

**BAĞLAMA EĞİTİMİNDE, BAĞLAMA TUTUŞ,
MIZRAP (TEZENE)
TUTUŞ-VURUŞ YÖNLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Sinan HAŞHAŞ

Yüksek Lisans Tezi

Müzik Bilimleri Anasanat Dalı

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

2013

Her Hakkı Saklıdır

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANASANAT DALI

Sinan HAŞHAŞ

BAĞLAMA EĞİTİMİNDE, BAĞLAMA TUTUŞ, MIZRAP
(TEZENE) TUTUŞ-VURUŞ YÖNLERİNİN
YERİ VE ÖNEMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

ERZURUM-2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Mehmet C. Belikoğlu danışmanlığında, Sinan HASHAS tarafından hazırlanan bu çalışma 18 / 01 / 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından M. B. Bilimler Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Cahit AKSU İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Cengiz SENGÜL İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. M. C. BELİKOĞLU İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 18 / 01 / 2013

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	VIII
ABSTARCT	IX
GRAFİKLER LİSTESİ.....	X
TABLolar LİSTESİ.....	XII
RESİMLER LİSTESİ.....	XV
ÖNSÖZ.....	XVIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEMİN DURUMU

1.1. BAĞLAMA ENSTRÜMANININ TARİHÇESİ.....	6
1.2. KOPUZUN TARİHÇESİ	7
1.2.1. Anadolu’da Kopuz ve Gelişimi	10
1.3. BAĞLAMA ENSTRÜMANININ ORGANOLOJİK YAPISI	14
1.3.1. Tekne (Gövde, Ses Haznesi).....	14
1.3.2. Göğüs (Kapak)	15
1.3.3. Tuşe (Klavye, Sap, Kol).....	15
1.3.4. Perde (Ses Ayraçları)	15
1.3.5. Burgular	16
1.3.6. Burguluk.....	16
1.3.7. Köprüler (Eşikler).....	16
1.3.8. Tel Yuvası.....	16
1.4. BAĞLAMA ENSTRÜMANININ TÜRLERİ.....	17
1.4.1. Meydan Sazı	18
1.4.2. Divan Sazı.....	18
1.4.3. Çöğür	18
1.4.4. Bağlama	18
1.4.5. Bozuk	19
1.4.6. Aşık Sazı	19
1.4.7. Tanbura	19
1.4.8. Cura Bağlama.....	19

1.4.9. Cura	19
1.5. TÜRKİYE’DE MÜZİK EĞİTİMİ.....	22
1.5.1. Eğitim	22
1.5.2. Müzik Eğitimi.....	23
1.5.3. Bağlama Enstrümanının Eğitimi.....	25
1.5.3.1. Geleneksel Yöntemlerle Yapılan Bağlama Enstrümanının Eğitimi .	25
1.5.3.2. Metodolojik Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi.....	26
1.6. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	28
1.7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	29
1.8. VARSAYIMLAR.....	30
1.9. SINIRLILIKLAR.....	30

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	31
2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM	31
2.2.1. Örneklem Grubuna İlişkin Demografik Bulgular	32
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ	37

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	39
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	51
3.2.1. Metot-1’in İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	52
3.2.2. Metot-2’nin İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	57
3.2.3. Metot-3’ün İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	59
3.2.4. Metot-4’ün İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	64
3.2.5. Metot-5’in İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	68
3.2.6. Metot-6’nın İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	73
3.2.7. Metot-7’nin İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	75
3.2.8. Metot-8’in İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	79
3.2.9. Metot-9’un İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	85

3.2.10. Metot-10'un İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	88
3.2.11. Metot-11'in İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	93
3.2.12. Metot-12'nin İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	95
3.2.13. Metot-13'ün İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	103
3.2.14. Metot-14'ün İncelenmesi ve Değerlendirilmesi.....	110
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	119
KAYNAKÇA.....	124
EKLER.....	127
Ek-1	127
ÖZGEÇMİŞ	133

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BAĞLAMA EĞİTİMİNDE, BAĞLAMA TUTUŞ, MIZRAP (TEZENE) TUTUŞ-
VURUŞ YÖNLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Sinan HAŞHAŞ

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

2012 - Sayfa: 134+XIV

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU (Danışman)

Doç. Dr. Cahit AKSU

Doç. Dr. Cengiz ŞENGÜL

Bu çalışma, bağlama eğitiminde bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş-vuruş yönlerinin yeri ve öneminin araştırılması, ayrıca ulaşılabilen bağlama metotlarının bu konular hakkındaki içeriklerinin incelenip değerlendirilmesini konu almaktadır.

Bu çalışmada, Türkiye’de bağlama eğitimi veren bağlama eğitimcilerinden ulaşılabilenlerle, kişisel görüşmeler yapılmış ve konuyla ilgili anket uygulanmıştır.

Bağlama eğitimcilerine uygulanan anket iki bölümden oluşmaktadır.

1. Bölümde; bağlama eğitimcilerinin, demografik durumlarını belirlemeye yönelik sorular,

2. Bölümde ise; bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleriyle ilgili 11 adet kapalı uçlu sorular sorulmuştur.

Ankete katılan bağlama eğitimcilerine uygulanan anket, kişisel görüşmeler ve konuyla ilgili yapılan araştırmalardan elde edilen bilgiler/bulgular doğrultusunda, bir bağlama metodunda bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri öğretilerinin ne şekilde olması gerektiği tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda, ulaşılabilen 14 adet bağlama metodunun konuyla ilgili bölümleri incelenerek değerlendirilmiştir.

Yapılan bu değerlendirmeler sonucunda ulaşılan bağlama metotları incelenmiş ve incelenen bu metotların büyük bir çoğunluğunun bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve vuruş yönleri öğretilerinin birbirlerinden farklılıklar gösterdiği, ayrıca bu metotların ihtiyaca cevap verecek içeriklere sahip olmadıkları tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Mızrap (tezene), Metot, Bağlama Eğitimi.

ABSTARCT

MASTER THESIS

**A STUDY ON THE PLACE AND IMPORTANCE OF THE DIRECTIONS OF
HOLDING-STRUMMING PLECTRUM IN BAGLAMA TRAINING**

Sinan HAŞHAŞ

Advisor: Assistant Professor Mehmet Can PELİKOĞLU

2012 - Page: 134+XIV

Jury: Assistant Professor Mehmet Can PELİKOĞLU (Advisor)

Assoc. Prof. Dr. Cahit AKSU

Assoc. Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL

This study is about the place and importance of the directions of holding baglama, holding-strumming plectrum in baglama training, and the examination and evaluation of the contents of available baglama methods on these subjects.

In this study, Personal interviews have been carried out with some available baglama trainers in Turkey, and a survey has been conducted related to the subject.

The survey conducted with baglama trainers consists of two parts.

1. In this part, trainers are asked questions aiming at determining demographic situations of baglama trainers.

2. In this part, 11 close-ended questions about the directions of holding baglama, holding-strumming plectrum are asked.

In accordance with the information and the findings obtained from baglama trainers via conducted surveys, interviews and related researches, it has been determined how the teaching of holding the baglama, the holding of the plectrum and strumming directions in baglama method should be. In accordance with the findings, the related parts of 14 available baglama methods have been studied and evaluated.

The baglama methods obtained after these evaluations were studied and it was detected that most of these methods of teaching differ in baglama holding, plectrum holding, and the directions of plucking, and that these methods do not have enough content to meet the needs.

Key words: Baglama, plectrum, baglama method, baglama training

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 2.1. Bağlama Eğitimcilerinin Mesleki Durumlarına Göre Yüzdelik Dağılımı. .	32
Grafik 2.2. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Yıldır Bağlama Çaldıklarının Yüzdelik Dağılımı.	33
Grafik 2.3. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, Bağlama Eğitimlerini Ne Şekilde Aldıklarının Yüzdelik Dağılımı.....	34
Grafik 2.4. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Yıl Bağlama Eğitimi Verdiklerinin Yüzdelik Dağılımı.....	35
Grafik 2.5. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Adet Metot İncelediklerinin Yüzdelik Dağılımı.	36
Grafik 3.1. Tablo 3.1.'in Yüzdelik Dağılımı.	39
Grafik 3.2. Tablo 3.2.'nin Yüzdelik Dağılımı.	40
Grafik 3.3. Tablo 3.3.'ün Yüzdelik Dağılımı.	41
Grafik 3.4. Tablo 3.4.'ün Yüzdelik Dağılımı.	42
Grafik 3.5. Tablo 3.5.'in Yüzdelik Dağılımı.	43
Grafik 3.6. Tablo 3.6.'nın Yüzdelik Dağılımı.	44
Grafik 3.7. Tablo 3.7.'nin Yüzdelik Dağılımı.....	45
Grafik 3.8. Tablo 3.8.'in Yüzdelik Dağılımı.	46
Grafik 3.9. Tablo 3.9.'un Yüzdelik Dağılımı.	47
Grafik 3.10. Tablo 3.10'un Yüzdelik Dağılımı.	48
Grafik 3.11. Tablo 3.11.'in Yüzdelik Dağılımı.	49
Grafik 3.12. Tablo 3.12.'nin Yüzdelik Dağılımı.	56
Grafik 3.13. Tablo 3.13.'ün Yüzdelik Dağılımı.	58
Grafik 3.14. Tablo 3.14.'ün Yüzdelik Dağılımı.	63
Grafik 3.15. Tablo 3.15.'in Yüzdelik Dağılımı.	67
Grafik 3.16. Tablo 3.16.'nın Yüzdelik Dağılımı.	72
Grafik 3.17. Tablo 3.17.'nin Yüzdelik Dağılımı.	74
Grafik 3.18. Tablo 3.18.'in Yüzdelik Dağılımı.	78
Grafik 3.19. Tablo 3.19.'un Yüzdelik Dağılımı.	84
Grafik 3.20. Tablo 3.20.'nin Yüzdelik Dağılımı.....	87
Grafik 3.21. Tablo 3.21.'in Yüzdelik Dağılımı.	92

Grafik 3.22. Tablo 3.22.'nin Yüzdelik Dağılımı.	94
Grafik 3.23. Tablo 3.23.'ün Yüzdelik Dağılımı.	102
Grafik 3.24. Tablo 3.24.'ün Yüzdelik Dağılımı.	109
Grafik 3.25. Tablo 3.25.'in Yüzdelik Dağılımı.	115

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 2.1. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Mesleki Durumlarına Göre Dağılımı.	32
Tablo 2.2. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Yıldır Bağlama Çaldıklarının Dağılımı.	33
Tablo 2.3. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Bağlama Eğitimlerini Ne Şekilde Aldıklarının Dağılımı.	34
Tablo 2.4. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Yıldır Bağlama Eğitimi Verdiklerinin Dağılımı.....	35
Tablo 2.5. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Adet Bağlama Metodu İncelediklerinin Dağılımı.....	36
Tablo 3.1. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin “Bağlama Tutuşu, Mızrap (Tezene) Tutuşu ve Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri, Bağlama İcrası ve Eğitiminde Önemli midir ?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.	39
Tablo 3.2. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin “Bir Bağlama Metodunda, Bağlama Tutuşunun Öneminin (Yanlış Bir Tutuşla Oluşabilecek İcra Sorunları Açısından vb.) Anlatılması Gerekli midir ?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.	40
Tablo 3.3. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodunda, Bağlama Tutuş Öğretilerinin, Matematiksel İfadeler Yardımıyla Detaylandırılarak Açıklanması Gerekli midir?” Sorusuyla İlgili Görüşleri. .	41
Tablo 3.4. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin “Bir Bağlama Metodunda, Bağlama Tutuşunu Gösteren Resimlerin, Farklı Açıları (Üstten, Yanlardan ve Karşıdan Görünüm vb.) İçermesi Gerekli midir?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.....	42
Tablo 3.5. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodunda, Sol Kol ve Sol Bileğin (Solaklar İçin Sağ Kol ve Sağ Bilek) Konumları Hakkında Açıklama Yapılması Gerekli midir?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.....	43
Tablo 3.6. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodunda, Mızrap (tezene) Tutuşunun Öneminin (Yanlış Bir Tutuşla Oluşabilecek İcra Sorunları Açısından vb.) Anlatılması Gerekli midir?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.	44

Tablo 3.7. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodunda, Mızrap (Tezene) Tutuşunu Gösteren Resimlerin, Farklı Konumları (Mızrabı Tutuş-Vuruş Şekli, Bileğin Konumu, Tellere Vurulan Kısım vb.) İçermesi Gerekli midir?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.	45
Tablo 3.8. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin “Bir Bağlama Metodunda, Mızrap (Tezene) Tutan İki Parmağın Dışındaki Diğer Üç Parmağın Duruş Pozisyonun da Açıklanması Gerekli midir?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.	46
Tablo 3.9. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodundaki Bütün Notalarda (Etüt, Türkü ve Ezgiler) Mızrap (Tezene) Vuruş Yönlerinin Gösterilmesi Gerekli midir? Sorusuyla İlgili Görüşleri.	47
Tablo 3.10. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodundaki Mızrap (Tezene) Vuruş Yönlerinin, Tartım Kalıplarına Göre Şekillenmesi ve Eserlerin Bu Tartım Kalıplarına Göre, Sadeleştirilerek Notalandırılması Gerekli midir? Sorusuyla İlgili Görüşleri.	48
Tablo 3.11. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodundaki Mızrap (Tezene) Vuruş Yönlerinin Her Eserin Karakterine Göre Ayrı Ayrı Belirlenmesi ve Eserlerin Orijinal Halleriyle Notalandırılması Gerekli midir? Sorusuyla İlgili Görüşleri.	49
Tablo 3.12. Metot-1’in Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	56
Tablo 3.13. Metot-2’nin Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	58
Tablo 3.14. Metot-3’ün Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	63
Tablo 3.15. Metot-4’ün Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	67
Tablo 3.16. Metot-5’in Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	72
Tablo 3.17. Metot-6’nın Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	74
Tablo 3.18. Metot-7’nin Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	78
Tablo 3.19. Metot-8’in Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	84
Tablo 3.20. Metot-9’un Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	87
Tablo 3.21. Metot-10’un Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	92
Tablo 3.22. Metot-11’in Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	94
Tablo 3.23. Metot-12’nin Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	102
Tablo 3.24. Metot-13’ün Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	109
Tablo 3.25. Metot-14’ün Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.	115

Tablo 3.26. İncelenen Metotların, Anket Sorularının İçeriklerini, Bünyelerinde Bulundurma Durumunun Genel Dağılımı.	117
--	-----

RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1. Metot-1 Bağlama Tutuş.....	53
Resim 3.2. Metot-1 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	54
Resim.3.3. Metot-1 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	55
Resim 3.4. Metot-3 Bağlama Tutuş.....	59
Resim 3.5. Metot-3 Bağlama Tutuş.....	60
Resim 3.6. Metot-3 Bağlama Tutuş.....	60
Resim 3.7. Metot-3 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	61
Resim 3.8. Metot-3 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	62
Resim 3.9. Metot-4 Bağlama Tutuş.....	64
Resim 3.10. Metot-4 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	65
Resim 3.11. Metot-4 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	65
Resim 3.12. Metot-4 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	66
Resim 3.13. Metot-5 Bağlama Tutuş.....	68
Resim 3.14. Metot-5 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	69
Resim 3.15. Metot-5 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	69
Resim 3.16. Metot-5 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	70
Resim 3.17. Metot-5 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	71
Resim 3.18. Metot-7 Bağlama Tutuş.....	75
Resim 3.19. Metot-7 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	76
Resim 3.20. Metot-7 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	76
Resim 3.21. Metot-7 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	77
Resim 3.22. Metot-7 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	77
Resim 3.23. Metot-8 Bağlama Tutuş.....	79
Resim 3.24. Metot-8 Bağlama Tutuş.....	80
Resim 3.25. Metot-8 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	81
Resim 3.26. Metot-8 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	81
Resim 3.27. Metot-8 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	82
Resim 3.28. Metot-8 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	83
Resim 3.29. Metot-8 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	83
Resim 3.30. Metot-9 Bağlama Tutuş.....	85

Resim 3.31. Metot-9 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	86
Resim 3.32. Metot-9 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	86
Resim 3.33. Metot-10 Bağlama Tutuş.....	88
Resim 3.34. Metot-10 Bağlama Tutuş.....	89
Resim 3.35. Metot-10 Bağlama Tutuş.....	89
Resim 3.36. Metot-10 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	90
Resim 3.37. Metot-10 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	90
Resim 3.38. Metot-10 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	91
Resim 3.39. Metot-11 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	93
Resim 3.40. Metot-12 Bağlama Tutuş.....	96
Resim 3.41. Metot-12 Mızrap Tutuş	98
Resim 3.42. Metot-12 Mızrap Tutuş.	98
Resim 3.43. Metot-12 Mızrap Tutuş.	99
Resim 3.44. Metot-12 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	101
Resim 3.45. Metot-13 Bağlama Tutuş.....	103
Resim 3.46. Metot-13 Bağlama Tutuş.....	104
Resim 3.47. Metot-13 Bağlama Tutuş.....	104
Resim 3.48. Metot-13 Bağlama Tutuş.....	105
Resim 3.49. Metot-13 Bağlama Tutuş.....	105
Resim 3.50. Metot-13 Mızrap Tutuş.	106
Resim 3.51. Metot-13 Mızrap Tutuş.	106
Resim 3.52. Metot-13 Mızrap Tutuş.	107
Resim 3.53. Metot-13 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	107
Resim 3.56. Metot-13 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	108
Resim 3.55. Metot-14 Bağlama Tutuş.....	110
Resim 3.56. Metot-14 Bağlama Tutuş.....	111
Resim 3.57. Metot-14 Bağlama Tutuş.....	111
Resim 3.58. Metot-14 Bağlama Tutuş.....	112
Resim 3.59. Metot-14 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	112
Resim 3.60. Metot-14 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	113
Resim 3.61. Metot-14 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	113
Resim 3.62. Metot-14 Mızrap (Tezene) Tutuş.....	113

Resim 3.63. Metot-14 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.	114
---	-----

XVIII

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın oluşumunda bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen ayrıca fikirleriyle bana daima yön veren danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU'na, her konuda desteğinden güç aldığım hocam Öğretim Görevlisi İsmail Hakkı GERÇEK'e, müzik eğitimim süresince bana emek veren Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümündeki değerli hocalarıma, Recep YEŞİLYURT'a, anket soruları ve kişisel görüşmeler için bana zaman ayırma nezaketini gösteren bağlama eğitimcilerine, manevi desteğiyle her zaman yanımda olan eşime, anneme ve ailemin diğer bütün fertlerine teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum-2012

Sinan HAŞHAŞ

GİRİŞ

Türk halk müziği ve bağlama enstrümanını birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Bu düşünceden hareketle bağlama enstrümanı ve Türk halk müziğinin gelişim ve değişimlerinin birbirleriyle paralel seyrettikleri düşünülebilir. Türk halk müziği ile ilgili yapılan; “(...) sahibinin bilinmemesi, kulaktan kulağa yayılarak hayatıyetini sürdürmesi, iddiasız yapım olması” (Emnalar, 1998:26). “(...) dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak günümüze ulaşmış geleneksel müziktir. (Büyükyıldız, 2009:89). “(...) halk sanatçıları tarafından hiçbir sanat endişesi duymadan yakılmış, yaratılmış (bestelenmiş), halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli sosyal ve toplumsal olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının gelenek ve görenekler çerçevesi içinde, ezgiyle anlatan ortak halk verileridir” (Pelikoğlu, 2012:18) gibi tanımlamalardan; Türk halk müziğinin sanatsal kaygı düşünülmeden, halk kültürü içinde şekillenerek günümüze kadar süregeldiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Türk halk müziğinin en önemli enstrümanlarından biri olan bağlamayı da bu tanımlamalar doğrultusunda değerlendirdiğimizde, büyük bir oranda ustadan-çırağa, kulaktan-kulağa yayılmak suretiyle günümüze kadar süregeldiğini söyleyebiliriz.

Türk halk müziği ile ilgili yapılan bilimsel nitelikteki çalışmalara bakıldığında bu çalışmaların, cumhuriyet dönemiyle sınırlı olduğu görülmektedir.

“(...) 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa’da folklor araştırmalarına büyük önem verilir. Ülkemizde ise bu tür çalışmaların ilk örneklerine yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren rastlanır. Avrupa’da olduğu gibi ülkemizde ’de folklor araştırmalarının içinde türküler de yer bulur. Fakat Avrupa’da folklor çalışmalarında halk ezgileri çeşitli yönleriyle ayrıntılı olarak incelenirken ülkemizde türkülerle ilgili çalışmalar daha çok derleme faaliyetleri üzerinde yoğunlaşır.” (Güven, 2012:1).

“ Ignac Kunos’un 1880 yılında Türkiye’nin batı bölgelerinde yaptığı halk anlatılarını derleme çalışması esnasında derlediği türküler, ülkemizdeki ilk türkü derleme girişimi olarak ele alınabilir. Kunos’un bu çalışmasından 1920 yılına gelinceye kadar Türk halk türkülerini derleme konusunda, bazı küçük çaplı girişimler dışında ciddi bir çalışmaya rastlanılmamaktadır.” (Öztürk, 1995:177).

“Cumhuriyet’in kurulduğu yıllarda yurdumuzda tek müzik okulu olarak *Dârülelhan* (Konservatuvar) bulunmaktaydı. Halk ezgilerinin derlenmesi ve onlardan yararlanılması konusundaki ulusalcı yazı ve akımların etkisiyle, ortaya çıkan ilk hareket, 1924 yılında, Darülelhan’dan gelmiştir”. (Büyükyıldız, 2009:106).

“Türk müziğinde çağdaşlaşma olgusu, geleneksel Türk halk müziğinin bilimsel olarak incelenmesine de olanak sağlayan bir dizi gelişmeyi kapsar. Kültür ürünleri içerisinde önemli bir konumu olan geleneksel Türk halk müziği ve Türk halk ezgileri derlenip toplanır. 1925 yılında, Maarif Vekâleti’nin yöntem açısından sakıncalı bulununca durdurulan ilk derleme çalışmaları; 1926’da başlayan Darülelhan derlemeleri; Türk Ocakları ve Halk Evlerinin katkıları; nihayetinde büyük bir arşive dönüşmüş olan TRT kurumu derlemeleri; kültürün devamlılığını sağlamada çok önemli adımlardır.” (Pelikoğlu, 2012:13).

Yukarıdaki açıklamalardan da görüldüğü gibi, ilk türkü derleme çalışmaları cumhuriyet döneminde başlamış ve arşivlenme yoluna gidilmiştir. Bu derleme çalışmalarından sonra, derlenen halk verilerinin yine halka sunumu için gelişmeler birbirini takip etmiştir.

“İkinci önemli gelişme, kitle iletişim araçlarının aşamalı olarak önce radyo, sonra televizyon-yaygınlaşması, dolayısıyla, geleneksel Türk halk müziği programları aracılığıyla, Türk halkının kültürel anlamda, birbiriyle işitsel-görsel iletişimi sağlanarak kolektif bilincin güçlendirilmesidir. Bu yapılanmanın paralelinde, 1940’lı yıllarda Muzaffer Sarısözen’in ‘Yurttan Sesler Topluluğu’ nu kurması, tek kişilik çalış ve söyleyiş-ozanlık-geleneği yerine toplulukların ve kurumsallığın benimsenmesine ilişkin bir gelişmedir.” (Pelikoğlu, 2012:13).

Pelikoğlu’nun tespitlerinden de anlaşıldığı gibi ‘Yurttan Sesler Topluluğu’ nun kurulmasıyla birlikte, Türküler ve paralelinde bağlama enstrümanının icrasında, ozanlık (tek kişilik çalıp söyleme) geleneğinin yanı sıra, toplu icradan söz edilir olmuştur. Her enstrümanda olduğu gibi, bağlama enstrümanının toplu icrasında da belirli teknik kuralların (mızrap birlikteliği, ezgi uyumu vb.) olmasının gerekliliği düşünüldüğünde, bu oluşumun bağlama enstrümanına teknik icra yolunu açan ilk ve en önemli adımlardan biri olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Yukarıdaki tanımlamalardan da anlaşıldığı gibi Türk halk müziği ve paralelinde bağlama enstrümanı, ilk kez cumhuriyet döneminde kurumsallaşma yoluna gitmeye başlamış ve müzik bölümlerinin açılmasıyla birlikte de daha teknik ve bilimsel yöntemlerle incelenmeye başlanmıştır.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda, cumhuriyet döneminden günümüze kadar geçen bu süreç içerisindeki gelişmelere rağmen, Türk halk müziği ve paralelinde bağlama enstrümanının, tam anlamıyla bir bilimsel temel üzerine oturtulamadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Pelikoğlu (2012) bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır; “tüm bu önemli gelişmelere rağmen, ne yazık ki, geleneksel Türk halk müziğinin müzik eğitiminde ve müzik icracılığının her alanında bilimsel kullanımına engel teşkil eden iki temel gereksinimi hala giderilememiştir. Birincisi geleneksel Türk halk müziği terminolojisindeki kavramların, geleneksel Türk sanat müziği terminolojisi ve dünya müziği terminolojisi ile paralelliğinin kurulamamasıdır. Dolayısıyla, müziklerimizin icrasında ve teorisinde ortak dilin varlığından söz edilememektedir. İkincisi, mesleki müzik eğitiminde, geleneksel Türk halk müziği eserlerinin ve dizilerinin adlandırılmasının nasıl yapılması gerektiğine dair oturmuş bir sisteminin mevcut olmamasıdır. Tek bir nota yazım ve işaretlendirme sisteminin olmaması, öğrenciye ve eğitimciye zorluklar yaşatmaktadır.” (s.14).

Yukarıdaki tespitlerden, Türk halk müziği ve paralelinde bağlama enstrümanının eğitimi/öğretiminde ve icrasında standardizasyon problemlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Bu problemlerin en önemli nedenleri, bağlama eğitiminin büyük bir çoğunlukla, ustadan-çırağa, kulaktan-kulağa yapılması, ayrıca kişisel tercihlerle şekillenen yapım/icra farklılıklarından dolayı bilimsel içeriklerden yoksun olarak günümüze kadar gelmiş olmasıdır diyebiliriz.

Günümüzde müzik bölümlerinin artması ve bağlama enstrümanının da bu müzik bölümlerinde eğitime başlanmasıyla birlikte, bağlama enstrümanının bilimsel platformlara taşınmaya başladığını ve eğitiminin daha sistematik bir şekilde yürütüldüğünü söylemek mümkündür. Bağlamanın müzik bölümlerindeki eğitimiyle birlikte de kapsamlı ve bilimsel içerikli metotların oluşturulmasının gerekliliğinin daha da önem taşıdığını söyleyebiliriz.

Ülkemizde bağlama enstrümanının eğitime yönelik yazılmış birçok metot bulunmaktadır ancak bu metotlar üzerinde yapılan incelemelerde, bu metotların büyük bir çoğunluğunun ihtiyaca cevap verebilecek içeriklere sahip olmadıkları gözlemlenmiştir. İncelenen bu metotların bir çoğunda; teknik icra öğretileri, pozisyon öğretileri, enstrüman tutuş öğretileri vb. gibi öğretilerin yetersiz veya hiç olmadıkları tespit edilmiştir.

Konuyla ilgili olarak Ekici (2006) şu tespitlerde bulunmaktadır; “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 ve bibliyografyası olmayan birçok metot çalışmasını görmek mümkündür.” (s.4).

Yukarıdaki konulardan hareketle yola çıkılan bu çalışmada, ilk başta kullanılan bağlama metotları incelenmiş ve bu metotların büyük bir bölümünün, birçok açıdan yetersiz oldukları görülmüştür. Yine buradan hareketle bilimsel içerikli ve donanımlı bir bağlama metodunun nasıl olmasının gerektiği hakkında çalışmalar yapılmıştır. Konu üzerinde yapılan araştırmalar ve deneyimlerine inanılan bağlama eğitimcileriyle yapılan kişisel görüşmelerle de, bir bağlama metodundaki icra içeriklerinden önce, doğru ve standart bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş-vuruş yönleri öğretilerinin nasıl olması gerektiğinin tespit edilmesinin gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Bu çalışmanın özgün olan yanının; bağlama metotlarının yalnızca bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş- vuruş yönleri öğretilerini konu olarak seçmesi ve bu konular üzerinde ortak bir öğreti modeli oluşturma çabasının olduğu söylenilebilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

Ülkemizde bağlama enstrümanının eğitimi için yazılmış birçok metot bulunmaktadır. Bu metotlarda genel içerik açısından birçok farklılıklar gözlemlenmektedir. Metotlar arasında gözlemlenen bu farklılıklardan dolayı da, bağlama enstrümanının eğitimi için hangi metot veya metotlar içerik açısından daha uygundur diye bir soru akla gelmektedir.

Bir çalgı eğitiminde doğru tutuş, doğru pozisyonlar gibi başlangıç çalışmalarının, doğru bir temel üzerine oturtulmaması durumunda, çeşitli icra sorunlarının oluşabileceği bilinen bir gerçektir.

Birçok bağlama metodunda başlangıç aşaması çalışmalarının (bağlama tutuş, mızrap-tezene tutuş ve mızrap-tezene vuruş yönleri) yeterince anlatılmadığı veya bu metotların öğretilerinin birbirlerinden farklılıklar gösterdiği gözlemlenmiştir. Dolayısıyla bağlama metotlarının bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönlerinin öğretilerinin, ne derece yeterli veya güvenilir olduğu konusunda araştırmalar yapılmasının gerekli olduğu düşünülmüştür.

Bağlama eğitiminde kullanılan bağlama metotları; bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri öğretileri açısından ne derece yeterlidir? Sorusu, bu araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır. Ayrıca araştırmanın tam anlamıyla açıklığa kavuşturulabilmesi için aşağıdaki alt problemlere ihtiyaç duyulmuştur.

1. Bağlama eğitimcilerinin, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri konusundaki görüşleri nelerdir?
2. Ulaşılabilen bağlama metotlarının, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri öğretilerinin, anket sonuçları ve ilgili araştırmalar doğrultusunda oluşturulan kriterlere göre durumları nasıldır?

1.1. BAĞLAMA ENSTRÜMANININ TARİHÇESİ

Bugünkü şekli ile Türkiye Türklerine ait olan bağlama enstrümanı, Orta Asya'daki kopuzun, çeşitli değişikliklerden geçirilerek günümüze kadar ulaşmış halidir. Bağlama enstrümanının atasının, Orta Asya'daki kopuz olduğu araştırmacılar tarafından genel olarak kabul edilen bir görüştür.

Cemil Demirsipahi (1975) “Bağlamanın kökeni kopuza dayanır. Kopuz Orta Asya'dan Çin'e, Kıpçaklara, oradan da Avrupa'ya yayılmış, Hunlulardan Bizans'a geçmiş, Oğuzlarla Anadolu'ya girmiş, Selçuklularla da yerleşmiştir” (s.165) demektedir.

“(…) Türk çalgı kültürünü Asya'dan Anadolu'ya ve Rumeli boylarına, bütün Balkanlara, hatta Avrupa'nın bazı bölgelerine kadar süzerek getiren en soylu ve yaygın çalgılarımızdan biri Bağlama'dır. Bu çalgının atasının (Kopuz) olduğu söylenir. Sonraları (Çoğur, Çöğür) gibi adlarla çeşitleri meydana gelmiş, aşık sazı olarak tek başına çalma geleneğini sürdürmüştür. Çeşitli topluluklar arasında yapılan, din inanışlarına bağlı kaynaşmalarda, bu çalgı başta geliyordu. Bu suretle kısmen cinsinin havası içinde kalmış, sonraları Türk halk müziğinin çeşitli ağızlarına eş ve ortak çalgı olarak girmiş, gittikçe gelişerek, takımlar halinde, toplu icra geleneğini sürdürmüştür. Bu gelenek Şaman ve Totem kaynaşmalarının bir sonucu olduğu kadar, Asya'nın belli merkezleri arasında, fasıl ve dans takımları kurulmasının çağlar boyunca devamı ve Türkistan saraylarında kurulan müzik topluluklarının hep bir arada yaptıkları müzik şöenlerinden kalma olduğu, tarihin verdiği bilgiler arasındadır. (Çöğür) ün tarihi ile (Kopuz-Gubuz) un tarihi arasında, dolayısıyla (Bağlama) geleneğinin eski bir ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır.”(Ataman, 2000:416).

Yapılan araştırmalar sonucunda, bağlama ve bağlama ailesindeki sazların, çok büyük kültürel ve icrasal çeşitlilikleri bünyelerinde barındırmalarına rağmen, bugünkü fiziksel şekilleri itibari ile ortalama yetmiş ile yüz yıllık geçmişleri olan sazlar olduğu saptanmıştır. Daha açık bir ifadeyle, günümüzde kullanılan standart boyutlardaki bağlama ve bağlama ailesindeki sazların tarihinin, cumhuriyet dönemiyle başladığı düşünülmektedir. Bu konuda Parlak (2000); “Cumhuriyetten sonra, sazın (bağlamanın) yavaş yavaş şehirlere taşınması ve başta TRT olmak üzere, çeşitli kurumların bünyesinde oluşturulan topluluklarda Anadolu halk müziğinin icra edilmeye başlanması

sonucunda gelişen ihtiyaçla, saz boyları standartlaştırılmış ve grup teşkil edecek şekilde bir bağlama ailesi oluşturma yönüne gidilmiştir.” (s.61) demektir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda, bağlama enstrümanının tarihi sürecinin bugünkü şekli itibari ile cumhuriyet dönemiyle sınırlı olduğu görülmüş ve bu nedenle bağlamanın tarihi sürecini, geçirdiği değişiklikleri genel hatları ile ve daha kapsamlı olarak anlayabilmek için, önce kopuzun tarihçesini incelemenin gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

1.2. KOPUZUN TARİHÇESİ

“Mızraplı sazların atası olarak kabul edilen kopuz, Türklerin en eski sazlarından biridir. En az 15 asırdan beri kullanılmış olan bu ünlü mızraplı saz, bu gün yerini Anadolu’ da bağlama ve ailesi sazlarına bırakmış olmakla beraber, Orta Asya ve Sibirya Türkleri tarafından halen kullanılmaktadır”(Bulgan, 2001:65).

“Türk çalgılarının ilk şekilleri yay ile çalınınca kopuz gibi değişik adlar alıyordu. Yay ile çalınan bu teller, parmak ile de çalınıyordu. Ancak tip ve şekil bakımından birbirlerinden fazla bir ayrılıkları yoktu”(Ögel, 1991:1).

“Elimizdeki eski kayıtlardan Abdulkadir Meragi’de kopuz hakkında kısa bir açıklama var ise de mızrap veya yay konusu açıklaması yoktur. Oradaki bu kısa tarif şudur; Bir tahta parçasını oyarlar ve küçük bir ud şekline koyarlar. Yüzüne deri gererler. Üzerine beş tane çift tel bağlarlar. Bu çalgının düzeni ud gibidir”. (Üngör, 1948:5).

Kopuzun ilk kez ne zaman ve ne şekilde ortaya çıktığı hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Konu ile ilgili araştırma yapan birçok araştırmacı, eldeki bulgu ve materyal eksikliğinden dolayı ilk kopuz hakkında net bilgiler verememektedirler. Kopuz ve kopuzdan türeyen sazların ilk ne zaman, nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığıyla ilgili birçok görüş bulunmakla beraber, genel olarak kabul gören ve en yaygın olan fikir aşağıdaki gibidir.

“Esen rüzgârların sazlıklardaki kırık kamışlara çarpmasıyla çıkan ve ilk insanların üzüntülü, sevinçli anlarında çıkarmış oldukları seslerin ilk müzik duygularını verdiği kabul edilmektedir. Zamanla kamış ve kırıktan çıkan bu sesler insanların ilgisini çekmiş, kullanmış oldukları okun, yay kırığine sürtünmesi ile oluşan tını keşfedilmiş ve bilinçli olarak bu sesler çıkarılmaya başlanmıştır. Avlanma yayına okun sürtünmesiyle

meydana gelen yapıya “okluğ” denilmiştir. Daha sonraları okluğun ucuna su kabağı vb. ilave edilerek “ıklığ” elde edilmiştir. Su kabağının üst kısmına ince deriler gerilip, kiriş telleri bu deri üzerinden geçirilmiş, ok yerine de bir başka yay kullanılmıştır. Böylece yaylı ve yaysız (parmakla ve mızrapla çalınan) telli sazların ataları doğmuştur. “Kopuz” un gövdesi daha sonraları su kabağı yerine armudi şekilde çeşitli ağaçlardan oyularak yapılmış, üzerine yine deriler gerilmiş, uzun yıllar çalınmış, zaman içinde derinin yerini ağaç göğüs (ses tablosu) at kılı ve kiriş tellerin yerini ise, metal teller almıştır” (Parlak, 2000:7).

Birçok araştırmacıya göre “okluğ” ve “ıklığ” yeryüzünde bulunan bütün yaylı ve mızraplı sazların atalarıdır. Açın (1994) bu konuda bir genelleme yaparak “ıklığ, yaylı sazların, “kopuz” ise mızraplı sazların atası olarak bilinmektedir”. (s.87) demektedir.

Yapılan araştırmalarda, ilk telli sazın yay’dan türediği fikrini destekler nitelikte bir saz olan, Asya tipi “çenk” sazına rastlanılmıştır. Bu sazın aynen bir yay görünümünde olduğu ve ilk “okluğ”un günümüze kadar ulaşmış bir hali olduğu düşünülmektedir. Bu saz “arp” benzeri bir çalgı olup ve arp gibi, parmakla çalınan bir sazdır.

Araştırmacılar arp, lir vb. sazların “okluğ” veya “ıklığ”dan türemiş olduğu konusunda hemfikirdir. Ancak konumuz olan bağlama enstrümanının atası olan kopuz ile bu sazlar arasında bir benzerlik bulamamak bizi, arp gibi yay şeklindeki sazlardan, klavye (tuşe, sap) mantığına geçilen dönemi araştırmaya sevk etmiştir

Konuyla ilgili yapılan araştırmalarda, okluğ veya ıklığ’dan türediğine inanılan arp ve lir gibi çalgıların, günümüz bağlaması ile ne fiziksel olarak ne de icrasal özellikler açısından benzeşmediği sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla kopuzun yay görünümündeki ilk halinden klavye (tuşe) mantığına geçilen dönem, kopuzun günümüz bağlama enstrümanı ile benzer ilk halinin oluşması açısından önem arz etmektedir.

Kopuzun yay şeklindeki halinden, klavyeli (tuşe) bir çalgı haline doğru ilerlemesi, ilk kopuz ve onun uzantısı olan arp şeklindeki çalgıların geçirdiği en önemli değişimlerden birisidir. Kopuzun tarihi sürecini ve gelişimini inceleyen Gazimihal (1975) kitabında, yay görünümünde bir çalgı örneği vererek (eski mısır harpası) yay görünümünde olan harpın klavyesinin (tuşe), zaman içerisinde düzleştirilerek uzun saplı (klavye, tuşe) saz çağına açıldığını savunmaktadır. (s.67).

Klavye (tuşe, sap) sürecine geçildikten sonra, araştırma konumuz olan ve günümüz bağlamasına benzeyen (yay görünümündeki halinden, klavyeli (tuşe, sap) bir çalgı haline dönüşmesi) kopuzun ilk halini aldığı ve diğer gelişmelerin de birbirini takip ettiği düşünülebilir. Bu gelişmelerden en önemlileri şüphesiz, tel sayısının artması ve burgu sisteminin keşfedilmesidir.

Parlak (2000), yay görünümündeki ilk kopuzun günümüz bağlamasına uzanan yolculuğundaki en önemli bazı gelişmelerini şu şekilde anlatmaktadır; “Burgu sisteminin keşfedilmesi (bu da uzun bir zamanı kapsar) tel sayısının artması, at kılı yerine değişik malzemelerden teller kullanılması hep zaman içindeki gelişmeler olarak kopuza yansımıştır.” (s.14).

Kopuzun klavye (tuşe, sap) mantığına geçişi kadar önemli bir diğer hususta, ilk perdeli kopuzun nasıl ve ne zaman ortaya çıktığıdır. Ancak kopuza ilk perde bağlama fikri ve buna paralel olarak başka teller ekleme süreçleri de aydınlatılamamış diğer hususlardır. Parlak (2000) “kopuz” aslında perdesiz bir sazdır. Bu gün yay ile çalınan kopuz türevi çalgıların büyük çoğunluğu perdeli olmuştur.(Kırgızların sazı “komuz” da olduğu gibi, parmakla çalınan perdesiz sazlar da vardır) Kanımızca “kopuz”, uzun bir süre iki telli olarak kullanılmıştır. İkinci telin farklı bir sese akortlanması, eşlik fikrinin olgunlaşması ve ezgilerin zenginleşmesi sonucunda, üçüncü tel ihtiyacının doğduğu düşünülebilir.” (s.15) demektedir.

Günümüzde Asya’da kullanılan ve kopuzdan türeyen halk sazlarının büyük bir çoğunluğu iki tellidir. Asya Türklerince kullanılan bu halk sazlarının, kopuzun bağlama enstrümanına ulaşmadan bir önceki hali olduğu düşünülebilir. Asya Türklerince kullanılan bu halk sazlarının en önemlileri; Türkmen Dutar’ları ve Kazak Dombra’larıdır. Bu halk sazları el ile çalınır. Günümüzde bağlamada kullanılan el ile çalma (şelpe) tekniğinin daha yalın ve sade bir hali ile icra edilen bu halk sazlarının hem fiziksel olarak hem de icrasal özellikleri bakımından bağlamayla büyük bir oranda benzeşmesi, kopuzun günümüz bağlamasına uzanan yolculuğunda, kopuzdan türeyen sazlar olarak bizlere birer örnek teşkil etmektedirler.

“Dutar ya da dombraların yapı olarak farklılaşmış, gelişmiş, ancak çalı tekniği olarak tamamen aynı temel üzerine oturan Anadolu örnekleri, genellikle Alevi-Bektaşî sahalarında rastlanılan “iki telli dede sazları”dır. Yapı olarak curaya yakın büyüklükte

olan bu sazlar, birçok yönleriyle sazın Asya-Anadolu benzerliklerini yansıtır.” (Parlak, 2000:15).

1.2.1. Anadolu’da Kopuz ve Gelişimi

Konuyla ilgili yapılan araştırmalarda, günümüzdeki bağlama enstrumanı ve ilk kopuz arasında bir köprü kurabilmek için kopuzun fiziksel değişimlerinin önemli olduğu gerçeği anlaşılmıştır. Araştırmalar sonucunda ulaşılan kaynaklarda, Orta Asya’dan gelen kopuzun en önemli değişim ve gelişimlerinin Anadolu’da gerçekleştiği saptanmıştır. Bundan dolayı da konu ile ilgili yapılan çalışmaların netlik kazanması amacıyla, Anadolu’daki kopuzun yapısının, özelliklerinin ve geçirdiği fiziksel değişimlerinin araştırılmasının gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Kopuzun önemli değişim ve gelişimlerinin Anadolu’da gerçekleştiği birçok araştırmacının ortak fikridir. Konu ile ilgili olarak Ataman (1970), “Şimdiki bağlama cinsi çalgıların atası diyebileceğimiz kopuz, soyca uzun saplı, armut biçimi ya da üç kenar gövdeli, önceleri kıl telli ve ses perdeleri yokken, Anadolu’ya gelince şöyle böyle XIV. y.y. da madeni tel takılmak ve bağırsak kirişten ses perdeleri bağlanmak suretiyle oldukça gelişkin bir şekil almıştır.” (s.10) diyerek kopuzun Anadolu’daki gelişmelerine dikkat çekmiştir.

“Kopuz ve onun devamı olan bağlama enstrumanı, en önemli değişim ve gelişimini Anadolu’da sağlamıştır. Asya müzik kültürünün köklü bir uzantısı olarak Anadolu’ya taşınan kopuz, çeşitli medeniyetlerin beşiği olan Anadolu topraklarının zengin kültürü içinde yoğrularak, zamanla çok gelişmiş bir yapıya ulaşmıştır.” (Parlak, 2000:62).

İlk kopuzun kavisli sırtının düzleşmesi ve ilk perde takılması tabi ki en önemli gelişmelerdir ancak bunun yanında diğer gelişim ve değişimlerde, kopuzun günümüz bağlamasına uzanan yolculuğunda, bizlere şüphesiz aydınlatıcı bilgiler sunacaktır.

“Kopuz ve ondan türeyen telli sazların (yaylı ve parmakla çalınan) daha sonraki gelişim ve değişimlerinde şu hususlar önemlidir: Değişik fiziksel yapıdaki tellerin kullanılması (özellikle metal tel), tel sayılarının arttırılması, toplu icra geleneğinin kökleşmesi ile birlikte oluşan ihtiyaçla mızrap fikrinin doğması, perde sayısının fazlalaşması, yeni yeni saz anlayışlarına gidilmesi.” (Parlak, 2000:15).

Parlak yaptığı bu açıklamayla kopuzun parmak veya el ile çalınan bir saz olduğunu belirtmektedir. Birçok araştırmacının da ortak fikri olan, kopuzun tellerinin bağırsaktan yapıldığı düşünüldüğünde, bu fikre paralel olarak, kopuzun parmak veya el ile çalınan bir saz olduğu fikrinin doğruluğu teyit edilebilir.

Birçok araştırmacı, bağlamanın atası olan kopuzun el ile çalınan (mızrapsız) bir saz olduğunu savunmakla beraber, çoğu kaynakta bu konuya net olarak değinilmemiştir. “Elimizdeki eski kayıtlardan Abdulkadir Meragi’de kopuz hakkında kısa bir açıklama var ise de mızrap veya yay konusu açıklaması yoktur. Oradaki bu kısa tarif şudur; Bir tahta parçasını oyarlar ve küçük bir ud şekline koyarlar. Yüzüne deri gererler Üzerine beş tane çift tel bağlarlar. Bu çalgının düzeni ud gibidir.”(Üngör, 1948:5). Abdulkadir Meragi’nin kopuzu bu denli tarif ettikten sonra, mızrap veya yayla çalınıp çalınmadığı konusuna değinmemiş olması ilginçtir.

“Gazimihal kopuzun yaylı olduğunu kaydetmekte ise de 1960 tarihli “Şemsi Yastıman ve Kopuz” başlıklı yazısında aynen şöyle yazarak kopuzun mızrapla çalındığını ima etmektedir. Yalnız bir sitemim var: Çalışma yerinin adını hala Kopuz Evine çevirmedi, bağlamasına kopuz demiyor. Saz, telli, üfleme, vurma her türlü halk veya şehir çalgılarının, genel adıdır; daha doğrusu Türkçe “çalgi”nın Farsça karşılığıdır. Halbuki kopuz, Orta Asya’dan, Oğuzlardan, Korkut Ata’dan beri uzun saplı tezene sazının adıdır. Pek eskiden kısa saplıları da Asya’da vardı: Göğsü deridendi, telleri madeni değildi. Tahta göğüs ve madeni teller, bir gelişme halinde Anadolu’da kararlaşıp, boylarda çeşitlenmiştir. Çöğür Kopuzu, Bağlama Kopuzu, Bozuk Kopuzu, Cura Kopuzu adlarını kullanmalıyız.” (Üngör, 1948:5).

Gazimihal’in yukarıdaki açıklamalarına dikkat edildiğinde kopuzun günümüz bağlamasına geçiş sürecindeki önemli iki adım olan deri göğüsten tahta göğüse geçiş ve bağırsak, at kılı vb. tellerden metal tele geçişin Anadolu’da gerçekleştiği görülebilir.

Görüldüğü gibi kopuzun Anadolu’ya gelmesiyle birlikte, metal tele geçiş, deri göğüsten tahta göğse geçiş gibi birçok yeniliğin olduğu ve günümüz bağlamasının oluşumunda en önemli adımların Anadolu’da gerçekleştiği birçok araştırmacının ortak görüşüdür.

İlk kopuzun icra özellikleri net olarak bilinmemekle birlikte fiziksel özellikleri açısından (tellerinin at kılı veya bağırsaktan yapılmış olması) parmakla veya el ile

çalınan bir çalgı olduğu düşünülmektedir. Kopuzun metal tele geçişiyle birlikte mızrap veya tezene gibi yardımcı bir araçla icra edilmeye başlanması, ilk kopuz ile günümüz bağlaması arasındaki en önemli icra farklılığını oluşturmuştur. Bu değişimlerden en önemlisi,” binlerce yıldır doğul yaşantı içinde pena v.b. hiçbir araç kullanılmadan çalınan bu sazın “tezene” veya “mızrap” denilen yardımcı bir araçla icra edilmeye başlanmış olmasıdır.” (Parlak, 2000:1).

Araştırmalar doğrultusunda, kopuz ve kopuzun gelişmiş hali olan bağlama enstrümanının, mızrap (tezene) ile icra edilmeye başlanma aşaması, deri göğüsten tahta göğse geçilmesi ve metal tellerin kullanılması ile birlikte, günümüzdeki bağlamanın hem icrasal, hem de fiziksel açıdan ilk benzer halinin ortaya çıktığı düşünülmektedir.

1.2.2. Kopuzdan Bağlama Terimine Geçiş

Kopuzun günümüz bağlamasına uzanan yolculuğunda tam olarak aydınlatılamamış bir diğer hususta, kopuzdan bağlama terimine geçiş sürecidir. Konu üzerinde araştırma yapan araştırmacılar, eldeki bulgu ve materyal eksikliğinden dolayı kesin ve net bilgiler verememektedirler.

Araştırmalar sonucunda ulaşılan ve konu üzerinde çalışmalar yapmış bazı araştırmacıların kopuz isminden, bağlama ismine geçiş süreci hakkındaki düşünce ve saptamaları şu şekildedir;

“Araştırmalar 13. yüzyıldan sonra kopuz adının yavaş yavaş kullanılmamaya hatta unutulmaya başladığını göstermektedir.” (Parlak, 2000:53).

Konu üzerinde araştırma yapan M. Fuad Köprülü “XVII. asırdan sonra edebiyatımızda kopuza veya kopuzculara pek tesadüf edemiyoruz.”(Köprülü, 1989:109) demektedir.

“Kopuz yerine bağlama adının kullanıldığını ise ilk olarak XVII. y.y. da Karacaoğlan’a ait olan;

Hazer kim kırar bu vadilerde gülf-ü santurün

Eyler telli hattınla bağlama uşşak sencurun”

divanda görülmektedir.” (Ekici, 2006:17).

“Bağlama” teriminin nereden geldiği ve hafızalara yerleştiği günümüzde kesin olarak aydınlatılamamış bir husustur. Bu konuda, çeşitli görüşler bulunmakla beraber bunlardan sapına perde bağlanması dolayısıyla bu çalgıya bağlama denmiş olabileceği ağırlık kazanmaktadır. Bir başka dikkat çekici görüş de, göğsü deri olan bu çalgının göğsünün ağaçla kapanması, bağlanması sonucu bu adı almış olabileceği doğrultusundadır. Ancak, her iki görüş de bazı soruları beraberinde getirmektedir. Yaklaşık 17. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanan bağlama sözcüğü, eğer sapa perde bağlanmasıyla ilgili ise, sazlarda perde fikrine yakın bir zamanda geçilmiştir ki, bu da akla yatkın değildir. Ayrıca bu doğrultuda sapına perde bağlanan diğer sazların adının neden bağlama olmadığı akla gelmektedir. Bu kullanımın sadece Anadolu halkı arasında geliştiğinin düşünmek (Anadolu’da bu gün hala gelenekten yetişen eski ustalar “perde” den ziyade “bağ” terimini kullanmaktadırlar) konuyu çözüyor gibi görünse de, yine de bu husus yeterince aydınlatılabilmiş değildir.” (Parlak, 2000:60).

“Bağlama sazın sapındaki perde bağlarından yani destan teriminin Türkçe ’sinden geçmedir. Şeklen kopuz ile birdir; kolca kopuzun kiriş telleri yerine madeni teller bir yenilik halinde bağlandığı asırdan itibaren kopuz yerine Anadolu’da bağlama sıfatının kullanıldığı ihtimali ayrıca düşünülebilir.” (Gazimihal, 1961:28).

Yapılan araştırmalar sonucunda kesin olmamakla birlikte, bağlama isminin ilk olarak XVII. yüzyılda kullanılmaya başlandığı görülmüştür. Ayrıca, kopuza bağlanan perdelerden dolayı veya önceleri deri olan kopuzun ağaç göğüsle kaplanmış (bağlanmış) olmasından dolayı, kopuz isminin yerine bağlama isminin kullanılmış olabileceğinin, en çok kabul gören görüşler olduğu saptanmıştır.

Bulgular ve araştırmacıların ortak görüşlerine göre, Orta Asya kökenli kopuz Anadolu’ya girişiyle birlikte, günümüz bağlamasına ulaşan değişimlerinin en önemlilerini gerçekleştirmiş, zaman içinde zengin Anadolu kültürünün ışığında çeşitlenmiş, farklı boyutlarda ve farklı icra karakterlerinde büyük bir aile olarak günümüze ulaşmıştır.

1.3. BAĞLAMA ENSTRÜMANININ ORGANOLOJİK YAPISI

Bağlama enstrümanı genel hatlarıyla; mızrapla (tezene) çalınan, üç grup halinde genellikle altı veya yedi telle icra edilen, bünyesinde farklı çalış tekniklerini (yöresel tavırlar) barındıran bir Türk halk çalgısıdır.

Bağlama denildiğinde çoğu kez akla tek bir saz gelir ancak bağlama içinde farklı ebatlarda ve her biri farklı çalış teknikleri barındıran, büyük bir saz ailesinin genel adıdır.

Bağlama enstrümanı fiziksel yapı olarak, tekne (ses haznesi, gövde), göğüs (kapak), tuşe (klavye, sap), perdeler (ses ayraçları), burgular, burguluk, köprüler (eşikler) ve tel yuvası olmak üzere toplam sekiz parçanın birleşiminden oluşmaktadır.

Bağlama enstrümanını oluşturan bu parçaların her birinin kendine has fiziksel özellikleri vardır.

1.3.1. Tekne (Gövde, Ses Haznesi)

Yarma (oyma) ve yaprak tekne olmak üzere iki farklı şekilde yapılmaktadır.

Yarma (oyma) Tekne

Yarma (oyma) tekne; bütün bir ağacın içinin oyulmasıyla oluşturulan, tek parça bir tekne çeşididir. Yarma ve oyma tekne fiziksel özellikleri açısından, birbirlerine benzediğinden dolayı birçok kişi tarafından aynı tekne yapısı olarak algılanmaktadır. Ancak bu konuda, bağlama yapım ve onarım işleriyle uğraşan Metin CERGENÇ “aslında yarma ve oyma tekne şekil olarak birbirine benzese de, yapı olarak birbirinden farklıdır. Oyma tekne; küçük bir ağacın içinin oyulmasıyla oluşturulan tekne çeşididir. Oyma teknelerde, genellikle ağacın budak kısmı teknenin sırt kısmında olur ve dikkatli bir bakışla herkes tarafından görülebilir. Teknenin sırt kısmında bulunan bu budak kısmından dolayı bağlamadan çıkan ses kalitesi düşer. Ancak yarma tekne; çok büyük bir ağacın üç veya dört parçaya bölünerek ağacın budaksız tarafının oyulmasıyla oluşturulan tekne çeşididir. Hem ağacın daha yaşlı olması, hem de budaksız bir yapıda olmasından dolayı, yarma tekne oyma teknedeki çok daha iyi ses kalitesi vermektedir. Biz yaptığımız bağlamalarda, bağlama teknesinin oyma veya yarma olup olmadığını belirtiyoruz ve fiyatlandırmayı da buna göre yapıyoruz.” demektedir. (M. Cergenç, kişisel görüşme, Mayıs 12, 2011).

Yaprak Tekne

Yaprak tekne; aynı veya farklı cinsteki ağaçların, şeritler halinde kesilmiş parçalarının bir kalıp yardımıyla sıkıştırılarak oluşturulan tekne şeklidir. “Yaprak tekne ve oyma tekne arasındaki en önemli fark yaprak teknenin oyma tekne gibi yekpâre ağaçtan oluşmamış olmasıdır. Bağlama yaptırmak isteyen insanlar oyma teknenin daha iyi ses kalitesi vereceğinin düşünerek, genellikle oyma tekne konusunda ısrar ederler. Ancak iyi yapılmış bir yaprak tekne, çoğu zaman oyma teknedenden daha verimli olabilir. Bunun sebebi oyma teknelerin içinin her tarafını aynı ölçülerde inceltebilmek çoğu kez olanaksızdır. Dolayısıyla oyma teknelerde bulunabilecek farklı kalınlıktaki bölgeler sesin kalitesini düşürmektedir. Ancak yaprak teknelerde ağaç parçaları eşit ölçülerde kesilebildiği için, böyle bir sorun yaşanmamakta ve daha standart bir ses kalitesi alınabilmektedir.” (M. Cergenç, kişisel görüşme, Mayıs 12, 2011).

Tekne yapımlarında standart bir ağaç kullanımı olmamakla birlikte, genellikle; dut, ardıç, maun vb. sert yapıdaki ağaçlar tercih edilmektedir.

1.3.2. Göğüs (Kapak)

Teknenin üzerini kapatan ve alt köprünün (alt eşik) üzerinde bulunduğu kısımdır. “Önceleri balıksırtı şeklinde kavisli yapılan göğüsler (kapak) günümüzde daha düz bir şekilde yapılmaktadır.”

“Göğüs (kapak) yapımında genellikle ladin türü yumuşak ağaçlar tercih edilmektedir.” (A. Akın, kişisel iletişim, Haziran 24, 2012).

1.3.3. Tuşe (Klavye, Sap, Kol)

Parmak baskılarının gerçekleştirildiği ve perdelerin de üzerinde bulunduğu kısımdır. Teknenin oranlarına göre boyutları belirlenir. “Tekneye bir takoz yardımıyla tutturulan tuşenin yapımında genellikle; armut ağacı, kelebek, gürgen vb. gibi sert ağaçlar tercih edilmektedir.” (A. Akın, kişisel iletişim, Haziran 24, 2012).

1.3.4. Perde (Ses Ayraçları)

“Bağlamanın tuşesi üzerine genellikle dörtlü sarmal bir halde bağlanan perdeler, tuşe üzerinde seslerin yerinin belirleme görevini üstlenirler.”

“Perdelerin yapımında genellikle; siyah renge boyanmış misinalar tercih edilmektedir.” (A. Akın, kişisel iletişim, Haziran 24, 2012).

1.3.5. Burgular

“Burguluk kısmında bulunan burgular, bağlamanın akort yapılan bölümleri olmakla beraber, tel yuvası ile birlikte telleri göğüs (kapak) ve tuşe arasında sabitleyen bölümdür.”

“Burguların yapımında genellikle; gül, abanoz, vb. gibi sert ağaçlar tercih edilmektedir.” (A. Akın, kişisel iletişim, Haziran 24, 2012).

1.3.6. Burguluk

“Burguların, delikler vasıtasıyla içine yerleştirildiği bölümdür. Tuşeye, standart olmamakla birlikte 20 veya 35 derecelik bir açıyla yerleştirilir.”

“Burgulukların yapımında genellikle; tuşede kullanılan ağacın aynısı tercih edilmektedir.” (A. Akın, kişisel iletişim, Haziran 24, 2012).

1.3.7. Köprüler (Eşikler)

“Bağlamada alt eşik ve üst eşik olmak üzere iki adet bulunmaktadır. Alt eşik ve üst eşik, telleri belirli açılarla göğüs (kapak) ve tuşeden ayırarak, tellerin tınlamasını sağlayan bölümlerdir. Köprülerin standart bir ölçüsü bulunmamakla beraber ortalama; alt köprü 3 veya 5 mm. arasında, üst köprü ise 2 veya 3 mm. arasındadır.”

“Köprülerin yapımında genellikle; armut ağacı, abanoz, gürgen vb. ağaçlar tercih edilmektedir.” (A. Akın, kişisel iletişim, Haziran 24, 2012).

1.3.8. Tel Yuvası

“Teknenin en uç kısmında bulunan tel yuvası; üzerinde bulunan deliklerin içinden tellerin geçirilmesiyle, tellerin bağlama üzerinde sabit kalmalarını sağlayan bölümdür.”

“Tel yuvasının yapımında genellikle; gül, abanoz, armut ağacı vb. ağaçlar tercih edilmektedir.” (A. Akın, kişisel iletişim, Haziran 24, 2012).

1.4. BAĞLAMA ENSTRÜMANININ TÜRLERİ

Bağlama enstrümanı ailesindeki sazların oluşum süreci ve ailesindeki diğer enstrümanların isimleri ve genel hatlarıyla fiziksel özellikleri hakkında, Parlak (2000) şu tespitlerde bulunmuştur; “Cumhuriyetten sonra, sazın (bağlamanın) yavaş yavaş şehirlere taşınması ve başta TRT olmak üzere, çeşitli kurumların bünyesinde oluşturulan topluluklarda Anadolu halk müziğinin icra edilmeye başlanması sonucunda gelişen ihtiyaçla, saz boyları standartlaştırılmış ve grup teşkil edecek şekilde bir bağlama ailesi oluşturma yönüne gidilmiştir. Büyüklü küçüklü yaklaşık beş ya da altı yapıda toplanan bu ailede, alt açık teli 440 frekanslı “Lâ” sesine akort edilen ve dörtlüsü olan “re” sesi karar alınarak çalınan, tekne boyu 45-46 cm., tel boyu (üst ve orta eşik arası) 95-96 cm. civarında olan yapıya bağlama denilmiştir. Ailenin diğer üyeleri meydan sazı, divan sazı gibi saz eki ile söylenirken, bu boy için yalnızca bağlama denmiştir (eski sanatçılar hâlâ gerçek bağlamanın bu olduğu görüşündedirler). Ondan daha küçük olan, alt teli bağlamanın dörtlüsü olan “Re” sesine akort edilen ve bu ses karar alınarak çalınan, yaklaşık 38-40 cm. tekne boyundaki yapıya “tanbura” ya da ”tambura” ismi kullanılmaya başlanmıştır. Böylece, bağlamanın ve tanburanın bir oktav tizi olan “bağlama curası” ve “tanbura curası”nın eklenmesiyle bağlama ailesi oluşmuştur. Daha sonraları, saz sanatçılarının akortlarında karar sesi ortalama olarak kadınlar için “Do”, erkekler için ise “Fa” sesinin yerleşmeye başlaması nedeniyle saz boylarının büyütülmesi ihtiyacı doğmuştur. Tambura biraz büyütülerek yaklaşık 41-42 cm., divan sazı ise 51-52 cm., tekne boyunda bir yapıya kavuşmuştur. Boyları daha fazla büyümeye elverişli olmaması nedeniyle (çalış zorluğu bakımından) “meydan sazı” ve “bağlama” (dolayısıyla bağlama curası) zamanla kullanılmamaya başlanmış, böylelikle radyolarda genel ad olarak “saz” ve özelde ise, “divan, tambura ve cura” terimleri öne çıkmıştır.” (s.62).

Ülkemizin kültürel zenginliği içerisinde çeşitlenerek günümüze kadar süregelen farklı tınılarda, farklı çalış tekniklerinde ve farklı boyutlardaki bağlama ailesi, Açın’ın (1994) tespitlerine göre, başlıca şu sazlardan oluşmaktadır. “Meydan sazı, divan sazı, çöğür, bağlama, bozuk, aşık sazı, karadüzen, tanbura, cura bağlama, bulgarı, bağlama curası, tanbura curası. Bu sazlardan bazıları neredeyse unutulmaya yüz tutmuş sazlardır.” (s.90).

1.4.1. Meydan Sazı

“Bu sazımıza genel yerlerde ve meydanlarda çalınmasından dolayı Meydan Sazı denilmiştir. 12 teli bulunması nedeniyle bazı yörelerde 12 telli saz da denilmektedir.(...) Meydan sazı bağlama ailesinin en büyük sazıdır. Sapında 30-32 perdesi vardır. En ince teli 35-40 numaradır.” Meydan sazı günümüzde unutulmaya yüz tutmuş sazlarımızdan biridir.” (Açın, 1994:90)

1.4.2. Divan Sazı

“Meydan sazından biraz daha büyüktür. Üçerden dokuz teli vardır. Bazı icracılar alta 3, ortaya ve üste ikişerli olmak üzere, toplam 7 tel takmaktadırlar.” (Açın, 1994:91). Divan sazı günümüzde daha çok altta iki, ortada bam telinin daha kalın bir şekli olan bambam teli bu telin altına ince tel (ortalama 20-28), ve üstte iki tel takılmak suretiyle kullanılmaktadır. Normal bir bağlama akordundan bir oktav pes akortlanmaktadır.

1.4.3. Çöğür

“Divan sazına yakın büyüklükte 9 ile 6 tel takılmakta ve 15 kadar perdesi bulunmaktadır. Akordu; alt iki tel La, orta tellerin birisi La diğeri re, üst teller Sol sesine akort edilir.” (Açın, 1994:91). Yukarıda anlatılan çöğür, günümüzde pek bilinen ve kullanılan bir saz değildir. Cafer Açın; çöğürün günümüzde kullanılan kısa sap bağlamanın bir oktav pes hali olduğunu ve bugün kullanılan kısa sap bağlamanın asıl çöğürün curası olduğunu şu şekilde anlatmaktadır; “çöğür ile; Nefes, Ayin ve Semaî gibi havalar çalınır. Bugün daha ziyade curası çalınmaktadır. Yeni yetişen gençlerimiz, cura bağlamadan az farklı bu saza çöğür diyerek, aslını curası ile karıştırmaktadırlar.” (Açın, 1994:91).

1.4.4. Bağlama

“Anadolu’da çoklukla kullanılan, telli uzun saplı, şişkin gövdeli bir halk çalgısıdır.(...) Aynı aileden olan “meydan sazı” ve “cura”nın arasında orta boyda bir çalgıdır.” (Arseven, 2004:207).

“Bağlama adını alan ailenin temel sazıdır. 17-24 perdesi vardır. Meydan sazından bir oktav, divan sazından ise beş ses tizdir. Üçerli gruplar halinde 6 ile 9 tel takılır. Alt telleri La sesine akort edilir.” (Açın, 1994:91).

1.4.5. Bozuk

“Bağlamanın ikinci bir adına da bozuk denir. 15-18 perdesi vardır. Üçerli gruplar halinde 9 tel takılır.” (Açın, 1994:91).

1.4.6. Aşık Sazı

“Aşıkların (halk ozanlarının) çalmış oldukları bağlamaya aşık sazı denilmektedir. Normal bağlama ile arasında pek az fark vardır. Sapı normale göre daha kısadır.” (Açın, 1994:92).

1.4.7. Tanbura

“Bağlamadan daha küçüktür. Divan sazından bir oktav tizdir ve divan sazının curası olarak bilinir.” (Açın, 1994:92).

1.4.8. Cura Bağlama

“Bağlamanın ve tanburanın küçüğüdür. 6 telli, seri ve oynak çalınması gereken melodiler için çok kullanışlı bir sazdır.” (Açın, 1994:92).

1.4.9. Cura

“Bağlama ailesinin en küçük sazlarındandır. 7-16 perdesi 3-6 teli bulunmaktadır.” (Açın, 1994:93).

Yapılan araştırmalar ve gözlemler sonucunda, Cafer Açın’ın tespit ettiği bağlama ailesindeki sazların birçoğunun, günümüzde kullanılmadığı tespit edilmiştir. Bu şekilde yapılan bir bağlama ailesi tanımlamasının, günümüzde kullanılan bağlama ailesi sazlarının fiziksel tanımlamalarıyla tam anlamıyla uyum göstermediği saptanmış ve günümüzde daha yaygın bir şekilde kullanılan bağlama ailesi sazlarının tanımlamalarının yapılmasının gerektiği sonucuna varılmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucu, günümüzde daha yaygın bir halde kullanıldığı tespit edilen bağlama ailesi ve tanımlamaları aşağıdaki gibidir.

Uzun Sap Bağlama

Standart bir ölçüsü bulunmamakla beraber, genellikle 38-42 tekne form boyları tercih edilmektedir. Genellikle 23 perdesi bulunmakla beraber, bazı icracıların bağlamalarında daha fazla perde sayısına rastlamak mümkündür.

Uzun sap bağlamanın birçok farklı akort düzeni ile icra edilmesine karşın, genel olarak kabul edilen akort düzeni aşağıdaki gibidir.

Üst teller; sol,

Orta teller; re,

Alt teller; la,

Uzun sap bağlamanın genel akort düzeni tanımlanmasında kullanılan bu sesler, evrensel frekanslar esas alınarak akortlanmadığı için, evrensel ölçekte standart bir akort şeması tanımlamasından uzaktır. Daha açık bir ifadeyle, örneğin uzun sap bağlamanın genel akort tanımlamasında kullanılan (alt teller için) la sesinin, çoğu kez (piyanoya göre) si, do, do diyez, re vb. notalarından herhangi birine akort edilerek icra edildiği bilinmektedir.

Yapılan bu tespit ve gözlemlerden sonra, uzun sap bağlama; standart olmamakla birlikte alt teller genellikle si-re arasındaki herhangi bir sese, diğer tellerde (orta ve üst teller) alt tele göre (tizden pese doğru) beşli aralıklarla akortlanmaktadır. Ayrıca, alt tel grubundaki bam teli, kendi grubundaki tellere göre bir oktav pes, üst tel grubundaki ince tel ise kendi grubundaki bam teline göre bir oktav tiz akortlanır, diye bir akort tanımlaması kullanmanın, evrensel ölçekte daha anlaşılır bir ifade olabileceği düşünülmektedir.

Uzun sap bağlama farklı akort düzenleriyle çalınabilmesi, yöresel tavır özelliklerini icra edebilmesi ve transpoze icraya uygun olması gibi özelliklerinden dolayı, bağlama ailesindeki sazlar içerisinde, bağlama eğitimi ve icrasında en çok tercih edilen sazdır demek, kanımızca doğru bir tespit olacaktır.

Uzun sap bağlamada kullanılan teller genellikle şu şekildedir;

Alt tel grubunda; iki ince tel (18-20-22) ve bir alt (ince) bam teli,

Orta tel grubunda; iki orta tel (28-30),

Üst tel grubunda; bir ince tel (20-22) ve bir üst (kalın) bam teli şeklindedir.

Kısa Sap Bağlama

Standart bir ölçüsü bulunmamakla birlikte genellikle, 37-40 tekne form boyları tercih edilmektedir. Toplam 19 perdesi bulunmaktadır. Akort düzeni aşağıdaki gibidir.

Üst teller; la,

Orta teller; sol,

Alt teller; re,

Kısa sap bağlamanın akort düzeni tanımlamasında kullanılan bu sesler, evrensel frekanslar esas alınarak akortlanmadığı için, kısa sap bağlama (alttan yukarıya doğru) beşli + ikili şeklinde akortlanır diye bir açıklama yapmanın daha anlaşılır bir ifade olduğu düşünülmektedir. Kısa sap bağlamanın alt bam teli ve üst ince telinin akort şekli, yukarıda anlatılan uzun sap bağlamanın bam telleriyle aynı şekildedir.

Kısa sap bağlama, diğer bağlama ailesindeki sazlardan farklı olarak, mızrapsız (tezene) bir şekilde de (şelpe tekniği) icra edilmektedir. Ayrıca, Alevi-Bektaşî müzik kültürünün önemli bir bölümünü oluşturan deyiş ve semahların icrasında en çok tercih edilen saz olması, kısa sap bağlamanın en önemli karakteristik özelliğidir demek kanımızca doğru bir tespit olacaktır.

Kısa sap bağlamanın telleri şu şekildedir;

Alt tel grubunda; iki ince tel (18-20) ve bir alt (ince) bam teli,

Orta tel grubunda; iki orta tel (28-30),

Üst tel grubunda; bir ince tel (18-20) ve bir üst (kalın) bam teli şeklindedir.

Divan Bağlama

Standart bir ölçüsü bulunmamakla birlikte tekne boyu olarak 44-50 form boyları tercih edilmektedir. Çalış teknikleri küçük farklılıklar gösterse de, genel hatları itibariyle uzun sap bağlama ile hemen hemen aynıdır. Uzun sap bağlama gibi beşli aralıklarla ancak bir oktav pes akortlanır.

Divan bağlamada kullanılan teller, genellikle şu şekildedir;

Alt tel grubunda, iki ince veya iki orta tel (22-28),

Orta grupta, bir orta tel (28-30) ve üst (kalın) bam telinin daha kalın bir şekli olan ve bambam olarak bilinen bir tel,

Üst grupta ise, iki ince veya iki orta tel (22-28) veya bir orta (28-30) ve bir üst (kalın) bam teli şeklindedir.

Cura

Uzun sap cura ve kısa sap cura olmak üzere ikiye ayrılır. İcra teknikleri, uzun sap ve kısa sap bağlama ile ortak özelliktedirler. Uzun ve kısa sap bağlamayla aynı akort aralıklarına sahip olup, bir oktav tiz akortlanırlar.

Curalarda kullanılan teller genel olarak şu şekildedir;

Alt tel grubunda; iki ince tel (16-18),

Orta tel grubunda; iki orta tel (28),

Üst tel grubunda; iki ince tel (18-20) veya bir ince tel (18-20) ve bir üst (kalın) bam teli.

1.5. TÜRKİYE’DE MÜZİK EĞİTİMİ

Türkiye’de müzik eğitime geçmeden önce, konunun daha iyi anlaşılabilmesi açısından, genel hatlarıyla eğitim ve müzik eğitiminin araştırılmasının gerekli olduğu düşünülmüştür.

1.5.1. Eğitim

Eğitimle ilgili olarak birçok tanım yapılmıştır. Bu tanımlardan bazıları şu şekildedir;

“Geniş anlamıyla eğitim bilinçli, amaçlı ve istendik bir kültürlenme, kültürleme ve kültürleşme sürecidir.” (Uçan, 1997:7).

“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, 1997:3).

“Eğitim, belli amaçlara göre insanların davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesinin, yasa ve ilkelerini bulmaya ve bu amaçla teknikler geliştirmeye çalışan bir bilimdir.” (Erden ve Akman, 1996:14).

“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, 1997:3550).

Bu tanımlamalar doğrultusunda; bireyde belirli amaçlar doğrultusunda, planlı bir değişim ve gelişim oluşturma/oluşturulma sürecinin bütününe inceleyen bir bilim olan eğitimin, bireyin hayatı boyunca devam eden bir süreci kapsadığı söylenilebilir.

1.5.2. Müzik Eğitimi

Yukarıda yapılan eğitim tanımlamalarının paralelinde, müzik eğitimi kısaca; bireyde belirli müzikal kazanımlar oluşturma (çalma, söyleme vb.) sürecini kapsayan eğitim şeklidir, diyebiliriz.

Uçan (1997) müzik eğitimini şu şekilde tanımlamaktadır; “ müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin (çocuğun/gencin, öğrencinin) kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir.” (s.14).

Türkiye’de Müzik Eğitimi

Ülkemizdeki ilk planlı ve programlı müzik eğitiminin cumhuriyet dönemiyle başladığı bilinmektedir. “Türkiye’ de köklü bir müzik politikası, cumhuriyetle birlikte başlatılmıştır. Ulu Önder Atatürk bütün alanlarda olduğu gibi, müzik alanında da köklü ve kalıcı çalışmalar yapılmasının önemini ve zengin kaynaklara sahip Türk müziğinin sağlam temellere oturtulmasının gereğini en başta vurgulamıştır.” (Doruk,2000:257).

“Ülkemizde cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte önemle ele alınarak 1924 yılında kurulan Mûsikî Muallim Mektebi ile sistemli ve programlı olarak gerçekleştirilmeye çalışılan müzik eğitimi, 1935 yılında Alman besteci Paul Hindemith’in ülkemizde çalışmalar yaparak sunduğu raporlar doğrultusunda hızlanarak müzik eğitim kurumları

örgütlenmeye başlamış, böylece ciddi müzik eğitiminden söz edilir olmuştur.(...) Cumhuriyet döneminde devlet politikasında başlatılan bu çalışmalar sonraki yıllarda çeşitli şehirlerde kurulan Konservatuvar, Müzik öğretmeni yetiştiren okullar, Müzikoloji ve Devlet Türk Musikisi Konservatuvarları ile akademik düzeyde gerçekleştirilmeye başlanmıştır.” (Altuğ, 1997:15).

“Türkiye’de müzik eğitimi alanında İstanbul’da ilk defa 1917 yılında kurulan “Dâr-ül-Elhan”dan sonra, 1924 yılında Ankara’da “Musiki Muallim Mektebi” adıyla akademik özellikte öğretim yapan ilk müzik eğitimi kurumunun açıldığını görüyoruz. Bu kurumun ardından 1936 yılında Ankara’da Devlet Konservatuvarı kuruluyor. (Eski Musiki Muallim Mektebi’nin bulunduğu binada tedrisata başlanıyor.) Ankara Devlet Konservatuvarına nakledilen öğrencilerden bir kısmının Gazi Eğitim Enstitüsü’ne aktarılmasıyla da 1938 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü açılıyor.” (Kaymak, 2000:362).

Cumhuriyet dönemiyle başlatılan bu çalışmalarla birlikte ülkemizde müzik eğitimi, konservatuvarlar ve çeşitli müzik okullarının bünyelerinde, bilimsel platformlara taşınma sürecine girmiştir. Ayrıca konservatuvarlar ve müzik bölümlerinin dışında, halk eğitim merkezleri, dernekler, musiki cemiyetleri, belediye konservatuvarları vb. gibi yerlerin kurulmasıyla da müzik eğitimi daha sistematik bir şekilde sürdürülmeye başlanmıştır.

Günümüzde müzik eğitimi veren kuruluşları, akademik ve amatör müzik kuruluşları olmak üzere ikiye ayırabiliriz.

Günümüzde akademik müzik eğitimi veren kuruluşlar;

- 1- Konservatuvarlar
- 2- Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri
- 3- Eğitim Fakülteleri Müzik Bölümleri.

Günümüzde amatör müzik eğitimi veren kuruluşlar;

- 1- Belediye Konservatuvarları
- 2- Halk Eğitim Merkezleri
- 3- Musiki Cemiyetleri
- 4- Dernekler
- 5- Özel Kurslar ve Topluluklar.

1.5.3. Bağlama Enstrümanının Eğitimi

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

1.5.3.1. Geleneksel Yöntemlerle Yapılan Bağlama Enstrümanının Eğitimi

Geleneksel yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi denildiği zaman akla ilk olarak, meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisiyle sürdürülen bağlama eğitimi gelmektedir. Altuğ (1997) meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisi şeklinde yapılan eğitim şekillerini şu şekilde özetlemektedir; “Meşk yöntemi, öğreticiyi izleyen öğrencinin hocasından duyduğunu ve gördüğünü çalgısı veya sesi ile tekrar etmeye çalışması yöntemiyle yapılan bir öğrenme şekli idi. Bununla birlikte usta-çırak ilişkisi içerisinde yine öğrencinin ustasını izleyerek öğrenmesi biçiminde yaygındı.” (s.19).

Günümüzde özellikle bağlama gibi halk sazlarının eğitiminde dernekler, halk eğitim merkezleri, özel kurslar vb. yerlerde meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisi ile yapılan eğitim şekli varlığını sürdürmektedir. Usta-çırak ve meşk yöntemi gibi eğitim şekillerinde herhangi bir yazılı metot izlenmemekte, genellikle ustanın çaldığı ezgiler, öğrenci tarafından görsel ve duysal olarak çalınmaya çalışılmaktadır. Bu şekilde yapılan bağlama ve diğer halk sazlarının eğitimlerinde genellikle parmak pozisyonları, oturuş pozisyonları, mızrap (tezene) tutuş ve vuruş yönlerinin anlatımları gibi teknik çalışmalar önemsizlenmemekte, en kısa sürede ezgiler çalmak-çaldırmak hedeflenmektedir.

Geleneksel yöntemlerle yapılan (usta-çırak, meşk vb.) çalgı eğitimlerinde genellikle yazılı bir metot kullanılmaması, öğrencinin (çırak) sadece eğitmenin (usta) bilgi dağarcığıyla sınırlandırılmasına sebep olmaktadır. Bu şekilde eğitim veren bağlama veya diğer halk sazları eğitmenlerinin (usta) eğitim durumları (çalgı eğitimi

açısından) değerlendirildiğinde, genellikle bilimsel alt yapılarının yetersiz olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu şekilde eğitim veren bağlama veya diğer halk sazları eğitimcilerinin (usta) eğitimlerinde, standardizasyon veya bilimsel olarak açıklanan çalgı icra tekniklerinden (doğru tutuşlar, doğru pozisyonlar vb.) bahsedebilmek mümkün olmamaktadır.

Bunların sonucunda, geleneksel yöntemlerle çalgı öğrendikten sonra çalgı eğitimi veren bağlama veya diğer halk sazları eğitimcilerinin, kendi aralarında bile çoğu zaman birbirlerinden farklı icra, pozisyon ve terminolojik açıdan farklılıklar gözlemlenebilmektedir. Dolayısıyla bu farklılıklar öğrencilere yansıtılmakta ve icra, pozisyon ve terminolojik açıdan standart olmayan bir çalgı eğitimi karşımıza çıkmaktadır.

1.5.3.2. Metodolojik Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi

Yazılı bir metot takip edilerek, o metodun bilgileri ışığında sürdürülen bağlama eğitimi, metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama eğitiminin tanımını kapsamaktadır. Bir çalgı metodunu Sun (1969) genel hatlarıyla şu şekilde tanımlamaktadır; “ Saz çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı.” (s.157).

Günümüz bağlama eğitiminde özellikle konservatuvarlar ve müzik bölümlerinde her ne kadar metotlu bir eğitim şekli tercih ediliyor olsa da, yine de meşk ve usta- çırak ilişkisinin tamamen unutulduğunu söylemek mümkün değildir. Ekici bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır; “ gerek Türk müziği okullarının geç açılmış olması, gerekse bu müziğin eğitim, öğretiminin geliştirilmesi ve sistemleştirilmesi için yapılan çalışmaların yeterli olmayışı, Türk müziği ile ilgili birçok problemin çözülemeden günümüze kadar taşınmasına ve usta-çırak ilişkisinden yeterince kurtarılmamasına neden olmuştur. Yeni yetişen nesil de konunun eğitimine yönelik bilimsel araştırmalar yapmak yerine, çoğunlukla piyasaya yönelik çalışmaları sonucu icracılık gelişirken, eğitim yönündeki aksaklıkların günümüze kadar taşınmasına ve devam etmesine neden olmuştur” (Ekici, 2006:4).

Ekici; yukarıdaki açıklamasında günümüz bağlama eğitiminde, hâlâ usta-çırak ilişkisinin varlığını sürdürmekte olduğunu belirtmekte ve bu eğitim şeklini (usta-çırak) bilimsel yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi açısından, bir problem olarak

nitelendirmektedir. Ekici (2006) bu problemin, bağlama için yapılmış metot çalışmalarının eksikliğinden kaynaklandığını şu şekilde belirtmektedir; “ Ayrıca 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.” (s.4).

Yapılan araştırma ve gözlemlerde, günümüz bağlama eğitiminde genel olarak, metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi ve usta-çırak ilişkisinin bir arada yürütüldüğü sonucuna varılmıştır. Daha açık bir ifadeyle, metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi süresince herhangi bir metot veya metotlar takip edilse dahi, genellikle bu metot veya metotlara tamamen sadık kalınmamakta, pozisyon ve icra öğretileri çoğu kez eğitimcinin bireysel öğretileri ile şekillenmektedir. Yapılan incelemeler bu şekilde yapılan bir bağlama eğitiminin, mevcut bağlama metotlarının büyük bir çoğunluğunun ihtiyaca cevap vermediğinden dolayı kaynaklandığını göstermektedir.

Ekici (2006) bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır; “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.(...) Bunun sonucu olarak da, bir çok ezginin notası yanlış yazılmış, anlatımlar ve kavramlar birbirine karışmış, bağlamayı ve notayı yeni gören öğrencilere metodun 4. veya 5. sayfasında türkü öğretilmeye çalışılmıştır.(...) Bu tür çalışmaların üniversite çatısı altında eğitim ve öğretim yapan müzik okullarında ders kitabı olarak kullanılması, ancak zaman kaybına neden olacaktır.” (s.4-5).

Özbek (2000) bağlama metotlarıyla ilgili olarak şu açıklamaları yapmıştır; “Ancak ne yazık ki, bu çalgının eğitiminde okuldan okula, hatta öğretmenden öğretmene, farklı öğretim yolları izlenmektedir. Çalgıya ait tam bir metodun olmaması, onun bilimsel ve teknik imkânlarının öğrenilememesine, öğrenenlerin ise ayrı ayrı tekniklere sahip olması gibi bir çıkmazı hazırlamıştır.” (s.459).

Yapılan araştırmalar doğrultusunda; sağlıklı bir şekilde yapılacak çalgı eğitimlerinde dolayısıyla araştırma konumuz olan bağlama eğitiminde, bilimsel yöntemlerle oluşturulmuş metotlara ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır.

Günümüz bağlama eğitiminde kullanılmakta olan bağlama metotlarının büyük bir bölümünün ihtiyaa cevap vermediği, bağlama eğitimi veren kişilerce kabul gören bir gerçektir. Adı geçen bu metotların ihtiyaa cevap verememesinin sebebinin, bilimsel platformda ve uzman kişiler tarafından hazırlanmamış olmamasının olduğu söylenebilir.

Ekici'ye (2006) göre bağlama eğitiminde şu konuların detaylı bir şekilde anlatılması gereklidir; "bir çalgının ğretiminde ki en önemli konulardan biri de çalgının doğru tutulmasıdır. Bunun için bağlamanın ğretiminde 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.(...) Metot çalışmalarında yapılan diğer bir hata da; öğretime başlanırken tezene vuruşlarının standart bir şekilde olmayışıdır." (s.5-6).

Ekici'nin bu tespitlerinden sonra, bağlama enstrümanının eğitiminde; bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve vuruş yönlerinin, belirli bir standarda göre ve daha detaylı bir şekilde anlatılmasının önemli/gerekli olduğu sonucu çıkarılmaktadır.

1.6. ARAşTIRMANIN AMACI

Bu çalışmada, bağlama eğitimcilerine uygulanan anket ve konuyla ilgili yapılan araştırmalardan elde edilen bilgiler ışığında, bir bağlama metodunda bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönlerinin, ne şekilde olması gerektiği konusundaki ortak görüşleri tespit etmek ve bu ortak görüşler doğrultusunda bağlama metotlarının incelenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmalar ve elde edilen bulgular sonucunda, bağlama eğitiminde; bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönlerinin önemini vurgulamak ayrıca yeni yazılacak bağlama metotlarında bu konulara daha çok yer verilerek detaylı açıklamalar ve bilimsel bakış açıları kazandırmak amaçlanmıştır.

1.7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Ülkemizin her bir köşesinde icra edilen bağlama enstrümanı, bünyesinde çok çeşitli icra zenginlikleri barındırmaktadır. Bu icra zenginlikleri yöresel tavırlar, farklı düzenler vb. şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Yöreden-yöreye hatta kişiden-kışıye bile çalış farklılıkları gösterebilen bağlama enstrümanının bu zenginliğine rağmen, eğitiminde ve organolojik yapısında genel olarak bir standarttan bahsedebilmek mümkün değildir. Ancak günümüzde konservatuvarlar ve müzik bölümlerinin artmasıyla birlikte bağlama enstrümanı bilimsel platformlara taşınmış, bağlamanın genel olarak eğitiminde ve organolojik yapısında standartlaşma yoluna gidilmesinin gerekliliği daha da önem kazanmıştır.

Araştırma konumuzla da ilgili olan bağlama enstrümanının eğitiminde standartlaşma yoluna gidilmesinin en önemli meselelerinden biri, uzman kişilerce hazırlanmış bağlama metotlarının oluşturulması ve bağlama eğitim-öğretiminin bu metotlara uygun olarak yapılmasıdır.

Yapılan araştırmalar sonucunda birçok bağlama metodunun uzman kişilerce hazırlanmamış olduğu tespit edilmiş, dolayısıyla birçok bağlama metodunda bilimsellik ve standarttan bahsedebilmenin mümkün olmadığı sonucuna varılmıştır.

Birçok bağlama metodunda hem genel içerik açısından, hem de araştırma konumuz olan bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri açısından farklılıklar tespit edilmiştir.

Bu çalışma bağlama eğitimcilerinin ortak görüşleri doğrultusunda, bir bağlama metodunda bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönlerinin nasıl olması gerektiğini belirlemesi açısından önem arz etmektedir. Ayrıca yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda veya bağlama eğitiminde bu konuların öneminin vurgulanması ve standart konumlanmalarla hem icrasal hem de estetik birliktelik sağlanması da çalışmanın bir diğer önemini ortaya koymaktadır.

1.8. VARSAYIMLAR

Bu araştırmada; ulaşılan sözlü ve yazılı verilerin gerçeği yansıttığı,
 Seçilen araştırma yönteminin, problem çözümü için uygun olduğu,
 Veri toplamada kullanılan araçların, araştırma için gerekli verileri sağlar nitelikte olduğu,
 Örneklemenin, evreni temsil edebilecek sayı ve nitelikte olduğu,
 Bağlama eğitimcilerinin, anket sorularına verdiği cevapların gerçeği yansıtır nitelikte olduğu,
 Yararlanılan kaynakların doğru ve güvenilir olduğu kabul edilmektedir.

1.9. SINIRLILIKLAR

Bu çalışma;

1. Bağlama eğitimi vermiş/vermekte olan öğretim elemanları, TRT ve Kültür Bakanlığı sanatçıları, müzik öğretmenleri ve diğer (Halk Eğitim Merkezleri, dernekler ve özel kurs hocaları) bağlama eğitimcileriyle,
2. Ulaşılabilen bağlama metotlarıyla,
3. Konuyla ilgili ulaşılabilen kaynak ve belgelerle sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni ve örneklemini, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve verilerin analizi konuları yer almaktadır.

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırmanın tüm alt problemlerinin çözümlenmesine yönelik betimsel araştırmalardan tarama modeli kullanılmıştır.

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evrenini, Türkiye’ de bağlama eğitimi veren öğretim elemanları, müzik öğretmenleri, TRT, Kültür Bakanlığı Sanatçıları ve diğer (Halk Eğitim Merkezleri, Dernekler veya özel kurslar) bağlama eğitimcileri ve bağlama eğitimine yönelik hazırlanmış bağlama metotları oluşturmaktadır.

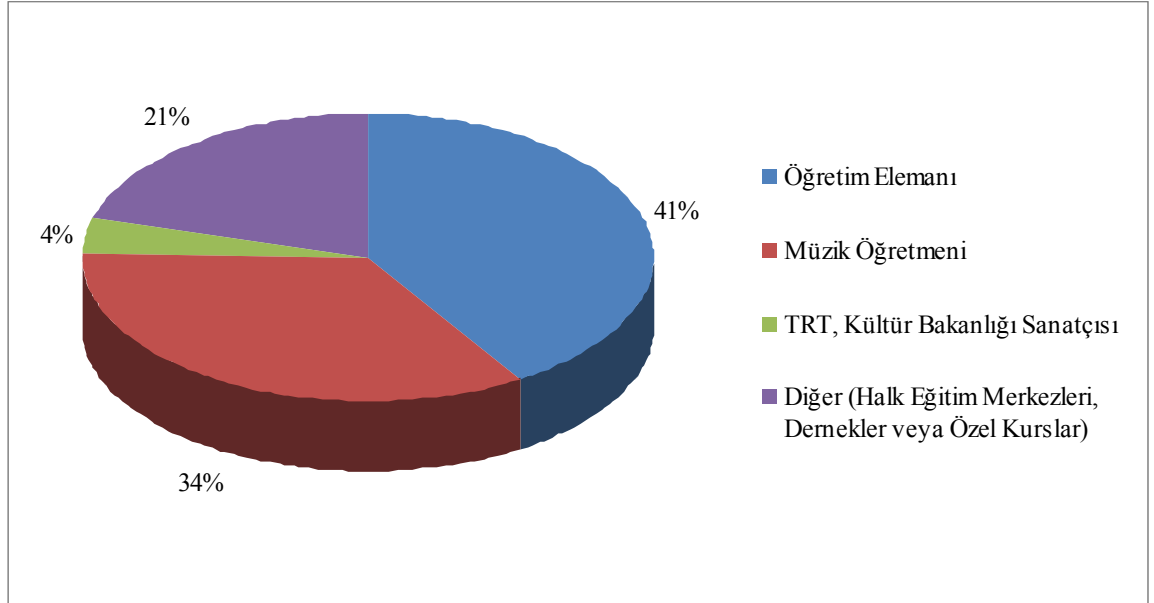
Bu araştırmanın örneklemini ise, Türkiye’ de tüzel ve özel yollarla bağlama eğitimi veren, ulaşılabilen otuz dokuz bağlama eğitimcisi ve bağlama eğitime yönelik hazırlanmış, ulaşılabilen 14 adet bağlama metodundan oluşmaktadır.

2.2.1. Örneklem Grubuna İlişkin Demografik Bulgular

Tablo 2.1. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Mesleki Durumlarına Göre Dağılımı.

Bağlama Eğitimcilerinin Mesleki Durumları	Frekans f	Yüzde %
Öğretim Elemanı	12	%41
Müzik Öğretmeni	10	%34
TRT, Kültür Bakanlığı Sanatçısı	6	% 4
Diğer (Halk Eğitim Merkezleri, Dernekler veya Özel Kurslar)	11	% 21
Toplam	39	%100

Tablo 2.1.' e bakıldığında, ankete katılan bağlama eğitimcilerinin %41'inin öğretim elemanı, %34'ünün müzik öğretmeni, %21'inin diğer (halk eğitim merkezleri, dernekler veya özel kurslar) % 4'ünün ise TRT, Kültür Bakanlığı sanatçısı olduğu görülmektedir.



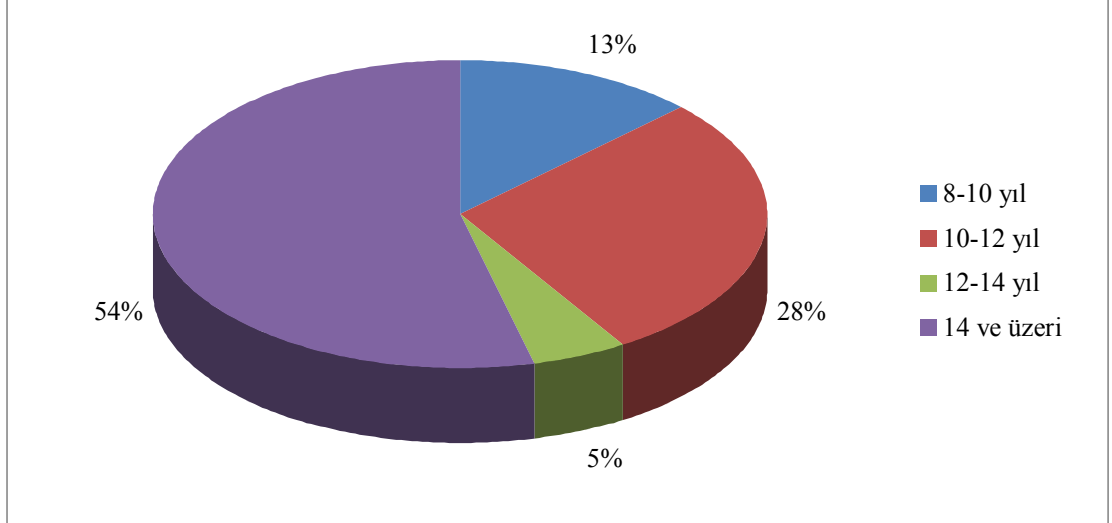
Grafik 2.1. Bağlama Eğitimcilerinin Mesleki Durumlarına Göre Yüzdelik Dağılımı.

Grafik 2.1.'de görüldüğü gibi ankete katılanların büyük çoğunluğunu öğretim elemanları ve müzik öğretmenleri oluşturmaktadır.

Tablo 2.2. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Yıldır Bağlama Çaldıklarının Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin kaç yıldır bağlama çaldıklarının durumu	Frekans f	Yüzde %
8-10 yıl	5	%13
10-12 yıl	11	%28
12-14 yıl	2	% 5
14 ve üzeri yıl	21	%54
Toplam	39	%100

Tablo 2.2.'ye bakıldığında, ankete katılan bağlama eğitimcilerinin % 54' ünün 14 ve üzeri, % 28'inin 10-12 yıl, % 13'ünün 8-10 yıl ve % 5'inin 12-14 yıl bağlama çaldıkları görülmektedir. Ankete katılan bağlama eğitimcilerinin % 54'ünün, 14 ve üzeri yıl bağlama çalışıyor olmaları, anket sorularının büyük bir çoğunlukla, deneyimli bağlama eğitimcileri tarafından cevaplandığını göstermektedir. Bu da tez konusu açısından önem arz etmektedir.



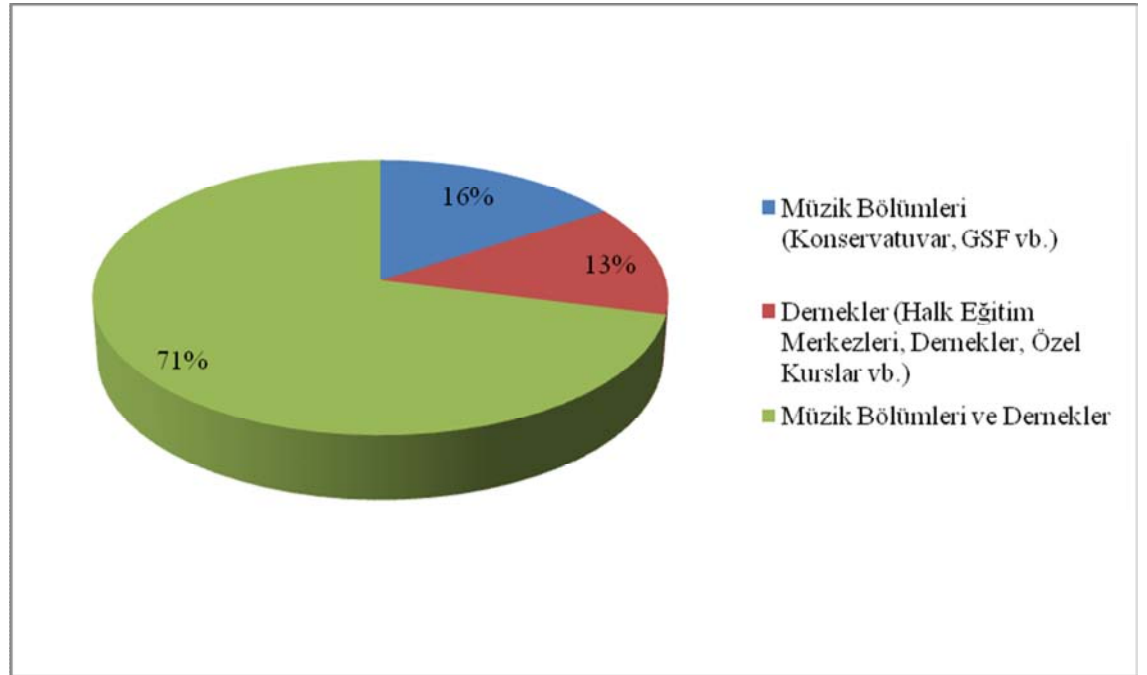
Grafik 2.2. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Yıldır Bağlama Çaldıklarının Yüzdelik Dağılımı.

Grafik 2.2.'de görüldüğü gibi ankete katılan bağlama eğitimcilerinin yarısından çoğu 14 yıl ve üzeri bağlama çalmaktadır.

Tablo 2.3. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Bağlama Eğitimlerini Ne Şekilde Aldıklarının Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin bağlama eğitimlerini ne şekilde aldıklarının durumu	Frekans f	Yüzde %
Müzik bölümleri (Konservatuvar, GSF vb.)	7	% 16
Dernekler (Halk Eğitim Merkezleri, Özel Kurslar vb.)	5	% 13
Müzik Bölümleri ve Dernekler	27	% 71
Toplam	39	% 100

Tablo 2.3.'e bakıldığında ankete katılan bağlama eğitimcilerinin %71'inim müzik bölümleri ve derneklerden, % 16'sının yalnızca müzik bölümlerinden, %13'ünün ise derneklerden (halk eğitim merkezleri, özel kurslar vb.) bağlama eğitimi aldıkları görülmektedir.



Grafik 2.3. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, Bağlama Eğitimlerini Ne Şekilde Aldıklarının Yüzdelik Dağılımı.

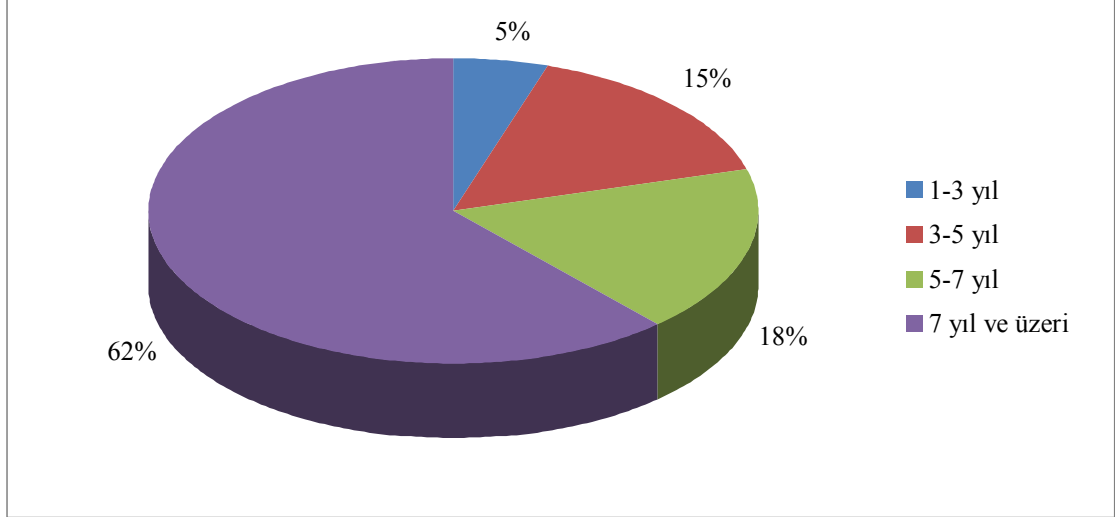
Grafik 2.3.'te ankete katılan bağlama eğitimcilerinin büyük bir çoğunluğunun bağlama eğitimlerini, müzik bölümleri ve derneklerden aldıkları görülmektedir.

Tablo 2.4. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Yıldır Bağlama Eğitimi Verdiklerinin Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin kaç yıldır bağlama eğitimi verdiklerinin durumu	Frekans f	Yüzde %
1-3 yıl	2	% 5
3-5 yıl	6	% 15
5-7 yıl	7	% 18
7 yıl ve üzeri	24	% 62
Toplam	39	% 100

Tablo 2.4.'e bakıldığında ankete katılan bağlama eğitimcilerinin % 62'sinin 7 yıl ve üzeri, % 18'inin 5-7 yıl, % 15'inin 3-5 yıl ve % 5'inin ise 1-3 yıl, bağlama eğitimi verdikleri görülmektedir.

Ankete katılan bağlama eğitimcilerinin % 62'lik gibi büyük bir çoğunluğunun 7 yıl ve üzeri bir süre bağlama eğitimi veriyor olmalarının, bağlama eğitiminde deneyimli olmaları açısından, tez konusu için önem arz etmektedir.



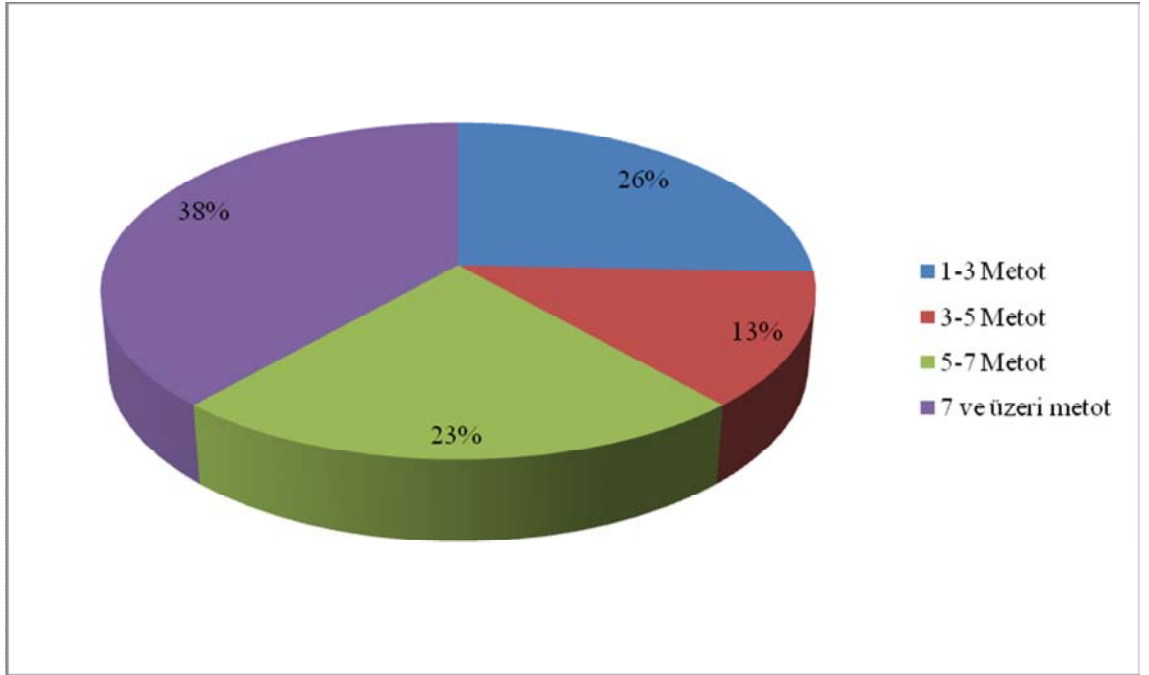
Grafik 2.4. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Yıl Bağlama Eğitimi Verdiklerinin Yüzdelik Dağılımı.

Grafik 2.4.'te görüldüğü gibi, ankete katılan bağlama eğitimcilerinin büyük bir çoğunluğu 7 yıl ve üzeri süre bağlama eğitimi vermektedir.

Tablo 2.5. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Adet Bağlama Metodu İncelediklerinin Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin kaç adet bağlama metodu İncelediklerinin durumu	Frekans f	Yüzde %
1-3 Metot	10	% 26
3-5 Metot	5	% 13
5-7 Metot	9	% 23
7 ve üzeri metot	15	% 38
Toplam	39	% 100

Tablo 2.5.'e bakıldığında ankete katılan bağlama eğitimcilerinin % 38'inin 7 ve üzeri metot, % 26'sının 1-3 metot, % 23'ünün 5-7 metot ve % 13'ünün ise 3-5 metot incelediği görülmektedir.



Grafik 2.5. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Kaç Adet Metot İncelediklerinin Yüzdelik Dağılımı.

Grafik 2.5.'te görüldüğü gibi ankete katılan bağlama eğitimcilerinin büyük bir çoğunluğu, 7 ve üzeri metot incelemiştir.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ

Araştırma için konuyla ilgili kaynaklara ulaşıp, kitap, makale yüksek lisans, ve doktora tezleri taranmış, ve konuyla alakalı benzer çalışmalar incelenmiştir. Problemin belirlenmesi ve çözümü konusunda, öğretim elemanları, TRT ve Kültür bakanlığı sanatçıları, müzik öğretmenleri ve diğer (Halk Eğitim Merkezleri, dernekler, özel kurslar vb.) yerlerde bağlama eğitimi veren bağlama eğitimcilerine anket uygulanmış, kişisel görüşleri alınmıştır. Ayrıca bağlama eğitime yönelik yazılmış, bağlama metotlarından ulaşılabilenler incelenmiştir.

Anket için hazırlanan soruların geçerliliği için uzman görüşlerine başvurulmuş ve alınan sonuçlar doğrultusunda düzenlemeler yapıldıktan sonra, araştırmacı tarafından danışman denetiminde hazırlanmıştır. Anket iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; bağlama eğitimcilerinin mesleki durumları, kaç yıldır bağlama çaldıkları, bağlama eğitimlerini ne şekilde aldıkları, kaç yıldır bağlama eğitimi verdikleri ve kaç adet metot inceledikleri gibi genel sorular sorulmuştur. İkinci bölümde; bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap vuruş yönleriyle alakalı 11 soru sorulmuştur. Ankette bulunan sorular çoktan seçmeli ve kapalı uçlu sorulardan oluşmaktadır.

Anket formu, çoğaltılarak üç aylık bir süre içerisinde, ulaşılabilen bağlama eğitimcilerine posta, telefon ve internet yoluyla ulaştırılmıştır. Hazırlanan anketlerin 25 tanesi, araştırmacı tarafından bağlama eğitimcilerine bizzat uygulanmış, posta ve internet yoluyla gönderilen anketlerin ise 14 tanesinden cevap alınmıştır.

Araştırmada uygulanan anketlerden elde edilen veriler frekans (f) ve yüzde (%) yöntemiyle çözümlenmiştir. Bulgular önce tablolar haline getirilmiş sonra yorumlanmıştır.

Anket sonuçlarından elde edilen bulgular ışığında, bir bağlama metodunda bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap vuruş yönlerinin ne şekilde anlatılmasının gerektiği konusunda, bağlama eğitimcilerinin genel görüşleri esas alınarak bağlama metotları incelenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, öğretim elemanlarına, müzik öğretmenlerine, TRT ve Kültür Bakanlığı sanatçıları ile diğer (Halk Eğitim Merkezleri, dernekler ve özel kurslar) yerlerde bağlama eğitimi veren bağlama eğitimcilerine uygulanan anket sonuçları yorumlanmıştır.

Birinci alt problem: “Ankete katılan bağlama eğitimcilerinin, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri konularındaki düşünceleri nelerdir?”

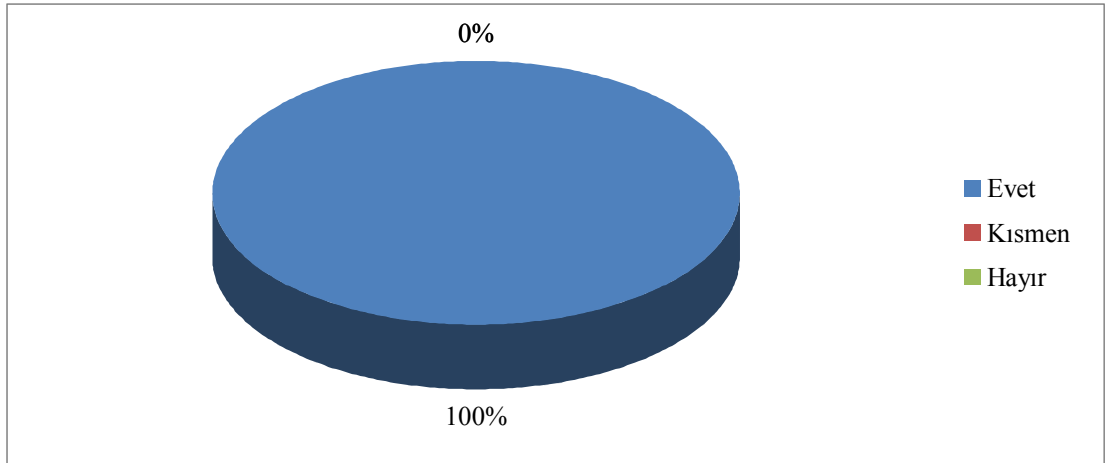
Birinci alt problemin çözümü: Birinci alt problemin çözümü için, öğretim elemanları, müzik öğretmenleri, TRT ve Kültür Bakanlığı sanatçıları ile diğer (Halk Eğitim Merkezleri, dernekler ve özel kurslar) yerlerde bağlama dersi veren bağlama eğitimcilerine anket uygulanmış ve anket sonuçları yorumlanarak tablolar halinde gösterilmiştir.

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Tablo 3.1. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin “Bağlama Tutuşu, Mızrap (Tezene) Tutuşu ve Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri, Bağlama İcrası ve Eğitiminde Önemli midir ?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bağlama tutuşu, mızrap (tezene) tutuşu ve mızrap (tezene) vuruş yönleri, bağlama icrası ve eğitiminde önemli midir?	Frekans f	Yüzde %
Evet	39	% 100
Kısmen	0	% 0
Hayır	0	% 0
Toplam	39	% 100

Tablo 3.1.’de, bağlama eğitimcilerinin “*bağlama tutuşu, mızrap (tezene)tutuşu ve mızrap (tezene) vuruş yönleri bağlama icrası ve eğitiminde önemli midir ?*” sorusuna verdikleri cevaba bakıldığında % 100’ünün evet görüşünde olduğu görülmektedir.



Grafik 3.1. Tablo 3.1.’in Yüzdelik Dağılımı.

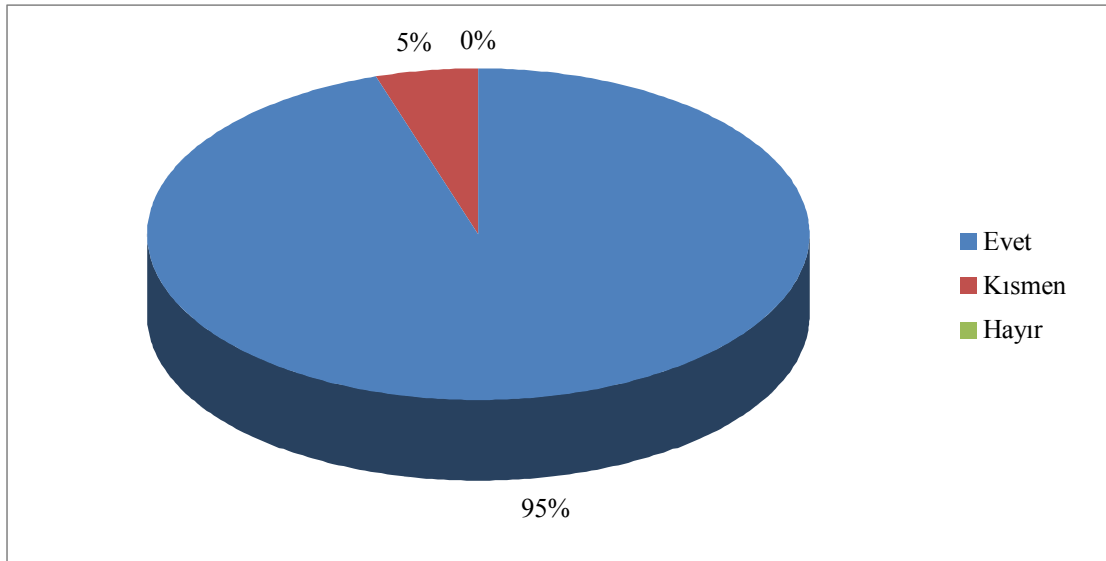
Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdiği cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönlerinin, bağlama icrası ve eğitiminde önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

Araştırma konusunun genel hatlarını içeren bu soru hakkında, bağlama eğitimcilerinin tamamının “evet” görüşünde olmaları, araştırma konusu için önem arz etmektedir.

Tablo 3.2. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin “Bir Bağlama Metodunda, Bağlama Tutuşunun Öneminin (Yanlış Bir Tutuşla Oluşabilecek İcra Sorunları Açısından vb.) Anlatılması Gerekli midir ?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bir bağlama metodunda, bağlama tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılması gerekli midir?	Frekans f	Yüzde %
Evet	37	% 95
Kısmen	2	% 5
Hayır	0	% 0
Toplam	39	% 100

Tablo 3.2’de, bağlama eğitimcilerinin “*bir bağlama metodunda, bağlama tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılması gerekli midir ?*” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında % 95’inin evet, % 5’inin kısmen görüşünde oldukları görülmektedir.



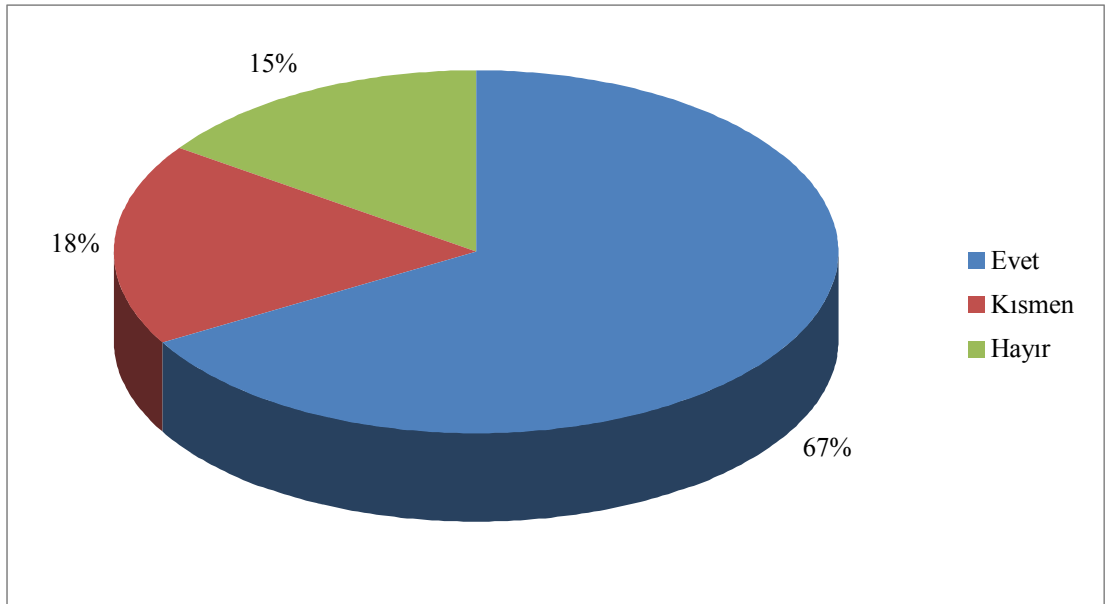
Grafik 3.2. Tablo 3.2.’nin Yüzdelik Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda bağlama tutuşunun anlatılmasının, gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 3.3. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodunda, Bağlama Tutuş Öğretilerinin, Matematiksel İfadeler Yardımıyla Detaylandırılarak Açıklanması Gerekli midir?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bir bağlama metodunda, bağlama tutuş öğretilerinin, matematiksel açılarla detaylandırılarak açıklanması gerekli midir ?	Frekans f	Yüzde %
Evet	26	% 67
Kısmen	7	% 18
Hayır	6	% 15
Toplam	39	% 100

Tablo 3.3.’te bağlama eğitimcilerinin “*bir bağlama metodunda, bağlama tutuş öğretilerinin matematiksel ifadeler yardımıyla detaylandırılarak açıklanması gerekli midir?*” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; % 67’sinin evet, % 18’inin kısmen ve % 15’inin ise hayır görüşünde oldukları görülmektedir.



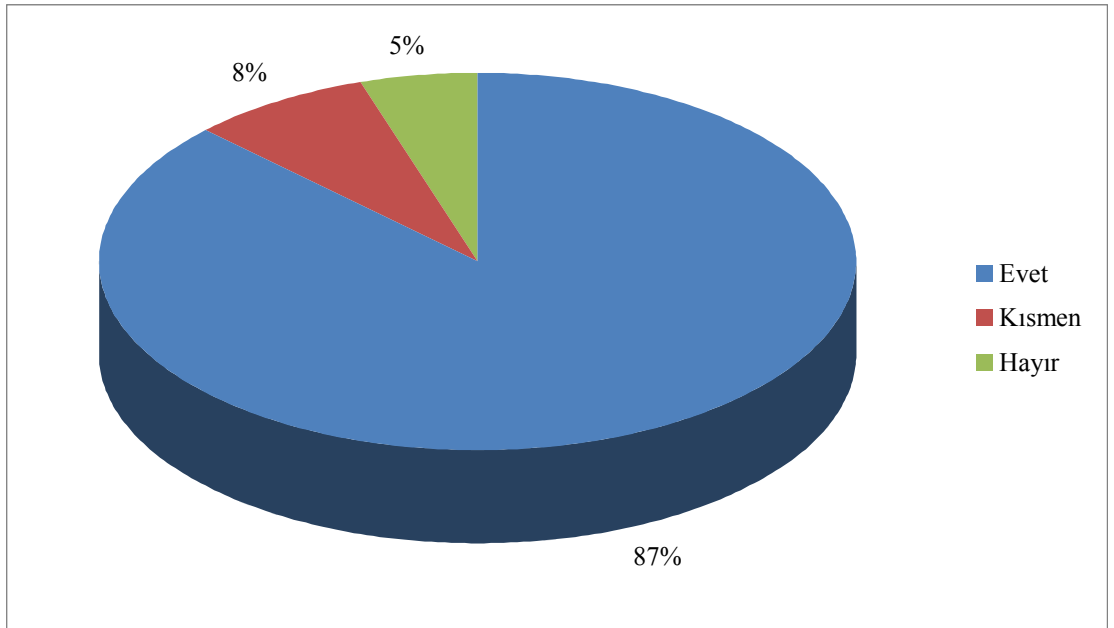
Grafik 3.3. Tablo 3.3.’ün Yüzdelik Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre, bir bağlama metodunda bağlama tutuş öğretilerinin, matematiksel ifadeler yardımıyla detaylandırılarak açıklanmasının gerekli olduğunun sonucuna varılmıştır.

Tablo 3.4. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin “Bir Bağlama Metodunda, Bağlama Tutuşunu Gösteren Resimlerin, Farklı Açıları (Üstten, Yanlardan ve Karşıdan Görünüm vb.) İçermesi Gerekli midir?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bir bağlama metodunda, bağlama tutuşunu gösteren resimlerin, farklı açıları içermesi gerekli midir?	Frekans F	Yüzde %
Evet	34	% 87
Kısmen	3	% 8
Hayır	2	% 5
Toplam	39	% 100

Tablo 3.4.’te, bağlama eğitimcilerinin, “*bir bağlama metodunda, bağlama tutuşunu gösteren resimlerin, farklı açıları içermesi gerekli midir?*” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; % 34’ünün evet, % 3’ünün kısmen ve % 2’sinin ise hayır görüşünde oldukları görülmektedir.



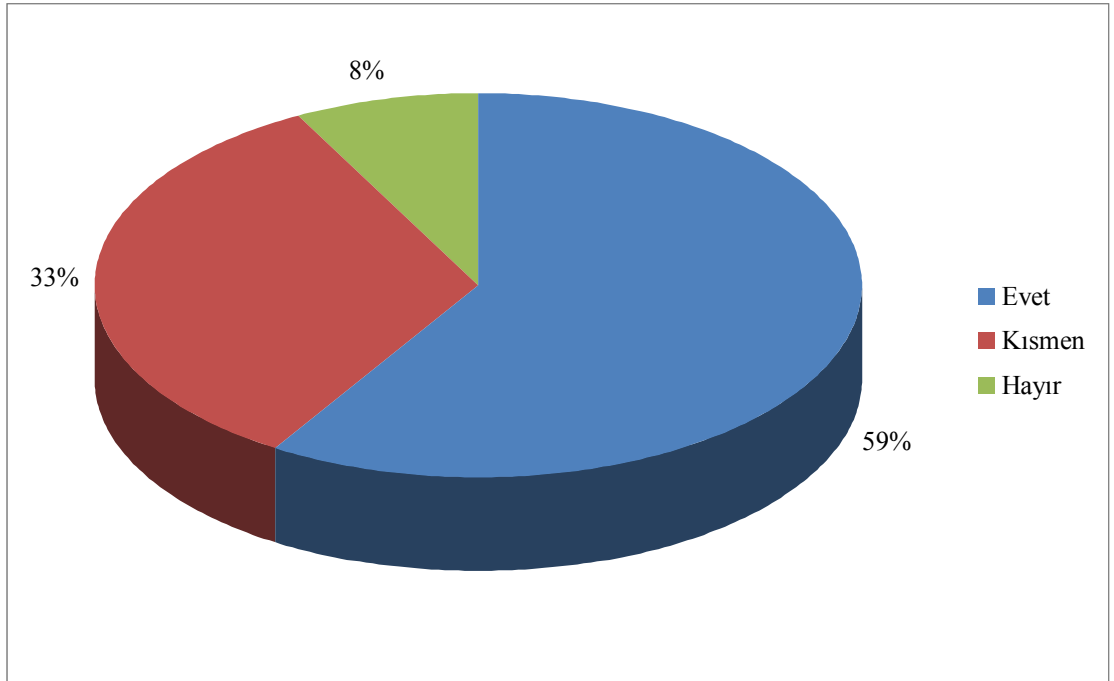
Grafik 3.4. Tablo 3.4.’ün Yüzdelik Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda bağlama tutuşunu gösteren resimlerin, farklı açıları içermesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Tablo 3.5. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodunda, Sol Kol ve Sol Bileğin (Solaklar İçin Sağ Kol ve Sağ Bilek) Konumları Hakkında Açıklama Yapılması Gerekli midir? Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bir bağlama metodunda, sol kol ve sol bileğin konumları hakkında açıklama yapılması gerekli midir?	Frekans f	Yüzde %
Evet	23	% 59
Kısmen	13	% 33
Hayır	3	% 8
Toplam	39	% 100

Tablo 3.5.’te bağlama eğitimcilerinin, “*bir bağlama metodunda, sol kol ve sol bileğin (solaklar için sağ kol ve sağ bilek) konumları hakkında açıklama yapılması gerekli midir?*” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; % 59’unun evet, % 33’ünün kısmen ve % 8’inin ise hayır görüşünde oldukları görülmektedir.



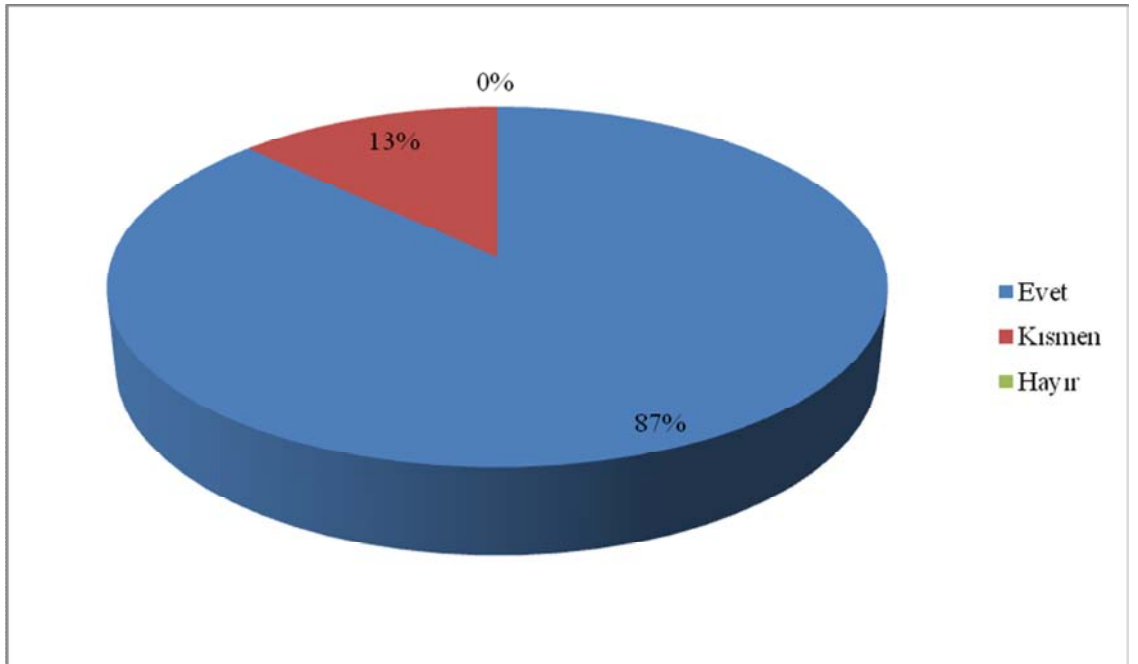
Grafik 3.5. Tablo 3.5.’in Yüzdelik Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdiği cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda, sol kol ve sol bileğin konumları hakkında açıklama yapılmasının gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 3.6. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodunda, Mızrap (tezene) Tutuşunun Öneminin (Yanlış Bir Tutuşla Oluşabilecek İcra Sorunları Açısından vb.) Anlatılması Gerekli midir?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutuşunun öneminin anlatılması gerekli midir?	Frekans F	Yüzde %
Evet	34	% 87
Kısmen	5	% 13
Hayır	0	% 0
Toplam	39	% 100

Tablo 3.6.’da bağlama eğitimcilerinin, “bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılması gerekli midir?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; % 87’sinin evet ve % 13’ünün ise kısmen görüşünde oldukları görülmektedir.



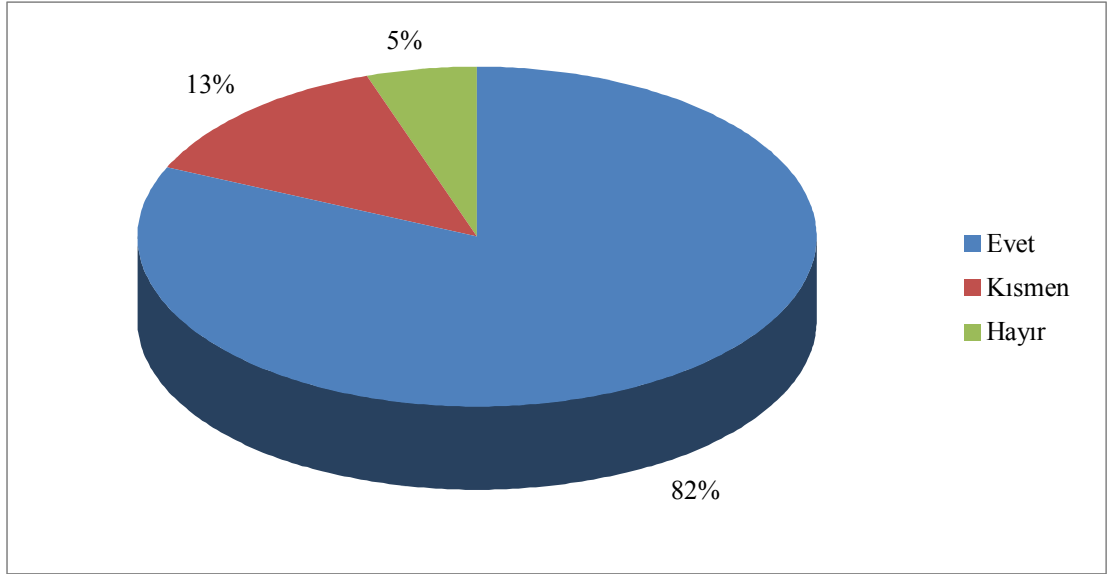
Grafik 3.6. Tablo 3.6.’nın Yüzdelik Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda mızrap (tezene) tutuşunun öneminin açıklanmasının gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 3.7. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodunda, Mızrap (Tezene) Tutuşunu Gösteren Resimlerin, Farklı Konumları (Mızrabı Tutuş-Vuruş Şekli, Bileğin Konumu, Tellere Vurulan Kısım vb.) İçermesi Gerekli midir?” Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bir bağlama metodunda mızrap (tezene) tutuşunu gösteren resimlerin, farklı konumları içermesi gerekli midir?	Frekans f	Yüzde %
Evet	31	% 82
Kısmen	5	% 13
Hayır	2	% 5
Toplam	39	% 100

Tablo 3.7.’de ankete katılan bağlama eğitimcilerinin, “*bir bağlama metodunda mızrap (tezene) tutuşunu gösteren resimlerin, farklı konumları içermesi gerekli midir?*” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında, % 82’sinin evet, % 13’ünün kısmen ve % 5’inin ise hayır görüşünde oldukları görülmektedir.



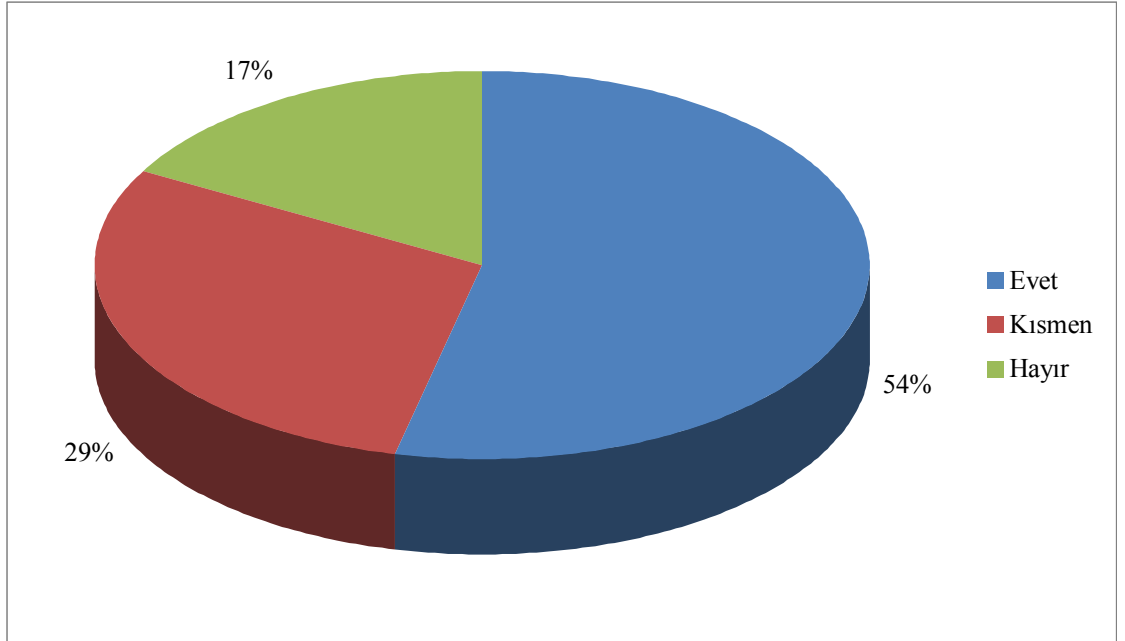
Grafik 3.7. Tablo 3.7.’nin Yüzdelik Dağılımı

Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutuşunu gösteren resimlerin, farklı konumları içermesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Tablo 3.8. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin “Bir Bağlama Metodunda, Mızrap (Tezene) Tutan İki Parmağın Dışındaki Diğer Üç Parmağın Duruş Pozisyonunun da Açıklanması Gerekli midir? Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bir bağlama metodunda, mızrap tutan iki parmağın dışındaki diğer üç parmağın duruş pozisyonunun da açıklanması gerekli midir?	Frekans f	Yüzde %
Evet	22	% 54
Kısmen	12	% 29
Hayır	7	% 17
Toplam	39	% 100

Tablo 3.8.’de ankete katılan bağlama eğitimcilerinin, “*bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutan iki parmağın dışındaki diğer üç parmağın duruş pozisyonunun da açıklanması gerekli midir?*” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; % 54’ünün evet, % 29’unun kısmen ve % 17’sinin ise hayır görüşünde olduğu görülmektedir.



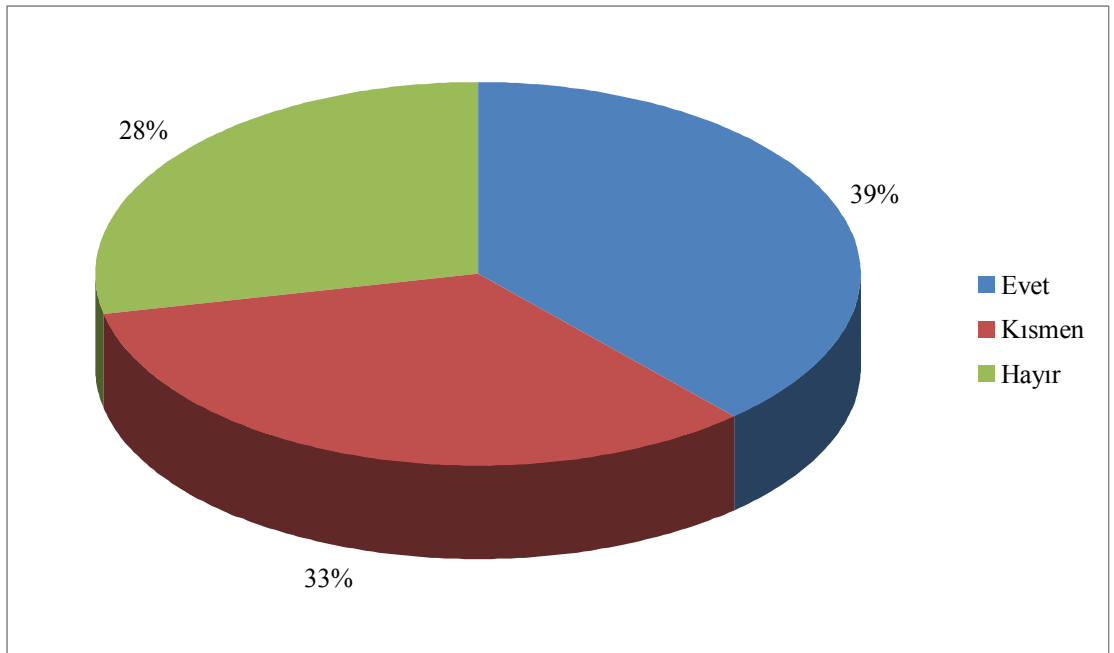
Grafik 3.8. Tablo 3.8.’in Yüzdelik Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutan parmakların dışındaki diğer üç parmağın konumlarının da açıklanması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Tablo 3.9. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodundaki Bütün Notalarda (Etüt, Türkü ve Ezgiler) Mızrap (Tezene) Vuruş Yönlerinin Gösterilmesi Gerekli midir? Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bir bağlama metodundaki bütün notalarda mızrap (tezene) vuruş yönlerinin gösterilmesi gerekli midir?	Frekans f	Yüzde %
Evet	15	% 39
Kısmen	13	% 33
Hayır	11	% 28
Toplam	39	% 100

Tablo 3.9.’da, ankete katılan bağlama eğitimcilerinin, “*bir bağlama metodundaki bütün notalarda (etüt, türkü ve ezgiler) mızrap (tezene) vuruş yönlerinin gösterilmesi gerekli midir?*” sorusuna verdiği cevaplara bakıldığında, % 39’unun evet, % 33’ünün kısmen ve % 28’inin ise hayır görüşünde olduğu görülmektedir.



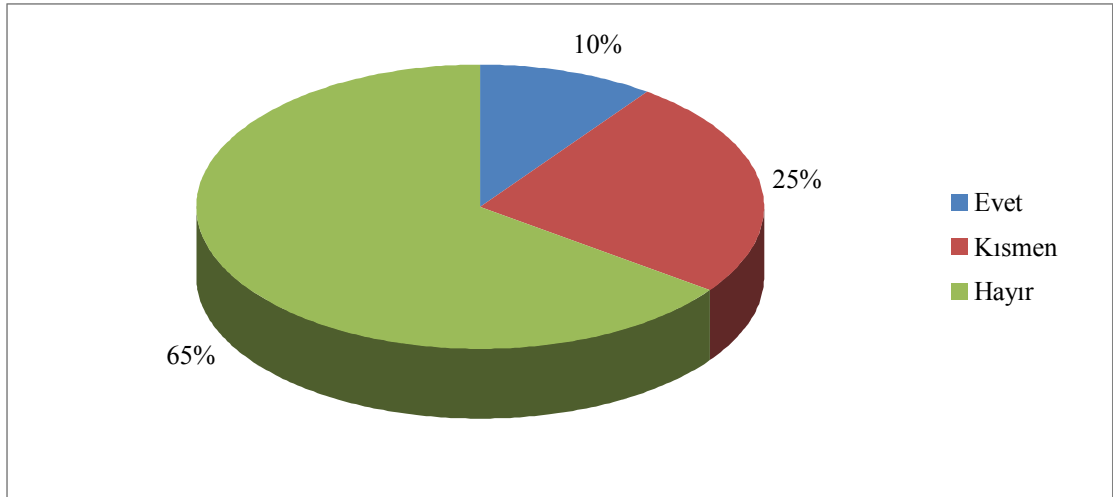
Grafik 3.9. Tablo 3.9.’un Yüzdelik Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodundaki bütün notalarda (etüt, türkü ve ezgiler) mızrap vuruş yönlerinin gösterilmesinin gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 3.10. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodundaki Mızrap (Tezene) Vuruş Yönlerinin, Tartım Kalıplarına Göre Şekillenmesi ve Eserlerin Bu Tartım Kalıplarına Göre, Sadeleştirilerek Notalandırılması Gerekli midir? Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bir bağlama metodundaki mızrap vuruş yönlerinin, tartım kalıplarına göre şekillenmesi ve eserlerin bu tartım kalıplarına göre sadeleştirilerek notalandırılması gerekli midir?	Frekans f	Yüzde %
Evet	4	% 10
Kısmen	10	% 25
Hayır	26	% 65
Toplam	39	% 100

Tablo 3.10.’de, ankete katılan bağlama eğitimcilerinin, “*bir bağlama metodundaki mızrap vuruş yönlerinin tartım kalıplarına göre şekillenmesi ve eserlerin bu tartım kalıplarına göre, sadeleştirilerek notalandırılması gerekli midir?*” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında % 65’inin hayır, % 25’inin kısmen ve % 10’unun ise evet görüşünde oldukları görülmektedir.



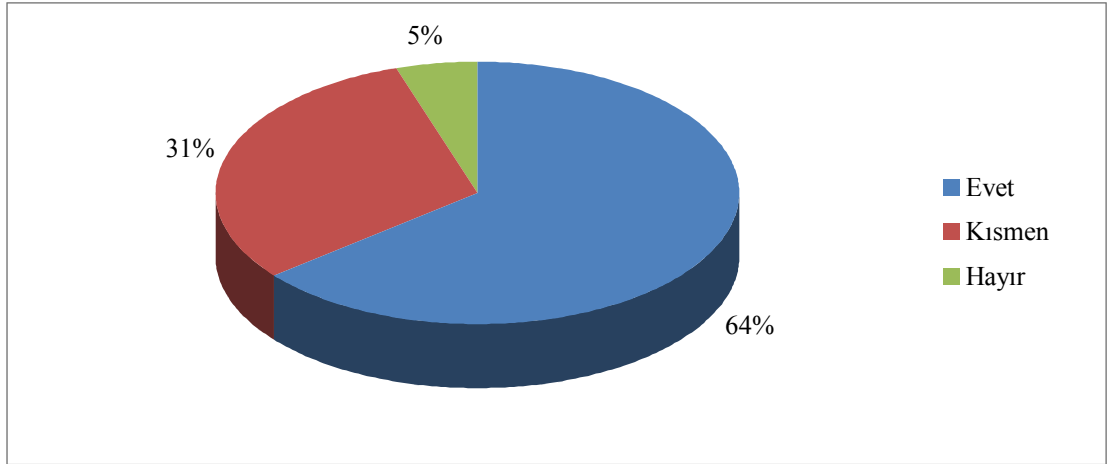
Grafik 3.10. Tablo 3.10’un Yüzdelik Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda notaların, tartım kalıplarına göre sadeleştirilerek yazılması gerekli değildir.

Tablo 3.11. Ankete Katılan Bağlama Eğitimcilerinin, “Bir Bağlama Metodundaki Mızrap (Tezene) Vuruş Yönlerinin Her Eserin Karakterine Göre Ayrı Ayrı Belirlenmesi ve Eserlerin Orijinal Halleriyle Notalandırılması Gerekli midir? Sorusuyla İlgili Görüşleri.

Bir bağlama metodundaki mızrap vuruş yönlerinin, her eserin karakterine göre ayrı ayrı belirlenmesi ve eserlerin orijinal halleriyle notalandırılması gerekli midir?	Frekans f	Yüzde %
Evet	25	% 64
Kısmen	12	% 31
Hayır	2	% 5
Toplam	39	% 100

Tablo 3.11.’de, ankete katılan bağlama eğitimcilerinin, “*bir bağlama metodundaki mızrap vuruş yönlerinin, her eserin karakterine göre ayrı ayrı belirlenmesi ve eserlerin orijinal halleriyle notalandırılması gerekli midir?* sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; %64’ünün evet, %31’inin kısmen ve % 5’inin ise hayır görüşünde oldukları görülmektedir.



Grafik 3.11. Tablo 3.11.’in Yüzdelik Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bulguya göre bir bağlama metodunda; mızrap (tezene vuruş yönlerinin her eserin karakterine göre ayrı ayrı belirlenmesi ve eserlerin orijinal halleriyle notalandırılmasının gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

İkinci Alt Problem: Ulaşılabilen bağlama metotlarının, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri öğretilerinin, anket sonuçları ve ilgili araştırmalar doğrultusunda oluşturulan kriterlere göre incelenme durumları nasıldır?

İkinci Alt Problemin Çözümü: Ulaşılabilen bağlama metotlarının, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri öğretileri incelenmiş ve aralarındaki farklılıklar tespit edilmiştir. Konuyla ilgili olan gerekli kaynak taramaları yapılarak, bağlama eğitimcilerine anket uygulanmıştır. İlgili araştırmalar, kişisel görüşmeler ve anket sonuçlarına göre bağlama metodu inceleme kriterleri oluşturulmuş ve oluşturulan bu kriterlere göre ulaşılabilen bağlama metotları, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri öğretileri açısından incelenmiştir.

Bağlama metotlarının, anket sonuçlarına göre oluşturulan kriterleri içeriklerinde bulundurma/bulundurmama durumları, tablolar halinde gösterilmiştir.

Uygulanan anketteki 1.soru (Tablo 3.1.) metotların içerikleriyle ilgili olmadığından, anket soruları 2. sorudan (Tablo 3.2) başlayarak ve anketteki sıralarına göre tablolarda yer almaktadır. Ayrıca anket sonuçlarına göre 10. soru içeriğinin (Tablo-10) bir bağlama metodunda bulunmasının gerekli olmadığı sonucuna varıldığından, 10. soru içeriği de tablolarda yer almamaktadır.

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, ulaşabilen on dört adet bağlama metodu yapılan anket sonucundaki verilere göre, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri öğretileri açısından incelenmiştir.

Ulaşılabilen bağlama metotları aşağıda gösterilmiştir. Her metoda incelenme sırasına göre bir sıra numarası verilerek, metotlar bu sıra numaralarına göre incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

METOT NO	METOT İSMİ	YAZAR İSMİ
Metot-1	Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi	Nevzat ALTUĞ
Metot-2	Kara Düzen Uzun Sap Bağlama Eğitimi	Temel Hakkı KARAHASAN
Metot-3	Bağlama Büyük Metot	Güray TAPTIK
Metot-4	Modern Bağlama Metodu	Hakan AKMAZ
Metot-5	Çöğür Metodu	Bahattin TURAN
Metot-6	Bağlama Düzeni (Çöğür) Metodu	Ahmet SAÇAN
Metot-7	Kısa Sap Bağlama(Çöğür) Metodu	Ümit ÇİÇEKÇİOĞLU
Metot-8	Bağlama Öğrenim Metodu 1	Sabri YENER
Metot-9	Çöğür Metodu	Hakan AKMAZ
Metot-10	Bağlama Öğrenim ve Eğitim Metodu (uzun saplı)	Mehmet SAÇAN
Metot-11	Kısa Sap Bağlama (çöğür) Metodu	Mehmet SAÇAN
Metot-12	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri	Savaş EKİCİ
Metot-13	Bağlama Metodu	M. Aydın ATALAY, Yaşar Kemal ÂLİM
Metot-14	Bağlama 1	Mehmet SEMİZ

3.2.1. Metot-1'in İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-1'in Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi.

Metot-1'de bağlamanın tutuluşu, “Bağlamanın Tutuluşu” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır.

1. “Vücut yapınıza uygun bir sandalyede oturunuz, bağlamanın gövdesini sağ bacağınızın üzerine koyunuz.
2. Sağ kolunuzu bağlamanın gövdesine bastırarak, sağ elinizi tellere doğru yaklaştırınız.
3. Bağlamanın sapını vücudunuza göre hafif çapraz duruma getiriniz.
4. Sol elinizi sol bacağınız üzerine koyunuz. Bağlamanın sapı, yukarıda belirttiğimiz gibi çapraz durumda durabiliyorsa, bağlamayı tutuşunuz doğru demektir.
5. Daha rahat bir tutuş için sağ ayağınızın altına yaklaşık on-onbeş cm'lik bir yükselti koyabilirsiniz.”(Altuğ, 1999:7-8).

Metot-1'in bağlama tutuluşunu anlatan maddeleri incelendiğinde,

Birinci maddede; “bağlamanın gövdesini sağ bacağınızın üzerine koyunuz” şeklinde bir açıklama mevcuttur. Bu maddede bağlama gövdesi olarak adlandırılan kısım, bağlamanın tekne kısmıdır. Tekne kısmının kavisli olan şekli göz önünde bulundurulduğunda, icra esnasında bağlamanın sabit ve rahat tutuluşu açısından, teknenin bacak üzerinde doğru konumlandırılmasının çok önemli olduğu ve daha detaylı bir pozisyon açıklamasının gerekli olduğu sonucuna varılmaktadır. Ayrıca, bağlamanın teknesinin bacak üzerinde yanlış konumlanması, mızrap (tezene) tutan bilek ve kolun da yanlış konumlanmasına sebep olacaktır. Dolayısıyla bu maddenin, bağlama teknesinin bacakta konumunu belirtmesi açısından, yeterince açıklayıcı olmadığı düşünülmektedir.

İkinci maddede; “sağ kolunuzu bağlamanın gövdesine bastırarak, sağ elinizi tellere doğru yaklaştırınız” şeklinde bir açıklama mevcuttur. Bu maddede bağlama gövdesi olarak adlandırılan kısım, bağlama teknesinin üst kısmıdır. Bu maddede yapılan açıklamada, kolun teknenin üst kısmının hangi bölümüne konumlandırılacağı belirtilmemiştir. Ayrıca, kolun dirsekle bilek arasındaki hangi kısmının teknenin üst kısmına konumlandırılacağı da belirtilmemiştir. Metot 1 in bağlama tutuluşunu anlatan

maddelerinden dördüncü maddesine bakıldığında, sol elin yardımı olmadan bağlama tuşesinin (sap), çapraz durumda durmasının istendiği görülecektir. Ancak bu şekilde bir bağlama tutuşunu rahatça gerçekleştirebilmek için, kolun hangi konumda ve teknenin hangi bölümüne baskı uygulaması gerektiğinin detaylı bir açıklamayla uygulanabileceği açıktır. Tekneye baskı uygulayan kolun herhangi bir yerinden, teknenin herhangi bir kısmına baskı uygulayarak, bağlamanın sabit tutulabileceği düşünülse bile, kolun yanlış bir konumda veya yanlış bir açıda olmasından dolayı, bu kez de mızrap (tezene) vuruşları sağlıklı olmayacaktır. Bu tespitlerden sonra ikinci maddenin, kolun teknenin üst kısmında doğru konumlanmasını belirtmesi açısından, yeterince açıklayıcı olmadığı düşünülmektedir.

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra, bağlama tutuşunu gösteren bir tane resim verilmiştir.



Resim 3.1. Metot-1 Bağlama Tutuş.

Metot-1'in Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-1'de mızrap (tezene) tutuluşu “Tezenenin Tutuluşu” başlığı adı altında şu şekilde anlatılmıştır.

1. “Tezene, başparmak ve işaret parmağının arasına alınarak, yaklaşık orta kısmından tutulur. Tezeneyi tellere doğru hafif çapraz tutmak, daha iyi tını elde etmek açısından yararlıdır”(Altuğ,1999:8).

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra mızrap (tezene) tutuşunu gösteren bir tane resim verilmiştir.



Resim 3.2. Metot-1 Mızrap (Tezene) Tutuş.

Metot-1'in Mızrap (Tezene) Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-1'de mızrap (tezene) vuruş yönleri ok işaretleriyle gösterilmiş ve tartım kalıplarına göre mızrap (tezene) vuruş yönleri belirlenmiştir. Metot 1 de mızrap (tezene) vuruş yönleri tartım kalıplarına göre uygulandığı için etüt ve eserlerin tümünde mızrap (tezene) vuruş yönü yazmaya gerek duyulmamıştır. Metottaki eserler (türkü ve halk ezgileri) tartım kalıplarına göre yeniden düzenlenerek metotta yer almıştır. Daha açık bir ifadeyle, eserler baştan sona tek tartımla yeniden düzenlenerek yazıldığı için herhangi bir eserin ilk nota kümesi üzerinde veya ilk ölçüsünde mızrap (tezene) vuruş

yönleri gösterilmiş, eserin devamında da aynı tartım kullanıldığı için, aynı mızrap(tezene) vuruşlarıyla devam edilmesi istenmiştir.



Resim.3.3. Metot-1 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

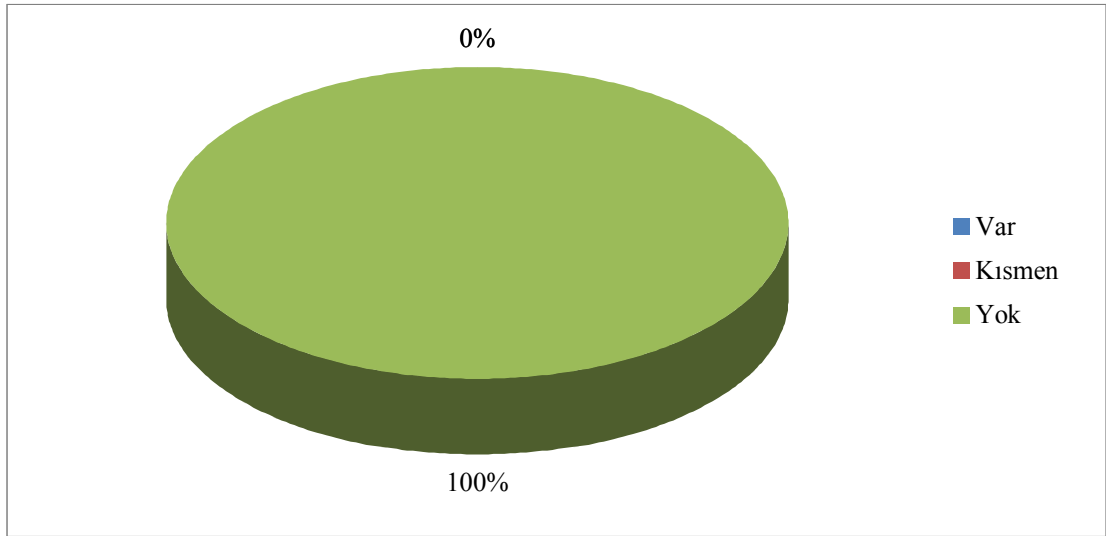
(↓ işareti üstten alta doğru vuruşu, ↑ işareti ise alttan üste doğru vuruşu simgelemiştir.)

Metot-1'in yukarıda görünen resminde notaların altına nota isimlerinin yazıldığı görülmektedir. Bilimsellikten uzak olduğunu düşündüğümüz bu şekilde bir yazım şekli hakkında Ekici şu tespitte bulunmaktadır. "Bu tür çalışmalarda "nota bilen öğrencilere mi yoksa bilmeyenlere mi hitap edildiği veya ilk önce nota mı öğretiliyor bağlama mı? Yoksa her ikisi paralel mi öğretiliyor?" yeterince açık değildir. Ayrıca her notanın altına notanın yazılması da izahı zor bir uygulamadır." (Ekici, 2006:5).

Tablo 3.12. Metot-1'in Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	-	+
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	-	+
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11.)	-	-	+
Toplam	0	0	9

Metot-1'in, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.12.'de; 9 soru içeriğinin de olmadığı (yok) görülmektedir.

**Grafik 3.12.** Tablo 3.12.'nin Yüzdelik Dağılımı.

Anket sonuçlarına göre metot-1 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-1'in, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin, olmadığı tespit edilmiştir.

3.2.2. Metot-2'nin İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot 2'nin Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-2 üzerinde yapılan incelemelerde, bağlama tutuşu ile ilgili herhangi bir başlık bulunamamıştır. Bu metottaki bağlama tutuşuyla ilgili tek cümle şudur. “ Saz nizami bir şekilde kucağa alındıktan sonra, parmak basmadan, tezene alt tellere dokundurulur.” (Karahasan, 2004:18).

Bu şekilde yapılan bir bağlama tutuş öğretisinin yeterince açıklayıcı olmadığı, açıkça görülmektedir.

Metot-2'nin Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-2 üzerinde yapılan incelemelerde, mızrap (tezene) tutuşuyla ilgili bir öğreti bulunamamıştır.

Metot-2'nin Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

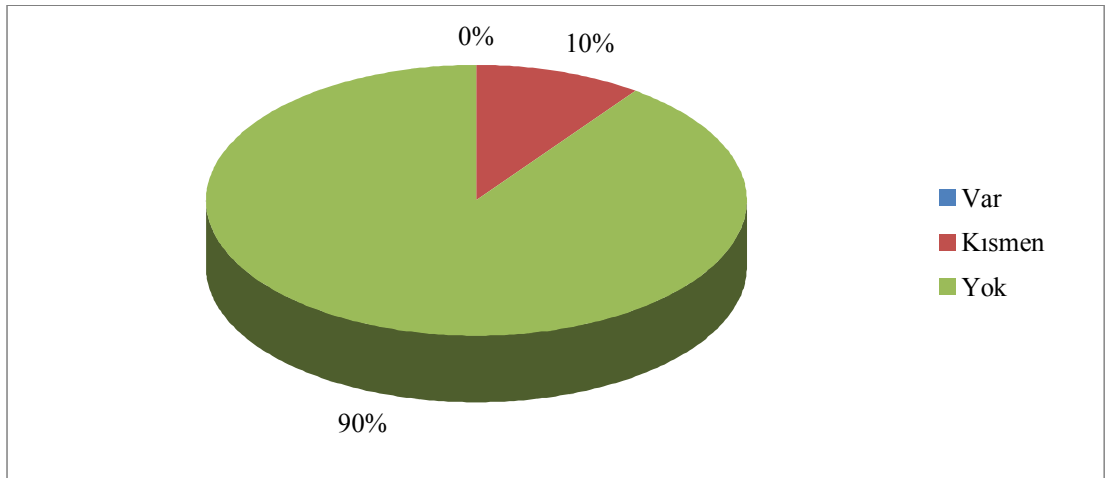
Metot-2'de mızrap (tezene) vuruş yönleri için etüt, türkü ve ezgilerdeki en küçük nota değerine bir mızrap vuruşu verilmiş, bu mızrap (tezene) vuruş yönleri, ok işaretleriyle gösterilmiştir. Diğer notalar için ise, nota değeri kadar mızrap (tezene) vurulması veya mızrap (tezene) vuruşundan sonra, nota değeri kadar beklenilmesi istenmiştir.

Metot-2'nin eserler bölümünde bulunan türkü ve halk ezgileri üzerinde yapılan incelemelerde, mızrap (tezene) vuruş yönlerinin bu bölümdeki eserlerde yazılmadığı saptanmıştır.

Tablo 3.13. Metot-2'nin Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	-	+
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	-	+
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11.)	-	+	-
Toplam	0	1	8

Metot-2'in, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.13.'te; 8 soru içeriğinin olmadığı, yalnızca 1 soru içeriğinin kısmen olduğu görülmektedir.

**Grafik 3.13.** Tablo 3.13.'ün Yüzdelik Dağılımı.

Anket sonuçlarına göre metot-2 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-2'nin, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin büyük bir bölümünün, olmadığı tespit edilmiştir.

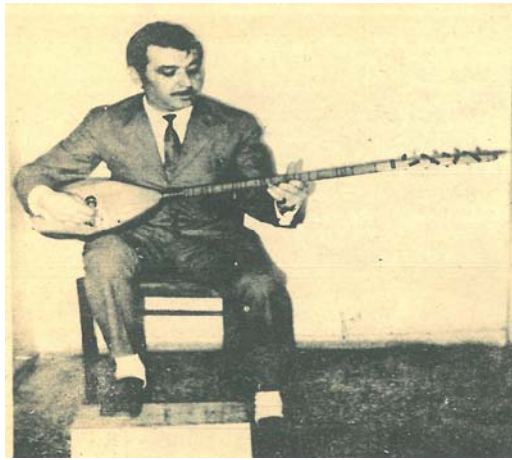
3.2.3. Metot-3'ün İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-3'ün Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-3'de bağlamanın tutuluşu “Bağlamanın Tutuş Şekli” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Bir sandalyeye veya kenarları olmayan bir koltuğa oturunuz. Sağ ayağınızın altına 20-25 cm. yüksekliğinde bir takoz, gazoz kasası veya buna benzer bir şey koyunuz. Normal oturuş şekline göre sağ dizin sol dize nazaran daha yukarıda olması gerekir. Takoz veya gazoz kasası bulamazsanız sağ bacağınızı sol bacağınızın üzerine atınız. Bağlamayı göğsü karşıya gelecek şekilde ve sapı solda olarak kucağınıza alınız. Sap yere paralel değil, düzen burgularının olduğu kısım gövdeye nazaran biraz yukarıda olmalıdır. Sağ kolunuzu bağlamanın üzerine koyunuz. Sağ kolun üzerindeki tazyiki sol el bırakıldığı zaman, bağlamanın kucakta dengesini sağlayacak kadar olmalıdır. Yani sol el bağlama sapının ağırlığını hissetmeden rahat olarak sap üzerinde hareket edebilmeli ve sol el bırakıldığı an dahi bağlamanın pozisyonu, kucakta duruşu ve dengesi bozulmamalıdır.” (Taptık, 1974:4).

Metot-3'ün bağlama tutuş bölümünde yapılan incelemelerde, günümüz bağlama eğitiminde yanlış ve sakıncalı bir tutuş şekli olarak kabul edilen bacak bacak üstüne atarak tutuş şeklinin, doğru bir oturuş pozisyonu olarak anlatıldığı gözlemlenmiştir.

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra bağlama tutuşunu gösteren üç tane resim verilmiştir.



Resim 3.4. Metot-3 Bağlama Tutuş.



Resim 3.5. Metot-3 Bağlama Tutuş

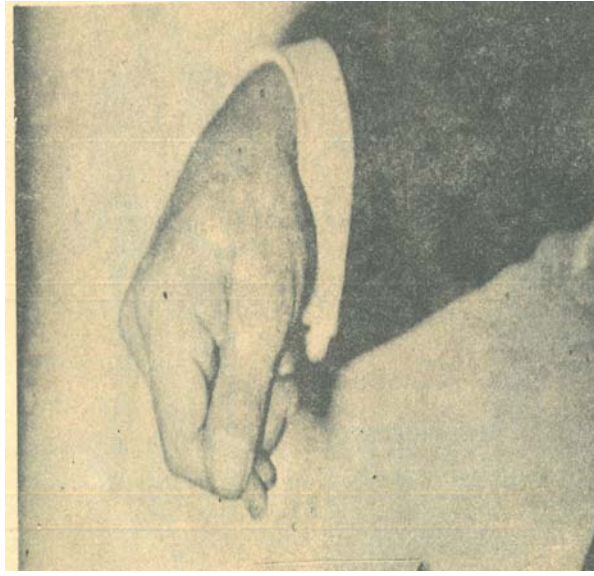


Resim 3.6. Metot-3 Bağlama Tutuş.

Metot-3'ün Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretilerinin İncelenmesi

Metot-3'de mızrap (tezene) tutuluşu şu şekilde anlatılmıştır. “Tezene, baş ve işaret parmakları ile ve parlak yüzü aşağıya gelecek şekilde tutulur. Tezene tutan sağ el bileği bağlama çalarken mümkün olduğu kadar kırılmalıdır.”(Taptık, 1974:4).

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra mızrap (tezene) tutuşunu gösteren bir tane resim verilmiştir.



Resim 3.7. Metot-3 Mızrap (Tezene) Tutuş.

Metot-3'ün Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-3'de mızrap (tezene) vuruş yönleri etüt ve eserlerin notalarının üzerlerinde gösterilmemiştir. Mızrap (tezene) vuruş yönleri, bağlamanın üç telini simgeleyen yatay üç çizgi üzerine yazılmış daha sonra bu simge etüt ve ezgilerin sol üst köşesine yazılarak mızrap (tezene) vuruşunun o şekilde devam etmesi istenmiştir. Mızrap (tezene) vuruş yönleri hep üst-alt vuruş şeklinde devam etmiş dolayısıyla etüt ve türkülerde bu vuruş şekillerine göre yazılmıştır.

(EGZERSİZ . 3)

Koyun Gelir Yata Yata

2/4

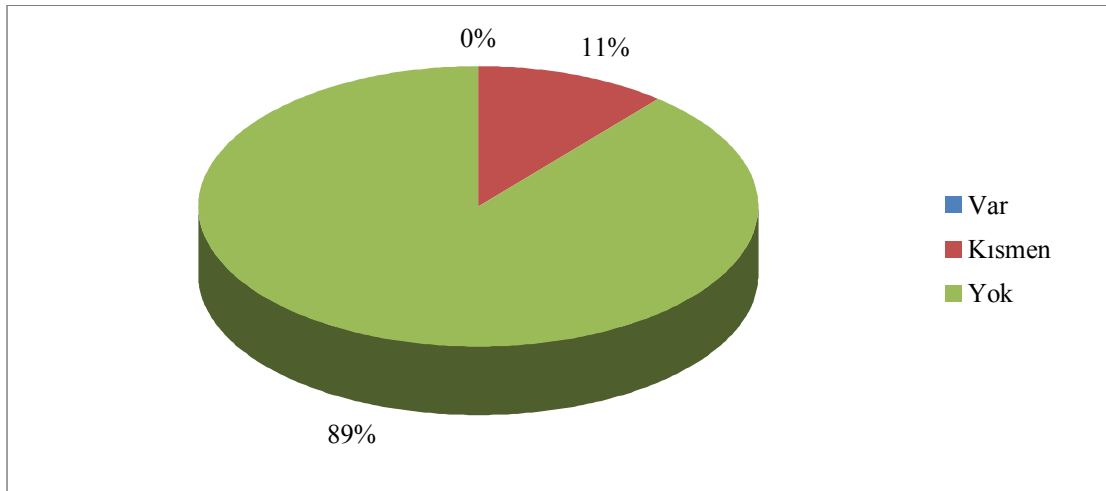
Mi Mi Mi Mi	Re Re Re Re	Mi Mi Mi Mi	Re Re Re Re
Do Do Do Do	Re Re Re Re	Do Do Do Do	Si Si Si Si
Do Do Do Do	Si Si Si Si	La La La La	La La La La

Resim 3.8. Metot-3 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Tablo 3.14. Metot-3'ün Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	+	-
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	-	+
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11)	-	-	+
Toplam	0	1	8

Metot-3'ün, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo-19'da; 8 soru içeriğinin olmadığı (yok), yalnızca 1 soru içeriğinin kısmen olduğu görülmektedir.

**Grafik 3.14.** Tablo 3.14.'ün Yüzdelik Dağılımı.

Anket sonuçlarına göre metot-3 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-3'ün, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin büyük bir bölümünün, olmadığı tespit edilmiştir.

3.2.4. Metot-4'ün İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-4'ün Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-4'de bağlamanın tutuluşu “Bağlamanın Tutuş Şekli” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Bağlama gövdesinin alt kısmının tam ortasını sağ bacağınızın üstüne koyunuz. Gövdenin arka kısmı, karnınıza yapışık şekilde olmalıdır. Bağlama bu şekilde iken, kolunuzun bilek ile dirsek kısmının tam ortasını bağlama gövdesinin üst kısmının sağ bölgesine koyunuz. Kolunuzu bağlamanın gövde üstüne koyduğunuzda, dirseğinizin gövde üzerinden bağlamayı sıkıca yapışıp ağırlık kazandırması şarttır. Çünkü; gövdeyi omuz kol ve dirsekle yapacağınız basınç (ağırlık) bağlama sapını (klavye) havada tutacaktır.”(Akmaz, 2004:6).

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra bağlama tutuşunu gösteren bir tane resim verilmiştir.



Resim 3.9. Metot-4 Bağlama Tutuş.

Metot-4'ün Mızrap Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-4'de mızrap (tezene) tutuluşu “Tezene (mızrap) Tutuş Şekli” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Tezene, başparmak ve işaret parmağının arasında olacaktır. Tezenenin tam ortasını işaret parmağınızın tırnağa yakın en uç bölümün iç kısmına (parmağın etli kısmı) koyunuz. Daha sonra başparmağınızın yine tırnağa yakın en uç bölümün iç kısmını (parmağın etli kısmı) tezenenin tam ortasına gelecek biçimde tutunuz. Tezene işaret parmağınızla aynı yönde olacaktır.”(Akmaz,2004:6)

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra, mızrap (tezene) tutuşunu gösteren bir tane resim verilmiştir.

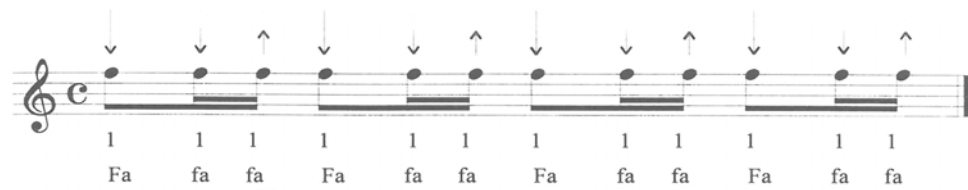


Resim 3.10. Metot-4 Mızrap (Tezene) Tutuş.

Metot-4'ün Mızrap (Tezene) Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-4 yirmi bölümden oluşmaktadır. İlk dört bölümde bağlama ile ilgili teknik bilgiler verilmiş, dördüncü bölümden sonraki diğer bölümlerde ise usuller anlatılmıştır. Metot 4 de mızrap (tezene) vuruş yönleri, her bölümdeki usullerin tartımlarına göre ok işaretleriyle gösterilmiş, ardından bu usullerde türkü ve halk ezgileri verilmiştir. Aynı usulde olan türkü ve halk ezgilerinin nota yazımı bölüm başlıklarında gösterilen mızrap (tezene) vuruşlarına göre düzenlenmiş ve yeniden notalandırılmıştır.

ALİŞTIRMA:1



Resim 3.11. Metot-4 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

ALİŞTIRMA:2

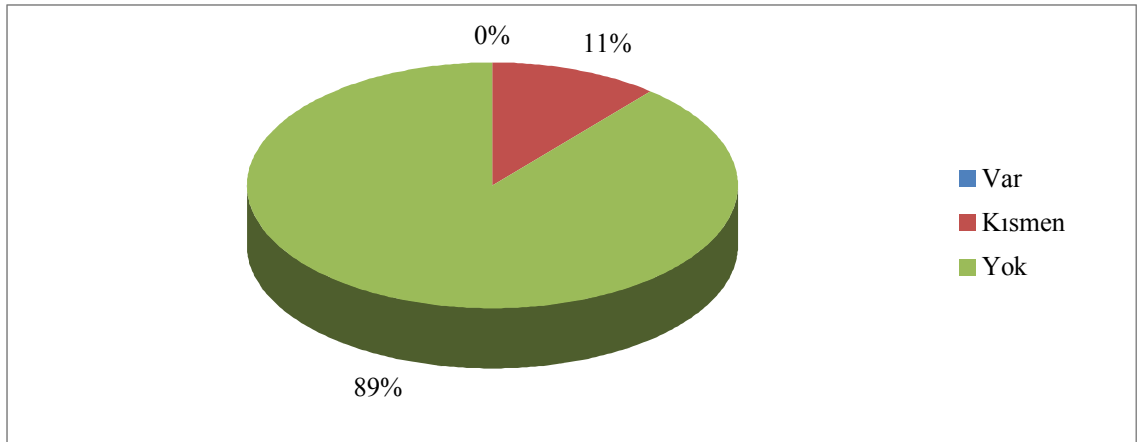


Resim 3.12. Metot-4 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Tablo 3.15. Metot-4'ün Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	+	-
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	-	+
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11)	-	-	+
Toplam	0	1	8

Metot-4'ün, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo-20'de; 8 soru içeriğinin olmadığı (yok), yalnızca 1 soru içeriğinin kısmen olduğu görülmektedir.

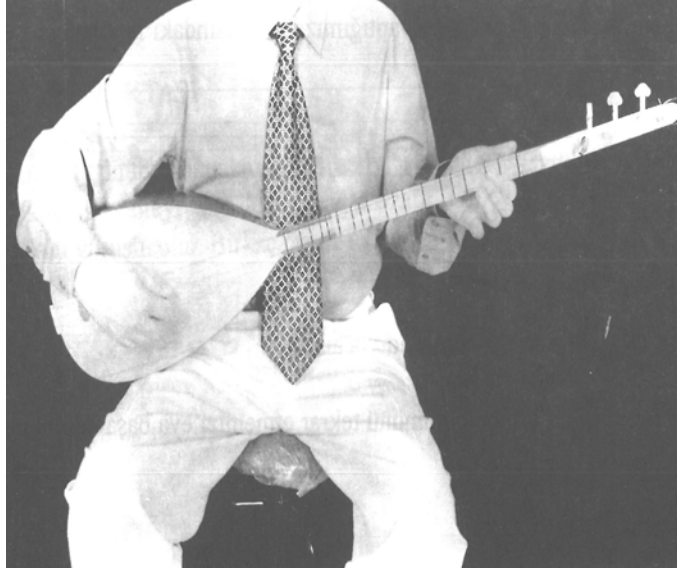
**Grafik 3.15.** Tablo 3.15.'in Yüzdelik Dağılımı.

Anket sonuçlarına göre metot-4 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-4'ün, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin büyük bir bölümünün, olmadığı tespit edilmiştir.

3.2.5. Metot-5'in İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-5'in Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-5'de bağlamanın tutuşunu anlatan bölümde bir tane resim verilmiş ve altında şu açıklama yapılmıştır.” Yukarıdaki resimde de görüldüğü gibi, bağlamayı sağ dizimizin üzerine koyar ve sağ elimizle de tezeneyi kullanırız.”(Turan, 1997:8).

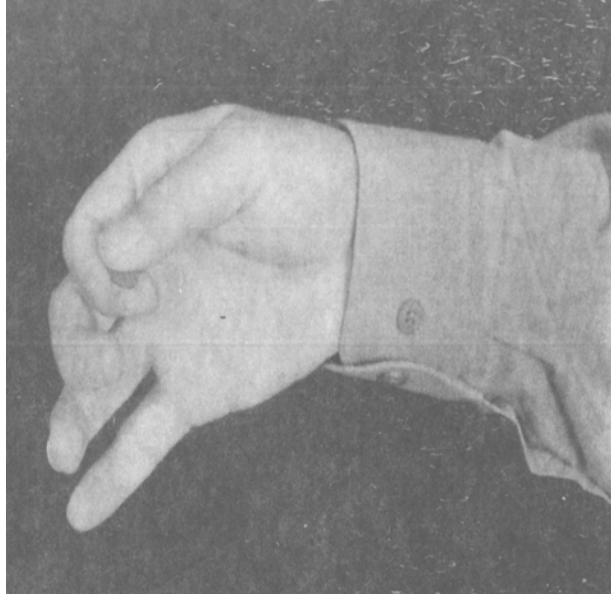


Resim 3.13. Metot-5 Bağlama Tutuş.

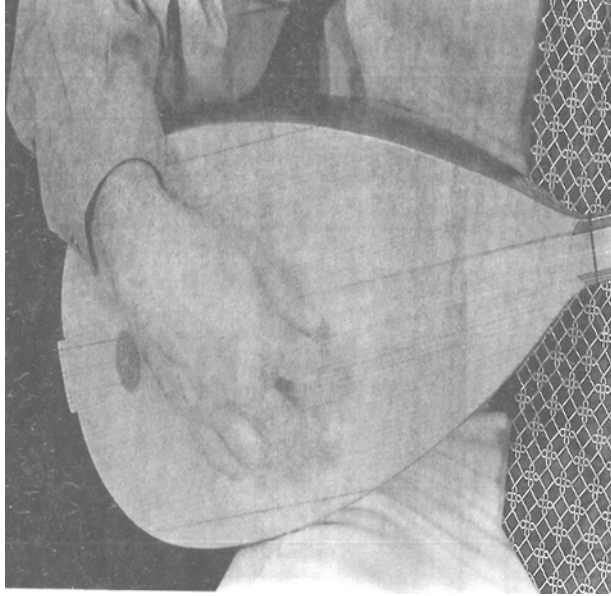
Metot-5'in Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretilerinin İncelenmesi

Metot-5'de mızrap (tezene) tutuluşu “Mızrap (Tezene) Tutuş Şekli” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır.” Tezeneyi, sağ parmak ile işaret parmağımızın arasına alıp, diğer parmaklarımızı hafif açarız. Tezeneyi tellere yumuşak vurarak, elimizi bilekten hareket ettiririz.” (Turan,1997:9).

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra mızrap (tezene) tutuşunu gösteren iki adet resim verilmiştir.



Resim 3.14. Metot-5 Mızrap (Tezene) Tutuş.



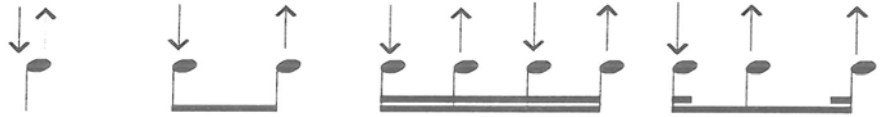
Resim 3.15. Metot-5 Mızrap (Tezene) Tutuş.

Metot-5'in Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-5'de mızrap (tezene) vuruş yönleri ok işaretleriyle gösterilmiştir. Metot-5'de, belirli bir tartıma göre mızrap yönü belirleyip, eserleri o mızrap vuruş yönlerine uygun hale getirmek için düzenlemeler yapılmamış, eserler orijinal halleriyle notalandırılmış ve mızrap (tezene) vuruş yönleri, eserlerin tartımlarına göre ayrı ayrı yazılmıştır.

Metot-5 üzerinde, mızrap (tezene) yönlerinin uygulanışı açısından yapılan incelemelerde 115 tane eser (türkü ve halk ezgisi) saptanmıştır. Bu eserlerin 21 tanesinin tamamında mızrap(tezene) vuruş yönleri notalar üzerinde gösterilmiş, 41 tanesinin mızrap (tezene) vuruş yönleri kısmen (saz giriş bölümleri, birinci porte veya birinci ölçü) gösterilmiş, geriye kalan 53 eserin mızrap (tezene) vuruş yönleri ise hiç gösterilmemiştir.

Metot-5 üzerinde yapılan incelemelerde, 50. sayfada yer alan “Şeker Oğlan”, 119. sayfada yer alan “Kerimoğlu Zeybeği” ve 143. sayfada yer alan “Ezgi Akşamı” gibi, bağlamada icrası bir hayli zor ve mızrap (tezene) vuruş yönlerinin yanlış olması durumunda, sağlıklı bir şekilde icra edilmesinin çok zor olduğu bilinen bu eserlerin üzerinde de, mızrap (tezene) vuruş yönlerinin yazılmadığı tespit edilmiştir.



Resim 3.16. Metot-5 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

YOL VER DAĞLAR

Yöre : Anonim

Kaynak :

Derleyen : Arif SAĞ

Saz

Ba şı du man pa re pa re Saz Yol ver dağ lar yol ver
A şık ol mak be nim ka rım Çok a ra dım naz lı

1. ba na Saz ba na Saz Gön lüm git mek is ter
ya ri ya ri Du du dil lim si tem

2. ya re Saz Yol ver dağ lar yol ver ba na Saz
ka rım Yol ver dağ lar yol ver ba na

Yol ver dağ lar yol ver ba na Saz Öm rümün u zun yo lu Saz
Yol ver dağ lar yol ver ba na Kar lı da ğın danes me dim

Git me ki ster ya re doğ ru Saz Göz le ri myaş do lu do lu Saz
Ben o ya re hiç kūs me dim Da ha u mudum kes me dim

1. Yol ver dağ lar yol ver ba na Saz
Yol ver dağ lar yol ver ba na

2. ba na
ba na

23

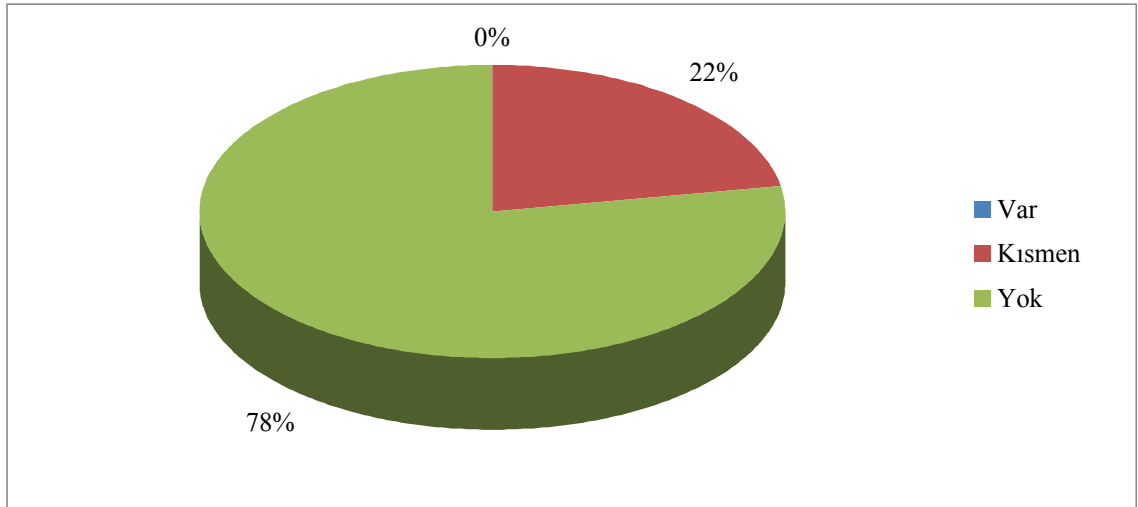
Resim 3.17. Metot-5 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

(v işareti mızrapın üstten aşağı doğru vuruşunu, ^ işareti ise mızrapın alttan üste doğru vuruşunu simgelemektedir.)

Tablo 3.16. Metot-5'in Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	-	+
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	+	-
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11)	-	+	-
Toplam	0	2	7

Metot-5'in, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo-3.16.'da; 8 soru içeriğinin olmadığı (yok), yalnızca 2 soru içeriğinin kısmen olduğu görülmektedir.

**Grafik 3.16.** Tablo 3.16.'nın Yüzdelik Dağılımı.

Anket sonuçlarına göre metot 5 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot 5'in, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin büyük bir bölümünün, olmadığı tespit edilmiştir.

3.2.6. Metot-6'nın İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-6'nın Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-6 üzerinde yapılan incelemelerde, bağlama tutuşuyla ilgili herhangi bir öğretiyi rastlanamamıştır.

Metot-6'nın Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-6 üzerinde yapılan incelemelerde, mızrap (tezene) tutuşuyla ilgili herhangi bir öğretiyi rastlanamamıştır.

Metot-6'nın Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

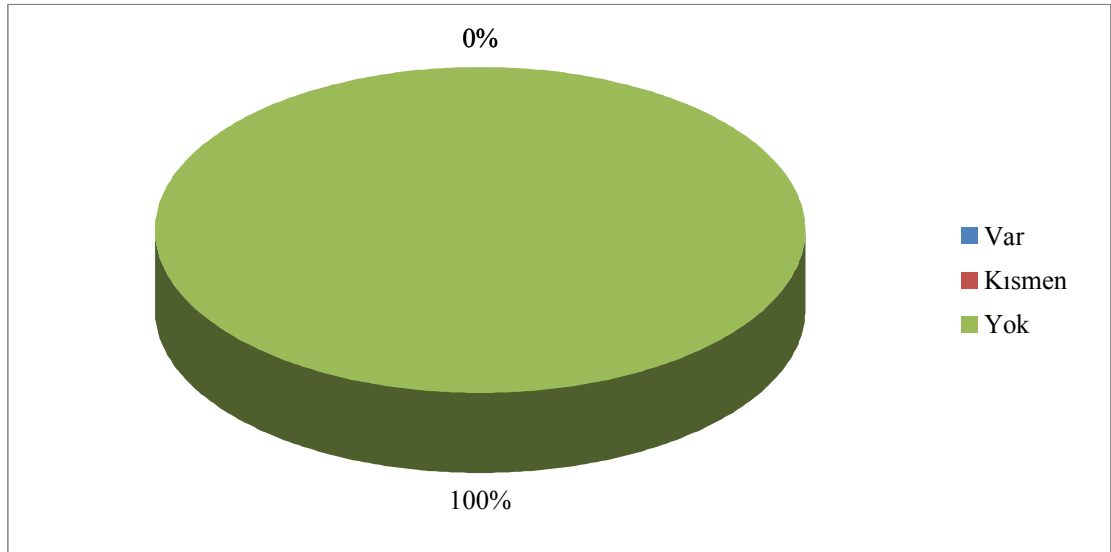
Metot-6'nın ilk bölümünde mızrap (tezene) vuruş yönleri, nota tartımlarına göre ok işaretleriyle gösterilmiştir. Daha sonra gösterilen bu tartımlara uygun etüt ve türküler verilmiş, verilen türküler ise bu tartımlara uygun olarak yeniden notalandırılmıştır. Metot 6'nın diğer bölümlerinde ise usuller gösterilmiş ve bu usullerde olan eserlerin (türkü ve halk ezgileri) üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Aynı usullerde olan eserlerin, birinci portelerinde mızrap (tezene) vuruşları gösterilmiş, bu eserlerin devamında, birinci portedeki mızrap (tezene) vuruşlarıyla devam edilmesi istenmiştir.

Metot-6 üzerinde yapılan incelemelerde 123. sayfadaki “Başına Bağlamış Astar” 154. sayfadaki “Ankara Divan Ayağı” ve 159. sayfadaki “Ezgi Akşamı” gibi bağlamada icrası bir hayli zor ve mızrap(tezene) vuruş yönlerinin yanlış olması durumunda sağlıklı bir şekilde icra edilmesinin çok zor olduğunu düşündüğümüz bu eserlerin üzerinde, mızrap (tezene) vuruş yönlerinin yazılmadığı tespit edilmiştir.

Tablo 3.17. Metot-6'nın Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	-	+
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	-	+
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11)	-	-	+
Toplam	0	-	9

Metot-6'nın, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.17.'de; 9 soru içeriğinin de olmadığı (yok), görülmektedir.

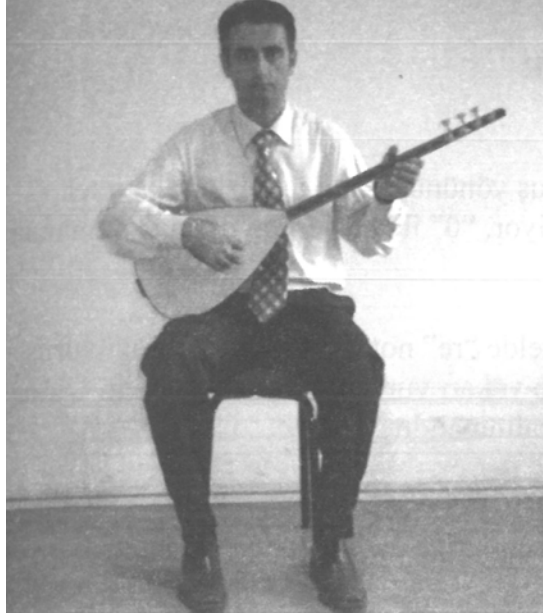
**Grafik 3.17.** Tablo 3.17.'nin Yüzdelik Dağılımı.

Anket sonuçlarına göre metot-6 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-6'nın, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin olmadığı tespit edilmiştir.

3.2.7. Metot-7'nin İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-7'nin Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

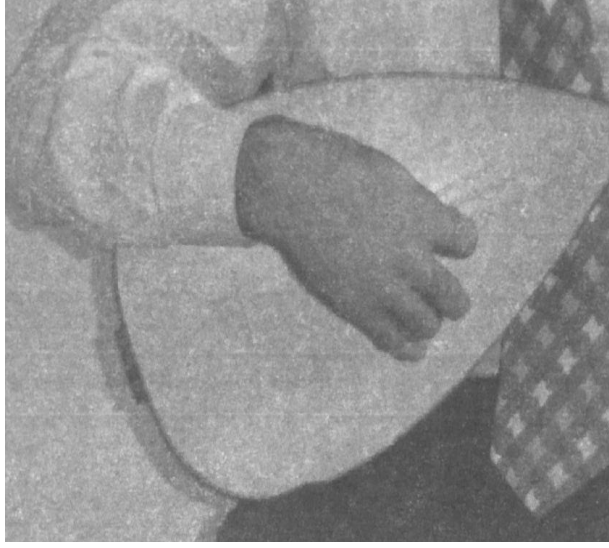
Metot-7'de bağlama tutuşunu gösteren bir adet resim verilmiş ve o resmin yanında bağlama tutuşu şu şekilde anlatılmıştır. “Bağlamayı tutarken alttaki şekilde görüldüğü gibi bağlamanın ayağımıza iyi oturmasına (ayağımız ile bağlama arasında bir açıklık olmamasına), bağlamanın sapının omuz hizasında durmasına (bağlama sapını çok aşırı yukarı veya aşağı tutmamalıyız), ayaklarımızın sadece omuz hizasında açılmasına dikkat etmeliyiz. Bağlamanın karın boşluğuna ve ayağımıza iyice oturması gerekmektedir” (Çiçekçioğlu,2006:23).



Resim 3.18. Metot-7 Bağlama Tutuş.

Metot-7'nin Mızrap Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-7'de iki adet resim verilmiş ve resimlerin altında mızrap (tezene) tutuşu şu şekilde anlatılmıştır. “Şekilde görüldüğü gibi sağ elimizi (solak olanlar için sol el) dirsek ve bileğimizi ortalayarak bağlamanın üst tarafına basıp bileğimizi kırarak kapağa dik konuma getirmeli ve mızrabı şekilde de görüldüğü gibi başparmak ve işaret parmağımızın ucu ile tutmalıyız. Mızrap fazla uzun tutulursa ses çıkarmak güçleşir, çok kısa tutulduğu zaman da çalarken parmaklar tellere çarpabilir.” (Çiçekçioğlu,2006:23).



Resim 3.19. Metot-7 Mızrap (Tezene) Tutuş.



Resim 3.20. Metot-7 Mızrap (Tezene) Tutuş.

Metot-7'nin Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-7'de mızrap (tezene) vuruş yönleri ok işaretleriyle gösterilmiştir. Metot-7'de mızrap (tezene) vuruş yönleri etüt ve eserlerde (türkü ve halk ezgileri) birinci ölçü veya birinci portede gösterilmiş aynı şekilde devam eden tartımlar için yeniden mızrap (tezene) vuruş yönleri verilmemiştir. Eserler içerisinde yalnızca ilk ölçü veya ilk porteden farklı olan tartımlar için yeniden mızrap (tezene) vuruş yönleri verilmiştir.



Resim 3.21. Metot-7 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

AL MENDİLİ MENDİLİ (HALAY)

Antakya-Şenköy

0 0 3 5 5 3 0 0 3 5 3 0 0 3 5 5 3 3 1 1 1

1- Ka ran fil ka tar ol du Has ret lik ye ter ol du

2- Naz lı ya rin ko ku su Bur num da tū ter ol du

Al men di li men di li Kız se ver ka ran fi li

Karanfil katar oldu
Hasretlik yeter oldu
Nazlı yarin kokusu
Burnumda tüter oldu
Al mendili mendili
Kız sever karanfili

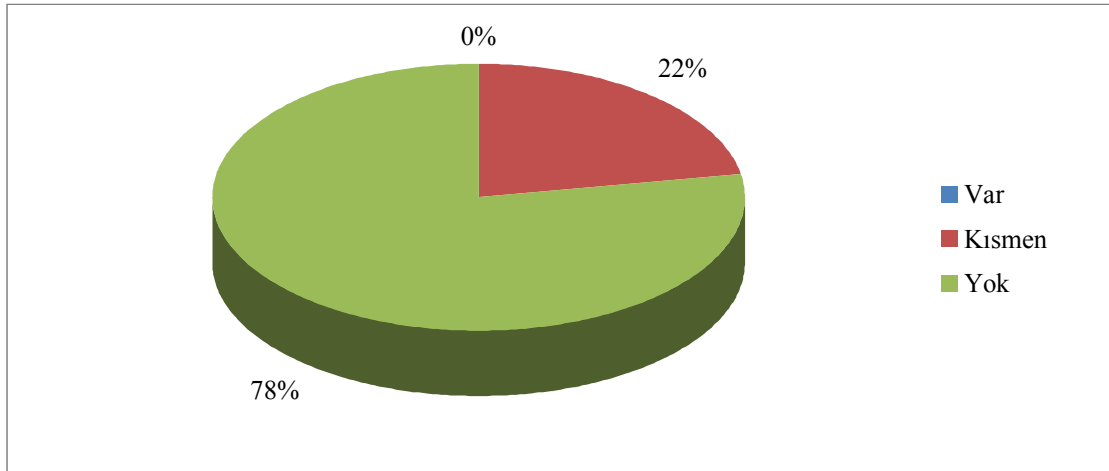
Mendil bağlarım yandan
Seni severim candan
İki yerde yar olmaz
Ya benden geç ya ondan
Al mendili mendili
Kız sever karanfili

Resim 3.22. Metot-7 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Tablo 3.18. Metot-7'nin Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	+	-
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	+	-
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	-	+
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11)	-	-	+
Toplam	0	2	7

Metot-7'nin, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.18.'de; 7 soru içeriğinin olmadığı (yok), yalnızca 2 soru içeriğinin olduğu görülmektedir.

**Grafik 3.18.** Tablo 3.18.'in Yüzdelik Dağılımı.

Anket sonuçlarına göre metot-7 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-7nin, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin, büyük bir bölümünün olmadığı tespit edilmiştir.

3.2.8. Metot-8'in İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-8'in Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-8'de bağlamanın tutuluşu “Bağlamanın Tutuluşu” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Bağlama genellikle oturarak çalınır. Siz de bir sandalyeye oturunuz. Sağ dizinizin doksan derece dik, sağ bacağınızın dizden yukarısının da düz olması için aynı ayağınızın altına aşağı yukarı 10 cm yüksekliğinde bir takoz koyunuz. Takozun yüksekliği bacağınızın uzunluğu ile ters orantılı olarak ayarlanmalıdır.

Bağlamayı, göğsü karşıya bakacak şekilde, sapı da sol tarafta olmak üzere sağ bacağınızın üzerine koyunuz. Sağ kolunuzu tezeneyi de tutmuş olarak kucağınızdaki bağlamanın teknesi üzerine koyunuz. Sağ elinizin avuç içi bağlamanın göğsüne dik olmalıdır. Bu durumda sol elinizi katmadan sazınız sağ kolunuzun ağırlığı ile sap tarafı hafif yukarı meyilli olmak üzere dengede durabilmelidir” (Yener,1987:12).



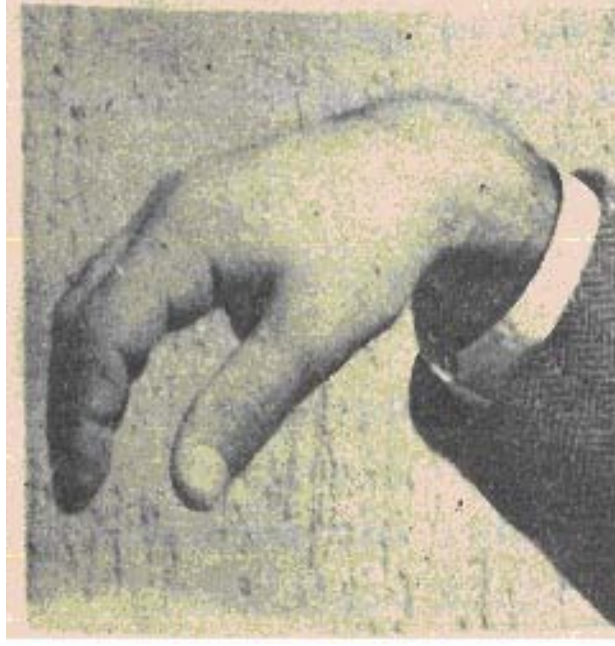
Resim 3.23. Metot-8 Bağlama Tutuş.



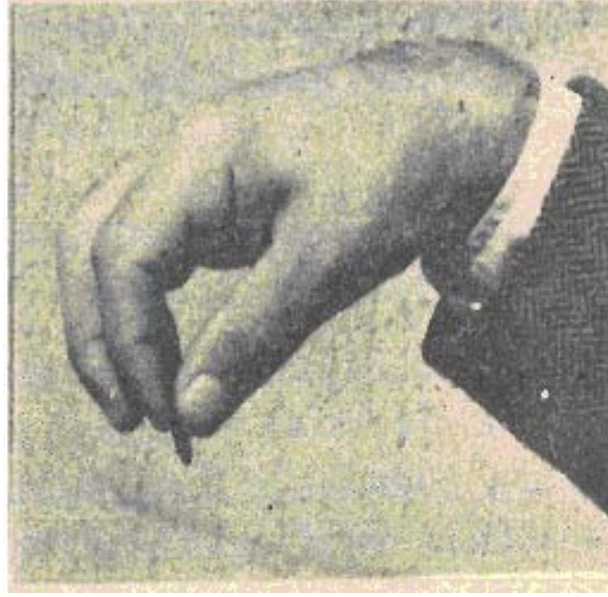
Resim 3.24. Metot-8 Bağlama Tutuş.

Metot-8'in Mızrap (tezene) Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

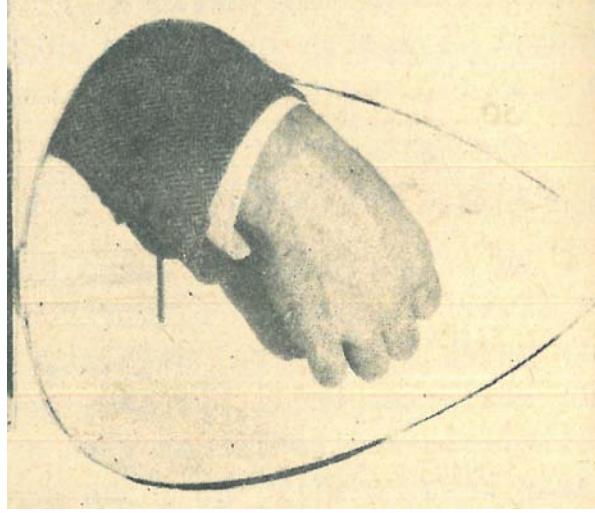
Metot-8'de mızrap (tezene) tutuluşu “Sağ Bileğin Durumu ve Tezene Tutuş” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Sağ bileğimizin tamamen cansız, yumuşak ve şekil 12 de görüldüğü gibi kırık bir vaziyette olacaktır. Parmaklar da işaret parmağına paralel olarak hafif içe kırık ve cansız olmalıdır. Tezene (mızrap) başparmakla işaret parmağı arasında, sıkıştırılmadan, hafif bir şekilde tutulur. Bu iş için de önce bileğinizi kasaplardaki etlerin asılışı misali cansız bir şekilde ve avuç içi yere paralel olarak tutunuz (şekil 12 a). Sonra da başparmakla işaret parmağı arasına tezeneyi yerleştirerek bileğinizin şeklini bozmadan avuç içini kendi bedeninize dönük vaziyette tutunuz.” (Yener, 1987:12).



Resim 3.25. Metot-8 Mızrap (Tezene) Tutuş.



Resim 3.26. Metot-8 Mızrap (Tezene) Tutuş.



Resim 3.27. Metot-8 Mızrap (Tezene) Tutuş.

Metot-8'in Mızrap (Tezene) Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-8'de mızrap (tezene) vuruş yönleri ok işaretleriyle gösterilmiştir. Metot-8'de eserler (türkü ve halk ezgileri) basitten zora doğru, bölümler halinde verilmiştir. Her bölümün başında bir tartım anlatılmış, bu tartıma uygun mızrap (tezene) vuruş yönleri belirlenmiş ve eserler bu anlatılan tartıma uygun olarak yeniden düzenlenerek notalandırılmıştır.

Metot-8'de eserlerin normal halleri ve bölüm başlarında anlatılan tartımlara uygun olarak düzenlenmiş halleri birleştirilmiş iki porte halinde verilmiş ve tartımların düzenlenmiş hallerinin icra edilmesi istenmiştir. Daha açık bir ifadeyle eserlerin orijinal hallerindeki durağan notalar bölüm başlarında anlatılan tartımlara uygun olarak düzenlenmiş ve mızrap (tezene) vuruşlarının ritmik bir halde aynı tartımlarla icra edilmesi istenmiştir.

ALİŞTIRMA 2

Okunuşu

van van van van

Okunuşu

Çalınışı (Bağlama)

3 3

↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

Resim 3.28. Metot-8 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Ay şe ne re ye

3 1 3 1

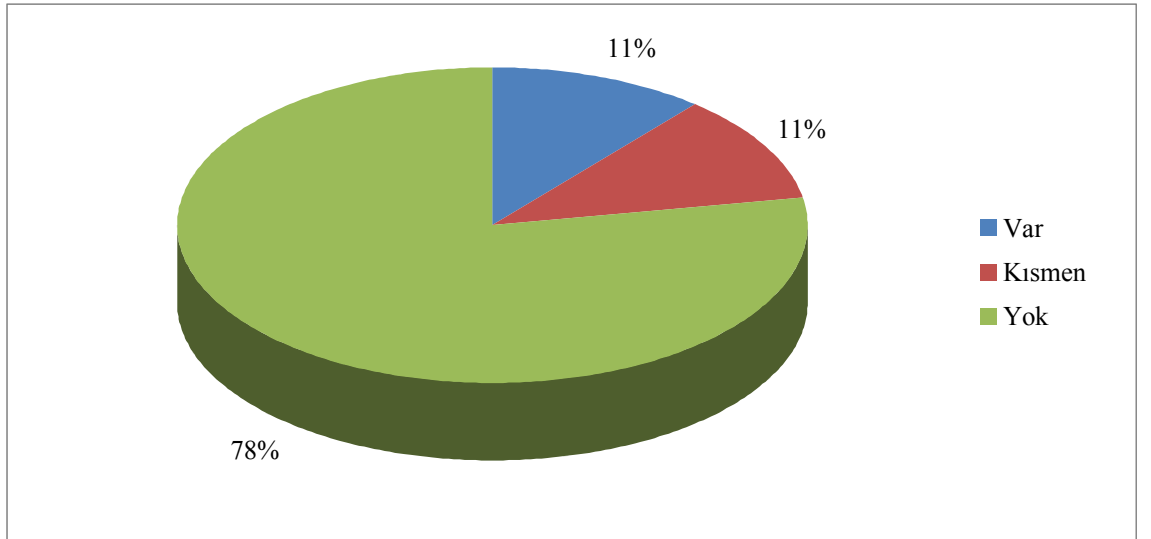
↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

Resim 3.29. Metot-8 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Tablo 3.19. Metot-8'in Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	+	-	-
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	+	-
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11.)	-	-	+
Toplam	1	1	7

Metot-8'in, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.19'da; 7 soru içeriğinin olmadığı (yok), 1 soru içeriğinin olduğu (var) ve bir soru içeriğinin ise kısmen olduğu görülmektedir.

**Grafik 3.19.** Tablo 3.19.'un Yüzdelik Dağılımı.

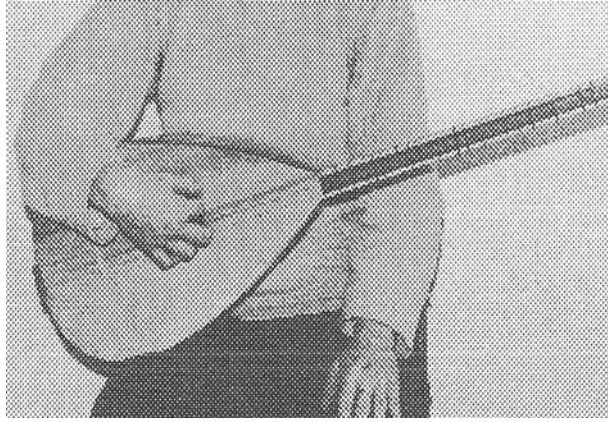
Anket sonuçlarına göre metot-8 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-8'in, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin, büyük bir bölümünün olmadığı tespit edilmiştir.

3.2.9. Metot-9'un İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-9'un Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-9'da bağlamanın tutuluşu “Çöğürün Tutuş Şekli” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Çöğür gövdesinin alt kısmının tam ortasını sağ bacağınızın üzerine koyunuz. Gövdenin arka kısmı karnınıza yapışık şekilde olmalıdır. Çöğür bu şekilde iken kolunuzun bilek ile dirsek kısmının tam ortasını çöğür gövdesinin üst kısmının sağ bölgesine koyunuz. Sağ omuz, kol ve dirsek bölümünün çöğür teknesine yapacağı ağırlık sonucu çöğür sapı, (klavye) hafif yukarıya doğru tutulacaktır. Öncelikle sol kol, bilek ve elinizi çöğür sapına (klavye) hiçbir temasta bulundurmada sürekli bu şekilde tutup titizlikle çalışınız. Sağ omuz ve dirseğinizde ağrı hissedebilirsiniz. Çalışmaları aksatmadan sürekli uygularsanız zamanla ağrılar kesilecektir.”(Akmaz, 2009:3).

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra, bağlama tutuşunu gösteren bir adet resim verilmiştir.



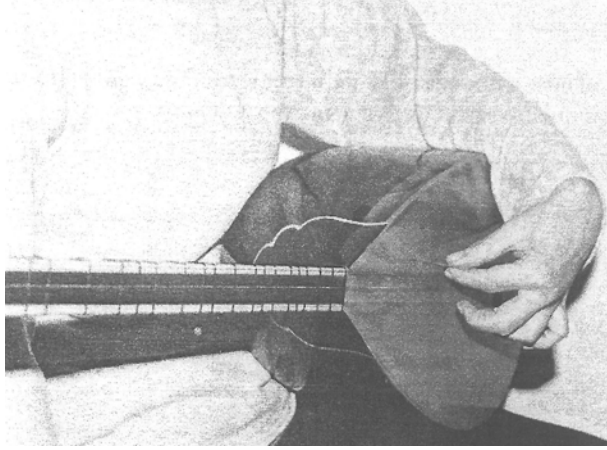
Resim 3.30. Metot-9 Bağlama Tutuş.

Metot-9'un Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-9'da mızrap (tezene) tutuluşu “Tezene (Mızrap) Tutuş Şekli” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Tezene, başparmak ve işaret parmağının arasında olacaktır. Tezenenin tam ortasını işaret parmağınızın tırnağa en yakın iç kısmına (et) koyunuz. Daha sonra başparmağınızın yine tırnağa yakın en uç bölümün iç kısmına (et) tezenenin

tam ortasına gelecek biçimde tutunuz. Tezene işaret parmağınızla aynı yönde olacaktır.” (Akmaz,2009:4).

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra, mızrap (tezene) vuruşunu gösteren bir adet resim verilmiştir.



Resim 3.31. Metot-9 Mızrap (Tezene) Tutuş.

Metot-9'un Mızrap Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-9'da mızrap (tezene) vuruş yönleri ok işaretleriyle gösterilmiştir. Metot-9'da her bölümde usuller anlatılmış, daha sonra bu usullerin nota tartımlarına göre mızrap (tezene) vuruş yönleri belirlenmiştir. Metot 9 daki eserler (türküler ve halk ezgileri) bölüm başlarında anlatılan tartımlardaki mızrap (tezene) vuruş yönlerine uygun olarak yeniden düzenlenerek notalandırılmıştır. Eserler bölüm başlarındaki tartımlara uygun olarak yeniden düzenlendiği için, genellikle eserlerin yalnızca birinci ölçü veya birinci porteleri üzerinde mızrap (tezene) vuruş yönleri gösterilmiştir.

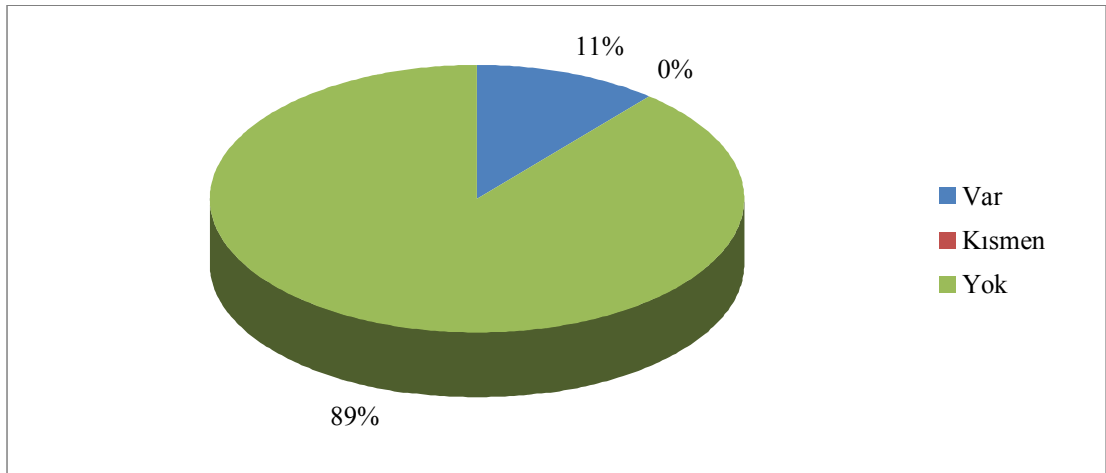


Resim 3.32. Metot-9 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Tablo 3.20. Metot-9'un Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	+	-	-
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	-	+
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11.)	-	-	+
Toplam	1	0	8

Metot-9'un, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.20.'de; 8 soru içeriğinin olmadığı (yok), yalnızca 1 soru içeriğinin olduğu (var) görülmektedir.

**Grafik 3.20.** Tablo 3.20.'nin Yüzdelik Dağılımı

Anket sonuçlarına göre metot-9 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-9'un, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin büyük bir bölümünün, olmadığı tespit edilmiştir.

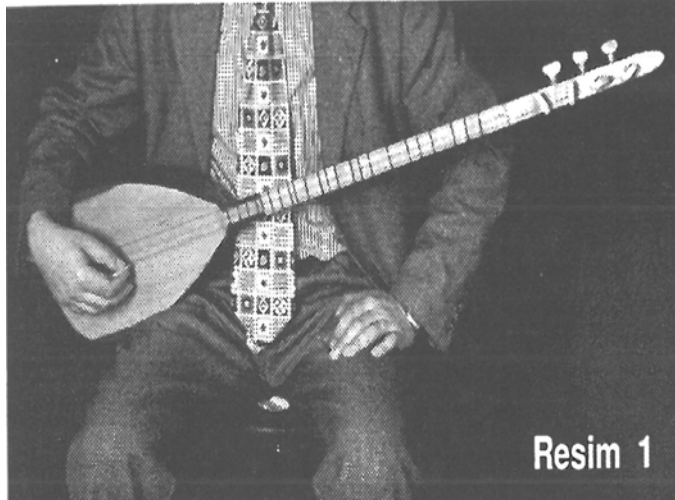
3.2.10. Metot-10'un İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-10'un Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-10'da bağlamanın tutuluşu “Bağlamanın Tutuluşu” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Bağlama çalmanın ilk yolu tutuş ile başlar. Bağlamanın tutuluşu yanlış ise belli bir yerden sonra ilerlemek mümkün olmaz. Çünkü hareketler rahat olmayacaktır. Bu nedenle tutuşa çok ağırlık vermek gereklidir.

- 1- Bağlamanın sapın başladığı yere kadar olan kısmının yaklaşık yarısı sağ dizimize konulur. Arka kısımdan karnımıza kadar hafifçe dokunur.
- 2- Sağ kolumuzun dirsek ile bilek arasındaki mesafenin yaklaşık ortası (biraz bileğe yakın olursa daha iyi olur) kapak üzerindeki eşğin hizasına konulur. (Yalnız kapak tam karşıya bakmalıdır; dik şekilde yukarıdan bakılınca kapak görülmemelidir.) Bu durumda sazın sapını bıraktığımız zaman sazı fazla sıkıştırmadan rahatça dengede durmalıdır; yani sap aşağı düşmemelidir. Sap ayrıca yere paralel şekilde durmalı; aşağı veya yukarı olmamalıdır.” (Saçan, 2000:3).

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra, bağlama tutuşunu gösteren üç adet resim verilmiştir.



Resim 3.33. Metot-10 Bağlama Tutuş.



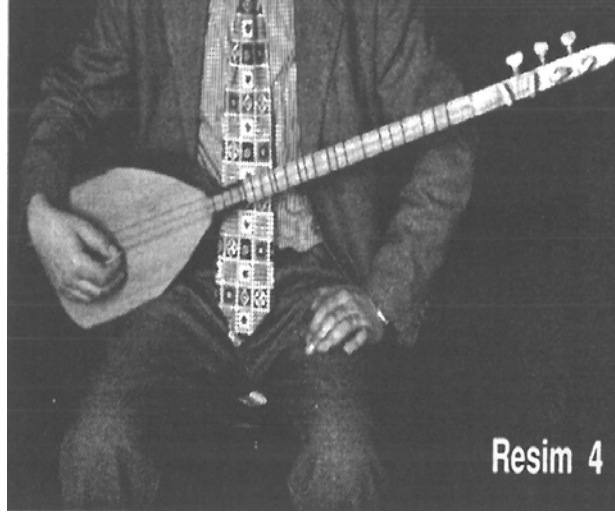
Resim 3.34. Metot-10 Bağlama Tutuş.



Resim 3.35. Metot-10 Bağlama Tutuş.

Metot-10'un Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretilerinin İncelenmesi

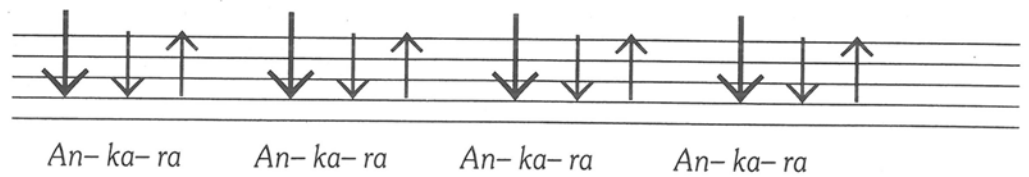
Metot-10'da mızrap (tezene) tutuşu şu şekilde anlatılmıştır. “ Bu durumda sağ elin baş ve işaret parmaklarının etli kısmına tezenenin ortası gelecek şekilde tezene tutulur. Sağ el bilekten kırık olmalıdır.” (Saçan, 2000:3-4).



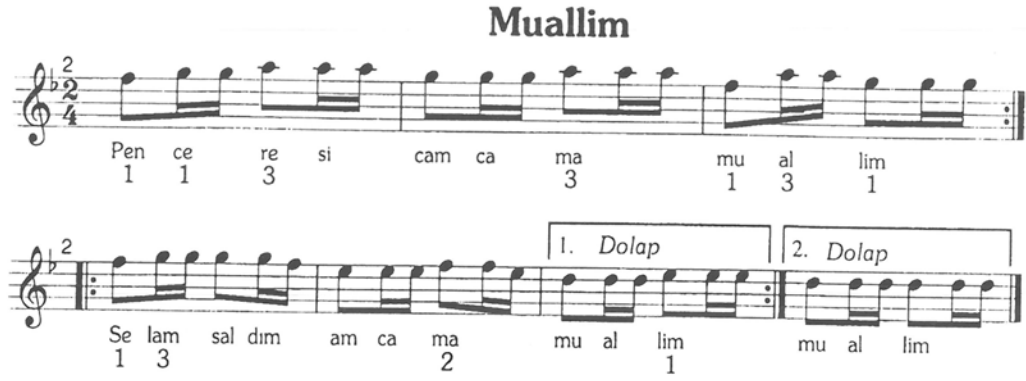
Resim 3.36. Metot-10 Mızrap (Tezene) Tutuş.

Metot-10'un Mızrap (Tezene) Yönlerinin İncelenmesi

Metot-10'da mızrap (tezene) vuruş yönleri ok işaretleriyle gösterilmiştir. Metot-10'da mızrap (tezene) vuruş yönleri, nota tartımlarına göre belirlenmiş ve eserler (türküler halk ezgileri) o tartımlara göre düzenlenerek yeniden notalandırılmıştır. Eserler tartımlara uygun olarak yeniden notalandırıldığı için, eserlerin üzerlerinde mızrap (tezene) vuruş yönlerini göstermeye gerek duyulmamış, bölüm başında anlatılan tartımların üzerindeki mızrap (tezene) vuruş yönlerine uygun olarak icra edilmeleri istenmiştir.



Resim 3.37. Metot-10 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.



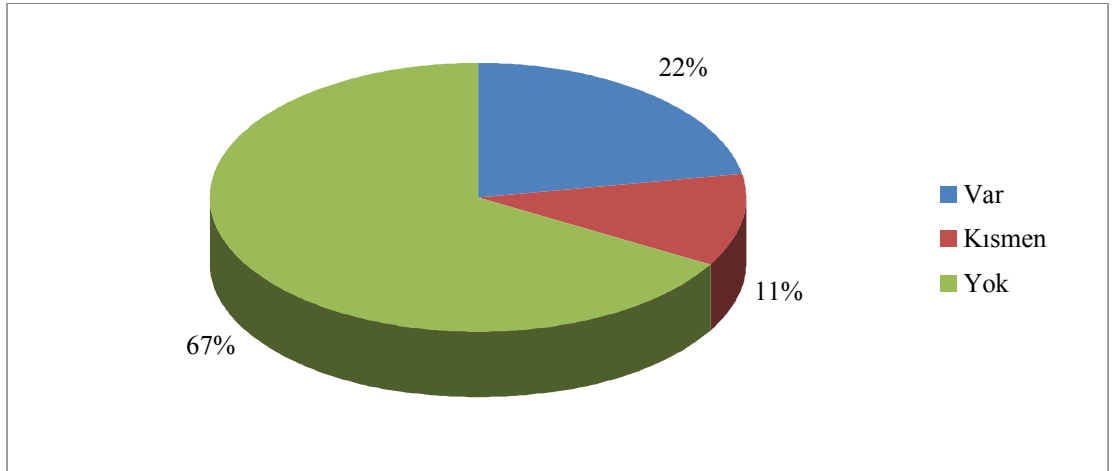
Resim 3.38. Metot-10 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Metot-10'da boğumlama (bir mızrap vuruşunda, yatay olarak iki veya daha fazla nota duyurma) tekniği gösterilmiş ve bu tekniğin uygulandığı bütün nota kümelerinde mızrap (tezene) vuruş yönleri gösterilmiştir.

Tablo 3.21. Metot-10'un Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	+	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	+	-	-
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	+	-
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	-	+
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11.)	-	-	+
Toplam	2	1	6

Metot-10'un, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.21.'de; 6 soru içeriğinin olmadığı (yok), 2 soru içeriğinin olduğu (var) ve 1 soru içeriğinin ise kısmen olduğu görülmektedir.

**Grafik 3.21.** Tablo 3.21.'in Yüzdelik Dağılımı.

Anket sonuçlarına göre metot-10 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-10'un, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin büyük bir bölümünün, olmadığı tespit edilmiştir.

3.2.11. Metot-11'in İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-11'in Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

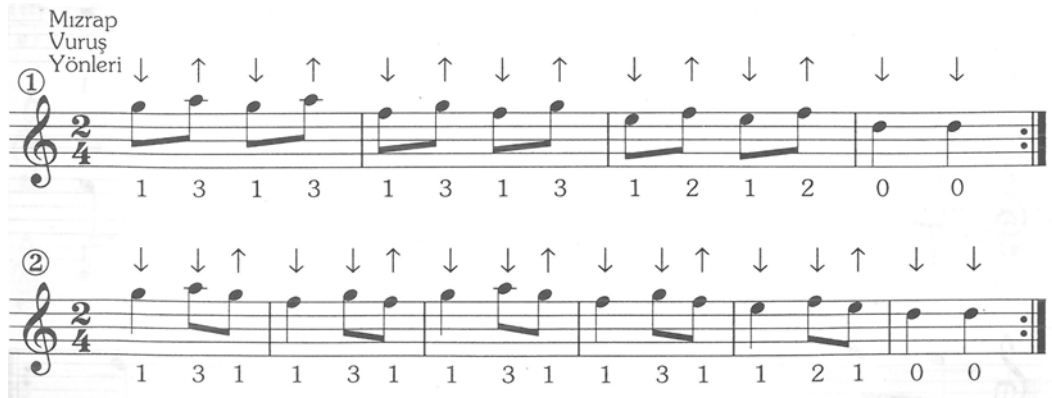
Metot-11 üzerinde yapılan incelemelerde, bağlama tutuşuyla ilgili herhangi bir öğreti bulunamamıştır.

Metot-11'in Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-11 üzerinde yapılan incelemelerde, mızrap (tezene) tutuşuyla ilgili herhangi bir öğreti bulunamamıştır.

Metot-11'in Mızrap (Tezene) Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-11'de mızrap vuruş yönleri ok işaretleriyle gösterilmiştir. Metot 11 de mızrap (tezene) vuruş yönleri tartım kalıplarına göre belirlenmiş ve eserler (türküler ve halk ezgileri) o tartımlara göre düzenlenerek yeniden notalandırılmıştır. Eserler tartımlara uygun olarak yeniden notalandırıldığı için, eserlerin üzerlerinde mızrap (tezene)vuruş yönlerini göstermeye gerek duyulmamış, bölüm başında anlatılan tartımların üzerindeki mızrap (tezene) vuruş yönlerine uygun olarak icra edilmeleri istenmiştir. Eserlerde, bölüm başında anlatılan tartımların dışında farklı tartımların veya farklı icra tekniklerinin (boğumlama, çarpma, akor) mızrap (tezene) vuruş yönleri, eserlerin üzerinde gösterilmiştir.

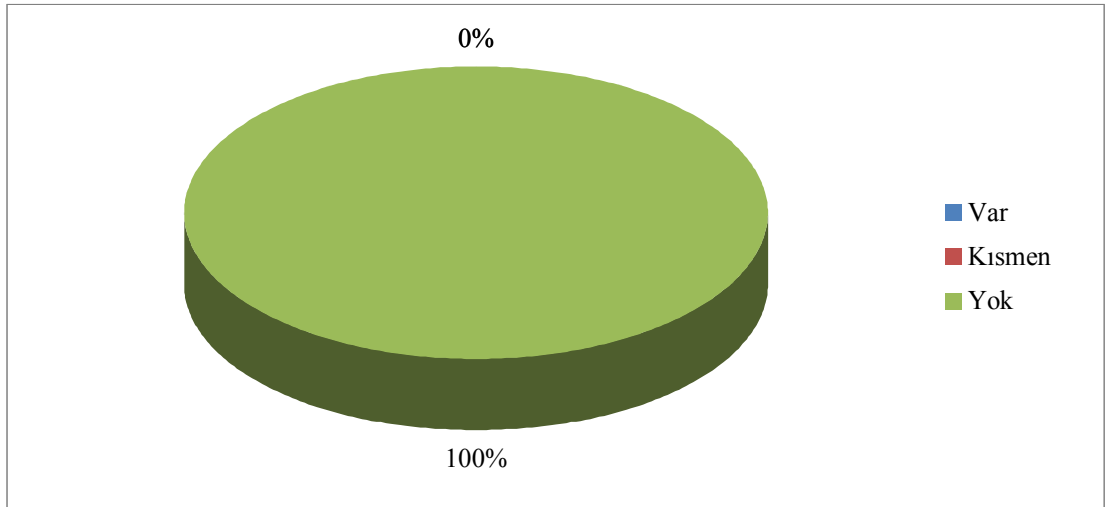


Resim 3.39. Metot-11 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Tablo 3.22. Metot-11'in Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	-	+
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	-	-	+
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	-	-	+
11.soru içeriği (tablo 3.11.)	-	-	+
Toplam	0	0	9

Metot-10'un, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.22.'de; 9 soru içeriğinin de olmadığı görülmektedir.

**Grafik 3.22.** Tablo 3.22.'nin Yüzdelik Dağılımı.

Anket sonuçlarına göre metot-11 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-11'in, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin büyük bir bölümünün, olmadığı sonucuna varılmıştır.

3.2.12. Metot-12'nin İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-12'nin Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-12'de bağlamanın tutuluşu “Bağlamanın Tutuluşu” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Bütün çalgılarda olduğu gibi bağlamayı da iyi bir şekilde icra edebilmenin en önemli şartı; doğru bir çalış tekniğinin kazanılmasıdır. Doğru bir teknikte ancak; doğru bir oturuş ve duruş, çalgının ve tezenenin doğru tutulması ile mümkündür. Bunlar çalgıdan çıkaracağınız sesin kalitesini etkileyen en önemli unsurlardır. Bağlamanızı doğru tutabilmek için aşağıdaki kuralları dikkatlice okuyarak uygulayınız.

- 1- Fotoğraf No: 5 de görüldüğü gibi vücut yapınıza uygun bir sandalyeye dik olarak oturunuz. Ayaklarınızı yerden destek veya güç alabilecek şekilde ve topuklar birbirinden 30-35 cm açıklıkta yere basınız.
- 2- Bağlamanın teknesini sağ bacağınızın ile vücudunuzun birleştiği bölgeye yerleştiriniz. Bu konumda bağlamanın göğsü tam karşıya bakmalıdır. Sağ kolunuzu fotoğraftaki gibi üstten bağlamaya koyarak hem yere doğru hem de vücudunuza doğru bir kuvvet uygulayarak sol elinizin yardımı olmadan 5 numaralı fotoğraftaki gibi dengede durmasını sağlayınız. Bağlamanın sapını yere paralel konumdan çok az yukarı doğru kaldırarak hafif çapraz bir konuma getirerek tutabilmelisiniz. Normalden yüksek veya alçak bir sandalye, aşırı rahat kanepeler veya koltukta oturarak bağlama çalışmak; vücudun dik oturuşunu engelleyeceğinden bağlama tutuşunu da zorlaştıracaktır. Bu nedenle vücudunuzun yapısına uygun bir sandalyede, dik oturmanız çok önemlidir.” (Ekici, 2006:25).

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra, bağlama tutuşunu gösteren bir adet resim verilmiştir.



Resim 3.40. Metot-12 Bağlama Tutuş.

Metot-12'nin Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

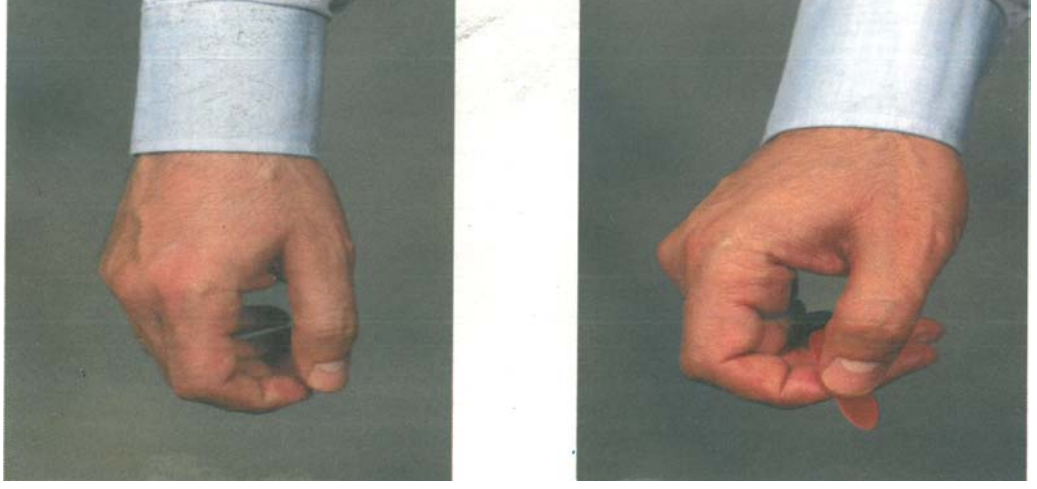
Metot-12'de mızrap (tezene) tutuşu “Sağ El Pozisyonu (Tezenenin Tutuluşu)” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Bir çalgıyı iyi bir şekilde icra etmenin en önemli şartı çalgıdan doğru ve temiz ses çıkarmaktır. Doğru ve temiz ses çıkarabilmek için ise; sağ ve sol el tekniğinin doğru oturmuş olması gereklidir. Sağ eliniz ile tel üzerinde öyle bir denge sağlamalısınız ki; tele üstten vurarak çıkardığınız ses ile alttan çektiğiniz sesin şiddeti birbiri ile aynı olsun. Yani tezeneyi üstten mi vurduğunuz, alttan mı çektiğiniz belli olmamalıdır. Sağ elinize ve parmaklarına herhangi bir kuvvet uygulamadığınız zaman doğal konumda 14 numaralı fotoğraftaki gibi olduğunu göreceksiniz. Bu konumdaki elinizin başparmağının ucu ile işaret parmağının arasına tezeneyi koyarak hafifçe tutunuz. Elinizin 15 numaralı fotoğraftaki şekli aldığını göreceksiniz. Tezenenin en doğru tutuş şekli olan bu konuma tel üzerinde de dikkat etmelisiniz. 15 ve 16 numaralı fotoğrafta görüldüğü gibi tuttuğumuz tezenenizi elinizin doğal konumunu

bozmadan bağlamanızın alt telinin üzerine getirerek koyunuz. Eliniz ve tezeneniz tel üzerinde fotoğraf no:17 de görüldüğü gibi durmalıdır. Daha önce belirtildiği gibi; tele üstten vurarak çıkardığınız ses ile alttan çektiğiniz sesin şiddeti birbiri ile aynı olabilmesi için tezene tel üzerinde mutlaka 17 numaralı fotoğrafta görüldüğü gibi dik bir konumda durmalıdır.” (Ekici, 2006:33).

Metot-12’de mızrap (tezene) tutuşu anlatıldıktan sonra “Tezenenin Telde Çalışması” diye bir başlık atılmış ve tezenenin tellere ne şekilde vurulması gerektiği şu şekilde anlatılmıştır. “Tezene tuttuğunuz elinizi hiç bozmadan göğsün tam ortasına 18 numaralı fotoğrafta görüldüğü gibi telin üzerine koyunuz. Daha sonra başparmağınızın ucu ile dışa doğru ve bilekten gelen bir hareket ile aşağıya doğru ittiniz. Aşağıda kalan tezeneyi yukarıya doğru bu defa işaret parmağınızın ucuna kuvvet uygulayarak yukarıya ve göğse doğru yine bilekten gelen bir hareket ile çekiniz.” (Ekici,2006:34).

Mızrap (tezene) vuruşunun genel hatları anlatıldıktan sonra detaylara inilerek “Uyarı” başlığı altında şöyle devam edilmiştir. “Bağlamada tezenenin çalışması ya aşağı ya da yukarıya doğrudur. Tezene tel üzerinde çalışırken sağ eldeki hareketin sağ el bileğini aşp dirseğe ve omuza ulaşması doğru değildir. Sağ eldeki bütün hareketler bilekten ve ilgili tel üzerinde teli fazla aşmadan mümkün olduğu kadar küçük hareketlerle yapılmalıdır. Tezene yukarıdan aşağıya doğru vurulduğunda çok aşağıya, aşağıdan yukarıya doğru çekildiğinde de çok yukarıya çıkmamalıdır. Çünkü geniş hareketler (büyük hareketler) için çok zaman gerektiğinden, küçük süreli (küçük zamanlı) notaların icrasına büyük hareketlerle sağ el yetişemeyeceğinden sesler bozuk çıkacaktır. Bu nedenle sağ eldeki hareketler tek tel üzerinde (tavırlar hariç) ve küçük olmalıdır.” (Ekici, 2006:34-35).

Bu bölümde yapılan açıklamalardan sonra mızrap (tezene) tutuşunu gösteren dört adet resim verilmiştir.



Resim 3.41. Metot-12 Mızrap Tutuş.



Resim 3.42. Metot-12 Mızrap Tutuş.



Resim 3.43. Metot-12 Mızrap Tutuş.

Metot-12'nin Mızrap (Tezene) Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-12'de mızrap (tezene) vuruş yönleri ile ilgili çalışmalar, “Tartım Kalıpları” ve “Usuller” olmak üzere, iki ayrı bölüm halinde ele alınmıştır.

Metodun dördüncü bölümünde, tartımlara göre mızrap (tezene) vuruş yönleri “Tartım Kalıpları” başlığı altında, aşağıdaki bölümler halinde ele alınmıştır.

- 1- Dört Onaltılıktan Oluşan Tartım Kalıbı ve Tezene Vuruşu
- 2- Sekizlik ve Onaltılıktan Oluşan Tartım Kalıbı ve Tezene Vuruşu
- 3- Senkoplu Tartım Kalıbı ve Tezene Vuruşu
- 4- Noktalı Sekizlik ve Onaltılık Tartım Kalıpları ve Tezene Vuruşu

Yukarıdaki bu dört bölümün her birinde önce adı geçen tartım kalıbının mızrap (tezene) vuruşu gösterilmiş, ardından bu tartımla ilgili etütler verilmiştir. Bu bölümdeki etütlerin üzerinde mızrap (tezene) vuruş yönleri gösterilmemiş, bölüm başlarında gösterilen mızrap (tezene) vuruş yönlerine göre icra edilmeleri istenmiştir.

Metodun altıncı bölümünde, usullere göre mızrap (tezene) vuruş yönleri “Usuller” başlığı altında, aşağıdaki bölümler halinde ele alınmıştır.

- 1- 3/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- 2- 6/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- 3- 12/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- 4- 5/8 Usul ve Tezene vuruşları
- 5- 10/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- 6- Üst Teldeki Seslerde Baş Parmağın Kullanılması
- 7- 7/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- 8- 9/8 Usul ve Tezene Vuruşları

Yukarıdaki bölümlerde, önce adı geçen usulün mızrap (tezene) vuruş yönleri gösterilmiş, ardından usulle ilgili etütler ve eserler (türküler ve halk ezgileri) verilmiştir. Bu bölümdeki etüt ve eserlerin üzerinde mızrap (tezene) vuruş yönleri gösterilmemiş, bölüm başlarında gösterilen mızrap (tezene) vuruş yönlerine göre icra edilmeleri istenmiştir.



KONU: Tezenenin yukarıdan aşağıya (■) aşağıdan yukarıya (v) doğru vuruşu.

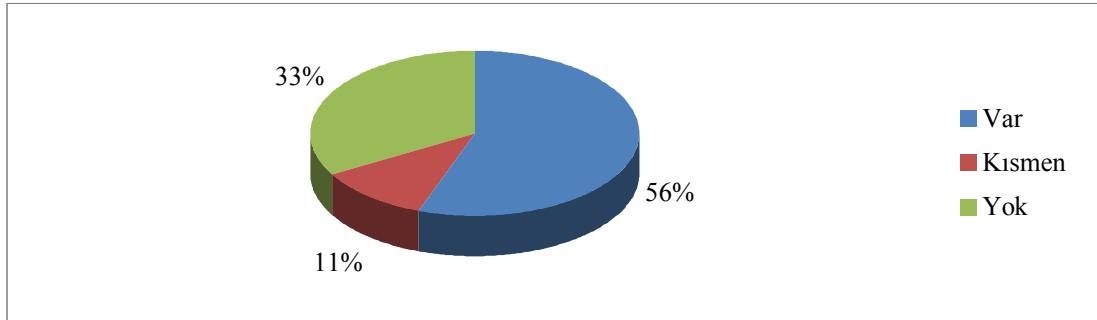


Resim 3.44. Metot-12 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Tablo 3.23. Metot-12'nin Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	+	-	-
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	+	-
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	+	-	-
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	+	-	-
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	+	-	-
11.soru içeriği (tablo 3.11.)	+	-	-
Toplam	5	1	3

Metot-12'nin, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.23.'te; 5 soru içeriğinin olduğu (var), 3 soru içeriğinin olmadığı ve 1 soru içeriğinin ise kısmen olduğu görülmektedir.

**Grafik 3.23.** Tablo 3.23.'ün Yüzdelik Dağılımı.

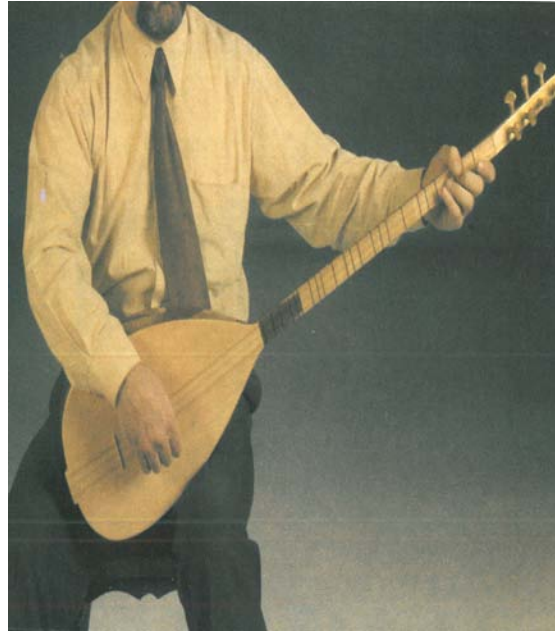
Anket sonuçlarına göre metot-12 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-12'nin, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin büyük bir çoğunluğunu bünyesinde bulundurduğu tespit edilmiştir.

Yapılan araştırmalar ve anket sonuçlarındaki bağlama eğitimcilerinin görüşlerine göre, ayrıca tablo 3.23.'teki bulgularda da görüldüğü gibi; metot-12'nin diğer metotlara nazaran daha donanımlı ve daha bilimsel içerikli bir yapıda olduğu sonucuna ulaşılabilir.

3.2.13. Metot-13'ün İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-13'ün Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

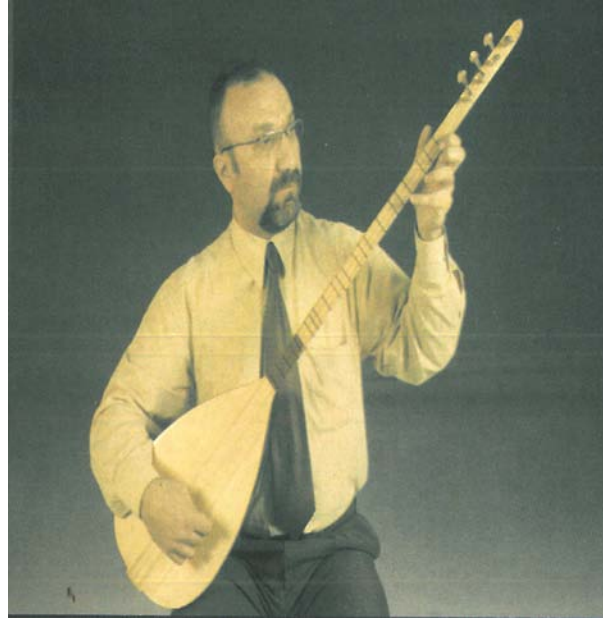
Metot 13 de bağlamanın tutuluşu “Oturuş ve Bağlamanın Tutuşu” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Hangi çalgı öğreniminde olursa olsun, duruş ve tutuş oldukça önemlidir. Bağlama genelde oturularak çalınan bir çalgı olmasından dolayı oturuş kavramı kullanılmaktadır. Bağlamada rahat ve çalmaya uygun bir oturuş aynı zamanda çalmada da rahat bir ortam yaratacaktır. Uygun boyda bir sandalye ve o sandalyede uygun oturuş pozisyonu için, sandalyenin uç kısmına doğru oturarak, gerekirse sağ ayağınızın altına bir ayaklık kullanınız. Öncelikle yanlış oturuş ve tutuşları 1. Ve 2. Resim, doğru tutuşu ise 3. Resimde görelim. Bu ve bundan sonraki derslerde kullanılan tüm resimler sağlak çalanlara göre hazırlanmış olup, solaklar tersini düşünmek zorundadırlar. Doğru oturuş ve tutuşu belirledikten sonra, dikkat edilmesi gereken ayrıntılar ise şu şekilde sıralanabilir: Bağlamayı sağ diz üzerine, tekneyi göğüs boşluğuna ve sağ elinizi tekne üzerine koyduğunuzda, sol elle bağlamayı tutmadan dengede kalmasına dikkat ediniz.” (Atalay ve Alim, 2004:16-18).



Resim 3.45. Metot-13 Bağlama Tutuş.



Resim 3.46. Metot-13 Bağlama Tutuş.



Resim 3.47. Metot-13 Bağlama Tutuş.

Metot-10’da yer alan yukarıdaki, 45. 46. ve 47. resimler yanlış tutuşa örnek olarak verilmiştir.



Resim 3.48. Metot-13 Bağlama Tutuş.

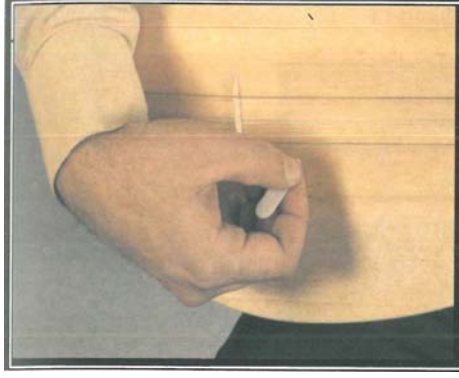


Resim 3.49. Metot-13 Bağlama Tutuş.

Metot-13'ün Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot 13 üzerinde yapılan incelemelerde, mızrap (tezene) tutuşunu gösteren dört adet resim saptanmış ancak mızrap (tezene) tutuşu ile ilgili yazılı bir anlatım bulunamamıştır.

Resim 6. Sağ Elin Yanlış Kullanımı

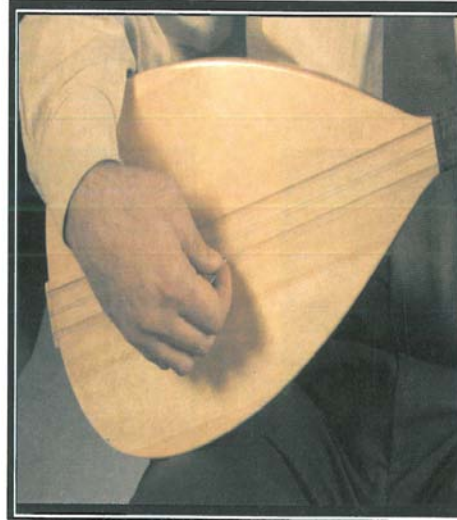


Resim 7. Sağ Elin Yanlış Kullanımı



Resim 3.50. Metot-13 Mızrap Tutuş.

Resim 8. Sağ Elin Doğru Kullanımı



Resim 3.51. Metot-13 Mızrap Tutuş.



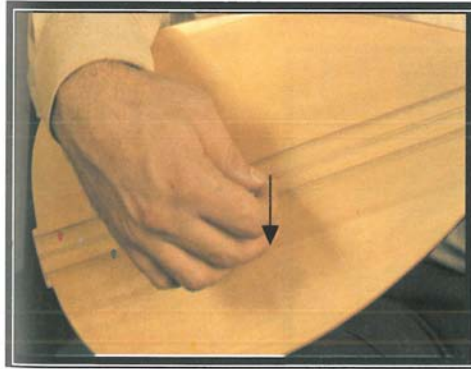
Resim 3.52. Metot-13 Mızrap Tutuş.

Metot-13'ün Mızrap (Tezene) Yönleri Açısından İncelenmesi

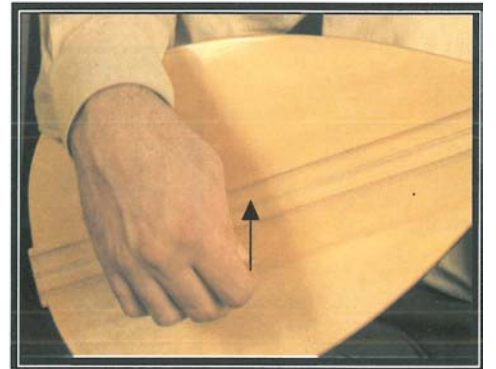
Metot 13 de mızrap (tezene) vuruş yönleri ok işaretleri ile gösterilmiştir. Metot 13 de mızrap (tezene) vuruş yönleri tartım kalıplarına göre belirlenmiştir. Tartım kalıpları bölümlerin başlarında gösterilmiş ve üzerlerinde mızrap (tezene) vuruşları yazılmıştır. Daha sonra mızrap (tezene) yönü gösterilen bu tartım kalıplarıyla alakalı alıştırmalar verilmiştir.

Metot 13 de yer alan eserlerin (türküler ve halk ezgileri) tümünün üzerinde mızrap (tezene) vuruş yönleri yazılmıştır.

Resim 4. Tezenenin Aşağı Vuruşu



Resim 5. Tezenenin Yukarı Vuruşu



Resim 3.53. Metot-13 Mızrap (Tezene) Tutuş.

Metotlar üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, mızrap (tezene) vuruş yönlerini resimlerle gösteren tek metodun 13. metot olduğu saptanmıştır.

Metotların, mızrap (tezene) vuruşlarıyla ilgili bölümler üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, mızrap (tezene) vuruş yönlerinin genel olarak “üst vuruş”, “alt vuruş” veya “üst mızrap vuruşu” “alt mızrap vuruşu” gibi terimlerle anlatıldığı saptanmıştır.

Bağlama eğitimine yeni başlayan öğrenciler üzerinde, tarafımızca yapılan bazı gözlemlerde, başlangıç seviyesindeki birçok öğrencinin, üst ve alt mızrap (tezene) vuruşlarını birbirleriyle karıştırdıkları görülmüştür. Dolayısıyla, bu şekilde anlatılan mızrap (tezene) vuruş yönlerinin (yalnızca “üst vuruş”, “alt vuruş”) başlangıç seviyesindeki öğrenciler için yeterince açıklayıcı olmadığı sonucuna varılmıştır. Metot-13’te mızrap (tezene) vuruş yönlerinin resimlerle ve yazıyla daha detaylı anlatılmasıyla birlikte, bağlama eğitimine yeni başlayan bir öğrencinin, mızrap (tezene) vuruş yönlerini yanlış anlamasının önüne geçilmiştir.

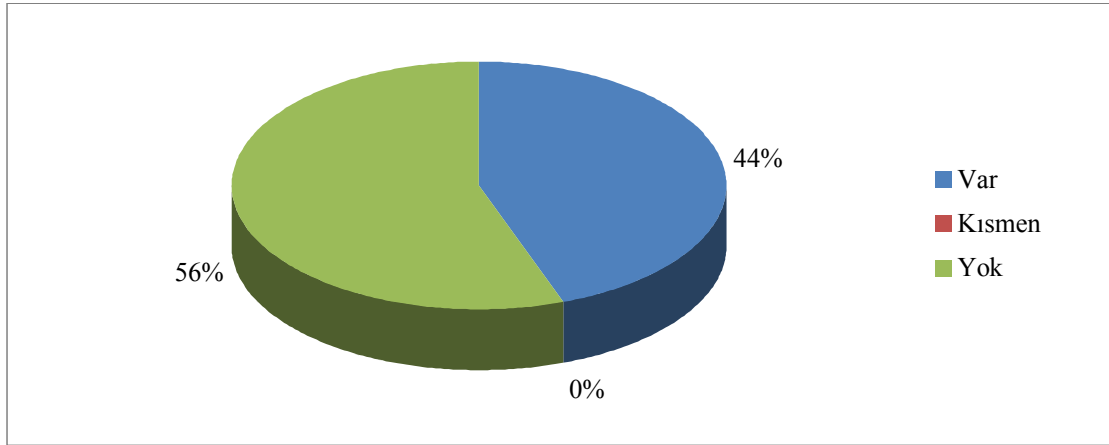


Resim 3.56. Metot-13 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Tablo 3.24. Metot-13'ün Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	+	-	-
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	-	+
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	-	-	+
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	+	-	-
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	+	-	-
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	+	-	-
11.soru içeriği (tablo 3.11.)	-	-	+
Toplam	4	0	5

Metot-13'ün, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.24.'te; 4 soru içeriğinin olduğu (var), 5 soru içeriğinin ise olmadığı sonucuna varılmıştır.

**Grafik 3.24.** Tablo 3.24.'ün Yüzdelik Dağılımı.

Anket sonuçlarına göre metot-13 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-13'ün, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin, yarısına yakın bir bölümünü (%44) bünyesinde bulundurduğu tespit edilmiştir.

Metotlar üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, mızrap (tezene) vuruş yönlerini resimlerle gösteren tek metodun 13. metot olduğu saptanmıştır.

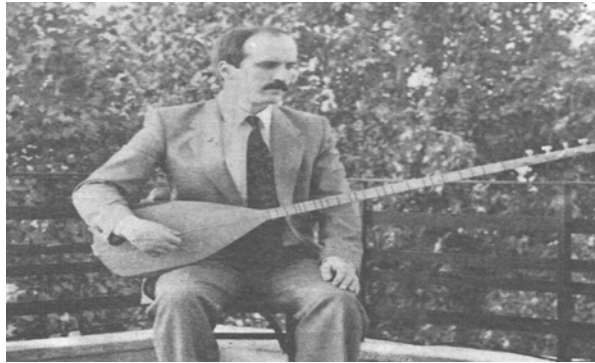
Metotların, mızrap (tezene) vuruşlarıyla ilgili bölümler üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, mızrap (tezene) vuruş yönlerinin genel olarak “üst vuruş”, “alt vuruş” veya “üst mızrap vuruşu” “alt mızrap vuruşu” gibi terimlerle anlatıldığı saptanmıştır.

Bağlama eğitimine yeni başlayan öğrenciler üzerinde, tarafımızca yapılan bazı gözlemlerde, başlangıç seviyesindeki birçok öğrencinin, üst ve alt mızrap (tezene) vuruşlarını birbirleriyle karıştırdıkları görülmüştür. Dolayısıyla, bu şekilde anlatılan mızrap (tezene) vuruş yönlerinin (yalnızca “üst vuruş”, “alt vuruş”) başlangıç seviyesindeki öğrenciler için yeterince açıklayıcı olmadığı sonucuna varılmıştır. Metot-13’de mızrap (tezene) vuruş yönlerinin resimlerle ve yazıyla daha detaylı anlatılmasıyla birlikte, bağlama eğitimine yeni başlayan bir öğrencinin, mızrap (tezene) vuruş yönlerini yanlış anlamasının önüne geçilmiştir.

3.2.14. Metot-14’ün İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Metot-14’ün Bağlama Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

Metot-14’de bağlamanın tutuluşu “Bağlama Tutuluşu” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Saz sağ (veya sol) kol ile karın boşluğuna sıkıştırılarak ve diğer kolun yardımı olmaksızın tutulur. Perdeler üzerinde kol göğüs hizasından rahatça ileri uzanacak şekilde ve en üstteki perdeye parmağımızla kolayca basacak biçimde tutulur.” (Semiz, 1993:14).



Resim 3.55. Metot-14 Bağlama Tutuş.



Resim 3.56. Metot-14 Bağlama Tutuş.



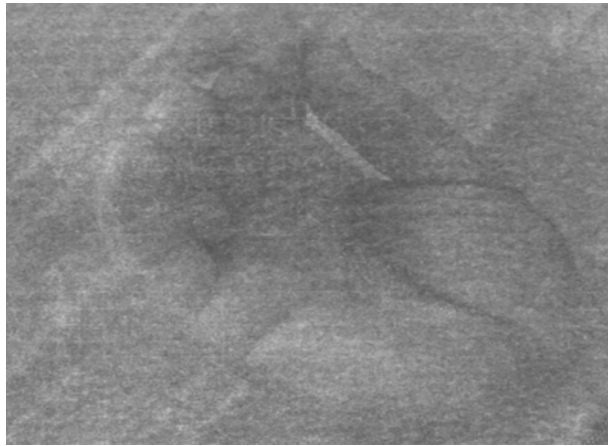
Resim 3.57. Metot-14 Bağlama Tutuş.



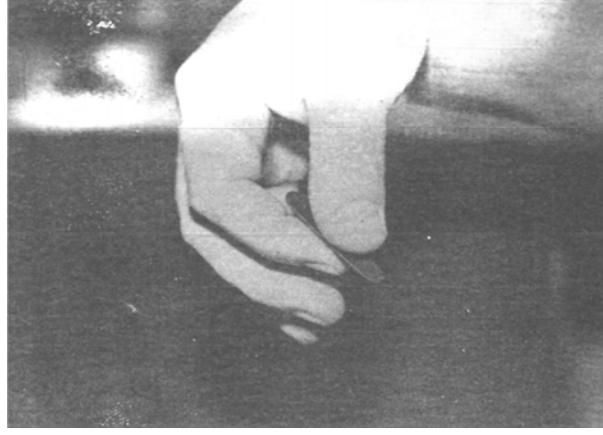
Resim 3.58. Metot-14 Bağlama Tutuş.

Metot-14'ün Mızrap (Tezene) Tutuş Öğretileri Açısından İncelenmesi

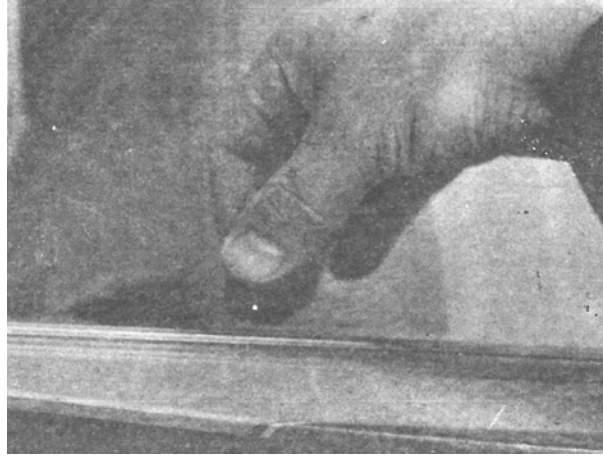
Metot 14'de mızrap (tezene) tutuşu “Tezene Tutuluşu” başlığı altında şu şekilde anlatılmıştır. “Tezene baş (B) parmak ile işaret (1) parmak arasında fazla sıkılmadan rahat kavrayacak şekilde tutulur. Bilek koldan yaklaşık 90 derece kıvrılarak tezene tutulur. Tezene hangi tel üzerinde ise o tele dik tutulur ve bileğimiz de o tel üzerinde olur”. (Semiz, 1993:15).



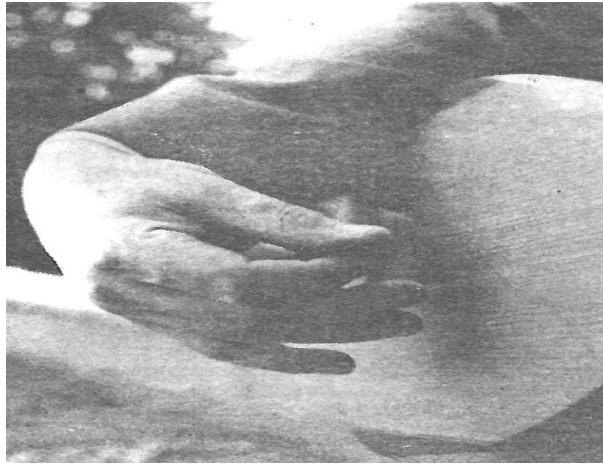
Resim 3.59. Metot-14 Mızrap (Tezene) Tutuş.



Resim 3.60. Metot-14 Mızrap (Tezene) Tutuş.



Resim 3.61. Metot-14 Mızrap (Tezene) Tutuş.



Resim 3.62. Metot-14 Mızrap (Tezene) Tutuş.

Metot-14'deki mızrap (tezene) tutuşunu gösteren resimler verildikten sonra, şu şekilde bir not düşülmüştür. “Bilek koldan yaklaşık 90 derece kıvrılarak tezene tutulur. Tezene hangi tel üzerinde ise o tele dik tutulur ve bileğimiz de o tel üzerinde olur.” (Semiz, 1993:15).

Metot-14'de bu şekilde yapılan detaylı bir açıklama, mızrap (tezene) tutuluşunun, doğru bir açıyla vuruş yapmasının ve bileğin konumunun, bağlama icrası ve eğitiminde önemli olduğunu göstermektedir. Metot-14'de, böyle detaylı bir açıklama yapma gereğinin duyulması ve mızrap (tezene) bileğinin konumunun gelişi güzel olmaması gerektiğinin vurgulanmış olması, araştırma konumuzla da paralellik göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Metot-14'ün Mızrap (Tezene) Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-14'de mızrap (tezene) vuruş yönleri ok işaretleri ile gösterilmiştir. Metot-14'de mızrap (tezene) vuruş yönleri tartım kalıplarına göre belirlenmiştir. Tartım kalıpları bölüm başlarında gösterilmiş ve üzerlerinde mızrap (tezene) vuruş yönleri yazılmıştır.

Metot-14'de bölüm başlarında anlatılan tartım kalıplarıyla devam eden eserlerin (türkü ve halk ezgileri) üzerlerinde mızrap (tezene) vuruş yönleri gösterilmemiştir.

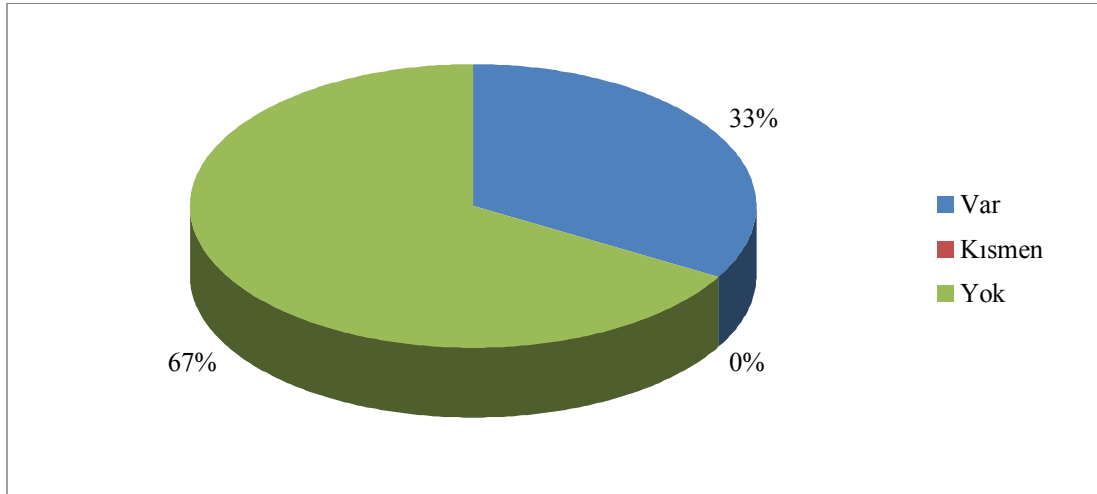


Resim 3.63. Metot-14 Mızrap (Tezene) Vuruş Yönleri.

Tablo 3.25. Metot-14'ün Anket Sorularındaki İçerikleri Bulundurma Durumu.

Anket soruları	Var	Kısmen	Yok
2. soru içeriği (tablo 3.2.)	-	-	+
3. soru içeriği (tablo 3.3.)	-	-	+
4. soru içeriği (tablo 3.4.)	+	-	-
5. soru içeriği (tablo 3.5.)	-	-	+
6. soru içeriği (tablo 3.6.)	-	-	+
7. soru içeriği (tablo 3.7.)	+	-	-
8. soru içeriği (tablo 3.8.)	-	-	+
9.soru içeriği (tablo 3.9.)	+	-	-
11.soru içeriği (tablo 3.11.)	-	-	+
Toplam	3	0	6

Metot-14'ün, anket sorularındaki içerikleri bulundurma durumunu gösteren tablo 3.25.'te; 3 soru içeriğinin olduğu (var), 6 soru içeriğinin ise olmadığı sonucuna varılmıştır.

**Grafik 3.25.** Tablo 3.25.'in Yüzdelik Dağılımı.

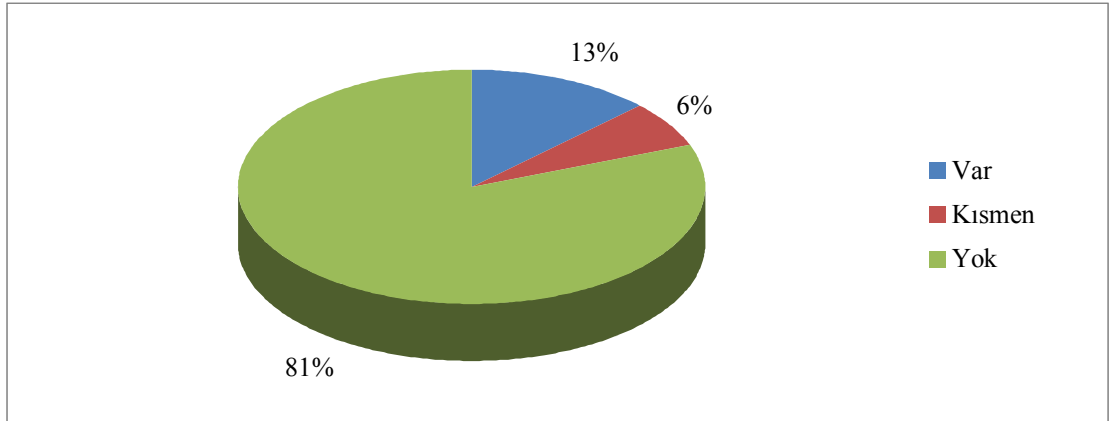
Anket sonuçlarına göre metot-14 üzerinde yapılan incelemelerde ulaşılan bu bulguya göre; metot-14'ün, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içeriklerin yarısına yakın bir bölümünü (% 40), bünyesinde bulundurduğu tespit edilmiştir.

Metotlar üzerinde yapılan incelemelerde metot-14'ün; mızrap (tezene) tutuş şeklinin en detaylı anlatıldığı metot olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, birçok farklı açıdan çekilmiş resimlerle de mızrap (tezene) tutuş şekli detaylandırılarak gösterilmiştir. Metot-14'de, bu şekilde detaylı bir mızrap (tezene) tutuş şekli anlatımı/gösterimi yapılması, araştırma konumuzla da paralellik göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Tablo 3.26. İncelenen Metotların, Anket Sorularının İçeriklerini, Bünyelerinde Bulundurma Durumunun Genel Dağılımı.

Metotta olması gereken (aranan) soru içeriği	Var	Kısmen	Yok	Toplam metot
2. soru içeriği	3	0	11	14
3. soru içeriği	3	3	8	14
4. soru içeriği	1	1	12	14
5. soru içeriği	0	0	14	14
6. soru içeriği	2	0	12	14
7. soru içeriği	3	3	8	14
8. soru içeriği	0	0	14	14
9. soru içeriği	3	0	11	14
11. soru içeriği	1	1	12	14
Toplam	16	8	101	14

Tablo 3.26.'da ankete katılan bağlama eğitimcilerinin görüşleri doğrultusunda, bir bağlama metodunda olması gereken (aranan) toplam 10 soru içeriğinin olup olmama, durumları görülmektedir.



Grafik 3.26. Tablo 3.26. 'nın Yüzdelik Dağılımı.

Bağlama eğitimcilerinin anket sorularıyla ilgili görüşleri doğrultusunda oluşturulan kriterlere göre, 14 adet bağlama metodu incelenmiş ve yukarıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Grafik 3.26.'da da görüldüğü gibi anket sonuçlarının doğrultusunda incelenen bağlama metotlarının, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri bölümlerinde olması gereken (aranan) soru içeriklerinin %81'inin olmadığı (yok), %13'ünün olduğu (var) ve % 6'sının ise kısmen olduğu tespit edilmiştir.

Bu bulgulardan hareketle, incelenen bağlama metotlarının büyük bir bölümünün, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri öğretileri açısından, hem bağlama eğitimcilerinin isteklerine, hem de konuyla ilgili araştırmalarda bir bağlama metodunda olması gereken/aranılan kriterlere, çoğunlukla uygun olmadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma/çalışma sonucu ortaya çıkan bulgular ve yorumlardan hareketle elde edilen sonuçlar, yine bulgular ve yorumlardan hareketle problemin çözümüne yönelik öneriler yer almaktadır.

Birinci Alt Problemin Sonuçları

“Bağlama eğitimcilerinin mızrap tutuş-vuruş yönleri konusundaki görüşleri nelerdir?”

Birinci alt problemin sonucunda, bir bağlama metodunda bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri öğretilerinin şu şekillerde olmasının gerektiği belirlenmiştir.

1. Araştırmalar ve anket sonuçlarından elde edilen bulgulara göre bağlama eğitiminde, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönlerinin önemli olduğu,

2. Araştırmalar ve anket sonuçlarından elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodunda, bağlama tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılmasının gerekli olduğu,

3. Araştırmalar ve anket sonuçlarına göre elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodunda, bağlama tutuş öğretilerinin, matematiksel ifadeler yardımıyla detaylandırılarak açıklanmasının gerekli olduğu,

4. Araştırmalar ve anket sonuçlarına göre elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodunda, bağlama tutuşunu gösteren resimlerin, farklı açıları içermesinin gerekli olduğu,

5. Araştırmalar ve anket sonuçlarına göre elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodunda, sol kol ve sol bileğin (solaklar için sağ kol ve sağ bilek) konumları hakkında açıklama yapılmasının gerekli olduğu,

6. Araştırmalar ve anket sonuçlarına göre elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılmasının gerekli olduğu,

7. Araştırmalar ve anket sonuçlarına göre elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutuşunu gösteren resimlerin, farklı açıları içermesinin gerekli olduğu,

8. Araştırmalar ve anket sonuçlarından elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutan iki parmağın dışındaki diğer üç parmağın duruş pozisyonunun da anlatılmasının gerekli olduğu,

9. Araştırmalar ve anket sonuçlarına göre elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodundaki bütün notalarda, mızrap (tezene) vuruş yönlerinin gösterilmesinin gerekli olduğu,

10. Araştırmalar ve anket sonuçlarına göre elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodundaki mızrap (tezene) vuruş yönlerinin, tartım kalıplarına göre şekillenmesi ve eserlerin bu tartım kalıplarına göre sadeleştirilerek notalandırılmasının gerekli olmadığı,

11. Araştırmalar ve anket sonuçlarına göre elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodundaki mızrap (tezene) vuruş yönlerinin, her eserin karakterine göre ayrı ayrı belirlenmesi ve eserlerin orijinal halleriyle notalandırılmasının gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

İkinci Alt Problemin Sonucu

Ulaşılabilen bağlama metotlarının, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş yönleri öğretilerinin, anket sonuçları ve ilgili araştırmalar doğrultusunda oluşturulan kriterlere göre durumları nasıldır?

İkinci alt problemin sonucuna göre, ulaşılan 14 adet bağlama metodunun büyük bir çoğunluğunun, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve mızrap (tezene) vuruş öğretilerinin, bağlama eğitimcilerinin bir bağlama metodunda olmasının gerekli olduğunu düşündükleri içerikler açısından yetersiz veya eksik oldukları sonucuna varılmıştır. (Bkz, Tablo-30)

Metot-1: Var (% 0), Kismen (% 0), Yok (% 100)

Metot-2: Var (% 0), Kismen (%10), Yok (% 90)

Metot-3: Var (% 0), Kismen (% 10), Yok (% 90)

Metot-4: Var (% 0), Kismen (% 11), Yok (% 89)

Metot-5: Var (% 0), Kismen (% 22), Yok (% 78)

Metot-6: Var (% 0), Kismen (% 0), Yok (% 100)

Metot-7: Var (% 0), Kismen (% 22), Yok (% 78)

Metot-8: Var (% 11), Kismen (% 11), Yok (% 78)

Metot-9: Var (% 11), Kismen (% 0), Yok (% 89)

Metot-10: Var (% 12), Kismen (% 13), Yok (% 75)

Metot-11: Var (% 0), Kismen (% 0), Yok (% 100)

Metot-12: Var (% 33), Kismen (% 7), Yok (% 60)

Metot-13: Var (% 44), Kismen (% 0), Yok (% 56)

Metot-14: Var (% 40), Kismen (% 0), Yok (% 60)

Öneriler

1. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; bağlamanın fiziki yapısı ve bakımıyla ilgili bilgiler bulunabilir.
2. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; bağlama ailesindeki sazların tanımlamaları yapılabilir ayrıca bağlama ailesindeki sazların akortlanmaları ve ses genişlikleri ile ilgili bilgiler bulunabilir.
3. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; hangi icra seviyesine hitap edildiği ve öğrenciyi metot sonunda hangi icra seviyesine ulaştırmayı hedeflediği belirtilebilir.
4. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodu; kolaydan zora doğru bölümlere ayrılabilir ve her bölümde hedeflenen kazanımlar anlatılabilir.
5. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; bağlamanın karakteristik icra özellikleri (tril, çarpma, boğumlama vb.) anlatılabilir ve bu özellikler türkü ve ezgiler üzerinde pekiştirilebilir.
6. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; parmak ve mızrap (tezene) geliştirici etütlere daha fazla yer verilebilir.
7. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; genel olarak bir enstrümanın doğru tutulmasının ileri seviyede icrayı nasıl etkileyebileceği ile ilgili bilgiler bulunabilir ve bu doğrultuda bağlamanın da doğru tutulmasının önemi hakkında bilgiler bulunabilir.
8. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; bağlama tutuş öğretileri matematiksel ifadelerle detaylandırılarak anlatılabilir.
9. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; bağlama tutuşuyla ilgili görsel materyallere daha çok yer verilebilir ve istenilen doğru tutuşu belletmek için bu görsel materyaller, birçok farklı açıdan görünümle desteklenebilir.
10. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; sol kol ve sol bilek (solaklar için sağ kol ve sağ bilek) hakkında görsel materyaller ve yazılı öğretiler bulunabilir.
11. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; mızrap (tezene) tutuşunun önemi anlatılabilir ve mızrap (tezene) tutuşunun yanlış olması durumunda karşılaşılabilecek sorunlar anlatılabilir.

12. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; mızrap (tezene) tutuşuyla ilgili görsel materyallere daha çok yer verilebilir ve istenilen doğru mızrap (tezene) tutuşunu belletmek için bu görsel materyaller, birçok farklı açıdan görünümle desteklenebilir.

13. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; mızrap (tezene) tutan iki parmağın dışındaki diğer üç parmağın duruş pozisyonuyla ilgili görsel materyaller ve yazılı öğretiler bulunabilir.

14. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; notalarda genel olarak mızrap (tezene) vuruş yönleri gösterilebilir ve karakteristik icra özellikleri açısından farklılıklar gösteren eserlerin (şekeroğlan, haydar, topal oyun havası, kaytağı, yöresel tavır içeren eserler vb.) mızrap (tezene) vuruş yönleri daha detaylı belirtilebilir.

15. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; notaların (türkü, ezgi ve etütler) metronomları (çalınış hızları) belirtilebilir.

16. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; metottaki eserlerin çalındığı CD/DVD gibi yardımcı öğreti materyalleri bulunabilir.

17. Yeni oluşturulacak bir bağlama metodunda; metodun ortalama hangi form boyunda bir bağlamayla çalışılmasının gerektiği belirtilebilir.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (1994). *Enstruman Bilimi (organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi Ltd. Şti.
- Akmaz, H. (2009). *ÇöğürMetodu*. Denizli: Mengitan Matbaası.
- Akmaz, H. (2009). *Modern Bağlama Metodu*. İzmir: Yelin Müzik.
- Altuğ, N. (1997). Müzik Eğitiminde Metot ve Yöntem. *1. Türk Müziği Sempozyumu*, Balıkesir: Taner Ofset.
- Altuğ, N. (1999). *Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi*. İzmir: Anadolu Matbaası.
- Arseven, V.(2004). *Biyografisi Makaleleri ve Müzik Eserleri*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Atalay, M. A. ve Alim, Y. K.(2004). *Bağlama Metodu*. İstanbul: Aktüel Basım Yayın.
- Ataman, S. Y. (1970). “Bağlamacılık ve Bağlama Geleneği” *Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi*, No 10. İstanbul: Yörük Matbaası.
- Ataman, S. Y. (2000). “Türk Halk Çalgılarına Ait Bilgiler ve Bağlama Geleneği”, (Ed. Salih Turhan), *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Bulgan, M. (2001). *Bağlamanın Tarihi Gelişimi*. (Bitirme Çalışması), İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler THM Anasanat Dalı.
- Büyük Larousse C.7.* (1992). İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Büyükyıldız, H. Z. (2009). *Türk Halk Müziği*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Çiçekçioğlu, Ü. (2006). *Kısa Sap Bağlama (çöğür) Metodu*. İzmir: Deniz Matbaacılık.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları:148.
- Doruk, Y. (2000). *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Üngör, E. R. (1948). “Dede Korkut ve Kazakistan” *Musiki Mecmuası*. Sayı: 467.

- Ekici, S. (2006). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Denizyıldızı Matbaacılık.
- Erden, M. ve Akman, Y. (1996). *Eğitim Psikolojisi*. Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları Üniversite Basım.
- Gazimihal, M. R.(1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güven, M. (2012). *On Bin Yılın Türküsü*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Karahasan, T. H. (1999). *Kara Düzen Uzun Sap Bağlama Metodu*. Trabzon: Bestem Musiki Yayınları.
- Kaymak, M. (2000). “Türkiye’de Nota Basım, Yayım ve Arşivleme Çalışmalarına Toplu Bakış”, (Ed. Salih Turhan), *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Köprülü, M. F. *Edebiyat Araştırmaları*. (1989). İstanbul: Ötüken Yayınları Birlik Matbaası.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. C.9. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Özbek, M. A.(2000). “Türkiye’de Çalgı Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Bağlama Metodu” (Ed. Salih Turhan). *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Öztürk, A. O. (1995). *Türkü Yazıları*. Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye’de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açından Adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Saçan, A. (1998). *Bağlama Düzeni (çöğür) Metodu*. İzmir: Çağdaş Matbaacılık Ticaret.

Saçan, M. (2000). *Bağlama Öğrenim ve Eğitim Metodu (uzun saplı)*. İzmir: Bornova Can Ofset Ltd. Şti.

Saçan, M. (1998). *Kısa Saplı Bağlama (çöğür) Metodu*. İzmir: Bornova Can Ofset Ltd. Şti.

Semiz, M. (1993). *Bağlama 1*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sun, M. (1969). *Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları*. Ankara: Kültür Yayınları No:2.

Taptık, G. (1972). *Bağlama Büyük Metot*. Ankara: Güray Taptık Yayınları.

Tezcan, M. (1997). *Eğitim Sosyolojisi*. Ankara: Ferhat Matbaası.

Turan, B. (1997). *Çöğür Metodu*. İzmir: Can Ofset.

Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Adalet Matbaası.

Yener, S. (1987). *Bağlama Öğrenim Metodu 1*. Trabzon: Kuzey Gazetecilik Matbaacılık ve Ambalaj Sanayii A.Ş.

EKLER

Ek-1

ANKET YÖNERGESİ

Bu anket, Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı’nda yapmakta olduğum yüksek lisans tezi ile ilgili verilerin bir kısmını elde etmek amacıyla hazırlanmıştır. Bu bilgiler, “Bağlama Eğitiminde, Bağlama Tutuş, Mızrap (tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme” adlı tezimde kullanılacaktır.

Bu anket, bağlama eğitimi vermiş/vermekte olan müzik bölümleri öğretim elemanları, müzik öğretmenleri, TRT, Kültür Bakanlığı bağlama sanatçıları ve diğer yollarla eğitim veren bağlama eğitimcileri (dernekler-özel kurslar vb.) tarafından doldurulacaktır.

Formu doldururken seçeneklerin sol tarafında bulunan kutucuğa çift tıklayarak dolgu rengini siyah olarak seçebilirsiniz.(Eğer kullandığınız kelime işlemci yazılımı farklı ya da renk değiştirmede sorun yaşıyor iseniz, işaretlemek istediğiniz seçeneğin yanına yazıyla da belirtebilirsiniz.)

İlgi ve yardımlarınız için teşekkür ederim.

İletişim;

Araştırmacı

GSM: 0535 777 70 72

Uzm. Sinan HAŞHAŞ

sinanhashas@gmail.com

İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

ANKETİ CEVAPLADIKTAN SONRA DOSYANIZI BİLGİSAYARINIZA KAYDEDİN. MAİL ADRESİNİZDEN YENİ MESAJ OLUŞTURDUKTAN SONRA “EKLE” (Attach) SEÇENEĞİ İLE ANKETİ MESAJA EKLEYEREK GERİ GÖNDERİNİZ.

ANKET-1

1- Adınız soyadınız:

2- Mesleki durumunuz:

☐ Öğretim elemanı

☐ Müzik Öğretmeni

☐ TRT-Kültür Bakanlığı Sanatçısı

☐ Diğer (Halk eğitim merkezleri, dernekler veya özel kurs hocalığı)

3- Kaç yıldır bağlama çalışıyorsunuz?

☐ 8-10

☐ 10-12

☐ 12-14

☐ 14 ve üzeri

4- Bağlama eğitiminizi ne şekilde aldınız?

☐ Müzik bölümleri (Konservatuvar, GSF vb.)

☐ Dernekler (Halk Eğitim Merkezleri, özel kurslar vb.)

☐ Müzik Bölümleri ve Dernekler

5- Kaç yıl bağlama eğitimi verdiniz/vermektedirsiniz?

☐ 1-3

☐ 3-5

☐ 5-7

☐ 7 ve üzeri

6- Kaç adet bağlama metodu incelediniz?

☐ 1-3

☐ 3-5

☐ 5-7

☐ 7 ve üzeri

ANKET- 2

1- Bağlama tutuşu, mızrap (tezene) tutuşu ve mızrap (tezene) vuruş yönleri, bağlama icrası ve eğitiminde önemli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

2- Bir bağlama metodunda, bağlama tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılması gerekli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

3- Bir bağlama metodunda, bağlama tutuş öğretilerinin, matematiksel ifadeler yardımıyla (rneğin, oturuş pozisyonunda ayaklar ortalama 35 cm. açılmalıdır, tuşe (sap) ortalama 45 derecelik açıyla tutulmalıdır vb.) detaylandırılarak açıklanması gerekli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

4- Bir bağlama metodunda, bağlama tutuşunu gösteren resimlerin, farklı açıları (stten, yanlardan ve karşıdan görünüm vb.) içermesi gerekli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

5- Bir bağlama metodunda, sol kol ve sol bileğin (solaklar için sağ kol ve sağ bilek) konumları hakkında açıklama yapılması gerekli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

6- Bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılması gerekli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

7-Bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutuşunu gösteren resimlerin, farklı konumları (mızrabı tutuş-vuruş şekli, bileğin konumu, tellere vurulan kısım vb.) içermesi gerekli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

8- Bir bağlama metodunda, mızrap (tezene) tutan iki parmağın dışındaki diğer üç parmağın duruş pozisyonunun da açıklanması gerekli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

9- Bir bağlama metodundaki bütün notalarda (etüt, türkü ve ezgiler) mızrap (tezene) vuruş yönlerinin gösterilmesi gerekli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

10- Bir bağlama metodundaki mızrap (tezene) vuruş yönlerinin, tartım kalıplarına göre şekillenmesi ve eserlerin bu tartım kalıplarına göre, sadeleştirilerek notalandırılması gerekli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

11- Bir bağlama metodundaki mızrap (tezene) vuruş yönlerinin, her eserin karakterine göre ayrı ayrı belirlenmesi ve eserlerin orijinal halleriyle notalandırılması gerekli midir?

☐ Evet

☐ Kısmen

☐ Hayır

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Sinan HAŞHAŞ
Doğum Yeri ve Tarihi	ERZURUM-1980
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi GSF Müzik Bilimleri Bölümü, ERZURUM (2004)
Y.Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı, ERZURUM (2012)
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	Yayınlanmış Kitap: <i>“TM’ deki Basit Makamlar ve Bu Makamların Bağlama Sazında İcrası”</i> İSTANBUL (2009)
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	BAP Projesi, BAP Araştırmacısı, Malatya İnönü Üniversitesi 2012.
Çalıştığı Kurumlar	2012-... Uzman, Malatya İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, THM Ana Bilim Dalı. 2010-2012 Araştırma Görevlisi, Ağrı

	İbrahim Çeçen Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı. 2000-2010 Saz Sanatçısı (akıtlı), TRT Erzurum Radyosu. 1999-2000 Bağlama Eğitmeni, Erzurum Kültür ve Turizm Derneği.
İletişim	
E-Posta Adresi	sinanhashas@gmail.com
Tarih	