turkish makam music symbolic database for music information retrieval: SymbTr. In Proceedings of 13th International Society for Music Information Retrieval Conference; 2012 October 8-12; Porto, Portugal. Porto: ISMIR, 2012. p. 223–228. International Society for Music Information Retrieval.

Karaosmanoğlu, M. K., ve Taşçı, F. (2014). Türk musikisi için Symbtr sembolik derlemi üzerinde otomatik ezgi analizi. *Porte Akademik: Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* (10), 98-114.

Karaosmanoğlu, M. K. (2015). *Türk musikisi sembolik verileri üzerinde hesaplamalı ezgi analizi*. Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (27.Baskı). Ankara: Nobel.

Kaya, G. E. (2011). *Bağlama metodu*. (3. Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi.

Kılıçaslan, B. (2020). *Bağlama metodu (uzun sap) ve Türk halk müziği nazariyatı*. İstanbul: Ötüken.

Kınık, M. (2010). *Güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde bağlama dersi başlangıç düzeyine yönelik öğretim programı önerisi*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Kul, S. (2014). Uygun istatistiksel test seçim kılavuzu. *Plevra Bülteni*, 8(2), 26–29.

Mann, H. B. (1945). Non-parametric tests against trend. *Econometrica*, 13(3), 245-259.

MEB (2019). *Ortaöğretim güzel sanatlar lisesi – çalgı eğitimi bağlama 9 ders kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Mendeş, M. (2012). *Uygulamalı bilimler için istatistik ve araştırma yöntemleri*. Çanakkale: Kriter.

Ocak, G. (2019). Bilimsel araştırmalarda kullanılan veri toplama yolları. G. Ocak (Ed.), *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri içinde* (s. 218-268). Ankara: Pegem.

Özata, C. (2019). *Başlangıç düzeyi bağlama eğitiminde programlı öğretim modeli'nin çalışma performansına etkisi: halk eğitim merkezi örneği*. Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.

Özata, C. & Kalyoncu, N. (2021). Bağlama eğitiminde başlangıç düzeyine yönelik bir performans değerlendirme ölçeği geliştirme. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (19), 1-25.

Özen, Y. & Gül, A. (2010). Sosyal ve eğitim bilimleri araştırmalarında evren-örneklem sorunu. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 0(15), 394-422.

Özgür, Ü. (2001). Antik Yunan modlarından orta çağ (kilise) modlarına. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2), 169-178

Öztürk, O. M., Beşiroğlu, Ş., Bayraktarkatal, M. E. (2014). Makamı anlamak: makam nazariye tarihinde başlıca modeller. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 10, 9-36.

Öztürk, O. M. (2007, Aralık). *Onyediden yirmidört'e: bağlama ailesi çalgıları ve geleneksel perde sistemi*. Uluslararası Halk Müziğinde Çalgılar Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.

Öztürk, O. M. (2014). *Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Öztürk, O. M. (2015). Halk musiki repertuar incelemelerinin makam nazariyesi alanına yapabileceği katkılar. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 7, 1-27.

Öztürk, O. M. (2016). Makam eğitiminde düzenler ve nağmeler nazariyesinin yeni bir yöntem olarak kullanılabilirliği. *Müzikte Metodoloji ve Müzik Teknolojileri Sempozyum Bildirileri*, 179-193.

Öztürk, O. M. (2019). Makam nazariyatı, nazîre ve cantus firmus: müzikte 'model olarak besteleme'yle ilgili üç yöntem arasındaki muhtelif bağlantılar üzerine. *Divan'dan nağmeler: farklı boyutlarıyla edebiyat musiki ilişkileri*. İstanbul: Klasik.

Öztürk, O. M. (2022). *Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I*. Ankara: Müzik Eğitimi.

Saçan, M. (2006). *Bağlama öğrenim ve eğitim metodu*. (17.Baskı). İzmir: Senfoni.

Sandelowski, M. (1986). The problem of rigor in qualitative research. *Advances in Nursing Science*, 8(3), 27-37.

Sayan, Ü. (2011). *Millî eğitim bakanlığı halk eğitim merkezleri 100 saatlik temel bağlama ve 150 saatlik ileri düzey bağlama kursunun ünitelendirilmiş yıllık planının değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Shenton, A. K. (2004). Strategies for ensuring trustworthiness in qualitative research projects. *Education for Information*, 22(2), 63-75.

Sönmez, Z. (2010). *Bozuk düzeni -uzun kol- metodu*. (2. Basım). Ankara: Zeynel Sönmez Müzikeyi.

Sönmez, V., & Alacapınar, F. G. (2019). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. (7.Baskı). Ankara: Anı.

Sümbüllü, H. T. (2006). *Türkiye’de ayak kavramının geleneksel Türk halk müziği kaynağında ne ölçüde kullanıldığının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Şahin, C. (2016). *Temel bağlama eğitiminde kullanılan bağlama türüne yönelik uzman görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Niğde.

Şahin, Ç. & Karakuş, G. (2019). Katılımcıları seçme-evren ve örneklem. G. Ocak (Ed.), *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri içinde* (s. 180-214). Ankara: Pegem.

Şen, S. (2019). *Güzel sanatlar liselerinde bağlama eğitimi ve öğretiminde karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri*. Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

Tarım, C. (2008). *Milli eğitim bakanlığı Anadolu güzel sanatlar liselerinde bağlama eğitime ile ilgili alıştırmalar ve etütler*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Terzioğlu, A. M. (2020). *Bağlama öğretiminde kullanılan metotların karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve bir çerçeve program önerisi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Tura, Y. (1997). Türk halk müziğinde karşılaşılan ezgi çizgilerinin incelenmesi ve sınıflandırılması. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi bildirileri*, 415-430.

Turan, İ., Şimşek, Ü., Aslan, H. (2015). Eğitim araştırmalarında Likert ölçeği ve Likert-tipi soruların kullanımı ve analizi. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30, 186-203.

Repertükül Repertuvar Türküleri Külliyyatı (2022). <https://repertukul.com/> sayfasından erişilmiştir.

Uludağ, A. K. (2016, Ekim). Çalgı eğitiminde kullanılan yenilikçi öğretim modelleri ve temel sorunlar: metodolojik bir inceleme. *Uluslararası Çağdaş Eğitim Araştırmaları Kongresi bildirileri*, 515-526.

Yaşar, S. (2011). *Temel bağlama öğretiminde kullanılmakta olan ve önerilen tezene tekniğinin öğrencilerin bağlama çalma becerilerine etkisinin incelenmesi*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Yiğiter, E. (2017). *Bağlama öğretiminde bozlak icrasına yönelik bir alıştırma modeli ve uygulamadı görünümü (Orta Anadolu bölgesi örneği)*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Zimmerman, D.W., & Zumbo, B.D., 1993. The relative power of parametric and nonparametric statistical methods. *A Handbook for Data Analysis in the Behavioral Sciences: Methodological Issues*, 71(1), 481–517.

EKLER



EK 1. Figür Analizleri İçin Notaya Alınan Eserler Listesi

Tablo 15

Figür Analizleri İçin Notaya Alınan Eserler Listesi

Rep. No. ve Eser Adı	Makam	Perde Düzeni
00016 - Benim Adım Dertli Dolap	Hüseynî	Rast P. D.
00017 - Kaleden İndim Ancak	Hüseynî	Rast P. D.
00026 - Aşağıdan Gelen Üzüm Kağnısı	Hüseynî	Rast P. D.
00036 - Bugün Ben Bir Güzel Gördüm	Hüseynî	Rast P. D.
00046 - Evlerinde Var Badiya	Hüseynî	Rast P. D.
00058 - Gün Görünmez Melengecin Dalinden	Hüseynî	Rast P. D.
00068 - Alı Gelin Taş Başını Yol Eder	Hüseynî	Rast P. D.
00073 - Evlerinin Önü Bir Kötü Yokuş	Hüseynî	Rast P. D.
00086 - Daş Üstüne Daş Goydum Ben	Hüseynî	Rast P. D.
00090 - Siyah Çorap Geysana	Hüseynî	Rast P. D.
00094 - Alı Da Yemenim	Hüseynî	Rast P. D.
00100 - Varın Sorun Babasına	Hüseynî	Rast P. D.
00112 - Halil Oğlan Gel Seninle Kaçalım	Hüseynî	Rast P. D.
00130 - Çitten Söktüm Çangalı	Hüseynî	Rast P. D.
00139 - Gine Ak Yokuşu Duman Bürüdü	Hüseynî	Rast P. D.
00147 - Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber	Hüseynî	Rast P. D.
00149 - Denizlerin Kumuyum	Hüseynî	Rast P. D.
00155 - Bahçaya Biber Ekdım	Hüseynî	Rast P. D.
00156 - Gıcılar Kavak Gıcılar	Hüseynî	Rast P. D.
00169 - Horozum	Hüseynî	Rast P. D.
00171 - Deve Gelir İnişten	Hüseynî	Rast P. D.
00174 - Aşağıdan Gelir Aldıramadım	Hüseynî	Rast P. D.
00183 - Sarı Zeybek	Hüseynî	Rast P. D.
00190 - Yüksek Yüksek Tepelere	Hüseynî	Rast P. D.
00198 - Ortacada Evimiz	Hüseynî	Rast P. D.
00203 - Ötme Bülbül Ötme	Hüseynî	Rast P. D.
00215 - Geline Bak Geline	Hüseynî	Rast P. D.
00229 - Boğazında Hakik Var	Hüseynî	Rast P. D.
00233 - Ben Beyimi Uyandırdım	Hüseynî	Rast P. D.
00293 - Hani Benim Yemenim	Hüseynî	Rast P. D.
00299 - Arpa Derdim Süt İken	Hüseynî	Rast P. D.
00304 - Ben Bir Yarin Bakışına Mailem	Hüseynî	Rast P. D.
00310 - Bahar Geldi Gül Açtı	Hüseynî	Rast P. D.
00341 - Havada Bulut Yok	Hüseynî	Rast P. D.
00356 - Anam Beni Haslarınan Hasladı	Hüseynî	Rast P. D.
00392 - Ata Binmiş Gidiyor	Hüseynî	Rast P. D.
00413 - Bir Sigara Ver Bana	Hüseynî	Rast P. D.
00468 - Cevizin Yaprağı Dal Arasında	Hüseynî	Rast P. D.
00554 - Dağlar Dağımdır Benim	Hüseynî	Rast P. D.
00557 - Daldalan	Hüseynî	Rast P. D.
00588 - Dama Attım Deynekleri	Hüseynî	Rast P. D.
00625 - Seyyah Olup Şu Alemi Gezerim	Hüseynî	Rast P. D.
00636 - Damdan Dama Atlan Yar	Hüseynî	Rast P. D.
00690 - Talas Altı Haymana	Hüseynî	Rast P. D.
00705 - Ekin Ektim Çöllere	Hüseynî	Rast P. D.
00814 - Saray Yolu	Hüseynî	Rast P. D.
00979 - Bir Taş Attım Çaya Düştü	Hüseynî	Rast P. D.
01003 - Elinde De Şişe	Hüseynî	Rast P. D.

01103 - Havuz Başının Gülleri	Hüseyinî	Rast P. D
01130 - Gökerçin Vurdum Kalkmaz	Hüseyinî	Rast P. D.
01192 - Yaprak Gazanı	Hüseyinî	Rast P. D.
01278 - Dere Kenarında Taş Ben Olaydım	Hüseyinî	Rast P. D.
01282 - Dereye İndim Dere Derindir	Hüseyinî	Rast P. D.
01325 - Neren Ağrur	Hüseyinî	Rast P. D.
01382 - Bir Sazım Var Bağlama	Hüseyinî	Rast P. D.
01469 - Geldim Şu Alemi İslah Edeyim	Hüseyinî	Rast P. D.
01527 - Dar Sokaktan Geçemem	Hüseyinî	Rast P. D.
01573 - Evlerinin Önü Guşlar Darısı	Hüseyinî	Rast P. D.
01616 - Hey Onbeşli	Hüseyinî	Rast P. D.
01735 - Kul Olayım Kalem Tutan Ellere	Hüseyinî	Rast P. D.
01750 - Ne Feryad Edersin	Hüseyinî	Rast P. D.
01806 - Evlerinin Önü Bulgur Kazanı	Hüseyinî	Rast P. D.
01831 - Duman Almış Mezarımın Üstünü	Hüseyinî	Rast P. D.
01855 - Bağlamamın Düğümü	Hüseyinî	Rast P. D.
01925 - Gide Gide Bir Söğüde	Hüseyinî	Rast P. D.
02118 - Sen Gideli Üç Gün Kaldı Bayrama	Hüseyinî	Rast P. D.
02176 - Az Kaldı Bayram Ola	Hüseyinî	Rast P. D.
02200 - Mardin Kapı Şen Olur	Hüseyinî	Rast P. D.
02265 - Süpürgesi Yoncadan	Hüseyinî	Rast P. D.
02340 - Pınar Başından Bulanır	Hüseyinî	Rast P. D.
02464 - Erzurumdan Çevirdiler	Hüseyinî	Rast P. D.
02492 - Dombayı Bağladım	Hüseyinî	Rast P. D.
02511 - Gurdular Düğün Daşını	Hüseyinî	Rast P. D.
02671 - Yol Ver Bana	Hüseyinî	Rast P. D.
02779 - Kırmızı Buğday Danelerde	Hüseyinî	Rast P. D.
02833 - Yar Çiçeğim Çiçeğim	Hüseyinî	Rast P. D.
02951 - Kaynar Kazan Taşmaz Mı	Hüseyinî	Rast P. D.
02971 - Yenice Yolları	Hüseyinî	Rast P. D.
03015 - Odasına Vardım	Hüseyinî	Rast P. D.
03077 - Kalk Gönül Yola Gideli	Hüseyinî	Rast P. D.
03151 - Karşıdan Gel Göreyim	Hüseyinî	Rast P. D.
03176 - Saçaklıkta Kilim Var	Hüseyinî	Rast P. D.
03190 - Menzil Almak İster İsen	Hüseyinî	Rast P. D.
03218 - Fındık Toplayın Kızlar	Hüseyinî	Rast P. D.
03359 - Goca Bakır Gümlemez	Hüseyinî	Rast P. D.
03441 - Suya Gider Alyazmalı Bir Gelin	Hüseyinî	Rast P. D.
03618 - Giresun'un İçinde İki Sokak Arası	Hüseyinî	Rast P. D.
03624 - Yozgat'ın Asmasıyım	Hüseyinî	Rast P. D.
03668 - Yasiyan'a Giremedim	Hüseyinî	Rast P. D.
03686 - Pınarın Başından Ufak Taş Gelir	Hüseyinî	Rast P. D.
03726 - Seyran Tepe Bağlıktır	Hüseyinî	Rast P. D.
03740 - Gördüm ki Gülşende	Hüseyinî	Rast P. D.
03827 - Bir Kere Uğradım Hakkın Cemine	Hüseyinî	Rast P. D.
04035 - Gel Çıkalım Konağa	Hüseyinî	Rast P. D.
04043 - Mavilim Mavişelim	Hüseyinî	Rast P. D.
04239 - Erenler Cemine Her Can Giremez	Hüseyinî	Rast P. D.
04253 - İlimon Ektim Taşa	Hüseyinî	Rast P. D.
04425 - Gidiyordum Vurdular	Hüseyinî	Rast P. D.
04499 - Çay Aşağı Çim Tutar	Hüseyinî	Rast P. D.
04692 - Horozumun Tüyü Kara	Hüseyinî	Rast P. D.
04787 - Kanatlı Kapının Çifte Sürgüsü	Hüseyinî	Rast P. D.
04812 - Kara Basma Giyme Dedim Giymişsin	Hüseyinî	Rast P. D.
04882 - Sabahınan Kalktım Kışın Ayazı	Hüseyinî	Rast P. D.
04883 - Dost Elinden Gelen Turnalar	Hüseyinî	Rast P. D.
04926 - Kara Kaşlar Yay Oldu	Hüseyinî	Rast P. D.

04931 - Sarı Gelin Su Yolunda	Hüseyinî	Rast P. D.
04974 - Duvar Üstünde Duvar	Hüseyinî	Rast P. D.
04992 - Zehen Zehen Börülce	Hüseyinî	Rast P. D.
05155 - Bir İncecik Yolum Gider Yemen'e	Hüseyinî	Rast P. D.
05163 - Dilber Yol Üstünü Kış Eylemişsin	Hüseyinî	Rast P. D.
05233 - Daraman Köprüsü	Hüseyinî	Rast P. D.
00004 - Kalenin Başına Ekerler Darı	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00044 - Başındaki Tellere	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00056 - Elinde Düdük Kaval	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00071 - Şapkamın Tereği Düz	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00085 - Gars'ın Önüne Gar Yağmış	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00096 - Daracık Sokakta Yare Kavuştum	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00142 - Büyük Cevizin Dibi	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00191 - Evlerinin Önü İğde Dalları	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00201 - Dama Bulgur Sererler	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00301 - Aman Ecel Üç Gün Ara Ver	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00443 - Şu Benim Divane Gönlüm	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00585 - Hatırına Düşmez Sormaz Halimden	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00595 - Madımah Bitti M'ola	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00599 - Yüce Dağ Başında Ceylan Balalar	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00604 - Scherde Bir Bülbül	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00653 - Havada Kar Sesi Var	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00696 - Evleri Var Hane Hane	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00707 - Urfalıyam Dağlıyam	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00783 - Oynama Yorulursun	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00844 - Karanfil Deste Gider	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00909 - Akşam Olur Karanlığa Kalırsın	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01196 - Merdiven Üstündeyim	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01198 - Şepke'nin Kavakları	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01223 - Bulgar Dağında Yatarım	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01292 - Dağda Kırarlar Cevizi	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01402 - Sarı Gızı Aldım Çıktım Yaylaya	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01429 - Hey Güzel Han	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01485 - Keklik Olsam	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01531 - Dur Yerinde	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01553 - Evimin Önü Evlek	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01576 - Erzurum Ovaları	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01689 - Su Gelir Meste Gider	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01705 - Gapı Gapı Gezerim	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01727 - Karanfil Olanacah	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01781 - Sarı Babuç Tabanda	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01838 - Büyük Cevizin Dibi	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01843 - Siverek Yaş Üzümlü	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
01939 - Bugün Bizde Dügün Var	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02000 - Vara Vara Vardık Bağa	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02068 - Derede Gum Gaynıyor	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02107 - Galata'da Yanar Gazlar	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02322 - Mevlam Birçok Dert Vermiş	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02365 - Yol Gider Mi	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02375 - Bitlis'in Önünde Bağlar	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02376 - Palan Dağı	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02406 - Bacadan Gel Bacadan	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02420 - Bu Yoldan Hanım Geçer	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02433 - Elma Attım Yuvarlandı	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02471 - Ha Bu Dereden Esen Yel	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02494 - Elinde Oya Gidiyor Toya	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02651 - İp Attım Ucu Kaldı	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.

02744 - İnceldim Fidan Oldum	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02877 - Görünür Melet Çayı	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02986 - Elinde Süt Küleği	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
02992 - Sabahtan Açılır Muhabbet Gülü	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03167 - Yeme Kara Kirazı	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03227 - Yolumuz Gurbete Düştü	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03242 - Yarın Mahşer Yerine	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03290 - Cıngırdaklı Potin Ayakta	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03381 - Pınar Başında Durma	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03401 - Bir Can Bir Canı Severse	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03487 - Dam Başında Hezan Var	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03496 - Ocak Başında Leğen	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03499 - Pınarın Başı Güzel	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03606 - Sarıkamış Yaylaları	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03628 - Kekliği Bıçakladım	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03721 - Kayalar Aşamazsun	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03753 - Pirlepe'nin Konakları	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
03794 - Gitme Dumam Gitme Yollar Iraktr	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
04152 - Kemerini Takmış Beline	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
04320 - Akşam Arada Kaldı	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
04563 - Bu Sular Akar Ağlar	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
04941 - Yüce Dağ Başında Kandil Olayım	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
04963 - Bir Defim Var Deriden	Dügâh-ı Kadîm	Rast P. D.
00013 - Seherde Bir Bağa Girdim	Nevrûz	Rast P. D.
00024 - Baca Baca Barhana	Nevrûz	Rast P. D.
00059 - Drama'nın İçinde Yaparlar Pazar	Nevrûz	Rast P. D.
00082 - Yayladan Gelirim Yüküm Üzümdür	Nevrûz	Rast P. D.
00097 - Ay Akşam İşigdir	Nevrûz	Rast P. D.
00131 - Hayriye'ye Mendil Verdim Almadı	Nevrûz	Rast P. D.
00159 - Bugün Sabah İle Visali Yardan	Nevrûz	Rast P. D.
00181 - Kutuda Karabiber	Nevrûz	Rast P. D.
00184 - Bel Bağımin Tokası	Nevrûz	Rast P. D.
00196 - Ben Çaya İndim	Nevrûz	Rast P. D.
00211 - Yaylalarda Üç Atım Var	Nevrûz	Rast P. D.
00251 - Kumkapının Kilidi	Nevrûz	Rast P. D.
00257 - Bağa Girdim Üzüme	Nevrûz	Rast P. D.
00309 - Nasip Olsa Gine Gitsem Yaylaya	Nevrûz	Rast P. D.
00318 - Altın Yüzük Var Benim	Nevrûz	Rast P. D.
00346 - Bayburt Dağlarında Tabakam Kaldı	Nevrûz	Rast P. D.
00365 - Bülbüller Düğün Eyler	Nevrûz	Rast P. D.
00386 - Cebinde Çakısı Var	Nevrûz	Rast P. D.
00387 - Bir Türkü Diyeceğim	Nevrûz	Rast P. D.
00417 - Bilalısın Bilalim	Nevrûz	Rast P. D.
00469 - Çiy Köfteler Ne Acı	Nevrûz	Rast P. D.
00475 - Al Mendili	Nevrûz	Rast P. D.
00547 - Gar Yağar Bardan Bardan	Nevrûz	Rast P. D.
00607 - Hey Güzeller	Nevrûz	Rast P. D.
00614 - Maral Sen Güzelsin	Nevrûz	Rast P. D.
00637 - Başındaki Puşumudur	Nevrûz	Rast P. D.
00657 - Şu Karşı Yaylada Göç Kater Kater	Nevrûz	Rast P. D.
00687 - Kalenin Üstü Direk	Nevrûz	Rast P. D.
00752 - Ekin Ekilen Yere	Nevrûz	Rast P. D.
00771 - Meteristen İneydim	Nevrûz	Rast P. D.
00807 - Suda Balık Yan Gider	Nevrûz	Rast P. D.
00896 - Bir Sabah Uğradım	Nevrûz	Rast P. D.
00931 - Akan Sular Ben Olsam	Nevrûz	Rast P. D.
00975 - Bahçelerde Aydabar	Nevrûz	Rast P. D.

00986 - Bu Gelen Nahir Mıdır	Nevrûz	Rast P. D.
00999 - Eminem Dağdan Kar Getir	Nevrûz	Rast P. D.
01037 - Gürgeninin Gazeli	Nevrûz	Rast P. D.
01234 - Suyu Giden Bacılar	Nevrûz	Rast P. D.
01257 - Çayda Balık Yan Gider	Nevrûz	Rast P. D.
01312 - Yüksek Minareden Attım Kendimi	Nevrûz	Rast P. D.
01392 - Al Kağıt Mavi Kağıt	Nevrûz	Rast P. D.
01410 - Al Yeşil Geyinmiş	Nevrûz	Rast P. D.
01479 - Helkeler Golunda Suyu Gidiyor	Nevrûz	Rast P. D.
01517 - Gine Bahar Oldu	Nevrûz	Rast P. D.
01581 - Gine Gam Yükünün	Nevrûz	Rast P. D.
01610 - Gidersen Bize Uğra	Nevrûz	Rast P. D.
01632 - Köprünün Başlarında	Nevrûz	Rast P. D.
01704 - Habilban	Nevrûz	Rast P. D.
01761 - Diyarbekir Bu Mudur	Nevrûz	Rast P. D.
01982 - Maçka Yolları Taşlı	Nevrûz	Rast P. D.
02125 - Sinesine Sinesine	Nevrûz	Rast P. D.
02273 - Ben Bir Avuç Kışnişem	Nevrûz	Rast P. D.
02280 - Eğin Dedikleri Bir Küçük Şehir	Nevrûz	Rast P. D.
02343 - Şirin Nar Dane Dane	Nevrûz	Rast P. D.
02384 - Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek	Nevrûz	Rast P. D.
02402 - Seyreyle Güzel	Nevrûz	Rast P. D.
02485 - Dama Vurdum Bir Depik	Nevrûz	Rast P. D.
02491 - Diyarbekir Düzdedir	Nevrûz	Rast P. D.
02516 - Kime Kin Ettin de Giydin Alları.	Nevrûz	Rast P. D.
02542 - Bu Dağın Önünde Kuş Yuvası Var	Nevrûz	Rast P. D.
02618 - Zeytin Yaprığı Yeşil	Nevrûz	Rast P. D.
02683 - Bir Ceylan Bahçeye Göttürdü Beni	Nevrûz	Rast P. D.
02915 - Bundan Sonra Ben O Yare	Nevrûz	Rast P. D.
02961 - Sen Bir Ceylan Olsan	Nevrûz	Rast P. D.
02970 - Telgrafın Tellerine	Nevrûz	Rast P. D.
03081 - Atladım Geldim Bağa	Nevrûz	Rast P. D.
03155 - Koyunlar Meler Gelir	Nevrûz	Rast P. D.
03504 - Çekerim Halayı Ben Dizi Dizi	Nevrûz	Rast P. D.
03619 - Vücudum Şehrini Seyran Eyledim	Nevrûz	Rast P. D.
03658 - Altın Tasta Bulgurum	Nevrûz	Rast P. D.
03705 - Kaleden Kaleye Ben Gördüm Oni	Nevrûz	Rast P. D.
03982 - Çay İçinde Adalar	Nevrûz	Rast P. D.
04238 - Ördek İsen Göle Gel	Nevrûz	Rast P. D.
04626 - Acı Kavak Senin Meyven Yeyilmez	Nevrûz	Rast P. D.
04834 - Ak Meleşim	Nevrûz	Rast P. D.
04929 - Çevliğin Düzünde	Nevrûz	Rast P. D.
05125 - Kaleden İnış M'olur	Nevrûz	Rast P. D.
00032 - İki Dağın Arasında Kalmışam	Hicaz	Hicaz P. D.
00078 - Kalanın Ardında Ekerler Küncü	Hicaz	Hicaz P. D.
00157 - Atladı Çıktı Eşiği	Hicaz	Hicaz P. D.
00230 - Kuyunun Sereni	Hicaz	Hicaz P. D.
00252 - Gemilerde Talim Var	Hicaz	Hicaz P. D.
00267 - Buna Er Meydanı Derler	Hicaz	Hicaz P. D.
00295 - Tıfıdır Hastane	Hicaz	Hicaz P. D.
00296 - Ada Yolu Kestane	Hicaz	Hicaz P. D.
00315 - Fincanı Taştan Oyarlar	Hicaz	Hicaz P. D.
00321 - Çamdan Sakız Akıyor	Hicaz	Hicaz P. D.
00349 - Deniz Kenarında Bir Ev Yapmışam	Hicaz	Hicaz P. D.
00360 - Kömürlük Dağı	Hicaz	Hicaz P. D.
00362 - Armutdan Kayacağım	Hicaz	Hicaz P. D.
00474 - Pınara Vurdum Kazmayı	Hicaz	Hicaz P. D.

00486 - Eleyvana Yatak Serdim	Hicaz	Hicaz P. D.
00519 - Yeşil Gey Yeşil Kuşan	Hicaz	Hicaz P. D.
00526 - Çorabı Çektim Dizime	Hicaz	Hicaz P. D.
00539 - Derelerde Kum Savulur	Hicaz	Hicaz P. D.
00575 - Elinde Döldül Aman	Hicaz	Hicaz P. D.
00609 - Kestanenin İrisi	Hicaz	Hicaz P. D.
00621 - Entarisi Ala Benziyor	Hicaz	Hicaz P. D.
00622 - Entere Aldım Kırkbeşe	Hicaz	Hicaz P. D.
00678 - El Zanneder Ben Deliyem	Hicaz	Hicaz P. D.
00683 - Necibe'nin Kaşları Kare	Hicaz	Hicaz P. D.
00746 - Urfanın Etrafı	Hicaz	Hicaz P. D.
00847 - Kara Kaş Altına Çekmiş Sürmeler	Hicaz	Hicaz P. D.
00851 - Kapelesi Ak Gibi	Hicaz	Hicaz P. D.
00875 - Dama Goydum Yakacak	Hicaz	Hicaz P. D.
00901 - Güzelim Güzelim	Hicaz	Hicaz P. D.
00912 - Ah Su Yolu	Hicaz	Hicaz P. D.
00993 - Dar Köprüden Geçerken	Hicaz	Hicaz P. D.
01010 - Evden Çıktı Yürüdü	Hicaz	Hicaz P. D.
01070 - Gel Çıkalım Tepelerden	Hicaz	Hicaz P. D.
01106 - Hış Hışı Hançer Boynuma	Hicaz	Hicaz P. D.
01123 - Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü	Hicaz	Hicaz P. D.
01248 - Sergenin Başı	Hicaz	Hicaz P. D.
01270 - Ceyranım Gel Gel	Hicaz	Hicaz P. D.
01330 - Maden Dağı Dumandı	Hicaz	Hicaz P. D.
01521 - Sizin Dükkan	Hicaz	Hicaz P. D.
01541 - Kalenin Ardında Laleler Biter	Hicaz	Hicaz P. D.
01557 - Ayağına Geymiş Sedef Nalini	Hicaz	Hicaz P. D.
01586 - Getirin Hako'yu	Hicaz	Hicaz P. D.
01587 - Geceler Yarım Oldu	Hicaz	Hicaz P. D.
01672 - Taşa Çaldım Ayvamlar İle Narımı	Hicaz	Hicaz P. D.
01780 - İki Durnam Vardır	Hicaz	Hicaz P. D.
01785 - Cimdallı Çarşısında	Hicaz	Hicaz P. D.
01859 - Al Tavandan Belleri	Hicaz	Hicaz P. D.
01877 - İlimonum Galburda	Hicaz	Hicaz P. D.
01885 - İnce Çayır Biçilmez	Hicaz	Hicaz P. D.
02015 - Evlerinin Önü Bulgur Dibeği	Hicaz	Hicaz P. D.
02017 - Gide Gide Gitmez Oldu Dizlerim	Hicaz	Hicaz P. D.
02173 - Arkadaşlar Benim Derdim Yeğindir	Hicaz	Hicaz P. D.
02208 - O Yarımın Damından Hoplıyamadım	Hicaz	Hicaz P. D.
02218 - Yeni Hamamın Üstüyem	Hicaz	Hicaz P. D.
02292 - Garip Bir Kuştı Gönlüm	Hicaz	Hicaz P. D.
02296 - Gezmedim Yorulmadım	Hicaz	Hicaz P. D.
02507 - Garanfil Abı Gerek	Hicaz	Hicaz P. D.
02517 - Medine Daşına Bak	Hicaz	Hicaz P. D.
02611 - Dere Boyu Düz Olur	Hicaz	Hicaz P. D.
02680 - Yola Düşmüş Gidiyor	Hicaz	Hicaz P. D.
02688 - Garşı Bağda Sıra Sıra Bademler	Hicaz	Hicaz P. D.
02899 - Armut Dalda Dik Durur	Hicaz	Hicaz P. D.
02994 - Tevekteki Üzümdür	Hicaz	Hicaz P. D.
03003 - Humaram Yar Humaram	Hicaz	Hicaz P. D.
03013 - Ordumuz Gitti Muş'a Dayandı	Hicaz	Hicaz P. D.
03409 - Tabancamın Sapını	Hicaz	Hicaz P. D.
03823 - İğne Attım Tarlaya	Hicaz	Hicaz P. D.
04259 - Aşkım Beni Deyletti	Hicaz	Hicaz P. D.
04629 - Ocak Başı Mermeri	Hicaz	Hicaz P. D.
04687 - Evlerinin Önü Arpa	Hicaz	Hicaz P. D.
04850 - Annem Entari Almış	Hicaz	Hicaz P. D.

04919 - Sandalım Geliyor Varda	Hicaz	Hicaz P. D.
00005 - Tek Kapıdan Çıktım Yüzüm Peçeli	Uzzal	Hicaz P. D.
00074 - Yol Üstünde Dikili Taş	Uzzal	Hicaz P. D.
00113 - Dane Dane Benleri Var Yüzünde	Uzzal	Hicaz P. D.
00164 - Yaylanın Soğuk Suyu	Uzzal	Hicaz P. D.
00275 - Bağ Altında Otururken	Uzzal	Hicaz P. D.
00342 - İhtiyatlar Silah Çatmış	Uzzal	Hicaz P. D.
00419 - Ocak Başında Kaldım	Uzzal	Hicaz P. D.
00420 - Kırmızı Buğday Secolur	Uzzal	Hicaz P. D.
00619 - Şişmanoğlu Vurdiler	Uzzal	Hicaz P. D.
00655 - Kaşların Keman Senin	Uzzal	Hicaz P. D.
00823 - Seller Aldı Dermenimin Bendini	Uzzal	Hicaz P. D.
00947 - Ayva Dibi Serin Olur	Uzzal	Hicaz P. D.
00950 - Açıl Ey Ömrümün Varı	Uzzal	Hicaz P. D.
01018 - Eğmeleri	Uzzal	Hicaz P. D.
01030 - Fadimem Süslü Gezer	Uzzal	Hicaz P. D.
01247 - Kahve Koydum Fincana	Uzzal	Hicaz P. D.
01315 - Denizin Ortasında	Uzzal	Hicaz P. D.
01353 - Arpalar Orak Oldu	Uzzal	Hicaz P. D.
01377 - Arpa Buğday Daneler	Uzzal	Hicaz P. D.
01482 - Yağsında Yağmurlar	Uzzal	Hicaz P. D.
01486 - Erik Dalı Gevrek Olur	Uzzal	Hicaz P. D.
01508 - Gemiler Giresune	Uzzal	Hicaz P. D.
01723 - Kara Büber Aş Olmaz	Uzzal	Hicaz P. D.
01749 - Sevda Olmasaydı	Uzzal	Hicaz P. D.
01932 - Ünye'den Çıktım Başım Selamet	Uzzal	Hicaz P. D.
02018 - Fatmanın Çiçekleri	Uzzal	Hicaz P. D.
02053 - Ağasar'ın Balını.	Uzzal	Hicaz P. D.
02061 - Çarşılardan Üç Mum Aldım Yakmaya	Uzzal	Hicaz P. D.
02283 - Evlerinde Bir İpekten Halı Var	Uzzal	Hicaz P. D.
02366 - Yol Üstüne Kura Koymuş Çıkrığı	Uzzal	Hicaz P. D.
02437 - Güle Düştüm Gülmedim	Uzzal	Hicaz P. D.
02594 - Yürü Dilber Yürü Saçın Saz Gibi	Uzzal	Hicaz P. D.
02863 - Mezarımı Mezarımı Kızlar Kazsın	Uzzal	Hicaz P. D.
03165 - Yağşıyana Varamadım Yalınız	Uzzal	Hicaz P. D.
03460 - Getirin Kına Yakalım	Uzzal	Hicaz P. D.
03926 - Deymen Benim Gamlı Yash Gönlüme	Uzzal	Hicaz P. D.
04519 - Köprüden Geçer İken	Uzzal	Hicaz P. D.
04752 - Tahıl Sardım Harmana	Uzzal	Hicaz P. D.
05008 - Harzadın'dan Aştığımı Gördüler	Uzzal	Hicaz P. D.
00050 - Zülûf Dökülmüş Yüze	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
00128 - Sular Durulur Derler	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
00217 - Fincan Fincana Kurban	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
00427 - Bir Mektup Yazayım	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
00457 - Hancı Osman	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
00462 - Uzun Kavak Ne Gidersin	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
00538 - Dumlucanın Bayırına	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
00556 - Dam Başına Asagoymuş Galbırı	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
00730 - Delhadır Başındayım	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
00804 - Şerif Hanım	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
00833 - Pınarın Başına	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
01025 - Engeller Koymuyor Yar Sana Varsam	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
01028 - Feracemi Al İsterim	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
02258 - Çemberim Dalda Kaldı	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
02612 - Köprü'nün Altı Diken	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
03142 - Entarisi Salkım Salkım	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.
03170 - Erkilet Güzeli	Nühüft-i Kadîm	Hicaz P. D.

03338 - Salih de Ata Biner
03825 - Su Gelir Bulanarak

Nühüft-i Kadîm
Nühüft-i Kadîm

Hicaz P. D.
Hicaz P. D.

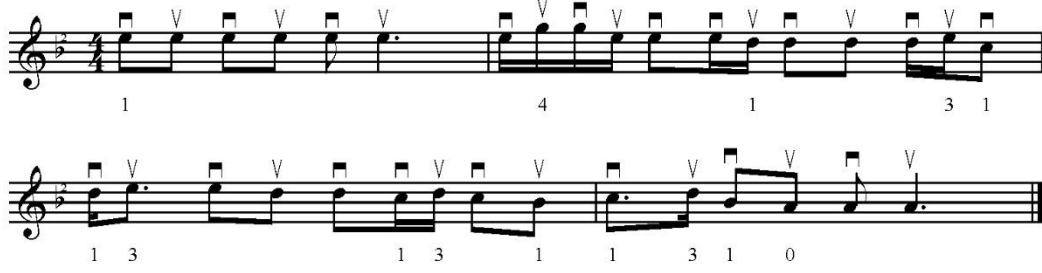


EK 2. Öğrencilerin Son Test Aşamasında Deşifre Olarak İcra Ettiği Eserler

Hüseyinî Türkü ELİNDE DE ŞİŞE

Sofyan

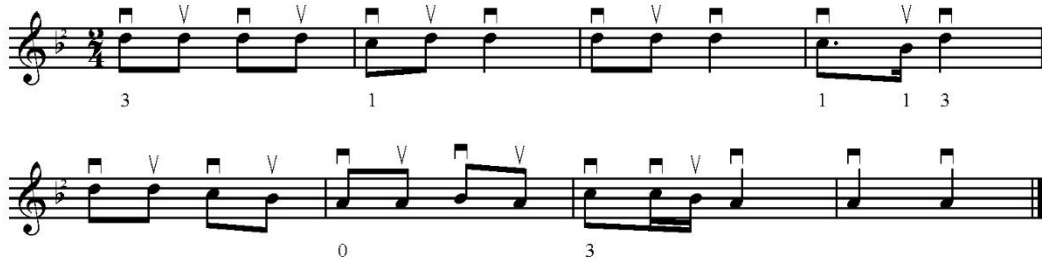
Yöre: Darende
Rep. No.: 1003



Nevruz Türkü BAHÇELERDE AYDABAR

Nim Sofyan

Yöre: Haymana
Rep. No.: 975



Dügâh-ı Kadîm Türkü YÜCE DAĞ BAŞINDA KANDİL OLAYIM

Sofyan

Yöre: Sivas
Rep. No.: 4941



Hicaz Türkü SANDALIM GELİYOR VARDA

Sofyan

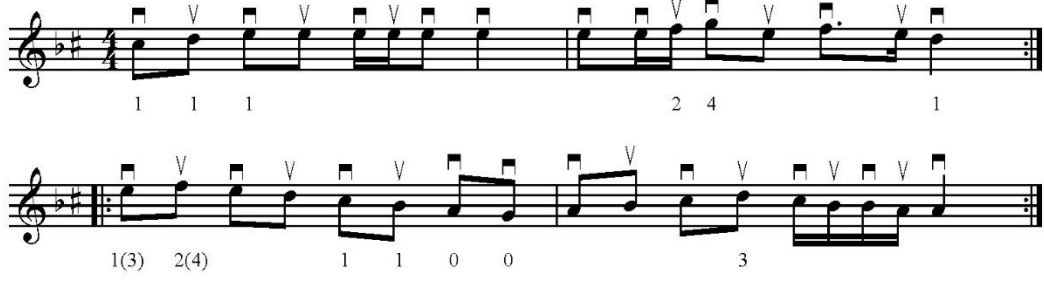
Yöre: İstanbul
Rep. No.: 4919



Uzzal Türkü YOL ÜSTÜNDE DİKİLİ TAŞ

Sofyan

Yöre: Eskişehir
Rep. No.: 74



Nühüft-i Kadim Türkü ELMAYI TOP TOP YAPALIM

Sofyan

Yöre: Sakarya
Rep. No.: 1000



EK 3. Deney Grubuna Verilen Bağlama Eğitiminde Kullanılan Öğretim Materyalleri

Perde Alıştırmaları

Bu bölümde perdelerin sap üzerinde konumlarının öğretilmesi amaçlanmaktadır.
Alıştırmalar açıklanan ilkeler doğrultusunda araştırmacı tarafından yazılmıştır.

Alıştırma 1 (Hüseynî perdesinin tek yönlü tezene ile öğretimi.)



Alıştırma 2 (Hüseynî perdesinde çift yönlü tezene uygulaması.)



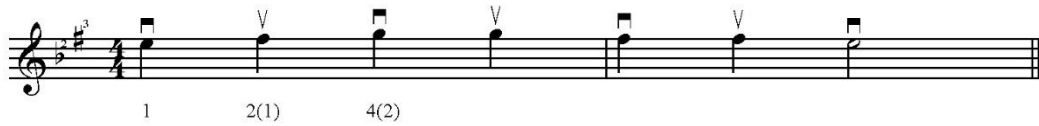
Alıştırma 3 (Hüseynî ve Eviç perdelerinin çift yönlü tezene ve temel parmak pozisyonlarıyla öğretimi.)



Alıştırma 4 (Hüseynî ve Eviç perdelerinin çift yönlü tezene ve temel parmak pozisyonlarıyla öğretimi.)



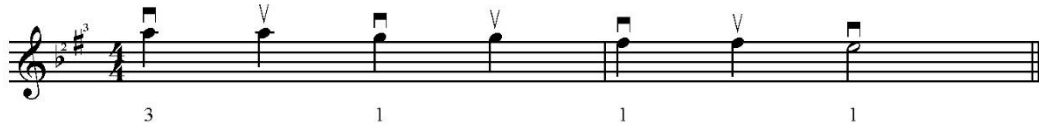
Alıştırma 5 (Hüseynî, Eviç ve Gerdaniye perdelerinin çift yönlü tezene ve temel parmak pozisyonlarıyla öğretimi.)



Alıştırma 6 (Gerdaniye ve Muhayyer perdelerinin çift yönlü tezene ve temel parmak pozisyonlarıyla öğretimi.)



Alıştırma 7 (Öğretilen ilk dört perdenin çift yönlü tezene ve temel parmak pozisyonlarıyla tekrarı.)



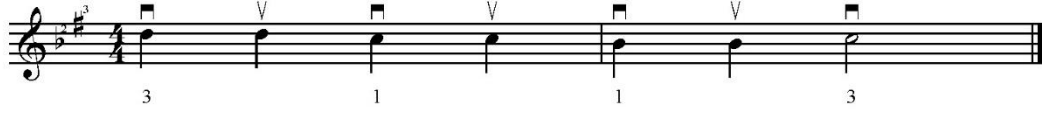
Alıştırma 8 (Hüseynî ve Nevâ perdelerinin çift yönlü tezene ve temel parmak pozisyonlarıyla öğretimi.)



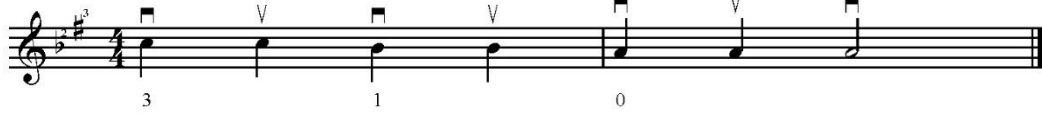
Alıştırma 9 (Hüseynî, Nevâ ve Çargâh perdelerinin çift yönlü tezene ve temel parmak pozisyonlarıyla öğretimi.)



Alıştırma 10 (Nevâ, Çargâh ve Segâh perdelerinin çift yönlü tezene ve temel parmak pozisyonlarıyla öğretimi.)



Alıştırma 11 (Çargâh, Segâh ve Dügâh perdelerinin çift yönlü tezene ve temel parmak pozisyonlarıyla öğretimi.)



Alıştırma 12 (Nevâ, Çargâh, Segâh ve Dügâh perdelerinin sekizlik notalarla tekrarı.)



"Perde Alıştırmaları"nda bir sekizli içinde yer alan perdelerin öğretimi yeterli görülmüştür.
Bu sebeple tam perdeler düzeninin diğer perdeleri bu aşamaya dahil edilmemiştir.

HÜSEYNÎ

Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 1 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 2 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 3 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 4 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



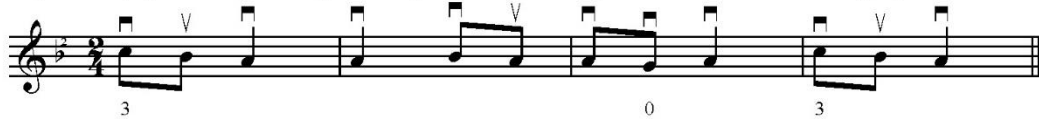
Alıştırma 5 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 6 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 7 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



HÜSEYİNİ
Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 8 (Dört notalı altı farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 9 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 10 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 11 (Dört notalı altı farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 12 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 13 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 14 (Beş notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



HÜSEYNÎ
Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 15 (Beş notalı üç farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 16 (Beş notalı altı farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 17 (Beş notalı yedi farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 18 (Beş notalı altı farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)

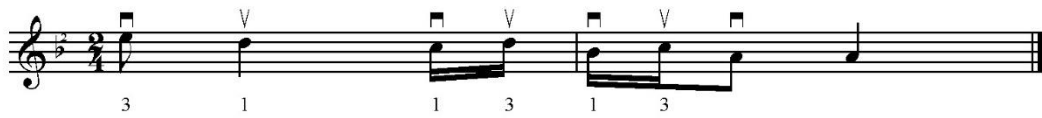


HÜSEYNÎ MAKAM NAĞMELERİ

Alıştırma 19 (Yedi notalı ardışık dizilimde oluşan Hüseyinî makam nağmesi.)



Alıştırma 20 (Yedi notalı ardışık dizilimde oluşan Hüseyinî makam nağmesi.)



HÜSEYNÎ
Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 21 (Sekiz notalı ardışık dizilimde oluşan Hüseyinî makam nağmesi.)



Alıştırma 22 (Sekiz notalı ardışık dizilimde oluşan Hüseyinî makam nağmesi.)



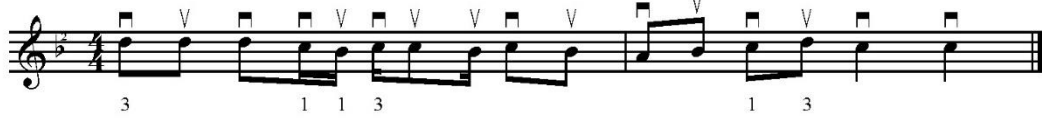
NEVRÛZ

Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

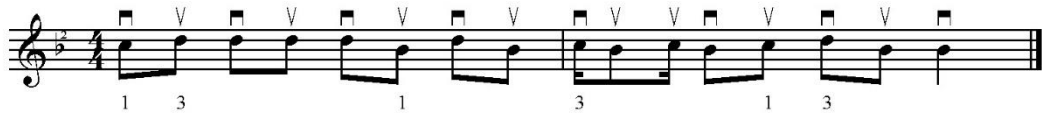
Alıştırma 1 (Üç notalı dört farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



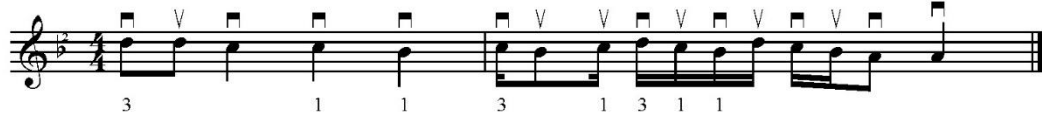
Alıştırma 2 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



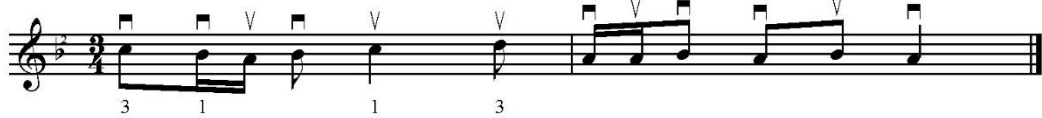
Alıştırma 3 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



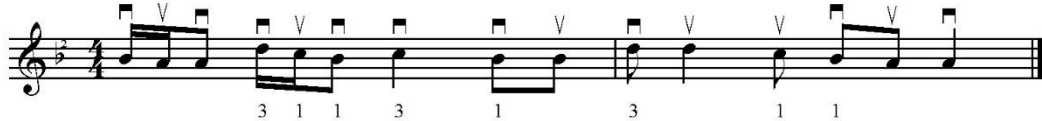
Alıştırma 4 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 5 (Üç notalı dört farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 6 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



NEVRÛZ
Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alışturmaları

Alıştırma 7 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 8 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 9 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 10 (Dört notalı dört farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 11 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 12 (Beş notalı altı farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



NEVRÛZ

1 3 1 1 3 3

Musical notation for Exercise 6, showing a sequence of eighth notes with fingerings 3, 1, and 1.

NEVRUZ MAKAM NAĞMELERİ

[illegible]

DÜĞÂH-I KADÎM

Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 1 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 2 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 3 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 4 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 5 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 6 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



DÜĞÂH-I KADÎM
Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 7 (Dört notalı dört farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 8 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 9 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 10 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 11 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



DÜĞÂH-I KADÎM MAKAM NAĞMELERİ

Alıştırma 12 (Sekiz notalı ardışık dizilimde oluşan Düğâh-ı Kadîm makam nağmesi.)



DÜĞÂH-I KADÎM
Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 13 (Sekiz notalı ardışık dizilimde oluşan Dügâh-ı Kadîm makam nağmesi.)



Alıştırma 14 (Sekiz notalı ardışık dizilimde oluşan Dügâh-ı Kadîm makam nağmesi.)



Alıştırma 15 (Sekiz notalı ardışık dizilimde oluşan Dügâh-ı Kadîm makam nağmesi.)



Alıştırma 16 (Sekiz notalı ardışık dizilimde oluşan Dügâh-ı Kadîm makam nağmesi.)



Alıştırma 17 (Dokuz notalı ardışık dizilimde oluşan Dügâh-ı Kadîm makam nağmesi.)



Alıştırma 18 (Dokuz notalı ardışık dizilimde oluşan Dügâh-ı Kadîm makam nağmesi.)



Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

The first exercise, 'The Little Fish', is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of the following notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). The fingering is indicated below the notes: 1, 4, 1, 3, 1, 2.

Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alistirmalari

Aliştirma 8 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 9 (Dört notalı dört farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 10 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 11 (Dört notalı dört farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti eğrisi.)



Alıştırma 12 (Dört notalı dört farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



HİCAZ MAKAM NAĞMELERİ

Alıştırma 13 (Dokuz notalı ardışık dizilimde oluşan Hicaz makam nağmesi.)



HİCAZ
Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 14 (Dokuz notalı ardışık dizilimde oluşan Hicaz makam nağmesi.)



Alıştırma 15 (Dokuz notalı ardışık dizilimde oluşan Hicaz makam nağmesi.)



Alıştırma 16 (Dokuz notalı ardışık dizilimde oluşan Hicaz makam nağmesi.)



UZZAL

Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 1 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Alıştırma 2 (Üç notalı üç farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Alıştırma 3 (Üç notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 4 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 5 (Dört notalı dört farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Alıştırma 6 (Beş notalı üç farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



UZZAL
Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 7 (Beş notalı dört farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



UZZAL MAKAM NAĞMELERİ

Alıştırma 8 (Sekiz notalı ardışık dizilimde oluşan Uzzal makam nağmesi.)



Alıştırma 9 (Dokuz notalı ardışık dizilimde oluşan Uzzal makam nağmesi.)



NÜHÜFT-İ KADÎM

Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Alıştırmaları

Alıştırma 1 (Üç notalı dört farklı figürün -20. ve 23. satırlar arası- ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz ezgisi.)



Alıştırma 2 (Üç notalı beş farklı figürün -1. ve 5. satırlar arası- ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir ezgisi.)



Alıştırma 3 (Üç notalı beş farklı figürün -6. ve 10. satırlar arası- ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir ezgisi.)



Alıştırma 4 (Üç notalı üç farklı figürün -17. ve 19. satırlar arası- ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir ezgisi.)



Alıştırma 5 (Üç notalı beş farklı figürün -11. ve 16. satırlar arası- ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar ezgisi.)



Alıştırma 6 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



NÜHÜFT-İ KADİM
Bağlama Öğretimi İçin Figür ve Makam Nağmesi Ağıştırmaları

Ağıştırma 7 (Dört notalı yedi farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



Ağıştırma 8 (Dört notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen karar kesiti ezgisi.)



Ağıştırma 9 (Beş notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen âgâz kesiti ezgisi.)



Ağıştırma 10 (Beş notalı beş farklı figürün ardışık olarak eklenmesiyle elde edilen seyir kesiti ezgisi.)



NÜHÜFT-İ KADİM MAKAM NAĞMELERİ

Ağıştırma 11 (On notalı ardışık dizilimde oluşan Nühüft-i Kadim makam nağmesi.)



EK 4. Bağlama Eser İcra Performansı Değerlendirme Formu

Bağlama İcra Performansı Değerlendirme Formu

Son Test			DERECE				
			Çok İyi	İyi	Orta	Zayıf	Çok Zayıf
Öğrenci Sıra Numarası:							
Makam:							
Uzman:							
Boyut		DAVRANIŞLAR	5	4	3	2	1
Müzikal Performans Boyutu	1.	Sağ ve sol el koordinasyonunu kurabilme					
	2.	Eseri usulüne uygun icra etme					
	3.	Eserde yer alan notaları doğru icra etme					
	4.	Tartım kalıplarını doğru icra etme					
	5.	Eseri uygun parmak numaralarıyla icra etme					
	6.	Eseri uygun tezene vuruşlarıyla(yön) icra etme					
	7.	Tezene vuruşlarını takılmadan akıcı bir biçimde icra etme					
	8.	Müzikal bir bütünlük içinde icra etme					
	9.	Eseri duraksamadan icra etme					
	10.	Uygun metronomda icra etme					

EK 5. Makam Algısına İlişkin Öğrenci Görüşme Formu

MAKAM ALGISINA İLİŞKİN ÖĞRENCİ GÖRÜŞME FORMU

1. “Hüseynî” makamını tanımlayınız.
2. “Dügâh-ı Kadîm” makamını tanımlayınız.
3. “Nevruz” makamını tanımlayınız.
4. “Hicaz makamını tanımlayınız.
5. “Uzzal” makamını tanımlayınız.
6. “Nühüft-i Kadîm” makamını tanımlayınız.

EK 6. Gazi Üniversitesi Etik Kurul İzin Belgesi



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Etik Komisyonu

Sayı : E-77082166-302.08.01-321373
Konu : Bilimsel ve Eğitim Amaçlı

25.03.2022

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı **Doktora Öğrencisi Hakan AYKURT'un, Doç.Dr.Mehmet AKPINAR'ın** danışmanlığında yürüttüğü *“Bağlamada Makam Nağmesi Temelli Öğretim Modelinin Öğrencilerin İcra Performansı ve Makam Algıları Üzerine Etkisi”* adlı tez çalışması ile ilgili konu Komisyonumuzun **08.03.2022** tarih ve **05** sayılı toplantısında görüşülmüş olup,

İlgilinin çalışmasının, yapılması planlanan yerlerden izin alınması koşuluyla yapılmasında etik açıdan bir sakınca bulunmadığına oybirliği ile karar verilmiş ve karara ilişkin imza listesi ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi rica ederim.

Araştırma Kod No: 2022 - 356

Prof. Dr. İsmail KARAKAYA
Komisyon Başkanı

Ek:1 Liste

DAĞITIM

Gereği:

Sayın Doç. Dr. Mehmet AKPINAR

Bilgi:

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

Belge Doğrulama Kodu :BSR0LMTUF2

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Takip Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/gazi-universitesi-ebys>



Emniyet Mahallesi Bandırma Caddesi No :6/1 06560 Yenimahalle/ANKARA
Tel:0 (312) 202 20 57 - 0 (312) 2... Faks:0 (312) 202 38 76
İnternet Adresi :<http://etikkomisyon.gazi.edu.tr/>
Kep Adresi: gaziuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için :Esengül BOŞNAK
Genel Evrak Sorumlusu
Telefon No:03122022666



EK 7. Çankırı Karatekin Üniversitesi İzin Belgesi



Evrak Tarih ve Sayısı: 14.02.2023-E.587635

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dekanlığı

Sayı : E-73306933-302.08-114545

Konu : Hakan AYKURT (Uygulamalı İzni) Hk.

GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İlgi : 27.01.2023 tarihli ve 80287700-302.08.01.08.01-E.573704 sayılı yazısı.

İlgi yazı gereği, Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora öğrencisi Hakan AYKURT'un, Doç. Dr. Mehmet AKPINAR danışmanlığında yürüttüğü "Bağlamada Makam Nağmesi Temelli Öğretim Modelinin Öğrencilerin İcra Performansı ve Makam Algıları Üzerine Etkisi" başlıklı araştırması için Fakültemiz Müzik Bölümünde uygulama talebi Dekanlık Makamı tarafından uygun görülmüştür.

Gereğini rica ederim.

Prof. Dr. İbrahim ÇİFTÇİ
Dekan V.

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu : 07BP-M2PT-8V65 Belge Doğrulama Adresi : <https://ebysorgu.karatekin.edu.tr>

Adres: Cumhuriyet Mahallesi Şehit Pilot Üsteğmen Erdem Öztürk Sokak No:12
Merkez/Çankırı

Telefon No : 0 376 212 94 11 - 213 68 98 Fax No : 0 376 212 76 88

e-Posta : gsf@karatekin.edu.tr

İnternet Adresi :

<https://www.karatekin.edu.tr/>

Bilgi İçin :Ahmet TİMUREL

Tekniker

Telefon No:2301



Bu belge,güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.