

# Türk Müziği

Bilimsel Hakemli Dergi

ISSN:2822-3195

**Cilt 4 No 2 Haziran 2024 Yaz**

Azerbaycan Âşık sanatında Sayat Nova'nın çalışmalarının incelenmesi  
Sehrana Kasimi

Uzaktan Eğitimle Türk Din Mûsikîsi Derslerine Yönelik Tutum-Görüşler  
Ölçeği: geçerlik ve güvenirlik çalışması  
Uğur Alkan

Azerbaycan'dan göçen Kars Karapapak aşıklarının müzikte kullandıkları  
edebi ifadeler  
Hülya Kudret

Zeki Müren icrasında arabesk etkilerin "Anlatılmaz Bin Derd İle" isimli hicaz  
şarkı örnekleme üzerinden analizi  
Canan Olkun ve İlker Deniz Başuğur

Müzik araştırmaları türlerine bir yenilik: müzik performans makalesi  
Hasan Said Tortop

Kars âşık müziği kapsamında segâh makam dizisine benzerlik gösteren  
âşık havaları üzerine bir inceleme  
Yakup Açar ve Ferhat Acay

Akordeon ailesine mensup çalgıların Türk halk oyunları müzikleri icrasında  
kullanım durumu  
Emre Solmaz

Bireysel Ses Eğitimi dersinde ses mutasyonu dönemi konusunun işlenişine  
yönelik müzik öğretmen adaylarının görüşleri: Gazi Üniversitesi örneği  
Buse Aslan ve Ömer Türkmenoğlu





Türk Müziği (TM)  
e-ISSN: 2822- 3195

Cilt 4 Sayı 2 Haziran 2024 (Yaz)

### Türk Müziği Dergisi Hakkında

Türk Müziği (TM) dergisi (e-ISSN: 2822-3195), Türk Müziği araştırmalarının disiplinler arası bir şekilde yapıldığı bilimsel, akademik, uluslararası ve hakemli bir dergidir. Türk müziğinin derinlemesine tahlilinin yapıldığı en temel kaynak ve platform olmayı hedefler. Türk müziği, birçok coğrafyada tarihte etkisini hissettirmiş ve hala da hissettirmekte olan zenginliği ile dünya çapında birçok araştırmacının ilgi konusudur. Bu açıdan Türk Müziği dergisi, dünya çapındaki müzikoloji ve etnomüzikoloji bölümlerinin yakından takip ettiği itibar edilir bilimsel bir platformdur. Yayınlanma zamanı Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarıdır. Türk Müziği'nin yayın dili Türkçe'dir.

### Yayın Alanı

Türk Müziği, Türk Müziği Teorisi, Türk Müziği Felsefesi, Türk Müziği Tarihi, Türk Müziği Metodolojisi gibi temel konularının yanında Türk Müziği ile ilgili disiplinler arası birçok araştırma konularını kapsar. TM, araştırma makaleleri, derleme makaleleri, kitap incelemeleri ve röportajlar şeklinde makaleler yayınlar. TM, Mart, Haziran, Eylül ve Aralık olmak üzere yılda dört kez yayınlanır. Dergide çift-kör hakemlik yapılır. TM kapsamı; Türk Müziği Kuramları, Türk Müziği Felsefesi, Türk Müziği Tarihi, Türk Müziği Uygulamaları, Türk Müziği Enstrümanları, Disiplinler arası Türk Müziği Araştırmaları, Türk Popüler Müziği, Türk Tasavvuf Müziği, Türk Dili Devletleri Müziği (Azeri, Kafkas, Özbek ...), Türk Müzik Öğretimi-Pedagojisi, Türk Çalgı Öğretimi, Türk Çalgı Tasarımı

### İletişim

Editöryal E-mail: turkmuzigieditor@gmail.com  
Telefon : + 90 505 383 5795 (Normal ve Whatsapp)

### TM Künyesi

|                           |                                                                             |
|---------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| <b>Dergi Adı</b>          | Türk Müziği                                                                 |
| <b>Kısaltma</b>           | TM                                                                          |
| <b>e-ISSN</b>             | 2822- 3195                                                                  |
| <b>Yayıncı</b>            | Genç Bilge Yayıncılık                                                       |
| <b>Yayıncı Konumu</b>     | Türkiye                                                                     |
| <b>Posta Adresi</b>       | Bahçelievler Mahallesi 3015 Sokak No:9/1, Isparta, Türkiye                  |
| <b>Editöryal E-mail</b>   | turkmuzigieditor@gmail.com                                                  |
| <b>Telefon (Whatsapp)</b> | +90 505 383 57 95                                                           |
| <b>Lisans</b>             | CC BY-NC-ND 4.0                                                             |
| <b>DOI</b>                | 10.5281/zenodo.                                                             |
| <b>Destekçi/Sponsor</b>   | Uluslararası Rast Müzik Kongresi (IRMC)                                     |
| <b>Editör(ler)</b>        | Dr.Öğr.Üyesi Yusuf Benli                                                    |
| <b>Yayın Süresi</b>       | Yılda 4 Kez (Mart-Haziran-Eylül-Aralık)                                     |
| <b>Yayın Ortamı</b>       | Elektronik                                                                  |
| <b>Dergi Web Sitesi</b>   | <a href="https://turkmuzigidergisi.com/">https://turkmuzigidergisi.com/</a> |
| <b>İlk Basım Yılı</b>     | 2021                                                                        |
| <b>Yayın Dili</b>         | Türkçe                                                                      |
| <b>İndekslenme</b>        | Asos, Index Copernicus, Google Scholar, EBSCO, OpenAIRE                     |

### Türk Müziği Yayın Kurulu

#### Baş Editör

Dr.Öğr. Üyesi **Yusuf Benli**, Türkiye

#### Yardımcı Editör

Doç.Dr. **Emre Pınarbaşı**, Türkiye

#### Alan Editörleri

Prof.Dr. **Nalan Yiğit**, Türkiye  
Doç.Dr. **Murat Gürel**, Türkiye  
Doç.Dr. **Yakup Acar**, Türkiye  
Doç.Dr. **Songül Çakmak**, Türkiye  
Doç.Dr. **Demet Aydınli Gürler**, Türkiye  
Doç. Dr. **Süleyman Fidan**, Türkiye  
Dr. Öğr. **Mehmet Alan**, Türkiye  
Dr.Öğr. Üyesi **Turgay Akdağoglu**, Türkiye

Prof.Dr. **Ayten Kaplan**, Türkiye  
Doç.Dr. **Hüseyin Yılmaz**, Türkiye  
Doç.Dr. **Gunay Mammadova**, Azerbaycan  
Doç.Dr. **Alper Şakalar**, Türkiye  
Doç.Dr. **Serkan Demirel**, Türkiye  
Dr. Öğr. **Mihriban Mammadaliyev**, Türkiye  
Dr.Öğr.Üyesi **Merve Nur Kaptan**, Türkiye

#### Editor Asistanları

Dr. **Gülay Laçın**, Türkiye  
Dr. **Hasan Said Tortop**, Türkiye

Dr. **Orkun Zafer Özgelen**, Türkiye  
Öğr.Gör. **Mahire Guliyeva**, Türkiye

#### Editör Kurulu Üyeleri

Prof.Dr. **Emel Funda Türkmen**, Türkiye  
Prof.Dr. **Mustafa Öner Uzun**, Türkiye  
Doç.Dr. **Şevki Özer Akçay**, Türkiye  
Doç.Dr. **Barış Toptaş**, Türkiye  
Doç.Dr. **Göknur Ege**, Türkiye  
Doç.Dr. **Tuğçem Kar**, Türkiye  
Dr.Öğr. **Sevda Gürel Toker**, Türkiye  
Dr.Öğr. **Alper Tunga Özcan**, Türkiye

Prof. Dr. **Ömer Türkmenoğlu**, Türkiye  
Prof.Dr. **Aytaj Rahimova**, Azerbaycan  
Prof.Dr. **İrfan Karaduman**, Türkiye  
Doç.Dr. **Nuride İsmayilzade**, Azerbaycan  
Doç.Dr. **Günsu Yılma Şakalar**, Türkiye  
Doç.Dr. **Sehrane Kasimi**, Azerbaycan  
Dr. Öğr.Üyesi **Serap Subatan**, Türkiye  
Dr. **Tülin Değirmenci**, Amerika

#### Dil Editörü

Doç.Dr. **Ünsal Yılmaz Yeşildal**, Türkiye

#### Mizanpaj

**İlhan Baltacı**, Türkiye

### 2024 yaz Sayısı

Değerli yazarlarımız, hakemlerimiz, editörlerimiz ve okuyucularımız!

Türk Müziği dergisi, 4. Cilt ve 2. Sayısı ile karşınızdayız. Bu sayıda oldukça kaliteli sekiz makaleyi beğeninize sunuyoruz. Türk müzik araştırmalarının gelişmesi ve Türkiye’de ve dünyada önemli bir araştırma platformu haline gelmesi için çaba ve gayret gösteren TM ekibine ve değerli yazarlarımıza teşekkür ederiz. Türk Müziği dergisinin gelişmesi için çaba gösterecek araştırmacıları dergimizin editör kurullarına davet ediyoruz. Aralık ayında Türk Müziği Felsefesi özel sayımıza makalelerinizi bekliyoruz. İyi okumalar dileriz.

Türk Müziği Dergisi Editörlüğü

| No | Başlık                                                                                                                                                                                         | Sayfa   |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| 1  | <b>Azerbaycan Âşık sanatında Sayat Nova'nın çalışmalarının incelenmesi</b><br><i>Sehrana Kasimi</i>                                                                                            | 91-109  |
| 2  | <b>Uzaktan Eğitimle Türk Din Müsikisi Derslerine Yönelik Tutum-Görüşler Ölçeği: geçerlik ve güvenirlik çalışması</b><br><i>Uğur Alkan</i>                                                      | 111-129 |
| 3  | <b>Azerbaycan'dan göçen Kars Karapapak aşıklarının müzikte kullandıkları edebi ifadeler</b><br><i>Hülya Kudret</i>                                                                             | 131-147 |
| 4  | <b>Zeki Müren icrasında arabesk etkilerin “Anlatılmaz Bin Derd İle” isimli hicaz şarkı örneklemini üzerinden analizi</b><br><i>Canan Olkun ve İlker Deniz Başuğur</i>                          | 149-165 |
| 5  | <b>Müzik araştırmaları türlerine bir yenilik: müzik performans makalesi</b><br><i>Hasan Said Tortop</i>                                                                                        | 167-172 |
| 6  | <b>Kars âşık müziği kapsamında segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları üzerine bir inceleme</b><br><i>Yakup Açar ve Ferhat Acay</i>                                              | 173-188 |
| 7  | <b>Akordeon ailesine mensup çalgıların Türk halk oyunları müzikleri icrasında kullanım durumu</b><br><i>Emre Solmaz</i>                                                                        | 189-204 |
| 8  | <b>Bireysel Ses Eğitimi dersinde ses mutasyonu dönemi konusunun işlenişine yönelik müzik öğretmen adaylarının görüşleri: Gazi Üniversitesi örneği</b><br><i>Buse Aslan ve Ömer Türkmenoğlu</i> | 205-223 |

#### İndekslenme

Asos, Index Copernicus, Google Scholar, ROAD, EBSCO

#### Genç Bilge Yayıncılık

Bahçelievler Mahallesi 3015 Sokak No:9/1 Isparta, Türkiye

Web site: <http://gencbilgeyayincilik.com/> E-mail: [gencbilgeyayincilik@gmail.com](mailto:gencbilgeyayincilik@gmail.com)

Not: TM Uluslararası Rast Müzik Kongresi tarafından desteklenmektedir.

Uluslararası Rast Müzik Kongresi (IRMC) web site: <https://rastmusiccongress.org/>



dergisi



açık erişimli ve



lisansı altındadır.

## Araştırma Makalesi

# Azerbaycan âşık sanatında Sayat Nova'nın çalışmalarının incelenmesi

Sehrana Kasimi<sup>1</sup>

AMİA Mimarlık ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Musiki Tarihi ve Nazariyyatı Bölümü, Bakü, Azerbaycan

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 30 Nisan 2024  
**Kabul:** 27 Haziran 2024  
**Online Yayın:** 30 Haziran 2024

### Anahtar Kelimeler

Azerbaycan Âşık Sanatı  
Âşık Alesker  
Abbas Tufarganlı  
Kervan yolu  
Koşma  
Sayat-Nova  
Saz  
Tiflis

### Öz

Kadim Doğu ile Batı arasında köprü rolünü oynayan Azerbaycan, stratejik açıdan güçlü komşularının dikkatini çekmekteydi. Doğal kaynaklarla zengin olan ülkemiz komşu ülkelerle kültürel ilişki kurmaktaydı. Aslında “İpek Yolu”nun Azerbaycan’dan geçmesi ve ülkemizin Batı ve Doğu ülkeleri ile karşılıklı ilişkileri, halkımızın kültürünün şekillenmesinde önemli role sahip olmuştur. Azerbaycan’da zaman zaman saz ve söz üstadları faaliyette bulunmuşlardır. Milli musikimiz olan muğamlar, tasnifler, âşık müziği ve folklor örnekleri Azerbaycan halkının milli servetidir. Âşık sanatı senkretik kadim bir sanat türüdür. Eski zamanlarda âşık ozan olarak isimlendirilirdi. Günümüzde ise âşık-müzik icracısı, şarkıcı, besteci, aktör, rakkas, bedii kıraat üstadı, şair, bilim adamı, destan söyleyen, komedyen ve eğitimcidir. Azerbaycan’da âşık okulu XVIII-XIX. yüzyıllarda gelişiminin doruğuna ulaşmıştır. Sonralar da âşık okulu gelişmeye devam etti. Birbirinden ilginç ve zeki âşıklar yetişti. Âşık Gurbani, Abbas Tufarganlı, Hasta Kasım, Valeh, Şemkirli Hüseyin, Alı, Alesker, Molla Cuma, Ağdabanlı Gurban, Hüseyin Bozalganlı, Mirze Bilal ve diğerleri Azerbaycan’ın sevilen âşıklarıdır. Takdim olunan makalede Azerbaycan âşıklarının musiki kültürünün gelişiminden bahsedilmektedir. Diğer halklar gibi Azerbaycan araştırmacıları da unutulmaya yüz tutmuş âşıklardan bahsetmişlerdir. Bu gibi üstatlardan biri de Sayat Nova’dır. Âşık Sayat Nova birkaç dilde yazmıştır. Onun koşmaları, tecnis ve şiirlerinin ekseriyeti Azerbaycan dilindeyken, Ermeni ve Gürcüce de besteler yapmıştır. Azerbaycan dilinde yazan ve konuşan Sayat Nova, 18-20’li yaşlarında iken yalnız bir dilde, birkaç yıl sonra Gürcüce, 30 yaşına ulaştıktan sonra ise Ermenice yazmaya başlamıştır. Şöyle ki onun bize kadar ulaşan koşmalarının ekseriyeti, yani 115 tanesi Azerbaycan, 60 tanesi Ermeni, 37 tanesi ise Gürcücedir. Gürcü yazar Zevza Medulaşvili, “Sayat Nova” kitabında söz konusu dönemin Tiflis Türkçesi, Tiflis Gürcü ve Ermeni şivelerini kaydetmiştir. Bu kitapta âşığın Azerbaycan dilinde 24 şiirinin çevirisi takdim edilmiştir. (Memmedoğlu, Seyyadın Nevesi Sayat-Nova). Makalede kullanılan kaynaklar birincil kaynaklardır. Bu makalede birkaç Azerbaycan âşığının yanı sıra Âşık Sayat Nova’nın hiçbir bilimsel yayında yayınlanmamış koşma ve şiirleri takdim edilmiştir. Kanaatimizce gelecekte saz sanatçısı Âşık Sayat’ın eserleri Azerbaycan müzikbilimcilerinin yanı sıra diğer sanat bilimciler tarafından daha derinden araştırılarak okurların hizmetine sunulacaktır.

2822-3195 / © 2024 TM  
Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Kasimi, S. (2024). Azerbaycan âşık sanatında Sayat Nova'nın çalışmalarının incelenmesi. *Türk Müziği*, 4(2), 91-109. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12592183>

## Giriş

Azerbaycan insan uygarlığının kadim diyarlarından biridir. Bu topraklar aynı zamanda kadim kültürlerin (Kür-Aras, Helenistik, İskit, Alban vs.) mekanıdır. Azerbaycan insanının bakış açısı kültürlerin sentezi ve ülkede yüzyıllar boyu mevcut olmuş birçok dinin-Putperestlik, Zerdüştlük, Hristiyanlık, Şamanizm’in yanı sıra İslam temelinde şekillenmiştir. Ülkemiz topraklarında yapılan arkeolojik kazılar, yerel boyların Kadim Doğu ve Ön Asya ile birlikte Suriye, Finike, Mısır, Asur, Mezopotamya, İran, Hindistan, Çin ve diğer ülkelerle olan ilişkisini ortaya çıkarmıştır. Elde edilen veriler bu boyların kendine özgü yüksek yaşam kültürüne sahip olduklarını ispatlamaktadır. Azerbaycan

kültürünün uzun gelişim yolunu ve ülkenin zor kaderini, yerleştiği mekan belirlemektedir. Kadim Doğu ile Batı arasında köprü görevi gören Azerbaycan, stratejik açıdan güçlü komşularının dikkatini çekmekte ve onlar doğal kaynaklarla zengin bu ülke ile rekabet etmekteydiler. Aslında İpek Yolu'nun Azerbaycan'dan geçmesi, ülkemizin Batı ve Doğu ülkeleri ile kurduğu ilişkiler, halkımızın kültürünün şekillenmesinde önemli role sahip olmuştur. Azerbaycan'da zaman zaman saz, söz üstatları faaliyette bulunmuşlardır. Milli musikimiz olan muğam, tasnif, âşık müziği, folklor örnekleri, Azerbaycan halkının milli servetidir. Âşık sanatı kadim bir senkretik sanat türüdür. Eskiden âşığa ozan denirdi. Günümüzde ise âşık, müzik icracısı, şarkıcı, türkücü, besteci, aktör, rakkas, bedii kıraat ustası, şair, alim, destan söyleyen, komedyen ve eğitimcidir. Azerbaycan'da âşık okulu XVIII-XIX. yüzyıllarda en yüksek gelişimi düzeyine ulaşmıştır. Âşık okulu sonralar da gelişmeye devam etmiştir. Birbirinden ilginç ve zeki âşıklar yetişmiştir. Âşık Gurbani, Abbas Tufarganlı, Hasta Gasım, Valeh, Şemkirli Hüseyin, Alı, Alesker, Molla Cuma, Ağdabanlı Gurban, Hüseyin Bozalganlı, Mirze Bilal vd. Azerbaycan'ın sevilen âşıklarıdır. 1928 yılında âşıkların I. Kurultayı yapıldı. Dahı Azerbaycan bestecisi Ü. Hacıbeyli konuyla ilgili olarak "Âşık Sanatı" makalesinde şöyle demektedir:

"Âşık icra becerisini skolastik ortamda kazanamamakta; kendisine temiz hava, yeşil otlar, çöl çiçeklerinin kokusu, yüksek dağlar, geniş tarlalar, kuşların sesi, nehirlerin şırıltısı ilham vermektedir. Âşık aslında özgür ressamdır." (Hacıbeyli, 1928, s. 2).

Azerbaycan aşıklık geleneği, aşk, kahramanlık, doğa ve günlük yaşam konularını işleyen sözlü edebiyatın önemli bir parçasıdır. Aşıklar, saz adı verilen telli çalgı eşliğinde hikayelerini ve şarkılarını icra ederler. Bu gelenek, halkın kültürel belleğinin korunmasında ve toplumun kolektif hafızasının canlı tutulmasında önemli bir rol oynar (Bayramov, 2015).

Aşıklar, genellikle doğaçlama yetenekleri ve geniş repertuarları ile bilinirler. Bu gelenekte, aşıklar arasında yapılan atışmalar (şiir düelloları) da önemli bir yer tutar. Bu düellolar, aşıkların zekasını ve yeteneklerini sergilemeleri için bir platform sağlar. Ayrıca, aşıklar toplumsal olaylara, ahlaki değerlere ve tarihsel olaylara dair eleştirilerini ve yorumlarını da şarkılarıyla ifade ederler (Aslanov, 2013).

### Kuramsal Çerçeve

Sanat kültürünün bir ülkede yer alması ve gelişmesi, farklı milliyetlerden sanatçıların katkılarıyla zenginleşir. *Kültürel çoğulculuk teorisi*, bu süreci anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Kültürel çoğulculuk, bir toplumda farklı kültürlerin eşit derecede değerli olduğunu ve bir arada var olmasının toplumsal zenginliğe katkı sağladığını savunur (Banks, 2015). Farklı kültürlerden gelen sanatçılar, kendi benzersiz perspektiflerini ve sanatsal ifadelerini yeni bir ülkenin sanat sahnesine getirerek o kültürün çeşitliliğini artırır ve zenginleştirir.

Kültürel çoğulculuk, yalnızca sanatsal ifadenin çeşitlenmesine katkı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda toplumdaki farklı gruplar arasında daha iyi bir anlayış ve kabul ortamı yaratır. Farklı milliyetlerden sanatçıların desteklenmesi, bu sanatçıların yeni fikirlerini ve tekniklerini yerel sanat kültürüne entegre etmelerine olanak tanır. Bu süreç, sanatın evrensel doğasını pekiştirir ve farklı kültürel öğelerin birleşimiyle yeni ve yenilikçi sanatsal formların ortaya çıkmasını sağlar.

*Sosyal sermaye teorisi*, bireyler arasındaki sosyal ağlar ve bu ağların sağladığı kaynakların önemini vurgular. Putnam'a (2000) göre, sosyal sermaye, bireylerin ve toplulukların kolektif olarak daha etkin ve verimli bir şekilde hareket etmelerini sağlar. Sanat kültürünün gelişiminde sosyal sermaye, farklı milliyetlerden sanatçıların sosyal ağlara erişimini ve bu ağlardan destek almasını kolaylaştırır. Bu destek, sanatçıların yerel kültürle etkileşim kurmasını ve sanat eserlerinin yerel topluluklar tarafından kabul görmesini sağlar.

Farklı kültürel geçmişlere sahip sanatçıların bir arada çalışması ve birbirlerinden öğrenmesi, sanatsal yaratıcılığı ve yeniliği artırır. Sosyal sermaye, sanatçılar arasında işbirliğini teşvik eder ve bu işbirliği, sanatın farklı formlarını birleştirerek yeni ve özgün eserlerin ortaya çıkmasına olanak tanır. Sanatçılar arasındaki bu etkileşim, yerel sanat kültürünün zenginleşmesine ve çeşitlenmesine önemli katkılar sağlar.

*Kültürel aktarım teorisi*, bir toplumun kültürel değerlerinin ve pratiklerinin nesilden nesile veya bir gruptan diğerine nasıl aktarıldığını açıklar (Bourdieu, 1984). Bu bağlamda, farklı milliyetlerden sanatçıların desteklenmesi, kültürel aktarımın önemli bir parçasıdır. Sanatçılar, kendi kültürel miraslarını ve sanatsal tekniklerini yeni bir ülkeye taşıyarak bu kültürün sanat sahnesine katkıda bulunurlar.

Kültürel aktarım, sadece sanatsal tekniklerin ve formların değil, aynı zamanda kültürel değerlerin ve anlamların da taşınmasını içerir. Bu süreç, sanatın evrensel dilini ve insan deneyiminin ortak yönlerini vurgular. Farklı kültürlerden gelen sanatçılar, yerel sanat kültürüne yeni perspektifler ve ifadeler getirir, bu da sanatın evrimine ve çeşitlenmesine katkıda bulunur.

Çeşitli bilimsel çalışmalar, farklı milliyetlerden sanatçıların sanat kültürüne olan katkılarını desteklemektedir. Örneğin, Florida (2002), yaratıcı sınıfın bir parçası olarak tanımladığı sanatçıların, kültürel çeşitliliğin yüksek olduğu bölgelerde daha yenilikçi ve yaratıcı olduklarını belirtir. Bu bölgelerde, farklı kültürel arka planlardan gelen sanatçılar arasındaki etkileşim, sanatsal ve kültürel yeniliklerin ortaya çıkmasını teşvik eder. Ayrıca, McAndrew (2002) sanatın küresel boyutunu ve farklı kültürlerden gelen sanatçıların bir arada çalışmasının sanatsal üretimi nasıl zenginleştirdiğini vurgular. Bu etkileşim, sadece bireysel sanatçılar için değil, aynı zamanda sanatın genel gelişimi için de önemlidir. Kültürel çeşitlilik, sanatsal yaratım sürecini besler ve sanatın evrenselliğini pekiştirir.

Farklı milliyetlerden sanatçıların desteklenmesi, bir ülkenin sanat kültürünün yer alması ve gelişiminde kritik bir rol oynar. Kültürel çoğulculuk, sosyal sermaye ve kültürel aktarım teorileri, bu süreci anlamak için önemli çerçeveler sunar. Bu teoriler, sanatın evrensel doğasını, kültürel çeşitliliğin önemini ve sanatçılar arasındaki işbirliğinin sanatsal yaratıcılığı nasıl teşvik ettiğini açıklar. Bilimsel çalışmalar ve örnekler, bu teorileri destekler ve farklı kültürel arka planlardan gelen sanatçıların sanat kültürüne olan katkılarının önemini vurgular.

### Araştırmanın Önemi

Azerbaycan'da âşık sanatı okulunun kurucusunun Âşık Alesker olduğu herkesin malumudur. “Âşık Alesker her bir Azerbaycanlıya kan ile geçen, maneviyatının bir parçasına dönüşen söz üstadıdır. Büyüleyici şiirleri ile Alesker mucizesi, sadeliğin mucizesidir. Bu gibi sanatçılara halk arasında “Hak Âşığı” denir. Kanında Dede Korkut’u, Gurbani’yi, Yunus Emre’yi, Sarı Âşığı taşıyan Dede Alesker, tatlılığın yakınlığının, bilgeliğin, samimiyetin zirvesidir. Alesker âşık şiirinin son devidir. O, yarattığı dilin ve halkının hafızasında billur söz ve musiki gibi kalan güzellik vurgunu, hayat âşığı, saflık ve samimiyet üstadıdır. Göğsünü kendisine defter yapan Alesker, âşık şiirinin neredeyse tüm biçimlerine başvurmuş, koşma, geraylı, tecnis, gıfılbend, lebdeğmez yazmış, deyişmelere katılmıştır.” (Alesker, 2004, s. 3). Âşık Alesker’in şiirlerine ve sözlerine bestelenmiş şarkılarına bakmak yeterlidir: “Niye Döndü”, “Narın Yüz”, “Dolanır”, “Düştü”, “Gelende”, “Gülendam”, “Güllü”, “Müşkünaz”, “Ola”, “Öldürür”, “Sarıköynek”, “Telli”, “Ceyran”, “Hoş Geldin”, “Men”, “Getme, Amandır”, “Görürsenmi Öğrün Bakan Gözeli” (Paşayev, 2013, s. 7).

Âşığın bazı şiirlerini ve koşmasını dikkatinize sunmak isterim:

Feleğin kahrından, el töhmetinden  
Derdim artıb, bir ümmana dönübdü  
Dostun firkatinden, yar hasretinden  
Bahar mana zimistana dönübdü.

Onun diğer “İncimerem” isimli koşması  
İster dara çektir, ister kul eyle,  
Goymuşam emrine gol, incimerem.  
Hasretinden Mecnun oldum sahrada,  
Alırsan canımı al, incimerem.

Âşık Şemşir şiirlerinde bu büyük sanatçıdan faydalanmış, onun kaynayan şiir çeşmesinden su içmiş, kalplere yol bulmuş, halkın sevgisine mazhar olmuştur. Âşık Şemşir selefleri gibi sağlığında klasikleşen, âşık sanatını geliştiren, Göyce-Kelbecer âşık çevresinin şekillenmesinde hizmetleri olan üstat âşıktır.

Yaz olanda bizim uca dağlarda,  
Öpüşür gül-çiçek, lala, menekşe.  
Maralların, cüyürlerin gözünden  
Utanıb gısılr kola menekşe.

Âşık Şemşir'in tecnislerinde biçim-muhteva birliği mevcuttur:

Tabib garşı gelse sağalır yara,  
İster ağla, ya sızılta, ya zarı.  
Gışın ömrü teslim olur bahara,  
Çiçeklerden bal çekecek yaz arı...

### Araştırmanın Amacı

Yukarıda belirttiğimiz gibi Azerbaycan âşıkları her zaman halkın arasından seçilmiş sanat üstatları olmuş ve halk tarafından sevilerek dinlenmiş ve izlenmişlerdir. Diğer halkların temsilcileri gibi Azerbaycan araştırmacıları da unutulmaya yüz tutmuş âşıklardan bahsetmişler. Bu üstatlardan biri de Sayat Nova'dır. Bu araştırma Sayat Nova'nın kimliği ve yaşamanın araştırılması, Azerbaycan Aşıklık sanatındaki yeri ve eserlerinin incelenmesi amacıyla yapılmıştır.

### Yöntem

#### Araştırma Modeli

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemine uygun olarak yapılmıştır. Araştırmada Sayat Nova ile ilgili literatür incelemesi sonrası ulaşılan kaynaklar üzerinden O'nun aşıklık sanatı ve müziği üzerine çalışmaları incelenmiştir.

#### Dokümanlar

Gürcü akademisyen İosif Grişaşvili (1889-1965), Sayat Nova ile ilgili kaleme aldığı kitabında şunları kaydetmektedir (Grişaşvili, 1969): "Âşık türkülleri diğer birçok şeyler gibi, bize ilk defa İran'dan dahil olmuştur. İranlıların kendi bestecisi vardı, kendi mütrüpleri (P.S. şarkıcı-rakkaseleri) vardı, kendi biçimi vardı, kendilerinin "Musiki Bilimi" isimli musiki nazariyatı kitabı vardı. Burada da farklı notalar, melodiler nüshası ve birçok dikkat çeken diğer melodiler vs. vardı." (Memmedoğlu, 2017a) (

### Bulgular

#### Sayat Nova'nın Kimliği ve Eserleri

Âşık Sayat Nova birkaç dilde yazmıştır. Onun koşmaları, tecnis ve şiirlerinin ekseriyeti Azerbaycan dilindedir. Sayat Nova Azerbaycan dili dışında Ermeni ve Gürcü dilinde de besteler yapmıştır. Azerbaycan dilinde yazan ve konuşan Nova, 18-20'li yaşlarında iken yalnız bir dilde, birkaç yıl sonra Gürcüce, 30 yaşına ulaştıktan sonra ise Ermenice yazmaya başlamıştır. Şöyle ki onun bize kadar ulaşan koşmalarının ekseriyeti, yani 115 tanesi Azerbaycan, 60 tanesi Ermeni, 37 tanesi ise Gürcücedir (Sovremennaya Ençiklopediya, 2000: 74)

Asıl ismi Arutin olan Sayat Nova kimdir ve neden Azerbaycan dilinde yazmıştır? Bu sorulara cevap bulmak için birkaç ülkenin bilim adamı ve araştırmacısına başvurduk. Uzun süredir ki Türk müzikbilimciler ve araştırmacılar da bu gizemli âşık hakkında doğru bilgiye ulaşmak için araştırma yapmaktadırlar. Sayat Nova'nın milli kimliği belirsiz olsa da Azerbaycan Türkçesinde yazdığı bir gerçektir. Görüldüğü gibi Azerbaycan âşık okulu yeteri kadar mükemmel bir sanat ocağıdır. Yukarıda Azerbaycan âşık okulunun araştırılmasından bahsetsek de, bu ufak bir giriş mahiyetindeydi. Azerbaycan âşık sanatıyla ilgili bilim adamları, sanatçılar, müzisyenler, edebiyatçılar ve şarkıcılar sözlerini söylemiş, bu senkretik sanat türünü araştırmış ve Azerbaycan âşıklarının eserlerini toplayarak halkımızın milli serveti gibi muhafaza etmişlerdir.

Sayat Nova'nın XVIII. yüzyılda yaşadığı ortaya çıkmıştır. Gürcü yazar Zezva Medulaşvili'nin "Sayat-Nova" kitabında doğum tarihi 1707, 1711, 1712, 1713, 1722, 1724, 1726 olarak takdim edilmektedir. Kısaca Sayat Nova'nın doğum tarihi kesinlik kazanmamıştır. Babası Suriyeli, annesi ise Gürcü kızıdır. Âşık Sayat Nova bir süre İran'da, daha sonra ise Azerbaycan'ın Gakh ilinde yaşamıştır. O, Gürmük mabedinde rahiplik görevini yürütmüştür. Sonralar Mermer isimli bir Türk kızı ile evlenmiştir. Dönemin kurallarına göre Türk kızlarının Ermeni asıllı rahiple evlenmesi imkansızdı. Sayat Nova, Azerbaycan dilinde yazdığı şiirlerinin birinin sonunda şöyle demektedir:

Biri deyer Sayat Nova haradan,  
 Birisi hind deyer, biri Hemedan.  
 Vatanım Tiflisdır, semti Gürcüstan,  
 Anam avlabarlı, atam Halebli.

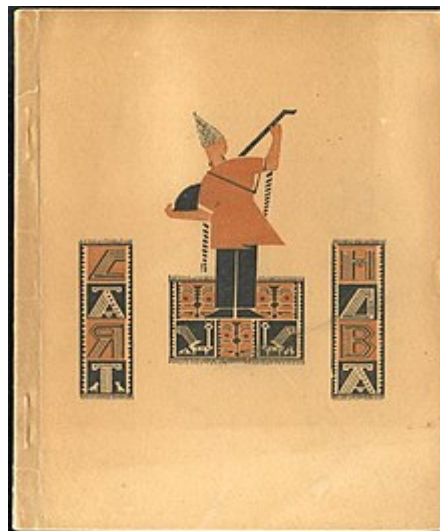
Çocukluğundan itibaren müzik becerisine sahip olması ve koşmalar koşması, âşığa Gürcü Çarı II. Irakli'nin sarayında saz icracısı olarak davet edilecek kadar ün kazandırmıştır. Sayat Nova'nın sesi çok güzeldi. Onu dönemin diğer saz sanatçılarından ayıran, kendi bestelediği şiir ve koşmaları icra etmesi idi. Bu nağmelerin küçük bir kısmı günümüze kadar ulaşmıştır.

İosif Grişavili Tiflis'li saz sanatçılarından Âşık Settar, Âşık Allahverdi, Âşık Cafer, Âşık Ağacan, Âşık Şöhliyye, Mirzegan, Abdülbaki, Dilmanlı Hasan vd. Azerbaycan sanatçılarının ismini zikretmektedir. Azerbaycan'lı siyasetçi Neriman Nerimanov'un ulu babası Allahverdi ile ilgili Gürcü bilim insanı şunları kaydetmektedir:

“Çar Heraklius'un defin törenine sevimli türkücü Allahverdi gösterişli şekilde katılmıştı. Sayat Nova'nın ise ismi zikredilmemektedir. Şöyle ki, Allahverdi Çar Heraklius'un tabutunu da kendi eli ile yapmıştır. Şahzade Dimitri şiirlerinin birinde Koca Babanın ölümünü ayrıntılı şekilde kaleme almakta ve Allahverdi'den bahsetmektedir. Çar'ın ölümünden sonar Allahverdi saraya gidip gelmeye devam etmiştir. Allahverdi'nin en çok II. Heraklius'un oğlu Şahzade Aleksandr ile ilişkisi olmuştur. Aleksandr Allahverdi olmadan sofraya oturamazdı. Şulaver'de düzenlediği ziyafete Allahverdi'yi de kendisi ile götürmüştür (Grişavili, 1951).



**Fotoğraf 2.** Sayat-Nova



**Fotograf 3.** Maurice Fabbri. Boris Serebryakovun “Sayat Nova” poemasının kapagi (Bakı,1928)

Gürcü yazar Zevsa Medulaşvili, “Sayat Nova” kitabında dönemin Tiflis Türkçesi, Tiflis Gürcü ve Tiflis Ermenice şivelerini takdim etmiştir. Bu kitapta aşkın Azerbaycan dilinde 24 şiiri kaydedilmiştir. (Memmedoğlu, 2017).

Sayat Nova’nın şiirlerini Rusça’ya birçok şair çevirmiştir. Bunlardan M. Lozinski, S. Şervinski, V. Potapova, V. Bryusov, E. Nikolayevski vd. ismini kaydedebiliriz.



**Fotoğraf 4.** Tiflis. Sayat-Nova’ya ithaf(postament)

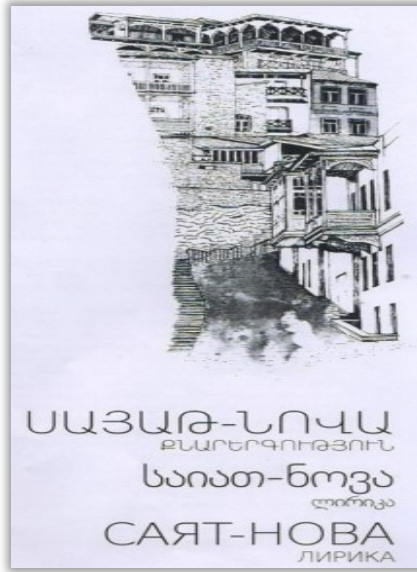


**Fotoğraf 5.** Gorgasalı (eski Tatar) meydanında Sayat Nova’nın hatırasına konulmuş hatıra dikilitaşı

Bazı kaynaklara göre Âşık Sayat Nova, Ağa Muhammed Şah Kaçar’ın Tiflis’e saldırısı (1795) sırasında ölmüştür. Diğer bazı kaynaklar ise onun ölümünü, halkların kardeşliği taraftarı olup milliyetçilere karşı mücadele etmesi ile ilişkilendirmektedir. Georgi Akhvlediani Dinciliğin Tarihi Birliği Başkanı, Prof. Aleksandr Potskhişvili, “Sayat Nova-Efsaneler ve Hakikat” eserinde onun Ağa Muhammed Şah Kaçar’ın Tiflis’e saldırısı sırasında değil, bu tarihten 6 yıl sonra eceli ile vefat ettiğini, tarihçi Platon İoseliani’nin vefat tarihini açıkça 1801 yılı olarak gösterdiğini, “Kalmasoba”ya göre onun Akhpat Monastırı’nda rahip olduğunu, Tiflis’teki Supgeorg Kilisesi’nin değil, Akhpat Monastırı’nın avlusunda gömüldüğünü, geçen yüzyılın başlarında Supgeorg Kilisesi avlusunda onun sahte mezarı üzerinde mezar taşının-anıtının konulduğunu kaydetmektedir (Drevnegruzinskaya Literatura, 1987: 11).



**Fotoğraf 6.** Tiflis'te Surp Georg kilisesi. Sayat-Nova'nın mezarı



**Fotoğraf 7.** İrevan'da 2015 yılında yayınlanan "Sayat Nova" kitabının kapağı

Sayat Nova aşk, sevgi Ozanıydı. Bunu şiirlerinde ve sözlerinde ve beyitlerinde açıkça görebiliriz.

Dostum, sen aşkın ağına düştün; ben sana bir şarkı hediyeim.  
 Batan çapakları toplamayın - haşhaş, susambar, ben senin içinim.  
 Seni sıcaktan gölgede saklayacağım, ben senin için yemyeşil bir çınarım.  
 Ölümünü istemiyorum şeftalim, ben senin için bir shakarım.

Ünlü Ozanın seçtiği ana tema aşktı, ancak Sayat-Nova yaşamın bilgeliğini ve ahlaki ilkelerini üç dilde şiirsel bir biçimde seslendirdi, "bu dünyanın güçlülerinin" ahlaksızlığını, adaletsizlik ve kibirini kınadı.

Âşığın (Ozanın) Azerbaycan dilinde birkaç koşmasını dikkatinize sunuyoruz:

Gulag as sözüme, ay adam oğlu,  
 Ta sübh açılmasa, dün gece çıkmaz.  
 Çekil şer şeytandan mal uca bazar  
 Kövlün gapısına yad olan bakmaz.

Yandır hağ çırağın, kipridi üfür,  
 Pak sakla kövlünü, günahun süpür,  
 Dil duva içündür, söyletme küpür,-

Bir bulağdan iki babat su akmaz.

Sayat-Nova'nın "Size" isimli koşmasını takdim etmek isterim

Her ata minici Rostom-Zal olmaz,

Yüz il gaynadasan, zehr bal olmaz,

Halkın malı senü için mal olmaz.

Degirmende yatturmazlar dansıza.

Sayat Nova ya bu günden, ya dünden,

Razı olgil hemdemünden, yadundan,

Ecel görüşende düşer yadundan,

İster min il çehtëresen cana dem (Mehmedoğlu, 2017b).

Âşığın günümüze kadar ulaşan koşmalarının ekseriyeti, yani 115 tanesi Azerbaycan dilinde yazılmıştır. Şunu özellikle vurgulamamız gerekir ki Sayat Nova'nın Sankt-Petersburg'un Asya Müzesi arşivinde muhafaza edilen defterinde Azerbaycan dilinde yazılan ilk şiirinin tarihi 1742, Ermenice şiirinin tarihi ise 1752 yılı olarak gösterilmiştir. Onun Azerbaycan dilindeki nağmelerinin temel biçimi basit koşmalardır. Bu koşmalarda o, taslib, kafiye, varsağ türlerini tercih etmekteydi. Ayrıca muhammes, müseddes, müstezat, yedekleme, zincirleme (bazen de her ikisini birlikte) şiir türlerini kullanmaktaydı (Memmedoğlu, 2017b).



**Fotoğraf 8.** Azerbaycan dilinde şiir (Sayat-Nova'nın el yazısı)

Rivayete göre yabancı bir kimse Sayat Nova ile karşılaşır ve kendisinden Sayat Nova'yı sorar. Sayat şöyle der: "Bilmanam, görmenem, tanımanan." Yurtdışından gelen bu şahıs onu tanımadığı için sesini çıkarmaz. Âşığın cevabının diğer bir anlamı ise şöyle idi: "Bil benim, gör benim, tanı benim." Adam: -Ben sana inanmıyorum, Sayat Nova'yı her kes tanır, sever. Bu durumda Sayat Nova yabancıya şöyle cevap verir: -İnan manam! Ustadın söylemek istediğini anlayan şahıs karışısında Sayat Nova'nın olduğunu bilir (Memmedoğlu, 2017b).

Sayat Nova'nın Azerbaycan dilinde kaleme aldığı ekser koşma ve şiirleri Sankt Petersburg'da bulunan Asya Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. Ünlü Azerbaycan edebiyatçısı Hamit Araslı, Sayat Nova'nın Azerbaycan dilinde kaleme aldığı 40 şiirini derlemiştir (Həmid Araslı, 1963).

Âşık Sayat Nova'yla ilgili Ermeni bilim adamları birçok soruyu cevapsız bırakmışlardır. Şöyle ki onlar, Sayat Nova'nın bestelediği koşma ve nağmelerin önce Azerbaycan dilinde, uzun yıllar sonra yani tam 30 yaşındayken Ermenice yazmasının nedenini açıklamamışlardır.

Söz konusu dönemde Kafkasya'da Tiflis'in kültür merkezi olduğunu dersek, yanlış olmayız. Hatta sürgün edilen birçok devrimci, Dekabrist Türkçe'yi ve Tatarca'yı öğrenmeye çalışıyor ve bu dilin güzelliklerini vafsediyorlardı. XIX. yüzyılın ilk yarısında Kafkasya'ya sürgün edilmiş ve Tiflis'te uzun süre yaşamış olan Dekabrist-Şair Yakop Polonski,

dönemin en ünlü Azerbaycanlı türkücüsü Settar'a şiir ithaf etmiştir. Sonralar bu Dekabrist, 5 Ocak 1851 yıl tarihli "Kafkaz" gazetesinde "Sayat Nova" başlıklı makalesinde şunları kaydetmekteydi: "Eskiden olduğu gibi şimdi de Gürcistan'da saz sanatçılarına büyük saygı duyulmaktadır. Onların halk arasında çok sayıda seveni vardır. Tiflis'te ister sosyete isterse de orta halli ailede hiçbir düğün saz sanatçısı olmadan yapılmaz. Onları özel bir ilgiyle dinlemektedirler." (Kafkaz" Gazetesi, 5.01.1851).

İosif Grişaşvili ise şunları kaydetmekteydi: "Sayat Nova'nın yaşadığı dönemde birçok Azerbaycan âşığı sevilirdi. Onlar Tiflis, Bakü ve Azerbaycan'ın birçok gelişmiş şehirlerinde faaliyette bulunuyorlardı. Farklı halk törenlerine bu âşıklar katılıyorlardı." (Grişaşvili, 1951).

Şirin, Elvan Oğlan, Sefil Oğlan, Kebabçı Oğlan, Dellek Murad, Yalgız, Çön Oğlan, Çakmakçı Yagub, Şemsi Melik, Turunc, Nergiz, Gezzaz Oğlan, Tüccar, Navlbendoğlu ve bu gibi Azerbaycanlı, Türk asıllı âşıklar, âşık okulunun kurucuları olmuşlardır. Ünlü Azerbaycan'lı bilim adamı Mireli Seyidov bu konuda şöyle diyor:

*"Gucag'dan, Budagoğlu'ndan, Miran'dan sonra Güney Kafkasya halklarının sözlü edebiyatını, müziğini yakından tanıyan, onlardan yaratıcı şekilde yararlanan Sayat Nova varsağı şiir biçiminde eserler kaleme almış ve şiirlerini varsağı melodisi ile okumuştur. Sayat Nova'nın bilim dünyası tarafından "Saad Nova'nın Defteri" ismi ile bilinen yazmasındaki birçok şiirin altında düşülen notlardan, âşığın varsağı melodisi ve şiir biçiminden önemli ölçüde yararlandığı anlaşılmaktadır."* (Seyidov, 1983). Böylece Sayat Nova kendisinden önce yaşamış diğer halklara mensup yazarların dışında Nesimî, Abbas Tufarganlı gibi Azerbaycan âşıklarının eserlerinden haberdardı. Sayat Nova ilk olarak Abbas Tufarganlı'nın etkisi altında eserler kaleme almıştır. Onun koşma ve diğer şiir örnekleri Âşık Abbas Tufarganlı'dan kaynaklanmıştır. Âşık Abbas Tufarganlı'dan bir bent koşma örnek vermekle onun nasıl derin ve anlamlı şiirler, koşmalar kaleme aldığı bir daha şahidi olalım:

Ay hazerat, bir zamana gelibdir,  
Ala garğa şuh terlanı beyenmez  
Oğullar atanı, kızlar ananı,  
Gelinler de gaynananı beyenmez

Adam var, dağları gezer serseri,  
Adam var, geyiner pustinen deri,  
Adam var, marfetden yokdur haberi,  
Adam var, soltanı, hanı beyenmez.

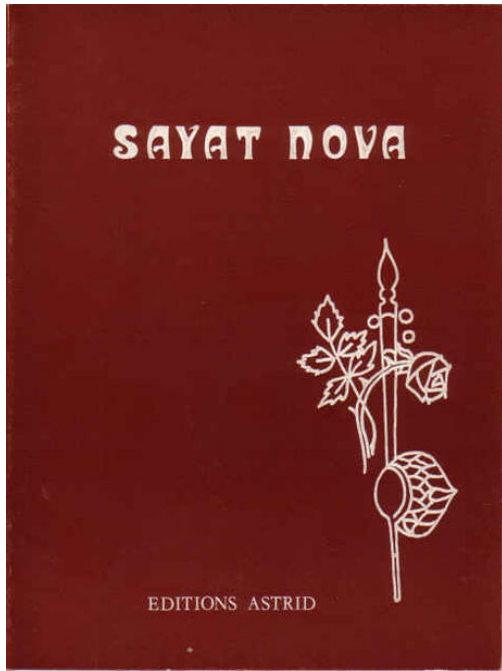
Sayat Nova Gövsi ile, özellikle çağdaşı ve yerlisi Ağa Mesih Şirvani, Molla Veli Vidadi, Molla Penah Vagif gibi birçok şair ve âşıktan ilham almıştır.

2009 yılında Tiflis'in Şeytanbazar denen arazisinde küçük bir avluda Sayat Nova'nın hatırasına dikilmiş dikilitaşın mütevazı açılışı oldu. Bu dikilitaş konulmadan önce onun yerindeki tanıtım levhasında "Ermeni ve Gürcü" şairi ifadesi yazılmıştı. "Sayat Nova'nın eserlerini iyi tanıyan, Azerbaycan edebiyatının yakın dostu, bu dikilitaşın konulmasında danışmanlık yapan Zezva Medulaşvili ile bu konuda yaptığımız görüşmeden sonra söz konusu taş oradan kaldırıldı ve dikilitaşa başka bir ifade "XVIII. yüzyılın büyük Tiflisli âşığı" ifadesi kazındı. İlginçtir ki, sayfanın tasvir edildiği taş levhada dört dilde olan sözlerden oluşan bendin Azerbaycan dilindeki kelimenin olduğu yeri kasıtlı olarak katlandığından okunmamaktadır (Maşov, 2001)

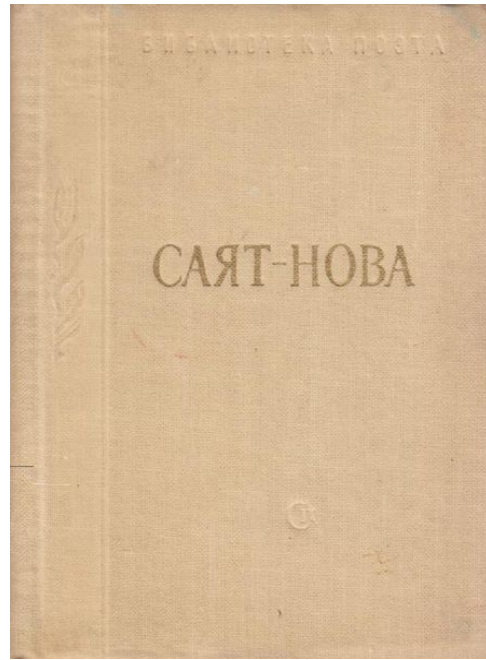
Sovyet ideolojisi dini müziğin öğretilmesini ve tanıtımını yasakladı. Ancak buna rağmen Azerbaycan'ın müzik tarihini incelerken bazı şarkıcılarımızın ve çalgıcılarımızın her şeye rağmen Müslüman dininin kanunlarına uyduklarını, dua ettiklerini ve oruç tuttuklarını öğreniyoruz. Bu üstadların isimlerine Müslümanların kutsal unvanları da eklenmiştir. Örneğin Kerbelayı Abutalıb, Meşedi Cemil, Hacı Husü vb. (Najafzade, A.I, Kasimi S.A(2021)c.28-29) 70 yıllık Sovyet döneminde Ruslar, kalkınmayı yavaşlatmayı amaçladılar. Azerbaycan kültürünü ve ideolojisini uyguluyor. Camilere ziyaretler, dini törenler, Müslüman geleneklerine uymak ve tatil ritüelleri neredeyse yasaklandı. O dönemde Müslüman bir ülke yerine Hristiyan bir ülke olan Ermeni SSR, diğer alanlarda olduğu gibi kültür ve sanatta da

istediğini yapıyordu. Azerbaycan Türkü aşığı Sayat Nova, tamamen bir Ermeni aşığı olarak medyaya mal edilmiş ve dağıtılmıştır. Sunulan resimlerde (4,5,6,7), Sovyet döneminde Sayat Nova hakkında yayımlanan kitaplarda, tüm koleksiyonlarda Sayat Nova bir Ermeni aşığı olarak anlatılıyor.

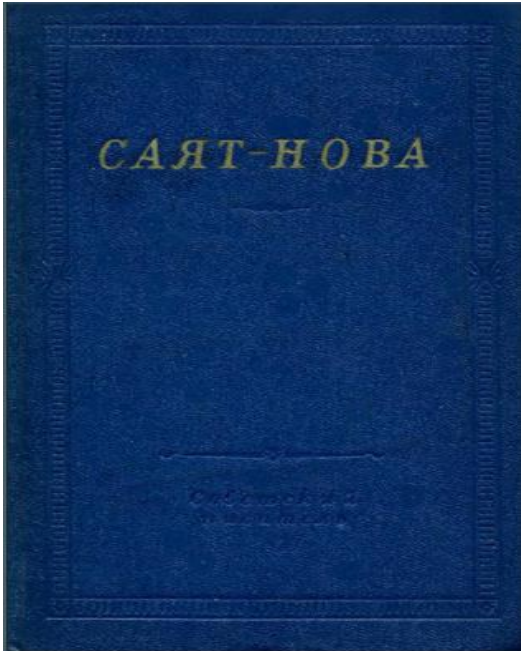
Khachatur Abovyan, "Geldim, Gördüm, Emildim" adlı eserinde Azerbaycan'ın kültürel geleneklerinin Ermeniler tarafından benimsenmesiyle ilgili şunları söylüyor: "Lanet olsun Türkçe, bu dil zaten Rabbin lütfunu aldı... Her yerde, bayramlarda ve törenlerde Türkçe şarkılar söylüyoruz. (Kh. Abovyan, "Раны Армений", Erivan, 1939, на армянском языке). Kullanılan materyaller Kamran Imanov'un "Ermeni Yabancı Yerli Masalları" ve İsrail Abbaslı'nın "Ermeni Kaynaklarında Azerbaycan Gerçekleri" kitaplarından alınmıştır. Kitap 2008 yılında Bakü'de basılmıştır (sh.7). Daha sonra şöyle diyor: "*Türkçe (Azerbaycan) öyle bir yerleşmiş ki dilimize şarkılar, şiirler, atasözleri Türkçe (Azerbaycan) söyleniyor*". Aynı kitapta Ghazaras Ağayan şöyle diyor: "*Bizim Âşıklarımızın destanları yoktur. , hepsi Türkçe (Azerbaycanca)*". (Г. Агаян, «Произведения», т. 3) "*Ermeni işçiler çocukluklarından itibaren Türk ozanlarının ağzından çeşitli hikayeler duydukları izlenimine kapılmışlardı. Modern toplum bu destanları okumayı hayal ediyor*". -Vartanyans şu sözleri söyledi. (Tiflis, İzd. Vartanyatsa, 1897).



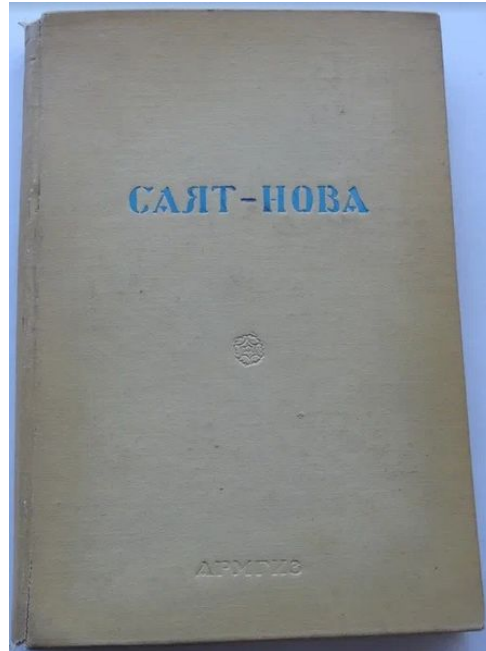
**Fotograf 9.** Sayat Nova Kitabının kapagi (2013)



**Fotograf 10.** Sayat Nova kitabının kapagi (1961)



**Fotograf 11.** Sayat Nova Kitabının kapagi (1982)



**Fotograf 12.** Sayat Nova Kitabının kapagi (1945)

### Azerbaycan Aşık Edebiyatında Sayat Nova

Âşık müziği, sözlü geleneğe sahip Azerbaycan müzik kültürünün en eski kollarından biridir. Aşık sanatında müzik, şiir, tehki, dans, pantomim ve tiyatro sanatının unsurları organik olarak birleştirilmiştir. 12 Azerbaycan âşık okulundan (Göyçe, Tovuz, Borçalı, Gence-Şemkir, Şirvan, Karabağ, Karadağ, Tebriz, Urmiye, Çıldır ve Darbend) şu anda geriye dokuzu kaldı: Erivan, Göyçe ve kısmen 1905'te Azerbaycanlıların Çıldır âşık okulları– 1918, 1948–1950, 1987-1988'de artık Ermenistan topraklarına sınır dışı edilmesiyle ilgili olarak yoktur. Borçalı, Çıldır ve Urmiye âşıkları yalnız şarkı söylemeyi tercih ederken, Tovuz, Gence-Şemkir ve Garadag sanatçıları meclisi hem tekli, hem ikili hem de balabançı ile düzenlerler. Göyçe okulu, Borçalı okulu, Tovuz okulu, Şirvan okulu gibi farklı âşık okullarını gösterebiliriz. Aşık okulu her zaman Azerbaycan'da olmuştur ve olacaktır. Milli zihniyetin usta okuludur. Kafkas halklarının kültür araştırmalarında Ermeni Aşık okullarının varlığı ve onların Aşık mirasının nesilden nesile aktarımı neredeyse azınlıktadır.

Profesör Salide Şerifova, bilimsel çalışmasında "Alevi şairi Sayat Nava" diye yazıyor. *"Sayat Nova'nın milliyeti konusunda farklı görüşler olmasına rağmen Adib'in şiirsel örneklerinde kendisini Türk olarak tanıtmaması gözden kaçmıyor. Sayat Nova, Azerbaycan Türkçesiyle yazdığı bir şiirde Türk olduğunu belirtmektedir".*

Vesline eyledi erk Sayat Nova,  
Mecnuna görk Sayat Nova,  
Aşık Sayat Nova,  
Türk Sayat Nova (Şerifova, 2023)

Azerbaycan Aşıklar Birliği Başkanı Profesör Maharram Gasimli, çeşitli bilimsel kaynaklarda Sayat Novani'yi Azerbaycan aşığı olarak sunmuş, bununla ilgili delil ve gerçekleri sunmuştur. Şöyle yazıyor: "Sayat Nova'da Ermeni meselesinin nerede yazıldığını bilmiyorum. Aslında Sayat Nova değil, Sayyad Nova'dır. Eski sevgililerimiz diledikleri zaman Rusça, Gürcüce ve Ermenice şiirler söylerlerdi. Sayat Nava ayrıca Ermenice ve Gürcüce şiirler de yazdı. Ancak asıl yaratıcılığı Azerbaycan dilindedir ve Sayat Nava bir Ermeni değil, Azerbaycanlı bir sanatçıdır. Tiflis'te doğmuştur, Azerbaycanlıdır" (bizimyol.info, 2017).

Teymur Ahmadov, "Sayat Nova Hakkında Gerçekler" adlı makalesinde "200 yılı aşkın süredir Aşık, Azerbaycanlı ve Müslüman Şeyh Sayat Nova - Harut Seyid'e karşı Ermeni terörü" başlığı altında okuyucuya eksiksiz ve gerçek bilgiler sunuyor. Bu yazı 2018 yılında Respublika gazetesinde yayınlanmıştır. Böylece yazar şöyle diyor: " Sayat Nova. "Arkadaşımın Hicri'siyle uyandım." (Tiflis.Merani, 2017) Sayat Nova'nın yaratıcılığına ilişkin araştırma tarihinde ilk kez temel bilimsel çalışma, şairin Ermeni ve Hristiyan olduğu yönündeki asırlardır süren apaçık yalanı tamamen çürütmektedir. Bu bilimsel kaynaktaki şairin hayatı ve edebi mirası hakkında benzeri görülmemiş gerçekler ortaya çıkarılmıştır.

Azerbaycan eski deyişleri (bayatılar) zaman zaman halkın dilinden süzülerek nesilden nesile aktarılmaktadır. Azerbaycan bayatlarına bakacak olursak Sayat Nova'nın edebi mirasında yer alan bayatların Azerbaycan bayatlarıyla birebir aynı olduğunu görürüz.

Kayalar karda kaldı,  
Bülbüller zarda kaldı.  
Gönül kapısı bağlı  
Açarı yarda kaldı (Farzaliyev ve Abbaslı, 2004).

Bir başka bayatını dikkatinize sunayım.

Feleyin bir bağı var,  
Üstünde çardağı var.  
Men o bağa getmenem,  
Kalbimde yar dağı var. (Farzaliyev ve Abbaslı, 2004: 296).

Sayat Nova'nın bayatları yapı ve kafiye açısından Azerbaycan halk bayatlarından farklı değildir. Aşık Sayat Nova, bahsettiğimiz gibi 100'ün üzerinde şarkı besteledi. Gürcü akademisyen Bondo Arveladze'nin, Gürcistan'ın "Republika Gruziya" (Gürcistan Kvira Bilgi Ajansı) gazetesinde adı geçen kitap ("Sayat Nova. "Arkadaşımın hicri ile uyandım"(Tiflis. Merani, 2017) ) temel bir bilimsel çalışma)) hakkında yazdığı incelemede şöyle yazıyor: " *Bir buçuk asırdan fazla bir süredir Sayat Nova'nın şiiri ve biyografisi araştırma ve inceleme konusu olmuştur. Sayat Nova aslında plütokratlar tarafından iki kez ele geçirildi. Hayatında bir kez, kendi iradesi dışında bir Ermeni manastırına hapsedildiğinde ve ikinci kez, yaratıcılığının özü kasıtlı ve bilerek çarpıtılmış, tabrif edilmiş, tarihsel gerçeklikle tamamen çelişmiştir.*" (Ahmadov, 2018: 9)

"Çırpınırdı Karadeniz" adlı eserin büyük Azerbaycanlı besteci U. Hacıbeyli'ye ait olduğu herkesçe bilinmektedir. Bu şarkının sözleri Azerbaycan'ın ünlü şairi Ahmet Cevad tarafından yazılmıştır. Ancak Sovyet döneminde Ermeniler bu eserin kendilerine ait olduğunu iddia ederek, Ermeni şarkısı "Kamança" gibi Sayat Nova'ya ait olduğunu ilan ederek bu yalanı yaymışlardır. "18. yüzyılda yaşamış, eğitim ve okuma yazma bilmeyen bu şair-müzişyen, el yazısında birçok gramer ve yazım hatası yapmış, kamança çalmayı iki yüz yıl önce (!) Azerbaycanlı müzisyenlerden öğrenmişti. yapısı ve tarzı bu kadar melodik bir gelişimle, bu kadar ritmik bir enstrümantal giriş ve ara sahneye sahip bir şarkı yaratılamazdı. Evet, kesinlikle yaratamazdı. Şarkının dizi-makam yapısı da 18. yüzyılın geleneksel müzik-melodi türleri olan dizi mantığıyla bağdaşmamaktadır. Ermeniler S. Nova'yı gosan ve aşık olarak tanıtıyorlarsa, "Kamança" şarkısı 18. yüzyılda Transkafkasya'da oluşan Azerbaycan aşık sanatının atmosferine uymuyor. Bu şarkı, 18. yüzyıla özgü Doğu, Kafkas müzik tarzına ve bu döneme özgü vokal, enstrümantal melodi tarzına, icra tarzına ve müzik biçimine sahip değildir ve bu nedenle 18. yüzyılda yazılması kesinlikle imkansızdır" (Abdulaliyev, 2019).

2019 yılında Üzeyir Hacıbeyli'nin bestelediği ünlü "Çırpınırdı Karadeniz" şarkısı, Abraham Russo adlı Ermeni şarkıcının seslendirdiği "Kamança" adıyla internet kaynaklarına yüklendi. Üzeyir Hacıbeyli'nin "Çırpınırdı Kara Diniz" şarkısı, Sovyet döneminden bu yana, 18. yüzyılda Ermeni şarkıcıların Aşık Sayat Nova'ya gönderme yapan "Kamança" adlı hayali bir şarkı olarak söylenmektedir.

### Çırpınırdı Qara dəniz

Andantino

mf

5

10

Çı - pı - nır -

14

di Qa - ra da-niz Ba-xı b tür - kün bay - ra - ğı - na.

p

Figür 1. Çırpınırdı Karadeniz Türküsü

Halk bilimci Lala Jamilli şöyle yazıyor: *"Aslen Azerbaycan Türkü olan, Ermenileşen veya Ermenilerin kendilerini Türk köklerinden koparmak için bileli eylemlere başvurduğu bazı şairlerimiz var. Birçoğumuz Sayat Nova isimli şair-sevgiliyi çocukluğumuzdan beri duymuşuzdur. Hatta edebiyat kitaplarında Sayat Nova hakkında bilgiler buluyoruz, şiirlerinin örneklerini de görüyoruz. S. Nova'nın şiirlerinin çoğunun Azerbaycan Türkçesi ile yazıldığını ve aşk şiirleri tarzında olduğunu da belirtelim. Bir Ermeni ne bilir, aşk şiiri nedir? Veya bir Ermeni, Azerbaycan edebiyatının rubuna nasıl aşına olabilir* (bizimyol.info, 2017)

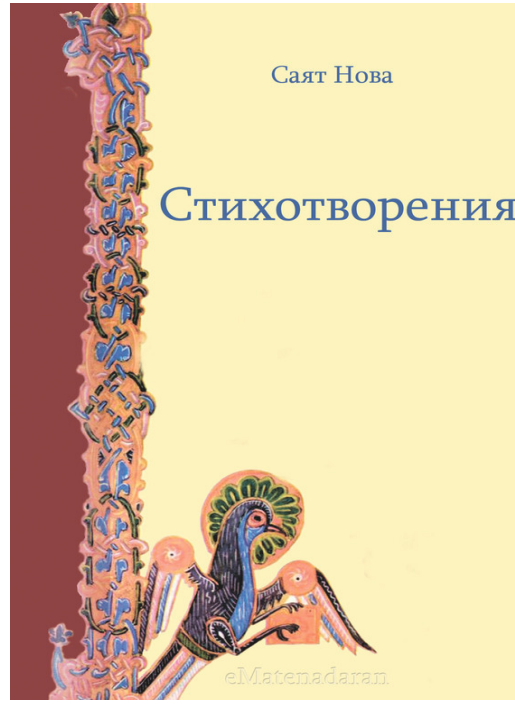
Sayat Nova başından beri emperyal bir bağlamda millileştirildi. Şairle ilgili ilk basın yazısı 1851 yılında Tiflis'te yayınlanan Rusça Kavkaz gazetesinde çıktı. Makalenin yazarı Rus şair Yakov Polonsky, "Sayat Nova'nın lirik ve samimi şiirlerini Doğu ve Kafkasya'nın şiir geleneğinden ayırmıştır." (Yakov Polonsky, 1851, bölüm 6). Ermeni Gevorg Akhverdyan ise Polonsky'nin aşk hakkındaki düşüncelerine değindi. O sıralarda G. Akhverdyan Sayat Nova'nın taslağı üzerinde çalışıyordu. Moskova Devlet Üniversitesi'nden mezun olup bir süre St. Petersburg'da çalıştıktan sonra Tiflis'e dönerek Ermeni aşıkların şarkılarını toplamaya başladı. Bu kitap, şiirleri Tiflis Ermeni lehçesinin özelliklerini dikkate alarak yorumladığı için Sayat Nova hakkında daha fazla araştırma yapılmasına temel oluşturmuştur (Elnura Huseynova. 2024. Sayat Nova'nın Azerbaycan'da unutulması hakkında).

Sayat Nova'nın Rusçaya çevrilmiş bir şiirini sunuyoruz.

Parça allık ile çiçek açtı,  
Bülbülle gözyaşı döktün,  
Yanaktaki ben çok tatlı  
Ne kadar tatlı!  
Dünyada eşitlik yok, dünyada eşitlik yok,  
Eşitlik yok, eşitlik yok  
Daha eşsiz bir şey yok!  
Kaya bile benim için ağlayacak -  
Ne tür şeyler yapıyorsun!  
Sayat-Nova çıldırmıştır.  
Beni deli ettin sen.  
Dünyada eşitlik yok, dünyada eşitlik yok,  
Eşitlik yok, eşitlik yok  
Daha eşsiz bir şey yok!

Bir beyiti daha

Sen benim için olduğun sürece hayatımda asla nefes almayacağım!  
Canla dolu susan, altın örtüksen benim için sen!  
Ben oturacağım, çölde bana gölge düşüreceksin - benim için kamp kuracaksın!  
Günahımı öğrendikten sonra öldür beni: Sen benim için Sultan ve Hansın  
Hep bir çınar yaprağısın : yüzünüz bir prangi atlasıdır;  
Dilin şeker, dudakların bal, dişlerin inci ve elmas!  
Bakışlarınız zümrüt inciler ve topaz içeren emaye bir kaptır.  
Sen bir elmassın! Hint ülkelerinin paha biçilmez lal'i sen benim içinsin!



**Fotograf 13.** Sayat Nova Şiirleri

Okyanusun çocuğu! İncim!  
 Elmaslara ve Lallere senin adına üzülmüyorum nazani!  
 Dilin şeker gibi, dudakların pinjan gibi,  
 Ve dudakların bal ve badem gibi nazani!  
 Ey hassas yarım, kanımı dökme!  
 Yüzün fildişinden daha beyaz,  
 Kırmızı örgüler zincirlerden daha ağırdır,  
 Ve bir keklik gibi kalp için bir üzüntüdür canım!  
 Sen dağlardaki ürkek keklikisin,  
 Göğüslerin bahçelerdeki şamamlar gibi brokarla kaplı.  
 Değirmeniniz torna tezgahlarında çalışıyor,  
 Neden şala sarınıyorsun Nazani?  
 Sen mübarek vadilerin gülü, menekşesisin,  
 Taçtaki tüy paha biçilmez kırmızıdır,  
 Şah'ın gümrüklerinden çalınan müslin,  
 Gözlerin kara kristal Nazani!  
 Sayat-Nova piramların doğrudan varisidir,  
 Sen ona bir kehanet olarak şarkıyla verildin,  
 Aşka doğru koştu ve senin yüzünden yaralandı.  
 Ve yaraları zar zor sayıyor nazani!  
 1 Haziran 1742 (Sayat Nova, 1982)

Gördüğünüz gibi Sayat Nova'nın beyetleri Rusçaya çevrilmiş, şiirlerinin çoğu Doğu minyatür tarzındadır. Ayrıca Aşkın notalarını da sergilemek istiyoruz. Bu beyetin adı: Benim dünyamda ben değilim

## Mənim dünyamda mən deyiləm



Figür 2. Benim dünyamda ben değilim

## Sonuç

Azerbaycan aşıklık geleneği, kökleri yüzyıllar öncesine dayanan zengin bir kültürel mirastır. Bu gelenek, aşık adı verilen halk ozanları tarafından nesilden nesile aktarılan epik şiirler, destanlar ve şarkılar aracılığıyla yaşatılır. Aşıklık geleneği, Azerbaycan'ın kültürel kimliğinin önemli bir parçasıdır ve bu geleneğin korunmasında ve geliştirilmesinde önemli katkıları olan birçok ünlü aşık bulunmaktadır. Bu aşıklar arasında Soyat Nova da önemli bir yere sahiptir.

Azerbaycan aşıklık geleneği, UNESCO tarafından da tanınmış ve insanlığın somut olmayan kültürel mirası olarak kabul edilmiştir. Bu gelenek, sadece Azerbaycan için değil, tüm dünya için önemli bir kültürel değer taşır. Aşıklık geleneğinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması, kültürel çeşitliliğin ve insanlığın ortak mirasının devamlılığı açısından büyük bir öneme sahiptir (UNESCO, 2009).

Soyat Nova'nın katkıları, bu geleneğin modern çağda da canlı ve etkileyici bir şekilde devam etmesini sağlamıştır. Onun eserleri, aşıklık geleneğinin evrenselliğini ve zamanlar ötesi değerini göstermektedir. Bu bağlamda, Soyat Nova'nın çalışmaları, Azerbaycan kültürünün zenginliğini ve derinliğini ortaya koyar.

Soyat Nova, Azerbaycan aşıklık geleneğine önemli katkılarda bulunan bir aşıktır. Onun şiirleri ve şarkıları, halk arasında geniş bir yankı uyandırmış ve aşıklık geleneğinin devamlılığında önemli bir rol oynamıştır. Soyat Nova, hem geleneksel hem de yenilikçi bir yaklaşımla eserler üretmiştir. Onun çalışmaları, aşıklık geleneğinin modernize edilmesine ve geniş kitlelere ulaşmasına yardımcı olmuştur (Huseynov, 2016).

Soyat Nova'nın en önemli katkılarından biri, aşıklık geleneğinde kadınların rolünü güçlendirmesidir. Onun eserlerinde kadınların güçlü ve bağımsız karakterler olarak yer alması, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumuş ve kadınların toplumdaki yerini yeniden değerlendirmiştir. Bu yönüyle, Soyat Nova'nın eserleri, sadece sanatsal değil, aynı zamanda toplumsal değişim açısından da önemli bir rol oynamıştır (Mammadov, 2018).

Bu çalışmada Azerbaycan aşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinde Soyat Nova'nın aşıklık geleneğine katkıları kitaplar ve makalelerden elde edilen bulgular ışığında analiz edilmiştir. Onun Ey Efendim şiiri üzerinde durmak istiyorum. Bu beyitte âşık hem gerçek âşık, hem de Türk âşığı gibi davranır. Ashigh'ın bir Ermeni ya da başka bir milletten birinin Türkçe şarkı söyleyeceğini mi sanıyorsunuz? Ya da Efendim kelimesini Türklerden başka hangi milletler kullanıyor ki bu çok ilginç. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Sayat Nova sadece aşka değil başka konulara da değindi. Haksızlıklara katlanmayan bir âşıktı. "Efendim ey" beyiti bu türdendir.

Onun Efendim ey şerinin üzerinde durmak isterdim. Bu koşmada âşık hem hak âşığı gibi, hem de bir Türk âşığı gibi çıkış eder. Sizce, Ermeni, yahut diğer milletten olan âşık türkü seslendirir mi? Yahut Efendim kelimesini Türklerden başka daha hangi milletler kullanır, bu da çok ilginçtir. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Sayat Nova sadece aşk, muhabbet değil diğer konulara da değinmiştir. O, haksızlıkla barışmayan bir âşık idi. İşte "Efendim ey" koşması da bu türdendir.

Qulaq asın biz bendeyə ağalar,  
Kər rübayi qanmaz ister, qanarmı?  
Qanmaz, Efendim ey!  
Kumdan fazla , beytüm, hesab edecek  
Göy ulduzu sanmaq ister , sanarmı?  
Sanmaz, efendim ey!  
Yalannı gerçeye qatmağa gelmiş,  
Soxulcan ilana çatmağa gelmiş,  
Qarğa bülbül gibi ötmeye gelmiş,  
Kafasa de enmek ister, enermi?  
Enməz, efendim ey!  
Ben Sayat Novayam, eşgi boylaram,  
Dumrucuğ-dumrucuğ yaşum çaylaram  
Yeten deyer, men də türkü söyləyərəm,  
Mereke de dinmək istər, dinərmə?  
Dinmez, efendim ey!

Bu nedenle araştırmamın sonunda Cumhurbaşkanına bağlı Stratejik Araştırmalar Merkezi'nin (SAM) önde gelen araştırmacısı Araz Gurbanov'un sözlerine atıfta bulunuyoruz. *"Azerbaycan Türkü Sayat Nova'nın yaratılışında, Azerbaycan'da ve Anadolu'da bazı tasavvuf mezhepleri yayılmış, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt sevgisi (kendilerini sevenleri sevmek), teberrâ (Ehl-i Beyt'i sevmeyenleri sevmemek) gibi prensipler de tecelli etmiştir. Bu ihtimal Ashish'in Azerbaycan Türkçesiyle yazdığı beyit ve şiirlere de yansımıştır. Şiir örneklerinde İslam Peygamberi Hz. Ali'ye, Pir Sultan Abdal'a, Ehl-i Beyt'e hitaben pek çok tasavvufî ifade vardır. Bu ifadelerden Sayat Nova'nın sadece İslami ilimlere değil aynı zamanda mensubu olduğu Sufi mezhebinin ilkelerine de sıkı bir şekilde hakim bir Müslüman olduğu açıkça görülmektedir. Ayrıca Sayat Nova'nın "divanı" adını verdiği bece ölçüsüyle yazdığı gazeller genellikle "öncesi", "efendisi" olarak seçtiği Şah İsmail Hatayi'ye hitaben başlar: "Şah Hatayi dediler. , Adaletle sesleniyorum...", "Küllerin yaratıcısı Şah Hatayi dediler...", "Şah Hatay'ı krala çağırıyorum dediler..." vb". Akademisyen Hamid Araslı, Sayat Nova'nın divan yaratıcılığından bahsederken bu konuya özellikle vurgu yaptı. Şairin "divanı" adını verdiği heceli gazelleri bir nevi şaheser niteliğindedir. Âşık, üstadının eserini okumadan önce üstada ithaf edilmiş bir divanla meclise gider. Kural olarak bu divan Şah Hatayi'ye hitapla başlar... Sadece Azerice yazılan divanlarda değil, Ermenice ve Gürcüce yazılan divanlarda da durum böyledir. Âşık 'in daha sonra zorla Tiflis'teki Ermeni manastırına getirilerek yeniden vaftiz edilmesi ve keşiş olması, önce İran'daki Anzali kilisesinde, 1765 yılında da Gah'taki kilisede "Ter-Stepanos" adı altında görev yapması ve özellikle Şah Abbas'ın Tiflis'e saldırısının arifesinde aniden ve sebepsiz yere öldürüldüğünü doğruluyor..."(Gurbanov, 2017).*

Ünlü Ermeni yazar ve filozof M. Nalbandyan bu görüşünü şu şekilde açıklamıştır: *"...Ancak biz ezgilerin çoğunu Türklerden [Azerbaycan'dan] aldık. Ermenilerin arasında, onların evlerinde bulundum. Her zaman tamamen*

*Ermenice bir şeyler duymaya çalıştım. Ne yazık ki bugüne kadar bunu duyacak kadar şanslı değildim!"* (M. Nalbandyan: (О других стихах и напевах», Kompozisyonların tam koleksiyonu, 1 tom). Ermeni G. Agayan şöyle diyor: *"Ermeni halkı ve sevenleri Türkçe konuşmakta zorluk çekmiyorlar, çünkü bu dil Ermenilerin ana dili gibidir... Bu yüzden Türkçe [Azerbaycan] okuyoruz"*, (Erivan, 1940, s. .331, ermeni dilinde). Bunun gibi yüzlerce örnek verilebilir ve görüldüğü gibi komşu milletlerin kültüründe belirgin bir rol oynayan Azerbaycan kültürü, halk müziği, milli müzik, aşk müziği gibi tüm akımları güçlü bir şekilde etkilemiştir. Türk aşığı Sayat Nova'nın isminin ve takma isminin anlambilimi de tartışmalara neden oldu. Gerçek adının sözde "Harutyun Sayatyants" olduğu farziasının ilk kez 1926-1929 yıllarında Ermeni SSCB'de Sayat Nova'ya adanan edebiyat ve sanat etkinliklerinde dile getirilmesi tesadüf değildir. Bu iddianın yazarı Ermeni bilim adamı G. Levonyan'dır. Gürcü araştırmacı G. Grishashvili 1918'de şöyle yazmıştı: *"Hiç kimse 'Sayat Nova' adını doğru telaffuz edemedi! Bu isim 'Saat Nova', 'Saatlama', 'Saat Noma', 'Saatao', 'Saat Nova' ve daha birçok görselde telaffuz ediliyor. Kendi oğlu bile babasının ismini 'Seyidov' olarak kabul ediyor"*. Akademisyen Mirali Seyidov, Doğu dillerinin ("sayat" veya "seyyad" - avcı, "nava" - müzik) bağlamına ve alınan takma adın anlamına dayanarak tüm tartışmalı noktalardan ve rasyonel fikirlerden mantıklı bir sonuç çıkardı. Aşık tarafından "müzik avcısı", "müzik aşığı", "müzik ustası" şeklinde açıklama yaptı (Sakhavat, 2017).

Son olarak Sayat Nova'nın mirasının 209 şiirden oluştuğunu belirtelim. Bunların 115'i Azerbaycan Türkçesi, 60'ı Ermenice, 34'ü Gürcücedir. Aşık'ın ayrıca Farsça ve Arapça dillerinde birçok şiiri vardır. Profesör Maharram Gasimli şöyle yazıyor: *"Ana eseri Azerbaycan'da olan Sayat Nava, Ermeni değil, Azerbaycanlı bir sanatçı... Zaman geçtikçe Ermeniler dünyaya 'Ermeni aşıkları' olarak sunuldu. Onun Ermeni olduğu gerçeği yok"* (Qasimli, 2013). O dönemde Ermeni bilginler M. Mkryan, G. Aboyan, G. Levonyan ve G. Hagverdyan da şairin ilk kez Azerbaycan Türkçesiyle şiir yazdığını söylemişlerdir. Hatta G. Hagverdyan, *"Aşık Türkçe söylediği şarkılarla adını duyurdu"* diye yazmıştı. Azerbaycan'ın önde gelen bilim adamlarından akademisyen Mirali Seyidov, 1954 yılında yayınlanan "Sayat Nova" adlı kitabında, görünüşe göre o dönemin "enternasyonalizm" ilkesinden söz ediyordu, ancak aslında Ermeni ve Gürcü bilim adamlarının sonuçlarına atıfta bulunarak şu sonuca vardı: şairin Azerbaycan'a aşık olduğu sonucuna varılmıştır" (Hamidi, 2017).

### Yazar Özgeçmişi



Doç.Dr. **Sehrane Kasim**, ANAS Mimarlık ve Sanat Enstitüsü "Müzik Tarihi ve Teorisi" Bölümü'nün önde gelen araştırmacısı Kasimi Sehrane Alasgargizi, sanat çalışmaları alanında doktora, doçent. 1996 yılından itibaren Sumgayit Müzik Koleji'nde, Azerbaycan Milli Konservatuarı bünyesindeki Cumhuriyet Sanat Enstitüsünde ve 2000 yılından itibaren Öğretmenler Enstitüsü Sumgayit şubesinde kıdemli öğretmen, doçent ve "Sosyal Bilimler Bölümü başkanı" olarak çalıştı. 2014 yılında "Altın Kalem" ödülüne, 2015 yılında "Han gizi Natavan" ödülüne, 2016 yılında ise "Etkili Halkın Entelektüeli" unvanına layık görüldü. 2014 yılında "Doğu ve Batı Bağlamında Azerbaycan Müzik Kültürü" monografisi, 2018 yılında "Kafkas Albaniyasının Kültürel Gelişim Dönemleri", 2022 yılında "Azerbaycan'ın Kültürel Gelişim Dönemleri" kitapları yayımlanmıştır. 130'dan fazla bilimsel makalenin yazarıdır. Ulusal ve uluslararası bilimsel konferans, festival ve sempozyumlara katılmaktadır. Azerbaycan Yazarlar Birliği üyesidir. 2018 yılından bu yana TURON (Özbekistan) Akademisinin asil üyesidir.

**ORCID:** 0000-0002-6545-0198

**Academia.edu:** <https://science.academia.edu/SehraneKasimi>

### Kaynakça

- Abdullayeva, S. (2013). *Çağlardan Melodiler*. Bakü.
- Abdulaliyev, A. (2019). *Kükreyen Karadeniz* (2018) ve Sayat Nova: Bir kez daha Ermeni intihaliyle ilgili. 525. Gazete, s. 2;7.
- Agayan, G. (1940). *Bütün Eserler*, Cilt III. Erivan, s. 331, Ermenice.
- Ahmadov, T. (1987). *Bilgelik ve Sevgi Şarkısı: Sayat Nova*.
- Alesker, A. (2004). *Eserleri*. Bakı: Şerg-Gerb.
- Araslı, H. (1963). *Dostluğun Şarkısı*. Sayat Nova. Bakü: Azersağr.
- Aslanov, J. (2013). *Azerbaycan Halk Edebiyatında Aşıklık Geleneği*. Bakü: Qanun Publishing.
- Farzaliyev, T., ve Abbaslı, İ. (2004). Azerbaycan beyitleri. XXI - Yeni Neşrler Evi. [https://anl.az/el/latin\\_qrafikasi/axe/ab.pdf](https://anl.az/el/latin_qrafikasi/axe/ab.pdf).
- Banks, J. A. (2015). *Cultural diversity and education: Foundations, curriculum, and teaching*. Routledge.

- Bayramov, A. (2015). Aşıklık Geleneği ve Kültürel Kimlik. *Journal of Azerbaijani Studies*, 10(2), 45-58.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- Bizim Yol.info, (2017). Sayat Nova əslən azərbaycanlı Sayat Nəva imiş... (Sayat Nova əslən Azərbaycanlı Seyat Neva imiş... ) <https://www.bizimyol.info/az/news/21188.html>
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community, and everyday life*. Basic Books.
- Grişaşvili, İ. (1951). *Seçilmiş Şiirler*. Moskva: Goslitizdat.
- Grişaşvili, İ. (1951). *Şiir*. Moskva: Pravda. Kütüphanə "Ogonyok", No. 21.
- Grişaşvili, İ. G. (1969). *Bolşaya Sovetskaya Ençiklopediya* (Rus), Ed. A. M. Prokhorov. Moskva: Sovetskaya Ençiklopediya.
- Gurbanov, A. (2017). *Müslüman Ermeniler*. Bölgedeki jeopolitik oyunların yeni katılımcıları.
- Gvakhariya, A. A. (1987). *Drevnegruzinskaya Literatura* (V-XVIII vv.). Ed. A. A. Tbilisi: Tbilisiskogo Universiteta.
- Hacıbeyli, Ü. (1928). *Aşık Seneti*. Khalg Gazeti, No: 4.
- Hamid, S. (2017). *Ermenilerin elimizden aldığı büyük Sayat Nova*. Telegraph.com.
- Huseynov, E. (2016). Soyat Nova ve Azerbaycan Aşıklık Geleneği. *International Journal of Literature and Arts*, 4(3), 128-136.
- Kafkaz Gazeti. (1851). *Sayat-Nova*. №1. 1851.
- Maşov, M. M. (2001). *Gedim Tiflisin Sirri*. Web: <http://www.zim.az/poeziya/1232-mirz-mmmdolu-qdim-tiflisin-sirri.html>
- McAndrew, C. (2002). *Globalization and the art market*. Art Economics Ltd.
- Mammadov, S. (2018). Kadın Aşıklar ve Toplumsal Değişim. *Gender Studies Review*, 7(1), 92-104.
- Memmedoğlu, M. (2007). *Seyyadın Nevesi Sayat-Nova*. Web: <http://zim.az/edebi-elaqeler/2278-syyadin-nvs-sayat-nova.html>
- Memmedoğlu, M. (2014). *Sayat Novanın Azerbaycan'ın yazdığı şiirler*. Web: <http://www.zim.az/edebi-elaqeler/2305-sayat-novann-azrbaycan-dilind-yazd-eirrlr.html>
- Nal-bandyan, M. (t.y.). *Eski şiirler ve melodiler üzerine*. Bütün Eserler, Cilt 1.
- Necefzade, A. İ., ve Kasimi, S. (2021). *Azerbaycan Muğam Sanatı Dini İle Bağlantılarının Bazı Yönleri Hakkında*. Rusya Sanat Tarihi Enstitüsü, İslam Medeniyeti Tarihinde Makamat: İlişkiler ve Etkileşimler. Uluslararası Geleneksel Müzik Konseyi (ICTM) Araştırma Grubu "Makam" XI. Uluslararası Sempozyumunun Özetleri Ve Materyalleri, 11-13 Kasım 2021, St. Petersburg.
- Ovakimyan, B. (1963). *Istoriya pervogo izdaniya pesen Sayat-Novi*. Literaturnaya Armeniya, no. 10, s. 79-80.
- Paşayev, G. (2013). *Aşık Senetinin Memarı*. 525-ci Gazet.
- Polonski, Y. (1851). *Sayat-Nova*. Kavkaz, no. 2, sh. 6.
- Putnam, R. D. (2000). *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. Simon and Schuster.
- Sayat Amirzade, & Sarabli, S. (2017). *Sayat Nova*. "Arkadaşımın Hicri'siyle uyandım". Tiflis: Merani.
- Sayat Nova. (1982). *Stixotvoreniya* (Şiirler). Sovyet Yazarı.
- Seyidov, M. (1983). *Azerbaycan Mifik Tefekkürünün Gaynagları*. Bakı: Yazıcı.
- Şerifova, S. (2023). *Alevi şair Sayat Nava*. STAD Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 8(1).
- Sovremennaya Ençiklopediya. (2000). *Sayat-Nova*.

#### Web siteleri

- Web 1.** <https://mybook.ru/author/sayat-nova/stihotvoreniya-127/read/>
- Web 2.** <https://ru.wikipedia.org/>
- Web 3.** [https://vk.com/wall-23232544\\_4393417](https://vk.com/wall-23232544_4393417)
- Web 4.** <https://en.wikipedia.org/wiki/Sayat-Nova>
- Web 5.** [https://en.wikipedia.org/wiki/Saint\\_George%27s\\_Church,\\_Tbilisi](https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_George%27s_Church,_Tbilisi)
- Web 6.** <https://www.nadirkita.com/sayat-nova-hayati-sanati-siirleri-dr-mehmet-yilmaz-kitap17696064.html>
- Web 7.** <https://en.wikipedia.org/wiki/Sayat-Nova>
- Web 9.** <http://ru.hayazg.info/>

#### Notografya

- Nota 1. <https://lovelymusicnotes.com/>
- Nota 2. <https://musescore.com/user/27725609/scores/5468619>

## Examination of Sayat Nova's works in in the context of the art of Azerbaijani ashug

### Abstract

Azerbaijan, playing the role of a bridge between the ancient East and the West, attracted the attention of its strategically powerful neighbors, and they maintained mutual cultural relationships with the country, which was rich in natural resources. In fact, the Silk Road passing through Azerbaijan and the mutual relationships between the western and eastern countries of our country played a big role in the formation of the culture of our people. Musicians and wordsmiths have worked in Azerbaijan at times. The national music, such as mughams, tasnifs, ashug music, folklore samples are the national wealth of the Azerbaijani people. The art of ashug is an ancient syncretic art form. Ashug was called an ozan (trans.: ashug) in the past, but in modern times, Ashug is a music performer, singer, khananda (singer), composer, actor, dancer, master of artistic recitation, ashug is a poet, scientist, epic story teller, comic actor and pedagogue. Ashug school in Azerbaijan was spread widely in the 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries. The ashug school was also developing later. Interesting and talented ashugs grew up. Ashug Gurbani, Abbas Tufarganli, Kheste Gasim, Valeh, Shamkirli Huseyn, Ali, Alasgar, Molla Juma, Aghdabanli Gurban, Huseyn Bozalganli, Mirza Bilal and others are considered as distinguished ashugs of Azerbaijan. The article deals the development of the musical culture of Azerbaijani ashugs. However, in spite of all this, our aim in the article is to write about forgotten art masters and sazandas (musicians). Besides the representatives of other nations, Azerbaijani researchers also wrote about forgotten ashugs. One such master is Sayat Nova. Ashug Sayat Nova wrote and created in several languages. Most of his goshmas (a form of an Azerbaijani poem), tajnis (a form of lyrical poem in Azerbaijani ashug literature) and poems were written in Azerbaijani language. Besides Azerbaijani, Sayat Nova also composed in Armenian and Georgian. Sayat Nova, who wrote and spoke in Azerbaijani, started to write only in this language when he was 18-20 years old, in Georgian after a few years, and in Armenian after reaching the age of 30. So, most of his goshmas that have come down to us, i.e. 115 are in Azerbaijani, 60 in Armenian and 37 in Georgian. Georgian writer Zezva Medulashvili showed the dialects of Tbilisi Turkic, Tbilisi Georgian and Tbilisi Armenian of that time in his book "Sayat Nova". The translation of 24 poems of ashug in Azerbaijani was given in the book. Sayat Nova's poems have been translated into Russian by many poets. We can cite the names of M.Loizinsky, S.Shervinsky, V.Potapova, V.Brusov, E. Nikolayevsky and others among them. The sources cited in the article are fundamental literature. The goshmas and poems by several Azerbaijani ashugs, as well as Ashug Sayat Nova, which have not been published in any scientific press, are presented in the research article "The art of Azerbaijani ashug in the context of researches and revelations". I think that Ashug Sayat's works will be investigated more deeply by Azerbaijani musicologists and other art historians and will be made available to the readers in the future.

**Key words:** ashug, saz, Tbilisi, goshma, caravan road, Ashug Alasgar, Abbas Tufarganli, Sayat Nova



## Araştırma Makalesi

# Uzaktan Eğitimle Türk Din Mûsikîsi Derslerine Yönelik Tutum-Görüşler Ölçeği: geçerlik ve güvenilirlik çalışması<sup>1</sup>

Uğur Alkan<sup>2</sup>

Türk Din Musikisi Bilim Dalı, İlahiyat Fakültesi, Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli, Türkiye

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 10 Şubat 2024

**Kabul:** 27 Mayıs 2024

**Online Yayın:** 30 Haziran 2024

### Anahtar Kelimeler

Ölçek geliştirme

Türk Din Musikisi

Uzaktan eğitim

### Öz

Uzaktan eğitim, Türkiye ve dünyada pandemi (Covid-19) süreciyle birlikte olası kriz dönemlerinde örgün eğitimin alternatif süreçleri arasındaki yerini almıştır. Bu deneyim her alanda olduğu gibi uygulamalı eğitimlerde de araştırmacıları, verimliliği artırmaya yönelik saha çalışmalarına yöneltmiştir. Aynı doğrultuda olan bu çalışmada; İlahiyat ve İslami İlimler Fakültelerinde eğitim gören öğrencilerin, uzaktan eğitimle Türk din mûsikîsi derslerine yönelik, görüşlerini ve tutum düzeylerini tespit edebilmek adına geçerlik ve güvenilirliği saptanmış bir ölçek geliştirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmaya Türkiye'nin 7 bölgesinde yer alan 14 farklı üniversiteden 796 öğrenci katılım göstermiş; ön kontrol sürecindeki veri temizleme aşamasında bu sayı 664'e düşürülmüştür. Elde edilen veriler üzerinden gerçekleştirilen analizler için IBM Statistics 26.0 ile Amos 22.0 adlı programlar kullanılmıştır. İşlenen verilerin faktör analizine uygunluğunun ve örneklem büyüklüğünün test edilebilmesi adına Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) örneklem yeterliliği ölçütü ile Bartlett (Bartlett's test) küresellik testleri yapılmıştır. Bu kapsamda KMO'nun "oldukça iyi" bir değerde, Bartlett's testin de istatistiksel olarak "anamlı" bir değerde olduğu belirlenmiştir. Ölçek için faktör çıkarma işlemine geçildiğinde Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA) uygulanarak faktörlerin toplam varyansın %60,739'unu açıkladığı görülmüş ve ölçeğin 4 faktörlü bir yapı oluşturduğu tespit edilmiştir. Ortaya çıkan faktör yapısının Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA) ile farklı uyum testleri bağlamında sağlaması yapılarak elde edilen bulguların "iyi, kabul edilebilir ve anlamlı" değer aralıkları içerisinde olduğu görülmüştür. Geçerliliği sağlanan ölçek için Cronbach Alfa ile güvenilirlik hesaplaması da yapılarak ölçek genelinin "iyi" güvenilirlikte olduğu anlaşılmıştır. Sonuç olarak geçerliliği ve güvenilirliği ortaya konmuş 16 maddeli ve 4 faktörlü bir yapıya sahip "Uzaktan Eğitimle Türk Din Mûsikîsi Derslerine Yönelik Tutum-Görüşler Ölçeği" geliştirilmiş; ölçeğin geliştirilme süreci ile ilgili aşamalar "veri toplama aracının geliştirme süreci" alt başlığında verilerek elde edilen sonuçlar bulgular bölümünde işlenmiştir. Öyle ki alan bilime yönelik (Türk din mûsikîsi özelinde) ilk ölçek geliştirme olarak literatüre kazandırılan bu çalışmanın araştırmacılar için güncel ve başvurulabilir bir veri toplama aracı olması hedeflenmiştir.

2822-3195 / © 2024 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Alkan, U. (2024). Uzaktan Eğitimle Türk Din Mûsikîsi Derslerine Yönelik Tutum-Görüşler Ölçeği: geçerlik ve güvenilirlik çalışması. *Türk Müziği*, 4(2), 111-129. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12592482>

## Giriş

Her ne kadar uygulanıp uygulanmadığı hakkında kesin bir malumata rastlanmasa da 1700'li yıllarındaki bir gazetede mektup aracılığıyla verileceği şeklinde ifade edilen "steno dersleri" başlığındaki ilan, uzaktan eğitimle ilgili ulaşılabilen en eski belge olabileceği ifade edilmektedir (Demir, 2014; Erdoğan vd., 2022). Uzaktan eğitimin ilk başlarda (XX. Yüzyılın ilk çeyreğine kadar) herhangi bir alanın teorik içerikli eğitim-öğretim faaliyetleri için uygulandığı ve bunun da ilk olarak mektup aracılığı ile sağlandığı; sonrasında gelişen teknolojiler vasıtasıyla etkileşim gerektiren alanlar özelinde

<sup>1</sup> Bu çalışma, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Prof. Dr. M. Safa YEPREM danışmanlığında 2023 yılında tamamlanmış "İlahiyat ve İslami İlimler Fakültelerindeki Nazari Ve Uygulamalı Türk Din Mûsikîsi Derslerine Yönelik Uzaktan Eğitim Bağlamında Bir Metodoloji Önerisi" adını taşıyan doktora tezinin bulgular kısmındaki alt başlığından türetilerek/geliştirilerek oluşturulmuştur.

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk Din Musikisi Bilim Dalı, Kırklareli, Türkiye, Email: dr.uguralkan@gmail.com - ORCID: 0000-0002-8553-0355

de (güzel sanatlar-müzik, mimarlık, mühendislik, tıp... gibi) başvuru bir yöntem dönüşüğü bilinmektedir (Gürer, 2021; İşman, 1998; Uşun, 2006).

Uzaktan eğitimin, birçok ülkede farklı zamanlarda farklı amaçlar için kullanılan ve tercihen başvurulabilen bir yöntem olarak karşımıza çıktığı görülsede DSÖ'nün 2020 yılındaki küresel salgın alarmından sonra neredeyse tüm dünyadaki eğitim-öğretim faaliyetleri bağlamında zorunlu olarak kullanılan bir sistem haline geldiği açıktır. Kaldı ki süreç içerisinde yaşanan gelişmeler ve bunlara bağlı tecrübeler de bunu göstermiş; uzaktan eğitim, hem dünyada hem de Türkiye'deki eğitim sistemi içerisinde gerektiğinde zorunlu gerektiğinde ise alternatif olarak başvuru bir yöntem haline almıştır. Bu durum uzaktan eğitim alanında yapılmış ve yapılacak olan çalışmaların önemini daha da artırmıştır (Alkan, 2023a). Öyle ki uzaktan eğitimle ilgili öğretim programları tasarlanabilmesi adına veri toplama araçlarının geliştirilmesi bu noktada önem arz etmiş; bu bağlamda ilk aşama olarak da -durum tespiti yapılabilmesi için- ölçme araçlarının en sık başvuru yöntemlerden biri olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışma da Türk din müzikleri derslerini uzaktan eğitim yoluyla almış öğrencilerin görüş ve tutumlarının tespit edilebilmesi adına bir ölçme aracı geliştirilmesi üzerine kurgulanmıştır.

Latince kökenli olduğu bilinen tutum sözcüğü, köken dilinde “elverişli, harekete hazır” anlamı taşımaktadır (Eldemir, 2015). Dilimizdeki karşılığına bakıldığında “tutulan yol, tavır ve davranış” şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2024). Literatürde her ne kadar birbirinden farklı tanımların yapıldığı görülsede kavramsal karşılığına getirilen “biyeylerin canlı veya cansız herhangi bir konuya karşı dışı vurdukları bir tepki ön-eğilimidir” şeklindeki tanımlama, bu makale özelinde yeterli ve açıklayıcıdır (Baysal, 1981: 121). Tutumlar varsayılan değişkenlerdendir; soyuttur ve doğrudan ölçülemezler. Kişilerin tutumlarına yönelik bilgi edinebilmek için öncelikle düşünceleri, duyguları ve tepki eğilimleri ile ilgili bilgiler edinilmeye çalışılır (Thurstone 1967, 79; akt. Tavşancıl, 2018). Bu kapsamda insan eğilimlerini ölçmeye yönelik çeşitli teknikler geliştirilmiş, bunlar arasında en çok tercih edilen tekniklerden birinin de tutum ölçekleri olduğu görülmüştür (Baysal, 1981).

Tutumlar bilişsel, duyuşsal ve davranışsal olmak üzere üç boyut halinde kategorize edilmektedir (Kartal ve Bardakçı, 2019). Bu aşamada tutumlar ve görüşler her ne kadar birbirlerine benzer ifadelermiş gibi görünsede genellenebilirlik dereceleri açısından birbirlerinden ayrılmaktadırlar (Özyürek, 2017). Kişinin herhangi bir nesneye karşı oluşturduğu olgu, bilgi ve inançlarını içeren görüşler; tutumların bilişsel boyutunu oluşturmaktadır (Kartal ve Bardakçı, 2019). Bu da yapılan çalışmalarda özellikle isimlendirmenin göz ardı edilmesine ve dolayısıyla hatalara yol açabilmektedir. Bu doğrultuda yapılan literatür taramasında genelleme yapılan birçok tutum ölçeğinin aslında “görüşler ölçeğini” de kapsadığı görülmüş ne var ki ilgili tespit çalışmanın esasını teşkil etmediğinden burada ayrıca değerlendirmesi yapılmamıştır<sup>3</sup>.

Tutum kavramı, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren bilimin konusu edilse de ölçme aracı olarak ilk defa XX. yüzyıl'da kullanılmaya başlamıştır (Arkonaç, 2001; Baysal, 1981). Geçmişte daha çok sosyal psikolojinin ana meselelerinden birisini teşkil eden bu kavram, son yıllarda eğitim araştırmaları özelinde de mevzu bahis edilmiştir (Kağıtçıbaşı ve Cemalcılar, 2014; Turan vd., 2015). Tutumlarla ilgili yapılan ölçekleme çalışmalarının öncüsü kabul edilen L. Thurstone'a göre tutumlar: insan eğilimlerinin ve duygularının toplamıdır (Adıyaman, 2019; Bayat, 2014). İnsan eğilimleri iki yönlüdür, bunlar olumlu ve olumsuz olacak şekilde hareket etmekte olup psikolojik bir objeye karşı yönelim gösterilen yoğunluk sıralamasıdır (Thurstone, 1928: 530-31). Sonrasında yapılan çalışmalar ise tutumların sadece iki yönelimden ibaret olmayacağını, insanların bir konu hakkında tepkisiz kalma eğilimi içerisinde de olabileceklerini ortaya koymuştur (Kartal ve Bardakçı, 2019: 1). Tutum ölçekleri; sembolik (nominal scale), dereceli (ordinal scale), aralıklı (interval scale) ve oranlı (ratio scale) olarak dört kategori altında toplanmış ve bu kategoriler bağlamında da birçok ölçme aracı geliştirilmiştir (Tavşancıl, 2018). Bogardus Toplumsal Uzaklık Ölçeği/1925, Thurstone Eşit Görünen Aralıklar Ölçeği/1928, Likert Dereceleme Ölçeği/1932, Guttman Birikimli Ölçeği/1944-1950,

3 2023 yılında tamamlanan doktora tezinde (bulgular kısmında) yer verdiğimiz “Uzaktan Eğitimle Türk Din Müzikleri Dersine Yönelik Tutum Ölçeği”nde, bilişsel boyutun daha fazla ön plana çıkarıldığı göz önünde bulundurularak (sonrasında devam ettirdiğimiz literatür taraması ve yapılan uzman görüşmeleriyle) ölçeğin, isimlendirme noktasında “tutum ve görüşler” ölçeği olarak güncellenmesine karar verilmiştir. Öyle ki güncel isimlendirme de bu makalenin başlığını oluşturmuştur.

Edward-Kilpatrick Ölçeği/1948, Osgood Duygusal Anlam Ölçeği/1957 ve benzerleri söz konusu bu ölçme araçlarındandır (Uçaner, 2011).

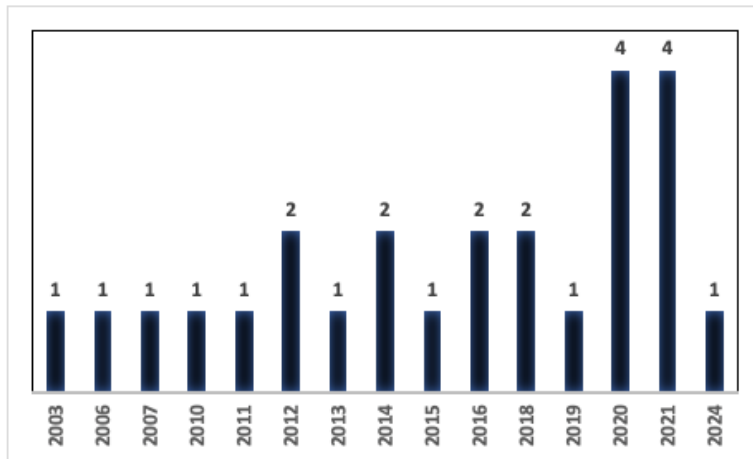
Uygulama, kodlama ve ölçme açısından Likert dereceleme ölçeğinin daha kullanışlı bulunması özellikle sosyal ve eğitim bilimleri gibi alanlar özelinde daha tercih edilen bir ölçme aracı olmasını sağlamıştır. Likert tipi ölçekte çok sayıda puanlama kategorisinin olduğu bilinse de üç, dört, beş ve yedi dereceli puanlama kategorileri daha sık kullanılmakla birlikte bugün en uygun seçenek sayısının hangisi olduğu üzerinde kabul edilebilir ortak bir kanaat bulunmamaktadır (Bayat, 2014). Nihayetinde çalışmamız özelinde 1932 yılında Rensis Likert tarafından tasarlanan ve kendi adıyla anılan ölçeğin 5'li olanının kullanılmasına karar verilmiş; bu kapsamda geliştirdiğimiz ölçekte kullandığımız dereceleme “Kesinlikle Katılmıyorum (1), Katılmıyorum (2), Kararsızım (3), Katılıyorum (4), Tamamen Katılıyorum (5)” şeklinde sıralanmıştır (Preston ve Colman, 2000).

Yukarıdaki açıklamalarla birlikte bu makalede; İlahiyat ve İslami İlimler Fakültelerindeki öğrencilerin Covid-19 pandemisi döneminde deneyimlemek durumunda kaldıkları uzaktan eğitim süreci, Türk din mûsikîsi dersleri<sup>4/5</sup> bağlamında ele alınarak geçerlik ve güvenilirlik yönünden test edilmiş bir ölçek geliştirme çalışması yapılmıştır. Ölçek geliştirme aşaması ile süreçte aşağıdaki ise başlıklarda değinilmiştir.

### İlgili Literatür

Türk din mûsikîsi özel ve müzik eğitimi genelinde “görüşler ölçeği ve tutum ölçeği” anahtar sözcükleri sınırlamasında bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda tespit edilen ilk çalışma, Duygu Çelik tarafından 2020 yılında yapılmış “Müzik Eğitimi Kapsamında Yapılan Ölçek Geliştirme Çalışmalarının Çok Yönlü İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezi olmuştur. Bu çalışma, ülkemiz araştırmacıları tarafından müzik eğitimi alanında yapılmış ölçek geliştirme çalışmalarını bir arada görme ve onlara ulaşabilme kolaylığı sağlaması açısından önemlidir. Çelik (2020)’in ele aldığı bu literatür; 1997 ve 2019 yılları ile sınırlı tutulmuş toplamda 58 ölçek geliştirme-uyarlama çalışmasını içermektedir. Söz konusu tezde -yazar tarafından belirlenen sınırlılıklar içerisinde- yer almayan ölçeklerin de olabileceği varsayımıyla daha kapsamlı bir literatür taraması yapıldığında Çelik (2020) tarafından belirlenen sınırlılıklar içerisinde ve haricinde ülkemiz araştırmacıları tarafından geliştirilmiş başka ölçeklerin de olduğu tespit edilmiştir (bkz. EK 1).

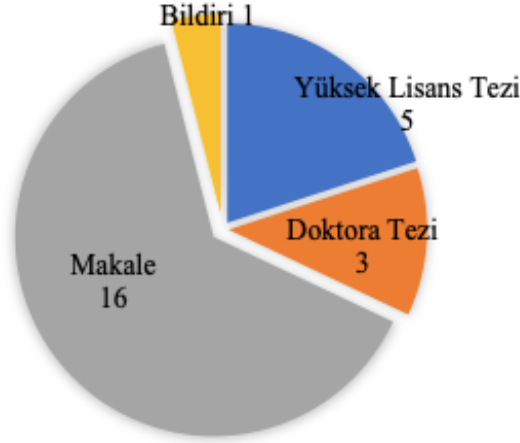
Bu bağlamda EK 1’de yer verdiğimiz güncel literatür, Çelik’in çalışmasına ek olarak -ele alınan literatürün tekrarına düşmeden- sunulmuş ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlıdır. Ayrıca ulaşılabilen literatür, okuyucuya kolaylık sağlaması adına “çalışmaların yayın yılı (Grafik 1)” ve “çalışmaların türü (Grafik 2)” olacak şekilde tasnif edilerek grafikleştirilmiştir.



**Grafik 1.** Çalışmaların yayın yılı

4 Türk din mûsikîsi dersleri, yükseköğretim düzeyinde ilk olarak Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’nde 1968-1969 eğitim-öğretim döneminde Türk İslam Sanatları Tarihi Kürsüsüne bağlı seçmeli bir ders olarak okutulmaya başlanmıştır (Akdoğan, 2016: 25).

5 Çoğul ifade kullanmış olmamızın sebebi farklı üniversite ve fakültelerdeki programlarda dersin (özellikle seçmeli havuzda) teorik ve uygulamalı olmak üzere birçok farklı isim ve içerik ile (Türk Din Mûsikîsi (Nazariyat), Türk Din Mûsikîsi, Türk Din Mûsikîsi Tarihi, Dini Mûsikî, Tasavvuf Mûsikîsi Repertuarı, Cami Mûsikîsi Repertuarı, Tekke Mûsikîsi Repertuarı...gibi) yer alıyor olmasındandır (bkz. örnek: <https://ebp.klu.edu.tr/Bolum/BolumDetay/45>).



**Grafik 2.** Çalışmaların türü

### Amaç ve Önem

Literatür taraması sonucunda Türk din müzikîsi dersleri bağlamında uzaktan eğitim özelinde konu edilmiş ve geliştirilmiş herhangi ölçek çalışmasına rastlanmamıştır (bkz. Alkan, 2023b). Bu da konu esnasındaki boşluğu göstermesi açısından önemlidir. Söz konusu makalede, İlahiyat ve İslami İlimler Fakültesi öğrencilerinin "uzaktan eğitimle Türk din müzikîsi" derslerine yönelik mevcut tutum ve görüşlerini tespit edebilmek adına geçerlik ve güvenilirlik yönünden test edilmiş bir ölçme aracı geliştirmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda geliştirilen bu ölçeğin hem alan akademisyenleri hem de alan özelinde çalışma yapmak isteyen araştırmacılar için başvurulabilir güncel bir veri toplama aracı olması beklenmektedir.

### Araştırmanın Problemi

İlahiyat ve İslami İlimler Fakültelerindeki öğrencilerinin uzaktan eğitimle Türk din müzikîsi derslerine yönelik tutum ve görüşlerini tespit etmek adına hazırlanan bu ölçek geçerli ve güvenilir midir?

### Araştırmanın Hipotezleri

Uzaktan eğitimle Türk din müzikîsi derslerine yönelik hazırlanan bu ölçek geçerliği kanıtlanmış bir veri toplama aracıdır. Uzaktan eğitimle Türk din müzikîsi derslerine yönelik hazırlanan bu ölçek güvenilirliği kanıtlanmış bir veri toplama aracıdır.

### Araştırmanın Varsayımı

Araştırmaya katılan çalışma grubunun ölçeğe karşı gerçek duygu ve düşüncelerini yansıtan ifadeler ile yanıt oluşturdıkları varsayılmıştır.

### Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, 7 farklı bölgede yer alan 14 farklı üniversitenin İlahiyat ve İslami İlimler Fakültelerinde Covid-19 pandemisi sürecinde Türk din musikîsi içerikli derslerden en az birini uzaktan eğitim yoluyla almış olan 664 öğrenciden toplanan veriler ile sınırlıdır (bkz. çalışma grubu).

### Yöntem

Bu araştırma, nicel verilere dayalı betimsel tarama modelinden yararlanılarak oluşturulmuş bir ölçek geliştirme çalışmasıdır. Karasar (2020: 109) tarama araştırmasını: "geçmişte ya da halen var olan bir durumu olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan bir araştırma modeli" olarak tanımlarken; Büyüköztürk vd. (2020: 184)' de "bir konuya ya da olaya ilişkin katılımcıların görüşlerinin, ilgi, beceri, yetenek, tutum vb. özelliklerinin belirlendiği genellikle diğer araştırmalara göre daha büyük örneklemeler üzerinden yürütülen araştırmalar" olarak açıklamaktadır.

Söz konusu ölçek geliştirme ile ilgili aşamalar bu başlık altında işlenmiş; çalışma grubuna, veri toplama ve veri toplama aracı geliştirme süreçlerine ilişkin bilgilere de yine bu başlık altında yer verilmiştir.

### Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu, Türkiye'nin 7 farklı bölgesinden seçilmiş<sup>6</sup> toplamda 14 farklı üniversitedeki İlahiyat ve İslami İlimler Fakültelerinde öğrenim gören öğrenciler oluşturmaktadır. Öncesinde etik izni alınan ve “Google Forms” aracılığıyla uygulanmak üzere hazır hale getirilen tutum ölçeği için ilgili üniversitelerle iletişime geçilmiş ve ilgili birimlere ulaştırılan link üzerinden toplam 796 öğrenciden geri dönüş alınmıştır<sup>7</sup>.

Katılımın sağlandığı üniversitelere ait bilgiler aşağıdaki gibidir:

Akdeniz Üniversitesi İlahiyat Fakültesi  
Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi  
Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi  
Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi  
Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi  
Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi  
İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi  
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi  
Kırklareli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi  
Mardin Artuklu Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi  
Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi  
Muş Alparslan Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi  
Yalova Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi

Çalışma grubundan elde edilen veriler, SPSS üzerindeki analizden önce Microsoft Excel'e aktarılmış ve burada ölçeğe eşit şekilde dağıtılan caydırıcılara yönelik tutarsız yanıtların oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda daha sağlıklı bir analiz yapılabilmesine adına veri temizleme işlemi gerçekleştirilmiştir. Ortaya çıkan tablo sonucunda da tüm istatistiksel analizlerin 664 ayrı katılımcı üzerinden yürütülmesine karar verilmiştir.

Veri girişinin yapıldığı katılımcılara ait değişkenler Tablo 1'deki gibidir.

**Tablo 1.** Katılımcılara ait değişkenler

| Değişken                 | f   | %    |
|--------------------------|-----|------|
| Cinsiyet                 |     |      |
| Kadın                    | 431 | 64.9 |
| Erkek                    | 233 | 35.1 |
| Yaş                      |     |      |
| 18-21 yıl                | 322 | 48.5 |
| 22-25 yıl                | 270 | 40.7 |
| 26-29 yıl                | 24  | 3.6  |
| 30 üzeri                 | 48  | 7.2  |
| Fakülte                  |     |      |
| İlahiyat Fakültesi       | 506 | 76.2 |
| İslami İlimler Fakültesi | 158 | 23.8 |

### Veri Toplama Aracının Geliştirilme Süreci

Ölçek geliştirmenin kabul gören bir takım aşamaları bulunmaktadır. Bu doğrultuda aşağıdaki aşamalara riayet edilmesi kaynaklarca ittifak konusudur: (Arıkan, 2013; Kartal ve Bardakçı, 2019; Tavşancıl, 2018; Tezbaşaran, 2008).

- Madde havuzunun oluşturulması
- Taslak ölçeğin düzenlenmesi
- Ön deneme uygulamasının yapılması

6 Marmara bölgesinde 4 (öğrenci nüfus yoğunluğunun en çok olduğu bölge olması nedeniyle), Ege bölgesi ve Akdeniz bölgesinden 1'er (bu bölgelerden yalnızca 1'er üniversiteden veri alınabilmektedir), diğer bölgelerden ise 2'şer üniversite belirlenmiştir.

7 Katılım isteğe bağlı olup kişi sayısına herhangi bir müdahalede bulunulmamıştır.

- Madde analizinin gerçekleştirilmesi
- Geçerlik ve güvenirlik analizlerinin yapılması
- Ölçeğe son şeklinin verilmesi ve nihai uygulamaya hazır hale getirilmesi

İlk olarak madde havuzunun oluşturulması ve taslak ölçeğin düzenlenmesi için çalışma yapmak istediğimiz konu bağlamına yönelik ilişki kurulabilecek benzer türdeki ölçekler incelenmiş ve bu konuda geniş sayılabilecek bir literatür taranmıştır. Ağır (2007), Bilen (1995), Büyükcengiz (2019), Canakay (2006), Kocabaş (1997), Küçükosmanoğlu (2015), Özmenteş (2006), Şen ve Şentürk (2015), Yıldırım vd. (2014); tarafından geliştirilen ölçekler başta olmak üzere benzer türdeki ölçeklerden de yararlanılarak madde havuzu oluşturulmuştur. Bu aşamada cümlelerin olabildiğince kısa ve anlaşılır olmasına dikkat edilerek olumlu ve olumsuz tutum ifadelerinin taslak form içerisinde eşit şekilde dağıtılmasına özen gösterilmiştir. Ayrıca katılımcıların demografik özelliklerini belirlemek amacıyla uzman görüşleri alınarak ölçek formuna ek kişisel bilgi formu da eklenmiştir (bkz. Tablo 1). Uzman görüşlerine sunulmak üzere 67 maddeli bir havuz oluşturulmuş; alınan geri dönüşler neticesinde bu maddelerin 3 ayrı konu odağında 3 ayrı ölçeğe dağıtılacak şekilde yeniden ele alınması kararlaştırılmıştır. Bu bağlamda ölçek havuzuna yapılan yeni ilavelerle birlikte tutum maddeleri 3 ayrı ölçek halinde olacak şekilde yeniden tasarlanmıştır. Bu makalede ise yalnızca bir ölçek çalışma konusu yapılmıştır<sup>8</sup>.

“Uzaktan Eğitimle Türk Din Musikisi Derslerine Yönelik Tutum-Görüşler Ölçeği” adını verdiğimiz<sup>9</sup> ve 26 maddeden oluşan taslak ölçek formu uzman görüşlerine sunulmuş; araştırmanın amacına uygun olmadığı tespit edilen 3 madde formdan çıkarılmıştır. Nihayetinde taslak ölçek formu, ön uygulamanın yapılabilmesi adına 23 maddeli olacak şekilde yeniden düzenlenmiştir. Ölçeğin ön uygulaması, Kartal ve Bardakçı (2019: 38)’nın 30 veya 50 kişilik bir örneklem grubunun yeterli olacağı görüşünden yola çıkılarak gerekli izinler de alındıktan sonra Kırklareli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi 1. sınıf öğrencilerine “Google Forms” üzerinden uygulanmış ve böylelikle ölçeğin asıl gruba uygulanmadan önceki ilk verileri toplanmıştır. Ön uygulama sonucunda elde edilen veriler kontrol edilerek IBM SPSS Statistics Version 26’ da işlenerek ön geçerlik ve güvenirlik tespiti için hazır hale getirilmiştir.

Ön uygulaması yapılan ölçeğin geçerliğini ortaya koymak ve faktör analizi için uygun olup olmadığını belirlemek amacıyla Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) katsayısı ve Bartlett testlerine bakılmıştır. Yapılan analizler sonucunda madde sayısı 22’ye düşürülerek ölçek asıl çalışma grubuna uygulanmak üzere hazırlanmış; ölçeğin asıl çalışma grubuna uygulanması neticesinde ortaya çıkan veriler ve bu veriler bağlamında yapılan geçerlik ve güvenirlik testlerine ait analizler de bulgular kısmında mevzubahis edilmiştir.

### Araştırmanın Etik İzni

Yapılan araştırma için T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Etik Kurulu’ndan (sayı: 2021-87, tarih: 14.10.2021, protokol numarası: 2021-5/16) etik kurul izni alınmıştır<sup>10</sup>.

### Bulgular

Bu kısımda “Uzaktan Eğitimle Türk Din Musikisi Derslerine Yönelik Tutum-Görüşler Ölçeği”nin geçerlik ve güvenirlik çalışmasına dair elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

#### Açımlayıcı Faktör Analizi (AFA)

Google Forms ile oluşturulan ve çalışma grubuna çevrimiçi olarak ulaştırılan 22 maddeli ölçek, 664 katılımcıdan gelen veriler üzerinden analiz edilmiştir. Ölçek içerisinde eşit olarak dağıtılmış olumsuz maddeler ters çevrilerek (olumsuz ifadeli maddeler 1, 2, 3, 4, 5 olarak kodlanmıştır) elde edilen verilerin faktör analize uygunluğu test edilmiştir. Ölçek yapı geçerliğini ortaya koymak adına faktör çıkarma işlemine geçildiğinde maddelerin diğer maddelerle daha uyumlu hale getirilebilmesi adına döndürme işlemi -Rotated Component (Döndürülmüş Bileşenler)- gerçekleştirilmiştir (Büyüköztürk, 2002). Bunun için sıklıkla başvuru faktör çıkarma yöntemlerinden olan “Temel Bileşenler Analizi”

<sup>8</sup> Bu makalede konu edilmeyen diğer ölçekler şu şekildedir: “Türk Din Musikisi Tutum Ölçeği”, “Uzaktan Eğitim Tutum Ölçeği”.

<sup>9</sup> Ölçek geliştirme süreci ile ilgili istatistiksel bilgilere bulgular kısmında yer verilmiştir.

<sup>10</sup> Talep edilmesi halinde e-mail ile gönderilecektir.

uygulanmış; dik döndürme yöntemi olarak “Varimax” metodu tercih edilmiştir (Bayram, 2004; Çakır, 2022). Bu esnada ayrıca bir faktör sınırlamasına gidilmemiştir.

Toplanan verinin ve örneklem büyüklüğünün faktör analize uygun olup olmadığını tespit etmek için Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) ve Bartlett's Test of Sphericity (Bartlett Küresellik Testi) değerlerinden yararlanılmıştır. Analize geçilebilmesi adına mevcut örneklem sayısının -her bir madde için en az 10 katılımcının analize dahil edilmesi görüşünden yola çıkarak- yeterli olduğu görülmüştür (Field, 2005; Nunnally, 1978, akt. Çolakoğlu ve Büyükekşi, 2014; Tören, 2018). Böylece ilk analiz neticesinde örneklem büyüklüğünün ve maddeler arası ilişkinin (KMO/0,897; Bartlett p-değeri = 0,000 <0,05) faktör analizi için uygunluğu saptanmıştır<sup>11</sup>. Daha sonra korelasyon değerleri incelenerek maddeler arası ilişki düzeyine bakılmış; ilgili literatürde  $r > 0,30$  yönünde bir ilişkili beklenildiğinden burada da maddeler arası ilişki düzeyi yeterli bulunmuştur (Çakır, 2022). Ayrıca Anti-image Correlation Matrix (Anti- İmaj Korelasyon Matrisi) tablosundaki “Measure of Sampling Adequacy/MSA (Örneklem Uygunluk Ölçütü)” değerlerine bakılarak bu değerlerin de 0,5’in üzerinde (anlamlı) olduğu tespit edilmiştir (Tabachnick ve Fidell, 2014). Devamında ölçeğin faktör analizine uygun olup olmadığını anlamak adına değişkenlerin faktörler içerisindeki etki oranlarına bakılmıştır. Ortak varyans (communalities) tablosundaki başlangıç değerlerinin 0,396 ile 0,809 arasında değiştiği görülmüş ve faktör analizine uygunluğu saptanan ölçek için faktör çıkarma aşamasına geçilmiştir. İlk analiz neticesinde ölçeğin 4 faktörlü bir yapı oluşturduğu gözlenmiştir.

Tablo 2’de yer alan “Döndürülmüş Bileşenler Matrisinde” birden çok maddenin aynı faktör altında binışiklik oluşturduğu tespit edilmiş; aynı maddenin 2 veya daha fazla faktör içerisinde sahip olduğu yük değeri farkının .1’den küçük olması istenildiğinden 1., 2., 4. ve 7. maddeler ölçek dışı bırakılarak, analizin tekrarı yapılmıştır (Çokluk ve ark. 2021).

**Tablo 2.** Döndürülmüş bileşenler I (Rotated Component Matrix)

| Ölçek Maddeleri | Faktörler |       |   |       |
|-----------------|-----------|-------|---|-------|
|                 | 1         | 2     | 3 | 4     |
| Madde 1         | 0,506     | 0,560 |   |       |
| Madde 2         |           | 0,596 |   | 0,518 |
| Madde 4         |           | 0,553 |   | 0,479 |
| Madde 7         |           | 0,539 |   | 0,511 |

Geriye kalan 18 maddeli ölçeğin yapı geçerliğini ortaya koymak ve faktör analizi için uygunluğunu test etmek üzere KMO ve Bartlett testlerine (Tablo 3) ve Anti-İmage Correlation MSA değerlerine yeniden bakılmış, maddelerin faktörleştirilebilir olduğu ve faktör analizi için uygunluğu bir kez daha saptanmıştır.

**Tablo 3.** Küresellik testi (KMO ve Bartlett’s Test)

|                                                                                         |                              |          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|----------|
| <b>Kaiser-Meyer-Olkin Measure of Sampling Adequacy (Örneklem Yeterliliğinin Ölçümü)</b> |                              | 0,870    |
| <b>Bartlett’s Test of Sphericity (Küresellik Testi)</b>                                 | Approx. Chi-Square (Ki-Kare) | 4983,498 |
|                                                                                         | df(sd)                       | 153      |
|                                                                                         | Sig.(p-değeri)               | 0,000    |

Ayrıca ölçek korelasyon matrisinde yer alan her bir maddenin diğer maddeler ile olan ilişkisi  $r > 0,30$  yönünde olup maddeler arası ilişki düzeyinin de yeterli olduğu görülmüş ve Anti- imaj korelasyon matrisinde yer alan MSA’nın en düşük .745a , en yüksek .932a olması da yine faktör analizi için anlamlı bulunmuştur. Devamında ortak varyanslar tablosu incelendiğinde (Tablo 4) en düşük değerin 0,400 en yüksek değerin de 0,812 olduğu tespit edilerek ölçek için faktör analizi aşamasına yeniden geçilmiştir (Çelik, 2013; Seçer, 2013.).

<sup>11</sup> Örneklem büyüklüğünün faktör analizi için uygunluğu, Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) ölçümü ile yapılır. Ölçüm sonucu ortaya çıkan değer 1’e yakın ise elde edilen verilere Faktör Analizi yapılması uygun bulunur. Ancak bu değer 0,50’den küçük ise ilgili veri grubuna Faktör Analizi yapılması uygun bulunmaz (Bayram, 2004:137). Ölçeğin KMO değerinin 0.90 – 1.00 arasında olduğunda “mükemmel”, 0.80 – 0.89 arasında olduğunda “oldukça iyi”, 0.70 – 0.79 arasında olduğunda “iyi”, 0.60 – 0.69 arasında olduğunda “orta”, 0.50 – 0.59 arasında olduğunda “zayıf” ve 0.50’nin altında olduğunda ise “kabul edilemez” olduğu belirtilir (Akgül ve Çevik 2005; Tavşancıl, 2018:50). Ayrıca “Bartlett testindeki p-değerinin .05 anlamlılık derecesinden daha küçük bulunması, değişkenler arasında faktör analizi yapmaya yeterli bir ilişki olduğunu ortaya koymaktadır” (Küçükosmanoğlu, 2015: 275).

**Tablo 4.** Ortak Varyanslar (Communalities)

| Ölçek Maddeleri | Initial<br>(Başlangıç Değeri) | Extraction<br>(Çıkartma İşlemi) |
|-----------------|-------------------------------|---------------------------------|
| Madde 3         | 1,000                         | 0,634                           |
| Madde 5         | 1,000                         | 0,717                           |
| Madde 6         | 1,000                         | 0,690                           |
| Madde 8         | 1,000                         | 0,726                           |
| Madde 9         | 1,000                         | 0,443                           |
| Madde 10        | 1,000                         | 0,803                           |
| Madde 11        | 1,000                         | 0,812                           |
| Madde 12        | 1,000                         | 0,400                           |
| Madde 13        | 1,000                         | 0,685                           |
| Madde 14        | 1,000                         | 0,543                           |
| Madde 15        | 1,000                         | 0,457                           |
| Madde 16        | 1,000                         | 0,537                           |
| Madde 17        | 1,000                         | 0,518                           |
| Madde 18        | 1,000                         | 0,583                           |
| Madde 19        | 1,000                         | 0,639                           |
| Madde 20        | 1,000                         | 0,523                           |
| Madde 21        | 1,000                         | 0,599                           |
| Madde 22        | 1,000                         | 0,621                           |

Maddeler arası faktör dağılımları hesaplanıp faktör sayıları kararlaştırılırken öz-değeri 1 ve 1'den büyük ( $\lambda \geq 1$ ) olan faktörler anlamlı kabul edilebilir görüşüyle ölçeğin faktör hesaplamasında özdeğeri 1 ve üzeri faktörler yoruma esas alınmış ve analize devam edilmiştir (Yaşlıoğlu 2017).

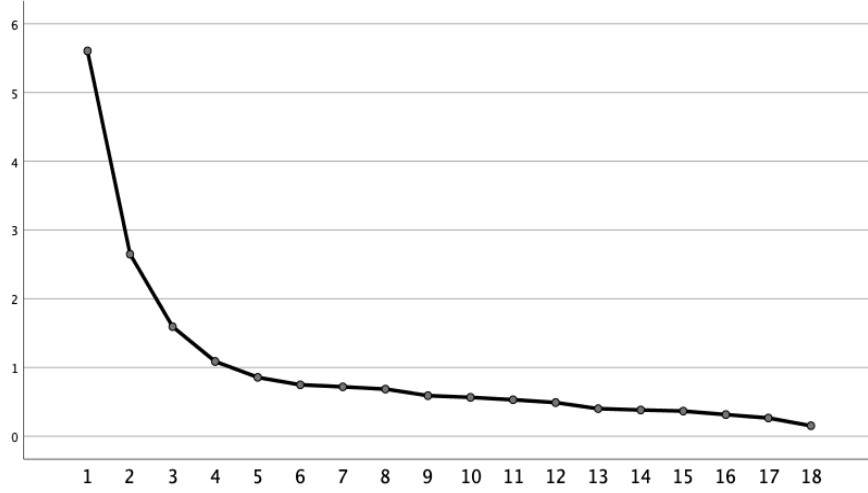
**Tablo 5.** Açıklanan Toplam Varyanslar (Total Variance Explained)

| Bileşenler | Başlangıç Değerler |              |                | Kare Yüklemelerinin<br>Ekstraksiyon Toplamları |              |                | Faktör Yüklerinin<br>Döndürülmüş Toplamları |              |                |
|------------|--------------------|--------------|----------------|------------------------------------------------|--------------|----------------|---------------------------------------------|--------------|----------------|
|            | Toplam             | %<br>Varyans | Kümülatif<br>% | Toplam                                         | %<br>Varyans | Kümülatif<br>% | Toplam                                      | %<br>Varyans | Kümülatif<br>% |
| 1          | 5,605              | 31,136       | 31,136         | 5,605                                          | 31,136       | 31,136         | 3,496                                       | 19,422       | 19,422         |
| 2          | 2,648              | 14,712       | 45,848         | 2,648                                          | 14,712       | 45,848         | 3,010                                       | 16,725       | 36,147         |
| 3          | 1,593              | 8,851        | 54,699         | 1,593                                          | 8,851        | 54,699         | 2,446                                       | 13,588       | 49,735         |
| 4          | <b>1,087</b>       | 6,040        | 60,739         | 1,087                                          | 6,040        | 60,739         | 1,981                                       | 11,004       | <b>60,739</b>  |
| 5          | 0,856              | 4,757        | 65,496         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 6          | 0,748              | 4,158        | 69,654         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 7          | 0,719              | 3,992        | 73,646         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 8          | 0,686              | 3,810        | 77,456         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 9          | 0,591              | 3,281        | 80,737         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 10         | 0,566              | 3,142        | 83,879         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 11         | 0,530              | 2,946        | 86,825         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 12         | 0,490              | 2,722        | 89,547         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 13         | 0,401              | 2,227        | 91,774         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 14         | 0,382              | 2,120        | 93,894         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 15         | 0,366              | 2,036        | 95,930         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 16         | 0,315              | 1,748        | 97,678         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 17         | 0,266              | 1,475        | 99,153         |                                                |              |                |                                             |              |                |
| 18         | 0,152              | 0,847        | 100,000        |                                                |              |                |                                             |              |                |

Tablo 5'te görüldüğü üzere 1. faktör toplam varyansın %19,422'sini, 2. faktör %16,725'ini, 3. faktör %13,588'ini, 4. faktör de %11,004'ünü açıklamaktadır. Sonuç olarak açıklanan toplam varyans oranı %60,739 olarak saptanmış; bu da

faktörlerin toplam açıklama oranlarının %50'den yüksek olmasının beklenildiğinden anlamlı bulunmuştur (Tavşancıl, 2018).

“Açıklanan Toplam Varyans” tablosunda yer alan faktör yapısının yamaç çizgi grafiği ile sağlaması yapılmıştır (Grafik 3). Grafik üzerinde eğimlerin kaybolmaya başladığı noktaların öncesi faktör sayısının belirlenmesinde önem taşımaktadır. Bu nedenle aşağıdaki grafik okunurken -dikey eksende özdeğerler, yatay eksen ise faktörler yer almaktadır- ani düşüşlerin yaşandığı ve eğimlerin kaybolmaya başladığı noktalar faktör sayısının belirlemesi aşamasında dikkate alınmıştır (Bayram, 2004, s.132).



**Grafik 3.** Yamaç Çizgi Grafiği

Tablo 6’da görüleceği üzere “Doğrulamalı Faktör Analizi (DFA)” öncesi ölçek, 18 maddeli ve 4 faktörlü bir yapıdadır.

**Tablo 6.** Döndürülmüş Bileşenler II (Rotated Component Matrix)

| Açımlayıcı Faktör<br>Analizinde Kodlanmış<br>Madde Numaraları | Doğrulamalı Faktör<br>Analizinde Kodlanmış<br>Madde Numaraları | (Faktörler) |       |       |       |
|---------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|-------------|-------|-------|-------|
|                                                               |                                                                | 1           | 2     | 3     | 4     |
| Madde 14                                                      | Madde 1                                                        | 0,727       |       |       |       |
| Madde 13                                                      | Madde 2                                                        | 0,693       |       |       |       |
| Madde 17                                                      | Madde 3                                                        | 0,677       |       |       |       |
| Madde 16                                                      | Madde 4                                                        | 0,668       |       |       |       |
| Madde 20                                                      | Madde 5                                                        | 0,613       |       |       |       |
| Madde 12                                                      | Madde 6                                                        | 0,596       |       |       |       |
| Madde 9                                                       | Madde 7                                                        | 0,587       |       |       |       |
| Madde 15                                                      | Madde 8                                                        | 0,540       |       |       |       |
| Madde 11                                                      | Madde 9                                                        |             | 0,862 |       |       |
| Madde 10                                                      | Madde 10                                                       |             | 0,844 |       |       |
| Madde 8                                                       | Madde 11                                                       |             | 0,794 |       |       |
| Madde 21                                                      | Madde 12                                                       |             |       | 0,757 |       |
| Madde 18                                                      | Madde 13                                                       |             |       | 0,726 |       |
| Madde 19                                                      | Madde 14                                                       |             |       | 0,724 |       |
| Madde 22                                                      | Madde 15                                                       |             |       |       | 0,692 |
| Madde 3                                                       | Madde 16                                                       |             |       |       | 0,691 |
| Madde 6                                                       | Madde 17                                                       |             |       |       | 0,668 |
| Madde 5                                                       | Madde 18                                                       |             |       |       | 0,584 |

### Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA)

Öncesinde AFA yapılmış olan ölçekte ortaya çıkan faktör yapılarının farklı uyum testleri ile sağlaması Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA) ile yapılır (Öngen, 2010, s.26). Yani elde edilen ölçek yapısı DFA ile doğrulanmaya çalışılır (Bayram, 2016: 42). DFA’da; mevcut değişkenlerin faktörler üzerindeki, faktörlerin de kendi aralarındaki ilişkilerinin incelenmesine odaklanılır (Büyükcengiz, 2019: 67). Bu bölümde, AFA sonrası 18 maddeden oluşan ve 4 faktörlü bir yapıya sahip olan ölçeğin yapı geçerliğini test etmek ve değerlendirmek üzere DFA gerçekleştirilmiştir.

İlk olarak gözlenebilen değişkenler ve gizil değişkenler arasında bağlantılar oluşturularak hata terimleri çizilmiştir. İlk model maksimum olabilirlik yöntemi bağlamında birincil düzey çok faktörlü model esas alınarak çalıştırılmıştır<sup>12</sup>. Model üzerindeki regresyon kat sayıları elde edildikten sonra standardize edilmiş regresyon katsayıları oluşturularak iki farklı faktör yapısı içerisinde yer alan iki farklı maddenin regresyon yüklerinin anlamlılık düzeyi altında kaldığı görülmüştür (Büyüköztürk, 2020). Bu bağlamda ayrıca uyum istatistikleri de göz önünde bulundurularak iki maddenin daha ölçekten çıkarılmasına karar verilmiş (Tablo 7) ve önerilen modifikasyonlar yapılarak model yeniden çalıştırılmıştır.

**Tablo 7.** Regresyon yükleri

| Ölçek Maddeleri | Bağlar | Faktörler | Yükler |
|-----------------|--------|-----------|--------|
| Madde 8         | <---   | 1         | 0,266  |
| Madde 15        | <---   | 4         | 0,252  |

Elde edilen modelin anlamlılığı; NFI, IFI, CFI, RMSEA, GFI, AGFI, RMR, BIC ve CAIC uyum indeksleri ile test edilmiş böylece modifikasyon öncesi ve sonrası olarak nihâi model uyum dereceleri elde edilmiştir<sup>13</sup>. Tablo 8’de görüleceği üzere standardize edilmiş regresyon katsayıları ve faktörler arası korelasyonlar DFA için anlamlı bir düzeye gelmiştir.

**Tablo 8.** Uyum indeksleri (Meydan ve Şeşen, 2015)

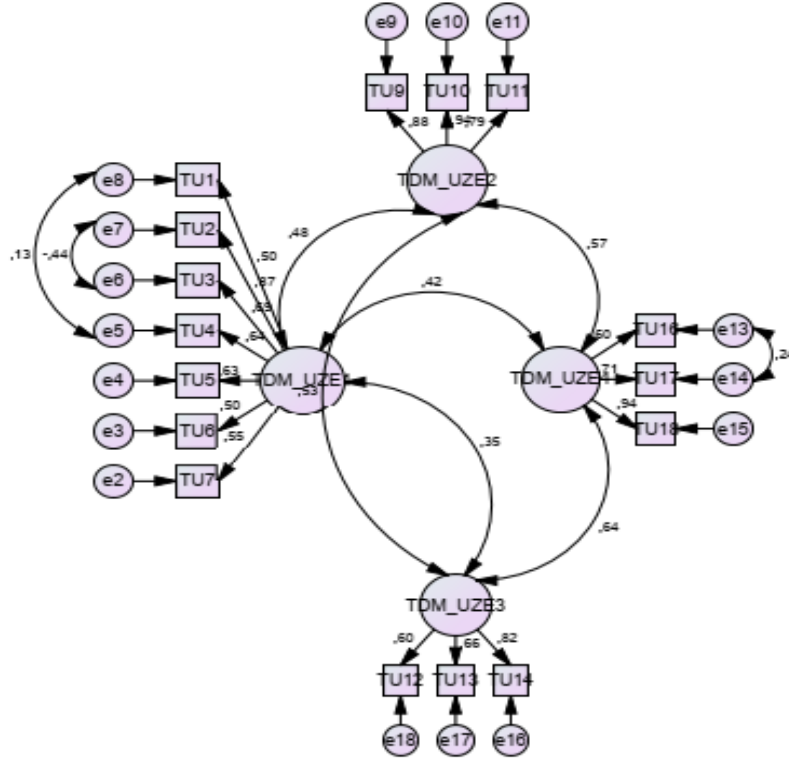
| Ölçüm       | İyi Uyum Değerleri    | Kabul Edilebilir Uyum Değerleri | Modifikasyon Öncesi | Modifikasyon Sonrası                                     | Nihâi Model Uyum Derecesi |
|-------------|-----------------------|---------------------------------|---------------------|----------------------------------------------------------|---------------------------|
| p=          |                       |                                 |                     | p<0,05                                                   | ✓                         |
| $\chi^2/sd$ | $\leq 3$              | $\leq 4-5$                      | 4,796               | 2,945                                                    | İyi Uyum                  |
| NFI         | $\geq 0,95$           | 0.94-0.90                       | 0,877               | 0,94                                                     | Kabul Edilebilir          |
| IFI         | $\geq 0,95$           | 0.94-0.90                       | 0,9                 | 0,96                                                     | İyi Uyum                  |
| CFI         | $\geq 0,97$           | $\geq 0,95$                     | 0,9                 | 0,96                                                     | Kabul Edilebilir          |
| RMSEA       | $\leq 0,05$           | 0,06-0,08                       | 0,076               | 0,054                                                    | İyi Uyum                  |
| GFI         | $\geq 0,90$           | 0,89-0,85                       | 0,901               | 0,95                                                     | İyi Uyum                  |
| AGFI        | $\geq 0,90$           | 0,89-0,85                       | 0,868               | 0,928                                                    | İyi Uyum                  |
| RMR         | $\leq 0,05$           | 0,06-0,08                       | 0,116               | 0,081                                                    | Kabul Edilebilir          |
| Ölçüm       | Karşılaştırılan Model |                                 | Varsayılan Model    | Sonuç                                                    |                           |
| BIC         | 883,766               |                                 | 546,167             | Karşılaştırılan Modelden Daha Küçük Olan Değer / Anlamlı |                           |
| CAIC        | 1019,766              |                                 | 587,167             | Karşılaştırılan Modelden Daha Küçük Olan Değer / Anlamlı |                           |

Tablo 8’den olmak üzere modifikasyon sonrası uyum değerlerinin “ $\chi^2/sd$ ’nin 2,945; NFI’nın 0,94; IFI’nın 0,96; CFI’nın 0,96; RMSEA’nın 0,054; GFI’nın 0,95; AGFI’nın 0,928, RMR’nin 0,081; BIC ve CAIC’ın anlamlı” olacak şekilde nihâi uyum derecelerinin “iyi ve kabul edilebilir” sınırlar içerisinde olduğu görülmektedir. Bu kapsamda model regresyon kat sayılarının, standardize edilmiş regresyon katsayılarının ve faktörler arası korelasyonların yeterli düzeyde olduğu anlaşılmaktadır.

12 Literatürde DFA’nın; ilişkisiz model, tek faktörlü model, birincil düzey çok faktörlü model, ikinci düzey çok faktörlü model olmak üzere dört farklı model esasına dayalı yapılar ile test edilebileceği ifade edilmiştir. AFA bulgularından olmak üzere birden çok faktör yapısından söz ettiğimiz bu ölçekte, “birincil düzey çok faktörlü model” esas alınarak DFA gerçekleştirilmiştir. Bu model, gözlenebilen değişkenlerin birbirleriyle bağlantısız faktör yapıları altında toplanması üzerine kurgulanmıştır (Meydan ve Şeşen, 2015: 21-22).

13 Kabul edilebilir uyum indeksleri için bkz., Meydan ve Şeşen, 2015.

Yapılan analizlerin ardından ortaya çıkan modele ait modifikasyonlar ile her bir maddeye ve faktöre ait standart yük değerleri aşağıdaki diyagramda verilmiştir (Şekil 1). Bu bağlamda her bir madde için madde-toplam korelasyon değerinin 0,30'dan yüksek bulunması ilgili maddenin ölçekten çıkarılmaması için yeterli olduğu görüşünden hareketle madde yük değerlerinin anlamlı olduğu ve AFA sonrasında ortaya çıkan faktör yapısının da korunduğu görülmüştür (Büyüköztürk, 2020).



Şekil 4 Faktörlü Ölçek Diyagramı

İlgili ölçeğin DFA sonucu 4 faktörlü yapısı doğrulanmış, AFA sonucu 18 maddeli bir yapıya sahip olan ölçekten DFA sonrası 2 madde daha çıkarılarak nihâi ölçek 16 maddeli bir hal almıştır. Böylece DFA sonrası ölçeğin 4 faktörlü yapısı korunsa da mevcut madde sayısı 16'ya düşmüştür. Devamında uzman görüşleri de alınarak madde-faktör arasındaki kapsayıcılık bağlamında ilgili faktörler isimlendirilmiştir (Tablo 9).

Tablo 9. Ölçek faktör isimlendirmesi

| Faktör I                                        | Faktör II                                     | Faktör III                                               | Faktör IV                                                |
|-------------------------------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| Uzaktan Eğitimle TDM Dersinin Uygulanabilirliği | TDM Dersinin Yüzyüze Yapılmasının Gerekliliği | Uzaktan Eğitimle TDM Dersi Uygulamasının Yetersizlikleri | Uzaktan Eğitimle TDM Dersine Katılıma Yönelik İsteklilik |

### Güvenirlilik

Yapılan faktör analizleri sonucunda; “Uzaktan Eğitimle Türk Din Musikisi Derslerine Yönelik Tutum-Görüşler Ölçeğinden” 4 faktörlü ve 16 maddeli bir yapı elde edilmiştir. Devamında hem ölçek geneline hem de ilgili faktörlerin iç tutarlıklarının tespitine yönelik Chronbach Alfa kat sayılarına bakılmıştır. Cronbach Alfa, Likert tipi tutum ölçeklerinin güvenirlik hesaplamasında (ölçek ifadelerinin iç tutarlıklarının hesaplanmasında) kullanılan bir analiz türüdür. Bu analiz türünde test katsayısının 0.7 ve üzerinde bulunması durumunda ölçek güvenirliği “iyi” olarak kabul edilmektedir (Seçer, 2013; Tezbaşaran 1997; Kılıç, 2016). Cronbach Alfa katsayısının  $\alpha < 0.5$  olması o ölçeğin “kabul edilemez”,  $0.5 \leq \alpha < 0.6$  olması “zayıf”,  $0.6 \leq \alpha < 0.7$  olması “kabul edilebilir”,  $0.7 \leq \alpha < 0.9$  olması “iyi”,  $\geq 0.9$  olması ise “mükemmel” güvenirlikte olduğunu göstermektedir (akt. Kılıç, 2016). Tablo 10'dan olmak üzere her bir faktörün ve ölçek genelinin Chronbach Alfa kat sayılarının “iyi” güvenirlikte olduğu saptanmış, bu kapsamda da iç tutarlığa sahip güvenilir bir ölçek geliştirilmiştir (bkz. Ek 2).

**Tablo 10.** Cronbach's Alpha test sonuçları

| Faktörler    | Madde Sayısı | Cronbach's Alpha Değeri |
|--------------|--------------|-------------------------|
| I            | 7            | 0,819                   |
| II           | 3            | 0,900                   |
| III          | 3            | 0,727                   |
| IV           | 3            | 0,820                   |
| Ölçek Toplam | 16           | <b>0,867</b>            |

Ayrıca tüm bu işlemlerin ardından güvenirlik çalışmalarında izlenen bir diğer yöntem de alt %27 ile üst %27 grupların karşılaştırılmasıdır (Terzi, 2017). Burada iki bağımsız örneklem ortalamaları arasındaki farkın anlamlı olup olmadığını sınamak amaçlanmaktadır (Bayram, 2004). Bu kapsamda çalışma grubundan alınan %27'lik alt (N:179) ve %27'lik üst (N:179) grupların hem faktörler özelinde hem de ölçek genelinde ilgili maddelere oluşturdukları yanıtların ortalamaları arasında anlamlı bir farklılığın olup olmadığı test edilmiş; bunun için de “Bağımsız Örneklem t-Testi (Independent Samples t-Test)” uygulanmıştır (Tablo 11).

Elde edilen bulgulardan ölçek alt ve üst grup puan ortalamaları arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı ve ayırt edici olduğu saptanmıştır ( $p < 0.05$ ).

**Tablo 11.** Alt-üst grup bağımsız örneklem t-Testi (Independent Samples t-Test)

| Faktörler                       | Bağımsız Örneklem | N   | $\bar{X}$ | S    | sd  | T      | p     |
|---------------------------------|-------------------|-----|-----------|------|-----|--------|-------|
| <b>Faktör I<br/>(7 Madde)</b>   | Alt Grup          | 179 | 28,41     | 3,41 | 356 | 45,217 | ,000* |
|                                 | Üst Grup          | 179 | 13,47     | 2,81 |     |        |       |
| <b>Faktör II<br/>(3 Madde)</b>  | Alt Grup          | 179 | 10,18     | 2,50 | 356 | 38,460 | ,000* |
|                                 | Üst Grup          | 179 | 3,00      | ,00  |     |        |       |
| <b>Faktör III<br/>(3 Madde)</b> | Alt Grup          | 179 | 12,20     | 1,63 | 356 | 52,694 | ,000* |
|                                 | Üst Grup          | 179 | 4,30      | 1,17 |     |        |       |
| <b>Faktör IV<br/>(3 Madde)</b>  | Alt Grup          | 179 | 13,22     | 1,46 | 356 | 60,525 | ,000* |
|                                 | Üst Grup          | 179 | 4,47      | 1,26 |     |        |       |
| <b>Ölçek Toplam</b>             | Alt Grup          | 179 | 57,92     | 8,58 | 356 | 37,809 | ,000* |
|                                 | Üst Grup          | 179 | 29,83     | 5,00 |     |        |       |

### Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma ile geçerlik ve güvenirlik yönünden test edilerek 4 faktör altında toplanmış 16 maddeli bir tutum-görüşler ölçeği geliştirilmiştir. Ondört üniversitedeki İlahiyat ve İslami İlimler Fakültesinde öğrenim gören öğrencilere uygulanmış olan bu ölçek için toplamda 664 temizlenmiş veri girişi yapılmıştır. İşlenen veriler IBM SPSS Statistics Version 26 ve Amos 22.0 programları ile analiz edilmiştir. Bu kapsamda;

- Ölçek Örneklem Yeterliği Testi (KMO) 0,870; Ölçek Küresellik Testi (Bartlett's Test of Sphericity) p-değeri =0,000 <0,05 olarak saptanarak ölçeğin faktör analizi gerçekleştirilmiştir.
- 4 faktörün açıklanan toplam varyansı %60,739 şeklinde tespit edilmiştir. Bu yüzdelik, literatürde verilen toplam açıklama oranının üzerinde ( $\geq 50$ ) olması sebebiyle anlamlı bulunmuştur.
- Ölçeğin güvenirlik hesaplamasında Cronbach Alfa testine başvurulmuştur. İç tutarlılık katsayısının hem ölçek geneli için (0,867) hem de her bir faktör için  $0.7 \leq \alpha < 0.9$  değer aralığında olduğu saptanmıştır. Bu da ölçeğin “iyi” güven aralığına sahip olduğunu göstermektedir.
- Ölçeğin faktörler bazındaki ayırt ediciliğini test etmek için Bağımsız Örneklem t-Testi (Independent Samples t-Test) uygulanmıştır. %27'lik alt ve %27'lik üst grupların faktörler özelinde ve ölçek genelinde ilgili maddelere verilen yanıtların ortalamaları üzerinden anlamlı bir farklılığın olup olmadığı kontrol edilmiştir. Elde edilen bulgularda iki grup arasındaki fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ( $p < 0.05$ ).
- 16 maddenin dağıldığı her bir faktör (I. Faktör: 7 Madde), (II. Faktör: 3 Madde), (III. Faktör: 3 Madde), (IV. Faktör: 3 Madde) uzman görüşleri de alınarak ilgili maddelerin kapsayıcılığında olacak şekilde isimlendirilmiştir.

- Nihayetinde geçerlik ve güvenirlik yönünden test edilip sağlaması yapılan “Uzaktan Eğitimle Türk Din Müsikîsi Derslerine Yönelik Tutum-Görüşler Ölçeği” adını taşıyan 16 Maddeli ve 4 Faktörlü Ölçek yeni bir veri toplama aracı olarak literatüre kazandırılmıştır.

Yaptığımız literatür taraması sonucunda müzik eğitimi genelinde ülkemizde yapılmış birçok ölçek geliştirme ve uyarlama çalışmasının olduğu saptanmıştır. Ne var ki çalışma konumuz olan genelde “Türk din müsikîsi” özelde “uzaktan eğitimle Türk din müsikîsi” anahtar sözcükleri bağlamında yaptığımız alan taramasında yapılmış herhangi bir ölçek geliştirme çalışmasına rastlanmamıştır<sup>14</sup>. Alan özelinde geliştirilen ilk veri toplama aracı olması bakımından önem arz eden bu ölçek çalışması, Türk din müsikîsi başta olmak üzere müzik eğitimi genelinde yapılacak araştırmalar için bir referans niteliği taşımaktadır. Öyle ki bu ölçeğin ilgili literatüre kazandırılması müzik eğitimi genelinde yapılmış ölçek geliştirme çalışmalarının da eksikliğine bir çözüm sunmaktadır.

### Öneriler

- Bu ölçek, Covid-19 pandemisi şartlarında (her kademedeki derslerin zorunlu olarak uzaktan eğitim yoluyla alındığı dönem özelinde) uygulanmıştır. Ölçeğin geçerlik ve güvenirliğini artırmak ve geçmişle bugünü karşılaştırmak üzere olağanüstü şartların ortadan kalkmasıyla da birlikte bu ölçek, yeni örneklem grupları üzerinde uygulanabilir.
- Ölçeğin, demografik değişkenler göz önünde bulundurularak farklı öğrenci grupları üzerinden farklı zamanlarda doğrulama çalışması yapılabilir. Bu durum ölçeğin geçerlik ve güvenirliğini daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.
- Ölçekten elde edilecek veriler uzaktan eğitimle Türk din müsikîsi derslerinin kalitesini arttırmak adına kullanılabilir, raporlaştırılabilir.
- Ölçek uygulamasından elde edilecek veriler uzaktan eğitim platformlarının müzik eğitimi genelinde daha etkin bir hale getirilebilmesi adına fikir oluşturabilir ve kullanılabilir.

### Yazar Özgeçmişi



Dr. Öğr. Üyesi **Uğur Alkan**, Edirne/Merkez doğumludur. Edirne Anadolu Güzel Sanatları Lisesi Müzik Bölümünden 2007 yılında mezun olarak lisans eğitimini 2011 yılında Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Programında, yüksek lisans eğitimini 2013 yılında Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda, doktora eğitimini de 2023 yılında Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Din Musikisi Bilim Dalı'nda tamamlamıştır. Hâlihazırda Kırklareli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Türk İslam Edebiyatı ve İslam Sanatları Anabilim Dalı Türk Din

Musikisi Bilim Dalı'nda Dr. Öğr. Üyesi olarak görev yapmaktadır.

**E-mail:** dr.uguralkan@gmail.com

**ORCID:** 0000-0002-8553-0355

**Google Akademik:** <https://scholar.google.com/citations?hl=tr&user=3nwuz8QAAAAJ>

**Academia.edu:** <https://academia.edu/AlkanUgur>

### Kaynaklar

- Adıyaman, A. (2019). Yabancı Dil Öğrenmeye Yönelik Tutum Ölçeği Geliştirilmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/39, 234-248.
- Ağır, F. (2007). *Özel okullarda ve devlet okullarında çalışan ilköğretim öğretmenlerinin uzaktan eğitime karşı tutumlarının belirlenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi. Balıkesir.
- Akdoğan, B. (2016). Türk Din Müsikîsi Derslerinin Eğitim ve Öğretim Problemleri ve Çözüm Yolları ile İlgili Bazı Düşünceler, *Journal of Islamic Research*, 26(1), 24-44.
- Akgül, A., ve Çevik, O. (2005). *İstatistiksel Analiz Teknikleri SPSS'te İşletme Yönetimi Uygulamaları*. Ankara: Emek Ofset.
- Alkan, U. (2023a). *İlahiyat ve İslami İlimler Fakültelerindeki Nazari ve Uygulamalı Türk Din Müsikîsi Derslerine Yönelik Uzaktan Eğitim Bağlamında Bir Metodoloji Önerisi*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi. İstanbul.

<sup>14</sup> Özkan Apaydın'ın 2018 yılında hazırladığı “İmam-Hatip Lisesi Öğrencilerinin Dini Musiki Derslerine Yönelik Tutumları” adlı yüksek lisans tezinde, veri toplama aracı olarak Ayfer Kocabaş tarafından 1997 yılında geliştirilen “Müziğe İlişkin Tutum Ölçeğini” uyarlayarak kullandığı görülmüştür.

- Alkan, U. (2023b). Müzik alanındaki uzaktan eğitim çalışmalarına yönelik genel bir literatür değerlendirmesi. *Mevzu – Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 181-212.
- Arıkan, R. (2013). Anketler ve anket Soruları. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Arkonaç, S. A. (2001). Sosyal psikoloji. İstanbul: Alfa Basın Yayın Dağıtım.
- Bayat, B. (2014). Uygulamalı Sosyal Bilimler Araştırmalarında Ölçme, Ölçekler ve Likert Ölçek Kurma Tekniği. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 16(3), 1-24.
- Bayram, N. (2016). *Yapısal eşitlik modellemesine giriş Amos uygulamaları*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Bayram, N. (2004). *Sosyal Bilimlerde SPSS İle Veri Analizi*, Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Baysal, A.C. (1981). *Sosyal ve örgütsel psikolojide tutumlar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Yayınları.
- Bilen, S. (1995). *İşbirlikli öğrenmenin müzik öğretimi ve güdüsel süreçler üzerindeki etkileri*. Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir.
- Büyükcengiz, H. (2019). *Eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin koro eğitimi dersine yönelik tutumlarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi. Konya.
- Büyüköztürk, Ş. (2002). Faktör analizi: temel kavramlar ve ölçek geliştirmede kullanımı. *Kuram ve Uygulamada Yönetimi*, 32, 470-483.
- Büyüköztürk, Ş. (2020). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç, E. Ç., Akgün, Ö. E. Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2020). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi.
- Canakay, U.E. (2006), *Müzik Teorisi Dersine İlişkin Tutum Ölçeği Geliştirme*, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu. Pamukkale Üniversitesi. Denizli.
- Çakır, B. (2022). *Tekstil İşletmesi Çalışanlarında İşkoliklik Ve Tükenmişlik Sendromu Araştırması*. Yüksek Lisans Tezi. Kırklareli Üniversitesi. Kırklareli.
- Çelenk, K. (2019). *Mesleki Müzik Eğitiminde Yaylı Çalgılar İçin Performans Ölçeği Geliştirme Çalışması*, M. B. Minaz (Ed.), Eğitim Bilimleri Alanında Yeni Ufuklar, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Çelik, A. (2013). M-Öğrenme tutum ölçeği: geçerlik ve güvenilirlik analizleri. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2/4, s.172-185.
- Çelik, D. (2020). *Müzik eğitimi kapsamında yapılan ölçek geliştirme çalışmalarının çok yönlü incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi. Konya.
- Çokluk, Ö., Şekercioğlu, G., ve Büyüköztürk, Ş. (2021). *Sosyal Bilimler İçin Çok Değişkenli İstatistik Spss Ve Lisrel Uygulamaları*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çolakoglu, Ö. M., Büyükeşçi, C. (2014). Açıklayıcı Faktör Analiz Sürecini Etkileyen Unsurların Değerlendirilmesi. *Karadokuz Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2(1), 56-64.
- Demir, E. (2014). Uzaktan Eğitime Genel Bir Bakış. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 39, 203-2012.
- Erdoğan, D.A., Şefkatli, A.; Yenigün, Ö. & Gündük, H. (2022). Covid-19 Pandemi Sürecinde Teknolojinin Eğitimde Kullanımı. *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 8(63), 1628-1633.
- Eldemir, A.C. (2015). Geleneksel Türk Sanat Müziği Dersine İlişkin Tutum Ölçeği Geliştirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(39), 622-627.
- Gürer M. D. (2021). Açık ve Uzaktan Öğrenmenin Temelleri. Tekinarslan, E.; Gürer, M. D. (Ed.), *Açık ve Uzaktan Öğrenme* (4. Baskı) Ankara: Pegem Akademi, 3-28.
- İşman, A. (1998). *Uzaktan Eğitim -Genel Tanımı Türkiye'deki Gelişimi ve Proje Değerlendirmeleri* (1. Baskı), Sakarya: Değişim Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Ç., ve Cemalcılar, Z. (2014), *Dünden Bugüne İnsan ve İnsanlar -Sosyal Psikolojiye Giriş-*, 16. Baskı, İstanbul: Evrim Yayınevi
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemi-Kavramlar İlkeler Teknikleri* (36. Basım), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık
- Kartal, M. ve Bardakçı, S. (2019). *Tutum Ölçekleri*, Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Kılıç, S. (2016). Cronbach'ın Alfa Güvenirlik Katsayısı, *Journal of Mood Disorders*, 6(1), 47-8.
- Kocabaş, A. (1997). Temel Eğitim II. Kademe Öğrencileri İçin Müziğe İlişkin Tutum Ölçeğinin Geçerlik Ve Güvenirlik Çalışması, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13, 141-145.
- Küçükosmanoğlu, H. O. (2015). Müzik Biçimleri Dersine Yönelik Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 272, 282,
- Meydan, C. H. ve Şeşen, H. (2015). *Yapısal Eşitlik Modellemesi Amos Uygulamaları*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Öngen, K. B. (2010). *Doğrulamalı Faktör Analizi İle Bir Uygulama*. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi. Bursa.
- Özmenteş, G. (2006). Müzik Dersine Yönelik Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi. *İlköğretim Online*, 5(1), 23-29.
- Özyürek, A. (2017). Okul Öncesi Çocuğa Sahip Anne-Babalara Yönelik Çocuk Yetiştirmeye İlişkin Anne-Baba Görüşleri Ölçeği ve Anne-Baba Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması. *Uluslararası Erken Çocukluk Eğitimi Çalışmaları Dergisi*, 2(1), 26-38.
- Preston, C. C., & Colman, A. M. (2000). Optimal Number Of Response Categories İn Rating Scales: Reliability, Validity, Discriminating Power, And Respondent Preferences. *Acta Psychologica*, 104(1), 1–15.
- Seçer, İ. (2013). *SPSS ve LIREL ile Pratik Veri Analizi Analiz Raporlaştırma*, Ankara: Anı Yayıncılık.

- Şen, Y.; Şentürk, N., (2015). Geleneksel Türk Müziği Derslerine İlişkin Tutum Ölçeği Geliştirme Süreci. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 261-280.
- Tabachnick, B. G. & Fidell, L. S. (2014). *Using Multivariate Statistics*. New York : Pearson Education Limited .
- Tavşancıl, E. (2018). *Tutumların Ölçülmesi ve SPSS ile Veri Analizi* (3. Baskı), Ankara: Nobel Yayınları.
- Terzi, Y. (Erişim Tarihi 10 Ağustos 2022), *SPSS İle İstatistiksel Veri Analizi*, erişim: <https://docplayer.biz.tr/183918379-Spss-ile-istatistiksel-veri-analizi.html>
- Tezbaşaran, A. (2008). *Likert Tipi Ölçek Geliştirme Kılavuzu* (3. Baskı). Ankara: Türk Psikologlar Derneği Yayını.
- Thurstone, L. L. (1928). Attitudes Can be Measured. *American Journal of Sociology*, 33, 529– 554.
- Tören, E. (2018). *Tarihi Bağlarla Seyahat Eden Kültür Turistlerinin Motivasyonlarına Yönelik Bir Ölçek Geliştirme: Balkanlar Örneği*. Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.
- Turan, İ. Şimşek, Ü. Ve Aslan, H. (2015). Eğitim Araştırmalarında Likert Ölçeği ve Likert-Tipi Soruların Kullanımı ve Analizi. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30, 186-203.
- Uçaner, B. (2011). *Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Türk Müzik Tarihi Dersine Yönelik Tutum ve Akademik Başarıları Arasındaki İlişkinin Farklı Değişkenler Açısından Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi. Ankara.
- Uşun, S. (2006). *Uzaktan Eğitim* (1. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Yaşlıoğlu, M. (2017). Sosyal Bilimlerde Faktör Analizi ve Geçerlilik: Keşfedici ve Doğrulayıcı Faktör Analizlerinin Kullanılması. *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, 1(46), 74-85.
- Yıldırım, S., Yıldırım, G., Çelik, E. ve Karaman, S. (2014), “Uzaktan Eğitim Öğrencilerinin Uzaktan Eğitime Yönelik Görüşleri: Bir Ölçek Geliştirme Çalışması”, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 365-37.

**Ek 1.** Türkiye’de tutum ölçeği geliştirme çalışmaları

| <b>Yazar Bilgisi</b> |                                                | <b>Çalışma Konusu</b>                                                                                                                                 | <b>Künye Bilgisi</b>                                                                                                                                    |
|----------------------|------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1                    | Apaydın, Özkan                                 | İmam Hatip Lisesi Öğrencilerinin Dini Musiki Dersine Yönelik Tutumları                                                                                | Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim, Dalı Türk Din Musikisi Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2018.              |
| 2                    | Bakıoğlu, Çağlar                               | Müzik Öğretmenliği Programı Öğrencileri İle Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Öğrencilerinin Piyano Çalgısına Yönelik Tutumlarının Karşılaştırılması | Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Programı, Yüksek Lisans Tezi, 2012. |
| 3                    | Ceylan, Levent Cihan                           | Bilim Ve Sanat Merkezlerinde Destek Eğitimi Almış 5, 6, 7 Ve 8. Sınıf Öğrencilerin Müzik Dersine İlişkin Tutumlar                                     | Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2014.                                                       |
| 4                    | Çalhan, Nurten                                 | Taksim Yapmaya Yönelik Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi                                                                                                 | Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2020      |
| 5                    | Çevik, Deniz Beste                             | Armoni Dersine Yönelik Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi                                                                                                 | Milli Eğitim Dergisi, 41/190/, (2011), 7-24.                                                                                                            |
| 6                    | Çınar, İrem                                    | Müzik Dersinde Teknoloji Kullanımına Yönelik Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması                                                                        | Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim, Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2024.     |
| 7                    | Daştan, Merve                                  | Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Öğrencilerinin Türk Müziği Ve Batı Müziği Derslerine Yönelik Tutumları Üzerine Bir İnceleme                        | Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019.                                               |
| 8                    | Demirtaş, Erkan; Özçelik, Sadık                | Müzik Yazılımlarına Yönelik Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması                                                                                         | Turkish Studies-Educational Sciences, 15/3, (2020),1715-1727.                                                                                           |
| 9                    | Durhan, T., Ayyıldız, Gökyürek, Belgin         | Ritim Eğitimi Ve Dans Dersine Yönelik Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması                                                                               | Spormetre Beden Eğitimi Ve Spor Bilimleri Dergisi, 18/2, (2020), 59-76.                                                                                 |
| 10                   | Eldemir, Abdurrahim Can                        | Geleneksel Türk Sanat Müziği Dersine İlişkin Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi                                                                           | Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8/39, (2015), 622-627.                                                                                        |
| 11                   | Erdem, Derya Aydın; Erdem, Aydın               | Klasik Batı Müziğine Yönelik Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması                                                                                        | Turkish Studies-Educational Sciences, 16/2, (2021) 795-807.                                                                                             |
| 12                   | Ergin, Elçin; Durak, Yavuz                     | Deşifre Çalma Tutum Ölçeği: Geçerlik Ve Güvenirlik Çalışması                                                                                          | Akademik Bakış Dergisi, 55, (2016), 232-242                                                                                                             |
| 13                   | Gudek, Bahar; Karakaya, İsmail                 | İlköğretim Okullarındaki Müzik Eğitimine İlişkin Anne-Baba Tutumları Ölçeğinin Geliştirilmesi ve Tutumların Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi     | İlköğretim Online, 12/2, (2013), 308-319.                                                                                                               |
| 14                   | Kal, Funda Keklik; Geboglu, Banu; Alatl, Betül | Türk Müziğinde Taksim İcra Etmeye Yönelik Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi.                                                                             | İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22/2, (2021), 1480-1511.                                                                                   |
| 15                   | Karakuş, Merve; Çelenk, Koray                  | GSL Müzik Bölümleri Müfredatındaki Türk ve Batı Müziği Derslerine Yönelik Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması                                           | Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 26, (Müzik Özel Sayısı), (2020), 327-337.                                                        |
| 16                   | Kopar, Sadettin Volkan                         | Anadolu Lisesi Öğrencilerinin Müzik Derslerindeki Türk Müziği Konularına İlişkin Tutumlarının Farklı Değişkenler Açısından İncelenmesi                | Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2016.                                                |
| 17                   | Nacakcı, Zeki                                  | İlköğretim Öğrencilerinin Müzik Dersine İlişkin Tutumları                                                                                             | Pamukkale Üniversitesi Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitabı, 26-28 Nisan 2006.                                                                |

|    |                                                             |                                                                                                                                           |                                                                                                                                    |
|----|-------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 18 | Okay, Hasan Hakan;<br>Ataman, Özge Gençel;<br>Kardeş, Barış | 10-13 Yaş Grubu Çocukların Müzik Yaşantısına Yönelik Tutum Ölçeğinin Geçerlik Güvenirlilik Çalışması                                      | Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi -OPUS-, 17/34, (2021), 920-939.                                                          |
| 19 | Otacıoğlu, Sena Gürşen                                      | İlköğretim 5.6.7. Sınıf Öğrencilerinin Müzik Dersine İlişkin Tutumlarının İncelenmesi                                                     | Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, 21, (2007), 134-139.                                                       |
| 20 | Öztürk, Özlem;<br>Kalyoncu, Nesrin                          | İlköğretim Altıncı Sınıf Müzik Dersi İçin Bir Tutum Ölçeği Geliştirme Denemesi                                                            | The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 25/I, (2014), 235-248.                                                     |
| 21 | Saygı, Ceren;<br>Bilen, Sermin                              | Attitude Scale Development Study In Relation To Music History                                                                             | Procedia Social and Behavioral Sciences, Volume 2, Issue 2, (2010) 4996–5000.                                                      |
| 22 | Soycan, Merve;<br>Birer, H., Aysun Rabia                    | Piyano Dersine Yönelik Tutum Ölçeği Geliştirme Çalışması                                                                                  | Turkish Studies Educational Sciences, 13/11, (2018), 1237-1248.                                                                    |
| 23 | Umuzdaş, Serpil                                             | İlköğretim Müzik Dersine İlişkin Tutum Ölçeği Geliştirilmesi                                                                              | Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi. 9(2), (2012), 1510-1523.                                                                     |
| 24 | Üstün, Hamza                                                | Özel Okullarda Öğrenim Gören Ortaokul Öğrencilerinin Müzik Dersine Yönelik Tutumlarının Tespitine Yönelik Bir Tutum Ölçeği Geliştirilmesi | Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 5/2, (2021), 127-143.                                                               |
| 25 | Yayla, Fatih                                                | Cumhuriyet Dönemindeki Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinin İncelenmesi                                                                   | Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2003. |

**EK 2. Uzaktan Eğitimle TDM Dersine Yönelik Tutum-Görüşler Ölçeği**

| Uzaktan Eğitimle TDM Dersine Yönelik Tutum-Görüşler Ölçeği                                          |                                                                                                                                                                            |   |   |   |   |   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|---|---|---|---|
| (1) Kesinlikle Katılmıyorum (2) Katılmıyorum (3) Kararsızım (4) Katılıyorum (5) Tamamen Katılıyorum |                                                                                                                                                                            |   |   |   |   |   |
|                                                                                                     |                                                                                                                                                                            | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 1                                                                                                   | Uzaktan eğitimle yapılan TDM derslerinin nazariyat ağırlıklı kısımlarının asenkron olarak yapılması gerektiğini düşünürüm.                                                 |   |   |   |   |   |
| 2                                                                                                   | TDM derslerinin yüz yüze yapılması veya uzaktan yapılması öğrenme açısından önemli bir fark oluşturmaz.                                                                    |   |   |   |   |   |
| 3                                                                                                   | Uzaktan eğitim sürecinde kullanılan platformların (UZEM, Microsoft Teams, Zoom...gibi) TDM derslerinin nazariyat ağırlıklı kısımları için yeterli olduğunu düşünürüm.      |   |   |   |   |   |
| 4                                                                                                   | Bence TDM derslerinin senkron veya asenkron olarak yapılması etkili öğrenme için herhangi bir fark oluşturmaz.                                                             |   |   |   |   |   |
| 5                                                                                                   | TDM derslerindeki bilişsel düzeylerinin ölçülmesinde kullanılan uzaktan eğitim platformlarının ölçme ve değerlendirme için yeterli olduğunu düşünürüm.                     |   |   |   |   |   |
| 6                                                                                                   | TDM dersleri için uzaktan eğitimin her zaman alternatif bir seçenek olarak sunulması gerektiğini düşünürüm.                                                                |   |   |   |   |   |
| 7                                                                                                   | TDM derslerinin nazariyat ağırlıklı kısımları her zaman uzaktan eğitim yoluyla yapılmalıdır.                                                                               |   |   |   |   |   |
| 8                                                                                                   | Yüz yüze yapıldığı takdirde TDM derslerinin daha eğlenceli olacağını düşünürüm.*                                                                                           |   |   |   |   |   |
| 9                                                                                                   | Yüz yüze yapıldığı takdirde TDM derslerinin daha etkili olacağını düşünürüm.*                                                                                              |   |   |   |   |   |
| 10                                                                                                  | TDM derslerinin uygulama ağırlıklı kısımları yüz yüze yapılmalıdır. *                                                                                                      |   |   |   |   |   |
| 11                                                                                                  | TDM derslerinin ölçme ve değerlendirmesinde kullanılan uzaktan eğitim platformlarının güvenilir olmadığını düşünürüm. *                                                    |   |   |   |   |   |
| 12                                                                                                  | Uzaktan eğitim sürecinde kullanılan platformların (UZEM, Microsoft Teams, Zoom ... gibi) TDM derslerinin uygulama ağırlıklı kısımları için yeterli olmadığını düşünürüm. * |   |   |   |   |   |
| 13                                                                                                  | TDM derslerindeki beceri düzeylerinin ölçülmesinde kullanılan uzaktan eğitim platformlarının sağlıklı bir ölçme ve değerlendirme için yeterli olmadığını düşünürüm.*       |   |   |   |   |   |
| 14                                                                                                  | Uzaktan eğitimle yapılan TDM dersleri sıkıcıdır. *                                                                                                                         |   |   |   |   |   |
| 15                                                                                                  | Uzaktan eğitimle yapılan TDM derslerini yeterince ciddiye almadığımı düşünürüm. *                                                                                          |   |   |   |   |   |
| 16                                                                                                  | TDM derslerinin uzaktan eğitimle verilmesi öğrenme isteğimi düşürür. *                                                                                                     |   |   |   |   |   |

\* Ters maddeler

**Faktör 1.** Uzaktan Eğitimle TDM Dersinin Uygulanabilirliği (1,2,3,4,5,6,7 maddeler)**Faktör 2.** TDM Dersinin Yüzyüze Yapılmasının Gerekliliği (8,9,10 maddeler)**Faktör 3.** Uzaktan Eğitimle TDM Dersi Uygulamasının Yetersizlikleri (11,12,13 maddeler)**Faktör 4.** Uzaktan Eğitimle TDM Dersine Katılıma Yönelik İsteklilik (14,15,16 maddeler)

## Scale of Attitudes-Opinions towards Turkish Religious Music Lesson through distance education: a study of validity and reliability

### Abstract

Distance education has taken its place among the alternative processes of formal education during possible crisis periods with the pandemic (Covid-19) process in Turkey and the world. This experience has led researchers to field studies to increase efficiency in applied education as in every field. In this study in the same direction, it was aimed to develop a scale whose validity and reliability were determined in order to determine the opinions and attitudes of students studying at the Faculties of Theology and Islamic Sciences towards Turkish religious music courses through distance education. 796 students from 14 different universities in 7 regions of Turkey participated in the study; this number was reduced to 664 in the data cleaning phase of the pre-control process. IBM Statistics 26.0 and Amos 22.0 programs were used for the analysis of the data obtained. In order to test the suitability of the processed data for factor analysis and sample size, Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) sampling adequacy criterion and Bartlett (Bartlett's test) sphericity tests were performed. In this context, it was determined that KMO was at a "very good" value and Bartlett's test was at a statistically "significant" value. When the factor extraction process was started for the scale, Exploratory Factor Analysis (EFA) was applied and it was seen that the factors explained 60.739% of the total variance and it was determined that the scale formed a 4-factor structure. The resulting factor structure was verified by Confirmatory Factor Analysis (CFA) in the context of different fit tests and it was seen that the findings obtained were within the "good, acceptable and significant" value ranges. Reliability calculation with Cronbach's Alpha was also performed for the validated scale and it was found that the overall scale had "good" reliability. As a result, the "Attitudes-Opinions Scale towards Turkish Religious Music Lessons with Distance Education" with 16 items and 4-factor structure, whose validity and reliability were revealed, was developed; the stages related to the development process of the scale were given under the subheading "development process of the data collection tool" and the results obtained were processed in the findings section. It is aimed that this study, which is brought to the literature as the first scale development in the field of Turkish religious music, will be an up-to-date and referable data collection tool for researchers.

**Keywords:** Scale development, Turkish Religious Music Lessons, Distance education





## Araştırma Makalesi

# Azerbaycan'dan göçen Kars Karapapak aşıklarının müzikte kullandıkları edebi ifadeler<sup>1</sup>

Hülya Kudret<sup>2</sup>

Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi, Bakü, Azerbaycan

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 15 Mayıs 2024  
**Kabul:** 27 Haziran 2024  
**Online Yayın:** 30 Haziran 2024

### Anahtar Kelimeler

Aşık müziği  
Etnik grup  
Göç  
Göçmen  
Karapapaklar

2822-3195 / © 2024 TM  
Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Öz

Bu araştırma, Azerbaycan göçmeni Kars Karapapak Aşıklarının müzikte kullandıkları edebi ifade özelliklerini inceleyerek, Azerbaycan'dan Kars yöresine göç etmiş Karapapak etnik grubunun kültürel mirasını detaylı bir şekilde ele almaktadır. Ayrıca, Karapapak aşıklarının eserlerinin derinlemesine anlaşılmasına ve bu kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlamayı hedeflemektedir. Araştırma, özellikle Kars'ın tanınmış aşıkları Bilal Erşari ve Ensar Şahbazoglu ile yapılan görüşmelerin sonuçlarına dayanmaktadır. Bu görüşmeler sonucunda elde edilen veriler, aşıkların eserlerinde işlenen farklı tema gruplarına ayrılmıştır. Araştırma sürecinde, Kars aşıklarının müzikte kullandıkları edebi özellikler derinlemesine incelenmiştir. Bu inceleme, kullanılan dil, üslup, tematik unsurlar ve edebi motifler gibi çeşitli bileşenleri kapsamaktadır. Amacımız, Karapapak etnik grubunun kültürel mirasının önemli bir parçası olan müzik ifade tarzlarının edebi yönlerini ve konularını detaylı olarak ortaya koymaktır. Kars Karapapak aşıklarının eserleri, yalnızca sanatsal değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda sosyo-kültürel ve tarihi bir önem de arz etmektedir. Bu eserler, Karapapak etnik grubunun geçmişten günümüze taşıdığı değerler, inançlar ve yaşam biçimlerinin bir yansımasıdır. Araştırmada, bu eserlerin içerikleri dikkatlice analiz edilerek, kullanılan dil ve üslup özellikleri, tematik yönleri ve edebi motifler ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. İlerideki araştırmalar için Kars Karapapak etnik grubunun edebi ifadelerinin farklı kişi ve bölgeler için de araştırılması önerilebilir.

### Makaleye atıf için

Kudret, H. (2024). Azerbaycan'dan göçen Kars Karapapak aşıklarının müzikte kullandıkları edebi ifadeler. *Türk Müziği*, 4(2), 131-147. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12592535>

## Giriş

Azerbaycan göçmeni Kars Karapapak aşıklarının müzikte kullandıkları edebi ifade özelliklerini araştırmayı planlayan bu araştırma, Azerbaycan'dan Türkiye göç eden Karapapak etnik grubunun Türkiye'ye göçü sonrasında kuşaktan kuşağa aktarılan Aşık geleneği ile birlikte seslendirdikleri halk türkülerinin araştırılmasını gerekli kılmıştır. Araştırmanın içeriğine girmeden önce “*Karapapak Etnik grubu kimlere denir?*” sorusu ile karşılaşılır. Araştırmacı Yaşar Kalafat, “Karapapak” kelimesinin kökenine ilişkin olarak “qara- kara” ve “papah” kelimelerinin birleşiminden geldiğine değinir. “Kara” kelimesinin geniş bir anlam taşıdığını ifade ederken, “papah” kelimesinin koyun yününden yapılmış kalın ve sert bir deri giysisi olduğunu açıklar. Kalafat, bu kelimenin yerine bazen “papaq” kelimesinin de kullanıldığını belirtir (Kalafat, 2010: 843). Yine Karapapak olarak bilinen bu halkın kafalarına taktıkları papak olarak bilinen bu şapka türü, dönemin Karapapak halkının tasvir edilmesinde istifade edilen bir yöntemdir.

Terekemeler veya Karapapaklar olarak bilinen bu etnik grubun başlıca yerleşim yerleri arasında Tiflis, Nahçıvan, Karabağ, Loru, Ağrıkalak, Gence ve Şirvan gibi bölgeler bulunur. Çıldır ve Ardahan'daki Terekemelerin Kuzey

1 Bu çalışma, Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'nde Prof. Dr. Gülnaz Abdullazade danışmanlığında henüz tamamlanmamış olan “Azerbaycandan Qars Bölgəsinə Köç Edən Qarapapaq Etnik Qrupunun Musiqi Tədqiqi” (Azerbaycan'dan Kars Bölgəsinə Göç Edən Karapapak Etnik Grubunun Musiqi Araştırması) adlı doktora tezinin bulgular kısmındaki alt başlığından türetilerek/geliştirilerek oluşturulmuştur.

2 Doktora öğrencisi, Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi, Bakü, Azerbaycan E-mail: hulya.kudret.1993@gmail.com ORCID: 0000-0002-4440-4977

Azerbaycan'dan geldikleri bilinmektedir. Türkmençay Antlaşması'nın 1828'de imzalanmasından sonra, bir kısmı Kars'a, diğer bir kısmı ise Güney Azerbaycan'ın Sulduz bölgesine göç etmiştir (Kemaloğlu, 2012: 55-81). Bu durumda özellikle Kars bölgesinin bu Karapapak halkı için önem arz etmektedir. Kars Karapapak halk ozanlarından olan Bilal Ersarı; Atalarının Rus baskısı sonrasında göç ettiğini ve Karapapak halkı için tarihler Kars bölgesinin büyük bir geçiş güzergahı olduğunu ifade etmiştir. Elbette bu göçler halkların kültürel etkileşimi sonrasında müzikal olarak yada sosyal bağlamda sentez bir kültür yaratmıştır. Aşık geleneği de bunlardan biridir. Kars bölgesinde yaşayan Karapapak göçebe halk ozanları Bilal Ersarı ve Ensar Şahbazoğlu'nun ifadelerine göre, kökenleri Kuzey Azerbaycan bölgesinden Kars yöresine yönelmiştir. Kars bölgesinde yaşayan Azerbaycan göçebe halk ozanları ise göç ettikleri dönemlerde, bu göçün temelinde tamamen siyasi sebeplerin olduğunu belirtmişlerdir. Dönemin Rus baskısına dayanamayan Aşık Şenlik'in Türkiye topraklarında yaşamaya başlaması da bu durumun en bilinen örneklerinden biridir. Aşık geleneği hakkında Şükrü Haluk Akalın'ın ifadesine göre; "Aşık" kelimesi, Arapçadan Türkçe diline geçmiş kelimelerden biridir. Arapçadaki "Aşık" kelimesinin karşılığını "Bir kimsenin veya bir şeyin aşırı sevgi ve bağlılık duyan, vurulmuş, tutkun kişi" olarak tanımlamıştır. Ancak Türkçe dilinden bakıldığında, "Aşık" kelimesinin farklı bir anlam kazandığını görmek mümkündür. Şükrü Haluk Akalın, Türkçe dilinde kullanılan "Aşık" kelimesini "Halk arasında yetişen, genellikle saz eşliğinde deyişlerini seslendiren, sözlü şiir geleneğine bağlı şair, saz şairi, halk şairi" olarak tanımlamıştır (Akalın, 2009: 291-297).

Kars bölgesi, Türkiye'nin doğu kesimlerinde yer alır ve zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Bu bölgede yaşayan insanlar, geleneksel Türk edebiyatının önemli bir parçası olan "aşık geleneği"ne büyük bir saygı duyarlar. Aşık geleneği, Türk edebiyatının en eski ve köklü geleneğidir. Aşıklar, genellikle halk şairleri olarak bilinir ve halkın duygu ve düşüncelerini ifade ederler. Kars bölgesi de Türk halk edebiyatının önemli merkezlerinden biridir ve birçok ünlü aşık bu bölgeden gelmiştir. Aşıklar, genellikle saz çalarak şiirlerini seslendirirler. Bu şiirler genellikle aşk, doğa, vatanseverlik ve insanlık gibi temaları işler. Aşıklar, halk arasında saygı gören ve sevilen kişilerdir; çünkü halkın duygularını dile getirir ve toplumun sesi olurlar. Kars bölgesindeki aşık geleneği, bölgenin kültürel dokusunun önemli bir parçasıdır ve bu geleneğin yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması için çeşitli etkinlikler ve festivaller düzenlenmektedir. Bu festivallerde aşıklar bir araya gelir, şiirlerini seslendirir ve geleneksel halk müziğiyle birlikte dinleyicilere sunarlar. Bu şekilde, Kars bölgesindeki aşık geleneği canlı tutulmaya ve gelecek kuşaklara aktarılmaya devam eder.

Aşıklık geleneğinin getirdiği bazı zorluklar arasında, seslendirilen eserlerin nesilden nesile aktarılırken unutulabileceği veya değişebileceği gerçeği önemli bir yer tutar. Kars bölgesinde yaşayan Azerbaycan'dan göç eden aşıkların varlığı ve geleneklerinin devam ettirilmesi konusu son derece önemlidir. Goody'e göre, sözlü gelenekler insan belleğine dayandığı için unutulmaya meyillidir. Bu meyilin ortadan kaldırılması için çeşitli yöntemler kullanılabilir, ancak bazıları süzgeçten geçirilebilir. Kültürün sözlü olarak aktarılmasının bu özelliği, kültür hakkındaki bilginin bellekte nispeten homojen bir şekilde saklanması sağlar. Aynı zamanda, bellek homojen yapıya uymayanı unutma eğilimindedir (Goody, 2009: 129-130).

Edebiyat ve Aşık sanatı arasındaki ilişki derin ve köklü bir bağa dayanmaktadır. Aşık kültürü, Türk halk edebiyatının önemli bir parçasıdır ve uzun bir tarihe sahiptir. Aşık kültürü, aşık ozanların halkın içinden çıkarak onların duygularını, düşüncelerini ve yaşam tecrübelerini ifade ettiği bir edebi tarzıdır. Bu kültürün önemli bir özelliği, sözlü kültüre dayanmasıdır. Aşık ozanlar genellikle saz eşliğinde şiirlerini seslendirirler ve bu şiirler genellikle sevgi, aşk, doğa, insan ilişkileri, toplumu etkileyen olaylar gibi konuları kapsar. Aşık sanatı, meslektaşlarının payını sunarak onların günlük hayatla ilgili konuları ele almasının önemli bir parçasıdır.

Edebiyat ile Aşık sanatı arasındaki ilişki, Aşık şiirlerinin edebi bir forma dönüştürülmesinde ve yazılı kültüre aktarılmasında içerik bulur. Özellikle Divan edebiyatı döneminde, Aşık şiirleri yazılı metinler halinde ifade edilmiş ve edebi eserler arasında yer almıştır. Aşık şiiri, edebi türler arasında önemli bir yer tutmuş ve edebiyatın zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Ayrıca, Aşık kültürü ve Aşık sanatı, kültürel mirasın korunmasında ve aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Aşık ozanlar, toplumun değerlerini, yaşam tarzını ve tarihini yansıtan eserler vermişlerdir. Bu durum, Aşık sanatının edebiyatla olan ilişkisini güçlendirmiştir.

Azerbaycanlı göçmen Karapapak etnik grubuna ait Aşıklar, aşık sanatını belirli kurallar çerçevesinde icra ederler. Her bir türün edebi bir karşılığı bulunmaktadır. Kars Karapapak Aşıklarına göre, ata yadigarı aşık karşılaşmaları uzun yıllardan beri devam etmektedir ve bu geleneği sürdürmek amacıyla edebi doğaçlama ile aşık atışması yarışmaları düzenlenir. Bu yarışmalar sırasında belirli bir konu ve edebi tür belirlenir, ardından tüm aşıklar belirlenen süre içinde sazlarıyla eserlerini seslendirirler. En başarılı doğaçlama ustaları, jüri tarafından ödüllendirilir. Bu adet, edebiyatta aşık sanatının önemini vurgular.

Kars bölgesinin en ünlü Karapapak Aşıkları Bilal Ersarı ve Ensar Şahbazoğlu'dur. Karapapak aşıklarının eserlerinde kullanılan bazı türler şu şekildedir: Çıldır divanı, mereke divanı, meclis divanı, yerli divan, çığalı tecnis, düz tecnis, tekke divanı, dudak deymez şemaisi, taşlama, muhammes, koçaklama, destan, muamma, ağıt gibi türlerle karşılaşılır.

Azerbaycan göçmen Karapapakları çeşitli nedenlerle farklı dönemlerde Türkiye'ye göç etmişlerdir. Bu göçlerle birlikte Karapapak etnik grubunun müzik tarzları ve icraları özgün bir tarz kazanmıştır. Kars aşıkları zamanın olaylarını, duygularını sazlarıyla ifade etmişlerdir. Bunları yaparken edebiyat kurallarından yararlanmışlardır. Konu ve hece ölçüsü, aşıkların eserlerini oluştururken bir kılavuz olmuştur.

Edebiyatın temel kurallarından biri olan hece ölçüsü, aşıkların eserlerini şekillendirirken belirleyici bir rol oynar. Hece ölçüsü, her mısranın belirli bir hece sayısına sahip olduğu ve bu ölçünün dizelerin uyumunu sağladığı bir yapıdır. Aşıklar, bu ölçüyü kullanarak şiirlerini oluşturur ve ritimli bir şekilde seslendirirler. Bu şekilde, Kars bölgesindeki aşıklar geleneksel edebiyat kurallarını takip ederek, sazlarıyla duygularını ifade ederlerken, aynı zamanda bölgenin kültürel ve coğrafi özelliklerini eserlerine yansıtmışlardır. Bu, hem edebi açıdan zengin ve derin eserlerin ortaya çıkmasını sağlamış hem de bu eserlerin bölgenin kültürel mirasının bir parçası haline gelmesine katkıda bulunmuştur.

### **Aşıklık Geleneği**

Aşık geleneği, Türk halk edebiyatının önemli bir parçasıdır ve edebiyatla güçlü bir ilişki içindedir. Bu ilişki, aşıkların şiirsel anlatımları, hikayeleri ve müzikal performansları aracılığıyla kültürel ve sanatsal bir bütünlük oluşturur. Aşağıda, Aşık geleneği ve edebiyat arasındaki ilişkiyi detaylı bir şekilde ele almıştır. Kategorize edilmiş bu özellikler değerlendirilirken, Aşık geleneği ve edebiyat arasındaki bağı esas alınmıştır.

### **Tarihi ve kültürel bağlam**

Münir Cerrahoğluna göre “Orta Asya ozan-baksı geleneğinin bir devamı olarak 16. yüzyılda Anadolu’da ortaya çıkan âşıklık geleneği ve bu geleneğin temsilcisi âşıklar, kendi eski kültür değerlerini İslam medeniyeti ile birleştirerek yeni bir sanat ortamı ve sanatçı kimliği oluşturmuşlardır.” (Cerrahoğlu, 2011, s. 139-148). Bu bağlamda Münir cerrahoğlunun da öalışmasında görüldüğü gibi; Aşık geleneği, Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada yüzyıllardır varlığını sürdürmektedir. Bu geleneğin kökleri, Türk boylarının göçebe yaşam tarzına ve sözlü kültürüne dayanmaktadır. Aşıklar, toplumun hafızası olarak önemli olayları, destanları, kahramanlıkları ve sosyal meseleleri şiirsel bir dille ifade etmişlerdir. Bu şiirler, genellikle saz eşliğinde söylenmiş ve geniş kitlelere ulaşmıştır. Kars Karapapak Aşıkları da, tarihler boyunca süren ve Karapapak geleneklerinden biri olan Aşık karşılaşmaları, Aşık atışmalarını dönemin sosyolojik olaylarını yada hadiselerini ifade etme noktasında kullanmışlardır. Bununla beraber din inanışları, sosyal mesaj verme, toplumsal eleştiriler vb. konular da Aşık yaratıcılığına ilham veren konular arasında yer tutmaktadır.

### **Edebi yaratıcılık ve şiirsel anlatım**

Aşık yaratıcılığı dilin ustaca kullanımını gerektiren edebi yaratıcılıkla doğrudan ilişkilidir. Hengirmen’e göre “Dil, altın ise şair ve yazarlar bu altını işleyen kuyumcudur. Dil, şair ve yazarların elinde gerçek gücüne ulaşır” (Hengirmen, 2003: 35). Bu bakımdan Kars göresinde yaşayan Aşıkların eserleri, edebi yaratıcılığın önemli örnekleridir. Aşık Şiirlerinde yer alan yada kullanılan dil, imgeler, mecazlar ve anlatım teknikleri, zengin bir edebi birikimin ürünüdür. Aşıkların şiirlerinde, bölgenin kendine has tanımlamaları ve dönemin sosyal olaylarının etkileri görülmekle birlikte, halkın anlayabileceği sade bir dil kullanılır.

### **Temalar ve konular**

Araştırmacı Erman Artun, *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı* isimli çalışmasında aşık geleneğini sekiz bölüme ayırmıştır: aşk, özlem, yiğitlik, ölüm, toplum, din, zamandan şikayet ve doğa şeklindedir (Artun, 2001, s.123-128). Aşıkların

eserlerinde işlenen temalar genellikle aşk, doğa, kahramanlık, sosyal adalet ve din gibi evrensel konulardır. Bu temalar, halkın günlük yaşamından, tarihinden ve kültürel değerlerinden beslenir. Aşıklar, toplumun sorunlarını ve beklentilerini şiirlerinde dile getirerek, sosyal bir rol üstlenirler. Bu bakımdan, aşık edebiyatı, halkın duygularını ve düşüncelerini yansıtan bir ayna gibi düşünülebilir.

### **Performans ve sözlü geleneğin devamı**

Mehmet Emin Bars'ın “Âşık Kimdir?” başlıklı çalışmasında belirtildiği üzere, bir âşığın icra edeceği performans, gelenekteki yerini belirlemede kritik öneme sahiptir (Bars, 2020: 184). Bars'a göre, sadece yazılı ya da hafızada tutulan bir şiiri okumak, bir kişiyi âşık yapmaz. Halk, sözlü geleneğin bir gereği olarak âşığı karşısında görmek istemekte, bir sazla âşık fasıllarına katılamayan kişilerin ise folklorun eğlence, kültürün onaylanması, ritüellerin ve kurumların doğrulanması, eğitim ve kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme gibi işlevlerini tam anlamıyla yerine getiremeyeceği vurgulanmaktadır. Aşık geleneğinde performans, edebi eserin önemli bir parçasını oluşturur. Aşıklar, şiirlerini saz eşliğinde söylerken, izleyicileriyle doğrudan etkileşime girerler. Bu performanslar, yalnızca birer müzik dinletisi değil, aynı zamanda toplumsal iletişim ve eğitimin bir aracıdır. Aşıkların doğaçlama yetenekleri, onlara anında şiir oluşturma ve olayları yorumlama imkanı verir. Bu yetenekleri, aşıkların halkla olan bağlarını güçlendirir ve onları adeta toplumun birer sözcüsü haline getirir.

Kars yöresinin çeşitli yerlerinde düzenlenen aşık atışmaları, bu geleneğin en belirgin örneklerindendir. Bu festivallerde halk aşıklarına belirli bir konu ve süre tanınır. Bu süre içerisinde aşıklar, aynı zamanda bir edebi tür ve hece ölçüsü kullanarak yaratıcı güçlerini sergilerler. Yarışmalar boyunca aşıklar, doğaçlama yeteneklerini ve edebi becerilerini kullanarak yazdıkları veya düşündükleri şiirleri seslendirirler. Performanslarının sonunda en iyi yazan aşık seçilir ve ödüllendirilir. Bu festivaller, aşıkların yaratıcılıklarını ve edebi kabiliyetlerini ortaya koymaları için önemli bir platform sunar.

Kars bölgesi Aşıklarından Bilal Ersarı “Aşık Atalarımız, bu geleneğinin devamcıları olabilmek Azerbaycan ve İran coğrafyasıyla da Türkiye'nin farklı bölgelerinden Aşıklarla da sıkı bir bağ kurmuşlardır. Aşık karşılaşmaları gerçekleşmiştir.” Bu ifadeye bakıldığında Azerbaycan topraklarında, bu tür etkinliklerin benzer örneklerini görmek mümkündür. Prof. Dr. Maarife Hacıyeva'nın Âşık Şenlik Hakkında Azerbaycan'da Yapılan Araştırmalar isimli çalışmasında, Âşık Şenlik'in şiirlerinde Bakü, Gazak ve Borçalı gibi Azerbaycan şehir ve kasabalarının adlarının geçtiği belirtilmektedir. Ayrıca, Âşık Şenlik'in Azerbaycan'da tanınmasının, yetiştiği Çıldır bölgesi ile olan ilişkisiyle bağlantılı olduğu ifade edilmektedir. Çıldır bölgesinin, âşıklık sanatının tüm özelliklerinin icra edilmesi bakımından Azerbaycan ve Anadolu'nun kesişim noktası olduğu da vurgulanmaktadır (Hacıyeva, 2012: 21). Azerbaycan ve İran coğrafyalarının, Aşık Şenlik ekolünden etkilendikleri ve aşık karşılaşmaları yoluyla sıkı bir etkileşim içinde oldukları bilinmektedir. Bu bölgelerde de aşıklar, benzer performanslar sergileyerek halkla doğrudan etkileşimde bulunur ve toplumsal hafızanın canlı tutulmasına katkı sağlarlar.

Aşık geleneği sadece Kars yöresinde yaşayan Aşıklar için değil, sadece edebi bir faaliyet değil, aynı zamanda kültürel bir mirasın aktarımıdır. Bu geleneğin performans boyutu, aşıkların şiirlerini halkın anlayabileceği ve hissedebileceği bir şekilde sunmalarını sağlar. Böylece, aşıklar hem eğlendirici hem de eğitici bir rol üstlenirler. Performanslar sırasında kullanılan doğaçlama ve edebi teknikler, aşıkların yeteneklerini sergilemelerine olanak tanırken, izleyicilere de unutulmaz bir deneyim yaşatır. Aşık geleneğinde performans, edebi eserin ayrılmaz bir parçasıdır ve bu performanslar, toplumsal iletişim ve eğitimin önemli bir aracı olarak işlev görür. Aşık atışmaları ve festivaller, aşıkların yaratıcı güçlerini ve edebi kabiliyetlerini sergiledikleri, halkla etkileşime geçtikleri ve kültürel mirası yaşattıkları etkinliklerdir. Azerbaycan ve İran coğrafyalarındaki benzer etkinlikler de, bu geleneğin evrenselliğini ve kültürel zenginliğini ortaya koymaktadır.

### **Edebiyat ve toplum arasındaki köprü**

Bülbül, Türkoğlu ve Küzeci (2015) tarafından belirtildiği üzere, “Edebiyatın toplumsal işlevinin büyük sorumluluklar üstlendiği bilinmektedir. İnsanı çevresiyle birlikte değiştirip bilinçlendirmede en etkili öğelerden biri de edebiyatın mucizevi gücüdür.” (Bülbül, Türkoğlu, ve Küzeci, 2015: 2). Bu bağlamda Aşıklar, halk edebiyatının temsilcileri olarak toplum ile edebiyat arasında bir köprü görevi görürler. Halkın dilini, duygularını ve düşüncelerini edebi bir dille ifade

ederken, aynı zamanda toplumsal normları, değerleri ve inançları da yansıtır. Bu bağlamda, aşıkların eserleri, hem tarihsel belgeler hem de edebi metinler olarak değer taşır.

### Etkileşim ve yenilik

Köprülü'ye göre, âşık sanatı çeşitli edebi akımlardan ve kültürel etkileşimlerden etkilenmiştir. Divan edebiyatı, tasavvuf edebiyatı ve modern şiir gibi farklı edebi türler ve akımlar, âşıkların eserlerine yansımıştır. Köprülü, bu etkileşimlerin özellikle âşık edebiyatını etkilediğini ve bu yüzyılda Divan edebiyatı ile âşık edebiyatı arasında karşılıklı bir etkileşim olduğunu belirtmiştir. Ancak, bu etkileşimden âşık edebiyatının daha fazla etkilendiğini ve bu durumun şiirin dilinin ağırlaşmasına ve halk zevkinin zayıflamasına yol açtığını vurgulamıştır (Köprülü, 1962: 526). Aşık geleneği, zaman içinde çeşitli edebi akımlardan ve kültürel etkileşimlerden etkilenmiştir. Divan edebiyatı, tasavvuf edebiyatı ve modern şiir gibi farklı edebi türler ve akımlar, âşıkların eserlerine yansımıştır. Bu etkileşim, âşık edebiyatının zenginleşmesini ve yenilikçi bir biçimde gelişmesini sağlamıştır. Bu bağlamda, âşık geleneği ve edebiyat arasındaki ilişki, tarihsel, kültürel, tematik ve performans boyutlarında derin ve çok yönlüdür. Aşıklar, hem halkın sesi olmuş hem de edebi yaratıcılığı halkın anlayabileceği bir şekilde ortaya koymuşlardır. Bu nedenle, âşık geleneği, Türk edebiyatının ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

### Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi

Bu araştırma, Azerbaycan göçmeni Kars Karapapak halk âşıklarının kullandıkları edebi ifade özelliklerini incelemeyi hedeflemektedir. Araştırmanın kuramsal çerçevesi, Karapapak etnik grubunun yoğun olarak yaşadığı Kars yöresine dayanmaktadır. Kuramsal çerçeve, bir araştırmanın temelini oluşturan ve bulguların yorumlanmasını sağlayan kuramsal yaklaşımlar ve varsayımlar bütünüdür. Bu bağlamda, Karapapak halk âşıklarının edebi ifade biçimlerini anlamak ve değerlendirmek için, aşağıda belirtilen kuramsal çerçeve benimsenmiştir: Bu çalışmada, Karapapak etnik grubunun kültürel bağlamı ve Kars bölgesindeki yaşam koşulları göz önünde bulundurulmuştur. (1) *Dilbilimsel ve Edebi Eleştiri*: Edebi metinlerin dil ve yapı özelliklerini inceleyen bir yaklaşımdır. Karapapak âşıklarının kullandıkları dil, imgeler, mecazlar ve anlatım teknikleri, bu çerçevede analiz edilecektir. Bu yaklaşım, âşıkların eserlerindeki edebi özellikleri ve dil kullanımını derinlemesine anlamamıza olanak tanır. (2) *Etnomüzikoloji ve Antropoloji*: Ahmet Selçuk Bayburtlu çalışmasında müzikolojiyi “Müzikoloji; Müzik alanında bulunan kuramların deneysel ve bilimsel çalışmalardan yola çıkarak kabul görülen kuramların geliştirilmesi ve bilinenler alanını genişleterek ilerenmesi ve belgelenerek ortaya konulmasıdır.” şeklinde tanımlamıştır (Bayburtlu, 2017: 77-87). Müzikoloji, müziğin kültürel ve toplumsal bağlam içinde incelenmesini sağlar. Karapapak âşıklarının müzikal performansları, bu disiplinler çerçevesinde değerlendirilecektir. Aşıkların müziği, sadece bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda toplumsal kimlik ve kültürel mirasın bir ifadesi olarak ele alınacaktır. (3) *Uygulama ve Veri Toplama*: Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda, Kars bölgesinde yaşayan Karapapak halk âşıklarıyla yapılan görüşmeler, araştırmanın temel veri kaynağını oluşturacaktır. Bu görüşmeler, âşıkların edebi ifade özelliklerini ve bunların kültürel bağlamını anlamamıza yardımcı olacaktır. Görüşmelerde, âşıkların şiirlerinde hangi temaları işledikleri, hangi edebi teknikleri kullandıkları ve bu eserlerin toplumsal etkileri üzerine bilgiler toplanacaktır. Kars Karapapak halk âşıklarının kullandıkları edebi ifade özelliklerini belirlemek ve bu özellikleri yukarıda belirtilen kuramsal çerçeveler ışığında analiz etmek amacıyla tasarlanmıştır.

### İlgili Literatür Taraması

Azerbaycan göçmeni Kars Karapapak Halk Aşıklarının Kullandıkları Edebi İfade Özellikleri" başlıklı bu araştırmanın literatür taraması yapılırken, Azerbaycan'dan göç eden Karapapak etnik grubunun çoğunlukla yaşadıkları bölgeler tespit edilmiştir. Bu kapsamda, Kars bölgesinde yoğunlaşan Karapapak topluluğunun kültürel ve edebi mirası üzerine odaklanılmıştır.

Araştırma sürecinde, Karapapak âşıklarının eserleri üzerine mevcut literatür incelenmiş ve bu eserlerin tarihsel ve kültürel bağlamları değerlendirilmiştir. Aşıkların kullandıkları dil, üslup, tematik unsurlar ve edebi motifler, daha önce yapılmış çalışmalar ve mevcut literatürdeki bilgiler ışığında analiz edilmiştir. Bu analizler, Karapapak kültürünün edebi ve sanatsal birikimini anlamak ve yorumlamak için önemli bir temel oluşturmuştur.

Elde edilen literatür bilgilerinin yanı sıra, Karapapak etnik grubunun aşıkları ile yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler sırasında aşıkların seslendirdikleri eserlerin şiirleri not edilmiş ve kayıt altına alınmıştır. Görüşmeler, aşıkların sanatsal ve edebi ifade biçimlerini doğrudan gözlemlene ve anlama imkanı sağlamıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler, aşıkların seslendirdikleri eserlerin konularına göre farklı varyantlara ayrılmasını sağlamıştır. Bu varyantlar, aşıkların şiirlerinde işledikleri temalar, kullandıkları edebi teknikler ve ifade biçimleri açısından sınıflandırılmıştır. Böylece, Karapapak halk aşıklarının edebi ifade özelliklerinin derinlemesine ve kapsamlı bir şekilde analiz edilmesi mümkün olmuştur. Bu literatür taraması, Kars Karapapak halk aşıklarının kullandıkları edebi ifade özelliklerini anlamak ve değerlendirmek için gerekli kuramsal ve pratik bilgileri sağlamış, araştırmanın metodolojik temelini oluşturmuştur. Karapapak aşıklarının eserlerine ilişkin bu literatür taraması, araştırmanın bilimsel değerini ve güvenilirliğini artırmıştır.

### Araştırmanın Önemi

Eserlerin içeriği, kullanılan dil, üslup özellikleri ve tematik yönlerinin analizi, Karapapak müziğinin derinliğini ve çeşitliliğini anlamak için önemlidir. Dilin kullanımı, müziğin duygusal derinliği ve anlamını arttırmak için önemlidir. Bu edebi unsurların belirlenmesinde yöresel (bölgenin kendine has tanımlamaları mevcuttur) Kars bölgesinde yaşayan Azerbaycan göçmeni halk ozanlarının vermiş olduğu bilgiler bölgeyi tanımla konusunda önem arz etmektedir.

### Araştırmanın Amacı/Problemi

Bu araştırmanın amacı, Azerbaycan göçmeni Karapapak etnik grubunun kültürel mirasının bir parçası olan müzikal ifade tarzlarının edebi yönlerini ve temalarını detaylı bir şekilde ortaya koymaktır. Araştırma, bölgenin kendine has edebi ifade usullerini ve bu usullerin tanımlamalarını derinlemesine incelemeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda, Karapapak halk aşıklarının eserlerindeki dil, üslup, tematik unsurlar ve edebi motifler analiz edilerek, Karapapak kültürünün edebi birikimi ve sanatsal değerleri bilimsel bir çerçevede değerlendirilecektir.

*Araştırmanın problemi* çalışmanın problem cümlesi;

- Azerbaycan'dan Göçen Kars Karapapak Halk Aşıkları hangi edebi türlerden istifade etmektedirler?

## Yöntem

### Araştırma Modeli

Azerbaycan göçmeni Kars Karapapak halk Aşıklarının kullandıkları edebi ifade özellikleri isimli bu çalışmada Nitel Araştırma yönteminden istifade edilmiştir. Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması türünde olup, mevcut durumun betimlenmesini hedeflemektedir. Bunun yanı sıra, bu araştırma bilimsel araştırma yöntemlerine yönelik kitaplar, tez ve makaleler ve internet kaynaklarından elde edilen verilerin analizi sonucu sentez bir çalışma ortaya çıkarma amaçlamaktadır. Ayrıca, kaynak kişilerle yapılan görüşmeler sonucu elde edilen veriler not edilmiştir. Azerbaycan göçmeni Karapapak halk ozanlarının seslendirdiği eserler video kaydına alınmıştır ardından not alınmıştır.

### Katılımcılar

Azerbaycan göçmeni Kars Karapapak halk Aşıklarının kullandıkları edebi ifade özellikleri isimli bu araştırmanın katılımcıları aynı zamanda araştırmanın kaynak kişileridir. Kars Bölgesinin tanınan halk ozanları Bilal Ersarı ve Ensar Şahbazoğlu'dur.

**Tablo 1.** Katılımcıların özellikleri

| No | Cinsiyet                      | Görevi     |
|----|-------------------------------|------------|
| 1  | Erkek Bilal Ersarı (1968)     | Halk Ozanı |
| 2  | Erkek Ensar Şahbazoğlu (1961) | Halk Ozanı |

Yapılan görüşmelerde Bilal Ersarı'nın müzik geçmişinin yaklaşık olarak 30 yıla dayandığı bilgisine ulaşılmıştır. Halk ozanlarından İslam Erdener'in çıraklığını yaparak Aşık geleneğinin tanınmış bir ismi haline gelmiştir. Bilal Ersarı, Aşık geleneğinin temsilcisi olma dışında Çiftçilik işi ile meşgul olmaktadır. Diğer yandan Aşık Ensar Şahbazoğlu saz çalma ve Aşık geleneği hakkındaki bütün bilgilerini döneminin tanınmış halk ozanlarından biri olan Aşık Veysel Şahbazoğlundan almıştır. Aşık Ensar Şahbazoğlu, Aşık Veysel Şahbazoğlu'nun oğludur.



**Fotoğraf 1.** Kars bölgesinde yaşayan Karapapak halkının aşıkları: Ensar Şahbazoğlu (soldaki) ve Bilal Ersarı (sağdaki) (Bilal Ersarı arşivi)

### Analiz

Azerbaycan göçmeni Kars Karapapak halk Aşıklarının kullandıkları edebi ifade özellikleri isimli bu araştırmanın analizi, halk ozanlarını verdikleri bilgiler ve tanımlamaları doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

### Süreç

Kars bölgesine iki ayrı ziyaret gerçekleştirilmiştir. İlk ziyaret 12 Aralık 2022 tarihinde, ikinci ziyaret ise 25 Haziran 2023 tarihinde yapılmıştır. Eser toplama girişimi 25 Haziran 2023 tarihinde başlatılmıştır. Bu süreçte, Karapapaklar hakkında bilgilerin derlenmesi, eserlerin analiz edilmesi ve notaya alınması yaklaşık iki ay sürmüştür. Aşıkların seslendirdikleri eserler videoya kaydedilerek notaya aktarılmış ve bu süreçte bölgeye özgü bir enstrüman olan sazdan faydalanılmıştır. Özellikle, aşıkların daha önce notaya alınmamış ve sıklıkla seslendirdikleri türler üzerinde yoğunlaşmıştır.



**Fotoğraf 1.** Bilal Ersarı ile yapılan görüşmeye ilişkin fotoğraf (Hülya Kudret arşivi)

### Bulgular ve Tartışma

#### Karapapak Etnik Grubunun Edebi Yönlerinden Bazı Türler

Âşık geleneğinde saz eşliğinde söylenen şiirlerin yanı sıra mahlas kullanımı da oldukça yaygındır. Şiirlerinde çeşitli türler ve biçimler kullanarak kendini ifade etmiştir. Bu türler arasında güzelleme, divan, tecnis, ağıt gibi çeşitler bulunmaktadır. Divan yada Divanilerinde farklı çeşitleri bulunmaktadır. Bunlar Mereke Divanı, Çıldır Divanı, Tekke Divanı vb. Müzikal olarak incelendiğinde, halk ozanlarının edebi Türleri Makam olark tanımladıkları da gözlemlenebilmektedir.

#### Divan-Mereke Divanı

Aşık Bilal Ersarı'ya göre; “Mereke Divanı Meclis Divanı olarak da bilinir. Meclis divanı, Kars Karapapak geleneğinin bir parçasıdır. Meclis divanı ahlaki ve iyi bir insan olma konularına değinir.” Halk ozanı Ensar Şahbazoğlu, güzel ahlaklı ve güzel imanlı olmak gerektiğini seslendirdiği esrinde şu şekilde dile getirmiştir.

Hey! عزیز Allah عزیز! Yaradan senden medet  
Ne hak yere tanık olma, Tanrı senden hoş olmaz  
Hakka aşık olmayanın, Gözlerinde yaş olmaz  
Nefsin azılı zamanı, sabır ile teskin et  
Yaş elliye geçer ise, Sonra onları baş olmaz

Kudretinden ballar süzer bismillahın gözesi  
Eski çağların mirası yeniliğin müzesi  
Her ne iş yapar ısan yap, evvel hakkın rızası  
Zulüm ile bina kurma, temelinde daş olmaz

Şahbazoğlu Aşık, amma gene hakkın kuludur  
İradesini kullanan hak yolunda elidir  
Cehim cennetin arası müslüman yoludur  
Buna iman etmeyenin erkanında şaş olmaz

### Tekke Divanı

Yerli insanlar tarafından icra edilen bu tür, adını icracısıyla ilişkilendirdiği için kabul edilir. Ağır bir şekilde seslendirilen bu tür, düğün, eğlence gibi törenlerde önemli ve değerli kişileri karşıladığında seslendirilir. Bunlar beş vakte göre ritmik bir şekilde icra edilir. Kendi özgün makamları ve melodileri olabilir. Eser, icracıya göre değişebilir ve serbest bir ölçüyle - hece ölçüsüyle - icra edilebilir (Özbek, 2014: 140). Kars Karapapak kültürünün gelişiminde Tekke divanı önemli bir yer tutar. On beş hece ölçüsüyle yazılmıştır

Sakin dertliye dokunma gözlerinden nem gider  
Gamsız, bir damla akıtmaz onunkinden on gider  
Bu dünya bir yalancıdır, her gün oynatır seni  
Ne asıl, ne nasıl sorar, vezir gider han gider

Halile ki dostum dedi, onu yakmadı nara  
Musa haqla qonuşanda davet eyledi tura  
Kanuna ki devlet Verdi, sonu yutdurdu yere  
Dünyaya benim diyenler sonu beyazdan geder

Veyseli ozan eyledi, şahbazoğlu mahlası  
İnsanlara dünta tatlı, bülbül sevmez kafesi  
Ölenler de dirilecek bunun yoktur şüphesi  
Hakka ihlas eyleyenler bir temiz iman gider.

### Dudak Değmez Semaisi

Şemaisi "dudak değmez" formu, genellikle iki tarzın birleşimidir, genellikle iki tarzın birleşimidir. Halk edebiyatında şemaizi genellikle sekiz hecede yazılır ve kaside şeklinde icra edilir. Eseri incelediğimizde, burada 8 + 8:16 yazılıdır. Bu şemaizi kalıbı "dudak değmez" formunu tamamlar. Dudak değmez şablonu, ustaların kendi yeteneklerini sergilemelerini önerdikleri bir formadır. Bu tarzda b, f, p, m, v harfleri kullanılmaz. Bu harfler, dudaklara dokunma potansiyeline sahip oldukları için kullanılmaz. Şair bu eseri icra ederken genellikle diş arasına diş ipi veya iğne konur. Onlar genellikle sekiz heceyle yazılır.

Zerresinin zerresinde sanatında cihan gizli  
Yaradılışın esrarı icatında insan gizli  
Şahadatle yaşayanın cihatında canan gizli  
Her canlının dili ayrı gayretinde lisan gizli  
Yar için candan geçenin, hasretinde canan gizli  
Dertli yatan dertli kalkar hayatında zindan gizli  
Cihetsizin cihetinde niyetinde ziyan gizli  
Ziyan ziyanı getirir ilkesidir hilekarın

İşi çıkara dayanır yalancını hilekarın  
 Yaradan inayet eder, yeri nardır riyakarın  
 Her hali içler acısı gidişatı isyankarın  
 Kendi kendisini yakar, iki cihan zinakarın  
 İnkarcı için şeytanın inadında isyan gizli  
 Neye yarar yakarışlar, heyhatında girgan gizli

Giryan ile taç kazanan iradeli deha insan  
 İnsanı insan eyleyen arı ile haya insan  
 Cehaleti aydınlatan ıstık saçan ziya insan  
 Her haline kader diyen şahlar şahı şaha insan  
 Delaletten delalet nazar kılan insan  
 Seddarı gahbar nezlinde cennetinde ihsan gizli  
 Aşık Ensar dileklerin hakkı katında her an gizli.

### Taşlama

Edebiyatta "taşlama", bir kişi veya konu hakkında eleştirel veya hicivli bir üslupta yazılmış yazı, konuşma veya şiirdir. Âşıklar, birini ya da toplumun hatalarını açıkça eleştirmek amacıyla yazdıkları şiirlerde taşlama denilen bir tarzı kullanır. Taşlama geleneği, 16. yüzyılda âşıklar arasında belirmeye başlamıştır. Burada toplumun kötü gidişatına yönelik eleştiri bulunmaktadır. Taşlama, eleştirel bir yaklaşımı temsil etmenin yanı sıra, sosyal, siyasi ve kültürel sorunları da çözebilir. Bu eserin metni on bir hece ölçüsünde yazılmıştır. Bu tür genellikle toplumda tartışılan konuları ve kişilikleri tasvir eder. 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Ensar Şahbazoğlu'nun sözlerine göre;

Dağ rüzgara boyun eğmedi, eğmez  
 Namert mertin ünvanında dolanır  
 Hele bakın bu feleğin işine  
 Tilki aslan meydanında dolanır.

Kimi becerikli iş sevdalısı  
 Kimi bahar gibi iş sevdalısı  
 Kimi av peşinde leş sevdalısı  
 Çakal kurt'un fermanında dolanır

Adam var adamı bir hiçe saymaz  
 Adam var adamı duysa da duymaz  
 Viranede yaşar avazı uymaz  
 Baykuş bülbül lisanında dolanır

Ensar şahbazoğlu olana şaştım  
 Bunca yaşam yalan dolana şaştım  
 Pervaz edip kanaat çalana şaştım  
 Serçe şahın kervanında dolanır

### Muhammes

Bu eserde, semaiye benzeyen mükemmel belirli bir yapıya sahiptir. Muhammes Arapça kökenli bir sözcüktür ve "beş" anlamını veren "hums" kökünden gelir. Türk dilinde "beş", "beş katlı", "beş köşeli" gibi karşılık sözcüklerle ifade edilir. Klasik Doğu edebiyatında şairlerin aynı ölçüde beş mısralı şiirler yazdığı şiirlere genellikle mükemmel denir. Bu mükemmeller genellikle "aaaaa-bbbba-cccca" gibi bir dize düzeniyle yazılabilir. Burada kullanılan harfler dize sonlarını temsil eder. Genellikle 16 heceden oluşur. Tematik olarak methiye şiirlerine adanmıştır. En az 5 mısradan oluşur.

Muhammes, beş mısralık bentlerle oluşturulan bir nazım şeklidir. Tipik olarak dört ile sekiz bend arasında değişen sayıda bent içerebilir ve iki çeşidi bulunmaktadır. İlk çeşitte, ilk bendin mısraları kendi arasında, diğer bendlerin ilk dört mısrası kendi içinde gruplanırken, beşinci mısralar birinci bend ile kafiyeli olur ve bu türe "müzdevic muhammes" denir. İkinci çeşitte ise, ilk bendin dördüncü ve beşinci mısraları ya da sadece beşinci mısra, diğer bendlerin sonlarında

tekrarlanır ve bu türe "mütekerrir muhammes" adı verilir. Bu nazım şekli her konuda kullanılabilir. Ayrıca Karapapak halk ozanlarına göre Muhammes hemen her konuda yazılabilmektedir.

Ayrılığa boyun eğdim üreğim yaralı güzel  
Menim senden tek dileğim gezmeynen aralı güzel  
Ağ üzünde dane dane benleri sıralı güzel  
Boynun selvi, gaşların yay, zülfün daralı güzel  
Meni bu sevdaya salan bilmirem xaralı güzel

Aşığınam gel bunu bil, bu aşqımın ezelisən  
Sevgili olan, gözeldi gözellerin gözelisen  
Yaradan yaradı bisebi abı hayat gözelisen  
Tatlı dil şifa çeşmesi şeker şerbet mezelisen  
Al dudağa al yaraşır, geyinme qaralı gözel

Yudum yudum, damla damla ezizim suya bedelsin  
Paylaşılmaz pay gibisin, pay için paya bedelsin  
Garanlığa ışık saçan yıldız aya bedelsin  
Hekim-i Lokman yanında, derde devaya bedelsin  
Şahbazoglu destan eyler, bu elin maralı gözel

### Koçaklama

Aşık ŞENLİK" adlı eser, koçaklama türünün en tanınmış örneklerinden biridir. Bu eserde, halkın yaşadığı zorluklar, umutlar ve siyah günleri dile getirilmiştir. Yaklaşık olarak 93 koçaklama eseri Rus işgalini ele almıştır. Bu eserler, Rus işgaline karşı bir isyan niteliği taşır. Koçaklama, Türk edebiyatının köklü bir geleneğidir. Yiğitlik, savaş ve kahramanlık gibi konuları işleyen bu şiirler, genellikle coşkulu bir üslupla yazılır. Bazıları duygusal derinlik taşıırken, bazıları ise meydan okuyan bir tavır sergiler. Örneğin, Köroğlu'nun destansı hikayesi, cesaret dolu bir mücadeleyi anlatırken, Dadaloğlu'nun dizelerinde isyanın ateşi yanar.

Her iki koçaklama da kahramanlığın ve özgürlüğün izini sürerken, Türk halkının ruhunu yansıtır. Bu şiirler, sadece edebiyat değil, aynı zamanda bir milletin kimliğinin de bir parçasıdır. Akat kars bölgesinde koçaklama olarak bilinen koçaklama edebiyat açısından da farklılık göstermektedir. Günümüzde Ensar Şahbazoglu, koçaklama örneğini bölgeye ve koşullara uygun olarak düzenlemiştir. 11'li hece ölçüsü kullanılsa da, önceki koçaklama örneklerinden birçok yönden farklılık gösterir. Nâsihât konusu esas alınmıştır. (Son dördlükte hece sayısı farklılık göstermektedir).

Bu dünyada adlı şanlı koçaklar  
Helalinden ekip biçen koçaktır  
Hak hukuk bilmeyen komşu şerrinden  
Başını alıp kaçan qoçakdır

Seni yoldan atar elin hay huyu  
El için açıktır qoçağın payı  
Azıcık qısmeti bir yudum suyu  
Meraqsız fikirsiz içen qoçakdır.

Şahbazoglu derdim derdinden üstün  
Ne uslu ne deli nede ki küskün  
Bir şeyi murad etmekdi aslın  
İyilik qapısını açan qoçakdır.

Qoçakdır, qoçakdır  
İyilik qapısını açan qoçakdır  
Qoçakdır, qoçakdır  
İyilik qapısını açan qoçakdır

## Destan

Destan terimi, Osmanlıca-Türkçe sözlükte "Hikâye, masal, sergüzeşt, bir vaka hal hikâye eden amiyane manzume" şeklinde sınıflandırılır; eski çağların kahramanlık hikayelerini, halkların, tanrıların, kahramanların savaşlarını ve barışlarını bir araya getiren büyük, manzum bir eser olarak tasvir edilir (Sami,1989: 598). Destanlar, bir milletin hafızasına kazanmış büyük olayların manzum anlatıdır. Uzun yıllar boyunca etkileyici bir savaşın, doğal bir felaketin, ya da kahramanlık dolu bir göçün ardından doğmuşlardır. Her biri, ait oldukları toplumun karakterini, değerlerini ve yaşam tarzını yansıtarak milli bir kimlik taşır. Ancak, bu anlatılar gerçeklikten uzak olabilir; çünkü toplumlar, idealleştirdikleri bir gerçeği yansıtmak gayesiyle kahramanlarına sonsuz güçler ve ölümsüzlük atfederler. Anonim bir şekilde halkın belleğinde yaşayan destanlar, sözlü geleneğin gücüyle kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu eserler, olağanüstü özelliklerle bezenmiş kahramanlarla dolu olmalarıyla bilinir ve genellikle manzum bir şekilde sunulurlar. Ancak basit ve anlaşılır bir dil kullanarak, herkesin kolayca kavrayabileceği bir şekilde ifade edilirler. Bu destanların kahramanları, toplumun seçkin bireyleridir ve genellikle olağanüstü yeteneklere sahiptirler. Kars Karapapak Aşıklarından olan seslendirdiği eser notaya alınmıştır ve edebiyat açısından incelendiğinde 11'li hece ölçüsü kullanıldığı gözlenmiştir.

Türkoğlu tarihi göz önüne al  
Ata bu türklüğü aşık etdi  
Tarih kahramanı vatan evladı  
Bölünmüş vatani Türk'e var etdi  
  
İtilaf devletler sardı dört yanı  
Arada paylaştı aziz vatani  
Bilmezler pusuda yatan aslanı  
Şahlandı türk kanı şahsuvar etdi  
  
Bir güneş ufuktan doğdu cihana  
Cengi Pazar etdi merdi merdana  
Vatan vatan dedi çıktı Samsun'a  
Uyardı milleti haberdar etdi  
  
Atanın yanında aziz çıkmaktı  
Millete kükredi orduyla aktı  
Tarihe şerefli bir ad bıraktı  
Aziz millete yadigar etdi  
  
Türk tarihi kahramanla süslendi  
Fidanı dal atdı bağı süsledi  
Şahbazoğlu ata diye seslendi  
Bu millet sizinle iftihar etdi

## Muamma

Aşık edebiyatı geleneğinde aşıklar tarafından sunulan ve tamamen manzum bilinçleri ifade eden bir terim olarak kabul edilir (Aça, GökAlp ve Kocakaplan, 2011: 559). Muamma, şairane bir oyun veya bir tür bulmaca olarak da nitelendirilir. Bu nedenle muamma yazmak, şairlikten çok, bir zeka ve beceri işidir (Elçin, 2014: 620). 15'lik hece ölçüsüyle yazılmış ve konu olarak dini meseleler işlenmiştir. Edebiyatta "muamma" terimi, eserlerde gizemli ve çözülmesi zor olan durumları ve unsurları ifade eder. Bu terim genellikle eserlerin derinliklerini, çözülmesi gereken karmaşıklıkları ve okuyucunun anlamını çözmek için çaba gösterdiği güçlüklerle tasvir etmek için kullanılır. Aşık edebiyatında ise, halk ozanı (aşık), sazını ve edebiyatın gücünü kullanarak karşı tarafa bulmacalar verir. Bu bulmacalar genellikle, sözlü kültürün bir parçası olarak aktarılır ve halk arasında popüler hale gelir. Aşık, bulmacalar aracılığıyla çeşitli duyguları ifade eder ve dinleyicileri düşündürür.

Yirmi dört harf okumuşum ama beşi noktalı  
Hiç bir zaman gizli değil Kur-an'dadır ara bul  
Mür saha dedi yürüttü mercaha içindedir

Karunun devleti varı Kur-an'dadır ara bul  
 İki Me mi okumuşum yirmi sekiz harf ile  
 Dördü Ha'dır biri Ka'dır hepsinde bir safınan  
 Elif Allah'ın ismidir cımcemal noktasından  
 Başlığının izah etmem Kur-an'dadır ara bul  
 Beşi Lem'dir, iki Ha'dır, on denesi nokdalı  
 Otuz beş'i 10'a katsan yekun 45'i bulur  
 Bir gün senden sorar Rabbin, Ne yaptın Şahbazoğlu?  
 Kerameti sorar ısan insandadır ara bul

### Ağıt

Ağıt, edebiyatın ve dolayısıyla sözlü müziğin önemli bir unsuru olarak kabul edilir. Müzik açısından aynı zamanda "sözlü müzik" alanına dahil edilir. Bu özelliği nedeniyle ağıtlar, edebi eser temelli olmadan tartışılmaz. Edebiyat araştırmacılarının genel eğilimi, edebi türleri "Konularına göre", "Şarkılarının özelliklerine göre", "Yapıları/Formlarına göre", "Fonksiyonlarına göre" şeklinde kategorize etmektir. Mersiyelerin çoğu, "ölüm" konusunu içermesi nedeniyle, mersiyeler daha çok "Konularına göre" yapılarında yer alır. Ancak ölüme kadar acı veren "ayrılık" durumları için ifade edilen "Gelin Ağıdı", "Kına Havası" gibi ağıtlar bu kategorizasyonun dışında kalır (Tahtaişleyen, 2017: 222-239).

Edebiyat araştırmacıları, edebi türleri konularına göre ayırırlar. "ölüm" konusu, ağıt konusunun büyük bir kısmını içerse de, ölümü anlatmayan ağıtları görmek mümkündür. Gelin ağıtları buna örnek olarak verilebilir. Aşık Ensar Şahbazoğlunun yazmış olduğu Ağıt, 'asrın faciası' olarak tanınan 6 Şubat depremi konu edilmiştir. Bu ağıt, ölüm konusunu içerir. Yakın dönemde seslendirmiş olduğu eserler arasında yer almıştır 11'li hece ölçüsünde istifade edilmiştir.

İki bin yirmi üç, altı Şubat'ta  
 Evren terse döndü zaman ağladı  
 Hakkın emri baki oldu o gece  
 Zifiri karanlık zindan ağladı  
 Maraş, Diyarbakır, Hatay, Urfada  
 Osmaniye, Malatya, Adıyaman'da  
 Eşi benzeri yok bu dünyada  
 Yüreği sızlayan her can ağladı  
 Sıcak yuva, yanan ırlar söndü  
 Yatlar katlar çöktü, virana döndü  
 Aya yıldızlı bayrak yarı yarıya indi  
 Boynu bükük hilal al kan ağladı  
 Kararlılık paylaşıldı kulislerde  
 A'dan Z'ye yardım sever herkesle  
 Gaziantep Adana kiliste de  
 Hekimler çaresiz loğman ağladı

### Sonuç

Aşık geleneğinin eserleri incelendiğinde elde edilen sonuçlara göre; Halk Aşıkları Toplumun yaşadığı her türlü olaydan etkilenen kişilerdir. Yıldırımış'a göre "Ağıtın dil, tema ve duygu yoğunluğu, o dönemin sosyal ve kültürel bağlamını anlamamıza yardımcı olurken aynı zamanda bu türün toplumsal hafıza ve kimlik oluşumundaki rolünü de göstermektedir" (Yıldırımış, 2023: 3). Aşıklık geleneği ve Karapapak etnik grubunun sunduğu türküler incelendiğinde ve beraber düşünüldüğünde, toplumsal hafıza göze çarpmaktadır. Özellikle Ağıt bölümünde yer alan 6 Şubat deprem gününü anlatan şarkı, toplumsal olaylarla ilgili bilgilerimizi zenginleştirmeye teşvik edici bir nitelik taşımaktadır. Bu, Aşık kültürünün tarihsel ve toplumsal derinliğini yansıtan önemli bir örnektir. Bununla birlikte toplumun sosyal olaylarından beslendiğini görmek mümkündür. Karapapak Aşık geleneğinin devam etmesi hususunda Kars Aşıklarının

toplumda önemli bir yere sahip olduğu reddedilemez bir gerçektir. Doğu Anadolu coğrafyasının bilinen en ünlü Karapapak Aşığı olarak bilinen Aşık Şenlik’le başlayan ve günümüzde de devam eden bu Aşık geleneği, toplumu eğitmek, iyiliğe ve güzelliğe yönlendirmek amacıyla yaratılmıştır. Ensar Şahbazoğlu’nun yazdığı ve seslendirdiği eserler incelendiğinde, genellikle toplumun bir aynası- hafızası olarak işlev görür ve çeşitli duyguları ifade etme aracı olarak önemli bir rol oynadığı sonucuna varılır.

Araştırmacı Özbek’in Türküleri bir iletişim aracı olarak değerlendirdiği araştırmasında, bir çok Aşık ve Aşıklara ait eserler kaleme alınmıştır. “Türkülerin bir özelliği de öğretici olmasıdır. Bize halkımızın dünya görüşünü, inancını, hayat ve ahlak anlayışını öğretir” (Özbek, 1994: 473). Bu bağlamda, Karapapak halk ozanlarının seslendirdiği türküler ele alındığında, güzel ahlaklı insan olmaya dair içeriklerin bulunması dikkat çekicidir. Özellikle taşlama türündeki türkülerde iyilik ve kötülük kavramlarına değinilmesi ve kötünün eleştirilmesi, insanı ve toplumu olumlu yönde şekillendirmeye yönelik bir tutumu temsil Eden niteliktedir. Toplumu bilgilendirici ve yönlendirici bir üslubun kullanıldığı tespit edilmiştir. Aşık geleneğinin dinleyicileri sadece eğlendirme amacı (muamma örneği) taşımakla kalmayıp, aynı zamanda bilgi verme ve düşündürme amacını da taşıdığı sonucuna varmak mümkündür.

Yapılan araştırmada elde edilen veriler incelendiğinde; bölge yaygın olarak kullanılan Mereke divanisi, tekke divanisi vb. türler Aşık geleneğinde Makam olarak bilinmektedir. Edebi olarak sistemli bir oluşumu temsil eden bu türler, müzikal anlamda bir makamı ifade niteliğinde olmadığı sonucuna varılmıştır. “Divani makamı” olarak bildirilen eser notaya alındığında hüseyini makamının kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu açıdan incelendiğinde bölgenin kendine has tanımlamalarının olduğunu söylemek mümkündür. Karapapak halk ozanları seslendirdikleri eserleri tanımlarken, eserin makamını Aşık geleneğindeki edebi türler şeklinde ifade etmektedirler. Müzikal anlamda bilgi eksikliğinden kaynaklı olarak, seslendirdikleri eserleri sadece edebi türlerle sınırlıdır. Bu açıdan incelendiklerinde makam kavramı bir anlam karmaşasına sebep olabilmektedir. Araştırmacı Aras, Aşık geleneğinde kullanılan makam kavramlarını incelediği araştırmasında, makam kavramını Aşık geleneğindeki edebi tür şeklinde açıklamıştır. Aras, müzikal anlamda makam araştırmalarının sayıca yetersizliği hakkında “Aşık müziği hakkında yapılan çalışmaların birçoğunun edebiyat alanında olduğu, müzikal anlamda ise yeterince veri olmadığı görülmektedir” (Aras, 2020: 83). Aras makam özelliklerini Edebiyatta kullanılan Makam anlayışı olarak değerlendirmiştir. Karapapak müziğini inceleyen araştırmacılar için “makam” kavramı Aşıkların nota bilgisinin olmadığı düşünüldüğünde ve anlam karşaması yaratabilmektedir. Müzikal olarak incelendiğinde “Gözlerin bir alem bir Alem bir dünya” eseri Seyirsel olarak Segah makamı etkisinde olan eserdir. Ayrıca eser içerisinde usul değişikliğinin olduğu gözlemlenmektedir.

Karapapak etnik grubunun kültürel mirasını yansıtan müzik ifade tarzları, derin bir edebi ve kültürel zenginlik barındırır. Araştırmacı Cerrahoğlu’na göre, “Aşıkların topluma ait gelenek ve göreneklerin yaşanmasında ve yaşatılmasında, sosyokültürel mirasın nesilden nesile aktarılmasında sözlü gelenek büyük önem taşır” (Cerrahoğlu, 2011: 143). Karapapak Aşık geleneğini sözlü kültürel miras olarak değerlendirdiğimizde, müzikler genellikle sözlü geleneğe dayanır ve geniş bir yelpazede temaları işler. Karapapak müziğinde sıkça işlenen temalar arasında aşk, doğa, vatan sevgisi, özlem, kahramanlık, doğaüstü unsurlar ve toplumsal meseleler bulunur. Bu temalar genellikle yerel yaşam deneyimlerinden, tarihten ve sosyal yapıdan esinlenir. Karapapak müziğinin temaları incelendiğinde güzel ahlak ve doğruluk Aşık gibi temalarının olduğu görülmektedir. Bununla birlikte toplumdaki güncel her türlü olayların işlenmesi de Aşık geleneğinin tema olarak yelpazesinin genişliğini temsil etmektedir. Bölgeye has üslup özellikleri ise genellikle sözlü geleneğe dayanır ve ritimler, melodi kalıpları ve söyleyiş tarzlarına sahiptir. Bu söyleme tarzlarının Aşıkların beğenileri ve aldıkları eğitime, bölgeye göre farklılaşabildiği sonucuna varılmıştır.

### Öneriler

Karapapak müziği, önemli bir kültürel miras ve bu mirasın korunması büyük önem taşımaktadır. Yapılacak çalışmalarla, Karapapak müziği ve sanatı daha geniş kitlelere tanıtılabilir ve gelecek nesillere aktarılabilir. Karapapak müziğinin edebi ve kültürel derinliğinin daha geniş kitlelere ulaştırılması için eğitim ve bilinçlendirme faaliyetleri düzenlenebilir. Bu faaliyetler, genç kuşakların Karapapak kültürüne olan ilgisini artırabilir. Karapapak müziğini ve sanatını tanıtmak

amacıyla düzenlenecek konserler, sergiler ve diğer sanatsal etkinlikler, kültürel mirasın yaşatılması ve geniş kitlelere duyurulması açısından etkili olabilir.

### Araştırmanın Sınırlılığı

Bu araştırmanın sınırlılıkları arasında, Kars'taki Karapapak halk aşıklarının edebi ifade özelliklerini analiz ederken sadece Bilal Ersarı ve Ensar Şahbazoglu gibi belirli halk ozanlarının çalışmalarına odaklanılması yer alır. Ayrıca, edebi türlerin açıklanması sırasında, halk ozanlarının beyanlarına dayanılarak yapılan açıklamaların kullanılması, bölgenin kendine has tarzının doğru bir şekilde anlaşılmasını sınırlayabilir. Çünkü halk ozanlarının beyanları, belirli bir tarzın veya edebi özelliğin nasıl algılandığına veya tanımlandığına bağlı olarak değişebilmektedir. Edebi türler, Mereke Divanı, Tekke Divanı, Dudak Değmez Semaisi, Taşlama, Muhammes, koçaklama, destan, Muamma gibi türlerle sınırlandırılmıştır.

### Bilgilendirme

Araştırma süresince Kars Yöresi Aşıklarından Bilal Ersarı ve Ensar Şahbazoglu'na verdikleri bilgilerden dolayı teşekkür ederim. Kendilerinden yazılı izin alınmış olup, araştırmam için etik izin gerektirmemektedir.

### Yazar Özgeçmişi



1993 yılında doğan **Hülya Kudret**, İlk, orta ve lise eğitimini Hatay'da tamamladı. 2011-2015 Niğde Üniversitesi Müzik Öğretmenliğini tamamladıktan sonra 2015-2017 yılları arasında Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi eğitim bilimleri enstitüsü güzel sanatlar-müzik eğitimi bölümünde Yüksek Lisansını tamamladı. Eğitim hayatından sonra 2016- 2019 yılları arasında Samsun Vezirköprü Gömlekhisar Ortaokulu'nda müzik öğretmenliği yaptı. 2019 yılıyla beraber Hatay Yayladağı Karaköse İmam Hatip Ortaokulu'nda müzik öğretmenliğine devam ediyor ve ayrıca 2022 yılında Üzeyir

Hacıbeyli Adına Bakü Müzik Akademisi Doktora Öğrencisi olarak öğrenim hayatına devam etmektedir.

**E-mail:** hulya.kudret.1993@gmail.com

**ORCID:** 0000-0002-4440-4977

**Academia.edu:** <https://independent.academia.edu/HülyaKudret>

### Kaynaklar

- Aça, M., GökAlp, H., & Kocakaplan, İ. (2011). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*. Kesit Yayınları.
- Akalın, Ş. H. (2009). Kafkaslarda Türk dili ve kültürünün etkileri. *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*, 97(688), 291-297.
- Artun, Erman. (2001). *Aşıklık geleneği ve aşık edebiyatı* (1. baskı). Akçağ Yayınları.
- Bars, M. E. (2020). Âşık kimdir? *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 168-193.
- Bayburtlu, A. S. (2017). Kültür, etnomüzikoloji ve müzikoloji ilişkisi. *International Journal of Cultural and Social Studies*, 3(1), 77-87.
- Bülbül, M., Türkoğlu S, ve Küzeci, D. (2015). Edebiyat ve Toplumsal İşlevi. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 1-11
- Cerrahoğlu, M. (2011). Âşıkların sosyokültürel hayattaki yeri ve önemi/Bir örneklem olarak Derdiçok. *Folklor/Edebiyat*, 17(67), 139-148.
- Elçin, Ş. (2014). *Halk edebiyatına giriş* (13. baskı). Akçağ Yayınları.
- Goody, J. (2009). Sözlü kültür. *Milli Folklor*, 21(83), 129-130.
- Hacıyeva, M. (2012). Âşık Şenlik hakkında Azerbaycan'da yapılan araştırmalar. *Milli Folklor Dergisi*, 38, 19-21.
- Hengirmen, M. (2003). *Türkçe dil bilgisi*. Engin.
- Kemaloğlu, M. (2012). Terekeme-Karapapak Türkleri yerleşim alanları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1(3), 55-81.
- Özbek, M. (2014). *Türk halk müziği terim kitabı 1 terim sözlüğü* (2. baskı). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sami, Ş. (1989). *Kamus-ı Türkî*. Enderun Kitabevi.
- Tahtaisleyen, N. (2017). Ağtların edeb özellikleri üzerine bir literatür ve veri analizi. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(16), 222-239.

### Web Siteleri

Kalafat, Y. Karapapak Türkleri. Dergi Park. URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/9253>

### Kaynak Kişiler

Bilal Ersarı ve Ensar Şahbazoglu. Kars bölgesinin Aşıkları.

## Ek 1. Güzelleme Örneği

## Gözlerin Bir Alem, Bir Dünya

-SAZ-

5

8

12

A - man a - man a - man a - man a - ma - ney

16

-SAZ-

18

Göz - le - rin bir a - lem göz - ler

22

rin dün - ya -SAZ- Ha - ya

26

tın an la - mı var göz le - rin

30

de -SAZ-

34

Göz - le - rin hük

38

me - der Gü - ne şe A - ya

2

## Gözlerin Bir Alem, Bir Dünya

42 Ya - ra - dan ya rat - mış bu - göz

46 le - rin - de Ya - ra - dan ya

50 rat - mış bu göz le - rin - de -SAZ-

## Düzenleme 2. Kıta Giriş Sazı

## Literary expression features used in music by Kars Karapapak minstrels migrated from Azerbaijan

### Abstract

This study examines the literary expression characteristics used in music by the Karapapak Ashiks, immigrants from Azerbaijan to Kars, and provides a detailed analysis of the cultural heritage of the Karapapak ethnic group that migrated from Azerbaijan to the Kars region. Additionally, it aims to contribute to the in-depth understanding of the works of the Karapapak Ashiks and to the transmission of this cultural heritage to future generations. The research is primarily based on interviews conducted with renowned Ashiks from Kars, Bilal Ersarı and Ensar Şahbazoglu. The data obtained from these interviews have been categorized into different thematic groups processed in the works of the Ashiks. During the research process, the literary characteristics used by the Ashiks of Kars in their music were examined in depth. This examination encompasses various components such as language used, style, thematic elements, and literary motifs. Our objective is to reveal the literary aspects and themes of the musical expression styles, which are an important part of the cultural heritage of the Karapapak ethnic group, in detail. The works of the Kars Karapapak Ashiks not only possess artistic value but also hold socio-cultural and historical significance. These works reflect the values, beliefs, and lifestyles that the Karapapak ethnic group has carried from the past to the present. In the study, the content of these works was carefully analyzed, and the characteristics of the language and style used, thematic aspects, and literary motifs were examined in detail. For future research, it may be suggested to investigate the literary expressions of the Kars Karapapak ethnic group for different individuals and regions.

**Keywords:** Karapapaklar (karapapaqlar), Ashik music, migration, ethnic group, migrant





## Araştırma Makalesi

# Zeki Müren icrasında arabesk etkilerin “Anlatılmaz Bin Derd İle” isimli hicaz şarkı örneklemini üzerinden analizi<sup>1</sup>

Canan Olkun<sup>2\*</sup> ve İlker Deniz Başuğur<sup>3</sup>

Müzikoloji Anabilim Dalı, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 16 Nisan 2024

**Kabul:** 27 Haziran 2024

**Online Yayın:** 30 Haziran 2024

### Anahtar Kelimeler

Arabesk üslup

Gazino

Ses icrası

Tavir

Üslup

Zeki Müren

### Öz

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, Türk müziği geleneğinden gelen bazı ses sanatçılarından arabesk üslubu benimsemesindeki süreci hızlandıran en büyük etken, eğlence sektörünün etkili alanlarından biri olan ve programını değişen müşteri potansiyeline göre dönüştüren gazinolar olmuştur. Gazino programı kendine özgü iç dinamikler üzerinden şekillenirken, sistemi baştan sona değiştiren ve sahne düzeninde yeni konsepti ile adından en çok söz ettiren asolist ise Zeki Müren'dir. Müren, olgunluk dönemlerinde, repertuar tercihleri ve icrasındaki “arabesk” ifadeler kapsamında etkili bir sanatçı olarak Türk sanat müziği vokallik icrasına farklı bir boyut kazandırmış, daha esnek bir icra anlayışını benimseyerek gazinolar özelinde yeni bir “stil” getirmiştir. Müren'in tarz ve vokallik icra bakımından kendi alanında kuralları şekillendiren, öncü kimliği de göz önünde bulundurulduğunda, teknik anlamda icrasına yansıyan arabesk etkilerin tanımlanması, toplumda sanat ve sosyoloji etkileşiminin önemini vurgulamak bakımından dikkat çekicidir. Bununla birlikte arabesk müziği sosyolojik anlamda ele alan araştırmalardan beslenen ve bilimsel verilere dayandırılarak oluşturulan bu çalışmada, Zeki Müren'in gençlik yılları ve gazino dönemlerine ait “Anlatılmaz Bin Derd İle” icrasının analizi ile, arabesk üslubun Türk sanat müziği üzerindeki etki alanının örneklendirilmesi amaçlanmıştır. Süreç içinde, nitel araştırma yöntemi takip edilerek alan taraması ve icra analizi uygulanmıştır. Analiz ve nota transkripsiyonlarının oluşturulması aşamasında oldukça toparlayıcı bir model sunan Gülçin Yahya Kaçar'ın *Türk Müsikiğinde Eser ve İcrâ Tablîli Yöntemleri* adlı kitabından yararlanılmıştır. İcrada yer alan ifade unsurları, *Sibelius 6* programı ile notaya alınmış ve bu unsurların sağlıklı şekilde aktarılabilmesi adına, dikkat çeken bölümlerin spektrogram görüntülerine yer verilmiştir. Araştırma sonucunda, sanatçının ilk dönem icrasında, gazino versiyonuna ait performans unsurlarından ufak izler dikkat çekerken, gazino versiyonunda ise arabesk üslubun; diksiyon, süslemeler, rubato gibi uygulamalar kapsamında oldukça karakteristik ifadelerle yansıtıldığı gözlemlenmiştir.

2822-3195 / © 2024 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından

yayınlanmakta olup, açık erişim,

CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Olkun, C., & Başuğur, İ.D. (2024). Zeki Müren icrasında arabesk etkilerin “Anlatılmaz Bin Derd İle” isimli hicaz şarkı örneklemini üzerinden analizi. *Türk Müziği*, 4(2), 149-165. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12593744>

## Giriş

<sup>1</sup> Bu makale, Doç. Dr. İlker Deniz Başuğur danışmanlığında Canan Olkun tarafından hazırlanan “Arabesk Müzikte Vokal İcra Özellikleri” isimli doktora tezinin bir bölümünden oluşturulmuştur.

<sup>2</sup> Sorumlu Yazar: Müzik Bilimleri Doktora Programı Öğrencisi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, Türkiye. Email: 2002028@mgu.edu.tr ORCID: 0000-0002-0008-0501

<sup>3</sup> Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye. Email: denizbasugur@mgu.edu.tr ORCID: 0000-0001-7978-5709

Türkiye'deki toplumsal ve kültürel dinamiklerle yakın ilişkide olan, enstrümantal çeşitliliği ve güftede evrensel duygulara hitap eden yapısı ile arabesk müzik, popüler kültürde yerini sağlamlaştırmış bir müzik türü olarak alan araştırmacılarının da ilgisini çeken bir yapıya sahiptir. Bu kapsamda 1989-2022 yılları arasında “Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi”nde “arabesk müzik” içeriğini ele alan yaklaşık 27 tez, “DergiPark Akademik” sitesinde ise 1967- 2024 yılları arasında “arabesk” içeriğini ele alan 97 yayın yer almaktadır. Arabesk müziğin gazinolar ekseninde egemenliğinin sürdürülmesi aşamasında önemli bir role sahip olan Zeki Müren'i hayatı, tarzı ve vokal icrası kapsamında ele alan; Şeyma Ersoy Çak (2013)'a ait *Postmodern Bileşimlerin Bir Aktörü ve Göstergesi Olarak Zeki Müren* ve Radi Dikici (2022)'ye ait *Aşkın Kavurduğu Güneş Zeki Müren*, Ergün Hiçyılmaz (1997)'a ait *Dargınım Sana Hayat: Zeki Müren İçin Bir Demet Yasemin* ve Martin Stokes (2012)'a ait *Aşk Cumhuriyeti* ön planda dikkat çeken çalışmalardandır.

Arabeskin Türk müziği içinde bağımsız bir müzikal tür olarak varlık gösterdiği 1970'li yıllardan önce, özellikle Osmanlı'nın siyasi yöndeki gerileme döneminde Mısır kanalıyla kurulan müzikal etkileşimleri anmak gerekir. Türk ve Mısırlı müzisyenler arasında kurulmuş olan karşılıklı etkileşimlerde, bilhassa 19. Yüzyıl itibarıyla Mısır Hıdivlerinin kimi Türk bestecileri Mısır'da himaye etmeye başlaması önemli bir aşamadır. Aynı yüzyılın yaklaşık ikinci yarısı içinde kanun, ud gibi enstrümanların Arap toprakları kanalıyla yeniden Türk müziği geleneğine dahil edilmesi de bu açıdan önemli bir aşama olarak değerlendirilebilir (Demir, 2016:133). Mısırlı ve Türk hafızların okuyuş açısından birbirlerini dinliyor olmaları<sup>4</sup>, Kahire Mevlevihane'sindeki musiki faaliyetleri, Zekai Dede'nin Arapça ilahiler bestelemesi gibi gelişmeler de sürecin güçlenmesini hızlandırmış olmalıdır<sup>5</sup> (Demirtaş, 2022: 164).

Mısır ve Türk sanatçılar arasındaki etkileşim, iki ayrı kültürün benzer biçimde modernleşme politikasını benimsediği süreçte hız kazanmıştır. Mısır müziğinde oldukça karma ve kozmopolit bir yapı takip edilirken, yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti'nde, toplumu çağdaş ve modern bir çerçevede şekillendirmek adına Osmanlı'dan kalan miras reddedilmiş, klasik Türk müziğinin Türklere ait olmadığı gibi gerekçelerle radyolarda Türk müziğine yasak getirilmiştir (Işıktaş, 2016: 283). Aşına olduğu ezgilere erişebilmek adına Arap radyolarına yönelen toplumun özellikle dikkatini çeken müzikal dağar, Mısır radyolarında çalınan eserler olmuştur (Özdemir, 2017: 384). Buna ek olarak 30'lu yılların ortalarında Mısır filmlerinde yer alan şarkılar ve bu şarkıların Türkçeye uyarlanması ile halkın Arap müziğine olan aşinalığının artması dikkate değer bir göstergedir. Mısır film müziklerinin Türkçeye uyarlanması ve sonrasında orijinal film müziğiyle uyumlu yeni eserlerin oluşturulması aşamasında Saadetin Kaynak'ın yaptığı çizgi dışı, öncü karakterdeki besteler, oldukça etkili olmuştur. Hatta Kaynak'ın film müzikleri için bestelediği bu eserlerini seslendiren Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses, Perihan Altındağ Sözeri ve Zeki Müren gibi isimler gazino programlarındaki repertuarlarında da aynı eserlere yer vermişlerdir (Küçükkaplan, 2013: 122).

Öte yandan dönemin bir diğer getirisi olan politik uygulamalar sosyolojik yapıyı ve dolayısıyla toplumun kültürel paradigmasını etkileyerek ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda birbirinden çok farklı toplumsal kitlelerin bir araya gelmesine sebep olmuştur. Bu kesimler içerisinde 1950 sonrası hızlanan göçler sebebiyle kente yerleşen kırsal kesim, şehir hayatında yaşadığı uyumsuzluk ve yeni bir kültüre eklemlenememiş olmanın getirisi ile oluşturulmak istenen “modern” toplum modeline aykırı bir yapıya bürünmüştür. Şehir hayatının marjinal yapısı sebebiyle kabul görmüyor olmanın psikolojik etkisi ve asimile olma kaygısıyla daha korumacı bir tutumu benimseyen kırsal kesim insanı, inşa ettiği öz kimliği kaybetmeden şehirde yaşayabilmek kaygısıyla Doğu'ya ait değerlere daha fazla eğilim göstermeye başlamıştır (Kaymal, 2017: 1501).

Halkın yaşadığı kimlik karmaşası ve köyden göç eden kesimin şehirde kendisine ifade alanı oluşturma kaygısı müzik ihtiyaçları ekseninde düşünüldüğünde, yeni melez müzik türlerinin oluşmasını kaçınılmaz kılmıştır. Sözü edilen melez türler içerisinde kendisinden önce var olan ve daha sonra meydana gelecek olan müzik türleri üzerinde en büyük etkiyi

<sup>4</sup> “Kuran Mekke’de indi, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı.” şeklindeki meşhur söylem, Mısırlı hafızların Müslüman dünyadaki hakim konumlarını tasdik eder niteliktedir. Bu bakımdan bazı önemli Türk hafızların da Mısırlı hafızları dinledikleri bilinmektedir. Bununla birlikte tıpkı müzikte olduğu gibi Kuran kıraatinde de İstanbul’a özgü ayrı bir üslubun Osmanlılar’ca geliştirilebilmiş olması, dikkate değer bir olgudur.

<sup>5</sup> Genellikle milliyetçi/muhafazakar bir bakış açısıyla sadece Türk müziğinin Mısır müziğini etkilediği, Mısır/Arap müziğinin Türk müziğine hiçbir şey katmadığı yönündeki yaygın geleneksel söylem, her ne kadar içinde doğruluk payı bulursa da yanlış bir bakış açısını temsil etmektedir. Etkileşimin hangi kültürde daha baskın olduğu, ayrıca araştırılması gereken bir olgudur. Bununla birlikte son derece köklü bir geleneğe sahip olan Mısır’da dönemsel etkileşimler adına hiçbir müzikal verinin bulunmadığı fikri gerçeklikten uzak görünmektedir.

birakan “arabesk müzik” olmuştur. Devletin çağdaşlaşma politikası doğrultusunda, milli değerlerin Avrupa sanat müziği ekseninde ifade edildiği, dolayısıyla belli bir plan dahilinde ortaya çıkan melez müzik türlerinden farklı olarak arabesk müzik, kırsal kesimin sembolü olarak meydana gelmiş, batılılaşma ideolojisinin aksini içeren oryantalist unsurlar sebebiyle başlangıçta aydın kesim tarafından dışlanmış (Ayas, 2019: 2104). Arabesk müziğin belli bir kesim tarafından dışlanıyor olması, enstrüman kullanımı ve çeşitliliği, üslup, tavır, sahne konsepti gibi unsurlar bazında diğer müzik türleri üzerinde etki oluşturmasını engellememiştir. Bu etkinin önemli bir bölümü vokal icra kapsamında gerçekleşmiştir (Küçükaklan, 2012: 103).

Arabesk müzik, yeni oluşmuş bir tür olmasının avantajıyla vokal icrada oldukça serbest ifadelere alan açan bir iç yapıya sahiptir. Arabesk vokal icranın bireysel ifadelere alan açan bu dinamik yapısı, piyasalaşma olgusunun giderek yoğunlaştığı süreçte popüler kültüre hitap eden birçok sanatçı tarafından benimsenmiştir. Bu tavrı benimseme hususunda en ağır eleştiriler, eserleri aslından uzak biçimde yorumlama ve yozlaştırma<sup>6</sup> gibi sebepler öne sürülerek arabesk üslubu icrasına dahil eden klasik Türk müziği sanatçılarına yönlendirilmiştir (Öztuna, 1990:196). Bunun temel gerekçeleri, bu müziğin kendini var etme biçimi ve iç dinamikleri ekseninde irdelenebilir: Öncelikle, klasik Türk müziğinde türün makamsal yapısından kaynaklı olarak kendi kuralları çerçevesindeki tutarlı ve disiplinli bir ses eğitiminin mevcudiyeti, Türk müziği geleneğinde nota kullanılmamasından kaynaklı olarak, meşk sistemi kapsamında ustadan çırağa, kulaktan öğretim yöntemi ile öğrenciye aktarılacak şekilde sağlanmaktadır (Behar, 1998). Bu doğrultuda, yöneltilen eleştirilerin diğer sebepleri; yüzyıllardır süregelen bu köklü eğitim sisteminin getirisi olan klasik üslubun hem icrada hem de kompozisyonda reddedilmesi, klasik kalıpların esnetilmesi, kurallı yapının bozulması ve ifade dilinin tamamen değiştirilmesi olarak düşünülebilir.

Tüm bu süreç içinde Türk müziği geleneğinden gelen sanatçıların vokal icrada benimsedikleri değişim sürecine altyapı hazırlayan en önemli alan eğlence mekanları olmuştur. Zengin kırsal kesimin ulaşmak istedikleri statünün sembolü olduğu düşüncesiyle gösterdikleri yoğun ilgiden dolayı müşteri potansiyeli hızla değişen gazinolarda, ticari kaygı gereği müzik ve icra ile birlikte sanatçıların hal ve tavırlarından sahne görüntüsüne kadar birçok alanda değişikliğe gidilmiştir (Küçükaklan, 2013: 123). Bu değişiklik kapsamında program konsepti üzerinde gazino patronundan sonra söz hakkı en fazla olan, “assolist” sanatçılar olmuştur (Güloğlu, 2005: 108). Günümüzde halen “assolist” tanımının akıllara getirdiği ilk isim, radyo geleneğinden gelen ancak gazinoların dönüşüm aşamasında en büyük etkiye sahip olan Zeki Müren olmuştur.

### **Radyo Üslubundan Kopuş ve Eklektik Bir İcra Tavrı**

Zeki Müren diğer assolistlerden farklı olarak gazinoların değişim aşamasında büyük etkiye sahiptir. Seyirciyle iletişimini güçlendirmek adına T model sahne çıkıntısından dekorlara, kostüm tercihlerinden renkli ark ışıklarına kadar oldukça radikal değişikliklere imza atmıştır (Gül, 2012: 23). Halkın beğeni ve isteklerini göz önünde bulundurarak gerçekleştirdiği değişimler kapsamında repertuarına eklediği arabesk eserler üzerine; “bu bir modadır, geçer, sezonluk” şeklindeki yorumu, sanatçının arabesk üslubu popüler kültür ekseninde, dönemin modası gereği uyguladığı yönünde yorumlanabilir. Müren’in arabesk icra tavrını benimseme süreci, radyo geleneğinden gelen ancak piyasa müziğinin bir gerekliliği olarak farklı icra dinamiklerini üslubuna dahil eden kimi sanatçıların katettiği sürecin en önde gelen örneği olarak değerlendirilebilir.

Sanatçıyı üslup, icra farklılığı ve ses tonu anlamında değerlendiren Mehmet Güntekin, Zeki Müren’in radyo yıllarındaki icrasının klasik tavra uygun olmadığını ve kendi dönemine kadar mevcut olmayan bir okuma şekline sahip olduğunu belirtmektedir (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2017:64). “Manolyam” adlı eserde, notalar arasında *glissandolu* bağlayışlar, prozodiyi belirgin hale getiren “r” gibi harflerin vurgulu ve yine *glissandolu* icra ile pekiştirilmesi “kıyamam”, “manolyam” gibi ifadelerde uygulanan *vibrato* ve çarpmaların oldukça belirgin hale gelmesi ve oktavlı bitirişler, Müren’in icrasındaki piyasa tavrının yoğunlaşma sürecine dair belirgin örneklerdir (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2017:75).

<sup>6</sup> Yozlaşma yönündeki eleştirilere, performans esnasında, oldukça yüksek sesle (neredeyse bağırarak/yakarırçasına) seslendirme, duygusal yoğunluğun ve süslemelerin abartılarak yansıtılması, *rubatonun* yoğunlaştırılması gibi vokal icra unsurları örnek gösterilebilmektedir. Bu ifade özellikleri, “piyasa tavrı” kapsamında da performansa dahil edilmekle beraber, süreç içinde arabesk müziğin karakteristik ve bireysel vokal icraya alan açan yapısı gereği, “arabesk üslup/tavır” teriminin daha kapsayıcı bir alanda değerlendirilmesine sebep olmuştur.

Murat Bardakçı ise Müren'in icrasındaki dönüşüm sürecini iki farklı Zeki Müren kimliği ile değerlendirmektedir. Bardakçı ilk Zeki Müren'i birinci sınıf, usulü, telaffuzu ve sesinin ahengi ile her şeyi yerli yerinde bir sanatkâr olarak tanımlarken, yalnızca icrasıyla değil besteleri ile de ismini duyurduğunu ifade etmektedir. İlerleyen dönemlerinde ise Müren'i, plakta ağlayarak, sahnede avaz avaz haykıran ve müziği "yapmamaya" sanki ahdetmiş bir "sanat güneşi" olarak yorumlamaktadır (Bardakçı, 199: 26 akt. Işıktaş, 2019: 511). Sanatçının bu değişimi Müzeyyen Senar tarafından da eleştirilmiş, Senar, Müren'in sanatçı olarak bir fenomen olduğunu, uyguladığı sahne düzeni ve kıyafetlerin çok tutulduğunu ancak Türk musikisinde yozlaşmanın da başlangıcı olduğunu ifade etmiştir (Dikici 2022: 152).

Müren, Radyo yıllarında Müzeyyen Senar gibi önceki kuşak aktörlerinin etkisiyle sade bir üslupta icra benimsiyorken, sonraki yıllarda oldukça abartılı bir üslupla eklektik bir tavır geliştirmiş, aynı zamanda heceleri vurgu ve nüansla yoğunlaştırılarak arabesk tabir edilen süslemeli ve uzatmalı icraya yönelmiştir (Ersoy Çak, Beşiroğlu, 2013: 233). Müren'in gazinolar üzerindeki otoritesi ve dönemi ile birlikte kendinden sonraki sanatçılar üzerindeki psikolojik hakimiyeti sebebiyle sahip olduğu kural koyuculuk vasfı, üslubunun değişimini kaçınılmaz bir noktaya taşımıştır. Mehmet Güntekin, sanatçının klasik bir eseri dahi olgunluk dönemindeki tarzıyla seslendirmesinin, eserin arabesk olarak nitelendirilmesinde yeterli bir etki olacağını belirterek üslubun önemini vurgulamaktadır (a.g.e).

### Kuramsal Çerçeve

Arabesk vokal icranın farklı müzik türleri üzerinde bıraktığı etki, popüler kültür kapsamında toplumsal dönüşümlerle paralel olarak dinamik bir seyre sahiptir. Bünyesinde farklı bir çok müzik kültüründen öğeler barındıran arabesk müzik, melodik yapısı, ritmi ve temaları ile büyük oranda etkileşimde bulunduğu Türk müziği icrasında da değişikliklere yol açmıştır. Bu bağlamda popüler kültür kapsamında bahsi geçen bu etkileşim, "farklı kültürler arasındaki etkileşimin sonucunda meydana gelen bir olgu" (Tuncer, 2023: 87) olarak tanımlanan hibridizasyon teorisi ve çerçevesinde açıklanabilmektedir.

### İlgili Literatür

Arabesk müziğin Türk müziği ile etkileşimi hususunda ön planda dikkat çeken çalışmalar şu şekilde saptanmıştır:

İlhan Ünver (1998)'e ait "1950 Sonrası Türkiye'de Müzikle Sosyoloji İlişkisi ve Belirleyici Dönemler" adlı yüksek lisans tezinde, modernleşmenin toplum yapısına etkisi ve Cumhuriyet sonrası meydana gelen sosyal değişimlerin Türk müziğine etkileri ele alınmıştır.

Sayım Seçkin Özer (2009)'in "Arabesk Müzik ve Türk Musikisi Arasındaki Etkileşimlere Genel Bir Bakış" adlı yüksek lisans tezinde, 60'lı yıllarda ortaya çıkan arabesk müziğin doğuş ve yaygınlaşma sürecini, 19. yüzyıl cumhuriyet öncesi döneminden başlayarak kronolojik olarak anlatılmış ve arabesk icrayı diğer müzik türlerinden ayıran yapısal özellikler, Türk musikisi ile etkileşimi üzerinden analiz edilmiştir.

Tuğba Cerit (2021)'e ait "Dini Musiki'de Yozlaşma ve Arabesk Kültürünün Etkisi" adlı yüksek lisans tezinde geleneksel müzikte meydana gelen değişimler ve dini müziğin maruz kaldığı yozlaşmayı göstermek adına "arabesk" motifler barındıran yapımlar, bilinen örnekler üzerinden güfte, ritmik yapı, melodik özellikler ve enstrümantasyon açısından analiz edilmiştir.

"Zeki Müren'in ve Türk Müziğinin Yol Ayrımı" adlı yazısıyla Güneş Ayas (2018) sanatçının vokal icrada geçirdiği dönüşüm sürecini ele almaktadır.

Bedirhan Büyükduman (2020)'a ait "Demokrat Parti Döneminde Uygulanan Kültür Politikalarının Türk Makam Müziğine Yansımaları" adlı yüksek lisans tezi üç bölümde incelenmiş; gazinolar, devlet radyoları ve kamuda dini müzik alanının Demokrat Parti'nin uyguladığı politikalar neticesinde nasıl şekillendiği üçüncü bölümde yer almıştır.

Alaattin Canbay (2012) "Türk Müziği Yorumunda Zamansal Dinamik Biçimlendirme" adlı çalışmasında, özgür sanat yapma iddiası sonucu meydana gelen üslup farklılıkları ve yorumlama biçimlerini ele almıştır.

### Araştırmanın Önemi

Radyo geleneğinden gelen ve aynı zamanda arabesk vokal icranın gazino evrenindeki önemli temsilcilerinden olan Zeki Müren icrası kapsamında, arabesk üslubun nitelikleri ve teknik ifade alanlarının örneklendirilmesi, bu üslubun Türk

müziği geleneğinden gelen ses sanatçıları üzerinde bıraktığı etki ile birlikte dönem sosyolojisinin anlaşılması adına önem arz etmektedir.

### Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı, vokal icrada oldukça serbest ifadeler alan açan arabesk üslubun, Zeki Müren icrası üzerindeki etkilerini, sanatçının gençlik yılları ve gazino dönemleri ekseninde karşılaştırmalı olarak analiz etmek olacaktır. Bu kapsamda; “sanatçının icralarında arabesk üslup ne ölçüde yer almaktadır?” ve “İcralarda arabesk üsluba ait hangi ifade unsurları uygulanmaktadır?” gibi problem cümlelerine yanıt bulunması da amaçlanmaktadır.

## Yöntem

### Araştırma Modeli

Araştırmada, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde, ele alınan müzik türünün gelişim sürecinde dönem şartlarının ve tarihi altyapının aktarılması aşamasında betimsel araştırma yöntemi, vokal icradaki performans unsurlarının analizini desteklemek adına ise karşılaştırmalı yöntem kullanılmıştır.

Başlangıç aşaması olarak insanın var olduğu ilk zamanlardan bahsetmenin mümkün olduğu betimsel araştırma yöntemi, belirli bir bireyin durum ya da grubun özelliklerini sağlıklı biçimde tasvir etmek, yeni bir anlam keşfetmek, var olanı tanımlamak, bir şeyin ölçüm sıklığını belirlemek, bilgiyi kategorize etmek, seçili değişkenler arasındaki ilişkileri keşfetmek gibi amaçlara sahiptir (Dulock, 1993). Karşılaştırmalı yöntem ise belirli bir olayın meydana gelmesinde ve gelişmesinde etkili fonksiyonel faktörleri sınıflandırmayı ve açıklamayı amaçlayan araştırma yöntemi olarak tanımlanmaktadır (Aydın, Hanağası, 2017:60). Aynı zamanda farklı gruplar arasındaki benzerlik, farklılık ve değişkenleri inceleyen araştırma yöntemidir. Bu kapsamda dönemin politik, sosyolojik, sosyokültürel şartları ve popüler kültürün etkisiyle meydana gelen yeni bir melez tür olarak arabesk müziğin vokal icradaki etkileri, sanat hayatının ilk dönemlerinde Radyo sanatçısı olarak radyo üslubunu, ilerleyen dönemlerinde ise gazinoların dönüşüm aşamasında söz sahibi bir assolist olarak arabesk üslubu benimsemiş olan Zeki Müren ekseninde incelenecektir. Sanatçının farklı dönemlerde seslendirmiş olduğu “Anlatılmaz Bin Dert ile” adlı esere ait iki farklı versiyona ait vokal performans unsurları notaya aktararak değerlendirilecek ve değişkenler arasındaki farklılıklar tanımlanacaktır.

### Dokümanlar/Eserler

Müren’in icrasındaki dönüşüm süreci ve arabesk üslubun etkilerini sağlıklı şekilde aktarabilmek adına, sanatçının hem gençlik döneminde hem de olgunluk döneminde, gazino sahnesinde seslendirmiş olduğu “Anlatılmaz Bin Dert İle” adlı eser, analiz çalışması için tercih edilmiştir. Eserlerin, kolay ulaşım imkanı sağlayan ve video hızının ayarlanabildiği *You Tube* platformunda yer alması da bu çalışmada yer alması hususunda tercih sebeplerinden bir diğeridir.

### Analiz

Sürecin sağlıklı şekilde aktarılabilmesi açısından ilk olarak analiz edilecek eserin bir notasına ulaşılacak ve bu notadan referansla sanatçının uyguladığı ifade unsurları *sibelius 6* programı kullanılarak nota transkripsiyonları oluşturulacaktır (Yahya Kaçar, 2020). Sanatçının performansında yer verdiği ses kullanım bölgeleri, süsleme tercihleri, nüanslar, diksiyon detayları gibi unsurlar analiz sürecinde mercek altına alınarak, ele alınan eserlerde ayırt edici ifade biçimlerinin sağlıklı şekilde aktarılabilmesi adına, dikkat çeken bölümlerin spektrogram görüntülerine de yer verilecektir. Bu görüntüler sayısal veriler içerse de konuya daha çok betimleyici bir perspektif katma amacı içerdiğinden araştırmanın nitel yöntem eksenini korumaya dikkat edilmiş, sayısal detaylar merkeze alınmamıştır.

## Bulgular

Söz ve müziği Erdoğan Yıldız’el’e ait eserin usûlü 10/8 (curcuna), makamı ise arabesk müzikte de rağbetle kullanılan hicaz makamı olan “Anlatılmaz Bin Dert İle” adlı eser, yapısal olarak klasik Türk müziği şarkı formundadır. Eserin güftesi, arabesk müziğin melankolik ve karamsar yapısıyla içerik bakımından yakınlık göstermektedir.

Eser’in seslendirilen ilk versiyonu Müren’in vokal icradaki dönüşümü göz önünde bulundurulduğunda, geçiş dönemi olarak adlandırabileceğimiz bir tarza sahiptir. Ancak çalışma süresince sağlıklı bir aktarım gerçekleştirebilmek adına “ilk dönem versiyonu” olarak adlandırılacaktır. Sanatçının gazino yıllarında seslendirmiş olduğu, olgunluk dönemine ait

versiyonda ise Zeki Müren, artık bir “sanat güneşi” olarak sahnede üslup, tarz ve tavır olarak hakimiyetini hissettirmektedir. Çalışmanın bu bölümünde Zeki Müren’in vocal icrada sahip olduğu ifade unsurları, iki farklı dönemde seslendirmiş olduğu “Anlatılmaz Bin Dert İle” adlı eser üzerinden ele alınacak, bu bağlamda arabesk üslubun sanatçının icrasındaki etkileri tanımlanacaktır.

### İcra Versiyonlarının Karşılaştırmalı Analizi: “Anlatılmaz bin dert ile...”

**Tablo 1.** “Anlatılmaz Bin Dert İle” adlı eserin “notaarsivleri.com” adlı internet sitesinde yer alan versiyonu

| TRT Rep. No                                                                                                                                                                                                                 | 482     | Söz ve Müzik | Erdoğan Yıldız |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|--------------|----------------|
| Usülü                                                                                                                                                                                                                       | Curcuna | Makamı       | Hicaz Şarkı    |
| Anlatılmaz Bin Dert İle                                                                                                                                                                                                     |         |              |                |
|                                                                                                                                                                                                                             |         |              |                |
| <p>Anlatılmaz bin dert ile geçiyor çileli ömrüm<br/>         Bir vefasız kederinden eriyor garip gönlüm<br/>         Şu simsiyah geceler mi acep ben mi öksüzüm<br/>         Bir vefasız kederinden eriyor garip gönlüm</p> |         |              |                |

# HİCAZ ŞARKI

## Anlatılmaz Bin Dert İle

(İlk Dönem Versiyonu)

Söz Müzik: Erdoğan Yıldız  
Seslendiren: Zeki Müren

An la tıl\_\_\_\_\_ maz\_\_\_\_\_ bin der di\_\_\_\_\_ le (saz)\_

5 ge çi\_\_\_\_\_ yor\_\_\_\_\_ çi le li\_\_\_\_\_ öm\_\_\_\_\_ rüm\_\_\_\_\_ (saz)\_

9 (saz\_\_\_\_\_...)

12 Bir ve fa\_\_\_\_\_ sız\_\_\_\_\_ ke de rin\_\_\_\_\_ den\_\_\_\_\_

16 E ri\_\_\_\_\_ yor\_\_\_\_\_ ga rip\_\_\_\_\_ gön\_\_\_\_\_ lüm\_\_\_\_\_ (saz)

20 (saz\_\_\_\_\_...)

23 Şu sim si\_\_\_\_\_ yah\_\_\_\_\_ ge ce ler\_\_\_\_\_ mi\_\_\_\_\_ (saz)

27 A cep ben\_\_\_\_\_ mi\_\_\_\_\_ ök\_\_\_\_\_ sü\_\_\_\_\_ züm\_\_\_\_\_ (saz)

31 (saz\_\_\_\_\_...)

**Figür 1.** Zeki Müren'in seslendirdiği "Anlatılmaz Bin Dert İle" adlı eserin takriben 70'li yılların başına ait versiyonu

Hicaz makamındaki “Anlatılmaz Bin Derd ile” adlı eserin takriben 70’li yıllara ait olduğu düşünülen ilk dönem versiyonuna<sup>7</sup> ait nota yazısında, sanatçı tarafından seslendirilen ilk bölüm üzerinde durulmuştur. Müren’in genel anlamda orta ses alanında ve ağız rezonansında uyguladığı performans dikkat çekmektedir. Tülay Ekici (2016, 331)” nin “Bireysel Ses Eğitiminde Ses Kusurlarının Tanımlanması ve Düzeltilmesi” adlı çalışmasında, hatalı rezonans olarak tanımladığı nazal rezonans uygulamaları<sup>8</sup> bu icrada yer almamaktadır. Ekici’nin çalışmasında bahsi geçen nazal rezonans uygulaması, genellikle vokal icra esnasında sağlıklı ses alanı (*register*) geçişlerinin yapılamaması sonucu meydana gelmektedir<sup>9</sup>. Müren, icrada ritmik anlamda usûle sadık kalarak *rubatolu* icraya yönelmemiştir. Güftede kelime aralarındaki hecelerde uygulanan melizmatik icrada yaygın olarak; çarpma (*acciaccatura*), *vibrato*, mordan, *glissando* ve tril gözlemlenmekte, kelime sonlarındaki hecelerde yer alan melizmatik uygulamalarda, adı geçen süslemelere ek olarak *gruppetto*ya da sıklıkla yer verilmektedir. Sanatçının icrasında uygulanan *vibrato*, Klasik Batı müziği terminolojisinde sıklıkla kullanılan tanımlamalardan farklı olarak, piyasalaşma sürecinin önemli bir göstergesi olan “içlenme” edasıyla performansa yansıtılmıştır. Bununla birlikte 18. ölçüde “garip” kelimesinin, konuşma tonuna yakın, reçitativ uygulamasına benzer şekildeki icrası, Müren’in olgunluk döneminde oldukça abartılı ve yoğun olarak yer verdiği reçitativ ve *vibrato* uygulamalarının ilk örnekleri olarak yorumlanabilir. Sanatçının geçiş dönemi performanslarından biri olarak yorumlanabilen icranın, kısmen de olsa, yeni İstanbul Radyosu üslubuyla<sup>10</sup> daha uyumlu ilerlediği söylenebilir. Güfte de yer alan “z”, “ç” ve “r” harfleri vurgulu ifadelerle yorumlanmıştır. Nüansta ise güftenin anlam bütünlüğüne uygun bir yorum görülmektedir.

<sup>7</sup> Eserin yer aldığı video için bkz. (URL-1).

<sup>8</sup> “Bireysel Ses Eğitiminde Ses Kusurlarının Tanımlanması ve Düzeltilmesi” adlı çalışmada Tülay Ekici, nazal rezonansın şarkı söylemede yaygın bir hata olduğu belirtmiş, bu uygulama hatalarını “fazla nazal rezonans” ve “yetersiz nazal rezonans (genizden söyleme)” olarak açıklamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ekici, 2016.

<sup>9</sup> Gelenekselci görüşün hatalı olarak kabul ettiği nazal rezonans uygulaması, popüler müzik kapsamında değerlendirilen türlerde stilistik bir icra biçimi olarak tercih edilebilmektedir.

<sup>10</sup> Bahsi geçen yeni İstanbul Radyosu’nda icra tavrı Ankara Radyosu ile kıyaslandığında çok yönlü bir çerçeve izlemektedir. Nota merkezli, abartısız icra biçiminin, alanında yetkin hocaların gözlemleri ile sürdürülüyor olmasına ek olarak, küçük çaplı bir değişimle bireysel ifadeye alan açan unsurlar da icrada yer almaya başlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kütükçü, 2012.

# HİCAZ ŞARKI

## Anlatılmaz Bin Dert İle

(Gazino Versiyonu)

Söz Müzik: Erdoğan Yıldız

Seslendiren: Zeki Müren

Vokalde serbest giriş Sazların katılması

An la tıl \_\_\_\_\_ maz \_\_\_\_\_ bin der di \_\_\_\_\_ le \_\_\_\_\_ (saz)

5 ge çi yor \_\_\_\_\_ çi le li \_\_\_\_\_ öm \_\_\_\_\_ rüm \_\_\_\_\_ (saz)

9 (saz \_\_\_\_\_)

12 Sub. Vib. tr. tr. 3. Bir ve fa \_\_\_\_\_ sız \_\_\_\_\_ ke de rin \_\_\_\_\_ den \_\_\_\_\_

16 Resitativo E ri yor \_\_\_\_\_ ga rip gön \_\_\_\_\_ lüm \_\_\_\_\_ (saz)

20 1. 2. (saz \_\_\_\_\_)

23 Şu sim si \_\_\_\_\_ yah \_\_\_\_\_ ge ce ler \_\_\_\_\_

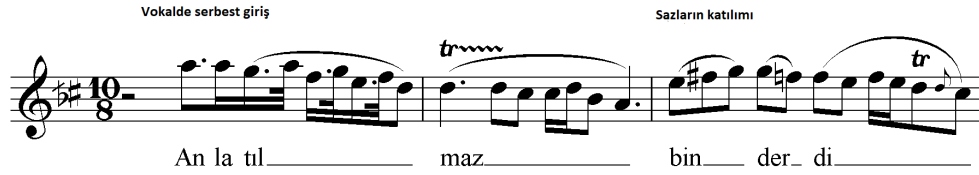
26 mi \_\_\_\_\_ (saz) a cep ben \_\_\_\_\_ mi \_\_\_\_\_

29 ök \_\_\_\_\_ sü \_\_\_\_\_ züm \_\_\_\_\_ (saz)

31 1. 2. (saz \_\_\_\_\_)

**Figür 2.** Zeki Müren'in seslendirdiği "Anlatılmaz Bin Dert İle" adlı eserin gazinoda yorumlanan versiyonu

Sanatçının olgunluk döneminde seslendirdiği aynı eserin gazino versiyonunda<sup>11</sup>, ilk dönem versiyonunun aksine icrada ilk cümlelerin tekrarına yer verilmemiştir. İki versiyon da aynı tonda seslendirmiş olup bu icrada genel anlamda orta ses alanında performans sergilenmektedir. Müren, icraya serbest bir girişle başlamayı tercih etmiş, notaların bir kısmını seslendirmeden ve daha kısa ifadelerle icra etmiştir. Bu doğrultuda icranın notaya alınması esnasında sanatçının ifadelerini sağlıklı şekilde aktarmak ve sonraki ölçüleri yakalamak adına başlangıç aşamasında iki vuruş (2'lik) sus işaretinin belirtilmesi uygun görülmüştür. Sazların vokale katılımı “bin derd ile” bölümünde başlamıştır.

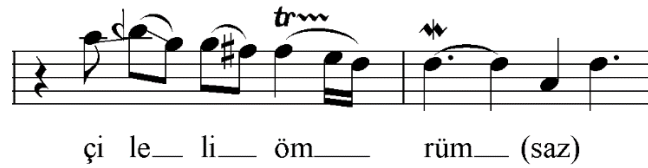


**Figür 3.** ölçüde vokalde serbest giriş ve 3. ölçüde sazların katılımına ait görsel (5.25)<sup>12</sup>

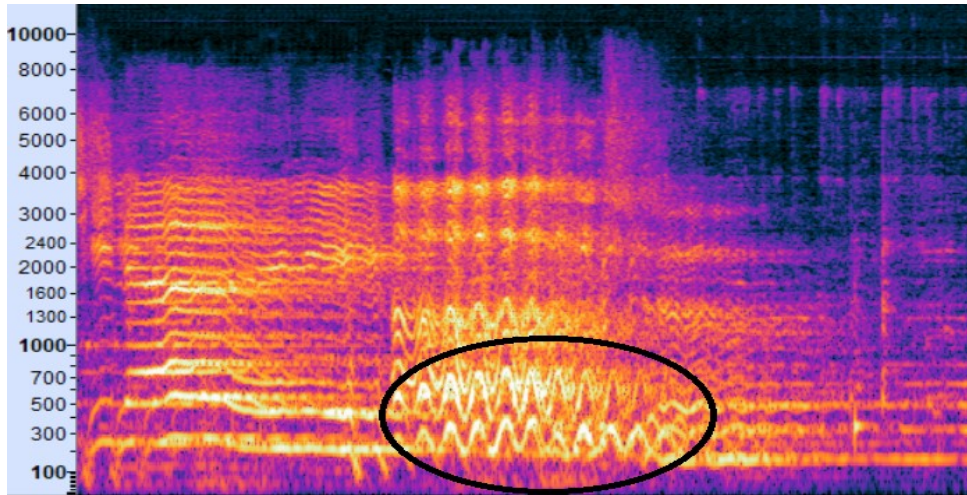
Melizmatik icra ile seslendirilen heceler üzerinde yoğun biçimde tril, *gruppetto*, *glissando*, çarpma (*acciaccatura*), mordan gibi süslemeler gözlemlenirken, usulde zayıf zamana denk gelen kimi heceler üzerinde vurgulu icra mevcuttur. 6. ölçüde curcuna usulünün yarı kuvvetli ve zayıf zamanına denk gelen son iki vuruşunda “-yor” hecesi üzerinde vurgulu bir icra<sup>13</sup>, 7. ölçüde aynı vuruşlar üzerinde “ömrüm” kelimesinin ilk hecesi<sup>14</sup>, 25. ölçüde “geceler” kelimesinin son hecesi üzerinde vurgu ile beraber oldukça belirgin ve abartılı triller<sup>15</sup> örnek gösterilebilmektedir.



**Figür 4.** Curcuna usulünün vuruşlarına ait görsel<sup>16</sup>



**Figür 5.** Tril uygulamasının 7. ölçüde uygulanaşına ait görsel (5.53)



<sup>11</sup> Eserin yer aldığı video için bkz. (URL-2). (Videoda sanatçının sahneye çıktığı süre: 4:00)

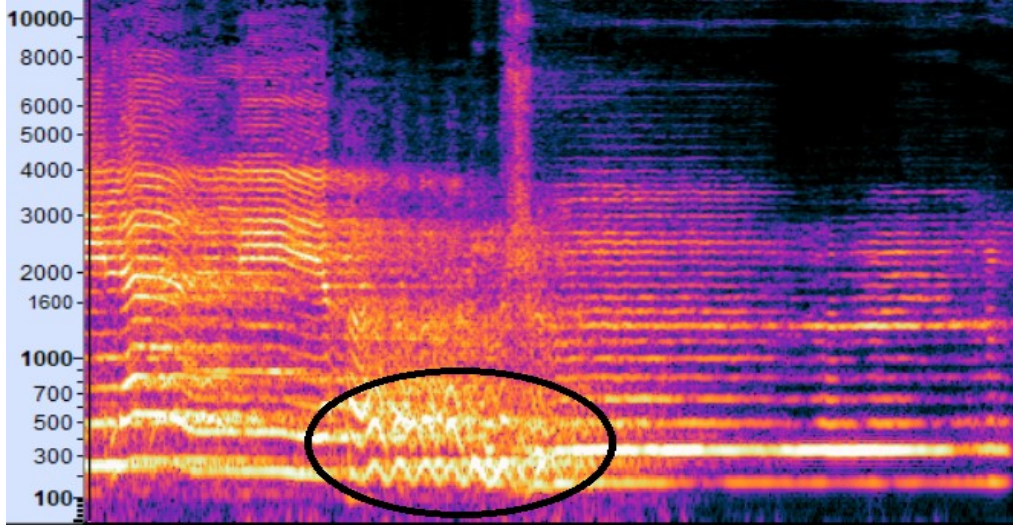
<sup>12</sup> Görsellere ait videoda yer alan süreler figür açıklamasının yanında yer alacaktır.

<sup>13</sup> İcraa ait görsel figür 7'de yer almakta, videoda 5:49 itibarıyla başlamaktadır.

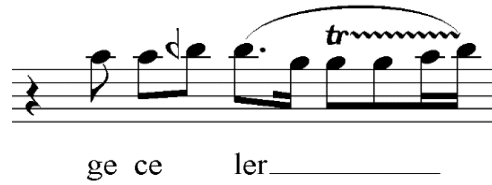
<sup>14</sup> İcraa ait görsel figür 5'te yer almaktadır.

<sup>15</sup> İcraa ait görsel figür 6'da yer almaktadır.

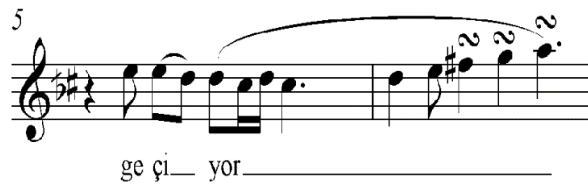
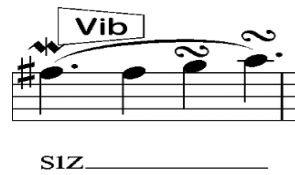
<sup>16</sup> Görselin yer aldığı YouTube videosuna erişim için bkz. (URL-3).

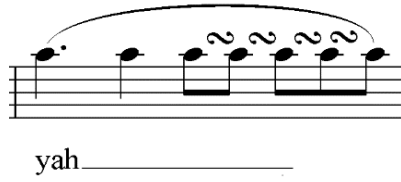
**Şekil 1.** Gazino versiyonunda yer alan "çileli ömrüm" ifadesinde tril uygulamasına ait spektrogram görüntüsü**Şekil 2.** İlk dönem versiyonunda yer alan "çileli ömrüm" ifadesinin yer aldığı spektrogram görüntüsü

"Çileli ömrüm" ifadesinin yer aldığı iki farklı versiyona ait spektrogram görüntüleri göz önünde bulundurulduğunda, sanatçının geçiş döneminde (ilk dönem versiyonu/şekil 2) uyguladığı trillerin gazino versiyonuna göre daha düzenli bir ilerleyişe sahip olduğu gözlemlenmektedir.

**Figür 6.** Tril uygulamasının 25. ölçüde uygulanışına ait görsel (7.51)

Eserde kimi kelimelerin sonlarına denk gelen hecelere ait notalarda uygulanan süslemeler genel icraya kıyasla çok daha belirgin ve yoğun biçimde icra edilirken, performansın *grupetto* ile desteklendiği dikkati çekmektedir. 6. ölçüde "geçiyor", 13. ölçüde "vefasız", 17. ölçüde "eriyor" ve son olarak 25. ölçüde "simsiyah" ifadelerine ait son hecelerde icraya dahil edilen *grupettolar* üzerinde bu vurgulu tonlamalar örnek gösterilebilmektedir.

**Figür 7.** Grupetto uygulamasının 6. ölçüde uygulanışına ait görsel (5.44)**Figür 8.** Grupetto uygulamasının 13. ölçüde uygulanışına ait görsel (6.17)**Figür 9.** Grupetto uygulamasının 17. ölçüde uygulanışına ait görsel (6.37)



**Figür 10.** Grupetto uygulamasının 24. ölçüde uygulanişına ait görsel (7.49)

Arabesk üslubun dikkat çekici uygulamalarından biri olan *rubatolu* icra, sanatçının olgunluk çağındaki icrasının önemli karakteristik özelliklerinden biri olarak eserde sıklıkla yer almaktadır. Bu doğrultuda sıklıkla usul dışına çıkan performansı ile enstrümanların da ritmik gidişatını etkileyerek yönlendirmiştir. Doğaçlama, icranın önemli özelliklerinden olup, sanatçının cümlelere girişte zaman zaman bir süre beklediği görülmektedir. Arabesk icrada da gözlemlenen bu *rubatolu* ve doğaçlamanın yoğun şekilde yer aldığı icra tarzı, özellikle Müslüm Gürses'in performansında dikkat çekici boyutlardadır. "1930'lardan Bugüne Türkiye'de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal-Müzikal Analizi" adlı yüksek lisans tezinde Uğur Küçükkaplan (2012: 153) Gürses'in yorumu hakkında şu ifadelerle yer vermektedir:

[...] zaman zaman usûlün dışına çıktığı, prozodik açıdan mevcut kurallara bağlı kalmaksızın sözcükleri farklı biçimde vurguladığı ve üslûbu içerisinde şekillendirdiği çeşitli süslemeler kullandığı okuyuş tarzıyla arabesk müzik şarkıcıları arasında kendi üslûbunu oluşturduğu düşünülen isimlerden biri olmuştur.

Gürses'in icrasında, usulün dışına çıkma durumu genellikle canlı performans sergilediği ve olgunluk dönemlerinde seslendirdiği eserlerde gözlemlenmektedir. *Rubatolu* icranın uygulaniş Müren ve Gürses'te oldukça farklı bir tarzda seyretmektedir. Müren'in canlı performans esnasında, icrasında yer verdiği *rubato* uygulaması, enstrümanların solisti titizlikle takip ettiği, hatta kimi zaman ritmin akışının duraklatıldığı bir seyrde devam etmektedir. Gürses'in icralarında ise, sanatçının çoğunlukla ifade başlarında icraya geç giriş yaptığı, kimi zaman güfteyi sonraki ölçülere sarkıttığı, ancak nihai olarak enstrümanların gidişatını yakaladığı gözlemlenmiştir. Aynı şekilde iki sanatçının da doğaçlamayı yoğun şekilde uygulayarak aynı eserlerin farklı dönemlerdeki icralarında oldukça farklı tarzlarda performans sergiledikleri kayıtlarda duyumsanmaktadır. Ancak olgunluk dönemlerinde, icra tarzlarındaki karakteristik nitelikler, performanslarına dahil ettikleri unsurların da değişiklik göstermesine sebep olmuştur. Müren, genel anlamda daha "içli/içlenerek" seslendirdiği eserlerde, ifadelerinde süslemeleri daha yoğun, vurgulu seslendirmekte; Gürses ise son dönemlerinde giderek sadeleşen, ancak ritmik anlamda esnek bir yapıya bürünen icra tarzıyla bütünleşmektedir. Bu durum arabesk icranın bireysel ifade unsurlarına alan açan yapısının en önemli göstergelerinden biri olarak yorumlanabilmektedir. Müren'in icrasında, birinci versiyonda ufak adımları mevcut olan reçitativ uygulaması 18. ölçüde yer alan "garip" ifadesinde oldukça belirgin hale gelmiştir.



**Figür 11.** Resitativo uygulamasının 18. ölçüde uygulanişına ait görsel (6.40)

Sanatçının, seslendirdiği kelimelerden sonra da duraksamalara yer verdiği, bazı kelimeleri ise hızlı biçimde bitirdiği ya da ani kalışlara (*subito*) yer verdiği gözlemlenmiştir. "Garip" kelimesinden sonra uygulanan duraksama ve 12. ölçüde yer alan "bir vefasız" ifadesindeki "bir", *staccato*ya yakın şekilde icra edilmiştir.



**Figür 12.** Subito uygulamasının 12. ölçüde uygulanışına ait görsel (6.10)

İcrada gözlemlenen ani nüans değişiklikleri, sanatçı tarafından mikrofon mesafesi uzaklaştırılıp yakınlaştırılarak gerçekleştirilmektedir. Mikrofonun mesafesini ayarlayarak nüans değişiklikleri belirleme, arabesk müzik sanatçıların canlı performans esnasında yoğun olarak uyguladıkları bir icra biçimi olarak dikkat çekmektedir. Hatta mikrofonun yalnızca nüans için değil, tril ve *vibrato* gibi süslemelerin uygulanmasında da önemli rol oynadığı söylenebilir. Nitekim arabesk sanatçıların içinde özellikle İbrahim Tatlıses’le bütünleşen bu icra biçimi, mikrofon sallanarak uygulanmaktadır.

Eserde ilk kayıtlarla benzer biçimde “r”, “ç”, “z” gibi harfler vurgulu bir icra ile performansa yansıtılırken, bu vurgulamanın çok daha yoğunlaştığı ve abartılı bir şekle büründüğü gözlemlenmektedir. 25. ölçüdeki “geceler” kelimesinin son harfi olan “r” harfi, kısa süreli bir trille yoğunlaştırılarak sergilenmektedir.

Gazino versiyonu ve ilk dönem versiyonu arasında bir karşılaştırma yapıldığında, ilk versiyonun melodik seyir ve ritim bazında TRT repertuarındaki nota yazımına daha yakın bir seyir izlediği görülmektedir. Gazino versiyonunda ise, vokalde uygulanan *rubatolu* ve doğaçlamaya yatkın icra neticesinde, ritmik gidişatın solistin otoritesine bağlı olduğu ve sazların Müren’i takip ettiği dikkat çekmektedir. TRT notasından farklı olarak seslendirilen perdelerde de değişiklik gözlemlenmiş, 15. ölçüde “kederinden” kelimesinin son hecesinde Nim Hicaz yerine Neva perdesi tercih edilirken, 29. ölçünün sonundaki “öksüzüm” ifadesinin 2. hecesi olan “-sü” hecesi, Nim Hicaz perdesi yerine Acem perdesi üzerinde seslendirilmiştir.



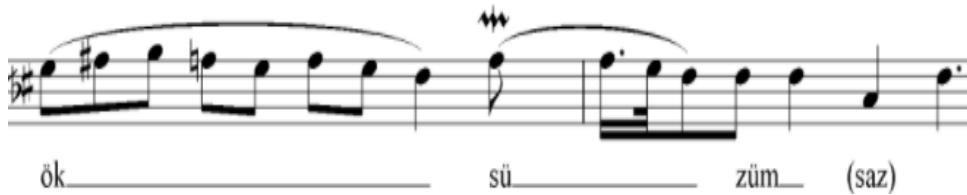
**Figür 13.** TRT notasında 15. ölçüde Nim Hicazlı icra



**Figür 14.** Gazino versiyonu 15. ölçüde Nevada icra



**Figür 15.** TRT notasında 29. Ölçüdeki “-sü” hecesinde Nim Hicazlı icra



**Figür 16.** Gazino versiyonu 29. Ölçüdeki “-sü” hecesinde Acemde icra

## Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın sonucunda, yaşamının farklı dönemlerinde hem Radyo üslubu hem de gazino üslubunu benimsemiş olan Zeki Müren'in, popüler kültürü etkisi altına alan arabesk vokal icradan yoğun şekilde etkilendiği ve bu icranın gazino eksenindeki gidişatını etkileyen değişim süreçlerinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Sanatçının ilk dönem icrasında, gazino versiyonuna ait performans unsurlarının öncü belirtileri gözlemlenmekte olup olgunluk çağına yoğunlukla uygulanan ve kendisiyle bütünleşmiş olan "içli/içlenme" edası, icrasında kimi zaman yer alan reçitativ uygulaması ve diksiyonda "z", "ç", "r" gibi harflerin belirgin/vurgulu ifadeleri dikkat çekmektedir.

Zeki Müren'in ilk dönem versiyonunda bahsi geçen uygulamalar, gazino döneminde oldukça yoğunlaştırılmış biçimde karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının gazino performansında ön planda dikkat çeken ifade unsurları; enstrümanların gidişatını etkileyen *rubatolu* icra, *vibrato* ve trillerin vurgulanarak ön planda uygulanması ve dramatize edilmesi, ilk dönem versiyonunda dahi dikkat çeken kimi harflerin oldukça abartılı ve vurgulu şekilde ifade edilmesi, güftedeki kimi kelimelerin reçitativ uygulanarak ifade edilmesi ve yine kimi kelimeler üzerinde ani kalışlar (*subito*) ya da *staccato* uygulaması olarak örneklendirilebilir. Bununla birlikte sanatçının nüansları mikrofon mesafesini kendisinden uzaklaştırarak ve yakınlaştırarak belirlediği de gözlemlenmiştir.

Öte yandan sanatçının örnek aldığı ve tavrını bizzat taklit ettiği üstadı Müzeyyen Senar gibi, icra ettiği eserleri adeta yaşayarak, ses tonundan beden diline kadar bu lirizmi dinleyiciye/seyirciye aksettirme başarısı dikkate değerdir. Bununla birlikte sanatçı, bu belirgin icra özelliğini bir üst seviyeye taşıyarak, arabesk üslubun özgürlük alanlarından ustaca istifade etmeyi ve tavrını bu yönde güçlendirmeyi ihmal etmemiştir. Sanatçının diksiyon ve fonetik konularına gösterdiği ekstra hassasiyet ile daha da belirginleşen abartılı vurguları müzik nüansı kadar artikülasyon açısından da belirgindir. Buna ek olarak şair tabiatından kaynaklanan güfteyi müzik ve şiir diliyle yorumlama konusundaki istisnai başarısı, Türk sanat müziği ekseninde piyasa üslubunun arabeske evrilen bu ilk dönemecinde başlıbaşına bir aşama ve bir tür yenilik olarak değerlendirilebilmektedir. Bununla birlikte akademik çevrelerde sanatçının icra dönüşümünü son derece olumsuz tutumlarla yorumlayanlara da sıklıkla rastlanmaktadır. Özellikle sanatçının vurgulu ifadeleri üzerine eleştirisiyle dikkat çeken gazeteci ve yazar Murat Bardakçı, Müren'in Türk müziğinin gidişatını da olumsuz yönde etkilediğini belirtmektedir<sup>17</sup>. Ezgisel bütünlüğün bir tür deformasyonu olarak da değerlendirilebilecek bu yorumlama biçimi, klâsik ve geleneksel Türk müziği anlayışının tamamen dışında, bambaşka bir müzik anlayışının olgun bir versiyonu olarak kabul edilebilir.

Bülent Aksoy tarafından Müren'in "arabeske teslim olduğu" dönem olarak yorumlanan süreç içinde (Aksoy, 2018) Müren'in icrasındaki karakteristik ifade unsurları bu müzik türünün etkisi ile giderek yoğunlaşmış, sanatçı, uyguladığı yenilikler çerçevesinde öncü karakteri ile Türk müziği geleneğinden gelen ve gazinolarda çalışan birçok sanatçı üzerinde derin izler bırakmıştır. Sanatçının bu yenilikçi ve kural tanımaz (Ersoy Çak, Beşiroğlu, 2017) tarzıyla oluşturduğu özgün performatif yaklaşım, günümüze dek etkisini sürdürmüş, bilhassa "Türk sanat müziği" alanında ve popüler kültür ekseninde hatırı sayılır bir takipçi kitle yaratmıştır.

## Öneriler

Türk sanat müziğinin popüler kültür eksenindeki ikon isimlerinden biri olan Zeki Müren'in yorumcu kimliğindeki arabesk unsurlara odaklanan bu çalışmanın, öncelikle icra analizlerinde araştırma kriterleri açısından bir perspektif sunacağı ve mukayeseli bir bakış sağlayacağı varsayılmıştır. Bu bağlamda, icra analizi konusunda çalışacak araştırmacıların Türk sanat müziğinin arabesk müzikle etkileşime girdiği evreyi daha farklı sanatçıların icralarıyla destekleyecek şekilde mercek altına almaları, Türk sanat müziğinde üslup/tavır bağlamının piyasa eksenli bir aşaması olarak taze veriler sunacak potansiyeldedir. Ayrıca çalışmanın, arabesk müziğin farklı müzik türlerine olan etkilerine yaptığı dolaylı göndermeler, alana müzikolojik bir perspektifle yaklaşarak özgün veriler ortaya çıkmasına alan açabilir.

<sup>17</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL-4)

### Yazarın Özgeçmişi



**Canan Olkun** 1990 yılında Konya’da doğdu. Müzik hayatına Konya Çimento Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nde başlayan Olkun, 2013 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik Toplulukları Programı’nda lisans eğitimini, 2019 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Tezli Yüksek Lisans Programı’nda yüksek lisans eğitimini tamamladı. Özer Özel, Nesibe Özgül Turgay ve Levent Kaya ile fasıl şarkıcılığı; Remziye Alper Tanrıku ve Seta Kürkcüoğlu ile Şan eğitimi çalışmaları gerçekleştirdi. Aslıhan Eruzun Özel danışmanlığında yüksek lisans tez çalışmasını tamamlayan Olkun, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde doktora eğitimine devam etmektedir.

**Kurum:** Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye **E-mail:** 2002028@mgu.edu.tr

**ORCID:** 0000-0002-0008-0501

**Academiaedu:** <https://independent.academia.edu/COlkun>

**Researchgate:** [https://www.researchgate.net/profile/Canan\\_Olkun](https://www.researchgate.net/profile/Canan_Olkun)



Doç.Dr. **İlker Deniz Başuğur** 1986 yılında Silahlı Kuvvetler Askeri Mızık Okuluna girerek müzik hayatına başladı. 1989 yılında kabul edildiği Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında ülkenin önde gelen sanatçı/eğitmcileri ile çalışma imkanı buldu. Müzik hayatını orkestra şefi, besteci ve akademisyen olarak sürdüren BAŞUĞUR, besteci yönüyle de özellikle çocuk ve gençlik koroları için eserler yazdı, ödüller aldı. 2003 yılında Dünya Askeri Bandolar Festivalinin organizasyonunda görev aldı. 2010 yılında NATO’nun sağladığı özel bütçe ile Ankara’da “Terörizmin Olumsuz Etkilerine Karşı Müzikle Terapi” adlı uluslararası bir sempozyum düzenledi. 2015 yılında “Dünya&Avrupa Bakır Nefesli Çalgılar Birliği”nin Türkiye koordinatörü oldu. Birliğin Türkiye’deki ilk etkinliği olan Ankara Bakır Çalgılar Haftası (Ankara Brass Week) organizasyonunu ve müzik direktörlüğünü üstlendi. Bu kapsamda, 2019-2020 yıllarında çeşitli ülkelerde düzenlenecek olan “Dünya&Avrupa Bakır Nefesli Çalgılar Birliği” etkinliklerinde orkestra şefi olarak davet edildi. Ayrıca Bohemya Senfoni Orkestrası ile Prag’da ve Roma’da orkestra şefi olarak ülkemizi temsil edecek olan sanatçı, yurt içinde çeşitli orkestraların yanı sıra, Trakya Oda Orkestrası ile konuk şef olarak konserler vermektedir. İlker Deniz BAŞUĞUR halen Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında öğretim üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

**Kurum:** Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye **E-mail:** denizbasugur@mgu.edu.tr **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-7978-5709>

**Academiaedu:** <https://mgu-tr.academia.edu/DenizBasugur>

**Researchgate:** <https://www.researchgate.net/profile/Ilker-Basugur>

### Kaynakça

- Aksoy, B. (2018). İki Zeki Müren. *Anakronik Türk Müziği-Eleştiri*. Erişim: <https://www.anakronik.org/iki-zeki-muren/>
- Ayas G. (2018). Zeki Müren'in ve Türk Müziğinin Yol Ayrımı. *Türk Müziği-Eleştiri Anakronik*. Erişim: <https://www.anakronik.org/zeki-murenin-ve-turk-muziginin-yol-ayrimi/>
- Ayas, G. (2019). Türk Oryantalizminin Arabesk Tartışmalarına Etkisi: Kendini Şarkılaşırma, Garbiyatçı Fantezi Ve Arabesk Müzik. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(2), 2091-2121.
- Aydın, K., Hanağası, U. B. (2017). Sosyoloji Ve Siyasal Araştırmalarda Karşılaştırmalı Yöntem. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, KOSBED*, 33, 57-86.
- Behar, Cem. (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Birer, M., & Maral, H. A. (2023). Türk Makam Müziğinde Vokal Piyasa Tavrının 20. Yüzyıl Başlarındaki Performatif Yansımaları. *Porte Akademik Müzik Ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 24, 21-43. <https://doi.org/10.59446/Porteakademik.1262220>
- Büyükduman, B. (2020). *Demokrat Parti Döneminde Uygulanan Kültür Politikalarının Türk Makam Müziğine Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Canbay, A. (2012). Türk Müziği Yorumunda Zamansal Dinamik Biçimlendirme. *Milli Folklor*, No.95, 274-288.
- Cerit, T. (2021). *Dinî Mûsikîde Yozlaşma ve Arabesk Kültürünün Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Demir, A. (2016). Türk-Arap Müziğinde Etkileşim Ve Müşterek Unsurlar. *Folklor/Edebiyat*, 22(86), 127-140.

- Demirtaş, Y. (2022). İsmail Dede Efendi Ve Hoca Zekai Dede Üzerine Bir Değerlendirme. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 103, 157-170.
- Dikici, R. (2022). *Aşkın Kavurduğu Güneş: Zeki Müren. (3. Basım)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dulock Helen, L. (1993). Research Desing: Descriptive Research (Araştırma Tasarımı: Betimsel Araştırma). *Journal Of Pediatric Oncology Nursing, Pediatrik Onkoloji Hemşireliği Dergisi* 10(4), 154-157.
- Ekici, T. (2016). Bireysel Ses Eğitiminde Ses Kusurlarının Tanımlanması Ve Düzeltilmesi. *Journal Of Academic Social Sciences Akademik Sosyal Bilimler Dergisi*, 26, 327-327.
- Ersoy Çak, Ş. Ve Beşiroğlu, Ş.Ş. (2017). *Bir Muhabbet Kuşu Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren. (2. Basım)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Ersoy Çak, Ş. Ve Beşiroğlu, Ş.Ş. (2013). Hünsa Sesli Postmodern Bir Aktör: Zeki Müren. *Porte Akademik Müzik Ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 8, 226-238.
- Ersoy Çak, Ş. (2013). *Postmodern Bileşimlerin Bir Aktörü Ve Göstergesi Olarak Zeki Müren*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Gül, M. T. (2012). Bir Değişim Döneminin Sembolü: Zeki Müren. *Evrensel Kültür Dergisi*
- Güloğlu, V. (2005). *Türkiye’de Assolistliğin Dönüşümü: İmaj, Performans, Anlatı: Emel Sayın Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi, Muğla.
- Hiçyılmaz, E. (1997). *Dargınım Sana Hayat: Zeki Müren İçin Bir Demet Yasemin*. Kamer Yayınları.
- İşıktaş, B. (2016). Geç Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet’e Türk Müziğinde Batılılaşma Ve Toplumsal Bir Alternatif Arayışı: Mısır Müziği. *İstanbul University Journal of Sociology İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 36(1), 273-298.
- İşıktaş, B. (2019). Türk Müziğinin Ses Evreninde Bir Yıldız: Zeki Müren. *Türk Musikisi Atlası*.
- Kaymal Casabianca, C., (2017). Kırdan Kente Göçün Kültürel Sonuçları: Gecekondulaşma Ve Arabesk. *Ulakbilge*, Vol.5, No.15, 1499-1519.
- Küçükkaplan, U. (2012). *1930’lardan Bugüne Türkiye’de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini Ve Toplumsal-Müzikal Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Küçükkaplan, U. (2013). *Arabesk Toplumsal Ve Müzikal Bir Analiz. (Birinci Basım)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kütükcü, T. (2012). *Radıyoculuk Geleneğimiz Ve Türk Musikisi*. İstanbul: Ötügen
- Özdemir, S. (2017). 1938-1950 Yılları Arasında Türkiye’de Gösterime Giren Arap/Mısır Filmlerinin Türk Müziğine Etkisi. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 382-388. DOI: 10.21733/Ibad.2158
- Özer, S. S. (2009). *Arabesk Müzik ve Türk Musikisi Arasındaki Etkileşimlere Genel Bir Bakış*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikîsi Ansiklopedisi II. (Birinci Basım)*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Stokes, M. (2012). *Aşk Cumhuriyeti Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem. (1.Baskı)*. (Hira Doğrul, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Tuncer, F. F. (2023). Discussing Globalization and Cultural Hybridization. *Universal Journal of History and Culture, Evrensel Tarih Ve Kültür Dergisi* 5(2), 85-103. <https://doi.org/10.52613/Ujhc.1279438>
- Ünver, İ. (1998). *1950 Sonrası Türkiye’de Müzikle Sosyoloji İlişkisi ve Belirleyici Dönemler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Yahya Kaçar, G. (2020). *Türk Musikîsinde Eser Ve İcrâ Tablîli Yöntemleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.

#### Diskografi

URL 1. <https://www.youtube.com/watch?v=I1cGE0SR9kM>

URL 2. <https://www.youtube.com/watch?v=VqFI3zXNjl8>

URL 3. <https://www.youtube.com/watch?v=1MO8iYxNEKE>

URL 4. [https://www.youtube.com/watch?v=Jn\\_Nq2HBJDU](https://www.youtube.com/watch?v=Jn_Nq2HBJDU)

## Analysis of arabesque effects in Zeki Müren's performance on the sample of the Hijaz song "Anlatılmaz Bin Derd İle"

### Abstract

In the second half of the 20th century, the process that accelerated the adoption of the Arabesque style by some vocal artists coming from the Turkish music tradition was mainly influenced by the casinos (nightclubs), one of the influential areas of the entertainment sector, which transformed its program according to the changing customer potential. While the casino program was shaped by its unique internal dynamics, the most talked-about soloist who completely changed the system and stage layout with a new concept was Zeki Müren. During his mature period, Müren, as an influential artist in terms of style and vocal performance, brought a different dimension to Turkish art music vocal performance within the scope of his repertoire preferences and "Arabesque" expressions, embracing a more flexible performance style and introducing a new "style" specifically for the casinos. Müren, with his style and vocal performance shaping the rules in his field and considering his pioneering identity, the description of the arabesque influences reflected in his technical execution is remarkable in emphasizing the significance of the interaction between art and sociology in society. Furthermore, drawing from research that examines arabesque music from a sociological perspective and based on scientific data, this study aims to illustrate the impact of arabesque style on Turkish art music through the analysis of Zeki Müren's performance of "Anlatılmaz Bin Derd İle" from his youth and casino periods. During the process, a qualitative research method was followed to conduct a field scan and performance analysis. The book "Methods of Analysis and Interpretation in Turkish Music" by Gülçin Yahya Kaçar, presenting a highly comprehensive model in the stage of analysis and transcription of notes, was utilized. The elements of expression in the performance were notated using the *Sibelius 6* program, and to ensure the accurate transfer of these elements, spectrogram images of notable sections were included. As a result of the research, it was observed that in the artist's early period performances, slight traces of elements from the casino version stand out, while in the casino version, the arabesque style is depicted with quite characteristic expressions through practices such as diction, embellishments, and rubato.

**Keywords:** arabesk style, style, singing, casino, tavır, Zeki Müren





## İnceleme Makalesi

# Müzik araştırmaları türlerine bir yenilik: müzik performans makalesi

Hasan Said Tortop<sup>1</sup>

Antalya, Türkiye

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 21 Mart 2024

**Kabul:** 25 Haziran 2024

**Online Yayın:** 30 Haziran 2024

### Anahtar Kelimeler

Müzik

Müzik araştırmaları türü

Müzik performans makalesi

2822-3195 / © 2024 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Öz

Müzik araştırmacılarının hem performansta hem de akademik yazmadaki iki yönlü güçlüklerinin kolaylaştırılması bu alandaki akademik ürünlerin de artmasını sağlayacaktır. Bu çalışmada, ilk defa Uluslararası Rast Müzik Kongresi'nde ele alınan ve tarafımdan çerçevesi çizilen Müzik Performans Makale'sinin tanımı, gerekliliği, önemi, bölümleri ve yazımı ile ilgili dikkat edilecek hususlar ele alınmıştır. Bu makale türünün inceleme türü makaleden ayrıştırılması onun farklılığını ve özgünlüğünü sağlayacaktır. Bu açıdan makalenin ve yapılan performansın özgün yönü ve etkililiği gibi yönlerine yönelik araştırmacının kanıt getirmesi gereklidir. Bu makale türünün gelişmesi için müzik araştırmacılarının verdiği ürünlerin dikkatle incelenmesi ve önerilerinin dikkate alınması önemlidir.

### Makaleye atıf için

Tortop, H.S. (2024). Müzik araştırmaları türlerine bir yenilik: müzik performans makalesi. *Türk Müziği*, 4(2), 167-172. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12592618>

### Giriş

Müzik araştırmalarının gelişmesi, bu alandaki araştırmacıların araştırma yöntemleri bilgisinin artması ile yöntemleri konusunda bilgi düzeyleri ve yeterlikleri ile ilgilidir. Bunun yanında müzik disiplininin birçok disiplinle iç içe yapısı onu farklı disiplinlerin araştırma yöntemlerini de kullanımına itmektedir. Örneğin müzik sosyolojisi alanı sosyoloji disiplininin araştırma yöntemlerini kullanır. Kullanılan araştırma yöntemi ile-analiz yöntemi birbirinden farklı olup, herhangi bir nesnenin araştırmanın inceleme alanı olması yapılan analizin aynı zamanda araştırmanın yöntemi olmasını da sağlayabilir. Müziğin sosyal bilimlerin ve doğa bilimlerinin de inceleme kapsamında olması, analizin epistemolojik bilgi üretme yöntemi olarak kullanımı olmasını sağladığı kadar aynı zamanda sentezin yöntem olarak kullanımı sağlar. Bu durumu sosyal bilimlerde müzik alanında ortaya çıkan yeteneğin, ekolün, okulun betimlenmesinde analizini yaptığımız gibi bir modellemeyi ortaya koyarken de senteze başvururuz. Müzik araştırmacılarının birçok ülkede benzer şekildeki yüksek öğretim politikalarına göre hem icracı hem de araştırmacı olması onların çift yönlü performans göstermeleri gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu durumun zorluğunu ve bu yüzden makale yazma konusundaki ölçütlerle, müzik araştırma makalelerine yönelik ölçütleri belirttim (Tortop, 2023).

<sup>1</sup> Doç. Dr., Editör, Antalya, Türkiye. E-mail: hasansaidfen@gmail.com ORCID: 0000-0002-0899-4033

### Türkiye’de müzik araştırmacılarının bilimsel faaliyetlerinde yayın yeri

Türkiye’de akademik yükselmede “Doçent” unvanının alınmasına yönelik ayrı bir kurum olan Üniversiteler Arası Kurum (ÜAK) kriterler belirlemektedir (ÜAK, 2024). Bununla ilgili çok yakın bir zamanda bir değişiklik yapılmıştır. Bu durum araştırma makalelerinin yayınlanmasındaki akademik dergilerin indeksleri üzerinden yapılmaktadır. Bilhassa uluslararası düzeydeki iki indeksin (Web of Science ve Scopus) ağırlığı artırılmıştır. Bu indekslerin akademik dergileri kabul kriterleri; editöryal organizasyonun sağlamlığı, yazarların ülkelere göre dağılımı, makalelerin atıf alma durumları gibi kriterler yer almaktadır. Bunun yanında ulusal indeks kriterlerinden olan TR Dizin’in bilhassa akademik dergilerdeki teknik konular, etik hassasiyetler gibi kriterlere dikkat ettiği görülmektedir (TR Dizin, 2024). Türkiye’de ÜAK’ın doçentlik ile ilgili bu düzenlemesinin yanında üniversitelerin de kendi atama ve yükselme kriterleri bulunmaktadır. Bu kriterler üniversitelerin kendi senatoları tarafından belirlenmektedir. Tüm bu düzenlemeler, müzik araştırmacısının da akademik faaliyetlerinin nasıl olacağı konusundaki motivasyonunu belirlemektedir.

Akademik yayınlara bakıldığında, bildiri, tez, makale, kitap gibi temel kategoriler bulunmaktadır. Bildirilerin kongre ve sempozyumlarda bilimsel araştırmalarının sunumu şeklinde yapılan faaliyetlerden olduğu bilinmektedir. Bunun yanında makaleler, bildirilere göre biraz daha önemli akademik etkinlikler kategorisindedirler.

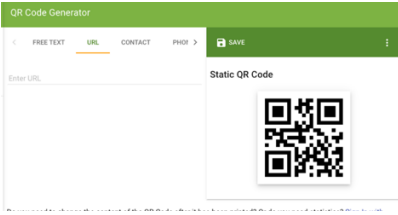
### Müzik Performans Makalesi Hazırlama Kılavuzu

Rast Müzikoloji Dergisi, “rast” kavramını da ismine ekleyen müzikoloji alanında bir akademik dergidir. Rast kavramı ile birlikte müzik araştırmalarının sadece Türkiye değil dünyanın her yanından katılımı International Rast Music Congress (IRMC) adıyla kongre platformunda ortaya konması ilk defa 2021 yılında yapılmıştır (IRMC, 2021). Birinci kongremizde bilhassa Azerbaycan’dan katılımın çok olduğu görülmektedir. Türkiye’den katılımın az olması durumu ise dikkatimi çekmiştir. Kongrenin düzenleme kurulundaki görevim ve Türk Müziği dergisindeki görevim dolayısıyla Türkiye’de müzik araştırmalarının yapılmasında bazı sorunların olduğunu fark ettim. Bunun için Türk Müziği Akademisi şeklinde 6 haftalık bir eğitim programı hazırlayarak, müzik araştırmacıları ile buluşturdum. Bu eğitime 80 üzerinde başvuru olmuş ancak 25 kişi katılım sağlamıştır. Bu eğitim sonrasında akademik yazma konusunda kendini geliştiren müzik araştırmacılarının daha fazla ürün vermeye başladığı görülmektedir (TM Akademisi, 2023).

Müzik kongrelerindeki bu tarz konserlerin ancak akademik etkinlik olarak değerlendirildiği çeşitli müzik bilimciler tarafından dile getirilmiştir. Ben de bu icraların akademik bir yayın olması konusunda nasıl bir yol izlenebileceği konusunda biraz düşündüm. II. Uluslararası Rast Müzik Kongresi’nde müzik performans makalesi bildiri özet hazırlama kılavuzunu hazırladım. Bu kılavuz doğrultusunda tam metinlerin hazırlanması ve sunumun yapılmasının gerektiği katılımcılarla paylaşılmıştır. Müzik Performans Makalesi’nin hazırlama kılavuzu Tablo 1’de yer almaktadır.

**Tablo 1.** Müzik Performans Makalesi hazırlama kılavuzu (Web 1)

| Abstract Yazma Kılavuzu                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Başlık:</b> Başlık tüm performans makalesinde araştırma ve performansı içerecek şekilde yazılmalıdır. Başlığın bilimsel kavramlarla yazılması gerekmektedir. Review türünde ya da köşe yazısının başlığına benzer şekilde yazılmamalıdır. Örnek: ???? ????’nin ???? eserinin performansı (icrası): Performer ???? ??? tarafından performansın analizi (ve yenilikler, ...)</p> <p>Şeklinde olmasını öneriyoruz, hakemlerimiz başlığın genel felsefesinde uyarlamalar yapabilirler.</p> |
| <p><b>Şimdi Başlık yazınız:</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <p><b>Giriş cümlesi:</b> Performansı yapılan eser hakkında güncel performans eğilim ve trendlerine vurgu yapan okuyucuyu <i>abstract</i> okumaya çekebilecek bir giriş yapınız. Örneğin: Bu eserin performansındaki artış, yapılan icra ve performansın gelişimine, değişimine, popülerliğine katkı sunmaktadır. Devam ..</p>                                                                                                                                                                |
| <p><b>Şimdi giriş cümlesi yazınız (2-3 cümle yazılabilir):</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <p><b>Performansın Analizi:</b> Yapılan performans ile ilgili gerekli müzikal analizler, sunumdaki ve performanstaki detaylar, performansı bir enstrümanla gerçekleştiriyorsanız bu konudaki önemli noktalar, performansa yönelik incelikler, yenilikler gibi yönleri açıklayınız.</p>                                                                                                                                                                                                       |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Şimdi performansı yapılan eserin analizi ve detaylarını yazınız (7-8 cümle olabilir):</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Performansın Yenilik-Orjinallik Yönünün İspatı:</b> Bu bölüm performans hakkında daha önce yapılanlar konusunda sizin uygulamanız ve uygulamanızdaki özgünlük açısından araştırmanız hakkında diğer araştırmacıların kıymete değer bulacağı yöndür. Bu yönün ispatı ile ilgili nitel ve nicel araştırma tekniklerini kullanmanız önemlidir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Şimdi performansınızın yenilik getiren yönünü ispatlayınız.</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Öneriler:</b> Performansın başkaları tarafından gerçekleştirilmesine yönelik önerilerde bulununuz. Elde ettiğiniz bulgular ve sonuçları size iki açıdan öneri sunmanıza olanak sağlar. Birincisi ileride hangi araştırmalar yapılabilir. İkincisi, uygulamacılar bu sonuçlarla neler yapabilir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Şimdi önerilerinizi yazınız (2-3 cümle olabilir):</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <p><b>Performansın Dijital Gösterimi:</b> Performansa Yönelik Youtube Videosunun-Publicly olarak başka sosyal medya ortamlarına yüklenen videonun QR kodunun ve ilgili linkin QR Kod üzerine gömülerek (insert edilerek) eklenmesi aşağıdaki yönergelerle göre yapılmalıdır.</p> <p><a href="https://www.the-qrcode-generator.com/">https://www.the-qrcode-generator.com/</a></p>  <p>URL seçip youtube linkini ekleyebilirsiniz.</p> <p>Not: bu QR kod üretici sitelerin bazen free durumdaki hizmeti sonlandırma ihtimallerine karşın örneğin youtube logosunu</p>  <p>Yukarıdaki logo'nun üzerine gelip ters tıklayarak "insert" seçip youtube url'sini de ekleyiniz.</p> <p>Lütfen: Performansınız uygun bir süresi olmasına dikkat ediniz. Kongredeki izlenmesi için 10 dakika ve üzerinde kritiğinin yapıldığı tartışma için de 5 dakika ayrılacağını, her bir oturum için 4 katılımcı ve 60 dakika süre alınacağını dikkate almanız önerilir.</p> <p><b>Şimdi performansın dijital gösterimini yapınız</b></p> |

3. Uluslararası Rast Müzik Kongresi web sitesinde yayınladığımız müzik performans makalesi özet hazırlama şablonu aynı zamanda bu yeni makale türünün ana hatlarını da vermektedir. Şimdi Müzik Performans Makalesi'nin temel bileşenlerinin neler olması konusunu inceleyelim.

### Müzik Performans Makalesinin Bölümleri

Müzik performans makalesinin bir araştırma makalesi formatında olması için inceleme makalesinden farklı bölümlere de sahip olması gerekir. Bu makale türü için önereceğim başlıklar, Giriş (önem, amaç gibi alt başlıklar olabilir), Müzik Performansının Analizi, Performansın Yenilik ve Orijinallik Yönü, Müzik Performansı Hakkında Öneriler, Performansın Dijital Gösterimi, Bilgilendirme gibi temel bölümleri içermelidir.

## Giriş

Bu bölüm diğer araştırma makalelerinde olduğu gibi makale için dikkatin çekildiği giriş cümlesinin olduğu, makalenin öneminin ve amacının bahsedildiği bölümdür.

## Müzik Performansının Analizi

Müzik araştırmacısının icra edeceği eserle ilgili müzikal özellikleri içeren bilgileri bu başlık altında vermesi gerekmektedir. Makalenin bu bölümü şunları içerebilir; eserle ilgili tüm bilgiler, eserin müzikal analizleri.

## Performansın Yenilik veya Orijinallik Yönü

Bu bölüm performans makalesini bir inceleme makalesinden ayıran, onu bir araştırma makalesi değerine ulaştıran yönüdür. Burada araştırmacının yaptığı performansın diğerlerinden farklı olan, onu etkili kılan özelliklerini göstermesi ve kanıta dayalı olarak bunu müzik araştırmacılarına ikna etmesini sağlayıcı tezlerini sunmayı gerçekleştirir. Bunu yaparken de bilimsel araştırma yöntemlerinden nitel ve nitel araştırma yöntemlerini kullanır. Performans makalesi yazarı, bu bölümde örneğin yaptığı performansın ilgi çekici olduğu iddiasını oluşturacağı Youtube kanalındaki paylaşım sayıları, izlenme sayı ve süreleri gibi değişkenlerle istatistiksel olarak gösterebilir. Performansı hakkında bu alandaki bazı uzmanların görüşlerini alarak onları sunabilir. Bu bölüm performans makalesinin, performans hakkındaki özgünlük, yaratıcı yön gibi özellikleri hakkındaki bilimsel verileri sunduğu bölümdür.

## Müzik Performansı Hakkında Öneriler

Bu bölüm eserle ilgili çalışma yapacak kişiler için önerilerin sunulduğu bölümdür.

## Performansın Dijital Gösterimi

Yazar bu kısmı oluştururken Tablo 1’de olduğu gibi Youtube gibi video platformlarını kullanmalı, bu platformlarla ilgili QR kod oluşturarak makale içinde okuyucuya görsel ve kullanım açısından kolaylık sağlamalıdır.

## Bilgilendirme

Bu kısımda yazar ilgili kişi ve kurumlara teşekkür edebilir. Performans ile ilgili veri toplama esnasında gerekli etik kurul izinlerini paylaşabilir.

## Kaynaklar

Bu bölümde yararlandığı kaynakları APA stiline göre belirtir.

## Sonuç

Müzik araştırmalarının müzik kültürü açısından çok zengin olan Türkiye’de ve Türk dili konuşulan ülkelerde artması Türk Müziği’nin amaçları arasında da yer almaktadır. Bunun sağlanması için bu zengin kültürün müzikal ürünlerinin araştırma konuları haline gelmesi ve bilimsel tartışmaların üzerinde yapılmasıdır. Müzik araştırmacılarının iki yönden yüksek performans gösterme zorunluluğu, performanslar için çok fazla emek harcarlarken bunların bilimsel bir araştırmaya da konu olması gerekmektedir. Bu durum hem yapılan performansın hangi açılardan iyi bir performans olduğunu, hem de ne yönlerden ayırarak performansı yapan kişinin özgün bir emeği olduğunu gösterebilecektir. Bu makale, Müzik Performans Makale’si için genel çerçevenin çizilmesine çerçeve oluşturmuştur. Bununla ilgili IRMC’deki hazırlama kılavuzu da makale içine alınarak üzerinde tartışılmıştır. IRMC’de bu kılavuza göre sunulan bir bildirinin tam metni ise Journal for the Interdisciplinary Art and Education (JIAE) dergisinde yayınlanmıştır (Kesendere, 2024).



**Fotoğraf 1.** Müzik performans makalesinin yayınlanan ilk örneği: Improvisation of blues rock with electro-fretted violin ([Web 2](#))

Müzik Performans Makalesi'ne örnek olan bu makalede, yukarıda belirttiğimiz çerçevede bazı eksikler ve fazlalıklar olabilir. Bu noktada hem kılavuzda hem de bu makalede çizilen çerçevenin müzik araştırmacıları için yol gösterici olmasını hedefledim. Araştırmacıların bilhassa performansın orijinallliği bölümündeki kanıt göstermeler konusunu çok fazla önemsemeleri, makalenin araştırma makalesi türüne girmesi açısından önemlidir.

### Yazar Özgeçmişi



Doç.Dr. **Hasan Said Tortop**, Manisa Celal Bayar Üniversitesi (CBÜ) Fen Bilgisi Öğretmenliği bölümünü 1998 yılında bitirdi. Aynı yıl fen bilgisi öğretmeni olarak MEB'de göreve başladı. CBÜ'de Fen Eğitimi alanında yüksek lisansını 2001'de bitirdi. Süleyman Demirel Üniversitesi'nde Fizik (fizik eğitimi) doktorasını 2010 yılında bitirdi. Öğretmenliğinin son üç yılında üstün zekalı çocuklarının eğitim gördüğü Bilim ve Sanat Merkezi'nde çalıştı. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi (BEÜ) Eğitim Fakültesi'ne 2011 yılında atandı. BEÜ'de üstün zekalı çocuklar için merkez kurdu, eğitim programı geliştirdi, akademik dergi kurdu, editörlüğünü yaptı. Fen eğitimi alanında 2014 yılında doçent oldu. Genç Bilge Yayıncılık'ı 2015 yılında kurdu. İstanbul Aydın Üniversitesi'nde özel eğitim bölümüne 2017 yılında atandı. İstanbul Esenyurt Üniversitesi'nde çocuk gelişimi bölümüne 2020 yılında atandı. AÖF Felsefe lisansını 2020 yılında bitirdi. Trakya Üniversitesi'nde 2023 Ekim ayında Engelli Çalışmaları (Özel eğitim) alanında ikinci doktorasını bitirdi. Halen üniversitelerde misafir öğretim üyesi olarak ders vermekte ve akademik dergilerde yürütücü editörlük yapmaktadır. Çalışma alanları; fen eğitimi, üstün zekalıları eğitimi, yetenek eğitimi ve özel eğitim şeklindedir. E-mail: hasansaidfen@gmail.com ORCID: 0000-0002-0899-4033

**Google Akademik:** <https://scholar.google.com/citations?user=MqAQWXsAAAAJ&hl=tr>

**Academiaedu:** <https://independent.academia.edu/HTORTOP>

**ResearchGate:** <https://www.researchgate.net/profile/Hasan-Tortop-2>

### Kaynaklar

- Üniversiteler Arası Kurul (ÜAK), (2024). Doçentlik başvuru şartları. <https://www.uak.gov.tr/docentlik>
- TR Dizin (2024). TR Dizin başvuru ve değerlendirme süreçleri. <https://trdizin.gov.tr/kriterler/>
- Tortop, H. S. (2023). Türkiye'de müzik makalelerinin yazımında kalite ölçütlerinin belirlenmesi ve öneriler. *Türk Müziği*, 3(4), 499–506.
- International Rast Music Congress (IRMC), (2021). <https://rastmusiccongress.org/>
- TM, Akademisi (2023). TM Akademisi Eğitimi. <https://turkmuzigidergisi.com/index.php/tm/muzikakademi>
- Kesendere, Y. (2024). Improvisation of blues rock with electro-fretted violin. *Journal for the Interdisciplinary Art and Education*, 5(1), 113-119. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10866757>

### Web siteleri

**Web 1.** <https://rastmusiccongress.org/>

**Web 2.** <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jiae/issue/82753/1402888>

## **An innovation in genres of music studies: music performance article**

### **Abstract**

Easing the two-way difficulties of music researchers in both performance and academic writing will also increase academic products in this field. In this study, the definition, necessity, importance, sections and points to be considered regarding the writing of the Music Performance Article, which was discussed for the first time at the International Rast Music Congress and whose framework was drawn by me, are discussed. Separating this article type from the review type article will ensure its difference and originality. In this respect, the researcher must provide evidence regarding aspects such as the originality and effectiveness of the article and the performance. In order to develop this type of article, it is important to carefully examine the products provided by music researchers and take their suggestions into consideration.

**Keywords:** Music, music studies genre, music performance article

## Araştırma Makalesi

# Kars âşık müziği kapsamında segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları üzerine bir inceleme<sup>1</sup>

Yakup Açar<sup>2\*</sup> ve Ferhat Acay<sup>3</sup>

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Kafkas Üniversitesi, Kars, Türkiye

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 13 Nisan 2024  
**Kabul:** 27 Haziran 2024  
**Online Yayın:** 30 Haziran 2024

### Anahtar Kelimeler

Âşık havaları  
Kars âşıklık geleneği  
Segâh makam dizisi

### Öz

Türkler, yaşamlarının büyük bir bölümü boyunca göçebe yaşam biçimini benimsemiş, varlığını sürdürdüğü her coğrafyada kültürünü yaşatmış ve karşılaştığı kültürlerle de etkileşim içerisinde olmuştur. Türklerin koruduğu ve günümüze değin sürdürdüğü en önemli kültür olgularından birisi de sözlü kültür geleneğidir. Âşıklık geleneği ve onun icracısı olan âşıklar sözlü kültür geleneğini usta-çırak ilişkisiyle aktararak Türk halk edebiyatının yanında Türk müzik kültürüne de adeta muhafızlık yapmışlardır. Türk kültüründeki âşıklık geleneğinin Anadolu’da ilk olarak Türklerin 1064 yılında Kars-Ani şehrine girmesiyle görüldüğünü söylemek mümkündür. Bir başlangıç noktası olması ve bu geleneği özümsemesi hasebiyle Kars şehri günümüzde de âşıklık geleneğinin tüm olgularını koruduğu ve aktardığı bir şehir durumundadır. Âşıklık geleneğinde söz unsuru kadar müzik unsuru da önemlidir. Âşık ürünleri ezgiyle ve bir çalgı eşliğiyle icra edilir. Kars âşıklık geleneğinde eserler konulardaki içeriğe, olaylara, kişilere vb. durumlara göre farklı ezgi kalıplarında icra edilir ve her biri farklı hava/makam olarak isimlendirilir. Bu çalışmada Kars ili âşık müziği kapsamında kullanılan âşık havaları incelenmiştir. Âşık havaları içerisinden Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası tespit edilmiştir. Bu âşık havaları form, seyir, usul, ses genişliği, geçki, havayı belirleyen unsur, tema ve hikâye açılarından analiz edilmiştir. Analiz sonucunda havaların Eksik Segâh ve Segâh makam dizisine benzerlik dereceleri ve her hava/makamın ayırt edici özelliği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

2822-3195 / © 2024 TM  
Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Açar, Y., ve Acay, F. (2024). Kars âşık müziği kapsamında segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları üzerine bir inceleme. *Türk Müziği*, 4(2), 173-188. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12592761>

## Giriş

Kars ilinin, Türk kültürü ve âşıklık geleneği ile olan ilişkisi geniş bir yelpaze olarak ele alındığında “Kars tarihinin İskitlere ve Karsaklara değin uzanması” (Öncül, 2021: 22), Türklerin Anadolu’ya Kars-Ani Kenti üzerinden girmesi, sonrasında âşıklık geleneğinin yoğun yaşatıldığı Ahıska’dan Kars ve çevre illere ciddi bir göçün olması gibi önemli tarihsel olaylar karşımıza çıkmaktadır. Türklerin kültürlerini korumadaki en önemli stratejilerinden biri olan sözlü kültür geleneği ve buna bağlı olarak âşıklık geleneğinin Kars ili çevresinde kadim bir gelenek olduğu ve Anadolu’ya Kars ili ve çevresinden yayıldığını söylemekte bir beis yoktur.

<sup>1</sup> Bu makale, 3. Uluslararası Rast Müzik Kongresinde (25-26 Kasım 2023) sunulan “Kars Âşık Havaları Kapsamında Segâh Makam Dizisine Benzerlik Gösteren Havaların İncelenmesi” isimli sözlü bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş halidir.

<sup>2</sup> Sorumlu yazar: Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Kars, Türkiye Email: yakupacar8@hotmail.com ORCID: 0000-0001-8682-6396

<sup>3</sup> Müzik Bilimleri Yüksek Lisans Mezunlu, Kars, Türkiye Email: Ferhat.acay36@gmail.com ORCID: 0000-0002-1417-8075

Kars âşıklık geleneğine başka bir tarihsel boyuttan bakıldığında Dede Korkut'un Hikâyelerindeki anlatımlar karşımıza çıkmaktadır. Türk kültürüyle ilgili birçok önemli bilgiyi günümüze aktaran Dede Korkut, "hikâyelerinde ifade edilen âşıkların kendi şahsında şekillendiği ozan tipi ile Kars ili ve çevresi âşıklık geleneğinin büyük ölçüde benzerlik gösterdiğini" (Gökşen, 2011: 150) belirtmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinde kültür aktarıcıları olarak "Orta Asya'dan gelen Kayı boyunun Azerbaycan ve Doğu Anadolu topraklarına yerleştiği" (Alsaç, 2018: 21) ve yine "Kars ili ve çevresindeki üç noktanın adının hikâyelerde anıldığı" (Öncül, 2021) bilgileri, âşıklık geleneğinin bu bölgede derin bir geçmişe sahip olduğunun başka bir göstergesidir.

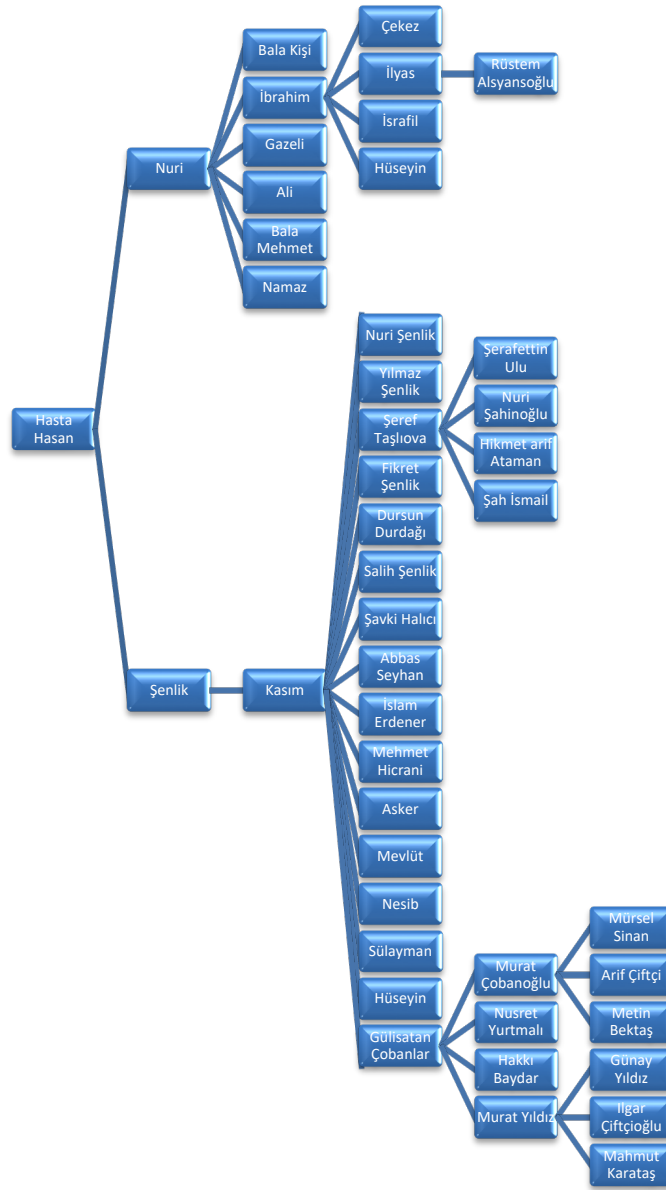
Bu araştırmanın amacı, kadim bir sözlü kültür olan âşıklık geleneğinin uzun yıllardır yaşatıldığı Kars ilinde âşık müziğine odaklanmak ve bilhassa Kars âşık müziği kapsamında icra edilen hava/makamlar içerisindeki Segâh makam dizisine benzerlik gösteren makam/havalarını tespit etmek ve tespit edilen hava/makamları çeşitli değişkenlerle incelemektir.

### Kars Âşıklık Geleneği

Toplumlar, tarih boyunca yaşadıkları çeşitli inançsal ve dünyasal olayların etkisiyle kültürel kimliklerini sürekli güncelleyerek şekillendirmişlerdir. Kültürün sürdürülmesinde etkileşim ve değişim önemli bir dinamik olmuştur. Sözlü kültürün ve buna bağlı âşıklık geleneğinin yaşatıldığı tarih serüveninde de gerek terminolojik gerek se de icrasal etkileşim ve değişimi görmek mümkündür. Âşıklık geleneği bağlamında önemli değişimlere ozan/âşık terimleri ve ozan-baksı/âşık edebiyatı örnek verilebilir.

Dede Korkut Hikâyelerinde anılan *ozan* terimi "yaklaşık 16. yüzyıldan itibaren yerini *âşık* terimine bırakmış ve *âşık* terimi Türkmenistan, Azerbaycan ve Türkiye başta olmak üzere geniş bir sahada aynı halk sanatçıları için kullanılmıştır" (Oğuz, 2000: 5). Köprülü (1999: 71-72)'nin bu terimler hakkında Dede Korkut Kitabı ve çeşitli kaynaklardan edindiği bilgiler günümüz Türkçesiyle şu şekildedir; "ozanlar kutsal nitelikli ve toplumda önemli bir yere sahip kişilerdir. Kitabı Dede Korkut'daki Bey Büre Bey-oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinden anlaşılacağı üzere ozan, adeta gaipten haber getiren bir öngörücüdür. Hakan huzurunda ayinlerde elinde kopuzuyla vezinli ve uyumlu bir nesir ile düzenlenmiş mitolojik hikâyeler, kahramanlık destanları söyler veya halk arasında hikâyecilik ve öngörücülük eder. Selçukluların ordularında görülen ozanlar, Anadolu'daki Türk Beyliklerinin saraylarında 15. yüzyıl ortalarına kadar görülür. Sonrasında Azerbaycan ve Anadolu'da âşık terimi, eski ozan teriminin yerini alır. Ozan-âşık terimlerinde görülen değişim sözlü edebiyat içerisinde de kendini göstermiştir. Bu durumu Artun (2019: 35) İslamiyet'in kabulüne bağlamakta ve "ozan-baksı edebiyatının İslamiyet'ten sonraki dönemlerde tasavvufi düşünce ve Osmanlı yaşama biçimi" sebepleriyle yerini âşık edebiyatına bıraktığını belirtmektedir. Bu durum Kars âşıklık geleneği özelinde düşünüldüğünde, bu ilin âşıklık geleneğiyle müsemma bir isim olan 19. yüzyıl âşıklarından Âşık Şenlik'in şiirlerindeki tasavvuf içerikler karşımıza çıkmaktadır. Mutasavvıf ve milliyetçi kimliğiyle de öne çıkan Âşık Şenlik, taşıdığı birçok özelliğiyle bu geleneğin sürdürülmesinde önemli bir noktadadır.

Kars âşıklık geleneği içerisinde allâme-i bâdîl biri olarak bilinen Âşık Şenlik, "Azerbaycan âşıklarının ve özellikle Hasta Hasan'ın oldukça etkisinde kalmıştır" (Artun, 2019: 376). Eserlerini Terekeme/Karapapak ağızıyla söyleyen Şenlik Baba, saz çalmayı ise "Hasta Hasan'ın çıraklarından Ahıskalı Âşık Nuri'den" (Alptekin & Coşkun, 2006: 44) öğrenmiştir. Âşık Şenlik bu geleneği günümüze ulaştırma noktasında köprü vazifesi gördüğü gibi feyyaz yönüyle de nice âşıkların yoluna ışık tutmuş ve bu feyz sinsilesiyle Âşık Şenlik Kolu oluşmuştur. Günümüzde Kars-Ardahan dolaylarında Âşık Şenlik Kolu varlığını sürdürmektedir.



**Figür 1.** Âşık Şenlik Kolu (Alptekin, 2018: 181).

Âşıklar membaı Kars ilinde yukarıda verilen Âşık Şenlik Kolu'na bağlı olup olmadığı bilgisine ulaşamayan ancak geleneğin tüm olgularını sergilemiş/sergileyen âşıklara da rastlanmaktadır. Bunlardan bazıları; Veysel Şahbazoğlu, İlhami Demir, Sabri Şimşekoğlu, İhsan Şahbazoğlu, Dursun Cevlani, Musa Ünlü, Maksut Feryadi, Emrah Neroğlu, Ensar Şahbazoğlu, Selahattin Dünder, Fikret Ünal, Bilal Ersarı, Sabri Yokuş, Ayhan Şimşekoğlu, Mahmut Karataş, Gültekin Bulutoğlu, Atacan Eprüzöğlu yörede tanınan âşıklardır.

Âşıklık geleneğinin ve bu gelenek bağlamında oluşan kolun devam ettirilmesinde yörenin geleneğe olan ilgisi çok önemlidir. Kars ili ve çevresinin bu kültürü benimsemesi göz önünde bulundurulduğunda usta-çırak ilişkisinin kesintiye uğramadan devam edebildiğini söylemek gerekir. Ekici (2008: 16) bu durumu “geleneği ortaya çıkaran sebepler devam ettikçe yani üreten-dinleyen ve üretme-aktarma ortamı bulunduğu sürece bu geleneğe sahip halkın üyeleri tarafından tekrarlanacağı” şeklinde açıklamaktadır.

### Kars Âşık Müziği

Kars ili coğrafik ve tarihsel olguların birikimiyle kadim bir kültürel bir dokuya sahip olmuştur. Kars ili kendini çevreleyen siyasi sınırların ötesinde Kafkaslara, İran'a ve Orta Asya'ya kadar ulaşan birtakım kültürel kodları bünyesinde bulundurmaktadır. Türkiye'nin Doğu Anadolu bölgesinde yer alan Kars ili, tarih boyunca çeşitli kültürlerle ev sahipliği yapmış ve göç unsuruna bağlı olarak bazı kültürel davranışları, gelenek-görenekleri de özümsemiştir. Kültürel gelenekler içerisinde müzik ve edebiyat gibi ilimlerin harmanlandığı âşıklık geleneği Kars ilinde önemli derecede yer edinmiş ve

değişen dünyada kültür ve sanat anlayışının evrimine rağmen günümüzde bu geleneğin çoğu olgularıyla yaşatıldığı nadir illerden biri olmayı başarmıştır.

Kars âşıklık geleneği, bu geleneğin içerisinde şiirleri ve müzik pratikleri açısından da önemli bir konuma sahiptir. Karanlı âşıkların sazlarını Azerbaycan, Gürcistan ve İran'ın bazı bölgelerindeki âşıklar gibi ayakta (durarak veya yürüyerek) ve sine üstünde icra etmesi, ayrıca âşık eserlerindeki kendine has, büyük çoğunlukla Terekeme/Karapapak ağzıyla icra şekilleri bu yöredeki âşık müziği pratiklerini Anadolu'daki diğer âşık müziği pratiklerinden ayıran bir özelliği olmuştur. Bu duruma bağlı olarak Kars'ta yaşayan âşıkların atalarının bu bölgelerden geldikleri düşünülmektedir. Bununla birlikte Kars ilindeki âşıklık geleneği her ne kadar Terekeme/Karapapak ağzıyla ve ekol olarak Âşık Şenlik kolundan devam etse de kozmopolit bir yapıya sahip olan (Yerli, Azeri, Terekeme, Türkmen, Kürt) Kars ilinde her kesim tarafından benimsenmiş bir gelenek olduğu görülmektedir.

Kars âşık müziğinde âşık icraları Türk halk müziği çalgıları bağlama ailesinden “divan” bağlama ile ve kara düzen (la-re-sol) akordunda icra edildiği bilinmektedir (Pelikoğlu & Acay, 2023: 107). Geçmişteki ustaların bu düzenden ayrı olarak başka düzenleri kullandıkları, orta telin birini alt tele akortlayarak tonuğun sürekli bir pedal sesi şeklinde duyulmasını sağladıkları belirtilmiştir (Turhan vd., 2010). Kars âşıklık geleneğine mensup Âşık İlhami Demir sanatını 1950'li yıllara kadar kısa kollu, perde ve tellerinin koyun bağırsağından yapıldığını bildiği 14 perdeli sazlarla icra ettiğini, Âşık Mirze ise sanatını 12 telli ve 12 perdeli sazlar ile icra ettiğini belirtmiştir (Erdener, 2019: 92). Turhan vd. (2010: 22)'ye göre TRT Kars Radyosu'nun hizmet verdiği yıllarda ozan havalarına bir disiplin getirilmiş ve âşıkların kullandığı 13 perdeli sazların yerine 23 perdeli sazlar ile halk müziği sistemine geçilmiştir.

Azerbaycan, Gürcistan, İran ve son zamanlarda Anadolu'da da kendini gösteren âşık sazı (kara saz) günümüzde bahsi geçen bölgelerde âşıklık geleneği içerisinde kendini göstermekle birlikte Kars'ın da içerisinde olduğu Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde birtakım şekilsel değişimler dışında çalım, tavır, tezene yönleri, ayakta ve sine üzerinde icra şeklinde varlık sürdürmektedir. Tıktaş (2022: 80) Kars, Ardahan ve Erzurum âşık müziği içerisinde Azerbaycan âşık sazının bazı icra tekniklerinin ve mızrap kalıplarının kullanıldığı tespit etmiş ayrıca Kars ve Ardahan yöresi âşıkları tarafından Azerbaycan âşık havalarının da Anadolu sazına uyarlandığını belirtmiştir.

Âşıklar bir mecliste âşık havalarını halka sunarken bu icraları bir sıralamaya tabii tutarak yapmaktadır. Kars âşık meclisinde Divan havası ile başlanır, ritmik havalar ile sonlandırılır. Başta ve sondaki havaların arasında ise meclisin gidişatına göre değişebilen havalar icra edilir (Pelikoğlu & Acay, 2023: 107).

Âşıklar saz eşliğinde eserlerini sunmanın yanı sıra ayrıca şiirlerin arasında dinleyicilerle sohbet eder; iyiliği, dürüstlüğü vurgulayan öğütler verirler, fıkralar anlatır ve başlarından geçen olayları dinleyici kitlesine aktarırlar (Düzgün, 1995: 17). Bu durum âşıkla dinleyici arasında bir bağ oluşturup, iletişimin güçlenmesini sağlar.

Açar (2022: 161) çalışmasında Kars âşıklarının sazlarını omuzlarına asarak ve mekân içerisinde dolaşarak icra ettiğini ve bu vesileyle dinleyicilerle “aktif bir iletişim” içerisine girebildiğini belirtmektedir. Âşık havaları icrasında havaların başlarında veya sonlarında “Serencem” olarak ifade edilen kısa hikayelere verilmekte ve geçmişe göndermeler yapılmaktadır. Bu uygulama Kars âşıklık geleneğiyle özdeşmiş bir özelliktir ancak geçmişteki kadar sıkça kullanılmamaktadır. Âşıklar geçmişten günümüze gelenek içinde aktararak gelen 72 âşık havası olduğundan söz etmektedirler. Bu havalar usta âşıklardan öğrenilerek günümüze ulaştırılmıştır. Bahsedilen bu havalar usta-çırak ilişkisiyle ulaştırılan kalıp ezgileridir. “Gelenegin her yeniden üretiminde bu havaların yeni sözlerle birleştirilerek icra edilmesi karşımıza çıkmaktadır.”

Özdemir (2013: 44)'e göre âşıklar, ustaları hangi perdeden başladıysa aynı şekilde aynı perde ve pozisyonlarla devam ederler. Özellikle Kars âşıklar tarafından Si kararlı havalar tercih edilmektedir. Özdemir (2013) bu durumu; Azerbaycan müzik kültürünün Kars âşıkları üzerindeki etkisine bağlamaktadır.

Kars âşık havalarına yönelik yapılan çalışmalarda, âşık havalarının sayısına ve belirleyici unsurlarına yönelik farklı görüşlerin olduğu görülmektedir. Kars âşık havalarına yönelik literatürde karşılaşılan çalışmalara birkaç örnek aşağıda belirtilmiştir.

“Âşıklar bir ezginin hangi makamda olduğunu ezgisel yapısına göre değil sözlerine göre adlandırdıkları için ortaya ilginç “makam” adları çıkar. Örneğin; *Civan Öldüren Makamı*, *Atüstü Makamı*, *Osmanlı Makamı*, *Yanık Kerem Makamı*, *Sefil Baykuş Makamı* gibi” (Erdener, 2019: 82).

M. Fahrettin Kırzioğlu’na göre âşık havaları ağır havalar (120 hava), orta havalar (40 hava) ve yüngül havalar (56 hava) şeklinde olmak üzere 216 havadır (Şener, 2005: 14-21).

Âşık havalarının isimleri, sınıflandırmaları ve sayıları hakkında Karslı Âşık Şeref Taşlıova; 157 saz makamı olduğunu ve bunların 21’ini ağır sesli divanı makamlar, 4’ünü tecnis makamları, 12’sini güzelleme makamları, 33’ünü orta ve yürük sesli makamlar, 47’sini yanık sesle söylenen makamlar ve 40’ını da yüksek sesle söylenen makamlar şeklinde tasnif etmiştir (Şener, 2005, Taşlıova, 1976’dan). Özarslan (2001) ise çalışmasında Ensar Aslan’ın âşıklar arasında 72 makam olduğunu ancak bunlardan 57 âşık makamını tespit ettiğini aktarmıştır. Aslan’ın tespitine göre bu makamlar 7 divani makamlar, 37 yanık ve uzun makamlar, 13 makam ise güzelleme ve hareketli makamlar türündedir. 1982 yılında Kars Kültür Müdürlüğü görevini yapan Abdullah Oktay; Kars âşıklarının 168 makam kullandıklarını, çevirme ya da naziresi ile bu rakamın iki katına çıkabileceğini öne sürmüş ve kendisinin 73 âşık makamı derlediğini belirtmiştir (Erdener, 2019: 80). Güncel bir çalışma olarak Pelikoğlu & Acay (2023: 109) ise çalışmalarında Kars âşık müziği içerisinde kullanılan 126 âşık havasına ulaşmış ve bunlardan ezgisine ulaşabildikleri 61 âşık havasının büyük çoğunluğunun Segâh makamı dizisine benzerlik gösterdiğini tespit etmişlerdir.

### Segâh Makam Dizisine Benzerlik Gösteren Kars Âşık Havaları ve Türk Müziğinde Segâh Makamı

Günümüzde Kars-Ardahan-Erzurum âşıklarının icraları incelendiğinde yöre âşıklarının icra şekillerinin ve kullandıkları âşık havalarının Azerbaycan ve Gürcistan’da yaşayan âşık icralarıyla benzer bir yapıda olduğu görülebilmektedir. Azerbaycan ve Gürcistan bölgelerindeki makam konusundan bahsedilecek olursa Segâh makam dizisine benzerlik gösteren eserlerin sayısının çokluğu göze çarpmaktadır. Bu bağlantı üzerine odaklanıldığı zaman, Kars âşıklık geleneği özelinde de benzer bir durumun olabileceği yönünde fikir üretilerek Kars âşık müziği içerisinde “Segâh” makam dizisine benzerlik gösteren âşık havalarının incelenmesi gerektiği düşünülmüştür.

Kars âşık havaları içerisinde Segâh makam dizisine benzerlik gösterdiği tespit edilen âşık havaları (30) şunlardır;

A Gaynene, Alçak Segâh, At Üstü, Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Çıldır divanisi (Şahnazı Divanı), Çıldır Güzellemesi, Cıgalı Tecnis, Dilgam, Dilgam Şikestesı, Dübeyti, Gevheri, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kaçak Nebi, Karaçi, Kerem Güzellemesi, Lala Makamı, Mansuri, Memmed Bağır, Merdanoğlu, Mereke Divanı, Meşti Rüstem, Muğayis, Muhammes, Salatinlar, Segâh, Süsenberi, Tecnis, Yanık Kerem.

Segâh makamı dizisine benzerlik gösterdiği düşünülen âşık havalarını incelenmeden önce Segâh makamı dizisinin geleneksel Türk sanat ve Türk halk müzikleri nazariyatına göre izah edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

### Segâh Makamı

Durağı: Si (segâh) perdesi

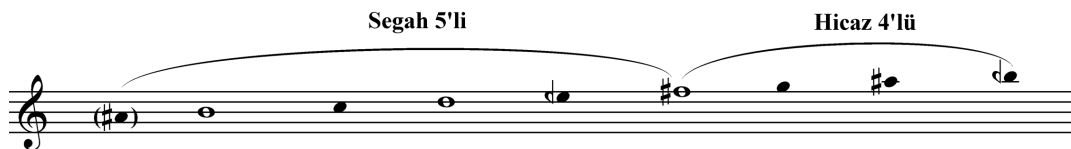
Seyri: İnici-Çıkıcı

Güçlüsü: Re (neva) perdesi

Donanımı: Si ve Mi için bir koma bemol ve Fa için dört koma diyez kullanılmaktadır.

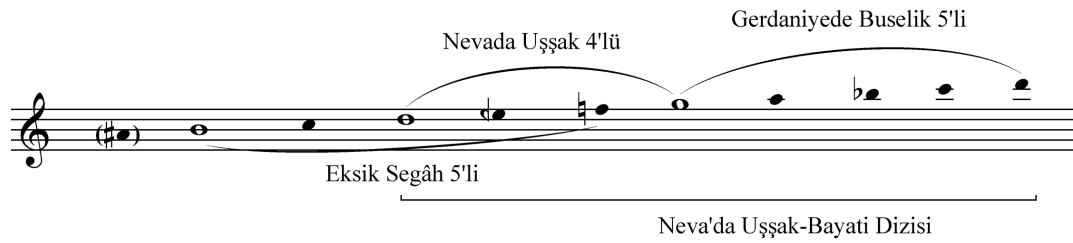
Yedeni: La diyez (kürdi) perdesi

Dizisi: Si segâh perdesinde Segâh 5’li ye Fa diyez (eviç)perdesinde Hicaz 4’lü eklenmesinden meydana gelmiştir.



Figür 2. Türk sanat müziğinde segâh makam dizisi

Bu diziye zaman zaman yerinde eksik segâh 5’linin de katıldığı ve bu sebeple re neva perdesi üzerinde bir uşşak-bayati dizisi meydana geldiği, bunun da gerdaniye perdesinde bir buselik 5’linin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir (Pelikoğlu, 2012: 228).



**Figür 3.** Türk sanat müziğinde eksik segâh makam dizisi

Türk halk müziğinde on yedili ses sistemi kullanıldığı için Segâh makam dizisindeki si ve mi bir koma perdeler natürel olarak kullanılmaktadır.



**Figür 4.** Türk halk müziğinde segâh makam dizisi

## Yöntem

Araştırmmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasında betimsel araştırma yöntemleri içerisinde yer alan genel tarama modeli kullanılmıştır. Karasar (2008: 77) tarama modellerini şu şekilde tanımlamaktadır; “geçmişte veya günümüzde var olan bir durumu olduğu şekilde betimlemeyi amaçlar. Araştırmaya konu edinen olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içerisinde ve olduğu gibi tanımlanır. Herhangi bir şekilde değiştirme ve etkileme çabasına girilmez. Önemli olan onu uygun bir biçimde gözleyip belirleyebilmektir.” Araştırmanın evrenini Kars âşık havaları, örneklemi ise Kars âşık havaları içerisinde Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları oluşturmaktadır. Çalışma için var olan belge ve kayıtlar incelenmiş, doğrulama adına Karslı 4 âşığa (Âşık Ensar Şahbazoğlu, Âşık Ilgar Çiftçi, Âşık Ayhan Şimşekoğlu ve Âşık Mürsel Sinan) âşık havalarının isimleri ve müzikleri dinletilmiştir. Mutabık kalınan 30 Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları belirlenmiş ve içerik analizi yapılmıştır. “İçerik analizini amacı metinlerdeki içeriğin ne anlama geldiğini, temel vurgusunun ne olduğunu anlamak ve bu bağlamda yorumlamaktır. İçerik analizi, analistlere bilginin toplanmasında ve organizasyonunda, standart bir biçimde yazılı ve diğer kaydedilmiş malzemelerin özelliklerini ve anlamı hakkında çıkarımlar yapmaya izin veren bir dizi işlemler setidir” (Bal, 2013: 179). Elde edilen verilerle Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası form, seyir, usul, ses genişliği, geçki, havayı belirleyen unsur, tema ve hikâye açılarından incelenmiş ve raporlaştırılmıştır.

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havalarının müzikal analiz örneği aşağıda verilmiştir.<sup>4</sup>

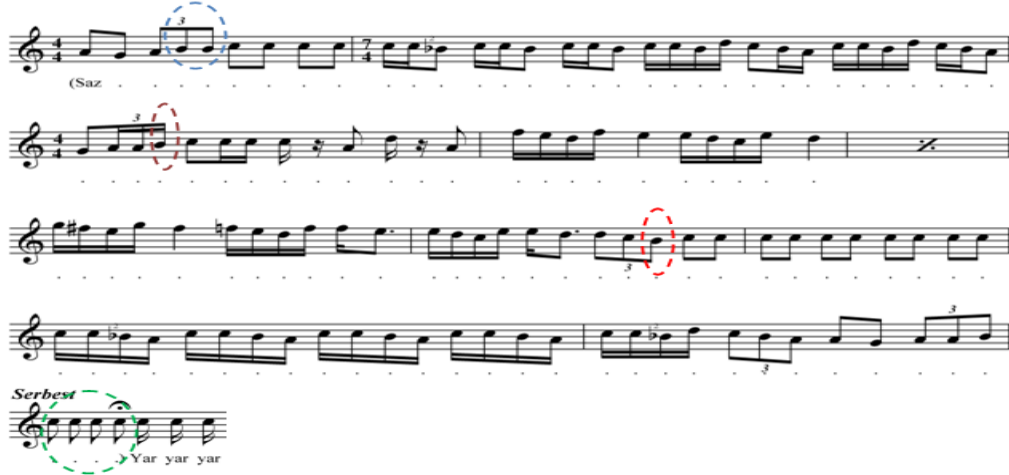
<sup>4</sup> Birden fazla havayı belirleyen unsura sahip olduğu için “Cigalı Tecnis” havası örnek müzikal analiz olarak verilmiştir.

**Tablo 1.** Tecnis havasına ait örnek eser: cıgalı tecnis havası

| Derleyen ve Notalayan                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Yakup Açar, Ferhat Acay | Kaynak kişi    | Aşık Ensar Şahbazoğlu |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|----------------|-----------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                         | Derleme Tarihi | 16.07.2023            |
| <b>Cıgalı Tecnis</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                         |                |                       |
|  <p>(Saz . . . . .)</p> <p>(Saz . . . . .)</p> <p>(Saz . . . . .)</p> <p>(Saz . . . . .)</p> <p>Serbest<br/> . . . . .) Yar yar yar ey ga dir mev lam ey bu dur sen den di le ğim mert o la nı sal ma baş tan a ya ğa</p> <p>(Saz . . . . .)</p> <p>Serbest<br/> Der be le ey ga dir mev lam ey bu dur sen den di le ğim mert o la nı sal ma baş tan a ya ğa</p> <p>(Saz . . . . .)</p> <p>(Saz . . . . .)</p> <p>(Saz . . . . .)</p> <p>Serbest<br/> Men ez zi nem ay a ğa Naz lım dur rup a ya ğa Gö rey dım mah ce ma lın Yüz sili rey dım a ya ğa</p> <p>(Saz . . . . .)</p> <p>(Saz . . . . .)</p> <p>Serbest<br/> Mür vet e le pün han do lan mert i ğit sey ra gup lar se ni sa lar a ya ğa</p> <p>(Saz . . . . .)</p> <p>Serbest<br/> Mür vet e le pün han do lan mert i ğit aya ğı ha ra (Saz . . . . .)</p> <p>Serbest<br/> ey sey ra gup lar se ni sa lar a ya ğa</p> |                         |                |                       |
| <p>Gadir mevlam budur senden dileğim<br/> Mert olanı salma baştan ayağa<br/> Mennezinem ayağa<br/> Nazlım durup ayağa<br/> Göreydim mah cemalin<br/> Yüz süreydim ayağa<br/> Mürvet ele pünhan dolan mert iğit<br/> Seyraguplar seni salar ayağa</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                         |                |                       |

Âşık Ensar Şahbazoglu'nun seslendirmiş olduğu "Cıgalı Tecnis" havası form bakımından kırık hava ve uzun hava türlerinin her ikisini de içerisinde barındırmaktadır. Kırık hava bölümlerinde usûl olarak 4/4, 6/4 ve 7/4'lük usûller kullanılmıştır. Makamsal olarak incelendiğinde ise Hüseyini, Çargâh ve Segâh makam dizilerinin kullanıldığı görülmüştür. Si (Segâh) perdesi karar sesi olarak kullanılmış, eser içerisinde en pes ses Sol (Rast), en tiz ses ise Sol (Gerdaniye) perdesi kullanılmıştır. Eser 8 ses içerisinde yer almaktadır.

Eser seyir analizi ise şu şekildedir;



**Figür 5.** Birinci cümleinin seyir yapısı

Giriş bölümü olan saz cümlesinde Hüseyini dizide inici-çıkıcı seyir yapılmış, muhtelif ölçülerde Si b<sup>2</sup> (Segâh) perdesi yerine Si (Buselik) perdesi kullanılarak Buselikli çeşniler yapılmış, Hüseyini makam dizisinin ikinci derece güçlü perdesi olan do Çargâh perdesiyle söz bölümü için giriş verilmiştir.



**Figür 6.** İkinci cümleinin seyir yapısı

Birinci mısırda si (Segâh) ve re (Neva) arasında Segâhlı seyir yapılmıştır. Birinci ara saz bölümünde Hüseyinli seyir yapıldıktan sonra sol (Gerdaniye) perdesiyle tekrar söz için giriş verilmiştir.



**Figür 7.** Üçüncü cümleinin seyir yapısı

Birinci mısranın tekrar edildiği cümlede sol (Gerdaniye) perdesiyle seyre başlanılmış ve inici bir seyirle si (Segâh) perdesinde Eksik Segâhlı asma karar yapılmış, sonrasında Hüseyinli ara saz ile devam edilmiştir. Hüseyinli başlayan ara sazda, seyrin sonuna doğru Si b<sup>2</sup> (Segâh) perdesi Si natürelle dönüşerek do (Çargâh) perdesinde cıgalı sözlere başlanması için Çargâhlı bir giriş verilmiştir.



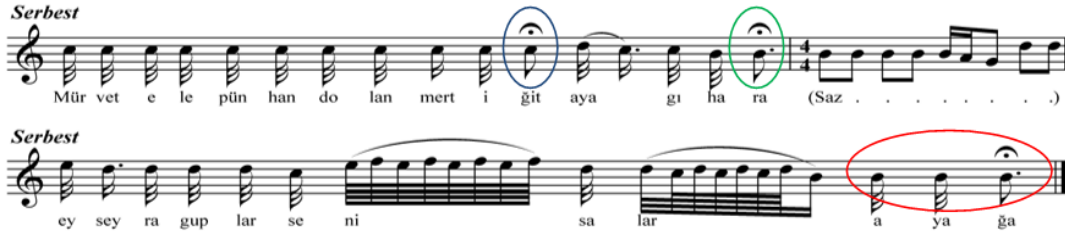
Figür 8. Dördüncü cümleinin seyir yapısı

Sözlerin cigalı olduğu bölümde Çargâhlı çeşni yapılarak do (Çargâh) perdesinde asma karar yapılmıştır. Sonrasında devam eden ara saz bölümünde ise bir önceki ara saz bölümü gibi Hüseyinli seyre başlanılmış seyrin sonuna doğru Si b<sup>2</sup> (Segâh) perdesi Si natürelle dönüşerek do (Çargâh) perdesinde asma karar yapılmıştır.



Figür 9. Beşinci cümleinin seyir yapısı

Bu cümlede hüseyinli perdesiyle seyre başlanılmış ve do (Çargâh) perdesinde Çargâhlı asma karar yapılmıştır. Devam eden ara saz bölümünde ise diğer ara saz bölümlerindeki gibi Hüseyinli seyre başlanılmış seyrin sonuna doğru Si b<sup>2</sup> (Segâh) perdesi Si natürelle dönüşerek do (Çargâh) perdesinde asma karar yapılmıştır.



Figür 10. Altıncı cümleinin seyir yapısı

Tecnis havasındaki eserin son cümlesinde ise Çargâhlı çeşni yapılmış ve devamında Segâh dizisinin karar sesi olan si (Segâh) perdesinde Eksik Segâhlı tam karar yapılarak eser sonlandırılmıştır.

### Bulgular ve Yorum

Çalışmanın bu bölümünde Segâh makam dizisine benzerlik gösteren Kars âşık havalarının (30) müzikal açıdan benzerlik ve farklılıkları incelenmiştir. Söz konusu müzikal analizde Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havalarının formları, seyir yapıları, usulleri, ses genişlikleri, başka bir makam dizisine geçki durumları, donanımları, havayı belirleyen unsurları ve temaları incelenmiştir. Müzikal analizi gerçekleştirebilme adına var olan kayıt-belgeler incelenmiş ayrıca tespit edilen havalar Karşı 4 âşığa (Âşık Ensar Şahbazoglu, Âşık Ilgar Çiftçi, Âşık Ayhan Şimşekoğlu ve Âşık Mürsel Sinan) dinletilmiş ve mutabık kalınan 30 Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havaları analiz yapılmıştır. Yapılan müzikal analize yönelik elde edilen bulgular aşağıda tablolar şeklinde verilmiştir;

#### Âşık Havalarının Formları

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası form bakımından incelenmiş, uzun hava, kırık hava ve her iki formun bir arada kullanıldığı karma havalara rastlanılmıştır. Âşık havalarının form dağılımları aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

**Tablo 2.** Âşık havalarının form dağılımı

| Formu             | Adı                                                                                                                                                                           | f  | %    |
|-------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|------|
| <b>Kırık Hava</b> | A Gaynene, Çıldır Divanisi, Çıldır Güzellemesi, Dübeyti, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kaçak Nebi, Lala Makamı, Merdanoğlu, Meşedi Rüstem, Muğayis, Muhammes, Salatınlar, Süsenberi. | 14 | 46,6 |
| <b>Uzun Hava</b>  | Alçak Segâh, At Üstü, Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Dilgam Şikestesı, Gevheri, Kerem Güzellemesi, Mansuri, Memmed Bağır, Segâh, Yanık Kerem.                                   | 11 | 36,7 |
| <b>Karma</b>      | Cıgalı Tecnis, Dilgam, Karaçi, Mereke Divanı, Tecnis.                                                                                                                         | 5  | 16,7 |
| <b>Toplam</b>     |                                                                                                                                                                               | 30 | 100  |

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası form bakımından incelendiğinde, 14 havanın kırık hava türünde, 11 havanın uzun hava türünde, 5 havanın ise her iki formun bir arada kullanıldığı karma formda olduğu görülmüştür.

#### Âşık Havalarının Seyir Yapıları

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası seyr bakımından incelenmiş, çıkıcı, inici ve inici-çıkıcı seyrde havalara rastlanılmıştır. Âşık havalarının seyr dağılımları aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

**Tablo 3.** Âşık havalarının seyr dağılımı

| Seyri               | Adı                                                                                                                                                                                                                                   | f  | %    |
|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|------|
| <b>Çıkıcı</b>       | Mereke Divanı, Segâh, Tecnis, Yanık Kerem.                                                                                                                                                                                            | 4  | 13,3 |
| <b>İnici</b>        | Dübeyti, Karaçi, Kerem Güzellemesi, Memmed Bağır, Merdanoğlu, Dilgam Şikestesı.                                                                                                                                                       | 6  | 20   |
| <b>İnici-Çıkıcı</b> | A Gaynene, Alçak Segâh, At Üstü, Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Cıgalı Tecnis, Çıldır Divanisi, Çıldır Güzellemesi, Dilgam, Gevheri, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kaçak Nebi, Lala Makamı, Mansuri, Muğayis, Muhammes, Salatınlar, Süsenberi. | 20 | 66,7 |
| <b>Toplam</b>       |                                                                                                                                                                                                                                       | 30 | 100  |

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası seyr bakımından incelendiğinde, 20 havanın inici-çıkıcı, 6 havanın inici, 4 havanın ise çıkıcı seyre sahip olduğu görülmüştür.

#### Âşık Havalarının Usul Yapıları

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası usul bakımından incelenmiş, usullü, serbest ve her iki yapının bir arada kullanıldığı havalara rastlanılmıştır. Usullü ve karma havaların usul dağılımı aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

**Tablo 4.** Âşık havalarının usul dağılımı

| Usulü         | Adı                                                                                                                               | f  | %    |
|---------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|------|
| <b>12/8</b>   | A Gaynene, Çıldır Güzellemesi, Dübeyti, Göğçe Gülü, Kaçak Nebi, Lala Makamı, Merdanoğlu, Muğayis, Muhammes, Salatılar, Süsenberi. | 11 | 57,9 |
| <b>5/8</b>    | Çıldır Divanisi, Güzelleme, Meşedi Rüstem.                                                                                        | 3  | 15,8 |
| <b>Karma</b>  | Cıgalı Tecnis, Dilgam, Karaçi, Mereke Divanı, Tecnis.                                                                             | 5  | 26,3 |
| <b>Toplam</b> |                                                                                                                                   | 19 | 100  |

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası usul bakımından incelendiğinde, 11 havanın 12/8'lik usulde, 3 havanın 5/8'lik usulde olduğu görülmüştür. Usullü ve serbest yapının bir arada kullanıldığı eserler incelendiğinde ise eserlerin tamamının söz bölümleri serbest, saz bölümlerinin ise usullü olduğu anlaşılmıştır. Karma yapıda olan havaların usul dağılımları aşağıda tablo belirtilmiştir.

**Tablo 5.** Karma yapıdaki eserlerin usul dağılımı

| Usulü           | Adı                            | f  | %   |
|-----------------|--------------------------------|----|-----|
| 2/4             | Dilgam, Karaçi, Mereke Divanı. | 3  | 60  |
| 4/4 – 6/4 – 7/4 | Cıgalı Tecnis, Tecnis.         | 2  | 40  |
| <b>Toplam</b>   |                                | 19 | 100 |

**Âşık Havalarının Ses Genişlikleri**

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası ses genişlikleri bakımından incelenmiş, 3, 4, 5, 6 ve 8 ses genişliğinde havalara rastlanılmıştır. Âşık havalarının ses genişliği dağılımı aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

**Tablo 6.** Âşık havalarının ses genişlikleri dağılımı

| Ses Genişliği | Adı                                                                                                                                                                                  | f  | %    |
|---------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|------|
| 3             | Mansuri, Mereke Divanı, Yanık Kerem.                                                                                                                                                 | 3  | 10   |
| 4             | At Üstü, Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Çıldır divanisi, Dilgam, Dilgam Şikestes, Dübeyti, Gevheri, Kaçak Nebi, Lala Makamı, Memmed Bağır, Meşedi Rüstem, Muğayis, Muhammes, Süsenberi | 15 | 50   |
| 5             | Alçak Segâh, Güzelleme                                                                                                                                                               | 2  | 6,7  |
| 6             | A Gaynene, Çıldır Güzellemesi, Göğçe Gülü, Kerem Güzellemesi, Merdanoğlu, Salatınlar, Segâh.                                                                                         | 7  | 23,3 |
| 7             | Karaçi.                                                                                                                                                                              | 1  | 3,3  |
| 8             | Cıgalı Tecnis, Tecnis.                                                                                                                                                               | 2  | 6,7  |
| <b>Toplam</b> |                                                                                                                                                                                      | 30 | 100  |

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası ses genişlikleri bakımından incelendiğinde, 3 havanın 3 ses (si-re) genişliğinde, 15 havanın 4 ses (si-mi ve si-mib) genişliğinde, 2 havanın 5 ses (la#-mib ve si-fa) genişliğinde, 7 havanın 6 ses (si-sol) genişliğinde, 1 havanın 7 ses (si-la) genişliğinde, 2 eserin ise 8 ses (sol-sol) genişliğinde olduğu görülmüştür.

**Âşık Havalarının Geçki Durumları**

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası ses genişlikleri bakımından incelenmiş, 26 havanın geçki yapmadığı 4 havanın ise başka bir makam dizisine geçki yaptığı görülmüştür. Âşık havalarının geçki durumları dağılımı aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

**Tablo 7.** Âşık havalarının geçki durumları dağılımı

| Geçki                  | Adı                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | f  | %    |
|------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|------|
| <b>Hüseyini-Çargâh</b> | Cıgalı Tecnis, Tecnis.                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 2  | 6,7  |
| <b>Hüseyini</b>        | Gevheri.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 1  | 3,3  |
| <b>Çargâh</b>          | Memmed Bağır.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 1  | 3,3  |
| <b>Yok</b>             | A Gaynene, Alçak Segâh, At Üstü, Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Çıldır divanisi, Çıldır Güzellemesi, Dilgam, Dilgam Şikestes, Dübeyti, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kaçak Nebi, Karaçi, Kerem Güzellemesi, Lala Makamı, Mansuri, Merdanoğlu, Mereke Divanı, Meşedi Rüstem, Muğayis, Muhammes, Salatınlar, Segâh, Süsenberi. Yanık Kerem. | 26 | 86,7 |
| <b>Toplam</b>          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 30 | 100  |

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası geçki bakımından incelendiğinde, 2 havanın Hüseyini ve Çargâh makam dizilerine geçki yaptığı, 1 havanın Çargâh makam dizisine geçki yaptığı, 1 havanın Hüseyini makam dizisine geçki yaptığı, 27 havanın ise başka bir makam dizisine geçki yapmadığı görülmüştür.

### Âşık Havalarında Havayı Belirleyen Unsurlar

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havasında havayı belirleyen unsurlar âşıklara yöneltilen sorulara dayalı olarak incelenmiş, bu unsurların güfte, ezgi ve kişiye ithafen olduğu 28 hava üzerinden anlaşılmıştır. Diğer 2 havada ise havayı belirleyen unsurlara yanıt alınamamış ve belirsiz olduğu görülmüştür. Âşık havalarında havayı belirleyen unsurların dağılımı aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

**Tablo 8.** Âşık havalarında havayı belirleyen unsurların dağılımı

| H. B. U.        | Adı                                                                                                                                            | f  | %    |
|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|------|
| <b>Güfte</b>    | A Gaynene, At Üstü, Cıgalı Tecnis, Çıldır Güzellemesi, Dübeyti, Göğçe Gülü, Güzelleme, Lala Makamı, Muğayis, Muhammes, Süsenberi, Tecnis.      | 12 | 40   |
| <b>Ezgi</b>     | Alçak Segâh, Gevheri, Memmed Bağır, Mereke Divanı, Segâh.                                                                                      | 5  | 16,7 |
| <b>Kişi</b>     | Azaplı Dübeyti, Bala Memmed, Dilgam, Dilgam Şikestesı, Kaçak Nebi, Karaçi, Kerem Güzellemesi, Mansuri, Merdanoğlu, Meşedi Rüstem, Yanık Kerem. | 11 | 36,7 |
| <b>Belirsiz</b> | Çıldır Divanisi, Salatınlar.                                                                                                                   | 2  | 6,6  |
| <b>Toplam</b>   |                                                                                                                                                | 30 | 100  |

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havasında havayı belirleyen unsurlar incelendiğinde, 12 havayı belirleyen unsurun güfte, 5 havayı belirleyen unsurun ezgi, 11 havayı belirleyen unsurun ise kişi olduğu görülmüştür. Belirleyici unsur olan “güfteler” incelendiğinde; “A Gaynene, At Üstü vb.” hikâyelere sahip havalar, “Çıldır Güzellemesi, Göğçe Gülü, Güzelleme vb.” güzelleme yaparken kullanılan havalar, “Cıgalı Tecnis, Dübeyti, Muhammes vb.” söz dizilimiyle özdeşleşen havalar, “Tecnis” (sözlerinde cinasın bulunması) gibi edebi açıdan kural taşıyan havalar, “Muğayis” gibi sözlerinde kıyaslama/mukayese taşıyan havalar olduğu görülmüştür.

Belirleyici unsur olan “ezgiler” incelendiğinde; “Gevheri” havasının ara sazının Hüseyini makam dizisinde, “Memmed Bağır” havasının ara sazının Çargâh makam dizisinde icra edildiği, “Segâh” havasının Segâh makam dizisini büyük ölçüde temsil ettiği, “Alçak Segâh” havasının ise yumuşak ve yayararak okunduğu için kullanıldığı tespit edilmiştir.

Belirleyici unsur olan “kişiler” incelendiğinde; bir hikâye kahramanını konu edinen “Kaçak Nebi, Bala Memmed vb.” eserler icra edildiğinde, bazı usta âşıkların eserlerinin “Azaplı Dübeyti, Kerem, Mansuri vb.” icra edilmesi durumunda, “Dilgam, Dilgam Şikestesı vb.” havaların usta âşığın (Âşık Yahya Bey.) okuyuş şekliyle icra edilmesi durumunda, “Karaçi” gibi topluluklar tarafından kullanılan ezgi kalıplarından esinlenmeleri durumunda bu havaların meydana geldiği ve kullanıldığı görülmüştür. Âşık havaları içerisinde 2 âşık havasında icra şeklinin ne ile özdeştiği sorusuna yanıt bulunamamıştır.

### Âşık Havalarının Temaları

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası temaları bakımından incelenmiş, çeşitli dünyevi ve tasavvufi konuların işlendiği görülmüştür. Âşık havalarında kullanılan temaların dağılımı aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

**Tablo 9.** Âşık havalarının tema dağılımı

| Tema               | Adı                                                                                                                                          | f  | %    |
|--------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|------|
| <b>Keder</b>       | Dilgam, Dilgam Şikestesı, Yanık Kerem.                                                                                                       | 3  | 10   |
| <b>Göç</b>         | At Üstü, Mansuri.                                                                                                                            | 2  | 6,7  |
| <b>Atışma</b>      | A Gaynene.                                                                                                                                   | 1  | 3,3  |
| <b>Mukayese</b>    | Muğayis.                                                                                                                                     | 1  | 3,3  |
| <b>Sitem</b>       | Bala Memmed.                                                                                                                                 | 1  | 3,3  |
| <b>Tasavvuf</b>    | Mereke Divanı.                                                                                                                               | 1  | 3,3  |
| <b>Kahramanlık</b> | Kaçak Nebi.                                                                                                                                  | 1  | 3,3  |
| <b>Güzelleme</b>   | Çıldır Güzellemesi, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kerem Güzellemesi, Lala Makamı, Merdanoğlu, Salatınlar, Süsenberi.                                | 7  | 23,4 |
| <b>Serbest</b>     | Alçak Segâh, Azaplı Dübeyti, Cıgalı Tecnis, Çıldır divanisi, Dübeyti, Gevheri, Karaçi, Memmed Bağır, Meşedi Rüstem, Muhammes, Segâh, Tecnis. | 13 | 43,4 |
| <b>Toplam</b>      |                                                                                                                                              | 30 | 100  |

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası temaları bakımından incelendiğinde keder, göç, atışma, mukayese, sitem, tasavvuf, kahramanlık gibi konuların az sayıda işlendiği, 7 havada ise güzellemlerin yapıldığı çeşitli konular (kişi, mekân vb.) işlendiği, 13 havada ise serbest şekilde çeşitli konuların işlenebildiği görülmüştür.

### Âşık Havalarında Hikâye Durumu

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası hikâye bakımından incelenmiş, çeşitli temalar üzerinden hikâyeye sahip olan âşık havaları olduğu görülmüştür. Âşık havalarının sahip olduğu hikâyeler aşağıda tablo halinde belirtilmiştir.

**Tablo 10.** Âşık havalarının hikâye dağılımı

| Hikâyesi      | Adı                                                                                                                                                                                                                              | f  | %    |
|---------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|------|
| <b>Var</b>    | A Gaynene, At Üstü, Bala Memmed, Dilgam, Dilgam Şikestes, Kaçak Nebi, Merdanoğlu, Meşedi Rüstem, Mansuri, Salatinlar, Süsenberi, Yanık Kerem.                                                                                    | 11 | 36,7 |
| <b>Yok</b>    | Alçak Segâh, Azaplı Dübeyti, Cıgalı Tecnis, Çıldır divanisi, Çıldır Güzellemesi, Dübeyti, Gevheri, Göğçe Gülü, Güzelleme, Karaçi, Lala Makamı, Kerem Güzellemesi, Memmed Bağır, Mereke Divanı, Muğayis, Muhammes, Segâh, Tecnis. | 19 | 63,3 |
| <b>Toplam</b> |                                                                                                                                                                                                                                  | 30 | 100  |

Segâh makam dizisine benzerlik gösteren 30 âşık havası hikâye bakımından incelendiğinde, 11 âşık havasıyla konuları bakımından çeşitlilik gösteren hikâyeler anlatıldığı görülmüştür. 19 âşık havasının ise bir hikâyeye sahip olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

### Sonuç

Kars âşıklık geleneğinde eserler çeşitli ezgi kalıplarında icra edilmektedir. Yöre âşıkları icra ettikleri “kalıp ezgilere” hava/makam demektelerler. Hava bir şiir kalıbıyla özdeşleştiği gibi bir şahısla veya bir hikâyeye de özdeşleşebilmektedir. Çalışmanın örneklem grubunu oluşturan her hava si kararlı olmakla birlikte *eksik segâh* ve *segâh* makam dizileri içerisinde. Türk halk müziği nazariyatı bağlamında eser analizleri yapılırken birkaç çeşit makam modeli referans alınmaktadır. Günümüzde yaygın olarak kullanılan Arel-Ezgi makam modeline göre bir esere makam denmesi için dizi, güçlü, seyir, geçki vb. özelliklerin gösterilmesi gerekir. Bahsi geçen özellikleri taşımayan ezgilerde makamın ön adı kullanılması ve sadece dizi temel alınması gerekir. Bu çalışmada belirlenen ezgilerin büyük bir bölümü dört-beş ses genişliğinde olduğu için makamsal analizde “benzerlik göstermektedir” ibaresinin kullanılması gerektiği düşünülmüştür. Çalışma kapsamında segâh makamına benzerliği tespit edilen 30 âşık havasının form, seyir, usul, ses genişliği, geçki, havayı belirleyen unsur, tema ve hikâye analiz sonuçları şu şekildedir. Segâh makam dizisine benzerlik gösteren âşık havalar en fazla (14) kırık hava formundadır. Uzun hava ve her iki formun bir arada kullanıldığı âşık havaları da bulunmaktadır. Âşık havalarının seyirleri büyük ölçüde (20) inici-çıkıcı yapıdadır. Bu durum havaya dizinin güçlü sesiyle başladığı anlamına gelmektedir. Bunun dışında çıkıcı ve inici seyre sahip havalar da bulunmaktadır. Usule sahip âşık havaları içerisinde en fazla 12/8’lik (11) usul kullanılmaktadır. Bunun dışında 5/8’lik usulde âşık havaları da bulunmaktadır. Her iki formun kullanıldığı karma yapıdaki havaların usulleri ise 2/4’lük ile 4/4’lüktür ve kullanılan bu usuller havanın saz bölümünü oluşturmaktadır. Âşık havalarının ses genişlikleri en fazla 4 ses (15) genişliğinde, en az ise 7 ve 8 ses genişliğindedir. Âşık havaları büyük ölçüde (26) başka bir makam dizisine geçki yapmamaktadır. Geçki yapılanlarda ise Hüseyini ve Çargâh makam dizileri kullanılmıştır. Âşık havalarında havayı belirleyen unsur en fazla güfte (12) ve kişiyle özdeşleşen (11) unsurlardır. Az sayıdaki havalarda ezgi unsuru belirleyici unsur olmuştur. Bunların dışında az sayıda havada ise belirleyici unsura ulaşılammıştır. Âşık havalarının temaları büyük ölçüde (13) serbesttir, çeşitli konular işlenebilir. Bunun dışında en fazla güzellemler (7) konu olarak işlenmiştir. Âşık havalarının çoğunun (19) hikâyesi bulunmamaktadır. Hikâyesi bulunan havaların büyük bir kısmında kişinin hayat serüveni konu edinmiştir. Âşık havaları içerisinde Tecnis ve Cıgalı Tecnis gibi havayı belirleyen unsurun birden fazla olduğu (ezgi, usul, söz dizilimi ve edebî kural) havalar da tespit edilmiştir. Kafkas müzik kültüründe Eksik Segâh ve Segâh makamının yaygın olarak icra edildiği bilinmektedir. Kars âşık havaları içerisinde Segâh makam dizisine benzerlik gösteren havaların sayısının fazla olması Kars ilinin bulunduğu coğrafya sebebiyle Kafkas kültürüyle bir etkileşim içerisinde olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

## Bilgilendirme

Âşıklarla yapılan görüşmeler, uzman görüşü kapsamında olup, kendilerinin izinleri alınmıştır, etik bir izin gerektirmemektedir.

### Yazar Özgeçmişi



Doç. Dr. **Yakup Açar**, halen Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi'nde çalışmaktadır. Mezuniyetleri şu şekildedir. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi/Müzik Bilimleri Bölümü/ Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü/Müzikoloji (YL) (Tezli). İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü/Müzik Eğitimi (Dr). Açar, müzikoloji, Türk halk müziği, aşıklık geleneği ve etnomüzikoloji gibi alanlarda akademik çalışmalar yürütmesinin yanında Türk halk müziği dinleti ve konserlerinde şef, bağlama icracısı, solist ve korist olarak görev almaktadır. Kurum: Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Kars, Türkiye. E-mail: yakupacar8@hotmailcom ORCID: 0000-0001-8682-6396

**Google Akademik:** <https://scholar.google.com/citations?user=z1bhnjgAAAAJ&hl=tr&oi=ao>

**Academiaedu:** <https://kafkas.academia.edu/YakupAÇAR>

**ResearchGate:** <https://www.researchgate.net/profile/Yakup-Acar-2>



Bilim Uzmanı **Ferhat Acay**, Müzik Bilimleri alanında yüksek lisansını tamamlamıştır. Mezuniyetleri şu şekildedir. Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı/Geleneksel Türk Müziği Bölümü/ Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü/Müzikoloji (YL) (Tezli). Acay, Türk halk müziği, müzik kültürü ve aşıklık geleneği ile ilgili çalışmalar yürütmekte ve çeşitli Türk halk müziği topluluklarında bağlama icracısı, solist ve korist olarak görev almaktadır. Kurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzikoloji Tezli Yüksek Lisans Programı, Erzurum, Türkiye. E-mail: ferhat.acay36@gmail.com ORCID: 0000-0002-1417-8075

**Academiaedu:** <https://kafkas.academia.edu/FerhatAcay?nbs=user>

## Kaynakça

- Açar, Y. (2022). Kars İli Âşık Müziği Bağlamında Tecnis Makamının İncelenmesi, *Güzel Sanatlarda Araştırma Ve Değerlendirmeler*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Alptekin, A. B. & Coşkun, M. N. (2006). *Çıldırli Âşık Şenlik Divanı (hayatı, şiirleri, atışmaları ve hikâyeleri)*. Ardahan: Çıldır Belediyesi Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2018). *Türk Halk Şiiri*, (Ed. Ali Duymaz & Çiğdem Kara). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2382.
- Alsaç, F. (2018). Dede Korkut Hikayeleri'nde Kültürel Bellek Bağlamında Gelenekler. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 4(1), 17-35.
- Artun, E. (2019). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* (5. Baskı). Adana: Karahan Kitabevi.
- Bal, H. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Düzgün, D. (1995). Erzurum'da Âşık Kahvesi Geleneği. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (1), 15-22.
- Ekici, M. (2008). Türk Halk Kültürü Araştırmalarında Dün, Bugün ve Yarın. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 1(1), 11-26.
- Erdener, Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Âşık Karşılaşmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökşen, C. (2011). Dede Korkut Hikayelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(4), 149-161.
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar-İlkeler-Teknikler* (18. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Köprülü, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları* (3. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Oğuz, M. Ö. (2000). Folklor'da Yeni Yöntemler ve Âşık Edebiyatı. *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 39(10), 5-7.
- Öncül, K. (2021). *Âşık Ensar Şahbazoğlu Hayatı Şiirleri*. İstanbul: Eğitim Yayınevi.
- Özdemir, E. (2013). *Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açısından Adlandırılması*. Erzurum: Mega Ofset Matbaacılık.
- Pelikoğlu, M. C. & Acay, F. (2023). Karşı Âşıkların İcralarında Kullandıkları Âşık Havalarının Türk Müziği Makam Dizileri Bakımından Değerlendirilmesi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 9(1), 99-110.
- Şener, D. (2005). *Âşıklık Geleneği İçerisinde Şeref Taşlıova'nın Yeri ve Kullandığı Makamlar*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

- Tiktaş, T. (2023). *Azerbaycan Âşık Sazı İcra Teknikleri ve Mızrap Kalıplarının Anadolu Sazına Aktarımı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Turhan, S., Şahin, S., & Şimşek, G. (2010). *Kars-Ardahan-Iğdır Türküleri ve Oyun Havaları*. Ankara: Cem Web Ofset.

**Kişisel Görüşmeler**

- Âşık Âyhan Şimşekoğlu, 25.10.2023.
- Âşık Ensar Şahbazoğlu, 06.10.2023.
- Âşık İlgar Çiftçioğlu, 08.10.2023.
- Âşık Mürsel Sinan, 01.10.2023.

## Examination of minstrel patterns similar to the Segâh makam scale within the scope of Kars Minstrel Music

### Abstract

Turks have adopted a nomadic lifestyle throughout most of their lives, kept their culture alive in every geography they existed in, and interacted with the cultures they encountered. One of the most important cultural phenomena that the Turks have preserved and maintained until today is the oral culture tradition. The tradition of minstrelsy and its performers, the minstrels, have protected the Turkish musical culture as well as Turkish folk literature by transmitting the oral culture tradition through the master-apprentice relationship. It is possible to say that the tradition of minstrelsy in Turkish culture was first seen in Anatolia when the Turks entered the city of Kars-Ani in 1064. Because it is a starting point and has internalized this tradition, the city of Kars is still a city where it preserves and transmits all the facts of the minstrelsy tradition. In the minstrelsy tradition, the musical element is as important as the lyrics element. Minstrel pieces are performed with melody and the accompaniment of an instrument. In the Kars minstrelsy tradition, the works are based on the content, events, people, etc. It is performed in different melodic patterns depending on the situation and each is called a different makam. In this research, the minstrel makams used within the scope of minstrel music in Kars province were examined. Among the minstrel makams, 30 minstrel makams that are similar to the Segâh makam scales have been identified. These minstrel moods were analyzed in terms of form, flow, rhythm, sound width, tempo, element that determines the makam, theme and story. As a result of the analysis, the degree of similarity of the makams to the Missing Segâh and Segâh makam scales and the distinctive features of each makams were tried to be revealed.

**Key Words:** Kars minstrel tradition, minstrel musics, segâh makam scale

## Araştırma Makalesi

# Akordeon ailesine mensup çalgıların Türk halk oyunları müzikleri icrasında kullanım durumu

Emre Solmaz<sup>1</sup>

Türk Müziği Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 24 Mayıs 2024

**Kabul:** 28 Haziran 2024

**Online Yayın:** 30 Haziran 2024

### Anahtar Kelimeler

Akordeon

Garmon

Türk halk müziği

Türk halk oyunları

### Öz

Klasik Batı Müziği çalgılarından olan Akordeon, zengin ve etkileyici ses sahası özelliği olmasından kaynaklı dünyada yaygın kullanılan çalgılar arasına girmiştir. Aynı doğrultuda ülkemizde de varlığını gösteren Akordeon, Türk müzik kültüründe ve bilhassa Türk halk danslarında sıkça tercih edilen çalgılardan olmuştur. Berlin’de 1822 yılında Alman Christian Friedrich Buschmann tarafından piyano ve org çalgılarının akordunu kolaylaştırmak amacıyla üretilen çalgı, Viyanalı org ustası Cyrill Demian tarafından geliştirilmiş ve 1829 yılında akordeon olarak patenti alınmıştır. Akordeon, kısa sürede büyük bir etki yaratarak dünya genelinde yayılmıştır. Bu süreçte birçok farklı akordeon modeli geliştirilmiş ve çeşitli isimlerle anılan akordeon ailesine mensup başka çalgılar da ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada, akordeon ailesinin Türk müzik kültürüne ne zaman ve nasıl girdiği detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca, akordeon ailesinin Türk halk oyunlarındaki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Akordeon Türkiye’de Karadeniz, Doğu Anadolu, İç Anadolu, Marmara ve Ege olmak üzere genellikle bu 5 bölgede icra edildiği bilinmektedir. Bu bölgelerdeki icra yoğunluğunun en büyük etkeni Anadolu’ya gelen göçlerin ağırlıklı olarak bu bölgelerde yaşamasıdır. Anadolu’da icra edilen dans türlerinde geleneksel ortamlarda akordeonun genellikle Kafkas, Bar, Horon, Hora ve Karşılama türündeki danslara eşlik ettiği görülmektedir fakat günümüzde müzik düzenlemelerinde bu çalgının Zeybek türünde danslarda özellikle kadın oyunları müziklerinde eşlik ettiğine rastlanmaktadır. Akordeon ailesinin ülkemizin muhtelif bölgelerinde yaşayan etnik kimliklerin müzik kültürlerinde yer aldığı gözlemlenmiştir. Bunlar genel olarak Kafkasya ve Balkanlardan göç etmiş olduğu tespit edilmiştir. Bu etnik gruplar bahsi geçen çalgıları gerek halk danslarında gerekse de halk müziklerinde yoğun bir şekilde tercih ettikleri sonucuna ulaşmıştır.

2822-3195 / © 2024 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Solmaz, E. (2024). Akordeon ailesine mensup çalgıların Türk halk oyunları müzikleri icrasında kullanım durumu. *Türk Müziği*, 4(2), 189-204. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12631149>

## Giriş

Türk müzik kültürü içerisinde önemli bir dinamik olan halk oyunları, yörelere göre çeşitlilik göstermektedir. Söz konusu bu yörelerde icra edilen oyunlara yöreye özgü çalgılar ile eşlik edilmektedir. Araştırmanın konusu olan akordeon ve garmon çalgısı da ülkemizin muhtelif yerlerinde oynanan oyunlara eşlik etmede kullanılan önemli bir çalgıdır. Yaygın olarak icra edilen yöre/bölgeler; Marmara, Karadeniz, Doğu Anadolu, Ege ve İç Anadolu bölgeleridir. Neredeyse ülkenin tamamında yaygın olarak kullanılan akordeon ve garmonun Türk müzik kültüründe önemli bir yere sahip olduğunun da ayrıca bir göstergesi olduğu karşımıza çıkmaktadır.

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Müziği Bölümü, Ardahan, Türkiye E-mail: emre.solmaz1998@gmail.com ORCID: 0000-0002-0729-0878

Akordeon, dünya müziğinde kendine özgü bir yere sahip olan ve hem halk müziğinde hem de popüler müzikte geniş bir kullanım alanı bulan bir çalgıdır. İlk olarak 19. yüzyılın başlarında Avrupa’da geliştirilen bu çalgı, zamanla dünyanın dört bir yanına yayılarak çeşitli kültürel ve müzikal geleneklerde yer edinmiştir. Çok yönlü yapısı, farklı müzik türlerinde kullanılmasında önemli bir etken olmuştur. Akordeon, tuşlar ve düğmelerle donatılmış iki el klavyesine sahip, hava dolu bir körük sistemine dayanan bir çalgıdır. Sağ el klavyesi, genellikle piyano tuşlarına benzer şekilde düzenlenmiş beyaz ve siyah tuşlardan oluşur ve melodi çalmak için kullanılırken, sol el klavyesi bas düğmeleri içerir ve akorların çalınmasını sağlar. Bu iki klavye, akordeonistin körüğü kapatıp açarken hava akışını kontrol etmesiyle ses üretir. Akordeonun içindeki metal dilcikler, hava akımıyla titreşerek sesleri oluşturur.

Bu çalışmada akordeon ailesine mensup çalgıların Türk müzik kültüründe ve Türk halk danslarında kullanılması durumu incelenmiştir. Alan taraması yapıldığında Akordeon ve ailesinin Türk müzik kültürü ve Türk halk danslarında kullanımına yönelik çok fazla çalışmanın yapılmadığı dikkat çekmiştir. Dolayısıyla bu çalışmanın ileride yapılacak akordeon ve ailesi çalgıları konularına ışık tutacağı hedeflenmektedir.

### **Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve**

Müzik aletlerinin bir toplumdan başka bir topluma geçişi, genellikle kültürel alışverişin, göçlerin ve ticaretin etkisiyle gerçekleşir (Nettl, 2005). Akordeonun yayılması da bu bağlamda ele alınabilir. Her bölge, akordeonun sesini ve kullanımını kendi müzikal ve kültürel özelliklerine göre uyarlamıştır (Elyağutu, 2018). Bu çalışmada akordeonun bu adaptasyon süreci incelenerek çalgının yerel müzik kültürleri üzerindeki etkilerini ve bu kültürlerin akordeonu nasıl dönüştürdüğünü anlatmaktadır.

Bir müzik aletinin yeni bir toplumda benimsenmesi, sadece müzikte değil, aynı zamanda sosyal yapıda ve kültürel kimlikte de değişimlere yol açabilir. Akordeon, bu anlamda sadece bir müzik aleti değil, aynı zamanda kültürel bir sembol haline gelmiştir.

Akordeon ailesi, Türk halk oyunlarında önemli bir yere sahiptir ve bu çalgının halk müziğine katkısı, müzik folklorik açıdan dikkat çekicidir. Müzik folklorik olarak, akordeonun Türk halk oyunlarındaki rolü, bu çalgının farklı yöresel stillerle nasıl bütünleştiğini ve yerel müzikal kimliklere nasıl katkıda bulunduğunu gösterir. Bu çalışma, akordeonun tarihsel yolculuğunu ve farklı kültürlerdeki rolünü inceleyerek, müziğin ve çalgıların kültürler arası etkileşimdeki önemini vurgulamayı amaçlamaktadır. Ayrıca, akordeonun dans müziği ile olan ilişkisi de bu çalışmanın temel odak noktasıdır.

### **İlgili Literatür**

Akordeon üzerine yapılan literatür taramasında sınırlı sayıda kaynağa erişebildiğimi belirtmekle birlikte, aşağıda bu alanda bulduğum önemli kaynaklardan bazıları yer almaktadır. Kerimov (2018) yaptığı çalışmada Akordeon ve akordeon ailesine mensup çalgıların tarihçesini derinlemesine incelemiş ve çalgının tarihçesi hakkında önemli bilgiler sunmuştur. Kurtişoğlu, Beşiroğlu ve Kovanlıkaya (2008) yaptığı çalışmada Türkiye’de yaşayan Boşnakların kültürel kimliğinin ifade edildiği sözlü tarih tekniği, müzik ortamları ve yaşam pratikleri gözlemlenmiş, akordeon ve gusla çalgılarının kültürel kimliğin sembeleri olduğu tespit edilerek detaylı bilgiler sunulmuştur (Kurtişoğlu vd., 2008), Tekin Koçkar ve Alan Abrek Koçkar (2019) yapmış olduğu çalışmada Çerkes mızıkasının Anadolu’ya göçünü incelemiş ve Orta Avrupa’dan Anadolu’ya göç eden bu çalgıyla ilgili detaylı bilgilere yer verilmiştir (Koçkar & Koçkar, 2019), Koçkar ve Kaplan (2019) yapmış olduğu çalışmada Çerkes müziği ve çalgılarını incelemiş, Çerkes mızıkasının Türkiye’deki kullanımı hakkında detaylı bilgiler sunmuştur (Koçkar & Kaplan, 2019: 43). İlgar ve Polat (2023) yapmış olduğu çalışmada Kars yöresinde akordeon ve garmon çalgılarının kullanımı üzerine bir inceleme yapmış, çalgıların Kars’taki kullanım durumu hakkında bilgiler sunmuştur (İlgar & Polat, 2023). Elyağutu (2018) yapmış olduğu çalışmada akordeonun kültürlerarasılık kavramı çerçevesinde kültürel iletişim, gelişim-yayılım süreci ve etkileri gibi konular incelenmiş ve akordeonun dünyaya yayılmış olduğu ve akordeonun birer kimlik sazi olduğunu belirtmiştir. (Elyağutu, 2018).

### Araştırmanın Problemi

Bu çalışma akordeon çalgısının Türk müzik kültüründe bilhassa Türk halk oyunları içerisinde nasıl bir işleve sahip olduğunu incelenmesi açısından önem arz etmektedir. Bu durumdan ötürü araştırmanın problem cümlesi şu şekilde belirtilmiştir; Akordeon ailesine mensup çalgıların Türk halk oyunları müzikleri icrasında kullanım durumu nedir?

### Yöntem

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden belgesel tarama modeli (doküman analizi tekniği) kullanılmıştır. Var olan kayıt ve belgeler tespit edilerek araştırmanın bulguları elde edilmiştir. Araştırmanın boyutunu güçlendirme adına literatür taraması yapılarak kuramsal çerçeve oluşturulmuştur. Veriler doküman analizi tekniğiyle incelenmiş ve elde edilen bulgular ışığında sonuçlara yer verilmiştir.

### Akordeon Ailesine Mensup Çalgıların Türk Müzik Kültürüne Girişi

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri olan 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında, Anadolu coğrafyası önemli göç hareketlerine sahne olmuştur. Bu dönemde başlayan Balkanlar, Kafkasya, Kırım ve diğer birçok bölgeden gelen göçler, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra da devam etmiştir (Akçam, 2006, s. 145,170). Bu göçler, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve Türkiye'nin modernleşme süreciyle yakından ilişkilidir. İmparatorluğun son dönemlerinde yaşanan siyasi istikrarsızlık, etnik çatışmalar ve toprak kayıpları, birçok insanın Anadolu'ya göç etmesine neden olmuştur. Balkanlar, Kafkasya ve Kırım gibi bölgelerden gelen göç dalgaları, çoğunlukla Türkiye'nin batı ve kuzey bölgelerine yoğunlaşmıştır (Özgür, 2010: 15,18).

Göçler, Türkiye'nin demografik yapısını derinden etkileyerek, ülkenin kültürel mozaik yapısını zenginleştirmiştir. Aynı zamanda, göç eden gruplar kendi kültürel miraslarını da yanlarında getirmiş ve Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde yeni yerleşimler kurarak kendi topluluklarını oluşturmuşlardır (Özgür, 2010: 15,18). Bu durum, Türkiye'nin tarihinde ve toplumsal dokusunda önemli bir dönüşümü temsil etmektedir. Göçlerin Anadolu'ya etkileri hem tarihçiler hem de sosyologlar için ilgi çekici bir araştırma konusu olmuştur ve bu göç dalgalarının Türkiye'nin modern kimliğini nasıl şekillendirdiği üzerine birçok çalışma yapılmıştır (İnalcık, 1994: 102,105).

Arnavutluk, Makedonya, Bosna Hersek, Yunanistan, Bulgaristan ve Romanya gibi Balkan ülkelerinden Türkiye'ye gerçekleşen göçler, ağırlıklı olarak Marmara Bölgesine, bir kısmı da Ege bölgesine yerleşmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Çerkes bölgelerini kaybetmesinin ardından, Anadolu'ya I. Dünya Savaşı'na kadar yaklaşık 2,5 milyon Çerkes göç etmiştir. Bunun yanı sıra, milyonluk başka bir göç dalgası da Acaralılar (Gürcüler) göçü olmuştur. 93 Harbi (1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı) sonrasında başlayan bu göç dalgası, 1921 yılına kadar devam etmiştir. Bunların dışında Azerbaycan'dan 19. yüzyıl başlarından itibaren başlayan göçler, 93 Harbi ile birlikte artış göstermiştir. Kafkasya'dan gelen göçler Karadeniz, Doğu Anadolu, İç Anadolu ve Marmara olmak üzere genellikle bu 4 bölgeye yayılmıştır. Bu göç hareketleri, Türkiye'nin demografik ve kültürel yapısını önemli ölçüde etkilemiş ve çeşitli etnik grupların Anadolu'ya yerleşmesine yol açmıştır (Web1).

Akordeon ve akordeon ailesine mensup çalgıların Türkiye'ye göçler ve ticari ilişkiler yoluyla ulaştığı bilinmektedir. Türkiye nüfusunun önemli bir kısmını bu bölgelerden göç eden topluluklar oluşturmaktadır. Göç yoluyla Anadolu'ya gelen bu topluluklar, geldikleri bölgelere kendi kültürel miraslarını taşımışlar ve Türkiye'nin etnik, kültürel ve toplumsal yapısında derin bir etkileşime yol açmıştır. Bu bağlamda, akordeon ve benzeri çalgılar, sadece müzikal bir enstrüman olmanın ötesinde bu göçlerin ve kültürel etkileşimlerin somut bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Göçmen topluluklar, kendi geleneksel müziklerini ve çalgılarını yeni vatanlarında yaşatmış ve bu çalgılar zamanla Türkiye'nin müzikal dokusunun ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Dolayısıyla, akordeon gibi çalgıların Türkiye'ye girişi, yalnızca müzik tarihinde değil, aynı zamanda sosyokültürel dönüşümlerin anlaşılmasında da önemli bir yer tutmaktadır.

Göçmenlerin kendi kültürel kimliklerini koruma çabaları, akordeonun yerel müzik kültürüne entegrasyonunu hızlandırmış ve bu çalgı, Türkiye'nin müzikal çeşitliliğinin bir parçası haline gelmiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi Akordeon ailesine mensup çalgıların Türkiye'de Karadeniz, Doğu Anadolu, İç Anadolu, Marmara ve Ege bölgelerinde yaygın olarak icra edildiği görülmektedir. Akordeon ailesinin kullanıldığı bu bölgelerdeki bazı iller: İzmir, Kocaeli,

Sakarya, Yalova, Bursa, Düzce, Kastamonu, Amasya, Eskişehir, Ankara, İstanbul, Edirne, Tekirdağ, Kırklareli, İzmir, Kayseri, Kars, Iğdır, Ardahan, Artvin, Ordu, Giresun, Samsun, Sinop, Rize, Mersin ve Balıkesir'dir.

Akordeonun Türkiye'ye girdiği ilk dönemlerde Türk Beste ve Hafif Batı müziği icrası örneklerinde yer aldığı görülmektedir. Akordeon çalgısıyla kantolar ve tangolar gibi eserlere eşlik etmiş ve bu alanda ustalaşmış birçok müzisyen bulunmaktadır. Papa Jorj, Arto Benon, Fehmi Ege, Necdet Koyutürk, Lütfü Doğan, Edvard Aris gibi ustalar, bu çalgının Türkiye'deki öncülerindendir. Akordeon kadınlar arasında da popülerdir ve özellikle Çerkes genç kızlarının sıkça icra ettiği başarılı örnekleri mevcuttur. Bu müzik geleneği, akordeonun Türkiye'deki köklü ve çeşitli müzikal kullanımlarını yansıtmaktadır (Elyağutu, 2018: 25).

Akordeon, Sovyet eğitim sistemi içerisindeki müzik eğitiminde etkin kullanılan çalgılardan biridir. Aynı şekilde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte, Köy Enstitüleri müzik eğitimi politikaları bağlamında da akordeon çalgısı önemli bir yere sahip olmuştur. Köy Enstitüleri, Türkiye'de 1940'lı yıllarda kurulan ve özellikle kırsal bölgelerde eğitim ve kültür çalışmaları yaparak geniş kitlelere ulaşan önemli bir eğitim hareketidir. Akordeon, Köy Enstitüleri döneminde müzik eğitimi ve kültürel faaliyetlerde önemli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Öğrencilere müzikal yeteneklerini geliştirme ve halk müziği kültürüyle tanışma fırsatı vermiştir.

Arif Ziya Tunç çalışmasında Köy Enstitülerinin müzik politikalarına yönelik şu bilgilere yer vermiştir; *“Enstitülerde mandolin, bağlama, akordeon, davul, zurna ve kaval gibi müzik aletlerinin bulunması zorunluydu. Genellikle mandolin ana çalgı aleti olarak benimsenmişti. Her öğrencinin bu aleti çalması ve öğrencilerine öğretebilecek düzeyde çocuk şarkıları, türkü ve marşları bilmesi gerekliydi. Mandolinin yanı sıra keman, bağlama ve akordeon çalmasını öğrenen öğrencilerde çoğunlukta idi. Her sabah güne gruplar halinde ve müzik eşliğinde oynanan yöreye uygun halk oyunlarıyla, halaylarla veya horonlarla ve hep bir ağızdan söylenen türküler ve marşlarla başlanırdı”* (Tunç, 2009: 33).

Akordeon halk oyunları etkinliklerinde ve sosyal etkileşimleri artıran eğlence programlarında da aktif rol oynamıştır. Köy Enstitülerinin kültürel mirası, Türkiye'de müzik eğitimi ve sanat faaliyetlerinin gelişiminde hâlâ etkilidir.



**Fotoğraf 1.** Cilavuz köy enstitüsü (Web 2)



**Fotoğraf 2.** Cilavuz köy enstitüsü (Web 3)



**Fotoğraf 3.** Akçadağ köy enstitüsü (Web 3)



**Fotoğraf 4.** Cilavuz köy enstitüsü (Web 4)

Son yıllarda Türkiye’de akordeona olan ilgi belirgin bir artış göstermektedir. Bu artan ilgiyi tetikleyen önemli faktörler arasında mahalli müzisyenlerin ve çeşitli projelerde akordeonu kullanarak müzik üreten sanatçıların etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir. Bu müzisyenler akordeonu farklı müzik tarzlarında ustalıkla kullanarak çalgının popülerliğini artırmıştır. Akordeonun kullanımıyla birlikte, Türkiye’deki müzik sahnesinde yeni bir soluk oluşturan bu sanatçılar, geleneksel ve modern müziği başarıyla harmanlayarak dinleyicilere benzersiz bir deneyim sunmaktadır. Akademik açıdan bakıldığında, bu müzisyenlerin yoğun çabaları Türkiye’nin müzikal çeşitliliğini ve enstrümantal zenginliğini artırmıştır. Akordeonun çeşitli tarzlardaki kullanımı, müzikal sınırlarını genişletirken, yerel sanatçıların ve projelerin etkileşimini de teşvik etmektedir. Bu durum, Türkiye’nin müzikal sahnesinde dinamizmi ve yenilikçiliği desteklemekte, müzikseverlere daha geniş bir repertuar sunmaktadır.

Akordeon ve garmon, müzik dünyasında çok yönlü ve yaygın bir çalgıdır. Çalgının taşınabilirliği ve güçlü sesi ile kısa sürede çeşitli müzik türlerinde ve halk oyunlarında önemli bir yer edinmiştir. Akordeon, özellikle şehirlerdeki müzik icra sahalarında popülerlik kazanmış ve halk müziğinde sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Türk halk müziği ve Türk sanat müziği repertuarında türküler, şarkılar ve halk danslarında sıkça yer alırken; canlı müzik performanslarında, düğün ve eğlence organizasyonlarında; popüler müzik, film ve dizi müziklerinde, caz ve dünya müziği konserlerinde, etnik müziklerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Akordeon ve ailesi, eğlencenin ve dansın vazgeçilmez bir parçası olmuş ve ses tınısı yerel müziklerin zenginleşmesine katkı sağlamıştır.

Türkiye’de akordeon ailesine mensup çalgıların kullanımı çeşitli devlet kurumları tarafından da desteklenmektedir. Bu alandaki en önemli kurumlardan biri Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT)’dur. TRT bünyesinde halk müziği ve sanat müziği programlarında akordeonun tercih edilerek kullanılması çalgının yaygınlaşmasında katkıda bulunmaktadır. Benzer şekilde, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde bulunan Türk Dünyası Müzikleri ve Devlet Halk Dansları gibi topluluklarında akordeon ve garmon kullanılması da çalgının bilinirliğini artırmaktadır. Bu kurumlar, akordeon ve garmon çalgılarını kültürel etkinliklerde ve sanatsal faaliyetlerde yer almasını sağlayarak çalgının daha geniş kitlelere ulaşmasına yardımcı olmaktadır.

Türk müzik kültürüne entegrasyonu sırasında akordeon ailesi, yerel müzik aletleri ile birlikte kullanılarak yeni müzikal türlerin oluşmasına olanak tanımıştır. Bu süreçte, akordeon hem geleneksel halk müziğinin bir parçası haline gelmiş, hem de pop, rock, blues gibi modern müzik türlerinde kullanılmaya başlanmıştır.

Akordeonun Türk müziğine kattığı değer, sadece müzikal çeşitlilikle sınırlı kalmamış, aynı zamanda farklı kültürel kimliklerin ve mirasların korunmasına da hizmet etmiştir. Bu yönüyle, akordeon, Türk müzik kültürünün zenginleşmesine ve evrenselleşmesine önemli katkılarda bulunmuştur.

### Türkiye’deki Etnik Kimliklerin Müzik ve Dans Kültürlerinde Akordeon Ailesinin Yeri

Türk Halk müziği çalgıları içerisinde akordeon ailesi diğer halk çalgılarına göre daha sonradan benimsenen bir çalgı olmasına rağmen bölge halkı tarafından hızla kabul görmüş ve halk müziği çalgısı olarak Türk müzik kültürü içerisinde yer edinmiştir. Bu duruma örnek olarak Doğu Karadeniz Bölgesinde bulunan Artvin ili ele alınabilir. Çeşitli kaynaklar ile mahalli sanatçılarla yapılan görüşmeler doğrultusunda Artvin ilinin kadim çalgılarının davul, zurna, tulum, çibon<sup>2</sup> ve kaval olduğu anlaşılmaktadır. Ancak akordeon ve garmon Artvin müzik kültüründe benimsendikten sonra diğer çalgıları geri planda bırakarak popüler çalgılar haline gelmiştir.

Artvin ilinde görülen akordeon ve garmon çalgıları, Gürcü ve diğer Kafkas topluluklarının bölgedeki varlığı ve iletişiminden kaynaklanmaktadır (Akat, 2007: 7). Bu kültürel etkileşim, Artvin’de akordeon gibi çalgıların yaygın olarak kullanılmasına neden olmuştur.



**Fotoğraf 5.** Artvin halk oyunları ekibi (Altıparmak, 2024)

Artvin’de akordeon genellikle halk oyunları müziklerinde Barlar ve Horonlara eşlik çalgısı olarak yer almaktadır. Günümüzde düğün, şenlik, festival, halk oyunları gösterileri ve halk oyunları yarışmaları gibi faaliyetlerde davul, zurnadan ziyade akordeonun hâkim olduğu görülmektedir. Son dönemlerde gençlerde bu çalgıya fazla ilgi duyulmakta ve bu çalgıyı öğrenme gayretinde oldukları görülmektedir.

Artvin iline hemen komşu olan Rize ilinde ise yine akordeon ailesine mensup olan diyatonic akordeon<sup>3</sup> kullanılmaktadır. Rize’nin geleneksel müziğinde önemli bir yere sahip olan diyatonic akordeon, yörede “*armonika, armonik, el armonikası, mızıka, mozika*” gibi birkaç farklı isimle adlandırılmaktadır.

Yerel sanatçılarla yapılan görüşmelere göre bu çalgının, yaklaşık 200 yıllık bir geçmişe sahiptir. Rize’nin bazı bölgelerinde halen icra edilen bu çalgı, geçmişte olduğu kadar popüler olmasa da günümüzde kına, düğün ve şenlik gibi etkinliklerde horon icrasına eşlik etmektedir. Armonika sanatçısı Hakkı Can, akordeonun bir dönem kemençeden daha yaygın olarak kullanıldığını ifade ederek, bunun sebebini şu şekilde anlatmaktadır; “*Eskiden kemençenin sesi dışarıda duyulmazdı. Çok kalabalık horon oynanırdı, bu yüzden akordeonun güçlü sesi daha çok tercih edilirdi. Ancak, armonika ile çaldığımız melodiler yine kemençe havalarıydı.*”

Armonika Rize’nin mahalli müziğinde kadınlar tarafından sıkça icra edildiği söylenmektedir. Günümüzde kadın icracılara nazaran erkek icracıların sayısı oldukça fazladır (Can, 2023). Kadınların bu çalgıyı icra etmesi, hem müziğin toplumsal yaşamın bir parçası olduğunu hem de kadınların kültürel mirasın korunması ve aktarılmasında aktif bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

<sup>2</sup> Çibon; Doğu Karadeniz bölgesine özgü olan kamıştan yapılan sipsi benzeri bir nefesli çalgıdır. Çimon, Çimun, Çiboni gibi isimlerle de adlandırılmaktadır.

<sup>3</sup> Diyatonic akordeon; Diyatonic akordeonlarda her bir tuş için iki farklı ses kullanılır. Her hangi bir tuş körük açılırken ve kapatılırken iki farklı nota seslendirmektedir. Yani bir tuşa körüğün hareket yönüne göre iki nota seslendirmek mümkündür (Elyagutu, 2016, s. 185).

Doğu Anadolu Bölgesinde ise akordeon ve garmon çalgılarının Kars, Iğdır ve Ardahan dolaylarında icra edildiği görülmektedir. Ardahan ve Iğdır 1992 yılına kadar Kars ilinin birer ilçesi olduğu bilinmektedir. 27 Mayıs 1992 tarihinde, Ardahan ve Iğdır'ın il statüleri kazanmasıyla Kars'tan ayrılarak il haline gelmiştir (Web 5). Günümüzde her ne kadar ayrı birer il konumunda olsalarda ortak bir kültüre sahip olduklarını söylemek mümkündür.

1915-1920 yılları arasında Batı Azerbaycan'dan Kars'a göç eden Azerbaycan Türkleri, garmon çalgılarını beraberlerinde getirmişlerdir. Bu dönemde garmon, Kars ve çevresinde popüler bir çalgı haline gelmiştir. Özellikle Tağı Ağdamlı'nın Atatürk'e 6 Ekim 1924 tarihinde "Hoş Gelişler Ola" adlı eseri çalması, garmonun bölgedeki önemini pekiştirmiştir. Ancak Tağı Bey'in ölümü, Türkiye'de garmon yapımının olmaması ve Türkiye-Rusya ticari ilişkilerinin zayıflaması sebepleri dolayısıyla bu çalgı yerini akordeona bırakmıştır. Daha sonra Azerbaycan sınırlarının Türkiye'ye açılmasıyla birlikte garmon tekrar kullanılmaya başlanmıştır (Adıgüzel, 2024).

Kars, Iğdır ve Ardahan illerinde yaklaşık 100 yıldır Kafkas türündeki oyunlarda yaygın olarak garmon ve akordeon kullanılmaktadır. Kars'ta özellikle akordeon, düğünlerin ve halk oyunlarının vazgeçilmez çalgısı haline gelmiş, akordeonsuz bir düğün neredeyse yok sayılacak kadar az olmuştur (Adıgüzel, 2024).

Kars'a göç eden şehirli Azerbaycan Türklerinin tiyatro, halk oyunları ve müzik konusundaki eğitilmiş ve yüksek kültür seviyeleri, bölgedeki diğer milletler (Yerli, Terekeme ve Kürt) tarafından kabul görmüştür. Bu durum, Azerbaycan Türk kültürünün Kars'ta baskın kültür olmasına neden olmuştur. Akordeon, her ne kadar Batı müziği çalgısı olarak bilinse de yerel müziklerdeki tınısı ile Kars düğünlerinde ve eğlencelerinde ön planda yer almaktadır (Adıgüzel, 2024).



**Fotoğraf 6.** Kars Kafkas halk oyunları ekibi (Adıgüzel, 2024)

Düğünlerde, festivaller ve eğlencelerde akordeonun sesiyle başlayan kutlamalar, bölgenin geleneksel müziğine özgü tınılarla coşkulu bir atmosfere bürünür. Dansın en önemli eşlik çalgısı olan akordeon ve garmon bu bölgede sosyal hayat ve kutlama ritüellerinin vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmiştir.



**Fotoğraf 7.** Kars Kafkas halk oyunları ekibi (Adıgüzel, 2024).

Trakya yöresi olarak adlandırdığımız Marmara Bölgesinde bulunan Edirne, Kırklareli ve Tekirdağ illerin büyük bir çoğunluğunu Balkanlardan gelen etnik gruplar oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra İstanbul, Bursa ve Ege Bölgesinde İzmir başlıca olmak üzere birçok yerde bulunan ve göçmen olarak adlandırılan bu etnik gruplarda akordeon yaygın olarak kullanılmaktadır.

Trakya bölgesinde davul ve zurna kullanımı yaygın olsa da, bölge tarihsel olarak Balkan göçmenlerinin yoğun olduğu bir yerleşim yeri olarak bilinir. Geleneksel çalgılar arasında yer alan akordeon, özellikle Boşnak topluluklarının düğün, şenlik ve halk oyunlarında kabul gören bir çalgıdır. Trakya'nın genelinde akordeon, yerel danslara, özellikle hora ve karşılama türünde danslara eşlik etmektedir. Ancak, günümüzde bu çalgı eskisi kadar yaygın olarak kullanılmamaktadır (Sakarya, 2024).

Yarışmalarda ve geleneksel etkinliklerde önemli bir rol oynamış olan bu çalgı, zamanla modern müzik aletlerinin gölgesinde kalmış ve kullanımında azalma yaşanmıştır. Günümüzde maalesef her yerde yaygınlaştığı gibi Trakya yöresinde düğünlerde akordeonun yerini org çalgısı almıştır. Ancak akordeon, Trakya'nın müzik kültüründeki yeri, bölgenin zengin kültürel dokusunu ve göçmenlerin kültürel kimliğini yansıtmaya açısından büyük önem taşımaktadır.

Akordeon, Türkiye'deki Boşnaklar arasında kültürel kimliklerinin önemli bir sembolü olarak kabul edilmiştir. Bu çalgı, 1800'li yılların sonunda Avusturya-Macaristan yönetimi döneminde Bosna ve civarındaki Boşnaklar tarafından tanınmış ve serbest kamışlı bir aerofon<sup>4</sup> çalgı olarak bilinir. Türkiye'ye göç eden Boşnaklar, akordeonu geleneksel çalgıları olarak benimsemişlerdir (Kurtişoğlu vd., 2008: 41,42).

Akordeonun geleneksel çalgı olarak benimsenmesi, kültürel kimliği oluşturan öğelerin zaman ve mekana bağlı olarak hiyerarşik sıralanmasındaki değişimi göstermektedir. Bosna'da üst sıralarda yer alan Osmanlılık, Müslümanlık ve Türklük gibi öğeler, Türkiye'de Yugoslavlık, Slav dili, göçmenlik ve Batınlık gibi yeni öğelerle yer değiştirmiştir. Bu yeni kimlik öğelerini simgeleyen akordeon, göçmenlik temasını yansıtarak kültürel kimlik hiyerarşisinde önemli bir yer edinmiştir (Kurtişoğlu vd., 2008: 41,42).

Günümüzde İstanbul, Bursa ve İzmir gibi büyük şehirlerde yaşayan Balkan göçmenleri arasında akordeon, halk oyunları ve geleneksel eğlencelerde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu çalgı, Balkan kültürünün ve müziğinin bir parçası olarak göçmenlerin yeni yaşam alanlarında da varlığını sürdürmesini sağlamaktadır. Akordeon, bu müzikal kimliği taşıyan önemli bir araç olarak kabul edilir ve göçmenlerin kültürel bağlarını güçlendirme ve geçmişlerini gelecek nesillere aktarma çabalarında kritik bir rol oynar.

<sup>4</sup> Aerofen; Aerofonlar, sesin üfleme yöntemiyle üretildiği çalgılar olarak tanımlanır ve akordeon da bu kategoriye dahildir.

Halk oyunları ve diğer geleneksel etkinliklerde akordeonun kullanımı, sosyal toplulukları bir araya getirir ve kültürel etkileşimleri destekler. Göçmenler, akordeon eşliğinde dans ederek müziğin ve kültürel mirasın canlılığını korurlar. Akordeonun icra edilmesi, göçmen topluluklarının kendi kültürel pratiklerini ve geleneklerini yaşatma çabalarını simgeler ve görselleştirir. Bu süreç, akordeonun Türk müzik kültürü içinde önemli bir yer edinmesine ve Balkan müziğinin karakteristik özelliklerinin Türk müziğiyle harmanlanmasına olanak tanımıştır. Göçmenlerin akordeonu Türkiye’de kullanması, kültürel etkileşim ve müzikal çeşitliliği artırmış, aynı zamanda göçmen toplulukların kültürel kimliklerini koruma çabalarını desteklemiştir. Bu süreç, Türk müziğinin zenginleşmesine ve farklı kültürler arası müzikal etkileşimlerin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Marmara Bölgesi’nin bir kısmı ile Karadeniz ve İç Anadolu Bölgesi’nde yaşayan Gürcü ve Çerkes göçmenler, Anadolu coğrafyasına getirdikleri müzikal miraslarını akordeon, Gürcü garmonu ve Oset garmonu<sup>5</sup> gibi çalgılar aracılığıyla halk müziği ve halk danslarında önemli bir şekilde sürdürmektedirler. Akordeon ve garmon gibi klavyeli çalgılar, geniş ses yelpazesi ve armonik zenginlikleri ile halk müziği icralarında çok yönlü kullanılmakta; diyatonik akordeon ise özellikle doğal tonal yapısıyla geleneksel Gürcü ve Çerkes müziğine özgü melodi ve ritimleri başarıyla icra etmektedir. Gürcü garmonu ve Oset garmonu ise kendilerine özgü teknikleri ve ses özellikleriyle bu kültürel çeşitliliğe önemli katkılar sunmaktadır.

Türkiye’de Gürcü nüfusu özellikle Karadeniz Bölgesi’nde Rize, Giresun, Ordu, Samsun, Amasya ve Tokat illerinde yoğun olarak bulunmaktadır. Aynı zamanda Marmara Bölgesi’nde de İstanbul, Yalova, Sakarya, Kocaeli, Düzce, Bursa ve Çanakkale illerinde Gürcü toplulukları yaşamaktadır. Bu bölgelerdeki Gürcüler, köklü kültürel miraslarını koruma ve yaşatma konusunda aktif bir rol oynamaktadırlar (Küçük, 2024: 102,103).

Müzik ve dans geleneği, Türkiye’deki Gürcü toplulukları için önemli bir kimlik unsuru olarak öne çıkmaktadır. Gürcü halkının geleneksel müzikleri, coşkulu dansları ve özgün çalgıları, özellikle akordeon ve garmon gibi çalgılar, dans müziğinde merkezi bir yer tutmaktadır. Akordeon ve garmon, Gürcü danslarının ritmini ve karakterini belirleyerek, topluluk içinde birlik ve dayanışmayı artırmada katkı sağlar.

Türkiye’deki Gürcü nüfusu, etkinliklerde ve festivallerde müzik ve dans aracılığıyla kültürel kimliklerini koruyarak genç nesillere aktarmaya çalışmaktadır. Bu sayede Gürcü kültürü hem kendi topluluklarında hem de Türkiye’nin genel kültürel mozağinde önemli bir yere sahiptir.

Gürcü kültürünün Türkiye’deki temsilcilerinden biri olan Celal Kılıç, Gölcük’ün Gürcü nüfusu yoğunluğuyla bilinen bir ilçesinde, Gürcü müziğinin önemli bir taşıyıcısı olarak öne çıkmaktadır. Kılıç, Gürcü geleneksel çalgıları arasında armonik<sup>6</sup>, akordeon ve tulumun önemine vurgu yaparak, özellikle armoniğin Gürcü müziğinde “mızıka” olarak bilindiğini belirtmektedir. Gölcük’ün geçmişindeki kına geceleri, düğünler ve asker uğurlamaları gibi ritüellerde mızıka kullanımının yaygın olduğunu ifade eden Kılıç, bu çalgının yapısal özelliklerinin Gürcü müziğinin çoksesliliğini ve senkronizasyonunu desteklediğini dile getirmektedir. Kadim Gürcü halkının Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya arasındaki savaşların ardından 19. yüzyılda Türkiye’ye göç ettiğini ve Gölcük’ün Gürcü kültürü için önemli bir yerleşim yeri olduğunu da vurgulamaktadır (Erdal, 2021: 425,428).

Gölcük’te Gürcü müziğinin günümüzde de bazı örneklerle yaşamını sürdürdüğünü belirten Kılıç, hala düğünlerden mecilere<sup>7</sup> kadar çeşitli etkinliklerde armonik/mızıka çalarak ve Gürcüce şarkılar söyleyerek bu müziği temsil etmektedir. Gölcük’ün Gürcü kültürüyle özdeşleşen bu müzikal pratikleri, bölgenin kültürel çeşitliliğine ve müzikal kimliğine katkı sağlamaktadır (Erdal, 2021: 425,428).

Osmanlı topraklarına çeşitli yollarla gelen göçmenler, öncelikle geçici iskân bölgelerine, ardından kalıcı olarak kalacakları yerlere yerleştirilmiştir. Çerkesler ilk etapta Trabzon ve Samsun gibi geçici iskân bölgelerine, daha sonra ise Kütahya, Bolu-Düzce, Çorum, Menteşe, Sivas, İzmit, Erzurum, Adana, Ankara, Biga, Yalova gibi kalıcı iskân bölgelerine yerleştirilmişlerdir. Çerkeslerin yerleşim bölgeleri genel olarak Sinop, Samsun, Çorum, Amasya, Tokat, Sivas, Yozgat,

<sup>5</sup> Oset Garmonu; Rusya Federasyonu’nda, Kuzey Osetya-Alanya Cumhuriyeti’nin başkenti Vladikavkaz’daki ustalar tarafından el işçiliğiyle yapılan garmonlara “Oset Garmonu” adı verilmektedir. Günümüzde Türkiye’de de Çerkes müziği icracıları tarafından sıklıkla kullanılmaktadır (Koçkar & Kaplan, 2019: 53).

<sup>6</sup> Armonik; Diyatonik akordeon

<sup>7</sup> Mecidi; Türk kültüründe özellikle köy ve kasabalarda düzenlenen geleneksel toplantı ve eğlenceleri ifade eden bir terimdir. Genellikle düğünlerden önce veya sonrasında gerçekleştirilen bu etkinliklerde, gençler bir araya gelir ve geleneksel oyunlar oynarlar, müzik eşliğinde dans ederler.

Kayseri, Kahramanmaraş hattı ve Güney Marmara yöresinde Çanakkale, Balıkesir, Bursa, Eskişehir, Bilecik, Kocaeli, Düzce hattında yoğunlaşmaktadır. Ayrıca Kütahya, Afyon, Konya, Aydın gibi illerde de Kafkas kökenli köyler bulunmaktadır (Koçkar & Kaplan, 2019: 43).

Göç tecrübesi sırasında, insanların gelenek ve kültürel dünyalarından koparamadıkları unsurlardan biri de müzik ve danslarıdır. Çerkes müziğinin temelinde Abhaz, Adige, Karaçay-Balkar, Oset, Avar, Kumuk, İnguş, Çeçen ve Gürcü halklarının geleneksel, tarihsel, etnografik, sosyo-kültürel ve folklorik ortak ses ürünleri bulunmaktadır (Koçkar & Kaplan, 2019: 44).

Kafkasya'dan göç eden Çerkesler, özellikle büyük göç ve göç sonrası dönemlerde, diyatonic akordeon olarak bilinen çalgıları beraberlerinde getirerek Anadolu'ya yerleşmişlerdir. Başlangıçta Balkanlar'da kısa bir süre kalan göçmenler, geleneksel müziklerini yaşatmaya çalışmışlar, 1880'lerden itibaren batı Anadolu'ya (Balıkesir, Bursa, İzmit gibi) yerleşmişlerdir. 20. yüzyılın başlarında Karaçay-Balkarlılar ve Osetler de Rusya'da yapılan diyatonic garmonları getirmişlerdir. Ancak 1960'larda Almanya'ya yapılan işgücü göçleriyle birlikte, Çerkes mızıkasının<sup>8</sup> Türkiye'ye getirilişi önemli ölçüde artmış, bu dönemde mızıkaya olan ilgi ve kullanım da yükselmiştir (Koçkar & Koçkar, 2019: 442,445).

Anadolu'da "Mızık" terimi, II. Mahmut döneminde Giuseppe Donizetti tarafından 1828 yılında kurulan "Musika-i Hümayun" adlı askeri bando okulu sayesinde tanınmaya başlamıştır. Bu okuldan yetişen müzisyenler, ülkenin çeşitli birliklerinde görev alarak halka çeşitli konserler sunmuş ve bu askeri bandolar halk arasında Mızık" olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Terim, zamanla halk arasında geniş bir anlamda kullanılmaya başlamış ve Anadolu'da bağlama, davul, zurna gibi geleneksel çalgıların yanı sıra batı kökenli çalgılar için de kullanılmıştır (Koçkar & Koçkar, 2019: 462). 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında Anadolu'ya gelen Kafkasya göçmenleri, beraberlerinde getirdikleri çalgıyı "Çerkes Mızıkası" veya kısaca "Mızık" olarak tanıtmış ve bu isim halk arasında benimsenmiştir (Koçkar & Kaplan, 2019: 52).

Çerkes mızıkası olarak bilinen bu çalgı, Türkiye'deki Kafkas göçmenleri tarafından kullanıldığı gibi kendi dillerinde de farklı isimlerle anılmaktadır. Adige lehçelerinde "*Pşine* veya *Pşına*", Abhazca'da "*Amırzakan*", Osetçe'de "*Fandır*", Karaçay-Balkarca'da "*Tüz Kobuz*" olarak adlandırılan bu çalgı, sadece Çerkesler arasında değil, Gürcüler ve Lazlar gibi diğer gruplar arasında da kullanılmaktadır. Gürcü topluluklarının Bursa, İnegöl, Sinop ve Artvin gibi bölgelerinde "*Muzikay*", Rize yöresinde ise "*Mozika*" terimleri bu çalgı için kullanılmaktadır (Koçkar & Koçkar, 2019: 462).

1960'lı yıllardan itibaren birçok Çerkes mızıkacısı kayıt yapmaya başlamış, bu kayıtlar genellikle plaklar aracılığıyla yayılmıştır. Ancak 1980'lerden sonra akordeonun popülerleşmesiyle birlikte geleneksel Çerkes mızıkasının düğün ve toplantılarda yerini akordeonların aldığı gözlemlenmiştir. Bu dönemde mızık genellikle dekoratif bir eşya olarak kullanılmıştır. 2000'li yıllardan itibaren, Çerkes mızıkası kültürünün bazı derneklerde canlandırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Özellikle 2007 yılında "Warada Mızık Grubu" kurulmasıyla birlikte mızık yeniden popülerlik kazanmış, gençlere nota ile öğretilmesi hedeflenmiştir. Bu süreçte, Kafkasya'daki halk dansları topluluklarının etkisiyle, mızıkanın yeni koreografilerle danslara eşlik ettiği gözlemlenmiştir. Bu gelişmeler, Çerkes mızıkası kültürünün yeniden canlanmasına katkıda bulunmuştur (Koçkar & Koçkar, 2019: 442,445).

<sup>8</sup> Çerkes Mızıkası; Diyatonic akordeonun Çerkeslerde kullanılan ismi.



**Fotoğraf 8.** Eskişehir ili, Çifteler İlçesi, Belpınar Köyü (Karaçaylı) gençleri (Koçkar & Kaplan, 2019: 52).

Kafkasya göçmenlerinin Anadolu'ya yerleştikleri bölgelerde gelişen dans ve müzik tarzları altı farklı bölgede incelenebilir. Bu bölgeler şunlardır: Kayseri-Sivas-Kahramanmaraş (Uzunyayla) Bölgesi, Eskişehir-Kütahya-Bilecik-Afyon-Konya Bölgesi, İzmit-Adapazarı-Düzce Bölgesi, Çanakkale-Balıkesir-Bursa-İnegöl Bölgesi, Samsun-Çorum-Yozgat Bölgesi, Adana-Hatay Bölgesi. Bu bölgelerde Çerkes mızıkası kullanımı ve çalınma teknikleri arasında belirli farklılıklar gözlemlenmektedir. Bu farklılıklar, bölge halkı tarafından ve Çerkes müziği bilenler tarafından ancak ayırt edilebilir. Örneğin, Düzce'de çalınan bir T'leperuş ile İnegöl veya Eskişehir'de çalınanlar arasında bazı teknik ve stil farkları bulunmaktadır (Koçkar & Koçkar, 2019: 463).

Türkiye'de yaşayan Çerkeslerde akordeon, Çerkes mızıkası ve Oset garmonu halk oyunları için önemli birer unsurdur ve dansın vazgeçilmez bir parçası olarak kabul edilirler. Bu çalgılar, geleneksel Çerkes danslarının ritmini ve melodi yapısını belirlemede kilit bir rol oynar. Özellikle Çerkes mızıkası müziğin dansla bütünleşmesini sağlayarak dansçıların hareketlerini ritmik ve melodik bir şekilde destekler. Akordeonun çalınış şekli ve melodik yapısı, dansın hareketlerini, dansın ritmik yapısını ve temposu belirlemede önemli bir etkiye sahiptir.

Dans, Çerkes kültüründe sosyal etkinliklerin vazgeçilmez bir parçası olarak kabul edilir. Halk oyunları, toplumun kimliğini, tarihini ve değerlerini yansıtan önemli bir araç olarak görülür. Danslar, topluluk içindeki dayanışmayı güçlendirir, geleneksel değerleri korur ve yeni nesillere aktarır. Akordeon, Çerkes mızıkası ve Oset garmonu gibi çalgılar, dansın ruhunu ve karakterini şekillendirirken, dansçılar arasında bir uyum ve eşgüdüm sağlar. Bu müzikal unsurlar, Çerkes halk oyunlarının canlılığını ve devamlılığını sağlayarak kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasına yardımcı olur.

### **Akordeon Ailesinin Türk Halk Oyunlarındaki İşlevi**

Akordeon ve garmon çalgıları Türk halk oyunları bağlamında incelendiğinde, çeşitli dans türlerine eşlik ettiği gözlemlenmektedir. Akordeon ve garmon, geleneksel icra ortamlarında özellikle Kafkas, Hora, Karşılama, Bar ve Horon gibi beş ana türde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu beş tür, Türkiye'nin farklı bölgelerine ait olup, her biri kendine özgü dansları, ritmik ve melodik yapılarıyla dikkat çekmektedir. Akordeon ailesi, bu dans türlerine zengin bir melodik altyapı sağlayarak, performansların dinamik ve coşkulu bir şekilde icra edilmesine katkıda bulunmaktadır.

Bu dans türlerinin dışında zeybek türüne yönelik günümüzdeki müzik düzenlemelerinde akordeon çalgısının da kullanıldığı görülmektedir. Özellikle kadın zeybeklerinde tercih edilen akordeon, bu türün melodik yapısına uyum sağlayarak zeybek müziklerine yeni bir soluk getirmektedir. Akordeonun zeybek müziklerinde kullanımı ve bu alanda yaygınlık kazanmasına büyük katkıda bulunan önemli isimlerden biri de uzun yıllar Türk halk oyunları müziklerine hizmet etmiş Tarkan Erkan'dır. Tarkan Erkan, akordeonun büyüleyici tınısını zeybek müziğiyle ustalıkla birleştirerek, bu geleneksel halk oyununa modern bir dokunuş katmış ve geniş kitlelere tanıtmıştır. Onun emekleri akordeonun Türk

halk oyunları sahnesindeki yerini sağlamlaştırmış ve bu türde kullanılmasına ön ayak olmuştur. Bu durum, akordeonun sadece geleneksel kullanım alanlarıyla sınırlı kalmayıp, farklı dans türlerinde de uyum içerisinde kullanılabileceğini göstermektedir. Diğer bölgelerde akordeonun kullanılmamasının sebebi, Türk müziğinde yaygın olarak kullanılan koma seslerin çalgının yapısında bulunmamasının olduğu düşünülmektedir.

Akordeon ve garmon çalgılarının Türk halk oyunları içerisinde çeşitli dans türlerine eşlik etmesi, bu çalgıların esneklik ve uyum yeteneklerini gözler önüne sermektedir. Geleneksel ve modern icra ortamlarında bu çalgıların kullanımı, Türk halk oyunları müziklerinin hem korunmasına hem de yenilikçi düzenlemelerle zenginleştirilmesine önemli katkılar sağlamaktadır. Bu bağlamda, akordeon ve garmon çalgılarının Türk halk oyunları içindeki rolü, müzikal çeşitlilik ve kültürel süreklilik açısından büyük önem taşımaktadır.

Akordeon çalgısının tercih edilmesi sebeplerinden bazıları; akordeonun uzun yıllar boyunca akordunun bozulmaması, taşınabilir olması, birçok farklı sese sahip olması, insanlarda bıraktığı hissiyatı, ses şiddetini körükle ayarlayarak dış mekânda yüksek sesle, iç mekânda ise düşük sesle çalınabilmesi olduğu düşünülmektedir. Organolojik olarak iki klavyeden oluşan akordeonun melodi kısmına eşlik eden bas klavyesi sayesinde bas notaların ritmik ve armonik şekilde eşlik edebilmesi, bu çalgının tek başına bir orkestra görevi gördüğünü ortaya koymaktadır.

### Sonuç

Çalışma sonucunda akordeon çalgısının dünyadaki yaygınlığı, Türkiye sınırları içerisinde yoğun olarak hangi etnik grupların kullandığı, hangi dans türlerinin müziklerinde kullanıldığı ve bu dans müzikleri içerisinde nasıl bir yere sahip olduğu, yaygın olarak hangi bölge ve illerde kullanıldığı ve geçmişten günümüze Türkiye'deki popülerliği gibi konular hakkında sonuçlar edilmiştir.

Akordeon ailesinin Türk müzik kültürüne girişi, özellikle göçlerin etkisiyle şekillenmiştir. Balkanlar, Kafkasya, Kırım gibi bölgelerden Türkiye'ye göç eden topluluklar, kendi kültürel miraslarını getirerek Türk müziğine zenginlik katmışlardır. Akordeon, bu göçlerle birlikte Türkiye'ye gelmiş ve çeşitli bölgelerde yerel müzik kültürüne entegre olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti döneminde ise eğitim politikası gereği Köy Enstitülerinde verilen müzik eğitiminde akordeonun büyük rol oynadığı sonucuna ulaşılmıştır. Köy Enstitüleri dönemi ise, Türkiye genelinde müzik eğitime büyük katkı sağlamış ve akordeonun yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Diğer çalgılarla birlikte öğrencilere öğretilen akordeon, halk müziği icrasında ve sosyal etkinliklerde aktif olarak kullanılmıştır.

Akordeonun Türkiye'de Karadeniz, Doğu Anadolu, İç Anadolu, Marmara ve Ege olmak üzere genellikle bu 5 bölgede icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bölgelerdeki icra yoğunluğunun en büyük etkeninin Anadolu'ya gelen göçlerin ağırlıklı olarak bu bölgelerde yaşamasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Elde edilen bir diğer sonuç ise Akordeon ve garmon gibi çalgıların Türk halk oyunları müziklerinde önemli bir rol oynamasıdır. Bu çalgılar genellikle dans müziğinde eşlik saz olarak kullanılır ve halk oyunları ekiplerinin performanslarında vazgeçilmez bir unsurdur (Akpınar, 2001: 22). Anadolu'da icra edilen dans türlerinde geleneksel ortamlarda akordeonun Kafkas, Bar, Horon, Hora ve Karşılama türündeki danslara eşlik ettiği görülmektedir fakat günümüzde müzik düzenlemelerinde bu çalgının Zeybek türünde danslarda özellikle kadın oyunları müziklerinde eşlik ettiğine rastlanmaktadır. Gelenekselde olmayıp müzik düzenlemelerinde kullanılmasının müzik yönetmenlerinin bir tercihi olduğu düşünülmektedir. Akordeon, bu bölgeler dışında pek fazla kullanılmamış olsa da, zeybek gibi danslarda görüldüğü üzere, koma sesler içermeyen halk oyunları müziklerinde denenerek diğer bölgelerdeki dans türlerinde de kullanılabilir.

Artvin ilinde akordeon ve garmon gibi çalgıların Gürcü ve diğer Kafkas topluluklarının etkisiyle bölgede popüler hale geldiği görülmektedir. Benzer şekilde, Rize'de diatonik akordeonun önemli bir yere sahip olduğu belirtilmiş, özellikle kadın sanatçılar aracılığıyla bu çalgının kültürel mirası korumak ve aktarmak için kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Doğu Anadolu Bölgesi'nde ise Kars, Iğdır ve Ardahan illerinde akordeon ve garmonun yaygın olarak kullanıldığı, özellikle düğünler ve halk oyunları gibi etkinliklerde vazgeçilmez olduğu görülmüştür (Şengül, 2017: 58). Bu bölgelerdeki Azerbaycan Türklerinin göçüyle garmonun bölgede popüler hale geldiği ve müzik kültürüne katkı sağladığı belirtilmektedir. Marmara Bölgesinde ise Balkan göçmenlerinin yoğun olduğu yerlerde akordeonun kullanımı yaygın

olmasına rağmen, günümüzde eski popülerliğini kaybettiği sonucuna varılmıştır. Boşnak topluluklarının düğün ve halk oyunlarında akordeonu yaygın olarak kullandıkları ancak modern müzik aletlerinin yaygınlaşmasıyla bu kullanımın azaldığı sonucuna varılmıştır.

Kafkasya'dan gelen Gürcü ve Çerkes topluluklarının Anadolu'ya getirdikleri müzikal mirası Diyatonic Akordeon, Gürcü Garmonu ve Oset Garmonu gibi çalgılar aracılığıyla sürdürdükleri sonucuna ulaşılmıştır. Türkiye'deki Gürcü ve Çerkes toplulukları, özellikle Karadeniz Bölgesi'nde ve Marmara Bölgesi'nde yoğun olarak yaşamaktadır. Gürcüler genellikle Artvin Rize, Giresun, Ordu, Samsun, Amasya ve Tokat gibi illerde bulunurken, Marmara Bölgesi'nde ise İstanbul, Yalova, Sakarya, Kocaeli, Düzce, Bursa ve Çanakkale'de yerleşim gösterirler (Küçük, 2024: 102,103). Bu bölgelerdeki Gürcü toplulukları, köklü kültürel miraslarını koruma ve yaşatma konusunda aktif bir rol oynamaktadırlar. Çerkezler ise Türkiye genelinde daha geniş bir coğrafyada yayılmış durumdadır. Sinop, Samsun, Çorum, Amasya, Tokat, Sivas, Yozgat, Kayseri, Kahramanmaraş gibi illerde ve Güney Marmara yöresinde Çanakkale, Balıkesir, Bursa, Eskişehir, Bilecik, Kocaeli, Düzce gibi bölgelerde yoğunlaşmışlardır. Çerkezlerin Anadolu'ya göçleri genellikle 19. yüzyılın başlarına dayanmakta olup, kendi kültürel kimliklerini müzik ve danslarıyla sürdürmektedirler (Koçkar & Kaplan, 2019: 44). Geleneksel Çerkes müziği ve halk oyunları genellikle mızika olarak adlandırılan Diyatonic akordeon ve Oset garmonu gibi çalgılarla icra edildiği tespit edilmiştir.

Sonuç olarak, akordeon ve garmon Türkiye'de çeşitli bölgelerde farklı kullanım alanları bulunmuş ve yerel müzik kültürlerinde önemli bir yer edinmiştir (Akpınar, 2001: 22). Bu çalgılar, hem geleneksel halk müziği ve halk oyunları icralarında hem de modern müzik sahnelerinde aktif olarak kullanılmakta olduğu tespit edilmiş, böylece Türkiye'nin müzikal çeşitliliğine katkıda bulunan bu çalgıların konumuz olan Türk halk oyunları müziklerinde önemli bir yer kapladığı bazı bölgelerde vazgeçilmez bir çalgı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

### Bilgilendirme

Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler uzman görüşü kapsamında olup, kendilerinin izinleri alınmıştır, etik bir izin gerektirmemektedir.

### Yazar Özgeçmişi



Öğr. Gör. **Emre Solmaz**, halen Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde çalışmaktadır. Mezuniyetleri şu şekildedir. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı/Türk Halk Oyunları Bölümü/ Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/Disiplinlerarası Sanat ve Tasarım Bölümü (YL Tez Aşaması). Solmaz, Gürcistan ve Doğu Karadeniz Bölgesinde dans ve müzik araştırmaları yapmakta ve çalışmalarını sürdürmektedir. Akordeon ve garmon çalgılarıyla birçok sanatçıya konser, albüm, televizyon programları gibi platformlarda eşlik eden Solmaz'ın

Gürcü dans müziklerinden oluşan bir albümü ve bir tekli çalışması bulunmaktadır. Kurum: Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ardahan, Türkiye. E-mail: emre.solmaz1998@gmail.com ORCID: 0000-0002-0729-0878

Academia: <https://ardahan.academia.edu/EmreSolmaz>

### Kaynakça

- Akat, A. (2007). Doğu Karadeniz Bölgesi Müziklerinin Popülerleşme Süreci ve Etkilenimleri. *38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, (s. 7). Ankara.
- Akçam, T. (2006). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Göçler ve Göç Politikaları. Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye* (Cilt 2, s. 145,170). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akpınar, H. (2001). *Giresun Karşılması İle Trakya Karşılmasının Karşılaştırılması*. Yüksek lisans tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Elyagutu, A. A. (2016, Mayıs). *Tuşlu ve Körüklü Çalgılar Evreninde Metotlar Üzerinde Karşılaştırmalar İdeal Bir Akordeon ve Garmon Metot Önerisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Elyagutu, A. A. (2018). Kültürlerarasılık Çerçevesinde Akordeon Çalgıları ve Kültürel İletişim. *IV Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi*, (s. 25). Muğla.
- Erdal, G. (2021). Gürcü Müziğinin Gölcükteki Temsilcisi "Celal Kılıç". *International Marmara Social Sciences*, (s. 425, 428).

- İlgar, K., & Polat, S. (2023). *Mahalli Sanatçı Gökhan Azizoğlu'nun Anlatımıyla Kars Yöresinde Akordeon ve Garmon İcracılığı*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- İnalçık, H. (1994). *Osmanlı Devleti'nde ve Osmanlı İmparatorluğu'nda İskân Politikası*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Kerimov, R. (2018). İnceleme, Akordiyon ve Benzeri Armonikaların Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 17, 87-101.
- Koçkar, A. A., & Kaplan, A. (2019). Çerkes Müziği ve Çalgıları. *Avrasya Bilimler Akademisi Sosyal Bilimler Dergisi* (11), 51.
- Koçkar, T., & Koçkar, A. A. (2019). Orta Avrupa'dan Anadolu'ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası. *Folklor Akademik Dergisi*, 2(3), 440-469.
- Kurtişoğlu, F. B., Beşiroğlu, Ş. Ş., & Kovanlıkaya, Ç. (2008). *Boşnak kültürel kimliğinin sembolleri: Akordeon ve Gusla*. *İTÜ Dergisi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 35-44.
- Küçük, İ. E. (2024). *Anadolu Gürcü Dans Tarihi*. İstanbul, Maltepe: Heyamola Yayınları.
- Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty -three Issues and Concepts (Etnomüzikoloji Çalışmaları: Otuzüç konu ve kavramlar)*. İllinois Üniversitesi.
- Özgür, N. (2010). Türkiye'de Göç ve Toplumsal Değişim. *Göç Dergisi*, 15, 15-18.
- Şengül, C. (2017). Kafkasya'da Halk Müziğinin Doğu Anadolu Bölgesinde İzleri. 1. *Uluslararası Kafkasya Halk Kültürü Kongresi*, (s. 58). Kars.
- Tunç, A. Z. (2009). Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Dönemin Yöneticilerinin Sanata Yaklaşımları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26, 30-34.

### Elektronik Kaynaklar

- Web 1.** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanlı\\_dağılma\\_dönemi\\_göç](https://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanlı_dağılma_dönemi_göç)
- Web 2.** <http://www.cilavuz.org/icerik/cilavuz-koy-enstitusu-nun-kurulusu>
- Web 3.** <https://www.kemalyalcin.com/yazilar/egitim/koy-enstituleri-80-yasinda/>
- Web 4.** <http://www.cilavuz.org/foto/cilavuz-koy-enstitusu-sanat>
- Web 5.** <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/21247.pdf>

### Kişisel Görüşmeler

- Bekir Sakarya, 2024 Nisan
- Çetin Adıgüzel, 2024 Mayıs
- Hakkı Can, 2023 Ağustos
- Utku Can Altıparmak, 2023, Nisan

## The usage status of instruments belonging to the accordion family in the performance of Turkish folk dance music

### Abstract

Accordion, one of the classical Western Music instruments, has become one of the most widely used instruments in the world due to its rich and impressive sound field. In the same vein, the Accordion, which also exists in our country, has become one of the frequently preferred instruments in Turkish musical culture and especially in Turkish folk dances. The instrument, invented in Berlin in 1822 by the German Christian Friedrich Buschmann to facilitate tuning of pianos and organs, was further developed by Viennese organ builder Cyrill Demian and patented as the accordion in 1829. The accordion quickly made a significant impact and spread worldwide. During this process, numerous different accordion models were developed, and other instruments belonging to the accordion family emerged under various names. This study thoroughly examines how the accordion family entered Turkish music culture and discusses its significance in Turkish folk dances. It is known that the accordion is predominantly performed in five regions in Turkey: the Black Sea, Eastern Anatolia, Central Anatolia, Marmara, and Aegean regions. The primary factor contributing to its prevalence in these regions is the substantial migration to Anatolia, with migrants predominantly settling in these areas. In Anatolia, the accordion is commonly used in traditional dance genres such as Caucasian, Bar, Horon, Hora, and Karşılama. However, in contemporary music arrangements, the accordion is notably found accompanying Zeybek dances, especially in women's dance music. The presence of the accordion family in the music cultures of various ethnic identities residing in different regions of Turkey has been observed. These ethnic groups are generally identified as having migrated from the Caucasus and the Balkans, and it has been concluded that they extensively prefer these instruments in both folk dances and folk music.

**Keywords:** Turkish folk dances, Turkish folk music, accordion, garmon

## Araştırma Makalesi

# Bireysel Ses Eğitimi dersinde ses mutasyonu dönemi konusunun işlenişine yönelik müzik öğretmen adaylarının görüşleri: Gazi Üniversitesi örneği<sup>1</sup>

Buse Aslan<sup>2</sup> ve Ömer Türkmenoğlu<sup>3</sup>

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Gazi Üniversitesi, Ankara, Türkiye

### Makale Bilgisi

**Geliş:** 8 Mayıs 2024  
**Kabul:** 29 Haziran 2024  
**Online Yayın:** 30 Haziran 2024

### Anahtar Kelimeler

Bireysel Ses Eğitimi dersi  
Müzik öğretmen adaylarının görüşleri  
Program değerlendirme  
Ses mutasyon dönemi

### Öz

Müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesi yürürlükteki öğretim programlarının güncellenmesiyle daha fazla geliştirilebilecektir. Bireysel Ses Eğitimi dersi içeriği itibarıyla önemli derslerden biri olup, ses mutasyonu konusu program içeriğinde yer almamaktadır. Bu çalışmada araştırmacılar tarafından ses mutasyonu konusunun işlenmesi yapılmış ve bununla ilgili değerlendirmeler müzik öğretmen adaylarından alınmıştır. Araştırma nitel araştırma türlerinden bir durum çalışmasıdır. Araştırmada 2023-2024 yılında Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndaki 47 öğrenci, uygulamanın yapılabilmesindeki kolaylık ve ekonomiklik açısından katılımcı olarak belirlenmiştir. Katılımcıların Bireysel Ses Eğitimi dersinde ses mutasyonu konusunun işlenişine hakkındaki değerlendirmelerini belirlemek için Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Mutasyon Dönemine İlişkin Görüşler Ölçeği kullanılmıştır. Bu ölçek sekiz maddeli olup likert tipi bir ölçektir. Ölçeğin güvenilirlik katsayısı .931 olarak belirlenmiştir. Verilerin analizinde ki-kare testi kullanılmıştır. Araştırma sonucunda katılımcıların görüşlerinde farklılaşma görülen maddeler; önem vurgulanma durumu, bilgi içeriğinin yeterliği, anlaşılma durumu, ders süresinin yeterliği boyutlarında olup ( $p < .05$ ), araştırmanın teşviği, kaynak materyal yeterliği, ses sağlığı açısından önem vurgusu, bilgi verilme boyutlarında görüşlerde farklılaşma bulunmamaktadır ( $p > .05$ ). Katılımcıların ses mutasyonu konusunun işlenişine ile ilgili ifadelerle katılma durumları hakkındaki katılma düzeyleri ( $\bar{X} = 2.97$ ) orta düzeydedir. Alt boyutlarda en yüksek katılma düzeyi puanı Ses Sağlığı Açısından Önem Vurgulanması Boyutu ( $\bar{X} = 3.21$ ), en düşük katılma düzeyi puanı ise Kaynak ve Materyal Yeterliği Boyutu'ndadır ( $\bar{X} = 2.72$ ). Katılımcıların görüşlerinde yaşa ve cinsiyete göre farklılaşma bulunmamaktadır ( $p > .05$ ). Katılımcıların görüşleri doğrultusunda ders programının geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapılabilir. Derinlemesine görüşmeler ve gözlemler yapılabilir.

2822-3195 / © 2024 TM  
Genç Bilge Yayıncılık tarafından  
yayınlanmakta olup, açık erişim,  
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



### Makaleye atıf için

Aslan, B., ve Türkmenoğlu, Ö. (2024). Bireysel Ses Eğitimi dersinde ses mutasyonu dönemi konusunun işlenişine yönelik müzik öğretmen adaylarının görüşleri: Gazi Üniversitesi örneği. *Türk Müziği*, 4(2), 205-223. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12778870>

### Giriş

Müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesi Türkiye'de Müzik Eğitimi Anabilim Dalları bünyesinde yapılmaktadır. Müzik Eğitimi Bölümlerinde okutulmakta olan Bireysel Ses Eğitimi dersi içeriği itibarıyla, insan sesinin oluşumu ve gelişimi,

<sup>1</sup> Bu makale "Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Mutasyon Dönemine İlişkin Öğrenci ve Öğretim Elemanı Görüşleri" adlı tezin içeriği geliştirilerek ve kısmen değiştirilerek üretilmiştir.

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, Türkiye. Email: 21810502006@gazi.edu.tr ORCID: 0009-0004-0681-2955

<sup>3</sup> Prof.Dr., Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, Türkiye. Email: omerturkmenoglu@gazi.edu.tr ORCID: 0000-0002-2539-3600

bireysel ses eğitiminin müzik öğretimindeki yeri ve önemi, ses ve ses organlarının yapısı, mekanizması ve fonksiyonları, şarkı söylemeye hazırlık, doğru solunum alışkanlıkları, ses üretimi ve rezonans, artikülasyon çalışmaları, ses genişliği ve ton geçişleri, sesin doğru, güzel ve etkili kullanımı, bireysel ses eğitimi gereçleri gibi konuları içerir (YÖK, 2018). Mutasyon, ergenlik döneminde fiziksel olgunlaşma ve cinsiyet hormonlarının etkisiyle sesin değiştiği süreçtir (Helvacı, 2012). Kızıldeli (2001) mutasyon döneminin sesin sürekli değişim gösterdiği, çocuk sesinden erişkin sesine geçişte bir dönüm noktası olduğunu ve bu yüzden mutasyon döneminde bilinçli, doğru ve etkin bir ses eğitiminin nasıl olması gerektiği ve önemi üzerinde durulması gerektiğini savunmaktadır. Mutasyon döneminde eğitimin önemi yapılan birçok araştırmada vurgulanmaktadır (Blatt, 1983; McKenzie, 1956; Phillips, 1992; Cooper, 1950; Gackle, 1991; Cooksey 1977a,b,c, 1978; Kızıldeli, 2006; Otacıoğlu, 2017). Ancak mutasyon konusunun müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ne düzeyde işlendiğinin araştırmasına rastlanmamaktadır.

Ergenlik çocukluk ve yetişkinlik arasındaki bir dönemdir ve bu süre psikolojik ve duygusal faktörlere bağlı olarak bazı bireyler için birkaç yıl sürebilirken, diğerleri için bir yıldan daha kısa olabilir (Collins, 1982). Ergenlik dönemi öncesinde kız ve erkek çocuklarının ses genişliği neredeyse aynıdır. Fakat fiziksel olarak olgunlaşma başladığında ve devreye cinsiyet hormonları girdiğinde seste değişim olur. Mutasyon dönemi adı verilen bu değişim dönemine bağlı olarak ses daha kısık, güçsüz ve kırılgandır. Mutasyon döneminde larenksin büyümesi etkisiyle erkek çocuklarının ses telleri yaklaşık 1 cm uzar ve sesleri bir oktav kadar kalınlaşır. Kız çocuklarındaki değişim erkek çocuklarındaki kadar belirgin olmasa da ses telleri 3-4 mm uzar ve sesleri 1/3 oktav veya bir büyük üçlü kadar kalınlaşır. Bu sebeple kız çocuklarında bu dönem erkek çocuklarında olduğu kadar problemlili geçmez (Helvacı, 2012).

Ses mutasyonu sırasında şarkı söylemenin uygun olup olmadığı, hem ampirik hem de bilimsel fonyatri açısından ilginç ve tartışmalı bir konu olarak kabul edilmektedir (Blatt, 1983). Cooksey (1977a), 19. yüzyılın sonlarında Manuel Garcia ve Sir Morell MacKenzie arasında büyük bir tartışma olduğunu belirtir. Garcia, sesin mutasyon döneminde üç yıl kadar dinlendirilmesi gerektiğini savunurken, MacKenzie bu değişimin kademeli olduğunu ve doğru eğitimle sesin çalıştırılması gerektiğini iddia etmiştir. İkesus (1965) buluş çağındaki öğrencilere şan dersi verilmemesi gerektiğini çünkü gereksiz zorlamaların geri dönüşü olmayan kusurlara yol açabileceğini, bu sebeple ortaokul müzik öğretmenlerinin çocukta ses değişiminin başladığını anladıkları anda ona susmasını öğretmenlerinin çok önemli olduğunu vurgulamıştır. Blatt (1983), ses mutasyonu döneminde genç şarkıcıların deneyimli şan öğretmenlerinin rehberliğinde eğitim almasının önemli olduğunu ve ergenlerin bir kulak burun boğaz uzmanı tarafından değerlendirilip izlenmesi gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca, ses mutasyonunu resmi bir eğitim programıyla desteklenebilecek doğal bir olgunlaşma süreci olarak görmektedir.

Malkoç (1998) doktora tezinde ortaöğretimde görev yapan bazı öğretmenlerle görüşmeler yapmış ve öğretmenler bu dönemdeki öğrencilerin ses organlarına zarar vermekten korktukları için herhangi bir çalışma yapmadıklarını belirtmişlerdir. Doğanıyigit (2020)'e göre, ortaokul ve lisenin ilk yıllarına kadar süren mutasyon sürecinde, vokal organların zarar görmemesi ve sürecin sağlıklı tamamlanması için seslerin sınıflandırılması önemlidir. Duncan McKenzie'nin "alto-tenor yaklaşımı"na göre, ergenlik döneminde erkek çocuklarının ses değişimi kademeli olarak sınıflandırılır. Başlangıçta çocuklar alto olarak sınıflandırılır ve sesleri kalınlaştıkça alto-tenor olarak yeniden sınıflandırılır. Bu süreçte çocuklar, seslerinin mevcut durumuna uygun olarak şarkı söylemeye devam eder ve böylece seslerini sağlıklı bir şekilde kullanmaları sağlanır (McKenzie, 1956).

Irvin Cooper, cambiata kavramını erkek çocukların ses değişim sürecini tanımlamak için kullanır ve cambiata seslerinin genellikle F'den (orta C'nin altındaki) başlayarak bir buçuk oktav yukarı kadar uzandığını belirtir. Ayrıca, cambiata seslerinin genellikle tenor veya bariton olarak yanlış sınıflandırılmaması gerektiğini vurgular (Cooper, 1950).

Cooksey'in çağdaş eklektik yaklaşımında seslerin sınıflandırılması, ses aralığı, ses rengi, ses kalitesi ve ses perdesi gelişimi gibi faktörlere dayanır. Erkek sesleri, değişim sürecinde beş aşamada sınıflandırılır: Değişim öncesi hafif ve çocuksu ses (aşama I), genişleyen aralık ve zorlanma noktaları (aşama II), kontrolü zor ve değişen kalite (aşama III), güçlü ve rezonanslı sesle zor geçişler (aşama IV), tam olgunlaşmış yetişkin sesi (aşama V). Bu yaklaşım, her aşamanın özelliklerine uygun ses eğitimi yöntemlerini içerir (Cooksey, 1977b).

Frederick Swanson (1984)'un çalışmasında, ergenlik döneminde erkek çocuklarının ani ve düzensiz ses değişiklikleri yaşayabileceği belirtilir. Swanson, bariton ve bas seslerinin "pulse register" gibi tekniklerle doğru eğitim alarak derin ve zengin tonlar kazanabileceğini vurgular.

Lynne Gackle (1985)'nin çalışmasında genç ergen kız sesinin sınıflandırılması üç ana evreye ayrılmıştır. Evre Bir (9-11 yaş), saf ve flüt benzeri bir ses kalitesine sahiptir. Evre İki (11-13 yaş), fiziksel değişikliklerin başladığı ve sesin nefesli olabileceği bir dönemdir. Bu evrede ses aralığı daralabilir veya kayabilir. Evre Üç (13-15 yaş), sesin berraklaştığı ve dolgunlaştığı dönemdir. Bu evrede vibrato ortaya çıkabilir ve sesin tonu daha net ve saf hale gelir. Bu sınıflandırma, genç kızların ses gelişimini anlamak ve desteklemek için önemli bir rehber sunar.

1924 yılında çıkarılan "Tevhid-i Tedrisat Kanunu" ile Türkiye'de ilk kapsamlı program geliştirme çalışmaları başlamıştır. Bu kanun, tüm öğretim kurumlarını Milli Eğitim Bakanlığı'nın yönetimi altına alarak, okul programlarında geniş çaplı değişiklikler yapılmasını sağlamıştır (Ünal, Coştu & Karataş, 2004). Yükseköğretim müzik programlarının geliştirilmesi ile ilgili Türkiye'deki çalışmalara bakıldığında 1924 yılında Ankara'da müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla kurulan Musiki Muallim Mektebi, program çalışmalarını 1925 yılında tamamlamıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde (1980'de Gazi Yüksek Öğretmen Okulu, 1982'de Gazi Eğitim Fakültesi olarak değişmiştir) 1941 yılında başlatılan müzik eğitimi alanındaki çalışmalar, 1944, 1958, 1969-1970, 1974, 1978-1981, 1982 ve 1983 yıllarında devam etmiştir. Ayrıca, 1942-1947 yılları arasında Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü'nde müzik öğretmeni yetiştirmeye yönelik programlar geliştirilmiştir. 1982 yılında Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı olarak kurulan musiki bölümü, 1983 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'ne dahil edilmiştir. Aynı yıl Yükseköğretim Kurulu (YÖK), müzik dersleri için temel amaç, ilke ve konuları içeren bir program geliştirmiştir (Uçan, 2005).

Uçan (2005) bir müzik eğitim programının hedefler, hedef davranışlar, içerik-konular, öğretme ve öğrenme durumları, sınav ve ölçme durumları ve değerlendirme işlemleri olmak üzere altı ana öğeden oluştuğunu belirtmektedir. Yükseköğretim kurumlarındaki ders programları, tanımsal program niteliğinde oldukları için, uygulama ortamlarına ve uygulayıcılarına göre farklı eğitim süreçlerine zemin oluşturabilmektedir (Töreyn, 1999).

Türkiye'de yapılan ses eğitimi çalışmalarına bakıldığında 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi, ses eğitimi müfredatını başlatmıştır. 1938-1939 öğretim yılından itibaren Gazi Eğitim Enstitüsü'nde ses eğitimi dersleri uygulanmaya başlanmış, ancak sınıfta ses eğitimi üzerinde yeterince durulmamıştır. 1950'lerden sonra müzik öğretim metotları, sınıfta ses eğitimine daha fazla vurgu yapmaya başlanmıştır. 1963-1964 öğretim yılında Gazi Eğitim Enstitüsü, sınıfta ses eğitimini müfredata dahil etmiştir (Egüz, 1980).

Gazi Üniversitesi müzik öğretmenliği lisans programında Bireysel Ses Eğitimi dersi üç dönem boyunca verilmektedir. Bu derslerin içerikleri aşağıdaki gibidir:

MZÖ 107 - Bireysel Ses Eğitimi – I: "İnsan sesinin oluşumu, gelişimi ve bireysel ses eğitiminin müzik eğitiminde yeri ve önemi. Ses ve ses organlarının yapısı, mekanizması ve fonksiyonları ile sesin oluşumu, bedensel ve zihinsel olarak şarkı söylemeye hazırlanma; doğru solunum alışkanlığının kazandırılmasına yönelik alıştırmalar; sesin doğru yerde ve doğru bir entonasyonla üretilmesi ve rezonans bölgelerinin kullanılmasına yönelik alıştırmalar; okul şarkıları ve piyano eşlikli halk türkülerinden yararlanılarak dilimizin ünlü ve ünsüzlerini doğru artikülasyonla seslendirme çalışmaları; ses genişliği alanlarını (register) doğru ve uygun ton geçişlerinin kazanılmasına yönelik alıştırmalar; Doğru entonasyonla müzikal duyarlılığın geliştirilmesine yönelik bireye özgü ses eğitimi gereçlerinin (solunum ve ses alıştırma ve etütleri, düzeyine uygun eserler) kullanılması." (Gazi Üniversitesi, 2018).

MZÖ 108 - Bireysel Ses Eğitimi – II: "Konuşmada ve şarkı söylemede doğru solunum, sesi doğru bir entonasyonla ve doğru yerde üretme ve yayma, açık ve anlaşılır konuşma, müziksel duyarlılığı geliştirmeye yönelik eğitim materyalleri üzerinde çalışmalar." (Gazi Üniversitesi, 2018).

MZÖ 207 - Bireysel Ses Eğitimi – III: "Sesini doğru ve etkili kullanma, ulusal ve uluslararası nitelikte eserleri seslendirme ve yorumlamaya yönelik çalışmalar." (Gazi Üniversitesi, 2018).

Yukarıdaki Bireysel Ses Eğitimi dersi içerikleri ele alındığında mutasyon dönemi konusunun yer almadığı görülmektedir. Ancak bu konu "insan sesinin oluşumu, gelişimi" ve "ses ve ses organlarının yapısı, mekanizması ve fonksiyonları" konuları içeriğinde değerlendirilebilir. Program değerlendirme yaklaşımlarında program uygulanan

kitlenin; uygulamanın önemini, etkililiğini, uygunluğunu ve memnuniyet düzeyini değerlendirmesi sosyal geçerlik kavramları içerisinde tanımlanmaktadır (Atbaşı & Karasu, 2019). Bireysel Ses Eğitimi dersinin de sosyal geçerliği ile ilgili çalışmaların yapılması, dersin öğretiminin değerlendirilmesi ve gelişimini etkileyecektir. Buradan yola çıkarak araştırmamız Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan Bireysel Ses Eğitimi programının geliştirilmesine yönelik hazırlanmıştır. Bu kapsamda konuyla ilgili öğrenci görüşlerinin alınmasına ihtiyaç duyulmuştur.

Yurt dışındaki kaynaklara bakıldığında mutasyon dönemindeki öğrencilerin ses eğitimiyle ilgili pek çok kaynak bulunmaktayken (Phillips, 1992; Swanson; 1973, 1977; McKenzie, 1956; Cooper, 1964; Cooper & Kuersteiner, 1973), Türkiye’de bu konuyla ilgili kaynak bulunmamaktadır. Bu konuya yalnızca ses eğitimi kitaplarının (İkesus, 1965; Egüz, 1980; Helvacı, 2012; Töreyn, 2015) belli bölümlerinde değinildiği görülmektedir.

Kızıldeli (2001) mutasyon döneminde ses eğitiminin önemiyle ilgili yaptığı tez çalışmasında yabancı ülkelerde mutasyon döneminin ses özellikleri, her değişim ve gelişim safhasına uygun ses egzersizleri ve şarkı repertuarı bulunmasına rağmen Türkiye’de henüz bu konuda bir çalışma yapılmadığını belirtmiştir.

Ötacıoğlu (2017) ergen seslerinde ses değişimi ve eğitimiyle ilgili çalışmasında ergenlik dönemindeki çocuklarda ses değişiminin, ileriki yaşlardaki konuşma ve şarkı söyleme becerileri açısından son derece önemli ve dikkatle ele alınması gereken bir konu olduğunu, dünyada bu konuda birçok çalışma yapılmasına rağmen, Türkiye’de yeterince üzerinde durulmadığını ve bu alanda daha fazla çalışma yapılması gerektiğini belirtmiştir.

Göğüş (1995) eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde ana çalgı ses eğitimi programlarının geliştirilmesine yönelik çalışmasında vokal müziğin müzik içeriğinin temel boyutlarından biri olduğunu, ana çalgı ses eğitim programlarının istenilen düzeyde olmadığını ve çalışmasının öğretim elemanlarına bir ipucu verebileceğini belirtmektedir.

Friar (1999) ergenlik çağındaki çocukların ses değişim süreçleri boyunca nasıl şarkı söyleyebileceklerini incelediği makalesinde, tarih boyunca koro öğretmenlerinin, sesleri değişen çocuklara eğitim vermekte zorlandıklarını fakat çocukların ses değişimi sırasında şarkı söylemeye devam etmelerinin birçok faydası olduğunu belirtmiştir. Makale ayrıca, kız ve erkek çocukların ses değişim süreçlerini ve bu süreçlere yönelik geliştirilen eğitim yöntemlerini ele almaktadır.

Cooksey ve Welch (1998) “Ergenlik, Şarkı Söyleme Gelişimi ve Ulusal Müfredat Tasarımı” ile ilgili çalışmalarında ergenlik döneminin ses gelişimi için kritik bir süreç olduğunu, bu dönemde ses değişiminin sistematik ve öngörülebilir aşamalarla gerçekleştiğini, ancak bireysel farklılıklar nedeniyle öğretmenlerin süreci dikkatle yönetmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Ulusal Müzik Müfredatının bu dönemi göz önünde bulundurmasını ve öğretmenlere rehberlik etmesi gerektiğini savunmuşlardır. Ayrıca öğretmenlerin, bu aşamaları tanıyarak uygun repertuar seçmelerini ve sağlıklı şarkı söyleme alışkanlıklarını teşvik etmeleri gerektiğini, müfredat buna göre uyarlanırsa öğrencilerin müzikal yeteneklerinin en üst düzeye çıkacağını belirtmişlerdir.

Carey ve Lebler (2012) Queensland Konservatuari’nin lisans müzik programını nasıl revize ettiğini ele aldıkları çalışmalarında mevcut programın öğrencileri gelecekteki profesyonel yaşamlarına yeterince hazırlamadığını belirtmişlerdir.

Örgün eğitim kurumlarında ses eğitimi dersi verecek müzik öğretmenlerinin mutasyon dönemi ile ilgili bilgi sahibi olmaları gerekmektedir (Doğanyığıt & Özyayın, 2017). Ayrıca, bilinçli bir müzik öğretmenin mutasyon döneminin genel özelliklerini ve sesle ilgili ayrıntıları iyi bilmesi, bu sürecin sağlıklı bir şekilde yönetilmesi açısından önemlidir. Bu bilgilerin farkında olmayan müzik öğretmenlerinin, bu dönemde yaşanabilecek ses problemlerini öngörememeleri ve yanlış eğitim yöntemleri kullanmaları, sorunların artmasına neden olabilir (Metin, 2001). Mutasyon dönemi Türkiye’de müzik eğitimi bağlamında yeterince incelenmemiş bir alandır. Bu nedenle, araştırma yeni bilgiler sunarak akademik boşluğu doldurma ve literatüre katkıda bulunma açısından önemli görülmektedir.

## Yöntem

### Araştırma Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yaklaşımı temel alınarak durum çalışması yapılmıştır. Durum çalışmasının temel amacı belirli bir duruma ilişkin sonuçlar ortaya koymak ve ilgili durumu(ları) derinlemesine araştırmak, durumun etkenlerini

bütüncül yaklaşımla incelemektir (Yıldırım & Şimşek, 2016). Bu çalışmada Bireysel Ses Eğitimi dersinde ses mutasyon dönemi konusunun işlenmesi durumu ele alındığı için bütüncül tek örnek olay deseni seçilmiştir (Yin, 2014).

### Katılımcılar

Araştırmanın evrenini Türkiye’de bulunan Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Bireysel Ses Eğitimi dersini almış olan Müzik Eğitimi lisans öğrencileri oluşturmaktadır. Çalışmanın amacına uygun olarak evreni temsil ettiği düşünülen “Amaçlı Örneklem Yöntemi” kullanılmıştır. Verilerin elde edilmesi için Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda uygulanan Bireysel Ses Eğitimi dersini almış olan 47 ikinci sınıf öğrencisine ölçek uygulanmıştır. Anketin uygulandığı örneklem grubu “katılımcıların rastgele değil; amaçlı ve en faydalı verilerin alınabileceği şekilde seçilmesi” doğrultusunda oluşturulmuştur (Cemaloğlu & Ünal, 2022:19).

### Veri Toplama Araçları

#### Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Mutasyon Dönemine İlişkin Görüşler Ölçeği

Bireysel Ses Eğitimi dersinde işlenen mutasyon dönemi ile ilgili öğrenci görüşlerinin ele alınması amacıyla, ilgili literatür taranarak elde edilen bilgiler ve alanında uzman üç öğretim elemanının önerileri doğrultusunda “Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Mutasyon Dönemine İlişkin Görüşler Ölçeği” kullanılmıştır. Bu ölçek sayesinde öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun işlenme durumunun öğrenci görüşleri sayesinde değerlendirilmesi sağlanacaktır. Ölçek beş dereceli likert tipi anket olarak hazırlanmıştır. Katılımcılar görüşlerini, anketteki her bir madde için “Hiç katılmıyorum: 1 puan”, “Katılmıyorum: 2 puan”, “Kısmen katılıyorum: 3 puan”, “Katılıyorum: 4 puan” ve “Tamamen katılıyorum: 5 puan” seçeneklerinden birini seçerek belirtmiştir (Bkz. Ek 1).

Verilerin geçerlik ve güvenirlik çalışmaları kapsamında araştırmacı tarafından hazırlanan sorular, alanında uzman 3 öğretim elemanı ile değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda uzmanların önerileri doğrultusunda bazı maddelerde gerekli düzenlemeler yapılarak değerlendirme formlarına son şekli verilmiştir. Ölçek 8 madde ve 8 alt boyuttan oluşmaktadır. Alt boyut 1. Bilgi Verilme Durumu, Alt boyut 2. Önem Vurgulanma Durumu, Alt boyut 3. Bilgi İçeriğinin Yeterliliği, Alt Boyut 4. Ses Sağlığı Açısından Önem Vurgusu, Alt boyut 5. Anlaşılma Durumu, Alt boyut 6. Ders Süresinin Yeterliliği, Alt Boyut 7. Kaynak-Materyal Yeterliliği, Alt Boyut 8. Araştırmanın Teşviği şeklindedir. Ölçeğin geneli ve alt boyutları için güvenirlik hesaplaması yapılmıştır (Tablo 1).

**Tablo 1.** Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Mutasyon Dönemine İlişkin Görüşler Ölçeği ve alt boyutların güvenirliği

| Alt Boyutlar                                    | Güvenilirlik Katsayısı |
|-------------------------------------------------|------------------------|
| Alt boyut 1. Bilgi Verilme Durumu               | 0,918                  |
| Alt boyut 2. Önem Vurgulanma Durumu             | 0,925                  |
| Alt boyut 3. Bilgi İçeriğinin Yeterliliği       | 0,919                  |
| Alt Boyut 4. Ses Sağlığı Açısından Önem Vurgusu | 0,914                  |
| Alt boyut 5. Anlaşılma Durumu                   | 0,916                  |
| Alt boyut 6. Ders Süresinin Yeterliliği         | 0,928                  |
| Alt Boyut 7. Kaynak-Materyal Yeterliliği        | 0,923                  |
| Alt Boyut 8. Araştırmanın Teşviği               | 0,932                  |
| Ölçek Genel                                     | 0,931                  |

### Verilerin Analizi

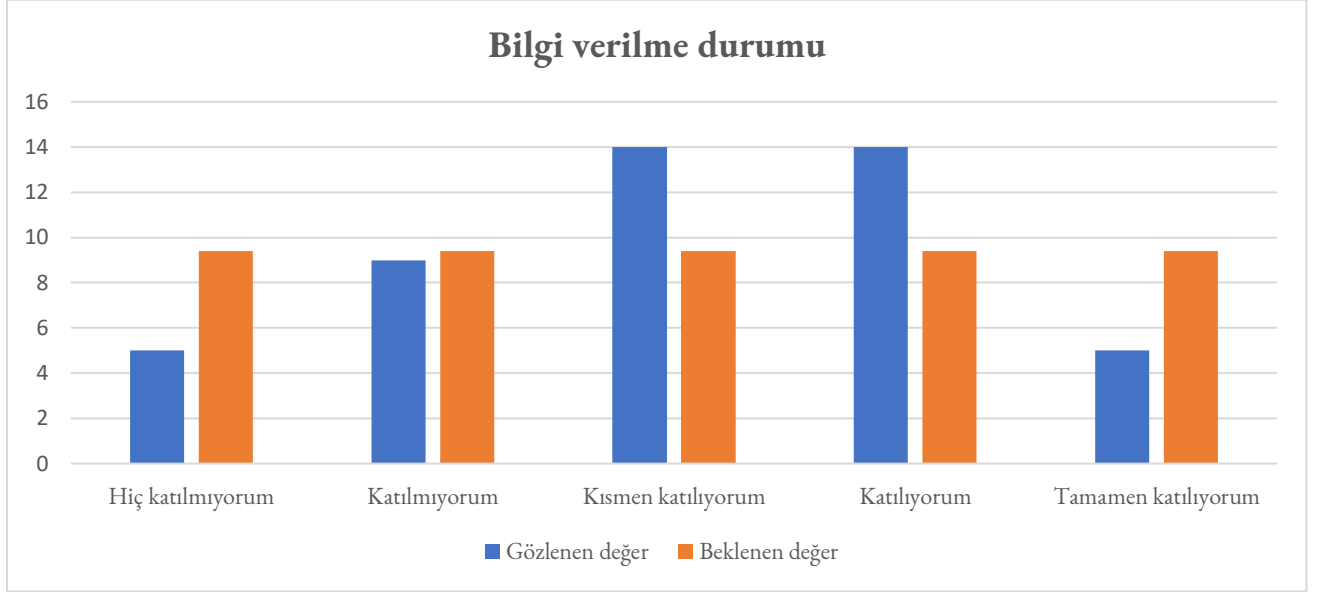
Katılımcıların görüşler formuna verdikleri yanıtların farklılaşma durumu için nonparametrik testlerden ki-kare testi kullanılmış ve anlamlılık düzeyi ise 0.05 olarak belirlenmiştir. Bu test kategorik veriler arasındaki ilişkiyi test etmek için kullanılır. Gözlenen frekansların, beklenen frekanslardan istatistiksel olarak anlamlı bir şekilde farklı olup olmadığını belirler. Katılımcıların verdiği yanıtların, cinsiyete ve yaşa göre farklılaşma durumunun belirlenmesinde kullanılmıştır. Verilen yanıtların yüzde ve frekansı üzerinden değerlendirme yapılmıştır. 5’li likert tipi ölçeklerde katılımcıların görüşlere katılma durumları ile ilgili olarak literatürde kabul edilen aralıklara; 1.00-1.80 arası Çok Düşük, 1.81-2.60 arası Düşük, 2.61-3.40 arası Orta, 3.41-4.20 arası Yüksek ve 4.21-5.00 arası Çok Yüksek göre yorumlama yapılmıştır.

## Bulgular

### Katılımcıların görüşlerinin farklılaşma durumu

#### Alt Boyut 1: Bilgi Verilme Durumu

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin “Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi hakkında bilgi verilmektedir” ifadesine katılım durumlarına ilişkin yanıtlar incelenmiştir.



**Grafik 1.** Mutasyon dönemi ile ilgili bilgi verilme durumu hakkındaki görüşlerinin gözlenen beklenen değerlerin gösterimi

**Tablo 1.** Katılımcıların Madde 1 için verilen yanıtların farklılaşma durumu için ki-kare testi sonucu

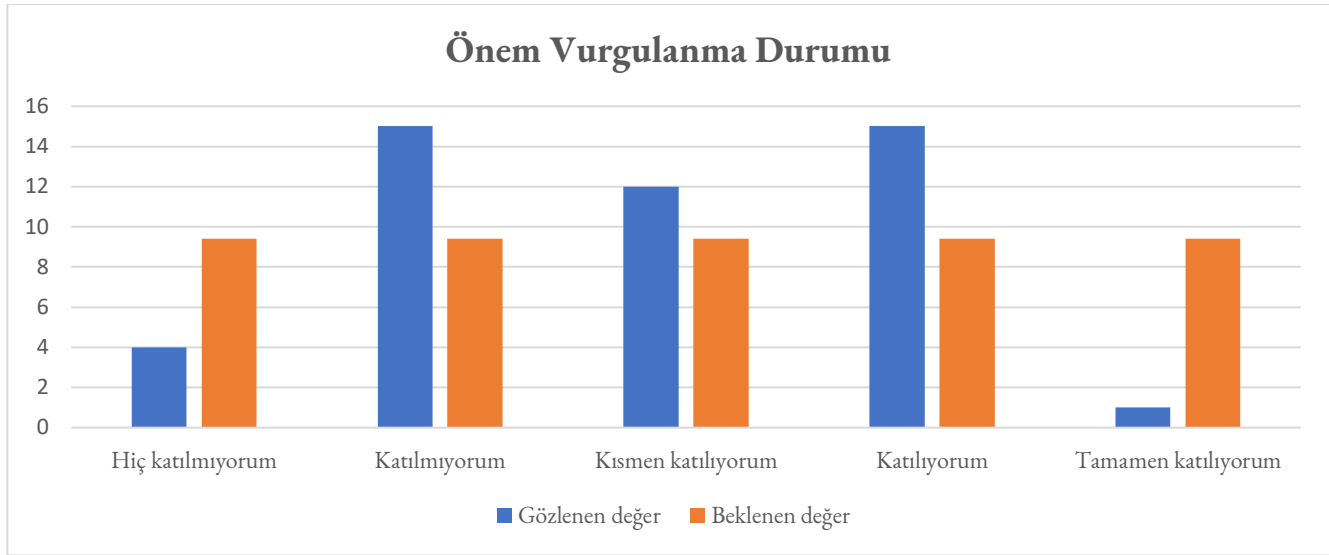
| Yanıtlar            | Gözlenen | Beklenen |
|---------------------|----------|----------|
| Hiç katılmıyorum    | 5        | 9.4      |
| Katılmıyorum        | 9        | 9.4      |
| Kısmen katılıyorum  | 14       | 9.4      |
| Katılıyorum         | 14       | 9.4      |
| Tamamen katılıyorum | 5        | 9.4      |

Ki-kare değeri: 8.638 ve P değeri: 0.0708

Tablo 1 incelendiğinde katılımcıların Madde 1 için verdiği yanıtların anlamlı olarak farklılaşmadığı şeklinde yorum yapılabilir ( $\chi^2=9.638$ ;  $p>.005$ ). Bu durumda herhangi bir görüş durumu diğerlerinden farklıdır denemez.

#### Alt boyut 2. Önem Vurgulanma Durumu

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin Madde 2: “Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun üzerinde yeterince durulmaktadır.” ifadesine katılım durumlarına ilişkin yanıtlar incelenmiştir.



**Grafik 2.** Madde 2 için gözlenen beklenen değerlerin gösterimi

**Tablo 2.** Katılımcıların Madde 2 için verilen yanıtların farklılaşma durumu için ki-kare testi sonucu

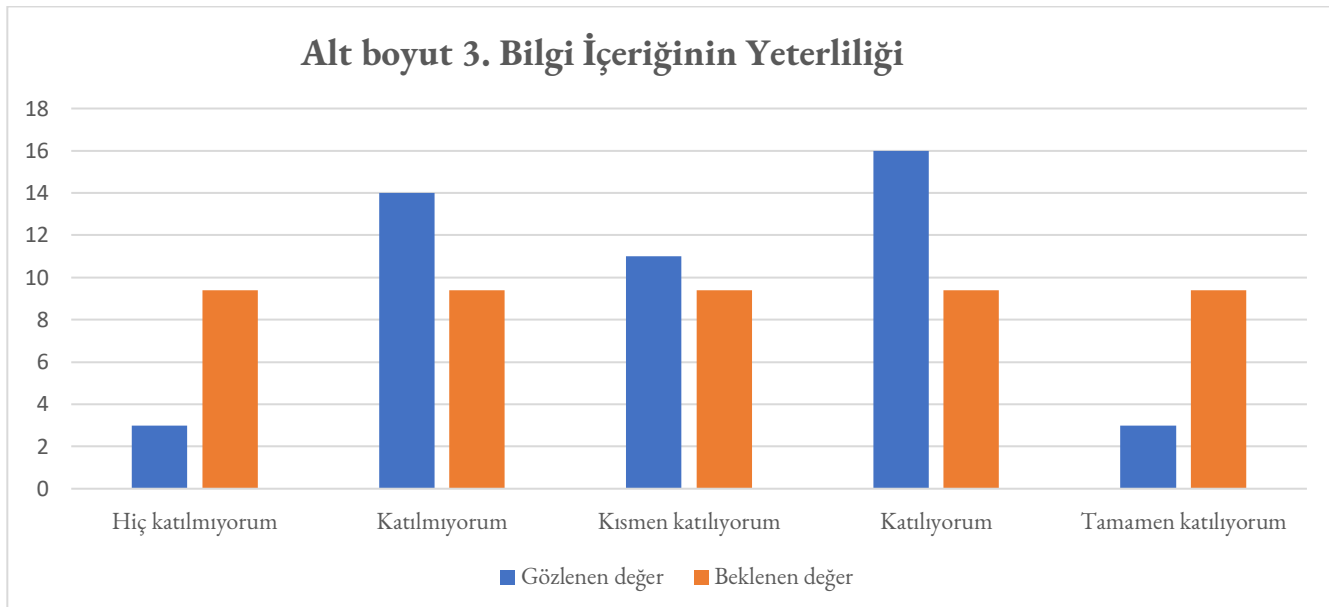
| Yanıtlar            | Gözlenen | Beklenen |
|---------------------|----------|----------|
| Hiç katılmıyorum    | 4        | 9.4      |
| Katılmıyorum        | 15       | 9.4      |
| Kısım katılıyorum   | 12       | 9.4      |
| Katılıyorum         | 15       | 9.4      |
| Tamamen katılıyorum | 1        | 9.4      |

Ki-kare değeri: 18.0 ve p değeri: 0.0012

Tablo 2 incelendiğinde katılımcıların Madde 2 için verilen yanıtların beklenen ve gözlenen değerleri arasında anlamlı olarak farklılaşma olduğu şeklinde yorum yapılabilir ( $\chi^2 = 18.0$ ;  $p < .005$ ). Bu durumda görüşlerden bazılarının diğerlerinden farklı olduğu söylenebilir. Tablo 2'ye bakıldığında farklılaşmanın hiç katılmıyorum ve tamamen katılıyorum yanıtlarında olduğu görülmektedir. Görüşlerin genel olarak katılmıyorum, kısmen katılıyorum ve tamamen katılıyorum düzeylerinde birbirine yakın frekansta olduğu görülmektedir. Kısmen katılma durumunun nötral bir görüş olduğu düşünüldüğünde katılımcıların görüşlerin bir yere odaklandığı söylenemez. Nitekim görüşlerin katılma düzeyleri ile ilgili analiz bunu göstermektedir.

### Alt boyut 3. Bilgi İçeriğinin Yeterliliği

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin “Bireysel Ses Eğitimi dersine giren öğretim elemanının mutasyon dönemi konusunda verdiği bilgiler yeterlidir.” ifadesine katılım durumlarına ilişkin yanıtlar incelenmiştir.



**Grafik 3.** Madde 3 için verilen yanıtların gözlenen beklenen değerlerin gösterimi

**Tablo 3.** Katılımcıların Madde 3 için verilen yanıtların farklılaşma durumu için ki-kare testi sonucu

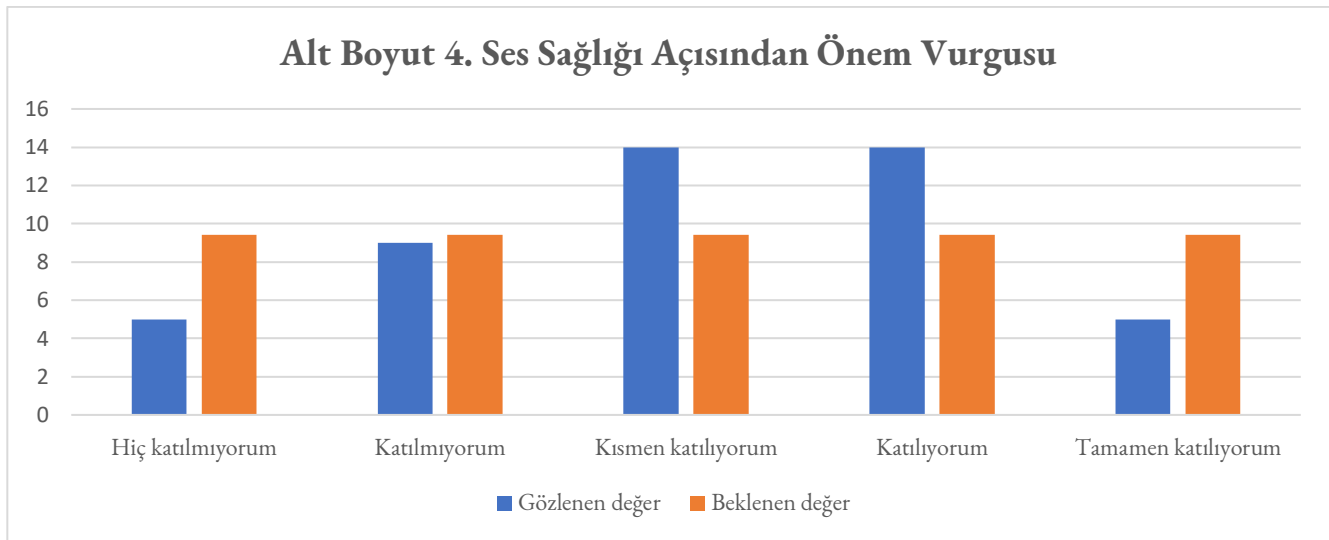
| Yanıtlar            | Gözlenen | Beklenen |
|---------------------|----------|----------|
| Hiç katılmıyorum    | 3        | 9.4      |
| Katılmıyorum        | 14       | 9.4      |
| Kısmen katılıyorum  | 11       | 9.4      |
| Katılıyorum         | 16       | 9.4      |
| Tamamen katılıyorum | 3        | 9.4      |

Ki-kare değeri: 15.87 ve P değeri: 0.0032

Tablo 3 incelendiğinde katılımcıların Madde3 için verilen yanıtların beklenen ve gözlenen değerleri arasında anlamlı olarak farklılaşma olduğu şeklinde yorum yapılabilir ( $\chi^2 = 15.87$ ;  $p < .005$ ). Bu durumda görüşlerden bazılarının diğerlerinden farklı olduğu söylenebilir. Tablo 3'e bakıldığında farklılaşmanın hiç katılmıyorum ve tamamen katılıyorum yanıtlarında olduğu görülmektedir. Görüşlerin genel olarak katılmıyorum, kısmen katılıyorum ve tamamen katılıyorum düzeylerinde birbirine yakın frekansta olduğu görülmektedir. Kısmen katılma durumunun nötral bir görüş olduğu düşünüldüğünde katılımcıların görüşlerinin bir yere odaklandığı söylenemez. Nitekim görüşlerin katılma düzeyleri ile ilgili analiz bunu göstermektedir.

#### Alt Boyut 4. Ses Sağlığı Açısından Önem Vurgusu

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin “Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon döneminin ses sağlığı açısından önemli olduğu vurgulanmaktadır.” ifadesine katılım durumlarına ilişkin yanıtlar incelenmiştir.

**Grafik 4.** Madde 4 için verilen yanıtların gözlenen beklenen değerlerin gösterimi**Tablo 4.** Katılımcıların Madde 4 için verilen yanıtlarının farklılaşma durumu için ki-kare testi sonucu

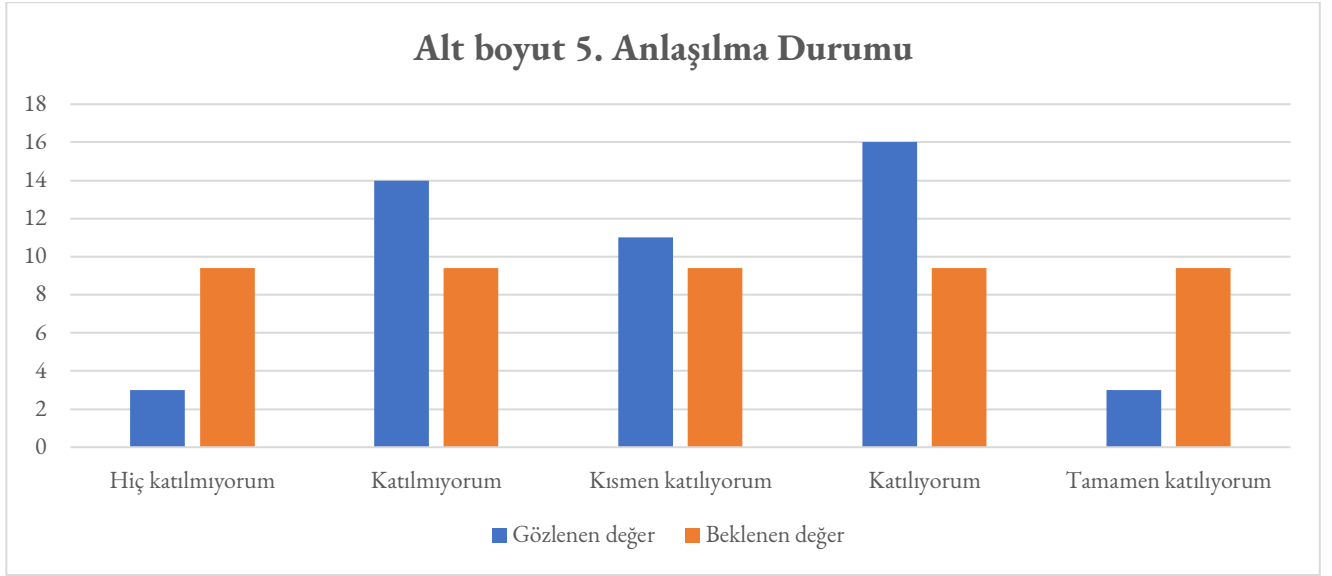
| Yanıtlar            | Gözlenen | Beklenen |
|---------------------|----------|----------|
| Hiç katılmıyorum    | 4        | 9.4      |
| Katılmıyorum        | 9        | 9.4      |
| Kısmen katılıyorum  | 13       | 9.4      |
| Katılıyorum         | 15       | 9.4      |
| Tamamen katılıyorum | 6        | 9.4      |

Ki-kare değeri: 9.06 ve P değeri: 0.0595

Tablo 4 incelendiğinde katılımcıların Madde 4 için verdiği yanıtların anlamlı olarak farklılaşmadığı şeklinde yorum yapılabilir ( $\chi^2 = 9.06$ ;  $p > .005$ ). Bu durumda herhangi bir görüş durumu diğerlerinden farklıdır denemez.

#### Alt boyut 5. Anlaşılma Durumu

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin “Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun içeriği konunun kavranması açısından yeterlidir.” ifadesine katılım durumlarına ilişkin yanıtlar incelenmiştir.



**Grafik 5.** Madde 5 için verilen yanıtların gözlenen beklenen değerlerin gösterimi

**Tablo 5.** Katılımcıların Madde 5 için verilen yanıtlarının farklılaşma durumu için ki-kare testi sonucu

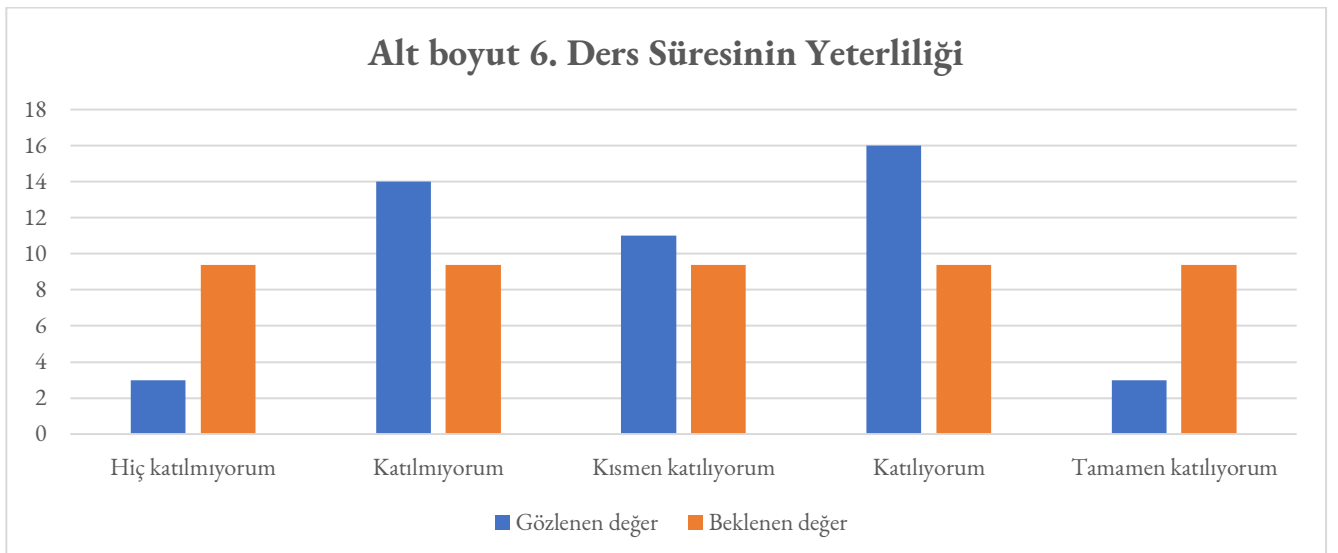
| Yanıtlar            | Gözlenen | Beklenen |
|---------------------|----------|----------|
| Hiç katılmıyorum    | 3        | 9.4      |
| Katılmıyorum        | 13       | 9.4      |
| Kısmen katılıyorum  | 15       | 9.4      |
| Katılıyorum         | 14       | 9.4      |
| Tamamen katılıyorum | 2        | 9.4      |

Ki-kare değeri: 17.15 ve P değeri: 0.0018

Tablo 5 incelendiğinde katılımcıların Madde 5 için verilen yanıtların beklenen ve gözlenen değerleri arasında anlamlı olarak farklılaşma olduğu şeklinde yorum yapılabilir ( $\chi^2 = 17.15$ ;  $p < .005$ ). Bu durumda görüşlerden bazılarının diğerlerinden farklı olduğu söylenebilir. Tablo 5'e bakıldığında farklılaşmanın hiç katılmıyorum ve tamamen katılıyorum yanıtlarında olduğu görülmektedir. Görüşlerin genel olarak katılmıyorum, kısmen katılıyorum ve tamamen katılıyorum düzeylerinde birbirine yakın frekansta olduğu görülmektedir. Kısmen katılma durumunun nötral bir görüş olduğu düşünüldüğünde katılımcıların görüşlerinin bir yere odaklandığı söylenemez. Nitekim görüşlerin katılma düzeyleri ile ilgili analiz bunu göstermektedir.

#### Alt boyut 6. Ders Süresinin Yeterliliği

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin “Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun işlendiği ders saati süresi konunun anlaşılması açısından yeterlidir.” ifadesine katılım durumlarına ilişkin yanıtlar incelenmiştir.



**Grafik 6.** Madde 6 için verilen yanıtların gözlenen beklenen değerlerin gösterimi

**Tablo 6.** Katılımcıların Madde 6 için verilen yanıtlarının farklılaşma durumu için ki-kare testi sonucu

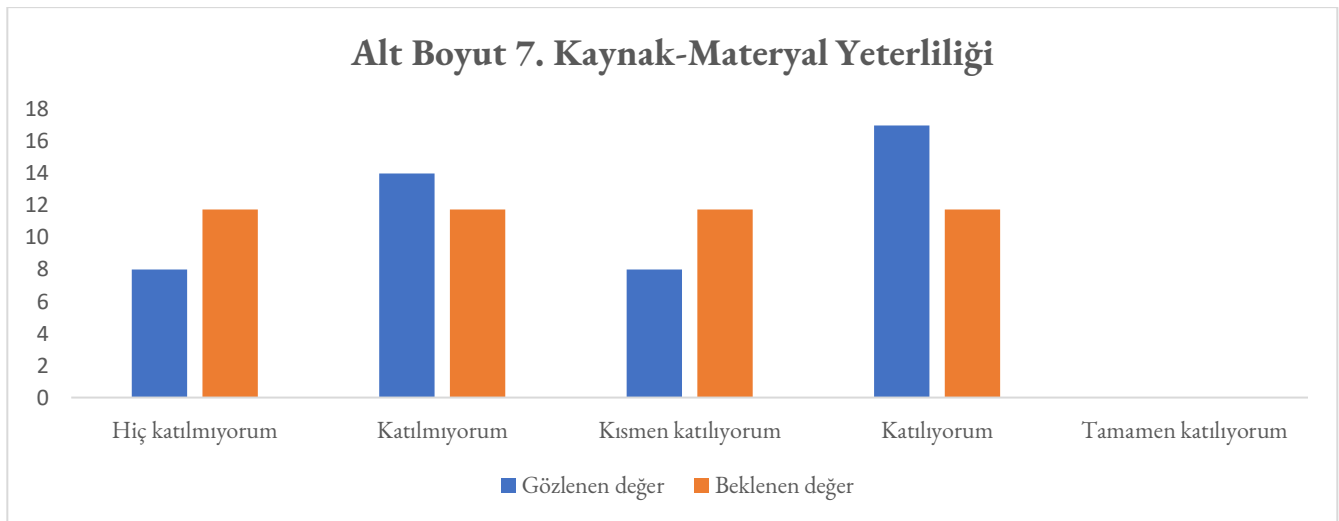
| Yanıtlar            | Gözlenen | Beklenen |
|---------------------|----------|----------|
| Hiç katılmıyorum    | 3        | 9.4      |
| Katılmıyorum        | 19       | 9.4      |
| Kısmen katılıyorum  | 10       | 9.4      |
| Katılıyorum         | 14       | 9.4      |
| Tamamen katılıyorum | 1        | 9.4      |

Ki-kare değeri: 23.96 ve P değeri: 0.000081

Tablo 6 incelendiğinde katılımcıların Madde 6 için verilen yanıtların beklenen ve gözlenen değerleri arasında anlamlı olarak farklılaşma olduğu şeklinde yorum yapılabilir ( $\chi^2 = 23.96$ ;  $p < .005$ ). Bu durumda görüşlerden bazılarının diğerlerinden farklı olduğu söylenebilir. Tablo 6'ya bakıldığında farklılaşmanın hiç katılmıyorum ve tamamen katılıyorum yanıtlarında olduğu görülmektedir. Görüşlerin genel olarak katılmıyorum, kısmen katılıyorum ve tamamen katılıyorum düzeylerinde birbirine yakın frekansta olduğu görülmektedir. Kısmen katılma durumunun nötral bir görüş olduğu düşünüldüğünde katılımcıların görüşlerin bir yere odaklandığı söylenemez. Nitekim görüşlerin katılma düzeyleri ile ilgili analiz bunu göstermektedir.

#### Alt Boyut 7. Kaynak-Materyal Yeterliliği

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin “Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusu işlenirken kullanılan kaynak ve materyaller yeterlidir.” ifadesine katılım durumlarına ilişkin yanıtlar incelenmiştir.

**Grafik 7.** Madde 7 için verilen yanıtların gözlenen beklenen değerlerin gösterimi**Tablo 7.** Katılımcıların Madde 7 için verilen yanıtlarının farklılaşma durumu için ki-kare testi sonucu

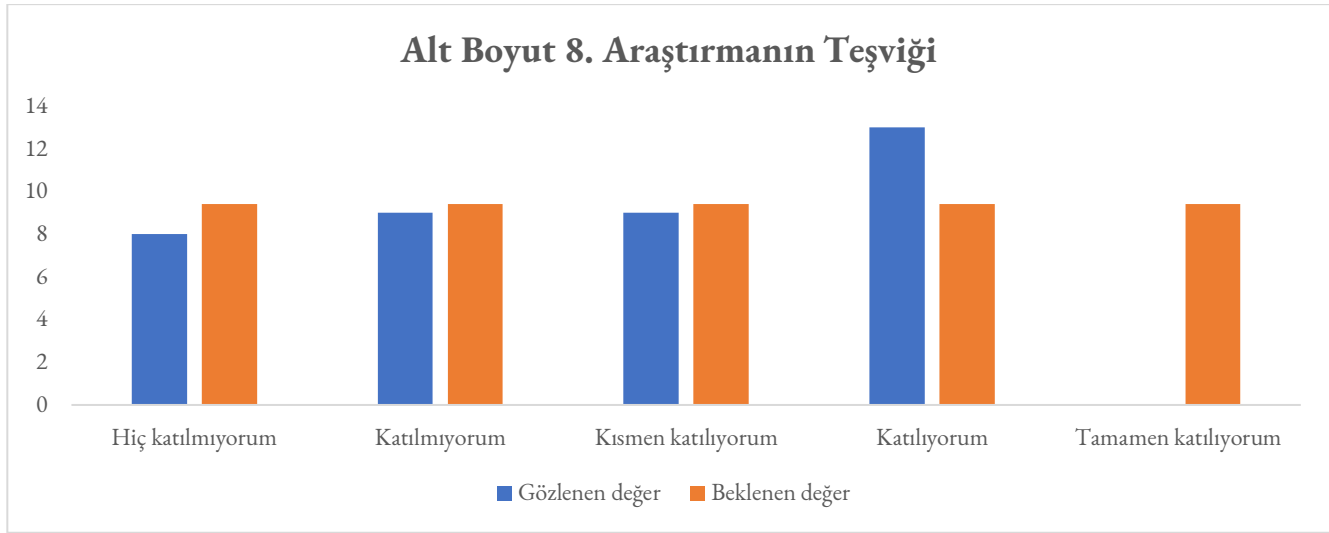
| Yanıtlar            | Gözlenen | Beklenen |
|---------------------|----------|----------|
| Hiç katılmıyorum    | 8        | 11.75    |
| Katılmıyorum        | 14       | 11.75    |
| Kısmen katılıyorum  | 8        | 11.75    |
| Katılıyorum         | 17       | 11.75    |
| Tamamen katılıyorum | -        | -        |

Ki-kare değeri: 5.17 ve P değeri: 0.1597

Tablo 7 incelendiğinde katılımcıların Madde 7 için verdiği yanıtların anlamlı olarak farklılaşmadığı şeklinde yorum yapılabilir ( $\chi^2 = 5.17$ ;  $p > .005$ ). Bu durumda herhangi bir görüş durumu diğerlerinden farklıdır denemez.

#### Alt Boyut 8. Araştırmanın Teşviği

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin “Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusuyla ilgili araştırma ödevi verilmektedir.” ifadesine katılım durumlarına ilişkin yanıtlar incelenmiştir.



**Grafik 8.** Madde 8 için verilen yanıtların gözlenen beklenen değerlerin gösterimi

**Tablo 8.** Katılımcıların Madde 8 için verilen yanıtlarının farklılaşma durumu için ki-kare testi sonucu

| Yanıtlar            | Gözlenen | Beklenen |
|---------------------|----------|----------|
| Hiç katılmıyorum    | 8        | 9.4      |
| Katılmıyorum        | 9        | 9.4      |
| Kısmen katılıyorum  | 9        | 9.4      |
| Katılıyorum         | 13       | 9.4      |
| Tamamen katılıyorum | 8        | 9.4      |

Kay-kare değeri: 0.821 ve P değeri: 0.936

Tablo 8 incelendiğinde katılımcıların Soru 8 için verdiği yanıtların anlamlı olarak farklılaşmadığı şeklinde yorum yapılabilir ( $\chi^2=0.821$ ;  $p>.05$ ). Bu durumda herhangi bir görüş durumu diğerlerinden farklıdır denemez.

#### **Katılımcıların Bireysel Müzik Eğitimi Dersinde Mutasyon Konusunun İşlenişine Yönelik Görüşlere Katılım Durumları**

Müzik öğretmenliği öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun işlenişine yönelik görüşleri ölçek ile alınmıştır. Verilen ifadelere katılma durumlarının her birinin sayısal değerleri üzerinden ortalamaları alınmıştır. 5'li likert tip ölçeklerdeki ortalama değer aralıklarına göre görüşlere katılma durumlarının düzeyleri Tablo 10'da gösterilmiştir.

**Tablo 10.** Müzik öğretmenliği öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun işlenişine yönelik görüşlere katılma durum düzeyleri

| Alt Boyutlar                                           | Görüş                                                                                                                         | $\bar{X}$ | KD   |
|--------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|------|
| Alt Boyut 1. Bilgi Verilme Durumu                      | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi hakkında bilgi verilmektedir.                                                   | 3.11      | Orta |
| Alt boyut 2. Önem Vurgulanma Durumu                    | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun üzerinde yeterince durulmaktadır.                                     | 2.87      | Orta |
| Alt boyut 3. Bilgi İçeriğinin Yeterliliği              | Bireysel Ses Eğitimi dersine giren öğretim elemanının mutasyon dönemi konusunda verdiği bilgiler yeterlidir.                  | 3.04      | Orta |
| Alt Boyut 4. Ses Sağlığı Açısından Önemin Vurgulanması | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon döneminin ses sağlığı açısından önemli olduğu vurgulanmaktadır.                        | 3.21      | Orta |
| Alt boyut 5. Anlaşılma Durumu                          | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun içeriği konunun kavranması açısından yeterlidir.                      | 2.98      | Orta |
| Alt boyut 6. Ders Süresinin Yeterliliği                | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun işlendiği ders saati süresi konunun anlaşılması açısından yeterlidir. | 2.81      | Orta |
| Alt Boyut 7. Kaynak-Materyal Yeterliliği               | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusu işlenirken kullanılan kaynak ve materyaller yeterlidir.                  | 2.72      | Orta |
| Alt Boyut 8. Araştırmanın Teşviği                      | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusuyla ilgili araştırma ödevi verilmektedir.                                 | 3.09      | Orta |
| Genel                                                  |                                                                                                                               | 2.97      | Orta |

### Cinsiyete Göre Farklılaşma Durumu

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon konusunun işlenişine yönelik görüşlerinin cinsiyete göre farklılaşma durumu için ki-kare testi uygulanmıştır. Buna göre; ( $\chi^2=2.51$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=5.96$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=2.32$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=1.87$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=1.55$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=2.04$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=0.10$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=6.79$ ;  $p>.05$ )**Yaşa Göre Farklılaşma Durumu**

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon konusunu işlenişine yönelik görüşleri yaşa göre farklılaşma durumu için ki-kare testi uygulanmıştır. Buna göre; ( $\chi^2=5.27$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=2.97$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=4.31$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=6.45$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=3.20$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=1.33$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=3.63$ ;  $p>.05$ )( $\chi^2=5.88$ ;  $p>.05$ )**Sonuç ve Tartışma**

Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda uygulanan Bireysel Ses Eğitimi dersinde ses mutasyonu konusu işlenmiştir. Bu konunun işlenmesine yönelik değerlendirmeler bu dersi alan 47 öğrenciden alınmış ve analiz edilmiştir.

### Görüşlerdeki Farklılaşma Durumu

"Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi hakkında bilgi verilmektedir." maddesine verilen öğrenci yanıtları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmadığı belirlenmiştir ( $\chi^2=9.638$ ;  $p>.005$ ). Bu durum, öğrencilerin mutasyon dönemi hakkında bilgi verilmesi konusundaki görüşlerinin bir yerde öbeklenmediğini ortaya koymaktadır. Otacıoğlu (2017)'na göre, müzik öğretmenlerinin ergenlik dönemindeki çocukların ses eğitimiyle ilgili bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. Bu sebeple, eğitim fakültelerindeki müzik eğitimi bölümlerinde okuyan öğretmen adaylarının, ses eğitimi derslerinde yeterli bilgi ve beceriyi kazanması önemlidir. Bu durum program geliştirme sürecinde bu konu hakkında daha kapsamlı ve detaylı bilgilendirme yapılması gerektiğini göstermektedir.

Öğrencilerin "Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun üzerinde yeterince durulmaktadır." ifadesine verdikleri yanıtlar ise anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $\chi^2=18.0$ ;  $p<.005$ ). Bu durum öğrencilerin mutasyon dönemi konusunun üzerinde yeterince durulması görüşüne yönelik farklı görüşlere sahip olduğunu işaret etmektedir. Kızıldeli (2006) mutasyon konusunun öneminin öğretmenler tarafından yeterince anlaşılmadığını, öğretmenlerin bu konuyla ilgili bilgilerinin sadece teoride kaldığını, ses değişimi dönemindeki öğrencilere bu dönemle ilgili özel bir çalışma yapılmadığını belirtmektedir. Bu bulgu, öğretim elemanlarının bu konuyu derslerinde daha merkezi bir yer haline getirmeleri gerektiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Bireysel Ses Eğitimi dersine giren öğretim elemanlarının mutasyon dönemi konusunda verdiği bilgilerin yeterliliği de görüş alınarak değerlendirilen bir diğer önemli noktadır. Ki-kare testi sonucu bu maddeye verilen yanıtlar arasında anlamlı bir farklılık olduğunu ortaya koymaktadır ( $\chi^2=15.87$ ;  $p<.005$ ). Öğrencilerin bir kısmı bu bilgileri yeterli bulurken, diğer bir kısmı ise eksiklikler olduğunu belirtmiştir. Türkiye'de yapılan çalışmalar incelendiğinde, müzik eğitimi ve mutasyon dönemi yaklaşımı konularında yeterli araştırmaların bulunmadığı, ilgili literatürde eksiklikler olduğu, üniversitelerde müzik eğitimi alan öğrencilere bilgilendirme yapılmadığı görülmektedir (Doğanyigit & Özaydın, 2017). Bu durum öğretim elemanlarının konuya daha hazırlıklı gelmeleri ve daha kapsamlı bilgi sunmaları gerektiğini göstermektedir.

Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon döneminin ses sağlığı açısından öneminin vurgulanma durumunu değerlendiren maddenin analizi sonucunda, öğrencilerin bu konudaki görüşlerinin istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık göstermediği belirlenmiştir ( $\chi^2=9.06$ ;  $p>.005$ ). Bu durum, öğrencilerin Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon döneminin ses sağlığı açısından öneminin vurgulanmasının yeterli olup olmadığı konusunda kararsız olduklarını ve Bireysel Ses Eğitimi derslerinde mutasyon döneminin ses sağlığı açısından öneminin vurgulanmasında tutarlılığın sağlanması gerektiğini işaret etmektedir. Ekici (2008)'ye göre, çocukluk döneminden başlayarak eğitim yoluyla ses sağlığı ve korunması hakkında bilgi ve davranışlar kazandırılmalıdır. Özellikle çocukluk ve ergenlik döneminde olan öğrencilerle karşılaşacak müzik öğretmenlerinin fonksiyonel ses bozuklukları oluşmaması için uygun ve doğru ses eğitimi uygulamaları gerekmektedir (Alptekin, 2018). Bu durum mutasyon döneminin ses sağlığı açısından öneminin öğrencilerin tümüne daha etkili bir şekilde aktarılmasının önemli olduğunu ve öğretim programlarının bu konunun önemini tüm öğrencilere etkili bir şekilde aktaracak şekilde düzenlenmesi gerektiğini göstermektedir.

"Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun içeriği konunun kavranması açısından yeterlidir." maddesinde ki-kare testi sonuçlarına göre anlamlı bir fark olduğu görülmektedir ( $\chi^2 = 17.15$ ;  $p < .005$ ). Bu durum, ders içeriklerinin bazı öğrenciler için yetersiz kaldığını ve bu konunun daha derinlemesine ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Öğrencilerin konuyu daha iyi kavrayabilmeleri için içeriklerin daha anlaşılır ve detaylı bir şekilde sunulması gerekmektedir. Demirel (1992) Taba-Tyler modeline dayalı program geliştirme sürecinde, içeriğin programın ikinci önemli unsuru olarak değerlendirildiğini ifade etmiştir. Bu, ders planlarının ve içeriklerinin öğrencilerin ihtiyaçlarına ve anlayış seviyelerine uygun olarak yeniden düzenlenmesi gerektiğini göstermektedir.

Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun işlenmesi için ayrılan ders saati süresinin yeterliliğini ölçen maddenin ki-kare testi sonucu öğrencilerin görüşleri arasında anlamlı bir farklılık olduğunu göstermektedir ( $\chi^2 = 23.96$ ;  $p < .005$ ). Bu sonuç, öğrencilerin büyük bir kısmının ders saatinin süresinin mutasyon dönemi konusunu anlamak için yeterliliği konusunda farklı görüşlerde olduklarını ortaya koymaktadır. Özakçe (2019) ders sürelerinin yetersizliğinin program hedeflerine ulaşma durumunu olumsuz etkilediğini ve özellikle uzun yıllar boyunca profesyonel olarak sesini kullanacak müzik öğretmeni adayları için daha yapılandırılmış ve uzun vadeli bir eğitimin zorunlu gerekliliğini ifade etmiştir. Buradan yola çıkarak mutasyon dönemi konusunun işlendiği ders saati süresinin, öğretim programlarının içeriği gözden geçirilerek düzenlenmesi gerekmektedir.

Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusu işlenirken kullanılan kaynak ve materyallerin yeterliliğine dair yapılan analizler sonucunda, öğrencilerin Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusu işlenirken kullanılan kaynak ve materyallerin yeterliliği konusundaki görüşlerinin istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık göstermediği belirlenmiştir ( $\chi^2 = 5.17$ ;  $p > .005$ ). Bu durum öğrenciler arasında bu konuda heterojen bir görüş olmadığını göstermektedir. Öztürk (2003) ses eğitimine yönelik görsel ve işitsel materyallerin geliştirilmesi gerektiğini vurgularken, yabancı kaynakların Türkçeye çevrilmesi ve yeni Türkçe sözlü eserlerin oluşturulması için teşvik sağlanmasının önemini belirtmektedir. Ayrıca, öğrencilerin ses aralıklarına uygun tonal ve makamsal eserlerin yer aldığı kaynakların hazırlanması gerektiğini ifade etmektedir. Bu bulgular öğretim elemanlarının daha çeşitli ve zengin materyaller kullanarak öğrencilerin ilgisini çekmeleri ve konuyu daha etkili bir şekilde öğretmeleri gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusuyla ilgili araştırma ödevi verilme durumunu değerlendiren maddenin ki-kare testi sonuçları bu maddede anlamlı bir fark bulunmadığını göstermektedir ( $\chi^2 = 0.821$ ;  $p > .05$ ). Bu durum, öğrencilerin Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusuyla ilgili araştırma ödevi verilmesi konusunda kararsız olduğunu ve araştırma ödevlerinin verilmesi konusunda görüşlerde bir öbeklenme olmadığını göstermektedir. Yıldırım (2020), ödevlerin öğrencilerin gelişimine katkı sağladığını ve eğitim-öğretim süreçlerinde mutlaka kullanılmaları gerektiğini ifade etmektedir. Öğrenci geri bildirimleri dikkate alınarak, mutasyon dönemi konusuyla ilgili daha fazla araştırma ödevi verilerek öğrencilerin araştırma yapmaya teşvik edilmesi gerekmektedir.

### Görüşlere Katılma Düzeyleri

Araştırma sonucunda katılımcıların görüş kategorilerinde anlamlı farklılaşmalar olduğu görülmektedir. Ancak, bu görüşlerdeki farklılaşmalar hakkında fikir edinebilmek adına her bir madde için puan ortalamaları ile elde edilen görüşlere katılma düzeylerine bakıldığında; Tablo 10'da görüldüğü üzere öğrencilerin genel olarak bu konudaki görüşlerine katılım düzeyleri orta seviyededir ( $\bar{X} = 2.97$ ). Bu sonuca göre öğrenciler bu konuda nötral ya da kararsız bir tutum sergilemektedirler. Bu sonuç, katılımcıların ses mutasyonu konusundaki bilgi ve farkındalıklarının artırılması gerektiğine işaret etmektedir. Mutasyon dönemi, öğrencilerin büyük bir kısmının okul çağında geçirdiği ve bu süreci atlatmada öğretmenlere büyük görevler düştüğü bir dönemdir. Bu dönemde ortaya çıkan ses problemleri, eğitimcilerin bilinçli yaklaşımları ve bilgi birikimleri sayesinde, çocuklara açıklanarak ve sesin zorlanıp bastırılmadan kullanılması yoluyla atlatılabilir. Ayrıca, bilinçli bir müzik eğitimcinin mutasyon döneminin genel özelliklerini ve sesle ilgili ayrıntıları iyi bilmesi, bu sürecin sağlıklı bir şekilde yönetilmesi açısından önemlidir. Bu bilgilerin farkında olmayan müzik öğretmenlerinin, bu dönemde yaşanabilecek ses problemlerini öngörememeleri ve yanlış eğitim yöntemleri kullanmaları, sorunların artmasına neden olabilir (Metin, 2001). Katılımcıların orta düzeyde bir katılma düzeyi göstermesi, bu konuda daha fazla eğitime ve bilgilendirmeye ihtiyaç olduğunu göstermektedir.

Alt boyutlar incelendiğinde, en yüksek katılım düzeyi "Ses sağlığı açısından önemin vurgulanması" boyutunda olduğu görülmektedir ( $\bar{X}=3.21$ ). Gebhardt (2016), müzik eğitiminin vokal sağlık ve hijyen açısından kritik bir öneme sahip olduğunu vurgular. Genç şarkıcılara seslerinin gelişimi, işleyişi ve sınırlamaları hakkında bilgi vermek, ses yaralanmaları ve kaçınılabilir ses problemlerine karşı en etkili korunma yöntemidir. Bu bulgu, öğrencilerin mutasyon döneminde ses sağlığına verilen önemin vurgulanmasına yüksek derecede katıldıklarını göstermektedir. Ses sağlığı, vokal eğitimde kritik bir bileşen olduğundan, bu durum öğrencilerin bilinç düzeyinin yüksek olduğunu ve bu konuya verdikleri önemin altını çizmektedir. Haston (2007) çalışmasında, müzik öğretmenlerinin öğrencilerinin ergenlik dönemindeki ses değişikliklerini doğru yönlendirmelerinin önemini vurgular. Bu dönemdeki fizyolojik değişiklikler, gençlerin ses sağlığını doğrudan etkiler ve yanlış yönlendirme yetenek kaybına neden olabilir. Öğretmenlerin, öğrencilerine vokal teknik ve sağlık konularında rehberlik etmeleri gerektiğini belirtir. Öğrencilerin bu maddeye katılma düzeyleri yüksektir fakat genel olarak bakıldığında katılma düzeylerinin kararsız olması bu noktada değerlendirme açısından bize kesin ve yüksek değerler vermemektedir.

Öğrencilerin en düşük katılım düzeyini gösterdiği boyut ise "Kaynak-materyal yeterliliği"dir ( $\bar{X}=2.72$ ). Bu bulgu, öğrencilerin mutasyon dönemi ile ilgili kaynak ve materyallerin yeterli olmadığı görüşüne daha yakın olduklarını göstermektedir. Eğitim materyallerinin yeterliliği, öğrencilerin konuyu daha iyi kavrayabilmesi ve uygulayabilmesi için önemlidir. Bu sonuç, öğretmenlerin ders içeriklerini ve kaynaklarını gözden geçirerek güncellemesi ve zenginleştirmesi gerektiğine işaret etmektedir. Bala (2022)'ye göre, materyallerin bulunduğu bir öğrenme ortamında, öğretmenler çocuklara deneyim kazandırarak soyut kavramları somutlaştırabilir. Öğrenme stillerine uygun olarak seçilen öğrenme ortamı ve araç gereçler, öğrenme sürecinde önemli bir etki yaratmaktadır. Gebhardt (2016) çalışmasında teknolojinin ergen şarkıcıları öğretmede müzik öğretmenleri için önemli bir kaynak olabileceğini belirtir. Her şarkıcıya uygun şarkılar sunan ve cinsiyet, tür, ses aralığı ile ses rengi gibi kriterlere göre arama yapılabilen bir veritabanının, öğretmenler için çok değerli bir kaynak olacağını vurgular. Özakçe (2019)'ye göre, Türkiye'nin program geliştirme çalışmalarında yurtdışındaki etkiler belirgindir. Eğitim programlarının ihtiyaçlara göre düzenlenmesi ve bu programlara uygun ders kitapları ile kaynak kitapların hazırlanması gerekmektedir. Ayrıca, öğretmenlerin de bu yeni programların gereksinimlerine uygun olarak yetiştirilmesi önemlidir.

Diğer alt boyutlar incelendiğinde, öğrencilerin bilgi verilme durumu ( $\bar{X}=3.11$ ), önemin vurgulanma durumu ( $\bar{X}=2.87$ ), bilgi içeriğinin yeterliliği ( $\bar{X}=3.04$ ), anlaşılma durumu ( $\bar{X}=2.98$ ), ders süresinin yeterliliği ( $\bar{X}=2.81$ ) ve araştırmamanın teşviği ( $\bar{X}=3.09$ ) konularında da orta seviyede katılım gösterdikleri görülmektedir. Bu durum, dersin genel içeriği ve işleniş şekli konusunda öğrencilerin kararsız kaldığını veya nötr bir tutum sergilediğini ortaya koymaktadır.

### **Görüşlerin Cinsiyet ve Yaşa Göre Farklılaşma Durumu**

Müzik öğretmenliği bölümü öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon konusunun işlenişine yönelik görüşlerinin cinsiyete ve yaşa göre farklılaşma durumu için ki-kare testi uygulanmıştır. Ki-kare testi sonuçları, öğrencilerin mutasyon konusunu ele alış biçimleri ve bu konuda sahip oldukları görüşlerin cinsiyetlerine ve yaşlarına bağlı olarak değişmediğini göstermektedir ( $p>.05$ ).

Özetle Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda uygulanan Bireysel Ses Eğitimi dersini alan öğrencilerin mutasyon dönemi konusunun işlenişine yönelik görüşlerinin değerlendirmesinin yapıldığı bu araştırma, bir durum çalışması kapsamında yapılmıştır. Bu öğretim programındaki konunun işleniş açısından önemli bulgular elde edilmiş ve tartışılmıştır. Ders içeriğinin geliştirilmesi, kaynak ve materyal yeterliliği gibi konularda program geliştirme ve değerlendirme açısından elde edilen bulgulara yönelik öneriler sunulmuştur.

### **Öneriler**

#### **İlerideki araştırmalara yönelik öneriler**

- Bu araştırmada kullanılan ölçek ile elde edilen verilerin daha detaylı sonuçlar vermesi için ölçeğin alt boyutlarına daha fazla madde eklenerek ölçeğin madde sayısının artırılması önerilebilir.
- Ölçek ile daha fazla sayıda örneklem kullanılarak, nicel çalışmanın genellenebilirliği artırılabilir.
- Bu çalışmadaki görüşlerin daha detaylı olarak incelenmesi için nitel araştırma teknikleri kullanılabilir.

### Uygulamacılara yönelik Öneriler

- Program geliştiricilerin, Bireysel Ses Eğitimi dersinin içeriğine yönelik olarak ses mutasyonu konusunun öğretiminde etkili öğretim teknikleriyle program geliştirme çalışmaları yapmaları önerilebilir.
- Ses mutasyonu konusunda kullanılan kaynak ve materyallerin güncellenmesi ve zenginleştirilmesi önerilebilir.
- Ses eğitimi veren öğretmenlerin mutasyon dönemi konusunda sürekli olarak eğitilmeleri ve güncel bilgileri takip etmeleri, öğrencilerin daha iyi yönlendirilmelerine yardımcı olacaktır. Öğretmenlere yönelik seminer ve atölye çalışmaları düzenlenmesi önerilebilir.

### Araştırmanın Sınırlılığı

Bu araştırma Türkiye’de bulunan Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Bireysel Ses Eğitimi dersini almış olan 47 ikinci sınıf lisans öğrencisi ile sınırlıdır.

### Bilgilendirme

Tarafsızlık ilkesi kapsamında araştırma süresince katılımcılara herhangi bir müdahale veya öneride bulunulmamıştır. Araştırma, yayın etiği kuralları çerçevesinde yürütülmüştür. Bu amaçla Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Etik Kurulu Başkanlığından (E-80287700-302.08.01-815599) gerekli çalışma izni alınmıştır.

### Yazarların Özgeçmişi



**Buse Aslan** 2018’de Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda lisans öğrenimini tamamladı. 2018 yılından beri Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı okullarda müzik öğretmenliği yapmaktadır. 2021 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde Yüksek Lisans çalışmalarına başlamıştır. Yüksek Lisans çalışmalarını halen sürdürmektedir.

**Academia:** <https://independent.academia.edu/BuseAslan28>

**Researchgate:** <https://www.researchgate.net/profile/Buse-Aslan-5>



Prof. Dr. **Ömer Türkmenoğlu**, 1995 yılında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Şan Sanat Dalı’na girdi. 2003 yılında İtalya’da Imalatesta Yaz Akademisi’nde bariton Alessandro Calamai ve Mauro Trombetta ile çalıştı. 2010 yılında ABD Indiana Üniversitesi’nde Post Doktorasını ünlü tenor Carlos Montane ile yaptı. 2012’de Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Şan Opera Bölümü’nden Sanatta Yeterlik derecesini aldı. 27 Şubat 2017 tarihinde doçentlik unvanını aldı. Halen Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim dalında Profesör olarak görevini sürdürmektedir.

### Kaynaklar

- Agresti, A. (2007). *An Introduction to Categorical Data Analysis*. Wiley.
- Alptekin, C. (2018). *Türkiye’de güzel sanatlar ve spor liseleri şan dersi, şarkı dağarcığının mutasyon dönemindeki çocukların ses sağlığına olan etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Samsun.
- Atbaşı, Z. & Karasu, N. (2019). Uygulama örneği üzerinden sosyal geçerlik kavramının anlamı ve değerlendirilmesi, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 34(1), 283-303. <https://doi.org/10.16986/HUJE.2018037421>
- Bala, A. (2022). Okul öncesi eğitiminde materyal kullanımının öğretim sürecine etkileri. *International Academic Social Resources Journal*, 7(41), 1003-1008. <http://dx.doi.org/10.29228/ASRJOURNAL.64372>
- Blatt, I. M. (1983). Training singing children during the phases of voice mutation. *Annals Of Otology, Rhinology & Laryngology*, 92(5), 462-468. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/000348948309200509> sayfasından erişilmiştir.
- Carey, G., & Lebler, D. (2012). Reforming a bachelor of music programme: a case study. *International Journal of Music Education*, 30(4), 312–327. <https://doi.org/10.1177/0255761412459160>
- Cemaloğlu, N., & Ünal, A. (2022). Bilimsel araştırmanın genel özellikleri ve temel kavramlar. Ü. S. Şen, Y. Şen, & Ş. Ö. Akçay (Ed.), *Müzik araştırmalarında bilimsel yöntem ve yaklaşımlar* (s. 1-22). Ankara: Nobel.
- Collins, D. L. (1982). The cambiata concept: more than just about changing voices. *Choral Journal*, 23(5), 5-9.
- Cooksey, J. M. (1977a). The development of a contemporary, eclectic theory for the training and cultivation of the junior high school male changing voice: part I: existing theories, *The Choral Journal*, 18(2), 5-14.
- Cooksey, J. M. (1977b). The development of a contemporary, eclectic theory for the training and cultivation of the junior high school male changing voice: part II scientific and empirical findings; some tentative solutions, *The Choral Journal*, 18(3), 5-16.

- Cooksey, J. M. (1977c). The development of a contemporary, eclectic theory for the training and cultivation of the junior high school male changing voice: part III developing an integrated approach to the care and training of the junior high school male changing voice, *The Choral Journal*, 18(4), 5-15.
- Cooksey, J. M. (1978). The development of a contemporary, eclectic theory for the training and cultivation of the junior high school male changing voice: part IV selecting music for the junior high school male changing voice, *The Choral Journal*, 18(5), 5-18.
- Cooksey, J. M. and Welch, G. F. (1998). Adolescence, singing development and national curricula design. *British Journal of Music Education*, 15(1), 99-119. <https://doi.org/10.1017/S026505170000379X>
- Cooper, I. (1950). The junior high school phoral Problem. *Music Educators Journal*, 37(2), 20-21. <https://doi.org/10.2307/3387332>
- Cooper, I. (1964). *The reading singer; graded melodies for music reading and ear training with special materials and procedures for dealing with the changing voice*. Boston: Allyn and Bacon.
- Cooper, I., & Kuersteiner, K. O. (1965). *Teaching junior high school music: General music and the vocal program*. Boston: Allyn and Bacon.
- Dawson, B., & Trapp, R. G. (2004). *Basic and clinical biostatistics* (Temel ve klinik biyoistatistik). (Third edition). USA: Lange Medical Books/ McGraw Hill.
- Demirel, Ö. (1992). Türkiye’de program geliştirme uygulamaları. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(7), 27-43.
- Doğanyığıt, S. (2020). Mutasyon (ses değişimi) döneminde seslerin sınıflandırılması. *Abi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(3), 991-1010.
- Doğanyığıt, S. & Özyayın, N. (2017). Türkiye’de ses değişimi (mutasyon) dönemine yaklaşım ve ilgili çalışmalar. *Journal of Pedagogical Research*, 7(1), 369-387.
- Egüz, S. (1980). *Toplu ses eğitimi 1 temel konular*. Ankara: Ayyıldız.
- Ekici, T. (2008). *Müzik öğretmeni yetiştirmede bireysel ses eğitimi dersine yönelik bir program geliştirme çalışması*. Doktora tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Evren, G. F. (2020). Ses eğitiminde profesyonel seslere yaklaşım. M. Ş. Akıncı (Ed.), *Ses eğitiminden sabneye* (s. 25-48). Ankara: Gece.
- Friar, K. K. (1999). Changing voices, changing rimes: Recent developments in changing-voice theory can help adolescent boys and girls sing “through the change.”. *Music Educators Journal*, 86(3), 26-29.
- Gackle, L. (1991). The adolescent female voice. *Choral Journal*, 31(8), 17-25.
- Gackle, L. H. (1985). The young adolescent female voice (ages 11-15): Classification, placement, and development of tone, *The Choral Journal*, 25(8), 15-18.
- Gazi Üniversitesi (2018). *Müzik eğitimi programı*. <https://gef-guzelsanatlar-muzik.gazi.edu.tr/view/page/58192>
- Gebhardt, R. (2016). *The adolescent singing voice in the 21st century: vocal health and pedagogy promoting vocal health*. Doctoral dissertation, The Ohio State University.
- Gedikli, E. (2007). *Okul öncesi müzik etkinlikleri eğitimi*. Bursa: Ezgi.
- Göğüş, İ. M. (1995). Eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde anaçalgı ses eğitimi programlarının " geliştirilmesine yönelik " bir çalışma. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10(1), 97-107.
- Haston, G. L. (2007). *Physiological changes in the adolescent female voice: \b applications for choral instruction*. Doctoral dissertation, University of Tennessee at Chattanooga, Music.
- Helvacı, A. (2012). *Şarkı söyleme eğitimi temel kavramlar ve uygulamalar*. Bursa: Ekin.
- İkesus, S. (1965). *Ses Eğitimi ve Korunması*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kızıldeli, N. (2001). *Mutasyon döneminde ses eğitiminin önemi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kızıldeli, N. (2001). *Mutasyon döneminde ses eğitiminin önemi*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kızıldeli, N. (2006). 2000 ve 2006 yılları arasında müzik öğretmenlerinin mutasyon dönemindeki çocukların ses özellikleri ve eğitimi konusundaki düşünce ve deneyimlerine karşılaştırılmalı bir bakış. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu’nda sunulmuş bildiri*, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Malkoç, T. (1998). *Ses eğitiminin ergenlik döneminde ses fonksiyonları üzerinde etkisi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- McKenzie, D. (1956). *Training the boy's changing voice*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Metin, E. (2001). *İnsan sesinde fizyolojik değişim ve gelişim (mutasyon) döneminin şarkı söylemeye etkilerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Otacıoğlu, S. (2017). Ergen seslerinde ses değişimi ve eğitimi. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(1), 49-65.
- Özakçe, S. (2019). *Müzik eğitimi anabilim dalı bireysel ses eğitimi öğretim programlarının değerlendirilmesi*. Yüksek lisans tezi. Uludağ Üniversitesi. Bursa.
- Öztürk, F. G. (2003). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ses eğitiminin önemi ve bireysel ses eğitimi dersi. *G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23(1), 79-85.
- Phillips, K.H. (1992). *Teaching kids to sing*. New York: Mc Millan.
- Swanson, F.J. (1973). *Music teaching in the junior high and middle school*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall

- Swanson, F. J. (1977). *The male singing voice ages eight to eighteen*. Cedar Rapids, IA: Laurance.
- Swanson, F.J. (1984). Changing voices: don't leave out the boys. *Music Educators Journal*, 70(5), 47-50.  
<https://doi.org/10.2307/3400768>
- Tarman, S. (2016). *Müzik eğitiminin temelleri*. Ankara: Sözkese.
- Töreyn, A. M. (1999). Çağdaş eğitimde program ve ses eğitimi programları. I. *Ulusal Sanat Eğitimi ve Sorunları Sempozyumu*'nda sunulmuş bildiri, Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Töreyn, A. M. (2015). *Ses eğitimi temel kavramlar- ilkeler- yöntemler*. Ankara: Sözkese.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar- ilkeler- yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Ankara: Evrensel Müzikeyi.
- Ünal, S., Coştu, B., & Karataş, F. Ö. (2004). Türkiye'de fen bilimleri eğitimi alanındaki program geliştirme çalışmalarına genel bir bakış. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 183-202.
- Yıldırım, V. Y. (2020). Üniversite öğrencilerinin ödev konusundaki görüşlerinin değerlendirilmesi. *Yükseköğretim Dergisi*, 10(233-246), 79-85.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yin, R.K. (2014). *Case study research design and methods (5th ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Yüksek Öğretim Kurulu (2018). *Müzik öğretmenliği lisans programı*.  
[http://www.yok.gov.tr/documents/10279/41805112/Muzik\\_Ogretmenligi\\_Lisans\\_Programi.pdf](http://www.yok.gov.tr/documents/10279/41805112/Muzik_Ogretmenligi_Lisans_Programi.pdf)

**Ek 1. Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Mutasyon Dönemine İlişkin Görüşler Ölçeği**

| <b>Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Mutasyon Dönemine İlişkin Görüşler Ölçeği</b>                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                               |          |          |          |          |          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|----------|----------|----------|----------|
| <b>Açıklama:</b> Bu ölçek Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun işleme durumunun değerlendirilmesi amacıyla oluşturulmuştur.<br>Hiç katılmıyorum: 1 puan, Katılmıyorum: 2 puan, Kısmen katılıyorum: 3 puan, Katılıyorum: 4 puan Tamamen katılıyorum: 5 puan |                                                                                                                               |          |          |          |          |          |
| <b>No</b>                                                                                                                                                                                                                                                                     | <b>Maddeler</b>                                                                                                               | <b>1</b> | <b>2</b> | <b>3</b> | <b>4</b> | <b>5</b> |
| 1                                                                                                                                                                                                                                                                             | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi hakkında bilgi verilmektedir.                                                   |          |          |          |          |          |
| 2                                                                                                                                                                                                                                                                             | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun üzerinde yeterince durulmaktadır.                                     |          |          |          |          |          |
| 3                                                                                                                                                                                                                                                                             | Bireysel Ses Eğitimi dersine giren öğretim elemanının mutasyon dönemi konusunda verdiği bilgiler yeterlidir.                  |          |          |          |          |          |
| 4                                                                                                                                                                                                                                                                             | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon döneminin ses sağlığı açısından önemli olduğu vurgulanmaktadır.                        |          |          |          |          |          |
| 5                                                                                                                                                                                                                                                                             | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun içeriği konunun kavranması açısından yeterlidir.                      |          |          |          |          |          |
| 6                                                                                                                                                                                                                                                                             | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusunun işlendiği ders saati süresi konunun anlaşılması açısından yeterlidir. |          |          |          |          |          |
| 7                                                                                                                                                                                                                                                                             | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusu işlenirken kullanılan kaynak ve materyaller yeterlidir.                  |          |          |          |          |          |
| 8                                                                                                                                                                                                                                                                             | Bireysel Ses Eğitimi dersinde mutasyon dönemi konusuyla ilgili araştırma ödevi verilmektedir.                                 |          |          |          |          |          |

**Alt Boyutlar**

Alt Boyut 1. Bilgi Verilme Durumu: 1.soru

Alt boyut 2. Önem Vurgulanma Durumu : 2.soru

Alt boyut 3. Bilgi İçeriğinin Yeterliliği: 3.soru

Alt Boyut 4. Ses Sağlığı Açısından Önem Vurgusu : 4. soru

Alt boyut 5. Anlaşılma Durumu: 5. soru

Alt boyut 6. Ders Süresinin Yeterliliği: 6. soru

Alt Boyut 7. Kaynak-Materyal Yeterliliği: 7. soru

Alt Boyut 8. Araştırmanın Teşviği: 8. soru

## Music teacher candidates' opinions on the teaching of the topic of the voice mutation period in the Individual Voice Training course: The case of Gazi University

### Abstract

The training of music teachers can be further developed with the updating of current curricula. The Individual Voice Training course is one of the important courses in terms of its content, and the topic of voice mutation is included in the curriculum. In this study, the researchers addressed the topic of voice mutation and gathered evaluations from music teacher candidates. The research is a case study, which is one of the qualitative research types. In the study, 47 students from the Department of Music Education at Gazi University in the 2023-2024 academic year were selected as participants due to the convenience and cost-effectiveness of the application. The Opinions on the Mutation Period in the Individual Voice Training Course Scale was used to determine the participants' evaluations of the handling of the voice mutation topic in the Individual Voice Training Course. This scale consists of eight items and is a Likert-type scale. The reliability coefficient of the scale was determined to be .931. The Chi-square test was used in the analysis of the data. As a result of the research, the items showing differentiation in the participants' opinions were in the dimensions of the importance of emphasis, the adequacy of content, comprehensibility, and the adequacy of course duration ( $p < .05$ ), while there was no differentiation in the dimensions of the encouragement of research, adequacy of source materials, emphasis on importance for vocal health, and information provision ( $p > .05$ ). The level of agreement with the statements about the handling of the voice mutation topic by the participants was at a moderate level ( $\bar{X} = 2.97$ ). The highest level of agreement in the sub-dimensions was in the dimension of Emphasis on Importance for Vocal Health ( $\bar{X} = 3.21$ ), and the lowest level of agreement was in the dimension of Adequacy of Source and Materials ( $\bar{X} = 2.72$ ). There was no differentiation in the participants' opinions according to age and gender ( $p > .05$ ). Based on the participants' opinions, studies can be conducted to improve the course program. In-depth interviews and observations can be conducted.

**Keywords:** Individual Voice Training course, music teacher candidates' opinions, program evaluation, voice mutation period

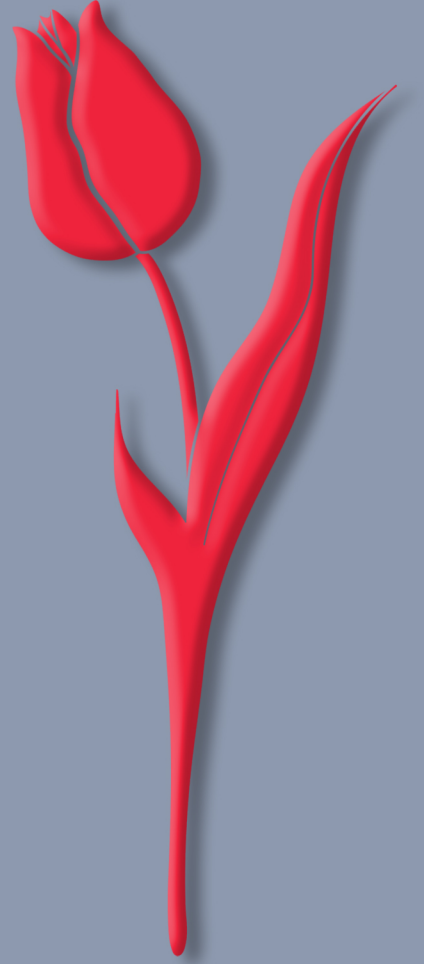


# Türk Müziği

Ulusal Hakemli Dergi

ISSN:2822-3195

Cilt 4 No 2 Haziran 2024 Yaz



Genç Bilge  
Yayıncılık

ISSN 2822-3195

