



**UZUN SAP BAĞLAMADA TRANSPÖZE
İCRAYA YÖNELİK GELİŞTİRİLEN
ETÜTLERİN ETKİLİLİK DÜZEYİ**

Enes SÖNMEZ

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı
Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN**

2021

Her hakkı saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA SANAT DALI**

Enes SÖNMEZ

**UZUN SAP BAĞLAMADA TRANSPOZE İCRAYA YÖNELİK
GELİŞTİRİLEN ETÜTLERİN ETKİLİLİK DÜZEYİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN**

ERZURUM-2021

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
TABLolar DİZİNİ	VII
ŞEKİLLER DİZİNİ	IX
ÖNSÖZ.....	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. BAĞLAMA ENSTRÜMANI HAKKINDA GENEL BİLGİLER	3
1.1.1. Bağlamanın Tarihçesi.....	3
1.1.2. Bağlamanın Organolojik Yapısı.....	7
1.1.2.1. Tekne (Gövde).....	8
1.1.2.2. Göğüs (Ses tablası)	8
1.1.2.3. Sap (Klavye).....	9
1.1.2.4. Burgu (Kulak).....	9
1.1.2.5. Burguluk	9
1.1.2.6. Perdeler	9
1.1.2.7. Teller.....	9
1.1.2.8. Eşik	10
1.1.2.9. Tel yuvası	10
1.1.3. Bağlama Ailesi ve Özellikleri	10
1.1.3.1. Meydan Sazı	10
1.1.3.2. Divan Sazı	10
1.1.3.3. Bağlama	11
1.1.3.4. Tanbura.....	11
1.1.3.5. Çöğür	11
1.1.3.6. Cura Bağlama	12
1.1.3.7. Cura	12
1.1.3.8. Uzun Sap Bağlama	12
1.1.4. Bağlamada Akort Düzenleri.....	13

1.2. MÜZİK EĞİTİMİ.....	13
1.3. ENSTRÜMAN EĞİTİMİ	15
1.3.1. Bağlama Eğitimi.....	16
1.3.1.1. Geleneksel Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi.....	16
1.3.1.2. Metodolojik Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi.....	17
1.4. TÜRK HALK MÜZİĞİ SES SİSTEMİ	18
1.5. MÜZİKTE TRANSPÖZE	20
1.6. PROBLEM CÜMLESİ.....	21
1.6.1. Alt Problemler	21
1.7. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	22
1.8. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	23
1.9. VARSAYIMLAR	23
1.10. SINIRLILIKLAR.....	24
1.11. TANIMLAR	24
1.12. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	26

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	30
2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM	31
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI	32
2.4. DENEYSEL İŞLEM BASAMAKLARI.....	32
2.4.1. Programın Hazırlanması.....	32
2.4.2. Ön Testlerin Uygulanması	33
2.4.3. Programın Uygulanması.....	34
2.4.4. Son Testlerin Uygulanması	58
2.5. VERİLERİN ANALİZİ	59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	65
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	66

3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	67
3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	67
3.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	68
3.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	68
3.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	70
3.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	71
3.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	73
3.10. ONUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR..	76

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR	80
4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	80
4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	81
4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	81
4.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	82
4.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	82
4.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	83
4.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik sonuçlar	84
4.1.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	84
4.1.9. Dokuzuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	86
4.1.11. Onuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	86
4.2. ÖNERİLER	87
KAYNAKÇA	89
EKLER.....	93
EK-1. Uzman Görüşü Formu (Etütlerin Düzenlenmesine ve Seçilmesine Yönelik) ..	93
EK-2. Uzman Görüşü Alma Formu 2 (Çalışma Grubunun Ön Test ve Son Testte Çalacakları ‘Basit, Orta, İleri Düzeydeki Eserlerin Seçilmesine Yönelik)	94

EK-3. Uzman Görüşü Alma Formu 3 (Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu Oluşturulmasına Yönelik).....	105
EK-4. Uzman Görüşü Alma Formu 4 (Türküleri “La, Re, Mi, Sol” Perdelerinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)	107
ÖZGEÇMİŞ.....	108



ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
UZUN SAP BAĞLAMADA TRANSPOZE İCRAYA YÖNELİK GELİŞTİRİLEN
ETÜTLERİN ETKİLİLİK DÜZEYİ

Enes SÖNMEZ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

2021, 108 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Yakup AÇAR

Türk Halk Müziğinin doğuşu ve günümüze kadar geçirdiği süre içerisinde ona eşlik eden bağlama çalgısı en az Türk müziği tarihi kadar eski ve geniş bir alana yayılmıştır. Türk Halk Müziği gibi Bağlama’ da günümüze kadar kulaktan kulağa ve usta-çırak ilişkisi ile bu günlere kadar ulaşmıştır. Bunun bir sonucu olarak metotlaşma sorunları yaşanmış, teknik olarak gelişimini yazılı kaynaklarla aktarmada bir takım sorunlar meydana gelmiştir. Yaşanan bu teknik sorunlar arasında da transpoze (göçürme, aktarılma) icra problemi önemli bir yer tutmaktadır.

Bu araştırmada; bağlamada transpoze icrada yaşanan sorunları çözmeye yönelik geliştirilen etütler ile Hüseyini makamı dizisinin transpoze icrasını (La, Re, Mi, Sol) perdelerinde öğretmeye odaklanmaktadır.

Bu araştırma alan-yazın, daha önce hazırlanmış çalışmalar ve gerekli kitaplardan incelemeler yapılarak dört bölümden oluşturulmuştur;

Birinci bölümde, bağlama enstrümanı hakkında genel bilgiler, müzik eğitimi, çalgı eğitimi, Türk halk müziği ses sistemi, transpoze başlıklarına çeşitli kaynaklara ulaşıp elde edilen bilgilere yer verilmiştir. Bu başlıkların ardından problem durumu, araştırmanın amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıkları, tanımlar ve ilgili araştırmalar belirtilmiştir.

İkinci bölümde, gerekli literatür taramaları yapılmış, konu ile ilgili çalışmanın hangi yöntem kullanılarak yürütüldüğü, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması, deneysel işlem basamakları ve verilerin analizi başlıklarına yer verilmiştir. Araştırmada deneysel desenlerden “Tek grup ön test ve son test desen” kullanılmıştır.

Üçüncü bölümde, alt problemlerden yola çıkarak elde edilen verilerin işlemeyle ulaşılan bulgulara ve bulguların yorumlarına yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde, bulgular ve yorumlar ışığında ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlardan yola çıkarak öneriler belirtilmiştir.

Çalışma sonunda elde edilen bulgulardan yola çıkarak; eserin ezgisini doğru seslendirebilme, eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numarası ile seslendirebilme, eserin pozisyon geçişlerini doğru seslendirebilme, eserin pozisyon geçişlerinde perdeleri doğru seslendirebilme, eserin tartımını doğru seslendirebilme, eserin doğru tezene yönleri ile seslendirebilme ve eseri doğru tempoda seslendirebilmelerinde etkili olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Transpoze, Etüt.

**ABSTRACT
MASTER THESIS**

**THE EFFECTIVENESS LEVEL OF THE ETUDES DEVELOPED FOR
TRANSPOSITION PERFORMANCE IN LONG NECK BAGLAMA**

Enes SÖNMEZ

Advisor: Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

2021, 108 Pages

Jury: Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Assoc. Prof. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Assist. Prof. Dr. Yakup AÇAR

It can be said that the baglama instrument of which existence coincidence with the birth of Turkish Folk Music is as old as the history of Turkish music and has spread over a wide area. Like Turkish Folk Music, Baglama has reached these days by word of mouth and the master-apprentice relationship. As a result of this, methodological and some other problems have been experienced in conveying the technical development with written sources. The transposition (collapse, transfer) is one of the most important ones among these technical problems.

This study focuses on teaching the transposition performance of the Hüseyni maqam scale (La, Re, Mi, Sol) on its frets with the etudes developed to solve the problems experienced in transposed performance in baglama.

This study includes four chapters. In the first chapter, general information about the baglama instrument, musical education, instrument training, Turkish folk music sound system, the transposition is given. Following these headings, the problem situation, the aim of the research, its importance, assumptions, limitations, definitions, and related researches are stated. In the second chapter, the necessary literature reviews were made, the method used to carry out the study, the model of the research, the population and sample, data collection, experimental process steps, and data analysis were included. One group pre-test and post-test design, one of the experimental designs, was used in the study. In the third chapter, findings obtained by processing the data obtained from the sub-problems and interpretations of the findings are included. In the fourth chapter, the conclusions reached in the light of findings and comments and suggestions based on these results are stated.

As a result of the findings obtained at the end of the study, it has been concluded that it is effective in vocalizing the melody of the piece correctly, voicing the melody ranges of the piece with the correct finger number, correctly voicing the position transitions of the piece, voicing the frets in the position transitions of the piece, voice weighing the piece correctly, vocalizing the piece with the correct tune directions and playing the piece at the correct tempo.

Keywords: Baglama, Transposition, Questionnaire.

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Bağlamada Kullanılan Akort Düzen İsimleri</i>	13
Tablo 2. <i>Araştırma Deseninin Sembolik Görünümü</i>	30
Tablo 3. <i>Deneyisel Uygulama Süreci</i>	31
Tablo 4. <i>Katılımcıların Cinsiyet Dağılımlarına Yönelik Tablo</i>	62
Tablo 5. <i>Katılımcıların Yaş Dağılımlarına Yönelik Tablo</i>	62
Tablo 6. <i>Sınıf Bilgisine Yönelik Dağılım Tablosu</i>	62
Tablo 7. <i>Mezun Olunan Lise Türüne Yönelik Dağılım Tablosu</i>	63
Tablo 8. <i>Alan Uzmanı Akademisyenlerin Hazırlanan Etütlere İlişkin Görüşleri</i>	64
Tablo 9. <i>Alan Uzmanı Akademisyenlerin Transpoze İcraların Ölçülmek Üzere Seçilen Türkülerin Sınıflandırılmasına İlişkin Görüşlerine Yönelik Tablo</i>	65
Tablo 10. <i>“La” Perdesinde İcra Performanslarına İlişkin Ön Test ve Son Test Puanları Farklılığını Gösteren Tablo</i>	66
Tablo 11. <i>“Re” Perdesinde İcra Performanslarına İlişkin Ön Test ve Son Test Puanları Farklılığını Gösteren Tablo</i>	66
Tablo 12. <i>“Mi” Perdesinde İcra Performanslarına İlişkin Ön Test ve Son Test Puanları Farklılığını Gösteren Tablo</i>	67
Tablo 13. <i>“Sol” Perdesinde İcra Performanslarına İlişkin Ön Test ve Son Test Puanları Farklılığını Gösteren Tablo</i>	67
Tablo 14. <i>İcra Performanslarına İlişkin Toplam Ön Test ve Son Test Puanları Farklılığını Gösteren Tablo</i>	68
Tablo 15. <i>İcra Performanslarına İlişkin Basit-Orta Düzey Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	69
Tablo 16. <i>İcra Performanslarına İlişkin Basit-İleri Düzey Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	69
Tablo 17. <i>İcra Performanslarına İlişkin Orta-İleri Düzey Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	70
Tablo 18. <i>İcra Performanslarına İlişkin Basit-Orta Düzey Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	70
Tablo 19. <i>İcra Performanslarına İlişkin Basit-İleri Düzey Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	71

Tablo 20. <i>İcra Performanslarına İlişkin Orta-İleri Düzey Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	71
Tablo 21. <i>İcra Performanslarına İlişkin Basit Düzey Ön Test ve Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	72
Tablo 22. <i>İcra Performanslarına İlişkin Orta Düzey Ön Test ve Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	72
Tablo 23. <i>İcra Performanslarına İlişkin İleri Düzey Ön Test Ve Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	73
Tablo 24. <i>İcra Performanslarına İlişkin La-Re Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	73
Tablo 25. <i>İcra Performanslarına İlişkin La-Mi Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	74
Tablo 26. <i>İcra Performanslarına İlişkin La-Sol Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	74
Tablo 27. <i>İcra Performanslarına İlişkin Re-Mi Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	75
Tablo 28. <i>İcra Performanslarına İlişkin Re-Sol Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	75
Tablo 29. <i>İcra Performanslarına İlişkin Mi-Sol Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	76
Tablo 30. <i>İcra Performanslarına İlişkin La-Re Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	76
Tablo 31. <i>İcra Performanslarına İlişkin La-Mi Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	77
Tablo 32. <i>İcra Performanslarına İlişkin La-Sol Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	77
Tablo 33. <i>İcra Performanslarına İlişkin Re-Mi Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	78
Tablo 34. <i>İcra Performanslarına İlişkin Re-Sol Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	78
Tablo 35. <i>İcra Performanslarına İlişkin Mi-Sol Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo</i>	79

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Çalışmada kullanılan parmak numarası ve tel gruplarını ifade eden simgeler.	33
Şekil 2. “La” perdesinde 1 numaralı etüt.....	34
Şekil 3. “La” perdesinde 2 numaralı etüt.....	34
Şekil 4. “La” perdesinde 3 numaralı etüt.....	34
Şekil 5. “La” perdesinde 4 numaralı etüt.....	35
Şekil 6. “La” perdesinde 5 numaralı etüt.....	36
Şekil 7. “La” perdesinde 6 numaralı etüt.....	36
Şekil 8. “La” perdesinde 7 numaralı etüt.....	37
Şekil 9. “La” perdesinde 8 numaralı etüt.....	37
Şekil 10. “La” perdesinde 9 numaralı etüt.....	38
Şekil 11. “La” perdesinde 10 numaralı etüt.....	38
Şekil 12. “La” perdesinde 11 numaralı etüt.....	39
Şekil 13. “La” perdesinde 12 numaralı etüt.....	39
Şekil 14. “La” perdesinde 13 numaralı etüt.....	40
Şekil 15. “Re” perdesinde 1 numaralı etüt.....	40
Şekil 16. “Re” perdesinde 2 numaralı etüt.....	41
Şekil 17. “Re” perdesinde 3 numaralı etüt.....	41
Şekil 18. “Re” perdesinde 4 numaralı etüt.....	41
Şekil 19. “Re” perdesinde 5 numaralı etüt.....	42
Şekil 20. “Re” perdesinde 6 numaralı etüt.....	42
Şekil 21. “Re” perdesinde 7 numaralı etüt.....	43
Şekil 22. “Re” perdesinde 8 numaralı etüt.....	43
Şekil 23. “Re” perdesinde 9 numaralı etüt.....	44
Şekil 24. “Re” perdesinde 10 numaralı etüt.....	44
Şekil 25. “Re” perdesinde 11 numaralı etüt.....	45
Şekil 26. “Re” perdesinde 12 numaralı etüt.....	45
Şekil 27. “Re” perdesinde 13 numaralı etüt.....	46
Şekil 28. “Mi” perdesinde 1 numaralı etüt.	46
Şekil 29. “Mi” perdesinde 2 numaralı etüt.	47
Şekil 30. “Mi” perdesinde 3 numaralı etüt.	47
Şekil 31. “Mi” perdesinde 4 numaralı etüt.	47

Şekil 32. “Mi” perdesinde 5 numaralı etüt.	48
Şekil 33. “Mi” perdesinde 6 numaralı etüt.	48
Şekil 34. “Mi” perdesinde 7 numaralı etüt.	49
Şekil 35. “Mi” perdesinde 8 numaralı etüt.	49
Şekil 36. “Mi” perdesinde 9 numaralı etüt.	50
Şekil 37. “Mi” perdesinde 10 numaralı etüt.	50
Şekil 38. “Mi” perdesinde 11 numaralı etüt.	51
Şekil 39. “Mi” perdesinde 12 numaralı etüt.	51
Şekil 40. “Mi” perdesinde 13 numaralı etüt.	52
Şekil 41. “Sol” perdesinde 1 numaralı etüt.	52
Şekil 42. “Sol” perdesinde 2 numaralı etüt.	53
Şekil 43. “Sol” perdesinde 3 numaralı etüt.	53
Şekil 44. “Sol” perdesinde 4 numaralı etüt.	53
Şekil 45. “Sol” perdesinde 5 numaralı etüt.	54
Şekil 46. “Sol” perdesinde 6 numaralı etüt.	54
Şekil 47. “Sol” perdesinde 7 numaralı etüt.	55
Şekil 48. “Sol” perdesinde 8 numaralı etüt.	55
Şekil 49. “Sol” perdesinde 9 numaralı etüt.	56
Şekil 50. “Sol” perdesinde 10 numaralı etüt.	56
Şekil 51. “Sol” perdesinde 11 numaralı etüt.	57
Şekil 52. “Sol” perdesinde 12 numaralı etüt.	57
Şekil 53. “Sol” perdesinde 13 numaralı etüt.	58

ÖNSÖZ

“Uzun Sap Bağlamada Transpoze İcraya Yönelik Geliştirilen Etütlerin Etkililik Düzeyi” isimli bu çalışmanın oluşumunda bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen, her ihtiyacında yanımda olan danışman hocam Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN’a, tez savunmamda fikirleri ile katkıda bulunup farklı bakış açıları kazanmamı sağlayan Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU ve Dr. Öğr. Üyesi Yakup AÇAR’a ve yine çalışmaya başladığım günden beri görüşleriyle bana yön veren Dr. Öğr. Üyesi Burak KURUBAŞ, Dr. Öğr. Üyesi Murat Kamil İNANICI ve Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ’a, çalışmamın tamamında fikir ve tecrübeleriyle yanımda olan Öğr. Gör. Oğuzcan KALIVER’e, müzik eğitimim süresince bana emek veren Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü ve Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü’ndeki hocalarıma, maddi ve manevi her türlü desteğiyle bugünlere gelmemde yanımda olan değerli aileme teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum-2021**Enes SÖNMEZ**

GİRİŞ

Bağlama, Türklerin Orta Asya'dan göçleri ve Anadolu'ya yerleştikten sonra etkileşim kurdukları toplumlardan etkilenip şekillenen, Türk müzik kültüründe de yaygın olarak kullanılan ve ülkenin bütün yörelerinde çalınan bir halk çalgısıdır. Türklerin kendi tarihleri kadar eskiye dayanan Türk halk müziğinin ortaya çıkışı, yayılması ve günümüze kadar ulaşmasında büyük rol oynayan sazlardan biri de bağlamadır. Bu düşünceyle yaklaşıldığında bağlamanın Türk halk müziğinin taşıyıcı-aktarıcı unsuru olduğunu da söyleyebiliriz. THM Nazariyatı ve repertuvarının oluşturulmasında ve günümüze kadar aktarılmasında da en büyük yardımcı konumunda olan bağlamanın perdeli ve ülkenin tamamında kullanılıyor olması da bir kaynaklık göstermektedir.

Ülkenin her bölgesinde yaygın olarak kullanılan bağlama çalgısı, üç grup tel yapısıyla icra edilmesinin yanında ek olarak dördüncü grup teller eklenmeye çalışılmış fakat üç grup halinde yaşayan şekli daha fazla kabul görmüştür. Bahsedilen bu üç grup tel yaygınlığı yine beraberinde alt telden yukarı doğru sıralandığında “LA, RE, SOL” sesleri ile isimlendirildiğinde oluşan bozuk düzen ve yine alt telden yukarı doğru sıralandığında “LA, RE, Mİ” sesleri ile isimlendirildiğinde oluşan bağlama düzeni yaygınlık göstermektedir.

Usta-çırak ilişkisi ile günümüze kadar ulaşan bağlamada icrasal açıdan önemli gelişmeler sağlanmış fakat metodolojik açıdan yeterli gelişmeler sağlanamamıştır. Bu probleme yönelik günümüzde müzik eğitimi veren kurumlarda çeşitli bilimsel çalışmalar başlatılmıştır. Özellikle mesleki müzik eğitimi veren kamu-kurum ve kuruluşlarda bağlama eğitiminin verilmeye başlanmasıyla, eğitim alan öğrencilerin eksiklikleri göz önünde bulundurularak çalışmalara yön verilmeye çalışılmıştır.

Bağlamada yaygın olarak kullanılan bir sekizlide birbirine eşit olamayan 17'li perde sistemi, günümüzde gelişen teknoloji sayesinde bağlama ustalarının ve icracıların da bireysel müdahaleleri ile birlikte tonal sistemli akort cihazları ve ölçümleri ile şekillendirilmiştir. Bu şekillenme tonal karakterli bir yapının günümüzde yaygın olduğu ve kullanım alanının daha geniş olduğunu göstermektedir. Bunun altında yatan en büyük sebeplerden biri de stüdyo ortamlarında ve orkestralarda bağlama ile birlikte diğer sazlara eşlik eden gitar ve piyano gibi enstrümanların armonik yapısıyla hatasız uyum gösteriyor olmasıdır.

Yukarıda bahsedilen konuların yanında bağlama eğitiminde transpoze icra konusunda da eksikler olduğu saptanmıştır. Bilindiği gibi transpoze, bir diziye veya bir ezgiyi bulunduğu perdeden belli kurallar çerçevesinde başka bir perdeye aktarma durumudur. Geçmişten beri farklı Türk Müziği nazariyatlaşma eserlerinin bulunduğu yazmalarda bu kavramdan bahsedilmiştir. ‘Rast’ı Dügâh etmek’, ‘Dügah’ı Rast etmek’ kelimeleri ile anlatılmıştır (Öztürk, 2012, s.111). THM sazlarında transpoze icra ihtiyacı doğduğunda, genellikle ikinci bir saza ihtiyaç duyuluyor olması orkestra ile birlikte çalışılarda çok olumlu karşılanmamakla beraber bağlamayı da evrensel anlamda yetersiz göstermektedir. THM sazları yapılarında bulundurdıkları perde sisteminin yine THM içerisinde yer alan makam dizilerinin seslendirilmesini güçleştirmektedir.

Yukarıda bahsedilen konulardan hareketle yola çıkılan bu çalışmada, ilk olarak yazılmış bağlama metotlarında transpoze icranın tam anlamıyla anlatılmadığı ve beraberinde bağlama eğitiminin içerisinde bir eksiklik olarak karşımıza çıktığını söylemek doğru olacaktır. Yine bununla beraber geleneksel bağlama öğretiminde gerek müzik eğitimi veren kurumlarda, gerek özel müzik kurslarında bağlamada transpoze icrayı öğretirken kullanılacak bir metot olmadığından usta-çırak ilişkisi ile gösterip yaptırma, aralık bulma ve perde benzetme gibi yöntemlere başvurulduğu gözlemlenmiştir. Bu tespitlerden de hareketle TRT THM Repertuvarından alan uzmanı onayı alınarak Hüseyini makamında zorluk derecelerine göre seçilmiş üç eserin bağlamada dört farklı perdede transpoze icrasını öğretmeye yönelik etütler hazırlandıktan sonra çalışma grubu ile 8 hafta çalışılıp ön test- son test sonuçlarına göre hazırlanan etütlerin etkililik düzeyi ölçülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

Araştırmanın bu bölümünde, çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan bağlama ailesi, bağlamanın organolojik yapısı, bağlamanın geçmişten günümüze perde yapısı, bağlamanın toplu icralarda kullanılması, Türk müziği ses sistemi, geleneksel Türk halk müziği ses (perde) sistemi, transpoze konuları ile ilgili makale, tez ve kitaplar incelenerek açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu bölümde araştırmanın problem cümlesi, araştırmanın amacı ve önemi, varsayımlar ve sınırlılıkları da başlıklar halinde açıklanmıştır.

1.1. BAĞLAMA ENSTRÜMANI HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Bağlama enstrümanı, Türklerin Orta Asya'dan göç etmeleri sırasında ve Anadolu'ya yerleştikten sonra etkileşim halinde bulundukları toplumlardan da etkilenip şekillenen, günümüze kadar varlığını devam ettiren, Türk müzik kültüründe yaygın olarak kullanılan telli tezeneli bir halk çalgısıdır. Halk arasında saz denildiğinde akla bağlamanın gelmesi, Türk milletinin kendi milli sazı olan bağlamaya karşı olan ilgi ve bağından dolayı her şeyi ile özdeşleşmiş olduğundandır. Türk Halk müziğinin en önemli çalgılarından biri olan bağlama sazının gelişimi hakkında şunlar söylenmektedir.

1.1.1. Bağlamanın Tarihçesi

Bağlama enstrümanının kökeni hakkında birbiri ile farklı görünen iki görüş vardır. Birinci görüş; mızraplı ve yaylı çalgılarının köklerinin Asya'ya uzandığını söylerken, ikinci görüş; bu çalgıların Asya'dan daha önce Anadolu'da olduğunu savunmaktadır (Yılmaz, 2011, s.5).

Yapılan araştırmalar sonucunda bağlamanın Asya kökenli “kopuzdan” geldiğini göstermektedir. Geçmişte ve günümüzde yaşayan Asya insanı en eski kültür ürünlerinden biri olarak kapuzu kabul etmekte ve bu sayede çok geniş bir coğrafyaya yayılan kopuz ait oldukları toplumun sembolü haline gelmiştir. Asya'da bu denli bir yere sahip olan kopuz aynı şekilde Anadolu da yaşayan kültürlerde de önemli bir yer tutmuştur (Parlak, 2000, s.5).

“Her uygarlık kendi kültürel-sanatsal değerleriyle dünya tarihindeki yerini almış, dolayısıyla bu değerler uygarlıkların varlığıyla bütünleşmiş ve birlikte anılmışlardır. Bu noktada bağlamanın tarihsel kökeni kopuz ve Orta Asya Türk uygarlıklarına dayandırma eğilimleri çok yaygınlık göstermekle birlikte; özellikle Anadolu coğrafyasında bulunan ilk çağ uygarlıklarında (Hitit Uygarlığı) bağlamaya benzer kabartma tasvirlerin bulunması bu çalgıyı Anadolu coğrafyası ve uygarlıklarıyla bütünleştirmektedir” (Kurubaş, 2020, s.6).

Geçmişten günümüze kadar süre gelen insanların yaşamış olduğu bir takım olay ve sonuçlar birbirinin peşi sıra destekleyicisi gibi görünmektedir. Her olay bir sonrakini etkileyecek bazı yeniliklere ve değişimlere sebep olmaktadır. İnsanlık yaşamı boyunca bir olgunun ilk nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığı konusundaki sorulara varsayımlar yapılarak yanıt aranmaktadır. Müzik aletleri ve özelinde bağlamanın nasıl türediğine de benzer şekilde cevap bulunmaya çalışılmıştır.

“Yeryüzünde medeniyetler boyu güngörmüş şu veya bu aileden bütün telli çalgıların birbirlerinden mi zamanla türedikleri konusu cevaplandırılmayacak kadar karışıktır. Tellilerin ırk göçleri nispetinde yayılabildiği çeşit haritalarının enginliğiyle sabittir. Çeşitlerin kıdem derinliği ise arkeoloji belgelerinden biliniyor. Fakat bu imkânların en eski zamanlar için faraziyetlerden başka hiçbir tarihi kayıt bağdaştıramıyor. Öte yandan bir de genel prensip karşımızdadır: İki cismi birbirine sürterek ateş çıkartmak gibi bazı basit imkânlar dört bir ülkede her ırk ferdince daima bilinmiş görülmektedir. Acaba, mesela, gerili telli tıngırdatarak nağmeler edinmek buluşu da insan kafası için aynı nispette kolay ve erken mi doğmuştu? Eğer böyle olduysa telli çalgılar için tek köken düşünmek abes olurdu. Biraz gelişen her toplumun kendi tel çalgısıyla bilinemeyecek derin çağda sesini desteklediği düşünülebilir. Fakat tarih çağlarında nice tellilerin birbirinden çeşitler türettiği (kimi zaman kayıtlarıyla) biliniyor. Saplı tel sazlarının orta çağında mesela yaylıların yaysızlardan türediği biliniyor: İkliğ kopuz(=oklu kopuz)’un oksuz kopuzdan türediğini geçen kitapta görmüştük” (Akt. İnancı, 2017, s.20).

Müzik aletlerinin birbirinden türemiş olması konusunda, Bo Lawargen şunları söylemiştir: Günümüzde dünyanın her yerine gidebilmeyi başarmış olan lavtalar gittikleri her ülkede yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır ve lavtalar Anadolu’ya da kendini kabul ettirmiştir. Anadolu lavta ailesinin içerisinde kemençe, rebab, bağlama ve tanburu da gösterebiliriz. (Lawargen, 2004, s.20).

Kaynaklık eden bu bilgilerden yola çıkarak özetlemek gerekirse şunlar söylenebilir. Telli çalgılar Orta Asya’dan farklı zamanlarda yaşanan göçler sayesinde

diğer coğrafyalara yayılmış ve yayıldıkları bölgelerde gelişimlerini göstermiştir (Ekici, 2006, s.18).

Bu konuda Parlak (2001) şu tespitte bulunmaktadır; araştırmacıların yaylı ve yaysız sazların atası olarak kabul ettikleri, çok geniş bir coğrafyada görülen kopuzun en büyük farklılık ve gelişimi Anadolu'da gerçekleşmiştir. Asya ve Anadolu müzik tarihinin geniş zamana yayılımı olarak varlığını sürdüren kopuz ve onun türevi olan bağlama, Anadolu coğrafyasının zengin kültür içerisinde harmanlanarak zamanla kendini çok fazla geliştirmeyi başarmıştır (s.9).

Geçmişten beri bizim ata mirasımız olan ve mızraplı sazlarında atası olarak kabul edilen kopuz, zaman geçtikçe yerini oyma ve yapraklar halinde birleştirilerek yapılan teknelere bırakmış ve bu sazdan çok daha farklı şekilde enstrümanlar ortaya çıkarılmıştır. Daha öncelerde gövdesi su kabağından yapılan kopuz, armudi bir şekilde yapılan, kapak bölgesine yine deri gerilerek yapılan, kiriş teller bağlanarak oluşturulan şekli uzun bir zaman icra edilmiştir. Zaman içerisinde gelişen teknoloji ile deri kapağın yerine ağaç kapak, kiriş tellerin yerine de çekil teller bağlanmıştır. Kopuz adını XVII. yy. sonlarına doğru tanbura şekilli sazların genel adı olarak kabul edilen “saz ve bağlama” gibi isimlere bırakmıştır (Altun ve Nas, 2009, s.421).

Cumhuriyetin ilanından sonra bağlamanın ülkenin içine doğru bütün şehirlere yayılması başta TRT ve çeşitli kurumların kendi içlerinde oluşturdukları topluluklarla halk müziği çalışmaları yapması ve bu çalışmaların sonucunda ortaya çıkan ihtiyaca yönelik bağlama çalgısının organolojik yapısında standartlaşmaya gidilmiş ve bir grup halinde görülebilecek bağlama ailesi oluşturulmuştur (Parlak, 2000, s.61).

Yapılan araştırmalar doğrultusunda, bağlamanın tarihinin bugünkü şeklinin cumhuriyet dönemi ile kısıtlandığı bilinirken, tarihsel süreçte yaşadığı farklılıkları anlayabilmek için kopuzun tarihini daha detaylıca işlemek gerektiği sonucuna varılmıştır. (Haşhaş, 2013, s.7).

Türklerin en eski sazlarından biri olarak kabul ettiğimiz kopuz mızraplı sazlarında atasıdır. Bugün yerini Anadolu'da bağlama ailesi sazlarına bırakmış olan kopuz, on beş asırdır, Orta Asya ve Sibiry Türkleri tarafından halen kullanılmaktadır (Bulgan, 2001, s.65).

Yay ile çalınan Türk çalgıları ilk başlarda kopuz gibi isimler ile adlandırılıyordu. El ve parmakla da çalınan bu çalgılar arasında yapısal olarak birbirlerinden çok farklılık göstermiyordu (Ögel, 1991, s.1).

Eski kayıtlardan ulaşılan bilgilere göre Abdulkadir Meragi’de kopuz ile ilgili az da olsa bir şeyler söylemiş olsa da tezene ve yay konusunda bir şeyler söylememiştir. Bahsedilen tarif şöyle ifade edilmiştir; Bir tahta parçası oyularak ud şekli verilir. Üst tarafına bir deri gerildikten sonra telleri bağlanır. Bu çalgının akort düzeni ud gibi ayarlanır (Akt. Haşhaş, 2013, s.7).

Dede Korkut’un ortaya çıkardığı kabul edilen kopuz su kabağından ve kütüklerden oyulmuş bir gövdeye, at kılından yapılmış tellere ve gövdenin üzerine gerilmiş deriden meydana geldiği düşünülmektedir. Türk kültüründe çok önemli bir ere sahip olan kopuz; toplumun içinde bulunduğu durumları, üzüntü ve sevinçleri, haberleşme ve ruhları çağırmak için de kullanılıyordu (Ögel, 1991, s.7-8, 10-12).

Dede Korkut’un kopuz gibi çalgıların atası olduğunu Kırgız baksılarında da görmekteyiz. Bu durumdan dolayı kopuz her zaman saygı duyulan bir saz olarak kalmıştır. Dede Korkut zamanında kopuz gibi “dunbura”dan da bahsedilmektedir (Yener, 2009, s.696).

Birçok araştırmacı ulaştıkları materyal ve bilgi eksikliğinden dolayı kopuz hakkında kesin bilgiler verememektedir. Ancak kopuzun hangi tarihte ve nasıl bulunduğu hakkında genel olarak kabul edilen görüş aşağıda şöyle ifade edilmiştir.

İlk insanların müzik duygularını kamışlara çarpan rüzgâr ile çıkan seslere üzüntülü ve sevinçli hallerini yansıtması ile ortaya çıkmıştır. Başlarda bilinçsizce çıkarılan kamışların ve kirişin sesleri daha sonraları fark edilip bilinçli bir şekilde çıkarılmaya başlanmıştır... Su kabağından oluşturulan kopuz sonraları armut şeklinde oyulan ağaçlardan yapılmış, kiriş tellerin yerini çelik teller ve deri kapağın yerini de yine tahta kapak almıştır (Parlak, 2000, s.7).

Haşhaş (2013) bağlama tarihçesi hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir; Asya örneği “çenk” sazı, iki telli sazın yaydan türediği görüşünü kanıtlar niteliktedir. Günümüze kadar ulaşan “okluğ”un tıpkı bir yay görünümünde olduğu ve parmakla çalınan “arp” türü bir çalgı olduğunu söyleyebiliriz. Araştırmacılar arp ve lir gibi çalgıların “okluğ” ve “ıklığ” dan türemiş olduğu konusunda aynı görüştedirler. Ancak

bağlamanın atası olan kopuzunun bu sazlarla benzerliğinin olmaması bizi, yay şeklinde ki sazlardan klavyeli sazlara doğru gidilen dönemi araştırmaya yönlendiriyor (s.8).

Burgu sisteminin buluşu, tellerin çoğalması, at kılı türünde kullanılan ürünler yerine farklı ürünlerden teller kullanılması uzun zaman içerisindeki gelişmeler olarak kopuzu etkilemiştir (Parlak, 2000, s.14).

Perdesiz bir saz olan kopuz, günümüzde yay ile çalınan benzeri çalgıların önemli bir çoğunluğu perdeli hale gelmiştir. Kopuz geçmişte uzun yıllar boyunca iki telli çalınmış fakat sonralardan meydana gelen eser zenginleşmesi sonucu üçüncü telin dahil olması kaçınılmaz bir farklılık yaratmıştır (Parlak, 2000, s.15).

Haşhaş (2013) kopuzun ilk halinin iki telli olduğu ve el ile çalındığı görüşünü şöyle belirtmiştir; “Geçmişte Asya’da kullanılan ve atalık eden kopuzdan etkilenip şekillenerek ortaya çıkan enstrümanların birçoğu iki tellidir. Kopuzun bağlamaya kavuşmadan hemen önceki hali olarak düşünülen bu sazlar yine Asya Türklerince kullanılıyordu. Türkmen dutarı ve kazak dombraları en önemli olarak kabul edilmektedir. Bu iki saz el ile çalınır. Günümüzde şelpe icrasında yalın halde kullanılan bu sazların yapısal ve çalım tekniği olarak bağlamayla birçok ortak yönü olduğu, günümüzde kopuzun bağlamaya doğru uzayan yolculuğunda bu sazlar örnek olmuşlardır (s.9) demektedir.

Dutar ya da dombraların fiziksel olarak değişiklik göstermiş, olgunlaşmış, fakat çalma tekniği olarak birebir aynı temel üzerine oturan Anadolu örnekleri, genellikle Alevi-Bektaşî alanlarında denk gelinen “iki telli dede sazları”dır. Yapı olarak curaya yakın büyüklükte olan bu sazlar, birçok yönleriyle sazın Asya-Anadolu benzerliklerini yansıtırlar (Parlak, 2000, s.15).

1.1.2. Bağlamanın Organolojik Yapısı

Bağlama; THM’ de günümüzde icra edilen, telli çalgılar, tezeneli-mızraplı çalgılar, tahta kapaklı çalgılar sınıfında yer alan, genellikle 7 ve 9 telden oluşan üç tel grubuna sahip çalgılardan biridir. Açın, ‘bağlama ve ailesi’ adlı yazısında bağlamadan şöyle bahsetmiştir;

İnsana benzetilen bağlama, sap ucu “baş”, burgular “kulak”, ses tablasına “yüz”, teknesinde de “gövde” isimi ile adlandırılmıştır. Teknesi armut şekline oyulmuş ya da

parçalar haline birleştirilerek elde edilmiştir. Teknede her türlü ağaç kullanılırken, göğüs kısmında genellikle ladiin veya köknar ağacı kullanılmıştır. Sapın üzerinde ki perdelerin oynatılabiliyor olması her tarz müziğin çalınabilmesine imkân sağlamaktadır (Akt. İnanıcı, 2017, s.21).

Bu konuda Kurubaş (2015) şu tespitite bulunmaktadır; bağlama çalgısı fiziksel yapısı göz önüne alındığında, tekne, göğüs, sap, burgu, burguluk, perdeler, teller, eşikler ve tel yuvası olmak üzere dokuz parçadan oluşur (s.47).

Yukarıda gösterdiğimiz bağlama enstrümanının her bir parçasının kendine özgü fiziksel özellikleri vardır.

1.1.2.1. Tekne (Gövde)

Oyma ve yaprak olmak üzere iki ayrı şekilde yapılan bu kısım armudi bir biçimdedir. Tekne yapımında kullanılan ağaçlar hakkındaki görüşlerini Kemal Eroğlu (2003) şöyle ifade etmiştir; “Ustalık kariyerim boyunca birçok ağaçla bağlama yapmayı denedim. Özgül ağırlıkları çok az ve yumuşak olan ağaçlar kullanırken hep olumsuz sonuçlar aldım. Maun ve Vengi gibi ağaçlardan yaptığım sazlardan daha fazla verim aldım çünkü diğer ağaçlara nazaran daha sert yapıdalar ve isteklerime daha net cevaplar veriyorlar. Tekne yapımında ben son on beş senedir maun ağacı kullanıyorum (Eroğlu, t.y.).

1.1.2.2. Göğüs (Ses tablası)

Teknenin üzerini düz bir şekilde kapatan ve alt köprünün(alt eşiğin) üzerinde durduğu ve bağlama yapımcı ustaların sese en fazla etki ettiği kısımdır. Göğüs (ses tablası) hakkındaki tecrübelerini Kemal Eroğlu (2003) şöyle aktarmıştır; Teknede kullanmaya dikkat ettiğim sert ağaçları göğüs kısmında da kullanmamaya özen gösteriyorum. Ağaçların birbirini sevmesi diye tabir ettiğimiz yapımcı cümlesi aslında bizim için önemli bir yol gösterici rolünde. Bir birine yakın tonlarda ağaçlar kullanmak daha güzel ses alabilmemize yardımcı olduğundan deneyerek bu yaklaşımları bulmaya çalışıyorum. (Eroğlu, t.y.).

1.1.2.3. Sap (Klavye)

Tekne boyuna göre ayarlanan, parmak baskılarının gerçekleştirildiği ve perdelerin bağlandığı kısım sap (klavye) olarak adlandırılır. Sapta kullanılacak ağaçların da teknedeki gibi sert ve kuru ağaçlardan olmasına dikkat edilmelidir (Ekici, 2006, s.20).

1.1.2.4. Burgu (Kulak)

Bağlamanın tellerinin bir ucunun sarılı olduğu ve akort işlemini gerçekleştirmeye yarayan, tel yuvası ile birlikte alt eşiğin üstünde kalan telleri sapa (klavye) sabitleyen bölümdür. Yapımında genellikle gül, abanoz ve pelesenk gibi sert ağaçlar kullanılmaktadır (K. Topal, kişisel iletişim, Eylül 6, 2020).

1.1.2.5. Burguluk

Burguların geçirildiği deliklerin açıldığı ve burguların yerleştiği kısımdır. Burguluk kısmında da sapta kullanılan ağaç kullanılır (K. Topal, kişisel iletişim, Eylül 6, 2020).

1.1.2.6. Perdeler

Perdeler, klavyede belli ölçüler dahilinde yerleri işaretlenerek misina ile belirli tekniklerle 4 kere sarılıp düğümlenen, klavye üzerinde nota yerlerini kolayca bulmaya yarayan parçalardır (K. Topal, kişisel iletişim, Eylül 6, 2020).

1.1.2.7. Teller

Günümüzde kullanılan bağlama yapımında genellikle 3 grup halinde toplam 7 tel bağlanmaktadır. İcracıların istek ve kullanacakları teknikler ile beraber bu durum değişiyor olsa da alt tel grubunda iki çelik bir bam, orta tel grubunda iki çelik, üst tel grubunda ise bir çelik bir bam teli bağlanmaktadır. Daha önceleri at kılı ve bağırsağın farklı işlemlerden geçirilerek kullanılabilir hale getirilmesiyle oluşan yapı günümüzde yerini tamamen çelik ve üzerinde sargı olan bam teli denilen şekilde bırakmıştır (K. Topal, kişisel iletişim, Eylül 6, 2020).

1.1.2.8. Eşik

Eşikler üst eşik ve alt eşik olmak üzere bağlama üzerinde iki tanedir. Üst eşik burguluk ve sapın (klavye) hemen kesiştiği noktada konumlandırılmış ve telleri klavyeden belli ölçüler kullanılarak yukarda tutmasına yardımcı olur.

“Köprü eşik” ya da “köprü” olarak isimlendirilen alt eşik ise göğüsün (ses tablası) üzerinde tekne boyu, sap uzunluğu gibi etkenler dikkate alınarak ölçülendirilerek doğru bölgeye yerleştirilen, tel yuvasından klavyeye doğru uzanan tellerin göğüse (ses tablası) çarpmasını engellemek ve doğru ses alabilmek için kullanılan parçadır (K. Topal, kişisel iletişim, Eylül 6, 2020).

1.1.2.9. Tel yuvası

Eroğlu tel yuvası için şu görüşlerini belirtmektedir; “Göğüsün üstüne damarları paralel şekilde denk getirilerek kullanılacak eşik kelebek ağacından yapılmalıdır. Daha sert olan abanoz ağacından ise üst eşiği yapmaktayım” (Eroğlu, t.y.).

1.1.3. Bağlama Ailesi ve Özellikleri

1.1.3.1. Meydan Sazı

Meydan sazı, bağlama ailesinin en büyük üyesidir. Genellikle büyük alanlarda çalındığı için bu isimle adlandırılmıştır. Üç sıra on iki telli kullanıldığı için diğer bir adı da 12 telli olan bu çalgıda 30 perde vardır. Bas ses vere kalın teller takılır. Bas ses veren tellerin kalın oluşu icra ederken bir çalım zorluğu doğurmaktadır. Bu sebepten dolayı bu çalgının icracısı günümüzde azalmıştır. Meydan sazının tel boyu 112-115 cm’dir (Emnalar, 1998, s.59).

1.1.3.2. Divan Sazı

“Boyut olarak meydan sazından daha küçüktür. Üçerli grup halinde 9 telden oluşur. Boyu standart olmamakla birlikte 102-104 cm’dir. Uzun havalarda çalınan açışlarda anlamlı ve mistik bir hava oluşturmaya ayrıca bir farklılık gösterir” (Emnalar, 1998, s.60).

1.1.3.3. Bağlama

Anadolu’da en yaygın kullanılan, uzun saplı, dolgun gövdeli bir çalgıdır. Meydan ve cura arasında kalmış orta boylarda bir sazdır (Akt. Kurubaş, 2015, s.37).

“Halk çalgılarımız arasında bağlama ailesinin en çok çalınan üyesidir. Bu sebeple bağlama ailesi üyelerini tamamı bu isimle adlandırılırlar. Hemen her yöremizde de enstrüman anlamında (saz) da denilir. Tel grupları iki ve üçerli şekilde karşımıza çıkabilir. 18-24 perdesi vardır. Orta ve üst tellerin başka seslere akort edilmesiyle de birden fazla düzende çalınabilir. Bağlamanın ses genişliği 2 oktavdır. Güneybatı Anadolu’nun bazı bölgelerinde “Bozuk” ismiyle de anılır” (Emnalar, 1998, s.60).

1.1.3.4. Tanbura

Büyükten küçüğe sıralandığında bağlamadan bir küçük boy olan tanbura altı tel ile çalınır ve telleri bir bam bir cim tel kullanılarak oktavlı bir şekilde akortlanır. (Emnalar, 1998, s.60).

Bağlama’dan yapı olarak daha küçüktür. Divan sazından bir oktav tiz akortlanan tanbura, Bağlama’dan dört ses tizdir. Divan sazının curasıdır. İcracıların en çok kullandığı sazdır (Akt. İnancı, 2013, s.8).

1.1.3.5. Çöğür

Çöğür; bağlama ailesinin içinde cura ve tanbura arasında kalan üyedir. Curadan daha büyük tanburadan daha küçüktür. Anadolu’nun hemen her bölgesinde çalınan bu sazın boyu 60-70 cm civarlarındadır. Bağlama düzeni, aşık düzeni ve avşar düzeni gibi isimlerle de adlandırılan bu sazın 15 perdesi vardır (Emnalar, 1998, s.60).

Divan sazıyla ortalama aynı oranlarda olan bu saz dokuz ya da altı telle icra edilir. Alt teller la sesine, orta tellerin biri la biri re, üst tellerde sol sesine akort edilir. Çöğür ile ayin ve semai havalar çalınır (Akt. İnancı, 2013, s.8).

1.1.3.6. Cura Bağlama

“Cura’dan büyük, bağlamadan küçüktür. Çögür ile karıştırmamak gerekir. Boyu Çögür’den büyüktür” (Emnalar,1998, s.61). Cura bağlama hakkındaki görüşlerini Aktı (1995) şöyle ifade etmektedir; Çabuk ve oynak çalınması gereken ezgileri için çok uygun ve yetkin bir sazdır. Bağlama’dan bir oktav, tanburadan beş ses tizdir. Alt teli 880 frekanslı “la” sesine akort edilir(s.28).

1.1.3.7. Cura

Cura çalgısı hakkındaki görüşlerini Haşhaş (2013) şöyle belirtmiştir; “Uzun sap cura ve kısa sap cura olmak üzere ikiye ayrılır. İcra teknikleri, uzun sap ve kısa sap bağlama ile ortak özelliktedirler. Uzun ve kısa sap bağlamayla aynı akort aralıklarına sahip olup, bir oktav tiz akortlanırlar” (s.22).

1.1.3.8. Uzun Sap Bağlama

Genellikle 38 ile 42 tekne boyları arasında tercih edilen çalgının standartlaşmış bir ölçüsü olmadığı bilinmektedir. Yine bir standartlaşma kazanmamış olan perde sayısı çoğunlukta 23 olmasına rağmen icracıların kendi istekleri üzerine daha fazla perde taktıkları da gözlenmektedir. Uzun sap bağlama da birçok farklı akort sisteminde düzenler kullanılmaktadır. Uzun sap bağlamada en yaygın kullanılan düzen ise;

Üst teller; sol

Orta teller; re

Alt teller; la

Şeklinde akortlanıp “Bozuk Düzeni” ismini almıştır. Yukarıda ifade edilen akort biçimi evrensel frekanslara göre ayarlanmadığından; (alt teller için) la sesinin, çoğu zaman (piyanoya göre) si, do, do diyeyiz, re vb. notalarından herhangi birine akort edilerek icra edildiği bilinmektedir (Haşhaş, 2013, s.19,20).

1.1.4. Bağlamada Akort Düzenleri

Bağlama çalgısında kullanılan akort düzenleri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 1

Bağlamada Kullanılan Akort Düzen İsimleri

Düzenlerin Adları	Alt Teller	Orta Teller	Üst Teller	Düzenlerin Karar Sesleri
Bozuk (Kara) Düzen	La	Re	Sol	La
Bağlama Düzeni	La	Re	Mi	Mi
Misket Düzeni	La	Re	Fa(diyez)	Fa(diyez)
Müstezat Düzeni	La	Re	Fa	Fa
Ümmi Düzeni	La	La	Mi	La
Hüseyini Düzeni	La	La	Mi	La
Acem Aşiran Düzeni	La	La	Fa	Fa
Hüzzam Düzeni	La	La	Fa(diyez)	Fa(diyez)
Kütahya Düzeni	La	Re	Re	Re
Abdal Düzeni	La	La	Sol	La
Rast Düzeni	La	Do	Sol	Do
Eviç Düzeni	La	Si	Sol	Si
Sabahi Düzeni	La	Do	La	La
Yeksen Düzeni	La	Re	La	La
Zirgüle Düzeni	La	Fa	Sol	Sol
Kayseri Düzeni	La	Mi	La	La
Çargah Düzeni	La	Re	Sol	Si
Segah Düzeni	La	Re	Si	Si
Sür Düzeni	La	Mi	Si	La

1.2. MÜZİK EĞİTİMİ

Neredeyse insanlık tarihi kadar kadim olan müzik, insan hayatının vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Toplumların içinde bulundukları kültürel ve sosyal hayatın yanı sıra içsel olarak yaşadıkları aşk, sevgi, hasret, özlem ve hüznlerini dışa aktarmada bir araç olarak kullandıkları müzik, eğitimdeki yeriyle de önemini fazlaca hissettirmektedir. Toplumların gelişiminde müziğin büyük bir katkı sağladığını da söylemek gerekir.

Eğitim toplumların kendi içerisinde gelişimlerini sağlamada, değişmede, yönelme ve biçimlenmelerinde en fazla etki uyandıran süreçlerin en başında gelenlerindendir. Güzel sanatlar eğitimi içerisinde en önemli dallardan biri olan müzik eğitimi de sessel ve işitsel niteliklerle sanatsal eğitimdeki önemini göstermektedir. Müzik eğitimi temelde insanlarda bir müzik algısı oluşturma, müziksel bir davranışın gelişimi, müziksel bir davranışın değişimi ve geliştirilecek olan müziksel algının uygulanmasını hedefleyen bir süreçtir. Bireyin çevreye olan duyarlılığı, tutumu, çevresi ile iletişiminin sağlıklı olması müzik eğitimi ile daha da verimli hale getirilmeye çalışılır (Uçan, 2005, s.14).

Müzik eğitimin davranışsal ve içeriksel olarak ele alındığında kapsadığı başlıkları şöyle sıralayabiliriz.

Davranışsal açıdan incelendiğinde;

- Müziksel işitme-okuma-yazma eğitimi
- Şarkı söyleme eğitimi
- Çalgı çalma eğitimi
- Müzik dinleme eğitimi
- Müziksel yaratma eğitimi
- Müziksel bilgilenme eğitimi
- Müziksel beğeni geliştirme eğitimi
- Müziksel kişilik kazanma eğitimi
- Müziksel duyarlılığı artırma eğitimi
- Müziksel iletişim ve etkileşimde bulunma eğitimi
- Müzikten yararlanma eğitimi

İçeriksel açıdan ele alındığında;

- Müziksel işitim (kulak) eğitimi
- Ses eğitimi
- Çalgı eğitimi
- Müziksel devinim ve ritim (tartım) eğitimi
- Müzik bilgisi eğitimi
- Yaratıcılık eğitimi

- Beğeni eğitimi
- Müziksel kişilik eğitimi
- Müziksel duyarlılık eğitimi
- Müziksel iletişim ve etkileşim eğitimi
- Müziksel kullanım ve yararlanım eğitimi (Uçan, 2005, s.14,15).

1.3. ENSTRÜMAN EĞİTİMİ

Genel müzik eğitiminde ses duyma, algılama ve ayırt edebilme çok önemli bir yer tutar. Bir insan işitme yetisini doğru kullanabiliyorken kulağına gelen müziksel cümleleri seslendirmekte zorluk yaşasa bile bu ezgileri bir çalgıyla seslendirebilir. Bu sebeptendir ki müzik eğitiminin devamında çalgı eğitimi de önemli bir başlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bireyin çalgı çalmaya yönelik davranışlarının kendi isteği doğrultusunda bazı değişimler yaşayarak ortaya çıkarma sürecidir. Bu eğitim temel olarak çalgı çalmayı öğrenme, çalgı çalmayı geliştirme ve çalgısını aktif ve etkileyici kullanabilme şeklinde kurgulanıp gerçekleştirilir (Tarman, 1996, s.3).

Çalgı Eğitimi; bireyin bir çalgı kullanımı ile birlikte duygu ve düşüncelerini belli kurallar dahilinde aktararak, insanın insan ile, insanın doğa ile ve en önemlisi kişinin kendisini kendisi ile bütünleştirmesine olanak sağlayan toplum içerisindeki yerini ve toplumla bir olmaya yönlendiren müzik eğitiminde önemli bir yer tutan boyuttur (Akgül, 1997, s.10).

Ülkemizde ki müzik eğitimin geçmişi, İmparatorluk döneminde Islahat Hareketleri döneminden daha evvele kadar uzanır. Enderun Müzik okulları (Meşkhane), Mehterhane, Muzika-i Humayun ve Darüelhan İmparatorluk dönemindeki en önemli okulları olarak bilinmektedir. Bahsedilen kurumlarda birçok çalgının eğitimi verilmesine rağmen, Türkiye’de Batı ve Türk Müziği Cumhuriyet ilan edildikten sonra önem kazanmıştır. Ankara Musiki Muallim Mektebi’nin kurulmasından sonra çalgı eğitimi konusunda gelişmeler yaşanmış ve çalgı eğitimi daha planlı işlemeye başlamıştır. Bununla beraber yapılan çalışmalar günümüze kadar devam etmiş ve birçok enstrümanın metot ve öğretim programlarının gelişmesi sağlanmıştır (Tarman. 1996, s.4).

Genel müzik eğitiminin içerisinde çalgı eğitimi konu olarak ele alındığında; Genel müzik eğitimi öğrencilerin müziksel davranışlarını geliştirme ve değişikliğini şekillendirmek için kullandıkları etkileyici bir süreçtir. Bu süre içerisinde öğrenciler çevrelerinden ve ulaşacakları kaynaklardan farklı müzik dünyaları keşfetme imkânı bulabilirler. Fark ettikleri bu değişik müzik türleri sayesinde kendi bireysel beceri ve başarılarını başka yönlerde ilerletip geliştirebilirler (Akt. Akgl, 1997, s.10).

Türk müziğinde çalgı eğitimi hakkındaki görüşlerini Lehimler ve Kalıver (2019) algı eğitiminin belirlediği amaç ve hedeflere ulaşabilmesi için, popüler kültüre ve her gün daha fazla gelişen dünyaya ayak uydurması gereklidir. Yeniliklere açık ve kendini güncelleyebilen bir yapıda olması yine beklenen durumlar arasındadır. Batı müziğinde her çalgının eğitiminde kullanabileceği metot sayısı ve sistematığı oluşmuşken Türk müziğinde bu durum XX. yüzyılın başlarına kadar bir gelişim sağlayamamış ve usta-çırak ilişkisi ile devam ettirilmiştir (s.1525) şeklinde belirtmiştir.

1.3.1. Bağlama Eğitimi

Bağlama enstrümanının eğitimi, geleneksel yöntemlerle yapılan (usta-çırak ilişkisi, meşk yöntemi) bağlama eğitimi ve metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi olmak üzere iki başlık altında karşımıza çıkmaktadır.

1.3.1.1. Geleneksel Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi

Bir kaynak ya da nota kullanmadan öğretenin kendi bilgilerini öğrenciye öğretme modeli kullanılması geleneksel yöntemlerle yapılan ğretim tekniği olarak adlandırılır. Sadece bağlama değil Türk müziği enstrümanlarının tamamı bir sistem ve metotlaşma kazanıncaya kadar bu yöntemle öğretilmeye-aktarılmaya çalışılmıştır. Günümüzde de kullanılan bu yöntem “meşk” yani usta-çırak ilişkisi olarak adlandırılmakta ve kabul görmektedir.

“Kullanım alanları sadece bazı sanat ve hünerlerin öğreniminde yoğunlaşan meşk sözcüğü, Osmanlı’nın son iki yüzyılında giderek sadece güzel yazı ve müziğe inhisar ettirilmiştir” (Behar, 1998, s.15).

Usta-ırak ilişkisi ile bağlama öğrenmenin sadece çalma değil aynı zamanda aşık olarak söz söyleme yeteneği kazandığı da bilinmektedir (Akt. zdek, 2005, s.33).

Günümüzde özellikle bağlama gibi halka mâl olmuş sazların eğitiminde kültür merkezleri, özel enstrüman kursları gibi eğitim merkezlerinde usta-çırak ilişkisi ile oluşturulan eğitim sistemi yürütülmektedir. Bahsedilen bu yöntemde herhangi bir nota kullanılmadan çalınacak olan ezginin önce ustanın icrası dinlenildikten sonra çırağın tekrar etmesi ile geliştirilen bir eğitim modeli uygulanır. Yapılan bu çalışmalarda da teknik enstrüman çalımında dikkat edilmesi gereken parmak numarası, mızrap yönleri gibi olgular göz ardı edilmektedir (Haşhaş, 2013, s.25).

Yaşadığı toplumun içinde bulundukları fiziksel ve ruhsal yaşayışı şiirlerinde dile getiren âşıkların yol göstericilik özelliklerinin de olduğu açıkça görülmektedir. Bu değerlendirmeler doğrultusunda geleneksel yöntemlerle yapılan bağlama eğitiminde herhangi bir kurallar silsilesi, çalımda bir teknik gözetilmediği ve standartlaşma olmadığı gözlemlenmektedir. Bu yöntemle yapılan bağlama eğitiminde ustanın bilgi ve birikimi eğitimde bir kalite ve niteliği tamamen üstlenmiş durumda olduğu görülmektedir.

1.3.1.2. Metodolojik Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi

Bir yazar tarafından hazırlanmış olan yazılı bir metot örnek alınıp, metodun içerisindeki öğretim yöntemi ve tekniklerle sürdürülen bağlama eğitimi, metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi başlığının açıklamasının bütünüdür.

“Saz çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı.” (Akt. Haşhaş, 2013, s.26).

Konservatuvarlar, müzik eğitimi veren kurumlar ve özel kurslarda günümüzde metot kullanımı yaygınlaşmış ve kabul görmüş olsa da, usta-çırak (meşk) yönteminin unutulduğunu ve kullanılmadığını söylemek pek mümkün değildir. Ekici bu konuda görüşlerini şöyle ifade etmiştir; Türk müziği ile ilgili birçok sorunun ortadan kalkmamış olmasında veya zorlanmış olmasında, Türk müziği eğitimi veren okulların çok geç tarihlerde açılmış olması, sistemleşme konusunda yeteri kadar çalışma yapılmaması Türk müziğinin günümüze kadar usta-çırak ilişkisi ile ulaşmasına sebep olmuştur (Ekici, 2006, s.4).

“Ekici; belirttiği görüşlerinde günümüzde bağlama eğitiminin usta-çırak ilişkisi ile devam ettirildiğini ve bunun bir problem teşkil ettiğini söylemektedir” (Haşhaş, 2013, s.26).

Ülkemizin her yöresinde öğreticisi ve öğrencisi fazlaca artmış olan bağlama, müzik eğitiminde de kullanılabilirliğini fazlaca kanıtlamış ve vazgeçilmez bir yardımcı haline gelmiştir. Her ne kadar cumhuriyet döneminden sonra metotlaşma çalışmaları bakımından yeteri güce ulaşmamış olması bağlamanın günümüzde de usta-çırak ilişkisi ile öğretime devam etmektedir (Ekici, 2006:4).

Yapılan araştırmalar sonucunda bağlama öğretiminde yeteri kadar metodolojik çalışmaların olmamasından kaynaklı diğer açılardaki (yapısal vb.) gelişmeler ile aynı düzeyde olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

1.4. TÜRK HALK MÜZİĞİ SES SİSTEMİ

Okuma ve yazmada kullandığımız alfabe gibi müziğin alfabesini de nota oluşturur. Ses sistemi ise belirli müzik türlerine göre belirlenen sistemdir. Ses sistemi üreteceğimiz müziğin temelinde dikkat etmemiz gereken en önemli yapı taşlarından birisidir. Ortaya çıkarılacak müziğin diğer müzik yapılarından ayrılmasına ve birbirinden farklılığını açıklamaya yarayacak olgudur.

“Bugün bağlamaların sapında rastladığımız perde sıralanışı ve aralık dizilişi ile Horasan Tanburu’nun pereleri arasında tam mutabakat görüyoruz” (Tura, 2000b, s.312).

Türk halk müziğinin oluşumu ve gelişim süreci boyunca etkisini gösteren bağlama, kullandığı ses (perde) sistemi ile de önemli yer tutmuştur.

Bağlama ailesinin Anadolu müzik kültürü içerisinde önemli bir yerde olmasının en büyük sebeplerinden biri de kullandığı ses sistemidir. Günümüzde yapılan uygulamalar ile bağlamanın perdelerinin düzenlenişinde sekizlide on yedi eşit aralık bulunan sisteme doğru gitmektedir. Müzik üretimi ve tüketimi içerisinde her tarz müzikle kullanımı yaygınlaşan bağlama çok kez batı ton sisteminde göre yapılmış alt yapılara eşlik etmek için yine batı müziği ton sisteminde göre icat edilmiş akort cihazları ile akortlanıp çalınmaktadır.(Öztürk, 2007, s.1).

Geleneksel Türk halk müziği ses sistemi hakkındaki görüşlerini Hoşsu (1997) şöyle ifade etmiştir. Tüm dünyada tonal ve çoksesli müzikte on iki ses kullanılmıştır. Buna karşın Türk halk müziğinde on yedi ses kullanılmaktadır. Halk müziğimiz içinde önemli bir yeri olduğu konusuna değindiğimiz bağlamada bir oktav içinde on yedi perde kullanılmaktadır. Bu sistem büyük ikili aralığında kullanılan ses değiştirici işaretler “diyez-bemol” arasına çeyrek perde eklemekle oluşturulmuştur. Bunun sonucunda da bir oktav arasında on yedi aralık ortaya çıkarılmıştır (s.13).

Bağlama bir oktav içerisinde 10, 12, 14, 18 ve 20’li perde sistemi ile Farabi ve Safiyüddin tarafından ortaya çıkarılan sistemi yansıtır durumdadır. Perdelerin sayıca farklılık göstermesi 17’li perde sistematğine aykırı olmamakla birlikte, perdelerin artıp azalması da yine aynı mantık içerisinde işlemektedir. 24 aralıklı perde sistemini içerisinde bulunduran 17 perde sistemi icracıların tercihleri doğrultusunda 17 perde olma özelliğini devam ettirmektedir. Mücennep aralıkların seslendirilmesinde ayrılıklar yaşanıyor olsa da teorik olarak ortak bir durum ortaya çıkarılmak dahilinde uyarılma yapılma müsaitliğini de benimsemiştir. Bağlama icracıları ve yapımcıların günümüzde çeyrek ton sistemini kullanmaya doğru bir yönelim gösterdiği açıkça görülmektedir (Öztürk, 2007, s.14).

“GTHM dizgesinin bir aynası olan bağlamadaki perdeler, gerek kırsal yörelerde, gerek kent içlerinde, sayısal açıdan küçükte olsa farklılıklar göstermesine karşın, genel olarak bir sekizli içinde on iki perde, dolayısıyla, ilk perdenin oktavı dahil on üç perde olarak geçmişten 1930’lu yıllara kadar kullanılagelmiş, ... 1930’lu yıllarda başlanmak üzere perde sayısı gittikçe artarak, bazen tekrar azalarak değişkenler göstermiş, sonunda bir sekizli içinde on yedi, dolayısıyla ilk perdenin oktavı ile birlikte on sekiz perde olarak büyük çoğunluk tarafından kabul edilmiş ve günümüzde bu şekliyle kullanılmaya başlamıştır.” (Emnalar, 1998, s.553).

“Bağlamalarda, perde bağlarının hangi noktalara, ne gibi maksatlarla bağlandığı hususunda, bugüne kadar yapılan çalışmalar, sayıca pek fazla değildir. Bazı kaynaklarda verilen ölçüler pek sıhhatli olmadığı gibi, bir kısım saz yapımcılarından alınan şifâhi ya da yazılı bilgiler de doyuruculuktan uzaktır.” (Tura, 2000a, s.313).

Bağlamanın alt tellerinin La kabul edilişi Muzaffer Sarısözen tarafından değil Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından ortaya çıkarıldığı yüksek bir ihtimaldir. Bu isimlendirmenin ortaya çıkışına sebep olan şeyin ise Hüseyini, Uşşak ve Muhayyer

makamındaki ezgilerin seslendirilmesinde karar sesi olarak en alt telin kabul edilişı olduğunu söyleyebiliriz. (Akt. Yeşilyurt, 2015, s.14).

Bağlamanın alt tellerinin boş perde de çıkan sesinin La olarak kabul edilmesinde düzenlenen perde isim ve sıralamasını Tura(2000a) şöyle ifade etmiştir. “Si bemol, Si bemol 2 (veya 3), Si, Do, Do diyez 3, Do diyez, Re, Mi bemol, Mi bemol 2, Mi, Fa, Fa diyez 3, Fa diyez, Sol, La bemol (veya Sol diyez), La bemol 2, La.” (s.313).

Yapılan araştırmalar sonucunda THM ses sisteminde bir oktavı 17 perdeye bölen ve 8. Ses (oktav) dahil edildiğinde 18 perdeye ulaşan bir ses sisteminin kullanıldığı görülmektedir. Bu sistemin Fârâbi tarafından incelenen Horasan Tanburu’nda görüldüğü ve büyük oranda benzerliğinin ortaya konulmasıyla ortaya çıktığı devamında da Safiyüddin Urmevi tarafından sistemleştirildiği görülmektedir.

1.5. MÜZİKTE TRANSPOZE

Araştırma için taranan kaynaklar, incelenen müzik sözlükleri ve tanımlara bakıldığında transpoze kelimesinin sözlük anlamı ve müzikte kullanımının ne olduğu sorusuna verilen cevaplar şöyledir;

“Transpoze Latince transposito “transpoze etmek” kelimesinden gelir; yerini değiştirmek, başka bir yere nakletmek demektir. Türkçe karşılığı “aktarım” olan bu kelimenin batı dillerinde karşılığı Alm., İng., Fr. transposition, İt. transpozisione’ dir. Geleneksel Türk müziğinde göçürme veya Arapçadan gelme şed kullanılır. Bu terim müzik dışında tiyatro eserlerinde aynı konuyu zaman, mekân ve kişileri değiştirerek tekrar anlatmak şeklinde kullanılır. Müzikte transpozisyon bir yapıtın içerisinde bir bölümün veya yapıtın tamamının herhangi bir parçasının değişiklik yapılamadan ve belli kurallarla başka bir tona aktarılmasıdır” (Sözer, 2005, s.76).

“Göçürme fiilini yapmak. Yazılmış olan bir makamı ve ya diziyi bulunduğu perdeden başka bir perdeye geçirmek ve icra etmektir” (Öztuna, 2000, s.136).

İcra edilen herhangi bir eserin bulunduğu perdeden “ses” başka bir perdeye aktarılarak çalınma veya söylenme işlemidir. Türk halk müziği icrası yaparken göçürme işlemi gelenekte uyulması gereken bazı kurallar içerisinde gerçekleşir. Transpoze işlemi Türk halk müziği çalgılarını genel anlamda ele aldığımızda çalgıların hepsinin transpoze işlemi için uygun olmadığını görmekteyiz. Transpoze yapılabilen enstrümanların

icracılarında da transpoze işlemini gerçekleştirebilenlerin sayısı oldukça azdır. Bu nedenle icra yapacak kişi kendi ses sınırlarını bilir ve o aralıklarda okumaya çalışırken bu sesleri elde edebilmek için de enstrüman boyutları farklılık göstererek eşlik edilmeye çalışılır (Duygulu, 2014, s.208).

Transpoze başlığı hakkındaki görüşlerini Say (2009) aktarım başlığı altında şöyle ifade etmiştir; “Bir müzik eserinde ezginin ya da akorun (ya da her ikisinin), bulunduğu tondan başka bir tonda yazılması, ya da seslendirilmesi” (s.21). Yine Say traspoze tanımını; “Ses aralıklarını bozmadan bir müzik parçasını yazılı bulunduğu sestten başka bir sese aktarma işlemi.” diye ifade etmiştir (s.227).

Bir müzik eserini, bir diziye yazıldığı kurallar çerçevesinde ki aralıkları bozmadan bulunduğu bölgeden alıp başka bir perdeye taşımaya transpozisyon denir (Özkan, 2016, s.82).

“Belirli bir tonda (anahtarda, makamda, perdede) yazılmış bir yapının bir başka tonda seslendirilmesi ya da yazılması. Türk müziğindeki karşılığı şed. Göçürüm” (Sözer, 2005, s.20).

Yukarıda yapılan tanımlar ışığında transpoze; belli kurallar dahilinde yazılmış olan müzik eserlerinin, etütlerin, dizilerin oluşturulurken uygulanan aralıkları bozmadan, bulundukları perdeden başka bir perdeye aktarılma işlemidir.

1.6. PROBLEM CÜMLESİ

Alan yazın incelendiğinde bağlama öğrencilerinin devinişsel anlamda eser icra düzeylerinde, bilişsel anlamda ise bağlama perde sistemini tanımama durumlarından kaynaklı sorunlar yaşandığı tespiti bu çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “Uzun sap bağlamada transpoze icrayı geliştirmeye yönelik oluşturulan etütlerin etkililik düzeyi nedir?” şeklinde hazırlanmıştır.

1.6.1. Alt Problemler

Bu çalışmada belirlenen problem cümlesi doğrultusunda aşağıda belirtilen alt problemlere cevap aranmıştır.

Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin, “Basit-orta-ileri düzey” olarak belirlenen Hüseyini makam dizisindeki eserlerin;

1. Alt Problem: “La” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
2. Alt Problem: “Re” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
3. Alt Problem: “Mi” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
4. Alt Problem: “Sol” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
5. Alt Problem: İcra performanslarına ilişkin toplam ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
6. Alt Problem: Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin ön test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
7. Alt Problem: Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
8. Alt Problem: Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
9. Alt Problem: Perdeler arasında icra performanslarına ilişkin ön test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
10. Alt Problem: Perdeler arasında icra performanslarına ilişkin son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?

1.7. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmada uzun sap bağlamada hüseyini makamı dizisinin, uzman görüşleri alınarak TRT Türk Halk Müziği Repertuarından seçilen “basit-orta-ileri” düzeydeki eserlerle beraber “La, Re, Mi, Sol” perdelerinde transpoze icrayı öğretmek ve geliştirmek için hazırlanan etütlerin etkililiğini ölçmek amaçlanmıştır.

1.8. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma;

- Uzun sap bağlamada Hüseyini makamı dizisinin La perdesinde transpoze icrasını öğretmesi ve geliştirmesi,
- Uzun sap bağlamada Hüseyini makamı dizisinin Re perdesinde transpoze icrasını öğretmesi ve geliştirmesi,
- Uzun sap bağlamada Hüseyini makamı dizisinin Mi perdesinde transpoze icrasını öğretmesi ve geliştirmesi,
- Uzun sap bağlamada Hüseyini makamı dizisinin Sol perdesinde transpoze icrasını öğretmesi ve geliştirmesi,
- Uzun sap bağlamada Hüseyini makamı dizisinin aynı yöntem ve etütler kullanılarak başka perdelerde de transpoze icrayı öğretmesi ve geliştirmesi,
- Çalışmada kullanılan etütlerin başka makam dizilerine de uyarlanarak uzun sap bağlamada o makamlarda transpoze icrayı öğretmesi ve geliştirmesi,
- Transpoze icraya yönelik etüt çalışmaları yapan eğitmenlere yeni yaklaşım ve bakış açıları kazandırması bakımından önem arz etmektedir.

1.9. VARSAYIMLAR

Bu araştırmada;

- Araştırma için seçilen veri toplama yönteminin nitelik, süre ve maliyet açısından araştırmanın konusuna en uygun yöntem olduğu,
- Veri toplamak için kullanılan araç ve tekniklerin araştırma için gerekli bilgilere ulaşmayı sağlayacak nitelikte olduğu,
- Ulaşılan kaynaklardan elde edilen verilerin, yeterli ve güvenilir olduğu,
- Araştırma için seçilen örneklemin evreni temsil edebilecek nitelikte olduğu varsayılmıştır.

1.10. SINIRLILIKLAR

Bu çalışma;

- Uzun sap bağlamayla,
- Uzun sap bağlamada bozuk düzen “Alt Tel (LA), Orta Tel (RE), Üst Tel (SOL)” akorduyla,
- Hüseyini makamı dizisiyle,
- Hüseyini makamı dizisinin “La, Re, Mi, Sol” perdelerindeki transpoze icrasıyla,
- TRT Repertuarından uzman görüşü alınarak seçilen 4/4’lük usuldeki basit, orta ve ileri düzeydeki üç farklı eserle,
- Çalışma grubunu oluşturan Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi/Antakya Devlet Konservatuvarı/Türk Müziği Bölümü Bireysel Çalgı-(Bağlama) dersi alan 7 öğrenciyle,
- Konuyla ilgili ulaşılabilen kaynak, belge ve kişilerle sınırlandırılmıştır.

1.11. TANIMLAR

Akort: “Bir çalgıyı doğru ses vermesi için ayarlama” (TDK, 1998, s.63).

Bağlama: Türk halk müziğinde yaygın olarak kullanılan telli tezeneli bir çalgı türüdür (Bağlama, t.y.).

Bozuk Düzen: Bağlama çalgısında alt tellerin “LA” sesine, orta tellerin “RE” sesine, üst tellerin “SOL” sesine akort edilmesi ile oluşan düzenin ismidir.

Çalgı: “Enstrüman, saz, alet, müzik âleti. Müzik sesleri çıkarmak amacıyla yapılmış aygıt” (Sözer, 2005, s.190).

Denek: Üzerinde, deney, araştırma, ölçme, sayısal işlem ve değerlendirme yapılan kimse ya da şey (Denek, t.y.).

Derecelendirme Formu: Bir nesneyi ya da bir kimseyi doğru, nesnel bilgilere göre belli birtakım özellikler açısından değerlendirmek için kullanılan araç (Derecelendirme Formu, t.y.).

Düzen: Düzen, belirli bir sisteme göre çalgının tellerini akort etmektir. Bağlamada kullanılan birçok farklı akort şekli düzen olarak isimlendirilir. Bazı yörelerde ayar yerine de düzen sözcüğü kullanılmaktadır (Oral, 2010, s.11).

Eğitim: Genel manada eğitim, bir insanın; duygusal, bedensel, zihinsel olarak sahip olduğu yeteneklerini belirlenen amaç doğrultusunda geliştirmesidir (Eğitim, t.y.).

Etkililik Düzeyi: Etkinlik genel anlamda bir faaliyet, hareket ya da davranışın, olanaklı olduğu kadar, yöneltilmiş bulunduğu amaca ulaşma derecesidir. Diğer bir deyişle amaca ulaşmada yeterli olup olmadığını gösteren bir ölçüttür (Etkililik Düzeyi, t.y.).

Etüt: “Müzik eğitiminde belirli zorlukları aşmak için hazırlanan çalışma parçası” (Say, 2009, s.189).

Geleneksel Türk Halk Müziği: Yaşayan halkın ortak duygularını aktaran ve halkın yaşamı boyunca hep içinde barındırdığı, icra eden sanatçıları tarafından her hangi bir sanat endişesi duymadan yakılmış, toplumsal olaylar ile şekillenmiş gelenek ve göreneklerle içinde, ezgiyle anlatılan halkın ortak ürünleridir (Pelikoğlu, 2012, s.15).

Hazır Bulunuşluk: “Bireyin öğrenme ile ilgili zekâ, yaş, güdülenme, fizyolojik, psikolojik ve bedensel sağlık durumu, dikkat, olgunluk, gelişim, genel uyarılmışlık ve kaygı düzeyi gibi nitelikleridir”(Hazır Bulunuşluk, t.y.).

İcra: “Seslendirme, müzik yazısını uygulama, müziği yaşama geçirme, bir müzik eserini çalıp söyleme” (Say, 2009, s.262).

Makam: “Dizi veya ezgi içinde karar perdesi güçlü ve diğer önemli dereceler etrafındaki bütün seslerin durumu, seyri, hareketidir” (Gerçek ve Haşhaş, 2009, s.23).

Mızrap/Tezene: “Bağlama soylu çalgıların tellerinden ses çıkartmak amacıyla geçmişte kiraz ağacının kabuğundan, günümüzde ise plastik maddelerden yapılmış çaldırıcı araca mızrap/tezene denir” (Köyoğlu, 2002, s.3).

Organoloji: Çalgıların sistematik sınıflandırılmasına yönelen bilim dalı. Çalgıbilim (Say, 2009, s.400).

Ön Test: Deneyisel müdahale öncesinde her iki gruba başlangıç düzeylerini belirlemek amacıyla uygulanan testtir (Ön Test, t.y.).

Perde: Nazariyat kitaplarında perde sözcüğü makam manasında kullanılmıştır. Klasik Türk Şiirinde bu anlamıyla çok fazla kullanılmıştır. Bazı çalgıların saplarında doğru ses yerini işaretlemek amacıyla kullanılan bir araçtır (Öztuna, 2000, s.351-352).

Performans: 1960'lı yıllarda ortaya çıkan, izleyicinin önünde canlı olarak icra edilen bir sanat biçimidir (Performans, t.y.).

Repertuvar: Bir müzik topluluğunun ya da sanatçının hazırlamış olduğu parçalar (Repertuvar, t.y.).

Seçkisizlik: İstatistik ve benzeri dallarda, özelliklerin görülme sıklığı için elde edilen dağılımın ÇAN EĞRİSİ (normal dağılım) şeklinde olması (Seçkisizlik, t.y.).

Son Test: Müdahale sonrasında her iki gruba sonuç düzeylerini belirlemek amacıyla uygulanan testtir. Yani bağımsız değişkene maruz kaldıktan sonra bağımlı değişkenin tekrar ölçümüdür (Son Test, t.y.).

Tanpere Sistem: “Batı müziği ses sisteminde bir dizinin 12 eşit aralığa bölünmesi” (Uluç, 2002, s.151).

Transpoze/Göçürme: “Yerini değiştirmek, başka bir yere nakletmek anlamına gelen kelime, müzikte bir yapının tümünün veya bir bölümünün hiçbir değişiklik yapılmadan yazıldığı orijinal tonalitesinden başka bir tonaliteye aktarımıdır” (Feridunoğlu, 2015, s.75).

Uzun Sap Bağlama: “Standart bir ölçüsü bulunmamakla beraber, genellikle 38-42 tekne form boyları arasında bir boyuta sahip ve 23 perdesi bulunan bağlamadır” (Haşhaş, 2013, s.19).

Wilcoxon Testi: Bağımlı Örnekler t-Testinin parametrik olmayan karşılığıdır. Bağımlı Örnekler t-Testinin kullanımının mümkün olmadığı durumlarda geçerli sonuçlar elde edilen bir testtir (Wilcoxon Testi, t.y.).

1.12. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu çalışmada oluşturulan problem cümlesi ve teorik olarak alt yapısının açıklanmasında yapılan araştırmalarda bu çalışma ile ilgili olduğu düşünülen, aşağıda verilen bilimsel çalışmalar incelenmiştir.

Börekçi ve Nacakcı'nın (2019) "Bağlama'da Transpoze İcra Sırasında 24 Ton Eşit Tamperaman (24-Tet) Sisteminin Uygulanabilirliği" isimli bildirisinde; 50 sent büyüklüğünde birbirine denk yirmi dört aralığa bölünmüş bir halde kullanılan, özellikle de Arap ve İran müzik dünyası başta olmak üzere birçok toplumun kullandığından bahsetmiştir. Bu 24-TET sisteminin Türk halk müziğinde kullanılan 17'li perde sistemini de içerisinde bulunduruyor olması dikkat çekmektedir. Araştırmada, kullanılan sistemler karşılaştırılmış ve aralarındaki farklar gözlemlenmiştir. Bir tam donun yarısından daha küçük sesler bulunduran Uşşak dizi örnek alınarak çalışılmıştır. İki farklı sistemde de incelenen makamların frekansları değerlendirilmiş ve sonuç olarak bağlamada kullandığımız 17'li perde sisteminin transpoze icrada yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İnanıcı'nın (2017) "Bağlama Eğitiminde Yöresel Tavrıların Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi" isimli doktora tez çalışmasında; ilk olarak Türk halk müziği, bağlama ailesi ve Türk halk müziğinde tavrı kavramları hakkında bilgiler verilmiş, ardından bağlama eğitime yönelik yapılan araştırmalara yer verilmiştir. 10 haftalık bir çalışma programı uygulanan araştırmada "Tek grup ön test-son test desen" kullanılmıştır. Araştırmada uygulama öncesinde ön testte "Silifke Tavrını ve Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu" uygulanmış ve ardından 10 hafta uygulanan alıştırma sonunda son test olarak "Silifke Tavrını ve Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu" tekrardan uygulanmıştır. Yapılan 10 haftalık çalışma sonunda da son test lehine anlamlı bir fark olduğu gözlemlenmiş, elde edilen sonuçlardan da hazırlanan etütlerin Silifke tavrını öğretmede etkili olduğu gözlemlenmiştir.

Yeşilyurt'un (2015) "Uzun Sap Bağlama Enstrümanındaki Mevcut Perde Sistemiyle Hüzzam Makamı Dizisinin Seslendirilmesinde Ortaya Çıkan Problemler ve Çözüm Önerileri" isimli yüksek lisans tez çalışmasında; uzun sap bağlamadaki mevcut (17'li) perde sistemiyle Hüzzam makamının seslendirilmesinde, geleneksel Türk sanat müziği kuramı açısından ortaya çıkan durumun değerlendirilmesini konu almıştır. Araştırmada Türk sanat müziğindeki Hüzzam makamı dizisi ile Türk halk müziğinde Hüzzam olarak kabul edilen dizi, kuramsal ve duyuşsal açıdan ele alınarak benzerlik ve farklılıkları değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda, Hüzzam makamı dizisinin uzun sap bağlama enstrümanının mevcut perde sistemiyle seslendirilmesinde birtakım

problemlerin varlığı tespit edilmiş ve bu problemlerin çözümüne yönelik Türk sanat müziği kuramındaki Hüzam makamı dizisinin karakteristiklerinden hareketle seslendirmeye yönelik çeşitli öneriler sunulmuştur.

Karkın, Pelikoğlu ve Haşhaş'ın (2014) "Bağlama Enstrümanının Öğretim Yöntemleri Kapsamında Yöresel Tavrıların Değerlendirilmesi" isimli makalesinde; bağlamanın tarihi ve bağlamayla ilgili farklı yörelere ait çalım teknikleri geliştirmiş olan, yöresel tavrıların incelemiştir. Araştırma içerisinde Zeybek, Ankara, kanta, Yozgat, Teke, Karşılama ve Aşıklama tavrıların örneklem olarak ele alınmıştır. İncelenen tavrılardan sonra bir standardizasyon olduğu ve bağlamada standartlaşma problemlerinin çözülebilecek nitelikte olduğu sonucu çıkarılmıştır.

Haşhaş'ın (2013) "Bağlama Eğitiminde, Bağlama Tutuş, Mızrap (Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme" isimli yüksek lisans tez çalışmasında; bağlama eğitiminde bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş-vuruş yönlerinin yeri ve öneminin araştırılması, ayrıca ulaşılabilen bağlama metotlarının bu konular hakkındaki içeriklerinin incelenip değerlendirilmesini konu almıştır. Araştırmacı, Türkiye'de bağlama eğitimi veren bağlama eğitimcilerinden ulaşılabilenlerle kişisel görüşmeler yapıp aynı zamanda anket uygulamıştır. Yapılan görüşme ve anket sonuçları doğrultusunda, bir bağlama metodunda bağlama tutuş, mızrap tutuş ve vuruş yönleri öğretilerinin ne şekilde olacağını tespit etmiş ve ulaşılabilen 14 adet bağlama metodunun konuyla ilgili bölümlerini inceleyerek değerlendirmiştir. Yapılan bu değerlendirmeler sonucunda ulaşılan bağlama metotları incelemiş ve incelenen metotların büyük bir çoğunluğunun bağlama tutuş, mızrap tutuş ve vuruş yönleri öğretilerinin birbirlerinden farklılıklar gösterdiği, ayrıca bu metotların ihtiyaca cevap verecek içeriklere sahip olmadıkları sonucuna ulaşmıştır.

Oral'ın (2010) "Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavrıların İcrasında Bozuk Düzen ile Bağlama Düzeni Arası Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları" isimli yüksek lisans tez çalışmasında; ilk olarak belli başlı Yöresel tavrılardan Zeybek, Konya, Yozgat, Kayseri, Karşılama, Ankara, Aşıklama ve teke tavrı incelenerek, örnek türküler notaya alınmıştır. Çalım sırasında ortaya çıkan bazı duyum farklılıkları notaları karşılaştırarak iletmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın sonucu olarak yöresel türkünün başka bir akort ile

alınmasında hem alım tekniği olarak hem de duyum olarak bazı farklılıkların ortaya çıktığı tespit edilmiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde kullanılan yöntem ve model, evren-örneklem, verilerin toplanması ve analizi başlıkları açıklanmıştır.

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, uzun sap bağlamada transpoze icranın öğretimine yönelik hazırlanmış etütlerin, konservatuvar bireysel çalgı-bağlama öğrencilerinin hüseyini makamında basit, orta ve ileri düzeyde seçilen üç eserin “Re, Mi, Sol” perdelerinde transpoze icra edebilmeleri bakımından etkililik düzeylerini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda araştırmada deneysel desenlerden “Tek grup ön test-son test desen” kullanılmıştır. Bu desende deneysel çalışmanın etkililiği oluşturulan tek grup ile test edilir. Çalışma grubundaki kişilerin performansları çalışma öncesinde uygulanan ön test ve çalışma sonrasında uygulanacak son test ile aynı denekler ve aynı derecelendirme araçları kullanılarak yapılır (Büyüköztürk, Kılıç-Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2011, s.53).

Araştırma deseninin sembolik görünümü aşağıdaki gibidir.

Tablo 2

Araştırma Deseninin Sembolik Görünümü

Grup	Ön test	İşlem	Son test
G	O ₁	X	O ₂

- G çalışma grubunu,
- O₁ çalışma grubunun ön test ölçümlerini,
- O₂ çalışma grubunun son test ölçümlerini,

X deneklere uygulanan bağımsız değişkeni (deneysel değişkeni) göstermektedir (Büyüköztürk, Kılıç-Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2011, s.64).

Tablo 3*Deneyisel Uygulama Süreci*

	Uygulama Öncesi (Ön Test)	Uygulama Süreci	Uygulama Sonrası (Son Test)
Çalışma Grubu	1. Genel Bilgi Formu		1. Basit Seviyede Seçilen Eserin “Re, Mi, Sol” Perdelerindeki Trasnpoze İcralarının Performans Derecelendirme Formu
	2. Basit Seviyede Seçilen Eserin “Re, Mi, Sol” Perdelerindeki Trasnpoze İcralarının Performans Derecelendirme Formu		2. Orta Seviyede Seçilen Eserin “Re, Mi, Sol” Perdelerindeki Trasnpoze İcralarının Performans Derecelendirme Formu
	3. Orta Seviyede Seçilen Eserin “Re, Mi, Sol” Perdelerindeki Trasnpoze İcralarının Performans Derecelendirme Formu	8 Haftalık Etüt Programının Uygulanması	3. İleri Seviyede Seçilen Eserin “Re, Mi, Sol” Perdelerindeki Trasnpoze İcralarının Performans Derecelendirme Formu
	4. İleri Seviyede Seçilen Eserin “Re, Mi, Sol” Perdelerindeki Trasnpoze İcralarının Performans Derecelendirme Formu		

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Yapılan bir araştırma için evren, soruları cevaplayabilmek için kullanılan ölçümlerin olduğu canlı ve cansız varlıkların oluşturduğu geniş alandır. Başka bir deyişle evren, araştırma sürecinde elde edilecek ve sonuçlarda kullanılıp geçerli olarak yorumlanabileceği guruptur (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2011, s.78).

Bu doğrultuda araştırmanın evrenini; Günümüzde uzun sap bağlamada kullanılan mevcut perde sistemi ile bütün perdelerden, halk müziğinde kullanılan makamların tamamının transpoze icra edilebilme performansları oluşturmaktadır.

“Örneklem, özellikleri hakkında bilgi toplamak için çalışılan evrenden seçilen, onun sınırlı bir parçasıdır” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2011, s.80).

Araştırmanın örneklemini ise, uzun sap bağlamada günümüzde kullanılan mevcut perde sistemi ile Hüseyini makamı dizisinin “Re, Mi, Sol” perdelerindeki icra performansları oluşturmaktadır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmanın kavramsal bölümünde kullanılmak üzere alan-yazın taraması yapılmış, gerekli kitap ve internet kaynaklarından elde edilen veriler, çalışma grubu ve uzman grubuna uygulanan formlar sonucunda elde edilmiştir.

Araştırmada veri toplamak amacıyla, uzman görüşü alınarak hazırlanan etütler çalışma grubundaki öğrencilere çalıştırıldıktan sonra yine uzman görüşü alınarak seçilen basit, orta ve ileri seviyedeki üç eserin performans video kaydı alınmıştır. Kaydı alınan eserlere ön test ve son test uygulanarak ardından uzman görüşü ile hazırlanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile değerlendirilmiştir. Çalışma grubuna ve uzmanlara uygulanmak üzere 5 adet form hazırlanmıştır. Araştırma için kullanılan formlar, ilgili alan yazın incelenip uzman görüşleri doğrultusunda araştırmacı tarafından hazırlanmıştır. Çalışma grubuna uygulanan formlar, “Genel Bilgi Formu” ve “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”, uzman görüşleri almak için hazırlanan formlar ise, “Uzman Görüşü Alma Formu 1 (Etütlerin Düzenlenmesine ve Seçilmesine Yönelik)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 2 (Çalışma Grubunun Ön Test ve Son Testte Çalacakları ‘Basit, Orta, İleri Düzeydeki Eserlerin Seçilmesine Yönelik)’ ve “Uzman Görüşü Alma Formu 3 (Transpoze İcra Performans Derecelendirilme Formu Oluşturulmasına Yönelik)” formlardır. Bu formlar ile alınan veriler analiz edilerek bulgular ve yorumlar bölümünde verilmiştir.

2.4. DENEYSEL İŞLEM BASAMAKLARI

Etütlerin hazırlanması ve deney programının uygulanmasını içeren deneysel sürece ilişkin aşamalar şu şekildedir;

2.4.1. Programın Hazırlanması

Araştırmacı tarafından Transpoze icrayı geliştirmek amacıyla hazırlanan etütler, Hüseyini makamındaki türkülerin doğru pozisyon ve parmak numaraları ile birlikte “La”

perdesinden “Re, Mi, Sol” perdelerine doğru bir şekilde aktarılmasına yardımcı olacak ve gelişmesini sağlayacak bir öğretim programını içermektedir.

Hazırlanan etütler, kolay-orta-zor seviyelerde sınıflandırılarak sistematik bir şekilde çalışılmak üzere oluşturulmuştur. Etütler oluşturulurken ezgi değiştiğinde kullanılması muhtemel pozisyonlar lisans düzeyindeki öğrenciler tarafından anlaşılır ve icra edilebilir seviyede olması dikkate alınarak hazırlanmıştır. Etütlerdeki parmak numaraları hazırlanırken inici ve çıkıcı ezgi hareketleri göz önünde bulundurulmuştur.

Çalışma grubunun transpoze icra performanslarını geliştirmek amacıyla hazırlanan etütlerde Sinan HAŞHAŞ’a ait olan “Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzen)” kitabında yer alan parmak pozisyonu ve tel geçişlerini ifade eden işaret ve simgeler yazarında izni alınarak kullanılmıştır.

Şekil 1

Çalışmada kullanılan parmak numarası ve tel gruplarını ifade eden simgeler (Haşhaş, 2017, s.18).

ALT TELLER		ORTA TELLER		ÜST TELLER	
<u>0</u>	Alt teller açık	<u>0</u>	Orta teller açık	<u>0</u>	Üst teller açık
<u>1</u>	Alt teller 1. parmak	<u>1</u>	Orta teller 1. parmak	<u>1</u>	Üst teller 1. parmak
<u>2</u>	Alt teller 2. parmak	<u>2</u>	Orta teller 2. parmak	<u>2</u>	Üst teller 2. parmak
<u>3</u>	Alt teller 3. parmak	<u>3</u>	Orta teller 3. parmak	<u>3</u>	Üst teller 3. parmak
<u>4</u>	Alt teller 4. parmak	<u>4</u>	Orta teller 4. parmak	<u>4</u>	Üst teller 4. parmak
				<u>5</u>	Üst teller 5. parmak

2.4.2. Ön Testlerin Uygulanması

Çalışma grubunda yer alacak olan öğrencilere uygulama süreci başlamadan bir hafta önce programın amacı, içeriği ve işleyişi hakkında bilgi verilmiştir. Çalışma grubunda yer alan 7 öğrenciye TRT repertuarından alınan 1 basit, 1 orta ve 1 de ileri

düzeyde seçilmiş toplam 3 türkünün “La, Re, Mi, Sol” perdelerinde seslendirmeleri istenmiş ve öğrencilerin performansları kamera kaydına alınmıştır.

Öğrenci performansları video kayıtları, alan uzmanı 3 akademisyen tarafından ayrı ayrı incelenerek her bir öğrencinin transpoze performansı “Türküleri La, Re, Mi, Sol Perdelerinde Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu’na kaydedilmiştir.

2.4.3. Programın Uygulanması

I. Hafta

Birinci haftada çalışma grubuna TRT repertuarından seçilip uzman görüşleri ile onaylanan 1 basit, 1 orta ve 1 ileri düzeyde olmak üzere toplam 3 türkünün “La, Re, Mi, Sol” perdelerinde transpoze icra etmeleri istenmiş ve öğrenci performansları kamera kaydına alınmıştır. Eserlerin kayıtlarından sonra uzman görüşleri alınarak uygulanabilirliği onaylanan etütlerden “La” perdesindeki 1, 2, 3, 4, 5, 6 ve 7 numaralı etütler 40+40 toplamda 80 dk. süreyle çalıştırılmıştır. Çalıştırılan her etüdün kamera kaydı alınıp arşivlenmiştir.

Şekil 2

“La” perdesinde 1 numaralı etüt.

Etüt No: 1

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ



Şekil 3

“La” perdesinde 2 numaralı etüt.

Etüt No: 2

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ



Şekil 4

“La” perdesinde 3 numaralı etüt.

Etüt No: 3

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

0 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 4 2 1 1

4 2 1 1 4 3 1 1 3 1 1 1 3 1 1 0 4 1 0 4 0

Şekil 5

“La” perdesinde 4 numaralı etüt.

Etüt No: 4

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

0 1 3 1 2 4 1 3 1 4 3 1 1 3 1 3 0 1 3 1 1 3 1 1 3 1 1 2 4 1 1 2

4 1 2 4 2 4 1 2 2 1 2 4 2 4 1 4 2 1 3 4 3 4 1 3 3 1 1 3 1 3 1 3

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

Şekil 6

“La” perdesinde 5 numaralı etüt.

Etüt No: 5

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

0 1 3 1 2 4 1 3 3 1 4 3 1 3 1 4 1 3 1 2 4 1 3 1 3 1 4 3 1 1 1 3

1 3 1 4 2 4 3 1 1 3 1 4 2 1 3 1 1 2 1 4 2 4 2 1 2 4 2 1 0

Şekil 7

“La” perdesinde 6 numaralı etüt.

Etüt No: 6

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

0 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 2 1 2

1 1 2 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 1 3 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 0 1 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 0 1 3 1 0

Şekil 8

“La” perdesinde 7 numaralı etüt.

Etüt No: 7

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

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

1 2 1 2 1 4 2 1 1 2 1 2 1 4 2 1 2 1 2 4 2 4 2 1 1 1 2 4 2 4 2 1

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

II. Hafta

Çalışma grubundaki 7 öğrenci ile ikinci haftada uzman görüşleri alınarak uygulanabilirliği onaylanan etütlerden “La” perdesinde 8, 9, 10, 11, 12, 13 numaralı etütler 40+40 toplamda 80 dk. süreyle çalıştırılmıştır. Çalıştırılan her etüdün kamera kaydı alınıp arşivlenmiştir.

Şekil 9

“La” perdesinde 8 numaralı etüt.

Etüt No: 8

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 3 1 2 1 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 1 3 1 3 1 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1

1 3 1 3 1 1 3 4 1 3 4 3 1 4 3 1 1 3 1 3 1 3 1 3 0 1 3 1 2 4 1 3

1 2 4 2 1 4 2 1 1 2 4 2 1 4 2 1 1 3 4 3 1 4 1 1 1 3 1 3 0

Şekil 10

“La” perdesinde 9 numaralı etüt.

Etüt No: 9

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 3 1 3 1 3 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3 1 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 0 1 0 1 1 3 1 1 3 1 1 2 1 2 4

1 1 2 4 1 4 2 4 1 1 2 4 1 4 2 4 0 1 3 1 2 4 1 3 3 1 1 1 1 1 2 1 3 1 3 1 3 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3

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

Şekil 11

“La” perdesinde 10 numaralı etüt.

Etüt No: 10

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

0 1 3 0 1 3 1 3 1 4 2 4 1 1 2 4 2 1 1 2 1 4 2 1 2 1 1 3 1 4 3 1

1 2 4 2 1 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 4 3 1 1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 3

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

0 1 3 1 0 1 1 3 1 3 1 3 0 1 0 1 0

Şekil 12

“La” perdesinde 11 numaralı etüt.

Etüt No: 11

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

0 1 0 1 1 3 1 1 3 1 1 2 4 1 1 2 4 1 2 4 2 4 2 1 2 1 2 4 2 4 1 2

2 1 3 4 3 4 1 3 3 1 1 3 1 1 2 4 1 1 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2

1 1 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3 1 1 3 4 3 4 1 3 1 4 3 4 1 3 1 3

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 0 1 1 3 1 3 1 3 0 3 1 3 1 3 0 1

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

Şekil 13

“La” perdesinde 12 numaralı etüt.

Etüt No: 12

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

4 0 1 3 1 0 4 0 1 3 1 3 4 3 1 3 1 1 2 4 2 1 1 2 4 2 1 1 2 4 1 4 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 2 4 1 2

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

Şekil 14

“La” perdesinde 13 numaralı etüt.

Etüt No: 13

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

3 4 2 1 4 2 1 1 1 2 4 1 4 2 1 1 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 0 1 3 1

3 4 1 4 2 4 1 3 1 3 1 3 1 1 2 4 4 1 2 1 2 1 1 2 4 1 2 1 2 1 3 1

4 1 2 1 3 1 1 2 4 1 2 1 3 1 3 1 1 3 4 3 1 1 2 4 1 2 4 2 1 1 2 4 4 1 2 1 4 1 2 1 3 1 0

III. Hafta

Çalışma grubundaki 7 öğrenci ile ikinci haftada uzman görüşleri alınarak uygulanabilirliği onaylanan etütlerden “Re” perdesinde 1, 2, 3, 4, 5, 6, ve 7 numaralı etütler 40+40 toplamda 80 dk. süreyle çalıştırılmıştır. Çalıştırılan her etüdün kamera kaydı alınıp arşivlenmiştir.

Şekil 15

“Re” perdesinde 1 numaralı etüt.

Etüt No: 1

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 1 2 4 1 3 3 1 4 3 1 4 3 1

Şekil 16

“Re” perdesinde 2 numaralı etüt.

Etüt No: 2

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

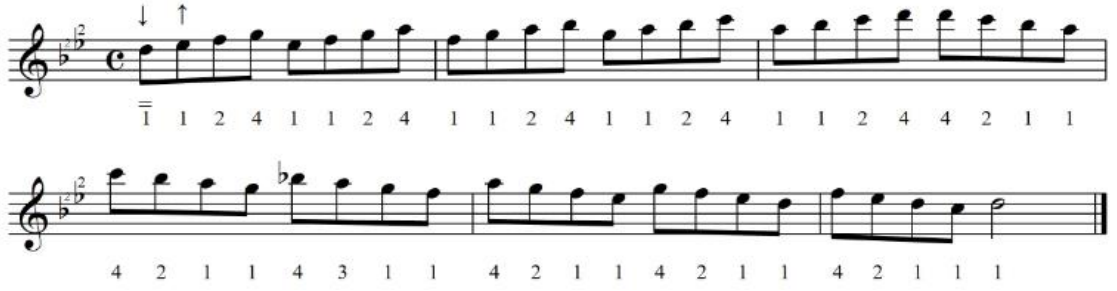


Şekil 17

“Re” perdesinde 3 numaralı etüt.

Etüt No: 3

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ



Şekil 18

“Re” perdesinde 4 numaralı etüt.

Etüt No: 4

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ



Şekil 19

“Re” perdesinde 5 numaralı etüt.

Etüt No: 5

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 1 2 4 1 3 3 1 4 3 1 3 1 3 1 3 1 2 4 1 3 1 3 1 4 3 1 1 1 3

1 3 1 4 2 4 3 1 1 3 1 4 2 1 3 1 1 2 1 4 2 4 2 4 2 4 2 1 1

Şekil 20

“Re” perdesinde 6 numaralı etüt.

Etüt No: 6

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 2 1 2

1 1 2 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 1 3 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 1 2 4 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 4 2 1

Şekil 21

“Re” perdesinde 7 numaralı etüt.

Etüt No: 7

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 1 2 1 4 2 1 1 2 1 2 1 4 2 1 1 2 1 2 1 4 2 1 1 3 1 3 1 4 3 1

1 2 1 2 1 4 2 1 1 2 1 2 1 4 2 1 2 1 2 4 2 4 2 1 1 1 2 4 2 4 2 1

1 1 3 4 3 4 3 1 1 1 2 4 2 4 2 1 1 1 2 4 2 4 2 1 1 1 2 4 2 4 2 1 1

IV. Hafta

Çalışma grubundaki 7 öğrenci ile ikinci haftada uzman görüşleri alınarak uygulanabilirliği onaylanan etütlerden “Re” perdesinde 8, 9, 10, 11, 12, 13 numaralı etütler 40+40 toplamda 80 dk. süreyle çalıştırılmıştır. Çalıştırılan her etüdün kamera kaydı alınıp arşivlenmiştir.

Şekil 22

“Re” perdesinde 8 numaralı etüt.

Etüt No: 8

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 3 1 2 1 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 1 3 1 3 1 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1

1 3 1 3 1 1 3 4 1 3 4 1 1 4 3 1 1 3 1 3 1 3 1 3 1 2 4 1 2 4 1 3

1 2 4 2 1 4 2 1 1 2 4 2 1 4 2 1 1 3 4 3 1 4 3 1 1 3 1 3 1

Şekil 23

“Re” perdesinde 9 numaralı etüt.

Etüt No: 9

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 3 1 3 1 2 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3 1 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 1 3 1 1 2 1 1 2 4

1 1 2 4 1 4 2 4 1 1 2 4 1 4 2 4 1 2 4 1 2 4 1 3 3 1 1 1 1 1 2 1 3 1 3 1 2 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3

1 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 0 1 1 4 2 4 1 2 1 2 1

Şekil 24

“Re” perdesinde 10 numaralı etüt.

Etüt No: 10

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 1 2 4 1 3 1 4 2 4 1 1 2 4 2 1 1 2 1 4 2 1 2 1 1 3 1 4 3 1

1 2 4 2 1 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 4 3 1 1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 3

1 2 4 2 1 1 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 2 4 2 1 1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2

1 2 4 2 1 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 2 1

Şekil 25

“Re” perdesinde 11 numaralı etüt.

Etüt No: 11

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

↓ ↑

1 3 1 3 1 3 1 1 3 1 1 2 4 1 1 2 4 1 2 4 2 4 2 1 2 1 2 4 2 4 1 2

2 1 3 4 3 4 1 3 3 1 1 3 1 1 2 4 1 1 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2

1 1 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3 1 1 3 4 3 4 1 3 1 4 3 4 1 3 1 3

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 1 2 4 2 4 1 3 1 4 2 4 1 2 1 2

1 1 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1

Şekil 26

“Re” perdesinde 12 numaralı etüt.

Etüt No: 12

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

↓ ↑

1 1 2 4 2 1 1 1 2 4 1 3 4 3 1 3 1 1 2 4 2 1 1 1 2 4 2 1 1 2 4 1 4 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 2 4 1 2

1 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 4 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1

Şekil 27

“Re” perdesinde 13 numaralı etüt.

Etüt No: 13

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

3 4 2 1 4 2 1 1 1 2 4 1 4 2 1 1 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 2 4 1

3 4 1 4 2 4 1 4 1 4 1 2 1 1 2 4 4 1 2 1 2 1 1 2 4 1 2 1 2 1 3 1 4 1 2 1 3 1 1 2 4 1 2 1 3 1 3 1

1 3 4 3 1 1 2 4 1 2 4 2 1 1 2 4 4 1 2 1 4 1 2 1 3 1 3 1 1

V. Hafta

Çalışma grubundaki 7 öğrenci ile ikinci haftada uzman görüşleri alınarak uygulanabilirliği onaylanan etütlerden “Mi” perdesinde 1, 2, 3, 4, 5, 6 ve 7 numaralı etütler 40+40 toplamda 80 dk. süreyle çalıştırılmıştır. Çalıştırılan her etüdün kamera kaydı alınıp arşivlenmiştir.

Şekil 28

“Mi” perdesinde 1 numaralı etüt.

Etüt No: 1

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 0 1 2 1 3 3 1 2 1 0 4 2 1

Şekil 29

“Mi” perdesinde 2 numaralı etüt.

Etüt No: 2

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 2 4 0 4 0 1 0 1 2 1 1 3 1 1 3 3 1 1 3 1 1 2 1 0 1 0 4 0 4 2 4 2 4 1

Şekil 30

“Mi” perdesinde 3 numaralı etüt.

Etüt No: 3

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 0 2 4 0 1 4 0 1 2 0 1 2 4 1 1 2 4 4 2 1 1
4 2 1 0 2 1 0 4 1 0 4 2 0 4 2 1 4 2 1 0 1

Şekil 31

“Mi” perdesinde 4 numaralı etüt.

Etüt No: 4

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 0 1 2 1 3 1 2 1 0 4 0 2 4 1 2 4 2 4 0 4 0 1 0 1 2 4 1 1 2
4 1 2 4 2 4 1 2 2 1 2 4 2 4 1 2 2 0 1 2 1 2 0 1 1 4 0 1 0 1 4 0
0 2 4 0 4 0 2 4 4 1 2 4 2 4 1 2 1

Şekil 32

“Mi” perdesinde 5 numaralı etüt.

Etüt No: 5

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 0 1 2 1 3 3 1 2 1 0 4 2 4 2 4 0 1 2 1 3 1 3 1 2 1 0 4 0 1

0 1 2 3 1 2 1 0 4 0 1 4 2 1 0 4 2 4 2 0 4 0 4 2 4 0 4 2 1

Şekil 33

“Mi” perdesinde 6 numaralı etüt.

Etüt No: 6

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 0 2 4 0 1 4 0 1 2 0 1 2 4 1 1 2 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 2 1 2

0 1 2 4 2 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 4 0 1 2 1 2 1 2 0 1 0 1 4 0 4 0

2 4 0 1 0 1 0 1 4 0 4 0 2 4 2 4 1 2 4 0 4 0 4 0 2 4 2 4 1 2 4 2 1

Şekil 34

“Mi” perdesinde 7 numaralı etüt.

Etüt No: 7

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 1 2 1 4 2 1 2 4 2 4 2 0 4 2 4 0 4 0 4 1 0 4 0 1 0 1 0 2 1 0

1 2 1 2 1 4 2 1 1 2 1 2 1 4 2 1 2 1 2 4 2 4 2 1 1 1 2 4 2 4 2 1

1 0 1 2 1 2 1 0 0 4 0 1 0 1 0 4 4 2 4 0 4 0 4 2 2 1 2 4 2 4 2 1 1

VI. Hafta

Çalışma grubundaki 7 öğrenci ile ikinci haftada uzman görüşleri alınarak uygulanabilirliği onaylanan etütlerden “Mi” perdesinde 8, 9, 10, 11, 12, 13 numaralı etütler 40+40 toplamda 80 dk. süreyle çalıştırılmıştır. Çalıştırılan her etüdün kamera kaydı alınıp arşivlenmiştir.

Şekil 35

“Mi” perdesinde 8 numaralı etüt.

Etüt No: 8

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

0 1 0 2 1 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 4 0 4 1 0 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1

2 4 2 0 4 0 1 2 0 1 2 1 0 2 1 0 4 0 4 0 2 4 2 4 1 2 4 0 1 1 2 4

1 2 4 2 1 4 2 1 1 2 4 2 1 4 2 1 0 1 2 1 0 2 1 0 4 0 2 4 1

Şekil 36

“Mi” perdesinde 9 numaralı etüt.

Etüt No: 9

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 3 1 3 1 3 1 2 0 4 2 4 1 2 0 1 4 2 1 2 0 1 4 0 2 1 0 1 4 0 2 4 1 2 1 2 4 0 4 0 1 0 1 2 1 1 2 4

1 1 2 4 1 4 2 4 0 1 2 4 1 4 2 4 1 2 4 0 1 1 2 4 4 2 2 1 1 1 1 2 1 3 1 3 1 3 1 2 0 4 2 4 1 2 0 1

4 2 1 2 0 1 4 0 2 1 0 1 4 0 2 4 1 0 4 0 2 4 1 2 0 4 2 4 1 2 0 2 1

Şekil 37

“Mi” perdesinde 10 numaralı etüt.

Etüt No: 10

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 1 2 4 0 1 0 4 2 4 1 1 2 4 2 1 1 2 1 4 2 1 2 1 0 1 0 2 1 0

1 2 4 2 1 1 2 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 2 1 0 1 2 4 2 4 1 2 0 1 4 0

4 0 1 0 4 0 1 2 1 2 0 1 4 0 2 4 2 4 0 4 2 4 0 1 0 1 4 0 2 4 1 2

1 2 4 2 1 2 4 0 4 0 2 4 1 2 0 2 1

Şekil 38

“Mi” perdesinde 11 numaralı etüt.

Etüt No: 11

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 1 2 4 0 4 0 1 0 1 2 4 1 1 2 4 1 2 4 2 4 2 1 2 1 2 4 2 4 1 2

2 0 1 2 1 2 0 1 1 4 0 1 0 1 2 4 1 1 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2

0 1 2 4 2 4 1 2 0 4 2 4 1 2 0 1 4 0 1 2 1 2 0 1 4 2 1 2 0 1 4 0

2 4 0 1 0 1 4 0 2 1 0 1 4 0 2 4 1 2 4 0 4 0 2 4 1 0 4 0 2 4 1 2

0 1 2 4 2 4 1 2 0 4 2 4 1 2 0 2 1

Şekil 39

“Mi” perdesinde 12 numaralı etüt.

Etüt No: 12

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

0 1 2 4 2 1 0 1 2 4 0 1 2 1 0 1 0 1 2 4 2 1 0 1 2 4 2 1 1 2 4 1 4 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 2 4 1 2

0 2 1 2 1 2 0 1 4 1 0 1 0 1 4 0 2 0 4 0 4 0 2 4 1 4 2 4 2 4 1 2 0 4 2 4 1 2 0 2 1

Şekil 40

“Mi” perdesinde 13 numaralı etüt.

Etüt No: 13

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

VII. Hafta

Çalışma grubundaki 7 öğrenci ile ikinci haftada uzman görüşleri alınarak uygulanabilirliği onaylanan etütlerden “Sol” perdesinde 1, 2, 3, 4, 5, 6 ve 7 numaralı etütler 40+40 toplamda 80 dk. süreyle çalıştırılmıştır. Çalıştırılan her etüdün kamera kaydı alınıp arşivlenmiştir.

Şekil 41

“Sol” perdesinde 1 numaralı etüt.

Etüt No: 1

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

Şekil 42

“Sol” perdesinde 2 numaralı etüt.

Etüt No: 2

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ



Şekil 43

“Sol” perdesinde 3 numaralı etüt.

Etüt No: 3

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ



Şekil 44

“Sol” perdesinde 4 numaralı etüt.

Etüt No: 4

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ



“Sol” perdesinde 5 numaralı etüt.

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

Şekil 46

“Sol” perdesinde 6 numaralı etüt.

“Sol” perdesinde 6 numaralı etüt.

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

↓ ↑

1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 1 1 2 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 2 1 2

1 1 2 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 1 3 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 1 2 4 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 4 2 1

Şekil 47

“Sol” perdesinde 7 numaralı etüt.

Etüt No: 7

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 1 2 1 4 2 1 1 2 1 2 1 4 2 1 1 2 1 2 1 4 2 1 1 3 1 3 1 4 3 1

1 2 1 2 1 4 2 1 1 2 1 2 1 4 2 1 2 1 2 4 2 4 2 1 1 1 2 4 2 4 2 1

1 1 3 4 3 4 3 1 1 1 2 4 2 4 2 1 1 1 2 4 2 4 2 1 1 1 2 4 2 4 2 1 1

VIII. Hafta

Çalışma grubundaki 7 öğrenci ile ikinci haftada uzman görüşleri alınarak uygulanabilirliği onaylanan etütlerden “Sol” perdesinde 8, 9, 10, 11, 12, 13 numaralı etütler 40+40 toplamda 80 dk. süreyle çalıştırılmıştır. Çalıştırılan her etüdün kamera kaydı alınıp arşivlenmiştir.

Şekil 48

“Sol” perdesinde 8 numaralı etüt.

Etüt No: 8

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 3 1 2 1 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 1 3 1 3 1 1 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1

1 3 1 3 1 1 3 4 1 3 4 1 1 4 3 1 1 3 1 3 1 3 1 3 1 2 4 1 2 4 1 3

1 2 4 2 1 4 2 1 1 2 4 2 1 4 2 1 1 3 4 3 1 4 3 1 1 3 1 3 1

Şekil 49

“Sol” perdesinde 9 numaralı etüt.

Etüt No: 9

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 3 1 3 1 2 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3 1 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 1 3 1 1 2 1 1 2 4

1 1 2 4 1 4 2 4 1 1 2 4 1 4 2 4 1 2 4 1 2 4 1 3 3 1 1 1 1 1 2 1 3 1 3 1 2 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3

1 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 0 1 1 4 2 4 1 2 1 2 1

Şekil 50

“Sol” perdesinde 10 numaralı etüt.

Etüt No: 10

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 2 4 1 2 4 1 3 1 4 2 4 1 1 2 4 2 1 1 2 1 4 2 1 2 1 1 3 1 4 3 1

1 2 4 2 1 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 4 3 1 1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 3

1 2 4 2 1 1 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 2 4 2 1 1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2

1 2 4 2 1 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 2 1

Şekil 51

“Sol” perdesinde 11 numaralı etüt.

Etüt No: 11

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 3 1 3 1 3 1 1 3 1 1 2 4 1 1 2 4 1 2 4 2 4 2 1 2 1 2 4 2 4 1 2

2 1 3 4 3 4 1 3 3 1 1 3 1 1 2 4 1 1 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2

1 1 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3 1 1 3 4 3 4 1 3 1 4 3 4 1 3 1 3

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 1 2 4 2 4 1 3 1 4 2 4 1 2 1 2

1 1 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1

Şekil 52

“Sol” perdesinde 12 numaralı etüt.

Etüt No: 12

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

1 1 2 4 2 1 1 1 2 4 1 3 4 3 1 3 1 1 2 4 2 1 1 2 4 2 1 1 2 4 1 4 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 2 4 1 2

1 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 4 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1

Şekil 53

“Sol” perdesinde 13 numaralı etüt.

Etüt No: 13

Hazırlayan: Enes SÖNMEZ

3 4 2 1 4 2 1 1 1 2 4 1 4 2 1 1 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 2 4 1 3 4 1 4 2 4 1 4 1 4 1 2 1 1 2 4

4 1 2 1 2 1 1 2 4 1 2 1 2 1 3 1 4 1 2 1 3 1 1 2 4 1 2 1 3 1 3 1

1 3 4 3 1 1 2 4 1 2 4 2 1 1 2 4 4 1 2 1 4 1 2 1 3 1 3 1 1

2.4.4. Son Testlerin Uygulanması

8 hafta boyunca uygulanan program sonunda çalışma grubunda yer alan 7 öğrenciye transpoze icralarını ölçmek için uzman görüşleri alınarak seçilen 1 basit, 1 orta, 1 de ileri seviye olmak üzere toplamda 3 türkünün “La, Re, Mi, Sol” perdelerinde seslendirmeleri istenmiş ve öğrenci performansları kamera kaydına alınmıştır.

Öğrenci performansları video kayıtları alan uzmanı 3 akademisyen tarafından ayrı ayrı incelenerek her bir öğrencinin transpoze icra performansları “Türküleri ‘La’ Perdesinden Seslendirmeye Yönelik Performans Değerlendirme Formu”, “Türküleri ‘Re’ Perdesinden Seslendirmeye Yönelik Performans Değerlendirme Formu”, “Türküleri ‘Mi’ Perdesinden Seslendirmeye Yönelik Performans Değerlendirme Formu”, “Türküleri ‘Sol’ Perdesinden Seslendirmeye Yönelik Performans Değerlendirme Formu”na kaydedilmiştir.

2.5. VERİLERİN ANALİZİ

Elde edilen veriler, oluşturulan alt problemler kapsamında incelenmiş, analizi ve yorumları yapılmıştır.

Verilerin çözümlenmesinde istatistiksel analizler kullanılmıştır. Çalışma grubundaki kişi sayıları parametrik testlerin yapılması için gerekli sınıra ulaşmadığı takdirde istatistiksel analizlerde parametrik olmayan test kullanılmıştır. “araştırmalarda örneklem oluşturan grupların büyüklüğünün 15’in altında olduğu durumlarda parametrik olmayan testlerin kullanılması mecburidir” (Büyüköztürk, 2011, s.8). “Her bir testten önce aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri verilmiştir. Çalışma grubu ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Bağımlı T testinin nonparametrik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi kullanılmıştır. Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi, art arda kullanılan ölçümler için tasarlanmıştır; bu durumda birbirinden farklı iki durum ile değerlendirilen katılımcılarda kullanılır” (Pallant, 2016, s.16). Verilerin çözümlenmesinde 0.05 önem düzeyi olarak kabul edilmiştir.

Araştırmanın birinci alt problemi olan, “La” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik toplanan veriler “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile uzmanlar tarafından değerlendirilerek istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın ikinci alt problemi olan, “Re” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik toplanan veriler “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile uzmanlar tarafından değerlendirilerek istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan, “Mi” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik toplanan veriler “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile uzmanlar tarafından değerlendirilerek istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan, “Sol” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik toplanan veriler “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile uzmanlar tarafından değerlendirilerek istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın beşinci alt problemi olan, icra performanslarına ilişkin toplam ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik toplanan veriler “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile uzmanlar tarafından değerlendirilerek istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın altıncı alt problemi olan, Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin ön test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik toplanan veriler “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile uzmanlar tarafından değerlendirilerek istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın yedinci alt problemi olan, Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik toplanan veriler “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile uzmanlar tarafından değerlendirilerek istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın sekizinci alt problemi olan, Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik toplanan veriler “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile uzmanlar tarafından değerlendirilerek istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın dokuzuncu alt problemi olan, Perdeler arasında icra performanslarına ilişkin ön test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik toplanan veriler “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile uzmanlar tarafından değerlendirilerek istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

Araştırmanın onuncu alt problemi olan, Perdeler arasında icra performanslarına ilişkin son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik toplanan veriler “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu” ile uzmanlar tarafından değerlendirilerek istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde kullanılan “Genel Bilgi Formu” ve “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”, uzman görüşleri almak için hazırlanan “Uzman Görüşü Alma Formu 1 (Etütlerin Düzenlenmesine ve Seçilmesine Yönelik)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 2 (Çalışma Grubunun Ön Test ve Son Testte Çalacakları ‘Basit, Orta, İleri Düzeydeki Eserlerin Seçilmesine Yönelik)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 3 (Transpoze İcra Performans Derecelendirilme Formu Oluşturulmasına Yönelik)” formlarla beraber çalışma grubunun ön test performanslarını derecelendirmeye yönelik hazırlanan; “Uzman Görüşü Alma Formu 4 (Türküleri “La” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 5 (Türküleri “Re” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 6 (Türküleri “Mi” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 7 (Türküleri “Sol” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, çalışma grubunun son test performanslarını derecelendirmeye yönelik hazırlanan “Uzman Görüşü Alma Formu 8 (Türküleri “La” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 9 (Türküleri “Re” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 10 (Türküleri “Mi” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 11 (Türküleri “Sol” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)” ile elde edilen sonuçlar her bir alt problem başlığı altında ayrı ayrı analiz edilmiş ve analiz tabloları ile birlikte yorumlanarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışma grubunu Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Antakya Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü, Bireysel Çalgı-Bağlama dersi alan 7 öğrenci oluşturmaktadır. Çalışma grubuna ait demografik bilgiler aşağıda sırasıyla verilmiştir.

Tablo 4’de katılımcıların cinsiyet dağılımları verilmiştir.

Tablo 4

Katılımcıların Cinsiyet Dağılımlarına Yönelik Tablo

Cinsiyet	f	%
Kadın	4	57,1
Erkek	3	42,9
TOPLAM	7	100

Tablo 4’e göre, katılımcıların %42,9 oranla 3’ünün erkek ve %57,1 oranla 4’ünün kadın olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, katılımcıların daha çok kadınlardan oluştuğu görülmüştür.

Tablo 5’de katılımcıların yaş dağılımları verilmiştir.

Tablo 5

Katılımcıların Yaş Dağılımlarına Yönelik Tablo

Yaş	f	%
18-20 yaş	4	57,1
21-23 yaş	3	42,9
TOPLAM	7	100

Tablo 5’e göre, katılımcıların %57,1 oranla 4’ünün 18-20 yaş aralığında ve %42,9 oranla 3’ünün 21-23 yaş aralığında olduğu, 24-26 yaş ve 27+ yaş aralığında katılımcı olmadığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, katılımcıların daha çok 18-20 yaş aralığında olduğu görülmüştür.

Tablo 6’da katılımcıların öğrenim gördükleri sınıf bilgisi dağılımları verilmiştir.

Tablo 6

Sınıf Bilgisine Yönelik Dağılım Tablosu

Sınıf Bilgisi	f	%
Lisans 1	1	14,2
Lisans 2	3	42,9
Lisans 3	3	42,9
Lisans 4	0	0
TOPLAM	7	100

Tablo 6'ya göre, katılımcıların %14,2 oranla 1'inin Lisans 1'de, %42,9 oranla 3'ünün Lisans 2'de olduğu ve %42,9 oranla 3'ünün Lisans 3 ve Lisans 4'te olan katılımcının olmadığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, katılımcıların daha çok Lisans 2. ve 3. Sınıf öğrencisi olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Tablo 7'de katılımcıların mezun oldukları lise türü dağılımları verilmiştir.

Tablo 7

Mezun Olunan Lise Türüne Yönelik Dağılım Tablosu

Mezun Olunan Lise Türü	f	%
Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	3	42,9
Genel Lise	0	0
Anadolu Lisesi	4	57,1
Ticaret ve Meslek Liseleri	0	0
Diğer	0	0
TOPLAM	7	100

Tablo 7'ye göre, katılımcıların %57,1 oranla 4'ünün Anadolu Lisesi mezunu, %42,9 oranla 3'ünün Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi mezunu, Diğer, Genel Lise ve Ticaret ve Meslek Liseleri mezunu katılımcının olmadığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, katılımcıların daha çok Anadolu Lisesi mezunu olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Transpoze icranın geliştirilebilmesi için hazırlanan etütler ön test ve son testte deney grubuna uygulanacak olan türkülerin usulünde (4/4) yazılmış ve her etüt Hüseyini makamının özelliklerini gösterebilecek şekilde oluşturulmuştur. TRT Türk Halk Müziği Repertuarından seçilen türküler ve etütler uzman görüşleri alınarak belirlenmiştir.

Alan uzmanı akademisyenlerin hazırlanan alıştırma ile ilişkin görüşleri Tablo 8'de verilmiştir.

Tablo 8*Alan Uzmanı Akademisyenlerin Hazırlanan Etütlere İlişkin Görüşleri*

Etütler	Uzman I			Uzman II			Uzman III		
	Uygundur	Uygun Değildir	Düzeltilmeli	Uygundur	Uygun Değildir	Düzeltilmeli	Uygundur	Uygun Değildir	Düzeltilmeli
Etüt no:1	x			x			x		
Etüt no:2	x			x			x		
Etüt no:3	x			x			x		
Etüt no:4	x			x			x		
Etüt no:5	x			x			x		
Etüt no:6	x			x			x		
Etüt no:7	x			x			x		
Etüt no:8	x			x			x		
Etüt no:9	x			x			x		
Etüt no:10	x			x			x		
Etüt no:11	x			x			x		
Etüt no:12	x			x			x		
Etüt no:13	x			x			x		

Tablo 8'e göre alan uzmanlarının hazırlanan etütlere yönelik görüşlerinin olumlu olduğu görülmektedir. Buna göre hazırlanan etütlerin geçerli ve uygulanabilir olduğunu söylemek mümkündür.

Çalışma sürecinde uygulanan etütlerin, öğrencilerin transpoze performanslarını ölçmek amacıyla, TRT repertuvarında bulunan türküler arasından 1 basit, 1 orta, 1 de ileri seviye olmak üzere 3 türkü uzman görüşleri alınarak belirlenmiştir. Eserlerin belirlenmesindeki ölçütler, Hüseyini makamı dizisindeki ezgi hareketlerinin kolaydan zora doğru ilerleyişi, türkülerin tartımlarının kolaydan zora doğru gidişi göz önüne alınarak belirlenmiştir.

Alan uzmanı akademisyenlerin, transpoze icraları ölçülmek üzere seçilen türkülerin sınıflandırılmasına ilişkin görüşleri tablo 3.6'da verilmiştir.

Tablo 9

Alan Uzmanı Akademisyenlerin Transpoze İcraların Ölçülmek Üzere Seçilen Türkülerin Sınıflandırılmasına İlişkin Görüşlerine Yönelik Tablo.

	Basit Seviye		Orta Seviye		İleri Seviye	
	Uygundur	Uygun Değildir	Uygundur	Uygun Değildir	Uygundur	Uygun Değildir
Basit Seviye						
Bahçalarda Mor Meni	x		x		x	
Dünmü Burdaydın						
Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum						
Orta Seviye						
Karanfil Suyu Neyler						
Soğuk Su Başında	x		x		x	
Urfalıyam Dağlıyam						
İleri Seviye						
Konma Bülbül						
Şu Derenin Uzunlu						
Tabakamda Tütün Az	x		x		x	

Tablo 9’a göre alan uzmanı akademisyenlerin, Transpoze icraları ölçülmek üzere seçilen türkülerin sınıflandırılmasına ilişkin ortak görüş belirttikleri eserler şunlardır;

- Basit düzeyde eser; “Bahçalarda Mor Meni”
- Orta düzeyde eser; “Soğuk Su Başında Yedim Kebabı”
- İleri düzeyde eser; “Tabakam Da Tütün Az”.

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın birinci alt problemi olan, “La” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik elde edilen veriler aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Tablo 10

“La” Perdesinde İcra Performanslarına İlişkin Ön Test ve Son Test Puanları Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu	Negatif	0	.00	.00	-2.366	.018
	Pozitif	7	4.00	28.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 10 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi ve sonrası uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun La perdesinde yapılan icraların ön test ve son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.018$ bulunmuştur.

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın ikinci alt problemi olan, “Re” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik elde edilen veriler aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Tablo 11

“Re” Perdesinde İcra Performanslarına İlişkin Ön Test ve Son Test Puanları Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu	Negatif	1	1.00	1.00	-2.197	.028
	Pozitif	6	4.50	27.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 11 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi ve sonrası uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun Re perdesinde yapılan icraların ön test ve son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.028$ bulunmuştur.

3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan, “Mi” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik elde edilen veriler aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Tablo 12

“Mi” Perdesinde İcra Performanslarına İlişkin Ön Test ve Son Test Puanları Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu	Negatif	0	.00	.00	-2.371	.018
	Pozitif	7	4.00	28.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 3.9 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi ve sonrası uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun Mi perdesinde yapılan icraların ön test ve son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.018$ bulunmuştur.

3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan, “Sol” perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik elde edilen veriler aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Tablo 13

“Sol” Perdesinde İcra Performanslarına İlişkin Ön Test ve Son Test Puanları Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu	Negatif	0	.00	.00	-2.366	.018
	Pozitif	7	4.00	28.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 13 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi ve sonrası uygulanan Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu'nun Sol perdesinde yapılan icraların ön test ve son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.018$ bulunmuştur.

3.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın beşinci alt problemi olan, icra performanslarına ilişkin toplam ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik elde edilen veriler aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Tablo 14

İcra Performanslarına İlişkin Toplam Ön Test ve Son Test Puanları Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu	Negatif	1	1.00	1.00	-2.197	.028
	Pozitif	6	4.50	27.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 14 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi ve sonrası uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların toplam ön test ve son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.028$ bulunmuştur.

3.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın altıncı alt problemi olan, Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin ön test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik elde edilen veriler aşağıdaki tablolarda gösterilmektedir.

Tablo 15

İcra Performanslarına İlişkin Basit-Orta Düzey Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Orta Düzey	Negatif	6	4.50	27.00	-2.205	.027
Basit Düzey	Pozitif	1	1.00	1.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 15 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Basit ve Orta düzey ön test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.027$ bulunmuştur.

Tablo 16

İcra Performanslarına İlişkin Basit-İleri Düzey Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
İleri Düzey	Negatif	6	4.42	26.50	-2.120	.034
Basit Düzey	Pozitif	1	1.50	1.50		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 16 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Basit ve İleri düzey ön test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.034$ bulunmuştur.

Tablo 17

İcra Performanslarına İlişkin Orta-İleri Düzey Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
İleri Düzey	Negatif	5	4.60	23.00	-1.521	.128
Orta Düzey	Pozitif	2	2.50	5.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 17 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Orta ve İleri düzey ön test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.128$ bulunmuştur.

3.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın yedinci alt problemi olan, Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik elde edilen veriler aşağıdaki tablolarda gösterilmektedir.

Tablo 18

İcra Performanslarına İlişkin Basit-Orta Düzey Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Orta Düzey	Negatif	5	3.00	15.00	-2.032	.042
Basit Düzey	Pozitif	0	.00	.00		
	Eşit	2				
	Toplam	7				

Tablo 18 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Basit ve Orta düzey son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.042$ bulunmuştur.

Tablo 19

İcra Performanslarına İlişkin Basit-İleri Düzey Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
İleri Düzey	Negatif	5	3.00	15.00	-2.032	.042
Basit Düzey	Pozitif	0	.00	.00		
	Eşit	2				
	Toplam	7				

Tablo 19 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Basit ve İleri düzey son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.042$ bulunmuştur.

Tablo 20

İcra Performanslarına İlişkin Orta-İleri Düzey Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
İleri Düzey	Negatif	2	3.50	7.00	-.730	.465
Orta Düzey	Pozitif	2	1.50	3.00		
	Eşit	3				
	Toplam	7				

Tablo 20 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Orta ve İleri düzey son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.465$ bulunmuştur.

3.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın sekizinci alt problemi olan, Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik elde edilen veriler aşağıdaki tablolarda gösterilmektedir.

Tablo 21

İcra Performanslarına İlişkin Basit Düzey Ön Test ve Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Basit Düzey	Negatif	1	1.00	1.00	-2.201	.028
	Pozitif	6	4.50	27.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 21 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Basit düzey ön test ve son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.028$ bulunmuştur.

Tablo 22

İcra Performanslarına İlişkin Orta Düzey Ön Test ve Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Orta Düzey	Negatif	1	1.00	1.00	-2.197	.028
	Pozitif	6	4.50	27.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 22 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Orta düzey ön test ve son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.028$ bulunmuştur.

Tablo 23

İcra Performanslarına İlişkin İleri Düzey Ön Test Ve Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
İleri Düzey	Negatif	0	.00	.00		
	Pozitif	7	4.50	28.00	-2.366	.018
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 23 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların İleri düzey ön test ve son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.018$ bulunmuştur.

3.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın dokuzuncu alt problemi olan, perdeler arasında icra performanslarına ilişkin ön test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik elde edilen veriler aşağıdaki tablolarda gösterilmektedir.

Tablo 24

İcra Performanslarına İlişkin La-Re Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Re Perdesi	Negatif	3	5.67	17.00		
La Perdesi	Pozitif	4	2.75	11.00	-.508	.611
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 24 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların La ve Re perdeleri ön test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.611$ bulunmuştur.

Tablo 25

İcra Performanslarına İlişkin La-Mi Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Mi Perdese	Negatif	4	4.00	16.00	-.339	.735
La Perdese	Pozitif	3	4.00	12.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 25 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların La ve Mi perdeleri ön test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.735$ bulunmuştur.

Tablo 26

İcra Performanslarına İlişkin La-Sol Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Sol Perdese	Negatif	5	3.40	17.00	-.507	.612
La Perdese	Pozitif	2	5.50	11.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 26 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların La ve Sol perdeleri ön test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.612$ bulunmuştur.

Tablo 27

İcra Performanslarına İlişkin Re-Mi Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Mi Perdese	Negatif	3	3.83	11.50	-.423	.672
Re Perdese	Pozitif	4	4.13	16.50		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 27 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Re ve Mi perdeleri ön test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.672$ bulunmuştur.

Tablo 28

İcra Performanslarına İlişkin Re-Sol Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Sol Perdese	Negatif	2	5.00	10.00	-.677	.498
Re Perdese	Pozitif	5	3.60	18.00		
	Eşit	0				
	Toplam	7				

Tablo 28 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Re ve Sol perdeleri ön test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.498$ bulunmuştur.

Tablo 29

İcra Performanslarına İlişkin Mi-Sol Perdeleri Arasında Ön Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Sol Perdesi	Negatif	3	3.33	10.00	-.105	.916
Mi Perdesi	Pozitif	3	3.67	11.00		
	Eşit	1				
	Toplam	7				

Tablo 29 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Mi ve Sol perdeleri ön test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.916$ bulunmuştur.

3.10. ONUNCU ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın onuncu alt problemi olan, perdeler arasında icra performanslarına ilişkin son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır? Sorusuna yönelik elde edilen veriler aşağıdaki tablolarda gösterilmektedir.

Tablo 30

İcra Performanslarına İlişkin La-Re Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Re Perdesi	Negatif	2	4.50	9.00	-.412	.680
La Perdesi	Pozitif	3	2.00	6.00		
	Eşit	2				
	Toplam	7				

Tablo 30 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların La ve Re perdeleri son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.680$ bulunmuştur.

Tablo 31

İcra Performanslarına İlişkin La-Mi Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Mi Perdese	Negatif	2	2.00	4.00	-.535	.593
La Perdese	Pozitif	1	2.00	2.00		
	Eşit	4				
	Toplam	7				

Tablo 31 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların La ve Mi perdeleri son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.593$ bulunmuştur.

Tablo 32

İcra Performanslarına İlişkin La-Sol Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Sol Perdese	Negatif	3	2.00	6.00	-1.604	.109
La Perdese	Pozitif	0	.00	.00		
	Eşit	4				
	Toplam	7				

Tablo 32 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların La ve Sol perdeleri son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.109$ bulunmuştur.

Tablo 33

İcra Performanslarına İlişkin Re-Mi Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Mi Perdese	Negatif	2	2.50	5.00	-.707	.480
Re Perdese	Pozitif	3	3.33	10.00		
	Eşit	2				
	Toplam	7				

Tablo 33 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Re ve Mi perdeleri son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.480$ bulunmuştur.

Tablo 34

İcra Performanslarına İlişkin Re-Sol Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Sol Perdese	Negatif	3	2.00	6.00	-.365	.715
Re Perdese	Pozitif	1	4.00	4.00		
	Eşit	3				
	Toplam	7				

Tablo 34 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Re ve Sol perdeleri son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.715$ bulunmuştur.

Tablo 35

İcra Performanslarına İlişkin Mi-Sol Perdeleri Arasında Son Test Puanlarının Farklılığını Gösteren Tablo

Puan	Gruplar	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Sol Perdesi	Negatif	3	2.00	6.00	-.368	.713
Mi Perdesi	Pozitif	1	4.00	4.00		
	Eşit	3				
	Toplam	7				

Tablo 35 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan 7 katılımcıya çalışma öncesi uygulanan “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”nun yapılan icraların Mi ve Sol perdeleri son test puanlarına göre farklılık gösterip göstermediği Wilcoxon testi ile ölçülmüş, farklılık değeri $p=.713$ bulunmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde kullanılan “Genel Bilgi Formu” ve “Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu”, uzman görüşleri almak için hazırlanan “Uzman Görüşü Alma Formu 1 (Etütlerin Düzenlenmesine ve Seçilmesine Yönelik)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 2 (Çalışma Grubunun Ön Test ve Son Testte Çalacakları ‘Basit, Orta, İleri Düzeydeki Eserlerin Seçilmesine Yönelik)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 3 (Transpoze İcra Performans Derecelendirme Formu Oluşturulmasına Yönelik)” formlarla beraber çalışma grubunun ön test performanslarını derecelendirmeye yönelik hazırlanan; “Uzman Görüşü Alma Formu 4 (Türküleri “La” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 5 (Türküleri “Re” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 6 (Türküleri “Mi” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 7 (Türküleri “Sol” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, çalışma grubunun son test performanslarını derecelendirmeye yönelik hazırlanan “Uzman Görüşü Alma Formu 8 (Türküleri “La” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 9 (Türküleri “Re” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 10 (Türküleri “Mi” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 11 (Türküleri “Sol” Perdesinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)” ile elde edilen bulgulara ilişkin sonuçlara yer verilmiştir. Elde edilen yargılar alt problemlere göre sıralanmış, son olarak genel bir değerlendirme yapılmıştır.

4.1. SONUÇLAR

4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın birinci alt problemi olan, “La perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” sorusuna yönelik elde edilen veriler ışığında;

- Ön test ve son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.018$; $p<.050$),
- Bulunan sonuca göre katılımcıların, verilen eğitim sonrasında La perdesinde gösterdikleri icra performansında olumlu yönde gelişim sağlandıkları ve verilen eğitimin La perdesinde icra performansında artış için doğru eğitim yolu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Ayrıca verilen eğitim sonucunda La perdesi performansında tüm katılımcılarda olumlu yönde gelişim olduğu gözlemlenmiştir.

4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın ikinci alt problemi olan, “Re perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” sorusuna yönelik elde edilen veriler ışığında;

- Ön test ve son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.028$; $p<.050$),
- Bulunan sonuca göre katılımcıların, verilen eğitim sonrasında Re perdesinde gösterdikleri icra performansında olumlu yönde gelişim sağlandıkları ve verilen eğitimin Re perdesinde icra performansında artış için doğru eğitim yolu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Ayrıca verilen eğitim sonucunda Re perdesi performansında bir katılımcının negatif yönlü, altı katılımcının ise pozitif yönlü gelişimi olduğu gözlemlenmiştir.

4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan, “Mi perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” sorusuna yönelik elde edilen veriler ışığında;

- Ön test ve son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.018$; $p<.050$),

- Bulunan sonuca göre katılımcıların, verilen eğitim sonrasında Mi perdesinde gösterdikleri icra performansında olumlu yönde gelişim sağlandıkları ve verilen eğitimin Mi perdesinde icra performansında artış için doğru eğitim yolu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Ayrıca verilen eğitim sonucunda Mi perdesi performansında tüm katılımcılarda olumlu yönde gelişim olduğu gözlemlenmiştir.

4.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan, “Sol perdesinde icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” sorusuna yönelik elde edilen veriler ışığında;

- Ön test ve son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.018$; $p<.050$),
- Bulunan sonuca göre katılımcıların, verilen eğitim sonrasında Sol perdesinde gösterdikleri icra performansında olumlu yönde gelişim sağlandıkları ve verilen eğitimin Sol perdesinde icra performansında artış için doğru eğitim yolu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Ayrıca verilen eğitim sonucunda Sol perdesi performansında tüm katılımcılarda olumlu yönde gelişim olduğu gözlemlenmiştir.

4.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın beşinci alt problemi olan “İcra performanslarına ilişkin toplam ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” sorusuna yönelik elde edilen veriler ışığında;

- Ön test ve son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.028$; $p<.050$),
- Test sonuçlarının toplanması için kullanılan formdan alınan toplam ön test ve son test puanları hesaplanarak sürecin tümünün değerlendirilmesi yapılmıştır. Süreç sonucunda, katılımcılara verilen eğitimin transpoze konusunda gelişim göstermeleri için doğru bir eğitim olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Ayrıca verilen eğitim sonucunda bir katılımcının negatif yönlü, altı katılımcının ise pozitif yönlü gelişimi olduğu gözlemlenmiştir. Negatif yönlü katılımcı verilen eğitim sonrası yapılan ölçümlerde gelişim gösteremediği, aksine puanlarının düştüğü gözlemlenmiştir.
- Negatif yönlü katılımcının verilen eğitimlerden sonra gelişim gösterememesinin bir sebebi olarak kişisel görüşmeler sonucunda kişinin algı problemi yaşadığından kaynaklandığı sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın altıncı alt problemi olan “Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin ön test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” sorusuna yönelik elde edilen veriler ışığında;

- Belirlenen eserlerin icrası sonucunda yapılan ön testten alınan puanlar sonucunda bazı eser düzeyleri arasında anlamlı farklılık olduğu, bazılarında ise anlamlı farklılık olmadığı söylenebilir.
- Basit ve Orta düzey eserlerin icrasında alınan ön test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.027$; $p<.050$),
- Basit ve İleri düzey eserlerin icrasında alınan ön test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.034$; $p<.050$),
- Orta ve İleri düzey eserlerin icrasında alınan ön test puanları arasında anlamlı farklılık bulunmadığı ($p=.128$; $p<.050$),
- Elde edilen sonuçlar incelendiğinde, katılımcıların ön test aşamasında basit düzey eseri orta ve ileri düzey eserlere göre daha iyi icra ettikleri, orta ve ileri düzey eserler arasında ise icra konusunda bir farklılığın olmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.
- Ayrıca elde edilen sonuçlar ışığında, katılımcıların ön test aşamasında transpoze konusunda hazır bulunuşluk düzeylerinin basit seviye esere uygun olduğu söylenebilir.
- Negatif yönlü katılımcının verilen eğitimlerden sonra gelişim gösterememesinin bir sebebi olarak kişisel görüşmeler sonucunda kişinin algı problemi yaşadığından kaynaklandığı sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik sonuçlar

Araştırmanın yedinci alt problemi olan “Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” sorusuna yönelik elde edilen veriler ışığında;

- Belirlenen eserlerin icrası sonucunda yapılan son testten alınan puanlar sonucunda bazı eser düzeyleri arasında anlamlı farklılık olduğu, bazılarında ise anlamlı farklılık olmadığı söylenebilir.
- Basit ve Orta düzey eserlerin icrasında alınan son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.042$; $p<.050$),
- Basit ve İleri düzey eserlerin icrasında alınan son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.042$; $p<.050$),
- Orta ve İleri düzey eserlerin icrasında alınan son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunamadığı ($p=.465$; $p<.050$),
- Elde edilen sonuçlar incelendiğinde, katılımcıların son test aşamasında basit düzey eseri orta ve ileri düzey eserlere göre daha iyi icra ettikleri, orta ve ileri düzey eserler arasında ise icra konusunda bir farklılığın olmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.
- Ayrıca elde edilen sonuçlar ışığında, katılımcıların son test aşamasında transpoze konusunda hazır bulunuşluk düzeylerinde ön teste göre gelişim sağlandığı, orta ve ileri düzey eserlerin icrası konusunda ise gelişimin sağlandığı fakat bu gelişimin orta ve ileri düzey eserlerin transpozese konusunda ayrımı sağlayamadığı, bunun sebebi olarak ise orta ve ileri düzey eserlerdeki istatistiksel olarak alınan puan gelişimlerinin paralellik göstermesi sonucu olduğu söylenebilir.

4.1.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın sekizinci alt problemi olan “Basit-Orta-İleri düzey icra performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” sorusuna yönelik elde edilen veriler ışığında;

- Belirlenen eserlerin icrası sonucunda yapılan ön test ve son testten alınan puanlar sonucunda anlamlı farklılık bulunmuştur.
- Basit düzey eserlerin icrasında alınan ön test ve son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.28$; $p<.050$),
- Orta düzey eserlerin icrasında alınan ön test ve son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.028$; $p<.050$),
- İleri düzey eserlerin icrasında alınan ön test ve son test puanları arasında anlamlı farklılık bulunduğu ($p=.018$; $p<.050$),
- Basit düzey eserin icrasından alınan ön test ve son test puanları incelendiğinde, verilen eğitim sonucunda Basit düzey eser icrası performansında gelişim sağlandığı ve verilen eğitimin Basit düzey eser icrasının geliştirilmesinin sağlanması için doğru olduğu,
- Ayrıca verilen eğitim sonucunda basit düzey eserin icrasında bir katılımcının negatif yönlü, altı katılımcının ise pozitif yönlü gelişimi olduğu,
- Negatif yönlü katılımcı verilen eğitim sonrası yapılan ölçümlerde gelişim gösteremediği, aksine puanlarının düştüğü,
- Negatif yönlü katılımcının verilen eğitimlerden sonra gelişim gösterememesinin bir sebebi olarak kişisel görüşmeler sonucunda kişinin algı problemi yaşadığından kaynaklandığı,
- Orta düzey eserin icrasından alınan ön test ve son test puanları incelendiğinde, verilen eğitim sonucunda Orta düzey eser icrası performansında gelişim sağlandığı ve verilen eğitimin Orta düzey eser icrasının geliştirilmesinin sağlanması için doğru olduğu,
- Ayrıca verilen eğitim sonucunda orta düzey eserin icrasında bir katılımcının negatif yönlü, altı katılımcının ise pozitif yönlü gelişimi olduğu,
- Negatif yönlü katılımcı verilen eğitim sonrası yapılan ölçümlerde gelişim gösteremediği, aksine puanlarının düştüğü,
- İleri düzey eserin icrasından alınan ön test ve son test puanları incelendiğinde, verilen eğitim sonucunda İleri düzey eser icrası performansında gelişim sağlandığı ve verilen eğitimin İleri düzey eser icrasının geliştirilmesinin sağlanması için doğru olduğu,

- Ayrıca verilen eğitim sonucunda ileri düzey eserin icrasında tüm katılımcıların pozitif yönde gelişim sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

4.1.9. Dokuzuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın dokuzuncu alt problemi olan “Perdeler arasında icra performanslarına ilişkin ön test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” sorusuna yönelik elde edilen veriler ışığında;

- Ön test aşamasında eserin transpozsesinin yapılması istenen perdeler arasında anlamlı bir farklılığın olmadığı sonucuna ulaşılmıştır (La-Re perdesi için; $p=.611$, La-Mi perdesi için; $p=.735$, La-Sol perdesi için; $p=.612$, Re-Mi perdesi için; $p=.672$, Re-Sol perdesi için; $p=.498$, Sol-Mi perdesi için; $p=.916$).
- İstatiksel olarak elde edilen sonuçlar ışığında, ön test puanları arasında farklılığın olmaması, sorunun perdeler arasında olmadığı, transpoze konusunda icracılar tarafından yaşanan yetkinlik eksikliği ile ilgili olduğu söylenebilir.

4.1.11. Onuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın onuncu alt problemi olan “Perdeler arasında icra performanslarına ilişkin son test puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?” sorusuna yönelik elde edilen veriler ışığında;

- Son test aşamasında eserin transpozsesinin yapılması istenen perdeler arasında anlamlı bir farklılığın olmadığı sonucuna ulaşılmıştır (La-Re perdesi için; $p=.680$, La-Mi perdesi için; $p=.593$, La-Sol perdesi için; $p=.109$, Re-Mi perdesi için; $p=.480$, Re-Sol perdesi için; $p=.715$, Sol-Mi perdesi için; $p=.713$).
- İstatiksel olarak elde edilen sonuçlar ışığında, son test puanları incelendiğinde ön testte olduğu gibi arasında farklılığın olmaması, sorunun perdeler arasında olmadığı, transpoze konusunda yaşanan eksikliğin giderilebilmiş olması ile ilgili olduğu söylenebilir.

- Genel olarak sonuçlar incelendiğinde, hipotezlerde ön görülen sonuçların son test lehine elde edildiği söylenebilir.
- Elde edilen sonuçlara bağlı olarak, katılımcıların ön test aşamasında transpoze yapabilme konusunda eksikliklerinin olduğu ve transpoze yapabilme düzeylerinin basit denebilecek seviyede olduğu söylenebilir. Verilen eğitim sonucunda ise katılımcılarda transpoze yapabilme konusunda gelişim sağlandığı ve bu gelişim sonucunda perdeler arasında istenilen seviye eserin transpoze edilebildiği söylenebilir.
- Elde edilen sonuçlar incelendiğinde, transpoze konusunun perdeler göre değişiklik göstermediği transpoze yapabilmenin kazanılması için konunun genel mantığının anlaşılması ve uygulanması gerektiği söylenebilir.
- Elde edilen sonuçlar ışığında, öğrencilerin hangi düzeyde eserle karşılaşılırsa karşılaşsınlar verilen eğitim ile transpoze yeteneklerini geliştirdikleri ve verilen eğitim bu gelişimi sağlanması için doğru bir yöntem olduğu yargısına ulaşılabilir.

4.2. ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen sonuçlardan yola çıkılarak çeşitli önerilere yer verilmiştir.

- Türk Halk Müziğimizin en önemli çalgılarından biri olan bağlamanın gelişimini ve metotlaşma yolunda ileri gitmesi için ilgili kurum-kuruluş ve kişiler bir takım görevler üstlenmek ve yerine getirmek zorundadır. Bağlama eğitiminde ve metotlarında transpoze icrayı geliştirmek amacıyla geniş kapsamlı çalışmalar yapılması,
- Çalgı yapımcılarının da icracıların görüşleri ile günümüzde kullanılan bağlamanın tel yapısı ve perde sistemine bazı müdahalelerle katkı sağlaması,
- Bağlamada transpoze icrada karşılaşılan soruların tespiti için bağlama eğitimi veren ve eğitim alan kişilerle bilimsel çalışmalar yapılması, yapılan ankete göre ilgili kişilerle yanıtlar aranması,
- Bu çalışmada ele alınan Hüseyini makamı dizisindeki “La, Re, Mi, Sol” perdelerinin dışında diğer perdelerde de çalışılması,

- Bağlama çalgısında icrası mümkün olan bütün makamları kapsayacak şekilde çalışmalar yapılması,
- Bozuk düzenin dışında farklı düzenlerde de benzer çalışmaların yapılması,
- “Bağlamada Transpoze” adı altında sadece transpoze eēitimi için kullanılacak metotlar yazılması,
- Bağlama eēitiminde icra edilen her türlü türkü, beste, etüt ve bağlama için yazılmış eserlerin yazıldığı perde dışında mümkün olan en az üç farklı perde de icra edilmesi,
- Bağlama icrasında kullanılan nota yazımının transpoze edilecek perdeye göre yazılması,
- Özellikle komalı makamların transpoze çalınması için, bağlamaya perdeler eklenmesi,
- Bağlamada transpoze icra edilecek eserlerin perde benzetme ve aralık bulma yöntemleri ile daha kolay hale getirilebilmesi için geliştirilecek yöntemler bulunması,
- Benzer çalışmaların daha geniş bir kitle ve her yaş gurubuyla farklı makamlardan ve tüm seslerden yapılması bağlamada transpoze icrayı geliştirmek için sunulabilecek bazı önerilerdir.

KAYNAKÇA

- Akgül, D. (1997). *Anadolu güzel sanatlar liseleri keman eğitimi sürecinin değişkenlerinin analizi yorumlanması ve öneriler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Aktı, E. (1995). *Yayınlanmamış halk müziği ders notları*. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.
- Altun, G. Ve Nas, E. (2009). Bir Halk Sanatı Olarak Bağlama Yapımı ve Konya İli Merkezinde Bağlama Üretiminin Bugünkü Durumu [Bildiri] Aynur Koçak (Ed.) *Halk müziğinde çalgılar uluslararası sempozyum bildirileri, 14-16 Aralık 2007*, (421-431). Motif Vakfı Yayınları.
- Bağlama.(t.y.). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bağlama>
- Behar, C. (1998). *Aşk olmayınca meşk olmaz*. Yapı Kredi Yayınları.
- Börekçi, A. ve Nacakcı, Z. (2019). Bağlamada transpoze icra sırasında 24 ton eşit tamperaman (24-tet) sisteminin uygulanabilirliği, *Uluslararası Sanat Kongre Bildiri Kitabı* (15-33).
- Bulgan, M. (2001). *Bağlamanın tarihi gelişimi*. (Bitirme Çalışması). İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Büyüköztürk, Ş. (2011). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı: istatistik, araştırma deseni, SPSS uygulamaları ve yorum*. (14. basım). Pegem Akademi.
- Büyüköztürk, Ş. Çakmak, E. K. Akgün, Ö. E. Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Denek. (t.y.).<https://www.nedirnedemek.com/denek-ne-demek>
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*, Pan.
- Eğitim. (t.y.). <https://www.egiticinegitimi.gen.tr/egitimin-onemi.php>
- Ekici, S. (2006). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. Denizyıldızı.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. Ege Üniversitesi.
- Eroğlu, K. (2003). Bağlama Yapımında Kullanılan Ağaçlar. *Ozan Dergisi* 2. <http://www.kopuzsazevi.com/kemaleroglu55.htm>

Etkililik. (t.y.). https://www.ekodialog.com/Konular/etkinlik_nedir.html

Feridunoğlu, L. (2015). *Müziğe giden yol genç müzisyenin el kitabı*. İnkılap.

Gerçek, İ.H. ve Haşhaş, S. (2009). *Türk müziğinde basit makamlar ve bu makamların bağlama sazında icrası*. Bakanlar.

Haşhaş, S. (2013). *Bağlama eğitiminde bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş-vuruş yönlerinin yeri ve önemi üzerine bir inceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.

Haşhaş, S. (2017). *Uzun sap bağlama metodu (bozuk düzeni)*. Gece Kitaplığı.

Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. Peker Ambalaj, Kağıt San. Tic. L.T.D.

İnanıcı, M. K. (2013). *Hanon metodundaki 1 numaralı egzersizin bağlamaya uyarlanması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.

İnanıcı, M.K. (2017). *Bağlama eğitiminde yöresel tavırların öğretime yönelik bir model önerisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi.

Karkın, M., Pelikoğlu, C. M. Ve Haşhaş, S. (2014) Bağlama enstrümanının öğretim yöntemleri kapsamında yöresel tavırların değerlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (13), (s.129-148).

Köyoğlu, A. (2002). *Türk halk müziğinde tezeneler*.

Kurubaş, B. (2015). *Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yöresel bağlama tavırlarının öğretime yönelik değerlendirmeler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.

Kurubaş, B. (2020). *Geçmişten günümüze bağlama icracılığı ve bağlama icrasının değişim süreci*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi.

Lawargen, B. (2004). *Eski Anadolu'da telli çalgılar*. I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu. Dösimm.

Lehimler, E. ve Kaliver, O. (2019). Öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda Türk müziği çalgı öğretim yöntemlerinin incelenmesi. *Turkish Studies Educational Sciences* 14 (4), 1517-1544.

- Oral, M. (2010). *Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası trans pozisyonunda oluşan duyum farklılıkları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş*. C.9. Başbakanlık.
- Ön Test. (t.y.). <https://sedatsen.files.wordpress.com/2015/02/bilim3.pdf>
- Özdek, A. (2005). *Bağlama'nın ilköğretim II. kademe sınıflarındaki müzik eğitiminde kullanımına yönelik bir çalışma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi.
- Özkan, İ.H. (2016). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri*. Ötüken.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk musikisi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Öztürk, O. M. (2007). Onyedî'den yirmidört'e: Bağlama ailesi çalgılar ve geleneksel perde sistemi (Ed. Aynur Koçak). *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*. Nesil.
- Öztürk, O.M. (2012). Hızır Bin Abdullah'ta saz düzenleri ve yansıttığı ses sistemi üzerine tespitler, *Porte Akademik Dergisi*, 3,2. (112).
- Pallant, J. (2016). *SPSS kullanma klavuzu: SPSS ile adım adım veri analizi* (çev. S. Balcı & B. Ahi). Anı.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye'de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*. Kültür Bakanlığı.
- Parlak, E. (2001). *Şelpe tekniği metodu 1*. Ekin Yayınları Eğitim Serisi 1.
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Atatürk Üniversitesi.
- Performans. (t.y.). <https://www.evrensel.net/haber/331218/performans-sanati-nedir>
- Repertuvar. (t.y.). <https://www.nedir.com/repertuar>
- Say, A.(2009). *Müzik sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi.
- Seçkisizlik. (t.y.). <https://www.psikolojisozlugu.com/random-seckisiz>

- Senemoğlu, (t.y.). Hazır bulunuşluk nedir, <https://egitimsozlugu.com/hazirbulunusluk-nedir/>.
- Sözer, V. (2005). *Müzik ansiklopedik sözlük güncellenmiş ve geliştirilmiş*. Remzi.
- Tarman, S. (1996). *Bekir Küçükay'ın "Klasik gitar için başlangıç metodu"nun hedef, hedef davranış ve içerik yönünden incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi.
- Tura, Y.(2000a). Bağlamalardaki perde bağlarının nispetleri ve bunlardan doğan ses sistemi (Ed. Salih Turhan). *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. T.C. Kültür Bakanlığı.
- Tura, Y. (2000b). Horasan Tanburu'nun perdeleri ve Türk mûsikîsi ses sistemi" (Ed. Salih Turhan). *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. T.C. Kültür Bakanlığı.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe sözlük 1. Cilt*. T.D.K.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Evrensel Müzikevi.
- Uluç, M. Ö. (2002). *Müzik işaretleri ve terimleri sözlüğü*. Yurtrenkleri.
- Wicoxon Testi. (t.y.). <https://ozlemkarakocblog.wordpress.com/spss-egitimleri-19-wilcoxon-isaretli-siralar-testi-wilcoxon-signed-rank-test/>
- Yener, S. (2009). Geçmişten geleceğe bağlama [Bildiri] Aynur Koçak (Ed.). *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyum Bildirileri, 14-16 Aralık 2007*, (ss.694-705). Motif Vakfı.
- Yeşilyurt, R. (2015). *Uzun sap bağlama enstrümanındaki mevcut perde sistemiyle hüzzam makamı dizisinin seslendirilmesinde ortaya çıkan problemler ve çözüm önerileri*. Atatürk Üniversitesi.
- Yılmaz, A. (2011). *Günümüzde profesyonel bağlama icrasında değişimler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi.

EKLER

EK-1. Uzman Görüşü Formu (Etütlerin Düzenlenmesine ve Seçilmesine Yönelik)

Uzman Görüş Formu (Etütlerin Düzenlenmesine ve Seçilmesine Yönelik)

Bu form, “Uzun Sap Bağlamada Transpoze İcra Yönelik Etüt Analiz Modeli” isimli yüksek lisans tezinde deneysel grup ile çalışılacak olan etütleri içermektedir. Hüseyini makamı dizisinde (La perdesi) transpoze icrayı geliştirmeye yönelik hazırlanmış olan etütlerin uygun olup olmadığını veya eklemek istediğiniz düşüncelerinizi belirtiniz. Vereceğiniz içten cevaplar için teşekkür ederim.

Araştırmacı

Enes SÖNMEZ

Etüt No: 1

Enes SÖNMEZ



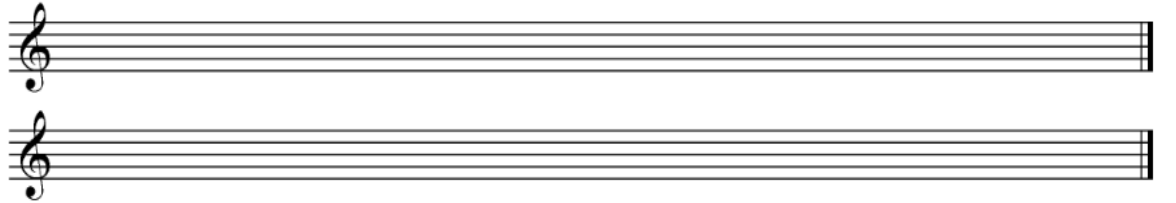
Uygundur ()

Uygun değildir ()

Düzeltilmeli ()

Önerilerinizi belirtiniz.

Uygundur



EK-2. Uzman Görüşü Alma Formu 2 (Çalışma Grubunun Ön Test ve Son Testte Çalacakları ‘Basit, Orta, İleri Düzeydeki Eserlerin Seçilmesine Yönelik)

“Uzun Sap Bağlamada Transpoze İcraya Yönelik Etüt Analiz Modeli” isimli yüksek lisans tezinde deneysel grup ile çalışılması planlanan eserler aşağıda verilmiştir. Eserler kolay-orta-zor seviyede üç gruba ayrılmıştır. Her seviyeden bir eser seçiniz. Çalışmama sağlayacağınız katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

ARAŞTIRMACI

Enes SÖNMEZ



KOLAY SEVİYE

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1421
İNCELEME TARİHİ: 25.5.1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
GAZİANTEP

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

BAHÇALARDA MOR MENİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :
♩ : 72

BAH ÇA LAR DA MOR MF Nİ VE RE MET TİN
BAH ÇA LAR DA ME LE — ME LUR YAR GÜ LA SÜN DÜĞ
BAH ÇA LAR DA SA ZO — LUR ÇI LIR

SEN BE Nİ NA SİL VE RE MOL MA YİM EL LER
ME LE — ME LUR Ö LÜR SEM KAN LIM SEN SİN GÜZ LE
YA ZO — LUR BEN YA RI ME GÜL DE MEM GÜ LÜ

SA RI YOR SE Nİ EL LER SA RI YOR SE Nİ
RİN SÜR ME LE ME LUR GÜZ LE RİN SÜR ME LE ME LUR
NÖM RÜ A ZO LUR NÖM RÜ A ZO LUR

BEN SA NA YAN DIM GE LİN YA NA ĞI AL LI GE LİN
" " " " " " " " " " " " " " " "

GA Zİ AN TEP YO LU...N DA ÖL DÜR DÜN BE Nİ GE LİN
" " " " " " " " " " " " " " " "

— 1 —
BAHÇALARDA MOR MENİ
VEREM ETTİN SEN BENİ
NASIL VEREM OLMAYIM
ELLER SARIYOR SENİ
Bağlantı { BEN SANA YANDIM GELİN
YANAĞI ALLI GELİN
GAZİANTEP YOLUNDA
ÖLDÜRDÜN BENİ GELİN

— 2 —
BAHÇALARDA MELEME
YAR GÖGSÜN DÜĞMELEME
ÖLÜRSEM KANLIM SENSİN
GÖZLERİN SÜRMELEME
Bağlantı.

— 3 —
BAHÇALARDA SAZ OLUR
GÜL AÇILIR YAZ OLUR
BEN YARIME GÜL DEMEM
GÜLÜN ÖMRÜ AZ OLUR
Bağlantı.

Uygundur ()

Uygun değildir ()

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 691
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

YÖRESİ
ADİYAMAN

KİMDEN ALINDIĞI
ABDÜL KADİR

SÜRESİ

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

KALEDEN KALEYE ŞAHİN UÇURDUM

KA LE DEN KA LE YE ŞA Hİ NU CÜR DUM A Hİ LEN
KA LE DEN KA LE YE TAŞ BE NO LAY DIM E LÂ GÖZ

VA Hİ LE . N GÜ NÜM GE ÇİR DİM A Hİ LEN VA Hİ LE . N
ÜS TÜ NE KAŞ BE NO LAY DIM E LÂ GÖZ ÜS TÜ NE

GÜ NÜM GE ÇİR DİM YA RE ŞE KE REZ DİM ŞER BE Tİ ÇİR DİM
KAŞ BE NO LAY DIM YA LI NIZ KA LA NA EŞ BE NO LAY DIM

ÖY LO LUR BÖY LO LUR TÜRK MEN GÜ ZE Lİ
" " " " " "

E DA SI HO ŞO LUR TÜRK MEN GE Lİ Nİ
" " " " " "

N. Uysal

- 1 -

KALEDEN KALEYE ŞAHİN UÇURDUM
AHİLEN VAHİLEN GÜNÜM GEÇİRDİM
YARE ŞEKER EZDİM ŞERBET İÇİRDİM
Bağlantı - ÖYLOLUR BÖYLOLUR TÜRKMEN GÜZELİ
EDASI HOŞ OLUR TÜRKMEN GELİNİ

- 2 -

KALEDEN KALEYE TAŞ BEN OLAYDIM
ELÂ GÖZ ÜSTÜNE KAŞ BEN OLAYDIM
YALINIZ KALANA EŞ BEN OLAYDIM
Bağlantı..

Uygundur ()

Uygun değildir ()

ORTA SEVİYE

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M. REPERTUAR No : 41
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ : 1990
YÖRE
KIRŞEHİR
KAYNAK KİŞİ
MUHARREM ERTAŞ
SÜRE : ♩ = 100

KARANFİL SUYU NEYLER

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

KA RAN Fİ L SU YU NE Y NE R
KA RAN Fİ LİM (SAZ -) SU SU ZU M
GÜ ZE L KO KU YU NE Y NER
KAÇ GÜ N DÜ RUY KU SU ZUM
I KI BAŞ BİR YAS DIK DA
VAR SAM YÂ RİN YA Nİ NA
O GÖ ZUY KU YU NE Y NE R
DI Lİ M DUR MAZ HUY SU ZU M

GENÇTÜRK

KARANFİL SUYU NEYNER
GÜZEL KOKUYU NEYNER
İKİ BAŞ BİR YASTIKTA
O GÖZ UYKUYU NEYNER

KARANFİLİM SUSUZUM
KAÇ GÜNDÜR UYKUSUZUM
VARSAM YARIN YANINA
DİLİM DURMAZ HUYSUZUM

NEYNER : N'eyler, ne yapar

Uygundur ()

Uygun değildir ()

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 25
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ: 1990

YÖRE
YOZGAT / Boğazlıyan
KAYNAK KİŞİ
MEVLİDE KAYHAN

SÜRE = 90



DERLEYEN
SONER ÖZBİLEN

DERLEME TARİHİ
11. 7. 1969

NOTALAYAN
SONER ÖZBİLEN

SOĞUK SU BAŞINDA YEDİM KEBABI



(SAZ - - - - -)



SO ĞUK SU BA ŞIN DA DA YE DİM KE BA BI
SO ĞUK SU BA ŞIN DA DA YE DİM ÇE RE Zİ
SO ĞUK SU BA ŞIN DA DA AS BAP YUMUŞ LAR



HE LE HE LE YÂR YÂR ÖL DÜ MAL LAH O FOF
HE LE HE LE YÂR YÂR ÖL DÜ MAL LAH O FOF
HE LE HE LE YÂR YÂR ÖL DÜ MAL LAH O FOF



Şİ NA NAY NAY Şİ NA NAY NAY Şİ NA NAY NAY NAY
Şİ NA NAY NAY Şİ NA NAY NAY Şİ NA NAY NAY NAY
Şİ NA NAY NAY Şİ NA NAY NAY Şİ NA NAY NAY NAY



KİM LER OL SUN NAZ LI DA YÂ RİN
NER DE KAL DI AH BAP LA RİN
YU YUP YU YUP GÜL DA LI NA



SE BE BI HE LE HE LE YÂR YÂR
Bİ RA Zİ HE LE HE LE YÂR YÂR
KO MUŞ LAR HE LE HE LE YÂR YÂR

SOĞUK SU BAŞINDA YEDİM KEBABİ

ÖL DÜ MAL LAH O FOF Şİ NA NAY NAY Şİ NA NAY NAY
 ÖL DÜ MAL LAH O FOF Şİ NA NAY NAY Şİ NA NAY NAY
 ÖL DÜ MAL LAH O FOF Şİ NA NAY NAY Şİ NA NAY NAY

Şİ NANAY NAY
 Şİ NANAY NAY
 Şİ NANAY NAY

GENÇTÜRK

SOĞUK SU BAŞINDA (DA) YEDİM KEBABİ

HELE HELE YÂR YÂR ÖLDÜM ALLAH OF OF
ŞİNANAY NAY ŞİNANAY NAY ŞİNANAY NAY

KİMLER OLSUN NAZLI (DA) YÂRIN SEBEBİ

BAĞLANTI

SOĞUK SU BAŞINDA (DA) YEDİM ÇEREZİ

BAĞLANTI - NERDE KALDI AHBAPLARIN BİRAZİ

SOĞUK SU BAŞINDA (DA) ASBAP YUMUŞLAR

BAĞLANTI

YUYUP YUYUP GÜL DALINA KOMUŞLAR

BAĞLANTI

SOĞUK SU BAŞINDA (DA) YUDUM ELİMİ

BAĞLANTI

BENİM GÖNLÜM DİVANE Mİ DELİ Mİ

BAĞLANTI

SOĞUK SU BAŞINDA (DA) GÖRDÜM GELİNİ

BAĞLANTI

GÜMÜŞ KEMER SIKMIŞ İNCE BELİNİ

BAĞLANTI

YUMAK = YUĞMAK : Yıkamak

ASBAP = ESVAP : Giysi

Uygundur ()

Uygun değildir ()

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 707
İNCELEME TARİHİ: 15/3/1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
URFA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
URFA EKİBİ

URFALİYAM DAĞLIYAM

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

(SAZ.....)

UR FA LI YA — M DAĞ LI YA
UR FA NIN BE DEN LE Rİ

M UR FA LI YA — M DAĞ LI YAM BAĞÇA LI YAM BAĞ LI YAM
UR FA NIN BE DEN LE Rİ ÇE Vİ RİN Gİ DEN LE Rİ

A ĞAM DA ŞİM Dİ GE LİR PA ŞAM DA ŞİM Dİ GE LİR GÜ ZEL DE ŞİM Dİ GE LİR
" " " " " " " " " " " " " " " "

VAY BEN YÜ REK TE — N VU RUL DUM BEN YÜ REK TE — N VU RUL DUM
" VU RUN VU RU — N ÖL DÜ RÜN VU RUN VU RU — N ÖL DÜ RÜN

Cİ ĞE RİM DE — N DAĞ LI YAM A ĞAM DA ŞİM Dİ GE LİR PA ŞAM
YA Rİ TER KE DEN LE Rİ " " " " " " " " " "

DA ŞİM Dİ GE LİR GÜ ZEL DE ŞİM Dİ GE LİR VAY
" " " " " " " " " "

(1)

URFALİYAM DAĞLIYAM
BAĞÇALİYAM BAĞLIYAM (AĞAMDA ŞİMDİ GELİR, PAŞAMDA ŞİMDİ GELİR, GÜZELDE
BEN YÜREKTEN VURULDUM ŞİMDİ GELİR VAY)
CİĞERİMDEN DAĞLIYAM.....(AĞAMDA ŞİMDİ GELİR, PAŞAMDA ŞİMDİ GELİR, GÜZELDE
ŞİMDİ GELİR VAY)

(2)

URFANIN BEDENLERİ
ÇEVİRİN GİDENLERİ.....(AĞAMDA ŞİMDİ GELİR, PAŞAMDA ŞİMDİ GELİR, GÜZELDE
VURUN VURUN ÖLDÜRÜN ŞİMDİ GELİR VAY)
YARİ TERK EDENLERİ.....(AĞAMDA ŞİMDİ GELİR, PAŞAMDA ŞİMDİ GELİR, GÜZELDE
ŞİMDİ GELİR VAY)

Uygundur ()

Uygun değildir ()

İLERİ SEVİYE

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM No: 464 - 22.11.1973

YÖRESİ
ELEŞKİRT

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRE

KONMA BÜLBÜL

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

KON MA BÜL BÜL KON MA
E LEŞ KİRT TEN ÇIK Dİ M

NER Gİ Z DA Lİ NE NER Gİ Z DA Lİ NE
YÜ KÜ M E RİK DİR YÜ KÜ M E RİK DİR

ÖL DÜ RÜR LE RA MAN NA MA NA MA NA MAN BİR YA
AÇ MA YIN YA RE Mİ A MA NA MA NA MA NA MAN DE Lİ

R YO LU NA BİR YA R YO LU NA
K DE LİK DİR Cİ GE R E ZİK Dİ

R YAN Dİ M YO LU NA
BEN YA RE Lİ YİM

BEN DE KUR BA NO LA M Fİ DAN BO YU NA
BE NİM SEV Dİ CE Gİ M İN CE FE RİK Dİ R

Fİ DA N BO YU NA DE ME YİN DE ME Yİ NA MA
İN CE FE RİK DİR

NA MA NA MA NA MAN YA Rİ N VU RUL Dİ

Uygundur ()

Uygun değildir ()

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 145 - 18/3/1973

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN SAY

SÜRE: ♩=108

DERLEYEN
İST. RAD. HALK. MÜZ.
ŞD.

DERLEME TARİHİ
23/8/1968

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

ŞU DERENİN UZUNU (TIMBILLİ)

(Saz.....)

ŞU DE RE NİN U ZU NU
AM MA Nİ NAM MAN HAY Dİ Kİ RA MA DIM
BU ZU NU NU NU
HAY Dİ YİN GEL TİM BİL Lİ ME Lİ TİM PÜS BİL KÜL Lİ LÜ

Aldım köylü kızını (Ammanın aman)
Haydi çekemedim nazını
(Bağlantı)

Şu dere baştan başa
Haydi atlarım taştan taşta
Çıkar gelin şalvarı
Haydi yırtarım baştan başa

Uygundur ()

Uygun değildir ()

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2831
İNCELEME TARİHİ : 19-2-1986

YÖRESİ
ORDU-GÖLKÖY

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET SIRTBAŞ

ŞÜRESİ :
= 72

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

DERLEME TARİHİ
24-7-1943

NOTAYA ALAN
ATES KÖYOĞLU
24-8-1985

TABAKAMDA DA TÜTÜN AZ

TA BA KAM DA DA TÜ TÜ NAZ DA KE Rİ MEM GET Tİ BA HAR DA
NÜM DE İ NA Dİ NA
GE L Dİ YAZ O Y OY HA Y Dİ GET Tİ BA HA R
BÜ TÜ NÜM
GE L Dİ YA ZOY GUR BA NOL DU ĞU MA L LAH DA
BÜ TÜ NÜ MOY YAL VART MA BE Nİ GE L LİN DE
KE Rİ MEM GÖ ZE Lİ GÖ ZE LE YA ZO Y OY OY
O O CAK DA BİR YE Tİ Mİ MO Y OY
HA Y Dİ GÖ ZE Lİ GÖ ZE LE YA ZOY
O O CAK DA BİR R YE Tİ Mİ MOY

-1-
TABAKAMDA DA TÜTÜN AZ
KERİMEM GETTİ BAHAR GELDİ YAZ OY
GURBAN OLDUĞUM ALLAH DA
KERİMEM GÖZELİ GÖZELE YAZ OY

-2-
TABAKAMDA TÜTÜNÜM DE
KERİMEM İNADINA BÜTÜNÜM OY
YALVARTMA BENİ GELİN DE
GURBETTE BİR YETİMİM OY.

Uygundur ()

Uygun değildir ()

(4) Tamamen Doğru Seslendirme		(3) Büyük Ölçüde Doğru Seslendirme					(2) Yarı Yarıya Doğru Seslendirme									
(1) Çok Az Doğru Seslendirme		(0) Tamamen Yanlış Seslendirme														
Maddeler		Basit Seviye Türkü					Orta Seviye Türkü					İleri Seviye Türkü				
		4	3	2	1	0	4	3	2	1	0	4	3	2	1	0
1.	Eserin ezgisini doğru seslendirebilme															
2.	Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numarası ile seslendirebilme															
3.	Eserin pozisyon geçişlerini doğru seslendirebilme															
4.	Eserin pozisyon geçişlerinde perdeleri temiz seslendirebilme															
5.	Eserin ritmik yapısını doğru seslendirebilme															
6.	Eseri doğru tezene yönleri ile seslendirebilme															
7.	Eseri doğru tempoda seslendirebilme															

Uygundur ()

Uygun Değildir ()

Düzeltilmeli ()

Önerilerinizi belirtiniz.

- 1- Formun 4. Maddede ki “eserin pozisyon geçişlerinde temiz seslendirme” ifadesi “ eserin pozisyon geçişlerinde temiz, anlaşılır, sade, doğru, çalabilme-icra edebilme-kullanabilme vs... gibi daha müzikalite kullanılan ifadelerle değiştirilebilir.
- 2- Formun 5. ve 7. Maddelerinde kullanılan “ritmik ve tempo” ifadeleri müzikal anlamda aynı ifadelerdi. Bu ifadelerden biri yerinde kalmalı ve diğeri için “eserin tartımı” yani nota kalıplarının doğru nizami usulüne uygun çalınması eklenmelidir.

Araştırmacı: Enes SÖNMEZ

EK-4. Uzman Görüşü Alma Formu 4 (Türküleri “La, Re, Mi, Sol” Perdelerinde Transpoze Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu)

Türküleri “La” Perdesinde Seslendirmeye Yönelik Derecelendirme Formu ÖN TEST																	
Maddeler																	
(4) Tamamen Doğru Seslendirme		(3) Büyük Ölçüde Doğru Seslendirme					(2) Yarı Yarıya Doğru Seslendirme										
(1) Çok Az Doğru Seslendirme		(0) Tamamen Yanlış Seslendirme															
		Basit Seviye Türkü					Orta Seviye Türkü					İleri Seviye Türkü					
		4	3	2	1	0	4	3	2	1	0	4	3	2	1	0	
1.	Eserin ezgisini doğru seslendirebilme																
2.	Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numarası ile seslendirebilme																
3.	Eserin pozisyon geçişlerini doğru seslendirebilme																
4.	Eserin pozisyon geçişlerinde perdeleri doğru seslendirebilme																
5.	Eserin tartımını doğru seslendirebilme																
6.	Eseri doğru tezene yönleri ile seslendirebilme																
7.	Eseri doğru tempoda seslendirebilme																

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER	
Adı Soyadı	Enes SÖNMEZ
Doğum Yeri ve Tarihi	
EĞİTİM DURUMU	
Lise Öğrenimi	Erzurum Güzel Sanatlar Lisesi
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Kasım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzikoloji Yüksek Lisans Programı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Staj	GAMPO, 70. Yıl İlköğretim Okulu
İLETİŞİM	
E-Posta Adresi	
TARİH	09.03.2021