



Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi
Journal of Research in Music and Performing Arts

Yıl: 1 Sayı: 1 Aralık 2025

Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi
The Journal of Research and Teory in Music and
Performing Arts



Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi /The Journal of Research and Teory in Music and Performing Arts dergisi yılda altı defa yayın yapan uluslararası hakemli bir dergidir. ***Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi /The Journal of Research and Teory in Music and Performing Arts*** dergisinde yayınlanan tüm yazıların yayın hakları ***Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi /The Journal of Research and Teory in Music and Performing Arts***'ne aittir.

Yayınlanan yazılar yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Kaynak gösterilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.

Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Gönderilen yazılar iade edilmez.

Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi /The Journal of Research and Teory in Music and Performing Arts, Uluslararası hakemli ve indeksli bir dergis i d i r .

(Elektronik)

Yıl/Year: 1 – Sayı/Issue: 1- Aralık/December 2025

Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi
The Journal of Research and Teory in Music and
Performing Arts



Baş Editor: Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL

Editör: Prof. Dr. Süleyman Cem ŞAKTANLI

E-mail: musart@gmail.com



Web: <https://musartjournal.com/>

JOHSCHOOL

Yıl/Year: 1 – Sayı/Issue: 1- Aralık/ December 2025

**Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi /The Journal of
Research and Teory in Music and Performing Arts**

Baş Editor: Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL

Editör: Prof. Dr. Süleyman Cem ŞAKTANLI



Baş Editör

Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL

Editör

Prof. Dr. Süleyman Cem ŞAKTANLI

Yazı İşleri Sorumlusu

Mücahit SAMAN

BİLİM KURULU

Prof. Dr. Damla BULUT Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Ebru TEMİZ Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ İnönü Üniversitesi

Prof. Dr. Ferit BULUT Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Gülzade Husainova Anuarqyzy Kazak Ulusal Sanat Üniversitesi

Prof. Kristina SHARABIDZE Moskova Devlet Müzik Enstitüsü

Prof. Dr. Mustafa USLU Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Sema SEVİNÇ Necmettin Erbakan Üniversitesi

Prof. Dr. Serhat YENER Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Tatiana KONISAKOVA Presov Üniversitesi

Prof. Dr. Turan SAĞER Alanya Üniversitesi

Prof. Dr. Yavuz Selim KAFKASYALI Kafkas Üniversitesi



YAYIN KURULU

Doç. Dr. Mehmet Can ÇİFTÇİBAŞI Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi

Doç. Dr. Yaşar ÖZELMA Süleyman Demirel Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Zhanna AKTÜRK Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi

Dr. Necip ÇETİN Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

BİLİM VE SANAT KURULU / ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ӨНЕР КЕҢЕСІ

Prof.Ruhi KONAK Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi- Ankara

Prof. Dr. Berkimbayev Kamalbek Meirbekovich / Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi- Kazakistan

Проф. док. Беркимбаев Камалбек Мейрбекович Ахмед Яссауи атындағы Қазақ-Түрік халықаралық университеті- Қазақстан

Dushkin Alexey Mihayloviç– Müdür / Душкин Алексей Михайлович - Директор

Sibirya Geleneksel Uygulamalı Sanatlar Enstitüsü Omsk - Rusya /«Сібір дәстүрлі қолданбалы өнер институты» Омбыдағы «Халық өнерінің жоғары мектебі» (академия) - Россия

Prof. Dr. Amirgazin Kayyrtai Jakupovich / Проф.док. Амиргазин Кайыртаи Жакупович

Sibirya Geleneksel Uygulamalı Sanatlar Enstitüsü Omsk - Rusya

Сібір дәстүрлі қолданбалы өнер институты Омбы - Россия

Prof. Dr. Saule Zholdasbekova / Проф.док. Сәуле Жолдасбекова

Muhtar Auezov Güney Kazakistan Üniversitesi - Kazakistan

Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті - Қазақстан

Prof. Dr. Samuratova Tattigul Kakenovna / Проф.док. Самуратова Таттигул Какеновна

Avrasya Ulusal Üniversitesi - Kazakistan

Еуразия Ұлттық университеті-Қазақстан



Prof. Dr. Auez Baidibekov / Avrasya Üniversitesi-Kazakistan

Проф. док. Әуез Бәйдібеков Еуразия университеті-Қазақстан

Prof. Dr. Nurali Merekebayuli Adamkulov / Проф.док. Нурали Мерекебайұлы Адамқұлов

İ. Zhansugurov adındaki Zhetysu Üniversitesi- Kazakistan

І.Жансүгіров Жетісу университеті- Қазақстан

Prof. Dr. Ziyadxan Aliyev / Проф. док. Зиядхан Әлиев

Azerbaycan Devlet Resim Akademisi- Azerbaycan

Әзірбайжан мемлекеттік кескіндеме академиясы - Әзірбайжан

Prof. Dr. Kuandık Eralin / Проф. док. Қуандық Ералин

Güney Kazakhstan Devlet Pedagoji Enstitüsü- Kazakistan

Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік педагогикалық институты

Prof. Khussainova Gulzada Anuarovna-Проф. Хусаинова Гүлзада Әнуарқызы

Kazakistan Ulusal Sanat Üniversitesi- Kazakistan

Қазақстан ұлттық өнер университеті – Қазақстан

Doç. Dr. Kuttybekova Güljan Tulepbaevna / Доц. док. Куттыбекова Гүлжан Тулепбаевна

Zhyzak Devlet Pedagoji Üniversitesi-Özbekistan

Жызақ мемлекеттік педагогикалық университеті-Өзбекстан

Doç. Dr. Aisulu Koronova / Доц. док. Айсұлу Копонова

Kırgız Devlet İnşaat, Ulaştırma ve Mimarlık Üniversitesi- Kırgızistan

Қырғыз мемлекеттік құрылыс, көлік және сәулет университеті - Қырғызстан

Кастамону университеті - Түркия

Doç. Dr. Jazire Baizhanova / Доц. док. Жазира Байжанова

Kazakistan Teknoloji ve İşletme Üniversitesi- Kazakistan

Қазақстан технология және бизнес университеті - Қазақстан

Dr. Natice Esedova - Док. Хатиже Еседова

Azerbaycan Devlet Kültür ve Güzel Sanatlar Üniversitesi– Azerbaycan

Әзірбайжан мемлекеттік мәдениет және бейнелеу өнері университеті- Әзірбайжан



Dr. Ethem BAYMAK / Док. Этем Баймак Prishtine Üniversitesi- Kosova

Doç. Dr. Karim MIRZAE /Tebriz İslam Sanatları Üniversitesi / İRAN

Natalia YAMPOLSKAÏA / Sanat Okulu/ MOLDAVA

Gabriele SCHAFFARTZİK (ALMANYA)

Mirsade BALJIÇ (BOSNA HERSEK)



MUSART, Issue: 1, 2025, 1

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Burcu KARAÇAV & Yaşar ÖZELMA

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article
JOHANN SEBASTIAN BACH'IN KLAVYELİ ÇALGI ESERLERİNİN
PIYANO İCRASINA AKTARIMINA YÖNELİK ÖĞRETİM ELEMANI
GÖRÜŞLERİ

*Faculty Opinions on the Adaptation of Johann Sebastian Bach's Keyboard
Works to Piano Performance*

1-23

Kamil AKPARA & Barış AKTAŞ

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article
TÜRKİYE'DE MÜZİK ALANINDA RİTİM, TARTIM, USÛL, DÜZÜM
VE METRİK ÜZERİNE YAZILAN LİSANSÜSTÜ TEZLERİN
BİBLİYOMETRİK ANALİZİ

*Bibliometric Analysis of Graduate Theses Written on Rhythm, Meter,
Usûl, Structure, and Metrics within Music in Turkey*

24-40

Umut ŞENER, Ferit BULUT & Damla BULUT

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article
MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VERİLEN KURUMLARDA ÖĞRENİM GÖREN
BAĞLAMA ÖĞRENCİLERİNİN ÇALGI PERFORMANSI ÖZ YETERLİK İNANÇ
DÜZEYLERİ: KARŞILAŞTIRILMALI BİR ÇALIŞMA

*Instrument Performance Self-Efficacy Belief Levels Of Baglama Students in Vocational
Music Education Institutions: A Comparative Study*

41-67



Bayram KURT

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article
TÜRKİYE'DE DİLSİZ KAVAL İCRACILARININ KAVAL EĞİTİMİNE YÖNELİK
GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

*An Analysis of The Views of Mute Flute Performers in Turkey
Regarding Flute Education*

68-81

Ergül TOPRAKTAŞ

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article
ÇORUMLU MAHALLİ SANATÇI MUSA YENİLMEZ'İN HAYATI VE
ESERLERİ

The Life and Musical Works of the Local Folk Artist Musa Yenilmez from Çorum

82-115

Editörden...

Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi / The Journal of Research and Theory in Music and Performing Arts, Aralık 2025 tarihli ilk sayısı ile akademik ve sanatsal düşünce dünyasında yerini almanın heyecanını ve mutluluğunu yaşamaktadır. Müzik ve sahne sanatları alanlarında kuramsal, uygulamalı ve disiplinlerarası çalışmaları bir araya getirmeyi amaçlayan dergimiz, sanatın düşünceyle, bilimin estetikle buluştuğu özgün bir akademik zemin oluşturma hedefiyle yayın hayatına başlamıştır. Bu ilk sayımızda; müzikoloji, icra, bestecilik, sahne sanatları, performans çalışmaları, sanat eğitimi ve kuramsal yaklaşımlar gibi farklı alanlardan nitelikli araştırmalara yer verilmiştir. Günümüz akademik yayıncılık koşullarında yeni bir dergiyi hayata geçirmek, yalnızca teknik bir süreç değil aynı zamanda sabır, inanç ve ortak bir vizyon gerektiren kolektif bir emeğin ürünüdür. Bu bağlamda dergimizin ilk sayısı, gösterilen çabanın anlamlı bir karşılığı olarak değerlendirilmektedir. Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi, sanatı yalnızca bir icra alanı olarak değil kültürel, düşünsel ve toplumsal boyutlarıyla ele alan bütüncül bir yaklaşımı benimsemektedir. Dergimizin temel felsefesi, tek bir estetik anlayışı ya da kuramsal yönelimi dayatmak yerine, farklı bakış açılarına açık, çoğulcu ve eleştirel bir akademik ortam oluşturmaktır. Bu yönüyle dergimizin, sanat alanında üretilen bilgi ve düşüncenin özgürce paylaşılabildiği, tartışılabildiği ve geliştirilebildiği bir platform olmasını amaçlıyoruz. Yayın hayatına attığımız bu ilk adımın, ilerleyen sayılarla birlikte daha derinlikli, daha kapsayıcı ve ulusal olduğu kadar uluslararası düzeyde de daha görünür bir akademik etkileşim alanına dönüşeceğine inanıyoruz. Bu süreçte dergimizin; yazarları, hakemleri ve okuyucularıyla birlikte müzik ve sahne sanatları alanında “bilgi, bilim ve sanat” üreten bir düşünce odağı hâline gelmesini temenni ediyoruz. Bu heyecan verici başlangıçta, derginin ortaya çıkmasında emeği geçen tüm editör ekibine özverili katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca ilk sayımıza çalışmalarıyla değer katan yazarlarımıza ve değerlendirme sürecinde bilimsel titizlikle zaman ayıran hakemlerimize içtenlikle şükranlarımı sunarım. İlk sayımızın sanat ve akademi dünyasına anlamlı katkılar sağlamasını diliyor; gelecek sayılarımızda yeniden buluşmayı umut ediyorum.

Saygılarımla,

Baş Editör: Prof. Dr. Cengiz
ŞENGÜL

Makale türü: Araştırma
makalesi

Article type: Research
article

Geliş tarihi 15.11.2025

Submitted date

Kabul tarihi 20.12.2025

Accepted date

Elektronik yayın tarihi 31.12.2025

Online publishing date

Atıf Bilgisi / Reference Information

Karaçav, B., & Özelma, Y. (2025). Johann Sebastian Bach'ın Klavyeli Çalgı Eserlerinin Piyano İcrasına Aktarımına Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri. *Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi / The Journal of Research and Theory in Music and Performing Arts*, 1, 1-23.

**JOHANN SEBASTİAN BACH'IN KLAVYELİ ÇALGI ESERLERİNİN
PIYANO İCRASINA AKTARIMINA YÖNELİK ÖĞRETİM ELEMANI
GÖRÜŞLERİ**

Burcu KARAÇAV¹ & Yaşar ÖZELMA²

Öz

Bu çalışma, Johann Sebastian Bach'ın klavyeli çalgılar için bestelediği eserlerin piyano çalgısında icrasına yönelik teknik ve yorum farklılıklarını öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırma, Bach'ın eserlerinin piyanoya uyarlanmasındaki farklılıkları ve karşılaşılan zorlukları tespit etmek için yapılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan görüşme yöntemiyle piyano derslerini yürütmüş öğretim elemanlarına açık uçlu

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Teorileri/Müzikoloji (Müzik Bilimi), burcukaracav@gmail.com, Orcid: 0000-0003-3498-2391

² Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Teorileri/Müzikoloji (Müzik Bilimi), yasarozelma@sdu.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4475-3197

sorular yöneltilerek veriler elde edilmiştir. Bu veriler tematik analiz yöntemiyle incelenmiş; bulgular tablolarla sunulmuştur. Çalışmanın sonucunda Johann Sebastian Bach'ın klavyeli çalgılar için yazdığı eserlerin piyanoya uyarlanmasında; artikülasyon, gürlük ve süslemelerin barok dönemin stiline sadık kalınarak uygulanması gerektiği ortaya çıkmıştır. Ayrıca uzun seslerin belirginleştirilmesi ve legatonun korunabilmesi amacıyla bazı eserlerde pedal kullanımının gerekli olduğu vurgulanmıştır. Piyanoda bu eserlerin icrasında en çok karşılaşılan zorlukların, özellikle kontrpuan yapısını doğru bir şekilde duyurma ve tınıyı etkili bir biçimde iletme noktalarında yaşandığı belirtilmiştir. Bach'ın eserlerinin barok dönemin stiline uygun bir şekilde ve doğru bir teknikle icra edilmesi gerektiği konusunda öğretim elemanları arasında görüş birliği olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Barok Dönem Müziği, Johann Sebastian Bach, Klavyeli Çalgılar, Müziksel İfade, Piyano Tekniği.

Faculty Opinions on the Adaptation of Johann Sebastian Bach's Keyboard Works to Piano Performance

Abstract

This study aims to analyze the technical and interpretative differences in the performance of Johann Sebastian Bach's keyboard works on the piano, based on the perspectives of instructors. The research was conducted to identify the disparities and challenges encountered when adapting Bach's works to the piano. Data were collected using the interview method, a qualitative research approach, through open-ended questions posed to instructors experienced in piano teaching. The obtained data were analyzed using thematic analysis, and the findings are presented in tabular form. The study concluded that when adapting Johann Sebastian Bach's keyboard works to the piano, articulation, dynamics, and ornamentation must be applied while remaining faithful to the style of the Baroque period. Furthermore, the use of the pedal was emphasized as necessary in certain works to highlight sustained notes and maintain legato. The most frequently encountered difficulties in performing these works on the piano involve correctly voicing the contrapuntal structure and effectively conveying the tone color. Finally, a consensus was observed among the instructors that Bach's

works must be performed with correct technique and in a manner consistent with the Baroque style.

Keywords: Baroque Music, Johann Sebastian Bach, Keyboard Instruments, Musical Expression, Piano Technique.

GİRİŞ

Müzik anlayışı; rönesans, barok, klasik, romantik ve çağdaş dönemleri kapsayan bir süreç içerisinde sürekli gelişmiş ve değişmiştir. Barok dönemi, sanatın ve müziğin ifade biçimlerini bulduğu önemli bir evredir. Bu dönemde müzik kontrastlar ve yoğun süslemelerle öne çıkmıştır. Barok dönemin en önemli bestecilerinden biri olarak Johann Sebastian Bach, özellikle klavyeli çalgılar için yazdığı eserlerle müzik tarihine yön vermiştir. Bach'ın eserleri; yalnızca dönemin estetik anlayışını yansıtmakla kalmayıp, polifonik müziğin en gelişmiş örneklerini de sunar. Bu eserler, günümüzde halen müzik eğitiminin temel yapı taşları arasında yer almakta ve teknik becerilerin yanı sıra müzikal yorum gücünün arttırılmasına katkı sağlamaktadır.

Her dönemin enstrümanı kendine özgü bir yorumla çalınmaktadır. Günümüz enstrümanlarıyla aynı sesin verilmesi mümkün değildir. Herhangi bir dönemde yazılmış eserler ilgili dönemin enstrümanları için yazılmıştır ve o eserlerin gerçek karakterini ancak aynı dönemde üretilmiş enstrümanlar yansıtabilir (Şikunova, 2013'ten akt., Mammadova, 2015: 60). Günümüz piyanosunun tınısal kabiliyetleri, tarihsel yorum anlayışı ile piyanonun sunduğu teknik ve yorum imkanları arasında bir denge kurulmasını zorunlu kılmaktadır.

Klavsende, tuşa basma gücü sesin gürülüğünü değiştirmemektedir. Tuşa güçlü ya da hafif basılsa, mızrabın teli çekme şeklinde bir fark oluşturmamaktadır (Gültek, 2007: 25). Piyanoda ise tuşa basma hızı, sesin yüksekliğini değiştirmektedir. Ayrıca piyanoda sesleri uzatmaya ve susturmaya yarayan pedallar bulunmaktadır. 'Klavsende sesin tutulamaması ve uzatılamaması nedeniyle besteciler yoğun olarak süslü ifadeler kullanmışlardır' (Mimaroglu, 2006: 44). İlgili hususlara, Bach'ın eserlerini günümüz piyanosunda yorumlarken dikkat etmek gerekmektedir.

Uçkun (2010: 97) çalışmasında, Bach'ın müziğini yorumlarken ani tempo değişikliklerinden, rubato'dan ve aşırı dinamik geçişlerden kaçınılması gerektiğini vurgular. Eserin başından sonuna dek tempoyu koruyarak, en küçük nota biriminin bile açık ve anlaşılır bir biçimde icra edilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Johann Sebastian Bach, klavyeli çalgılar için bestelediği eserleriyle piyano repertuarında önemli bir yer edinmiştir. Ancak, barok dönemde yer alan klavyeli çalgılar (klavsen, klavikord, org) ile piyano çalgısı arasındaki teknik farklılıklar, bu eserlerin icrasında çeşitli zorlukları ve beraberinde uyarılama ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır. Bu durum, Bach'ın eserlerinin piyanoda doğru ve etkili bir şekilde icra edilebilmesi için özel teknik ve yorumlama yaklaşımlarını gerekli kılmaktadır.

Problem Cümlesi: Johann Sebastian Bach'ın klavyeli çalgılar için bestelenmiş eserleri piyanoda nasıl icra edilmelidir?

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı, Johann Sebastian Bach'ın yüzyıllar önce klavyeli çalgılar için bestelenmiş eserlerinin günümüz piyanosunda icrasına yönelik değişen yöntem ve teknikleri öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda tespit etmektir.

İlgili çalışma, bu eserlerin piyanoda icrasında dikkat edilmesi gereken hususları tespit etmek, yorumcuların karşılaştığı güçlükleri, çözümlerini belirlemek ve eserlerin piyanoda doğru bir şekilde icra edilmesine katkı sağlaması bakımından önem taşımaktadır.

1.2. Sayıltı ve Sınırlılıklar

Bu araştırma, piyano derslerini yürütmüş 22 piyano öğretim elemanı ile Johann Sebastian Bach'ın klavyeli çalgılar için bestelemiş olduğu başlıca solo eser gruplarından 2-3 Sesli Envansiyonlar, İngiliz Süitleri, Fransız Süitleri,

Partitalar, İyi Düzenlenmiş Klavye I-II, Kromatik Fantezi ve Füg, Toccatolar, Goldberg Varyasyonları, Füg Sanatı ve Anna Magdalena Bach eserleri ile sınırlıdır. İlgili dönemin en önde gelen klavyeli çalgısının klavsen olduğu düşünüldüğünde ve çalgıların yorum imkanlarının karşılaştırılmasını kolaylaştırması bakımından sorular klavsen çalgısı özelinde yöneltmiştir.

YÖNTEM

2.1. Araştırma Yöntem ve Tekniği

Karaçav'ın (2025) "Johann Sebastian Bach'ın Klavyeli Çalgılar için Yazılmış Başlıca Eserlerinin Piyano İcrasına Aktarımında Karşılaşılan Zorluklar" başlıklı Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü bünyesinde çalışılmış yüksek lisans tezinin bulgularından üretilmiş, bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi, görüşme tekniği ve tematik analiz kullanılmıştır. 'Tematik analiz; verilerdeki kalıpları (temaları) belirlemek, analiz etmek ve raporlamak için kullanılan bir yöntemdir. Veri kümesini ayrıntılarla asgari düzeyde düzenler ve açıklar; ayrıca araştırma konusunun çeşitli yönlerini yorumlar' (Boyatzis, 1998'den akt., Braun & Clarke, 2006: 6).

Araştırmanın çalışma grubunu; Süleyman Demirel Üniversitesi, Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Balıkesir Üniversitesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi, Trakya Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi'nden piyano derslerini yürütmüş 22 öğretim elemanı oluşturmaktadır. Çalışmaya katılan öğretim elemanlarından 13'ü "eğitim fakültesi", 8'i "konservatuvar" ve biri "güzel sanatlar fakültesi"nde görev yapmaktadır. Yapılan görüşmeler öncesinde, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Kurulu'ndan 142/13 sayılı karar ile 14.11.2023 tarihinde etik kurul izni alınmıştır.

2.2. Veri Toplama Aracı ve Verilerin Analizi

Veri toplama aracı olarak kullanılan ve 20 adet açık uçlu sorudan oluşan görüşme formu; yüz yüze görüşme, video konferans ya da "Google Forms" yollarıyla uygulanmıştır. Katılımcılar gönüllülük esasına göre görüş bildirmiş olup, bazı sorulara verilmeyen yanıtlar veri analizine dahil edilmemiştir. Görüşme sorularının uygunluğunu belirlemek amacıyla farklı üniversitelerden toplam 3 uzmanın görüşü alınmış ve uzman değerlendirmeleri doğrultusunda görüşme soruları tekrar gözden geçirilmiştir.

Piyano derslerine giren öğretim elemanları; ÖE1 (Öğretim Elemanı 1), ÖE2 (Öğretim Elemanı 2) vb. olarak adlandırılmış ve görüşme verileri tematik analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Bulgular, araştırma amacı doğrultusunda çıkarılan anlamlarla yorumlanarak tablolar ile görselleştirilmiştir. Bu çalışma, makale formatının gerektirdiği zorunluluklar nedeniyle araştırma konusu hakkındaki verileri özetlediği düşünülen 5 adet soruya verilen yanıtlardan üretilmiştir.

BULGULAR VE YORUM

Tablo 1. Piyano Derslerini Yürütmüş Öğretim Elemanlarının J. S. Bach'ın Klavyeli Çalgı Eserlerindeki Artikülasyonların Piyanoya Uyarlanmış Biçimi Hakkındaki Görüşleri

ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞÜ	KATILIMLAR	FREKANS (f)
Dönemi stilini yansıtmalı	ÖE (3, 5, 7, 12, 15, 16)	6
Doğru edisyon kullanılmalı	ÖE (8, 10, 11, 13, 19)	5
Birebir uygulanmalı	ÖE (1, 2, 4, 17, 21)	5
İcracı yorumuna bağlı olmalı	ÖE (2, 18, 20)	3
Çalgıların icra olanakları temel alınmalı	ÖE (22)	1

Tablo 1'de görüldüğü üzere, piyano derslerini yürütmüş 22 öğretim elemanına "Johann Sebastian Bach'ın klavsen eserlerindeki artikülasyonların (legato, staccato, tenuto, marcato, vb.) piyanoya uyarlanmış kullanım biçimi hakkındaki görüşleriniz nelerdir?" sorusu sorulmuş ve 19 öğretim elemanı soruya yanıt vermiştir. 19 öğretim elemanından (f=6) "Dönem stilini yansıtmalı", (f=5) "Birebir uygulanmalı" ve "Doğru edisyon kullanılmalı", (f=3) "İcracı yorumuna bağlı olmalı" ve (f=1) "Çalgıların icra olanakları temel alınmalı" görüşünü belirtmektedir.

"Dönemi stilini yansıtmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE3: Olabildiğince dönemin özelliklerine uygun biçimde yapılması gerektiğini düşünüyorum.

ÖE16: Mümkün olduğu kadar dönemin özelliklerine uygun icra edilmesini isterim.

"Birebir uygulanmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden biri şu şekildedir;

ÖE1: Uyarlamalardaki artikülasyonların aktarımının birebir yapılmaya çalışıldığını düşünüyorum. Klavsen çalgısında kullanılan çalım tekniklerinin piyano çalgısında da yapılabileceği düşünüldüğünde yazıldığı gibi aktarım sağlandığı düşünülebilir.

"Doğru edisyon kullanılmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE10: Bach'ın klavsen eserlerindeki artikülasyon işaretlerinin piyanoya uyarlanmış biçimleri, barok dönemin, Bach'ın ve tabii ki klavsen çalgısının karakteristik özelliklerini yansıtmaya yönelik bir edisyon şeklinde yapılmış olması oldukça mühimdir. Bunun aksi bir uyarlanış dönemin, bestecinin ve klavsen çalgısının stiline yanlış aktarımına sebep olacağı için sıkıntılı olacaktır. O nedenle iyi bir edisyon ekibi ile bu aktarımın gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

ÖE11: Farklı edisyonlarda birbirinden farklı artikülasyon işaretleri yer alıyor. Dönemin tavrını en iyi yansıttığını düşündüğüm edisyonları kullanmaya çalışıyorum.

"İcracı yorumuna bağlı olmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE18: Akademik yorumu elde edebilmek adına dönemin icra yöntemleri uygulanabilecekken, piyanistin seçimine bağlı olarak piyanonun olanakları değerlendirilebilir.

ÖE20: Barok döneme dair bir gerçek varsa o da icracılara yönergeler konusunda belli bir serbestlik tanındığıdır. Çünkü o dönemde kullanılan semboller, legatolar, staccatoların vb. bir eser için röper noktası olarak düşünülmüştü; fakat bu olgu bir icracının istediği şeyi yapması için sınırsız özgürlük bilinciyle yaklaşması anlamına gelmemelidir. İşin aslı bu radikal noktalar arasında bir denge ya da bir sentez bulmayı yakalamak, hem zamanın ruhunu yansıtan ahengin korunmasını hem de günümüzün gerektirdiği icra modelinin sunumunu ortaya çıkarabilir.

"Çalgıların icra olanakları temel alınmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşü şu şekildedir;

ÖE22: Johann Sebastian Bach'ın klavsen için yazdığı eserlerdeki artikülasyonların piyanoya uyarlanması, iki enstrümanın yapısal ve tınısal farklılıkları nedeniyle dikkatli bir yaklaşım gerektirir. Klavsende seslerin doğrudan bir dinamik kontrolü mümkün olmadığından, artikülasyonlar ritmik ve melodik vurgu yaratmak için önemli bir rol oynar. Ancak piyano, tuşe hassasiyeti ve geniş dinamik yelpazesi ile daha esnek bir artikülasyon imkânı sunar. Bu bağlamda, legato, staccato, tenuto gibi artikülasyonların piyanoya aktarılması, Bach'ın müziğinde ifade bütünlüğünü koruyarak, her iki enstrümanın karakteristik özelliklerine saygı göstermelidir. Klavsende mekanik olan ses üretimi, piyanoda daha nüanslı bir şekilde yorumlanabilir; dolayısıyla Bach'ın eserleri piyanoda icra edilirken, dinamik çeşitlilik ve pedallama teknikleriyle zenginleştirilmiş bir artikülasyon anlayışı benimsenmelidir.

Tablo 2. Piyano Derslerini Yürütmüş Öğretim Elemanlarının J. S. Bach'ın Klavyeli Çalgı Eserlerindeki Gürlük Değişimlerinin Piyanoya Uyarlanmış Biçimi Hakkındaki Görüşleri

ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞÜ	KATILIMLAR	FREKANS (f)
Günümüz çalgısında kullanılmalı	ÖE (3, 4, 9, 11, 13, 16, 21, 22)	7
İcracı yorumuna bağlı olmalı	ÖE (2, 14, 15, 18, 19, 20)	6
Dönem stilini yansıtmalı	ÖE (1, 5, 7, 10, 12, 22)	6
Doğru edisyon kullanılmalı	ÖE (5, 14, 15)	3
Gürlük terimleri kullanılmalımı	ÖE (8, 17)	2

Tablo 2'de belirtildiği üzere, piyano derslerini yürütmüş 22 öğretim elemanına "Johann Sebastian Bach'ın klavsen eserlerindeki gürlük değişimlerinin (crescendo, decrescendo, piano, forte vb.) piyanoya uyarlanmış kullanım biçimi hakkındaki görüşleriniz nelerdir?" sorusu sorulmuş ve 21 öğretim elemanı soruya yanıt vermiştir. 21 öğretim elemanından (f=7) "Günümüz çalgısında kullanılmalı", (f=6) "İcracı yorumuna bağlı olmalı" ve "Dönem stilini yansıtmalı", (f=3) "Doğru edisyon kullanılmalı" ve (f=2) "Gürlük terimleri kullanılmalımı" görüşünü bildirmektedir.

"Günümüz çalgısında kullanılmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE9: 1) Crescendo ve Decrescendo: Piyanoda dinamik geçişler, melodik çizgileri ve dramatik yapıyı güçlendirir; 2) Piano ve Forte: Duygusal ve dramatik atmosferler yaratmak için belirgin dinamik değişiklikler oluşturur; 3) Teraslı Dinamikler: Ani dinamik geçişler, barok stiline uygun kontrastlar yaratır; 4) Süsleme Dinamiği: Süslemeler dinamik değişimlerle daha etkileyici hale getirilebilir; 5) Yankı Etkisi: Temaların farklı dinamiklerle tekrarlanması yankı efekti yaratır. Bu dinamik değişiklikler, piyanonun geniş ifade olanaklarını kullanarak eserin dramatik yapısını zenginleştirir.

ÖE11: Klavsende crescendo ve diminuendo işaretlerinin uygulanması teknik olarak mümkün olmadığı halde, piyanoda yorum derinliği açısından bunlara yer verilmesini doğru buluyorum.

ÖE13: Bach'ın döneminde klavsen ile tuşlarda bu dinamikler uygulanması mümkün değildi. Ancak günümüzde Bach'ın eserlerinin piyanoya uyarlanmasıyla müzikal derinlik açısından piyano çalgısına uygun olarak tuşlarda bu dinamikleri uygulamamız gerekir. Bach yaşasaydı ve eserlerini piyano ile çalsaydı eminim eserlerine dinamik kazandırmak için o da öyle yapardı.

"İcracı yorumuna bağlı olmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden biri şu şekildedir;

ÖE20: Müzikte gürlük dinamiklerinin yasası, yani forte ve piano arasındaki keskin karşıtlık tüm barok dönem için geçerlidir ve özellikle yankısal üslup olarak popüler bir nitelik gösterir. Bunun yanı sıra barok üslubun en belirgin özelliği dinamik süreklilik arz etmesidir. Bach'ın klavsen eserlerine geldiğimizde ise gürlük değişimlerinin kullanımına dair birçok farklı yorum duymak mümkündür. Örneğin; Sara Daneshpour'un İyi Düzenlenmiş Klavye-1, Prelüd No. 2 Do minör yorumu gürlük kullanımına ilişkin yapıtın tematik bir ayrıntısını ortaya çıkarmış ve bence sıra dışı bir icra niteliği kazanmıştır. Fazıl Say'ın İyi Düzenlenmiş Klavye-1 Do majör yorumunda bile kademeli dinamik kullanımının birçok ayrıntısını işitmekteyiz. Diğer yandan Bach'ın en büyük yorumcularından biri olarak görülen Glenn Gould ise, dinamik nüanslar için herhangi bir gerekçenin bulunmadığı kimi eserlerde (örneğin bazı prelüdlar ve süitler) baştan sona sürekli bir dinamik seviyede icrada bulunmuştur. Bu yönde dinamikler arasında geçiş yapmak için crescendo ve de decrescendo'ları kullanmamıştır. Ayrıca bir füg yorumu boyunca diğer seslerin pahasına konuyu vurgulamamak için dinamiklerden taviz vermiştir. Tüm bu değişken koşullar doğrultusunda dinamik kullanımında Arrau, Richter, Gould, Schiff, Perahia gibi Bach üstatlarının yorumlarının model alınması ve eserin türü ve formuna göre hareket edilmesi kanısındayım.

"Dönem stilini yansıtmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE5: Gürlük değişimlerinin mümkün olduğunca barok dönemin ve bestecinin özelliklerine uygun olarak seslendirilmesi gerektiğini düşünüyorum.

ÖE22: Johann Sebastian Bach'ın klavsen için yazdığı eserlerde gürlük (dinamik) değişimlerinin piyanoya uyarlanması, iki enstrümanın ses üretim mekanizmalarındaki farklılıklardan ötürü dikkatli bir analiz gerektirir. Klavsende mekanik sınırlamalar nedeniyle doğrudan bir dinamik kontrol mümkün değildir. Gürlük değişimleri daha çok artikülasyon, yoğun kontrapuntal dokular ve tekstürel manipülasyonlarla elde edilir. Oysa piyano geniş bir dinamik yelpazeye ve tuşe hassasiyeti ile sesin şiddetini doğrudan etkileme imkânına sahiptir. Bach'ın klavsen eserleri piyanoya uyarlanırken eserlerin yapı ve dokusuna uygun bir dinamik yaklaşım geliştirilmelidir. Crescendo ve decrescendo gibi dinamik değişimlerin piyanoda uygulanması, eserin stilistik bütünlüğünü zedelemekten, doğal bir müziksel akışla gerçekleştirilmelidir. Barok dönemde ifade daha çok ritmik vurgu ve artikülasyonla sağlandığından, dinamik değişimler piyanoya özgü yorumlamalar olsa da, dönemin estetik anlayışına sadık kalınarak ölçülü bir şekilde kullanılmalıdır.

"Doğru edisyon kullanılmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden biri şu şekildedir;

ÖE14: Tek bir edisyon ile hareket edilmemesi özellikle urtext edisyonların dikkate alınması gerekir. Farklı basımlardaki editörlerin neyi neden o şekilde düzenledikleri üzerine düşünmek, eleştirel yaklaşmak gerekir. Kabul görmüş yorumcuların kayıtları dinlenerek gürlük yaklaşımlarına yönelik gerekçelerinin dikkate alınması ve ilgili literatürdeki farklı yaklaşımların değerlendirmelerinin bilincinde olunması da bu konuda doğru seçimler yapılmasına dayanak oluşturacaktır. Böylece "kabul edilebilir = gerekçeli" yorumlarla öğretim yapmak ve öğrencinin ufkunu açmak mümkündür. Asla unutmamak gerekir ki "doğru" olanı belirleyen sadece bunlar değildir; çünkü sanatta yorum da önemlidir. Aksi halde müziksel estetik gelişemez.

"Gürlük terimleri kullanılmamalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden biri şu şekildedir;

ÖE8: Bach döneminde gürlük değişimlerinin kullanılmadığını ve piyanoda da çok kullanılmaması gerektiğini düşünüyorum. İfadesel nüanslar yapılabilir; ama kontrast oluşturacak şekilde kullanılmaması gerektiğini düşünüyorum.

Tablo 3. Piyano Derslerini Yürütmüş Öğretim Elemanlarının J. S. Bach'ın Klavyeli Çalgı Eserlerindeki Süslemelerin Piyanoya Uyarlanmış Biçimi Hakkındaki Görüşleri

ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞÜ	KATILIMLAR	FREKANS (f)
Dönem stilini yansıtmalı	ÖE (5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 18, 19, 22)	11
Çalgının yapısına bağlı olmalı	ÖE (16, 21, 22)	3
Birebir uygulanmalı	ÖE (1, 3, 4)	3
İcracı yorumuna bağlı olmalı	ÖE (11, 17, 20)	3
Doğru edisyon kullanılmalı	ÖE (2, 15)	2

Tablo 3'te görüldüğü üzere, piyano derslerini yürütmüş 22 öğretim elemanına "Johann Sebastian Bach'ın klavsen eserlerindeki süslemelerin (tril, mordan, grupetto, vb.) piyanoya uyarlanmış kullanım biçimi hakkındaki görüşleriniz nelerdir?" sorusu sorulmuş ve 21 öğretim elemanı soruya yanıt vermiştir. 21 öğretim elemanından (f=11) "Dönem stilini yansıtmalı"; (f=3) "Birebir uygulanmalı", "Çalgının yapısına bağlı olmalı" ve "İcracı yorumuna bağlı"; (f=2) "Doğru edisyon kullanılmalı" görüşünü bildirmektedir.

"*Dönem stilini yansıtmalı*" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE8: Dönemin gerektirdiği şekilde süslemelerin üst notadan alınarak çalınması gerektiğini düşünüyorum.

ÖE10: Bu aktarımda farklı ya da ekstradan bir yapılanma mümkün değildir. Barok dönemdeki ornamentler şablon olarak oldukça nettir ve diğer dönemler gibi -özellikle Romantik Dönem- yoruma açık ve esnek değildir. Hatta Bach kendi oğullarının eğitimi için kendi döneminde kullanılan tüm süslemeleri belli bir şablona oturtmuş, tablolaştırmış ve kendi eserlerinin icrasında da bu

şablonları kullanmıştır. O nedenle bu eserlerdeki süslemelerin çalımının piyanoya uyarlanması farklı bir şekilde yapılması mümkün değildir.

ÖE22: Bach'ın süslemeleri çoğunlukla melodik ve armonik yapının bir parçası olarak işlev görür ve bu yüzden piyanoda süslemelerin net ve düzgün bir şekilde uygulanması eserin stiline uygun olmalıdır. Süslemelerin piyanoda icrasında, modern enstrümanın sunduğu geniş dinamik ve pedal kullanımı gibi avantajlar dikkate alınsa da, barok dönemin artikülasyon ve vurgu prensiplerine sadık kalınmalıdır. Bach'ın süslemeleri; hem teknik açıdan zorluk yaratabilecek pasajlarda müzikal anlamı pekiştirmek, hem de dönemin estetik anlayışını yansıtmak için piyanoda dikkatle uygulanmalıdır.

"Birebir uygulanmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden biri şu şekildedir;

ÖE1: Uyarlamalardaki süslemelerin aktarımının birebir yapılmaya çalışıldığını düşünüyorum; çünkü klavsen ve piyanonun klavyeli çalgılar grubunda olması eserlerde yazılan süslemelerin benzer şekillerde çalımına olanak sağlamaktadır.

"Çalgının yapısına bağlı olmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE16: Klavsen ve piyano tuşlerinin özellikle sertlik dereceleri aynı değil. Piyanoda uygulanabildiği kadar yapılmalıdır.

ÖE22: Johann Sebastian Bach'ın klavsen için yazdığı eserlerdeki süslemelerin (tril, mordan, grupetto vb.) piyanoya uyarlanması, barok süsleme anlayışı ve iki enstrümanın teknik özellikleri bağlamında özenli bir yaklaşım gerektirir. Klavsende süslemeler, enstrümanın kısa ve keskin ses yapısını dengelemek, melodik akışa zarafet katmak ve ifadesel derinlik sağlamak için kritik bir rol oynar. Piyanoda ise süslemeler dinamik kontrol ve tuşe hassasiyeti nedeniyle daha esnek bir şekilde icra edilebilir; ancak bu esneklik barok stilin karakteristik çerçevesini aşmamalıdır.

"İcracı yorumuna bağlı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE11: Dönemin klavsen tavrına göre süslemelerin belirli sınırlar dahilinde icracının arzusuna göre uygulanmakta olduğunu biliyoruz. Piyano uyarlamalarında da bu işaretlerin nota üzerinde yazılması yerine öğrenciye bu tavrın öğretilmesi dönemin müziğinin içselleştirilmesi açısından faydalı olacaktır diye düşünüyorum.

ÖE20: Doğal olarak birçok önemli tarihi kaynakta barok döneme ilişkin süslemeyle ilgili yararlı (kafa karıştırıcı olsa da) yönlendirmeler vardır; ancak bu yönergeler icracılar arasında biraz farklı yorumlanabilir. Transkripsiyonlar farklı müzisyenler tarafından çalınan süslemelerin yorumlanmasında farklılıklar ortaya çıkabilir. Bu nedenle tarihsel kanıtlara dayansa bile söz konusu yorumlar müzisyenler arasında farklılık gösterebilir. Bu doğrultuda, tek bir görüşü kabul edip sınırlama koymak yerine olasılıklar dahilindeki çeşitlilikler gözetilmeli ve o süslemeye ya da süslemelere ilişkin uygun kriterler bulunmalıdır.

"Doğru edisyon kullanılmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE2: Uyarlamalardaki en büyük farklılıklardan birisi süslemelerde yaşanmaktadır. Burada edisyon kaynaklı farklılıklar yaşanabilmektedir. Aslına uygun olarak barok stildeki süslemeler genellikle yapılmamakta, onun yerine daha standart süslemeler kullanıldığı görülebilmektedir.

ÖE15: Barok dönemde süsleme sanatı olduğu için onları iyi icra etmek lazım. Süslemeler üzerine çok iyi edisyonlar var. Süslemeleri oturtmak ve onları anlayabilmek için ilk önce açıklaması olan edisyonların kullanılması önemlidir. Böylelikle öğrenciler romantik dönem mordan'ı ile barok dönemin mordan'ının birbirinden farklı olduğunu veya tril'inin birbirinden farklı olduğunu görebilirler.

Tablo 4. Piyano Derslerini Yürütmüş Öğretim Elemanlarının J. S. Bach'ın Klavyeli Çalgı Eserlerinde Pedal Kullanılmasına İlişkin Görüşleri

ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞÜ	KATILIMLAR	FREKANS (f)
Pedal kullanılmalı	ÖE (4, 5, 9, 11, 14, 17, 19, 20, 22)	9

Pedal kullanılmamalı	ÖE (1, 2, 3, 8, 10, 12, 13, 16)	8
Bazı eserlerde pedal kullanılmalı	ÖE (6, 7, 13, 15, 18, 21)	6

Tablo 4'te incelendiği üzere, piyano derslerini yürütmüş 22 öğretim elemanına "Johann Sebastian Bach'ın klavsen eserlerinin piyanoya uyarlanmış kullanım biçiminde pedal kullanılması hakkındaki görüşleriniz nelerdir?" sorusu sorulmuş ve 22 öğretim elemanı soruya yanıt vermiştir. 22 öğretim elemanından (f=9) "Pedal kullanılmalı", (f=8) "Pedal kullanılmamalı" ve (f=7) "Bazı eserlerde pedal kullanılmalı" görüşünü bildirmektedir.

"Pedal kullanılmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE14: Non-legato yaklaşımının aşırı dışına taşmadan gerektiğinde kullanılabilir. Özellikle akorları zor bağlayan küçük ellerde, kısa ya da esnekliği sınırlı ya da perdeli parmaklarda melodiyi taşıyan partiyi öne çıkararak parmakların basıncını kaybettirmeden... Sol pedal ise teras gürlükleri yansıtmada uygun sonuç verebilmektedir.

ÖE17: Çok atlamalı notalar varsa klavsen eserlerinde minimum düzeyde pedal kullanılmasını doğru buluyorum; çünkü kontrpuantal yapı var.

ÖE19: Bestecinin yaşadığı dönemdeki stilistik ses tınısı ve artikülasyonu dikkat etmek koşuluyla, özellikle uzun ses tutmak için parmak legatosunu desteklemek için kullanılabilir.

ÖE20: Pedal kullanımındaki görüşüm pedalı idareli ve hafif kullanmaktır. Bu doğrultuda legato bağlantılarını sağlamak için pedal mümkün mertebelerde kısılmalı ve süslemeleri bulanıklaştırmamaya özen gösterilmelidir. Bu aşamada dikkatli pedal kullanımı hoş bir rezonans katacak ve sesi iyileştirecektir. Ayrıca Bach'ın müziğine ilişkin çalışma ya da pratiklerin çoğunu ön aşamada pedal kullanmadan yapmak ve sonraki aşamalarda performans düzeyinde pedaldan yararlanmak da tercih edilebilir.

ÖE22: Johann Sebastian Bach'ın klavsen eserlerinin piyanoya uyarlanmasında pedal kullanımı, dinamik ve armonik zenginlik sağlamak

açısından önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Klavsen, ses üretiminde mekanik sınırlamalara sahip olduğu için pedal gibi bir destekten yoksundur; bu nedenle Bach'ın eserleri genellikle doğrudan ve net bir tınıya sahiptir. Piyanoda ise pedal kullanımı; sesin süresini uzatmak, tonları birleştirmek ve zengin bir armonik doku oluşturmak için etkili bir araçtır. Pedalın kullanımı özellikle legato ve armonik geçişlerin daha akıcı hale getirilmesi açısından büyük bir avantaj sağlar. Bununla birlikte pedal uygulamasında dikkatli olunmalıdır; çünkü Bach'ın eserlerindeki kontrpuantal dokular netlik ve ayrışma gerektirir. Fazla pedal kullanımı bu dokuların bulanıklaşmasına yol açabilir. Bu nedenle; pedalın ölçülü ve bilinçli bir şekilde kullanılması, eserin stilistik bütünlüğünü koruyarak müzikal ifadenin derinliğini arttırabilir. Sonuç olarak Bach'ın klavsen eserlerinin piyanoya uyarlanmasında pedal kullanımı, eserin karakterine ve stiline uygun bir şekilde uygulandığında müzikal ifadenin zenginleşmesine katkı sağlar. Ancak bu kullanımın dikkatli bir denge içinde gerçekleştirilmesi, eserin orijinal yapısını korumak adına hayati öneme sahiptir.

"Pedal kullanılmamalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE1: Klavsen çalgısında yapısal olarak pedal sistemi kullanılmamaktadır. Gürlük ifadelerinde olduğu gibi aktarım yapılırken müziksel dönem özelliklerinin göz önünde bulundurulduğunu düşünüyorum.

ÖE10: Pedal o dönemde olmadığı için piyanoya uyarlanmasında da pedal kullanılması doğru değildir. Belki fantasia, toccatta, partita formundaki eserlerde ostinato seslerin sürekliliği için kullanılabilir; fakat bu da renk elde etmek için değil, legato amaçlı bir yaklaşımla oldukça dikkatli ve sınırlı bir kullanım gerektirir. Ama genel anlamda kullanılması doğru değildir.

"Bazı eserlerde pedal kullanılmalı" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE13: Klavsende pedal olmadığından piyano ile barok dönemi eserleri, kadanslar ve bazı eserleri dışında kullanmamak gerekir. Pedal barok dönem stilini bozuyor. Pedal kullanılacaksa çok ölçülü kullanmak gerekir. Bach piyanoda kendi eserlerini seslendirseydi pek fazla kullanmazdı. Kişisel görüşüm prelüd'lerine biraz yakışıyor. Ölçülü kullanmak kaydıyla... Zaten Bach'ın armonizasyonu pedal ölçülü kullanılmazsa çok kirlenir.

ÖE21: Genelde Bach'ta pedal tercih etmiyoruz gerekmedikçe. Genelde notaları elle bağlıyoruz; zor durumda kaldığımız zaman bazı prelüdlerde pedal kullanıyoruz. Füglerde özellikle pedal tercih etmiyoruz. Bach prelüd 1'de mesela pedala başvurulur. Bazı spesifik eserler hariç genellikle pedal tercih edilmiyor.

Tablo 5. Piyano Derslerini Yürütmüş Öğretim Elemanlarının J. S. Bach'ın Klavyeli Çalgı Eserlerinin Piyanoda İcrasında Karşılaştıkları Teknik Zorluklara İlişkin Görüşleri

ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞÜ	KATILIMLAR	FREKANS (f)
Tınıyı icra etmeden kaynaklanan zorluklar	ÖE (15, 18, 19, 20, 22)	5
Kontrpuantal yapıdan kaynaklanan zorluklar	ÖE (2, 5, 9, 20, 22)	5
Çalgıların yapısından kaynaklanan zorluklar	ÖE (3, 9, 17, 18)	4
Süslemelerden kaynaklanan zorluklar	ÖE (2, 7, 9)	3
Artikülasyondan kaynaklanan zorluklar	ÖE (9, 20, 22)	3
Dönemin stilinden kaynaklanan zorluklar	ÖE (4, 19)	2
Parmak numarası ve koordinasyon zorlukları	ÖE (11, 22)	2
Ezberleme zorlukları	ÖE (8, 21)	2
Zorluk bulunmamaktadır	ÖE (10, 14)	2
Temayı duyurma zorlukları	ÖE (7, 21)	2
Çoksesli müziği uygulama ve duyurma zorlukları	ÖE (15, 21)	2
Tutan sesleri duyurma zorluğu	ÖE (2, 19)	2
İcra sorunları	ÖE (1)	1
Deşifre zorluğu	ÖE (5)	1

Tablo 5'te görüldüğü üzere, piyano derslerini yürütmüş 22 öğretim elemanına "Johann Sebastian Bach'ın klavsen eserlerinin piyanoda icrasında karşılaştığınız teknik zorluklar nelerdir?" sorusu sorulmuş ve 18 öğretim elemanı soruya yanıt vermiştir. 18 öğretim elemanından (f=5) "Tınıyı icra etmeden kaynaklanan zorluklar" ve "Kontrpuantal yapıdan kaynaklanan zorluklar"; (f=4)

"Çalgıların yapısından kaynaklanan zorluklar"; (f=3) "Süslemelerden kaynaklanan zorluklar" ve "Artikülasyondan kaynaklanan zorluklar"; (f=2) "Dönemin stilinden kaynaklanan zorluklar", "Parmak numarası ve koordinasyon zorlukları", "Ezberleme zorlukları", "Zorluk bulunmamaktadır", "Temayı duyurma zorlukları", "Çoksesli müziği uygulama ve duyurma zorlukları" ve "Tutan sesleri duyurma zorluğu"; (f=1) "İcra sorunları" ve "Deşifre zorluğu" görüşlerini bildirmektedir.

"Tınıyı icra etmeden kaynaklanan zorluklar" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE15: Tınıları piyanoyla icra etmenin zorluğu var.

ÖE20: Füg yapıtlarında konu-cevap ilişkisi çerçevesinde sağ ve sol eldeki cümle yapılarını eşit düzeylerde duyurma. Füg yapıtlarında pasajlarda herhangi bir kopukluk meydana geldiği zaman toparlamakta zorluk çekme. Prelüd'lerde (yüksek tempolarda) dinamik devamlılığı sağlayamama.

"Kontrpuantal yapıdan kaynaklanan zorluklar" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE2: Kontrpuantal yapıdan kaynaklanan sağ elde çok kolay çalınabilen pasajların, sol elde sağa ele göre daha zorlayıcı bir durum alabilmesi piyanoda icrasında karşılaşılan teknik zorluklardan biridir.

ÖE5: Kontrpuantal yapının yansıtılarak hızlı tempoda çalınması gereken eserlerde güçlükler yaşanabiliyor.

ÖE22: Eserlerdeki çoksesli yapı, bağımsız melodik çizgilerin net bir şekilde ifade edilmesini zorlaştırır. Her sesin dengeli bir şekilde duyulması gereklidir.

"Çalgıların yapısından kaynaklanan zorluklar" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE17: Klavsende tuş ağırlığı yoktur. Buna göre yazılan eserlerin piyanoda çalınması için çok fazla efor gerçekleştirilir, çok yorucudur öğrenciler için. İyi bir kondisyona sahip olmayan öğrenci klavsen eserlerini piyanoda çalarken fiziksel bir yorgunluk hisseder.

ÖE18: Eserlerin tek bir solukta çalınması (eserin yazılışından doğan sürekli akış hali). Klavsene kıyasla piyanonun tuşları uzun ve görece ağır olduğundan ajilitede sıkıntı yaşanabiliyor.

"Süslemelerden kaynaklanan zorluklar" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE7: Genel olarak barok dönem süslemelerinin yoğunluğu yani yatay armonizasyon çalmanın zorlukları olarak tanımlanabilir...

ÖE9: Barok süslemelerin doğru ve stilistik çalınması.

"Artikülasyondan kaynaklanan zorluklar" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden biri şu şekildedir;

ÖE9: Legato ve staccato gibi tekniklerin doğru uygulanması.

"Dönemin stilinden kaynaklanan zorluklar" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE4: Barok dönem yazı stiline getirdiği zorluklar dışında başkaca zorluklarla karşılaşmadım.

ÖE19: Genel olarak dönemin stilistik ses tınısını yakalamaya çalışmaktan kaynaklanan zorluklar vardır.

"Parmak numarası ve koordinasyon zorlukları" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE11: Özellikle el pozisyonlarının birbirine bağlanmasında kullanılacak doğru parmak numaralarını bulmak bazen çok zor olabiliyor. Bölgesel olarak çok uygun görünen bir parmak numarası bütün içerisinde akıcılığı bozabiliyor. Bunun nedeni Bach'ın eserlerini genellikle çalgı üzerinde değil de kâğıt üzerinde bestelemiş olması olabilir. Bu yüzden piyanistik açıdan ele rahat oturan eserler değil.

ÖE22: Eserlerdeki karmaşık parmak hareketleri ve koordinasyon gereksinimi piyanist için fiziksel zorluklar yaratır.

"Ezberleme zorlukları" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir:

ÖE8: Bach'ın eserlerinde genel olarak yaşanan zorluk, ezber alanında olabiliyor.

ÖE21: Eserleri çalan her öğrencide ezber zorluğu oluyor ve koptuğumuzda toparlaması zor oluyor.

"Zorluk bulunmamaktadır" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden biri şu şekildedir;

ÖE10: Bu eserlerin icrasında klavsen eserleri olması nedeni ile karşılaştığım herhangi bir zorluk yoktur.

"Temayı duyurma zorlukları" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden biri şu şekildedir;

ÖE21: Tematik zorluklar olabilir; iç tarafta kaldığında temayı duyurmak zor oluyor.

"Çoksesli müziği uygulama ve duyurma zorlukları" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden bazıları şu şekildedir;

ÖE15: Klavsen için yazılmasının zorlukları neler, tınıları piyanoyla icra etmenin zorluğu var. Onun dışında klavsen için yazılması nedeniyle çoksesliliği de ona göre yazılmıştı. Piyanoda da o çoksesliliği göstermeniz gerekiyor. Çoksesliliği duyurmanın ve uygulanmasının zorluğu var. Uygulaması zordur; o yüzden eğitim aşamasında bunların ayrı olarak çalıştırılması gerekiyor.

ÖE21: Çoksesli müziğin getirdiği zorluklar vardır.

"Tutan sesleri duyurma zorluğu" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşlerinden biri şu şekildedir;

ÖE2: Karşılaşılabilen zorluklar olarak tutan sesler ile esas ezginin aynı anda çalınmaya çalışılması olarak belirtilebilir.

"İcra sorunları" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşü şu şekildedir;

ÖE1: Klavsen eserleri haricinde piyano çalgısında yaşanan icra sorunları haricinde farklı olarak gelişen teknik bir zorluk olduğunu düşünmüyorum.

"Deşifre zorluğu" ifadesini destekleyen öğretim elemanı görüşü şu şekildedir;

ÖE5: Bu eserlerin piyanoda icrasında karşılaşılan güçlüklerin başında deşifre geldiğini söyleyebilirim. Genellikle deşifre aşaması uzun sürüyor; fakat deşifreyi tamamlayan öğrencilerin gerekli pratikleri yaptıktan sonra severek çaldığını gözlemliyorum.

SONUÇ VE ÖNERİLER

- Johann Sebastian Bach'ın klavyeli çalgı eserlerini piyanoda icra ederken artikülasyonların ve süslemelerin dönemin stilini yansıtması; gürlük değişimlerinin günümüz çalgısında kullanılması ve eserlerinde pedal kullanılması gerektiği,
- Johann Sebastian Bach'ın klavyeli çalgı eserlerinin piyanoda icrasında, tınıyı doğru bir şekilde icra etmede ve kontrpuantal yapıdan kaynaklanan zorluklarla karşılaştığı görüşleri öncelikle belirtilmiştir.

4.1. Öneriler

- Öğrenciler, Bach'ın eserlerini çalarken barok dönemi stiline ve tınısına sadık kalmalıdır. Öğrencilere, dönem stilini yansıtmak için nasıl çalmaları gerektiği öğretilmelidir. Örneklerle ve ilgili çalım teknikleri ile öğrencilerin dönemin müzikal anlatımını hissetmeleri sağlanmalıdır. Özellikle dönemin dinamik anlayışı ve tını sürekliliği üzerine farkındalık kazandırılmalıdır; öğrenciler pedal yerine tuşe ve parmak kontrolüyle sesin uzamasını sağlamayı öğrenmelidir.
- Öğrenciler için uygun pedagojiye sahip edisyonlar seçilmeli ve ilgili edisyonlar parmak numaraları, dinamik işaretler, artikülasyon ve süsleme teknikleri gibi tüm detayları açıklamalıdır. Ayrıca, öğretim elemanları bu edisyonların yararları ve sınırlamaları hakkında öğrencilere bilgi vererek, öğrencilerin eseri çalarken doğru teknikleri uygulayabilmelerine yardımcı olmalıdır. Özellikle önceden hazırlanmış açıklamalı edisyonlar

ve yavaş çalışmak için adapte edilmiş edisyonlar, öğrencilerin teknik becerilerini geliştirirken müzikal ifade açısından eksikliklerini tamamlayabilir.

- Kontrpuan yapısının öğrenilmesi uygulamalı tekniklerle desteklenmelidir. Öğrencilere kontrpuanın temel ilkeleri, füg ve envansiyon türlerindeki örneklerle gösterilmeli ve bu yapıların nasıl çalınacağı, iki veya üç sesin nasıl dengeleneceği üzerinde özel çalışmalar yapılmalıdır. Öğrenciler bu tür çalışmalarda her sesin bağımsız olarak işlenmesi gerektiği konusunda bilgilendirilmelidir. Kontrpuan tekniklerini kademeli zorluklarla desteklenen dersler ile öğrenciler yavaş tempolarda bu teknikleri geliştirmelidir.
- Pedal kullanımı, Bach'ın klavyeli çalgı eserlerinde sıkça bulunmasa da piyanoda tınıyı zenginleştirmek için önemlidir. Öğrenciler legato bağlarını korurken ve sürekli tonlamayı sağlarken, pedal kullanımına nasıl yaklaşımları gerektiğini öğrenmelidirler. Pedalın doğru kullanımı üzerine dersler verilmeli, pedalın hangi pasajlarda ve ne kadar süreyle kullanılacağı üzerinde durulmalıdır. Doğru zamanlamalı pedal kullanımı özellikle kontrpuan yapılarında seslerin birbirine karışmaması için önemlidir.

Etik Beyan

Çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında belirtilen tüm kurallara uyulduğu beyan edilmiştir.

Etik Kurul Onayı

Araştırmaya katılım tamamen gönüllülük esasına göre belirlenmiş, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Kurulu'nun 14/11/2023 tarihli ve 142/13 sayılı kararı ile etik kurul izni alınmıştır.

Çıkar Çatışması ve Finansal Katkı Beyanı

Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması ve finansal katkı beyan edilmemiştir.

KAYNAKÇA & REFERENCES

- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. Erişim tarihi: 20.11.2025, <https://uwe-repository.worktribe.com/output/1043060/using-thematic-analysis-in-psychology>
- Gültek, B. (2007). Piyano: Bir çalgının biyografisi. Ankara: Epilog Yayınları.
- Mammadova, T. (2015). J. S. Bach'ın özgün eserlerinin romantik dönem bestecilerinin piyano transkripsiyonları ile karşılaştırılması (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mimaroğlu, İ. (2006). Müzik tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Uçkun, P. (2010). Johann Sebastian Bach'ın klavyeli eserleri (Yayımlanmamış yüksek lisans eser metni). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Makale türü: Araştırma
makalesi

Article type: Research
article

Geliş tarihi 05.11.2025

Submitted date

Kabul tarihi 25.12.2025

Accepted date

Elektronik yayın tarihi 31.12.2025

Online publishing date

Atıf Bilgisi / Reference Information

Akpara, K., & Aktaş, B. (2025). Türkiye’de Müzik Alanında Ritim, Tartım, Usûl, Düzüm ve Metrik Üzerine Yazılan Lisansüstü Tezlerin Bibliyometrik Analizi. *Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi / The Journal of Research and Theory in Music and Performing Arts*, 1, 24-40.

**TÜRKİYE’DE MÜZİK ALANINDA RİTİM, TARTIM, USÛL, DÜZÜM
VE METRİK ÜZERİNE YAZILAN LİSANSÜSTÜ TEZLERİN
BİBLİYOMETRİK ANALİZİ**

Kamil AKPARA¹, Barış AKTAŞ²

Öz

Bu araştırma, Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı’nda müzik alanında ritim, tartım, usûl, düzüm ve metrik üzerine yayımlanmış lisansüstü tezlerin bibliyometrik analizini gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır. Ritim olgusu, Türk halk müziği, Türk sanat müziği ve genel müzik eğitimi alanlarında ele alınmakta; kavramsal çeşitliliğiyle dikkat çekmektedir. Bu bağlamda çalışma, alan yazında ritim ekseninde üretilmiş akademik tezlerin kavramsal özelliklerini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Tarama modeline dayalı olarak gerçekleştirilen bu nicel yöntem araştırmasında, araştırma verisi olan tezler doküman incelemesi yöntemiyle YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı’ndan toplanmıştır. Toplanan veriler sistematik tarama yöntemiyle çözümlenmiş; bu süreçte betimsel analiz yaklaşımı doğrultusunda tez türüne, yayımlandıkları yıllara,

¹ Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, kamilakpara@gmail.com, Orcid: 0009-0008-5637-5537

² Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, brsaks@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-9003-7928

üniversitelere, konularına ve alanlarına göre tematik olarak sınıflandırılarak araştırmanın bulgular bölümünde sunulmuştur.

Araştırma sonucunda, toplam 249 adet lisansüstü tez incelenmiş olup, bu tezlerin 217'sinin (%87,1) yüksek lisans, 22'sinin (%8,8) doktora ve 10'unun (%4) sanatta yeterlik tezi olduğu tespit edilmiştir. Tezlerin üniversitelere göre dağılımında İstanbul Teknik Üniversitesi öne çıkarken, konusal dağılımda ise usûl kavramının (%53) en fazla araştırılan kavram olduğu görülmüştür. Türk sanat müziği (%37,3) ve Türk halk müziği (%32,9) alanlarındaki çalışmaların genel müzik eğitimi alanına (%29,7) kıyasla daha yoğun olduğu belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ritim, Tartım, Usûl, Düzüm, Metrik, Bibliyometri

Bibliometric Analysis of Graduate Theses Written on Rhythm, Meter, Usûl, Structure, and Metrics within Music in Turkey

Abstract

This research aims to conduct a bibliometric analysis of graduate theses written on rhythm, meter, *usûl* (*rhythmic cycle in Turkish music*), structure, and metric, available on the Council of Higher Education (CoHE) National Thesis Center Database. The rhythm phenomenon is covered in Turkish folk music, classical Turkish music, and general music education, and it draws attention with its conceptual diversity. In this context, the study aims to reveal conceptual properties of graduate theses written within the scope of rhythm in the literature.

In this quantitative research which is based on a survey model, the data which are graduate theses were collected from the CoHE National Thesis Center Database with document review method. The collected data were analyzed using systematic review method. In this process, a descriptive analysis approach was followed, and the theses were thematically classified according to their types, publication years, universities, concepts, and subject areas. The findings were then presented in the results section of the study.

As a result of research, 249 graduate theses were examined and it was found that 217 (87.1%) of them are master's theses, 22 of them are doctoral dissertations of PhD (8.8%), and 10 (4%) of them are doctoral dissertations of proficiency in fine arts. In the distribution of theses by universities, Istanbul Technical University stands out, while in the distribution based on terminology, the term *usûl* emerges as the most frequently researched term (53%). Studies in the fields of Turkish classical music (37.3%) and Turkish folk music (32.9%) were found to be more prevalent compared to those in general music education (29.7%).

Keywords: Rhythm, Meter, *Usûl*, Structure, Metric, Bibliometric

GİRİŞ

Müzik, tarih boyunca farklı kültürlerde ve toplumlarda iletişim, eğitim ve sanat amacıyla kullanılmış, insanların kendilerini ritmik ve melodik bir şekilde ifade etmelerini sağlayan bir araç olmuştur. Müziği oluşturan en temel yapı taşlarından biri ise ritimdir. Müziğin temelini oluşturan ve müzikal ifadenin bütünlüğünü sağlayan “ritim” kavramı hem teori hem de icra açısından büyük bir öneme sahiptir. Müziğin zaman içindeki düzenini sağlayan en temel kavram olan ritim hakkında yazılmış pek çok sayıda kitap, makale ve tez formatında çalışmalar bulunmaktadır. Fakat şu ana kadar yapılmış olan bu çalışmaların herhangi bir tasnifi bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmaları bir araya getirerek alana genel bir bakış sağlamak için, Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında bulunan ritim, tartım, usûl, düzüm ve metrik konulu lisansüstü tezlerin bibliyometrik analizi üzerine bir çalışma yapılmıştır.

Martínez ve diğerlerine (2015) göre, bibliyometrik analiz çalışmaları belirli bir alandaki yayınların profilini belirleyerek, bilimsel bilgi üretiminin sistematik bir şekilde ortaya konulmasına katkı sağlamaktadır (s. 257). Dolayısıyla, bibliyometrik analiz çalışmaları alanyazına ilişkin istatistiksel veri elde edilmesini sağladığı için müzik araştırmalarında da alanın gelişimini, hangi konuların ön plana çıktığını ve akademik çalışmaların nasıl yönlendirildiğini belirlemede etkili bir araç olarak kullanılabilir.

Bu çalışma için YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı’nda “ritim”, “tartım”, “usûl”, “düzüm” ve “metrik” anahtar kelimeleriyle tarama yapılmış ve 1989-2024 yılları arasında müzik alanında yazılmış 249 adet lisansüstü teze ulaşılmıştır. Dolayısıyla ilgili tarihler arasında yapılmış bu başlıklara ait tezler, tez türü (yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlilik), yılları (1989-2024), üniversiteler, kullanılan kavramlar (ritim, tartım, usûl, düzüm ve metrik), ve alana göre (Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Genel Müzik Eğitimi) olmak üzere beş başlık altında incelenmiştir.

Çalışmalarda kullanılan kavramların daha iyi anlaşılabilmesi için bu kavramlar üzerine birçok tanımın yapıldığı bilinmektedir. Ritim, tartım, usûl, düzüm ve metrik tanımlarına yönelik aşağıda birkaç açıklamaya yer verilmiştir:

Literatürde, çalışmanın odak noktasını oluşturan kavramların kapsamına ilişkin farklı yaklaşımlar mevcuttur. Müziğin karakterini ve hareketini belirleyen temel unsur olarak tanımlanan ritim (Say, 2002/2005), müzikal yapıyı bütünleştiren ve anlamlandıran bir kavram olarak görülmektedir (Çelik, 2016). Gerek (2015) ise ritmi, belirli bir düzen içerisinde birbirini takip eden vuruşlar dizisi olarak ifade

etmektedir. Hem Batı müziğinde hem de Türk müziğinde temel bir yapı taşı olan ritim, seslerin zaman içindeki organizasyonunu temsil etmektedir.

Türk müzik terminolojisinde ritim kavramına karşılık olarak önerilen 'tartım', literatürde ve uygulamada sınırlı bir kullanım alanı bulmuştur. Gazimihal (1961) tarafından sürelerin eşit veya eşitsiz biçimde sıralanması şeklinde tanımlanan bu kavram, Say (2005/2010) tarafından ritim teriminin Türkçe karşılığı olarak nitelendirilse de; kullanımı daha çok kuramsal düzeyde, nota değerleri ve süre ilişkileri bağlamında kalmıştır.

Açıklanması gereken ve Türk müziğinin temelini oluşturan bir diğer kavram ise usûldür. Türk müziğinde ritim kavramı tek başına bir anlam ifade etmemekte olup usûl kavramı ile ele alınması gerekmektedir. Usûl, yalnızca ritmik vuruşların düzenlenmesiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda eserin biçimsel yapısını oluşturan önemli bir unsurdur. Tanrıkorur (2004) usûlü ölçülerin kalıplaşmış hali olarak nitelendirirken, Karadeniz (1965) eşit veya eşit olmayan vuruşların bütünü olarak tanımlamaktadır. Behar (1993) ise usûlün ritimden farklı olarak, eserin döngüsel yapısını oluşturan kuvvetli ve zayıf zamanların kalıbı olduğuna dikkat çekmektedir. Dolayısıyla ritim, müziğin belirli bir düzende akışını ifade ederken, usûl kavramı ise bu akışın içerisinde belirli kalıplar kullanılarak oluşturulan ritmik yapı şeklinde ifade edilebilir.

Usûl kavramının işlevini tam olarak kavrayabilmek için, zamanı düzenleme biçiminin incelenmesi gerekmektedir. Bu noktada, zamanın müzikteki organizasyonunu sistematik hale getiren 'düzüm' kavramı devreye girmektedir. Ungay (1981) bu kavramı, zamanın düzenli oranlarla sürelerle ayrılması veya birim zamanlardan oluşan kümeler şeklinde açıklamaktadır. Gedikli (1999) ise müziğin süre yapısını katmanlara ayırarak; en altta birim zamanı, ortada tartımı ve en üst katmanda düzümlü konumlandırmaktadır.

Veritabanı üzerinde tarama yapılan bir diğer kavram metriktir. Metrik kavramı, yaptığımız veritabanı taramalarında müzik alanıyla sınırlı kalmayıp, özellikle matematik başta olmak üzere diğer birçok akademik disiplinde yaygın olarak kullanılan bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. Terzi (2015), metrik kavramını ritmik periyotlar, birim zaman sayıları ve hız alanlarını belirleyen ölçüm kurallarının bütünü olarak ele almaktadır. Türk Dil Kurumu'na (2023) göre metrik, "ölçümlü" anlamına gelmektedir. "Metrik ne demek?" ifadesi ile arama yapıldığında ise "metre ile ölçülebilen" kavramına ulaşılmaktadır. Metrik kavramı daha çok Batı müziği kuramında ölçü birimleri ve vurgusal düzenlemelerle ilişkilendirilmekte; ancak son yıllarda Türk müziğine yönelik yapılan bazı kuramsal çalışmalarda da yer almaktadır. Dolayısıyla, müzik

alanında metrik kavramı, Terzi’nin de belirttiği üzere, ölçülerin birim zaman sayısı ve ifade şekli olarak tanımlanabilir.

Yukarıdaki tanımlar, araştırmamızın konusu olan ritim, tartım, usûl, düzüm ve metrik kavramlarının anlaşılabilmesine yönelik bulgulardır. Bu tanımlar dışında, birçok yazara ait bu kavramların tanımları başka kaynaklarda da yer almaktadır. Çalışmada ele alınan kavramlar, müziğin zaman örgüsünü farklı düzeylerde açıklayan ve birbirini tamamlayan unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Bu kavramlar arasında hiyerarşik bir sıralama yerine, işlevsel bir bütünlük söz konusudur. Ritim ve usûl zamanın temel düzenleyici yapısını oluştururken; tartım, düzüm ve metrik gibi kavramlar bu yapının alt katmanlarını tanımlamakta ve kuramsal çerçevenin oluşumuna katkı sunmaktadır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı Türkiye’de müzikte ritim, tartım, usûl, düzüm ve metrik üzerine yazılan lisansüstü tezlerin bibliyometrik analizini gerçekleştirmektir. YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı’nda yapılmış ilgili başlıklara ait tezler; tez türü (yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlilik), yılları (1989-2024), üniversiteler, kullanılan kavramlar (ritim, tartım, usûl, düzüm ve metrik) ve alana göre (Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Genel Müzik Eğitimi) olmak üzere beş başlık altında incelenmiştir.

1.1.1.2. Araştırmanın Önemi

Türkiye’de müzik eğitimi, genel olarak Türk müziği ve Batı müziği olmak üzere iki ana ekseninde yürütülmektedir. Türk müziği ise Türk sanat müziği ve Türk halk müziği olarak iki farklı alana ayrılmaktadır. Bu farklı eğitim modelleri, farklı kavramsal yapıların kullanılmasını da beraberinde getirmektedir. Ritim kavramı müziğin evrensel temellerinden biri olmakla birlikte, usûl kavramı özellikle Türk müziğinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda ritim, usûl, tartım, düzüm ve metrik gibi kavramların hangi müzik türlerinde, nasıl ve ne ölçüde kullanıldıklarının belirlenmesi, alana özgü kavramsal netliğin sağlanması ve müzik türleri arasındaki kavramsal farkların anlaşılmasına katkı sağlanması açısından önem taşımaktadır.

1.2.1.3. Sınırlılıklar

Çalışmada incelenen tezlerin tümü YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı üzerinden elde edilmiştir. Bu veri tabanının dışında kalan uluslararası tezler, makaleler ve kitaplar araştırma kapsamına dahil edilmemiştir.

Araştırma kapsamında yapılan sınıflandırmalar tezlerin türe göre dağılımı, yayımlandıkları yıllar, üniversiteler, ritim, tartım, usûl, düzum, metrik kavramları ve ele aldıkları müzik türleriyle sınırlıdır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, tarama modeline dayalı olarak gerçekleştirilen bir nicel yöntem araştırmasıdır. Çalışmada, bilimsel literatürün sayısal verilerle analiz edilmesini sağlayan bibliyometrik analiz yöntemi kullanılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu değiştirmeden, etkilemeden ve doğrudan müdahalede bulunmadan tanımlamayı hedefleyen araştırma yaklaşımlarıdır.

Karasar’a (2012) göre tarama modelleri; araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesneyi kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlamaya çalışır. Bu doğrultuda araştırmada, müzik alanında yazılmış olan ritim, tartım, usûl, düzum ve metrik konulu lisansüstü tezlerin bibliyometrik göstergeler (yıl, tür, üniversite vb.) üzerinden mevcut durumunun olduğu gibi betimlenmesi hedeflenmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi veri tabanında kayıtlı olan müzik alanı ile ilgili lisansüstü tezler oluşturmaktadır. Örneklem ise belirlenen anahtar kelimeler (ritim, tartım, usûl, düzum ve metrik) ve dahil etme kriterleri doğrultusunda ulaşılan 249 adet lisansüstü tezdendir.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri doküman incelemesi yöntemiyle YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı üzerinden toplanmıştır. Veri tabanı üzerinde “ritim”, “ritm”, “tartım”, “usul”, “usûl”, “usûl”, “düzum” ve “metrik” anahtar kelimeleriyle arama yapılmış ve 1989-2024 yılları arasında müzikte ritim konusu üzerine yazılmış olan 249 adet lisansüstü teze ulaşılmıştır. Araştırmanın kapsamını netleştirmek amacıyla Tablo 1’de sunulan dahil etme ve hariç tutma kriterleri uygulanmıştır.

Tablo 1: *Araştırma Kapsamına Dahil Etme ve Hariç Tutma Kriterleri*

Kriter	Dahil Etme Kriterleri	Hariç Tutma Kriterleri
Veri Tabanı	YÖK Ulusal Tez Merkezi	Diğer veri tabanları
Yayın Türü	Yüksek Lisans, Doktora, Sanatta Yeterlik	Makale, bildiri, kitap vb.
Tarih Aralığı	1989 - 2024	1989 öncesi
Konu Alanı	Müzik (Müzik Eğitimi, TSM, THM)	Müzik dışı disiplinler (Matematik, Edebiyat vb.)
Anahtar Kelimeler	Ritim, Tartım, Usûl, Düzüm, Metrik	İlgili kavramların geçmediği çalışmalar

2.4. Verilerin Çözümlemesi ve Analizi

Araştırma kapsamında elde edilen veriler bir bibliyometrik analiz yöntemi olan performans analizi ile çözümlenmiştir. Bu yöntem aracılığıyla tezler; yayımlandıkları yıl, üniversite, tez düzeyi (yüksek lisans/doktora/sanatta yeterlik), konu (ritim, tartım, usûl, düzüm, metrik) ve müzik türü değişkenlerine göre sayısal olarak değerlendirilmiştir. Verilerin çözümlenmesinde SPSS 23 istatistiksel analiz yazılımı kullanılmış; frekans ve yüzde değerlerine dayalı tablo ve grafiklerle elde edilen bulguların betimlemesi araştırmanın bulgular bölümünde sunulmuştur.

“*Performans analizi (performance analysis)* ile çalışma ve atıf sayıları temelinde geliştirilen birtakım bibliyometrik göstergeler aracılığıyla farklı bilimsel öğelerin performansları değerlendirilir (Cobo vd., 2011). Bu değerlendirme neticesinde alanın genel bir görünümü sunulur. Dolayısıyla, performans analizi araştırmacı/yazar, kurum/üniversite, ülke ve dergilerin ‘yayın’ ve ‘atıf’ performanslarını değerlendirmeyi amaçlar. Bu anlamda, performans analizi, araştırılan alan ile ilgili indirilen veri setindeki öğelerin (yazar, dergi, ülke, kurum/üniversite) *nitelik ve miktar* göstergeleri bakımından bilimsel çıktılarının ölçülmesidir.” (Öztürk, 2021/2022, s.40)

YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı’nda ritim ve usûl konulu tezler incelenirken, tartım, düzüm ve metrik gibi ilgili kavramların da bulunduğu tespit edilmiştir. Söz konusu kavramların araştırma kapsamına alınmasıyla birlikte, bu alanlarda yapılmış tezler bahsi geçen beş kavram üzerinden araştırmaya dâhil edilmiştir.

BULGULAR

Bu bölümde, YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı'ndan elde edilen veriler doğrultusunda 1989-2024 yılları arasında Türkiye'de müzik alanında “ritim, tartım, usûl, düzum ve metrik” kavramları üzerine yazılmış toplam 249 adet lisansüstü tezin bibliyometrik analizi sunulmaktadır. Çalışma kapsamında toplanan veriler, metodolojik bir yaklaşımla beş ana kategoride (1) tez türleri, (2) yıllara göre dağılım, (3) üniversitelere göre dağılım, (4) kullanılan kavramlara göre dağılım ve (5) alana göre sınıflandırılarak değerlendirilmiştir.

3.1. Tezlerin Türe Göre Dağılımı

YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı'nda yapılan tezler incelendiğinde tez türü olarak; yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik olmak üzere üç farklı tez türünün olduğu görülmektedir. Araştırmanın konusu olan ritim, tartım, usûl, düzum ve metrik kavramları üzerine yapılmış tezler incelenmiş ve aşağıdaki tabloya ulaşılmıştır.

Tablo 2: *Kavramların tez türüne göre dağılım tablosu*

Tez Türü	f	%
Yüksek Lisans	217	87,1
Doktora	22	8,8
Sanatta Yeterlik	10	4

Araştırmaya dâhil edilen tezler türlerine göre incelendiğinde, 249 tezin 217'si (%87,1) yüksek lisans, 22'si (%8,8) doktora, 10'u (%4) sanatta yeterlik tezi olduğu verisine ulaşılmıştır. Bu veriler, araştırma konularının büyük ölçüde yüksek lisans düzeyinde ele alındığını göstermektedir. Doktora ve sanatta yeterlik tezlerinin sayıca az olması, konunun derinlemesine incelendiği çalışmaların sınırlı olduğunu ortaya koymaktadır.

3.2. Tezlerin Yıllara Göre Dağılımı

Ritim, tartım, usûl, düzum ve metrik kavramları üzerine yapılmış lisansüstü tezlerin yapıldığı yıllara göre dağılımına ait tablo şu şekildedir:

Tablo 3: *İlgili kavramlar üzerine yapılmış tezlerin yıllara göre dağılım tablosu*

Tezin Yılı	f	%
1989	5	2,0

1992	4	1,6
1993	2	0,8
1994	3	1,2
1995	4	1,6
1996	1	0,4
1997	2	0,8
1998	4	1,6
1999	9	3,6
2000	2	0,8
2001	3	1,2
2002	3	1,2
2003	2	0,8
2004	2	0,8
2005	3	1,2
2006	6	2,4
2007	4	1,6
2008	5	2,0
2009	8	3,2
2010	13	5,2
2011	12	4,8
2012	4	1,6
2013	4	1,6
2014	5	2,0
2015	4	1,6
2016	7	2,8
2017	10	4,0
2018	13	5,2

2019	32	12,9
2020	9	3,6
2021	9	3,6
2022	19	7,6
2023	20	8,0
2024	16	6,4
TOPLAM	249	100,0

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere araştırma kapsamında incelenen akademik çalışmaların ilki 1989 yılında gerçekleştirilmiştir. 1990-1991 yıllarında söz konusu alanda herhangi bir çalışma tespit edilmemiş olup, diğer tüm yıllarda en az birer adet akademik çalışma yürütülmüştür. En yüksek sayıya 32 tezle 2019 yılında ulaşılmıştır. Buna karşılık, 1996 yılında yalnızca 1 tez hazırlandığı görülmektedir. Yapılan incelemeler, ilgili alanındaki akademik çalışmaların sayısında 2010-2011 yıllarında kayda değer bir artış olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak bu yükseliş eğilimi 2012-2015 döneminde gerileme göstermiştir. 2015 sonrasında ise tez çalışmalarında tedrici bir artış gözlemlenmiştir. Ayrıca, son üç yılda yıllık ortalama tez üretiminin 15'in üzerinde seyrettiği dikkat çekmektedir.

3.3. Tezlerin Üniversitelere Göre Dağılımı

Ritim, tartım, usûl, düzüm ve metrik kavramları üzerine yapılmış lisansüstü tezlerin üniversitelere göre dağılımı incelendiğinde 45 üniversitenin araştırma kapsamına girdiği görülmüştür. Üniversitelerin alfabetik sıralanışı ve ilgili kavramlar üzerine yapılmış lisansüstü tezlerin sayı tablosu şu şekildedir:

Tablo 4: *İlgili kavramlar üzerine yapılmış tezlerin üniversitelere göre dağılım tablosu*

Üniversite	f	%
Adıyaman Üniversitesi	1	0,4
Afyon Kocatepe Üniversitesi	6	2,4
Akdeniz Üniversitesi	5	2,0
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	4	1,6
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	2	0,8

Ankara Üniversitesi	1	0,4
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	2	0,8
Ardahan Üniversitesi	1	0,4
Atatürk Üniversitesi	15	6,0
Bahçeşehir Üniversitesi	3	1,2
Başkent Üniversitesi	4	1,6
Batman Üniversitesi	1	0,4
Boğaziçi Üniversitesi	1	0,4
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1	0,4
Dokuz Eylül Üniversitesi	7	2,8
Ege Üniversitesi	10	4,0
Erciyes Üniversitesi	3	1,2
Fırat Üniversitesi	2	0,8
Gazi Üniversitesi	21	8,4
Gaziantep Üniversitesi	2	0,8
Hacettepe Üniversitesi	8	3,2
Haliç Üniversitesi	10	4,0
İnönü Üniversitesi	5	2,0
İstanbul Okan Üniversitesi	1	0,4
İstanbul Teknik Üniversitesi	46	18,5
İstanbul Üniversitesi	4	1,6
Karadeniz Teknik Üniversitesi	1	0,4
Kastamonu Üniversitesi	1	0,4
Kırıkkale Üniversitesi	3	1,2
Kocaeli Üniversitesi	1	0,4
Marmara Üniversitesi	8	3,2
Mersin Üniversitesi	1	0,4

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	2	0,8
Necmettin Erbakan Üniversitesi	7	2,8
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi	1	0,4
Ondokuz Mayıs Üniversitesi	10	4,0
Ordu Üniversitesi	4	1,6
Orta Doğu Teknik Üniversitesi	1	0,4
Sakarya Üniversitesi	4	1,6
Selçuk Üniversitesi	20	8,0
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	11	4,4
Süleyman Demirel Üniversitesi	2	0,8
Uludağ Üniversitesi	2	0,8
Yıldız Teknik Üniversitesi	1	0,4
Yüzüncü Yıl Üniversitesi	3	1,2
TOPLAM	249	100,0

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarına ilişkin veriler incelendiğinde, araştırma kapsamındaki 45 üniversitede ritim, tartım, usûl, düzum ve metrik konularını ele alan tez çalışmalarının gerçekleştirildiği görülmektedir. Yapılan incelemeler sonucunda, ilgili alandaki tezlerin üniversitelere göre dağılımı incelendiğinde:

- İstanbul Teknik Üniversitesi 46 tez ile birinci sırada,
- Gazi Üniversitesi 21 tez ile ikinci sırada,
- Selçuk Üniversitesi 20 tez ile üçüncü sırada,
- Atatürk Üniversitesi 15 tez ile dördüncü sırada ve
- Sivas Cumhuriyet Üniversitesi 11 tez ile beşinci sırada yer almaktadır.

Elde edilen veriler, en fazla tezin İstanbul Teknik Üniversitesi'nde hazırlandığını göstermektedir. Bu durum, üniversitenin Türkiye'nin ilk Türk müziği konservatuvarına sahip olmasıyla ilişkilendirilebilir. İkinci sırada yer alan Gazi Üniversitesi'nin ise Türkiye'nin ilk müzik öğretmenliği bölümünü kurmuş olması, buradaki tez sayısının yüksekliğinin doğal bir nedeni olarak değerlendirilmektedir. Selçuk, Atatürk ve Sivas Cumhuriyet üniversitelerinin mesleki müzik eğitimi bölümlerinde hazırlanan lisansüstü tezlerde Türk müziği

konularının ağırlıkta olması, bu üniversitelerde söz konusu alandaki tez sayısının yüksekliğini açıklamaktadır.

3.4. Ritim, Tartım, Usûl, Düzüm ve Metrik Kavramlarına Göre Tezlerin Dağılımı

YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı’nda ritim ve usûl konulu tezler incelenirken, tartım, düzüm ve metrik gibi ilgili kavramların da bulunduğu tespit edilmiştir. Söz konusu kavramların araştırma kapsamına alınmasıyla birlikte, bu alanlarda yapılmış tezlerin sayısal dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 5: *İlgili kavramlar üzerine yapılmış tezlerin dağılım tablosu*

Kullanılan kavram	f	%
Usul	132	53,0
Ritim	102	41,0
Tartım	7	2,8
Metrik	4	1,6
Ritim – Metrik	2	0,8
Tartım – Düzüm	1	0,4
Düzüm	1	0,4
TOPLAM	249	100,0

Analiz edilen toplam 249 lisansüstü tez içeriklerine göre incelendiğinde, usûl konusu üzerine yapılmış 132 tez (%53), ritim konulu 102 tez (%41), tartım konulu 7 tez (%2,8), metrik konulu 4 tez (%1,6), ritim-metrik konulu 2 tez (%0,8), tartım-düzüm konulu 1 tez (%0,4) ve düzüm konulu 1 tez (%0,4) bulunduğu tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler, Türk müziği geleneği içerisinde merkezi bir öneme sahip olan usûl kavramının, diğer kavramlara kıyasla daha fazla akademik incelemeye konu olduğu görülmektedir. Türk sanat müziğinin zengin ritmik çeşitliliği, usûl konusunun tarihsel süreçte akademik araştırmalarda sıklıkla ele alınmasını doğal kılmaktadır. Ritim kavramının hem genel müzik eğitimi hem de Türk müziğinde ortak bir unsur olarak yer alması, bu alanda gerçekleştirilen tez çalışmalarının sayıca fazla olmasını açıklayan önemli bir etkidir. Düzüm ve metrik gibi daha teknik ve özel kavramlar üzerine yapılan çalışmaların ise oldukça sınırlı olduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca metrik alan adı üzerine yapılmış tez başlıkları

incelendiğinde, beş çalışmanın genel müzik eğitimi (piyano-keman) alanında, bir çalışmanın ise Türk halk müziği üzerine odaklandığı tespit edilmiştir.

3.5. Tezlerin Alana Göre Dağılımı

İlgili kavramlar üzerine yazılı tezler incelendiğinde, alan olarak Türk sanat müziği, Türk halk müziği ve genel müzik eğitimi alanlarına yönelik tezlerin yapıldığı tespit edilmiştir. Yapılan tezlerin tablosu şu şekildedir:

Tablo 6: *İlgili kavramlar üzerine yapılmış tezlerin alana göre dağılım tablosu*

Alan	f	%
Türk Sanat Müziği	93	37,3
Türk Halk Müziği	82	32,9
Genel Müzik Eğitimi	74	29,7
TOPLAM	249	100,0

Tablodaki verilere göre, incelenen 249 tez içerisinde 93'ünün Türk sanat müziği, 82'sinin Türk halk müziği ve 74'ünün genel müzik eğitimi alanlarına yönelik hazırlandığı tespit edilmiştir.

Tablodaki veriler, Türk müziğinin tarihsel çerçeve içerisindeki zengin müzik birikimi nedeniyle bu alanda üretilen tez sayısının önemli düzeyde olduğunu ortaya koymaktadır. Genel müzik eğitimi alanındaki çalışmaların belirli kalıpları inceleyip genel konulara odaklanması, bu alandaki tez üretiminin diğer uzmanlık alanlarına kıyasla daha sınırlı olmasının doğal bir sonucudur.

Türk sanat müziği alanında yapılan tezlerin analizinde, 88 çalışmada usûl kavramının kullanıldığı, 5 çalışmada ise ritim kavramının kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca bu çalışmalarda usûl, aruz ve vezin konularının yoğun olarak ele alındığı görülmektedir. Türk halk müziği alanında yapılan tezlerin analizinde, 41 ritim, 37 usul, 1 tartım, 1 metrik 1 düzum ve 1 de tartım-düzüm ifadeleri kullanıldığı tespit edilmiştir. Tezler konularına göre incelendiğinde ise Türk halk müziği alanındaki çalışmalarda en sık ritim kavramının kullanıldığı, bunu en yakın sayıda usûl kavramının izlediği belirlenmiştir. Türk halk müziğinde ritim konusunun Türk sanat müziğindeki gibi tasnif edilmediği için, araştırmacıların yarısının ritim yarısının da usûl ifadesini kullandıkları görülmüştür. Çalışma kapsamında özellikle vurgulanması gereken bulgu, araştırma başlığında yer alan beş temel kavramın tamamının Türk halk müziği alanındaki çalışmalarda kullanıldığının tespit edilmiş olmasıdır.

3. SONUÇ ve ÖNERİLER

Müziği oluşturan en temel yapı taşlarından biri ritimdir. Müziğin temelini oluşturan ve müzikal ifadenin bütünlüğünü sağlayan “ritim” kavramı hem teori hem de icra açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu kavramla beraber Türk müziği geleneği içerisinde merkezi bir öneme sahip olan diğer bir kavram ise “usul” dür. YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı'nda ritim ve usûl üzerine yapılan tezler araştırılırken bu iki kavram dışında tartım, düzüm ve metrik kavramlarının da olduğu görülmüştür. Elde edilen bulgular, metodolojik bir yaklaşımla beş ana kategoride (1) tez türleri, (2) yıllara göre dağılım, (3) üniversitelere göre dağılım, (4) kullanılan kavramlara göre dağılım ve (5) alana göre sınıflandırılarak değerlendirilmiştir. Bu veriler doğrultusunda elde edilen sonuçlar şu şekildedir:

- Araştırmaya dâhil edilen tezler türlerine göre incelendiğinde, 249 tezin 217’si (%87,1) yüksek lisans, 22’si (%8,8) doktora, 10’u (%4) sanatta yeterlik tezi olduğu, araştırma konularının büyük ölçüde yüksek lisans düzeyinde ele alındığı, doktora ve sanatta yeterlik tezlerinin sayıca az olduğu sonucuna varılmıştır.
- Araştırma kapsamındaki tezlerin yıllara göre dağılımı incelendiğinde, ilk çalışmanın 1989 yılında yapıldığı, 1990-1991 yıllarında herhangi bir tezin bulunmadığı, diğer tüm yıllarda en az bir tez hazırlandığı, en fazla tezin 32 adetle 2019 yılında üretildiği, 1996 yılında ise yalnızca 1 tezin hazırlandığı, 2010-2011 yıllarında dikkat çekici bir artış yaşandığı, 2012-2015 yılları arasında bu artışın yerini bir gerilemeye bıraktığı, 2015 sonrasında ise tez sayısında tedrici bir artış olduğu ve son üç yılda bu kavramlara ilişkin yıllık ortalama tez üretiminin 15’in üzerinde seyrettiği sonucuna varılmıştır.
- Araştırmada yer alan tezlerin üniversitelere göre dağılımı incelendiğinde, araştırma kapsamındaki 45 üniversitede ritim, tartım, usûl, düzüm ve metrik konularını ele alan tez çalışmalarının gerçekleştirildiği, en fazla tezin 46 adetle İstanbul Teknik Üniversitesi’nde, bunu sırasıyla 21 tezle Gazi Üniversitesi, 20 tezle Selçuk Üniversitesi, 15 tezle Atatürk Üniversitesi ve 11 tezle Sivas Cumhuriyet Üniversitesi’nin izlediği ve mesleki müzik eğitimi bölümlerinde hazırlanan lisansüstü tezlerde Türk müziği konularının ağırlıkta olması sebebiyle bu üniversitelerde söz konusu alandaki tez sayısının yüksek olduğu sonucuna varılmıştır.
- Analiz edilen 249 lisansüstü tez içeriğine göre incelendiğinde, 132’sinin usûl, 102’sinin ritim, 7’sinin tartım, 4’ünün metrik, 2’sinin ritim-metrik, 1’inin tartım-düzüm ve 1’inin düzüm konularını ele aldığı, usûl ve ritim konularının diğer

kavramlara kıyasla daha fazla sayıda çalışmada yer aldığı, düzum ve metrik gibi teknik kavramlar üzerine yapılan tez sayısının ise oldukça sınırlı olduğu, ayrıca metrik alan adı üzerine yapılan çalışmalardan beşinin genel müzik eğitimi, birinin Türk halk müziği alanında hazırlandığı sonucuna varılmıştır.

- İncelenen 249 tez içerisinde 93'ünün Türk sanat müziği, 82'sinin Türk halk müziği ve 74'ünün genel müzik eğitimi alanlarına yönelik hazırlandığı, Türk sanat müziği alanında yapılan 88 tezde usûl, 5 tezde ritim kavramının kullanıldığı, Türk halk müziği alanında ise 41 tezde ritim, 37 tezde usûl, 1'er tezde tartım, metrik, düzum ve tartım-düzüm ifadelerinin yer aldığı, Türk halk müziği çalışmalarında en sık ritim, ardından usûl kavramının kullanıldığı ve bu iki kavramın araştırmacılar tarafından dönüşümlü olarak tercih edildiği, ayrıca çalışma kapsamında ele alınan beş temel kavramın tamamının Türk halk müziği alanındaki tezlerde kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

- Bu çalışmaya ek olarak konuların nasıl ele alındığı, kullanılan kavramların neden tercih edildiği gibi unsurların değerlendirilmesine yönelik çalışmaların yapılması, genel müzik eğitimi ve Türk müziği içerisinde yer alan diğer kavramların da akademik araştırmalara dâhil edilmesi önerilmektedir.

Etik Beyan

Çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında belirtilen tüm kurallara uyulduğu beyan edilmiştir.

Çıkar Çatışması ve Finansal Katkı Beyanı

Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması ve finansal katkı beyan edilmemiştir.

KAYNAKÇA/ REFERENCES

- Behar, C. (1993). *Zaman, mekân, müzik: Klâsik Türk musıkisinde eğitim (meşk), icra ve aktarım*. Afa Yayıncılık.
- Çelik, S. (2016). *Bendir metodu 1*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki sözlüğü*. İstanbul Milli Eğitim Basımevi.
- Gedikli, N. (1999). *Bilimselliğin merceğinde geleneksel musikimiz ve sorunları*. Ege Üniversitesi Basımevi.

Türkiye’de Müzik Alanında Ritim, Tartım, Usûl, Düzüm ve Metrik Üzerine Yazılan...

- Gerek, Z. (2015). *Beden eğitimi uygulamalarında ritim eğitimi*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Karadeniz, M. E. (1965). *Türk musikisinin nazariye ve esasları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar-ilkeler-teknikler* (23. basım). Nobel.
- Martínez, M. A., Cobo, M. J., Herrera, M. ve Herrera-Viedma, E. (2015). Analyzing the scientific evolution of social work using science mapping [Bilim haritalama yöntemiyle sosyal hizmetin bilimsel evrimini analiz etmek]. *Research on Social Work Practice*, 25(2), 257-277. <https://doi.org/10.1177/1049731514522101>
- Önaçan, M. B. K. (2020). Türkiye’de Yeşil Bilişim Çalışmaları: Sistemantik Literatür Taraması. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (21), 345-368.
- Öztürk, O. (2022). Bibliyometrik araştırmaların tasarımına ilişkin bir çerçeve. O. Öztürk ve G. Gürler (Ed.), *Bir literatür incelemesi olarak bibliyometrik analiz* (3. basım, s. 33-52) içinde. Nobel. (Orijinal yayım 2021)
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü* (2. basım). Müzik Ansiklopedisi Yayınları. (Orijinal yayım 2002)
- Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi* (2. basım). Müzik Ansiklopedisi Yayınları. (Orijinal yayım 2005)
- Tanrıkorur, C. (2004). *Türk müzik kimliği*. Dergâh Yayınları
- Terzi, C. (2015). *Türk halk müziğinde metrik yapı*. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2023). *Metrik. Güncel Türkçe sözlük içinde*. <https://sozluk.gov.tr/?ara=metrik>
- Ungay, M. H. (1981). *Türk mûsikisinde usuller ve kudüm*. Türk Musikisi Vakfı Yayınları.

Makale türü: Araştırma
makalesi

Article type: Research
article

Geliş tarihi 20.11.2025

Submitted date

Kabul tarihi 20.12.2025

Accepted date

Elektronik yayın tarihi 31.12.2025

Online publishing date

Atıf Bilgisi / Reference Information

Şener, U., Bulut, F., & Bulut, D. (2025). Mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlarda Öğrenim Gören Bağlama Öğrencilerinin Çalgı Performansı Öz Yeterlik İnanç Düzeyleri: Karşılaştırılmalı Bir Çalışma. *Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi / The Journal of Research and Teory in Music and Performing Arts*, 1, 41-67.

**MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VERİLEN KURUMLARDA ÖĞRENİM
GÖREN BAĞLAMA ÖĞRENCİLERİNİN ÇALGI PERFORMANSI ÖZ
YETERLİK İNANÇ DÜZEYLERİ: KARŞILAŞTIRILMALI BİR
ÇALIŞMA¹**

Umut ŞENER², Ferit BULUT³, & Damla BULUT⁴

Öz

Araştırma mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda öğrenim gören bağlama öğrencilerinin çalgı performansı öz yeterlik inanç düzeylerinin farklı değişkenler açısından karşılaştırılması amacıyla yapılmıştır. Bu bağlamda eğitim fakülteleri, devlet konservatuarları, güzel sanatlar fakülteleri ve müzik ve sahne sanatları fakültelerinde

¹ Bu makale birinci yazarın ikinci yazar danışmanlığında hazırlamış olduğu yüksek lisans tezinin bir bölümünden hareketle oluşturulmuştur.

² Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi ABD, Müzik Eğitimi BD Doktora Programı Öğrencisi, Samsun, Türkiye, umutsener1998@gmail.com, Orcid: 0009-0004-3462-007x

³ Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun, Türkiye, ferit.bulut@omu.edu.tr, Orcid: 0000-0003-3016-7592

⁴ Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun, Türkiye, damla.bulut@omu.edu.tr, Orcid: 0000-0001-8346-8159

öğrenim gören bağlama öğrencilerinin çalgı performansı öz yeterlik inanç düzeyleri üniversite, fakülte, sınıf, yaş, cinsiyet ve mezun olunan lise değişkenleri açısından karşılaştırılmıştır. Nicel araştırma yöntemi ekseninde planlanan araştırma ilişkisel tarama modelinde desenlenmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu 2022-2023 eğitim öğretim yılında gözetilerek belirtilen kurumlarda öğrenim gören 137 bağlama öğrencisi oluşturmaktadır. Araştırma verileri elde edilirken Girgin (2015) tarafından geliştirilmiş “Çalgı Performansı Öz Yeterlik İnancı Ölçeği” kullanılmıştır. Araştırmada ulaşılan bulgular ekseninde mesleki müzik eğitimi çerçevesinde bağlama eğitimi alan öğrencilerin çalgı performansı öz yeterlik inanç seviyelerinde öğrenim gördükleri üniversite değişkeninin belirleyici farklılaştırma oluşturmadığı, buna karşın fakülte, öğrenim görülen sınıf, yaş, cinsiyete ve mezun olunan lise türü değişkenlerinin belirleyici düzeyde farklılaşmalar oluşturduğu sonuçlarına erişilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mesleki Müzik Eğitimi, Çalgı Eğitimi, Bağlama Eğitimi, Çalgı Performansı, Öz Yeterlik İnancı Düzeyi

Instrument Performance Self-Efficacy Belief Levels Of Baglama Students in Vocational Music Education Institutions: A Comparative Study

Abstract

The research was conducted to compare the instrument performance self-efficacy belief levels of baglama students in institutions providing vocational music education in terms of different variables. In this context, the instrument performance self-efficacy belief levels of baglama students in education faculties, state conservatories, fine arts faculties, and music and performing arts faculties were compared in terms of university, faculty, class, age, gender, and high school graduation variables. The research, planned using a quantitative research method, was structured using a correlational survey design. The study group of the research consists of 137 baglama students at the specified institutions in the 2022-2023 academic year. The “Instrument Performance Self-Efficacy Belief Scale,” developed by Girgin (2015), was used to collect research data. Based on the findings of the study, it was concluded that the university variable did not create a significant difference in the instrument performance self-efficacy belief levels of the students receiving baglama training within the framework of vocational music education, whereas the variables of faculty, class, age, gender, and type of high school graduated created significant differences.

Keywords: Vocational Music Education, Instrument Training, Baglama Training, Instrument Performance, Self-Efficacy Belief Level

GİRİŞ

Eğitim geçmişten günümüze bireyleri ve toplumları biçimlendiren en önemli unsurlardan biri olmuştur. Bu doğrultuda bireyin sosyal hayatının sürdüğü her ortamda eğitim olgusunun bireyin yaşamını devam ettirdiği topluluklar kadar eski olduğu söylenebilir. Bir başka deyişle eğitim, bireyin sosyal yaşamının mühim bir kısmını oluşturmaktadır. Eğitim geçmişte olduğu gibi bugün de en etkin toplumsal kurumlardan birisi olma özelliğini devam ettirmektedir. Bu nedenle toplumsal bir varlık olan birey, doğuştan getirilen ve geçici davranışlar dışında kalan davranışları öğrenme sonucu edinmektedir (Güçlü, 2019:25). Eğitimin çok yönlü yapısı, bireyin bireysel ve sosyal yönlerinin gelişiminde etkin rol oynamaktadır.

İnsan olarak birey, toplumsal ve kültürel bir varlık olup, fiziksel, zihinsel, duygusal ve devinışsel ağılarıyla bir bütün teşkil eder. Yapısı ve doğası gereği birey, sağlıklı, dengeli ve uyumlu bir biçimde hayatını düzenleyip, geliştirmeye ihtiyaç duyar. Birey söz konusu ihtiyaçlarını en iyi şekilde karşılayabilmek adına, bitmek tükenmek bilmeyen arayışlarının hem birer ürünü hem de sürecidir. (Uçan, 1994:23). Bu bağlamda, bireyin kendini gerçekleştirme yolundaki azmi ve çabası onu kaçınılmaz olarak çevresiyle birlikte etkileşim haline getirmesine ve kültür edinme sürecine dahil olmalarına sebebiyet vermektedir.

Bireylerin birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerinin somut ve soyut değerleri kültür olarak kabul edilirse, bireyin çevresiyle etkileşimi sonucu kültür edindiği söylenebilir. Bireylerin birbirleriyle belirli bir amaç doğrultusunda kültürlemelerine veya bilinçli kültür aktarma süreci eğitim olarak tanımlanmaktadır (Büyükkaragöz ve Çivi, 1999:26). Binbaşoğlu, bireyin kalıtsal özellikleri dışında kalan tüm etkilerin eğitim sürecinin bir parçası olduğunu ileri sürmüş ve eğitimi bireyin doğuştan edindiği davranışlar dışındaki

süreçlerin bir bütünü olarak tanımlamıştır. Bunun yanında eğitim (education) kavramının Latince, büyütmek yetiştirmek ve geliştirmek anlamları taşıyan educate eyleminin isimleşmiş hali olduğunu belirtmiştir (Binbaşioğlu,1981:27).

Farklı sözlüklere bakıldığında ise eğitimin farklı anlamlar taşıdığı görülmektedir. Türkçe sözlükte eğitim; bireylerin sosyal hayatlarında yer edinmeleri amacıyla elzem olan bilgi, kabiliyet ve anlayışlara ulaşmalarında, benliklerini geliştirmelerine okul kapsamında ya da dışında, doğrudan veya dolaylı bir biçimde yardım etme olarak tanımlanmaktadır (TDK 2025). En bilinen tanımıyla ise eğitim; bireyin davranışlarında kendi yaşantısı ile meydana getirdiği kasıtlı ve istendik farklılık meydana getirme sürecidir (Ertürk, 1975:12).

Söz konusu süreç kapsamında istenen hedeflere ulaşabilmek için farklı yaklaşımlar sergilendiği görülmektedir. Ancak eğitim süreçlerinde uygulanan yaklaşım ne olursa olsun öğrenme üzerinde birçok unsurun etkili olduğu bilinmektedir. Bunlardan en önemlileri öğrencinin bireysel özellikleri (öğrenme potansiyeli, motivasyonu (isteklendirme), öğrenme biçimi vb.) ve çevresel faktörler (öğretici özellikleri, fiziksel koşullar, sosyal uyarıcılar, öğretim yöntemi vb.) faktörlerdir (Gülşen, 2019:24). Söz konusu faktörler bireyin eğitim öğretim süreçlerinde eğitimin niteliğini belirleyen temel unsurlar olarak yer almaktadır. Bu bağlamda eğitim öğretimdeki niteliği oluşturan temel unsurlar, müzik eğitimi kapsamı ve süreci içerisinde de önem teşkil etmektedir.

Eğitime ilişkin süreç ve yaklaşımlar ekseninde müzik eğitiminin; bireylerde istendik yönde belirli bir hedef ışığında müzikal açıdan davranış değişikliği oluşturma ve bireyin davranışlarını biçimlendirme işi olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Uçan (2005) müzik eğitimi; müziksel davranışın kazandırılması, müziksel davranış değişikliği oluşturulması ve söz konusu

Mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlarda Öğrenim Gören Bağlama Öğrencilerinin...

amaçlar doğrultusunda bireyin yetkinleştirilmesine yönelik süreçlerin bütünü olarak tanımlamaktadır.

Müzik eğitimi kapsamı kendi sistemi içerisinde çeşitli boyutlara ayrılmaktadır. Bunlar; Ses Eğitimi, Müziksel İşitme, Müzik Beğenisi, Çalgı Eğitimi ve Yaratıcılık Eğitimi şeklinde sıralanabilir (Bilen, 1995:14). Tüm bu boyutlar arasında çalgı eğitimi uygulama eksenli yönü ve bireyin müzik eğitimi süreci boyunca diğer boyutları ile etkileşimli ve bütünleştirici bir niteliği ile diğer müzik eğitiminin diğer boyutlarının tamamlayıcısı olarak öne çıkmaktadır. Uslu bu eğitimi (1998:23) bireyin çalgı yoluyla yetiştirilmesi, yetkinleştirilmesi ve müzik alanında ve müziksel bir amaç doğrultusunda istendik yönde davranışlar edindirilebilmesi olarak tanımlamaktadır.

Özen (2004) çalgı eğitimine ilişkin amaçları şu şekilde sıralamaktadır;

- Çalgıya yönelik olumlu edinimler sağlama
- Özenen müzik eğitimine ulaşma
- Meslekî müzik eğitime aracı olma
- Çalgı eğitimi ve öğrenciler arasındaki ilişkinin etkilerini tespit etme
- İcra tekniklerine yönelik bilgi aktarmanı sağlama
- Çalgı eğitimi sürecini olumlu anlamda destekleyici yöntemler geliştirme
- Çalgı terimlerinin özümsemesini sağlama
- Çalgı çalmada iki elin eş güdümünü sağlanması (Özen, 2004: 59).

Belirtilen amaçlar çerçevesinde çalgı eğitiminin etkili ve verimli bir biçimde gerçekleşmesinde duyuşsal süreçlerin önemi yadsınamaz bir gerçektir. Çünkü çalgı eğitimi süreci sadece bedensel değil, aynı zamanda üst bilişsel,

bilişsel ve duyuşsal süreçleri de içermektedir. Söz konusu süreçler hem çalgının icra edilmesi hem de ders dışı etkinliklerde başarılı olması açısından önem teşkil etmektedir (Şeker, 2014:136). Bu doğrultuda süreçler içerisinde önemli bir yere sahip olan duyuşsal süreçler; eğitim süreçleri içerisinde, öğrencinin derse olan ilgisini, motivasyonunu, öz yeterliliğini, tutumunu, performans kaygısını, özgüvenini, ilgisini ve duygusal durumlarını kapsamaktadır. Duyuşsal süreçlerin çok boyutlu yapısı çalgı eğitiminin niteliğini etkileyen temel etmenlerden biridir.

Sosyal öğrenme kuramının temel kavramı olan öz yeterlik inancı, duyuşsal süreçlerin en temelinde yer alan önemli unsurlardan biridir. Öz yeterlilik inancı, bireyin kendisinin farkında olmasıdır. Bireyin hedeflediği davranışı ile bireysel kapasitesini karşılaştırıp duruma yönelik harekete geçmesidir. Bireyin karşılaşmış olduğu zorluklar karşısında nasıl başarılı olabileceğine dair kendine olan inancıdır (Yeşilyaprak vd., 2016: 257). Öz-yeterlik inançları bireyin bir aktiviteye ne kadar çaba göstereceğini, engellerle yüz yüze geldiğinde sabredeceği süreyi ve olumsuz koşullar karşısında ne kadar dirayetli olacaklarının belirlenmesinde oldukça etkilidir (Pajares, F: 2002). Buna yönelik olarak beklentiler, bireyin ne kadar çaba harcayacağını ve olumsuz durumlarda ne kadar süre devam edeceklerini belirler. Dolayısıyla öz yeterlilik inancı düzeyi ne kadar güçlüyse, herhangi bir uğraş için gösterilen çaba bir o kadar aktif olacaktır (Bandura, 1977:193).

Bandura'ya göre (1997) öz yeterlik inancı dört temel kaynağa dayanır. Bunlar;

- Bireyin belirli becerilere sahip olduğu sözel ikna,
- Yeterliliklerinin transferi ve diğer bireylerin kazanımlarıyla karşılaştırma yoluyla öz yeterlik inançlarını üzerinde etkisi bulunan dolaylı yaşantılar;

Mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlarda Öğrenim Gören Bağlama Öğrencilerinin...

- Yetenek göstergesi olarak hizmet eden bireyin performans başarıları,
- Bireylerin becerilerini, güçlerini ve işlevsizliğe karşı savunmasızlıklarını kısmen yargıladıkları fizyolojik ve duygusal durumlardır (Bandura, 1997: 79).

Belirtilen görüşlerden hareket ile öz yeterlik inancı yüksek öğrencilerin istikrarlı bir çaba sonucunda başarıya ulaşacakları söylenebilir. Bu bağlamda öğrencilerde istendik yönde davranış değişiklikleri oluşturulmasında öğrencilerin ihtiyaçlarının karşılanmış olması ile derse yönelik belirli olumlu edinimleri sağlamış olması gerektiği düşünülmektedir. Bunun yanında bireysel çalgı dersi performans odaklı bir niteliğe sahip olmasından hareketle öğrencilerin derse ve bireysel çalgılarına yönelik öz yeterlik inanç düzeylerinin yüksek olması; öğrencilerin performans başarıları ve verimli bir öğrenim süreci geçirmeleri açısından son derece önemli ve gereklidir. Dolayısıyla mesleki müzik eğitimi alan bağlama öğrencilerinin çalgı performansı öz yeterlik inancı düzeylerinin saptanmasının, eğitim ve öğretim süreçlerindeki verimliliğin arttırılmasında önem taşımaktadır. Bu nedenle araştırmada mesleki müzik eğitimi kurumlarında öğrenim gören bağlama öğrencilerinin çalgı performansı öz yeterlik inanç seviyelerinin; üniversite, fakülte, cinsiyet, yaş, sınıf, mezun lise türü bakımından farklılaşma durumlarının saptanması hedeflenmiştir.

Problem Cümlesi

Söz konusu hedefler doğrultusunda araştırmada; Mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlarda Öğrenim Gören Bağlama Öğrencilerinin Çalgı Performansı Öz Yeterlik İnancı Düzeyleri Nasıldır? sorusuna yanıt aranmıştır.

Alt Problemler

Araştırmanın problem cümlesini aydınlatmak üzere mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda öğrenim gören bağlama öğrencilerinin Bağlama dersine yönelik çalgı performansı öz yeterlik inancı düzeylerinde;

- Öğrenim gördükleri üniversiteye
- Öğrenim gördükleri fakülteye
- Öğrenim Gördükleri Sınıfa
- Yaşa
- Cinsiyete ve
- Mezun olunan lise türüne göre anlamlı farklılık var mıdır? soruları cevaplanmıştır.

YÖNTEM

Araştırma ilişkisel tarama deseni ekseninde tasarlanmıştır. Tarama modeli geçmişte var olan bir durumu olduğu şekliyle betimlemeyi hedefleyen bir araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olgu olay birey veya nesne kendi durumları içerisinde olduğu gibi ya da benzer şekilde açıklanmaya çalışılır (Kurt vd., 2013:26).

Araştırmanın çalışma grubu, 2022-2023 eğitim öğretim yılında, üniversitelerin Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitim Anabilim Dalları, Devlet Konservatuvarlarının Müzik Bölümleri ile Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Müzik ve Sahne Sanatları Fakültelerinde mesleki müzik eğitimi çerçevesinde bağlama eğitimi alan 137 öğrenciden meydana gelmektedir.

Tablo 1. Öğrencilerin Demografik Boyutları

<i>Değişken</i>	<i>Grup</i>	<i>N</i>	<i>%</i>
Üniversite	Ondokuz Mayıs	19	13,9
	Hitit	12	8,8
	Ordu	39	28,5
	Erciyes	19	13,9
	Gazi	5	3,6
	Akdeniz	19	13,9
	Niğde Ömer Halisdemir	11	8,0
	Trabzon	13	9,5
Fakülte	Eğitim	32	23,4
	Güzel Sanatlar	70	51,1
	Devlet Konservatuvarı	35	25,5
Sınıf	1. Sınıf	41	29,9
	2. Sınıf	31	22,6
	3. Sınıf	29	21,2
	4. Sınıf	36	26,3
Yaş	18	9	6,6
	19-23	96	70,1
	24-28	16	11,7
	29 ve üzeri	16	11,7
Cinsiyet	Bayan	52	38,0
	Bay	85	62,0
Mezun Olunan Lise	Genel	63	46,0
	Güzel Sanatlar	45	32,8
	Diğer	29	21,2

Araştırmada, bağlama öğrencilerinin çalgı performansı öz yeterlik inanç seviyelerinin; üniversite, fakülte, cinsiyet, yaş, sınıf, mezun lise türü bakımından farklılaşma durumlarının saptanması hedeflenmiştir. Araştırmanın hedefi doğrultusunda öğrencilerin, demografik özelliklerini belirlemek üzere

hazırlanmış bir kişisel bilgi formu, devamında 20 maddelik “Çalgı Performansı Öz yeterlik İnancı Ölçeği”nde yararlanılmıştır.

Çalışmaya katılan öğrencilerin, kendi değerlendirmelerine göre çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik düzeylerini belirlemek amacıyla Girgin (2015) tarafından geliştirilen “Çalgı Performansı Öz yeterlik İnancı Ölçeği” kullanılmıştır. Ölçeğin geliştirilmesi sonrasında üç faktör ve toplam 20 maddeden meydana geldiği görülmüştür. Üç boyutlu/faktörlü bu yapının toplam varyans yüzdesinin %47,0’sini çözümlediği, güvenirlik katsayılarının 1. boyuta dair (Yeterlik İnancı) 86, 2. boyut (Yetersizlik İnancı) için 76 ve 3. boyut (Psikolojik Göstergeler) için 86 olduğu tespit edilmiştir. Boyutlardan elde edilen puan düzeyi, öğrencilerin kendilerini ilgili sahada yeterli algılama seviyesini belirtmektedir. Boyutlar ve boyutlarda yer alan maddeler aşağıdaki yer almaktadır.

1. Kendini Yeterli Görme: Madde 2, 6, 8, 9, 11, 16, 17, 18, 19 ve 20. Tüm maddeler olumlu yüklümlü.

2. Kendini Yetersiz Görme: Madde 1, 3, 4, 13 ve 15. Tüm maddeler olumsuz yüklümlü (ters madde).

3. Psikolojik Göstergeler: Madde 5, 7, 10, 12 ve 14. Tüm maddeler olumsuz yüklümlü (ters madde).

BULGULAR VE YORUM

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 2. Öğrencilerin Çalgı Performansı Öz Yeterlik İnanç Düzeylerinin Üniversite Değişkenine Göre Karşılaştırılması

Boyut	Üniversite	Betimsel		K.-Walls H			M-W
		n	Sıra Ort.	χ^2	sd	p	
Kendini Yeterli Görme	Ondokuz Mayıs Ü. (1)	19	55,92	4,46	5	0,513	-
	Hitit Ü. (2)	12	52,33				
	Ordu Ü. (3)	39	51,14				
	Erciyes Ü. (4)	19	51,61				
	Gazi Ü. (5)	5	51,60				
	Akdeniz Ü. (6)	19	62,66				
	Niğde Ü. (7)	11	55,23				
	Trabzon Ü. (8)	13	58,65				
Kendini Yetersiz Görme	Ondokuz Mayıs Ü. (1)	19	58,25	2,91	5	0,424	-
	Hitit Ü. (2)	12	60,63				
	Ordu Ü. (3)	39	58,94				
	Erciyes Ü. (4)	19	69,50				
	Gazi Ü. (5)	5	56,90				
	Akdeniz Ü. (6)	19	58,34				
	Niğde Ü. (7)	11	52,78				
	Trabzon Ü. (8)	13	56,45				
Psikolojik Göstergeler	Ondokuz Mayıs Ü. (1)	19	58,78	5,69	5	0,337	-
	Hitit Ü. (2)	12	57,33				
	Ordu Ü. (3)	39	52,83				
	Erciyes Ü. (4)	19	61,68				
	Gazi Ü. (5)	5	52,50				
	Akdeniz Ü. (6)	19	58,16				
	Niğde Ü. (7)	11	52,46				
	Trabzon Ü. (8)	13	54,19				

Tablo 2’de öğrencilerin, öğrenim gördükleri üniversiteye göre çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik inancı düzeylerinde anlamlı düzeyde fark oluşturup oluşturmadığı non-parametrik K-Wallis H testi ile incelenmiş ve öğrenim görülen üniversitenin belirleyici bir farka neden olmadığı görülmüştür ($p>.05$). Başka bir deyişle, farklı üniversitelerde öğrenim gören öğrencilerin, çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik inancı düzeyleri birbirine benzerdir. Bu durumun farklı üniversitelerde öğrenim gören öğrencilerin benzer öğrenci profillerine sahip olmasından ve öğrencilerin bireysel ve toplu öğrenimde birbirlerini benzer dolaylı yaşantılar yoluyla etkilediklerinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 3. Çalgı Performansı Öz Yeterlik İnanç Düzeylerinin Fakülte Değişkenine Göre Karşılaştırılması

Boyut	Fakülte	Betimsel İst.			ANOVA		Tukey HSD
		<i>n</i>	$\bar{X}$	<i>ss</i>	<i>F</i>	<i>p</i>	
Kendini Yeterli Görme	Eğitim F. (1)	32	3,32	0,77	4,28	0,011*	1, 2> 3
	Güzel S. F. (2)	70	3,27	0,88			
	Devlet Konsv. (3)	35	2,86	0,54			
Kendini Yetersiz Görme	Eğitim F. (1)	32	2,18	0,63	4,19	0,014*	3 > 1, 2
	Güzel S. F. (2)	70	2,14	0,88			
	Devlet Konsv. (3)	35	2,51	0,68			
Psikolojik Göstergeler	Eğitim F. (1)	32	2,58	0,49	0,14	0,874	-
	Güzel S. F. (2)	70	2,70	0,80			
	Devlet Konsv. (3)	35	2,71	0,75			

* $p<.05$

Tablo 3'te öğrencilerin, öğrenim gördükleri fakülteye göre çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik inancı düzeylerinin *kendini yeterli ve yetersiz görme* açısından belirleyici farklılaşmaya yol açtığı saptanmıştır. Dolayısıyla;

Örneklem grubundaki öğrencilerin, kendini yeterli görme seviyelerinin öğrenim gördükleri fakülte değişkenine göre belirleyici düzeyde farklılık gösterdiği saptanmıştır [F (2; 135) =4,28; p=0,011]. Post-hoc Tukey HSD testi açısından; Eğitim Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültesinde öğrenim gören öğrencilerin ($\bar{X}$ Eğitim F.=3,32; $\bar{X}$ Güzel Sanatlar F.=3,27) kendilerini yeterli görme düzeyleri, Devlet Konservatuvarı öğrencilerinden daha yüksektir ($\bar{X}$ Devlet K.=2,86).

Öğrencilerin, kendini yetersiz görme düzeylerinin de öğrenim gördükleri fakülteye göre anlamlı bir farklılık gösterdiği bulunmuştur. Post-hoc Tukey testine göre; Devlet Konservatuvarı öğrencilerinin kendini yetersiz görme düzeyleri, Eğitim Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerinden daha yüksektir.

Öğrencilerin kendini yeterli görme düzeylerinin öğrenim gördükleri fakülteye göre belirleyici farklılaşmaya yol açtığı bulgular kısmında saptanmıştır. Örneklem grubundaki farklı fakültelerde öğrenim gören öğrenciler çeşitli müfredatlar doğrultusunda, eğitimin farklı felsefi boyutları ve genel amaçlarına dayanarak yetiştirilmektedir. Devlet Konservatuvarlarında öğrenim gören bağlama öğrencilerinin Eğitim ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde öğrenim gören öğrencilere nazaran daha çok sanatçı ve icracı yetiştirilmesi amacı çerçevesinde hareket etmektedirler. Bu durum Devlet Konservatuvarlarında öğrenim gören öğrencilere icra ve çalgı hakimiyeti anlamında büyük sorumluluklar yüklemektedir. Devlet Konservatuvarlarında öğrenim gören öğrencilerin çalgı

performansı öz yeterlik inancı düzeylerinin Eğitim Ve Güzel Sanatlar Fakültelerine nazaran düşük olmasında bağlama öğrencilerinin icra performansına yönelik öğrenim gören öğrencilerin akranlarının başarı ve başarısızlık durumlarının, öğretim elamanlarının başarıya güdüleyici yaklaşımlarının, Devlet Konservatuvarlarında icra anlamında ileri seviye öğrenci kitlesini barındırmasının etkisi olduğu düşünülmektedir.

Devlet Konservatuvarlarında bağlama öğretim süreci; performans odaklı, bireysel ve toplu icra ağırlıklı ilerlemektedir. Bu durum ise öğrencilerinin akranları ile kendisini karşılaştırarak bireysel öz değerlendirme yapmasına neden olmaktadır. Söz konusu durum öğrencilerin başarı durumlarını destekleyici bir hal alabilirken aynı zamanda öğrencilerin yeterlilik algıları üzerinde olumsuz etki de yaratabilmektedir. Bireysel ve akran değerlendirilmelerinin baz alındığı sadece dolaylı yaşantılar değil, öğretim ortamlarının öğrencileri güdüleyici, destekleyici bir çevrede yer alması gerekmektedir. Bu bağlamda öğretim elemanları yaklaşımlarının da öğrencilerinin yeterlilik düzeyleri üzerinde öğrencileri başarılı olmaya ikna edici performans sergilemesinin de etkili olacağı düşünülmektedir. Eğitim Fakültelerinde öğrenim gören öğrencilerin çalgı performansı öz yeterlik inancı düzeylerinin daha olumlu sonuçlar vermesi ise Eğitim Fakültelerinde bağlama dersinin Devlet Konservatuvarlarına göre bağlama eğitimcisi yetiştirmek odaklı gerçekleştirilmesidir. Eğitim Fakültelerinde ve öğrenim gören bağlama öğrencilerinin nicelik açısından daha az olması ve bunun doğrultusunda öğrencilerin akranlarının performans başarılarına veya başarısızlık durumlarına dolaylı olarak daha az tanık olmasının etkisinin olduğu düşünülmektedir. Aynı durum kısmen Güzel Sanatlar Fakülteleri için de geçerli olduğu düşünülmektedir. Güzel Sanatlar Fakültelerindeki öğretim süreci iyi bir müzik bilimci, araştırmacısı, kuramcısı, yazarı yetiştirilmesi amacı çerçevesinde

Mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlarda Öğrenim Gören Bağlama Öğrencilerinin...

gerçekleştirilmektedir. Söz konusu durumun bağlama öğretim sürecini ve öğrenci aynı biçimde öğrencilerin öz yeterliliklerini etkilediği söylenebilir. Devlet Konservatuarlarında öğrenim gören öğrencilere bağlamanın performans ve icrasında yüklenen sorumluluğun fazla olması öğrencilerin yeterlilik düzeyleri üzerinde olumsuz etki yarattığı, buna dayanarak öz yeterlilik düzeylerinin diğer fakültelere göre daha düşük olduğu yorumu yapılabilir.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 4. Çalgı Performansı Öz Yeterlik İnancı Düzeylerinin Sınıf Değişkenine Göre Karşılaştırılması

<i>Boyut</i>	<i>Sınıf</i>	<i>Betimsel İst.</i>			<i>ANOVA</i>		<i>Tukey HSD</i>
		<i>n</i>	$\bar{X}$	<i>ss</i>	<i>F</i>	<i>p</i>	
Kendini Yeterli Görme	1. Sınıf	41	2,84	0,70	4,29	0,018*	3, 4 > 1, 2
	2. Sınıf	31	2,87	0,68			
	3. Sınıf	29	3,13	0,86			
	4. Sınıf	36	3,19	0,91			
Kendini Yetersiz Görme	1. Sınıf	41	2,57	0,68	4,78	0,010*	1, 2 > 3, 4
	2. Sınıf	31	2,49	0,92			
	3. Sınıf	29	2,19	0,85			
	4. Sınıf	36	2,16	0,78			
Psikolojik Göstergeler	1. Sınıf	41	2,91	0,69	4,66	0,012*	1, 2 > 3, 4
	2. Sınıf	31	2,94	0,76			
	3. Sınıf	29	2,55	0,80			
	4. Sınıf	36	2,49	0,77			

* $p < .05$

Tablo 4'te öğrencilerin, öğrenim gördükleri sınıfa göre çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik inancı düzeylerinin karşılaştırılması sonucu, sınıfın; kendini yeterli görme, kendini yetersiz görme ve psikolojik göstergeler bakımından anlamlı düzeyde ayrılaşmaya yol açtığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla;

Örneklem grubundaki öğrencilerin; kendini yeterli görme düzeyleri öğrenim gördükleri sınıfa göre anlamlı bir farklılık göstermektedir [F (3; 134)=4,29; p=0,018]. Farklılığın kaynağını bulmak üzere yapılan post-hoc Tukey HSD testine göre; 3 ve 4. sınıflarda öğrenim gören öğrencilerin ($\bar{X}$ 3. Sınıf=3,13; $\bar{X}$ 4. Sınıf=3,19) kendini yeterli görme düzeyleri, 1. ve 2. sınıflarda öğrenim gören öğrencilerden daha yüksektir ($\bar{X}$ 1. Sınıf=2,84; $\bar{X}$ 2. Sınıf=2,87).

Öğrencilerin, kendini yetersiz görme düzeyleri de öğrenim gördükleri sınıfa göre anlamlı bir farklılık göstermektedir [F (3; 134)=4,78; p=0,010]. Post-hoc Tukey HSD testine göre; 1 ve 2. Sınıflarda öğrenim gören öğrencilerin ($\bar{X}$ 1. Sınıf=2,57; $\bar{X}$ 2. Sınıf=2,49) kendini yetersiz görme düzeyleri, 3. ve 4. sınıflarda öğrenim gören öğrencilerden daha yüksektir ($\bar{X}$ 3. Sınıf=2,19; $\bar{X}$ 4. Sınıf=2,16).

Öğrencilerin, psikolojik göstergeler düzeyleri de öğrenim gördükleri sınıfa göre anlamlı bir farklılık göstermektedir [F (3; 134)=4,66; p=0,012]. Post-hoc Tukey HSD testine göre; 1 ve 2. Sınıflarda öğrenim gören öğrencilerin ($\bar{X}$ 1. Sınıf=2,91; $\bar{X}$ 2. Sınıf=2,94) psikolojik göstergeler düzeyleri, 3 ve 4. Sınıflarda öğrenim gören öğrencilerden daha yüksektir ($\bar{X}$ 3. Sınıf=2,55; $\bar{X}$ 4. Sınıf=2,49).

Öğrencilerin, kendini yeterli görme düzeyleri öğrenim gördükleri sınıfa göre anlamlı bir farklılık gösterdiği, 3. ve 4. sınıflarda öğrenim gören öğrencilerin kendini yeterli görme düzeylerinin 1. ve 2. sınıflarda öğrenim görenlere göre daha yüksek olduğu saptanmıştır. Bu durumun öğrencilerin zaman geçtikçe bağlama çalgısına yönelik bilgi ve birikimleri ile performans ve icradaki teknik donanımlarının artmasının öğrencilerin çalgıya hakimiyeti ve başarmaya yönelik öz yeterlik inançlarını üzerinde olumlu etki yarattığı düşünülmektedir. 3 ve 4.

sınıf düzeylerinde bağlama öğreniminde yöresel repertuar çalışmalarının ağırlık verilmesi, zamanla kişisel birikim ve tecrübeleri sonucunda öğrencilerin çeşitli aktivitelerde yer alarak sosyal pekiştireçler almasının, bağlama eğitiminde 3 ve 4. sınıf düzeyindeki öğrencilerin öz yeterlilik inancı düzeylerinin daha yüksek olmasındaki etken sebepleri olduğu düşünülmektedir. 1. ve 2. sınıf düzeyinde öğrenim gören öğrencilerin öz yeterlik inançlarının düşük olmasında ise lisans kademesinin ilk iki yılında bağlama eğitiminde teknik bilgilerin edinilmesine ağırlık verilmesinin, öğrencilerin bağlama eğitimi sürecinin başında olmalarının, 3. ve 4. sınıf düzeyindeki öğrencilerinin başarı durumlarını gördükçe kendilerinde oluşabilecek olumsuz duygu durumlarından kaynaklandığı biçiminde açıklanabilir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 5. Çalgı Performansı Öz Yeterlik İnanç Düzeylerinin Yaş Değişkenine Göre Karşılaştırılması

Boyut	Yaş	Bet.		K. -Wallis H			M-W
		n	Sıra Ort.	χ^2	sd	p	
Kendini Yeterli Görme	18 ve altı (1)	9	40,22	9,16	3	0,012*	3, 4 > 1, 2
	19-23 (2)	96	41,81				
	24-28 (3)	16	72,15				
	29 ve üstü (4)	16	70,22				
Kendini Yetersiz Görme	18 ve altı (1)	9	71,06	8,97	3	0,018*	1, 2 > 3, 4
	19-23 (2)	96	70,50				
	24-28 (3)	16	43,03				
	29 ve üstü (4)	16	42,48				
Psikolojik Göstergeler	18 ve altı (1)	9	79,63	13,08	3	0,009**	1, 2 > 3, 4
	19-23 (2)	96	80,07				
	24-28 (3)	16	45,20				
	29 ve üstü (4)	16	44,32				

* $p < .05$, ** $p < .01$

Tablo 5’te öğrencilerin, çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik inancı seviyelerinin, yaş değişkeni açısından karşılaştırılmasına ilişkin yapılan K-Wallis H testine göre yaş, kendini yeterli görme, kendini yetersiz görme ve psikolojik göstergeler açısından belirleyici farklılaşmaya yol açtığı görülmüştür. Dolayısıyla;

Örneklem grubundaki öğrenciler arasında, yaş değişkenine göre kendini yeterli görme düzeyleri arasında anlamlı bir fark vardır. ($X^2(3)=9,16$; $p=0,012$). Hangi yaş grupları arasında anlamlı farklılık olup olmadığını tespit etmeye özgü yapılan P-hoc M. Whitney testine göre; 24-28 ile 29 ve üstü yaşında olanların kendini yeterli görme düzeyleri, 18 yaş ve altı ile 19-23 yaş grubundakilerden yüksek düzeydedir.

Örneklem grubundaki öğrencilerin, yaşa göre kendini yetersiz görme düzeyleri arasında da anlamlı bir fark vardır ($X^2(3)=8,97$; $p=0,018$). P-hoc M. Whitney testine göre; 18 yaş ve altı ile 19-23 yaş grubundakilerin kendini yetersiz görme düzeyleri, 24-28 ile 29 ve üstü yaş grubundakilerden yüksek düzeydedir.

Öğrencilerin, yaşa göre psikolojik göstergeler düzeyleri arasında da anlamlı bir fark vardır ($X^2(3)=13,08$; $p=0,009$). P-hoc M. Whitney testine göre; 18 yaş ve altı ile 19-23 yaş grubundakilerin psikolojik göstergeler düzeyleri, 24-28 ile 29 ve üstü yaş grubundaki öğrencilerden yüksek düzeydedir.

Öğrencilerin, yaşa göre kendini yeterli görme düzeyleri arasında anlamlı bir fark olduğu, 24-28 ile 29 ve üstü yaşındaki öğrencilerin kendini yeterli görme seviyelerinin, 18 yaş ve altı ile 19-23 yaşındakilerden yüksek seviyede olduğu, 18 ve altı ile 19-23 yaş grubundaki öğrencilerin kendini yetersiz görme düzeylerinin, 24-28 ile 29 ve üstü yaş grubundaki öğrencilerden daha yüksek olduğu saptanmıştır. Söz konusu durum sonucunda öğrencilerin sınıf düzeyleri

Mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlarda Öğrenim Gören Bağlama Öğrencilerinin...

ille yaş ortalamaların pozitif bir korelasyon izlediği görülmektedir. 24-28 ile 29 ve üstü yaşındaki öğrencilerin öz yeterlilik inanç seviyelerinin yüksek düzeyde olmasındaki etken sebebin öğrencilerin kişisel tecrübelerin daha fazla olmasından kaynaklı olduğu, öğrencilerin öğrenim süreçlerinde yaştan getirmiş olduğu tecrübe ve birikimlerle öğrenim süreçlerini olumlu anlamda sürdürdükleri, sosyal yaşamındaki tecrübe ve dolaylı yaşantıların performans başarıları üzerinde olumlu etkiler bıraktığı biçiminde ifade edilebilir.

Beşinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 6. Çalgı Performansı Öz Yeterlik İnanç Düzeylerinin Cinsiyet Değişkenine Göre Karşılaştırılması

Boyut	Cinsiyet	Betimsel İst.			t-test		
		n	$\bar{X}$	ss	t	sd	p
Kendini Yeterli Görme	Kadın	52	2,58	0,66	4,72	136	0,000***
	Erkek	85	3,27	0,76			
Kendini Yetersiz Görme	Kadın	52	2,64	0,75	3,19	136	0,002**
	Erkek	85	2,15	0,78			
Psikolojik Göstergeler	Kadın	52	2,93	0,82	2,13	136	0,047*
	Erkek	85	2,54	0,71			

* $p < .05$, ** $p < .01$, *** $p < .001$

Tablo 6’da öğrencilerin, çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik inancı düzeylerinin, cinsiyete göre karşılaştırılmasına ilişkin yapılan *t* testine göre cinsiyet, kendini yeterli ve yetersiz görme ile psikolojik göstergeler bakımından belirleyici ayrımlaşmaya yol açtığı belirtilmiştir. Dolayısıyla;

Cinsiyete bağlı olarak kendini yeterli görme düzeyleri arasında, erkek öğrenciler bakımından anlamlı farklılaşmaya yol açtığı tespit edilmiştir. Erkek

öğrencilerin kendini yeterli görme seviyeleri, kadın öğrencilere göre daha yüksektir.

Cinsiyete bağlı olarak kendini yetersiz görme seviyeleri arasında da belirleyici farklılaşmalar tespit edilmiştir. Kadın öğrencilerin kendini yetersiz görme seviyeleri, erkek öğrencilere nazaran daha yüksektir.

Örneklem grubundaki öğrencilerin, cinsiyete bağlı olarak psikolojik göstergeler seviyeleri arasında da belirleyici farklılaşmalar olduğu bulunmuştur. Kadın öğrencilerin) psikolojik göstergeler düzeyleri de erkek öğrencilerden daha yüksektir.

Cinsiyete bağlı erkek öğrencilerin kendini yeterli görme düzeylerinin kadın öğrencilerden daha yüksek olduğu, kadın öğrencilerin kendini yetersiz görme düzeylerinin erkek öğrencilerden daha yüksek olduğu saptanmıştır. Bunun nedeninin kadın bağlama öğrencileri ile erkek bağlama öğrencileri arasındaki performans başarıları düzeyleri üzerindeki farklılıktan kaynaklanabileceği biçiminde ifade edilebilir.

Altıncı Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Tablo 7. Çalgı Performansı Öz Yeterlik İnanç Düzeylerinin Mezun Olunan Lise Değişkeni Açısından Karşılaştırılması

<i>Boyut</i>		<i>Mezun Lise</i>	<i>O.</i>	<i>Bet</i>			<i>ANOVA</i>		<i>Tukey HSD</i>
				<i>n</i>	$\bar{X}$	<i>ss</i>	<i>F</i>	<i>p</i>	
Kendini Görme	Yeterli	Genel		63	2,95	0,78	3,30	0,040*	2 > 3
		Güzel		45	3,27	0,69			
		Sanatlar							
		Diğer		29	2,79	0,93			
Kendini Görme	Yetersiz	Genel		63	2,43	0,83	3,85	0,028*	1, 3 > 2
		Güzel		45	2,07	0,66			
		Sanatlar							

	Diğer	29	2,53	0,91			
Psikolojik Göstergeler	Genel	63	2,63	0,84	0,34	0,713	-
	Güzel	45	2,76	0,65			
	Sanatlar						
	Diğer	29	2,69	0,76			

Tablo 7’de öğrencilerin çalgı performanslarına yönelik öz yeterlik inancı seviyelerinin, mezun olunan lise türü değişkenine göre karşılaştırılması sonucunda kendini yeterli görme ve kendini yetersiz görme bakımından belirleyici ayrımlaşmaya yol açtığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla;

Kendini yeterli görme düzeyleri örneklem grubundaki öğrencilerin mezun olunan lise değişkenine göre anlamlı bir farklılık göstermektedir [F (2; 136) =3,30; p=0,040]. Post-hoc Tukey testine göre; Güzel Sanatlar Lisesi (GSL) mezunu öğrencilerin kendini yeterli görme düzeyleri, diğer liselerden mezun öğrencilerden daha yüksektir.

Öğrencilerin, kendini yetersiz görme düzeyleri de mezun oldukları lise göre anlamlı bir farklılık göstermektedir [F (2; 136) =3,85; p=0,028]. Post-hoc Tukey testine göre; genel ve diğer liselerden mezunu öğrencilerin ($\bar{X}$ Genel Lise=2,43; $\bar{X}$ Diğer=2,53) kendini yetersiz görme düzeyleri, GSL mezun öğrencilerden daha yüksektir ($\bar{X}$ GSL=2,07).

GSL’den mezun olan öğrencilerin kendini yeterli görme seviyelerinin, öteki lise gruplarından mezun olanlara göre daha yüksek, genel ve diğer lise mezunu olan öğrencilerin kendini yetersiz görme düzeylerinin GSL mezun öğrencilere göre daha yüksek seviyede olduğu tespit edilmiştir. Bu durumun güzel sanatlar liselerinde 4 senelik eğitim sürecinde çalgı eğitiminin yer almasının etkisinin olduğu düşünülmektedir. GSL’nde öğrencilerin bağlama

eğitimine erken başlamasının, 4 yıllık orta öğretim kademesinde edinilen bilgi ve birikimlerin öğrencilerin lisans kademesinde öz yeterlilik inançlarını desteklemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Genel ve diğer liselerde öğrenim görmüş bağlama öğrencilerinin öz yeterlilik inançlarının düşük olmasında ise öğrencilerin akademik bağlama eğitimi ile lisans kademesinde tanışmış olmalarının, güzel sanatlar lisesi mezunu bağlama öğrencileri ile ders, etkinlik, vb. ortamlarda toplu icra ve performansta bireysel seviye farklılıklarının hissedilmesinin, etkisi olduğu şeklinde yorumlanabilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuçlar

- Öğrencilerin, öğrenim gördükleri üniversiteye göre çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik inancı düzeylerinde (puanlarında) belirleyici farklılaşmaya sebep olmadığı, başka üniversitelerde öğrenim gören öğrencilerin, çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik inancı düzeyleri birbirine benzer olduğu,
- Fakülte değişkenine göre çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik inancı düzeylerinin *kendini yeterli yetersiz görme* açısından belirleyici farklılaşmaya neden olduğu, öğrencilerin, kendini yeterli görme seviyelerinin öğrenim görülen fakülte değişkenine göre anlamlı bir farklılık yarattığı, Eğitim Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğrenim gören öğrencilerin kendilerini yeterli görme düzeylerinin Devlet Konservatuvarı'nda öğrenim gören öğrencilerinden daha yüksek olduğu, öğrencilerin, kendini yetersiz görme düzeylerinin de öğrenim görülen fakülte değişkenine göre belirleyici farklılaşma olduğu, Devlet Konservatuvarın öğrenim gören öğrencilerin kendini yetersiz görme düzeylerinin, Eğitim Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerine

nazaran daha yüksek seviyede seyrettiği, öğrencilerin kendini yeterli görme düzeylerinin öğrenim gördükleri fakülte değişkenine göre belirleyici farklılaşma olduğu,

- Öğrencilerin, öğrenim gördükleri sınıfa göre çalgı performanslarına ilişkin öz yeterlik inanç düzeylerinin karşılaştırılması sonucu, sınıfın, kendini yeterli görme, kendini yetersiz görme ve psikolojik göstergeler bakımından anlamlı farklılaşmaya neden olduğu, öğrencilerin, kendini yeterli görme düzeyleri öğrenim gördükleri sınıfa göre anlamlı bir farklılık gösterdiği, 3- 4. Sınıf kademesindeki öğrencilerin kendini yeterli görme düzeyleri, 1. ve 2. Sınıflara nazaran daha yüksek seviyede yer aldığı, öğrencilerin, kendini yetersiz görme düzeyleri de öğrenim gördükleri sınıfa göre belirleyici farklılaşma meydana geldiği, 1-2. Sınıf kademesindeki öğrencilerin kendini yetersiz görme düzeylerinin 3. ve 4. sınıflarda öğrenim gören öğrencilere nazaran daha yüksek seviyede yer aldığı, öğrencilerin, psikolojik göstergeler düzeylerinde de sınıfa değişkenine göre belirleyici farklılaşma meydana geldiği, 1-2. sınıf kademesinde öğrenim gören öğrencilerin psikolojik göstergeler düzeyleri, 3 ve 4. Sınıf kademesine nazaran daha yüksek seviyede yer aldığı, öğrencilerin, kendini yeterli görme düzeylerinin sınıf değişkeninde belirleyici farklılaşma meydana geldiği, 3-4. sınıf kademesindeki öğrencilerin kendini yeterli görme seviyelerinin 1. ve 2. Sınıf kademesindeki öğrencilere göre daha yüksek seviyede olduğu,
- Öğrencilerin, yaşa göre kendini yeterli görme düzeyleri arasında belirleyici bir farklılaşma meydana geldiği, 24-28 ile 29 yaşındaki öğrencilerin kendini yeterli görme düzeyleri, 18 yaş ve altı ile 19-23 yaşındakilerden yüksek seviyede yer aldığı, öğrencilerin, yaşa göre

kendini yetersiz görme düzeyleri arasında da belirleyici farklılaşma meydana geldiği, 18 yaş ve altı ile 19-23 yaş grubundaki öğrencilerin kendini yetersiz görme düzeyleri, 24-28 ile 29 ve üstü yaşındaki öğrencilere nazaran daha yüksek seviyede meydana geldiği, öğrencilerin, yaşa göre psikolojik göstergeler düzeyleri arasında da belirleyici farklılaşma meydana geldiği, 18 yaş ve altı ile 19-23 yaş grubundaki öğrencilerin psikolojik göstergeler düzeyleri, 24-28 ile 29 ve üstü yaş grubundaki öğrencilerden daha yüksek seviyede meydana geldiği, öğrencilerin, yaşa göre kendini yeterli görme düzeyleri arasında anlamlı bir fark olduğu, hangi 24-28 ile 29 ve üstü yaşındakilerin kendini yeterli görme düzeylerinin, 18 yaş ve altı ile 19-23 yaşındakilerden daha yüksek seviyede meydana geldiği, 18 yaş ve altı ile 19-23 yaş grubundaki öğrencilerin kendini yetersiz görme düzeylerinin, 24-28 ile 29 ve üstü yaş grubundaki öğrencilerden daha yüksek seviyede meydana geldiği,

- Cinsiyete bağlı olarak kendini yeterli görme düzeyleri arasında, erkek öğrenciler lehine anlamlı fark olduğu, erkek öğrencilerin kendini yeterli görme düzeyleri, kadın öğrencilerden daha yüksek olduğu, cinsiyet değişkenine bağıntılı olarak öğrencilerin kendini yetersiz görme seviyeleri arasında da belirleyici fark olduğu, kadın öğrencilerin kendini yetersiz görme düzeyleri, erkek öğrencilerden daha yüksek olduğu, öğrencilerin, cinsiyete bağlı olarak psikolojik göstergeler düzeyleri arasında da belirleyici fark meydana geldiği, kadın öğrencilerin psikolojik göstergeler düzeyleri de erkek öğrencilere nazaran daha yüksek seviyede olduğu, öğrencilerin, cinsiyete bağlı erkek öğrencilerin kendini yeterli görme düzeylerinin kadın öğrencilerden daha yüksek olduğu, kadın öğrencilerin kendini yetersiz görme düzeylerinin erkek öğrencilerden daha yüksek düzeyde olduğu,

- Öğrencilerin, çalgı performanslarına yönelik öz yeterlik inancı seviyelerinin, mezun olunan lise değişkenine göre karşılaştırılması sonucunda kendini yeterli görme ve yetersiz görme bakımından belirleyici farklılaşmaya neden olduğu, öğrencilerin, kendini yeterli görme düzeyleri mezun oldukları liseye göre anlamlı bir farklılık gösterdiği, GSL mezunu olan öğrencilerin kendini yeterli görme seviyeleri, diğer liselerden mezun öğrencilerden nazaran yüksek seviyede meydana geldiği, öğrencilerin, kendini yetersiz görme düzeyleri de mezun oldukları lise göre anlamlı bir farklılık meydana geldiği, genel ve diğer lise mezunu olanların kendini yetersiz görme seviyeleri, GSL mezunu öğrencilerden daha yüksek olduğu, GSL mezunu öğrencilerin kendini yeterli görme düzeylerinin, diğer lise mezunu olanlara nazaran daha yüksek seviyede meydana geldiği, genel ve diğer lise mezunlarının kendini yetersiz görme düzeylerinin GSL mezun öğrencilerden daha yüksek olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Öneriler

- Bağlama eğitimi sürecinde psikolojik ve sosyal etkileri araştıran çalışmaların sıklığının artırılması,
- Araştırma alanının farklı çalgı grupları kapsamına alınması,
- Öz yeterlik inancı düşük olan öğrencilerin inanç düzeylerinin artırılması adına çeşitli çalışmalara yer verilmesi, bunu için öğrenci ve öğretmenlerin görüşlerinin tespit edilmesi,
- Öğrencilerin bağlama eğitimi süreçlerinde dolaylı edinimler sağlamasına yönelik çalışmalar düzenlenmesi,

- Araştırma konusunun farklı örneklem gruplarına dahil edilmesi,
- Araştırma alanı kapsamında nitel çalışmalara yer verilmesi önerilmektedir.

Etik Beyan

Çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında belirtilen tüm kurallara uyulduğu beyan edilmiştir.

Çıkar Çatışması ve Finansal Katkı Beyanı

Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması ve finansal katkı beyan edilmemiştir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Bandura, A. (1977). Self-Efficacy: Toward A Unifying Theory Of Behavioral Change. *Psychological Review*, 84, S. 191-215. Doi: 10.1037/0033-295X.84.2.191
- Bandura, A. (1997) Self-Efficacy: The Exercise Of Control
- Bilen, S. (1995). *İşbirlikli Öğrenmenin Müzik Öğretimi ve Güdüsel Süreçler Üzerindeki Etkileri* (Doctoral Dissertation, Dokuz Eylül Üniversitesi (Turkey)).
- Binbaşıoğlu, C. (1986). Genel Öğretim Bilgisi Eğitim Programları Öğretim İlke, Yöntem ve Teknikleri.
- Bulut, D. (2011). Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde Görev Yapan Piyano Öğretmenlerinin Profilleri Üzerine Bir Araştırma. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (26), 89-102.
- Büyükkaragöz, S., & Çivi, C. (1999). *Genel Öğretim Metotları: Öğretimde Planlama Uygulama*. Beta.
- Ertürk, S. (1975). *Eğitimde" Program" Geliştirme*. Yelken Tepe Yayınları: 4, Ankara
- Güçlü, M. (2018). Eğitim Felsefesi. *Pegem Akademi*.

Mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlarda Öğrenim Gören Bağlama Öğrencilerinin...

- Gülşen, C. (2019). Çoklu Zekâ Temelli Öğrenme. *Öğretmen Dünyası Dergisi*, 40(477), 23-30.
- Kurt, A. A. (2013). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. *Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları*.
- Lunenburg, F.C. (2011). Hedef Belirleme Motivasyon Teorisi. *Uluslararası Yönetim, İşletme ve Yönetim Dergisi*, 15(1), 1-6.
- Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2).
- Pajares, F. (2002). Overview Of Social Cognitive Theory And Of Self-Efficacy.
- Schunk, D. H. (1995). Self-Efficacy, Motivation, And Performance. *Journal Of Applied Sport Psychology*, 7(2), 112-137.
- Şeker, S. S. (2014). Müzik Öğretmeni Adaylarının Akademik Özyeterlik Düzeyleri ile Çalgı Çalışmaya İlişkin Tutumları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *Fine Arts*, 9(3), 135-149.
- Şener, U. (2023) Bağlama Eğitimi Alan Öğrencilerin Bireysel Çalgı Dersi Motivasyon Düzeyleri ile Çalgı Performansı Öz Yeterlik İnançları Üzerine Bir İnceleme
- Türk Dil Kurumu. (2025). *Eğitim*. Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr>
- Uslu, M. (1998). *Türkiye’de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılması ve Geliştirilmesi* (Doctoral Dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- Yeşilyaprak, B., Aydın, B., Bilge, F., Bilgin, M., Can, G., Ersanlı, K., ... & Uçar, E. (2014). Eğitim Psikolojisi (15. Baskı). *Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık*.

Makale türü: Araştırma
makalesi

Article type: Research
article

Geliş tarihi 05.11.2025

Submitted date

Kabul tarihi 02.12.2025

Accepted date

Elektronik yayın tarihi 31.12.2025

Online publishing date

Atıf Bilgisi / Reference Information

Kurt, B. (2025). Türkiye’de Dilsiz Kaval İcracılarının Kaval Eğitimine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi. *Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi* / *The Journal of Research and Teory in Music and Performing Arts*, 1, 68-81.

TÜRKİYE’DE DİLSİZ KAVAL İCRACILARININ KAVAL EĞİTİMİNE YÖNELİK GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ¹

Bayram KURT²

Öz

Bu araştırma, Türkiye’de dilsiz kaval eğitimi veren uzman icracı ve akademisyenlerin görüşlerine dayanarak mevcut eğitim sürecini incelemekte ve geliştirmeye yönelik öneriler sunmaktadır. Nitel araştırma yöntemine göre tasarlanan çalışmada, yarı yapılandırılmış görüşmeler, literatür taraması ve elektronik ortamda elde edilen uzman görüşleri kullanılmıştır. Araştırmada, dilsiz kaval eğitiminde ele alınan temel konular ve karşılaşılan problemler incelenerek bunlara yönelik çözüm çalışmalarına yer verilmiştir. Bulgular, dilsiz kaval eğitiminin Türkiye genelinde standart bir yapıya sahip olmadığını ve öğretim materyallerinin yetersiz olduğunu göstermektedir. Ayrıca, nefes kontrolü ve üfleyiş becerilerinin erken yaşlarda kazanılmasının güç olması nedeniyle eğitime başlama yaşının önemli bir değişken olduğu belirlenmiştir. Sonuç olarak, dilsiz

¹ Bu araştırma “Türkiye’de dilsiz kaval icracılarının kaval eğitimine yönelik görüşlerinin incelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Gaziantep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi. Orcid: 0000-0003-0550-3611

kaval eğitimi için ulusal bir müfredat oluşturulması ve ortak teknik yaklaşımların benimsenmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kaval, Dilsiz Kaval, İcra, Deneyim.

An Analysis of The Views of Mute Flute Performers in Turkey Regarding Flute Education

Abstract

This study examines the current state of dilsiz kaval education in Turkey based on the views of expert performers and academicians and offers suggestions for improvement. Designed as a qualitative study, data were collected through semi-structured interviews, literature review, and expert opinions obtained via electronic communication. The research addresses the fundamental topics and problems encountered in dilsiz kaval education and includes studies aimed at developing solutions to these issues. The findings reveal the absence of a standardized educational structure and the insufficiency of instructional materials across Turkey. Additionally, the starting age of education is identified as a significant factor due to the difficulty of acquiring breath control and blowing techniques at an early age. Accordingly, the development of a national curriculum and the adoption of unified technical approaches for dilsiz kaval education are recommended.

Keywords: Flute, Mute Flute, Performance, Experience.

1. GİRİŞ

Dilsiz kaval, Türk halk müziğinin köklü ve karakteristik çalgılarından biridir. Hem Anadolu'nun çeşitli yörelerinde geleneksel icralarda hem de akademik ve profesyonel sahnelerde önemli bir yere sahiptir. Tını ve ifade zenginliği açısından dikkat çeken bu çalgı, tarih boyunca çobanlık geleneğinden sahne performanslarına kadar geniş bir kullanım alanı bulmuştur.

1.1. Kaval, Tanımı ve Tarihi

Türkiye'de halk müziği alanında nefesli çalgı olarak genelde kaval, mey, zurna ve sipsi gibi çalgılar kullanılmaktadır. Yapısal bakımdan kaval birçok farklı türüyle karşımıza çıkmaktadır. Kamışsız, dilli veya dilsiz halk çalgılarını kapsamaktadır.

Yani temel özellikleri aynı olan, üfleme biçimi, perde yapısı gibi farklılıklar gösteren birden fazla dilli ve dilsiz nefesli grubunun genel adıdır. Kamış ağızlıklı olmasına rağmen bir istisna olan „Çifte kaval“ı da kaval ailesi içerisinde değerlendirmek gerekir çünkü her ne kadar kamışlı olsa da halk arasında “Kaval” olarak adlandırılmaktadır (Yurtçu, 2006: 8).

Halk Terminolojisi esas alındığında bu çalgıda kaval ailesi içerisine alınabilir.

“Dil” kelimesi kavalın ağız kısmına yerleştirilen, gövdeyle bütünleşmiş bir parçayı ifade eder. Bu parçanın olduğu kavallar dilli kaval olarak adlandırılmaktadır ve bu parça sesin doğrudan çıkmasını sağlamaktadır. Dilsiz kavallarda bu parça mevcut değildir. Dilli kaval ile dilsiz kavalı fiziksel olarak birbirinden ayıran en belirgin fark “Dil” diye adlandırılan bu parçadır. Günümüzde müzik eğitimi veren kurumlarda ve çeşitli müzik topluluklarında tercih edilen kaval türü dilsiz kavaldır.

Dilsiz kaval Türkiye’de ve Balkan ülkelerinde, diğer kaval çeşitlerine göre hem eğitim alanında hem de profesyonel alanlarda öne çıkmış bir çalgıdır. Bunun sebebi, öncelikle karakteristik ses rengi ve ses sahasının genişliğidir. Bunun yanı sıra kromatik perdeli oluşu, akort ve entonasyondaki dengeli yapısı, bu konularda icracıya verdiği geniş kullanım imkânları da bu çalgının eğitimde ve profesyonel müzik alanlarında önemsenmesine ve sevilmesine etken olan özelliklerdir (Yurtçu, 2006:45-46).

Dilsiz kavalın bu özellikleri neredeyse her yöreden birçok ezginin icra edilmesine olanak tanımaktadır. Ülkemizde dilsiz kaval ile ilgili yapılan çalışmaları, çeşitli değişkenler açısından karşılaştırmaya yönelik bir araştırma bulunmamaktadır. Bunun yanında, dilsiz kavala dair bazı araştırmalar mevcuttur.

Kaval eski akdeniz uygarlıklarında, anadolu uygarlıkları ve 17. Yüzyılda Osmanlıda kullanıldığı yapılan bazı araştırmalarda yer almaktadır. Bu çalışmalarda söz konusu olan çalgının dilsiz kaval veya ona benzer çalgı olarak da belirtilmektedir.

1.2. Kaval Ailesi Çalgıları İçin Kullanılan Diğer İsim ve Terimler

1.Ada düdüğü: Ağaçtan oyulmuş uzun kaval (Sivas), söğüt dalından yapılmış düdük (Ankara)

2. Çibizga

3. Çöğür: Türkiyede genel olarak mızraplı çalgılar için kullanılsa da aslında Orta Asyada daha çok üflemeli çalgılar için kullanıldığı bilgisine ulaşıldı.

4. Düdük

5. Çift düdük

6. Dilli tüydük

7. Tütek

8. Hörbü

9. Kabırgayı

10. Kobrak vb. isimler ile adlandırılmıştır (Yurtçu, 2006: 10-17)

Kırsal alanda yaşamlarını sürdüren insanların gözünden bakıldığı zaman, dilsiz kavalın köylerdeki şenliklerde, düğünlerde, uğurlamalarda kullanılan ve sevilen bir çalgı olan zurnadan geri kalır hiçbir yanı yoktur. Günümüzde özellikle Türk Halk Müziği içerisinde renk sazlar arasında çok büyük bir öneme sahiptir. Dilsiz kavala Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde de yaygın olarak kullanılmaktadır.

Kaval ailesi çalgılarının sınıflandırılmasını iki şekilde yapmak mümkündür

Birinci sınıflandırma şekli kavalın ağız yapısına göredir:

➤ **Dilli kavallar**

1.Diyatonik dilli kavallar (Çoban düdükleri, Dilli düdükler, Dilli kavallar)

2.Kromatik dilli kavallar (Dilli çoban kavalları)

➤ **Dilsiz kavallar**

1.Diyatonik dilsiz kavallar (Çığırta vb.)

2.Kromatik dilsiz kavallar (Dilsiz çoban kavalları)

İkinci sınıflandırma ekli ise kavalın perde yapısına göre yapılmaktadır:

➤ **Kromatik perde yapılı kavallar**

1.Dilsiz çoban kavalları (Dilsiz kaval)

2.Dilli çoban kavali

➤ **Diyatonik perde yapılı kavallar**

1.Diyatonik Dilsiz kaval, Çığırta

2.Dilli kaval, Dilli düdük, Çoban düdüğü (Yurtçu, 2006: 39).

İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarının kurulmasından sonra dilsiz kaval, konservatuvar ve güzel sanatlar fakültelerinde eğitim verilen bir çalgı hâline gelmiş, akademik araştırmaların konusu olmaya başlamıştır. Bununla birlikte, çalgının eğitim sürecine ilişkin belirgin bir standardizasyon bulunmamaktadır. Farklı eğitim kurumlarında, hatta aynı kurum içindeki farklı eğitimciler arasında bile teknik öğretim açısından önemli çeşitlilik görülmektedir. Bu çeşitlilik, öğrencilerin çalgıya hâkim olma sürecini doğrudan etkilemekte ve öğrenme süresini uzatabilmektedir.

Dilsiz kaval eğitimi yalnızca teknik becerilerden oluşmaz; nefes yönetimi, diyafram kontrolü, dudak esnekliği, ağız pozisyonu gibi fizyolojik unsurlarla yakından ilişkilidir. Çalgının tarihsel gelişimi, repertuarı, icra gelenekleri ve bölgesel üslup farklılıkları da eğitim sürecini etkileyen önemli faktörler arasındadır. Bu nedenle, dilsiz kaval eğitimi hem teknik hem de kültürel boyutları içeren bütüncül bir yaklaşım gerektirir.

Alan yazın incelendiğinde, kaval türleri, yapısal özellikleri ve icra tekniklerine ilişkin çeşitli çalışmalar bulunduğu; ancak sistematik bir eğitim modelinin henüz ortaya konulmadığı görülmektedir. Bu araştırma, dilsiz kaval eğitimine ilişkin mevcut durumu çok yönlü şekilde değerlendirmeyi ve uzman görüşleri doğrultusunda öneriler sunmayı amaçlamaktadır.

2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Günümüzde yükseköğretim kurumlarındaki konservatuarlar ve müzik eğitimi merkezlerinde dilsiz kaval eğitimi verilmektedir. Bu çalışmanın amacı, eğitim sürecinde akademisyen ve eğitimcilerin izledikleri yöntemleri, öğrencilere verilen etüt ve eserlerin zorluk derecelerini gözlemleyerek mevcut eğitim standartlarını tespit etmek ve eğitimin kesintiye uğramaması için gerekli önlemleri saptamaktır. Ayrıca, uzman eğitimcilerden alınan bilgilerle kaval eğitimi hakkında bilgi sunarak, kavalda tutuş, ses çıkarma ve oturma pozisyonları konusundaki tartışmalara açıklık getirmek hedeflenmektedir.

Dilsiz kaval, geçmişten günümüze çeşitli şekil ve perde yapılarıyla varlığını sürdürmesine rağmen, toplumsal ve bireysel yaşamın teknolojiyle değişmesi sonucu hak ettiği değeri bulamamıştır. Son dönemde bazı başarılı icracıların

performansları sayesinde ilginin artması gözlemlense de, dilsiz kavalın tanıtımının daha etkin bir şekilde yapılması gerekmektedir. Bu araştırma, dilsiz kaval eğitimi veren profesyoneller arasında standarda yakın bir eğitimin olup olmadığını inceleyerek, kaval eğitiminin yaygınlaşması için gerekli adımları belirlemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, eğitim süresince öğrencinin karşılaştığı sorunlara yönelik birebir çalışmaların önemine vurgu yapılmaktadır. Bu çalışma, öğretmenler arasındaki farklılıkları ortaya koyarak genel bir öğretim müfredatı geliştirilmesine ve dilsiz kavalın gelişimine katkı sağlamayı hedeflemektedir.

3. YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde yürütülmüştür. Araştırmada veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmış hem açık uçlu sorular hem de uzmanların bireysel deneyimlerini aktarmalarını sağlayacak detay odaklı sorular yer almıştır.

Katılımcılar, Türkiye’de dilsiz kaval alanında en az 15 yıllık deneyime sahip akademisyenler, profesyonel icracılar ve devlet sanatçılarından seçilmiştir. Veri toplama süreci yüz yüze görüşmeler, telefon görüşmeleri ve elektronik posta yoluyla gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler sırasında katılımcıların izniyle ses kayıtları alınmış ve bu kayıtlar betimsel analiz için yazılı döküme dönüştürülmüştür.

Betimsel analiz sürecinde veriler temalar hâlinde sınıflandırılmış, uzman görüşleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar belirlenmiş ve elde edilen bulgular araştırma soruları doğrultusunda yorumlanmıştır. Ayrıca literatür taraması ile görüşme verileri karşılaştırılmış ve sonuçlar bütüncül bir yapıda sunulmuştur.

4. Problem Durumu

Dilsiz Kaval eğitim Sürecinin başlama yaşı, eğitim verilirken karşılaşılan problemlerin, metod konusundaki yetersizlik ve standartların olmaması, eğitim süreci gibi durumlar araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

Araştırmanın alt problemleri aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır:

1. Dilsiz kaval eğitimine ne zaman başlanmalıdır?
2. Dilsiz kavala yeni başlayan bir öğrencinin eğitim süreci nasıl olmalıdır?

3. Dilsiz kaval eğitiminde karşılaşılan problemler nelerdir?
4. Dilsiz kaval eğitiminde öğrencinin günlük çalışma süre sınırı olmalı mıdır?
5. Kaval Eğitiminde Öğrencinin Eğitimini ve Öğrenimini Yavaşlatacak Durumlar nelerdir?

5. BULGULAR VE YORUM

Bu bölüm, uzman görüşlerinden elde edilen verilerin analizine dayanarak dilsiz kaval eğitim sürecine ilişkin bulguları kapsamaktadır.

5.1. Eğitime Başlama Yaşı

Birçok ülkede gitar, piyano ve keman gibi enstrümanların eğitimine genellikle 5-6 yaş aralığında başlandığı gözlemlenmektedir. Ancak dilsiz kaval, tuşlu, telli veya yaylı çalgılardan farklı olarak dokunulduğunda kendiliğinden ses üreten bir yapıya sahip değildir ve ses üretiminde herhangi bir mekanik aparata yer vermez. Tamamen nefes kontrolüne dayalı bir enstrüman olması nedeniyle, yoğun diyafram kullanımı ve uzun süreli nefes hakimiyeti gerektirmesi, 5-6 yaş aralığında eğitime başlanmasını güçleştirmekte ve yüksek oranda başarısızlık riski doğurmaktadır. Bu bağlamda, Türkiye’de kaval eğitimi üzerine görüşülen uzmanların büyük çoğunluğu, dilsiz kaval eğitiminin ortaöğretim çağına (13-15 yaş aralığı) başlatılmasının daha uygun olduğu kanaatinde. Bu yaş grubuna gelmeden önce öğrenciye blok flüt eğitimi verilmesinin pedagojik açıdan daha faydalı olduğu vurgulanmaktadır. Blok flüt sayesinde öğrenci, erken yaşta diyafram kontrolü, nefes ekonomisi ve hava sütunu yönetimi gibi temel teknikleri rahatlıkla kazanabilmekte; aynı zamanda nota okuma ve ritim algısı gibi müzikal altyapıyı erken dönemde oluşturabilmektedir. 13-14 yaş civarında dilsiz kaval eğitimine geçen öğrenci hem fizyolojik olgunluğa hem de müzikal birikime sahip olduğundan, kavalda çalışılacak etüt ve eserlere çok daha kolay adapte olmakta ve teknik gelişimini hızlı bir şekilde ilerletebilmektedir.

Ayrıca, erken yaşta zorlanan öğrencilerin bir süre sonra motivasyon kaybı yaşayarak enstrümandan tamamen vazgeçme ihtimali oldukça yüksektir. Bu tür olumsuz deneyimlerin önlenmesi amacıyla, çocuğun fizyolojik ve bilişsel gelişim düzeyinin dilsiz kaval çalabilir olgunluğa ulaştığı yaşta (genellikle 13-14 yaş), aile ve müzik öğretmenleri tarafından bilinçli bir

yönlendirme yapılması büyük önem taşımaktadır. Sonuç olarak, dilsiz kaval eğitiminde yaş faktörü hem teknik hem de müzikal gelişim açısından belirleyici bir unsur olup, pedagojik başarı için uygun yaş aralığının titizlikle gözetilmesi gerekmektedir.

5.2. Dilsiz Kaval Eğitimine Yeni Başlayan Bir Öğrencinin Eğitim Süreci

Dilsiz kaval eğitiminde metod, bilimsel altyapı ve ortak standart eksikliği bu konuya değinilmesi gerektiğini ortaya çıkartmaktadır. Bu konuda bir çok uzmanla birebir görüşme, yazılı ve telefon aracılığıyla görüşmeler yapılmış ve ayrı ayrı bilgilere ulaşılmıştır. Görüşmeler sırasında Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL, Doç. Cihan YURTÇU, Öğr. Gör. Ali BEDEL, Öğr. Gör. Fahri ÇEPİK, Fedai TEKŞAHİN,

Öğr. Gör. Barış YAŞAYANCAN, Dr. Serdar KASTELLİ ve Mustafa EKE''den detaylı bilgilere ulaşılmıştır.

Uzmanlarda alınan görüşler neticesinde eğitim sürecinde kısmi farklılıklar ortaya konulsada, dilsiz kaval eğitimine yeni başlayan bir öğrenciyle sırasıyla;

1. Çalgının tanıtımı, tarihi ve teknik özellikleri tanıtılır.
2. Oturuş ve tutuş pozisyonları hakkında bilgi verilir.
3. Doğru nefes alma (Diyafram) çalışmaları yapılır.
4. Çalgıda ses çıkarma çalışmaları yapılır.
5. Çalgı üzerinde nota yerleri öğretilir.
6. Seviye uygun ise 1. 2. ve 3. Dudak kademesi seslerinin öğrenimi ile ilgili etüd çalışmaları yapılır.
7. Öğrencinin eserleri daha iyi okuyup icra edebilmesi için bona çalışmaları yapılır.
8. Basit makamlarla sırasıyla etüd ve eser çalışması yapılmasının daha uygun olacağı konusunda tüm uzmanlar hemfikir olmuştur.

5.3. Dilsiz Kaval Eğitiminde öğrencide Karşılaşılan Problemler

Dilsiz kaval eğitiminde ortaya çıkan problemlerden ilki, devlet konservatuvarlarını yeni kazanmış bir öğrencinin, dilsiz kavala başlamak için geç bir yaş olduğu düşünülen ortalama 20 yaşlarında dilsiz kavala başlamasıdır. Öğrenci kavala başladıktan sonra düzenli bir şekilde egzersiz yapıp seviye atlaması gerektiğini bildiği halde bunu göz ardı edebilmektedir. Çoğu zaman, kişi bu çalgıyı öğrenme isteğiyle değil de sadece sesinden duygu aldığı için seçmekte. Belli bir süre sonra dinleme ve icra arasındaki farkı ayırt etmeye başlar ve daha sonra icra konusunda zorluk çekmeye başlar. Buna bağlı olarak çalışmalarına gerekli özen ve disiplini göstermemektedir. Durumun bu noktaya geldiği kısımda, uzman tarafından gerekli önlemler alınmalıdır. Bu önlemler şu şekilde sıralanabilir:

1. Öğrenciye bu çalgıyı azmettiği takdirde öğrenebileceği hissettirilmeli
2. Öğrenci ile karşılıklı birebir etüt çalmaya çalışılmalı
3. Elde ettiği en ufak sonuçta öğrencide bir farkındalık oluşturulmalı ve bir ilerleme kaydettiği ona belli ettirilmeli
4. Seviyesi daha ileri olan kişilerle birlikte belli bir süre çalışması engellenmeli vb.

Bu tür yaklaşımlarla öğrenci ile sözlü temas kurmanın öğrencinin ilgisini yeniden artıracığı düşünülmektedir.

Bunun yanı sıra lisans eğitimine başlamadan önce kendi imkânlarıyla kaval öğrenen çoğu öğrenci yanlış tutuş pozisyonlarına alışmıştır. Öğrencilerin alıştıkları yanlış pozisyonları düzeltmek karşılaşılan diğer problemler arasındadır. Diğer iki önemli problem ise öğrencinin etüt ve eserleri kendisine verilen süre içerisinde tamamlamaması ve sistemli çalışma konusunda yeterli beceriyi kazanamamış olmasıdır.

5.4. Kaval Eğitiminde Öğrencinin Günlük Çalışma Süresi

Uzmanlar tarafından alınan bilgiler doğrultusunda, bir çalgı icrasının iyi bir seviyeye ulaşması için herhangi bir süre tanımlaması yapmanın, pek doğru olmayacağı görüşü ortaya çıkmaktadır. Yine de mutlaka bir süre tanımlaması yapılacak olsa günlük alt limit olarak en az üç saat ortaya çıkmaktadır. Çalışmanın ortalama günlük 5 ile 6 saate ulaşması sonucu olumlu yönde

etkileyecektir. Bu çalışma süresi doğru bir şekilde (Tutuş ve oturuşa dikkat ederek) düzenli olarak değerlendirilmelidir.

5.5. Kaval Eğitiminde Öğrencinin Eğitimini ve Öğrenimini Yavaşlatacak Durumlar

Eğitim sürecini yavaşlatabilecek birçok etken bulunmaktadır. Bunları sıralamadan önce en büyük etkenlerden birinin olan sosyal yaşam ve aile yapısı olduğunu dile getirmek gerekmektedir. Lisans eğitiminde dilsiz kaval eğitimi alan bir öğrenci özellikle sosyal yaşamda küçümsenerek anlatılan dilsiz kavalıdan uzaklaşmaktadır. Nedeni daha önce belirtildiği gibi insanların bu halk çalgısının çok ilkel olduğunu, asla yaptığı iş küçümsenmeyecek olan çoban çalgısı olduğunu dayatarak çalışma isteğini azaltmakta ve diğer çalgılara yönelmesine etki etmektedir.

Eğitim ve öğrenme sürecini yavaşlatan durumları şu şekilde sıralayabiliriz;

1. Aile ve sosyal yaşam
2. Fiziksel bozukluklar (parmak yapısının uygun olmaması vb. durumlar).
3. Yetersiz bir çalgıya sahip olması: öğrenme sürecinin başında ne kadar iyi bir çalgı ile başlanılırsa elde edilecek sonucun olumlu olma olasılığı o derece artacaktır.
4. Sistemli bir çalışma alışkanlığının olmaması
5. Ders devamsızlığı
6. Eğitimden öğrendiğinden farklı olarak hatalı bir şekilde çalışması

Bu tür durumlar öğrencinin öğrenme sürecini yavaşlatabilecek etkenler arasındadır

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Birinci alt probleme yönelik sonuç:

Dilsiz kavalın nefes ve diyafram kontrolüne dayalı yapısı, erken çocukluk döneminde eğitime başlanmasını güçleştirmekte ve bu yaş grubunda yüksek başarısızlık riskine yol açmaktadır. Uzman görüşleri doğrultusunda, eğitime 13–15 yaş aralığında başlanmasının hem fizyolojik hem de müzikal açıdan daha uygun olduğu belirlenmiştir. Bu döneme

kadar öğrenciye blok flüt eğitimi verilmesi, nefes kontrolü, nota okuma ve ritim algısı gibi temel müzikal becerilerin kazanılmasına katkı sağlamakta ve kaval eğitimine geçişi kolaylaştırmaktadır. Uygun yaşta başlayan öğrencilerin teknik gelişimlerinin daha hızlı ilerlediği, motivasyonlarını korudukları ve enstrümandan vazgeçme olasılıklarının azaldığı görülmektedir. Bu nedenle, dilsiz kaval eğitiminde yaş faktörü kritik bir değişken olup pedagojik başarının artırılması için doğru yaş aralığının dikkate alınması önem taşımaktadır.

6.2. İkinci alt probleme yönelik sonuç:

Dilsiz kaval eğitim sürecinin, kavalın tanımı, tarihi, oturuş pozisyonu, tutuş pozisyonu, ses çıkarma çalışmaları, Parmak yerleri, çalgı üzerinde nota yerleri, diyafram egzersizleri, uzun ses çalışmaları, armonik etütler, makamsal etütler ve daha sonra basit türküler vererek sıralı bir şekilde olması gerektiği sonucuna varılmıştır. Dilsiz kavalın tanımı ve tarihi ile ilgili bilgilerin eğitimin başında verilmesi gerektiği fikrine varılmıştır.

6.3. Üçüncü alt probleme yönelik sonuç:

Dilsiz kaval eğitiminde öğrencilerin geç yaşta eğitime başlaması, yanlış pozisyon alışkanlıklarıyla gelmeleri, düzenli ve sistemli çalışma becerilerinin yetersiz olması temel sorunlar olarak belirlenmiştir. Öğrencilerin motivasyon düşüklüğü ve icra güçlükleri, öğretmenlerin birebir etüt çalışmaları, doğru yönlendirme ve gelişimi görünür kılma gibi pedagojik yaklaşımlarıyla azaltılabilir. Bu doğrultuda, sürece uygun öğretim stratejilerinin uygulanması, dilsiz kaval eğitimindeki verimliliği artıracak önemli bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

6.4. Dördüncü alt probleme yönelik sonuç:

Uzman görüşleri, çalgı icrasında belirli bir çalışma süresi tanımlamanın kesin bir ölçüt oluşturmadığını, ancak günlük en az üç saatlik bir alt sınırın gerekli olduğunu göstermektedir. Çalışma süresinin beş ila altı saate çıkarılması, gelişimi belirgin şekilde desteklemektedir. Bu nedenle, çalışma sürelerinin doğru tutuş ve oturuş ilkelerine dikkat edilerek düzenli ve sistemli biçimde uygulanması, icra becerisinin nitelikli bir düzeye ulaşması için temel bir gereklilik olarak değerlendirilmektedir.

6.5. Beşinci alt probleme yönelik sonuç:

Dilsiz kaval eğitim sürecini yavaşlatan etkenlerin başında aile yapısı ve sosyal çevrenin çalgıya yönelik olumsuz tutumları yer almaktadır. Bu durum, öğrencinin motivasyonunu düşürerek çalgıdan uzaklaşmasına ve başka alanlara yönelmesine neden olabilmektedir. Bunun yanı sıra, fiziksel yetersizlikler, niteliksiz bir çalgıyla eğitime başlama, sistemli çalışma alışkanlığının olmaması, ders devamsızlığı ve eğitmen tarafından öğretilenden farklı şekilde hatalı çalışma gibi unsurlar da öğrenme sürecini olumsuz etkileyen önemli faktörlerdir. Bu etkenlerin varlığı, öğrencinin gelişim hızını yavaşlatarak eğitim sürecinin verimliliğini düşürmektedir.

Öneriler:

1. Türkiye genelinde kullanılmak üzere ulusal bir dilsiz kaval eğitim müfredatı hazırlanmalıdır.
2. Güzel sanatlar liselerinde dilsiz kaval dersleri açılmalıdır.
4. Teknik etütlerden oluşan yeni öğretim materyalleri akademisyenler tarafından ortak şekilde geliştirilmelidir.
5. TRT ve Kültür Bakanlığı arşivleri taranarak kapsamlı bir kaval repertuarı oluşturulmalıdır.
6. Üfleme ve nefes teknikleri için öğrencilerle birebir uygulamalı ders saatleri artırılmalıdır.

Bu önerilerin hayata geçirilmesi, dilsiz kaval eğitiminde hem ulusal hem uluslararası düzeyde bir gelişim sağlayacak ve çalgının kültürel sürdürülebilirliğine katkıda bulunacaktır.

Etik Beyan

Çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında belirtilen tüm kurallara uyulduğu beyan edilmiştir.

Çıkar Çatışması ve Finansal Katkı Beyanı

Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması ve finansal katkı beyan edilmemiştir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Açın, C. (1994). Enstrüman Bilimi (Organoloji), Yenidoğan Basımevi, İstanbul.
- Akdemir, K. (2006). Dört yıllık müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında ve konservatuarlarda dilsiz çoban kavalı çalma teknikleri ve eğitim müfredatı, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Atasoy, M. U. (2013). Ülkemizde Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Geleneksel Nefesli Çalgılarımızdan Kaval’ın Yeri ve Önemi, Erciyes İletişim Dergisi.
- Aydın, A. (2015). Türkiye’de dilsiz kaval için yapılmış metodolojik çalışmalar üzerine bir inceleme, Yüksek lisans tezi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Ögel, B. (1987). Türk Kültürüne Giriş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı Başbakanlık Basımevi, Ankara.
- Picken, L. (1975). Folk Musical Instruments of Turkey Oxford University press, (Aktaran, YURTÇU, Cihan).
- Tarlabaşı, B. (1990). Orta Öğretim İçin Kaval Metodu, AFA, İstanbul: AFA Yayıncılık.
- Tarlabaşı, B. (1983). Öz Çalgımız Kaval, Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri, İstanbul.
- Tekşahin, F. (2011). Dilsiz Kaval Metodu, Nilmer Ofset & Matbaacılık, İzmir.
- Yurtçu, C. (2006). Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Diğer Kaynaklar

- Çelik, S. www.dilsizkaval.org/tur/ (Erişim Tarihi: 21. 06. 2018).
- Emnalar, A. (1998). Tüm yönleriyle halk müziği ve nazariyatı, Ege Üniversitesi basımevi, İzmir
- Gürel, K.S. www.kemalsahir.com/kaval.php (Erişim Tarihi: 23. 06. 2018)
- Kurt, B. (2018, 23 Temmuz). Ali Bedel ile Dilsiz kaval eğitimi ile ilgili söyleşi ve röportaj, Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı.
- Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı, THM Oyun Havaları Repertuarı, Türk Halk Müziği Yayınları.

Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı, THM Kırık Havalı Repertuarı, Türk Halk Müziğı Yayınları.

Kurt, B. (2018, 16-18 Temmuz), Fedai Tekşahin ile dilsiz kaval eğitimiyle ilgili yazışma, Elektronik posta yolu ile.

Kurt, B. (2018, 16-18 Temmuz). Barış Yaşayanca ile Dilsiz kaval eğitimiyle ilgili yazışma, Elektronik posta yoluyla

Kurt, B. (2018, 13-19 Temmuz). Dr. Serdar Kastelli ile dilsiz kaval eğitimi ile ilgili yazışma, Elektronik posta yoluyla.

Kurt, B. (2018, 18-21 Temmuz). Mustafa Eke ile Diliz kaval eğitimiyle ilgili görüşme, Kültür Turizm Bakanlığı Dilsiz kaval sanatçısı.

Kurt, B. (2018, 23 Temmuz). Prof. Dr. Cengiz şengül ile Dilsiz kaval eğitimi ile ilgili söyleşi ve röportaj, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar fakültesi müzik bölümü.

Kurt, B. (2018, 25 Temmuz). Fahri Çepik ile Dilsiz kaval eğitimi ile ilgili söyleşi ve yazılı bilgi, Gaziantep Üniversitesi Türk Musıkisi Devlet Konservatuarı ve Elektronik posta yoluyla.

Makale türü: Araştırma
makalesi

Article type: Research
article

Geliş tarihi 11.11.2025

Submitted date

Kabul tarihi 23.12.2025

Accepted date

Elektronik yayın tarihi 31.12.2025

Online publishing date

Atıf Bilgisi / Reference Information

Topaktaş, E. (2025). Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in Hayatı ve Eserleri. *Müzik ve Sahne Sanatları Araştırmaları Dergisi / The Journal of Research and Teory in Music and Performing Arts*, 1, 82-115.

ÇORUMLU MAHALLİ SANATÇI MUSA YENİLMEZ'İN HAYATI VE ESERLERİ

Ergül TOPAKTAŞ¹

Öz

Bu araştırmanın amacı, Çorum yöresinin mahalli sanatçılarından Musa Yenilmez'in hayatını, müzikal yaşamını ve halk müziğine kazandırdığı eserleri incelemektir. Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden anlatı analizi ve betimsel analiz yaklaşımıyla yürütülmüştür. Araştırma verileri, Musa Yenilmez ile yapılan yüz yüze görüşmeler ve doküman incelemesi yoluyla elde edilmiştir. Araştırma kapsamında, sözü ve müziği Musa Yenilmez'e ait olan, sözleri başkasına müziği kendisine ait olan ve yöreye kaynaklık ettiği toplam 10 eser tespit edilmiştir. Bu eserlerin 8'i araştırmacı tarafından derlenerek notaya alınmış, 2'si ise daha önce yapılmış derlemelerden yararlanılarak incelenmiştir. Eserler; makamsal dizi, ritim, ritmik düzum ve ses genişliği bakımından müzikal açıdan analiz edilmiştir. Bulgular, eserlerin çoğunlukla Kürdi ve Hicaz makam dizilerinde yoğunlaştığını, ritmik yapı bakımından hem usullü hem de serbest ritimli örnekler içerdiğini ve konularının ağırlıklı olarak aşk, sevdâ, hasret, sitem ve hüznün temalarında şekillendiğini göstermektedir. Çalışma, Musa Yenilmez'in Çorum yöresi halk müziği geleneği içerisindeki yerini ortaya koyması ve yöresel müzik kültürünün belgelenmesine katkı sağlaması bakımından önem taşımaktadır.

¹Yüksek Lisans Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, ergul_topaktas@hotmail.com, Orcid: 0009-0004-9490-2378

Anahtar Kelimeler: Türk halk müziği, Çorum yöresi, mahalli sanatçı, Musa Yenilmez, müzikal analiz

The Life and Musical Works of the Local Folk Artist Musa Yenilmez from Çorum

Abstract

The aim of this study is to examine the life, musical career, and folk music works of Musa Yenilmez, one of the local folk artists of the Çorum region. The research was conducted using qualitative research methods, specifically narrative analysis and descriptive analysis. Data were collected through face-to-face interviews with Musa Yenilmez and document analysis. Within the scope of the study, a total of ten musical works were identified, including compositions whose lyrics and music belong to Musa Yenilmez, works with lyrics by other poets and music composed by Yenilmez, and folk songs for which he served as a source person. Eight of these works were transcribed into musical notation by the researcher, while two were examined based on previously documented transcriptions. The musical works were analyzed in terms of modal structure (makam), rhythm, rhythmic patterns, and vocal range. The findings indicate that the works are predominantly based on Kürdi and Hicaz modal scales, include both metered and free-rhythm structures, and mainly address themes such as love, longing, lament, reproach, and sorrow. This study is significant in documenting the musical contributions of Musa Yenilmez and in preserving and transmitting the traditional folk music heritage of the Çorum region.

Keywords: Turkish folk music, Çorum region, local folk artist, Musa Yenilmez, musical analysis

1. GİRİŞ

Bir topluluğu millet yapan unsurlardan birisi de hiç şüphesiz kültürel mirastır. Yaklaşık bin yıl önce Anadolu'ya yerleşmiş Orta Asya'dan gelen Türk beylikleri ve yanlarında getirdikleri kültürümüzün mihenk taşı diyebileceğimiz günümüzdeki formu ile bağlama ve birçok çalgı, bunun yanı sıra halk oyunları, kıyafetler ve örf-adetler en önemli kültürel mirasımızdır.

Orta Anadolu'nun kuzeyinde yer alan Çorum, yüzyıllar önce ipek yoluna yakınlığı ile ticaret ve kültürü zenginleşmiş, yine günümüzde ticaret merkezlerinden Sinop ile Samsun limanı ve başkent Ankara'nın bağlantı yolu üzerinde bulunduğu için bu zenginliği korumuş bir şehrimizdir. Konumu

sayesinde Orta Anadolu müzik kültür mirasını etkilemiş ve etkilenmiştir. Kültürel mirası Cengiz Şengül ve Ahmet Feyzi şöyle özetler: “Dünya üzerinde yaşayan insan topluluklarını millet haline getiren en önemli unsurlardan birisi onların sahip oldukları kültürel mirastır. Toplumlara ait yaşantıların soyut ve somut tasvirinin yansımaları şeklinde ortaya çıkan bu miras, tarihsel süreç içerisinde insanları birbirine bağlayan ve bu topluluklara millet olma vasfını kazandıran önemli bir bağlantı noktasıdır. Duyguların farklı yollarla ifade edilmesiyle ortaya çıkan kültürel kodların toplumsal yaşantı içerisinde en fazla yer edineni müzik kültürüdür ki; Doğumdan ölüme kadar hemen her türlü sosyal olay içerisinde bu ifade tarzının yer aldığı görülür. Bu ürünlerin meydana getirdiği yekûn ise ait olduğu milletin köklülüğünü ortaya koyan bir nitelik olarak ele alınmaktadır” (Şengül ve Feyzi, 2016: 1).

Cumhuriyet kurulduktan sonra her bölgesi bir kültür hazinesi olan, Anadolu’da yüzyıllar boyunca süregelen türkülerimiz, halk oyunları, örf adetler, folklor adı altında incelenmiş ve çalışmalar yapılmıştır. Folklorun önemine ise Mehmet Özbek şöyle değinmiştir: “Folklor kelimesi başlı başına bir araştırma disiplinine ad olarak 22 Ağustos 1846’da İngiliz arkeolog William John Thomas tarafından verilmiştir. Daha sonra 1891 yılında uluslararası folklor kongresinde bu kelime, uluslararası bilim terimi olarak kabul edilmiştir. Halkın yaşama düzeni, âdetleri, gelenekleri, inançları folklorun içinde yer alır. Halk kültürü deyince folklor akla gelir. Halkın diliyle söylemek, halkın dilinden anlamak folkloru bilmekle, folkloru yaşamakla mümkündür. Folklor bütün bu kıymetlerin ardındaki halka ait olan her çeşit bilgiyi içine alan sosyal bir bilimdir” (Özbek, 1981: 7-16).

Folklor’un bir ürünü olan türküler ise Anadolu halk kültürünün en büyük hazinesidir. Türkünün ne olduğunu ve neleri kapsadığını Erdem İlkaz şöyle açıklamıştır: “Türk halk müziği; halkın ya da halk içinde yaşayan sanatçıların çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygularının ezgiyle anlatımıdır. Halkın içinden yetişen sanatçılar halkın acısını, sevincini, sevdasını, yiğitliğini, inançlarını, tüm yaşamını, müzikle bize anlatırlar. Yörenin coğrafi ve kültürel yapısı müziğin tavrını da belirler. Müzikteki yöresel özellikler usta-çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa geçmiştir” (İlkaz, 2011: 1).

Türküler de kendi arasında çeşitlere ayrılmış, Anadolu’da ve diğer Türk devletlerinde farklı olarak isimlendirilmiştir. Özbek türkülerini şöyle tasniflemiştir: “Türküler: ezgilerine, konularına, şekil yapılarına göre çeşitlere ayrılırlar. Yöreden yöreye göre de ad değiştirirler. Anadolu’da türkû sözü yerine deyiş, deme, hava, yır, şarkı, düzme, Anadolu dışında Türkçe konuşulan yerlerde yır, (Tatar, Kırgız, Kazak, Baraba), beyit (Tarancı, Tatar, Nogay), ölüng (Kazak),

koşuk (Kazak, Kırgız), goşgu (Türkmen) denildiği görülür” (Özbek, 1981: 66-67).

Osmanlı Devleti’nin son yıllarında Türkü derleme çalışmaları yapılmaya başlanmış ancak pek başarılı olunamamıştır. Cumhuriyet ile birlikte folklor çalışmaları ivme kazanmış ve buna bağlı olarak Türküleri derleme çalışmaları için araştırma gezileri yapılmıştır. “1936’da Ankara Devlet Konservatuarı’nın kurulmasıyla 1937’den itibaren aralıklı olarak 1952 yılına kadar sürecek olan halk müziği derleme ve araştırma gezileri başlar. Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken, Mahmut Ragıp Gazimihal gibi değerli folklor müzikçilerinin katıldığı bu derlemelerde önceki gezilere göre büyük başarı sağlanmış, 10.000 civarında ezgi derlenmiştir. O zamanlar Konservatuvar Folklor Arşivi Şefi olan Muzaffer Sarısözen bu dokümanlarla, gece gündüz el emeği, göz nuru dökerek değerli bir arşiv ve halk sazları koleksiyonu meydana getirmiştir” (Özbek, 1981: 22-23). Yukarıda yer alan açıklamalarda da görüldüğü üzere halk müziği çok canlı ve aktif bir müzik kültürü olarak geleneksel yapı içerisinde gelişimini sürdürmektedir. Dolayısıyla yörede çalışılması gereken hem kaynak kişilerin hem de derleyicilerin olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda çalışma içerisinde Çorum yöresi kaynak kişisi, derlemecisi, türkü yakıcısı, bestecisi olan Musa Yenilmez bu çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır.

Ozanlık-Aşıklık, türkü yakıcılığı ve türkü besteciliği geleneği içerisinde müzik kültürünü koruyan, yaşatan ve devam ettiren önemli merkezlerden biri de Çorum ilidir. Çorum’un kendi içerisinde de çeşitli müzikal yapılarının ve çalma söyleme tekniklerinin olduğu bilinmektedir.

Çorum yöresi mahalli sanatçı geleneğinin temsilcilerinden birisi olan Musa Yenilmez bu yörenin önemli bir kaynak kişisidir. Çorum yöre müziği temsilcilerinden Şekip Şahadoğru, Aşık Hüseyin Çırakman, Aşık Gülabi, Ali İhsan Erdoğan gibi isimler de yörede ve ülke genelinde THM sanatçıları olarak bilinirler.

Musa Yenilmez, çocuk yaşlarda abisinin verdiği cura sazıyla bağlama çalmayı öğrenmiş, yöresinden duyduğu manileri ve türküleri sergilemiş, zaman içerisinde halk kültürüne eserler kazandırmış bir mahalli sanatçı olarak bilinir. Ayrıca yapılan araştırmalar sonucunda Musa Yenilmez’in sözleri ve müziği kendine ait olan, sözleri başkasına müziği kendisine ait olan ve yöreye ait kaynaklık etmiş olduğu eserler tespit edilmiştir.

Bu araştırmanın amacı, Çorumlu mahalli sanatçı Musa Yenilmez’in hayatı ve eserlerinin incelenmesi, eserlerinin araştırmacı tarafından derlenip kayıt altına alınması ve bu derlenen eserlerin makamsal dizi, ritim, ritmik düzum ve ses

genişliği bakımından müzikal özelliklerinin analizinin yapılması amaçlanmaktadır.

Bu çalışma, Anadolu'nun önemli şehirlerinden olan Çorum yöresine ait mahalli sanatçılardan Musa Yenilmez'in hayatı ve müzikal yaşamı ile ilgili verilerin ortaya konulması, bilinen ya da bilinmeyen eserlerinin tespit edilerek çoğunlukla noktalanmamış, eserlerinin araştırmacı tarafından notaya alınması ve literatüre kazandırılması açısından önem arz etmektedir.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Çalışma, nitel araştırma yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırmayı; “Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 45). Araştırmaya konu olan Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in hayatı ve eserleri ile ilgili görüşme ve doküman analizi yapıldığı için araştırmada nitel yöntem kullanılmıştır. Araştırmanın konusu, veri toplama biçimi ve ulaşmayı hedeflediği sonuçlar açısından anlatı analizi modelindedir. Yaşam deneyimleri ile ilgili hikâyeler anlatan insanlar birçok sosyal bilim çalışmalarında hızla meşruiyet kazanmaktadır. Anlatı araştırması bir sosyal bilim araştırma metodolojisi olarak ortaya çıktığından bu yana geçen 25 yıl içinde, sosyal bilimlerde hızla ele alınmıştır (Cainea, Estefan, ve Clandinin, 2013, s. 574 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1782512>). Bu doğrultuda araştırma için ele alınan söz konusu Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in hayatı ve eserleri anlatı analizi olup hayatı, müzikal yaşamı ve eserleri üzerine kendisi ile yapılan görüşmeler yoluyla çalışma derinleştirilmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Anadolu halk ozanları ve mahalli sanatçılar oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise Çorumlu mahalli sanatçı Musa Yenilmez oluşturmaktadır. Musa Yenilmez'in, sözü ve müziği kendisine ait olan, sözleri başkasına müziği kendisine ait olan ve kaynaklık ettiği türkülerin makamsal dizi, ritim, ritmik düzüm ve ses genişliği bakımından müzikal analizleri yer almaktadır.

2.3. Verileri Toplama Araçları

Araştırmada nitel veri toplama süreçlerinden görüşme ve dokümanlar kullanılarak veriler elde edilmiştir.

Araştırmanın nitel bölümünde doküman incelemesi yapılarak konuya yönelik veriler toplanmıştır. Araştırmanın veri toplama sürecinde bireysel görüşme, kütüphane, literatür ve internet taraması yapılarak konuya yönelik gazeteler, kitaplar, dergiler, bildiriler, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Dokümanlar yoluyla elde edilen bir diğer veri de başka şairlere ait olan şiirler ile bestelediği türkülerdir. Bestelenen şiirler bu çalışma içerisinde araştırmacı tarafından notaya alınmıştır. Müzikal yönden incelenip yorumlanmıştır. Yapılan incelemede makamsal dizi, ritmi, ritmik düzümü, ses genişliği analizleri yapılmıştır.

Bu bölümde nitel veri toplama süreci ve yapılan görüşmelere yönelik bilgilere yer verilmektedir. Musa Yenilmez ile, 14 Ekim 2024, 04 Kasım 2024, 11 Kasım 2024 tarihlerinde yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşme sırasında ses kaydı alınması için izin alınmıştır. Görüşme esnasında kesintilerin olduğu durumlarda, araştırmacı, katılımcının dikkatini tekrar toplamak için ses kayıt cihazını durdurmuş ve daha sonra görüşmeye devam etmiştir. Bu süreç, katılımcının konuya daha fazla odaklanabilmesine yardımcı olması için araştırmacının kontrollü ilerlemesi ile devam etmiştir. Ayrıca görüşmeler, katılımcının konuya daha iyi odaklanabilmesi ve rahatlıkla konuşabilmesi için, sessiz ve görüşmeye uygun bir ortam olan evinde gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerde Musa Yenilmez'in genel hatlarıyla hayat hikayesi, müzikal yaşamı ve eserleri, iş hayatı konularında bilgilere yer verilmiştir. Görüşme sonrası, görüşme verilerinin transkripti yapılarak yazılı hale getirilmiş ve sonrasında uygunluğu kontrol edilmiştir. Bu bağlamda araştırmacı tarafından çalışmaya konu olan Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in halk müziği repertuvarına kazandırdığı eserlerin tespiti kendisiyle yapılan görüşmeler neticesinde kayıt altına alınarak bu çalışma sürecinde notalanmıştır.

2.4. Verilerin Analizi

Bu araştırma, izlediği süreç ve konusu bakımından nitel araştırma yaklaşımları içerisinde yer alan betimsel analiz yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş, verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türüdür. Bu analiz türünde temel amaç elde edilmiş olan bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır (Yıldırım, Şimşek, 2013). Bu bağlamda yapılan bu araştırmada söz konusu Çorumlu mahalli sanatçı Musa Yenilmez'in hayatı ve eserleri hakkında kendisiyle görüşmeler

yapılmış ve neticesinde elde edilen bilgi, belge ve dokümanlar betimsel analiz yöntemi ile yorumlanmıştır.

Bu eserlere yönelik yapılan müzikal analizlerde; makamsal dizi, ritim, ritmik düzum ve ses genişliği gibi konu başlıklarına yer verilmiştir. Eserlerin analizlerinde ayak kavramı yerine makam dizileri kullanılarak daha genel yapılandırma yoluna gidilmiştir. Özkan'a göre makam ve dizi kavramı şu şekilde açıklanmaktadır; “Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. Makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir. Dizi makamın esasını teşkil eder. Fakat dizide belli kurallarla gezinilmezse makam meydana gelmez. Yani dizi statik, makam aktiftir” (Özkan, 2015, s. 94).

3. BULGULAR

3.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar

Birinci alt probleme ait olan “Çorumlu mahalli sanatçı Musa Yenilmez'in hayatı ve müzikal yaşamı” hakkındaki veriler kendisiyle yapılan görüşme sonucunda elde edilmiş olup bizzat kendi anlattıklarından aktarılmıştır.

6-11 Kasım 2024 tarihlerinde kendisiyle yapılan görüşmede hayatı ve eğitimi üzerine sorulan sorulara kendisi kısaca şöyle cevap vermiştir: “1948 Yılında Çorum Alaca İlçesinin Çelebibağı köyünde doğdum “eski adı Kötü Köy küçüküçük olduğu için” yörede küçük çocuklara kötü kız, kötü oğlan derlerdi köye de öyle demişler. İlkokulu köyümde okudum, köyümüze ilkokul 1959'da yapıldı. 11 yaşında ilkokula başladım. 15-16 yaşında ilkokulu bitirdim. Sonra, önceden Köy Enstitüsü olan Ankara'daki Hasanoğlu Öğretmen Okulu'nun 1. aşama sınavını Alaca'da bir komisyon kurulmuştu ve orda imtihan oldum kazandım. 2. aşamasında Ankara'ya gittim. Orda çalışan öğretmenimin akrabası şimdi Almanya'da Ressam olan Çorum Alaca Harhar köylü İsmail Çoban abiyi buldum. Orda yataktaneden yer ve yemek verdi bana yardımcı oldular. O sıralar İsmail abi son sınıf öğrencisiydi. 2. aşamada 16 yaşını bitirdiğim yani büyük olduğum için almadılar. Sonra Alacaya döndüm. Nedim Tuğaltay Ortaortaokuluna kaydolmak için belgelerimi götürdüm. Okulda müdür muavini

Tuğrul Bey 16 yaşını bitimiş 17'nden gün almışsın yaşın geçmiş diyerek yazamam dedi. Kendimi dışarı merdivenlere zor attım. Bir ağlıyorum bir ağlıyorum baktım aşağıdan birisi geliyor kravatlı. Ben hemen sırtımı döndüm duvara ama omuzlarım hıçkırmaktan durmuyor. Bir el tuttu beni omuzumda “ne oldu oğlum” dedi. Abi beni okumaya geldim ama beni okula yazmıyorlar dedim tekrar bıraktım kendimi... Hala hep duyulanırım. Okulun müdürü imiş adı Sami Uslu. Allah uzun ömürler versin hala Bursa'da yaşıyormuş. Elimden tuttu kaldırdı götürdü beni okula Tuğrul buna ne oldu çocuk ağlıyor, Tuğrul da “hocam 17 yaşından gün aldığı için yazamadım okula” dedi. Müdür de “Tuğrul şu çocuğun gözyaşına bak böyle çocuk dışarda bırakılır mı yaz gitsin” dedi. Şimdi çocuk mahkemeye gidecek yaşını küçültecek bir sürü iş uğraştırmayalım çocuğu diyerek okula beni kaydettiler ki ben nerden bileyim o yaşımda mahkeme yolunu yaş küçültme işlemlerini. Allah benim ömrümden alıp Sami Uslu'ya versin. Bu şekilde okula kaydolup 3 yılda da ortaokulu bitirdim. Sonra Alaca'dan Çorum merkezdeki Öğretmen Okulunu gündüzlü olarak kazandım ve burada okudum. Bu okula Kastamonu, Sinop, Çankırı ve Çorum'dan öğrenciler alınıyordu. Mezuniyet döneminde İş bilgisi dersi imtihanından sınava geç kaldığım için sınava giremedim 4 ay okul uzadı. 1969-1970 eğitim- öğretim yılında 3 yıl eğitimimden sonra Eylül'de mezun oldum.”

Müziğe nasıl başladınız sorusuna ise kendisi: “Ben ilkokuldayken Arif Abimle Çorum Mislerovacığı köyünde bir araziden bize Teskere (dört kollu, iki kişice taşınan tahta araç) verdiler, kesilmiş odunlardan toplayıp odun taşırdık. Abim oradan bir kütük getirdi. Saz yapanlar vardı ve abim o kütükten bir cura yaptırdı. Curanın telleri de eskiden telefon telleri vardı çelik tel. Siyah kablunun içinden çıkardı, onlardan takmış. Perdeleri mumlanmış yorgan ipliği idi. Sana saz yaptım diye verdi elime. Abimin aldığı küçük sazla belirli bir düzen olmadan sazı kendime uydurarak tek parmakla gezinirken bir şeyler çıkarttım çalmaya başlamıştım. İlk çaldığım türkü tek parmakla ağır ağır çıkan İlvanlımdır. Ben onunla birkaç hava daha çıkarttım, öğretmen oluncaya kadar da başka hiç sazım olmadı. Gittiğim saz olan yerlerde çalıyordum. İlvanlım türküsünü ben

değiştirdim. Köyde söylenirdi bu türkü farklı şekilde. Eski halinden eser kalmadı, eskiyi ben de dahil herkes unuttu, benim çaldığım şekilde kaldı akıllarda. Zamanla da çok popüler oldu. En son Umut Sülunoğlu ve Uğur Önrü bana geldiler Bedirik ve İlvanlımla ilgili telif hakkından dolayı izin istediler programlarında söylemek için.”

Ailenizden de biraz bahseder misiniz sorusuna ise kendisi: *“Babam Ali Yenilmez annemin adı da Sultan. Biz 4 kardeşiz bir ablamız var adı Fatma, en büyük abim Mustafa, Almanya’da olan abim Arif köye gider gelir, ben de en küçükleriyim. Baba sülalesinden kuzenler ve akrabaların bazıları hala Çelebibaba köyündeler. Benim adımla da babamın büyüğü olan Musa amcamın adını koymuşlar. Ben hastalanmışım annem de babama kızıp “hep ölü adı koyuyorsun aha bu da ölecek” diye söylenmiş. Babam da onun adı “Musa değil Adıoğlu (Adıgüzel) olsun” demiş. Nüfus cüzdanı gelinceye kadar ben adımla Adıgüzel bilirdim, Musa imiş. Ben Ankara’da Öğretmenlikten emekli olunca 3 yıl sonra 1999 yılında Antalya’ya taşındım. Şu an Antalya’da yaşıyorum. 3 kere evlendim. İlk eşim Zehra Ayfer Develioğlu Ortaokuldan arkadaşım. Türkçe Öğretmenim Aysel Develioğlu’nun kız kardeşiydi. Eşim de evlendiğimde Ankara Devlet İstatistik Kurumunda çalışıyordu. İlk eşim Ayfer’den bir oğlum bir de kızım oldu kızımı trafik kazasında küçük yaşta kaybettim. Kızımın ismi Zekiye Özlem oğlumun adı da Şekip Alper Yenilmez.”*

Sanat hayatınızda kimlerden etkilendiniz sorusuna ise kendisi: *“Şekipten (Şekip Şahadoğlu) çok etkilendim. Çorum Öğretmen Okulundayken Çorum’da bir muharrem ayında konsere gelmişti. O zaman tanımıyordum. Kendisi de normalde şoförmüş Şekip geldi Şekip geldi diyerek tuttular sahneye atıldılar. Eline de bir saz tutuşturdular. Şekip oraya normalde izleyici olarak gelmiş. Bir mersiye okudu ben çok etkilendim. Muharrem ayı olduğu için zaten saç sakalı da bu yüzden uzamıştı. Bu mersiyeden konserde ağlamadık insan kalmamıştı. O zaman kendi kendime söz vermişim eğer bir oğlum olursa adını Şekip koyacağım diye. Benim bildiğim müzikle ilgilenen büyüklerim yoktu. Abim biraz ilgileniyordu. Köyden Cemlerde aşıklara heveslenirdim. Cem bitimlerinde bana sazı verirlerdi Adıoğlu bize bir türkü söyle saz çal derlerdi. Ben de sazla Gördüm Seyreyledim Hacı Bektaş’ı diye bir türkü vardı ezberimde, onu söyledim. Neşet Ertaş’tan dinlemiştim onu o zamanlar. Neşet Ertaş da örnek aldığım, dinlediğim sanatçıların başında gelir.”*

Öğretmen okulundan mezun olduktan sonraki iş hayatı ve sanat süreciniz nasıl ilerledi sorusuna kendisi: *“Çorum Öğretmen Okulundan 1969-1970 eğitim-öğretim yılında mezun olunca 30 Eylül’de Tercih yaparak Ankara’ya depo tayini*

oldum. Ankara’da bir ay teyzemde kaldım orda ilk maaşımı aldım. Sonra Kırıkkale’nin Bedesten köyüne ilkokul öğretmeni olarak tayin oldum ve bir sene stajyer olarak göreve başladım. İkinci sene yine orda asker öğretmen olarak öğretmenliğime devam ettim. Toplamda 3 sene orda kaldım. Sonra eş durumundan Ankara’ya tayinim çıktı. İlk görev yerim Kırıkkale Bedesten’e atandığımda artık sazı daha iyi çalıyordum. Ankara’ya gidip geliyordum Abidinpaşa’da bir saz buldum ordan ilk sazımı aldım. Eskiden nefesli de çalardım, mal düdüğü diyorlar sonradan unuttum, yönelmedim nedense. Hatta zurna da denemiştım. Ama zurnacı öğretmen diye alay konusu olur düşüncesiyle üzerinde durmadım ama öğrenmek lazımmış. 1980’de Ankara Çankaya’da görev yaparken bir sazcu vardı ona uğrardım arada bir. Orda Coşkun Güla hocadan bahsetiler saz dersi veriyor diye. Coşkun bey Yüksek Ziraat Mühendisi, çok iyi saz yapmayı bilir ağacı tanırđı. Bir de İsmail Görer diye sazcu bir arkadaşımız vardı geliyordu oraya. Beraber Coşkun hocaya derse gidelim dedik gittik konuştuk ve İsmail’le kursa başladık haftada iki gün birer saat. Bir ayda 100 lira veriyorduk. Ben nota biliyorum ama okuyamıyordum fazla. Bize nota/usul öğretti. Bircan Pullukcuoğlu da o zaman bizden sonra kursa başlamıştı o da rahmetli oldu. Bir gün Coşkun Güla “çocuklar iyi bağlama yapan yok size bağlama yapmasını da öğreteyim” dedi. Ben de o sıralar işportacılıktan para kazandığım için başta sıcak bakmadım. İsmail de ben yapayım dedi. İyi bir bağlama ustası oldu şimdi. İsmail yapacak ama atölye oluşturabilecek parası çok yoktu ben sana 5 bin lira veririm dedim. Malzemelerini o şekilde aldı. Tamdıklardan da kol topladık bağlama sapı için. Bu şekilde İsmail Atölyesini oluşturdu. Ben talebeliğimde bile işportacılık yapıp Türkiye’nin birçok yerini gezdim. Özellikle Karadeniz’i Samsun’dan Hopa’ya kadar kaza/vilayet hepsini gezdim. Nakış makinesi sattım küçücük. Kabartma resim yapılıyordu bu makineyle. Öğretmen olunca da yaz aylarında işportacılığa devam ettim. Bu şekilde on bin lira kadar

para biriktirdim. Ankara Çankaya'da gecekondu mahallesinde ev aldım. Evim Çankaya'daydı ben Mamak'a geliyordum 3 vesait değiştiriyordum ulaşım için. Ankara Mamak'ta Türkoğlu İlkokulunda da 6 sene çalıştım. Görev yaparken Aşık Hüseyin Çırakman'ın da komşusuydum. Tabii daha evvelden de tanıyordum yakın köylümüz bizim. Bizim okulumuza da gelmişti kitap satmaya. Bir gün hiç unutmam Hüseyin Çırakman'a "abi sana bir bakkal dükkânı açsak da sürekli gelip gitsek" deyince "ne iyi olur Musa hocam 1'e aldım 5'e sattım ben halkıma kazık attım diye kendime türkü yakarım ondan sonra" dedi. Hüseyin Çırakman'ın sazını alıp çok çaldım. Okulda ben hep sabahçı oluyordum ve yarı zamanlı çalışıyorduk. Öğleden sonra da işportacılık yapıyordum. Mamak'tan gelirken bir çantam vardı kitaplarımı ve Ulus'tan aldığım kasetleri ona koyuyordum. Kaset satışları o zaman çoktu. Çantayı dolduracak kadar kaset alıyordum bir de boyuna askılı teybim vardı orda da deniyordum kasetler çalışıyor mu diye. Ordan çıkıp kahveler vardı oraya uğruyordum. Saman Pazarı'nda 06 diye bir yer vardı millet davul zurnacıyı da ordan bulurdu oraya gidiyordum. Hamamönüne, kaset satarak Sıhıyye'ye, birkaç tane uğradığım kahvehane var sonra oralara gider satardım. Dolmuşla da Çankaya'ya evime geçiyordum, giderken de mutlaka çocuklarıma bir şeyler götürürdüm. Hiçbir zaman tek maaşla çalışmadım. Sonraları da Çankaya Yıldız İlkokuluna tayin istedim. Aşağı yukarı meslekte 9-10. yılıma denk gelir. Bir gün evdeyken kapı çaldı İsmail geldi, o zaman Rıfat Balaban'ın saz dükkânı vardı şimdi oğlu var Arif Balaban saz yaparlar. "Orda bir tekne gördüm alamadım param yok gel şu tekneyi alalım sana hediye saz yapayım" dedi İsmail. Saman pazarına gittik tekneyi aldık geldik. Coşkun hocam da bağlama göğsü için özellikle seçtiği tahta vardı benim için saklıyordu. Başka birisine de söz verdiği için göğüs tahtasını alamadık. Atölyeye ertesi gün geldim İsmail tekneye yaş bir göğüs takmış ben de sinirlendim. "İsmail sana öğreten hoca bana da öğretir" dedim. Doğruca bankadan para çekip Posta Caddesinden

el aletlerinin satıldığı yerden planya, mengene, törpü, eye, işkence, bastıran kol gibi malzemeleri aldım. Bu arada İsmail, Coşkun hocadan kurs almayı bırakmıştı ben tek başıma gidiyordum. Bir gün planyamı aldım Coşkun hocaya “ben saz yapacağım” diyerek gittim. El yatkınlığımı çok beğendi. Ertesi günlerde tekne, göğüslük tahta alıp gittim Coşkun Hoca böylece bana saz yapmayı öğretti, ondan çok şey öğrendim. Ben onun hazır tecrübelerini kullandım. Bir de öğretmen olduğumdan dolayı bakış açımın farklı oluşu beni 1. Sınıf usta yaptı. Coşkun hoca “Musa bağlama çalışında bir amaç var mı radyoya, bakanlığa girmek gibi” dedi. Yok hocam deyince “bu eğitim sana yeter sen git sazını yap” dedi. Sonra saz yapmaya başladık ve 1980’li yıllarda usta oldum. Atölyem yoktu ben de evde yapıyordum. Yaptığım sazın sap kısmı ve eşiğin altında kendi oluşturduğum armalarımı da yaptım.” şeklinde cevap vermiştir.



Görsel 4. Musa Yenilmez ve Kendisinin Yaptığı Usta İşi Bağlama 2024



Görsel 5. Görüşme Sonrası Musa Yenilmez ve Ergül Topaktaş 2024

3.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde sözü ve müziği Musa Yenilmez'e ait olan 3 eser, sözleri başkasına müziği kendisine ait olan 2 eser ve yöreye kaynaklık etmiş olduğu 5 eser olmak üzere toplam 10 eserin derlenip kayıt altına alınması ve bu derlenen eserlerin makamsal dizi, ritim, ritmik düzümü ve ses genişliği bakımından müzikal özellikleri aktarılmıştır. Bu 10 eserden 8'i bu çalışma içinde araştırmacı tarafından notaya alınarak kayıt altına alınmıştır. Diğer 2 eser daha önce Sümer Ezgü tarafından derlenerek notaya alınmıştır. Eserler alfabetik sıraya göre yer almaktadır.

3.2.1. “A Ceylan Gözlüm” Adlı Eserin Müzikal Analizi

A CEYLAN GÖZLÜM

Söz-Müzik: Musa Yenilmez

Notaya Alan: Ergül Topaktaş

$\text{♩} = 80$
%

1.
2.
3.
5.
7.
9.
11.

Yü re ği me a te ş sal dın
a cey lan göz lü m Ak lı mı ba şım dan al dın
sür me li na z lı m Ak lı mı ba şım dan al dın
sür me li na z lı m ce ne ti ha yal e der ken

Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in Hayatı ve Eserleri

13
a cey lan göz lü m Sen be ni çöl le re sal dın

15
sür me li na z lı m Gonca a çan çi çe k i dim
Al tın i dim cey lan göz lüm

17
yer le re a t tı n Gon ca a çan çi çe k i dim
pul la ra sa t tı n Al tın i dim cey lan göz lüm

19
yer le re a t tı n
pul la ra sa t tı n

Yüreğimi nar eyledin a ceylan gözlüm
Her gün yaktın kor eyledin sürmeli nazım
Viran eyledin gönlümü a ceylan gözlüm
Hal bilmeze kul eyledin sürmeli nazım

Gonca açan çiçek idim yerlere attın
Altın idim ceylan gözlüm pullara sattın

Nota Materyali 1. “A Ceylan Gözlüm” Adlı Eserin Notası

Sözü ve müziği Musa Yenilmez'e ait olan bu eser bu çalışma içinde notaya alınmıştır. Eser Ahenk Müzik etiketiyle yayınlanan Nazlı Öksüz'ün Yaralı Ceylan albümünden notaya alınmıştır (ulaşım tarihi 11/11/2024). Eser Kürdi Makamı dizisindedir. Eserin ritminin 4/4'lük şeklinde olduğu, ses genişliğinin (Sol Rast-Si Sünbüle) 10 ses aralığında, konusunun aşk-sevda olduğu tespit edilmiştir.

3.2.2. “Ağlıyorsan Benim İçin Ağlama” Adlı Eserin Müzikal Analizi

AĞLIYORSAN BENİM İÇİN AĞLAMA

Söz-Müzik: Anonim
2 ve 3. kıta: Musa Yenilmez

Notaya Alan: Ergül Topaktaş

♩. = 84

3

5

7

Çı ka yı dım ga ra da şın ba şı na ba şı na

9

ba ka yı dım ya rin hi lal ka şı na yar yar

11

ağ lı yor san be nim i çin ağ la ma ağ la ma

Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in Hayatı ve Eserleri



Çıkaydım gara daşın başına
Bakaydım yarın hilal kaşına
Ağlıyorsan benim için ağlama
Kurban olam gözlerinin yaşına

Gara daşa boya çaldım alımyor
Gurbet artık seni bana salmıyor
Gelenden geçenden haber sorarım
Dediler ki kurban olam gelmiyor

Gara daшта beklediğim boşuna
Hasret çekmek gidiyor mu hoşuna
Gelmiyorsan haber gönder bileyim
Beklemeyim gara daшта boşuna

Nota Materyali 2. “Ağlıyorsan Benim İçin Ağlama” Adlı Eserin Notası

Sözü ve müziği Anonim ancak eserin 2. ve 3. Kıtası Musa Yenilmez'e ait olan bu eser bu çalışma içinde notaya alınmıştır. Eser Hicaz Makamı dizisindedir. Eserin ritminin 12/8'lik, düzumünün 3+3+3+3 şeklinde olduğu, ses genişliğinin (La Dügah-Sol Gerdaniye) 7 ses aralığında, konusunun aşk- sevdâ olduğu tespit edilmiştir.

3.2.3. "Bedirik" Adlı Eserin Müzikal Özellikleri

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M. REPERTUAR No : 4127
İNCELEME TARİHİ : 11. 06. 1997

YÖRE
ÇORUM / Alaca-Çelebibagı köyü
KAYNAK KİŞİ
MUSA YENİLMEZ

SÜRE : 1 = 64

BEDİRİK

DERLEYEN
SÜMER EZGÜ

DERLEME TARİHİ
1989

NOTALAYAN
SÜMER EZGÜ

(SAZ - - - - -)

BE Dİ RİK SO KU Dİ Bİ MİL LO LUR
BE Dİ RİK KA YA LAR DA BİT MEZ Mİ
BE Dİ RİK ŞU DAĞ LA Rİ AŞ MA LI

BE Dİ RİK GÜ ZEL SE VEN DİL LO LUR (SAZ - - -)
BE Dİ RİK ÇEK TİK LE RİM YET MEZ Mİ
BE Dİ RİK ŞU DAĞ LA Rİ AŞ MA LI

BE Dİ RİK GÜ ZEL SE VEN OĞ LA NİN
BE Dİ RİK BEK LE' Dİ GİM YET MEZ Mİ
BE Dİ RİK GÜL LE Rİ DO LAŞ MA LI

Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in Hayatı ve Eserleri

BEDİRİK - 2 -

BE Dİ RİK KAŞ LA RIN DAN BEL LO LUR (SAZ - -)
BE Dİ RİK AS KER ET Tİ LER YA Rİ:
BE Dİ RİK YAR AS KER DEN GE LİN CE

BE Dİ RİK KAŞ LA RIN DAN BEL LO LUR
BE Dİ RİK BEK LE Dİ GİM YET MEZ Mİ
BE Dİ RİK KİM LER LE GÖ RÜŞ ME Lİ

BEDİRİK SOKU DİBİ MİLL'OLUR
BEDİRİ GÜZEL SEVEN DİLL'OLUR
BEDİRİK GÜZEL SEVEN OĞLANIN
BEDİRİK KAŞLARINDAN BELL'OLUR

BEDİRİK KAYALARDA BİTMEZ Mİ
BEDİRİK ÇEKTİKLERİM YETMEZ Mİ
BEDİRİK ASKER ETTİLER BENİ
BEDİRİK BEKLETTİĞİN YETMEZ Mİ

BEDİRİK ŞU DAĞLARI AŞMALI
BEDİRİK GÜLLERİ DOLAŞMALI
BEDİRİK BEN ASKERDEN DÖNÜNCE
BEDİRİK YARIMLE BULUŞMALI

DÜZENLENMİŞ HALİ
BEDİRİK SOKU DİBİ MİLL'OLUR
BEDİRİK GÜZEL SEVEN DİLL'OLUR
BEDİRİK GÜZEL SEVEN OĞLANIN
BEDİRİK KAŞLARINDAN (GÖZLERİNDEN) BELL'OLUR

BEDİRİK KAYALARDA BİTMEZ Mİ
BEDİRİK ÇEKTİKLERİM YETMEZ Mİ
BEDİRİK ASKER ETTİLER YARİ
BEDİRİK BEKLETTİĞİM YETMEZ Mİ

BEDİRİK ŞU DAĞLARI AŞMALI
BEDİRİK GÜLLERİ DOLAŞMALI
BEDİRİK YAR ASKERDEN GELİNCE
BEDİRİK KİMLERLE GÖRÜŞMELİ

BEDİRİK : Madımak benzeri, yenilebilen ot türü.

Nota Materyali 3. "Bedirik" Adlı Eserin Notası

Sözü ve müziği anonim olan, Musa Yenilmez'in kaynaklık ettiği bu eser Sümer Ezgü tarafından derlenerek notaya alınmıştır. Musa Yenilmez, bu eseri Sümer Ezgü söylediği için erkek ağzına çevirerek okuduğunu ancak eserin askere giden sevgili veya eşin bir kadının ağzından Bedirik otuna içini dökmesini anlattığını belirtmiştir. Eser Kürdi Makamı dizisindedir. Eserin ritminin 6/4'lük şeklinde olduğu, ses genişliğinin (La Dügah-Sol Gerdaniye) 7 ses aralığında, konusunun aşk-sevda-hasretlik olduğu tespit edilmiştir.

3.2.4. “Dargınım” Adlı Eserin Müzikal Analizi

DARGINIM

Söz- Müzik: Musa Yenilmez

Notaya Alan: Ergül Topaktaş

Ne var dı gi de cek ha ber ver me den se fa sü rüp mu ra dı na er me den

2
dostun bah ça sın dan gül ler der me den gi di lir mi ust am dar gı nım dar gı nım

4
gi di lir mi ust am dar gı nım dar gı nım dar gı nım dar gı nım us tam dar gı nım

5
fe lek vur muş da lı mı za vur gu num vur gu num

7
fe lek vur du da lı mı za vur gu num us tam vur gu num

Yüregin içinde hasret ateşi
Yakıyor bağrımı var mı ötesi
Dost ile aldığım ortak nefesi
Unutmadım ustam ama dargınım

-Bağlantı-

Cananın varlığı canda var diye
Çürüdü şu ömrüm yar diye diye
O yarin zulfünden bir tel hediye
İsterdim ya ustam dargınım

-
Hasretin gönlümü yakıp kavurur
Canını canımdan alıp savurur
Canım cananına candan sarılır
Bilirim ya ustam dargınım

-
Şu yüreğim arar oldu o canı
İsteseydi vermez miydim bu canı
Gönlümde yaşayan o heyecanı
Unutmadım ustam amma dargınım

Nota Materyali 4. “Dargınım” Adlı Eserin Notası

Sözü ve müziği Musa Yenilmez'e ait olan bu eser bu çalışma içinde notaya alınmıştır. Eser Kürdi Makamı dizisindedir. Eserin ritminin serbest ritimli, ses genişliğinin (Sol Rast-La Muhayyer) 9 ses aralığında, konusunun ölüm-ağıt olduğu tespit edilmiştir. Eseri Musa Yenilmez, arkadaşı Süleyman Güteryüz'ü kaybettikten sonra ona ithafen yazmıştır.

3.2.5. “Dilekçe Yazdım Da Yar Divanına” Adlı Eserin Müzikal Analizi

DİLEKÇE YAZDIM DA YAR DİVANINA

Söz-Müzik: Musa Yenilmez Notaya Alan: Ergül Topaktaş

$\text{♩} = 62$

Di lek çe yaz dım da yar di va nı na
Hic ran lok ma sı nı bil me den ye dim
Ka pın da kö le yim a zat lı say ma
zar fin üs tün de ki pul is
Ka nı ma iş le di bu sev
Fer man du da ğın da ge ba
yan et ti De dim ki yo lu na ol dum
da ha lim Va rıp A şık la ra der di
na kıy ma Ya ya sat ya öl dür ya ra
di va ne du da ğım pe ri şan dil is
mi de yim Saz pe ri şan ol du tel is
lı koy ma Göz ya şım pe ri şan sel is
yan et ti
yan et ti
yan et ti

Nota Materyali 5. “Dilekçe Yazdım Da Yar Divanına” Adlı Eserin Notası

Sözü ve müziği Musa Yenilmez’e ait olan bu eser bu çalışma içinde notaya alınmıştır. Eser Kürdi Makamı dizisindedir. Eserin ritminin 2/4 lük ve 3/4’lük şeklinde olduğu, ses genişliğinin (Sol Rast-Sol Gerdaniye) 8 ses aralığında, konusunun aşk-sevda-sitem olduğu tespit edilmiştir.

3.2.6. “Duman Çökmüş Zihnimize Görmüyor” Adlı Eserin Müzikal Analizi

DUMAN ÇÖKMÜŞ ZİHNİMİZE GÖRMÜYOR

Söz: İbrahim Şahin (Çorum Alaca Söğütözü Köyü) Notaya Alan: Ergül Topaktaş
Müzik: Musa Yenilmez
♩ = 152

Du man çok müş zih ni mi ze gör mü yor ha gör mü yor ha

gör mü yor I şı ma ya gü neş ge rek

gün ge rek dost gün ge rek I şı ma ya gü neş ge rek

gün ge rek dost gün ge rek Zin dan ol muş

ka ran lı ğı dur mu yor Zin dan ol muş

ka ran lı ğı dur mu yor Bit ti der man

da yan ma ya can ge rek dost can ge rek ha

Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in Hayatı ve Eserleri

27



can ge rek Bit ti der man da yan ma ya

31



can ge rek dost can ge rek dost can ge rek

34



38



Duman çökmüş zihnimize görmüyor
Işımaya güneş gerek gün gerek
Zindan olmuş karanlığı durmuyor
Bitti derman dayanmaya can gerek

Savaşırım rüzgarınan kışınan
İşim olmaz hayalınan düşünün
Hoş değilim şu akulsız başınan
Durup dinlenmeye bir de han gerek

Şahiniyem dumanlarım savrulur
Yanar özüm ciğerlerim kavrulur
Bir gün olur can bedenden ayrılır
Ağla anam ağlamaya sen gerek

Nota Materyali 6. “Duman Çökmüş Zihnimize Görmüyor” Adlı Eserin Notası

Sözü İbrahim Şahin ve müziği Musa Yenilmez’e ait olan bu eser bu çalışma içinde notaya alınmıştır. Eser Kürdi Makamı dizisindedir. Eserin ritmi 7/8’lik, düzüümü 3+2+2 şeklindedir. Ses genişliği (Sol Rast-La Muhayyer) 9 ses aralığında, konusunun umutsuzluk-öz eleştiri olduğu tespit edilmiştir.

3.2.7. “İğdenin Dalları Yerdedir Yerde” Adlı Eserin Müzikal Analizi

İĞDENİN DALLARI YERDEDİR YERDE

Söz-Müzik: Anonim
Kaynak Kişi: Musa Yenilmez
♩. = 92

Notaya Alan: Ergül Topaktaş

The musical score is written in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven staves of music. The lyrics are written below the notes. The score includes a repeat sign at the beginning and end of the first line, and a repeat sign at the end of the second line. The lyrics are as follows:

İğ de nin dal la rı yer de
si yah ke kil lerin yü zü

dir yer de İğ de nin dal la rı yer de dir yer de
ne per de si yah ke kil lerin yü zü ne per de

I ras ge lir i se k bir ten ha yer

de yar söz al ma dan sa rar mı yım yar se ni

Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in Hayatı ve Eserleri

33



öy l'o lur böy l'o lur ba dı gü ze li yar çok o lur cil ve si de

39



naz lı gü ze lin

İğdenin dalları yerdedir yerde
Siyah kekillerin yüzüne perde
İras gelir isek bir tenha yerde
Söz almadan salar mıyım yar seni

Öyl'olur böyl'olur
Badı güzeli yar
Çok olur cilvesi de
Nazlı güzelin

Öte dön de ben görmeyim yüzünü
Duydum yalanını tutmam sözümü
Var eski yarine eyle nazını
Benim naz çekecek halım kalmadı.

--bağlantı--

Deve yüksek atamadım urganı
Üşüdükçe çek başına yorganı
Yedi yıldır derde derman aradım
Dediler ki yarda bulun dermanı

Nota Materyali 7. “İğdenin Dalları Yerdedir Yerde” Adlı Eserin Notası

Sözü ve müziği Anonim, Kaynak Kişi olarak Musa Yenilmez'den alınan bu eser bu çalışma içinde notaya alınmıştır. Eser Hicaz Makamı dizisindedir. Eserin ritminin 6/8'lik, düzüümü 3+3 olduğu, ses genişliğinin (La Dügah-Sol Gerdaniye) 7 ses aralığında, konusunun aşk-sevda olduğu tespit edilmiştir.

Musa Yenilmez eserin Çevirme Halay Türküsü olduğunu, çil (serçe) parmaklarla halka halinde tutuşularak 6'lı yürüyüş halinde oynandığını aktarmıştır.

Muharrem Coşkun'un da bestelediği TRT arşivinde 2775 sıra nolu sözleri aynı olan bu eserin, ilk hali Kaynak Kişi Musa Yenilmez'in aktardığı, derleyip notaladığımız şekilde olduğunu belirtmiştir.

3.2.8. "İğnem Çayıra Sızdı" Adlı Eserin Müzikal Analizi

İğnem Çayıra Sızdı

Söz-Müzik: Anonim

Kaynak Kişi: Musa Yenilmez

Notaya Alan: Ergül Topaktaş

♩. = 100

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 12/8. The score begins with a double bar line and a repeat sign. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

İğ nem ça yı ra sız dı
i la yı ğım de ğil di
İğ nem yı ra sız dı ha va nın yü zü az dı
i la yı ğım de ğil di de mev lam al nı ma yaz dı
yar le yar ha va nın yü zü az dı
yar le yar mev lam al nı mayaz dı

İğnem çayıra sızdı
Havanın yüzü azdı
İlayığım değildi
Mevlam alnıma yazdı

İğne çaktım söğüde
Yen'oturdum öğüde
Altınımı (yüzüğümü) salladım
Uzun boylu yiğide

Kayalardan kayarım
Yoktur benim ayarım
Ben bu dertten ölürsem
Kaderime sayarım

Nota Materyali 8. “İğnem Çayıra Sızdı” Adlı Eserin Notası

Sözü ve müziği Anonim, kaynak kişisi Musa Yenilmez olan bu eser bu çalışma içinde notaya alınmıştır. Eser Hicaz Makamı dizisindedir. Eserin ritminin 12/8'lik ve 6/8'lik, düzumünün 3+3+3+3 ve 3+3 olduğu, ses genişliğinin (La Dügah-Fa Acem) 6 ses aralığında, konusunun dilek-aşk-hasretlik olduğu tespit edilmiştir.

Eserin hikayesini kaynak kişi Musa Yenilmez şöyle aktarmıştır.

“Yöremizde genç kızlar dilek dileyip iğneyi ağaca saplar veya suya atarlardı. Bir süre sonra eğer iğne paslanırsa dileğinin kabul olacağını düşünürlerdi. Bu eser yine mâni geleneğinden gelen çevirme halay türküsü olarak halay içlerinde söylenen bir türküdür. “

3.2.9. “İlvanlım” Adlı Eserin Müzikal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3521
İNCELEME TARİHİ : 19. 07. 1990
YÖRESİ
ÇORUM / Alaca - Çelebibağı Köyü
KİMDEN ALINDIĞI
MUSA YENİLMEZ
SÜRESİ : ♩ = 100

KAYAYI GİRCİ TUTTU (İLVANLIM) (ÇEVİRME HALAY TÜRKÜSÜ)

DERLEYEN
SÜMER EZGÜ

DERLEME TARİHİ
01. 06. 1987

NOTAYA ALAN
SÜMER EZGÜ

SAZ -----

GA YA YI GIR CI DUT TU
GUŞ BUR NU YU BU DAR LAR
ZÜ LÜF KI SA YÜZ ÖRT MEZ

İL VAN LIM İL VAN LIM İL VAN LI MAM MA NAM MAN
İL VAN LIM İL VAN LIM İL VAN LI MAM MA NAM MAN
İL VAN LIM İL VAN LIM İL VAN LI MAM MA NAM MAN

Dİ Bİ Nİ BUR CU DUT TU DA AL FİS TAN LIM GAY TAN LIM
İŞ GİN SÜR ME SİN DE Yİ DE AL FİS TAN LIM GAY TAN LIM
SEV DA SE RİM DEN GİT MEZ DE AL FİS TAN LIM GAY TAN LIM

BİZ DE BİR YAR SEV MEY NEN İL VAN LIM İL VAN LIM
Bİ Zİ KÖY DEN GO VAR LAR İL VAN LIM İL VAN LIM
BU GÖZ LER SE Nİ GÖR DÜ İL VAN LIM İL VAN LIM

İL VAN LI MAM MA NAM MAN KÖ YÜ BİR SAN CI DUT TU DA
İL VAN LI MAM MA NAM MAN GÜ ZEL SEV ME SİN DE Yİ DE
İL VAN LI MAM MA NAM MAN GAY Rİ Sİ NA MEY LET MEZ DE

AL AL FİS TAN LIM GAY TAN LIM
AL AL FİS TAN LIM GAY TAN LIM

Nota Materyali 9. "İlvanlım" Adlı Eserin Notası

Sözü anonim müziği Musa Yenilmez'e ait olan bu eseri Sümer Ezgü derleyip notaya almıştır. Eser Kürdi Makamı dizisindedir. Eserin ritminin 4/4'lük, ses genişliğinin (Sol Rast-Sol Gerdaniye) 8 ses aralığında, konusunun aşk-sevda olduğu tespit edilmiştir. Kaynak kişi Musa Yenilmez bu eserin küçükken çaldığı ilk eser olduğunu, yörede farklı şekilde çalınsa da zamanla kendisi dahil ilk halinin unutulup bu şekilde günümüze kadar geldiğini aktarmıştır.

3.2.10. "İşyanlı Sükût" Adlı Eserin Müzikal Analizi

İSYANLI SÜKUT

Söz: Abdurrahim Karakoç
Müzik: Musa Yenilmez

Notaya Alan: Ergül Topaktaş

Çık mış tı hu zur ar zu hal i için

bey de di yut kun du eğ di ba şı nı

bey de di yut kundu eğ di ba şı nı bir a zar ye di ki ol du o biçim

şey de dş yut kun du eğ di ba şı nı şey dedi yutkundu eğ di ba şı nı

ka pı dan dört bük lüm çık tı dı şa rı göz ler çakmak çakmak ben zi sa pa rı

bir bak tı ko na ğa alttan yukarı vay de di yut kun du eğ di ba şı nı

vay de di yut kun du eğ di ba şı nı

vay de di yut kun du eğ di ba şı nı

1

Ergül TOPAKTAŞ

14 çek ti ayak la rı kah ve ye var dı aç tı ta ba ka sını

16 ci ga ra sar dı dal dı ne den son ra gar so nu gör dü

17 çay de di yut kun du eğ di ba şı nı

18 çay de di yut kun du eğ di ba şı nı

19 iç me di ma sa da u nut tu ça yı kalk tı ki gar so na ve re pa ra yı

20 u zat tı çak ma ğı ve si ga ra yı say de di yutkun du eğ di ba şı nı

21 say de di yut kun du eğ di ba şı nı

24

25 dön dü göz le rin de bul gur bul gur yaş sandım can e vi me

Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in Hayatı ve Eserleri

26
dök tü ler a taş sor dum mem le ke tin n re si gar daş

27
köy de di yut kun du eğ di ba şı nı

28
köy de di yut kun du eğ di ba şı nı

29
yü rü dü kör to pal çık tı şe hir den ağ zı na kü für ler dol du ze hirden

30
sal la dı di li ni vaz geç ti bir den oy de di yutkundu eğ di ba şı nı

31
oy de di yut kundu eğ di ba şı nı

Nota Materyali 10. “İsyanlı Sükût” Adlı Eserin Notası

Sözü Abdurrahim Karakoç, müziği Musa Yenilmez'e ait olan bu eser bu çalışma içinde notaya alınmıştır. Eser Kürdi Makamı dizisindedir. Eserin ritminin serbest ritimli olduğu, ses genişliğinin (La Dügah-La Muhayyer) 8 ses aralığında, konusunun sitem-hüsran olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmacı tarafından notaya alınan 8 eser ile daha önce notaya alınan 2 eser de dahil edilerek aşağıdaki tabloda sözü ve müziği Musa Yenilmez'e ait 3 eser, sözleri başkasına, müziği Musa Yenilmez'e ait 2 eser ve Musa Yenilmez'in kaynaklık ettiği 5 eser ile toplam 10 eser incelenerek müzikal özelliklere göre listelenmiştir.

Tablo 1. Musa Yenilmez’den alınan eserler, söz ve müziğin kime ait olduğu, konusu, makamsal dizisi, ritim ve ritmik düzüümü, ses genişliği

Sıra	Eserin Adı	Söz Kime Ait	Müzik Kime Ait	Konusu	Makamsal Dizi	Ritim ve Düzüümü	Ses Genişliği
1	A Ceylan Gözlüm	Kendisi	Kendisi	Aşk Sevda	Kürdi	4/4	10 Ses (Sol-Si)
2	Ağlıyorsan Benim İçin Ağlama	1. kıta anonim 2 ve 3. kıta kendisine ait	Anonim	Aşk Sevda	Hicaz	12/8 (3+3+3+3)	7 Ses (La-Sol)
3	Bedirlik	Anonim	Anonim	Aşk Sevda Hasretlik	Kürdi	6/4	7 Ses (La-Sol)
4	Dargınım	Kendisi	Kendisi	Ölüm-Ağıt	Kürdi	Serbest Ritimli	9 Ses (Sol-La)
5	Dilekçe Yazdım Da Yar Divanına	Kendisi	Kendisi	Aşk Sevda Sitem	Kürdi	2/4 - 3/4	8 Ses (Sol-Sol)
6	Duman Çökmüş Zihnimize Görmüyor	İbrahim Şahin	Kendisi	Umutsuzluk Öz Eleştiri	Kürdi	7/8 (3+2+2)	9 Ses (Sol-La)
7	İğdenin Dalları Yerdedir Yerde	Anonim	Anonim	Aşk Sevda	Hicaz	6/8 (3+3)	7 Ses (La-Sol)
8	İğnem Çayıra Sızdı	Anonim	Anonim	Dilek Aşk Hasretlik	Hicaz	12/8 - 6/8 (3+3+3+3) – (3+3)	6 Ses (La-Fa)
9	İlvanlım	Anonim	Kendisi	Aşk Sevda	Kürdi	4/4	8 Ses (Sol-Sol)

Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in Hayatı ve Eserleri

10	İsyanlı Sükût	Abdurrahi m Karakoç	Kendisi	Sitem Hüsran	Kürd i	Serbest Ritimli	8 Ses (La- La)
----	------------------	---------------------------	---------	-----------------	-----------	--------------------	----------------------

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü üzere, 7 eserin kürdi makamı dizisinde ve 3 eserin ise hicaz makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir.

Ritim ve ritmik düzümü bakımından; 2 eserin 4/4'lük, 1 eserin 6/4'lük, 1 eserin 2/4, 3/4'lük, 1 eserin 6/8'lik ritim ve (3+3) ritmik düzümünde, 1 eserin 7/8'lik ve (3+2+2) düzümünde, 1 eserin 12/8'lik ritimde ve (3+3+3+3) ritmik düzümünde, 1 eserin 12/8, 6/8'lik ritimde ve (3+3+3+3), (3+3) ritmik düzümünde, 2 eserin ise serbest ritimli olduğu tespit edilmiştir.

Eserlerin konusunun aşk, sevdâ, hasretlik, ölüm, ağıt, öz eleştiri, umutsuzluk, dilek, sitem, hüsran olduğu, eserlerin ses genişliği bakımından en az 6 ses, en fazla 10 ses genişliğinde olduğu tespit edilmiştir.

4. SONUÇ

Çorumlu Mahalli Sanatçı Musa Yenilmez'in hayatı, eserleri ve müzikal üslubu üzerine yapılan bu araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlar alt problemlere göre şu şekildedir.

Çorumlu mahalli sanatçı Musa Yenilmez'in hayatı ve müzikal yaşamı üzerine elde edilen sonuçlar:

Musa Yenilmez, 1948 yılında Çorum Alaca ilçesinin Çelebibağı köyünde doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Çorum'da tamamlamış, İlkokul çağlarında abisinin verdiği sazla belirli bir düzen olmadan, kendine uydurarak tek parmakla gezinirken bir şeyler çıkartmaya başlamış ve ilk çaldığı eser İlvanlım isimli türkü olmuştur. Toplam üç evlilik yapan Musa Yenilmez'in ilk evliliğinden 2 çocuğu olmuştur. Devlet memuru olarak öğretmen emeklisi olan mahalli sanatçı Musa Yenilmez halen Antalya'da yaşamaktadır.

Sözü ve müziği Musa Yenilmez'e ait olan, sözleri başkasına müziği kendisine ait olan ve yöreye ait kaynaklık etmiş olduğu eserlerin derlenip kayıt altına alınması ve bu derlenen eserlerin makamsal dizi, ritim, ritmik düzümü ve ses genişliği bakımından müzikal özellikleri ve şiiirlerinin konusu üzerine elde edilen sonuçlar:

- Musa Yenilmez'in sözü ve müziği kendisine ait 3 eser, sözleri başkasına müziği kendisine ait 2 eser ve kaynaklık ettiği 5 eser olmak üzere toplam 10 eser

tespit edilmiştir. 10 eserin 2'si Sümer Ezgü tarafından derlenip notaya alınmıştır. 8 eser ise bu çalışma içinde derlenip notaya alınarak kayıt altına alınmıştır.

- Eserler makamsal dizi isimlendirmesi yönüyle incelendiğinde; 7 eserin kürdi makamı dizisinde, 3 eserin hicaz makamı dizisinde olduğu,
- Eserler ritim ve ritmik düzum yönünden incelendiğinde; 2 eserin 4/4'lük ritimde, 1 eserin 6/4'lük ritimde, 1 eserin 2/4, 3/4'lük ritimde, 1 eserin 6/8'lik ritim ve (3+3) ritmik düzumünde, 1 eserin 7/8'lik ritimde ve (3+2+2) düzumünde, 1 eserin 12/8'lik ritimde ve (3+3+3+3) ritmik düzumünde, 1 eserin 12/8, 6/8'lik ritimde ve (3+3+3+3), (3+3) ritmik düzumünde, 2 eserin de serbest ritimli olduğu,
- Eserlerin ses genişliği bakımından en az 6 ses, en fazla 10 ses genişliğinde olduğu,
- Eserler konuları itibariyle incelendiğinde; aşk, sevdâ, hasretlik, ölüm, ağıt, öz eleştiri, umutsuzluk, dilek, sitem, hüsrân olduğu tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- İlkaz, E. (2011). Türküye Girmeden Önce. Ankara: Barış Kitap.
- Özbek, M. (1981). Folklor ve Türkülerimiz (2.Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Özkan, İsmail, H. (2015). Türk Musıkisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Şengül, C. & Feyzi, A. (2016). Mûsiki Dünyasında Hâce Muhammed Lutfi (Alvarlı Efe). Erzurum: Eser Basın Yayın Dağıtım Matbaacılık.
- Yıldırım, A & Şimşek, H. (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık

İnternet Kaynakları

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1782512>

www.repertukul.com

www.tdk.gov.tr