T.C

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANA BİLİMDALI

Cemali AKÇALI

BAĞLAMA METOTLARININ ÇEŞİTLİ DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

YÜSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ:

Yrd.Doç.Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE

KIRIRIKKALE-2012

ÖZET

BAĞLAMA METOTLARININ ÇEŞİTLİ DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Cemali AKÇALI

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Bu çalışma, Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesini konu almıştır. Araştırmada, üniversitelerin müzik eğitimi veren güzel sanatlar fakülteleri ve eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına anket uygulanmıştır. Anket üç bölümden oluşmuş, 1. Bölümde; ankete katılan öğretim elemanlarının demografik durumlarını belirlemeye yönelik sorular, 2. bölümde; bağlama metodunda olması gereken konularla ilgili 20 adet kapalı uçlu sorular sorulmuştur, 3. Bölümde ise; bir bağlama metodunda eğitim-öğretim açısından gerekli olan durumlarla ilgili 11 kapalı uçlu sorular sorulmuştur.

Ankete katılan öğretim elemanlarının verdiği cevaplar doğrultusunda ve araştırmalardan elde edilen bilgiler ışığında, bir bağlama metodunda olması gerekenler tespit edilerek, bağlama metodu inceleme kriterleri oluşturulmuş ve oluşturulan kriterle ulaşılabilen bağlama metotları değerlendirilerek yorumlanmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Bağlama, metot, bağlama öğretimi

ABSTRACT

STUDYING BAGLAMA METHODS CONSIDERING DIFFERENT VARIABLES

(Master Thesis)

KIRIKKALE UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

This study focuses on Bağlama (a Turkish Folkloric instrument with three double strings) methods considering different variables. For this purpose, a questionnaire has been submitted to various faculty members of different universities teaching Bağlama in the Music departments of Fine Arts colleges. The questionnaire consists of three sections. The first section is composed of demographic questions. The second section comprises 20 close-ended questions related to Bağlama methods. The final section includes 11 other close-ended questions about necessary conditions in the education of Bağlama methods.

In the light of the data obtained from the research, indispensable elements of Bağlama education have been fixed to create criteria for bağlama method analysis. The results obtained from the criteria applied to different available bağlama methods have been analyzed as well.

Key Words: Bağlama, method, Bağlama education

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Cemali AKÇALI tarafından hazırlanan "*Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi*" adlı tez çalışması …./…./… tarihinde jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı:		İmza
Başkan:	Prof.Dr. Salih AKKAŞ	
Üye:	Doç.Dr. İsmet DOĞAN	
Üye:	Yrd.Doç.Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE	

KİŞİSEL KABUL / AÇIKLAMA

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım "*Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi*" adlı çalışmamı, ilmi ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

20/01/2012

Cemali AKÇALI

Önsöz

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı yüksek lisans tezi olarak hazırladığım bu çalışma; Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesini konu almıştır. Çalışmada günümüze kadar yazılmış olan bağlama metotları, öğretim elemanlarına uygulanan anketler ve daha önceden yapılmış çalışmaların incelenmesi sonucunda oluşturulan kriterlerle incelenmiş ve konuyla ilgili tespitler yapılmıştır.

Bu çalışmamın hazırlanmasında desteklerini ve yardımlarını esirgemeyen başta yüksek lisans danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE'ye, hiçbir zaman yardımlarını ve öz verilerini benden esirgemeyen değerli hocam Sayın Yrd. Doç. Hamit ÖNAL'a, sayın Prof.Dr. Salih AKKAŞ'a ve anketin uygulanmasında soruları samimiyetle cevaplayan öğretim elemanlarına ve her zaman desteklerini benden esirgemeyen aileme sonsuz teşekkür ediyorum.

Cemali AKÇALI

KISALTMALAR

A.G.S.L.: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

G.F.S.: Güzel Sanatlar Fakültesi

G.S.E.A.B.D.: Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

G.T.H.M. : Geleneksel Türk Halk Müziği

G.T.M.: Geleneksel Türk Müziği

M.E.B.: Milli Eğitim Bakanlığı

SOS.BİL.ENST.:Sosyal Bilimler Enstitüsü

T.D.K.: Türk Dil Kurumu

T.R.T. : Türkiye Radyo Televizyonu

TANIMLAR

Bağlama; Türk Halk Müziğinde yaygın olarak kullanılan telli bir çalgı türüdür.

Düzen; Tellerin belirli bir sisteme göre akort edilmesidir

Iklığ; Türklerin en eski yaylı sazı.

Irızva; 3 telli ve 13 perdeli bir saz. Cura bağlamanın başka bir türüdür.

Kopuz; Türklerin kullandığı en eski mızraplı halk çalgısı.

Metot; Yöntem anlamına gelen bu kelime, bir tekniğin bir bilimin öğrenilmesine olanak veren kuralların doğru bir şekilde aktarıldığı yapıt, kitap, görsel kaynaklardır.

Tavır; Okunuş ve çalış üslubu

İÇİNDEKİLER

ÖZET II

ABSTRACT III

ONAY SAYFASI IV

KİŞİSEL KABUL / AÇIKLAMA V

ÖNSÖZ VI

KISALTMALAR VII

TANIMLAR VIII

İÇİNDEKİLER VIIII

ŞEKİLLER VE ÇİZELGELER LİSTESİ XIII

ŞEKİLLER LİSTESİ XIII

TABLOLAR LİSTESİ XIII

GRAFİKLER LİSTESİ XVII

1 BÖLÜM

GİRİŞ 1

PROBLEM TANIMLAMA 1

1.1. Problem durumu 1

1.2. Problem cümlesi 4

1.3. Alt problemler 4

1.4. Araştırmanın amacı 4

1.5. Araştırmanın önmi 5

1.6. Sayıltılar 5

1.7. Sınırlılıklar 6

2. **BÖLÜM**

KAVRAMSAL ÇERÇEVE……7

2.1. Sanat.....7

2.2. Müzik.....9

2.3. Çalgı.....10

2.4. Çalgı çalma.....11

2.5. Bağlama.....12

2.6. Bağlamanın orgonolojik yapısı.....13

2.7. Bağlama ailesi.....14

2.7.1. Meydan sazı.....15

2.7.2. Divan sazı.....15

2.7.3. Bağlama.....15

2.7.4. Bağlama curası.....16

2.7.5. Tambura.....16

2.7.6. Tambura curası.....16

2.8. Bağlamada düzenler.....16

2.8.1. Bozuk düzen.....18

2.8.2. Bağlama düzeni.....19

2.8.3. Misget/misket düzeni.....20

2.8.4. Müstezat düzeni.....20

2.9. Bağlamada yöresel tavırlar.....22

2.9.1. Tavır kelimesinin tanımı.....22

2.9.2. G.T.H.M.'de tavır ve özellikleri.....23

2.9.3. Bağlamada tavır.....24

2.10. Eğitim.....25

2.10.1. Müzik eğitimi.....26

2.10.2. Çalgı eğitimi 27
2.10.3. Bağlama eğitimi 28
2.10.4. Ülkemizde bağlama eğitimi 29
2.11. Öğretim 29
2.11.1. Ülkemizde bağlama öğretimi 30
2.12. Metot 30
2.12.1. Çalgı metodu 31
2.12.2. Bağlama metodu 32
2.12.3. Ülkemizde bağlama metot çalışmaları 33

3. BÖLÜM

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR 34
3.1. Yüksek lisans tezleri 34
3.1.2. Makale ve bildiriler 44

4. BÖLÜM

YÖNTEM 50
4.1. Araştırmanın deseni 50
4.1.2. Araştırmanın evreni 50
4.3. Araştırmanın örneklemi 50
4.3.1. Örneklem grubunun özellikleri 51
4.4. Veri toplama araçları ve verilerin toplanması 56
4.5. Anketin hazırlanması ve uygulanması 56
4.6. Verilerin çözümlenmesi ve sergilenmesi 57

5. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM 58
5.1. Birinci alt problem 58
5.1.1. Birinci atl problemin çözümü 58

5.2. İkinci alt problemin 81
5.2.1. İkinci alt problemin çözümü 81
5.3. Üçüncü alt problem 93
5.3.1. Üçüncü alt problemin çözümü 93
5.4. Dördüncü alt problem 94
5.4.1. Dördüncü alt problemin çözümü 94

6. BÖLÜM

6.1. SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER 96
6.1.1. **SONUÇ** 96
6.1.2. Birinci alt problemin sonucu 96
6.1.3. İkinci alt problemin sonucu 98
6.1.4. Üçüncü alt problemin sonucu 99
6.1.5. Dördüncü alt problemin sonucu 100
6.2. Tartışma 100
6.3.. Öneriler 107
6.3.1. Araştırmanın sonucuna dair öneriler 107
6.3.2. Yeni yapılacak araştırmalara dair öneriler 107
6.3.3. Araştırma sonucu ortaya çıkan bağlama metot tanımlaması 108
6.4. Kaynakça 111
6.4.1. Kitaplar 111
6.4.2. Makale ve bildiriler 114
6.4.3. Tezler 116

EKLER

EK-A. Oluşturulan kritere göre incelenen bağlama metotları 118
EK-B. Yönerge ve anketler 122
EK-C. Örnek notalar 127

ŞEKİLLER VE ÇİZELGELER LİSTESİ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bozuk düzen.....18

Şekil 2. Bozuk düzenin diyapazon duyuluşu 18

Şekil 3. Bağlama düzeni.....19

Şekil 4. Bağlama düzeninin diyapazon duyuluşu 19

Şekil 5. Misket düzeni.....20

şekil 6. Misket düzeninin diyapazon duyuluşu 20

Şekil 7. "fa" müstezat düzeni 21

şekil 8. "fa" müstezat düzenin diyapazon duyuluşu.....21

Şekil 9. "do" müstezat düzeni 21

şekil 10. "do" müstezat düzeninin diyapazon duyuluşu.....21

Şekil 11. "sol" müstezat düzeni 22

şekil 12. "sol" müstezat düzeninin diyapazon duyuluşu.....22

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo-1 Öğretim elemanlarının cinsiyetlerine göre dağılımı.....51

Tablo-2 Öğretim elemanlarının mesleki deneyimlerine göre dağılımı 52

Tablo-3 Öğretim Elemanlarının mezun oldukları lisans türüne göre dağılımı ...53

Tablo-4 Öğretim elemanlarının en son mezun olduğu eğitim programlarına göre dağılımı 54

Tablo-5 Öğretim elemanlarının mesleki statülerine göre oluşan dağılımı.....55

Tablo-6 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda, bağlamanın fiziki yapısını tanıtıcı (gövde, eşik, burgu vs) bilgilerin olup olmamasıyla" ilgili görüşleri.....58

Tablo-7 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda, bağlamanın tarihi gelişiminden bahsedilip bahsedilmemesi” ile ilgili görüşleri 59

Tablo-8 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bağlama metotları yazılırken başlangıç, orta ve ileri düzey düşünülerek, metotda bölümlerin oluşturulup oluşturulmaması” ile ilgili görüşleri.....60

Tablo-9 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunun içeriğinde duruş, tutuş ve oturuş ile ilgili tanımsal bilgilerin mevcut olup olmaması” ile ilgili görüşleri.....61

Tablo-10 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda, bağlamanın ses genişliğini tanıtan bilgilerin mevcut olup olmaması” ile ilgili görüşleri 62

Tablo-11 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda, bağlamada kullanılan yöresel akort çeşitlerinin, porte üzerindeki yerlerinin evrensel kabul görmüş ses frekanslarıyla gösterilip gösterilmemesi” ile ilgili görüşleri.....63

Tablo-12 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda bağlamanın mevcut bütün seslerinin bağlama üzerindeki yerleri ve porte üzerindeki karşılıklarının gösterilip gösterilmemesi” ile ilgili görüşleri 64

Tablo-13 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda pozisyonları anlatan parmak numaralarının mevcut olup olmaması” ile ilgili görüşleri.....65

Tablo-14 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda, sol el parmak baskısı ve duruşlarını anlatan görsel materyallerin, metotta mevcut olup olmaması” ile ilgili görüşleri.....66

Tablo-15 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda sağ elin tezene tutuşu ve duruşu ile ilgili görsel materyallerin mevcut olup olmaması” ile ilgili görüşleri.....67

Tablo-16 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda mızraplı çalma tekniğini açıklayıcı materyallerin mevcut olup olmaması” ile ilgili görüşleri.....68

Tablo-17 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “tartımsal çalışmalarda notaların vuruş yönlerinin metotda işaretsel olarak mevcut olup olmaması” ile ilgili görüşler.....69

Tablo-18 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda öğretilecek tartımların bağlamadaki mızrap yönlerinin belirlenmesinin, bağlama çalmaya olumlu katkılarının olup olmadığı” ile ilgili görüşleri.....71

Tablo-19 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda kullanılan tartımsal kalıpların hecelerle ifade edilip edilmemesi” ile ilgili görüşleri.....72

Tablo-20 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bağlamaların fiziki yapılarındaki farklılıklardan dolayı (cura, divan) ayrı parmak numaraları ile belirlenip belirlenmemesi” ile ilgili görüşleri 73

Tablo-21 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda bağlamaların fiziki yapılarından dolayı (cura, divan vs.) Notalarının ayrı anahtarlarla ifade edilip edilmemesi” ile ilgili görüşleri.....74

Tablo-22 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bağlama metotlarındaki materyallerin cd/dvd ile desteklenip desteklenmemesi” ile ilgili görüşleri 75

Tablo-23 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda öğretilecek yörelerin müziksel özelliklerini (usul, makam, çalgı vs.) İçeren bilgilerin mevcut olup olmaması” ile ilgili görüşleri.....77

Tablo-24 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda yöresel bir tavır öğretilmeye başlamadan önce, öğretilecek tavırla ilgili, etüt ve alıştırmaların mevcut olup olmaması” ile ilgili görüşleri 78

Tablo-25 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bir bağlama metodunda türkülerin notaları yazılırken, söz ve saz bölümlerinin ayrı, ayrı porte üzerinde yazılıp.....79

Tablo-26 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bağlama eğitiminde tezene vuruşlarının standart olmasının önemli olup olmadığı” ile ilgili görüşleri.....81

Tablo-27 Ankete katılan öğretim elemanlarının, ”bağlama öğretiminde sol el ve sağ elin eşgüdümsel hareketlerinin önemli olup olmadığı” ile ilgili görüşleri ...82

Tablo-28 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “başlangıç aşamasında bağlama eğitimine dizisel öğretim yöntemi ile başlanmasının doğru olup olmadığı” ile ilgili görüşleri 83

Tablo-29 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bağlama eğitiminde, diziler öğretilirken belirli bir sıranın takip edilip edilmemesi” ile ilgili görüşleri 84

Tablo-30 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bağlama eğitiminde diziler öğretilirken dizinin seslerinin sırasıyla, sistematik olarak tanıtılıp tanıtılmaması” ile ilgili görüşleri 85

Tablo-31 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “başlangıç aşamasında bağlama eğitimine, “tartımsal” tablo-32 ankete katılan öğretim elemanlarının, “bağlama eğitiminde tartımlar öğretilirken belirli bir sıranın takip edilip edilmemesi” ile ilgili görüşleri 86

Tablo-32 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bağlama eğitiminde tavırlar öretilirken belirli bir sıranın takip edilip edilmemesi” ile ilgili görüşleri 87

Tablo-33 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bağlama eğitimine tavırsal öğretim yöntemi ile başlanıp başlanmaması” ile ilgili görüşleri 88

Tablo-34 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “yöresel tavırların kendi arasında zorluk derecelerinin olup olmadığı” ile ilgili görüşleri 89

Tablo-35 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “uta-çırak ilişkisinin önemli olup olmadığı” ile ilgili görüşleri 90

Tablo-36 Ankete katılan öğretim elemanlarının, “bağlama eğitiminde, usta-çırak ilişkisini destekleyen görsel materyallerin kullanılıp kullanılmaması” ile ilgili görüşleri 91

Tablo-37 Uzun sap (kara düzen) bağlama metotlarının sıralı listesi 93

Tablo-38 İçerik açısından incelenen bağlama metotlarının konu başlıklarına göre genel dağılımı 94

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik-1 Öğretim elemanlarının cinsiyetlerine göre yüzdelik dağılımI.....51
Grafik-2 Öğretim elemanlarının mesleki deneyimlerine göre yüzdelik dağılımı……52
Grafik-3 Öğretim elemanlarının mezun oldukları lisans türüne göre yüzdelik dağılımı 53
Grafik-4 En son mezun olunan program.....54
Grafik-5 Öğretim elemanlarının mesleki statülerine göre oluşan dağılımı.....55
Grafik-6 Tablo-6'nın yüzdelik dağılımı.....59
Grafik-7 Tablo-7'nin yüzdelik dağılımı.....60
Grafik-8 Tablo-8'in yüzdelik dağılımı.....61
Grafik-9 Tablo -9'un yüzdelik dağılımı.....62
Grafik-10 Tablo-10'in yüzdelik dağılımı.....63
Grafik-11 Tablo-11'in yüzdelik dağılımı.....64
Grafik-12 Tablo-13'ün yüzdelik dağılımı.....65
Grafik-13 Tablo-13'ün yüzdelik dağılımı.....66
Grafik-14 Tablo-14'ün yüzdelik dağılımı.....67
Grafik-15 Tablo-15'ün yüzdelik dağılımı.....68
Grafik-16 Tablo-16'nın yüzdelik dağılımı.....69
Grafik-17 Tablo-17'nın yüzdelik dağılımı.....70
Grafik-18 Tablo-18'in yüzdelik dağılımı.....71
Grafik-19 Tablo-19'un yüzdelik dağılımı.....72
Grafik-20 Tablo-20'in yüzdelik dağılımı.....73
Grafik-21 Tablo-21'in yüzdelik dağılımı.....75
Grafik-22 Tablo-22'nin yüzdelik dağılımı.....76
Grafik-23 Tablo-23'nin yüzdelik dağılımı.....77
Grafik-24 Tablo-24'ün yüzdelik dağılımı.....78
Grafik-25 Tablo-25'ün yüzdelik dağılımı.....80
Grafik-26 Tablo-26'ün yüzdelik dağılımı.....82
Grafik-27 Tablo-27'ün yüzdelik dağılımı.....83
Grafik-28 Tablo-28'ün yüzdelik dağılımı.....84

Grafik-29 Tablo-29'un yüzdelik dağılımı 85
Grafik-30 Tablo-30'in yüzdelik dağılımı 86
Grafik-31 Tablo-31'in yüzdelik dağılımı 87
Grafik-32 Tablo-32'nin yüzdelik dağılımı 88
Grafik-33 Tablo-33'ün yüzdelik dağılımı 89
Grafik-34 Tablo-34'in yüzdelik dağılımı 90
Grafik-35 Tablo-35'ün yüzdelik dağılımı 91
Grafik-36 Tablo-36'in yüzdelik dağılımı 92
Grafik-37 Tablo-38'in yüzdelik dağılımı 95

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1. PROBLEMİ TANIMLAMA

Bu bölümde problem durumu, problem cümlesi, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, sayıtlılar ve tanımlar ele alınmıştır. Konunun daha iyi anlaşılması açısından, bağlamanın ülkemiz müzik eğitimi içerisindeki eğitim/öğretim sürecinden bahsedilmiş, daha sonrasında ise araştırmanın konusuyla ilgili olarak çalgı, çalgı eğitimi/öğretimi, metot gibi kavramlar üzerinde durulmuştur.

1.1. Problem durumu

Türk halk müziği, halk kültürü içinde gelişmiş zaman içinde derin mekân içinde yaygın, babadan oğul'a ustadan çırağa kulaktan kulağa intikal ederek günümüze kadar gelmiş halk ezgilerinden oluşur. Öğrenim şekli daha çok usta çırak ilişkisine dayanmaktadır. Türk halk müziğimizin temel sazı olan bağlamada aynı esaslar çerçevesinde öğrenilmiş çalınıp söylenmiş günümüze kadar gelmiştir. Bu zamana kadar ozanlık/âşıklık geleneğinden gelen bir alışkanlıkla bağlama, bireysel olarak çalıp-söyleme geleneği esas alınarak icra edilmiştir.

Bağlama çalma geleneğinin korunmasında saz ve söz geleneğinden gelen saz şairlerinin ve bu işin uygulamalarının yapıldığı etkinliklerin çok büyük önemi olmuştur. Sazlı sözlü yapılan bu etkinlikler usta çırak ilişkisinin de temelini oluşturmaktadır. Usta-çırak ilişkisiyle günümüze kadar gelen bu kültürün önemli sazı olan bağlamanın Cumhuriyet dönemine kadar geleneksel öğrenim yönteminin dışında bilimsel ve metodik çalışmaları yapılmamıştır. Ancak cumhuriyetten sonraki dönemde bağlamanın eğitimde kullanılmaya başlanmasıyla birlikte bağlama için hazırlanmış metot kitapları yazılmaya başlamıştır.

"*Bu zamana kadar yazılmış bağlama metotlarının incelenerek, daha teknik, daha sistematik ve daha metodik diyebileceğimiz metotların yazılabilmesi önemli bir problemdir" (Kaya,1993).*

Günümüze kadar yazılmış bağlama metotlarının genel olarak, yöntem ve içerik açısından farklılıklar gösteriyor olması, bağlamanın eğitimi/öğretimi açısından olumsuz bir süreç olarak değerlendirilebilir.

"*Geleneksel çalgıların da öğretimi yapılan konservatuar ve fakültelere bakıldığında, batıdan bize geçen çalgılara ait yerli ve yabancı çalgı metotlarının bulunmasına karşın, yerli çalgılarımıza ait metotların bulunmadığı, olanların da birbirinden farklı yol ve teknikler izlediği görülmektedir" (Özbek,1988,s.418).*

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlara bakıldığında ise, bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarının genelde kendi hazırladığı ders notlarıyla öğretim yaptıkları görülmektedir.

"*Bağlama eğitim ve öğretimi ile ilgili metot çalışmaları bulunmaktadır. Fakat bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu usta çırak ilişkisi içerisinde kendisini yetiştirmiş kişiler tarafından yapıldığından, bilimden daha çok ticari veya ekonomik endişeler ön planda tutulmuştur. Metot adı altındaki bu çalışmalar incelendiğinde, ciddi yaklaşımlar da olmakla birlikte büyük bir çoğunluğu türkü kitabı olmaktan öteye gidememiştir. Kaynakçası veya bibliyografyası olmayan birçok metot çalışmasını görmek mümkündür" (Ekici, 2006,s.4).*

"Türkiye'de ticari olarak yapılan işlerden biri de, ehliyetsiz kişilerin bağlama metodu yazmasıdır. (istisnalar hariç) Geçmişten günümüze bir göz atıldığında konuyla hiç ilgisi olmayan kişilerin dahi bağlama metodu yazdığı görülür. Ülkemizde; bağlama çalmasını, tavır ve üslubunu, hatta notayı dahi bilmeyenlerin metot yazması, Unkapanı'ndaki müzik piyasası gibi kanayan bir yaradır" (Atılgan, 2011s.1).

Bağlamanın eğitim/öğretimi geleneksel öğretim yöntemi olan usta-çırak anlayışıyla günümüze kadar geldiğinden, geleneksel öğretim yöntemi diyebileceğimiz bu öğretim

yöntemini, mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki öğretim elemanları da bir şekilde kullanmaktadırlar.

"Yurdumuzda müzik eğitimi veren kurumların büyük bir bölümünde çağdaş evrensel müzik öğretim yöntemleri yeterince bilinmemekte, incelenmemekte veya onlardan yeterince yararlanılamamaktadır. Türk müziği bilimsel yöntemlerle incelenmiş eğitim için düzenlenmiş, metotlaştırılmış değildir. Aynı kökten aynı kuramsal temellere dayanan türle, yapay ayrımlarla birbirinden koparılmış, bilimsellikten uzaktan yakından ilgisi olmayan çabalarla sistemsiz ve yöntemsiz öğretime konulmuştur(Tura,1992, akt.Işıldar,2003,s.6).

Çalgı eğitim/öğretiminde öğretim teknik ve metotları çok büyük önem taşımaktadır. Bağlama eğitimi/öğretimi için konulan hedeflere sadece geleneksel yöntemler ile ulaşabilmek imkânsızdır. Bağlamanın eğitim/öğretim yöntemlerinin akademik eğitim alanında yeterince yansıtılamaması ve yeteri kadar bağlama öğretim metodu çalışmalarının yapılmamış olması bağlama öğretim sürecini olumsuz etkileyen durumlardan biridir.

1.2. Problem cümlesi

Günümüzde kullanılan bağlama metotları bağlama öğretiminde ihtiyaca cevap vermekte midir? Kullanılan bağlama metotlarının içerikleri bağlama öğretimi açısından yeterli midir? Soruları, bu araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

1.3. Alt problemler

1.3.1 Üniversitelerin ilgili bölüm öğretim elemanlarının bağlama metodu içeriği hakkındaki görüşleri nelerdir?

1.3.2 Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde kullandığı öğretim yöntemleri nelerdir?

1.3.3 Günümüzde kullanılan bağlama metotları hangileridir?

1.3.4 öğretim elemanlarına uygulanan anketler ve ilgili araştırmalar sonucunda oluşturulan bağlama metodu inceleme kriteri, bağlama metotlarına uygulandığındaki durum nasıldır?

1.4. Araştırmanın amacı

Bu çalışmada yapılan anket ve ilgili araştırmalardan elde edilen bilgiler ışığında, bir bağlama metodunda olması gerekenlerin tespit edilerek, "bağlama metodu inceleme kriterlerinin" oluşturulması ve oluşturulan bu kriterle ulaşılabilen bağlama metotlarının değerlendirilerek, bağlama metotlarındaki değişkenlerin tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

Yapılan araştırmalar ve ulaşılacak bulgulardan hareketle, bağlama öğretiminde bilimsel, uygulanabilir, çağdaş metodik yöntemlere uygun yazılmış bağlama metotları oluşturabilmek için, bağlama metotlarının içeriklerinin saptanması ve sonrasında bağlama öğretiminde kullanılacak bağlama metotlarının yöntem ve içerik açısından tanımlanması amaçlanmaktadır.

1.5. Araştırmanın önemi

Çalgı icrasındaki çalım teknikleri gelişmiş olsa dahi, çalgı eğitiminin asla metotsuz olmayacağı unutulmamalıdır. Çalgı eğitiminde metotların ne kadar önemli olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Metotların çalgı öğrenimini direkt etkiliyor olmasından hareketle, iyi bir metot oluşturmak çalgı öğrenim sürecini kolaylaştıracaktır.

Bu çalışma, bağlama metotlarında olması gereken unsurların tespit edilerek, yeni yazılacak olan metotlara ışık tutması bakımından önemlidir. Metotlarda standardizasyona gidilmesi ve herkes tarafından kabul gören öğretim teknik ve yöntemlerinin metotlarda ortaya konulması çalgı eğitimi-öğretimi açısından önemlidir. Ayrıca değişik kurumlarda bağlama derslerinin ayrı teknik metot ve yöntemlerle öğretilmesi farklı problemleri de ortaya çıkarmaktadır. Uygulanabilir bir metot ile bağlama çalma tekniklerinde hem gelişme hem de birliktelik olacağından, farklı metot ve öğretim yöntemleriyle eğitim alan öğrenciler arasındaki farklı çalma tekniklerinin de önüne geçilmiş olacaktır.

1.6. Sayıltılar

Bu araştırmada;

1.6.1 Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği,

1.6.2 Ankette uygulanan soruların, ankete katılan bağlamayla ilgili öğretim elemanları tarafından içtenlikle cevaplandığı,

1.6.3 Araştırmada kullanılan yöntemin araştırmanın amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,

1.6.4. Araştırma süresince, kaynak tarama sonucu konuyla ilgili elde edilen verilerin gerçek durumları yansıttığı, sayıltılarından hareket edilmiştir.

1.7. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1.7.1 Araştırma, Üniversitelerin ulaşılabilen müzik eğitimi veren, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında bağlama eğitimi/öğretimi veren öğretim elemanlarıyla,

1.7.2 Araştırma, mevcut ulaşılabilen "*uzun sap (kara düzen)*" bağlama metotlarıyla,

1.7.3 Araştırma, konuyla ilgili ulaşılabilen kaynak ve belgelerle sınırlıdır.

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde problemin açıklığa kavuşturulmasında yardımcı olacağı düşüncesiyle araştırmanın konusuyla ilgili sanat, müzik, eğitim, öğretim, çalgı ve çalgı çalma kavramları, üzerinde durulmuş daha sonra ise bağlamanın, ülkemiz müzik eğitimi içersindeki yeri ve bağlama eğitimi alanındaki yapılan çalışmalara değinilmiştir. Ayrıca çalgı eğitimi/öğretimi ve metodik çalışma kavramları yine aynı düşünce ile açıklanmıştır. Buradan hareketle, ülkemizdeki bağlama eğitimi ve öğretiminin günümüze kadar olan süreci incelenmiş, bu süreç içinde kullanılan metotlar ve bu konuda yapılan çalışmalar üzerinde durulmuştur.

2.1. Sanat

Sosyal yaşamı içinde insan, yaşamı boyunca hissettiklerini çeşitli sanat dallarıyla ifade etmişlerdir. Bu ifadeler sanatın değişik dallarıyla olmuştur. İnsan toplum ve sanat birlikte gelişmiş ve sanatın toplum üzerindeki etkinliği gün geçtikçe artmıştır. Sanatın toplum gelişimi üzerindeki etkisini ve önemini çok eski çağlardan beri düşünürler ifade edilmiştir.

"*Sanat, insanlık tarihinin her döneminde var olan bir olgudur. İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşama biçimlerini, yaşama bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş, her dönemde ve her toplumda, sanat farklı görünümlerde ortaya çıkmıştır"*(Etike, 2011).

Sanat insan hayatında her zaman var olan ve vazgeçilmeyen bir kavramdır. Sanatı tanımlamak ise oldukça güçtür. Sanatın bazı tanımları şu şekildedir;

Kınay (1993)'a göre "bir form meydana getirebilme yetenek ve becerisidir. Sonsuz sayıda değişik ve değişen formlar üreten doğa karsısında insan, yetenek ve becerisi ile değer kazanabilmekte ve büyük ölçüde yaratıcı olabilmektedir.Doğa, sanatçı denilen kişiye tümüyle ya da alabildiği ölçüde kaynak olmakta, ışıkları, renkleri, sesleri,

formları ve şaşmayan ritim ve ahengi ile onu etkileyebilmektedir"(Akt.Kaptan,2007, s.5).

"Sanat eğitiminin önemli bir boyutu olan müzik eğitiminin temelinde kulak eğitimi, çalgı eğitimi ve ses eğitimi yer almaktadır. Kısaca açıklamak gerekirse, kulak eğitimi; müziksel sesleri birbirinden ayırt edebilme, müziksel sesleri yazabilme ve okuyabilme, ses eğitimi; sesini güzel ve etkili kullanabilme; çalgı eğitimi ise bireyin bedensel yapısına uygun bir müzik aleti ile çalgı çalabilme becerisini geliştirebilmesidir"(Yüceland, 2007, s.15).

Uçan (1994)'a göre; "insan; kaynak, tür ve işlev yönünden zengin bir çeşitlilik gösteren belli gereçleri algılar, yorumlar, çözümler, işler ve giderek değişik anlatım biçimlerine dönüştürür ya da onlardan değişik anlatım biçimleri oluşturur. Bu anlatım biçimlerinin "estetik temelli" olanlarına "sanatsal anlatım biçimleri" ya da kısaca sanat denir" (Akt.Kaptan,2007,s.5).

Akkaş'a göre; "Bir duygunun, bir tasarının veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamına ya da bu anlatımın sonunda ortaya çıkan yaratıcılığa sanat denir" (Akkaş, 2005 s.10).

Tanımlardan da anlaşılacağı gibi sanat; insanların asla vazgeçemeyeceği, yaşamı boyunca bir şekilde yaşamının bir parçası ve bir olgudur. İnsan yaşamının başlangıcından sonuna kadar çeşitli olay ve olguları kendi anlama ve anlatma kabiliyetleri çerçevesinde anlamlandırması ve sanatın herhangi bir dalıyla yansıması insanın duygularını ifade etme ihtiyacından doğmuştur. Kısaca sanat, doğanın değişik ve çok çeşitli türleri karşısındaki algılama ve çözümleme biçimleridir. İnsanın sanatsal anlatım ifadelerinin bütünü ise sanat eserlerini oluşturmuştur.

2.2. Müzik

Müzik kısaca, düzenli sesler topluluğu olarak tanımlanabilir. Müzik İnsan hayatından ayrı düşünülemez. Müzik, diğer sanat dallarında olduğu gibi, insan yaşamının her alanında var olan ve insanın doğumundan ölümüne kadar olan yaşamının bir yansıması, seslerle ifadesidir. Başka bir deyişle müzik, insanın içinde hissettiği duyguları kendi içinde olgunlaştırdıktan sonra sesler aracılığıyla başkalarına aktarmasıdır. Müzikle ilgili bazı görüşler şu şekildedir;

"Müzik; en eski çağlardan bu yana yayılma alanındaki sonsuzluğu ile birey ve toplumları düşünsel olarak en çok etkilemiş bir sanattır. Önceleri büyüsel, sonraları dinsel, eski Mezopotamya uygarlıklarından bu yana eğitsel amaçla toplumun hizmetinde olmuştur" (Akkaş, 2005, s.8).

"*İnsana, bütün sanatlardan daha büyük bir kolaylıkla ve etkileme gücüyle Ulaşan müziği "seslerle düşünme, sesler aracılığı ile yaşamı duyumsama ve Geliştirme yolunda insan gerçeğinin, bütün ilişkileri içinde, araştırılması ve Aktarılması sanatı" olarak tanımlayabiliriz"*(Selanik, 1996, s.2).

"İnsanın doğduğu çevrede ve yaşadığı ortamda yer alan öğeler arasında ses, çok önemli bir yer tutar. İnsan bir bakıma sanki "seslerden örülü bir ağ" ile çevrili gibidir. İnsan yapısındaki ve çevresindeki sesleri algılar, çözümler, yorumlar ve giderek farklı anlatım biçimlerine dönüştürür. Bu süreç insan yaşamının ayrılmaz bir parçasını oluşturur" (Uçan, 1996, s.11).

Bu görüşlerden de anlaşıldığı gibi müzik, insan hayatının hemen, hemen her alanında var olan önemli bir ifade aracıdır. Bütün sosyal olayların kişi anlayışıyla müzikal ifadede yer buluşu ve yansıması müziğin en önemli kişisel ifade araçlarından biri olduğunun bir göstergesidir.

2.3. Çalgı

İnsanın müzik yapma ihtiyacı varoluşuyla birlikte başlar. Önceleri kendi sesiyle doğadaki sesleri taklit etme yoluyla müzik yapan insan, doğadaki sesleri ve kendi seslerini başka araçlarla da ifade etmek istemiş ve bu ihtiyacın sonucunda çalgıyı keşfetmiştir. Çalgılar müzik yapma araçlarının en önemlilerindendir. Müzikal ifadeleri anlatmaya yarayan çalgılar zaman içinde gelişimini tamamlayarak bu gün insanların vazgeçilmez müzikal araçları olmuştur. Çalgının icadından sonra önemli müzikal gelişmeler oluşmuş, insanlar duygu ve düşüncelerini çalgılarıyla ifade etmişlerdir. Bu konuda bazı görüşler şu şekildedir;

Çalgı; " insanın müzik oluşturmak, müzik yapmak için ihtiyacı olan sesleri meydana getirmekte kullandığı nesnelerdir"(Myers, 1992, Akt. Kaptan,2007,s.8).

"*Çalgının keşfi ile birlikte bambaşka bir süreç başlamıştır: Çalgının sistemini oluşturmak. Çeşitli yörelerde yaşayan insanların birtakım sosyal olayları ve bu sosyal olayların dışında doğayla oluşan ve gelişen ilişkileri vardır. Doğada var olan seslere aykırı olmamak kaydıyla bazı sesleri tekrar üretmek insanın düşünce dünyasında büyük bir dönüşümü yaratmıştır. Bunların başında da çalgıların geliştirilmesi aşaması vardır. Çalgıları geliştirme eğiliminde olan insan, zamanla teli bularak telli çalgıyı geliştirmiştir"(Coşkun, 2006, s.7).*

"Çalgılar yapısal, işlevsel ve teknik açıdan kimi unsurlar taşıyan, müziğin seslendirilmeleri ve ses renklerinin çeşitliliği açısından vazgeçilmez müzikal araçlardır. Türkiye'de "saz" (instrument) terimi, "bağlama" çalgısıyla özdeşleştirilmiştir. Örneğin "saz çalıyorum" dediğinizde, ardından kimse size "hangi sazı çalıyorsun?" diye bir soru sormaz. Çünkü anlaşılır ki; çalınan saz/çalgı "bağlama"dır. Demotik (halk ağzı) eksende başka hiçbir çalgı için (örneğin kaval ya da piyano için) "saz" terimi asla kullanılmamıştır"(Ersoy,2007, s.6).

Tanımlardan da anlaşılacağı gibi çalgılar, müzik yapmak ve değişik ses renklerini bir araya getirmek, müziğin sanatsal ifadelerini güçlendirmek, insanın duygu ve düşüncelerini daha rahat ve daha anlamlı hale getirebilmek için kullandıkları müzikal araçlardır.

2.4. Çalgı çalma

Çalgı çalma bir sanatsal ifade şeklidir. Çalgının icat edilmesiyle birlikte çalgı çalma işi de gelişmeye başlamış. Toplumların yaşam biçimlerinin gelişmesi sanatın bütün dallarında olduğu gibi müziği ve müziğin en önemli öğelerinden olan çalgıların da gelişmesine neden olmuştur. İnsanlar ihtiyaç duyduğu sesleri çıkartabilmek için kullandıkları çalgılarını geliştirmiş ve bu gelişimin sonucunda değişik çalma teknik ve metotları ortaya çıkmıştır. Müzik yapma ve müzik eğitiminde çalgının önemi oldukça fazladır. Bu konuda bazı görüşler şu şekildedir;

"En ilkel yaşam biçiminden bu yana insan, çevresinde olup bitenleri anlamada, kendini anlatmada; doğayla, toplumsal çevresiyle ve kendisiyle iletişim ve etkileşim kurmada; toplu ya da bireysel olarak müzik yapma da, başlangıçta kendi sesini kullanmıştır. Sonrasında kendi sesiyle yetinmeyen insan, başka araçlar bulup geliştirmiş ve bunları kendi sesine eklemeye başlamıştır. Bu araçlar ilk yapımından bu yana; değiştirilmiş, geliştirilmiş, öğrenilmiş ve öğretilmiştir. Bu süreçte müzik öğretimin genel kapsamı içinde çalgı öğretimi önemli bir alan haline gelmiştir. (Kaptan,2007s,15)

"Müzik eğitiminin en önemli dallarından bir tanesi de çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi, bireyi çalgı yoluyla geliştirmeyi, bireye çalgı çalma davranışını kazandırarak müzik alanında geliştirmeyi hedefler. Çalgı eğitimi, insanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini fark edebilmesi, eğitim aracılığıyla mevcut becerilerini geliştirip yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirme olanağı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur"(Demir, 2008,s.3).

"Çalgı eğitimciliği noktasında birleşen kişilerin, performans düzeylerinin farklı olması normal karşılanmalıdır. Ancak, çalgı eğitimcisi olarak, birbirlerinden çok farklı yaklaşım ve tutum sergilemeleri olumlu bir durum olarak yorumlanmamalıdır. Çalgı eğitimcilerinin kendilerine özgü yaklaşımları olabilir. Fakat bu farklılıkların meslektaşların yaklaşımları arasında çok büyük uçurumlara yol açmasının önüne geçilmelidir"(Özdemir, 2009, s.359).

Çalgı çalma ve öğrenme/öğretme müzik eğitiminin de önemli konularındandır. Çalgı çalma müzikal ifadeleri anlatmada kullanılan araçların başında gelir. Müzikal ifadelerin güçlendirilmesi ise çalgını teknik özelliklerinin çok iyi bilinmesiyle olur. Buradan hareketle, çalgıların teknik yapılarına ve özelliklerine göre oluşturulan çalgı metotlarının önemli olduğu ve öğretim yöntemlerinin çalgı öğretimini etkilediği düşünülmelidir.

2.5. Bağlama

Bağlama, Türklerin en eski milli sazı olan kopuz'un zaman içindeki gelişimini tamamlayarak günümüze kadar gelmiş, bir halk sazıdır. Halk arasında saz denildiği zaman akla bağlamanın gelmesi, Türk insanın kendi milli sazı olan bağlamaya karşı olan ilgi ve sevgisinden kaynaklı her şeyi ile özümsenmiş olmasındandır. Halk müziğimizin en önemli çalgılarından olan bağlamanın gelişim süreci hakkında bazı görüşler şu şekildedir.

"Araştırmalar bağlamanın Asya kökenli "kopuzdan" geldiğini ortaya koymaktadır. Asya insanının en eski kültür ürünlerinden biri olarak kabul edilen, kopuz, çok geniş bir sahaya yayılmış ve ait olduğu toplulukların adeta sembolü haline gelmiştir. Kopuz yalnız Asya kültürüne değil, Anadolu kültüründe de önemli bir rol oynamıştır" (Parlak,2000,s5).

"*Bağlama teriminin nereden geldiği ve hafızalara yerleştiği günümüzde kesin olarak aydınlatılmamış bir husustur. Bu konuda, çeşitli görüşler bulunmakla beraber sapına perde bağlanması dolayısıyla bu çalgıya bağlama denmiş olabileceği ağırlık kazanmıştır*" (Erol Parlak,2000,s.60).

Iklığ yaylı sazların, "kopuz" ise mızraplı sazların atası olarak bilinir. Aynı zamanda bağlama, çeşitli boyutlarından dolayı değişik adlarla bütün Türk dünyasında da bilinen ve yaygın olarak kullanılan bir halk çalgısıdır. Türk kültürel yapısı içinde bağlamanın önemli bir yeri vardır. Türklerde ilk çağlarda topluluğun temsilcisi durumunda bulunan halk sanatçılarına Altay Türkleri "Kam", Kırgızlar "Baksı",

Tonguzlar “Şaman”, Yakutlar “Oyun”, Oğuzlar “Ozan” adını vermişlerdir. Günümüzde ise halk sanatçıları “Ozan” ve “Âşık” adıyla geleneksel yapıyı devam ettirmektedirler.

2.6. **Bağlamanın Orgonolojik Yapısı**

Bağlama genellikle dut, gürgen, kestane ağaçlarından yapılır. Ana hatlarıyla bir tekne ve saptan meydana gelir. Telleri üçerli ve ikişerli gruplardan oluşur. Tezene ve elle çalınan, perdeli bir çalgıdır.

Bağlamanın orgonolojik yapısıyla ilgili çalışmalar yapan araştırmacıların görüşleri şu şekildedir.

“Bağlama mızrapla çalınan, 2,5 oktavlık ses aralığı olan bir Türk halk çalgısıdır. Halk müziğimizin temel enstrümanıdır yörelerimize göre çeşitli mızrap ve tavır1arla çalınan bağlamayı fiziki yapısı olarak 9 kısımda incelemek mümkündür.

1.Gövde: "Tekne" denilen bu kısım, armut biçimindedir. Ağaç gövdelerinden oyularak yapılır Bazen yaprak denilen dilimler halinde yapıştırılarak da meydana getirilir.

2. Göğüs: Teknenin üzerine yapıştırılan ve sık elyaf1ı ağaçtan armut biçimindeki kısımdır. "Göğüs kapağı" da denilen bu kısım üç parçadan oluşur.

3. Sap: "Kol" adı da verilen bu kısım sert ağaçtan yapılır. Nedeni tellerin gerginliği ile sapın atmaması içindir. Sap gövdeye yapıştırılarak eklenir.

4. Perde Bağları: Sap üzerinde bulunurlar. Misinadan yapılırlar. Gerektiğinde hareket ettirilebilirler. Sap üzerinde 13 ile 30 arasında perde bağı bağlanır.

5. Teller: Teller de önceleri krişten yapılırken daha sonra bu iş için çelik prinç ve çelik. Üzerine bakır teller sarılarak oluşturulan kalın teller yapılmıştır. Teller bağlamanın üzerine üç grup halinde takılır. Bu gruplar ikili ve üçlü olur.

6. Burgular: Sapın uç kısmına açılan deliklere takılan ve ağaçtan Yapılan burgular, telleri germeye yarar. Her burguya bir tel bağlanır. Akordun iyi yapılabilmesi için burguların yuvalarına çok iyi alıştırılması gerekir.

7. Üst Eşik: Burgulardan gelen tellerin sap üzerine eşit aralıklarla ve belli yükseklikte aktarılmasına yarayan bir kısmıdır. Genellikle sert ağaçtan yapılır ve sap üzerine oyuk olarak oturtulur.

8. Orta Eşik: Sap üzerine gelen tellerin sap üzerine eşit aralıklarla ve belli yükseklikte aktarılmasına yarayan bir kısmıdır. Ağaçtan ve üçgen biçiminde yapılan bu kısım genellikle göğse yapıştırılmaz. Tellerin gerginliği ile ve göğüsün dibe yakın kısmında bulunur.

9. Alt Eşik: Tekne ile göğüs kapağına birlikte yapıştırılır. Tellerin deliklerden geçirilerek özel bir şekilde bağlandığı sert ağaçtan yapılan bir kısımdır" (Şen,2009, s.162).

"Bağlama yurdumuzun her yerinde değişik boylarda yapılmakta ve farklı adlar almaktadır. Ad ve yapısal farklılıkları çok çeşitlilik göstermesine rağmen genelde hepsine "bağlama" denilmektedir ve aynı adı taşıyan birde akort şekli bulunmaktadır. Bağlama, doğal yapısı ile 2,5 oktavlık ses genişliğine sahiptir. Ancak sapın göğüs tahtası kısmına yapıştırılan ilave kamışlarla (perdelerle) ses sahası 3-3,5 oktava kadar çıkartılmaktadır". (Oral,2010,s.7-8).

2.7. Bağlama Ailesi

Bağlama ailesi değişik boyutlar ve ölçütler doğrultusunda sıralama yapılabileceği gibi tel sayısı ve yöresel olarak da değişik isimlerle sıralanabilmektedir. Dolayısıyla Türk dünyasında yaygın olarak kullanılan bağlamanın çeşitli Türk boylarında değişik isimlerle anılması da doğal bir sonuçtur. Ana bağlama grubu diye bileceğimiz cura, tambura ve divan bağlamalar günümüzde de yaygınlıkla kullanılan bağlama çeşitlerindendir.

Standart bağlama ailesi sazları boyutlarına göre altı türde sıralanabilir. Bunlar, meydan sazı, divan sazı, bağlama, bağlama curası , tambura ve tambura curadır.

2.7.1. Meydan Sazı

"Meydan sazı, bağlama ailesinin en büyük sazıdır. Meydanlarda ve genel yerlerde çalınmasından dolayı bu ad verilmiştir. On iki teli olması nedeniyle bazı yörelerde "on iki telli saz"da denilmektedir. Sade bir biçimde icra edilir ve bağlama ailesinin "bas ses"li sazıdır. 110 cm. boyunda, 12 telli ve 30-32 perde bağı bulunmaktadır. En ince tel kalınlığı 35-40 numaradır ve daha ziyade kalın bam telleri kullanılmaktadır. Fiziksel yapısı oldukça büyük olan sazın icrası da bir o kadar zordur. Bu nedenle icracılar meydan sazını çalmaktan kaçınmaktadırlar. Onun yerine biraz daha küçüğü olan Divan Sazını çalmayı tercih ederler" (Parlak, 1986.s. 8,Akt.Oral,2010.s.8).

2.7.2. Divan Sazı

"*Meydan sazından biraz daha küçüktür. Üçerli gruplar halinde 9 teli vardır. Ancak bazı icracılar alta üç, orta ve üst gruba iki tel takarak 7 telli olarak kullanmaktadırlar. Divan sazı, meydan sazından 4 ses daha tizdir. Meydan sazı, alt tel 220 frekanslı "La" sesine çekilirken Divan sazı, 293 frekanslı "Re" sesine ayarlanmaktadır.* (Aktı, 1995) *Halk müziğinin icrasında kullanılan davudi sesli güçlü bir sazdır ve özellikle uzun hava açışlarında anlamlı ve mistik bir duyum yaratmaktadır*" (Akt. Oral,2010,s.8).

2.7.3. Bağlama

"Adını verdiği ailenin en yaygın, en etkin temel sazıdır. Yöresine ve icracısına göre değişebilen 17 ile 22 perde bağı bulunmaktadır. 6 ile 9 tellidir günümüzde icracılar daha ziyade 7 telli olarak kullanmaktadır. Meydan sazından bir oktav, divan sazından ise beş ses tizdir. Bağlama da, alt teller 440 frekanslı "La" sesine akort edilir, orta ve üst tel gruplarının farklı seslere akortlanmasıyla değişik düzenler elde edilmektedir" (Aktı, 1995 Akt. Oral,2010,s.9).

2.7.4. Bağlama Curası

Alt teli 880 frekanslı "La" sesine akort edilir. Bağlamadan bir oktav tizdir. Geleneksel Türk Halk Müziği korolarında en çok tercih edilen cura türüdür. Bağlamadan bir oktav, *Tambura'dan beş ses tizdir* " Form boyu 26,5 cm., sap boyu 35 cm., tel boyu 56 cm., form eni ve derinliği 15,5 cm. dır" (Açın 1994,s.94).

2.7.5. Tambura

"Bağlama'dan yapı olarak daha küçüktür. Divan sazından bir oktav, bağlama'dan dört ses tizdir. Divan sazının curası olarak da bilinir. 3 grup halinde ikişerden altı tel takılır. Akordu, alt tel " Re", orta tel "Sol", üst tel "Do" seslerine ayarlanır. İcracıların en çok kullandıkları sazdır" (Açın,1994,s.92.)

2.7.6. Tambura Curası

Bağlama ailesi sazlarından en küçük boyutlu sazdır. "Form boyu 22,5 cm., sap boyu 30 cm., tel boyu 48 cm., form eni ve derinliği 13,5 cm.dir" (Açın 1998,s.15).

2.8. Bağlamada Düzenler

Bağlamanın, yörelere göre değişik çalım stillerinin oluşu ve yörelere göre farklı müzikal anlayış ve algılamaların, ritimsel duyum ve çalış pozisyonlarının bağlamada çeşitli akortlama (düzen) sistemlerini ortaya çıkardığı düşünülebilir. Bağlamada günümüze kadar taşınmış yaklaşık on beş düzenden bahsedilebilir. Ancak, günümüzde aktif olarak kullanılan düzenler ise daha az sayıdadır. Bu konudaki görüşler şu şekildedir.

"Düzen, tellerin belirli bir sisteme göre akort edilmesidir. Bağlamada düzen, yapılan birçok akort isminin genel adı olarak kullanılmaktadır. Örneğin, Bozuk düzen, bağlama düzeni vb. Bazı yörelerde "Ayar" sözcüğü de yine düzen anlamında kullanılmaktadır. Düzen, bağlamanın kendi içindeki denge ayarı ifade edilirken perde düzeni, eşik düzeni şeklinde kullanılmaktadır"(Oral,2010, s.11).

Kurt(1989,s27) farklı düzenlerin ortaya çıkış nedenleri olarak aşağıdaki saptamalarda bulunmuştur.

- *Dizilere göre düzenler*
- *Melodik yapıya göre düzenler*
- *Seslerine göre düzenler*
- *Tavırlara göre düzenler*
- *Ritmik yapıya göre düzenler*
- *Bağlamanın boy ve ebadına göre düzenler*
- *Bağlamanın tel durumuna göre düzenler*
- *Yörelere göre düzenler*
- *İnsan topluluklarına göre (boy, kavim, aşiret vb.) düzenler*
- *İcra durumuna göre düzenler*
- *Kişiye göre düzenler*
- *Ortam ve isteğe göre düzenler*
- *Diğer (çalışma, egzersiz, gösteri vb.) (Akt.Sözen,2002,s.7)*

Görüldüğü gibi bağlamanın yöresel akortlarının oluşumu çok çeşitli nedenlere dayanmaktadır. Sonuçta bu düzenler bir ihtiyacın karşılanması ve uygulama kolaylığının sağlanması için ortaya çıkmıştır. Yöresel akortlar, gerek çalım kolaylığı hem de yöresel algılamalar sonucu ortaya çıkan müzikal ifadelerin anlatımı açısından önem kazanmaktadır.

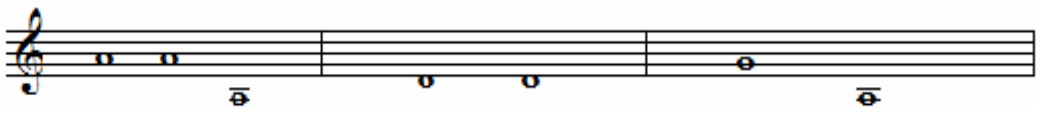
"Bağlama icrasında geçmişten günümüze kadar oldukça fazla ve değişik düzenler(akortlar) kullanılmıştır. Bu akortlar farklı zamanlarda, farklı melodi ve ritim ihtiyacına cevap vermişledir. Günümüzde bu düzenlerden bazıları unutulmuş, bazıları ise bütün canlılığı ile yaşamaktadır. Biz yaşayan bu düzenlerden en önemlilerine ana düzenler diyoruz Ana düzenler denilen ve bağlama icrasında daha yaygın kullanılan düzenler ise; Bozuk düzen, Bağlama düzeni, Misket düzeni ve Müstezat düzenidir" (Önal, 1997,s.7).

2.8.1. Bozuk Düzen

Bozuk düzen bağlama icrasında en çok kullanılan düzendir. Bu düzen halk arasında kara düzen olarak da bilinmektedir. Bozuk düzenin akortlanması alt tellerin "la" kabul edildiğinde aşağıdan yukarıya doğru "la", "re" ve "sol" seslerinden oluşur. Alt teller "do" sesine akortlandığında aşağıdan yukarı doğru tellerin çıkarttığı sesler, "do", "fa" ve "si-bemol" sesleridir.

a) Bozuk düzen akordu

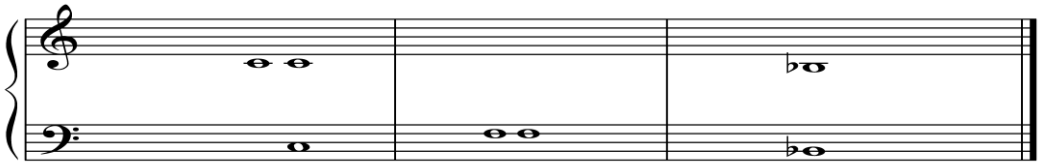
1.(Alt) teller *2.(Orta)teller* *3.(üst)tel*



Şekil: 1. Bozuk düzen

b) Bozuk düzenin duyuluşu

1.(Alt) teller *2.(Orta) teller* *3.(Üst) teller*



Şekil: 2. Bozuk düzenin diyapazon duyuluşu
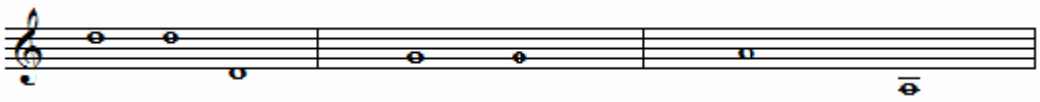
2.8.2. Bağlama düzeni

Bağlamada bilinen en yaygın akortlardan biride bağlama düzenidir. Daha çok deyiş ve semah icralarında kullanılan bu düzen Alevi-Bektaşi müziklerinin de vazgeçilmez düzenidir. Bu düzen yörelere ve türkü özelliklerine göre tezene ile çalındığı gibi, elle de çalınmaktadır.

Bağlama düzeni al teller "la" kabul edildiğinde aşağıdan yukarıya doğru "la", "re" ve "mi" seslerinden oluşur. Alt teller "re" sesine akortlandığında aşağıdan yukarı doğru tellerin çıkarttığı sesler, "re", "sol" ve "la" sesleridir.

a) Bağlama düzeni akordu

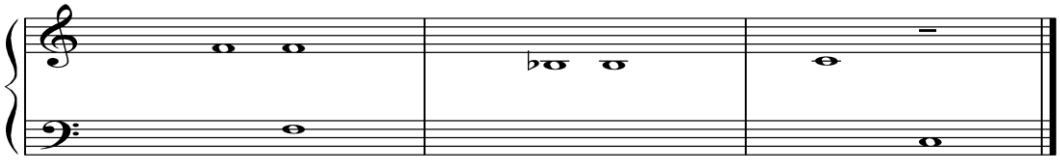
1.(Alt) teller *2.(Orta) telle* *3.(Üst) teller*



Şekil: 3. Bağlama düzeni

b) *Bağlama düzenin duyuluşu*

1.(Alt) teller *2.(Orta) teller* *3.(Üst) teller*



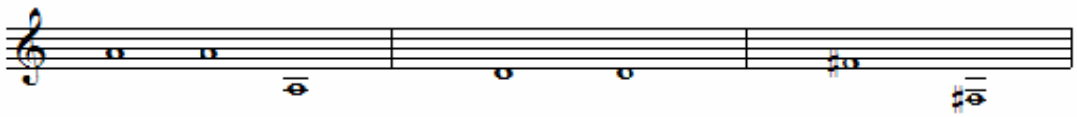
Şekil: 4. Bağlama düzeninin diyapazon duyuluşu

2.8.3. Misget/misket düzeni

Bağlama icrasında kullanılan diğer bir düzende misket düzenidir. Misket düzeni genellikle Orta Anadolu ve özellikle Ankara'da yaygın olarak kullanılan bir düzendir. Misket düzeni alt, orta ve üst tellerin "la, re, fa#" seslerine akortlanmasıyla elde edilir.

a) Misket düzeni
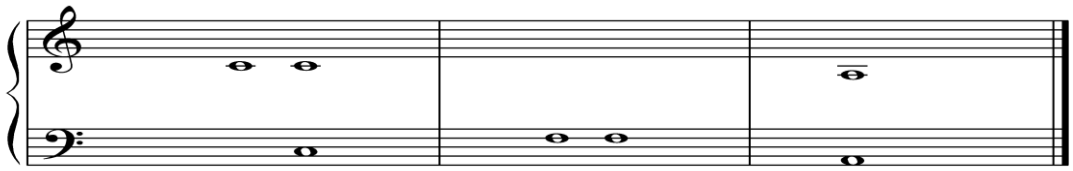
1.(Alt) teller *2.(Orta) teller* *3.(Üst) teller*



Şekil: 5. Misket Düzeni

b) Misket düzenin duyuluşu

1.(Alt) teller *2.(Orta) teller* *3.(Üst) teller*
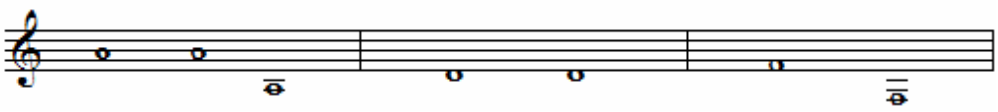


Şekil: 6. Misket düzeninin diyapazon duyuluşu

2.8.4. Müstezat düzeni

Müstezat düzeni bağlamada kullanılan ana düzenlerden biridir. Müstezat düzenleri alt, orta ve üst tellerin "La, Re, Fa "seslerine akortlanmasıyla "fa" müstezat, "la, do, sol" seslerine akortlanmasıyla "do" müstezat, "la, re, sol" seslerine akortlanmasıyla da "sol" müstezat düzenleri elde edilir.

a) "***Fa" Müstezat düzeni akordu***

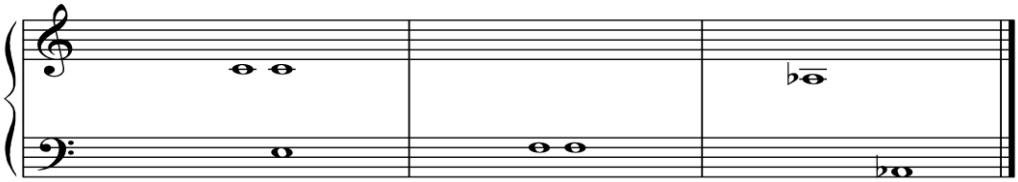
1.(Alt) teller *2.(Orta) teller* *3.(Üst) teller*



Şekil: 7. Müstezat Düzen

b) "Fa" müstezat düzeninin duyuluşu

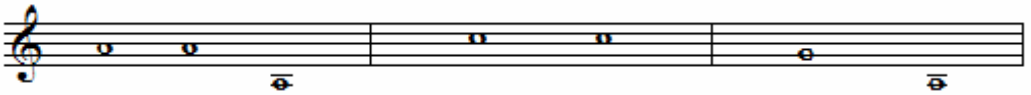
1.(Alt) teller *2.(Orta) teller* *3.(Üst) teller*



Şekil: 8. "fa" müstezat düzeninin diyapazon duyuluşu

a) "Do" Müstezat düzeni
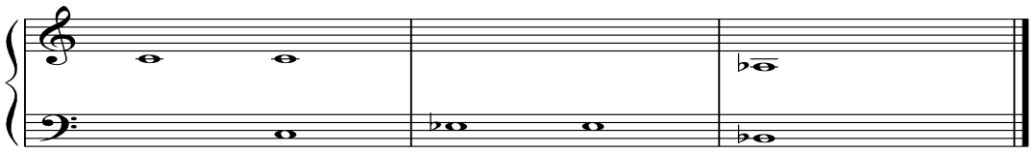
1.(Alt) teller *2.(Orta) teller* *3.(Üst) teller*



Şekil: 9. "do" müstezat düzen

b) "Do" müstezat düzeninin duyuluşu
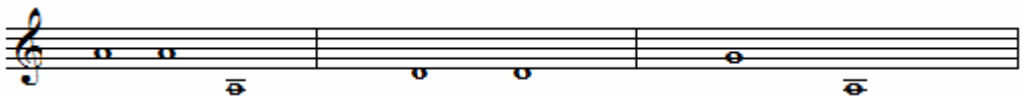
1.(Alt) telle *2.(Orta) teller* *3.(Üst) teller*



Şekil:10. Do müstezat düzeninin diyapazon duyuluşu

b) "Sol" müstezat düzeninin duyuluşu

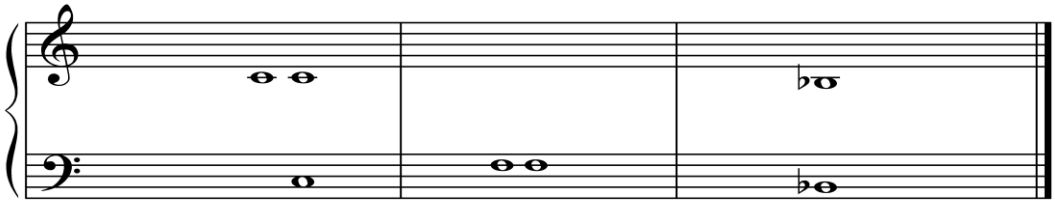
1.(Alt) tell *2.(Orta) teller* *3.(Üst) teller*



Şekil: 11. "Sol" müstezat düzeni

a) "Sol" müstezat düzeninin duyuluşu

1.(Alt) telle *2.(Orta) teller* *3.(Üst) teller*



Şekil: 12. Sol müstezat düzeninin diyapazon duyuluşu

2.1.9. Bağlamada Yöresel Tavırlar

2.9.1. Tavır Kelimesinin Tanımı

Türk Halk Müziği'nin anonim olma karakteri kadar önemli olan bir konuda, türkülerin kimliğini ifade eden "Tavır" konusudur. Tavır terimi, farklı olayları karşılayan farklı anlamlarla karşımıza çıkmaktadır.

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre;

1. Durum, Davranış, Vaziyet veya hal.

2. Büyüklenme, yapma davranış (Parlatır ve diğ., 1998s.2155) olarak tanımlanırken, Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lugat'da;

1. Hal, eda, gidiş; davranış.

2. Yapmacık, gösteriş, büyüklük.
3.Musiki'de tutulan şahsi ve üstadane tarz (Develioğlu, 2008, s.1245) olarak tanımlanmaktadır.

Musiki'de tavır sözcüğü Büyük Türk Sözlüğünde ise; okunuş ve çalış üslubu şeklinde yer almaktadır. (Karacan, 2006,s.38)

Özbek, *"Bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun, kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi; biçem. Bir yörenin ezgilerinde bulunan özelliklerin tümü. Halk ezgilerinin yörelere, topluluklara ve kişilere göre değişen söyleniş özelliği, mahalli üslup. Bir ezginin yöresinin, türünün ve biçiminin gerektirdiği gibi çalınmasını sağlayan seslendirme yöntemi. Bu yöntemi uygularken takınılan davranış, vaziyet, hallerin bütünü"*(Özbek 1988 s.25).

2.9.2. G.T.H.M.de Tavır ve Özellikleri

İnsan yaşamının bir yansıması olan müzik ve müziksel ifadeler, yörelerin kendi sosyal yaşantıları sonucu oluşan yaşama dair algılamaların, müzikal ifadelerde yansımasıdır. Yörelerde oluşan bu müzikal yansımalar aynı zamanda o yörenin müzikal tavrını oluşturur. Bu oluşum içinde yetişen sanatçıların icralarında kendini gösteren duygusal tavırlar, yapılan müziğe ayrı bir anlam ve anlatım gücü katmaktadır. Yöresel anlayışın oluşturduğu bu tavırlar, özellikle diğer yörelerden çalış sitili, okuyuş üslubu olarak farklılıkların oluşmasına neden olmuştur.

Önal, *"Türk Halk Müziği'nin en önemli özelliklerinden birisi de yörelere göre çalınış biçimleridir. Bağlama ile yörelerin tezene özelliklerini çalmaya, o yörenin "tavrı" denilmektedir. Bu tavırlar tezene kullanımı ile ilgilidir*" (Önal,1999 yayımlanmamış ders notları, Konya .Akt.Algı;1999,s.12).

"*THM' deki tavırlar bir takım etkileşim ve gelişmelerden oluşmuştur. Bunları şöyle sıralamak mümkündür;*

- *Bulunduğu bölgenin kültür özellikleri (dil, din, ırk, gelenek, vs.)*
- *Bulunduğu bölgenin eğitim düzeyi*
- *Bulunduğu bölgenin coğrafi özellikleri*
- *Sözel özellikler*
- *Yöresel sazlar*
- *Diğer kültürlere yakınlık*
- *Ekonomik yapı*
- *İcracıların müzikalitesi*
- *Teknolojik gelişim*
- *Türk müziği ses sistemi*" (Döğücü,1997 s.1).

Ekici, *"Türk Halk Müziği, geleneksel yapısı içerisinde, yerel ve bölgesel özellikler taşımaktadır. Bu yöresel özelliklere halk müziğinde ve onun en etkili anlatım araçlarından biri olan bağlama da "tavır" adı verilmektedir. Yöresel tavırlar, belirli bir yörede yaşayan insan topluluklarının hayat biçimlerinden ve kültürlerinden kaynaklanan çeşitli özelliklerin, halk müziğinde bir yansımasıdır. Genel özellikleri bakımından yöre tavırlarını; farklı ton ve diziler içersinde gelişen ezgilerin, yine farklı düzüm ve tartımlarla işlenmesiyle oluşmuş, kendine özgü bir tekniği ve anlatımı olan yorum farklılıkları"* (Ekici 2000,s.200).

2.9.3. Bağlama'da Tavır

Bağlamayı diğer halk çalgılarından ayıran en önemli özelliği Anadolu'nun hemen, hemen her yöresinde yaygınlık kazanması ve benimsenmesidir. Geniş bir alana yayılmış olan bağlama gerek düzen gerekse ebat açısından çeşitlilik gösterirken geleneksel icra teknikleri açısından da çeşitlilik göstermektedir. Yörelere göre oluşan çalım sitilleri bağlamada tavırları oluşturmaktadır.

"*Her yörede bulunan bu sazda her yöre kendine has, kendine özgü bir çalış şekli geliştirmiş ve bu güzel sazı kendi çevrelerinin (yörelerinin) özelliklerini taşıyan bir*

tavırla çalmıştır. Yazılı bir vesika, belirli bir metot olmasa da, ustadan çırağa, dededen toruna geçerek ve her geçişte geliştirilerek yörenin kendine özgü tavrı ortaya çıkmış ve de bütün yöreye yayılmıştır" (Hakalmaz, 1988,s.3).

Ülkemizde kullanımı en yaygın olan bağlama da yöresel tavırları sıralayacak olursak:

- Zeybek Tezene Tavrı
- Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrı
- Kayseri Tezene Tavrı
- Konya Tezene Tavrı
- Silifke Tezene Tavrı
- Azeri Tezene Tavrı
- Ankara Tezene Tavrı
- Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrı
- Karadeniz Tezene Tavrı
- Rumeli Tezene Tavrı
- Karşılama (Trakya) Tezene Tavrı
- Teke Tezene Tavrı
- Ürgüp Tezene Tavrı algı, (Algı,1999,s.15)

Görüldüğü üzere bağlama yörelere göre müzikal anlayışların ve algılamaların değişiklik göstermesi sonucu oluşan ifadelerdeki değişiklikler farklı çalış sitillerini de birlikte getirmiştir. Bağlama çalımında oluşan bu çalış sitilleri mızrapların yönleriyle ilgili durumlardır. Aynı nota tartımlarının yörelere göre mızrap vuruş yönlerinde oluşan değişiklikler yöre tavırlarının oluşumuna neden olmuştur, diye biliriz.

2.10. Eğitim

İnsan üzerinde kalıcı olarak yapılan değişiklikler eğitimi oluşturur. Verilmek istenen eğitim, ulaşılmak istenen hedefler doğrultusunda amaca uygun yöntemlerin planlı kullanımı ile mümkün olabilir.

Eğitim ile ilgili pek çok kaynakta karşılaşılan tanımların bazıları şöyledir: *"Eğitim, bir çocuk ya da bir ergenin yetişmesinin yönlendirilmesi, bir kimsenin herhangi bir etkinlik alanında yetiştirilmesi; bu alanda bir kimseye ya da bir grupça edinilen, ahlaksal, kültürel, entelektüel ya da teknik bilgiler bütünü" denilebilir" (Büyük Larousse,c.7,s.3550).*

"İnsanın doğuştan gelen davranışlarının, başkalarının kılavuzluğu ile kazandığı davranışlara göre oldukça az olduğu söylenebilir. Öyleyse insanın, başkalarını kılavuzluğu ile davranış kazanması, onun eğitiliyor olduğunu göstermektedir, denilebilir"(Başaran,1987 s.11).

"Eğitim, belli amaçlara göre insanların davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesinin yasa ve ilkelerinin bulmaya ve bu amaçla teknikler geliştirmeye çalışan bir bilimdir" (Erden,1996s.14).

"Eğitim, bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve amaçlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir. Yine eğitim, bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır" (Tezcan,1997s.3).

Görüldüğü gibi eğitim insan yaşamında kalıcı değişiklere neden olan sürecin oluşumudur. Eğitim yaşantının olgunlaşması ve daha anlamlı hale gelmesinde önemli bir süreçtir. Bireylerin davranışlarının istenilen düzeye gelmesi ancak, planlı bir eğitim sürecinin sonunda gerçekleşebilir. İnsan öğretiler sonucunda gelişen bir varlıktır ve hayatı buyunca bu eğitim süreç devan eder.

2.10.1. Müzik Eğitimi

Müzik eğitimi belirli müzikal davranışların kazanılması sürecidir. Bu süreç içinde kazanılacak davranışların sosyal yaşantıya etkili olacağı kaçınılmazdır. Belirli amaçlar doğrultusunda verilen müzik eğitimi, müzikal anlayışın ve algılayışın gelişimi açısından da oldukça önemlidir.

Konuyla ilgili araştırmacıların görüşleri şu şekildedir; *Uçan' göre "müzik eğitimi, "bireye yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma" ya da "bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı belirli değişiklikler oluşturma" sürecidir"(1994,s.25).*

"Müzik eğitimi, ağırlıklı olarak kapsanan temel davranış ve içerik, kullanılan araç ve gereç, izlenen yöntem ve teknik, gerçekleştirilen ortam ve düzey, öngörülen aşama ve süre bakımından kendi içinde çeşitlilik gösterir ve her bir çeşide bağlı olarak değişik biçimlerde adlandırılır"(Uçan,1994,s.25).

Müzik eğitimi ve insan gelişimi arasında ilişkilerin olduğu artık giderek kabul gören bir düşüncedir. Müzik eğitiminin bireylerin sosyalleşmelerinde ve kişiliklerinin oluşumunda olumlu katkılarının olduğu da bir gerçektir.

2.10.2. Çalgı Eğitimi

İnsanın müzik ifadelerinin en önemli aracı çalgıdır. Çalgı eğitimi,, eğitim sürecinde sistematik ve metodik çalışma gerektiren bir durumdur. Müzik eğitiminin de önemli alt kollarından biri olan çalgı eğitimi, belirli aşamaların sistematik olarak uygulanışı sonucunda ortaya çıkan davranış değişiklerinin bütünüdür. Çalgı eğitiminde izlenecek yöntemler çalgının teknik yapısı ve doğasına uygun ifade anlayışları bilimsel öğretim yöntemleriyle oluşabilir.

Konuyla ilgili bazı görüşler şu şekildedir; *"Musikiyi oluşturan en önemli ifade araçlarından biri çalgıdır. Tarih boyunca çalgıyı en çok kullanan ve en çok çalgı çeşidine sahip olan millet Türklerdir. Buna rağmen çalgı eğitimi tamamen istenildiği seviyeye gelememiştir. İçinde bulunduğumuz yüzyılın başlarına kadar usta-çırak ilişkisiyle, nota kullanmadan ve hafızaya dayalı olarak (meşk)bizlere ulaşabilmiş olan musikimizi bilgi çağının gereği olarak her yönüyle bilimsel temellere oturtmamız gerekmektedir. Türk musikisi eğitiminin son yıllara kadar önemsenmemesi, yanlış eğitim politikaları ya da bir eğitim politikasının bulunmamasından kaynaklanan sorunlar musikimizin her alanda olduğu gibi çalgı musikisinde de kendini göstermiştir"* (Yahya, 1998.s.71).

"Cumhuriyetin ilk yıllarında başlatılan kültür atılım politikalarıyla birlikte müzik ve eğitimi için faaliyet gösterecek birkaç resmi kurum ve okulun açılması yurt içi ve yurt dışından çeşitli araştırmacı ve uzmanların görevlendirilerek araştırma çalışmaları ve derleme gezileri düzenlenmesi; ülkemizde müzik eğitimini ve dolayısıyla da onun bir boyutu olan çalgı eğitimini olumlu yönde etkilemiştir"(Doğan,2009,s.42).

Görüldüğü gibi müzik eğitimi ve müzik eğitiminin en önemli boyutlarından olan çalgı eğitim sürecinin oluşumunda, cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren başlatılan kültürel akımlar müzik eğitiminin gelişmesinde önemli bir ivme kazanmasına neden olmuştur.

2.10.3. Bağlama Eğitimi

Bağlama eğitimi geleneksel öğretim yöntemleriyle günümüze kadar gelmiş, çeşitli sivil ve devlet toplum kurum ve kuruluşlarında oluşan yapılarda eğitimi devam etmiştir. Sonraki yıllarda ise bağlama eğitimi üniversitelerin mesleki müzik eğitimi veren bölümlerinde devam etmiştir.

"Bağlama eğitiminde sistemli çalışmaların Türkiye radyolarındaki toplu bağlama çalma uygulamasıyla başladığı söylenebilir. Muzaffer sarı Sözen tarafından başlatılan bu çalışma daha sonra yaygınlaşarak gelişmiştir"(Sözen, 2002, s.8).

"*Müzik öğretmeni yetiştiren Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Eğitimi Bölümü ise 1973 yılından itibaren bağlama öğretimine de yer vermeye başlamıştır. 1976 yılında Türk müziği devlet konservatuvarının kurulmasıyla, bağlama öğretimi konusunda önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Sistemli biçimde yürütülmesine karşın, sadece uygulamaya yönelik olan bu çalışmaların kitap (metot) haline dönüştürülmemiş olması ise önemli bir eksikliktir"* (Yener,1987,s.1).

2.10.4. Ülkemizde Bağlama Eğitimi

Bağlamanın eğitimi bilimsel manada cumhuriyet döneminde kurulan devlet konservatuvarları ile başlamış ve mesleki müzik eğitimi veren diğer yüksek öğretim kurumlarıyla devam etmiştir. Daha sonraki yıllarda kurulmuş olan güzel sanatlar liseleriyle bağlama eğitimi de eğitim sisteminde yerini almıştır.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama öğretimi, "ana çalgı", "Bireysel Çalgı Eğitimi", "Seçmeli Çalgı Eğitimi" ve "Orkestra/Oda Müziği (Türk Halk Müziği)" adları altında ders programlarda yer almaktadır.

2.11. Öğretim

Öğretim planlı bir şekilde hedefe ulaşmak için yapılan bir süreçler bütünüdür. Belirli ilkelerin kullanılması öğretimi kolaylaştıracaktır. Bu sistematik çalışmalar kişinin tutum ve davranışlarının kontrollü bir şekilde değişmesini sağlar ve istenilen düzeye getirir.

"Çalgı eğitiminde bir diğer önemli faktör de, çalgının değişim ve gelişim sürecinin takip edilmesi, çalgıda yapılan değişikliklerin, yeni teknik anlayışların ve repertuar gelişiminin takip edilmesi ve öğrenciye kazandırılmasıdır. Bağlama eğitiminde farklı teknik anlayışların ve bağlamanın yapısındaki değişikliklerin takip edilmesinin yanı sıra dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da bağlamanın Anadolu kültüründeki yeri ve öneminin öğrenciye aktarılmasıdır"(Demir,2008,s.5).

İnsan yaşamında kalıcı etkiler bırakan davranışlardaki değişikliler öğretimin sonucunda gerçekleşen eylemlerdir. Ve bu öğretiler geçici değil en azında belli bir süre kalıcı durumda olan değişikliklerdir. Öğretimle ilgili değişik öğretim yöntemleri kullanılmaktadır. Bu yöntemler hangi amacı nasıl gerçekleştireceğimiz ile ilgilidir. Genel olarak kabul görmüş yöntemler; yakında uzağa, basitten karmaşığa, somuttan soyuta ve açıklık ilkeleri bunlardan bazılarıdır.

2.11.1. Ülkemizde Bağlama Öğretimi

Günümüze kadarki süreçte bağlama öğretimi, geleneksel yapı içinde usta-çırak ilişkisine dayanan daha çok görsel algılama ve taklit esasıyla öğretilen bir yöntem kullanılarak öğretilmeye çalışılmıştır. Günümüzde bağlama öğretimi amatör anlamda kursların yanı sıra üniversitelerin mesleki müzik eğitimi veren kurumlarında bilimsel öğretim teknik ve metotları kullanılarak öğretilmektedir.

"Bağlama, öğretim yöntem ve teknikleri açısından ele alındığında, geçmişte çoğunlukla meşk sistemi ya da usta-çırak yöntemi olarak bilinen geleneksel yöntemlerden yararlanıldığı, ancak, yakın tarihimize yaklaştıkça bu sistemin yanında amatör müzik eğitimi veren kurum, kuruluş ve derneklerin bu konuda her geçen gün artan derecede söz sahibi oldukları görülmüştür. Bağlama öğretimi ile ilgili bir diğer ve en önemli alan ise mesleki müzik eğitim veren kurumlardır"(Özdek 2005.Akt. Algı,2007,44).

Bağlama öğretiminde âşıklık geleneğinin de temelini oluşturan bakarak ve kulaktan öğretimin yanı sıra, günümüz eğitim sistemi içinde bağlama, daha bilimsel ve daha metodik çalışmalarla öğretilmektedir.

2.12. Metot

Kısaca amaca ulaşmada gidilecek sistemli yol olarak tanımlayabileceğimiz metodun, çok çeşitli tanımları yapılmıştır. Bunlardan bazıları şu şekildedir;

"Bilimsel manada metot, bir işi meydana getirirken, ya da bir bilim, teknik ve folklor dalında incelemelerde, araştırmalarda bulunurken gidilen yolun saptanması yöntemidir. Sık, sık kullanılan "metodik" terimi ise, rast gele ve karışık olmayan, metotlu bir düzen tertip içinde olan demektir. Buna göre bir metot, eğitim ve öğretim için kullanılan gerekli çalışma parçaları, düzeye ve öğrencinin kulak eğitimine uygun bulunan ve metodun esasını teşkil eden, ayrıca sanat değeri olan ve yavaş, yavaş çok seslendirilmiş türkü, şarkı ve teknik yürüyüşe uygun parçalardan oluşmalıdır. Bununla birlikte herhangi bir metotla ilgili çalgının eğitimine-öğretimine, ses alanına ve karakterine uygun melodiler ve evrensel kurallar uygulanmadan bilimsel ve teknik

çalışma yapılamaz ve çalgı eğitiminde metot ihtiyacı da giderilemez." (Saydam,1998.s.421)

Görüldüğü gibi, metot bir sistematik çalışma durumudur. Metotsuz yapılan uygulamalarda gerek gidilecek hedefe ulaşmada gerekse öğretilecek şeylerin doğru öğrenilmesinde aksaklıkların meydana geleceği kaçınılmazdır. Metot ise oluşabilecek aksaklıkların an aza indirgenmesi, hedeflere ulaşmada kullanılan yöntemlerin saptanması ve palanlı bir şekilde uygulanmasıdır diyebiliriz.

2.12.1. **Çalgı Metodu**

Kısaca öğretilecek çalgının eğitimi için kullanılan araçlara çalgı metodu diyebiliriz. Çalgı metodunun içeriğini, öğretilecek çalgının bütün teknik özelliklerini kullanabilmek için, çalgının başlangıç aşaması olan duruş, tutuş ve oturuştan başlayarak virtüöziteye kadar giden sürecin planlanması oluşturur. Çalgı metodu kavramı için bazı görüşler ise şu şekildedir.

"Çalgı metodu" kavramı şöyle tanımlanabilir; çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı. Her çalgı metodu çalgıda sesin nasıl çıkarılacağından başlayarak virtüöziteye kadar uzanır"(Sun, 1969.s.198).

"Çalgı eğitiminde metot, öğrenilecek olan sazın bütün niteliklerini, icra tekniğini mükemmel şekilde değerlendirme ve kullanma yolunda son derece gerekli bir unsurdur. Her şeyden evvel şu bilinmelidir ki, metotlu çalışma bilimsel çalışmadır. Metotsuz sadece kulaktan kapma ile yapılan çalışmaların çoğu vasat bir taklitten öteye gidemez. Türk musikisinde eskiden beri süre gelen usta–çırak öğrenimi bugünde devam etmekte ve edecektir; ancak bu çalışma öğrenilmesi istenen herhangi bir sazın bütün niteliklerini göz önüne alarak hazırlanmış bir metot ve hoca gözetiminde sistematik bir çalışma yapıldığı zaman çok daha başarılı olacaktır. Hemen belirtelim ki, bütün sazların metotlarının bulunmasına ve hiç tartışılmayan teknik üstünlüğüne rağmen usta-

çırak öğrenimi batı müziğinde de vardır. Günümüzde de devam etmekte olan bu çalışma metoda dayalı bir çalışma sistemidir"(Aksüt, 1988, s. 415).

Çalgının her türlü teknik özelliklerini öğretebilmek ancak, sistemli bir öğretim yöntemi içeren bir metotla sağlanabilir. Bu öğretimle ilgili teknik ve yöntemlerin çalgının özelliklerine göre oluşacak öğretim yöntemleriyle aktarılması, o çalgının teknik ve müzikal anlayışını ortaya koymada ve icrasında önemli kolaylıklar sağlayacaktır. Bu anlamda başlangıç aşamasından virtüoziteye kadar oluşan süreç çalgı öğretiminin metotlu olması gerektiği düşüncesini pekiştirmektedir.

2.12.2. Bağlama Metodu

Bağlama metodu üzerine bilimsel manada çalışmalar çok az sayıda yapılabilmiştir. Bağlamanın değişik çalım sitilleri ve yöresel özellikler taşıyor olması bu anlamda bağlama metot çalışmalarını da etkilemiştir. Öyle ki belki de her kullanılan yöresel akortlar veya yöresel tavırlar için ayrı, ayrı metotların yazılması gerekliliği bu işi daha da zora sokmuştur. Geleneksel yapı içinde bağlama çalan ve öğreten kişilerin akademik olmayışları, hatta çoğunun okuma yazmalarının dahi olmamasından hareketle bilimsel manada metot kitaplarının ve öğretim yöntemlerinin gelişmemesine neden olmuştur diyebiliriz.

"*Ülkemizin her köşesinde yıllarca yaygın bir şekilde kullanılan bağlamanın bugün özellikle müzik eğitiminde bir araç olarak kullanılması artık kaçınılmaz hale gelmiştir. Fakat usta çırak ilişkisi içerisinde eğitimi verilerek günümüze kadar gelen bağlama, müzik okullarının açılmasına rağmen yeterli metot çalışmaları yapılmadığından bu gün bu ilişkiden yeterince kurtarılamamıştır."*(Ekici,2006,s,4).

Özbek(1988), "Müzik eğitiminin uygulamaya (icra) yönelik iki temel alanından biri ses eğitimi, diğeri de çalgı eğitimidir. G.T.M. çalgılarının da öğretimi yapılan konservatuar ve fakültelere bakıldığında, batıda bize geçen çalgılara ait yerli-yabancı çalgı metotlarının bulunmasına karşılık yerli çalgılarımıza ait metotların bulunmadığı , olanların da birbirlerinden farklı yol ve teknikler izlediği görülmektedir. Ülkemizde Türk Müziği Konservatuarları açıldıktan sonra çalışmalar hızlanmış, ancak ne yazık ki,

bu çalgının eğitiminde okuldan okula, öğretmenden öğretmene farklı öğretim yolları izlenmektedir (Özbek, 1988,s,418).

2.12.3. Ülkemizde Bağlama Metot Çalışmaları

Günümüze kadar yazılmış çeşitli bağlama metotları bulunmaktadır. Günümüze kadar basılmış olan bağlama metotlarını incelediğimizde, ilk yazılan metotların kullanımının çok daha zor olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca günümüze kadar olan süreçte, bağlama metotlarının mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda da öğretiminin başlamasıyla birlikte daha bilimsel bağlama metotları oluşturulmaya başlanmıştır.

"Bağlama eğitim/öğretimi alanında yapılanan ilk çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz; Güray Taptık'ın 1970'li yıllarda yayınlamış olduğu 4 ciltlik "Bağlama Büyük Metodu" adlı metot kitabı, daha sonrasında Sabri Yener'in 1987 yılında yayınladığı "Bağlama Metodu I-II-III" adlı metodu, 1989 yılında İrfan Kurt'un "Bağlamada Düzen ve Pozisyonlar" adlı kitabı, 1989 yılında Erdal Tuğcular'ın "Bağlama için Çoksesli Türküler Dağarcığı" adlı kitabı, 1992 yılında Nevzat Altug 'un 4 ciltlik "Temel-Teknik Bağlama Eğitimi" metot kitabı, 2000 yılında Savaş Ekici'nin "Bağlama için Etütler ve Tezene Çalışmaları" adlı kitabı, (Öztürk, 2005.Akt.Kaptan,2007,s.71) 2004 yılında M.Aydın Atalay ve Y.Kemal Alim'in "bağlama metodu-1" adlı kitabi, 2001 yılında Erol Parlak'ın "Elle Bağlama Çalma(Selpe) Tekniği Metodu I-II" adlı kitapları, 2009 yılında arif sağ ve Erdal Erzincan'ın hazırladığı "bağlama metodu" adlı kitabı, 2010 yılında, Celalettin Kalender'in "bağlama eğitimi" adlı kitabı, 2011 yılında Gazi Erdener Kaya'nın "bağlama metodu' isimli kitabı, bu alanda ki yapılmış akademik çalışmaların ilk örneklerini oluşturmaktadır".

3. BÖLÜM

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, konu ile ilgili, konunun anlaşılmasında etkili olabilecek, konuyu geliştirici, konunun ele alınmasında destek olabilecek, tezlere, makalelere ve bildirilere yer verilmiştir. Araştırmada kullanılan bu çalışmalar özetlenerek yüksek lisans tezleri, makale ve bildiriler şeklinde sıralanmıştır.

3.1. Yüksek lisans tezleri

Tarım (2008)'in *"Milli Eğitim Bakanlığı (MEB), Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde, Bağlama Eğitimi ile İlgili Alıştırmalar ve Etütler"* konulu yüksek lisans tezinde araştırmanın içeriği oluşturulurken, ayrı derlemecilerin aynı veya farklı kişiden alınan ezgileri, değişik zamanlarda notaya aktarış biçimleri analiz edilmekle birlikte, bağlama metotlarında gösterilen eserlerin doğrululuğunun göreceliği üzerinde durulmuştur. Ayrıca, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan AGSL bağlama müfredat programı incelenmiş, AGSL Bağlama öğretmenleriyle yapılan görüşmeler ışığında ve araştırmacının saptamaları doğrultusunda öğrencileri geliştirici alıştırma ve etütlerin sınıflandırmaları yapılmıştır. Araştırma da, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimine yeni başlayan 9. sınıf ve sonrasında 10. sınıf öğrencilerinin sol ve sağ ellerini birlikte bir uyum içerisinde, doğru kullanabilmesini sağlayıcı çalışmalar. Halk ezgilerini ve yeni üretilecek eserlerdeki çalma güçlüğü olabilecek pasajları kolay icra edebilmesi, sol el parmaklarının baskısını güçlendirmesi, sağ elin duruşu ve tezeneyi tutuşunda gerekli parmaklarını güçlendirmesi, farklı ölçülerde yazılmış olan ezgilerin kolayca çalınabilmesi ve çeşitli ritmik yapılardaki ezgilerin çalınabilmesi, perdelerin ve dizilerin tanınması, daha ileri seviyelerdeki eserlerin icra edebilmesine yardımcı olabilmesi, çalışmaların kolaydan zora doğru oluşturulması ve öğrenciyi geliştirmesi şeklinde belirtilmiştir. Çalışmada, geleneksel çalma biçimleriyle ilgi halk ezgilerinin üretim biçiminden gelen değişkenliğinin yanı sıra, notaya alan kişilerin ortaya koydukları kişisel yorumlarla, notaya alınan eserler arasında ortaya çıkan farklılıkların oluşmasına yol açtığı sonucuna da ulaşılmıştır.

Algı (2006)'nın "*Üniversitelerimizin Eğitim Fakültelerine Bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Yöresel Tezene Tavırlarının Kullanım Durumlarına Yönelik Bir Çalışma*" konulu yüksek lisans tezinde araştırmanın içeriğini, üniversitelerin müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarında verilen bağlama eğitimi süresince, yöresel tezene tavırlarının ne derece öğretildiği ve yeterliliği oluşturmaktadır. Tezde, Üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi bölümlerinde görev yapan öğretim elemanlarına konuyla ilgili anketler uygulanarak elde edilen verilerle sonuca gidilmeye çalışılmıştır. Bağlama eğitiminin, eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında "bireysel çalgı", "seçmeli Çalgı Eğitimi", "Türk halk müziği" ve orkestra adı altında verildiği tespit edilmiştir. Bir müzik öğretmeninin her yöreye atamasının yapıla bileceği göz önünde tutularak, yöresel tavırların daha da önem kazanacağı vurgulanacağı vurgulanmıştır. Buradan hareketle bağlama eğitimi veren müzik eğitimi ana bilim dallarında yeteri kadar yöresel tavır eğitiminin yapılmadığına dikkat çekilmiştir. Bazı müzik eğitimi ana bilim dallarında, yöresel tezene tavırlarının öğretiminde güçlük çekildiği tespiti yapılmıştır. Ayrıca bağlama eğitimi için ayrılan ders saatlerinin yetersizliği üzerinde durulmuş, bu nedenden dolayı müzik eğitimi ana bilim dallarında yöresel tezene tavırlarının hiç öğretilmediği veya sayısının azaltıldığı belirtilmiştir. Müzik eğitimi ana bilim dallarının çoğunda tezene tavırlarının yanı sıra, tavırsız bir notanın çalımı, çoksesli eserler, parmak ve tezene egzersizleri, pozisyon kavramı, etütler, hız gerektiren saz eserleri, farklı kültürlerin müziklerinden örnekler öğretildiğine dikkat çekiyor.

Algı, bağlamada tavırların birkaç küçük ayrıntılarla birbirinden ayrıldığını, bu farklılıkların en önemli göstergesinin ise görsel olduğu tespitinde bulunuyor. Ayrıca bazı tavırların da yörelere göre değişiklikler göstermeleriyle birlikte, bir tavrın içinde diğerini görmenin de mümkün olduğunu belirtiyor. Tavırların doğru icrasını yapabilmek için gerekli olan diğer bir noktanın ise, bağlamanın düzeni olduğunun altını çiziyor. Bağlamanın düzeninin doğru kullanılması eserin teknik ve tavır açısından doğru icra edilmesinde önemli bir faktördür. Ayrıca "tarama, üçleme, dokuma, çırpma, sıyırtma, çiftleme" gibi özel çalım tekniklerine de dikkat çekiyor.

Algı, tezinin beşinci bölümünde, ülkemizde bağlama öğretimi konusuna da değinmiş ve çeşitli uzmanların görüşlerine yer vermiştir. Bağlama öğretiminde usta çırak ilişkisinin önemine değinilmiş, görerek ve uygulayarak çalmanın eski ozanlık-

âşıklık geleneğinden gelen her zaman geçerli bir yöntem olduğunun altı çizilmiştir. Cumhuriyet döneminde başlatılan, halk müziğinin gelişimi ve aktarımında çok önemli bir yere sahip olan araştırma ve derleme çalışmalarının, ülkemizde müzik eğitimi ve dolayısıyla da onun bir boyutu olan çalgı eğitimini olumlu yönde etkilediğini belirtiyor.

.

Sonuç bölümünde, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bağlama öğretimi veren öğretim elemanlarının bulunmaması, konunun tam kavratılabilmesi için gerekli ders saatinin olmayışı, bazı üniversitelerin müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama ile ilgili herhangi bir dersin olmayışı veya bağlamayla ilgili öğretim elemanının uzmanlık alanının bağlama olmayışından dolayı bağlamada yöresel tezene tavırlarının yetersiz uygulanışı, öğretimi etkileyen faktörler olarak tespit edilmiştir.

Önal (1990)'ın " *bağlama öğretimine giriş* **"** konulu sanatta yeterlilik tezinde, orta dereceli okullara müzik öğretmeni yetiştiren müzik eğitimi bölümlerinde bağlama ana çalgı veya zorunlu temel çalgı olarak öğretilmesine rağmen bu alanda ihtiyacı karşılayacak batılı anlamda bir bağlama metodunun olmadığı tespitinde bulunuyor. Bağlamada eser icra etmeden önce küçük egzersiz ve alıştırmalar yaparak eseri çalmadan önce teknik anlamda hazır hale gelinmesi gerekliliği üzerinde duruluyor.

Önal, çalışmasının birinci bölümünde bağlamanın fiziki yapısı ve türlerinden bahsetmiş. Kullanılan bazı düzenlerin isimlerini yazarak bozuk düzenindeki perdelere karşılık gelen isimleri şekillerle göstermiştir. Bağlama akort edilirken toplu icrada "do" sesi çok sık kullanıldığından dolayı, bağlamanın alt tellerinin "do" sesi esas alınarak akort edildiğine dikkat çekilmiş ve bağlamanın alt tellerinin "do" sesine göre akortlandığında porte üzerindeki karşılıkları gösterilmiş. Çalışmada verilen egzersizler bozuk düzene göre ve "la" sesi kabul edilerek yazılmıştır.

Bağlamada duruş, tutuş, oturuş, sol el ve sağ el pozisyonları resimlerle gösterilmiş ve sol el parmakları numaralandırılmıştır. Bağlamanın çalınış pozisyonları ve sol elin işlevleri kapsamlı olarak açıklanmış. Nota ile müzik eğitiminde temel kabul edilen, bazı tartımların tezene vuruşları gösterilmiş ve bu vuruşlarla ilgili alıştırmalar verilmiştir.

Bir vuruşluk notanın (dörtlük) bağlamanın çalım tekniğine uygun olduğu tespitinde bulunarak, öğretime bir vuruşluk nota ile başlanmıştır. Daha sonraki aşamalarda

geliştirilerek basitten zora doğru bir uygulama ile değişik tartımlar verilmiştir. Kullanılan ses genişlikleri ve dizilerde yine aynı mantıkla işlenmiş. Etütler ve egzersizlerin yazımında Türk halk müziğinde kullanılan ana usuller ve bunların üçerli şekilleri ile 5.6.7.8.9 zamanlı birleşik usuller esas alınmış. Özellikle birleşik usullerdeki değişik kullanımlar ve bunlara ait mızrap yönleri gösterilmiş, alıştırmalarla da pekiştirilmiştir.

Çalışmada kullanılan bazı etüt ve alıştırmalar, hiç arıza konulmadan yazılmış fakat aynı alıştırmaların farklı donanımlar kullanılarak elde edilen dizilerle de (garip, bozlak, kerem vs) çalışılması önerilmiştir. Bazı alıştırmalar ise genel prensip olarak kabul gören yakın ses aralıklarına yakın, uzak ses aralıklarına uzak parmakları kullanma prensibinin dışında parmak numaraları verilerek, 2.3.4. ve 5. Parmakların arasını yeterince açmak hedeflenmiştir. Verilen etütler ve alıştırmalara parmak numaraları verilerek, bağlamada kullanılan değişik pozisyonların bağlama üzerindeki konumu belirlenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise öğrencilerin belirli bir seviyeye geleceği düşünülerek, öğrenilen konulara uygun Türk halk müziği eserleri verilmiş olup, uygulama yapmaları istenmiştir. Çalışmada verilen etüt ve alıştırmalar başlangıç aşamasında bağlama eğitimi- öğretimi ve teknik olarak gelişimin sağlanması bakımından önemli görülerek, sağ ve sol el uyumu, çabukluk gerektiren eserlerin icrası, tezene hâkimiyeti için gerekli etüt ve alıştırmalar belirli bir disiplin içinde verilmiştir.

Demir (2008) , *"Bağlama düzeninde icra edilen ezgilerde değişik çalma tekniklerinin incelenmesi* " konulu yüksek lisans tezinde, bağlama icrasında kullanılan performans geliştirici teknikler tespit edilmiş, icraya ve icracıya kazandırdığı özellikler ortaya çıkarılmaya çalışılmış ve eğitim alanındaki kullanılabilirliği incelenmiştir.

Müzik eğitimi ve müzik eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olan çalgı ve çalgı eğitimi incelenerek önemine dikkat çekilmiştir. Çalgı eğitiminde niteliği etkileyen faktörler, öğretmen, öğrenci ve öğretim programı olarak sıralanarak, öğretmen faktörünün ne derece önemli olduğu ayrıca vurgulanmıştır. Etkili çalgı çalmayla ilgili temel doğru teknik ve müzikal davranışları öğrenciye kazandıracak olan öğretmenin,

aynı zamanda iyi bir formasyon alması da çok önemlidir. Çalgı eğitiminde bir diğer önemli faktörün ise çalgıda oluşan gelişim sürecinin takip edilmesi, yeni repertuar ve teknik yapıların kullanılmasıdır.

Demir, çalışmasının bir bölümünde, bağlamanın yöresel düzenlerinden bahsetmiş, bağlamada mızrapla çalma ve elle çalma olmak üzere iki tür bağlama çalma tekniğinin olduğunu belirtmiştir. Ayrıca bozuk düzen özelliklerinden bahsedilerek, bağlama düzeninin, hem el ile çalma tekniği, hem de mızrap ile çalma tekniğindeki gelişmelerine katkısı bakımından bağlamanın icrasındaki gelişim sürecine en çok katkıda bulunan düzen olduğu tespitinde bulunmuştur. Bağlama düzeninin dışında kullanılan düzenlerde çalınan ezgilerin de bağlama düzeninde çalına bileceğinden hareketle, önemli olanın gelenekte var olan malzemeyi işlerken üslubun korunması geleneğe zarar verilmemesi gerekliliğidir. Buradan hareketle, bağlamada kullanacağımız tekniklerin hangi durumlarda kullanılacağı ifadenin güçlendirilmesi anlamında çok önemlidir tespitinde bulunuyor.

Sözen (2002), "*Anadolu güzel sanatlar lisesinde bağlama eğitimi ve çok sesli yapılanma çalışmalarının bu sürece yansımaları"* yüksek lisans çalışmasında, Bağlamanın değişik akort ve çalımından kaynaklanan çok sesliliklerin olduğu ve elle bağlama çalma tekniğinde bu durumun daha belirginken, mızraplı çalıma tekniğinde ise, tellerin hepsine vurularak çalındığında ancak iki ve üç sesten oluşan çok sesliliklerin oluştuğuna dikkat çekiliyor.

Bağlamanın Anadolu güzel sanatlar liselerinde ana çalgı olarak kullanılmasının beraberinde birtakım sorunlar getirdiğini belirterek, problemleri şu şekilde sıralamıştır; Bağlama eğitiminde geleneksel Türk halk müziğinin dışında diğer müzik türlerinden yararlanılmakta mı? Bağlamanın çoksesli yapısının temelleri öğretiliyor mu?, bağlamanın çok sesli yapısını ortaya çıkaracak etüt ve eserler çalınıyor mu?, bağlama ve diğer çalgıların ortak çalabilecekleri dağarcık var mı? Sorularına cevap aranmış ve genel olarak, bağlama eğitimcilerinin çok seslilik hakkında yeteri kadar donanıma sahip olmadığı, Bağlama eğitimcilerinin çoğunun, bağlamanın yapısında olan çok sesliliği dikey ve yatay çokseslilik yönünden incelemedikleri belirlenmiştir.

Işıldar (2003), "*Bağlama metotlarının çalgı eğitimi bakımından değerlendirilmesi***"** konulu yüksek lisans tezinde, metotların, bir bilimin öğrenilmesine olanak veren kuralların doğru bir şekilde aktarıldığı bir yapıt, kitap ve görsel kaynaklar olduğundan hareketle, metodun bir sistemler bütünü olduğunu ve amacının çabuk, sistemli, en doğru biçimde öğrenmeyi sağlayan bilimsel bir yöntem olduğu tespitinde bulunuyor.

Işıldar, çalışmasında, yurdumuzda müzik eğitimi veren kurumların çoğunda evrensel kriterlere uygun öğretim yöntemlerinin yeterince kullanılmadığını, Geleneksel çalgılarımızda belirli bir standartlaşmaya gidilmeden, sistemsiz, yöntemsiz olarak eğitimine başlandığı, bağlama eğitimi konusunda günümüzde hala bir görüş birliğine varılamadığını ve dolayısıyla bağlama eğitiminde kullanılacak ne bir metot'un nede bir sistemin mevcut olmadığını tespit ediyor.

Kaptan (2007), *"Ülkemizde bağlama ve klasik gitarın sanatsal ve öğretsel süreçler açısından karşılaştırılmalı olarak incelenmesi"* konulu doktora tezinde, nitel bir araştırma yapılarak, veriler doküman incelemesi sonucunda elde edilmiş ve betimsel çözümleme yöntemleri uygulanarak çözümlenmiş. Bağlama ve klasik gitarın öğretim yöntemlerinin farklılıklarının olduğu her iki çalgının da kendine özgü öğretim tekniklerinin olduğu sonucuna varılmış. Çalışmada bağlama ve klasik gitarın sanatsal süreçleri tarihsel bakış açısıyla irdelenmiş. Müziğin öğretim sürecinde müziğin kurumsal bilgisinden çok müziğin yapılmasına yönlenildiği, bunun temel sebebinin müziğin uygulama yönü yani çalıp-söyleme sonucu oluşan ifadesi olduğu vurgulanmış. Çalgı çalma işinin bir beceri işi olduğu, becerinin ise bir işi bireyin bedensel ve düşünsel olarak yapabilme gücü olduğu, Aynı zamanda çalgı öğrenimi için gerekli olan kas hareketlerinin doğuştan gelen yeteneklerle değil, alıştırma ve etüt çalışmaları yapılarak kazanılacağı tespitinde bulunulmuştur.

Kaptan' göre çalgıyı çalarken doğru bir tutuşa sahip olma, el, kol ve parmakların doğru pozisyona sahip olması ve çalgının tonunun kaliteli ve kendine özgü olması bütün çalgılar için temel olması gereken durumlardır.

Verilerin analizi sonucunda bağlama öğretimi ders sürecinde; öğretimin izleme yoluyla gerçekleştiği, öğretmenin öğrenci için temel kaynak ve model oluşturduğu,

öğretimin bellek/hafıza ile yakından ilişkili olduğu ve doğaçlama tekniğinin öğretimin önemli bir parçası olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaya (1993), ” *Bağlama metotlarının karşılaştırılmalı yöntemle incelenmesi”* konulu yüksek lisans tezinde, bağlamanın öğretimi, bu zamana kadar bağlamanın kendisinden ziyade türkülerin öğretilmesi prensibi ile yapıldığından, çalgı üzerindeki etkinlik daima ikinci plana atılmıştır. Bu sayede çalgı eğitimindeki ilk temel amaç olan çalgı üzerindeki etkinlik ikinci plana itilerek, ilk amaç türkü çaldırmak olarak belirlenmiştir. Böyle olunca da bağlama türkülerin dışına çıkmamış ve türkü çalmakla bağlama çalımının hep birbirine karıştırıldığı bir süreç geçirdiği tespitinde bulunuyor.

Kaya, bağlama metotlarının analitik bir yöntemle ele alındığı, incelendiği ve değerlendirilmesinin yapıldığı çalışmasında, bağlama metotlarında görülen hataları şu şekilde sıralamıştır; öğretimde en geçerli yöntemlerden biri olan bilinenden bilinmeyene yöntemi kullanılmamıştır. Bağlamanın öğretimi türkü öğretimine dayandırıldığı için, çalgı üzerinde türkü çalmanın dışında kalan teknik çalışmalar ikinci planda kalmış, bağlama çalmak ile türkü çalmak birbirine karıştırmıştır.

Metot yazarlarının bağlamada kullanılan parmak numaralarının tespitinde, kendi doğrularına göre parmak numarası belirlemeleri, bağlama öğretiminde karışıklığa neden olmaktadır,

Kaya, bağlamada parmak pozisyonlarının anlaşılabilirlik kazanabilmesi için, bağlama perde dizgesini perde numaraları ile adlandırmanın daha uygun olacağını söylüyor. Bu sayede belirtilen perdelere belirlenen parmakların basması ile bir pozisyon bilinci oluşturmayı hedeflemektedir. Ayrıca çalgıyı belirli bir pozisyon bilinci ile çalmak, seslendirmedeki netliğin, seriliğin ve uygun ses renklerinin duyurulmasının yanında, birden fazla kişinin aynı anda aynı ezgiyi seslendirdiklerinde görsel bir zenginliğinde kazanılacağına dikkat çekiyor.

Doğan (2009), *“dört yıllık mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında bağlama tavırları ve öğretim yöntemleri üzerine bir araştırma”* konulu yüksek lisans tezinde, öncelikle bağlamanın özelliklerinden bahsedilip akort (düzenler) çeşitleri, bağlamada pozisyon kavramı, üzerinde durularak bağlama düzeninde

kullanılan pozisyonlar sıralanmıştır. Bağlama icrasında tavır ve yöresel tavırların öneminin altı çizilmiş ve bağlamada kullanılan yöresel tavırlardan sekiz tanesinin çok kullanılanlar olarak tespiti yapılmıştır. Mesleki müzik eğitimi veren öğretim kurumlarında yöresel tavırların öğretilmesinin öneminden bahsederken, bu bölümlerden mezun olan öğrencilerin Türkiye'nin değişik yörelerinde görev yapacağına dikkat çekilmiş, öğretimde yakından uzağa ilkesinin bu bağlamda kullanılması, yöresel tavırların öğrenilmesiyle genel müzik eğitimi-öğretiminde zamanı doğru bölebilme, halk müziğinde kullanılan süre ve ritmik çeşitliliği kavrayabilme, bağlama çalım Performansını geliştirme ve halk müziği dağarcığını oluşturmada önemli bir yere sahip olduğu tespitinde bulunuyor.

Bazı üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana sanat dallarında bağlama eğitimi ile ilgili her hangi bir ders bulunmamaktadır. Çalışmada, yöresel tezene tavrının öğretileceği ders saatinin az oluşu ve bazı öğretim elemanlarının uzmanlık alanının bağlama olmayışı, mesleki müzik eğitimi veren öğretim kurumlarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının öğrenimini etkileyen faktörler olarak sıralanmış. Araştırmada kaynak tarama ve anket yöntemleri kullanılarak, betimsel bir araştırma yapılmış. Anket Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda çalışan öğretim elemanlarına uygulanmış ve şu sonuçlara ulaşılmıştır. Türkiye'nin her yöresinde kabul gören bağlama, üniversitelerin müzik eğitimi veren kurumlarında da halk müziğinin temel çalgısı olarak kabul görmektedir. Halk müziği eserlerinin uygulaması da bağlama ile yapılmaktadır. Bağlamada öğretilecek yöresel tezene tavrının sırası, kendi içindeki zorluk derecesi ve öğrencinin hazır bulunuşluğu olmak üzere iki şekilde belirlenmektedir. Uygulama yaparken bazı öğretim elemanları kaynak metotlar kullanırken bazılarının ise kendi bilgi ve tecrübeleriyle öğretim yaptıkları saptanmıştır. Ayrıca üniversitelerin müzik eğitimi veren kurumlarındaki öğretim elemanlarının, bağlamada yöresel tavırları öğretirken uygulamada bazı farklılıkların olduğu sonucuna varılmıştır.

Kızıler (2007), *"bağlamadaki "şelpe" tekniği yeni uygulamalarının armonik ve melodik yönden analizi"* konulu yüksek lisans tezinde, elle bağlama çalma (şelpe) tekniğinin, özünde, Anadolu'da zaten var olan geleneksel bağlama çalma tekniği olduğunu söylüyor. Bu tekniğin öncelikle unutulmaması gerektiğini, sonraki aşamada ise, bu tekniği anlama ve geliştirilmesinin bağlama çalma teknikleri açısından önemli

katkılarının olacağını belirtiyor. Şelpe çalma üzerine çalışan sanatçıların, geleneksel tekniklerin çözümlenip yorumlanmasından başka, şelpe tekniğinin mantığı ile oluşturulmuş yeni bir tını ve tarz oluşturdukları tespitinde bulunuyor.

Bağlamanın her yönüyle standart bir yapıya sahip olmadığını belirtiyor. Günümüz müzik adamları, geleneksel bağlama çalma tekniklerinin unutulmaması için çaba gösterirken, aynı zamanda içinde bulundukları dünyanın doğal gelişimi olarak kültürel, müzikal ve bilimsel gelişmelerin etkileri geleneksel sanatçıların yanı sıra yeni müzik anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu bağlamda bağlama çalma anlayışında da değişiklikler gözlenmiştir.

Yöresel tavırların kullanıldığı mızraplı çalım tekniğinin yanı sıra, elle bağlama çalma tekniği son yıllarda daha çok ilgi duyulan bir çalım şekli olmuştur. Bu bağlamda çağdaş anlayışın yanı sıra elle bağlama çalmanın daha fonksiyonel olduğu, çok sesli bağlama çalma konusundaki teknik rahatlığı ve kullanım kolaylığından kaynaklanan nedenlerle şelpe çalma tekniği daha çok kullanılır hale gelmiştir. Burada unutulmaması gereken bir durumda, yöresel tezene tavırlarıyla icra edilen türkülerin geleneksel Şelpe çalma tekniği ile icrasında duyum açısından farlılıkların oluşmasıdır. Bu durumun en güzel örneklerinden bir tanesi geleneksel el ile (Şelpe) bağlama çalım tekniklerinin bugünkü müzisyenler tarafından yorumlanması sonucu ortaya çıkan farklılıklardır. Çalışmada bu farklılıklar, duyuşsal farklılıklar, ses çıkarma tekniklerinde ortaya çıkan çeşitlilik, melodik açıdan duyuluşunda oluşan bir takım frekans farklılıkları, çok sesli duyuş açısından ezginin dikey yapısında görülen çeşitli uygulamalar olarak sıralanmış.

Çalışmada, geleneksel Şelpe çalma tekniği ile yeni vuruş biçimleri incelenmiş. Şelpe çalma tekniği ile çalınan bazı türkülerin, melodik ve armonik çözümlemeleri yapılmış ve seçilen eserlerde her eser için ezginin olduğu gibi duyurulduğu bölümler notalarıyla gösterilmiş. Tezene tavrı ile çalınan türkülerin kalıplaşmış yöre tavırlarına karşılık gelen Şelpe çalma teknikleri karşılaştırılarak porte üzerinde gösterilmiş.

Sonuç olarak, Gelenekte oldukça sınırlı olan tellere aşağıdan ve yukarıdan vurma, telleri çektirme ve perdelere parmak vurma biçimleri öz mantığına uygun olarak yeni alternatiflerle zenginleştirilmiştir. Türetilen bu yeni vuruş biçimlerinin her birinin tınısı bir diğerinden farklı olduğundan bu geleneksel çalma biçimine bir duyum zenginliği

katılmıştır. Yeni Şelpe çalma teknikleri kaynağını geleneksel el ile bağlama çalıma tekniğinin oluşturduğunu ve buradaki yapıyı bozmadan yeni alternatifler oluşturmak suretiyle bu icra biçimine katkıda bulunduğu saptanmıştır.

Oral (2010), "*bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıklarını"* konu alan yüksek lisans *tezinde* yöresel tavırların geleneksel icra şekillerine uygun olarak çalınıp söylenmesinin önemine değiniyor. Türkülerin geleneksel icra şekilleriyle saz ve vokal icrasında oluşan farklılıkların olduğunu ve bu iki icra şeklinin ayrı, ayrı ele alınması gerekliliğine dikkat çekiyor. Geleneksel icraların geleceğe intikal edebilmesi için aslına uygun olarak öğrenilmesi ve icra edilmesi gerektiği üzerinde duruyor. Bu görüşü benimsemeyen icracılarında bulunduğunu ve tek bir icra biçimini benimsemenin tek tipleşmeyi beraberinde getirerek bağlamanın yörelere göre çalım tekniklerinin zamanla çeşitliliğini kaybedebileceğinin altını çiziyor.

Ayrıca çalışmada, ana düzenlerden bozuk düzen ile bağlama düzeni arasında yapılan transpozisyonda oluşacak duyum farklılıkları, incelenmiştir. Bu bağlamda Ana düzenlerden bozuk düzen ve bağlama düzeni arası transpozisyonda yöresel tavırların icrasında duyum farklılıklarını gösterebilmek için örnek türküler her iki düzende tavrına uygun icra edilip ana seslerle birlikte tınlayan yan seslerde gösterilerek notaya alınmış. İcra esnasında oluşan duyum farklılıklarını göstermek için nota karşılaştırma yöntemi kullanılmış. Yöresel türkünün geleneksel icrasının dışında farklı bir düzende ve farklı çalım teknikleriyle icra edilmesiyle yöre tavrından uzaklaşıldığı ve duyum farklılıklarının oluştuğu sonucuna varılmıştır.

Sonuç bölümünde, bağlama sanatçılarının değişik teknikler denemelerinin sonucu olarak bağlamada kullanılan yöresel tavırların unutulmaya başladığı veya bağlamada kullanılan düzenlerin yörelerde kullanılan orijinal şekliyle kullanılmaması duyumda farklılık oluşmasına neden olduğu, son yıllarda bağlama düzeni ve Şelpe çalma tekniğinin gelişmesi sanki her yöre türküsünün bağlama düzeninde de çalınabiliyor olacağı yanılgısını ortaya koymuş, tavırlı ve yöre akort düzenlerine göre çalındığında duyulan armonik seslerin farlılığına dikkat çekilmiştir.

Özata (2007) *"Sözlü/Oral gelenek bağlamında müzik öğretme-öğrenme süreci: Bolu ili örneği"* yüksek lisans tezinde, sözlü gelenekle öğretilen çağlı eğitiminde öğretme-öğrenme yöntemlerinin; tek çalgı üzerinde birlikte çalma, gösterip-yaptırma, eş zamanlı olarak birlikte çalmanın stratejik olarak tüm sürece yayılan ana yaklaşımlar olduğu tespitinde bulunuyor.

Araştırmada yöntem olarak saha araştırması kullanılmış, veriler gözlem ve deneyden oluşmuş. Nitel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır.

Saz öğreniminde gösterip yapma ve tekrar tüm derslerde kullanılmakla birlikte, anlatım, dinleme, izleme, birlikte yapma, taklit ve tekrar, sözlü gelenekte saz öğretiminin temelini oluşturmaktadır. Öğreticiler, konuyla ilgili kısa açıklamalarda bulunuyor ve etkin bir beden dili kullanıyor. Öğreticilerin çoğunun öğrenim durumunun temel eğitim seviyesinde oluşu, notalı ve bilimsel metotlarla öğretim yöntemlerini tanıyamamalarına neden olmuş. Müzikle uğraşan kişilerin çoğunluğunun aynı aileden olduğu gözlenmiş ve Ayrıca düğün ve eğlence yerlerinde birlikte olmaları usta çırak ilişkisinin bir devamı olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda çalgı eğitiminde öne çıkan esas hedefin müzisyenlik mesleğinin öğretilmesi-öğrenilmesi olarak düşünülmüş. Geleneksel çalgı öğretiminde çalgı becerisinin öğrenimi genellikle, dinleme-izleme, belleğe alma ve sonuç olarak davranışa çevirme olarak sıralanabilir sonucuna varılmış.

3.1.2. Makale ve Bildiriler

Aksüt (1988), "*Türk musikisi çalgı eğitiminde metot ihtiyacı*" konulu bildirisinde, çalgı eğitiminde metodun, öğrenilecek sazın bütün teknik özelliklerini ve icrasını mükemmel derecede öğrenme ve kullanmada çok önemli olduğu belirtiyor. Metotsuz ve sadece kulaktan öğretilen çalgı öğreniminin taklitten öteye geçemeyeceği saptamasında bulunuyor. Ancak Türk müziğinin öğrenim sisteminde öteden beri kullanılan usta-çırak ilişkisi ile öğrenimin bu günde çok geçerli olduğuna dikkat çekiyor. Öğrenimin bir hoca denetiminde ve çalgı için hazırlanmış bir metot eşliğinde sistematik bir çalışma yapılarak öğrenimin, çok daha başarılı olacağını, fakat hoca eşliğinde uygulanmayan metodun faydasının olmayacağına dikkat çekiyor.

Metotsuzluğun başka, metodun yazılı olmayışının farklı şeyler olduğu ve Türk müziğinin elle tutulur belirgin bir yazılı metodunun olmamasına rağmen, usta-çırak ilişkili öğretim metodunun olduğu ve gönümüze kadar geldiği vurgulanmış. Fakat metotsuz müzik ve metotsuz çalgı eğitiminin olmayacağı belirtildikten sora, çalışmasını şu tespit ile bitiriyor; saz öğretiminde öğrencilerin kabiliyetlerini, becerilerini bir öğretici eşliğinde ve metot uygulanarak geliştirmek, öğrenilen sazın bütün özellikleriyle ve sazda kullanılan yeni teknikleri de uygulayarak çalınmasını sağlayacaktır.

Karahan(2009) "bağlama öğretiminde başlangıç aşamasına dair yeni bir yöntem" konulu çalışmasında, geleneksel yapı içinde bağlama öğretimi belli bir hedefe ulaşmada çözüm olarak belli bir dağarcığın seslendirilmesi görüşünü temel almaktadır. Özellikle başlangıç aşamasında olan öğrenciler için, düzeye uygunluk gözetilse de, öğrencilere çalgı öğretiminde icraya dair istenilmeyen alışkanlıklar kazandırılmaktadır, tespitlerinde bulunuyor.

Bağlama öğretimindeki yaygın olarak kullanılan yöntemlerin, bağlama öğretiminde temel hedefe ulaşmak için, kullanılan verilerin kapsamlarına göre irdelenmesi ve değerlendirilmesi şu şekilde yapılmıştır; Öğrenim materyalini geleneksel dağarın oluşturduğu, öğretim yöntemi olarak meşk-kulaktan örenim ve öğretimin kullanıldığı bu öğrenimin yörelere göre çeşitli etkinlikler adı altında (sıra gecesi, barana, gezek, oturak, cem vs.) gerçekleştiği, öğretim materyali olarak bağlama müziği yazı dizgesinin kullanıldığı. Bu dizgelerin genellikle derleme çalışmaları sonucunda geleneksel dağara katılmış eserlerden oluştuğu tespitinde bulunuyor. Bedensel kuruluş; bağlamanın çalımında bağlamanın tutuşu, tezenenin belli tellere belli yönlerde vuruşu esnasında parmakların aldığı pozisyonlar, olarak belirlenebilir. Permütasyon ve parmak hareketlerinin dizilişi; tezenenin tellere vurulması esnasında, parmakların tuşe de hareken etmesi temelinden hareketle basitten karmaşığa doğru tüm hedef davranışların belirlenmesi. Parmak hareketlerinin durumlandırılması, belirtilen parmak hareketlerinin ses, konum ve tel gibi unsur üzerine temellendirilmesidir. Tezene hareketlerinin durumlandırılması, tezene vuruşlarının oturacağı kalıpların belirlenmesi. Bu kalıpların belirlenmesinde, bölünme, geleneksel tezene vuruşları ve ritmik kalıpların belirleyici olması, tezene kullanımına dair uygulamaların oluşturulmasında, belli bir zamansal değerin bölünmesi olgusundan hareket edildiği, tespitinde bulunuyor. Ayrıca, parmak ve tezene hareketlerinin harmanlanması, bu aşamada tezene ve parmak pozisyonlarının

durumuyla ilişkilendiriliyor. Parmakların tuşe üzerindeki konumuna göre parmak sekmeli, parmak atlamalı ve parmak adımlı olarak adlandırılan öbekler, geleneksel tezene kullanımı bakımından çekirdek hareketler yerine geçen tezene hareketlerine dair kalıpla harmanlanmaktadır, sonucuna varıyor.

Özbek (1988)'in " *Türkiye'de çalgı eğitiminde metot ihtiyacı ve bağlama metodu",* konulu makalesinde, müzik eğitiminin uygulamaya yönelik iki temel alanından biri olan çalgı eğitiminin, metotsuz olamayacağı, özellikle bağlama eğitimi konusunda metot ihtiyacının olduğunu ve bu konu üzerinde önemle ve samimiyetle durulması gerektiğini vurguluyor.

Geleneksel Türk halk müziği eğitiminin yapıldığı bilimsel kurumlarda, çalgı metotlarının bulunmadığı ve olanlarında belirli bir standardının olmayıp ayrı, ayrı yol ve yöntemler çizdiği saptamasında bulunuyor. Ayrıca, bağlamanın eğitiminde okuldan okula hatta öğretmenden öğretmene farklı öğretim sitemleri uygulanmaktadır. Bir çalgının öğretim metodunun olmaması çalgının bilimsel ve teknik anlamda öğrenilememesine neden olur. Bağlamadaki mevcut durumdan yola çıkarak, farklı yöntemlerle bağlama öğrenimi sonucunda öğrencilerin farklı, farklı tekniklere sahip olması durumunu ortaya koymaktadır, tespitinde bulunuyor.

Buradan hareketle bir bağlama metodu planlanıyor. Bağlama metodunda olması gerekenler bölümler halinde sıralanmıştır.

Sonuç olarak, geleneksel müziğimizin çalgılarından olan bağlamanın aslına uygun çalınabilmesi, bu işle uğraşanların aynı dili konuşabilmesi, çalgıda teknik gelişimlerin oluşması şu an eksik olan metotların ivedilikle tamamlanması bağlama eğitimi-öğretimi açısından son derece önemli olduğu vurgulanıyor.

Özbek, bağlama metodu kitabının aşağıdaki bölümlerden oluşması gerektiği tespitinde bulunuyor.

" I. BÖLÜM
a.Bağlam hakkında genel bilgi
b.Çalgıyı tanıma
c.Tutuş teknikleri(bağlama ve tezene)
d.Gerekli işaretler
f.Diyapazonu ve Reqistrleri
II. BÖLÜM
Alıştırmalar,
Parmak ve etüt çalışma teknikleri (Önem sırası takip edilecek)
Alıştırmalardan sonra çeşitli kompoze ezgiler gelir.
Bunlar:Çeşitli türküler, çeşitli çalgısal ezgiler
III. BÖLÜM
Üsluplar ve tezene biçimleri
IV. BÖLÜM
Çeşitli düzenler ve pozisyonları
V. BÖLÜM
Bağlama düzeni (Bu düzen daha geniş bir şekilde alınmalıdır.)

Saydam (1988), "Türkiye'de çalgı eğitiminde metot ihtiyacı" konulu makalesinde, metodun esasını oluşturan içeriğin, eğitim ve öğretim için gerekli olan çalışma parçaları, düzeye uygun türkü, şarkı ve ayrıca sanat değeri olan teknik yürüyüşlere uygun parçalardan oluşması gerektiğini tespitinde bulunuyor. Bununla birlikte çalgının karakterine uygun modeller ve evrensel kurallar uygulanmalı, bu bağlamda bilimsel ve teknik çalışma yapılmadığı sürece çalgı eğitimindeki en büyük sorun olan metot ihtiyacının karşılanamayacağı tespitinde bulunuyor.

Saydam, çalışmasında ülkemizin bugünkü çalgı eğitiminde metot ihtiyacı durumunu, tarihsel bir oluşum içersinde sosyal, sanatsal ve kültürel açıdan sıralamış ve şu sonuçlara varmıştır. Türklerin yıllardan beri doğu ve batı çalgılarını tarihsel nedenlerden dolayı birlikte kullanmaktadır. Önemle özerinde durulması gereken, doğu kökenli sazların büyük bir çoğunluğunun karmaşık akort düzenleri yüzünden çalgı

metodu konusundaki çalışmaları zora sokmuş ve metot ihtiyacı tam manasıyla karşılanamamıştır. Çalgılarımızda oluşan bu teknik farklılıkların sadece ulusal düzeyde değil uluslararası düzeyde de geçerli olacak şekilde düzenlenmesi şarttır.

Ekici (2001), "*bağlama metodu çalışmalarında yapılan yanlışlıklar ve öneriler"* konulu bildirisinde, ülkemizde yaygın olarak kullanılan bağlamanın, müzik eğitimi veren kurumlarda bir araç olarak kullanılması artık kaçınılmaz hale gelmiştir. Öğrenimi Usta çırak ilişkisiyle günümüze kadar gelen bağlamanın öğretimi konusunda yeterli bir metot çalışması yapılmamıştır. Bağlama eğitimi ve öğretimi ile ilgili metot çalışmaları bulunmaktadır fakat bu çalışmaların çoğu geleneksel yapı içinde yetişmiş kişiler tarafından yazıldığı için metodik yaklaşımlardan uzak türkü kitabı niteliğindedir tespitinde bulunuyor.

Ekici, çalışmasında bağlama metotlarınızdaki yanlışlıkları şu şekelde sıralıyor; çoğu ezginin notası yanlış yazılmış, anlatım ve kavramlar birbirine karışmış, amaç yeterince belirginleşmemiş, bazı metotlarda sadece türkü öğretme amaçlanmış, bazı metotlarda doğru tutuş, oturuş tezenenin nasıl tutulacağı gösterilmemiş, ayrıca tezenenin standart bir vuruş şekli belirlenmemiş, genel olarak metotların çoğunda öğretimi yapılan bağlamanın hangi ebatta olduğu belirtilmemiş, önemli bir konuda halk müziğinde notaya alınan eserler söze göre notaya alınmış ve bağlama çalımındaki farklılıklar gösterilmemiştir. Bu nedenle bağlama metotlarında yazılan özellikle yöresel tavır özelliği olan eserlerin notalarının yeniden gözden geçirilmesi gerekir.

Metotlarda tespit edilen bu eksiklerden hareketle, bu metotların müzik okullarında ders kitabı olarak kullanılması ancak zaman kaybına neden olacaktır. Dolayısıyla bağlama metotlarının daha bilimsel bir anlayışla hazırlanmasına ivedilikle ihtiyaç vardır sonucu çıkarılmıştır.

Kahyaoğlu (2009), "*Müzik Eğitiminde 'Çalgı Eğitimi'nin Yeri ve Önemi"* konulu bildirisinde çalgı eğitiminin önemine değinerek, müzik eğitiminde belirlenen amaca ulaşmada çalgının büyük rolü olduğunu belirtiyor. Çalgı müziğinin öğrenme araçlarından biri olduğunu, ülkemizde çalgı eğitimi ve çalgı müziğinin gelişmesi için daha fazla çalışmaların yapılması gerektiğine dikkat çekiyor.

Musikiyi oluşturan en önemli ifade araçlarından biri çalgıdır. Tarih boyunca çalgıyı en çok kullanan ve en çok çalgı çeşidine sahip olan millet Türklerdir. Buna rağmen çalgı eğitimi tamamen istenildiği seviyeye gelememiştir. İçinde bulunduğumuz yüzyılın başlarına kadar usta-çırak ilişkisiyle, nota kullanmadan ve hafızaya dayalı olarak (meşk) bizlere ulaşabilmiş olan musikimizi bilgi çağının gereği olarak her yönüyle bilimsel temellere oturtmamız gerekmektedir tespitinde bulunuyor.

Kahyaoğlu, Çalgı müziğimizi geliştirebilmek için, çalgı düzeyini daha yükseğe çıkartmak ve sorunları en aza indirmek için üzerinde durulması gereken konuları şu şekilde sıralıyor:

1. Çalgı öğretim metotlarının oluşturulması
2. Çalgı musikisinin icra açısından geliştirilmesi
3. Çalgı repertuarının oluşturulması
4. Çalgı musikisi bestecilerinin yetiştirilmesi
5. Çalgı eğitiminin geliştirilmesi" (Yahya, 1998, 72)
6. Çalgılarda standartların belirlenmesi
7. Kaliteli çalgı eğiticisi yetiştirmek
8. İlk-orta ve lisede çalgı eğitimini özendirmek

Kahyaoğlu çalışmasının sonuç bölümünde, Ülkemizde sözlü müziğin daha ön planda olması, çalgı müziği alanındaki gelişmelerin istenilen düzeye gelmemesinde etken olan bir faktör olduğu tespitinde bulunuyor. Ülkemizde saz müziğinin gelişebilmesi için, çalgıların teknik yapıları, çalma teknikleri, geliştirilme imkânları ile ilgili belirgin standartların oluşturulması ve çalgı metodu konusunda da bilimsel ve sistematik yaklaşımlarla yeni üretimlerde bulunulması gerektiği, günümüzde icraların zenginleşmesinden doğan ihtiyaçlar, artık her saz için çok sayıda metot yazılmasını zorunlu kılmıştır tespitinde bulunuyor

4. BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, evren, örneklem, veri toplama araçları ve veri çözümleme yöntemleri hakkında açıklamalara yer verilmiştir.

4.1. Araştırmanın deseni (modeli)

Araştırmanın tüm alt problemlerinin çözümlenmesine yönelik nicel, nitel ve tarama modeli kullanılmıştır.

"Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır."(Karasar, 2005, s.77)

4.2. Araştırmanın evreni

Bu araştırmanın evrenini, Türkiye'deki mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarından, Güzel Sanatlar Fakültelerinin Müzik Bölümleri ve Eğitim Fakültelerine bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında görev yapan, bağlama eğitimi veren öğretim elemanları oluşturmaktadır.

4.3. Araştırmanın örneklemi

Bu araştırmanın örneklemini, farklı Güzel Sanatlar Fakültelerinin müzik bölümleri ve Eğitim Fakültelerine Bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında görev yapan, bağlama eğitimi veren 34 öğretim elemanı oluşturmaktadır.

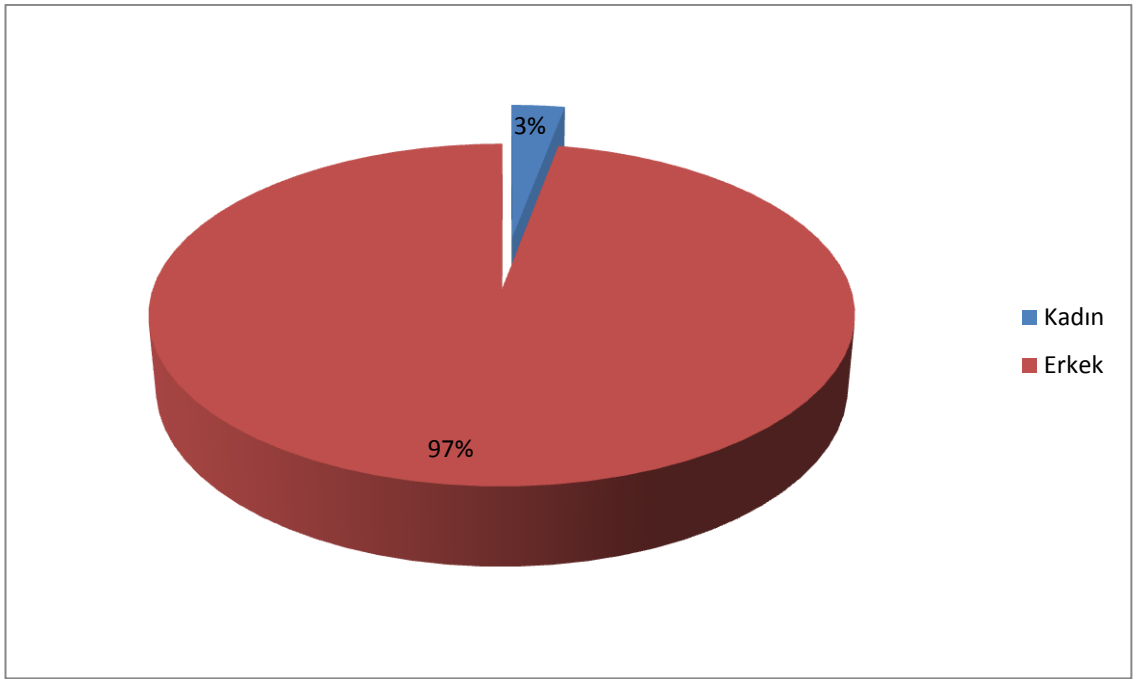
4.3.1. Örneklem grubunun özellikleri:

Tablo-1 Öğretim Elemanlarının Cinsiyetlerine Göre Dağılımı.

Cinsiyeti	Frekans (f)	Yüzde (%)
Kadın	1	%2.94
Erkek	33	%97.05
Toplam	34	100

Tablo-1'e bakıldığında, "*öğretim elemanlarının cinsiyetine göre*" %97.05'inin erkekler, %2.94'ünün bayan oluştuğu görülmektedir.

Grafik-1 Öğretim Elemanlarının Cinsiyetlerine Göre Yüzdelik Dağılımı



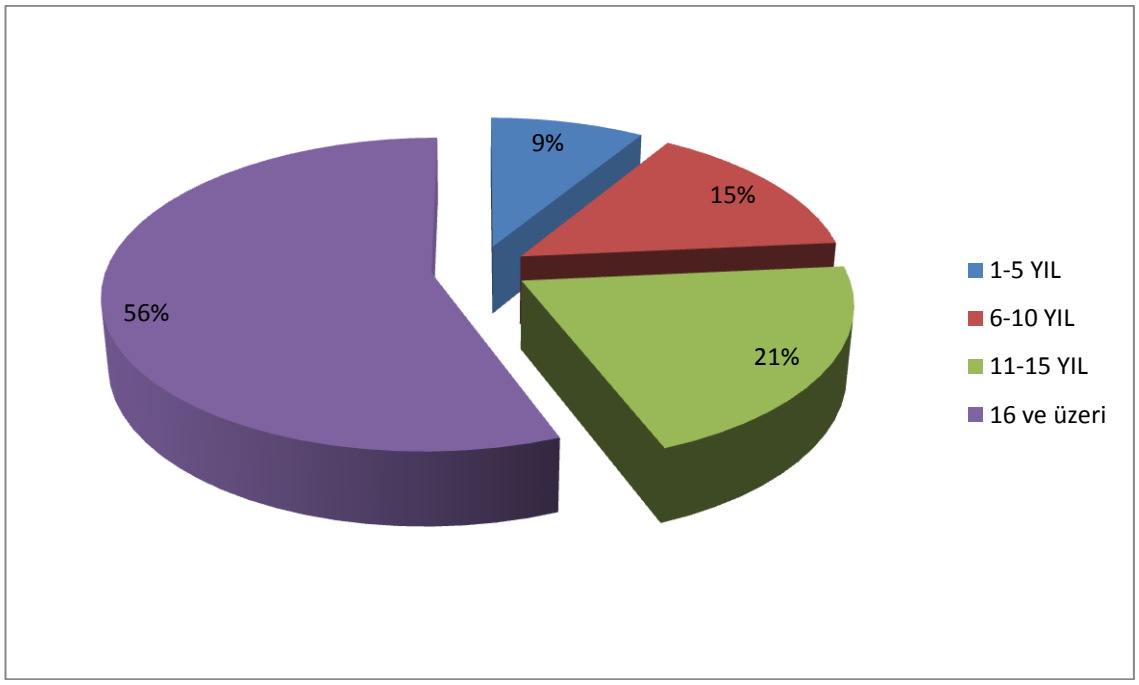
Bu durumda bağlama öğretim elemanlarının neredeyse tamamına yakınının erkeklerden oluştuğunu söyleyebiliriz.

Tablo-2 Öğretim Elemanlarının Mesleki Deneyimlerine Göre Dağılımı

Mesleki kıdem (yıl olarak)	Frekans (f)	Yüzde (%)
1-5 YIL	3	%8.82
6-10 YIL	5	%14.70
11-15 YIL	7	%20.58
16 ve üzeri	19	%55.88
Toplam	34	100

Tablo2'ye bakıldığında, *öğretim elemanlarının* %55.88'inin 16 yıl ve üzeri, %.20.58'inin 11-15 yıl arası, %14.70'inin 6-10 yıl arası ve %8.82'sinin 1-5 yıl arasında çalışanlardan oluştuğu anlaşılmaktadır.

Grafik-2 Öğretim Elemanlarının Mesleki Deneyimlerine Göre Yüzdelik Dağılımı



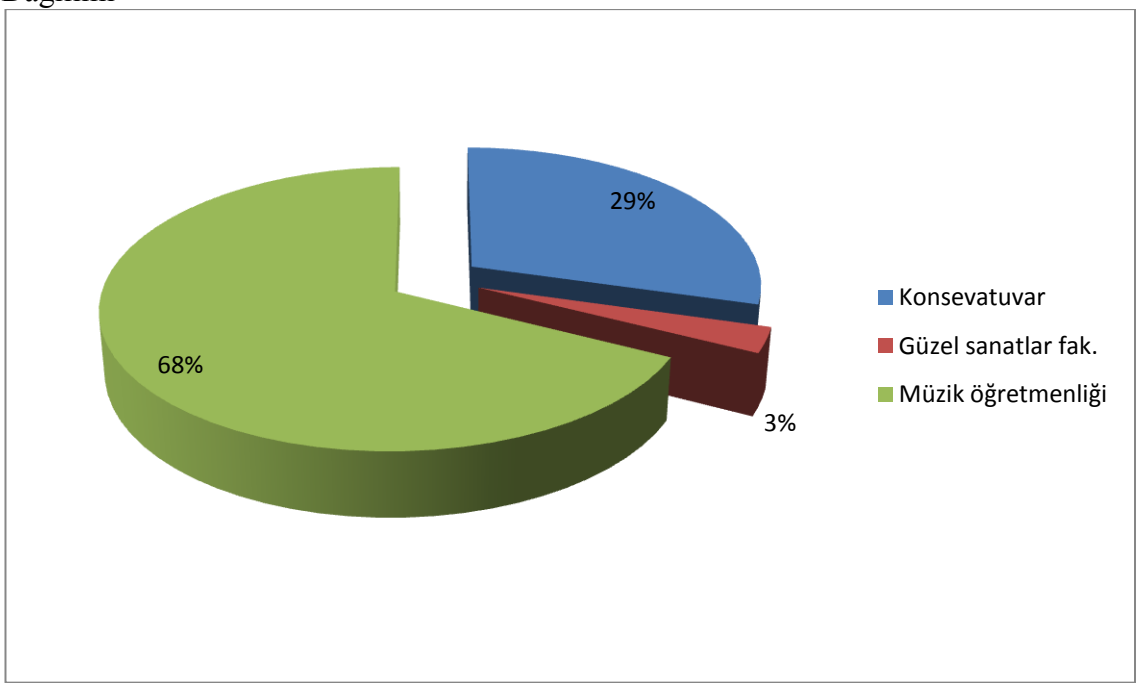
Bu durumda öğretim elemanlarının yarısının 16 yıl ve üzerinde, mesleki deneyime sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-3 Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Lisans Türüne Göre Dağılımı

Lisans mezunu olunan okul türü	Frekans (f)	Yüzde (%)
Konservatuvar	10	%29.41
Güzel sanatlar fak.	1	%2.94
Müzik öğretmenliği	23	%67.64
Toplam	34	100

Tablo3'e bakıldığında, "*öğretim elemanlarının mezun oldukları lisans türlerine göre"* %67.64'ünün eğitim fakültesi güzel sanatlar bölümü müzik öğretmenliği ana bilim dalı, % 29.41'inin konservatuvar mezunu ve %2.94'ünün güzel sanatlar fakültesi mezunu olduğu anlaşılmaktadır.

Grafik-3 Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Lisans Türüne Göre Yüzdelik Dağılımı



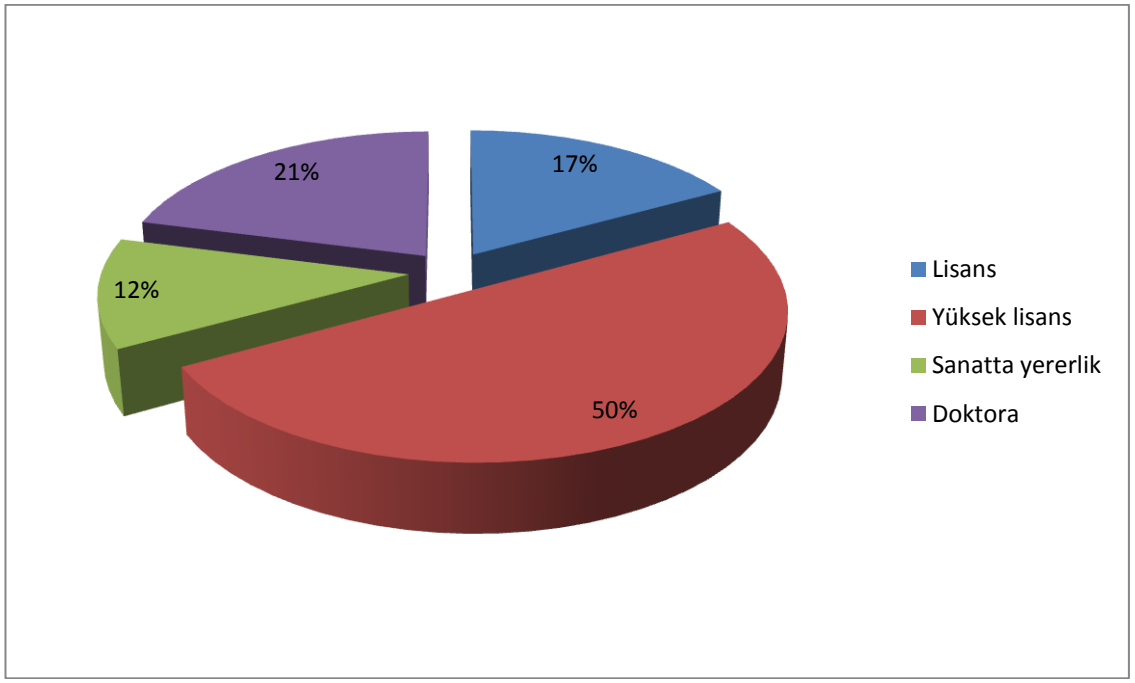
Bu durumda, ankete katılan öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun, eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği bölümü ve konservatuvar mezunu olduğunu, buna karşılık güzel sanatlar fakültesi mezunu olan öğretim elemanı sayısının çok düşük oranda olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-4 Öğretim Elemanlarının En Son Mezun Olduğu Eğitim Programlarına Göre Dağılımı

En son mezun olunan program	Frekans (f)	Yüzde (%)
Lisans	6	%16.66
Yüksek lisans	17	%50
Sanatta yererlik	4	%11.76
Doktora	7	%20.58
Toplam	34	100

Tablo-4'e bakıldığında, *öğretim elemanlarının* %50'sinin yüksek lisans, %20.58'inin doktora, %11.76'sının sanatta yeterlilik ve %16.66'sının ise lisans mezunu olduğu anlaşılmaktadır.

Grafik-4 En son mezun olunan program



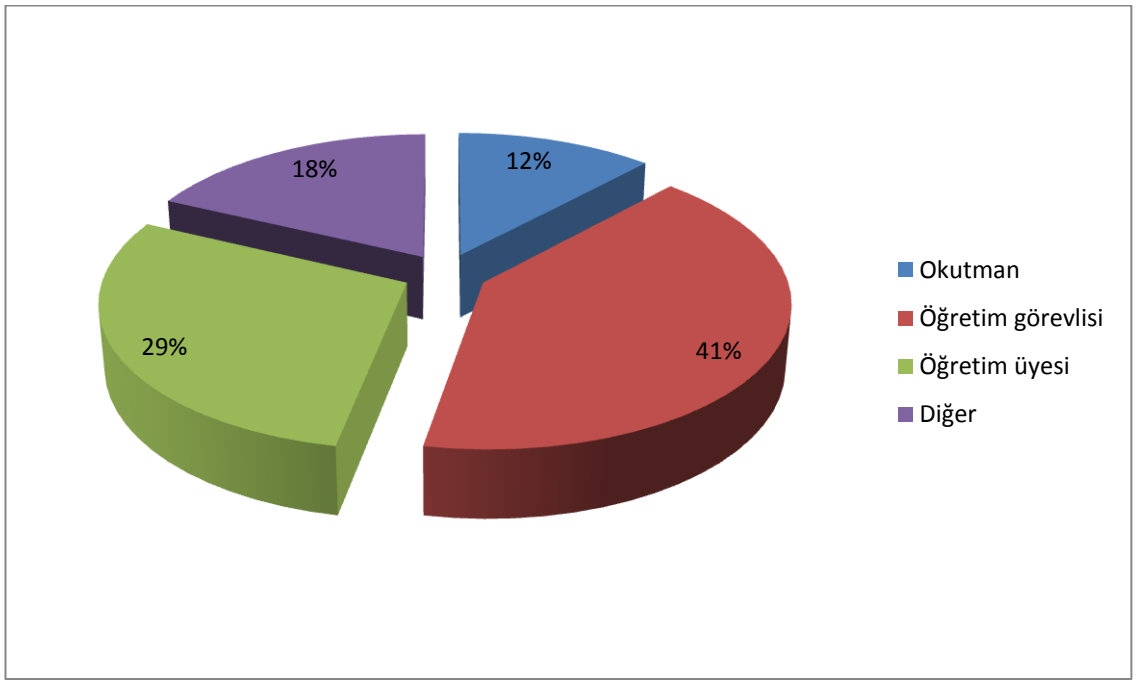
Bu durumda, ankete katılan öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun, yüksek lisans ve doktora programını tamamlamış, buna karşılık lisans mezunu öğretim elemanı oranının çok düşük olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-5 Öğretim Elemanlarının Mesleki Statülerine Göre Oluşan Dağılımı

Mesleki statü	Frekans (f)	Yüzde (%)
Okutman	4	%11.76
Öğretim görevlisi	14	%41.17
Öğretim üyesi	10	%29.41
Diğer	6	%17.64
Toplam	34	%100

Tablo-5'e bakıldığında, *"öğretim elemanlarının mesleki statülerine göre"* %41.17'sinin öğretim görevlisi, %29.41'inin öğretim üyesi %17.64'ünün diğer ve %11.76'sının ise okutman olduğu anlaşılmaktadır.

Grafik-5 Öğretim Elemanlarının Mesleki Statülerine Göre Oluşan Dağılımı



Bu durumda, ankete katılan öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun öğretim görevlisi ve öğretim üyesinden oluştuğunu söyleyebiliriz.

4.4. Veri toplama araçları ve verilerin toplanması

Araştırma için konuya yönelik kaynaklara ulaşılıp, kitap, makale, bildiri, yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tez çalışmaları taranmış, benzer çalışmalar gözden geçirilmiştir. Problemin belirlenmesi ve çözümü konusunda araştırmaya destek sağlaması için üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde ve eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarına anket uygulanmıştır. Ayrıca bağlama eğitimi ile ilgili günümüze kadar yazılmış bağlama metot kitaplarından Ulaşılabilenler incelenmiştir.

4.5 Anketin hazırlanması ve uygulanması

Anket için hazırlanan soruların geçerliliği için uzman görüşlerine başvurulmuş, alınan sonuçlar doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra, araştırmacı tarafından danışman denetiminde hazırlanmıştır. Anket yönergesi hazırlanmış, yönergede; yapılan çalışma hakkında kısa bilgilerin yanı sıra anketin nasıl cevaplanacağı ve anketin oluştuğu bölüm içerikleri kısaca tanıtılmış ve araştırmacının iletişim bilgileri verilmiştir. Hazırlanan anket formu üç bölümden oluşturulmuş, birinci bölümde; üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde ve eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına mezun olduğu üniversite, görev yaptığı üniversite-fakülte-bölüm, en son mezun olduğu program ve görevdeki çalışma yıllarını içeren genel sorular sorulmuş, ikinci bölümde, "*bağlama metodunda olması gereken konular*" ile ilgili 20 soru sorulmuş, üçüncü bölümde ise, "*bir bağlama metodunda eğitim-öğretim açısından gerekli olan durumlar*" ile ilgili 11 soru sorulmuştur. Ankette yer alan sorular çoktan seçmeli ve kapalı uçlu sorulardan oluşmaktadır.

Oluşturulan anket formu, araştırmacı tarafından çoğaltılarak 60 günlük süre içinde araştırmanın örneklemini oluşturan üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümlerinde ve eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına, internet, telefon, posta yoluyla ve

kişinin kendisiyle bizzat görüşülerek uygulanmış ve ankete katılan öğretim elemanlarının 34'ünden cevapları alınmıştır.

Konuyla ilgili araştırmalar, incelenen kitaplar ve uygulanan anketlerden çıkan sonuçlar doğrultusunda metot değerlendirme ölçütü geliştirilerek, pilot test hazırlanmış, sonrasında uzman görüşleri alınarak, metot değerlendirme ölçütü oluşturulmuştur.

4.6. Verilerin çözümlenmesi ve sergilenmesi

Araştırmanın anket bölümünden elde edilen veriler frekans (f) ve yüzde (%) yolu ile çözümlenmiştir. Elde edilen bulgular önce tablolar haline getirilmiş ve yorumlanmıştır.

Anket sonuçları ve ilgili araştırmaların doğrultusunda elde edilen bulgularla kitap değerlendirme ölçütü oluşturulmuş, Oluşturulan ölçüte göre günümüze kadar yazılmış bağlama metotlarından ulaşılabilen bağlama metotları incelenerek analizi yapılmış ve sonuçları tablo halinde sunulmuştur.

5. BÖLÜM

5.1. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde üniversitelerin güzel sanatlar ve müzik eğitimi bölümlerinde görev yapan öğretim elemanlarına uygulanan anket sonuçları yorumlanmıştır. 5.2. bölümde bir bağlama metodunda olması gereken konularla ilgili sorular, 5.3. bölümde, öğretim yöntemlerine yönelik sorular yer almıştır. 5.4'üncü bölümde ise anket ve literatür taraması sonucu ortaya çıkan durumdan yola çıkarak, bir metot inceleme kriteri oluşturulmuş olup bu kriter, mevcut ulaşılabilen bağlama metotlarına uygulanmış ve çıkan duruma dair sonuçlar yorumlanmıştır.

5.1. Birinci Alt Problem: "Öğretim elemanlarının metot içeriği hakkındaki görüşleri nelerdir?"

5.1.1. Birinci Alt Problemin Çözümü:

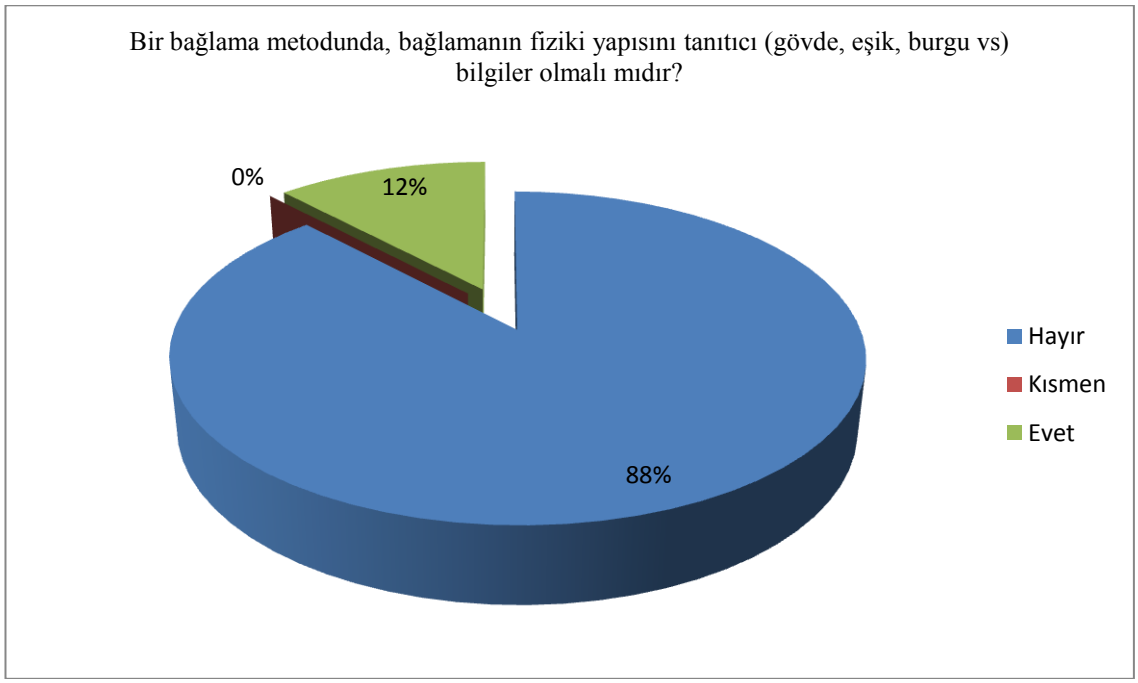
Birinci alt problemin çözümü için üniversitelerimizin güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ana bilim dalları ve eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan öğretim elemanlarına anket uygulanmış ve sonuçları yorumlanarak aşağıda tablolar halinde verilmiştir.

Tablo-6 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda, bağlamanın fiziki yapısını tanıtıcı (gövde, eşik, burgu vs) bilgilerin olup olmamasıyla" ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda, bağlamanın fiziki yapısını tanıtıcı (gövde, eşik, burgu vs) bilgiler olmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	4	%11.76
Kısmen	0	0
Evet	30	%88.23
Toplam	34	%100

Tablo-6'da öğretim elemanlarının, "*Bir bağlama metodunda, bağlamanın fiziki yapısını tanıtıcı (gövde, eşik, burgu vs) bilgiler olmalı mıdır?*" sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %88.23'ünün evet, %11.76'sının hayır görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-6 tablo-6'nın yüzdelik dağılımı



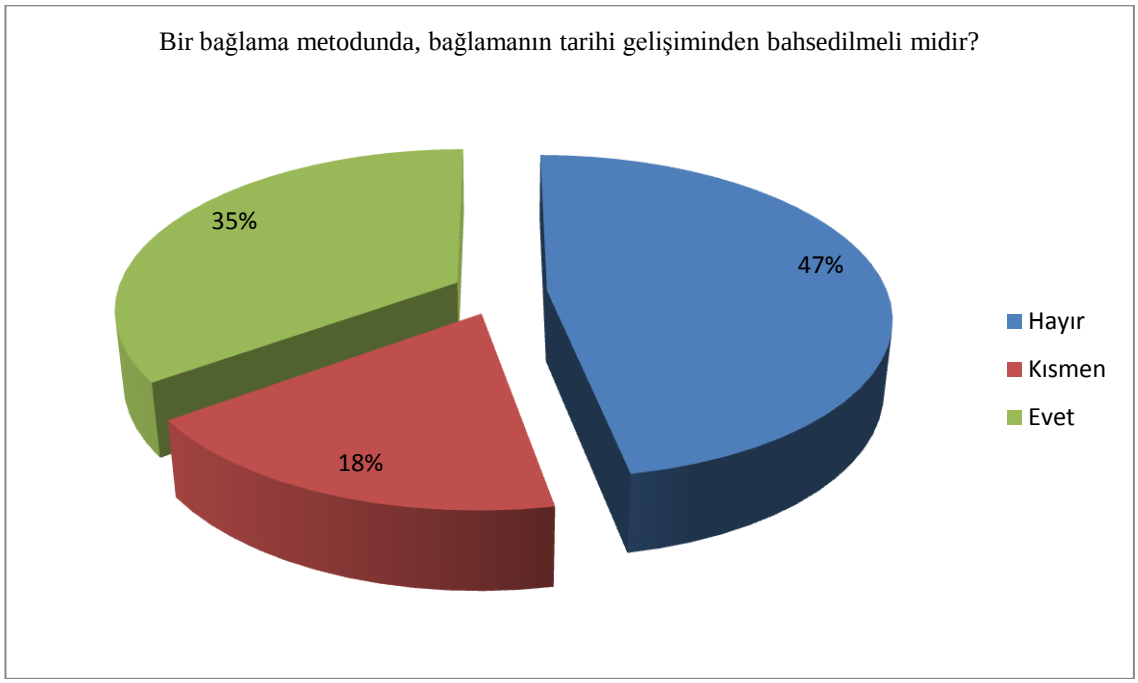
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın fiziki yapısının tanıtılması gerektiği görüşünde olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-7 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda, bağlamanın tarihi gelişiminden bahsedilip bahsedilmemesi" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda, bağlamanın tarihi gelişiminden bahsedilmeli midir?	Frekans (f)	Yüzde %
Hayır	16	%35.29
Kısmen	6	%47.05
Evet	12	%17.64
Toplam	34	%100

Tablo-7'de öğretim elemanlarının, "*bir bağlama metodunda, bağlamanın tarihi gelişiminden bahsedilmeli midir?"* sorusuna verilen cevaplara bakıldığında, % 47.05'inin hayır, %35.29'unun evet ve %17.64'ünün ise kısmen görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-7 tablo-7'nin yüzdelik dağılımı



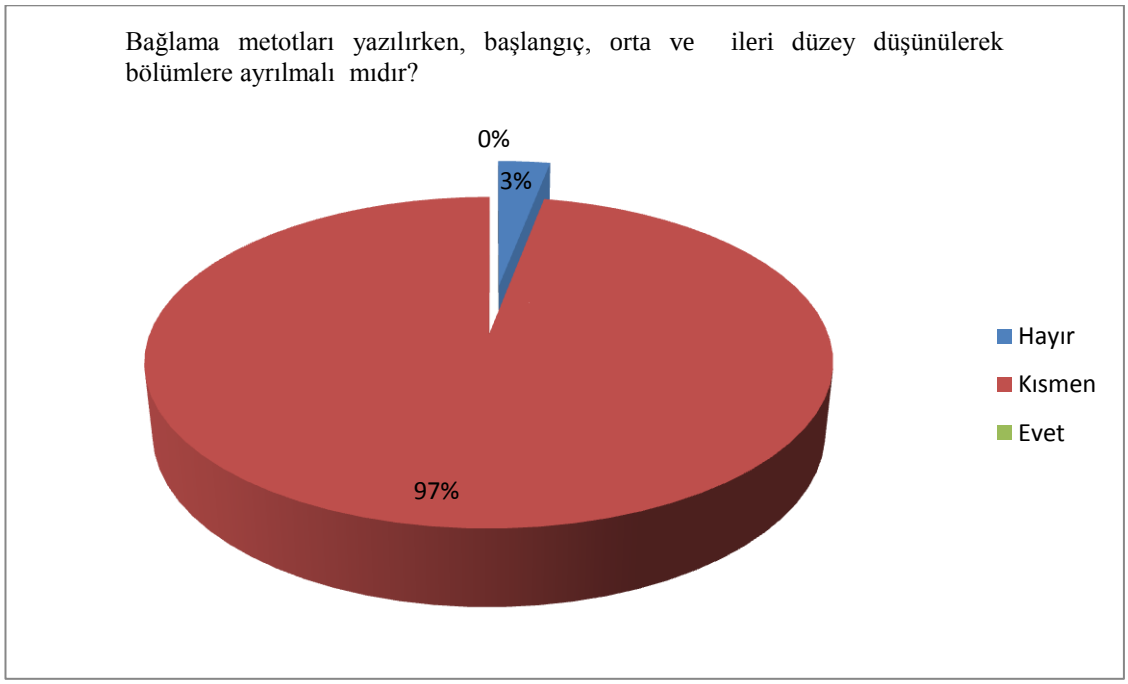
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın tarihi gelişiminden bahsedilmemesi veya kısmen bahsedilmesi gerektiği görüşünde olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-8 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bağlama metotları yazılırken başlangıç, orta ve ileri düzey düşünülerek, metotça bölümlerin oluşturulup oluşturulmaması" ile ilgili görüşleri.

Bağlama metotları yazılırken, başlangıç, orta ve ileri düzey düşünülerek bölümlere ayrılmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	1	%2.94
Kısmen	0	0
Evet	33	%97.05
Toplam	34	%100

Tablo-8'de öğretim elemanlarının, "*bağlama metotları yazılırken başlangıç, orta ve ileri düzey düşünülerek, metotta bölümlerin ayrılmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %97.05'inin evet, % 2.94'ünün hayır görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-8 tablo-8'in yüzdelik dağılımı



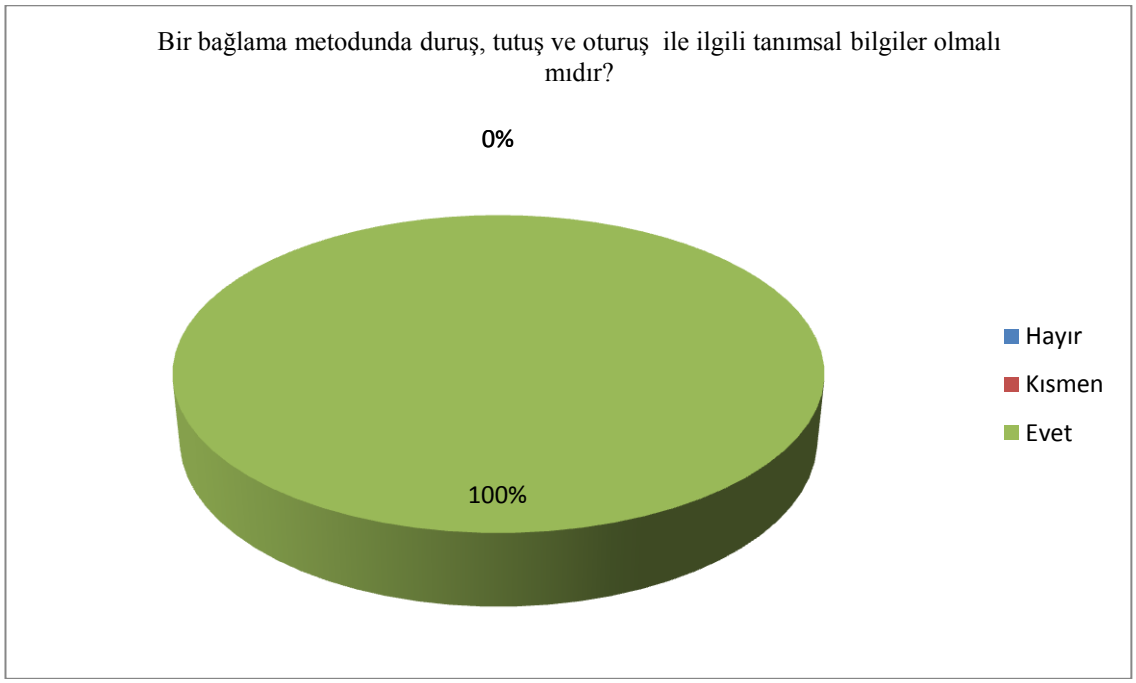
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, metodun başlangıç, orta ve ileri düzey düşünülerek bölümlere ayrılması gerektiği düşüncesinde olduklarını söyleyebiliriz. Buradan hareketle, metotların bölümlere ayrılarak yazılmasının daha anlaşılır olacağı, dolayısıyla konuların birbiriyle olan bağlantıları da düşünülerek basitten zora doğru bir sıralama yapıldığında öğrencilerin algılamasını kolaylaştıracağı düşünülebilir.

Tablo-9 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunun içeriğinde duruş, tutuş ve oturuş ile ilgili tanımsal bilgilerin mevcut olup olmaması" ile ilgili görüşleri.

Bir bağlama metodunda duruş, tutuş ve oturuş ile ilgili tanımsal bilgiler olmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	0	
Kısmen	0	
Evet	34	%100
Toplam	34	%100

Tablo-9'da öğretim elemanlarının, *"bir bağlama metodunun içeriğinde duruş, tutuş ve oturuş ile ilgili tanımsal bilgiler olmalı mıdır?* Sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %100'ünün evet görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-9 Tablo 9'un yüzdelik dağılımı



Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, duruş, tutuş ve oturuşla ilgili bilgilerin olması gerektiği görüşünde olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-10 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda, bağlamanın ses genişliğini tanıtan bilgilerin mevcut olup olmaması" ile ilgili görüşleri.

Bir bağlama metodunda bağlamanın ses genişliğini tanıtan bilgiler mevcut olmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	0	
Kısmen	0	
Evet	34	%100
Toplam	34	%100

Tablo-10'da öğretim elemanlarının, *"bir bağlama metodunda, bağlamanın ses genişliğini tanıtan bilgilerin mevcut olmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %100'ünün evet görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-10 Tablo 10'un yüzdelik dağılımı



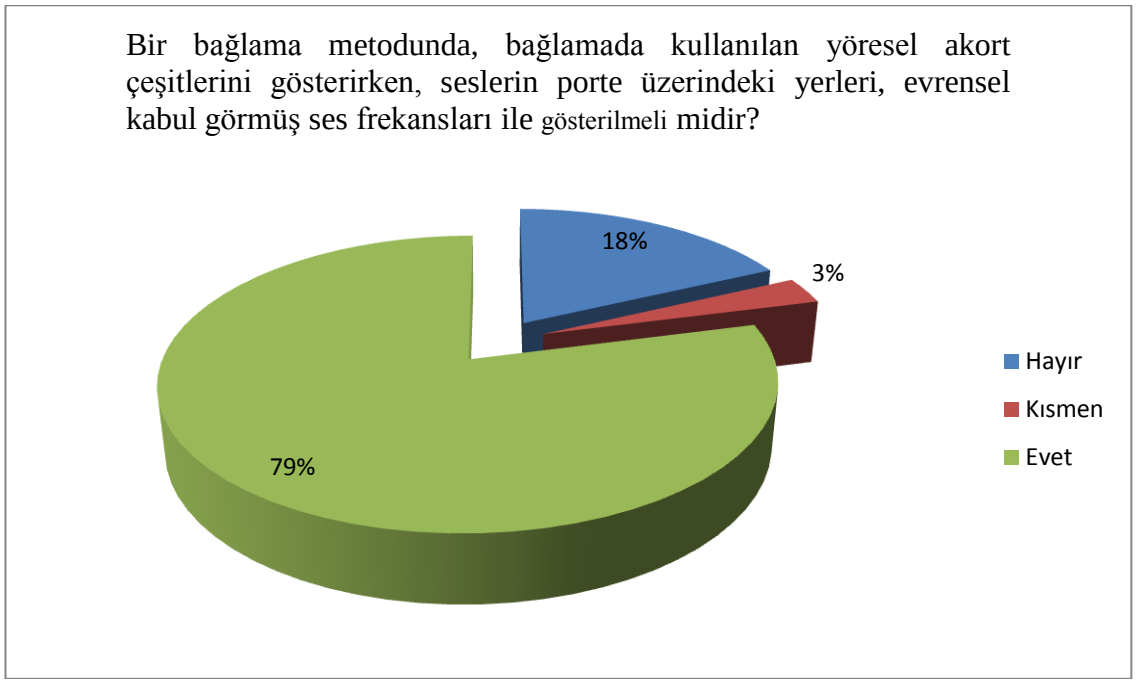
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının tamamının, oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın ses genişliğini tanıtan bilgilerin, olması gerektiği görüşünde olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-11 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda, bağlamada kullanılan yöresel akort çeşitlerinin, porte üzerindeki yerlerinin evrensel kabul görmüş ses frekanslarıyla gösterilip gösterilmemesi" ile ilgili görüşleri.

Bir bağlama metodunda, bağlamada kullanılan yöresel akort çeşitlerini gösterirken, seslerin porte üzerindeki yerleri, evrensel kabul görmüş ses frekansları ile gösterilmeli midir?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	6	%17.64
Kısmen	1	%2.94
Evet	27	%79.41
Toplam	34	%100

Tablo-11'de öğretim elemanlarının, *"bir bağlama metodunda, bağlamada kullanılan yöresel akort çeşitlerinin, porte üzerindeki yerlerinin evrensel kabul görmüş ses frekanslarıyla gösterilmeli midir?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %79.41'inin evet, %17.64'ünün hayır ve % 2.94'ünün ise kısmen görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-11 Tablo11'in yüzdelik dağılımları



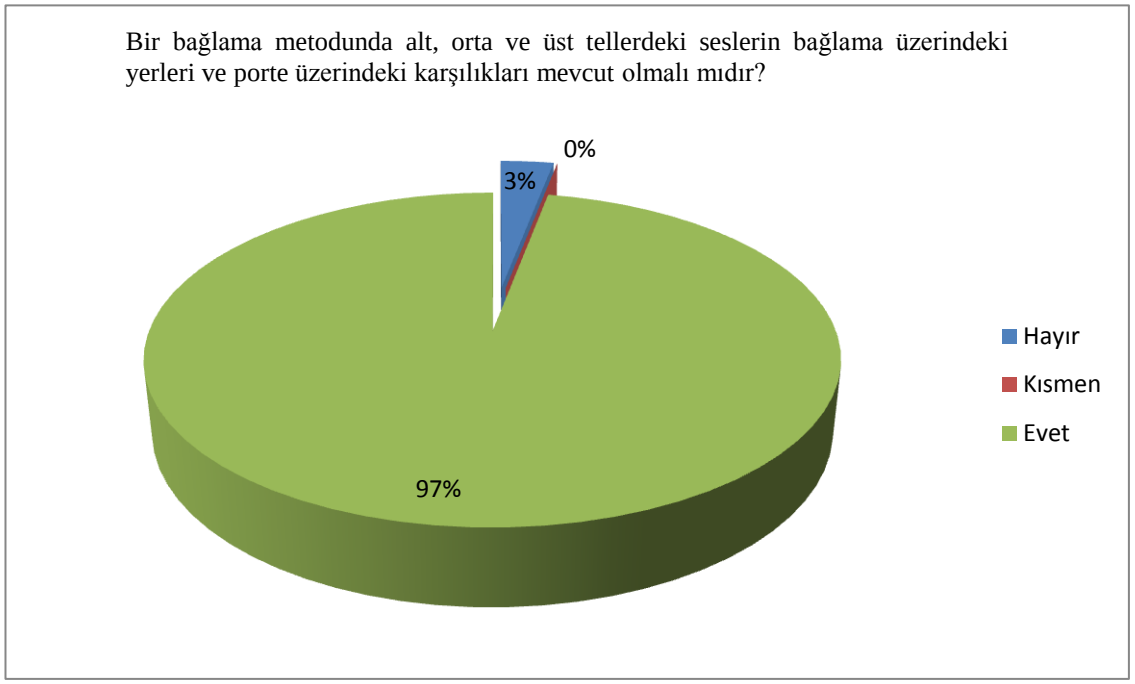
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamada kullanılan yöresel akortların frekans karşılıklarının porte üzerinde gösterilmesi gerektiği görüşünde olduğunu söyleyebiliriz. Buradan hareketle, bağlama akortlanırken geleneksel söylem ile evrensel frekanslarda oluşan farklılıklarından dolayı, öğrencilerde algılama güçlüğü çekildiğinden, metotta en azından seslerin porte üzerindeki yerleri, evrensel kabul görmüş frekansları ile gösterilerek, alt tellerin "la" kabul edilerek akortlandığı vurgulanmalıdır.

Tablo-12 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda bağlamanın mevcut bütün seslerinin bağlama üzerindeki yerleri ve porte üzerindeki karşılıklarının gösterilip gösterilmemesi" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda alt, orta ve üst tellerdeki seslerin bağlama üzerindeki yerleri ve porte üzerindeki karşılıkları mevcut olmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	1	%2.94
Kısmen	0	0
Evet	33	%97.05
Toplam	34	%100

Tablo-12'de öğretim elemanlarının, *"bir bağlama metodunda bağlamanın mevcut bütün seslerinin bağlama üzerindeki yerleri ve porte üzerindeki karşılıkları mevcut olmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %97.05'inin evet, %2.94'ünün ise hayır görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-12 Tablo 12'nin yüzdelik dağılımI



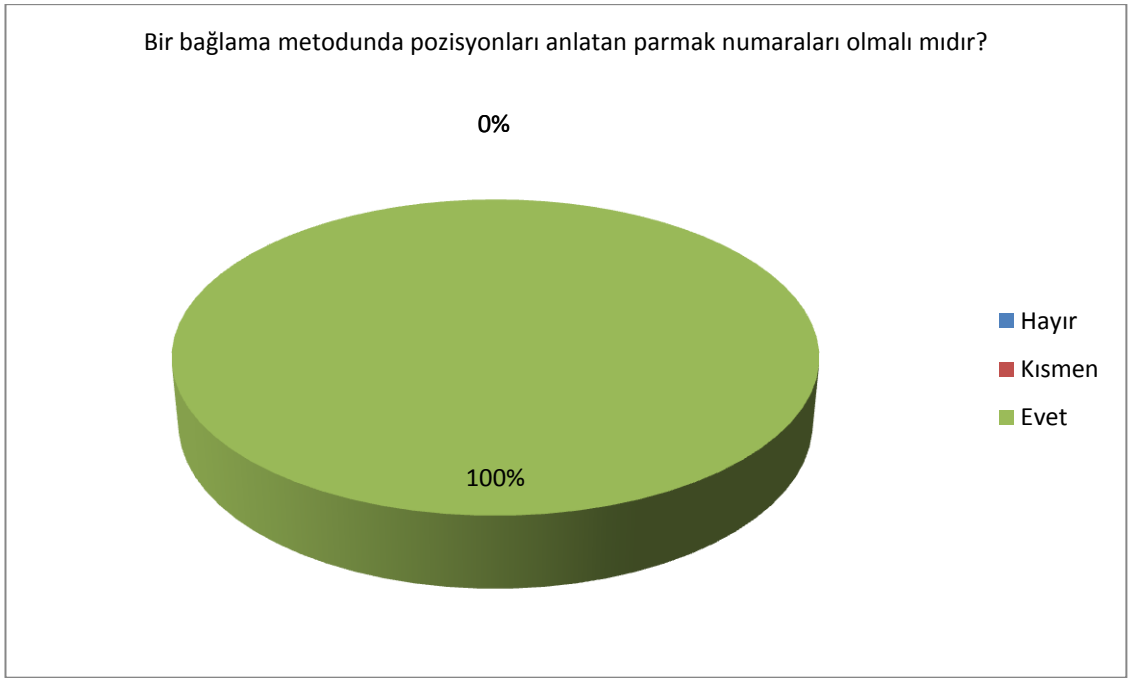
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın bütün tellerinin çıkarmış olduğu sesler ve bu seslerin porte üzerindeki yerlerinin olması gerektiği düşüncesinde olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-13 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda pozisyonları anlatan parmak numaralarının mevcut olup olmaması" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda pozisyonları anlatan parmak numaraları olmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	0	0
Kısmen	0	0
Evet	34	%100
Toplam	34	%100

Tablo-13'de öğretim elemanlarının, *"bir bağlama metodunda pozisyonları anlatan parmak numaraları olmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %100'ünün evet görüşünde olduğu görülmektedi

Grafik-13 Tablo-13'ün yüzdelik dağılımı



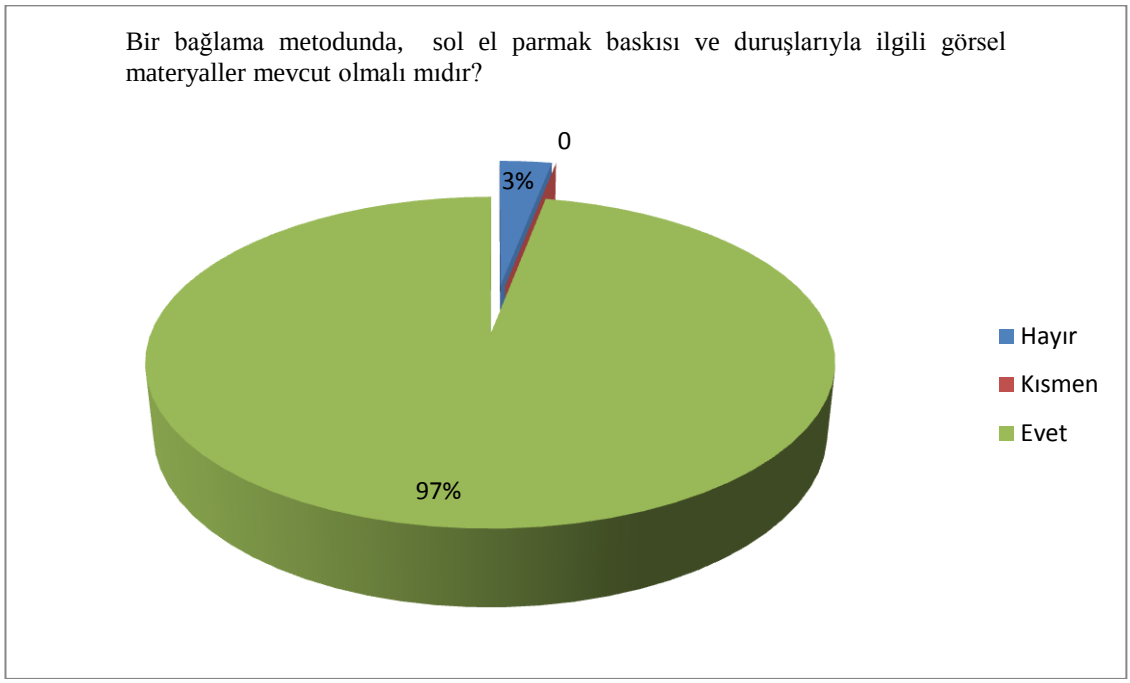
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, pozisyonları anlatan parmak numaralarının olması gerektiği düşüncesinde olduğunu söyleyebiliriz. Buradan hareketle, bağlamada kullanılacak pozisyonların oluşturulabilmesi için, önceden verilen parmak numaralarının, özellikle başlangıç aşamasında önemli olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-14 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda, sol el parmak baskısı ve duruşlarını anlatan görsel materyallerin, metotta mevcut olup olmaması" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda, sol el parmak baskısı ve duruşlarıyla ilgili görsel materyaller mevcut olmalı mıdır?	Frekans (%)	Yüzde (%)
Hayır	1	%2.94
Kısmen	0	0
Evet	33	%97.05
Toplam	34	%100

Tablo-14'de öğretim elemanlarının, "*bir bağlama metodunda, sol el parmak baskısı ve duruşlarını anlatan görsel materyaller olmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %97.05'inin evet, % 2.94'ünün hayır görüşünde olduğu anlaşılmaktadır.

Grafik-14 Tablo-14'ün yüzdelik dağılımı



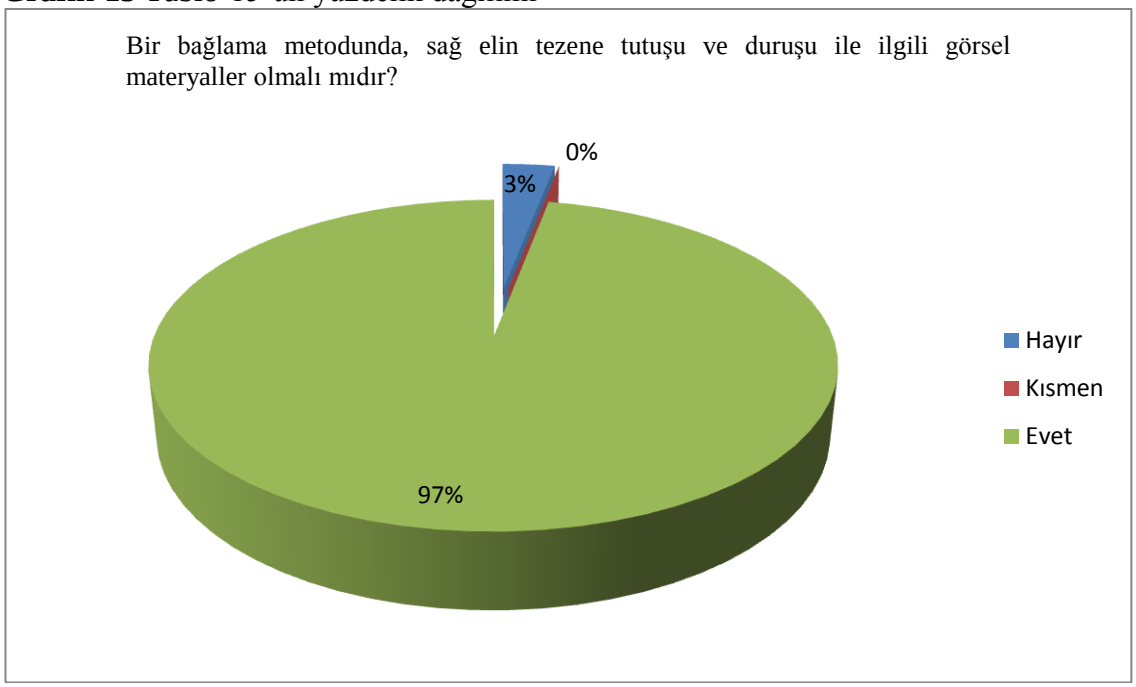
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, sol el parmak baskısı ve duruşlarla ilgili görsel materyallerin olması gerektiği düşüncesinde olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-15 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda sağ elin tezene tutuşu ve duruşu ile ilgili görsel materyallerin mevcut olup olmaması" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda, sağ elin tezene tutuşu ve duruşu ile ilgili görsel materyaller olmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	1	%2.94
Kısmen	0	0
Evet	33	%97.05
Toplam	34	%100

Tablo-15'de öğretim elemanlarının, *"bir bağlama metodunda sağ elin tezene tutuşu ve duruşu ile ilgili görsel materyaller olmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %97.05'inin evet, % 2.94'ünün hayır görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-15 Tablo-15'ün yüzdelik dağılımı



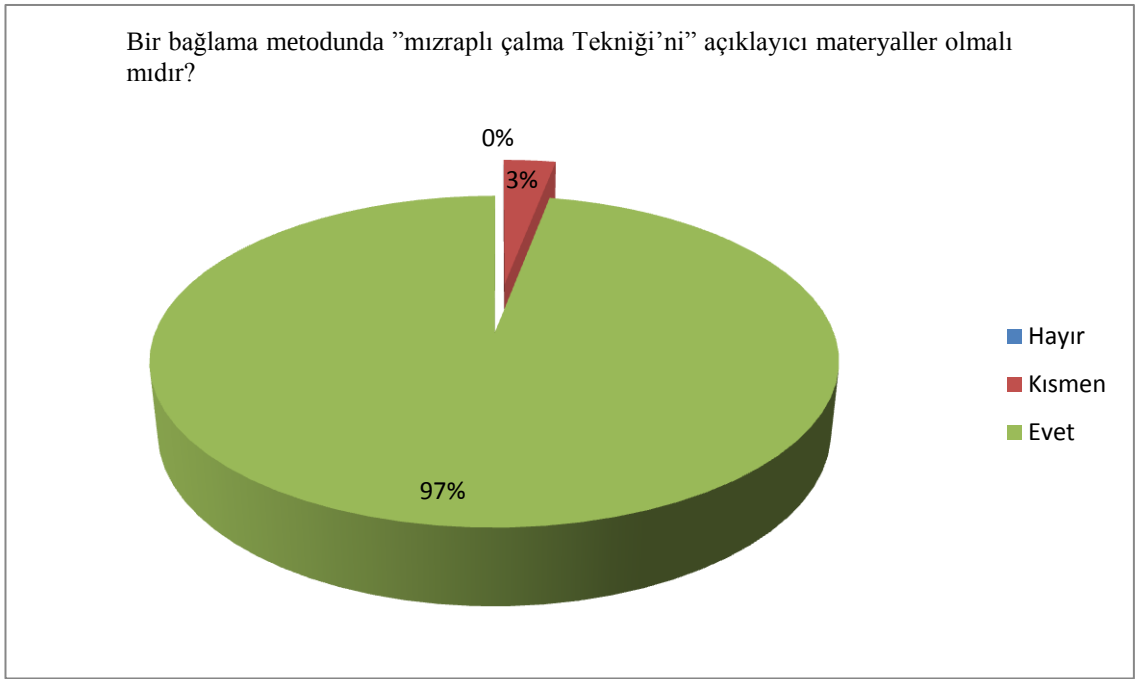
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, sağ elin tezene tutuşu ve duruşu ile ilgili görsel materyallerin olması gerektiği düşüncesinde olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-16 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda mızraplı çalma tekniğini açıklayıcı materyallerin mevcut olup olmaması" ile ilgili görüşleri.

Bir bağlama metodunda "mızraplı çalma Tekniği'ni" açıklayıcı materyaller olmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	0	0
Kısmen	1	%2.94
Evet	33	%97.05
Toplam	34	%100

Tablo-16'da öğretim elemanlarının, *"bir bağlama metodunda mızraplı çalma tekniğini açıklayıcı materyaller olmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %97.05'inin evet, % 2.94'ünün kısmen görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-16 Tablo-16'nın yüzdelik dağılımı



Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, mızraplı çalma tekniğini açıklayıcı bilgilerin olması gerektiği düşüncesinde olduğunu söyleyebiliriz.

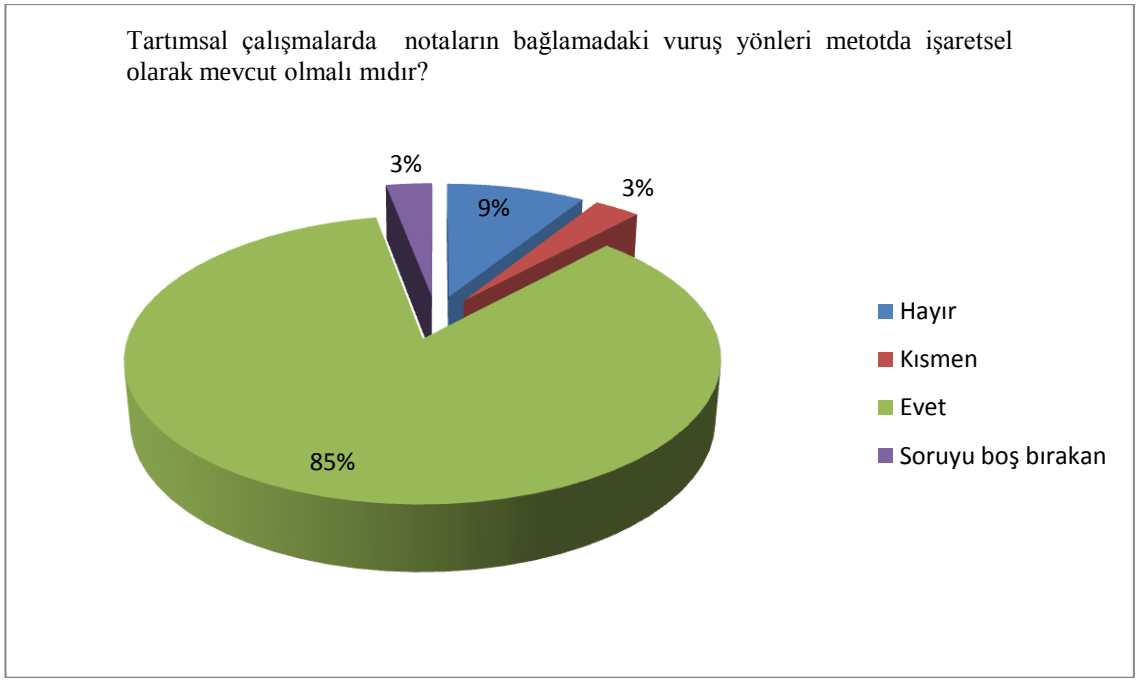
Tablo-17 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "tartımsal çalışmalarda notaların vuruş yönlerinin metotda işaretsel olarak mevcut olup olmaması" ile ilgili görüşleri

Tartımsal çalışmalarda notaların bağlamadaki vuruş yönleri metotça işaretsel olarak mevcut olmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	3	%8.82
Kısmen	1	%2.94
Evet	29	%85.29
Soruyu boş bırakan	1	%2.94
Toplam	34	%100

Tablo-17'de öğretim elemanlarının, *"tartımsal çalışmalarda notaların vuruş yönleri metotda işaretsel olarak mevcut olmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba

bakıldığında, 85.29'unun evet, % 8.82'inin hayır, %2.94'ünün kısmen ve %2.94'ünün ise soruyu cevaplamadığı görülmektedir.

Grafik-17 Tablo-17'nın yüzdelik dağılımı



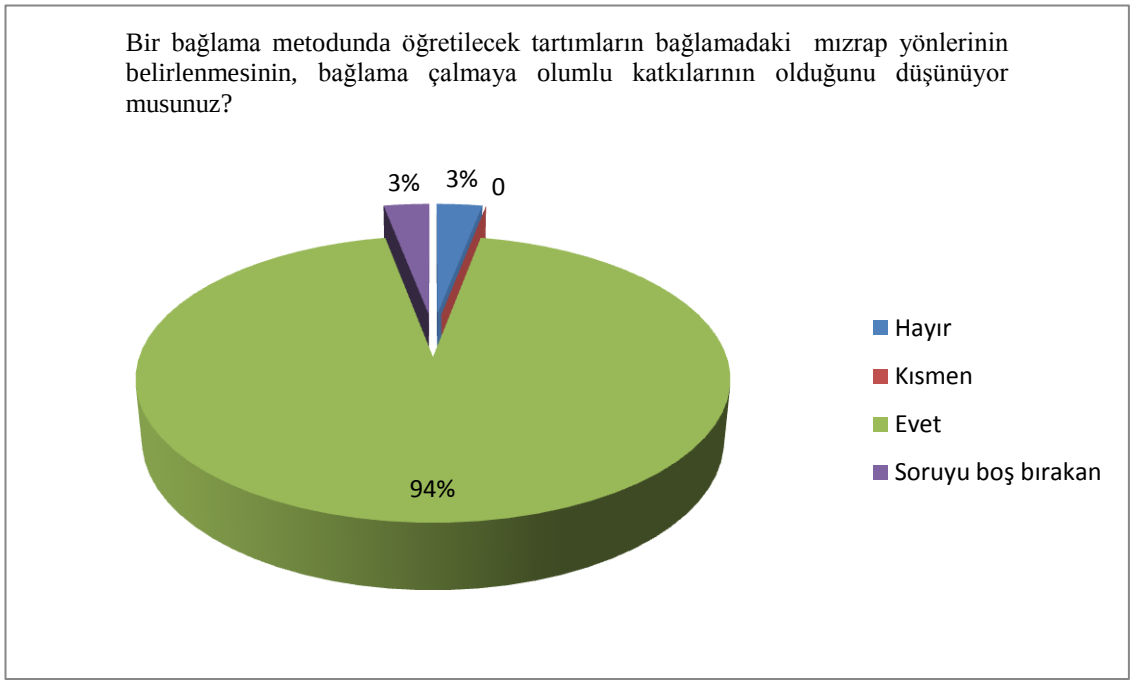
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, tartımsal çalışmalar yaparken notaların bağlamadaki vuruş yönlerinin olması gerektiği görüşünde olduğunu söyleyebiliriz. Buradan hareketle, özellikle başlangıç aşamasında önemli olan, mızrap vuruş yönlerinin belirlenmesinin öğretime önemli katkı sağladığı ve dolayısıyla notaların bağlamadaki vuruş yönlerinin belirli bir aşamaya kadar işaretsel olarak gösterilmesi gerektiği sonucuna varılabilir.

Tablo-18 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda öğretilecek tartımların bağlamadaki mızrap yönlerinin belirlenmesinin, bağlama çalmaya olumlu katkılarının olup olmadığı" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda öğretilecek tartımların bağlamadaki mızrap yönlerinin belirlenmesinin, bağlama çalmaya olumlu katkılarının olduğunu düşünüyor musunuz?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	1	%2.94
Kısmen	0	0
Evet	32	%94.11
Soruyu boş bırakan	1	%2.94
Toplam	34	%100

Tablo-18'de öğretim elemanlarının, *"Bir bağlama metodunda öğretilecek tartımların mızrap yönlerinin belirlenmesinin, bağlama çalmaya olumlu katkılarının olduğunu düşünüyor musunuz?* Sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %94.11'inin evet, % 2.94'ünün hayır ve % 2.94'ünün ise soruyu boş bıraktığı görülmektedir.

Grafik-18 Tablo-18'in yüzdelik dağılımı



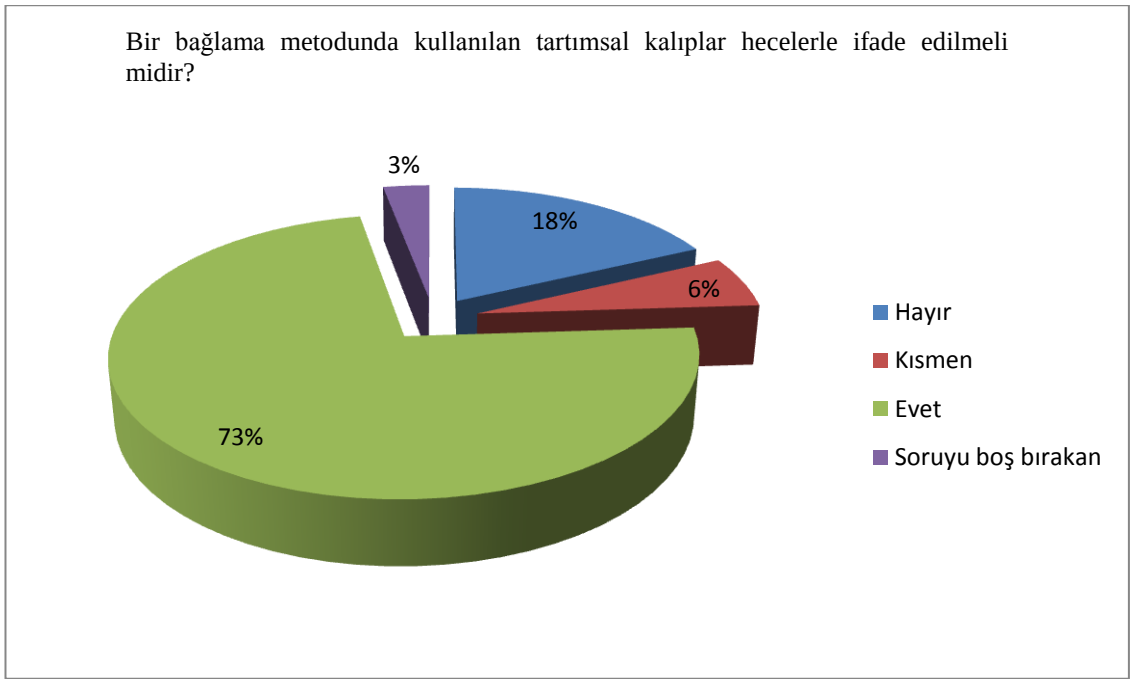
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, tartımların bağlamadaki mızrap yönlerinin belirlenmesinin, bağlama çalmaya olumlu katkısının olacağı düşüncecinde olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-19 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda kullanılan tartımsal kalıpların hecelerle ifade edilip edilmemesi" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda kullanılan tartımsal kalıplar hecelerle ifade edilmeli midir?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	6	%17.64
Kısmen	2	%5.88
Evet	25	%73.52
Soruyu boş bırakan	1	%2.94
Toplam	34	%100

Tablo-19'da öğretim elemanlarının, *"Bir bağlama metodunda kullanılan tartımsal kalıplar hecelerle ifade edilmeli midir?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %73.52'sinin evet, %17.64'ünün hayır, % 5.88'inin kısmen ve %2.94'ünün ise soruyu boş bıraktığı görülmektedir.

Grafik-19 Tablo-19'un yüzdelik dağılımı



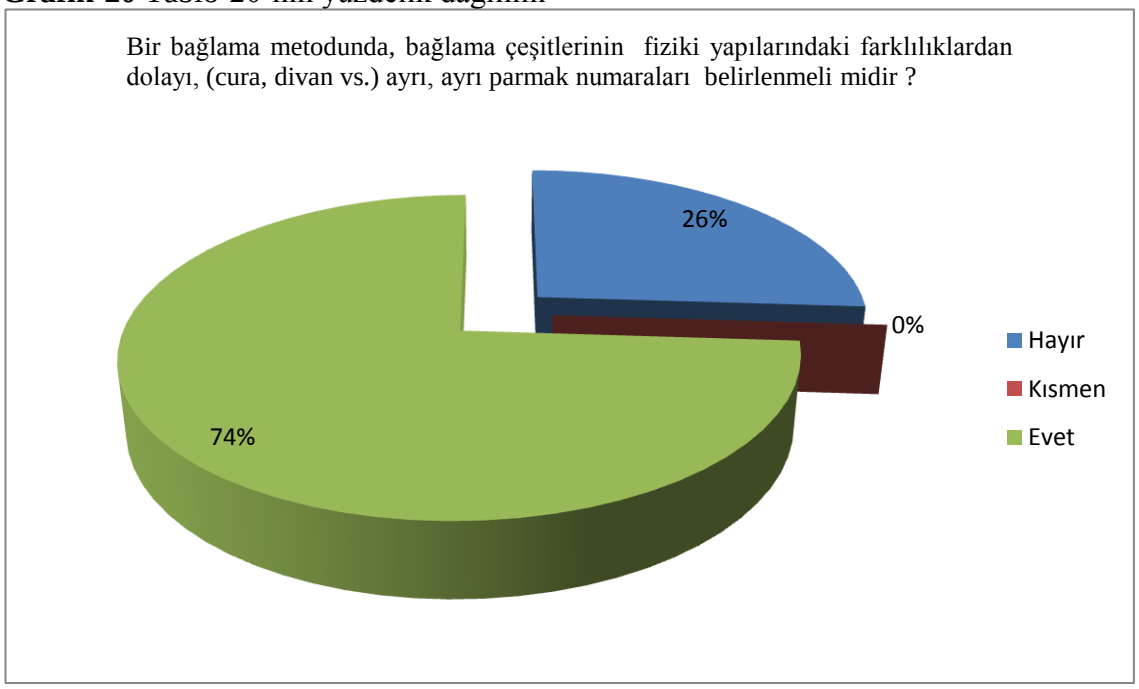
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, özellikle başlangıç aşamasında tartımsal kalıpların hecelerle ifade edilebileceği düşüncecinde olduklarını söyleyebiliriz.

Tablo-20 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bağlamaların fiziki yapılarındaki farklılıklardan dolayı (cura, divan) ayrı parmak numaraları ile belirlenip belirlenmemesi" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda, bağlama çeşitlerinin fiziki yapılarındaki farklılıklardan dolayı, (cura, divan vs.) ayrı, ayrı parmak numaraları belirlenmeli midir ?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	9	%26.47
Kısmen	0	0
Evet	25	%73.52
Toplam	34	%100

Tablo-20'de öğretim elemanlarının, *"Bir bağlama metodunda, bağlama çeşitlerinin fiziki yapılarındaki farklılıklardan dolayı, (cura, divan vs.) ayrı, ayrı parmak numaraları belirlenmeli midir?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %73.52'sinin evet, %26.47'inin hayır görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-20 Tablo-20'nin yüzdelik dağılımı



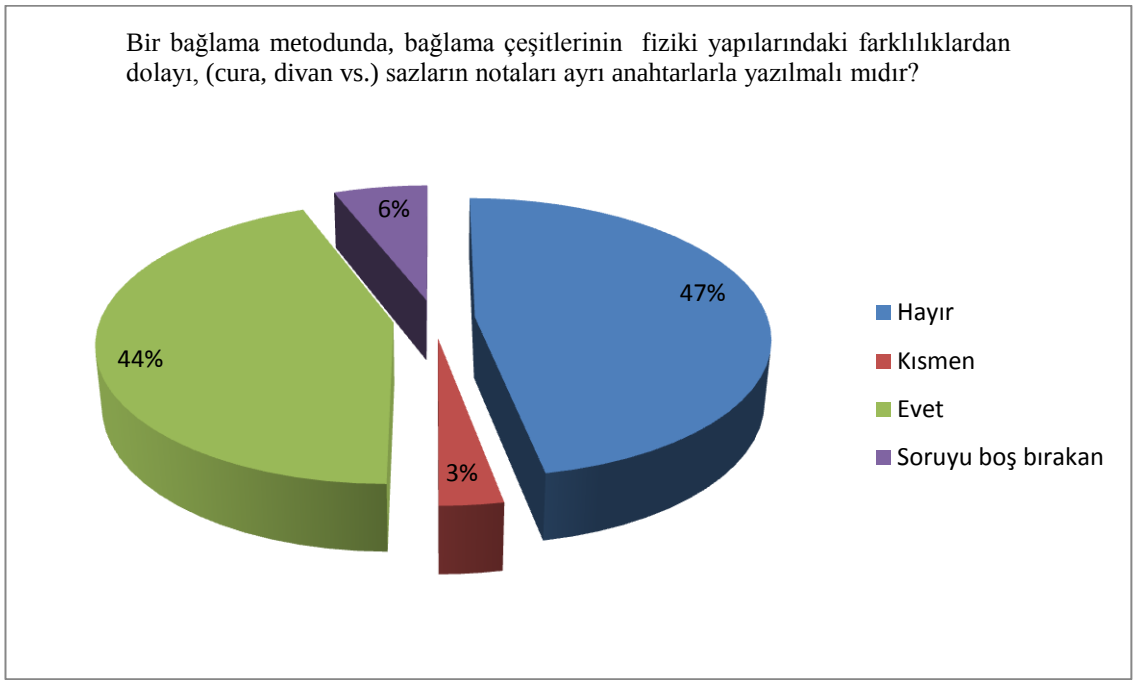
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, gereklilik durumunda *bağlama çeşitlerinin fiziki yapılarındaki farklılıklardan dolayı*, ayrı parmak numaralarının yazılabileceği düşüncecinde olduklarını söyleyebiliriz.

Tablo-21 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda bağlamaların fiziki yapılarından dolayı (cura, divan vs.) notalarının ayrı anahtarlarla ifade edilip edilmemesi" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda, bağlama çeşitlerinin fiziki yapılarındaki farklılıklardan dolayı, (cura, divan vs.) sazların notaları ayrı anahtarlarla yazılmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	16	%47.05
Kısmen	1	%2.94
Evet	15	%44.11
Soruyu boş bırakan	2	%5.88
Toplam	34	%100

Tablo-21'de öğretim elemanlarının, *"Bir bağlama metodunda, bağlama çeşitlerinin fiziki yapılarındaki farklılıklardan dolayı, (cura, divan vs.) sazların notaları ayrı anahtarlarla yazılmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %47.05'inin hayır, %44.11'inin evet, % 5.88'inin soruyu boş bıraktığı ve %2.94'ünün ise kısmen görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-21 Tablo-21'in yüzdelik dağılımı



Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamaların fiziki farklılıklarından dolayı, ayrı anahtarlarla notalarının yazılmasını doğru bulmadıklarını söyleyebiliriz. Ancak gereklilik durumunda saz çeşidine göre ayrı anahtarların kullanılabileceği düşünülebilir.

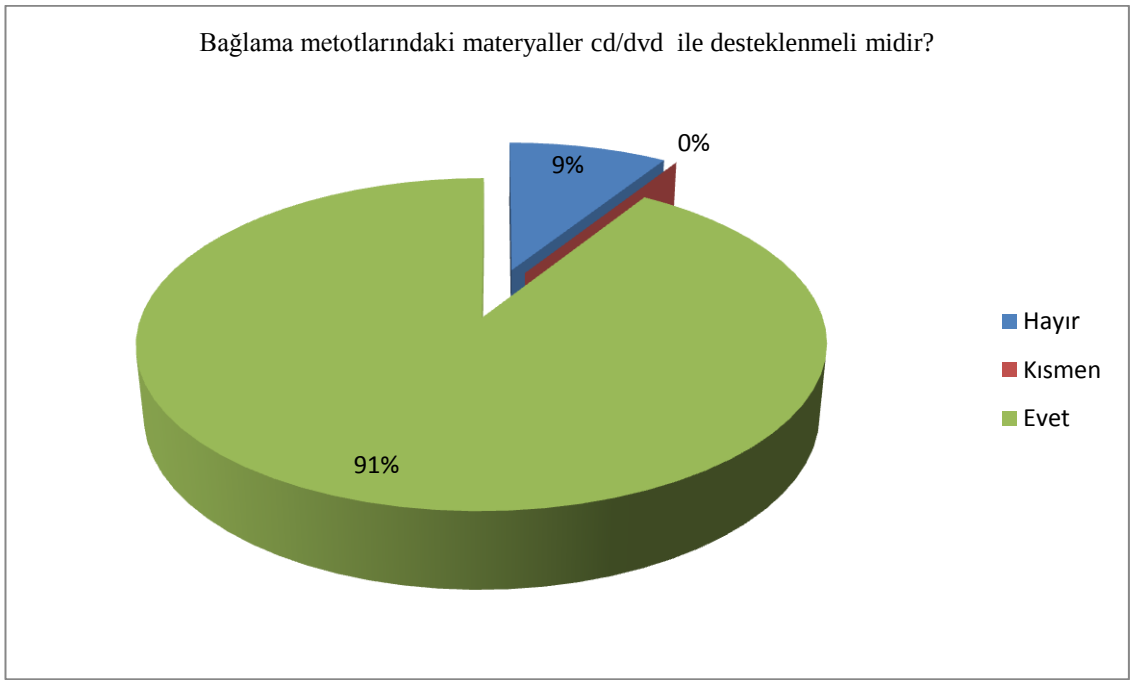
Buradan hareketle, bağlama metotlarının yazılırken baştan fiziki yapılarına göre bir ayrım yapılarak metotlar oluşturulup (cura metodu, divan metodu vs.) kendi içinde çözülmesi gerektiği sonucuna varabiliriz.

Tablo-22 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bağlama metotlarındaki materyallerin cd/dvd ile desteklenip desteklenmemesi" ile ilgili görüşleri

Bağlama metotlarındaki materyaller cd/dvd ile desteklenmeli midir?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	3	%8.82
Kısmen	0	0
Evet	31	%91.17
Toplam	34	%100

Tablo-22'de öğretim elemanlarının, "*Bağlama metotlarındaki materyaller cd/dvd ile desteklenmeli midir***?**" sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %91.17'sinin evet, %8.82'inin hayır, görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-22 Tablo-22'nin yüzdelik dağılımı



Bu sonuca göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodundaki materyallerin cd/dvd ile desteklenmesi gerektiği düşüncesinde olduğunu söylenebilir.

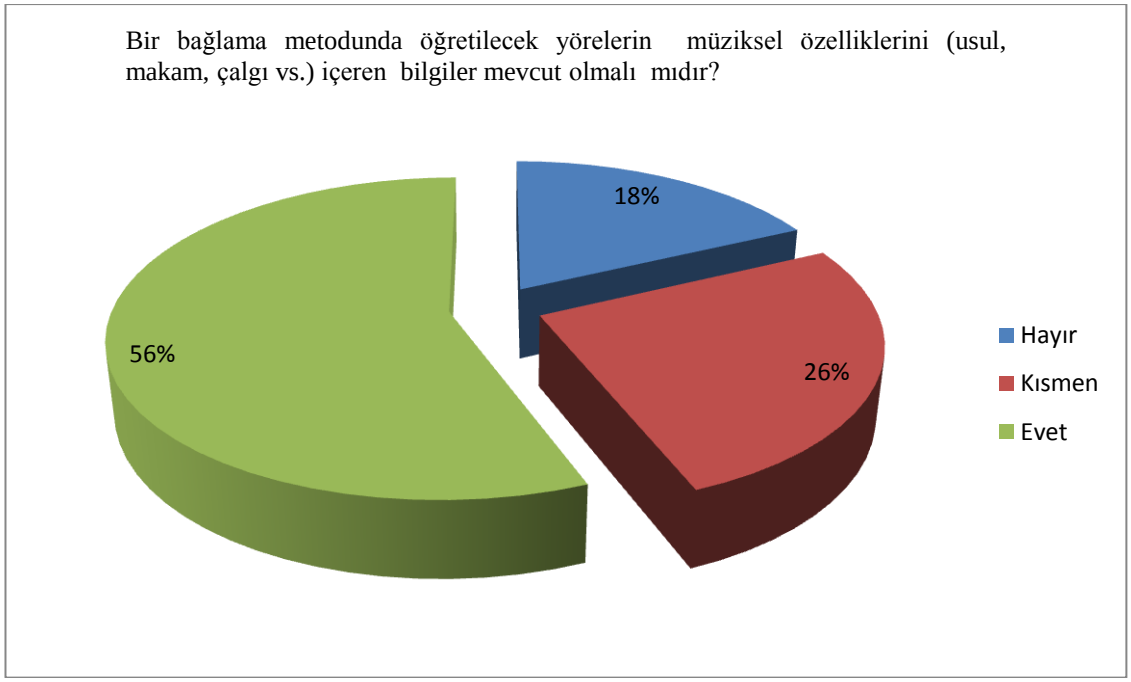
Buradan hareketle, öğretilecek konuların görsel materyallerle desteklenmesinin, öğrencinin algılamasını kolaylaştırarak, gelişimine olumlu katkısının olacağı tespitinde bulunabiliriz.

Tablo-23 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda öğretilecek yörelerin müziksel özelliklerini (usul, makam, çalgı vs.) içeren bilgilerin mevcut olup olmaması" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda öğretilecek yörelerin müziksel özelliklerini (usul, makam, çalgı vs.) içeren bilgiler mevcut olmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	6	%17.64
Kısmen	9	%26.47
Evet	19	%55.88
Toplam	34	%100

Tablo-23'de öğretim elemanlarının, *"Bir bağlama metodunda öğretilecek yörelerin müziksel özelliklerini (usul, makam, çalgı vs.) içeren bilgiler mevcut olmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %55.88'inin evet, %26.47'sinin kısmen, % 17.64'ünün ise hayır görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-23 Tablo-23'nin yüzdelik dağılımı



Bu sonuca göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, türkülerin yörelerine ait bilgilerin olması veya kısmen olması gerektiği, düşüncesinde olduğunu söyleyebiliriz.

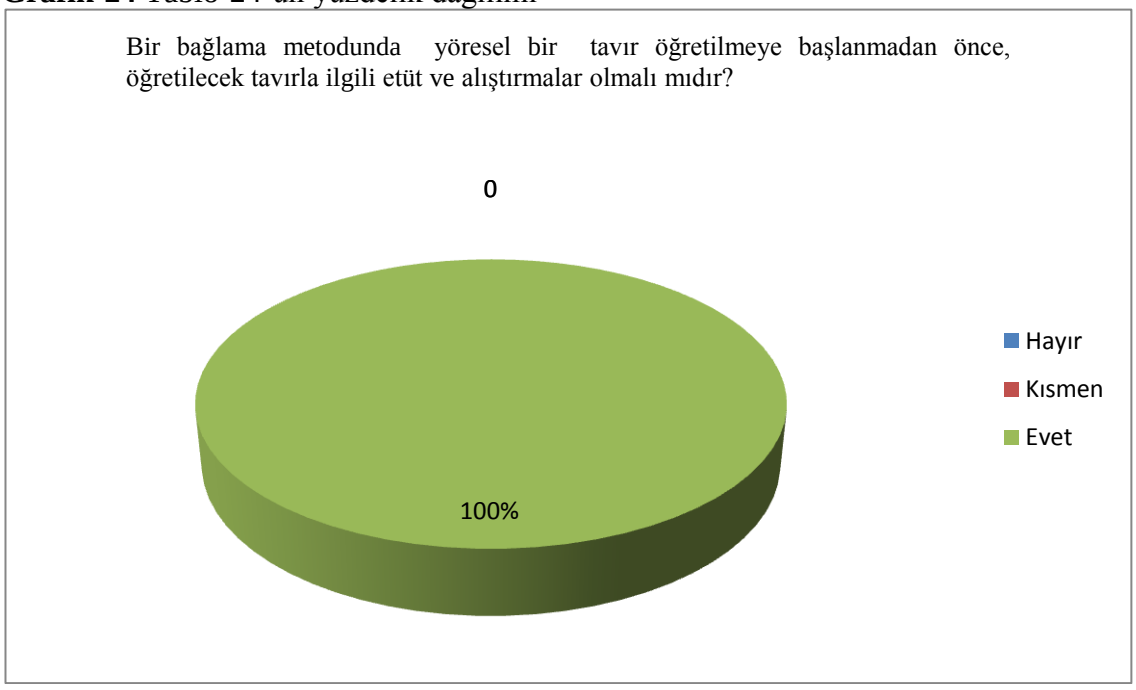
Buradan hareketle, bağlamada çalınacak türkülerin müziksel özelliklerine dair yöresel bilgilerin verilmesinin veya kısmen verilmesinin, öğrenilecek türkünün algılanmasında ve çalınacak türkünün yöre tavrına uygun ve doğru icra edilmesinde, önemli katkılarının olacağı düşünülebilir.

Tablo-24 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda yöresel bir tavır öğretilmeye başlamadan önce, öğretilecek tavırla ilgili, etüt ve alıştırmaların mevcut olup olmaması" ile ilgili görüşleri

Bir bağlama metodunda yöresel bir tavır öğretilmeye başlanmadan önce, öğretilecek tavırla ilgili etüt ve alıştırmalar olmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	0	0
Kısmen	0	0
Evet	34	%100
Toplam	34	%100

Tablo-24'de öğretim elemanlarının, "*Bir bağlama metodunda yöresel bir tavır öğretilmeye başlanmadan önce, öğretilecek tavırla ilgili etüt ve alıştırmalar olmalı mıdır*?" sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %100'nün evet dediği görülmektedir.

Grafik-24 Tablo-24'ün yüzdelik dağılımı



Bu sonuca göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, yöresel bir tavır öğretilmeye başlanmadan önce, öğretilecek tavırla ilgili etüt ve alıştırmaların olması gerektiği görüşünde olduğunu söyleyebiliriz.

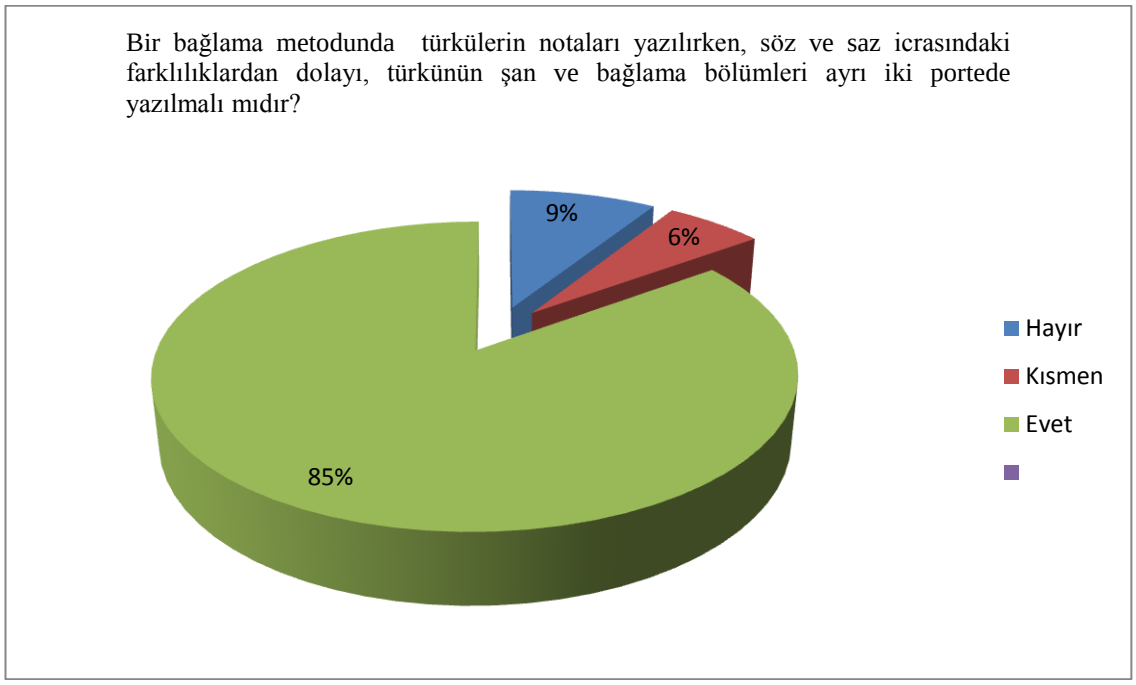
Buradan hareketle İcra edilecek yöre tavrıyla ilgili etüt ve alıştırmaların uygulanması, icra edilecek yöre tavrının öğrenilmesine zemin hazırlaması bakımından oldukça önemli olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo-25 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bir bağlama metodunda türkülerin notaları yazılırken, söz ve saz bölümlerinin ayrı, ayrı porte üzerinde yazılıp yazılmadığı ile ilgili görüşleri.

Bir bağlama metodunda türkülerin notaları yazılırken, söz ve saz icrasındaki farklılıklardan dolayı, türkünün şan ve bağlama bölümleri ayrı iki portede yazılmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	3	%8.82
Kısmen	2	%5.88
Evet	29	%85.29
Toplam	34	%100

Tablo-25'de öğretim elemanlarının, "*Bir bağlama metodunda türkülerin notaları yazılırken, söz ve saz icrasındaki farklılıklardan dolayı, türkünün şan ve bağlama bölümleri ayrı iki portede yazılmalı mıdır*?" sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %85.29'unun evet, %8.82'sinin hayır, %5.88'inin ise kısmen görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-25 Tablo-25'ün yüzdelik dağılımı



Bu sonuca göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, oluşturulacak bir bağlama metodunda, uygulama türkülerinin notaları yazılırken, söz ve saz icrasındaki farklılıklardan dolayı, türkünün şan ve bağlama bölümleri ayrı iki portede yazılmalı görüşünde oldukları söylenebilir.

Buradan hareketle, yöre tavırlarını uygulayabilmek için örnek verilen uygulama türkülerinin sözel kısımları da çalınmak istenirse, bu durumda, öğretilecek türkülerin şan ve saz bölümleri ayrı, ayrı portelerde yazılmalıdır diyebiliriz.

5.2. **İkinci alt problem** : "Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde kullandığı metot ve öğretim yöntemleri nelerdir?"

5.2.1. İkinci alt problemin çözümü

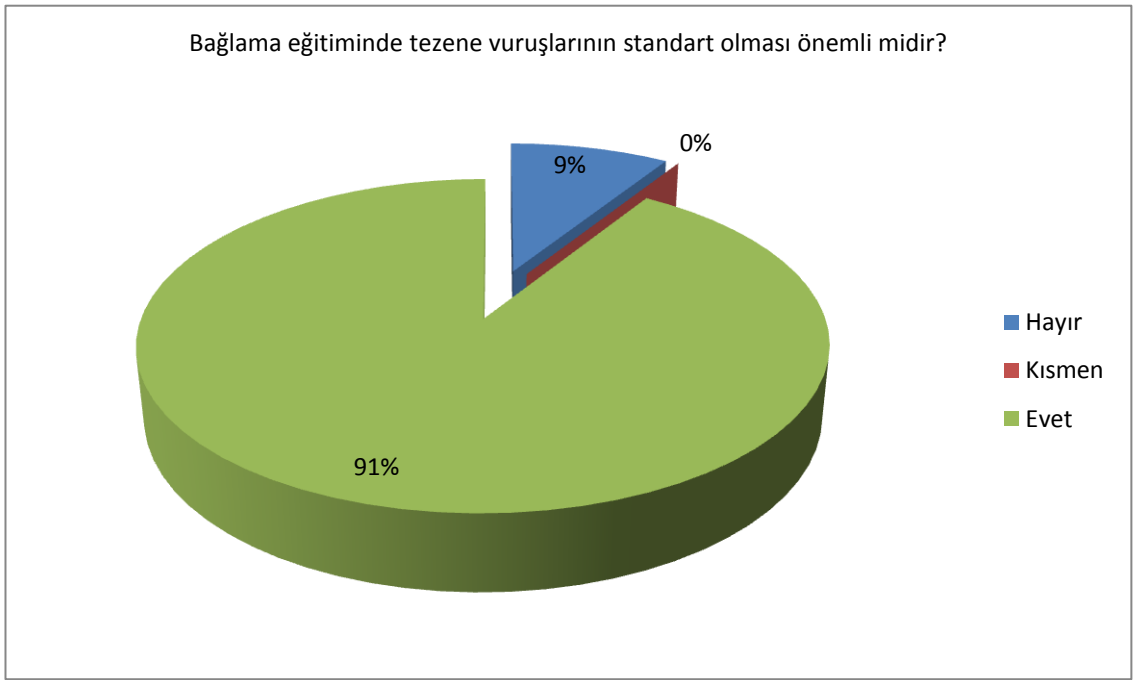
İkinci alt problemin çözümü için güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ana bilim dalları ve eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan öğretim elemanlarına uygulanan anket sonuçları ve yorumları aşağıda verilmiştir.

Tablo-26 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bağlama eğitiminde tezene vuruşlarının standart olmasının önemli olup olmadığı" ile ilgili görüşleri

Bağlama eğitiminde tezene vuruşlarının standart olması önemli midir?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	3	%8.82
Kısmen	0	0
Evet	31	%91.17
Toplam	*34*	*%100*

Tablo-26'da öğretim elemanlarının, "*Bağlama eğitiminde tezene vuruşlarının standart olması önemli midir*?" sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %91.17'sinin evet, 8.82'sinin hayır görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-26 Tablo-26'ün yüzdelik dağılımı



Bu sonuca göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, bağlama eğitimi sürecinde tezene vuruşlarının standart olmasının önemli olduğu görüşünde oldukları söylenebilir.

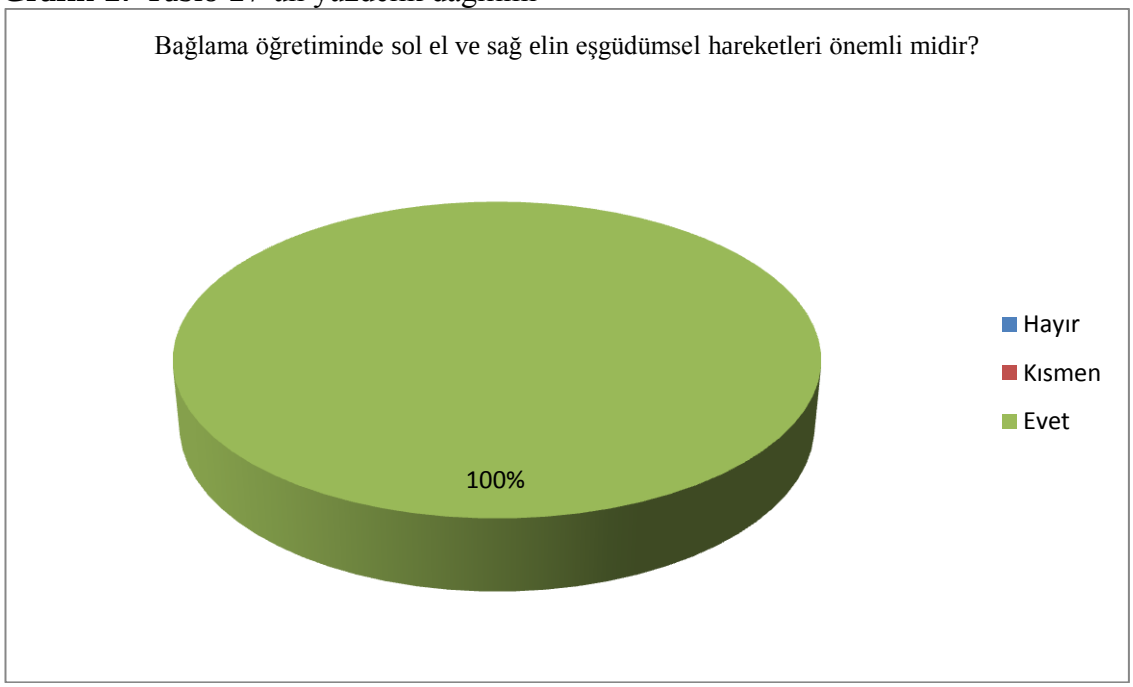
Buradan hareketle, özellikle başlangıç bağlama eğitiminde metodik birlikteliğin sağlanması ve bağlamanın mızrapla çalma tekniklerinin öğretilmesi sürecinde tezene vuruşlarının standart olması önemlidir sonucuna varılabilir.

Tablo-27 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bağlama öğretiminde sol el ve sağ elin eşgüdümsel hareketlerinin önemli olup olmadığı" ile ilgili görüşleri

Bağlama öğretiminde sol el ve sağ elin eşgüdümsel hareketleri önemli midir?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	0	
Kısmen	0	
Evet	34	%100
Toplam	*34*	*%100*

Tablo-27'de öğretim elemanlarının, *"Bağlama öğretiminde sol el ve sağ elin eşgüdümsel hareketleri önemli midir?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %100'ünün evet görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-27 Tablo-27'ün yüzdelik dağılımı



Bu sonuca göre, öğretim elemanlarının tamamının, bağlama öğretiminde sol el ve sağ elin eşgüdümsel hareketlerinin önemli olduğu görüşünde oldukları söylenebilir.

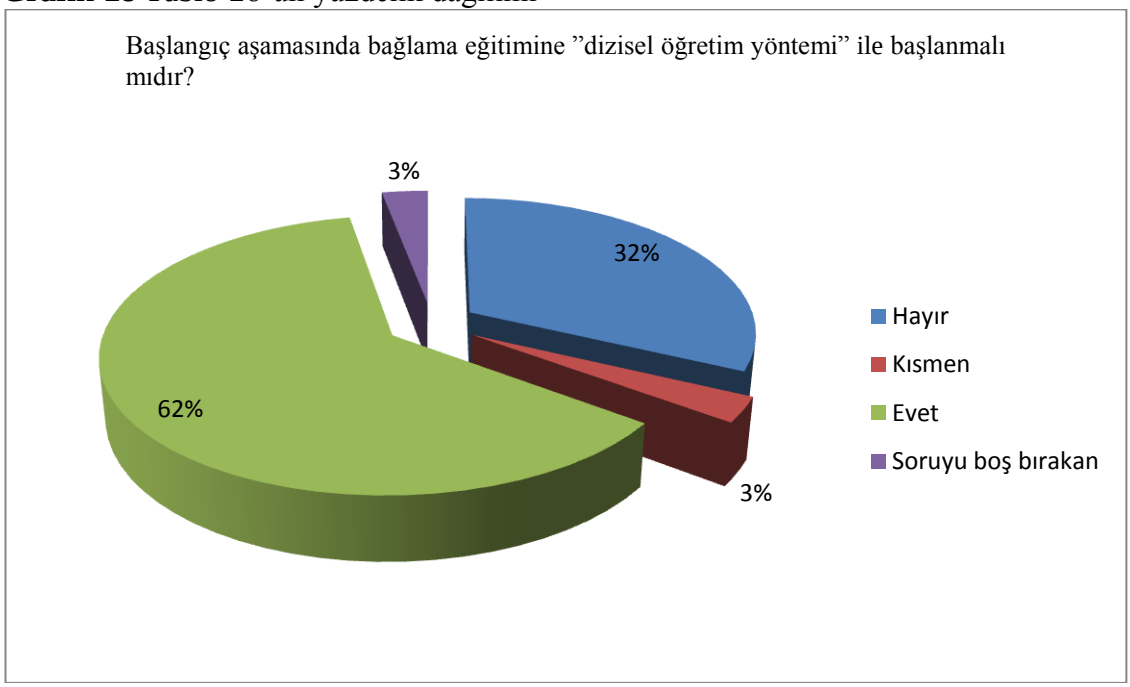
Bu soruya öğretim elemanlarının %100'ünün evet demiş olmasından hareketle, Bağlamanın öğrenilmesi ve icra edilmesinde en önemli konulardan biri olan sağ el ve sol elin eşgüdümsel hareketlerini düzenleyen etüt ve alıştırmaların, bir bağlama metodunda olması gereken konulardan birisidir sonucuna varılabilir.

Tablo-28 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "başlangıç aşamasında bağlama eğitimine dizisel öğretim yöntemi ile başlanmasının doğru olup olmadığı" ile ilgili görüşleri

Başlangıç aşamasında bağlama eğitimine "dizisel öğretim yöntemi" ile başlanmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	11	%32.35
Kısmen	1	%2.94
Evet	21	%61.76
Soruyu boş bırakan	1	%2.94
Toplam	34	%100

Tablo-28'de öğretim elemanlarının, "*Başlangıç aşamasında bağlama eğitimine " dizisel öğretim yöntemi" ile başlanmalı mıdır*?" sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %61.76'sının evet, %32.35'inin hayır % 2.94'ünün kısmen ve % 2.94'ünün ise bu soruyu boş bıraktığı görülmektedir.

Grafik-28 Tablo-28'ün yüzdelik dağılımı



Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, bağlama eğitimine dizisel öğretim yöntemi ile başlanması gerektiği görüşünde olmalarına karşın, %32.35 gibi azımsanamayacak bir çoğunluğun ise hayır görüşünde olduğunu söyleyebiliriz.

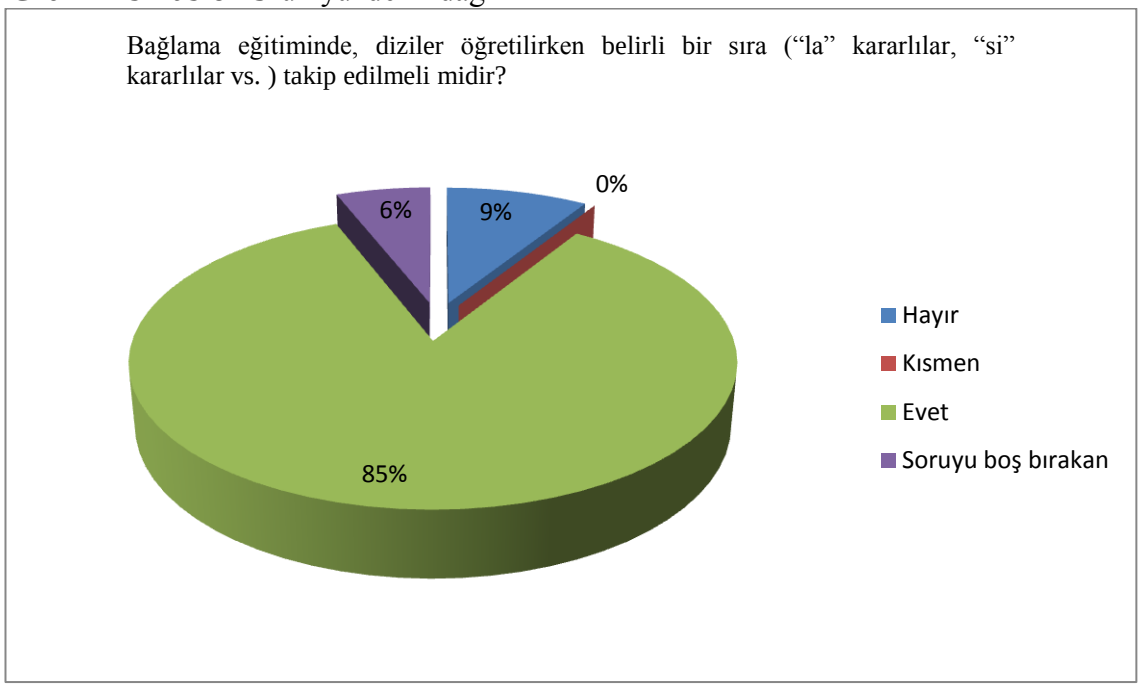
Tablo-29 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bağlama eğitiminde, diziler öğretilirken belirli bir sıranın takip edilip edilmemesi" ile ilgili görüşleri.

Bağlama eğitiminde, diziler öğretilirken belirli bir sıra ("la" kararlılar, "si" kararlılar vs.) takip edilmeli midir?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	3	%8.82
Kısmen	0	0
Evet	29	%85.29
Soruyu boş bırakan	*2*	*%5.88*
Toplam	*34*	*%100*

Tablo-29 öğretim elemanlarının, "*Bağlama eğitiminde, diziler öğretilirken belirli bir sıra ("la" kararlılar, "si" kararlılar vs.) takip edilmeli midir*?" sorusuna verdiği

cevaba bakıldığında, %85.29'unun evet, %8.82'sinin hayır ve % 5.88'inin ise bu soruyu boş bıraktığı görülmektedir.

Grafik-29 Tablo-29'un yüzdelik dağılımı



Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, bağlama eğitiminde diziler öğretilirken belirli bir sıranın takip edilmesi gerektiği görüşünde oldukları söylenebilir.

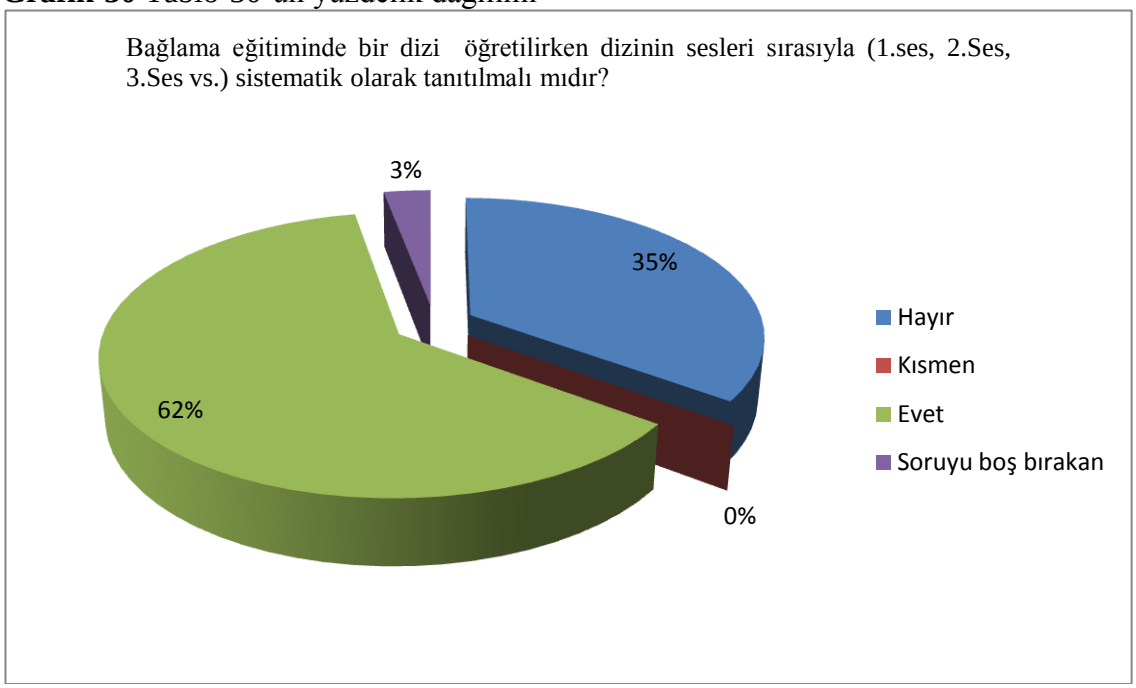
Tablo-30 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bağlama eğitiminde diziler öğretilirken dizinin seslerinin sırasıyla, sistematik olarak tanıtılıp tanıtılmaması" ile ilgili görüşleri

Bağlama eğitiminde bir dizi öğretilirken dizinin sesleri sırasıyla (1.ses, 2.Ses, 3.Ses vs.) sistematik olarak tanıtılmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	12	%35.29
Kısmen	0	0
Evet	21	%61.76
Soruyu boş bırakan	1	%2.94
Toplam	34	%100

Tablo-30 öğretim elemanlarının, "*Bağlama eğitiminde bir dizi öğretilirken dizinin sesleri sırasıyla (1.ses, 2.Ses, 3.Ses vs.) sistematik olarak tanıtılmalı mıdır?*" sorusuna

verdiği cevaba bakıldığında, %61.76'sının evet, 35.29'unun hayır ve % 2.94'ünün ise bu soruyu boş bıraktığı görülmektedir.

Grafik-30 Tablo-30'un yüzdelik dağılımı



Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, bağlama eğitiminde dizi sesleri öğretilirken belirli bir sıranın takip edilmesi gerektiği görüşünde oldukları söylenebilir. Fakat öğretim elemanlarının %35.29'unun hayır görüşünde olduğu, dolayısıyla buradan hareketle, dizinin sesleri öğretilirken dizi sesleri belirli bir sıra takip etmeksizin de öğretilebilir sonucuna varabiliriz.

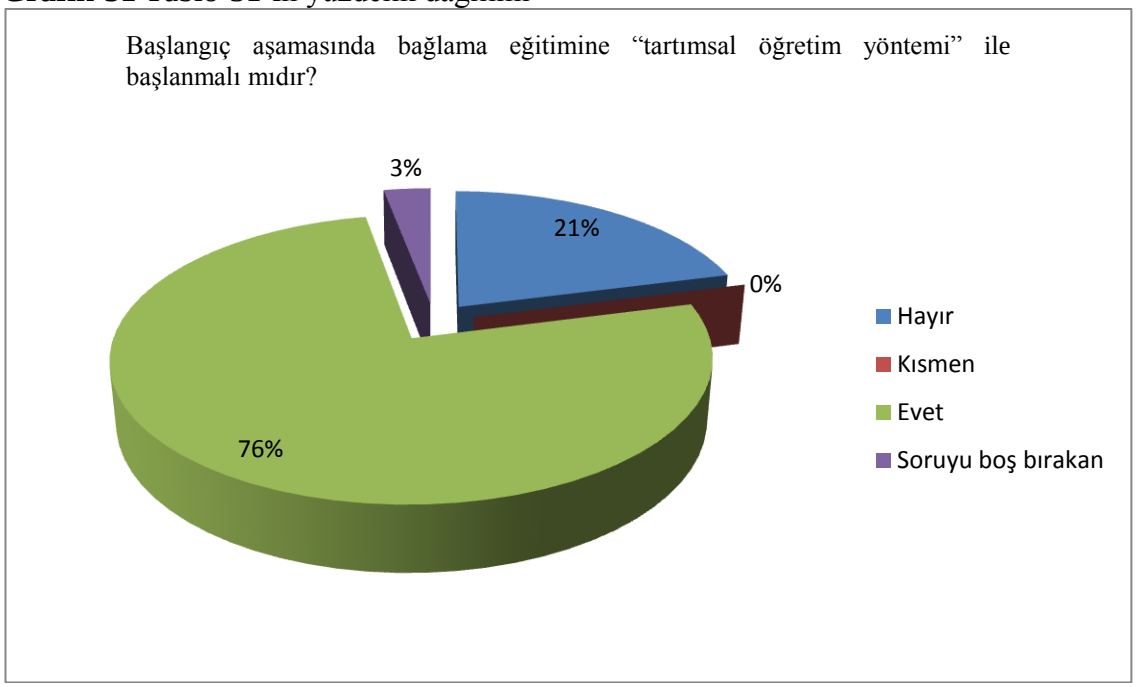
Tablo-31 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "başlangıç aşamasında bağlama eğitimine, "tartımsal" öğretim yöntemi ile başlanıp başlanmaması" ile ilgili görüşleri

Başlangıç aşamasında bağlama eğitimine "tartımsal öğretim yöntemi" ile başlanmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	*7*	*%20.58*
Kısmen	*0*	*0*
Evet	*26*	*%76.47*
Soruyu boş bırakan	1	%2.94
Toplam	*34*	*%100*

Tablo-31 öğretim elemanlarının, "*Başlangıç aşamasında bağlama eğitimine "tartımsal öğretim yöntemi" ile başlanmalı mıdır?*" sorusuna verdiği cevaba

bakıldığında, %76.47'sinin evet, %20.58'inin hayır, % 2.94'ününn ise bu soruyu boş bıraktığı görülmektedir.

Grafik-31 Tablo-31'in yüzdelik dağılımı



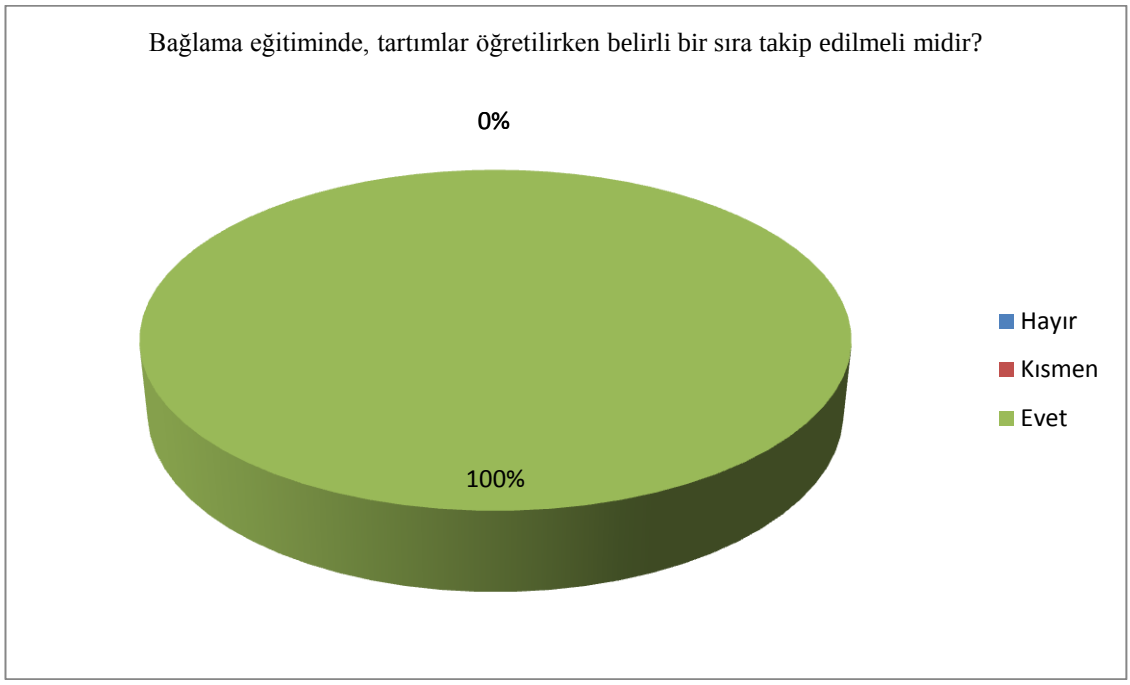
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, başlangıç aşamasında bağlama eğitimine tartımsal öğretim yöntemi ile başlanabilir görüşünde olduklarını söyleyebiliriz.

Tablo-32 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bağlama eğitiminde tartımlar öğretilirken belirli bir sıranın takip edilip edilmemesi" ile ilgili görüşleri.

Bağlama eğitiminde, tartımlar öğretilirken belirli bir sıra takip edilmeli midir?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Evet	34	%100
Hayır	0	0
Kısmen	0	0
Toplam	34	%100

Tablo-32 öğretim elemanlarının, "*Bağlama eğitiminde, tartımlar öğretilirken belirli bir sıra takip edilmeli midir?*" sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %100'ünün evet görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-32 Tablo-32'nin yüzdelik dağılımı



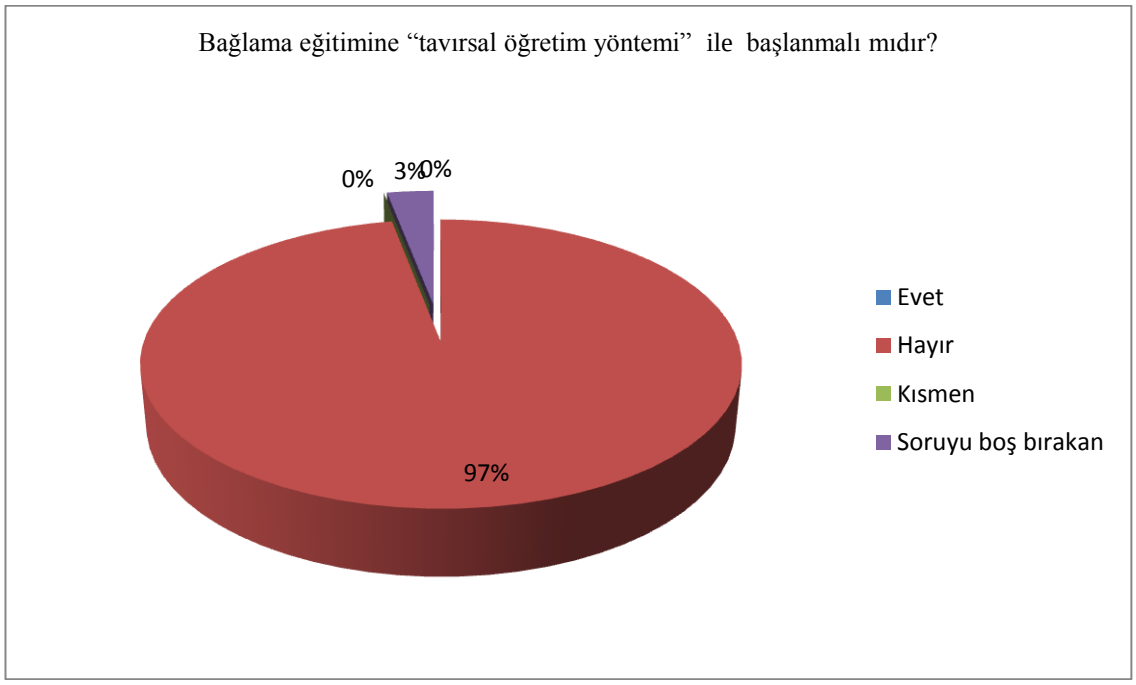
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının tamamının, bağlama eğitiminde tartımlar öğretilirken belirli bir sıranın takip edilmesi gerektiği görüşünde olduğunu söyleyebiliriz. Buradan hareketle, basitten zora doğru bir sıralama ile öğretilen tartımsal çalışmaların, öğrenime olumlu katkısının olacağı düşünülebilir. Ayrıca tartımlar öğretilirken mutlaka basitten zora doğru bir sıra takip edilmelidir diyebiliriz.

Tablo-33 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bağlama eğitimine tavırsal öğretim yöntemi ile başlanıp başlanmaması" ile ilgili görüşleri

Bağlama eğitimine "tavırsal öğretim yöntemi" ile başlanmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	33	%97.05
Kısmen	0	0
Evet	0	0
Soruyu boş bırakan	1	*%2.94*
Toplam	34	%100

Tablo-33 öğretim elemanlarının, "*Bağlama eğitimine tavırsal öğretim yöntemi ile başlanmalı mıdır?*" sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, % 97.05'inin hayır, %2.94'ünün ise bu soruyu boş bıraktığı görülmektedir.

Grafik-33 Tablo-33'ün yüzdelik dağılımı



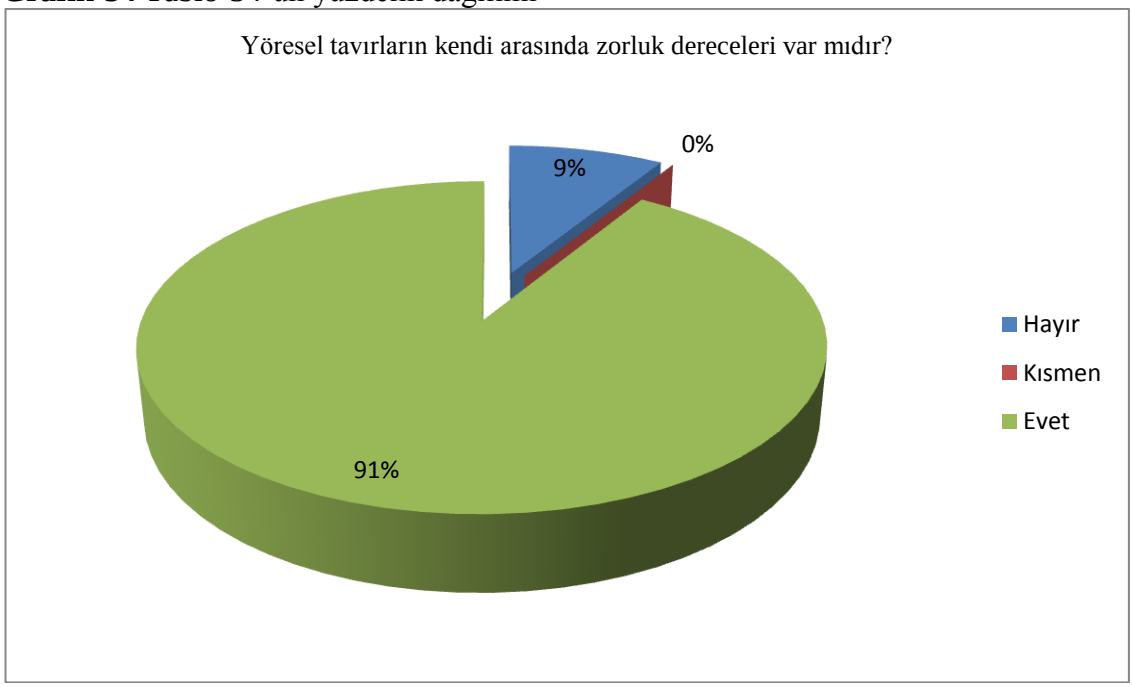
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının çoğunluğunun, bağlama eğitimine tavırsal öğretim yöntemi ile başlanmaması görüşünde olduğunu söyleyebiliriz. Buradan hareketle, bağlama eğitimine, karmaşık ve daha teknik çalma becerisi isteyen tavırsal öğretim yöntemi ile başlanılmasının doğru olmayacağı ve her zaman basitten zora doğru bir öğretim yönteminin takip edilmesi gerektiği sonucuna varabiliriz.

Tablo-34 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "yöresel tavırların kendi arasında zorluk derecelerinin olup olmadığı" ile ilgili görüşleri

Yöresel tavırların kendi arasında zorluk dereceleri var mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	3	%8.82
Kısmen	0	0
Evet	31	%91.66
Toplam	34	%100

Tablo-34 öğretim elemanlarının, "*Yöresel tavırların kendi arasında zorluk dereceleri var mıdır?*" sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %91.66'sının evet, % 8.82.'sinin hayır görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-34 Tablo-34'ün yüzdelik dağılımı



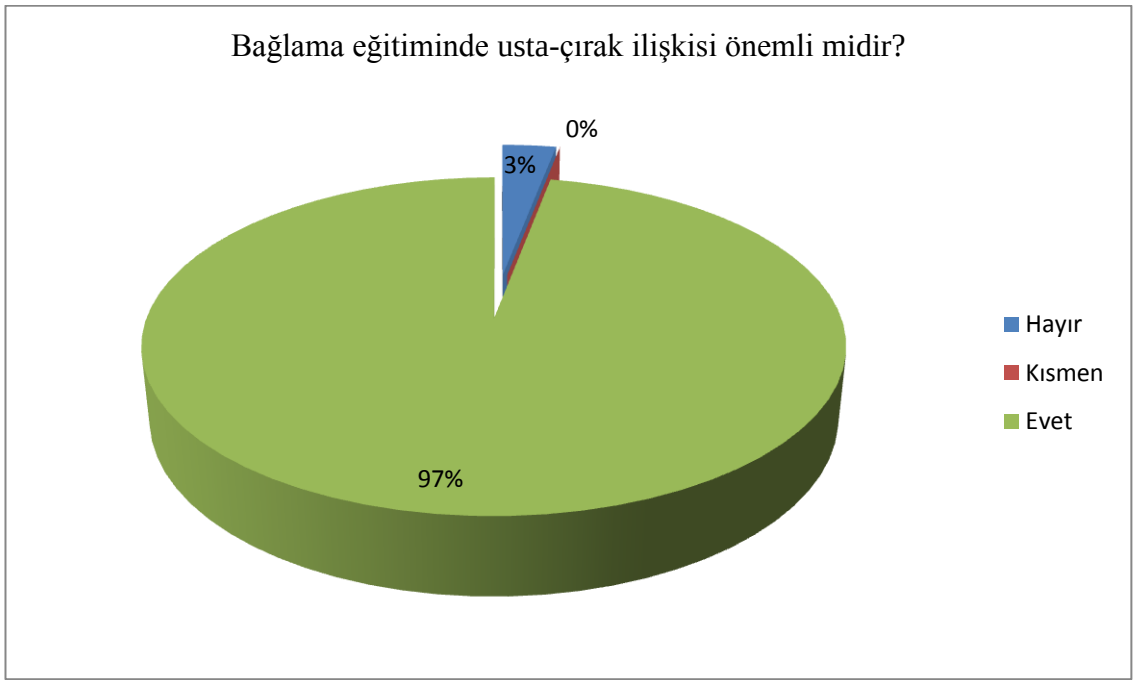
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun, yöresel tavırların kendi arasında zorluk derecelerinin olduğu görüşünde olduklarını söyleyebiliriz. Buradan hareketle, yöresel tavırların kendi arasında bağlantılar kurularak bir sıralama yapılabileceğini gibi ayrıca öğrencinin kendi yöresine olan yatkınlığı da düşünülerek, öğrenci merkezli başka sıralamalarında oluşturulabileceği söylenebilir.

Tablo-35 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "uta-çırak ilişkisinin önemli olup olmadığı" ile ilgili görüşleri

Bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisi önemli midir?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	1	%2.94
Kısmen	0	0
Evet	33	%97.05
Toplam	34	%100

Tablo-35 öğretim elemanlarının, "*Bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisi önemli midir?*" sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %97.05'inin evet, % 2.94.'ünün hayır, görüşünde olduğu görülmektedir.

Grafik-35 Tablo-35'in yüzdelik dağılımı



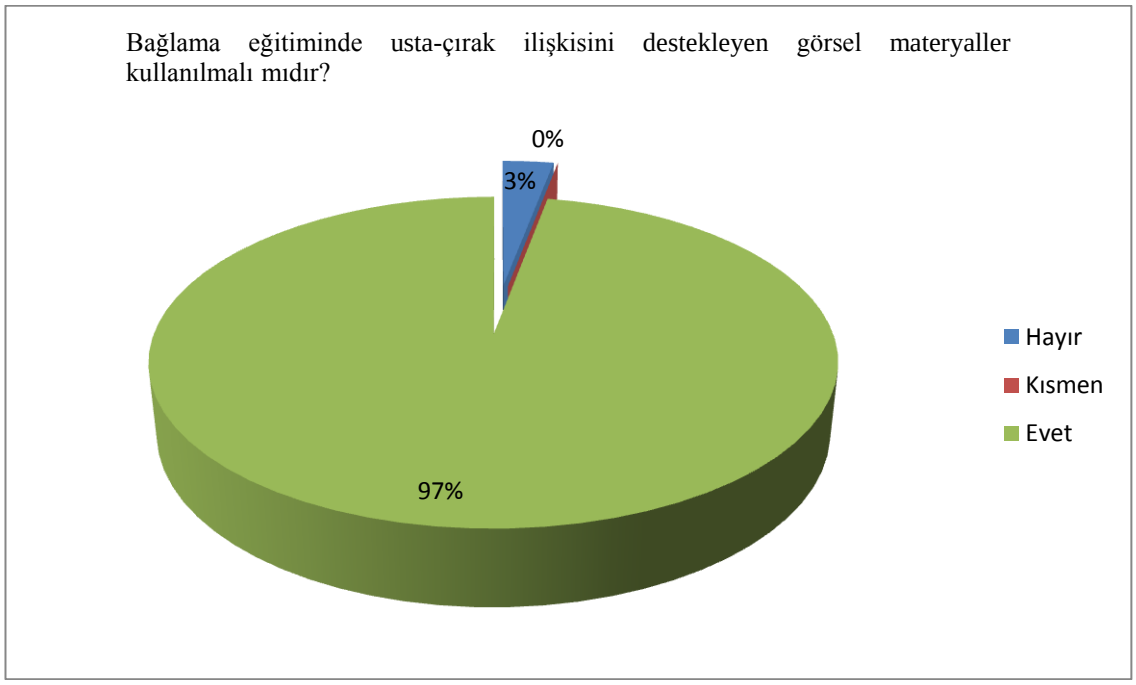
Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun, bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisinin önemli olduğu görüşünde olduklarını söyleyebiliriz. Buradan hareketle bağlama öğretiminin, öğretim elemanı merkezli olduğu usta-çırak ilişkisi prensibinde uygulama yapılması gerektiği ve görerek uygulama yapılmasının önemli olduğu sonucuna varılabilir.

Tablo-36 Ankete katılan öğretim elemanlarının, "bağlama eğitiminde, usta-çırak ilişkisini destekleyen görsel materyallerin kullanılıp kullanılmaması" ile ilgili görüşleri

Bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisini destekleyen görsel materyaller kullanılmalı mıdır?	Frekans (f)	Yüzde (%)
Hayır	1	%2.94
Kısmen	0	0
Evet	33	%97.05
Toplam	34	%100

Tablo-36 öğretim elemanlarının, *"Bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisini destekleyen görsel materyaller kullanılmalı mıdır?"* sorusuna verdiği cevaba bakıldığında, %97.05'inin evet, %2.94'ünün hayır görüşünde oldukları görülmektedir.

Grafik-36 Tablo-36'in yüzdelik dağılımı



Bu bulguya göre, öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun, bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisini destekleyen görsel materyallerin kullanılması gerektiği görüşünde olduğunu söyleyebiliriz. Buradan hareketle, özellikle yöresel tavırların öğretiminde yöresel sanatçıların bizzat kendilerinden ulaşılamıyorsa görsel materyallerinden faydalanılmalıdır, sonucuna varabiliriz.

5.3. Üçüncü alt problem: Günümüzde Kullanılan Bağlama Metotları Hangileridir?

5.3.1. Üçüncü alt problemin çözümü:

Üçüncü alt problemin çözümü için, yapılan araştırmalar sonucunda 19 bağlama metoduna ulaşılabilmiş, ulaşılan bağlama metotları alfabetik sırayla dizilmiş ve sıra numarasıyla incelenmiştir.

Tablo-37 Uzun sap (kara düzen) bağlama metotlarının sıralı listesi

Sıra No	İNCELENEN METOT İSİMLERİ
1	Akmaz Hakan, "Modern bağlama metodu , ritim uygulamalı (metronom) bağlama-bona-solfej eğitim metodu
2	Altuğ Nevzat, "Teknik bağlama eğitimi usuller, dağar 2" (dağar1,dağar2,dağr3 şeklinde üç kitap)
3	Atalay M.Aydın-Alim Yaşar Kemal, " pozisyonlarla uzun sap metodu" 1. Baskı
4	Değerli Turabi, " uzun saplı bağlama metodu-1"
5	Ekici Savaş, "Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri"
6	Ekici Savaş, "Bağlama için etütler ve tezene çalışmaları",
7	Kalender Cemalettin-Keskin Levent
8	Karahasan Temel Hakkı, "Uzun sap bağlama metodu (kara düzen) üç cilt bir arada
9	Karahasan T. Hakkı, "U. sap bağ.metodu, yeni öğrenenler için kolay ve pratik uygulamalı 1.b.",BESTEM MUSİKİ YAYINLARI,1999
10	Kaya Gazi Erdener, "bağlama metodu " 3. Baskı
11	Özel Şinasi, "Bağlama metodu"
12	Saçan Ahmet, "Bağlama öğretim ve eğitim metodu", senfoni müzik yayınları, Şubat 2010,izmir
13	Semiz Mehmet "bağlama-1" 1. baskı,evrensel müzik evi, 1993, Ankara
14	Taptık Güray, "Bağlama büyük metot", 4 cilt
15	Tekkuş Ahmet, "Bağlama metodu"
16	Turan Bahattin, "Bağlama öğreniminde en kolay yöntem yeni bağlama metodu 1"
17	Yener Sabri, "Bağlama öğretim metodu, 3 cilt",
18	Ziypak Sadık, "Müzik eğitimi ve bağlama metodu",
19	Zülal Yusuf Kemal, "Temel bağlama eğitimi"

5.4. Dördüncü alt problem: Anketler sonucunda oluşturulan bağlama metodu inceleme kriteri, bağlama metotlarına uygulandığında durum nasıldır?

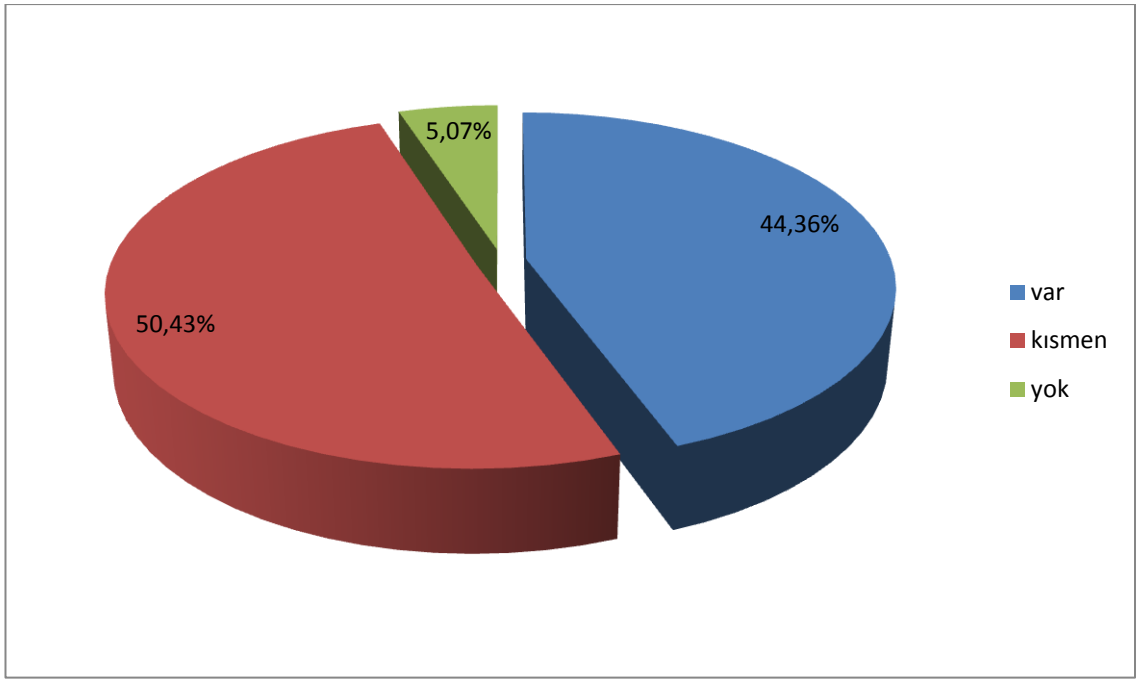
5.4.1. Dördüncü alt problemin çözümü:

Bağlama öğretim metotlarının değişkenlikleri ulaşılabilen bağlama metotları incelenerek tespit edilmiş, gerekli olan kaynak taramaları yapılmış ve ilgili öğretim elemanlarına anketler uygulanarak bağlama metodunda olması gereken konular tespit edilerek bağlama metodu inceleme kriteri oluşturulmuştur. Oluşturulan kriter ulaşılabilen bağlama metotlarına uygulanmış ve sonucu tablolaştırılmıştır. (bak.ek-A) Tablo-38'de oluşturulacak bir bağlama metodunda olması gereken konu başlıkları oluşturulan kriterdeki sırasıyla verilmiş sonrasında grafik oluşturularak yüzdelik oranları ifade edilmiştir.

Tablo-38 içerik açısından İncelenen bağlama metotlarının konu başlıklarına göre genel dağılımı.

Metotça Olması Gereken Konu Başlıkları	**YOK**	**KISMEN**	**VAR**	**TOPLAM**
1. Konu Başlığı	9	4	6	19
2. Konu Başlığı	2	5	12	19
3. Konu Başlığı	12	3	4	19
4. Konu Başlığı	5	1	13	19
5. Konu Başlığı			19	19
6 . Konu Başlığı	5	4	10	19
7 . Konu Başlığı	15		4	19
8. Konu Başlığı	3		16	19
9. Konu Başlığı	2		17	19
10. Konu Başlığı	13	2	4	19
11. Konu Başlığı	6		13	19
12 .Konu Başlığı	3		16	19
13. Konu Başlığı	12	4	3	19
14. Konu Başlığı	13		6	19
15. Konu Başlığı	15		4	19
16. Konu Başlığı	17	1	1	19
17. Konu Başlığı	15		4	19
18. Konu Başlığı	13		6	19
19. Konu Başlığı	15		4	19
20. Konu Başlığı	11		8	19
21. Konu Başlığı	11		8	19
22. Konu Başlığı	16		3	19
23. Konu Başlığı	14	1	4	19
24. Konu Başlığı	9		10	19
25. Konu Başlığı	3	2	14	19
26. Konu Başlığı	3		16	19
27. Konu Başlığı	11		8	19
28. Konu Başlığı	16		3	19
Genel Toplam	**269**	**27**	**236**	**532**

Grafik-37 Tablo-38'in yüzdelik dağılımı



Tablo-38'de oluşturulan kriterler doğrultusunda ulaşılabilen bağlama metotları incelenmiş ve yukarıdaki sonuç elde edilmiştir. 28 konu başlığından oluşması düşünülen bağlama metotları incelendiğinde, 28 konu başlığının %44.36'sı mevcut olup, %50.43'ünün olmadığı ve %5.07'sinin ise kısmen olduğu tespit edilmiştir.

Yukarıdaki bulgulardan hareketle, incelenen bağlama metotlarının, gerek öğretim elemanlarının gereksinimine, gerekse ilgili araştırmalarda mevcut olan kriterlere çoğunlukla cevap verecek durumda olmadığı sonucuna varılabilir.

6. BÖLÜM

6.1. SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde yapılan çalışma sonucunda ortaya çıkan bulgular ve yorumlar ışığında elde edilen sonuçlar ve buna bağlı olarak problemin çözümüne yönelik öneriler yer almaktadır.

6.1.1. SONUÇ

6.1.1.2. Birinci alt problemin sonuçları:

Birinci alt problemin sonucunda, bir bağlama metodunda olması gerekenler şu şekilde belirlenmiştir.

1. Elde edilen bulgulara göre oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın fiziki yapısı (gövde, eşik vb.) tanıtılması gerektiği,

2. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın tarihi gelişiminden kısmen bahsedilmesi gerektiği,

3. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodunun kendi içinde çeşitli bölümlerden oluşması gerektiği,

4. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodunda, duruş, tutuş ve oturuşla ilgili bilgilerin olması gerektiği,

5. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın ses genişliği ve perde yerlerinin ses karşılıkları porte üzerindeki yerleriyle birlikte olması gerektiği,
6. Elde edilen bulgulara göre, bağlamada kullanılan yöresel akortların diyapazon karşılıklarının porte üzerinde gösterilmesi gerektiği,

7. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodunda, pozisyonları anlatan parmak numaralarının olması gerektiği,

8. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodunda, mızraplı çalma tekniğini açıklayıcı bilgilerin olması gerektiği,

9. Elde edilen bulgulara göre, tartımsal çalışmalar yaparken notaların bağlamadaki vuruş yönlerinin belirtilmesi gerektiği,

10. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodunda, tartımların bağlamadaki mızrap yönlerinin işaretsel olarak çoğunlukla olması gerektiği,

11. Elde edilen diğer bir bulguya göre oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlama çeşitlerinin fiziki (ebat) yapılarındaki farklılıklardan dolayı, çoğunlukla ayrı parmak numaralarının yazılabileceği,

12. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodundaki konuların cd/dvd gibi görsel materyallerle desteklenmesi gerektiği,

13. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodunda, türkülerin yörelerine ait kısa bilgilerin olması gerektiği,

14. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodunda, yöresel bir tavır öğretilmeye başlanmadan önce, öğretilecek tavırla ilgili etüt ve alıştırmaların olması gerektiği,

15. Elde edilen bulgulara göre, oluşturulacak bir bağlama metodunda, uygulama türkülerinin notaları yazılırken, söz ve saz icrasındaki farklılıklardan dolayı, türkünün şan ve bağlama bölümlerinin ayrı iki portede üzerinde yazılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.1.3. İkinci alt problemin sonuçları:

İkinci alt problemin sonucunda, bağlama eğitiminde kullanılan öğretim yöntemleri şu şekilde belirlenmiştir.

1. Elde edilen bulgular göre, bağlama eğitimi sürecinde tezene vuruşlarının standart olmasının önemli olduğu,

2. Elde edilen bulgulara göre, bağlama öğretiminde sol el ve sağ elin eşgüdümsel hareketlerinin önemli olduğu,

3. Elde edilen bulgulara göre, bağlama eğitimine dizi esaslı başlanabileceği,

4. Elde edilen bulgulara göre, bağlama eğitimine tartım esaslı başlanabileceği,

5. Elde edilen bulgulara göre, bağlama eğitimine yöresel tavırların öğretimi ile başlanılmaması gerektiği,

6. Elde edilen bulgulara göre, tavırların öğretiminde, tavırların kendi aralarındaki zorluk derecelerine göre sıralanması gerektiği,

7. Elde edilen bulgulara göre, bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisinin önemli olduğu,

8. Elde edilen bulgulara göre, bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisi destekleyen görsel materyallerin kullanılması gerektiği,

9. Bu araştırmanın sonucunda usta-çırak ilişkisine dayanan geleneksel öğretim yöntemi olan görerek öğretim yönteminin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.1.4. Üçüncü alt problemin sonuçları:

Üçüncü alt problemin sonucunda; 19 bağlama metoduna ulaşılmıştır;

1. Akmaz Hakan, "Modern bağlama metodu , ritim uygulamalı (metronom) bağlama-bona-solfej eğitim metodu
2. Altuğ Nevzat, "Teknik bağlama eğitimi usuller, dağar 2" (dağar1,dağar2,dağr3 şeklinde üç kitap)
3. Atalay M.Aydın-Alim Yaşar Kemal, " pozisyonlarla uzun sap metodu" 1. Baskı
4. Değerli Turabi, " uzun saplı bağlama metodu-1"
5. Ekici Savaş, "Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri"
6. Ekici Savaş, "Bağlama için etütler ve tezene çalışmaları"
7. Kalender Cemalettin-Keskin Levent "bağlama eğitimi düzenler ve tavırlar"
8. Karahasan Temel Hakkı, "Uzun sap bağlama metodu (kara düzen) üç cilt bir arada
9. Karahasan T. Hakkı, "U. sap bağlama metodu, yeni öğrenenler için kolay ve pratik uygulamalı
10. Kaya Gazi Erdener, "bağlama metodu " 3. Baskı
11. Özel Şinasi, "Bağlama metodu"
12. Saçan Ahmet, "Bağlama öğretim ve eğitim metodu"
13. Semiz Mehmet "bağlama-1" 1. baskı
14. Taptık Güray, "Bağlama büyük metot", 4 cilt
15. Tekkuş Ahmet, "Bağlama metodu"
16. Turan Bahattin, "Bağlama öğreniminde en kolay yöntem yeni bağlama metodu1"
17. Yener Sabri, "Bağlama öğretim metodu, 3 cilt"
18. Ziypak Sadık, "Müzik eğitimi ve bağlama metodu"
19. Zülal Yusuf Kemal, "Temel bağlama eğitimi"

6.1.1.5. Dördüncü alt problemin sonuçları:

Dördüncü alt problemin sonucuna göre; ulaşılan bağlama metotlarının çoğunlukla öğretim elemanlarının ihtiyacına cevap verecek düzeyde olmadığı, yöntem ve içerik bakımından yetersiz veya eksiklerinin olduğu tespit edilmiştir.

6.2. Tartışma

1. Bağlama eğitimine başlamadan önce bağlamanın fiziki yapısının tanıtılması daha sonraki aşamalarda algılamayı kolaylaştıracağından, görsel materyallerle de desteklenerek bağlama metodunda yer almalıdır.

2. Bağlama metot kitaplarında fazla detaylandırmadan bağlamanın tarihi gelişiminden bahsedilmelidir.

3. Bir metot kitabı içinde bölümler olabileceği gibi her kitap farklı bölümlerden de oluşabilir.

Özbek(1998) çalışmasında, bağlama metotlarının bölümlerden oluşması gerektiği Tespitinde bulunmuştur. Oluşacak bölümlerin içeriği şu şekilde tanımlanmıştır: 1. Bölümde; çalgı bilgisi, çalgıyı tanıyalım, bağlamanın ve tezenenin doğru tutuluşu, perde üzerindeki durumu, gerekli işaretler, bağlamanın akordu, diyapazonu ve rejistleri 2. Bölümde; alıştırmalar, kompoze ezgiler (çeşitli türküler, çeşitli çalgısal ezgiler, bağlama için yazılmış parçalar) 3. Bölümde; üslûp ve tezene biçimleri, 4. Bölümde, çeşitli düzenler ve pozisyonlar, 5. Bölümde ise; bağlama düzeninden oluşturması gerektiği tespitinde bulunuyor.

Özbek'in görüşlerinde olduğu gibi bu çalışmada da metotların bölümlere ayrılarak yazılmasının daha anlaşılır olacağı, dolayısıyla konuların birbiriyle olan bağlantıları da düşünülerek eğitimin temel ilkelerinden olan basitten zora doğru ilkesi esas alınarak bir sıralama yapıldığında, öğrencilerin algılamalarını kolaylaştıracağı düşünülmektedir.

4. Oluşturulacak bir bağlama metodunda duruş tutuş ve oturuşla ilgili görsel materyallerin olması gerektiği çalgı eğitiminin temel aşamalarından biridir.

Bu konuda Kaptan(2007) çalışmasında, çalgıyı çalarken doğru bir tutuşa sahip olma, el, kol ve parmakların doğru pozisyona sahip olması ve çalgının tonunun kaliteli ve kendine özgü olması bütün çalgılar için temel olması gereken durumlardır, tespitinde bulunuyor.

Karahan(2009) ise çalışmasında, Bağlamayı seslemeyi; bağlamanın tutulması, tezenenin belli yönlerde tellere vurulmasıyla eşgüdümlü olarak, parmakların tuşe üzerinde hareket ettirilmesi gibi genel işlem basamakları ile çerçevelenebilir. Bu işlem basamaklarının gerçekleştirilmesi de kendi içinde belli ardışımlamaları ile koşmakla olanaklıdır. Bağlamanın tutulmasına dair bu ardışımlamalar, bedensel kuruluş adı altında; oturuş, kolların durumu, parmakların durumu ve tuşede konumlandırılması, tezenenin tutulması, dizlerin durumu ve gövde ile açıları şeklinde alt basamaklar olarak belirtilebilir. Beden ve ona bağlı uzuvların doğal durum ve doğal hareket tarzlarının, hem tutuş, hem de sesleyişe dair öngörülen uygulamalar bakımından bağlayıcılığı genel gerçek bir durumdur tespitinde bulunuyor.

Ekici(2006) çalışmasında, bir çalgının öğretiminde ki en önemli konulardan birisi de çalgının doğru tutulmasıdır. Bunun için bağlamanın öğretiminde de; bağlamanın ve tezenenin nasıl tutulacağı veya tarif edilen şekilde tutulmazsa ne tür aksaklıkların olacağı, nedenleri ile birlikte açık ve anlaşılır bir dille anlatılmalıdır. Konunun pekiştirilmesi için gerekirse fotoğraf ve çizimlerden de faydalanılmalıdır, tespitinde bulunuyor.

Bütün bu çalışmalara paralel olarak, bu çalışmada da duruş tutuş ve oturuşun çalgı eğitiminde önemli konulardan olduğu ve ilerleyen eğitim sürecini etkileyeceği düşünülmektedir.

5. Bu çalışmada bağlamada kullanılan yöresel akortların diyapazon karşılıklarının porte üzerinde gösterilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Aynı gerekçeden dolayı, Önal (1990) çalışmasında, bağlama akort edilirken toplu icrada "do" sesi çok sık kullanıldığından dolayı, bağlamanın alt tellerinin "do" sesi esas alınarak akort edildiğine dikkat çekmiş ve bağlamanın alt tellerinin "do" sesine akortlandığında porte üzerindeki karşılıklarını göstermiştir. Ayrıca çalışmada, her ne kadar alt teller "do" olarak akortlansa da geleneksel söylem esas alınarak alt tellerin "la" kabul edilerek notalarının yazıldığı belirtilmiştir.

6. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, pozisyonları anlatan parmak numaralarının olması gerektiği önemli bir konudur.

Bu konuda Kaya(1993), çalışmasında metot yazarlarının bağlamada kullanılan parmak numaralarının tespitinde, kendi doğrularına göre parmak numarası belirlemelerinin, bağlama öğretiminde karışıklığa neden olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca çalgıyı belirli bir pozisyon bilinci ile çalmak, seslendirmedeki netliğin, seriliğin ve uygun ses renklerinin duyurulmasının yanında, birden fazla kişinin aynı anda aynı ezgiyi seslendirdiklerinde görsel bir zenginliğinde kazanılacağına dikkat çekmektedir.

Elde edilen bilgiler ışığında, bağlamada kullanılacak pozisyonların oluşturulabilmesi için, önceden verilen parmak numaralarının, özellikle başlangıç aşamasında pozisyon bilincinin oluşabilmesi için önemli olduğu düşünülmektedir.

7. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlama çeşitlerinin fiziki (ebat) yapılarındaki farklılıklardan dolayı, çoğunlukla ayrı parmak numaralarının yazılabileceği veya metotların hangi ebet bağlamaya uygun yazıldığı belirtilmelidir.

Bu çalışma sonucuna paralel olarak Ekici(2006) çalışmasında, genel olarak metotların çoğunda öğretimi yapılan bağlamanın hangi ebatta olduğu belirtilmemiştir. 39-43 tekne bir bağlamanın öğretimi ve icrası ile daha küçüğü veya daha büyüğü arasında, özellikle sol el parmak numaralarında önemli

farklılıklar bulunmaktadır. Bu nedenle metotta hangi ebattaki bağlamanın esas alındığı mutlaka belirtilmelidir tespitinde bulunuyor.

8. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, uygulama türkülerinin notaları yazılırken, söz ve saz icrasındaki farklılıklardan dolayı, türkünün şan ve bağlama bölümleri ayrı iki portede yazılmalıdır.

Ekici(2006) çalışmasında, halk müziğinde notaya alınan eserler söze göre notaya alınmış ve bağlama çalımındaki farklılıklar gösterilmemiştir. Bu nedenle bağlama metotlarında yazılan özellikle yöresel tavır özelliği olan eserlerin notalarının yeniden gözden geçirilmesi gerektiği tespitinde bulunuyor.

Döğücü(1997) çalışmasında, bağlamada tavırları araştırmamış ve dinlememiş bir icracının, sadece nota yardımı ile tavra uygun çalması veya söylemesi mümkün değildir. Çünkü çok zaman, ezgileri notaya alan kişiler, insanların bunu bildiğini hesaba katarak, notaları tavra uygun yazmadıklarına dikkat çekiyor.

Ekici ve Döğücü'nün çalışmalarında da görüldüğü gibi, Türküler notalanırken genellikle sözel bölümler esas alındığı için bağlama ile çalınan kısımlar yazılmamıştır veya eksik yazılmıştır. Bağlama partilerinin ayrı bir portede ve bağlamada icra edildiği gibi yazılmasının tavrın algılanmasına ve icrasına olumlu katkılarının olacağı düşünülmektedir.

9. Bağlama eğitiminde sol el ve sağ elin eşgüdümsel hareketleri bağlama öğreniminin en önemli konularından biridir.

Kaptan(2007) çalgı öğrenimi için gerekli olan kas hareketlerinin doğuştan gelen yeteneklerle değil, alıştırma ve etüt çalışmaları yapılarak kazanılacağı tespitinde bulunmuştur.

Bağlamanın öğrenilmesi ve icra edilmesinde en önemli konulardan biri olan sağ el ve sol elin eşgüdümsel hareketlerinin önemli olduğu, bu hareketleri düzenleyen etüt ve alıştırmaların düzenli ve sistematik bir şekilde verilmesi gerektiği, Kaptan'ın görüşleriyle de örtüşmektedir.

10. Elde edilen bulgulara göre, tavırların kendi aralarında zorluk derecelerinin düşünülerek kolaydan zora doğru sıralama yapılması öğrenimi kolaylaştıracağı düşünülmektedir.

Algı(2006) çalışmasında, bağlamada tavırların birkaç küçük ayrıntılarla birbirinden ayrıldığını, bu farklılıkların en önemli göstergesinin ise görsel olduğu tespitinde bulunuyor. Ayrıca bazı tavırların da yörelere göre değişiklikler göstermeleriyle birlikte, bir tavrın içinde diğerini görmenin de mümkün olduğunu belirtiyor.

Kaya(1993) çalışmasında, bağlamada öğretilecek yöresel tezene tavrının sırası, kendi içindeki zorluk derecesi ve öğrencinin hazır bulunuşluğu olmak üzere iki şekilde belirlenmelidir tespitinde bulunuyor.

Algı ve Kaya'nın çalışmalarında da görüldüğü gibi, bu çalışmada da yöresel tavırlar öğretilirken kendi arasındaki zorluk dereceleri düşünülerek sıralanmalıdır sonucunun yanı sıra, Ayrıca tavırların birbiriyle olan ilişkileri düşünülerek öğretim sıralaması yapılabileceği gibi bazen de öğrencinin kendi yöresine olan yatkınlığı göz önüne alınarak öğrenci merkezli bir sıralama da düşünülebilir.

11. Bu çalışmada Elde edilen bulguya göre, bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisinin çoğunlukla önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu öğretim yöntemi bağlama eğitiminde hala en geçerli yöntem olarak görülmektedir. Bu konudaki görüşler şu şekildedir;

Algı(2006) çalışmasında, Bağlama öğretiminde usta çırak ilişkisinin önemine değinmiş, görerek ve uygulayarak çalmanın eski ozanlık-âşıklık geleneğinden gelen her zaman geçerli bir yöntem olduğunun altını çizilmiştir.

Özata(2006) çalışmasında, sözlü gelenekle öğretilen çağlı eğitiminde öğretme-öğrenme yöntemlerinin; tek çalgı üzerinde birlikte çalma, gösterip-

yaptırma, eş zamanlı olarak birlikte çalmanın stratejik olarak tüm sürece yayılan ana yaklaşımlar olduğu tespitinde bulunuyor.

Aksüt(1998) çalışmasında, metotsuz ve sadece kulaktan öğretilen çalgı öğreniminin taklitten öteye geçemeyeceği saptamasında bulunuyor. Ancak Türk müziğinin öğrenim sisteminde öteden beri kullanılan usta-çırak ilişkisi ile öğrenimin bu günde çok geçerli olduğuna dikkat çekiyor. Ayrıca öğrenimin bir hoca denetiminde ve çalgı için hazırlanmış bir metot eşliğinde sistematik bir çalışma yapılarak çok daha başarılı olunacağına dikkat çekiyor

Kaptan(2007), bağlama öğretimi ders sürecinde; öğretimin izleme yoluyla gerçekleştiği, öğretmenin öğrenci için temel kaynak ve model oluşturduğu, öğretimin bellek/hafıza ile yakından ilişkili olduğu ve doğaçlama tekniğinin öğretimin önemli bir parçası olduğu tespitinde bulunuyor.

Elde edilen bilgiler ışığında, bağlama eğitiminin, öğretim elemanı merkezli olduğu usta-çırak ilişkisi prensibinde uygulama yapılması gerektiği ve görerek uygulama yapılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Özellikle yöresel tavırların öğretiminde sadece metotta verilen notaları uygulayarak eserin tam icra edilemediği düşüncesinden hareketle, çalınacak eserin öğretim elemanlarıyla veya yöre sanatçılarıyla birlikte çalışılması gerekliliği düşünülmektedir. Ayrıca yine aynı gerekçeyle, usta çırak ilişkisini destekleyen görsel materyallerin kullanılması özellikle yöresel tavırların öğretiminde yöre sanatçılarının bizzat kendinden ulaşılamıyorsa görsel materyallerinden faydalanılmasının, eğitim sürecine olumlu etkisinin olacağı düşünülmektedir.

12. Bu çalışmada, Ulaşılan bağlama metotlarının çoğunlukla öğretim elemanlarının ihtiyacına cevap verecek düzeyde olmadığı, içeriklerinin yetersiz veya eksik olduğu tespit edilmiştir.

Işıldar(2003) çalışmasında, yurdumuzda müzik eğitimi veren kurumların çoğunda evrensel kriterlere uygun öğretim yöntemlerinin yeterince kullanılmadığını, Geleneksel çalgılarımızda belirli bir standartlaşmaya gidilmeden, sistemsiz, yöntemsiz olarak eğitimine başlandığı, bağlama eğitimi konusunda günümüzde hala bir görüş birliğine varılamadığını ve dolayısıyla bağlama eğitiminde kullanılacak ne bir metot'un nede bir sistemin mevcut olmadığını tespit ediyor.

Kaya(1993), bağlama metotlarında görülen hataları şu şekilde sıralamıştır; öğretimde en geçerli yöntemlerden biri olan bilinenden bilinmeyene yöntemi kullanılmamıştır. Bağlamanın öğretimi türkü öğretimine dayandırıldığı için, çalgı üzerinde türkü çalmanın dışında kalan teknik çalışmalar ikinci planda kalmış, bağlama çalmak ile türkü çalmak birbirine karıştırmıştır.

Bu alanda az sayıda bilimsel ve nitelikli çalışma bulunmakta olup, akademik düzeyde yapılan çalışmaların daha çoğaltılması ve bilimsel metotların oluşturulması bağlama eğitim-öğretiminde ivedilikle çözülmesi gereken bir konudur. Elde edilen bilgilerden hareketle, günümüze kadar oluşturulmuş bağlama metotlarının yöntem ve içerik bakımından eksiklerinin olduğu, bağlama çalma tekniklerinin doğru ve daha anlaşılır ifade edilebilmesi için yeni bağlama metotlarının oluşturulmasının gerektiği düşünülmektedir.

6.3. Öneriler

6.3.1. Araştırma sonucuna dair öneriler

1. Bağlama metotları oluşturulurken temel ve ileri düzey olarak ayrılabileceği gibi, yöresel düzenlerden oluşan faklılıkları içeren metotlar, yöresel bağlama çalma tavırlarıyla ilgili metotlar, elle (şelpe) çalma teknikleriyle ilgili ve diğer müzik türleri ve aceliteyi gerektiren eserlerin uygulanabilmesi için gerekli olan alıştırma ve etütlerden oluşan değişik metotlar yazılabilir.
2. Metotlar uygulama alıştırmaları ve uygulama türkülerinden oluşan kaynak kitaplar ve cd/dvd'lerle görsel olarak desteklenebilir.

6.3.2. Yeni yapılacak araştırmalara dair öneriler

1. Çalgı eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerinin bağlama eğitiminde kullanımına dair başka araştırmalar yapılabilir.
2. Bağlamada yöresel akortlar ve kullanımı, çalış stilleri ile ilgili bir araştırmalar yapılabilir.
3. Bağlamanın ses frekanslarının karşılıkları ve fiziki yapılarından dolayı kullanılması gereken anahtarlar konusunda araştırmalar yapılabilir.
4. Bağlamada kullanılan elle çalma teknikleri ile ilgili bir araştırmalar yapılabilir.

6.3.3. Araştırmalar sonucunda ortaya çıkan bağlama metodu tanımlaması

İlgili araştırmalar ve elde edilen bulgular sonucunda, oluşturulacak bir bağlama metodunun içeriği şu şekilde tanımlanabilir;

1. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın fiziki yapısının tanıtılması gerektiği,

2. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın tarihi gelişiminden kısmen bahsedilmesi gerektiği,

3. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, metodun başlangıç, orta ve ileri düzey düşünülerek bölümlere ayrılması gerektiği veya oluşturulacak bölümlerin önemine ve hacmine göre ayrı metotların oluşturulması gerektiği,

4. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, duruş, tutuş ve oturuşla ilgili bilgilerin olması gerektiği,

5. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın ses genişliğini tanıtan bilgilerin, olması gerektiği,
6. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamada kullanılan yöresel akortların frekans karşılıklarının porte üzerinde gösterilmesi gerektiği,

7. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlamanın bütün tellerinin çıkarmış olduğu sesler ve bu seslerin porte üzerindeki yerlerinin olması gerektiği,

8. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, pozisyonları anlatan parmak numaralarının olması gerektiği,

9. Bağlamada pozisyonları belirleyecek Parmak numaralarının belirtilmesi, Metotta verilecek ezgilerin basitten zora doğru ve bir önceki ezginin sonra çalınacak ezgiye basamak teşkil etmesi düşünülerek sıralanması gerektiği

10. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, sol el parmak baskısı ve duruşlarla ilgili görsel materyallerin olması gerektiği,

11. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, sağ elin tezene tutuşu ve duruşu ile ilgili görsel materyallerin olması gerektiği,

12. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, mızraplı çalma tekniğini açıklayıcı bilgilerin olması gerektiği,

13. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, tartımsal çalışmalar yaparken notaların bağlamadaki vuruş yönlerinin olması gerektiği,
14. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, özellikle başlangıç aşamasında tartımsal kalıpların hecelerle ifade edilebileceği,

15. Bağlama metotlarının yazılırken baştan fiziki yapılarına göre bir ayrım yapılarak metotlar oluşturulup (cura metodu, divan metodu vs.) ebatlarından ve çalış stillerinden kaynaklanan değişikliklerin kendi içinde çözülmesi gerektiği,

16. Oluşturulacak bir bağlama metodundaki materyallerin cd/dvd ile desteklenmesi gerektiği,

17. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, öğretilecek türkülerin ve yörelerine ait bilgilerin kısmen olması gerektiği,

18. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, verilmek istenen konuların uygun egzersiz ve alıştırmalarla desteklenmesi gerektiği,

19. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, metot içinde örnek uygulama türkülerine yer verilmesinin gerektiği,

20. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, sözlü uygulama türkülerinin notaları yazılırken, söz ve saz icrasındaki farklılıklardan dolayı, türkülerin şan ve bağlama bölümlerinin ayrı iki porte üzerine yazılması gerektiği,

21. Başlangıç bağlama eğitiminde, bağlamada tezene vuruşlarının belirli bir standartla yazılması gerektiği,

22. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, özellikle yöresel tavırlı icraların bağlama ezgileri yazılırken, bağlamanın çalınışına ve tezene vuruşlarına uygun nota yazımı ile ifade edilmesi gerektiği,

23. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlama öğretiminde sol el ve sağ elin eşgüdümsel hareketlerini geliştirici etüt ve alıştırmaların olması gerektiği,

24. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, örnek uygulama türkülerine yer verilmesi gerektiği,

25. Oluşturulacak bir bağlama metodunda, diğer müzik türlerinden ve bağlamada acelite gerektiren eserlere yer verilmesi gerektiği,

26. Başlangıç bağlama eğitimine tartımsal öğretim yöntemi ile başlanabileceği, ancak dizi anlayışına daha sonraki aşamalarda geçilmesi gerektiği,

27. Bağlama eğitiminde tartımlar ve diziler öğretilirken basitten zora doğru belirli bir sıranın takip edilmesi gerektiği,

28. Bağlama eğitiminde yöresel tavırların öğretimi yapılırken tavırların kendi arasındaki bağlantılarında düşünülerek bir sıralama ile öğretilmesi gerektiği,

29. Oluşturulan metodun uygulamasının öğretim elemanları denetiminde olması gerektiği,

30. Bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisini destekleyen görsel materyallerin kullanılması gerektiği,

31. Yöresel tavırlar ve düzenlerle ilgili ayrı, ayrı metotların oluşturulması gerektiği
32. düşünülmektedir.

6.4. KAYNAKÇA

6.4.1. Kitaplar

1. Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi (Organoloji).* Yeni Doğan basım evi ltd.şkt. İstanbul.

2. Akkaş, S. (2005). *Eğitim Fakülteleri Sınıf Öğretmenlikleri İçin Müzik Öğretimi*. Anadolu matbaacılık Bilge ders kitapları yay. dağt. ve tic. ltd. şrk., Ankara.

3. Akmaz, H. (2001). *Modern bağlama metodu ritim uygulamalı (Metronom) Bağlama-bona-solfej eğitim metodu*. Değiştirilmiş 2. bas. İnkanse ofset, Ankara.

4. Altuğ, N. (1997*). Teknik bağlama eğitimi usuller, dağarı.* 2. bas Anadolu matbaacılık, İzmir.

5. Altuğ, N. (1997). *Teknik bağlama eğitimi usuller, dağarı 2* . 2. bas. Anadolu matbaacılık, İzmir.

6. Altuğ, N. (1997). *Teknik bağlama eğitimi usuller, dağarı 3*. 2. bas. Anadolu matbaacılık, İzmir.

7. Atalay, M.A. ve Alim, Y. K. (2004). *Pozisyonlarla uzun sap metodu.* 1. bas. Aktüel basım yayım, Bursa.

8. Başaran, İ. E. (1987). *Eğitime giriş*. Sevinç matbaası, Ankara.

9. Büyük Larousse. (1992). cilt7 . Gelişim yayınları, İstanbul.

10. Değerli, T.(2011). *Uzun saplı bağlama metodu-1*. Megita matbaası, İzmir.

11. Ekici, S. (2006). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri.* Yurtrenkleri yayınevi, Ankara.

12. Ekici, S. **(**2000). *Bağlama için etütler ve tezene çalışmaları*. Gaziantep Üniversitesi yayınları, Gaziantep.

13. Gazimihal, M. R. (2001). *"Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız,* 2. bsk. Kültür Bakanlığı, Ankara.

14. Erden, M.Y.A. (1996). Eğitim psikolojisi. Arkadaş yayınları, Ankara

15. Kalender, C. ve Keskin, L. (2010). *Bağlama eğitimi düzenler ve tavırlar*. 3.bas. Arkadaş yayınevi, Ankara.

16. Karahasan, T.H. (2000). *Uzun sap bağlama metodu (Kara Düzen) 3 cilt bir arada*. Yörem müzik yayınları, İstanbul.

17. Karahasan, T. H. (1999). *Uzun sap bağlama metodu, yeni öğrenenler için kolay ve pratik uygulamalı 1. bölüm***.** Bestem yayıncılık, İstanbul.

18. Kaya, G. E. (2011). *Bağlama Metodu* 3. baskı Ege Üniversitesi basımevi müdürlüğü. İzmir.

19. Kurt, C. (2003). *Bağlama Düzeni Metodu, 1.Kitap Bağlamaya Başlangıç***.** Kuloğlu matbaacılık san. ve tic. ltd. şti. 1. bas. Ankara

20. Özel, Ş. (Ty). *Bağlama Metodu.* Önder matbaacılık ltd. şti. Ankara.

21. Parlak, E. (2000). *Türkiye'de (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği Ve Çalış Teknikleri***.** Kültür Bakanlığı yayınları. Kılıçarslan matbaacılık, ltd. şti. Ankara.

22. Saçan, A. (2010). *Bağlama öğretim ve eğitim metodu (Uzun Saplı)***.** Senfoni müzik yayınları. İzmir.

23. Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. 1. Bas. Doruk yayımcılık Ankara.

24. Semiz , M. (1993). *Bağlama- 1*. 1.baskı Evrensel müzik, Ankara.

25. Sun, M. (1969). *Türkiye'nin kültür, müzik, tiyatro sorunları.* Kültür yayınları. Ankara.

26. Taptık, G.(Ty). *Bağlama büyük metot.* 4 cilt.

27. Tekkuş, A. (1999). *Bağlama Metodu.* Kırşehir eğitim araçları ve donanım merkezi müd. döner sermaye işletmesi, Kırşehir.

28. Tezcan, M. (1997). *Eğitim sosyolojisi*. Feryat matbaası, Ankara.

29. Turan, B.(Ty)**.** *Bağlama Öğreniminde En Kolay Yöntem Yeni Bağlama Metodu -1*. 4.bas. Bornova can ofset, İzmir.

30. Uçan, A. (1994). *"Müzik eğitimi temel kavramları-ilkeler-yaklaşımlar*. Müzik Ansiklopedisi yayınları, Ankara .

31. Uçan, A. (1996). *İnsan Ve Müzik, İnsan Ve Sanat Eğitimi*. 3. bas. Evrensel müzik evi, Ankara.

32. Yener, S.(1987). *Bağlama Öğretim Metodu, 3 Cilt*. Kuzey gazetecilik matbaacılık ve ambalaj sanayi a.ş. Trabzon.

33. Yusuf, K. (2001). *Temel bağlama eğitimi.* Doğruyol matbaası, İzmir, Ocak,

34. Ziypak, S. (Ty). *Müzik eğitimi ve bağlama metodu.* Minpa matbaacılık, ve tic. ltd. şti. Ankara.

6.4.2. Makaleler ve Bildiriler

1. Aksüt, S. (1998). *Türk musikisi çalgı eğitiminde metot ihtiyacı. 1.Müzik kongresi* müzik bildirileri. F27. Kültür bakanlığı yayınları. Ankara.

2. Atılgan, H. (2011). *Ülkemizde bağlama metodu ve bazı gerçekler.* Müzikte 2000 sempozyumu. http://www.telifhaklari.gov.tr/belge/1-18064/eski2yeni.html erişim tarihi,10 Ekim 2011.

3. Çiden, Ş. (2003). *Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları***.** Cumhuriyetimizin 80. yılında müzik sempozyumu. İnönü Ünv. Malatya.

4. Ekiçi, S. (2001). *Bağlama metodu çalışmalarında yapılan yanlışlıklar ve çözüm önerileri.* Müzikte 2000 sempozyumu. Kültür bakanlığı yayınları, 2575. Yayımlar dairesi başk.sanat-müzik eserleri dizisi,310-11. Ankara

5. Etike, S.(2011). *Sanat nedir?* http://www.fotografya.gen.tr/issue-6/sanat.html erişim tarihi. Eylül 2011.

6. Ersoy, İ.(2007). *Türkiye'de uluslaşma sürecinde bir simge olarak bağlama***.** Uluslararası halk müziğinde çalgılar sempozyumu bildirisi. Kocaeli.

7. Kahyaoğlu, Y. (2009). *Geleneksel Türk müziği eğitiminde metot ihtiyacı ve kanun metotları üzerine bir inceleme*. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu. OMÜ. Samsun.

8. Karahan, C. (2009). *Bağlama öğretiminde başlangıç aşamasına dair yeni bir yöntem*. 8. Ulusal müzik eğitimi sempozyumu. OMU. Samsun.

9. Özbek, M.(1988). *Türkiye'de çalgı eğitiminde metot ihtiyacı ve bağlama metodu.* müzik bildirileri. F27. Kültür bakanlığı yayınları. Ankara.

10. Özmendeş, S. ve Özmendeş,G. (2009). *Çalgı çalmaya ilişkin tutum, bireysel özellikler ve performans düzeyi ilişkileri***.** Kastamonu Eğitim Dergisi. Cilt 17 No 1. Kastamonu.

11. Saydam, Akif. (1988). *Türkiye'de Çalgı eğitiminde metot ihtiyacı.* Müzik bildirileri, kültür bakanlığı yayınları. F27. Ankara.

12. Şen, Y. (2009). *Türk müziği eğitiminde bağlamanın yeri ve önemi*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum,

13. Yahya, G. (1998). *Türk Çalgı Müziği'nin Geliştirilmesi Üzerine Görüş ve Öneriler. Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu***.** 4. İstanbul Türk Müziği Günleri, Kültür Bakanlığı, Ankara.

6.4.3. Tezler

1. Algı, S. (2006). *Üniversitelerimizin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının kullanım durumlarına yönelik bir çalışma***.** Selçuk Ünv. Sosyal Bil. Enstitüsü GSFABD müzik öğretmenliği bilim dalı, yüksek lisans tezi. Konya

2. Coşkun, S.Y. (2006). *Türk Halk Müziğinde Oluşturulan Geleneksel Ve Modern Çalgı Topluluklarının Yapısal Analizi*. Haliç Ünv. Sosyal Bil. Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı yüksek lis. tezi. İstanbul.

3. Demir, B. (2008). *Bağlama Düzeninde İcra Edilen Ezgilerde Değişik Çalma Tekniklerinin İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik öğretmenliği Bilim Dalı. yüksek lis. tezi. Ankara.

4. Doğan, K. (2009). *Dört yıllık mesleki müzik eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında bağlamada tavırlar ve öğretim yöntemleri üzerine bir araştırma***.** Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Yük. lisans tezi. İstanbul.

5. Döğücü, F.(1997). *Türk halk Müziği'nde Yozgat tavrı Türk halk müziğinde Yozgat tavrı*. Ege Ünv. Sosyal Bil. Enst. Temel Bil. Ana Bilim Dalı y.lisans tezi. İzmir.

6. Hakalmaz, O.(1988). *Yozgat tavrı. yayımlanmamış bitirme çalışması.* İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı. Yayınlanmamış bitirme çalışması. İstanbul.

7. Işıldar, Z. (2003). *Bağlama metotlarının çalgı eğitimi bakımından değerlendirilmesi.* Uludağ Üniv. Sosyal Bil. Enstitüsü, Yük. lisans tezi. Bursa

8. Kaptan, Z.(2007) *Ülkemizde bağlama ve klasik gitarın sanatsal ve ögretsel süreçler açısından karsılaştırmalı olarak incelenmesi.* Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimle Enstitüsü. Doktora tezi. Bolu.

9. Kaya,G.E. (1993). *Bağlama metotlarının karşılaştırılmalı yöntemle incelenmesi*. Ege ünv. sosyal bil. enst. Yayımlanmamış y.lis. tezi. İzmir.

10. Oral, M. (2010). *Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavırların İcrasında Bozuk Düzen İle Bağlama Düzeni Arası Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı y.lis. tezi. İstanbul

11. Önal, H. (1990). *Bağlama Öğretimine Giriş*. S.Ü Fen Bilimler Enstitüsü Sanatta yeterlilik tezi. Konya

12. Sözen, İ. *(2002) Anadolu güzel sanatlar liselerinde bağlama eğitimi ve çok sesli yapılanma çalışmalarının bu sürece yansımaları.* Abant İzzet Baysal Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Sanat/Ana Bilim Dalı. Yük. lis. tezi. Bolu.

13. Tarım,C. (2008). *Milli eğitim bakanlığı Anadolu güzel sanatlar liselerinde bağlama eğitimi ile ilgili araştırmalar ve etütler.* Haliç Ünv. Sosyal Bil. Enstitüsü Türk müziği Ana Sanat Dalı. Yük. lis. tezi. İstanbul.

14. Yüceland,E. (2007). Keman eğitiminde lisans ı. sınıfta hedeflere ulaşma durumları Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı. Yük. lis. tezi. Van.

EKLER

EK-A. Yapılan anketler ve ilgili araştırmalar doğrultusunda elde edilen bulgular sonucu, oluşturulan kritere göre incelenen bağlama metotları.

ARAŞTIRMALAR SONUCU OLUŞTURULAN BAĞLAMA METOT İNCELEME KRİTERİ	İNCELENEN BAĞLAMA METOTLARI																				
	seçenekler	Metot incelenme sırası																			
		1. metot	2. metot	3. metot	4. metot	5. metot	6. metot	7. metot	8. metot	9. metot	10.metot	11.metot	12.metot	13.metot	14.metot	15.metot	16.metot	17.metot	18.metot	19.metot	Toplam
1.Metodun kullanımına dair gerekli bilgiler ve metotta kullanılacak imgelerin tanımlanması	Var		x	x		x	x				x		x								6
	Yok				x				x	x					x	x	x	x	x	x	9
	Kısmen	x						x				x	x								4
2.Temel müzik bilgileri (nota, anahtar, sus, ölçü, değiştirici işaretler, tekrarlar vs.)	Var		x	x	x			x	x		x	x		x	x	x		x	x		12
	Yok						x													x	2
	Kısmen	x				x				x			x				x				5
3. Bağlamanın tarihi gelişimi	Var					x	x				x			x							4
	Yok	x		x	x			x	x	x		x	x		x			x	x	x	12
	Kısmen		x													x	x				3
4. Bağlamada duruş tutuşturuş pozisyonları	Var	x	x	x		x	x			x	x		x	x	x		x	x	x		13
	Yok				x			x	x							x				x	5
	Kısmen											x									1
5. Gerekli işaretler(parmak numaraları,tezene vuruş imgeleri, nüans ve tekrar işaretleri)	Var	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	19
	Yok																				
	Kısmen																				
6.Bir bağlama	Var		x			x	x		x		x	x		x	x			x	x		10

metodunda,bağlamanın fiziki yapısını Tanıtıcı (gövde, eşik, burgu vs) bilgiler	Yok	x			x			x					x							x	5
	Kısmen			x						x						x	x				4
7. Bağlamanın düzeni, akortlanması (diyapazona göre duyuluşu.)	Var	x				x					x							x			4
	Yok		x	x	x		x	x	x	x		x	x	x	x	x	x		x	x	15
	Kısmen																				
8. Bağlamanın perde isimleri ve porte üzerindeki karşılıkları (konu geldikçe verilebilir)	Var	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x			16
	Yok															x			x	x	3
	Kısmen																				
9. Bağlamada kullanılan arızalar ve perde Yerleri (konu geldikçe de verilebilir)	Var	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x		x	17
	Yok															x			x		2
	kısmen																				
10. Bağlamada pozisyon kavramı ve kullanılan pozisyonları anlatan parmak numaraları	Var			x				x			x			x							4
	Yok	x	x			x			x	x		x	x		x	x	x	x	x	x	13
	kısmen				x		x														2
11. Sağ ve sol elin eş güdümsel hareketleri için çalışmalar.	Var		x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x			x		13
	Yok	x							x	x						x	x		x		6
	Kısmen																				
12. Tartım çalışmaları (nota değerlerinin bağlamada tezene vuruş imgeleri)	Var	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x		x	x		x	16
	Yok								x							x			x		3
	Kısmen																				
13. Thm de usuller, (basit, birleşik,karma usulleri tanımlama) ve bağlamada tezene vuruşları	Var							x				x							x		3
	Yok		x	x	x	x	x		x	x			x		x	x		x		x	12
	Kısmen	x									x			x			x				4
14. Öğretilen	Var		x		x							x	x				x	x			6

tartımsal kalıpların hecelerle ifade edilmesi	Yok	x		x		x	x	x	x	x	x			x	x	x			x	x	13
	Kısmen																				
15. Bağlama notalarının çalındığı gibi yazılması.	Var			x		x	x						x								4
	Yok	x	x		x			x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	15
	Kısmen																				
16. Verilen türkü örneklerinde şan ve bağlama partilerinin ayrı portelerde yazılması	Var																	x			1
	Yok	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	17
	Kısmen		x																		1
17. Bağlama icrasında çalış teknikleri ve üsluplar ı (çiftleme , çarpma, tarama, vs.)	Var			x							x		x					x			4
	Yok	x	x		x	x	x	x	x	x		x		x	x	x	x		x	x	15
	Kısmen																				
18. Thm de kullanılan ayaklar/dizilerin (kerem, garip ,misket, vs) tanımlanarak uygulanışı	Var	x						x	x		x	x						x			6
	Yok		x	x	x	x	x			x			x	x	x	x	x		x	x	13
	Kısmen																				
19. Yöresel düzenler ve pozisyonların (bağlama, müstezat vs) tanımlanarak uygulanışı	Var		x		x				x		x										4
	Yok	x		x		x	x	x		x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	15
	Kısmen																				
20. Yöresel tavırların (Konya, Yozgat, Silifke, teke, vs.) tanımlanarak uygulanışı	Var		x			x	x	x			x			x		x			x		8
	Yok	x		x	x				x	x		x	x		x		x	x		x	11
	Kısmen																				
21. Öğretilecek tavırla ilgili etüt ve alıştırmalar	Var		x			x	x	x			x			x		x			x		8
	Yok	x		x	x				x	x		x	x		x		x	x		x	11
	Kısmen																				
22. Bağlama	Var			x	x	x															3

metotlarındaki materyaller cd/dvd ile desteklenmiş mi?	Yok	x	x				x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	16
	Kısmen																				
23. Bağlama için yazılmış ezgiler (kaytağı, ezgi akşamları, haydar,haydar vs)	Var				x	x	x	x													4
	Yok		x	x					x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	14
	Kısmen	x																			1
24. Bağlama metodunu bölümleri var mı?	Var		x			x	x	x	x		x		x	x	x			x			10
	Yok	x		x	x					x		x				x	x		x	x	9
	Kısmen																				
25. Bağlama metodunda resim /görsel materyaller var mı?	Var	x	x	x		x	x		x	x	x		x	x	x		x	x	x		14
	Yok				x											x				x	3
	Kısmen							x				x									2
26. Bağlama metodunda dizin var mı?	Var	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x			16
	Yok															x			x	x	3
	Kısmen																				
27. Bağlama metodunda kaynakça var mı?	Var		x			x	x	x						x		x		x	x		8
	Yok	x		x	x				x	x	x	x	x		x		x			x	11
	Kısmen																				
28. Metodun devamı (1.cilt, 2.cilt vs) var mı?	Var		x												x			x			3
	Yok	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x		x	x	16
	Kısmen																				

EK- B. Yönerge ve anket

EK-B.1 Yönerge

YÖNERGE

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalında yüksek lisans yapmaktayım. "***Bağlama öğretim metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi***" konulu araştırmamda kullanmak üzere hazırlanmış olan anket üç bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde ankete katılacak kişilerin demografik özelliklerini belirlemeye yönelik sorular, ikinci bölümde bir bağlama metodunda olması gereken konularla ilgili sorular, üçüncü bölümde ise öğretim yöntemlerine yönelik sorular mevcuttur.

Ankete vereceğiniz içten ve doğru cevaplar araştırmamın sağlıklı sonuçlanması açısından son derece önemlidir. Göstereceğiniz ilgiye şimdiden teşekkür ediyor, iyi çalışmalar diliyorum.

Okut.Cemali AKÇALI
Kırıkkale Üniversitesi G.S.B.

İLETİŞİM

Gsm : 0542 636 14 49
İş : 0318 357 4242 / 1423
e-mail : akcali68@hotmail.com
cmlakl@hotmail.com

EK-B.2. Anket

1. BÖLÜM

Bu bölümde demografik özelliklerinizi belirlemeye yönelik sorular mevcuttur. Aşağıda sıralanan maddelerden size uygun olan cevapları ifadelerin karşısındaki kutucuklara "x" işaretini kullanarak işaretleyiniz.

1	Cinsiyetiniz	Kadın	
		Erkek	
2	Mesleki kıdeminiz (yıl olarak)	1-5	
		6-10	
		11-15	
		16 ve üzeri	
3	Lisans Mezunu olduğunuz okul türü	Konsevatuvar	
		Güzel sanatlar fak.	
		Müzik öğretmenliği	
4	En son mezun olduğunuz eğitim programı	Lisans	
		Yüksek lisans	
		Sanatta yererlik	
		Doktora	
5	Şu ana kadar görev yaptığınız kurumlar	Konsevatuvar	
		Güzel sanatlar fak.	
		Müzik öğretmenliği	
		Diğer	
6	Şu an görev yaptığınız kurum	Konsevatuvar	
		Güzel sanatlar fak.	
		Müzik öğretmenliği	
		Diğer	
7	Mesleki statünüz	Okutman	
		Öğretim görevlısı	
		Öğretim üyesı	
		Diğer	

2. BÖLÜM

Bu bölümde bağlama metodunda olması gereken konularla ilgili sorular sorulmuştur. Sizden aşağıda sıralanan maddeler hakkındaki değerlendirmenizin sonucu olarak, ifadelerin karşısında bulunan "evet", "kısmen" ve "hayır" seçeneklerinden birine "x" işaretini kullanmanız istenmektedir. Ayrıca sıralanan maddeler hakkında farklı düşünceleriniz veya eklemek istedikleriniz varsa lütfen açıklamalar kısmına yazınız.

	2. BÖLÜM SORULARI	**Evet**	**Kısmen**	**Hayır**	**Açıklama**
1	Bir bağlama metodunda, bağlamanın fiziki yapısını tanıtıcı (gövde, eşik, burgu vs) bilgiler olmalı mı?				
2	Bir bağlama metodunda, bağlamanın tarihi gelişiminden bahsedilmeli mi?				
3	Bağlama metotları yazılırken, başlangıç, orta ve ileri düzey düşünülerek bölümlere ayrılmalı mı?				
4	Bir bağlama metodunda duruş, tutuş ve oturuş ile ilgili tanımsal bilgiler olmalı mı?				
5	Bir bağlama metodunda bağlamanın ses genişliğini tanıtan bilgiler mevcut olmalı mı?				
6	Bir bağlama metodunda, bağlamada kullanılan yöresel akort çeşitlerini gösterirken, seslerin porte üzerindeki yerleri evrensel kabul görmüş frekansları ile gösterilmeli mi?				
7	Bir bağlama metodunda alt, orta ve üst tellerdeki seslerin bağlama üzerindeki yerleri ve porte üzerindeki karşılıkları mevcut olmalı mı ?				
8	Bir bağlama metodunda pozisyonları anlatan parmak numaraları olmalı mı?				
9	Bir bağlama metodunda, sol el parmak baskısı ve duruşlarla ilgili görsel materyaller mevcut olmalı mı?				
10	Bir bağlama metodunda, sağ elin tezene tutuşu ve duruşu ile ilgili görsel materyaller olmalı mı ?				
11	Bir bağlama metodunda" mızraplı çalma tekniği"ni açıklayıcı materyaller olmalı mı?				

12	Tartımların çalışmalarında notaların vuruş yönleri metotda işaretsel olarak mevcut olmalı mı?				
13	Bir bağlama metodunda öğretilecek tartımların mızrap yönlerinin belirlenmesinin, bağlama çalmaya olumlu katkılarının olduğunu düşünüyor musunuz?				
14	Bağlama metodunda kullanılan tartımsal kalıplar hecelerle ifade edilmeli mi?				
15	Bir bağlama metodunda, bağlama çeşitlerinin fiziki yapılarındaki farklılıklardan dolayı, (cura, divan vs.) ayrı parmak numaraları belirlenmeli mi ?				
16	Bir bağlama metodunda, bağlama çeşitlerinin fiziki yapılarındaki farklılıklardan dolayı, (cura, divan vs.) sazların notaları ayrı anahtarlarla yazılmalı mı?				
17	Bağlama metotlarındaki materyaller cd ile desteklenmeli mi?				
18	Bir bağlama metodunda kullanılan, farklı yörelere ait türkülerin öğretiminden önce öğretilecek yörenin müziksel özelliklerine dair (usûl,makam,ağız,çalgı vs.) bilgiler mevcut olmalı mı?				
19	Bir bağlama metodunda yöresel bir tavır öğretilmeye başlanmadan önce, öğretilecek tavırla ilgili etüt ve alıştırmalar olmalı mı?				
20	Bir bağlama metodunda türkülerin notaları yazılırken, söz ve saz icrasındaki farklılıklardan dolayı, türkünün şan ve bağlama bölümleri ayrı iki portede yazılmalı mı?				

3. BÖLÜM

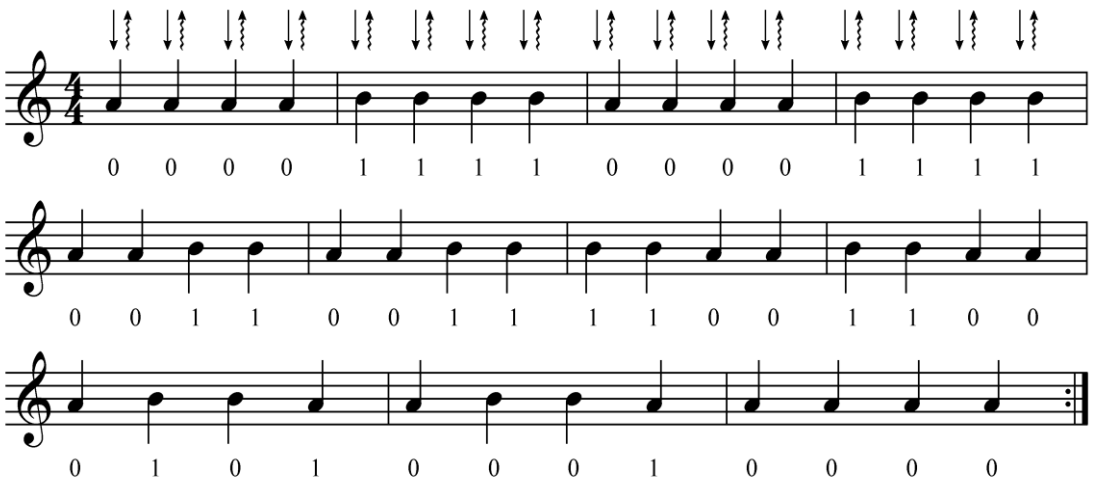
Bu bölümde bir bağlama metodunda eğitim-öğretim açısından gerekli olan durumlarla ilgili sorular sorulmuştur. Sizden aşağıda verilen anket sorularının değerlendirilmesinin sonucu olarak, ifadelerin karşısında bulunan "evet", "kısmen" ve "hayır" seçeneklerinden birine "x" işaretini kullanmanız istenmektedir. Ayrıca sıralanan maddeler hakkında farklı düşünceleriniz veya eklemek istedikleriniz varsa lütfen açıklamalar kısmına yazınız.

3. BÖLÜM SORULARI		**Evet**	**Kısmen**	**Hayır**	**Açıklama**
1	Bağlama eğitiminde tezene vuruşlarının standart olması önemli mi?				
2	Bağlama öğretiminde sol el ve sağ elin eşgüdümsel hareketleri önemli mi?				
3	Başlangıç aşamasında bağlama eğitimine " dizisel öğretim yöntemi" ile başlanmalı mı?				
4	Bağlama eğitiminde, diziler öğretilirken belirli bir sıra ("la" kararlılar, "si" kararlılar vs.) takip edilmeli mi?				
5	Bağlama eğitiminde bir dizi öğretilirken dizinin sesleri sırasıyla (1.ses, 2.Ses, 3.Ses vs.) sistematik olarak tanıtılmalı mı?				
6	Başlangıç aşamasında bağlama eğitimine "tartımsal öğretim yöntemi" ile başlanmalı mı?				
7	Bağlama eğitiminde, tartımlar öğretilirken belirli bir sıra takip edilmeli mi?				
8	Bağlama eğitimine "tavırsal öğretim yöntemi" ile başlanmalı mı?				
9	Yöresel tavırların kendi arasında zorluk dereceleri var mı?				
10	Bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisi önemli mi?				
11	Bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisini destekleyen görsel materyaller kullanılmalı mı?				

EK-C Örnek Notalar

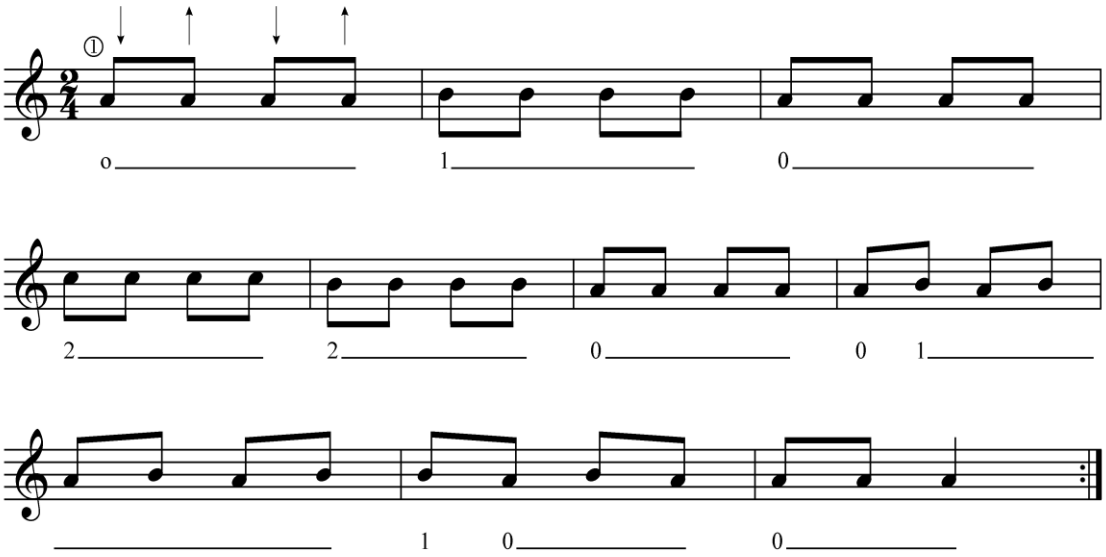
- Başlangıç aşaması için alıştırmalar
- Performans geliştirici alıştırmalar
- Yöresel tavırlar için uyulama türküleri
- Çok sesli çalışmalar
- Acelite gerektiren uygulama eserleri

EK-C.1 ALIŞTIRMA-1



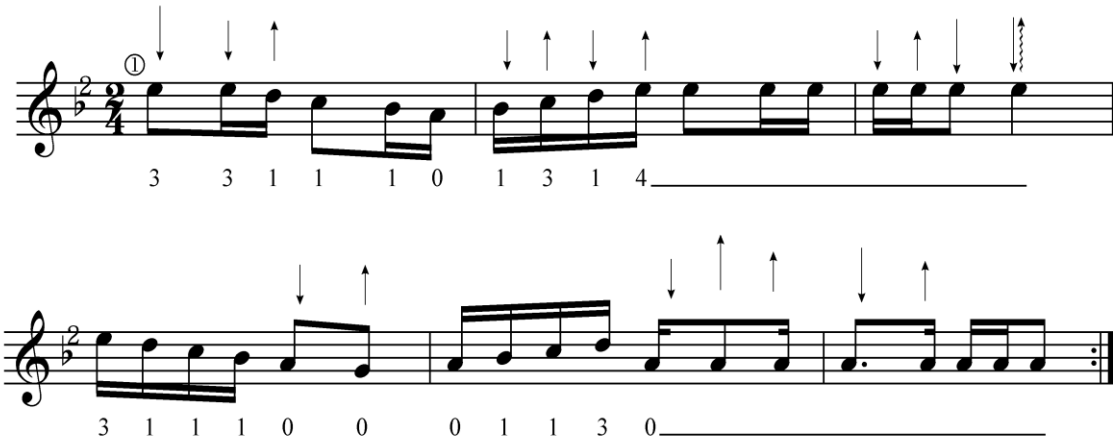
EK-C.2

ALIŞTIRMA -2
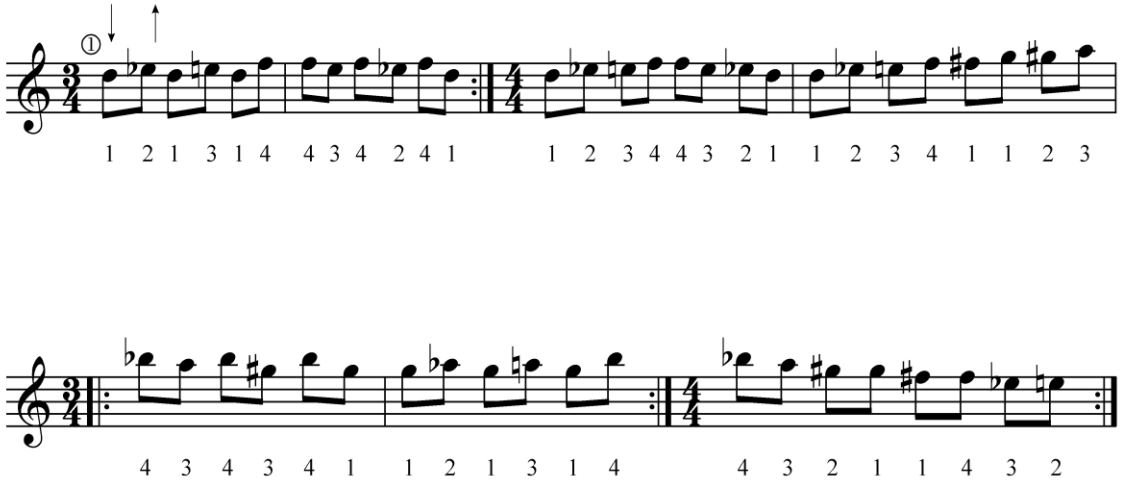


EK-C.3

ALIŞTIRMA -3
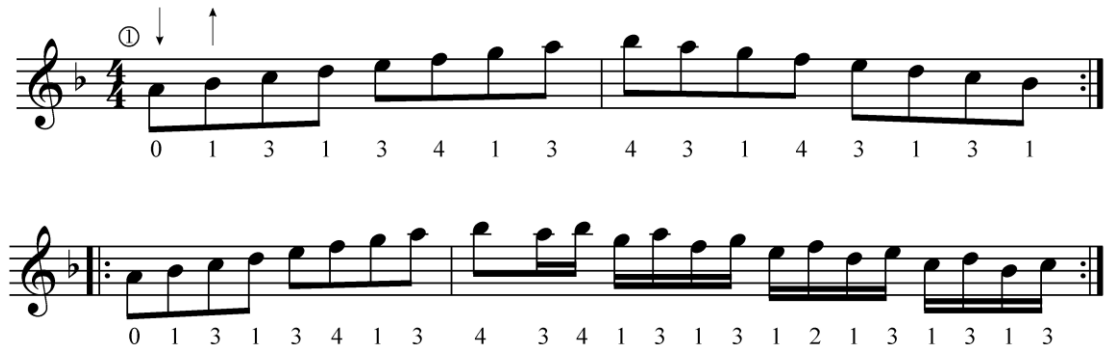


EK-C.4

ALIŞTIRMA - 4
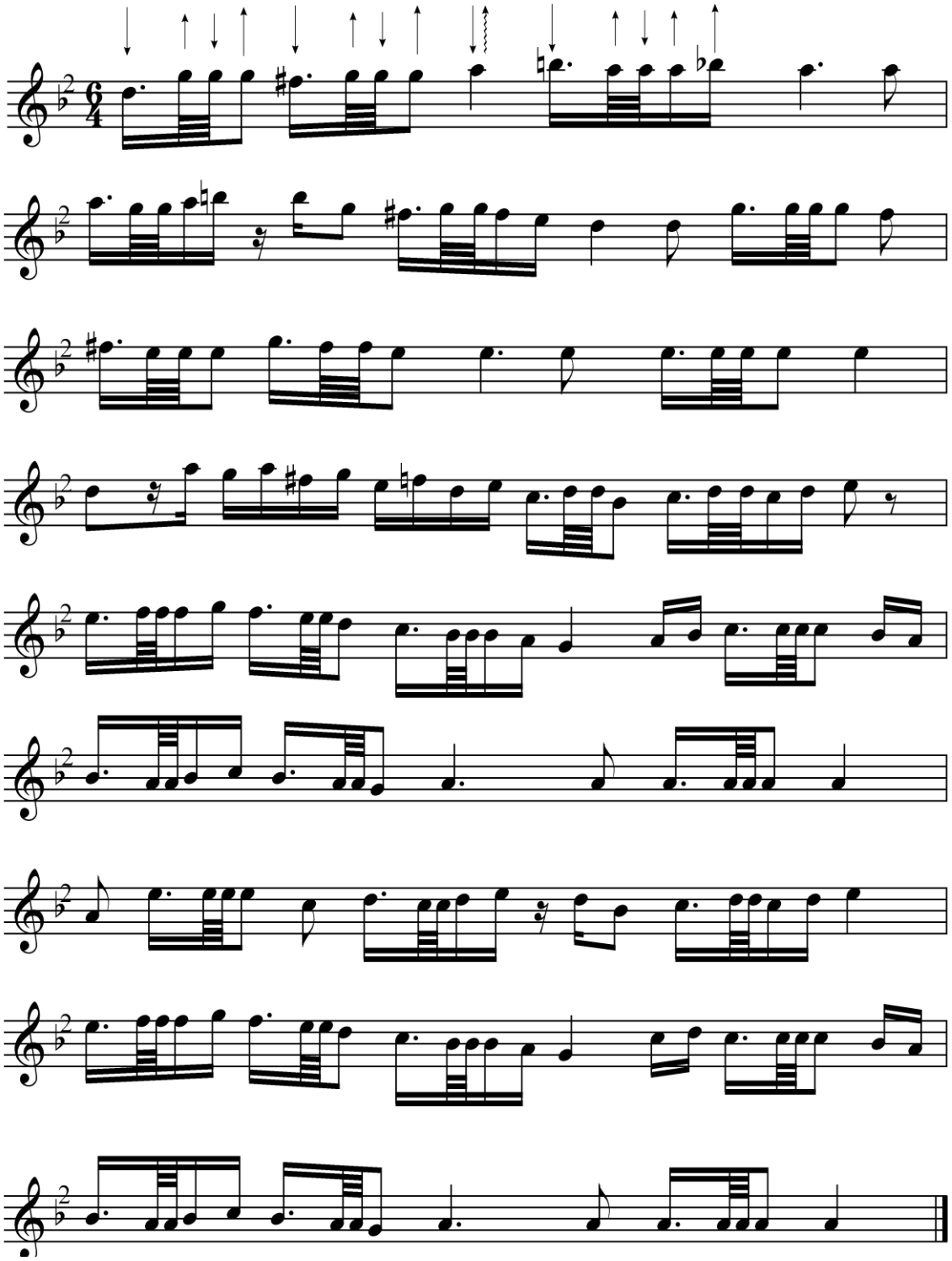


EK-C.5

ALIŞTIMA -5
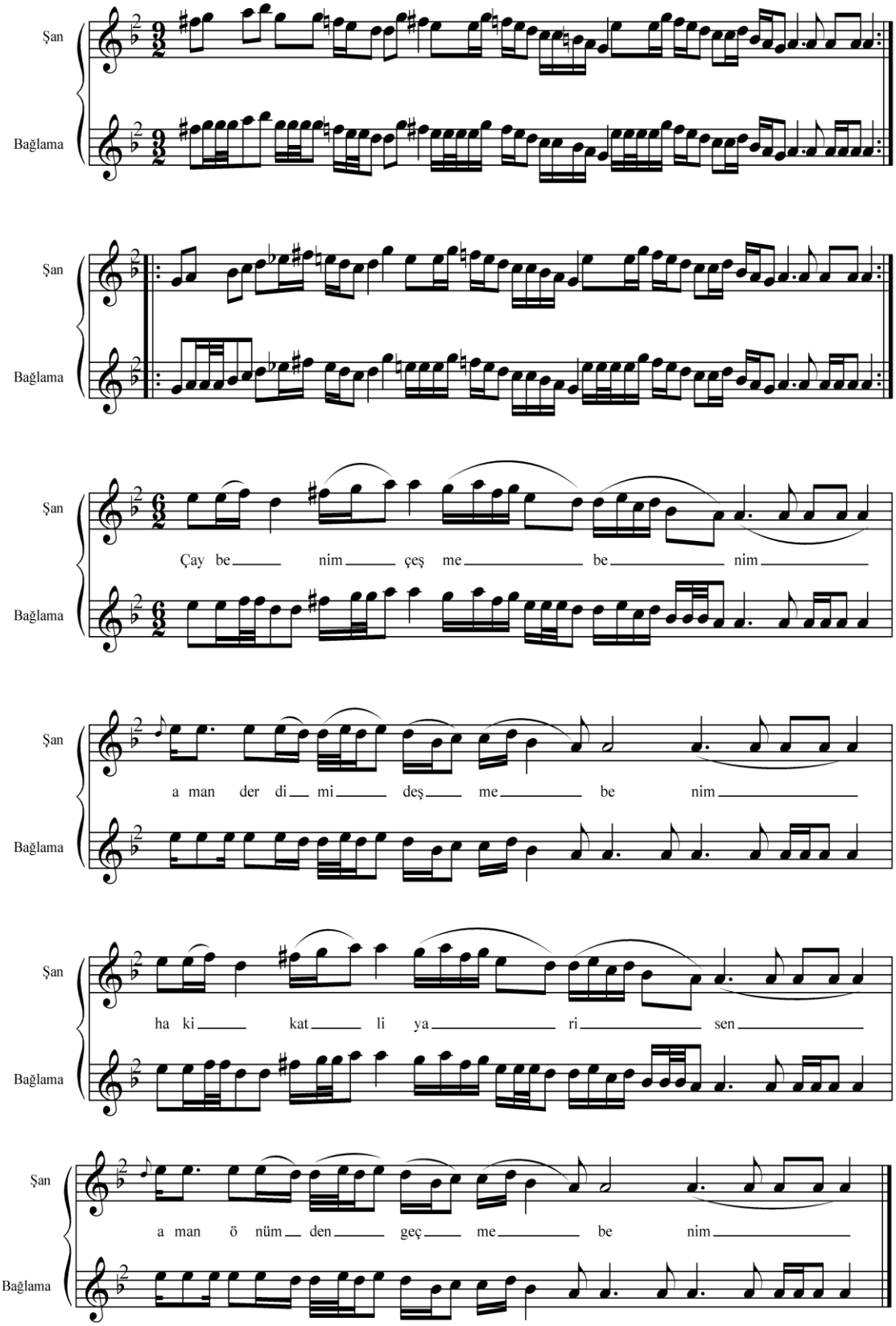


EK-C.6 Zeybek

KERİMOĞLU
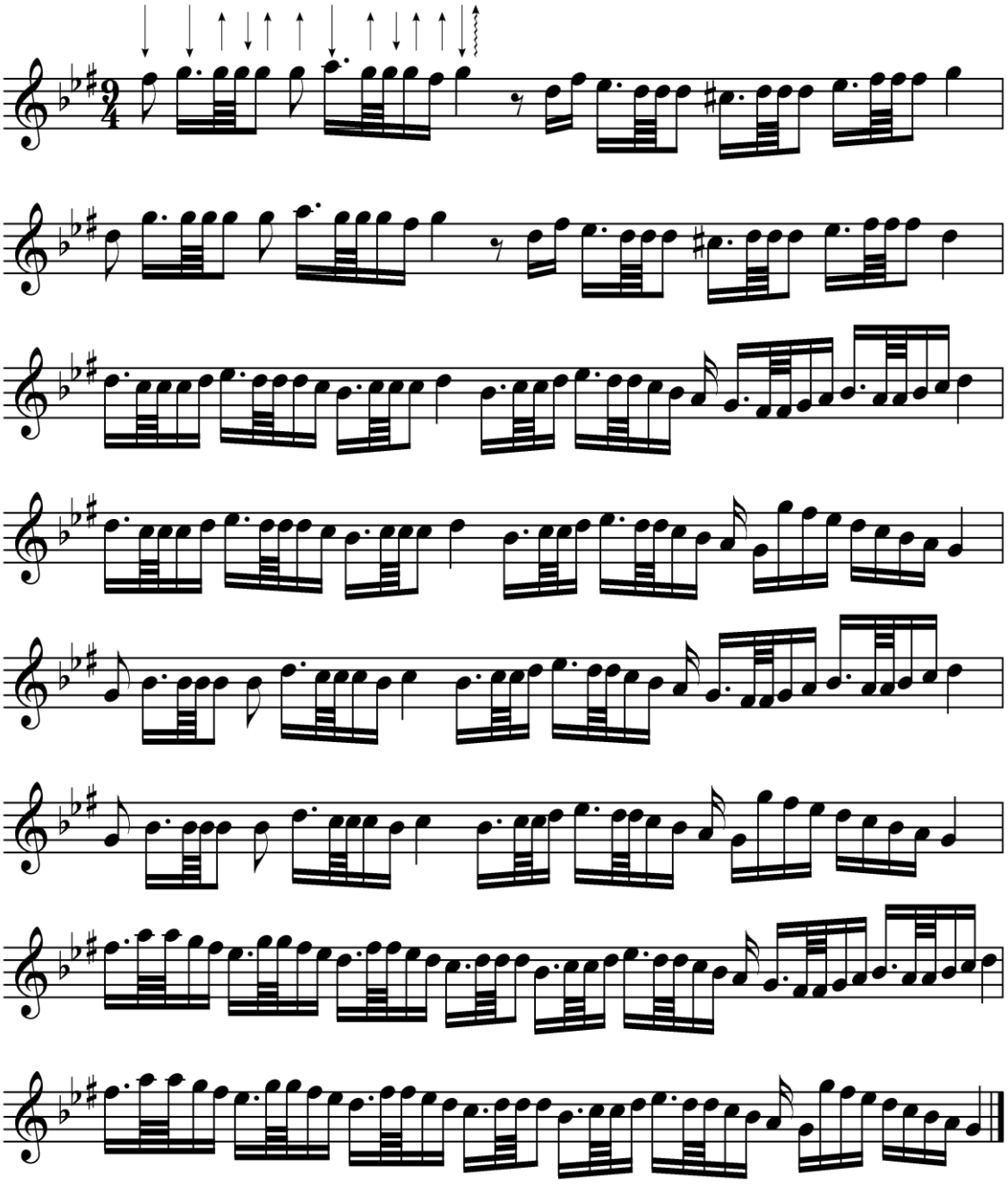


EK-C.7 Zeybek

ÇAY BENİM ÇEŞME BANİM
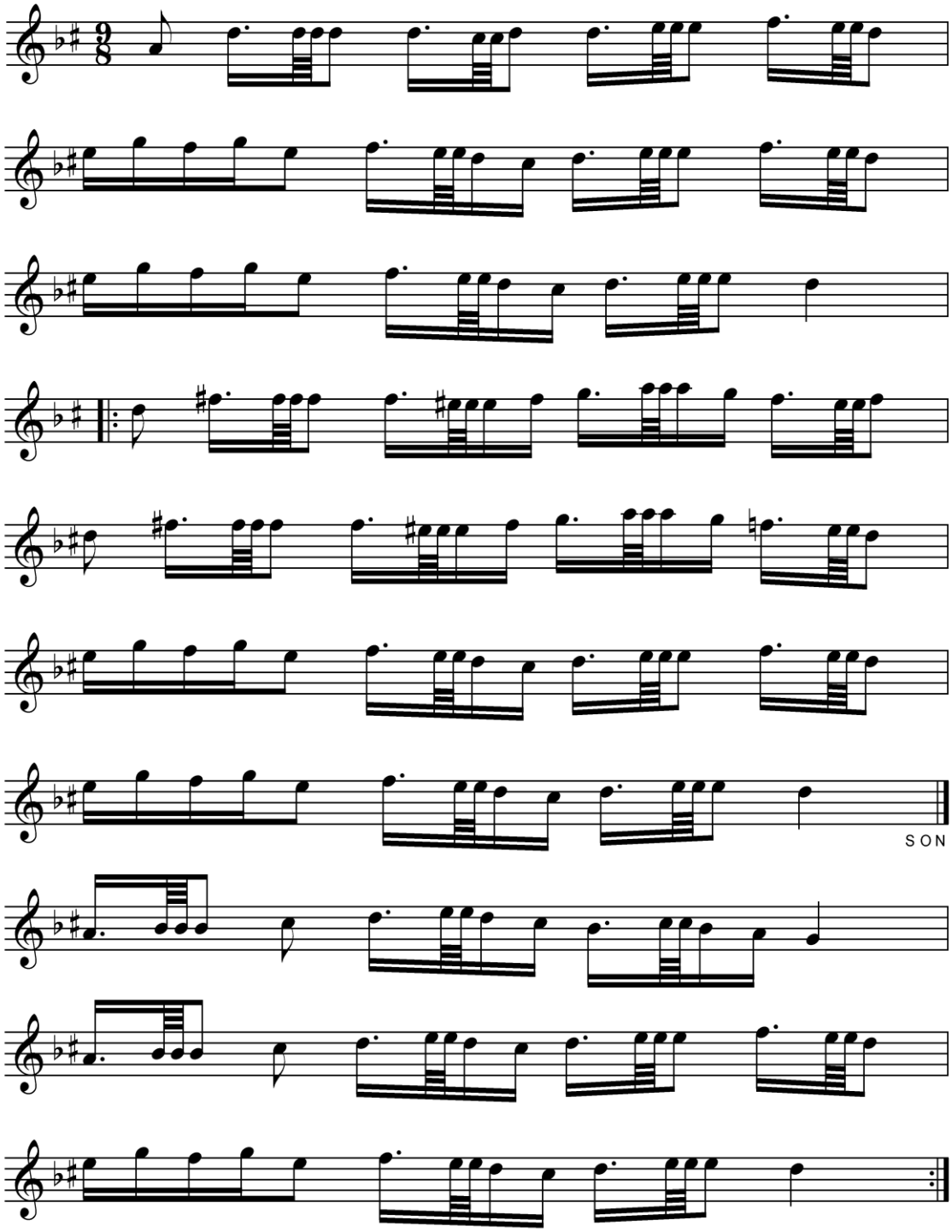


EK-C.8 Zeybek

YAĞCILAR ZEYBEĞİ
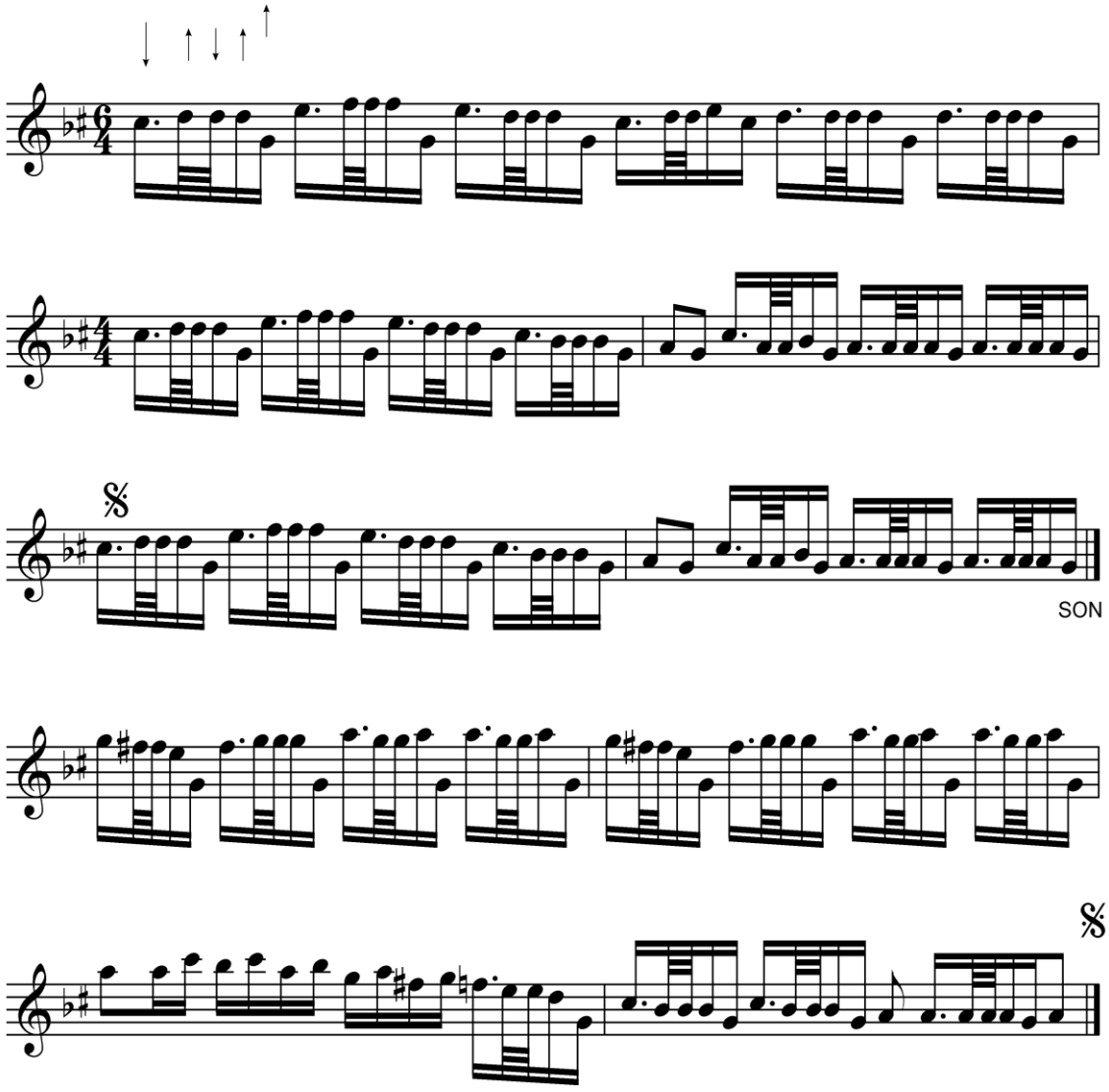


EK-C.9 Zeybek

PAMUKÇU BENGİ ZEYBEĞİ



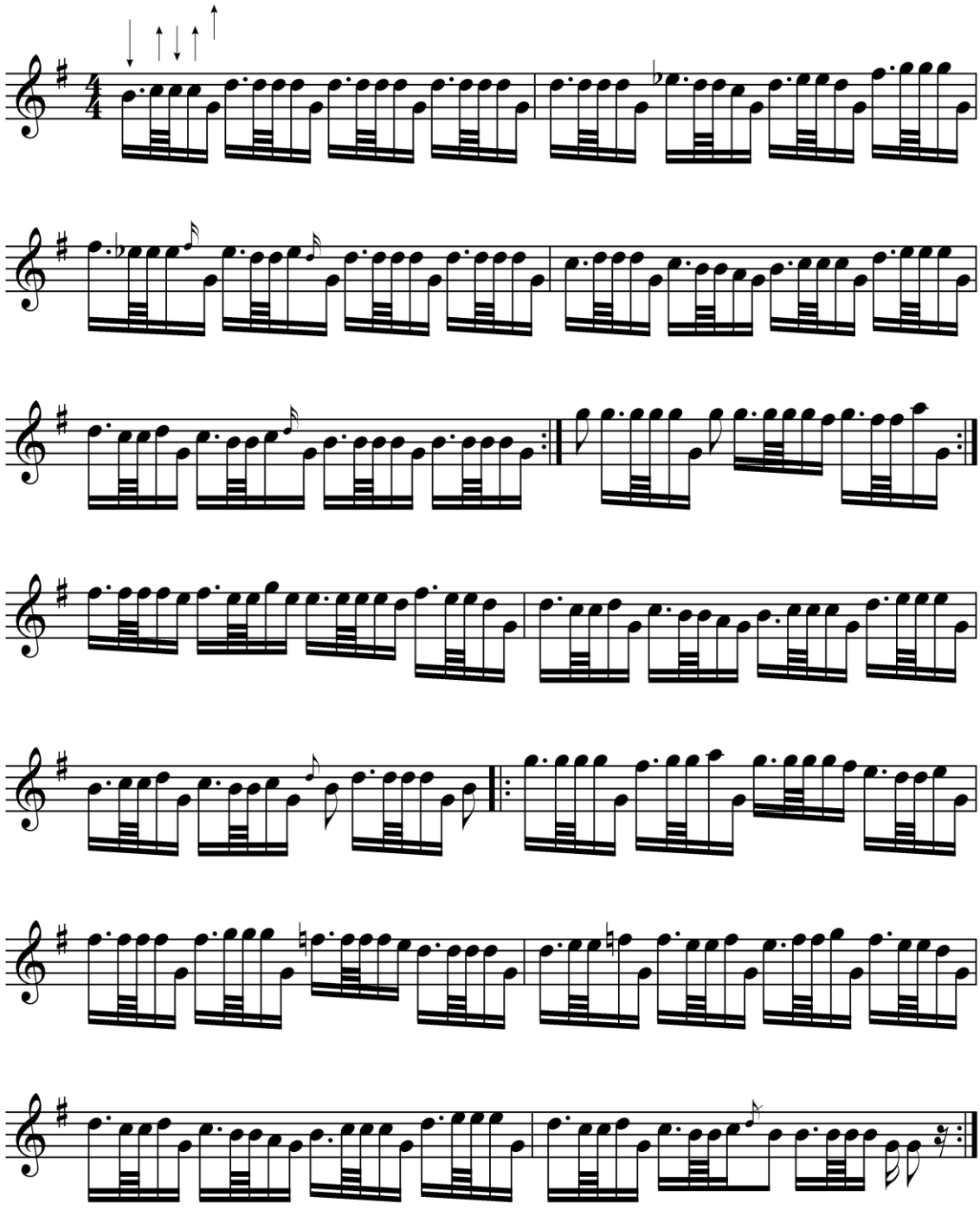
EK-C.10 Konya Tavrı

KONYA DİVAN AYAĞI
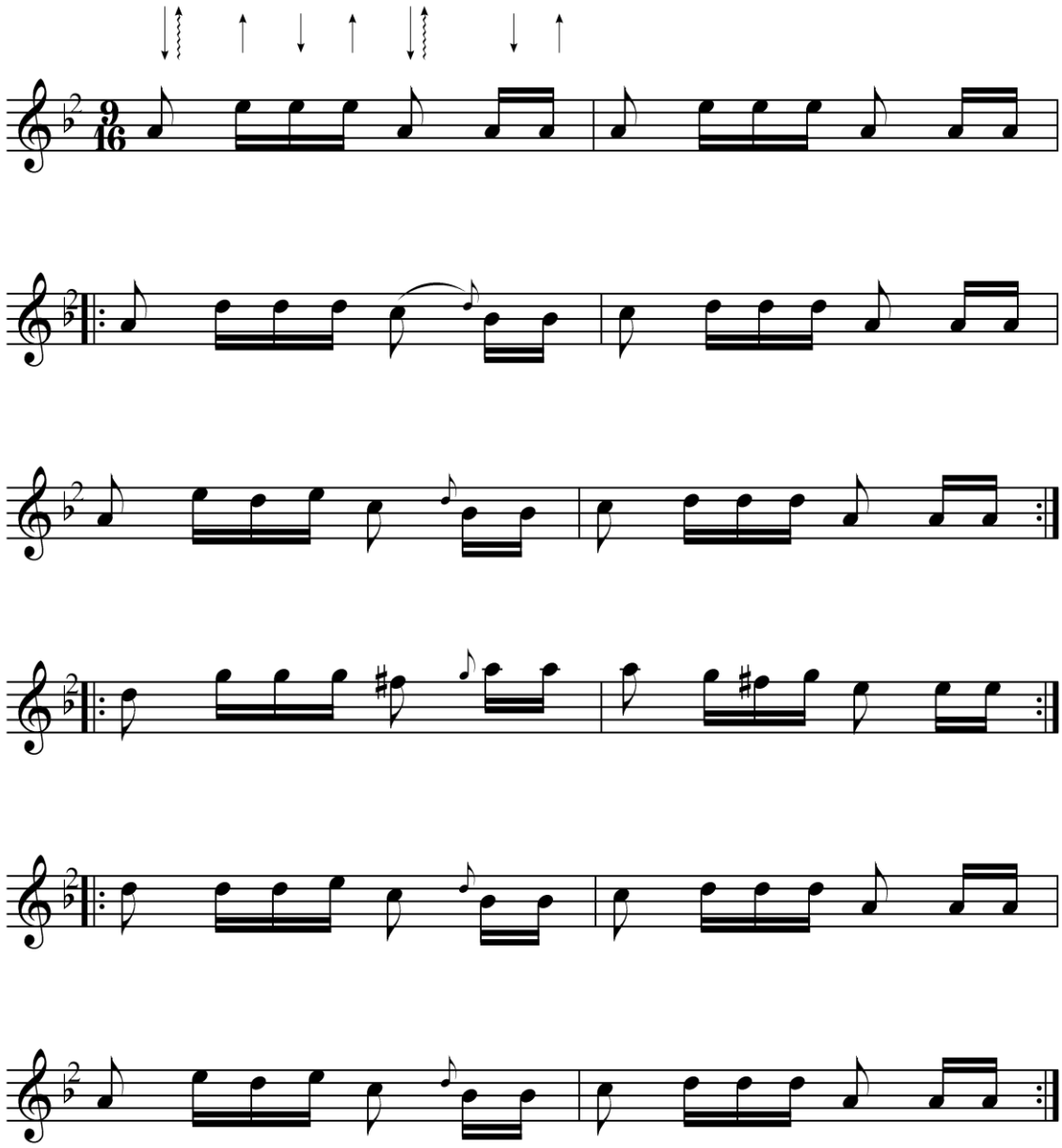


EK-C.11 Konya Tavrı

EREMEDİM
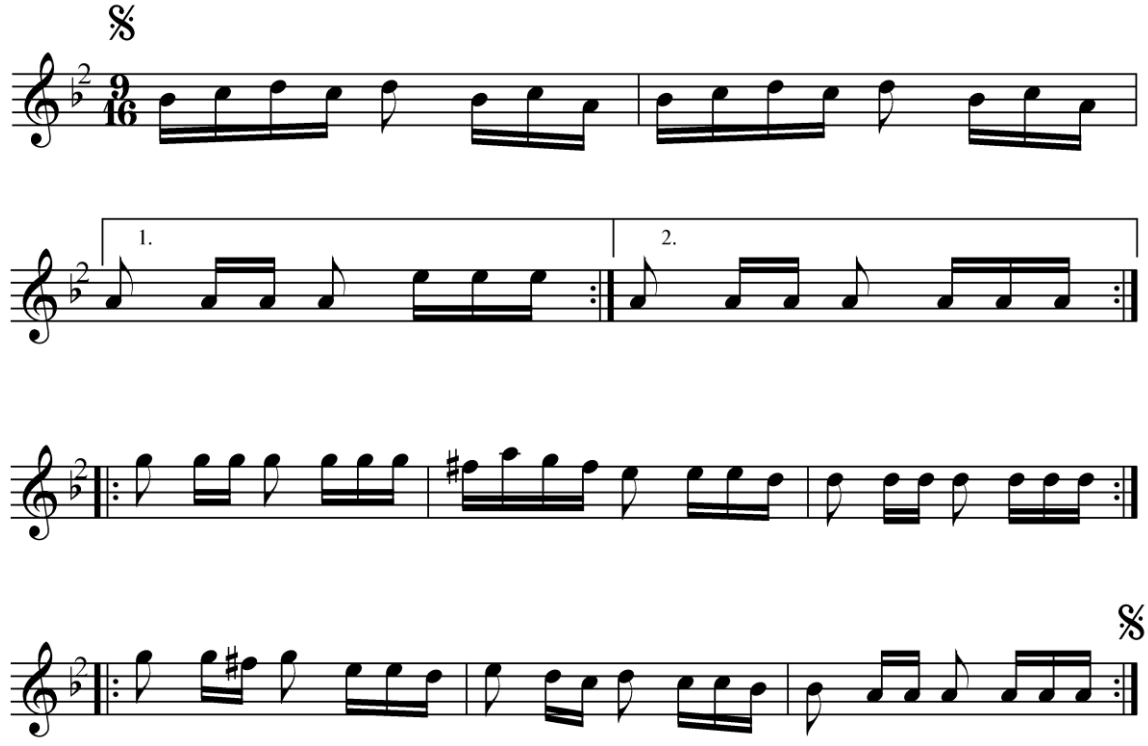


EK-C.12 Teke Tavrı

TEKEZOTLATMASI
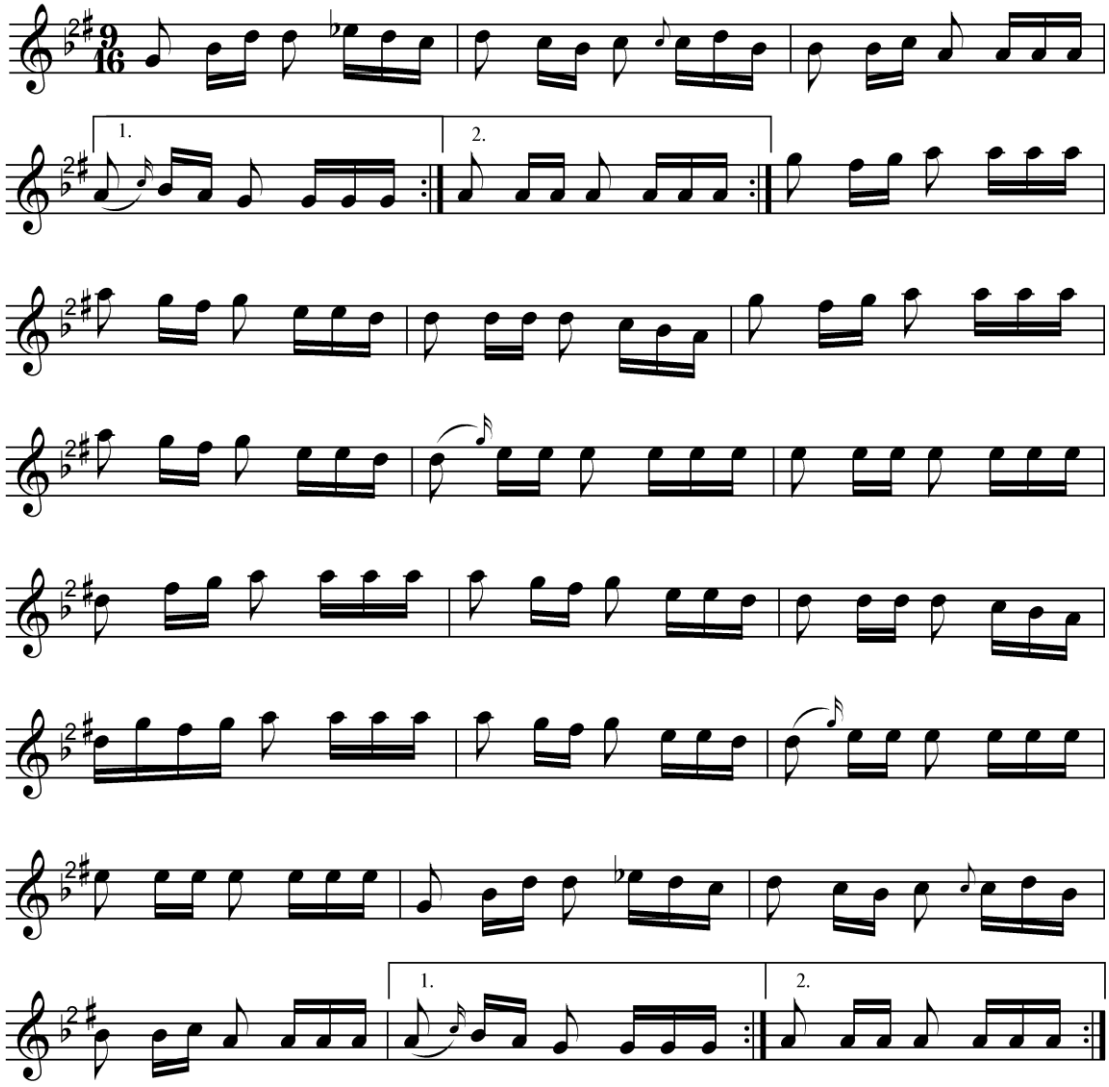


EK-C.13 Teke

ARDIÇDANDIR
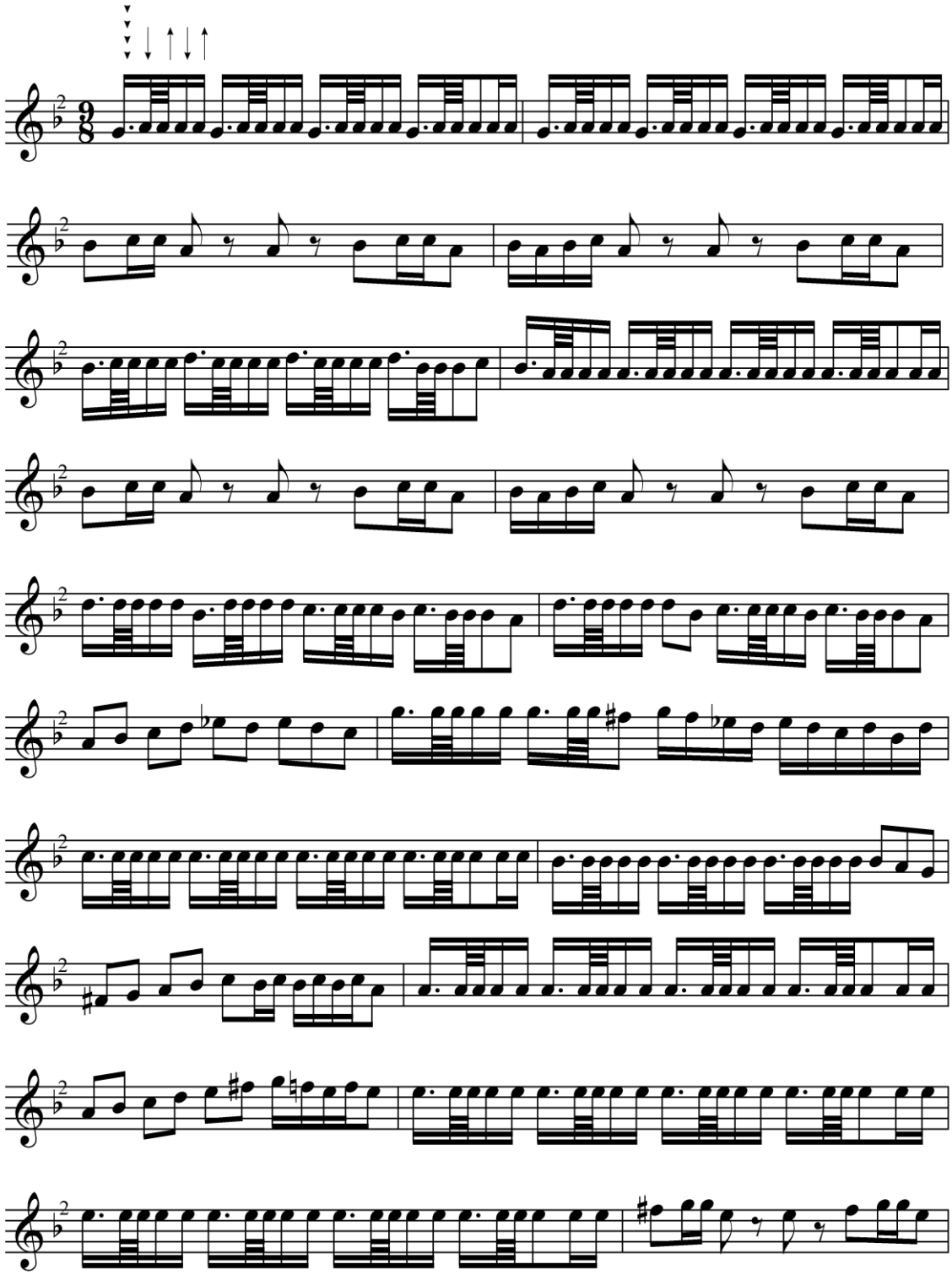


EK-C.14 Teke

DİLMİKÇİKTEN
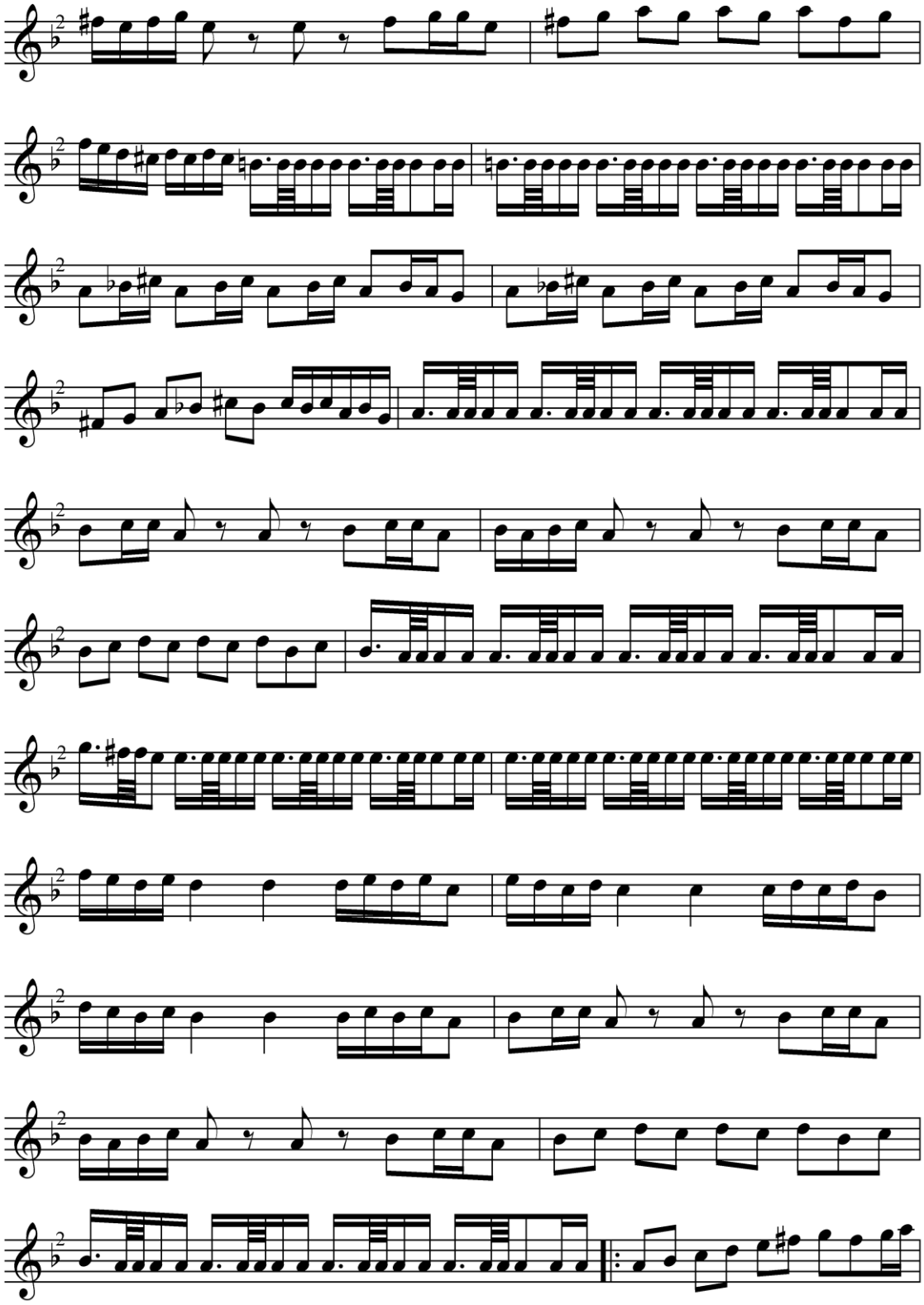


EK-C.15 .s.1 Trakya/Rumeli

TRAKYA SALLAMASI
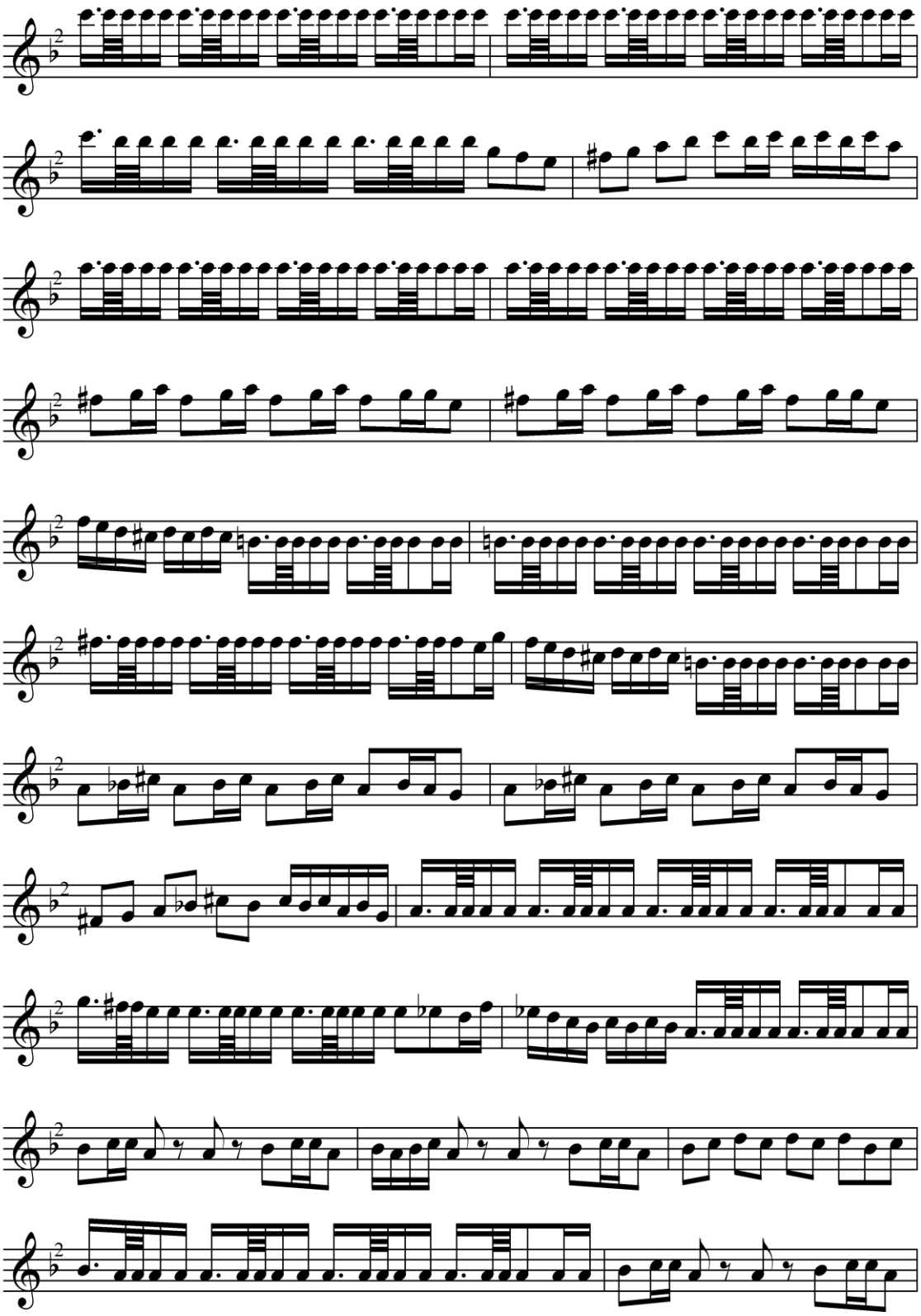


EK-C.15 .S.2 Trakya

TRAKYA SALLAMASI
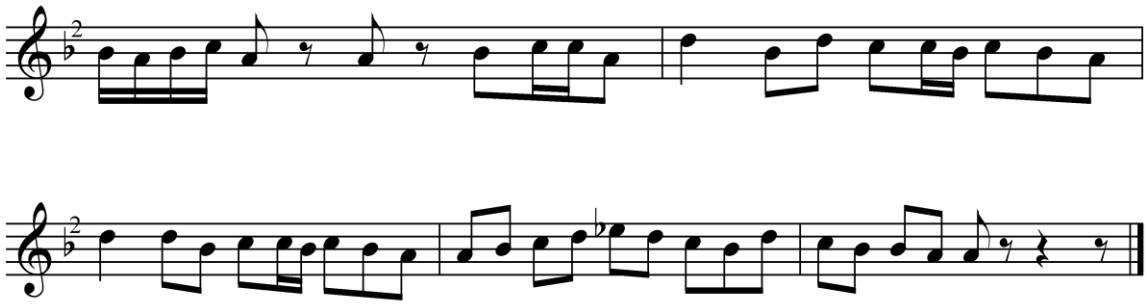


EK-C.15.S.3 Trakya

TRAKYA SALLAMASI
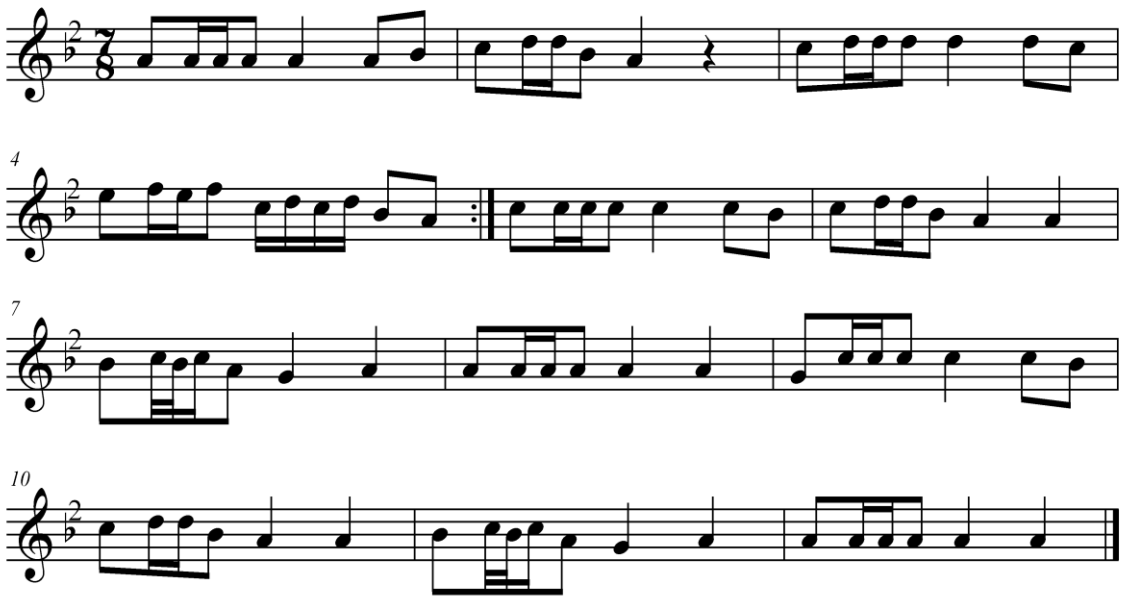


EK-C.15.S.4 Trakya

TRAKYA SALLAMASI
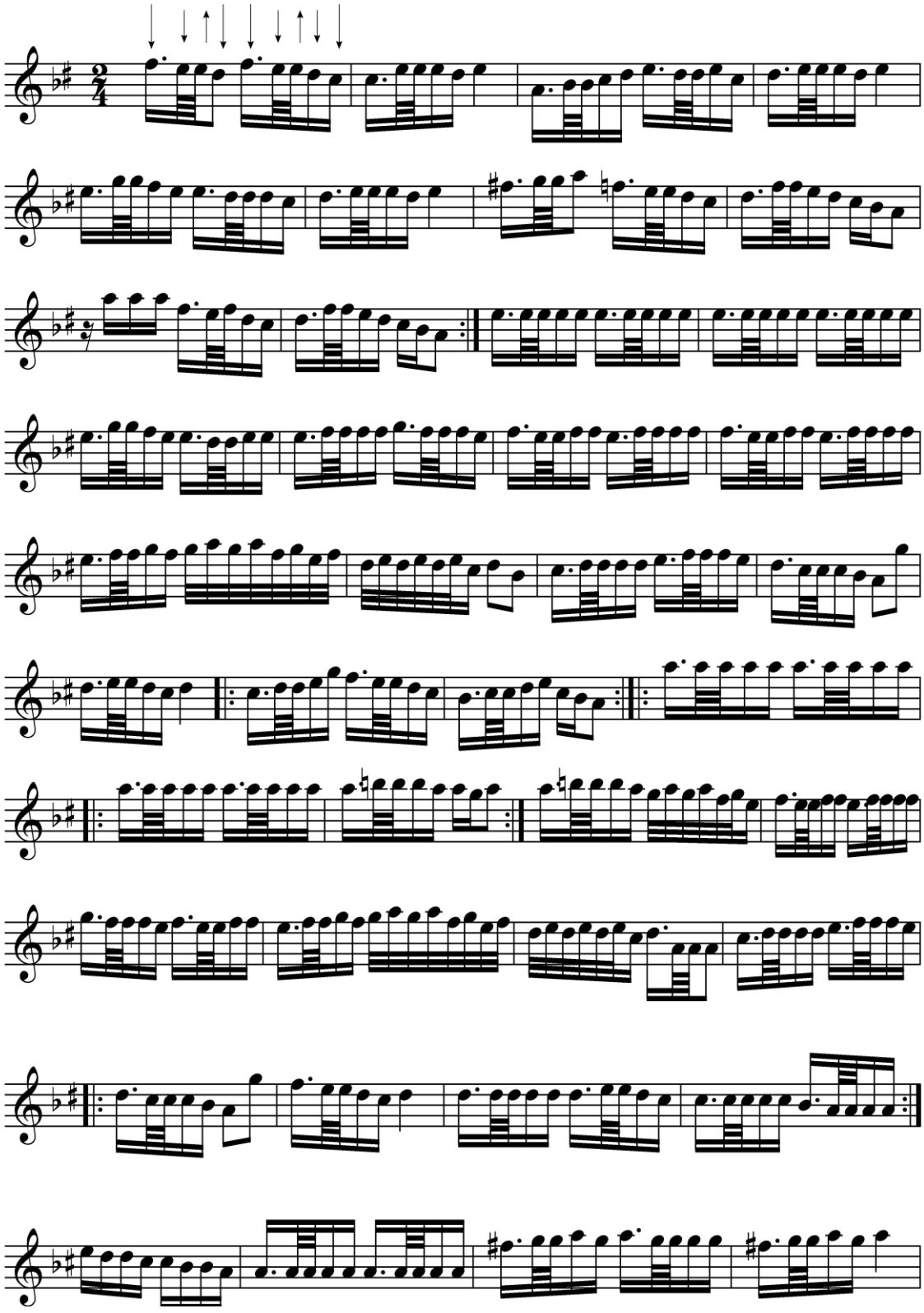


EK-C.16 Trakya/Rumeli

KALK GELİN HANIM
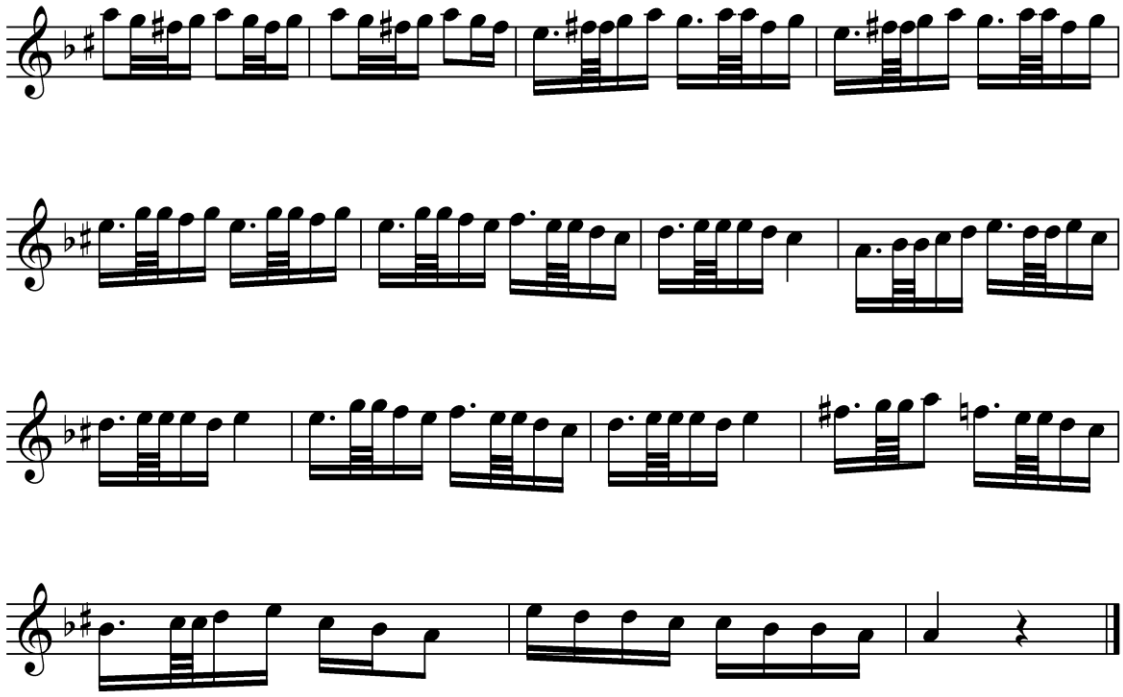


EK-C.17. s.1 Silifke

SİLİFKE SALLAMASI
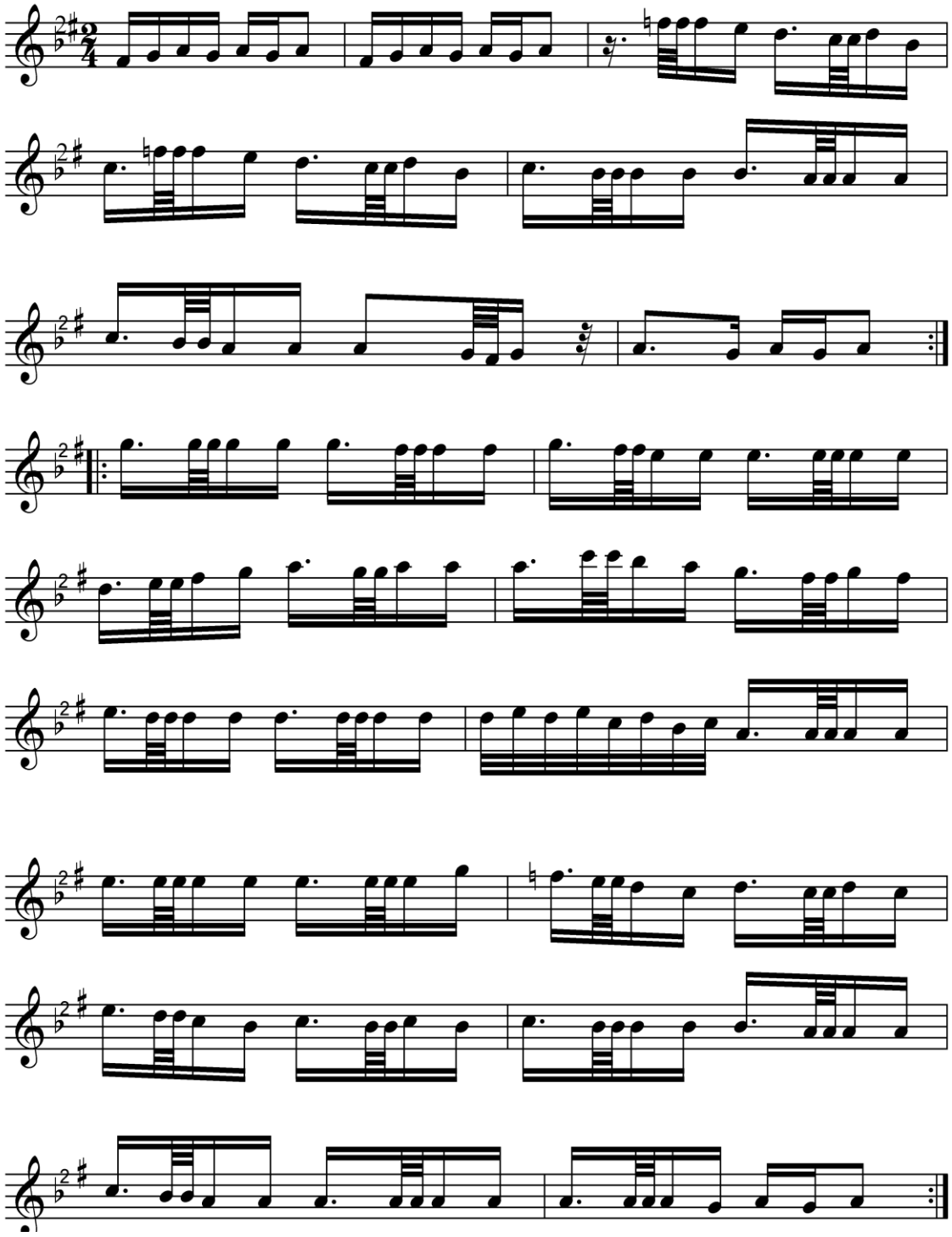


EK-C.17.S.2

SİLİFKE SALLAMASI
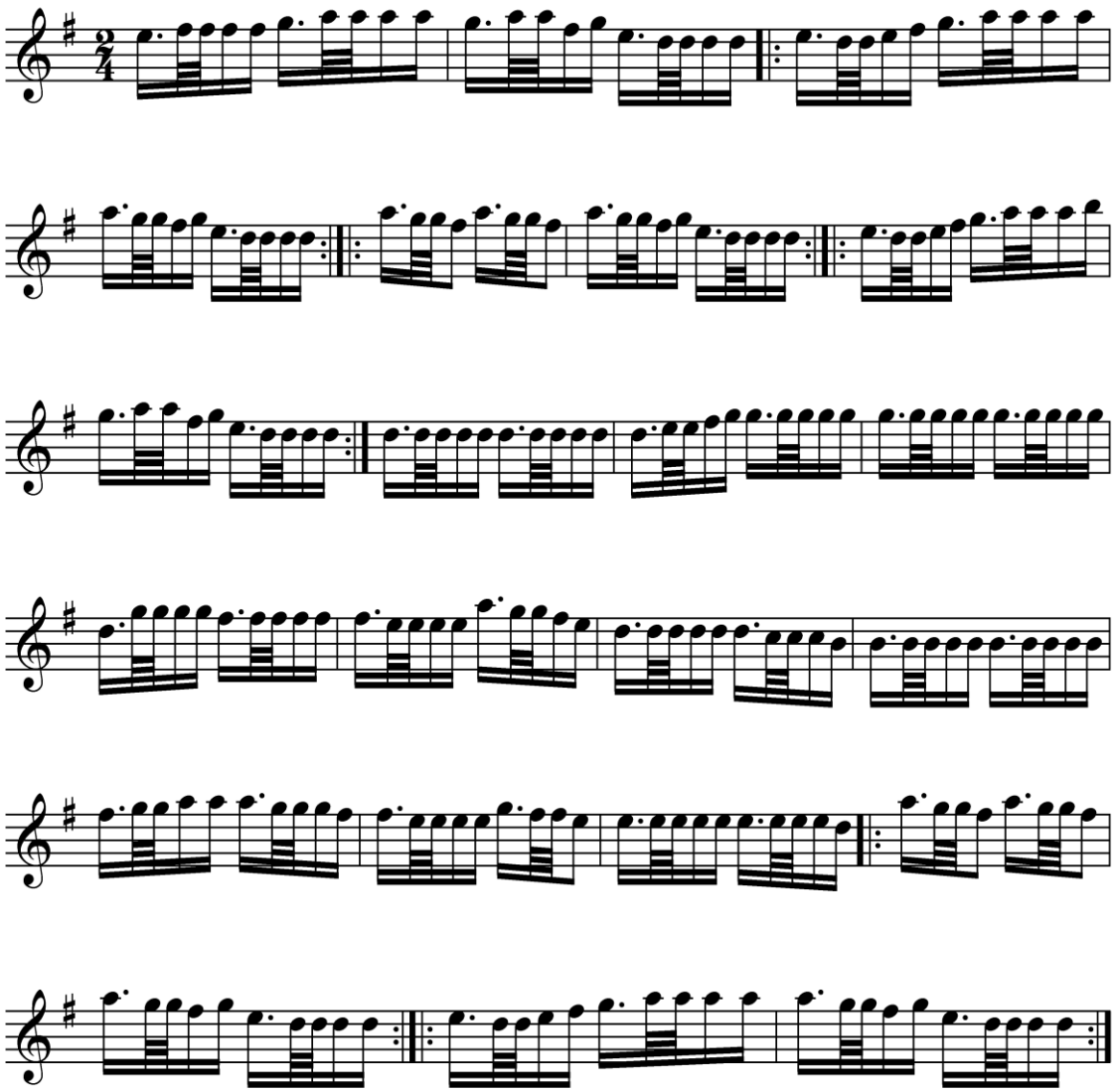


EK-C.17.3 Silifke

YAYLA YOLLARI
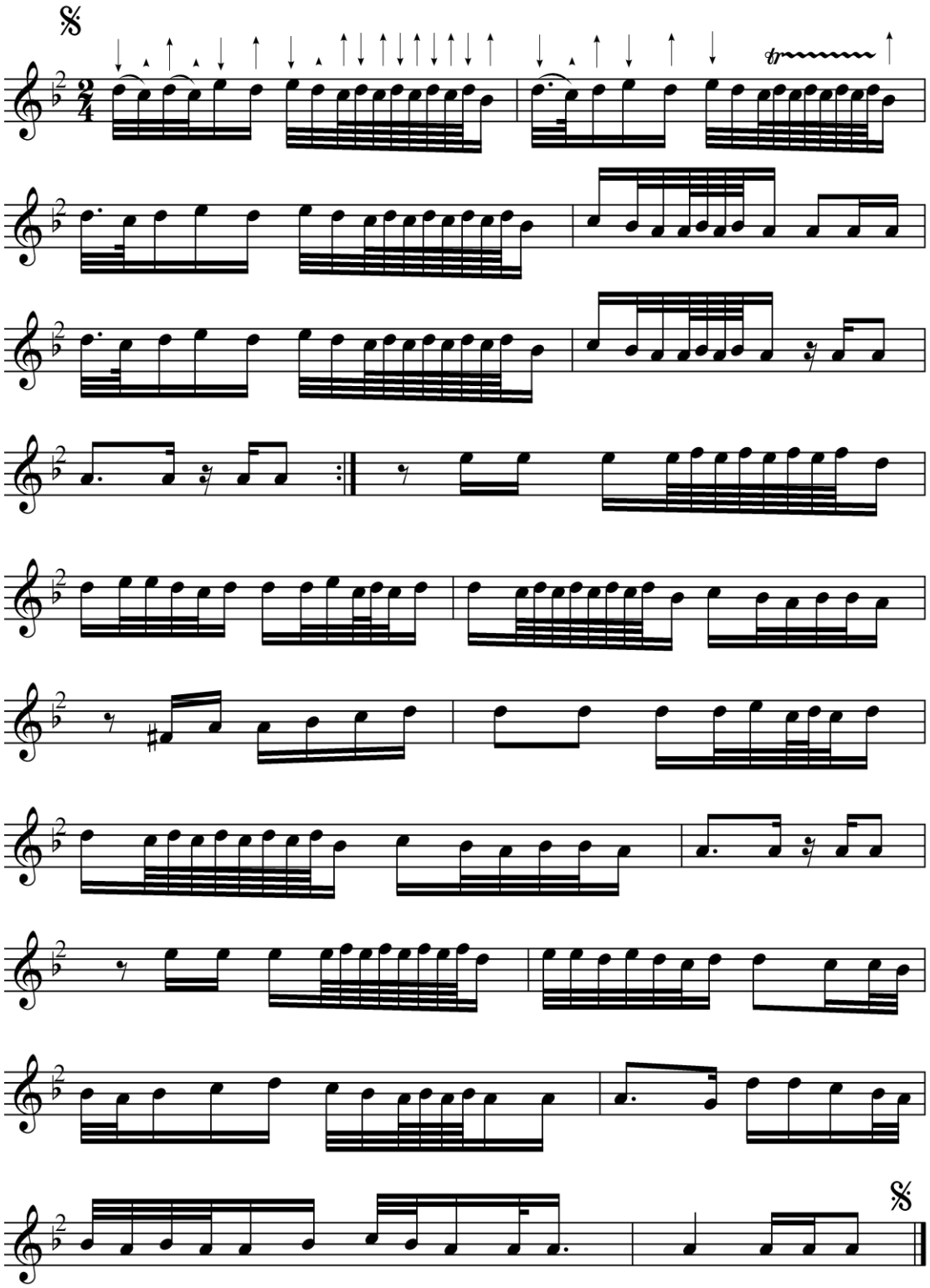


EK-C.18 Silifke

BİTTİMOLA BİZİM ELİN SÖĞÜDÜ
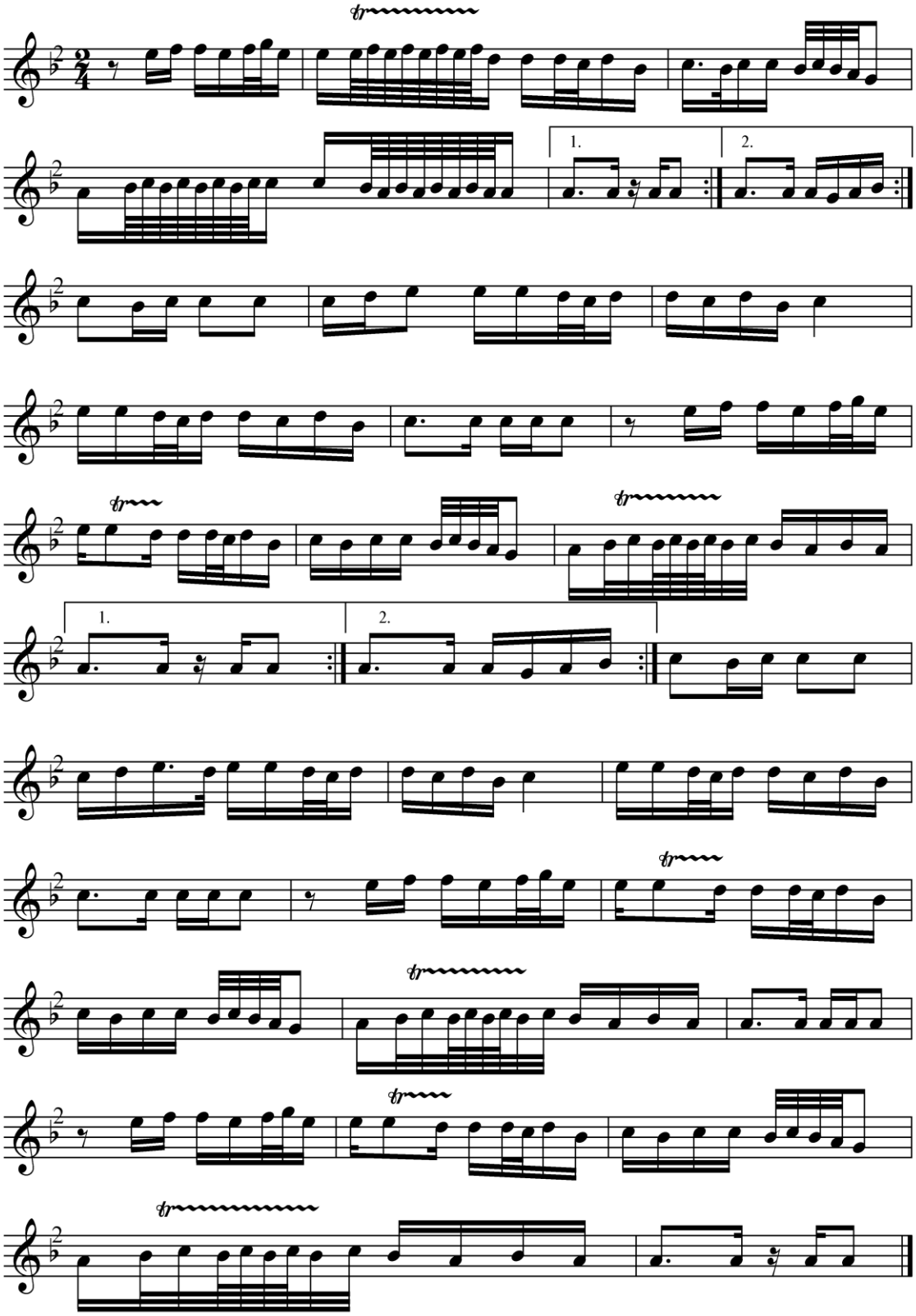


EK-C.19 Yozgat Tavrı

YOZGAT SÜRMELİSİ



EK-C.20 Yozgat Tavrı
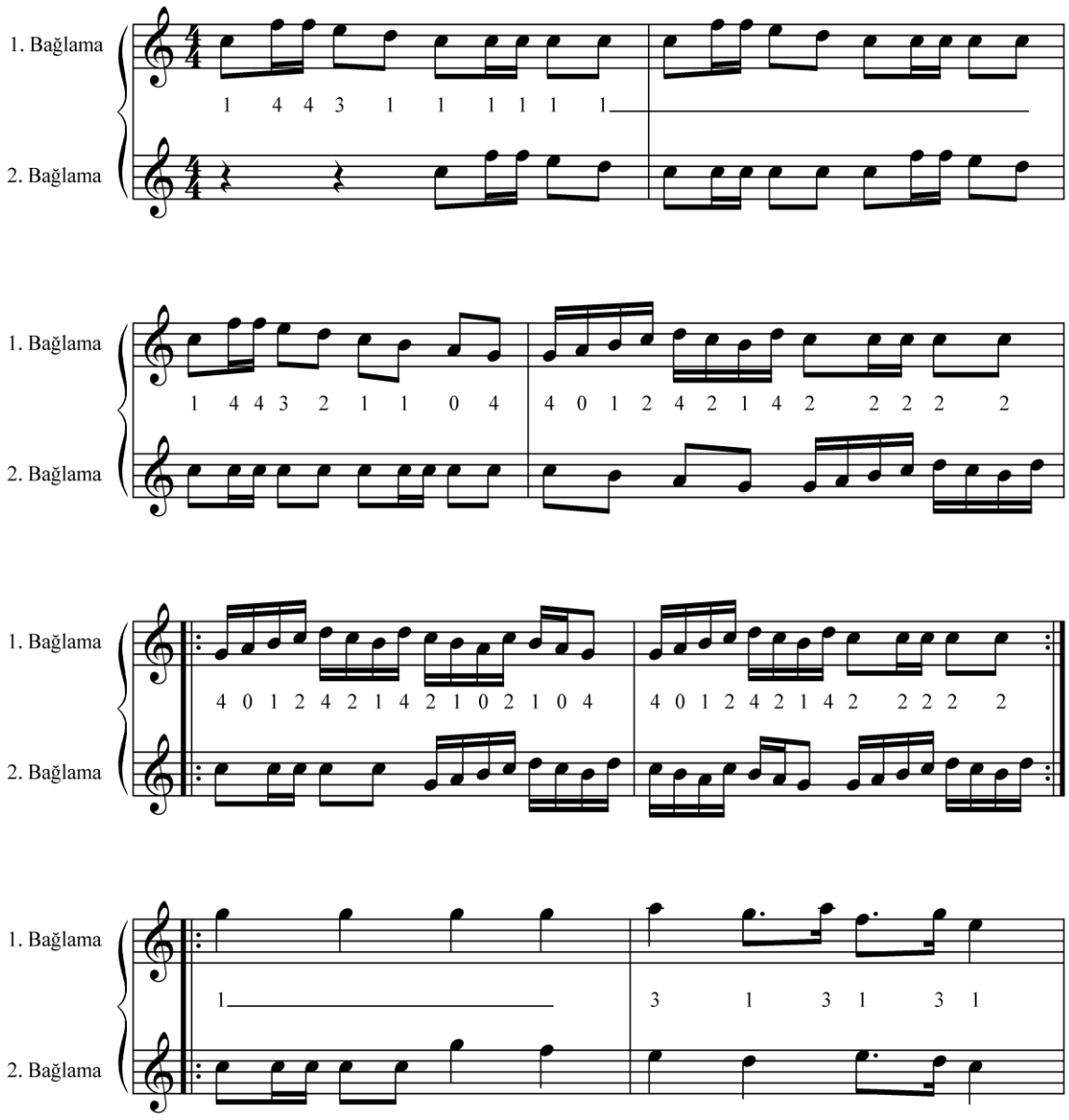
HASTANE ÖNÜNDE



EK-C .21 s.1
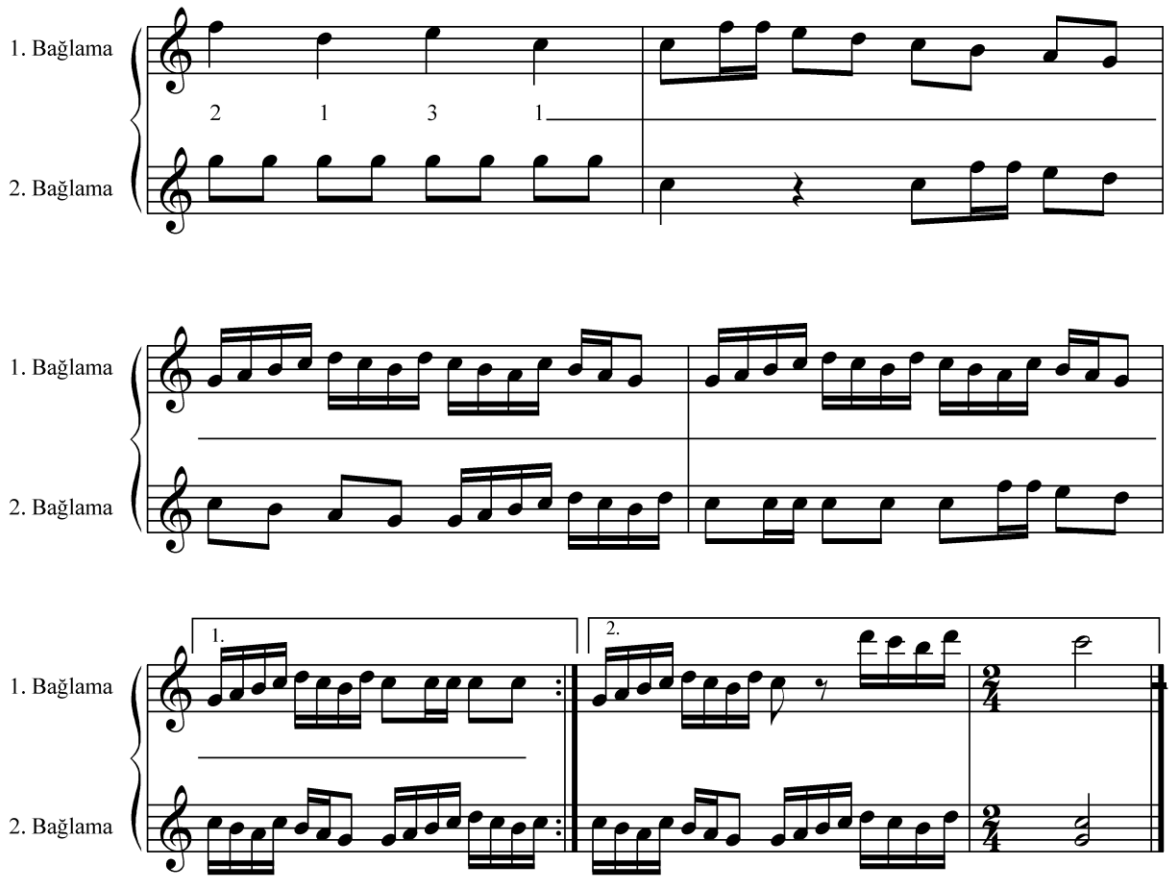
SİN SİN

DÜZENLEME: Erdal TUĞCULAR



EK-C 21. s.2

SİNSİN- 2


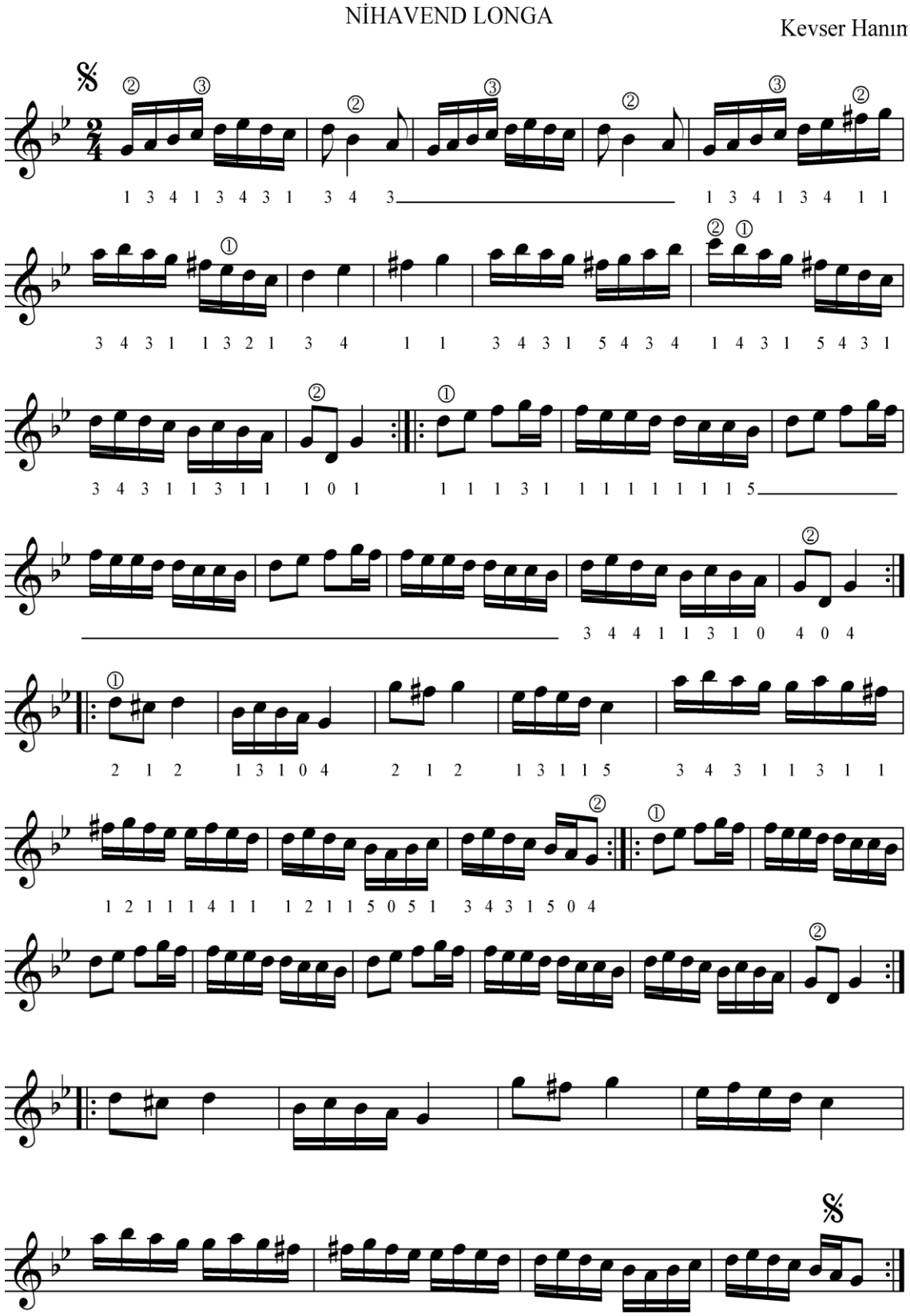
EK- C.22 Nihavend Longa

