

761582

T.C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

BAĞLAMA'NIN İLKÖĞRETİM II. KADEME SINIFLARINDAKİ  
MÜZİK EĞİTİMİNDE KULLANIMINA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA

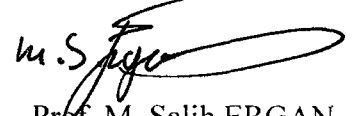
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN  
PROF. M. SALİH ERGAN

HAZIRLAYAN  
ATTİLA ÖZDEK

KONYA-2005

Attila ÖZDEK tarafından hazırlanan “Bağlama’nın İlköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma” başlıklı tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.



Prof. M. Salih ERGAN

Tez Danışmanı

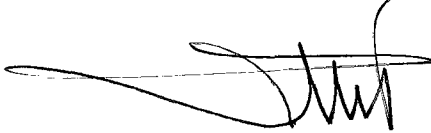
Bu çalışma aşağıdaki juri tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

08.02.2005

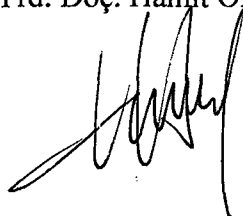
**Başkan:** Prof. M. Salih ERGAN



**Üye:** Prof. Yusuf AKBULUT



**Üye:** Yrd. Doç. Hamit ÖNAL



**BAĞLAMA’NIN İLKÖĞRETİM II. KADEME SINIFLARINDAKİ MÜZİK  
EĞİTİMİNDE KULLANIMINA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Attila ÖZDEK**

**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**Danışman  
Prof. M. Salih ERGAN**

**2005**

**ÖZET**

Bu araştırma: ilköğretim II. kademe (6. 7 ve 8.sınıflar) müzik derslerinde bağlamanın kullanılma durumlarını, bu durumlarla ilgili problemleri ve çözüm yollarını tesbit etmek amacıyla yapılmıştır. Araştırmada konuyla ilgili olarak daha önce yapılmış çalışmalar literatürden taranmış, öğretim elemanlarının ve uzmanların görüşleri alınmış, Konya merkez ve ilçelerinde görev yapan 50 müzik öğretmenine anket uygulanmış, anket sonuçları çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

Elde edilen bulgu ve sonuçlar ışığında; ilköğretim II. kademe (6,7 ve 8.sınıflar) müzik derslerinde kullanılabilir bir “bağlama”nın sahip olması gereken fiziksel, teknik ve akort özellikleri, bu bağlamanın kullanacağı notalama yöntemi, ilköğretim müzik derslerinin süre ve içeriği, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki çalgı eğitimi ve bağlama eğitiminin süresi ve içeriğine dair öneriler çalışmanın sonunda sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Bağlama, Bağlama Eğitimi, Bağlama Metodu, Genel Müzik Eğitimi, İlköğretim Müzik Dersleri, Türk Halk Müziği



**A STUDY ON THE USE OF BAĞLAMA IN TEACHING MUSIC IN  
ELEMENTARY EDUCATION 2<sup>nd</sup> STAGE CLASSES**

**MASTER DEGREE THESIS**

**Attila ÖZDEK**

**SELÇUK UNIVERSITY  
SOCIAL SCIENCES INSTITUTE  
DEPARTMENT OF MUSIC TEACHING**

**Adviser  
Prof. M. Salih ERGAN**

**2005**

**ABSTRACT**

This study has been done to determine the situations of the usage of “bağlama” in music lessons in elementary education 2<sup>nd</sup> stage (6.7 and 8<sup>th</sup> classes) and the problems and solutions about this. In the study, the previous researches related to the subject have been examined from the literature, the opinions of lecturers and experts have been taken, 50 music teachers have been surveyed who in Konya and other provinces and the results of the questionnaire have been analyzed and interpreted.

In the light of the obtained data and results, the physical, technical and chordal features of a “bağlama” instrument which can be used in Elementary Education 2<sup>nd</sup> stage (6,7 and 8<sup>th</sup> classes) in music lessons, the musical notes used by “bağlama”, the content and duration of music lessons in elementary education, suggestions about the duration and contents of instrument and bağlama training in institutions who are training music teachers have all been presented at the end of the study.

**Key Words:** Bağlama, Bağlama Training, the Method of Bağlama, General Music Education, Elementary Education Music Lessons, Turkish Folk Music



## ÖNSÖZ

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmanın amacı; “bağlama”nın ülkemiz genel müzik eğitiminin bir aşaması olan ilköğretim II. kademe müzik derslerinde kullanılmasını engelleyen problemleri belirlemek ve bu problemleri çözümlenerek ilköğretim II. kademe kullanılabilir bir “bağlama” modeli oluşturabilmektir.

Araştırma konusunun belirlenmesinde, ilgili kaynaklara ve kitaplara ulaşmada bana yol gösteren, engin bilgi ve tecrübeleriyle düşüncelerime yön veren danışman hocam sayın Prof. M. Salih ERGAN’a, Türk halk müziği ve bağlama konusundaki geniş bilgi ve birikimleriyle araştırmanın bir çok aşamasında değerli görüşlerinden yararlandığım sayın hocam Yrd. Doç. Hamit ÖNAL’a, gösterdiği ilgi ve yardımlarından dolayı sayın Öğr. Gör. O. Kürşad ÇAKIR’a teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Attila ÖZDEK  
Konya-2005

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	III
ÖNSÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
TABLolar LİSTESİ.....	VIII
1. GİRİŞ.....	1
2. MÜZİK VE MÜZİK EĞİTİMİ.....	3
2.1. Müziğin Tanımı.....	3
2.2. Müzik Eğitiminin Tanımı ve Türleri.....	3
2.3. Ülkemizde Genel Müzik Eğitimi.....	5
2.3.1. Ülkemizde İlköğretimde Genel Müzik Eğitimi.....	6
2.4. Ülkemizde Müzik Öğretmeni ve Müzik Öğretmeni Yetiştirme.....	8
3. BAĞLAMANIN TARİHİ VE MORFOLOJİK YAPISI.....	13
3.1. Bağlamanın Tarihçesi.....	13
3.2. Bağlamanın Yapısal Özelliklerindeki Standartlaşma Çalışmaları.....	19
3.3. Bağlamada Akort ve Standardizasyon Sorunu.....	24
4. ÜLKEMİZDE BAĞLAMA ÖĞRETİMİ.....	33
4.1. Geleneksel Usta-Çırak Yöntemi.....	33
4.2. Bağlama Öğretimi Yapılan Özenen Müzik Kursları.....	36
4.3. Ülkemizde Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bağlama Öğretimi.....	39
5. ÜLKEMİZDE İLKÖĞRETİM KURUMLARI MÜZİK DERSLERİNDE ÇALGI ÖĞRETİMİ VE BAĞLAMA.....	41
5.1. İlköğretim Müzik Derslerinde Çalgı Eğitimi.....	41
5.2. İlköğretim Müzik Derslerinde Türk Halk Müziği ve Bağlama.....	47
6. İLKÖĞRETİM II. KADEME MÜZİK DERSLERİNDE BAĞLAMANIN KULLANIMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER.....	54
6.1. Problem Cümlesi ve Alt Problem Cümleleri.....	56
6.2. Amaç.....	57
6.3. Önem.....	57
6.4. Sayıtlar.....	58



6.5. Sınırlılıklar.....	58
6.6. Yöntem.....	58
6.7. Evren.....	59
6.8. Örneklem.....	59
6.9. Verilerin Toplanması.....	59
6.10. Anketin Hazırlanması ve Uygulanması.....	59
6.11. Verilerin Çözümlemesi ve Sergilenmesi.....	60
6.12. Bulgular ve Yorum.....	61
7. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	82
BİBLİYOGRAFYA.....	91
ÖZGEÇMİŞ.....	96
EKLER.....	97



## TABLolar LİSTESİ

<b>Tablo 1.1.</b> Özbek ve arkadaşlarının tesbit ettiği bağlama ailesi çalgılarının boyutları.....	23
<b>Tablo 1.2.</b> İrfan Kurt'a göre bağlama ailesi çalgılarının boyutları.....	23
<b>Tablo 1.3.</b> Cafer Açın'a göre bağlama ailesi çalgılarının boyutları.....	23
<b>Tablo 6.1.</b> Müzik Öğretmenlerinin Mezun Oldukları Müzik Eğitim Kurumlarına Göre Dağılımı.....	61
<b>Tablo 6.2.</b> Müzik Öğretmenlerinin Mezun Oldukları Alan Çalgılarına Göre Dağılımı.....	62
<b>Tablo 6.3.</b> Müzik Öğretmenlerinin Görev Yaptıkları Yere Göre Dağılımı.....	63
<b>Tablo 6.4.</b> Müzik Öğretmenlerinin Mesleklerindeki Çalışma Yıllarına Göre Dağılımı.....	63
<b>Tablo 6.5.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Çalgı Kullanıyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	64
<b>Tablo 6.6.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Mezun Olduğunuz Alan Çalgınızı Kullanabiliyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	65
<b>Tablo 6.7.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Şayet Müzik Derslerinde Mezun Olduğunuz Alan Çalgınızı Kullanamıyorsanız Bunun Sebebi Sizce Nedir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	66
<b>Tablo 6.8.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Kendiniz Hangi Çalgı Ya da Çalgıları Kullanıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	67
<b>Tablo 6.9.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Öğrencilerinizden Genel Olarak Hangi Çalgı Ya da Çalgıları Kullanmalarını İstiyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	68
<b>Tablo 6.10.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Kullandığınız Çalgı Ya da Çalgılar Dersi Yürütmeniz Konusunda Yeterli Oluyor mu?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	69

<b>Tablo 6.11.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Farklı Çalgılar Kullanan Öğrenciler İçin Ne Yapıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	69
<b>Tablo 6.12.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Farklı Çalgılar Kullanan Öğrenciler Daha Çok Hangi Çalgıları Tercih Ediyorlar?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	70
<b>Tablo 6.13.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Farklı Çalgılar Kullanan Öğrencilerin Bu İsteği Nereden Kaynaklanıyor?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	71
<b>Tablo 6.14.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Ders Dışındaki Önemli Gün ve Haftaların Törenlerinde Ya da Sene Sonu Konserlerinde Ders İçinde Kullanmadığınız Çalgılardan Faydalandığınız Oluyor mu?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	72
<b>Tablo 6.15.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Bu Etkinliklerdeki Farklı Çalgıları Kimlere Çaldırıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	73
<b>Tablo 6.16.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Ya da Etkinliklerinizde Bağlamayı Kullandığınız Oluyor mu?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	74
<b>Tablo 6.17.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Ya da Etkinliklerinizde Bağlamayı Kimler Çalıyor?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	74
<b>Tablo 6.18.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinizde Ya da Etkinliklerinizde Bağlamayı Farklı Çalgılarla Kullanmak İstedığınızde Akort Sistemi Ya da Notasyon Gibi Problemlerle Karşılaştığınız Oluyor mu?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	75
<b>Tablo 6.19.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Bağlamayı Farklı Çalgılarla Kullanırken Karşılaştığınız Akort Sistemi Ya da Notasyon Gibi Problemlerin Çözümü İçin Nasıl Bir Yol İzliyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	76
<b>Tablo 6.20.</b> Müzik Öğretmenlerinin “Bağlamanın Müzik Derslerinde Kullanımını Engelleyen Faktör Ya da Faktörler Nelerdir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....	77

**Tablo 6.21.** Müzik Öğretmenlerinin “Bağlamadaki Akort ve Nota Standardı Bu Konuda Sizin Karşılaştığınız Problemleri Kendiliğinden Halledecek Bir Yapıda Olsaydı İsteyen Öğrencilerin Müzik Derslerinde Bağlamayı Kullanmalarına İzin Verir miydiniz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....78

**Tablo 6.22.** Müzik Öğretmenlerinin “Eğitim Öğretimin Temel İlkeleri Olan Yakından Uzağa, Çevreden Evrene, Bilinenden Bilinmeyene İlkelerine Uygun Olarak Ülkemizin Her Yerinde Tanınan, Bilinen, Bulunabilen ve Taşınabilen Bağlamanın Ülkemiz Müzik Eğitiminde Kullanılması İçin Yeterli Çalışmanın Yapıldığına İnanıyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....79

**Tablo 6.23.** Müzik Öğretmenlerinin “Bağlamanın Müzik Derslerinde Etkin Kullanılışıyla İlgili Bir Çalışmanın Okulunuzda Dolayısıyla Derslerinizde Yapılması Sizi Memnun Eder miydi?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....80

**Tablo 6.24.** Müzik Öğretmenlerinin “Yapılan Bu Anket ve Araştırmanın Sonuçlarından Haberdar Olmak İster misiniz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı.....81

## 1. GİRİŞ

Dil, edebiyat, gelenek-görenekler, din ve tabii müzik gibi birçok unsurun oluşturduğu kültür; yaşayan, etkileyen, etkilenen ve nesilden nesile aktarılan bir olgudur. Kültürün dilde ve müzikte yaşaması, onun nesilden nesile aktarılmasını sağlayan en önemli özelliklerden birisidir.

Ülkemiz birçok farklı kültürün yüzlerce ve hatta binlerce yıllık bir sürecin sonucunda birbirini etkileyerek oluşturduğu zengin bir kültür birikimine sahiptir. Türk kültürü, orijini olan Orta Asya kültürlerinden, göç sırasında karşılaştığı diğer kültürlerden, şu anda üzerinde yaşadığımız Anadolu topraklarında kendisinden önce var olan kültürlerden ve din ya da devlet birliği yaptığımız diğer komşu ulusların kültürlerinden izleri bünyesinde taşımaktadır.

Koşulların sürekli değişmesi doğal olarak kültürümüzün de sürekli değişmesine sebep olmaktadır. Kültürümüzün, eskisi gibi kalması, koşullar değiştiği için mümkün değildir; kültürümüzün, yabancı toplumların kültürlerinin kopyacısı, taklitçisi, aktarmacısı olması onu yaratıcı kılmayacağı, kısırlaştıracağı, onun kişiliğini öldüreceği, insanlık kültürünü eksik bırakacağı için çıkar yol değildir: gökten inme bir kültür ve sanat da olamayacağına göre, yeni kültürümüz, evrensel verilerden yararlanan ve mutlaka eski kültürümüzü kaynak alan bir kültür olacaktır; bunun için eski kültürümüzü bilme zorunluluğumuz vardır. Eski kültürümüzün ürünleri ne kadar eksiksiz bilinirse, onun yeni kültürümüze kaynak olma oranı o ölçüde çoğalacaktır. Bu, toplumumuzun ve kültürümüzün kişiliğini yitirmeden gelişmesinin, kendi kişiliğini ve kültürünü geliştirerek başka toplumlar yanında kendine özgü bir yer almasının, insanlık kültürüne katkıda bulunmasının biricik yoludur (Sun 2000).

Kültürün taşınmasına olanak sağlayan en önemli araçlardan biri olan müzik; hem sözlü yapısındaki dil unsurlarıyla hem de çalınış ve söyleniş gelenekleriyle geçmişe ait pek çok konu hakkında bize fikir verir. Bugün söylenen ağıt, oyun havası, methiye, güzelleme vb. geleneksel Türk halk müziğine ait ezgi örnekleri günümüze taşıdığı dil ve tarih unsurlarıyla birer kültür hazinesidirler.

Kültürün yaşaması ve diğer nesillere aktarılmasında bu derece etkin olan geleneksel müziğin, bu önemli görevini devam ettirebilmesi için özüne ait temel unsurları bünyesinde bulundurmaya devam etmekle birlikte; aktarım ve eğitim-öğretim olanaklarını kolaylaştırıcı bir takım yeniliklere de imkân tanınması ve bu tür yenilikleri kullanarak da bir an önce bilimsel normlara kavuşması gerekmektedir.

Geleneksel müziklerin, çağın teknolojik imkânlarını, ses sistemi, nota yazısı, çalgı boyutları ve akortları vb. standartları kullanması ve geliştirmesiyle geleneksel müziklere dayalı eğitim müzikleri yaygınlaşacak ve böylece de ülkenin müzik eğitimi daha etkin ve verimli bir hale dönüşecektir.

Bu çalışma, söz konusu durumlarla ilgili olarak ülkemiz geleneksel Türk halk müziğinin en önemli çalgısı olan bağlamanın genel müzik eğitiminde kullanılmasına yardımcı olmak ve kolaylıklar sağlayabilmek amacıyla yapılmıştır. Binlerce yıllık geleneği sırtında taşıyan Türk halk müziğinin ve onun temel çalgısı bağlamanın, genel müzik eğitiminde kullanılmasını yaygınlaştıracak çalışmaların ulusal müzik politikalarımızın başında gelmesi gerekmektedir. Bu sayede kendimize ait bir müzik anlayışını evrensel platformlarda dile getirebilmenin ve kabul ettirmenin mümkün olacağı düşünülmektedir.

## **2. MÜZİK VE MÜZİK EĞİTİMİ**

### **2.1. Müziğin Tanımı**

Müzik genel olarak duygu ve düşüncelerin seslerle ifade edilmesi şeklinde tanımlanmaktadır. Bu genel tanımın dışında değişik açılardan müzikle ilgili birçok tanım yapılmıştır.

Müzikle ilgili olarak Konfüçyüs; “gök ve toprak arasında bir uyumdur”. Dede Efendi; “insanlığın ahlâkını arındıran kutsal bir bilimdir”, Saygun; “müzik, sözcüklerle anlatılması olanaksız duygu ve coşkuları; sezdirecek, duyuracak biçimde düzenlenmiş sesler aracılığıyla başka gruplara yansıtma sanatıdır”, Marpurğ; “müzik sözcüğü, seslerden oluşan bilim ya da sanatı anlatır; o, kurallarının doğruluğu ölçüsünde bilim, bu kuralların gerçekleştiği ölçüde de sanattır”. Sun; “başlıca iki ögesi ses ve ritm olan bir bütündür, ses ve ritmle anlatım sanatıdır” şeklinde müziği kendi anlayışlarına göre tanımlamışlardır (Uçan 1996).

Bu tanımların sayısı, her bir bireyin ya da toplumun anlayış, dil, felsefe, kültür ve yapı farklılıkları ele alındığında uzayıp gitmektedir. Sözlük anlamı olarak müzik;

“Düşünce ve duyguları anlatmak için sesleri melodi(ezgi), armoni ve polifoni gibi biçimlerde düzenleme sanatı ve bu tarzda düzenlenmiş seslerle meydana gelen eserlerin okunması(söylenmesi) veya çalınmasıdır”(Türkçe Sözlük.1988).

### **2.2. Müzik Eğitiminin Tanımı ve Türleri**

Müzik, yaşantımızın her aşamasında yer alan ve onsuz bir hayatın düşünülemeyeceği bir olgudur. Bebeğin daha anne karnında iken annenin kalp atışlarından etkilendiği, dolayısıyla da doğumdan sonra bu bildik sesi ve ritmi yeniden duymanın bebek üzerinde rahatlatıcı bir etki yaptığı bilinmektedir. İnsan, bebeklik döneminde ninnilerle; okul öncesi dönemde sayışma, tekerleme, müzikli masal ve oyunlarla; ergenlik ve gençlik dönemlerinde türkü, şarkı, marş ve başka

yoğrulmakta, yetişkinlik ve sonraki evrelerde de yaşamının büyük bir bölümünü müzikle doldurup, müzikle geçirmektedir (Uçan 1997).

Hayatın her aşamasında yer alan müziğin önemi; bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel boyutlardaki işlevlerinden kaynaklanmaktadır. Müziğin bu işlevlerinden biri ve bizim için en önemlisi olan eğitimsel işlevlerini ise “eğitim aracı” olarak müzik, “eğitim yolu-yöntemi” olarak müzik ve araştırma konumuzla ilgili olarak da bir “eğitim alanı” olarak müzik olmak üzere üç ayrı boyutta sınıflandırmak mümkündür (Uçan 1997).

Bireylerin ve toplumların biçimlendirilme, yönlendirilme, değiştirilme, geliştirilme ve yetkinleştirilme süreci olan eğitim, müzik boyutunda da bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış geliştirme süreci olarak karşımıza çıkar. Bu süreç boyunca eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır. Bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda plânlı ve sistemli bir yol izlenir ve böylece belirli hedeflere erişilir. Aslında tek bir bütün olan müzik eğitimi kendi içerisinde birçok kollara ve dallara ayrılmaktadır. Kolu ve dalı, kapsamı ve içeriği, aracı ve gereci, yöntemi ve tekniği, ortamı ve düzeyi, aşaması ve süresi ne olursa olsun, müzik eğitimi; **genel, özengen(amatör) ve mesleki(profesyonel)** olmak üzere üç ana amaca yönelik olarak düzenlenmekte ve gerçekleştirilmektedir (Uçan 1997).

**“Genel müzik eğitimi**, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir insanca yaşam için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlamaktadır.

**Özengen müzik eğitimi**, müziğe ya da müziğin belirli bir dalına amatörce ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmak amacıyla yapılmaktadır.

**Mesleki müzik eğitimi**, müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belirli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlamaktadır” (Uçan,1997,s.31).



Tanımlardan ve açıklamalardan anlaşıldığı üzere müzik eğitiminden bahsederken, bütününden mi yoksa belli bir türünden mi söz edildiği en başta açıkça belirtilmelidir. Tez konumuz göz önüne alındığında bizi doğrudan ilgilendiren ülkemizde yapılmakta olan genel müzik eğitiminin ilköğretim II. kademesindeki bölümüdür.

### **2.3. Ülkemizde Genel Müzik Eğitimi**

Ülkemizdeki örgün eğitim basamakları incelendiğinde; genel müzik eğitiminin, okul öncesinden başlayarak ilköğretim, orta öğretim ve yüksek öğretim aşamalarının hepsinin programlarında yer aldığı görülmektedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında “musîki” ve “müzik” adlarıyla şehir okullarında yapılan genel müzik eğitimi, 1950’li yıllarla birlikte köy okulları programına ve daha sonra da genel lise programına alınmıştır. Ayrıca öğretmen yetiştiren liselerin ve köy enstitülerinin programlarında da genel müzik eğitime önem verilmiştir (Uçan 1996).

Genel müzik eğitimi lisansüstü eğitim-öğretim dışındaki tüm kademelerde verilmektedir. Okul öncesi ve ilköğretim dönemlerinde zorunlu olarak verilen genel müzik eğitimi, orta öğretimde zorunlu seçmeli ders olarak yürütülmektedir. Lisans düzeyinde de mesleki eğitim fakültelerinin çocuk gelişimi bölümlerinin “anaokulu öğretmenliği eğitimi” ve “çocuk gelişimi ve eğitimi” anabilim dallarında, eğitim fakültelerinin “sınıf öğretmenliği”, “okul öncesi öğretmenliği” ve “özel eğitim öğretmenliği” bölümlerinde genel müzik eğitimi verilmektedir.

Bunların dışında 2547 sayılı YÖK yasasının 50. ve 67. maddelerine göre 1983-84 öğretim yılı başından itibaren 9 Haziran 1991’deki yasa değişikliğine kadar yüksek öğretim kurumlarında dört yıl boyunca beden eğitimi ya da güzel sanatlar derslerinden biri zorunlu ders olarak okutulmaya başlanmış ve böylece binlerce üniversiteli genç, lisans düzeyinde genel müzik eğitimi alma fırsatını bulmuştur.

1991'deki yasa değişikliği ile bu dersler zorunlu olmaktan çıkarılmış ve eğitim süresi de iki yarıyla indirilmiştir (Emnalar 1983).

Genel müzik eğitiminin araştırma konumuzu ilgilendiren bölümü ilköğretim II. kademe müfredatındaki yeridir. Bu konuyu ayrı bir başlık altında incelemek yerinde olacaktır.

### **2.3.1. Ülkemizde İlkretimde Genel Müzik Eğitimi**

Ülkemizde halen Milli Eğitim Bakanlığı'nce ilk hazırlık çalışmaları 1982 yılında yapılan, sonraki yıllarda zaman zaman çok uzun süreli kesintilerle üzerinde durulan ve en sonunda yeniden ele alınarak 1990 yılından 1994 yılına kadar devam eden aralıksız çalışmalar sonunda bakanlıkça kabul edilip 1995-1996 ğretim yılından itibaren ülke genelinde yürürlüğe konulan ve o yıldan bu yana denenip geliştirilmek üzere uygulanmakta olan "İlkretim Okulu Müzik Dersi ğretim Programı" yürürlüktedir (Uçan 1999).

İlkretim I. devrede(1-2-3.sınıf) derslerin tamamı sınıf öğretmenleri tarafından yürütülürken bundan sonraki 4. ve 5. sınıfı kapsayan II. devrede müzik dersinin de dahil olduğu bazı branş dersleri eğer ders saati ve ğretmen sayısı imkân veriyorsa branş öğretmenleri tarafından yürütülmektedir. İlkretim programında III. devre ya da diğer bir deyişle II. kademe sınıfları(6-7-8) için haftalık bir saat müzik dersi yer almakta ve bu sınıfların müzik dersleri önceki devrelere göre oldukça yüksek bir oranda müzik dersi branş ğretmeni tarafından yürütülmektedir.

"İlkretim Okulu Müzik Dersi ğretim Programı"nın açıklamalarından anlaşıldığı üzere ilköğretim kurumlarında her ğrenci için zorunlu olan müzik dersi hem ana derslere bağlı hem kendi eksenine kurulu hem de diğer derslerle ilişkili; anlatım, beceri ve içerik dersidir. Bütün bunların doğal bir sonucu olarak da, aynı zamanda bir kültür dersi niteliği taşımaktadır (Uçan 1999).

Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayımlamış olduğu "İlköğretim Okulu Ders Programları" serisinin "Müzik Programı 6-7-8" (2000) adlı kitabındaki 40 maddelik amaçlar listesi genel olarak incelendiğinde, bu amaçlar listesini:

-Kültür, sanat ve müziğin insan ve toplum yaşamındaki önemini kavrayabilme,

-Müzik türlerini ve müziğe ait unsurları kavrayabilme,

-Düzeğine uygun müzikleri sesiyle ve çalgısıyla doğru, temiz ve anlamlı seslendirebilme.

-Sesiyle ve çalgısıyla düzeyine uygun ezgiler oluşturabilme,

-Çeşitli müzikleri dinlemeye istekli olabilme,

-Topluluklarla müzik yapmaya istekli olabilme gibi belli başlı amaçlarla özetlemek mümkündür.

Genel amaçlar ve her üç devreye ait dönem genel amaçları ile sekiz yıllık ilköğretimdeki ünitelerin amaçları incelendiğinde; bu amaçların ilköğretim çağı çocuğunun yapısına uygun olarak bilişsel, devinişsel ve duyuşsal alanlarda belirlenen amaçlardan oluştuğu. bunların yanısıra örtülü bir biçimde sezici amaçlara da yer verildiği görülmektedir. "İlköğretim Okulu Müzik Dersi Öğretim Programı"nda etkin ve etkili bir müzik eğitimi-öğretimi için ilköğretim çağı öğrencilerinin en temel müziksel davranış biçimleri olarak şunlar yer almaktadır;

-Müziksel devinme-oyname(Ezgili/şarkılı devinme-oyname)

-Müziksel yaratma-üretme(Doğaçlama, bestelem vb.)

-Müziksel seslendirme-yorumlama(Şarkı söyleme, çalgı çalma vb.)

-Müziksel algılama-özümseme(Müzik dinleme, sindirme vb.)

-Müziksel çevirme-dönüştürme(Müziği devinimleme, oyunlama vb.)

-Müziksel bilgilenme-bilgileştirme(Müzik bilgileri edinme, oluşturma vb.)

-Müziksel düşünme-yansıtma(Müzik anlatma, müzik inceleme vb.)

Programın genel kapsamı bir bütün olarak ve önemli ayrıntılarıyla incelendiğinde ilköğretim kurumlarındaki müzik eğitiminde ve öğretiminde

kapsanması gereken müziksel eğitim-öğretim boyutlarını kapsadığı anlaşılmaktadır. İlköğretim müzik öğretim programında kapsanması gereken başlıca müziksel eğitim ve öğretim boyutları şunlardır:

1. Müziksel devinme eğitimi ve öğretimi,
2. Müziksel işitme-okuma-yazma eğitimi ve öğretimi,
3. Şarkı söyleme eğitimi ve öğretimi,
4. Çalgı çalma eğitimi ve öğretimi,
5. Müzik dinleme eğitimi ve öğretimi,
6. Müziksel yaratma eğitimi ve öğretimi,
7. Müziksel bilgilenme eğitimi ve öğretimi,
8. Müziksel beğeni geliştirme eğitimi ve öğretimi,
9. Müziksel kimlik/kişilik kazanma-geliştirme eğitimi ve öğretimi,
10. Müziksel duyarlılık geliştirme eğitimi ve öğretimi,
11. Müziksel iletişimde/etkileşimde bulunma eğitimi ve öğretimi,
12. Müzikten yararlanma eğitimi ve öğretimi (Uçan 1999).

#### **2.4. Ülkemizde Müzik Öğretmeni ve Müzik Öğretmeni Yetiştirme**

Müzik eğitiminin dört ana ögesinin “öğrenci”, “müzik öğretmeni”, “çevre” ve “içerik” olduğu göz önüne alındığında, müzik öğretmeni bu dört ana ögeden biri olarak önemli bir görev üstlenmektedir. Müzik öğretmeni, öğrencide müzik eğitiminin hedefleri doğrultusunda belirli davranış değişiklikleri oluşturmakla görevlendirilmektedir. Müzik öğretmenin bu görevinin üstesinden gelebilmesi için belli niteliklere sahip olması, bu niteliklere sahip müzik öğretmeni yetiştirebilmek için de belirli bir ortamda, belirli bir plân çerçevesinde ve düzenli etkileşimler yoluyla yapılan bir eğitim süreci gerekmektedir (Uçan 1997).

Ülkemizde müzik öğretmenliği eğitimi, örgün eğitimin ilköğretim ve orta öğretim aşamalarında yürürlükte olan müzik dersi programlarının gereklerini yerine getirebilecek nitelikte müzik öğretmeni yetiştirmek amaçlı olarak yapılmaktadır.

Birey ve toplum olarak insanca yaşamının vazgeçilmez öğelerinden biri niteliğindeki “müzik” sanatının misyonerleri müzik öğretmenleridir. Müzik öğretmeni yetiştiren okullar bu nedenle önem taşımaktadır. Cumhuriyetimizin kuruluş döneminin daha ilk yılında(1924) “Musîki Muallim Mektebi”nin açılmasının anlamı, insanca yaşamaya yönelmek için atılan önemli bir adımdır (Say 1998).

Kasım 1924’de öğretime başlayan “Musîki Muallim Mektebi” ile birlikte, Türk müzik eğitim sistemi, tarihinde ilk kez, amacı sadece müzik öğretmeni yetiştirmek olan bir eğitim kurumuna kavuşmuştur. Bu okulun fizikî yapı, kullanım ve işleyiş olarak zamanla daha çok sadece sanatçı yetiştiren bir kuruma dönüştürülmek istenmesi üzerine müzik öğretmeni yetiştirme işi 1937-1938 eğitim-öğretim yılından itibaren “Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü”nde açılan “Müzik Şubesi”ne dönüştürülmüştür. Böylece bir orta öğretim kurumu olan “Musîki Muallim Mektebi” öğretmen yetiştiren koluyla, bir yüksek öğretim kurumu olan “Gazi Terbiye Enstitüsü”ne bir bölüm olarak aktarılmıştır (Uçan 1997).

“Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü”yle başlayan müzik öğretmeni yetiştirme döneminin ilk yıllarında(1938) bölümün başına Alman uzman-müzikçi ve eğitimci Eduard Zuckmayer getirilmiş ve 1970 yılına kadar da bölüm başkanlığını yürütmüştür. Öğretim süresi üç yıl olan “Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü” 1978-79 öğretim yılından itibaren dört yıllık öğretim süresine geçmiş, 1980 yılında “Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü” adını almış ve 1982’de de “Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü” olmuştur (Uçan 1996).

Müzik öğretmeni yetiştirme görevi, 1942-47 yılları arasında “Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü Güzel Sanatlar Kolu”nda yapılan çalışmaların dışında, kuruluşundan 1969 yılına kadar Gazi Üniversitesi tarafından yürütülmüştür. 1969 yılında İstanbul’da, 1973 yılında İzmir’de, 1977 yılında Nazilli’de ve 1981 yılında da Bursa’da açılan müzik bölümlerinin sayısı 1994’te 11’e, 1996’da 14’e ulaşmıştır (Uçan 1997).

Müzik öğretmeni yetiştirmekle görevli eğitim fakültelerine bağlı birimler 1998-99 öğretim yılına kadar “Müzik Eğitimi Bölümü” adıyla ve birbirinden bağımsız öğretim programlarıyla müzik öğretmeni yetiştirmektedirken, 1998-99 öğretim yılında “Resim-İş Eğitimi Bölümü” ile aynı bünyede birleştirilerek “Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü” adını almışlar ve müzik öğretmeni yetiştiren eğitim fakültelerine bağlı bölümlerin tamamı ortak program uygulamaya başlamışlardır (Erdoğan 1999).

Günümüzde değişik üniversitelerin müzik eğitimi anabilim dallarında öğretim programları açısından kısmî farklılıklar görülmekle birlikte müzik öğretmeni adayları temel olarak; öğretmenlik formasyonu almakta, müziksel davranışlar kazanmakta ve genel kültür bilgileri edinmektedirler. Bu dağılımda önde gelen ve ağırlıklı olan müzik bilgisi eğitimini de kendi içinde müzik kuramları eğitimi, ses eğitimi ve çalgı eğitimi olarak üç alt başlık altında düşünmek mümkündür (Erdoğan 1999).

ÖSYM(2003.tablo 5) tarafından 2003 yılında yayımlanan Yükseköğretim Programları ve Kontenjanları Kılavuzu’nda 20 devlet üniversitesinin. “Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı” adı altında müzik öğretmeni yetiştirme programına özel yetenek sınavı ile öğrenci kabul ettiği görülmektedir.

Asıl amacı müzik öğretmeni yetiştirmek olmayan konservatuar ve güzel sanatlar fakültelerinden mezun olanlar da sonradan formasyon derslerini alıp müzik öğretmeni olmaya hak kazanmaktadır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 2003 yılında yapılan öğretmen atamalarına ilişkin kılavuzda müzik öğretmeni olarak atanabilecek adayların mezun olması gereken bölüm ve programlar başlığında. üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik öğretmenliği programlarının yanı sıra konservatuarların ve güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinin de tamamı yer almaktadır.

Adı geçen bu programlardan mezun olarak göreve başlayan müzik öğretmenlerinin bir çok sorunla karşılaştığı bilinmektedir. Anadolu’nun farklı

yerlerindeki müzik ihtiyacının karşılanabilmesinin ancak bu farklı müzik ihtiyaçlarına cevap verebilecek donanımlara sahip müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesiyle mümkün olduğu düşünülmektedir. Müzik öğretmenin sesinin ve kendi alan çalgısının yanı sıra piyano ve diğer okul müziği çalgılarını da müzik derslerinde kullanabilmesi gerektiği birçok kez dile getirilmiştir. Aynı zamanda ülke gerçeklerine uygun olarak Türk halk müziğine ve Türk sanat müziğine ait temel bazı bilgileri bünyesinde taşıması gerektiği düşünülen müzik öğretmeni, belli başlı geleneksel çalgılardan biri ya da bir kaç üzerinde de kullanabileceği düzeyde bilgi ve beceri sahibi olmak durumundadır. Bu geleneksel çalgıların başında ilk akla gelen ya da gelmesi gereken çalgı ise bağlama olarak kabul edilmektedir.

Müzik öğretmenlerinin geleneksel müziklerimizle ilgili bilgi, birikim ve donanımlarının gerekliliği konusunda Ayşan(1999,s.43) görüşlerini şu şekilde belirtmiştir;

“Müzik eğitimcisinin yetiştirilmesi, o ülkenin kültür ürünü olan müziğinin benimsetilmesi ile paralellik göstermelidir. Öncelikle o kültürün içerisindeki müzik türleri ön plâna çıkartılarak, müfredat programları da bu çerçevede ışığında düzenlenmelidir. Bu düşünce gerçekleşmediği takdirde varılacak sonuç; bugün de gündemde olan sorunlar zincirine eklenecek başka halkalar olabileceği fikrini vermektedir.”

Güler de (1999,s.6) müzik öğretmenlerinin Türk müziğini öğrenmeleri yönündeki görüşlerini şöyle açıklıyor;

“Müzik öğretmenin Türk müziğini tanıdığı konusunda kaygılar yaşanıyor. Hiç değilse ulusal bilinci, cumhuriyetin temel niteliklerini, hatta haftanın günlerini, bir tür drama olarak öğretmek durumunda olan öğretmen bu performansa sahip midir?... Öğretmen adaylarının etkinliklerinde Türk müziği yok denecek kadar azdır. Müzik öğretmeni yetiştiren bölümlerde Türk müziği adıyla verilen dersler de yok denecek kadar azdır... Öğretim kurumları ulusal kültürü koruyan, geliştiren, yabancılıktan ayıran kültür yerleridir. Yetiştirdikleri elemanlar da böyle olmak durumundadır, bu gerekliliğin ötesinde bir zorunluluktur. Bu doğrultuda müzik aletlerini kaynaştırıp standartlaştırmak yapılacakların başında gelmelidir...”

Yağışan (1999); müzik öğretiminde teknik, ekonomik ve kültürel olmak üzere pek çok sorun olduğunu belirtmiş, bu sorunların çoğunun çözümlenmesindeki



en önemli ögenin müzik öğretmeni olduğunu ifade ederek, müzik öğretmenlerinin Türkiye'nin gerçeklerine ve içinde bulunduğumuz çağın gereklerine uygun nicelik ve nitelikte yetiştirilmesi gerektiğini vurgulayarak şunları söylemiştir;

“Müzik öğretmenlerinin ilköğretimdeki haftada bir saatlik müzik dersi, amaçların gerçekleştirilebilmesi için yetersiz bir süredir. Bu süre arttırılarak ayrıca yetenekli öğrenciler için seçmeli müzik dersi müfredata alınmalıdır... Her okulda imkânlar dahilinde bir çalgı topluluğu kurulmalı ve bu topluluklar; halk çalgıları, Orff çalgıları, hafif müzik çalgıları, bando(boru ve trampet), orkestra çalgıları, blokflüt, mandolin vb. çalgılardan oluşturulmalıdır.”

Müzik öğretmenlerinin lisans döneminde aldıkları çalgı eğitiminin mesleklerine yansıma oranlarıyla ilgili Tuğcular (1992) tarafından yapılan çalışmada; işlevselliğin yeterli düzeyde olmadığı, müzik öğretmenliği mesleğinde çok az kullanılan ya da hiç kullanılmayan çalgıların müzik öğretmeni yetiştiren birimlerin müfredatından çıkarılması gerektiği, temel çalgı piyanodan sonra bütün müzik öğretmenlerinin bağlama ve gitarı mesleklerinde kullanabilecek düzeyde mutlaka öğrenmeleri gerektiği öne sürülmüştür.



### 3. BAĞLAMANNIN TARİHİ VE MORFOLOJİK YAPISI

Araştırma konumuzun başlığında yer alan ve Türk halk müziğinin temel çalgısı olan “bağlama”nın kökeni, tarihi gelişimi ve günümüzdeki fiziksel şartlarından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

#### 3.1. Bağlamannın Tarihçesi

Halk müziği kendine özgü tavrı, türleri, usûlleri, çalgıları ve geniş dağarıyla müziğimizi yansıttığı gibi yaşam kültürümüze ait birçok unsuru da bünyesinde barındırmaktadır. Bu içerik ve yansımanın en güzel ifadesi bağlamadır. Anadolu’da yaşamış kültürlerin ve geleneklerin kat kat birikimlerinden izler taşıyan bağlama, yurdumuzun her yerinde yaygın şekilde ve sevilerek kullanılmaktadır. Bağlamanın çok eskilere uzanan geçmişinde köken olarak Orta Asya kültürünün, gelişim yeri olarak da Anadolu kültürünün etkileri açıkça görülmektedir.

Anadolunun eski uygarlığı Hititler’e ait araştırmalarda ortaya çıkarılan kalıntılar üzerinde Hititler’in müziğe ve sanata oldukça önem verdiği anlaşılmaktadır. Özellikle Çankırı’nın güneyindeki İnandık bölgesinde bulunan bir vazo üzerinde resmedilmiş olan müzik aletleri bize o dönem çalgılarına ait önemli bilgiler vermektedir. Bu vazo üzerinde ve o döneme ait başka bazı kalıntılarda da uzun saplı ve telli bir çalgının kullanılmasını resmeden figürler bulunmaktadır. Bu çalgının yapısı ve tutuluş biçimi günümüz bağlamalarına oldukça benzemektedir. Ancak kalıntılardan bu çalgının bağlama, lavta, cümbüş, gitar ya da ud olduğunu belirlemek mümkün olamamıştır (Alp 2002).

Anadoluda yapılan kazılarda her ne kadar milâttan önceki dönemlere ait Hitit, Sümer kabartmalarında ve Yunan antik eserlerinde yukarıda bahsedildiği gibi bugünkü bağlamaya benzer çalgılara rastlanmış olsa da günümüzle bağlantı kuracak kesin delillerin elde olmayışı sonucu bağlamanın kökenini bahsi geçen kaynaklardan çıkarmak mümkün olamamıştır. Araştırmalar bağlamanın Asya kökenli “kopuz”dan geldiğini ortaya koymaktadır. Asya kültürünün en eski ürünlerinden biri olarak kabul

edilen kopuz, çok geniş bir sahaya yayılmış ve ait olduğu toplulukların adeta sembolü olmuştur (Parlak 2000).

Mızraplı sazların atası olarak bilinen kopuz en az onbeş asırdan beri kullanılmakta olup bugün Anadolu'da yerini bağlama ailesi çalgılarına bırakmıştır. Kopuz da ilk olarak "okluğ" ve daha sonra da "ıklığ" isimli yaylı çalgıların kullanılması ve geliştirilmesinden meydana çıkmıştır. Avlanma yayına okun sürtülmesiyle ses oluşturan bir çalgı olan "okluğ" daha sonra ucuna su kabağı eklenmesiyle "ıklığ" adını almıştır. Su kabağının üst kısmına deri gerilip sap takılmış ve teller deri üzerinden geçirilerek daha temiz sesler elde edilmiştir. Bu aşamadan sonra yay ile çalınanlara "ıklığ", parmakla çalınanlara da "kopuz" adı verilmiştir (Açın 1994).

Kelime olarak "kopuz", "kopsamak" fiilinin kökünden gelmektedir. Bu fiil hem kopmak, fırlamak, seğirtmek, defetmek gibi hareketi ifade eden fiilleri hem de kopuzu çalanın el ve parmak becerikliliğini anlatmaktadır. Kopuz kelimesi ve ondan türetilen diğer fiiller(kopsalmak, kopzalmak, kobzalmak, kobşalmak, kopzamak, kopzaşmak, kopzatmak, kopuzluğ vb.) incelendiğinde: kopuzun Asya'nın Balasagun bölgesindeki müslüman Türk kültüründen Macaristan'da yerleşen Hristiyan Kumanlar'ın müziğine kadar yayıldığı ve ayrıca İlk Çağ'a ait Çin kaynaklarında da aynı kelime ve çalgılara rastlandığı görülmüştür (Gazimihal 2001).

Bugün Asya'da yaşamakta olan kopuz türevli çalgıların çoğu ve en önemli olanları iki tellidir. İki telli Kazak "dombra"ları ve Türkmen "dutar"ları bunların başında gelmektedir. Genellikle parmaklarla çalınan bu sazlar iki telli oluşları, çalmış zenginlikleri, ezgi ve tartım yapılarıyla ataları kopuzun ve onun derin kültürünün izlerini günümüze taşımaktadırlar (Parlak 2000).

İslâmiyet'ten önce Asya Türk topluluklarının inanç sistemi olan Şamanizm'de, şamanın kopuz eşliğinde çeşitli törenleri yönettiği ve günlük yaşamı yönlendirdiği bilinmektedir. Şamanizmin temelindeki kopuz kültürü Asya'nın kuzey bölgesindeki bozkırlardan Anadolu'ya kadar uzanan ve göçebe kır hayatıyla

biçimlenmiş bir atlı kültürdür. Şamanist törenlerin önemli bir parçası olan kopuz; tedavi eden, ruhları dinlendiren, iradeyi güçlendiren, ulularla haberleşmede ve yardım istemede yararlanılan, kötü ruhları kovan, iyi ruhları çağıran, kendisiyle övülenlere güç veren, halkı aydınlatan ve toplulukta birlik duygusu yaratan sosyal bir olgudur (Parlak 2000).

Dede Korkut hikâyelerinde de “kolça kopuz”, “kuruluca kopuz” ve “alça kopuz” gibi isimlere rastlanmakta, kopuzun Dede Korkut tarafından icat edildiğine dair bazı ipuçları verilmektedir. Bu hikâyelerde adı geçen ve başlıca velîlik sembolü olan kopuza gösterilen saygı günümüz Anadolu’sunda bağlama ile devam etmektedir.

Mızraplı sazların atası olarak bilinmekte olan kopuzun su kabağında yapılan gövdesi daha sonraları armudî şekilde ağaçlardan oyularak yapılmış ve üzerine de yine deri gerilmiştir. Telleri kıldan ya da bağırsaktan yapılan kopuzda XV. yüzyıldan sonra madenî teller kullanılmaya başlanmıştır. Madenî tellerin takılmasıyla gövde üzerinde artan tel basıncını karşılayabilmek için göğüs deriden ahşaba dönüşmüş ve sap da uzamıştır. Sapa bağırsaktan yapılan perdeler bağlanarak devam eden gelişme çöğür, tambura, bozuk vb. gelişmelerle “bağlama” ya dek uzanmıştır. Bağlama adının sapa bağlanan perdelerle yakın ilişkisi olduğu düşünülmektedir (Kaynar 1996).

Kopuzun uzun gelişim süreci boyunca rezonans kutusu niteliğindeki su kabağı vb. malzemelerin eklenmesinden sonra kavisli yayın yerini düz bir sap almış, akort anlayışı içermeyen burgusuz yapısına(çalan kişi kopuzun tellerini eliyle gerip tellerin kalan uçlarını sapa düğümleyerek püsküllerin sarkmasını sağladı) burgular eklenmiştir. Böyle bir prototip saz sapında seyrek ve kalın sesli üç beş perdeden, şarkıyı sadece tartımla desteklemenin mümkün olabildiği düşünülmektedir (Gazimihal 2001).

Kopuz ve ondan türeyen telli sazlarda da daha sonraları tel sayıları artmış, toplu icra geleneğinin yerleşmesiyle birlikte mızrap fikri doğmuş, perde kavramı

oluşmuş ve gelişmiştir. Kopuz türevli çalgılar ortaya çıktıkları Asya kültüründen Türkistan, Anadolu ve Rumeli'ye, Litvanya, Rus ve Ukrayna topraklarına ve hatta Almanya ve Afrika'ya kadar yayılmış en büyük gelişimi ve değişimi de Anadolu'da göstermişlerdir. Çünkü Asya kültürlerinde sazın yapısı değil icrâ olanaklarının geliştirilmesi ön planda tutulmuştur (Parlak 2000).

Türk akıncılarının elinde onun gittiği her yere ulaşan kopuz ve diğer çalgılar başka başka memleketlerin müziklerine girmiş, gelişmiş ve o ülkelerin müziklerinde de önemli etkiler bırakmışlardır. Özellikle Balkan ülkelerinin müziklerinde bu izleri görmek mümkün olmaktadır. Bu ülkelerin halk çalgıları çoğunlukla Türk halk çalgılarından izler taşımaktadır. Bulgaristan'da "tamburî bulgari", Slav ülkelerinde "tambura" ve "tamburika", Macaristan'da "bracs tamburika" isimli çalgılar ataları olan kopuza oldukça benzemektedirler. Romanya ve Ukrayna'da da "kobza" adıyla kullanılan kopuz daha çok günümüz udlarını anımsatmaktadır (Gazimihal'den çev:Ergan ve Ak 2002).

Anadolu'ya gelen ve kök salan kopuz burada yukarıda bahsedildiği gibi yapısında ve ayrıca isimlendirilmesinde de değişikliklere uğramıştır. Anadolu'da tambura tipli kopuz türevli çalgıların XVII. yy'dan sonra saz olarak isimlendirildiğini ve birçok halk şairi, ozan ve aşğın da eserlerinde bu kelimeyi kullandığını biliyoruz. Madenî tellerin kullanılmasıyla oluşturduğu sesi sazlık vızıltılarına benzeten kültür gelişimi, bu çalgıya "saz" ismini vermeye başlamıştır. Çünkü madenî tellerden önceki kopuzun sesinin daha tok ve kalın olduğu düşünülmektedir (Parlak 2000).

Çalgının kökeniyle ilgili olarak başka bir sav da ileri sürülmüştür. Mezopotamya Çalgı Müziği(La Musique Instrumentale Mesopotamienne-Paris,1972) adlı yayına göre Luth, m.ö. 2000'de Sümerler ve Akadlar'da kullanılan yaygın bir çalgı olmuştur. Gövdesi toparlak ya da yumurta biçiminde olup sapı çoğunlukla uzun olan bu çalgı "üç telli" anlamına gelen "sa-esh" olarak isimlendirilmiştir. Çalan kişinin gövdeyi sağ dirseğinin altında tutarak sağ elindeki mızrapla çaldığını belgeleyen birçok toprak heykelcik ve kabartmanın bulunduğu belirtilmekte olup eski dönemlere ait figürlerde çalgının sapının daha da kısa olduğu ve geç dönemlerde

sapın uzadığı ifade edilmektedir. Çalgının çeşitli bölümlerinin(gövde, sap, eşik vb.) oranları bugünkü bağlamanın oranlarıyla çok benzeşmekte olup bugünkü “saz” isminin de çalgının “saeş ya da saş” isimli kökünden geldiği ileri sürülmektedir. İleri sürülen bu teoriye göre Asya göçleriyle Anadolu’ya gelen “kopuz” burada “saeş ya da saş” isimli bu çalgıyla karşılaşmış ve her ikisi de kutsal sayılan bu çalgılar çalgı yapımcılarının ve ozanların elinde birleşerek tek bir çalgıya dönüşmüşlerdir (Birdoğan 1988).

“Bağlama” terimi “saz” dan sonra yaygın olarak kullanılan bir diğer isim olmakla birlikte nereden geldiği ve dilimize nasıl yerleştiği konusunda kesin bir bilgi edinilememiştir. Bu konuda çeşitli görüşler bulunmakla birlikte sapına perde bağlanmasından dolayı bu ismi aldığı görüşü ağırlık kazanmaktadır.

Gazimihal(2001) XVII. yy sonlarında kopuz isminin yerini “bağlama”ya bıraktığını belirtmekte, ancak “bağlama” isminin sapa bağlanan perdelerden mi yoksa göğüse kapatılan tahtadan mı kaynaklandığı konusunda kesin bir şey söylemenin mümkün olmadığını ifade etmektedir. Çünkü “bağlamak” fiili XVI. yy metinlerinde Anadolu’da kapamak anlamında da kullanılmıştır.

Bu konuyla ilgili olarak “bağlama” isminin kullanılmasıyla kopuzun sapına perde bağlanmasının doğrudan bir ilişkisi varsa, sapa perde bağlanması fikrinin XVII. yy’da ortaya çıktığını kabul etmek gerekir ki bu da kabul gören bir yaklaşım olmamıştır. Ayrıca sapına perde bağlanan diğer çalgıların isminin de “bağlama” kelimesinden türetilmiş olması gerekirken böyle bir durum da söz konusu değildir.

Osmanlı dönemi Mısır’da “tambur bağlama” olarak bilinen orta boy saplı, mızrapla çalınan çalgının XVII. yy’da yaşayan Evliya Çelebi tarafından hiçbir şekilde bahsinin edilmemesi çalgının bu isminin XVII. yy’ın sonuyla gündeme geldiğine bir kanıt olarak gösterilebilir. XVII. yy halk şairi Karacaoğlan “bağlama” ismini kullanan en eski metinleri yazmıştır. “Tambura”, “bulgari”, “bağlama”, “çöğür” ve “tambura bağlama” gibi isimlerle anılan çalgının aslında “kopuz”un bir türevi olduğu, ebatlarının kimi zaman farklılıklar gösterdiği ve bulunduğu yöre ve

kültür şartlarına göre farklı isimlendirmelere tabi tutulduğu da bir gerçektir (Gazimihal 2001).

Kopuzun ve ondan türeyen çalgıların tarihsel gelişimi incelendiğinde her ne kadar el ile çalma geleneği yer alsa da bağır sak veya ipek tel kullanımından metal tel kullanımına geçmek bu çalgılar ve dolayısıyla bağlama üzerinde de köklü icra değişiklikleri meydana getirmiştir. Binlerce yıldır el ile çalınan bu saz(kopuz-bağlama) parmaklar yerine demir, boynuz, kemik, tahta vb. çeşitli maddelerden yapılan ve adına “mızrap” denilen araçlarla çalınmaya başlanmış ve buna bağlı olarak da el ile çalma tekniği terkedilmeye yüz tutmuştur. Araştırmacılar bu sürecin tam olarak ne zaman başladığını tesbit edememekle beraber madenî tellerin kullanılmaya başlaması sonrasında Osmanlı sarayı çevresindeki kalabalık fasıl heyetlerinde el ile çalınan sazların sesinin yeterince duyurulamaması sonucunun bu sürecin başlangıcına büyük etki yaptığını düşünmektedirler. XVII. yy’da geliştiği ve XVIII. yy’da tam olarak yerleştiği düşünülen mızrap kullanma fikri, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan ve onlardan ödün vermeyen Anadolu köylüsü tarafından yavaş yavaş ve çok sonraları kabul görmüştür. Ancak herşeye rağmen mızrap kavramı ve terimi anadolunun birçok şehrinde zamanla en eski geleneklerden olan el ile çalışı terkettirecek kadar benimsenmiş ve şehirlinin müziği artık mızrap ögesinin belirleyici güdümüne girmiştir. Özellikle daha sonraları demir, boynuz, tahta, kemik vb. sert cisimlerin yerine kiraz ağacı kabuğu vb. yumuşak ve esnek maddeler kullanılmaya başlanmasıyla müzik iyice mızrap ögesine bağlanmıştır (Parlak 2000).

Bağlama çalınışında mızrap ya da daha sonraları dilimize giren “tezene” kavramı ile tel sayıları artmış, mızraplı sazlar isimli bir sınıflandırma oluşmuş, değişik tezene teknikleri ve tavırlar oluşmaya başlamıştır. El ile çalma geleneğinin kaybolmasına sebep olacak kadar benimsenmiş olan mızrapla çalma kavramı artık geleneksel bir yapıya dönüşerek bağlama çalma geleneğinde ve tekniğinde el ile çalmanın yanında başka bir teknik olarak yerini sağlamlaştırmıştır (Parlak 2000).



### 3.2. Bağlamanın Yapısal Özelliklerindeki Standartlaşma Çalışmaları

Bu bölümde günümüz şartlarında bağlama ailesi olarak bilinen halk çalgılarının tekne boyu ve formu, sap boyu ve perde sistemi gibi özelliklerinden bahsedilecektir.

Bağlama ailesi çalgıları günümüzde değişik boyda ve isimde kullanılmalarına rağmen yapısal olarak köklü geleneği terkedecek nitelikte büyük değişikliklere uğramamışlardır. Halk çalgısı olmaları dolayısıyla bu çalgılar kişilerin kendi imkânları doğrultusunda ve yöre şartlarına göre üretilmiş, çalan ya da üreten birey çalgıyı bulunduğu yörenin müzik yapısının ihtiyacına göre perdelendirmiş ve tellemişlerdir. Böylece yörelere göre form, perde, tel sayısı, sap boyu, akort anlayışı açısından farklılıklar gösteren bağlama türleri ortaya çıkmıştır (Kurt 1989).

1975 yılında İstanbul'da "Türk Müziği Devlet Konservatuvarı"nın kurulmasıyla burada Cafer Açın tarafından "Çalgı Yapım Bölümü" açılmıştır. Açın'ın yaptığı çalışmalarla bağlamanın ölçüleri formüle edilmiş; perde aralıklarının hesabı, çıkan seslerin frekansları, bağlama ailesi çalgılarının boyutları ve kullanılacak tellerin kalınlıkları gibi konular üzerinde önemli çalışmalar yapılmıştır. Yapılan bu bilimsel çalışmalar yoluyla binlerce yıllık birikim sentezlenerek günümüz bağlaması genel kabul gören bir yapıda ortaya konulmuştur (Kurt 1989).

Ülkemizde uzun yıllar bağlama teknesinin meşe, gürgen, kestane ve de özellikle dut ağacından oyularak yapılmasının en iyi sonucu vereceği yanlışlığıyla adı geçen ağaçlarımız katliam derecesinde ısraf edilmiş, ormanlarımız tehlikeye girmiştir. Günümüzde bu yanlışlar terk edilmiş teknesi dilimler halinde olan ve "yaprak bağlama" tabir edilen tekneler kullanılmaya başlanmış ve dut ağacının bağlama üretimi konusundaki hükümlerine sona ermiştir. Ekonomi, estetik, uzun ömür ve ses kalitesi yönünden oyma bağlamaları geride bırakan "yaprak" ya da bir diğer adıyla "dilimli bağlama" üretimi artık yurdumuzun her yerinde uygulanmaktadır (Açın a. 2000).

Bağlamaların ses tablası ya da göğüs olarak tabir edilen bölümü 4-5 mm kalınlığında lâdin ağacından yapılmaktadır. Lâdin ağacı uzun ömürlü, yumuşak bir tını veren ağaç türü olduğundan bağlama üreticileri tarafından tercih edilmektedir. Lâdin ağacının bulunmadığı yerlerde köknar ağacı kullanılmaktadır (Açın a.2000).

Bağlamanın sapı için gürgen ve meşe türü ağaçlar kullanılmaktadır. Göğüs tahtasından önce gövdeye takılan sap, tel çekme payı için tesviye edilmekte ve tekmeden başlayarak burguların olduğu bölüme doğru incelmektedir. Sapın üzerine genellikle siyah misinalarla perdeler bağlanmakta ve sapın ucuna başka bir parça eklenerek kıvrık burguluk kısmı takılmaktadır. Burgulukta bulunan ve tellerin bağlandığı burgular da şimşir, gürgen ve ardıç gibi sert ağaçlardan yapılmaktadır. Bağlama imalâtçıları sapın tellerle temas edecek bölümünü düz, el ile temas edecek bölümünü de oval biçimde oyarak tesviye etmektedirler. Günümüz bağlama ailesi çalgılarında bütünüyle madenî teller kullanılmaktadır. Bam teli ya da sırma tel denilen teller de belli kalınlıkta bakır ve galvanizli tellerin çelik tellerin üzerine sarılmasıyla üretilmektedir. Bağlamada teller kullanıldıkları yere ve kalınlıklarına göre isimlendirilmektedirler. Teller bağlamada bulunan üç eşikten biri olan alt eşike bağlanarak burgulara sarılan diğer uçlarıyla gerilmekte, orta ve üst eşikler de bu tellere köprü vazifesini görmektedirler (Kurt 1989).

Bağlama ailesinin bütün çalgılarında ikişerli ya da üçerli olmak üzere üç grup tel bulunmaktadır. Bu çalgılar günümüzde büyük oranda tezene ile çalınmakla birlikte bazı yörelerde iki ya da üç telli olarak kullanılan değişik isimlerdeki otantik bağlamalarla el ile çalma geleneği(şelpe) halen sürdürülmektedir. El ile çalma geleneği yakın dönem ve günümüz usta bağlama sanatçıları Arif Sağ, Erol Parlak ve Erdal Erzincan tarafından akademik yeni yaklaşımlarla ele alınmış, bu köklü geleneğe ait birçok eski ve yeni teknikler ortaya konup geliştirilmiş, konserler, albüm kayıtları ve konuya ait araştırma çalışmaları yapılmış, kitaplar yazılmış ve bu sayede bu gelenek yeniden bağlama çalma teknikleri içerisine kazandırılmıştır.

Bağlama perdelerinin geçmiş dönemlerde nasıl bir ölçme yöntemiyle bağlanmakta olduğu konusunda kesin bilgilere ulaşılamamakla birlikte, bu çalgının



perdelerinin kullanıldığı yöreye özgü halk müziği ezgilerinin o yörede genel kabul gören seslerini verecek şekilde bağlandığı kabul edilmektedir. Bunun yanı sıra bağlama çalanlar, çaldıkları ezgiye göre yeni seslere ihtiyaç hissettiklerinde ya perdelerin yerini kaydırarak ya da çalgıya yeni perdeler ekleyerek bu eksikliği gidermektedirler. Yapım ustasının bağladığı perdelerle çalan kişilerin perde kaydırmaları veya yeni perde eklemeleri sonucu yapım ustası çalanlardan çalanlar da yapım ustasından etkilenmekte ve yeni perdelerin bağlanma süreci oluşmaktadır (Özbek ve ark. 1989).

Yerel niteliklere sahip Türk halk müziğinin baş çalgısı olan “bağlama”daki perde sayısı yarım yy’dan beri genel olarak 17 sestem oluşmakla birlikte, “Yurttan Sesler Korosu”nun kullandığı ilk bağlamalardaki perdeler tampere sisteme oldukça yakın bir özellik göstermiş olup, sapları kısa olduğundan ek perdeler gövde üzerinde devam eden perdeler yoluyla tamamlanma yoluna gidilmiştir. Parlak(2000,s.102) bu konuda Orhan Dağlı ile yaptığı kişisel görüşmeyi kitabında şöyle belirtmektedir;

“Muzaffer hoca Antep taraflarında bir köyden bir türkü almış...Sarisözen bir ay evvelden yazı yazıp sizin türkünüzü filan gün filan saatte okuyacağız dinleyin demiş. İtirazlar gelince ilâve perde bağlatmış. Gaziantep türküsü doğru okunsun diye bağlatılan o perde bir daha oradan kalkmadı, sonra hep kullanılır oldu. Sonradan da transpoze gereği aktarılarak mi bemol iki, fa diyez iki, la bemol iki çoğaldı”.

Yine Parlak’ın (2000) o döneme tanıklık etmiş kişiler ve yakınlarıyla(Ali Ekber Çiçek, Neriman Tüfekçi, Adnan Ataman, Kenan Şavklı vs.) yaptığı görüşmelerinden çıkan sonuca göre; ilk önceleri kullanılmayan komalı perdeler Sarisözen ile birlikte bağlamada yer almış ve üstelik de nota yazımında kullanılan koma değerlerini ifade eden rakamlar bilimsel bir dayanağa göre tespit edilmemiştir. Gelenekçi anlayış tarafından geç benimsenen bu fazla perdelerin sayısı saz yapımcılarının ve de geleneksel Türk sanat müziği anlayışını geleneksel Türk halk müziği üzerine oturtmaya çalışan birkaç radyo sanatçısının etkisiyle kırklara hatta ellilere kadar çıkmıştır. Halk sanatçıları içinde fazla perde sayısını ilk benimseyenlerden birisi olan Bayram Aracı ve bu uygulamayı genişleterek benimseyen de Neşet Ertaş olmuştur. Günümüzdeki bağlamalarda la kararlı nota yazısı anlayışına göre si ile si bemol ve fa ile fa diyez perdeleri arasında üç dört

komalık perdeler vazgeçilmez bir şekilde kullanılmakta, abartılı komalar yavaş yavaş kaybolmakta ve bir oktavlık ses alanının birbirine eşit olmayan 17 aralıktan oluştuğu büyük bir çoğunlukla kabul edilmektedir.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte başta TRT olmak üzere, çeşitli kurumların bünyesinde oluşturulan topluluklarda halk müziği icrâ edilmeye başlanması sonucu gelişen ihtiyaçla çalgı boyları standartlaştırılmaya çalışılmış ve grup teşkil edecek şekilde bir bağlama ailesi oluşturma yönünde çalışmalar yapılmıştır. Büyüklü küçüklü yaklaşık beş-altı yapıda toplanan bu ailede, alt açık teli 440 frekanslı la sesine akort edilen, tekne boyu 45-46 cm. ve tel boyu 95-96 cm. olan yapıya “bağlama” denilmiştir. Alt teli bağlamanın dörtlüsü olan re sesine akort edilen ve yaklaşık 38-40 cm. tekne boyundaki yapıya “tanbura” ya da “tambura” adı verilmiş, bağlamanın ve tamburanın bir oktav tizini veren ses aralıklarıyla “bağlama curası” ve “tambura curası”nın eklenmesiyle bağlama ailesi oluşmuştur (Parlak 2000).

Bağlamadaki yapısal standartlaşma çalışmalarıyla ilgili olarak Özgül de (2002) çalgı yapımcılarının yeterli bilgi ve birikimden yoksun olduğunu, toplumun kaliteli çalgıya yönelik talepte bulunacak eğitim, bilgi ve kültürü alamadığını, çalgı standartları konusunda devlet elinde ve denetiminde yapılmış çalışma bulunmadığını ve bunun bir eksiklik olduğunu vurgulamış, ayrıca bağlama konusunda gitar ve keman gibi çalgılar üzerinde yapılan denemelerden yola çıkılarak laboratuvar ortamında ses özelliklerine dair çalışmalar yapılması gerektiğini belirtmiştir. Özgül’e göre bağlamada en önemli yapısal görev gövde ve göğüs üzerinde toplanmaktadır.

Bağlamadaki yapısal standart eksikliğinin çalgı imal eden ustaların alaylı oluşundan kaynaklandığını belirten Koç (2004), baba-oğul ilişkisiyle aktarılan bilgilerin çoğunlukla bilimsel bir dayanağı olmadığını vurgulamıştır.

Özbek ve arkadaşlarının (1989) birlikte yaptıkları çalışmada bağlama ailesi “cura”, “tambura” ve “divan” olmak üzere üç ana yapıda incelenmiş, her bir yapının tekne boyları ve derinlikleri, sap boyları, bütün boyları ve iki eşik arası mesafelerine ait bilgiler verilmiştir. Adı geçen çalışmada bağlama ailesi çalgılarının bozuk

düzenine göre karar seslerinin, alt orta ve üst tellerinin geleneksel nota yazısındaki görünüşü ile duyuluşu karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir. Bu çalışmada cura “(fa cura)tambura curası” ve “(do cura)bağlama curası” olarak, tambura da “fa tambura” ve “do tambura(bağlama)” olarak iki alt başlık altında anlatılmış, divan bağlama da “fa divan” olarak ifade edilmiştir. Bu konuda yapılmış en kapsamlı ve en ciddi çalışma olan “Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi” adlı bu kitaptaki verilerle birlikte, yine dikkate değer iki çalışmanın sonuçları tablolar halinde aşağıda verilmiştir.

Tablo 1.1. Özbek ve arkadaşlarının tesbit ettiği bağlama ailesi çalgılarının boyutları(1989,s.41)

Bağlama Ailesi	Tekne Boyu	Tekne Derinliği	Sap Boyu	Bütün Boyu	İki Eşik Arası
Fa cura (tambura curası)	25 cm	13.5 cm	30 cm	65 cm	46 cm
Do cura (bağlama curası)	26.5 cm	13.5 cm	36 cm	71 cm	50 cm
Fa tambura	38 cm	22 cm	50 cm	108 cm	80 cm
Do tambura (bağlama)	42 cm	25 cm	55 cm	117 cm	88 cm
Fa divan	49cm	29.5 cm	65 cm	136 cm	104 cm

Tablo 1.2. İrfan Kurt' a göre bağlama ailesi çalgılarının boyutları(1989,s.21)

Bağlama Ailesi	Tekne Boyu	Sap Boyu	Tel Boyu
Cura	22 cm	29.3 cm	46.9 cm
Bağlama(Kısa Sap)	40 cm	40 cm	72 cm
Bağlama	34 cm	45.3 cm	72.5 cm
Tanbura	40 cm	53 cm	85 cm
Divan Sazı	50 cm	66.6 cm	106.6 cm

Tablo 1.3. Cafer Açın'a göre bağlama ailesi çalgılarının boyutları(1994,s.94)

Bağlama Ailesi	Tekne Boyu	Sap Boyu	Tel Boyu
TamburaCurası	22.5 cm	30 cm	48 cm
Bağlama Curası	26.5 cm	35 cm	56 cm
Tanbura	38 cm	50 cm	80 cm
Bağlama	42 cm	55 cm	88 cm
Divan Sazı	49 cm	65 cm	104 cm
Meydan Sazı	52.5 cm	70 cm	112 cm

Bağlama yapısı konusundaki bu standart eksiklikleriyle birlikte kendine özgü çalış teknikleriyle melodinin yanında ritmin işleyişini de duyurabilmekte ve yapısı itibarıyla Türk halk müziğinin ihtiyacına cevap veren taşınabilir bir çalgı olarak günümüzde kullanılmaktadır. Bağlamanın üretmiş olduğu sesin niceliği onun bir açık hava çalgısı değil kapalı mekânlarda çalınan ve dinlenen bir salon ya da oda müziği çalgısı olmasına sebep olmuştur. Buna karşın günümüz bağlamaları sesin iletim ve arttırımında kullanılan elektronik cihazlar yardımıyla hem kapalı mekânlarda hem de açık havada düzenlenen konser vb. etkinliklerde rahatlıkla kullanılmaktadır.

### **3.3. Bağlamada Akort ve Standardizasyon Sorunu**

Bağlama ailesi çalgılarının yurdumuzun değişik yörelerinde değişik akortlarla kullanıldığı bilinmektedir. Gerek el ile çalma geleneği sürecinde gerekse yakın tarihimizde oluşan ve yerleşen mızrapla çalma geleneğinde bağlama, kullanıldığı yöre, seslendirilen eserin karar ve eşlik sesleri, eserin ses genişliği, yörenin özellikleri ve çalınış tekniklerine bağlı olarak -ki bunlara tavır ya da mızrap ismi verilmektedir- farklı düzen ya da başka bir deyişle akortlarla kullanılmış ve halen de kullanılmaktadır. Şimdi araştırma konumuza ışık tutması bakımından bu akortların ya da başka bir deyişle düzenlerin geleneksel durumdaki isimlendirilişleri ve notasyonları hakkında bilgiler verilecektir.

Bağlama üzerinde her ne kadar 20 civarında düzenden bahsedilse de günümüzde yaygın olarak kullanılan düzenler bu sayının ancak yarısı kadardır. En çok bilinen ve kullanılanlar ise bozuk düzeni ya da kara düzen denilen düzen ile bağlama düzeni ya da Veysel düzeni adı verilen düzendir. Bağlama düzeninin dışındaki düzenlerin alt telleri geleneksel anlayışta “la” olarak kabul edilmekte ve notasyonu da buna göre yapılmaktadır. Bağlama düzeninde ise alt teller “re” olarak kabul edilmekte ancak karar sesi olarak yine “la” sesi kullanılmaktadır. Uzun saplı bir bağlama; yaygın olarak kullanılan bozuk düzeni akorduyla iki oktavlık bir ses genişliğine sahiptir. Kısa saplı bağlamalarda ise ses genişliği bir buçuk oktav civarındadır.

Günümüzde kullanılan bağlamaların akortlarında ve notasyonunda kullanılan seslerin gerçekte öyle olmadığı, bu isimlerin göreceli olduğu ve aralık hesabına kolaylık sağladığı için bu şekilde kullanıldığı artık konuyla ilgili herkes tarafından bilinmektedir. Araştırmamızın temel noktası da bu standart eksikliğinden hareketle çözüm ya da çözümler getirebilmek ve okul müziğinde kullanılabilir bir bağlama modeli öne sürebilmektir.

Bağlamadaki yazılış çalınış farkının ortadan kalkması elbetteki önemli ve gerekli bir durum olarak bilinmektedir. Ancak bu durum üzerinde gelişme ya da değişim yapılırken oluşabilecek yeni sorunların asgarî düzeyde kalması gerektiği, yeni problemlerle konunun daha da içinden çıkılmaz bir hale getirilmemesi gerektiği düşünülmektedir. Bu konu oldukça hassas bir konu olarak belirli dönemlerde ilgili kişilerce dile getirilmiş ancak henüz bu konuda kesin bir yargıya ya da çözüme ulaşmak mümkün olamamıştır. Şimdi bu durumla ilgili uzman, eğitimci, araştırmacı ve akademisyenlerin görüşlerinden bahsedilecektir:

Türk ulusal musîkisinin yükselmesi ve evrensel musîkide yerini alması amacıyla uygun olarak Türk sazlarının hem geliştirilmesine hem de standardizasyonuna önem verilmesi gerektiğini belirten Berker (1985); evrensel icrâ aşamasına ulaşmak için geleneksel müziklerimizdeki diyaşon sorununun çözümlenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Halk çalgılarımızın tamamının standardizasyonunun yapılması gerektiğini belirten Öztürk(2003), bu işin de Kültür Bakanlığı bünyesinde konusunda uzman bilim ve sanat adamlarının bir araya getirilmesiyle oluşturulacak bir kurul tarafından ele alınmasının en doğru yaklaşım olacağını vurgulamıştır.

Koç (2004) kendisiyle yaptığımız kişisel görüşmede, bağlamadaki yazılış çalınış farkını ortadan kaldırmak üzere ortaya konulacak çözümlerin pratikte mutlaka kabul görmesi gerektiğini, notasyonun tek bir notaya bağlanamayacağını, çünkü solist eşliğı sırasında bir çok farklı karar sesine transpoze ihtiyacının oluşacağını,

bağlama ailesi çalgılarının batı müziğindeki bazı çalgılar gibi aktarımlı çalgılar grubunda düşünülebileceğini ve bugünkü notasyonun pratikte birçok kolaylık taşıdığını belirtmiştir.

Ay (1993); Türk halk müziği sazlarının standardisasyonunun çok önemli olduğunu, bütün dünyada 440 frekansla kabul edilen la notasının geleneksel müziklerimizdeki farklı kullanımının düzeltilmesi gerektiğini, bağlamada la ismi verilen, ancak, do ya da do diyez seslerine akortlanan alt telin ortaya çıkardığı karışıklıkların ortak çalışmalar ve araştırmalarla ortadan kaldırılması gerektiğini belirtmiştir.

Kurt (1989,s.32) bağlamadaki yazılış-çalınış farklılığıyla ilgili şunları söylemiştir;

“Halk müziğinde; sol anahtarına göre portenin ikinci aralığındaki la sesi esas alınarak diziler seslendirilmiş ve notalanmıştır. Bağlamadaki düzenlerde bu la sesine göre isimlendirilmektedir. Gerek dizilerimiz gerekse düzenlerimiz bu 440 frekanslı la sesi ile aynı frekansta değildir. Ses ve saz icrâlarında karar sesi la'dan başka bir ses olmaktadır. Toplu ve profesyonel icrâlarda bu karar sesi için genellikle do, do diyez ya da re sesi tercih edilmektedir... En çok kullanılan akortlardan birisi do sesidir. Bağlama bu sese göre akortlandığında la ismini verdiğimiz alt tel aslında do sesini vermektedir. Yani dizilerin yazılışı ile çalınışı ya da okunuşu arasında farklılıklar vardır.”

Bağlamanın alt teli do sesini vermekle beraber bu ses la kabul edilmektedir. Bu durum solist ya da koronun ses sınırı dikkate alınarak uygulanan bir durumdur. Uzun saplı bağlamalarda alt boş tel her zaman do sesine akortlanmamakla birlikte bu ses her zaman la kabul edilmektedir. Artık çağımızda bağlama ailesi çalgılarının boyutlarına ve akortlarına standart esaslar getirilmesi gerekmektedir (Yener 2003).

Bağlama müziğinde sol anahtarına göre ikinci aralıktaki la notasını seslendirmek için alt tel gurubu kullanılmakta, bu ses ise do ya da do diyez seslerinden birisine akortlanmaktadır. Bu yapıyla bağlama batıdaki aktarımcı çalgılarla(si bemol klarnet, mi bemol trompet vb.) benzerlikler göstermektedir (Altuğ 1999).



Bağlamanın akort problemi ile ilgili Emnalar da (1998,s.640) şunları dile getirmiştir;

“Günümüzde bağlamanın alt telleri la olarak kabul edilmekte ve çeşitli düzenlerde diğer teller de buna göre akortlanmaktadır. Oysa ki bu ses la'nın altı ses altındaki 267,6 frekanslı do ya da 277,2 frekanslı do diyeyz olmaktadır. İsimlendirildiği gibi alt telleri la sesine çekmek hem bağlamanın tellerinin kopmasına hem de insan sesinin söyleme sınırlarının dışına çıkmasına sebep olmaktadır. O halde ya kabul edilen la frekansı notaların başına yazılmalı ya da türküler do kararlı olarak notaya alınmalıdır.”

Uluslararası nota yazımı sistemini kullanan Türk halk müziği 440 frekansa sahip la sesini do-do diyeyz kabul edip nota yazısını da buna göre yapmaktadır. Görüntü olarak kimi zaman portenin üst tarafına eklenen ek çizgilerle gösterilen seslerin bolca kullanıldığı türkülerdeki sesleri hiçbir insan sesinin veremeyeceği herkesçe bilinmektedir (Atılğan 1988).

Uluslararası nota yazısının yanlış kullanıldığı Türk halk müziği için, nota yazısıyla seslendirme arasındaki farkı kaldırmak aslında çok da zor değildir. İnsan seslerinin genel olarak kullandığı aralık incelendiğinde; bu aralığın portenin en alt çizgisine teğet olan re sesinden dördüncü aralıktaki mi sesine kadar olduğu görülecektir. Nota yazısında kullanılan ses olan la sesi bağlamanın alt teli olarak kullanılmakta, ancak tel gerçekten bu sese akortlandığında ya çok pes olmakta ve bir oktav geriye gelmekte ya da kopmaktadır. Bu nedenle tel do, do diyeyz veya re seslerinden birine akortlanmakta ve bu sefer de yazıyla seslendirme arasında farklılıklar oluşmaktadır. Do sesinin insan sesine uygunluğunun yanında nota yazısı da gerçekten bu karar üzerinden yazıldığında birçok değiştirici işarete ihtiyaç duyulmaktadır. Halbuki re sesi hem insan sesi sınırlarına uygunluğu bakımından hem de la kararlı ezgilerden daha fazla değiştirme işareti kullanımına gerek duyulmayacağından dolayı Türk halk müziği ezgilerinin notasyonunda rahatlıkla kullanılabilir bir çözüm yoludur (Coşkun 1988).

Sarıcı (2000) yaptığı çalışmada, nota yazısıyla seslendirmenin birbiriyle tutarlı olabilmesi için öncelikle Türk halk müziğinin devamlı aktarımlı bir müzik çeşidi görünümünden kurtarılması gerektiğini belirtmiştir. Bu durumun çözümü için

görünümünden kurtarılması gerektiğini belirtmiştir. Bu durumun çözümü için günümüzde la kararlı yazılan notaların re kararlı olarak değiştirilmesi gerektiğini ve akordun da bu sese göre yapılması gerektiğini vurgulayan araştırmacı re sesinin insan sesinin sınırları açısından daha uyumlu olduğunu söylemiştir. Araştırmacı do sesine göre yapılacak bir notalama sisteminde çok fazla değiştirici işarete gereksinim duyulacağından çözüm sağlayamayacağını belirtmiştir.

Karahan (1996) bağlama müziğindeki yazılış çalınış farkının incelenmesine yönelik yaptığı çalışmada ikinci çizgi do anahtarıyla tablatur notalama yöntemini kullanmış ve karar sesi olarak re sesini almıştır. Ancak araştırmacı bağlama müziğinde alt telin gerçekte re sesini verdiği yargısıyla hareket etmiş, hangi boyutta bir bağlamanın alt telinin gerçekte re sesine akortlanabileceği yönünde bir bilgi vermemiştir. Günümüz bağlamalarında alt telin çoğunlukla do ya da do diyez sesine akortlandığı, re sesine akortlanacak bir bağlamanın ise tekne boyu, tel boyu, tel kalınlığı vb. özellikler açısından belli bazı farklılıkları taşıması gerektiği bilinmektedir. Ayrıca Karahan'ın bağlama müziğindeki çalınış özelliklerini ayrıntılı olarak gösterebilmek için kullandığı tablatur notalama sistemi çok da doğru bir yaklaşım izlenimi yaratmamaktadır. Çünkü tablatur notalama yöntemi XV. yy'dan XVIII. yy'a kadar Avrupa'da çalgılar için özellikle de lavta için kullanılmış ancak günümüzde terk edilmiş bir notalama yöntemi olarak bilinmektedir. Birçok karmaşık ve komplike çalış tekniğini ve özelliklerini bünyesinde taşımasına rağmen klasik gitar dahi ikinci çizgi sol anahtarını kullanmakta ve hiçbir yaygın klasik gitar metodunda tablatur notalama yöntemine rastlanmamaktadır.

Koç'un (2000) yaptığı çalışmada da bağlamanın akordundaki problemlere değinilmiş, alt telin akordunun si, do, do diyez ve re seslerinden hangisine çekilirse çekilsin adının la olarak kabul edilmesinin yanlış olduğu vurgulanmıştır. Bu problemlerin düzeltilmesi için sağlam temellere dayanan sistemli bir çalışma gerektiği ifade edilmiştir.

Çakır (1995) geleneksel sabit perdeli çalgılarımızın eğitim müziğinde kullanılmasına yönelik yaptığı çalışmada; bu çalgıların dolayısıyla bağlamanın da



transpoze uygulamasıyla genel müzik eğitiminde kullanılabileceğini belirtmiştir. Ayrıca bağlamanın alt telinin gerçek 440 frekanslı la sesine akortlanabilmesi için de tel kalınlıklarının değiştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Araştırmacı çalışmasında bu çalgıların öğrenciler tarafından değil daha çok öğretmenler tarafından kullanılabilmesine yönelik bilgiler vermiştir.

Bağlamada yaygın olarak kullanılan düzenlerde tellerin geleneksel anlayışa göre temsil ettiği sesler ile bu konuda yapılmış dikkate değer iki çalışmanın akortlarla ilgili tesbitleri bölümün sonunda ayrıca sunulmuştur.

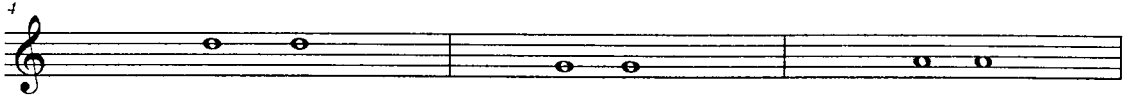
Geleneksel Türk halk müziğinin temel çalgısı olan bağlama ve ailesiyle ilgili bu bilgiler araştırma konumuza ışık tutması ve temel teşkil etmesi bakımından oldukça önemli görülmektedir.

## BAĞLAMADA BELLİ BAŞLI DÜZENLER VE TELLERİN GELENEKSEL NOTA YAZISINDA TEMSİL ETTİKLERİ SESLER

### BOZUK DÜZENİ



### BAĞLAMA DÜZENİ



### 7 ABDAL DÜZENİ



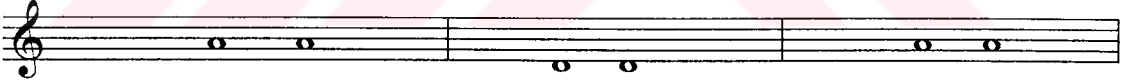
### 10 MİSKET DÜZENİ



### 13 FİDAYDA DÜZENİ



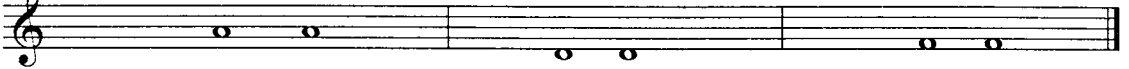
### 16 SÜRMELİ DÜZENİ



### 19 KEMENÇE DÜZENİ



### 22 FA MÜSTEFZAT DÜZENİ



BOZUK DÜZENİ      GELENEKSEL      DO SESİNE GÖRE      RE SESİNE GÖRE

ALI      ORTA      ÜST

MİSKET DÜZENİ

19 FA MÜSTEZAT DÜZENİ

28 BAĞLAMA DÜZENİ

İrfan KURT'un yaptığı çalışmada bağlamadaki dört ana düzenin geleneksel anlayışta temsil ettiği sesler ile bu düzenlerde alt tellerin gerçekte Do ya da Re sesine akortlanması ile oluşan durum. Burada bağlama düzeni için alt tellerin gerçekte Fa ya da Mi olduğu düşünülmüştür(1989, s. 33, 34).

BOZUK DÜZENE GÖRE TELLER

YAZILIŞI DUYULUŞU

yazılışı duyulusu alt tel orta tel üst tel alt tel orta tel üst tel

FA ÇURA

DO ÇURA  
9

FA TAMBURA  
17

DO TAMBURA  
25

FA DİVAN  
33

Mehmet ÖZBEK ve arkadaşlarının yaptıkları çalışmalara göre bağlama ailesi çalgılarının bozuk düzene göre geleneksel anlayışta ve gerçek frekansta temsil ettiği sesler(1989, s.41, 45, 47, 50, 52)

## 4. ÜLKEMİZDE BAĞLAMA ÖĞRETİMİ

Bağlama ailesini oluşturan çalgılar ülkemizde en yaygın şekilde kullanılan çalgılardır. Bu çalgılar, çeşitli boylarda ve değişik adlarla bütün Türk dünyasında da yaygın olarak kullanılmakta ve ülkemizin değişik yörelerinde de bağlama, saz, tambura, meydan sazı, cura, çöğür, bozuk, ırızva, kopuz vb. isimlerle bilinmektedirler.

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

Araştırmamızın bu bölümünde ülkemizdeki bağlama öğretimi: geleneksel yöntemler, amatör müzik eğitimi yapan kurum ve kuruluşların yürüttüğü kurslar ile mesleki müzik eğitimi veren kurumlar açısından incelenecektir.

### 4.1. Geleneksel Usta-Çırak Yöntemi

Özellikle cumhuriyet dönemine kadar halk müziği ve onun temel çalgısı bağlamanın öğretiminde sadece usta-çırak ilişkisinden yararlanılmış ve kulaktan kulağa aktarılan bilgi ve birikimler bu yöntemlerle cumhuriyet Türkiye'sine ulaştırılabilmektedir.

Usta-çırak yönteminin aşıklık geleneği içerisinde süregelen bir etkileşim olduğu ve bu yöntemle bağlama çalmayı öğrenen kişinin aynı zamanda âşık olarak da söz söyleme yeteneğini kazanıp geliştirdiği bilinmektedir. Çoğu okuma-yazma dahi bilmeyen ya da ilkokul mezunu bu âşıklardan; geleneklerden ve belirli ezgi kalıplarından sıyrılıp yeni açılımlara yönelmelerini beklemek doğru bir yaklaşım biçimi olarak kabul edilmemektedir (Elçi 1997).

Âşık müziğinin belli başlı çalgısı olan bağlamayı çalma becerisi, ustadan gördüğü şekliyle çırağa geçerken, dinleme ve taklit etme şeklinde bir öğrenme süreci yaşandığı bilinmektedir. Nota sistemi, metot vb. unsurlardan yoksun olan dönemlerin geleneksel bağlama çalma öğretiminde; karşılıklı etkileşim, görme ve tarif etme gibi basit uygulamalardan yararlanıldığı anlaşılmaktadır (Ayşan 1999).

Geleneksel sistem içinde çırak belli bir olgunluğa gelene kadar ustasını dinlemekte, onu taklit etmekte, birlikte çeşitli sözlü meclislere katılmakta ve böylece kulak yoluyla bağlama çalmayı ve söz(şiiir) söylemeyi öğrenmektedir. Usta da çırağının yetişmesi için elinden geleni esirgememekte ve ona bildiği herşeyi öğretmektedir. Usta, çırağın olgunlaştığına inandığı zaman, onun tek başına çalip söylemesine, atışmalara katılmasına ve usta olup yeni çıraklar yetiştirmesine izin vererek geleneğin devam etmesini sağlamaktadır. Bu durumun menfaat beklenilmeksizin oluşup gelişmesi de bize, bütün olumsuz şartlara, koşullara ve anlayışlara rağmen, Anadolu'da sanata ve sanatçıya ne kadar saygı ve sevgi gösterildiğini ispatlamaktadır (Ayşan 1999).

Bugün teknolojinin bütün imkânlarını kullanabilen bir dünyada geleneğin yavaş olan değişimi hızlanmıştır. Artık eskiye göre sınırlı sayıda olsalar bile günümüz âşıkları da bu durumdan etkilenmektedirler.

Anadolu'da âşıklık geleneği incelendiğinde; âşıklara toplum içinde din adamları kadar önem verildiği birçok kaynakta görülmektedir. Bu durumun kökeninin Orta Asya'da Yakutlar'ın "bahşı", Altay Türkleri'nin "kam", Tonguzlar'ın "şaman" ve Oğuzlar'ın "ozan" adını verdikleri büyücü şairlerin toplum içindeki konumlarına kadar uzandığı görülmektedir. Sihirbazlık, şairlik ve hekimlik gibi birçok önemli özelliği bulunan bu kişilerin yaptıkları ve yönettikleri dinî ayinlerde şiirlerini müzik aleti eşliğinde okudukları bilinmektedir. Bu müzik aletinin de kimi zaman davul kimi zaman da kopuz olduğu günümüze ulaşan belgelerden ve kısmen değişmekle birlikte günümüzde dahi devam eden bazı Orta Asya ayinlerinden anlaşılmaktadır.

Yaşadığı toplumun sıkıntılarını, mutluluklarını şiirlerinde dile getiren âşıkların en önemli özelliklerinden birisinin de “yol göstericilik” olduğu görülmektedir. Yıllarca ustalarının yanında yetişen ve halk dilini konuşan âşıklar, halkın yaşamındaki ilginçlikleri büyük bir ustalıkla halka anlatarak halkı aydınlatma, coşturma, birlik ve ruhunu yüceltme gibi birçok önemli görevi yerine getirmektedirler (Parlak 1986).

Halk içinde büyük itibar gören âşıkla birlikte onun çalgısı olan bağlamaya da saygı gösterildiği kimi topluluk, tarikat ve aşiretlerde görülmektedir. Bağlamanın her zaman evin en güzel köşesinde yüksekçe bir yere asılması, bir başkasına teslim edilirken öpülüp başa konulması gibi gelenekler bize bağlamaya gösterilen saygıyı ifade etmektedir. Özellikle Alevî toplulukların inançları doğrultusunda ibadet amaçlı olarak yaptıkları “cem” toplantılarında, ayini yöneten en önemli ve etkili unsurun “dede”nin çaldığı bağlama olduğu görülmektedir. Bağlama Alevî-Bektaşî inancına mensup toplulukların yaşam geleneğinde oldukça önemli bir yer tutmakta ve bağlamaya verilen bu önem geleneksel aktarım yöntemleriyle bir sonraki nesillere aktarılmaktadır (Parlak 1986).

Ülkemizde geleneksel halk müziğimizin en önemli ve nadide örneklerini yaratan ve yaşatan, kapalı toplum yapılarını mümkün olduğunca korumaya çalışarak herkesle dostça ve kardeşçe yaşamayı sürdüren, özellikle Kırşehir, Kırıkkale ve Keskin yörelerinde olmak üzere Gaziantep, Kahramanmaraş, Konya, İzmir, Antalya, Adana ve Afyon çevrelerinde kendi hallerinde sade ve yoksul hayatlarını yaşayan Abdal aşiretlerinde de köklü ve Orta Asya şaman inançlarından kalma kimi unsurları halen de bünyesinde barındıran bir usta-çırak geleneği yaşatılmaktadır. Müzik aleti çalma, söyleme ve besteleme konularında olağanüstü derecede yetenekli olan Abdallar`ın özellikle babadan oğula geçen bir aktarım ve usta-çırak ilişkisi yöntemi kullandıkları ve böylece Anadolu`da, Orta Asya Türkmen geleneğinden gelen birçok unsurun bozulmadan yaşamasını sağladıkları bilinmektedir (Tokel 1999).

Orta Asya`dan Anadolu`ya getirdiğimiz gelenekler arasında yer alan “yârenlik” geleneği bazı bölge ve şehirlerimizde adı ve yapısı değişmekle birlikte

halen yaşamaktadır. Kütahya Simav'da, Çankırı'da, Manisa Kula'da ve Isparta'da yaşatılmaya çalışılan “yârenlik” geleneği; Balıkesir Dursunbey'de “barana sohbetleri”, Konya Akşehir'de “sıra yârenliği” ve Gaziantep'te “sıra gezmeleri” adlarıyla bilinmekte; aynı zamanda Ankara, Niğde, Manisa, Antalya, Konya, Zonguldak, Bolu, Şanlıurfa ve Van illerinde de içeriğindeki oyun, eğlence ve yargılama usulleriyle değişik halk kültürü ürünlerinin ve bu arada da halk müziğinin usta-çırak yoluyla genç nesillere aktarılmasına vasıta olan benzer gelenekler bilinmektedir (Cenikoğlu 1998).

Dinî inanç ve ibadet toplantılarının dışında, ahilik gelenekleri içerisinde Kırşehir'de “muhabbet”, Çankırı'da “sohbet”, Ankara'da “cümbüş”, Konya'da “oturak ya da çetnevir” isimleri altında düzenlenen müzikli toplantılarda da bağlamanın önemli bir yer tuttuğu ve bu toplantıların başından sonuna kadar çoğunlukla bağlama ile yönlendirildiği bilinmektedir. Bu tür toplantılarda bağlama çalan kişiler de çalgı çalma işini usta-çırak yöntemiyle ve kulaktan öğrenmekte ve yapılan bu meclis ve toplantılar da yeni çırakların yetişmesine imkân tanımaktadır.

Kısacası bağlama öğretimi ister inanç ve ibadet geleneğine bağlı ister eğlence geleneğine bağlı olarak yapılsın süreç ve oluşum birkaç temel unsur etrafında gerçekleşmiş ve halen de gerçekleşmektedir. Bağlama çalma becerisinin geleneksel müziklerimizin modal, tek sesli ve ezgisel yapısı nedeniyle ustadan çırağa ya da başka bir deyişle öğreticiden öğrenciye; kulaktan, gösterip yaptırma yoluyla aktarıldığı ve bu aktarma işleminin de nota yazısı kullanılmamasından dolayı öğretici ve öğrencinin hafıza imkânlarıyla sınırlı olduğu anlaşılmaktadır.

#### **4.2. Bağlama Öğretimi Yapılan Özenen Müzik Kursları**

Cumhuriyetin ilk yıllarında başlatılan kültür atılım politikalarıyla birlikte müzik ve eğitimi için faaliyet gösterecek birkaç resmî kurum ve okulun açılması, yurt içi ve yurt dışından çeşitli araştırmacı ve uzmanların görevlendirilerek araştırma çalışmaları ve derleme gezileri düzenlenmesi; ülkemizde müzik eğitimini ve



dolayısıyla da onun bir boyutu olan çalgı eğitimini olumlu yönde etkilemiştir. Kitle iletişim araçlarının da yardımıyla ve etkisiyle bağlama yapan atölyelerin ve dükkânların sayısı artmış, bağlama yapılan bu yerler aynı zamanda bağlama öğretimi konusunda da söz sahibi olmuş, ancak öğretim süreci bir önceki başlıkta açıklamaya çalıştığımız usta-çırak yöntemine bağlı olarak gerçekleştirilmiştir.

Yıllar ilerledikçe artan bağlama üreticilerinin ve dolayısıyla bağlama öğretim yerlerinin sayısı, yerini yavaş yavaş sadece bağlama öğretilen kurslara bırakmış ve bağlama üretimi gündemden düşerken bağlama öğretimi birçok faktörün etkisiyle aslında sadece sayıca ve paraca önemsenen bir değer olarak artmıştır. Belirli dernek ve kuruluşlara bağlı olanlarının yanı sıra kişisel girişimlerle de açılan bağlama öğretim kurslarının ülkemiz bağlama öğretiminin gelişimi ve aşama kaydetmesi açısından faydadalı mı yoksa zararlı mı olduğu tartışmalı bir konudur.

Söz konusu mekânların eğitim ve öğretimle ilgili birçok konuda yeterlilikleri de tartışmalı görünmektedir. Özellikle son yıllarda gittikçe artan bu yerlerin amaçları düşünüldüğünde; birçoğunun ciddiyetten uzak ve belirli çıkarları hedeflemiş oldukları rahatlıkla görülmektedir. Bu kurslardaki ders programları güvenilirlikleri bir tarafa her kurs kendi gerçeklerine göre program oluşturmaktadır (Özdemir 1999).

Ekonomik şartlar ve ticari kaygıların yanında hiçbir denetim mekanizmasının bu kurslar üzerinde yeterli denetimi oluşturamaması ya da oluşturamaması sonucunda, başta büyük kentlerde olmak üzere birçok yerde resmî olan veya olmayan yüzlerce dershane, dernek, lokal vb. sözde müzik eğitimi veren yerler açılmıştır. Bu kurslarda eğitim veren kişilerin birçoğunun yeterli bilgi, birikim ve donanımdan yoksun olduğu, buralarda eğitim gören öğrencilerin bir kısmının da kısa bir süre eğitim aldıktan sonra kendisine ait yeni bir dershane açma girişiminde buldukları bilinmektedir. Bağlama çalma konusunda isim yapmış kimi sanatçıların adına da böyle kurslar açılmış, ancak bu kurslara devam eden öğrenciler kursa adını veren bağlama ustasını hiç görmeden ya da çok sınırlı bir süre için görerek kurstan ayrılmış ve bu kurslar da ticarî kaygıların ötesinde bir eğitim sürecine geçememişlerdir (Koç 2000).

Bu tür eğitim veren kurslarda bağlama öğretimi için izlenen yol standart bir yapıda olmadığı gibi bu tür kurslarda çoğunlukla metodolojik özelliklerden uzak olarak sadece ticarî amaçlarla yayımlanan ve piyasada bulunan bağlama metodlarından yararlanılmaktadır. Bazı kurslar bünyesinde metodolojik çalışmalar kısmen yapılsa dahi bu çalışmaların güvenilirliği ve başarısı tartışılabilir bir durum olarak görünmektedir.

Amatör müzik eğitimi veren kurslardaki bağlama öğretmenleri kimi zaman konservatuar ya da müzik bölümü öğrencisi ve mezunu olabilmekle birlikte, öğreticinin çalgısındaki yeterliliğinin yanı sıra eğitimcilik boyutunun da çoğu zaman yeterli olmadığı bilinen bir gerçektir. Çalgı çalma konusunda üstün yetenekli ve becerikli olmanın, bu özelliklere sahip kişiyi aynı zamanda iyi bir eğitimci yapmadığı, kişinin bu bilgi ve becerileri bir başkasına aktarması için daha başka özellikleri ve donanımları da bünyesinde taşıması gerektiği bilinmektedir.

İsim yapmış bazı kursların öğrencileri belli bir periyodun sonunda sertifika sahibi olmakta ve bu referanslarını müzik eğitimleri mesleki bir boyut aşamasına geldiğinde kullanmaktadırlar. İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerde bazı ünlü sanatçıların ismi altında açılıp faaliyet gösteren bağlama kurslarından eğitim almış öğrenciler, bu sanatçıların ününe dayalı olarak toplum gözünde iyi birer bağlama eğitmeni ya da çalıcısı olarak kabul edilmekte, buralarda verilen eğitimin ve öğretimin niteliği yeterince göz önüne alınmamaktadır.

Diğer taraftan amatör müzik eğitimi veren kursların yürüttüğü bağlama öğretiminin, ülkemizde çalgı eğitiminin ve onun bir boyutu olan bağlama eğitiminin yaygınlaşması açısından olumlu etkileri de yadsınamayacak boyuta ulaşmıştır. Özellikle son 15-20 yılda iyice yaygınlaşan kısa saplı bağlama çalmanın ve yine yakın yıllarda popülerleşen ancak aslında geleneksel bir yöntem olan el ile çalma(şelpe) teknik ve metodlarının bağlamanın ve öğretiminin yaygınlaşmasını etkileyen önemli faktörler olduğu bilinmektedir. Konu eskiye oranla daha akademik yaklaşımlarla ele alınmakta ve sistemli bağlama öğretim metodları kullanan kurslar her geçen gün artmaktadır.

### 4.3. Ülkemizde Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bağlama Öğretimi

Bağlama öğretimine bağlamanın oluşum ve gelişim tarihi göz önüne alınarak bakıldığında; Orta Asya'dan Anadolu'ya yapılan yolculuk sırasında geleneksel ustacı olarak yöntemini kullanıldığı, âşıklık geleneğinden fazlasıyla yararlandığı ve Cumhuriyet Türkiye'sinde bağlama imâl eden yerlerde çok kısıtlı ve sınırlı imkânlarla değişim ve gelişim sürecinin sürdürüldüğü görülmektedir. Daha sonra ise "Yurttan Sesler Korosu"nun yaptığı çalışmalarla yaygınlaşan bağlama öğretimi, bireysel ve kurumsal bazda birçok eğitim-öğretim merkezinin açılmasına sebep olan amatör çalgı eğitiminin imkân ve sınırlılıklarıyla uzunca bir süre nitelikli ve akademik bazda yaklaşımlardan uzak kalmıştır.

Mesleki müzik eğitimi ve müzik öğretmeni yetiştirme işi cumhuriyetin ilk yıllarıyla başlamış olmasına rağmen bağlama öğretiminin mesleki müzik eğitimi yapan bu kurumlara girişi 1973 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü ile olmuştur. Hemen takibinde 1976 yılında İstanbul'da açılan Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda yapılan çalışmalarla bağlama öğretimi konusunda önemli çalışmalar kaydedilmiştir (Yener 2003).

Müzik öğretmenliği eğitiminde çalgı eğitimi, temelde çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin olarak kullanabilme ve çalgı çalmayı öğretebilme basamaklarını geliştirebilecek biçimde programlanmakta ve yürütülmekte. farklı müzik eğitimi anabilim dallarında çalgı eğitimi farklı isim ve düzenlemelerle gerçekleştirilse de sonuç olarak her öğrencinin birden fazla çalgıyı çalabilme, çalgıyı etkin kullanabilme ve çalgı çalmayı öğretebilme becerilerini kazanması amaçlanmaktadır (Erdoğan 1999).

Müzik öğretmenliği eğitiminde bireysel ve toplu olarak iki şekilde yürütülen çalgı eğitimi; "Bireysel Çalgı Eğitimi", "Seçmeli Çalgı Eğitimi" ve "Temel Çalgı Eğitimi" isimleriyle programlarda yer almaktadır. "Bireysel Çalgı Eğitimi" ve "Temel Çalgı Eğitimi(piyanos)" dersleri bireysel olarak; bağlama, gitar, blok flüt,

mandolin vb. okul algılarının kullanıldığı “Seçmeli algı Eğitimi” isimli dersler ise toplu olarak yürütülmektedir.

Gazi niversitesi’ni takiben açılan ve müzik ğretmeni yetiştiren birimlerin tamamına yakınında ve “Türk Müziği Devlet Konservatuarları”nın halk müziği eğitimi verenlerinin hemen hepsinde değişik srelerde ve toplu ya da bireysel olarak bağlama ğretimi yürütülmüş ve halen de yürütülmektedir.

Müzik ğretmeni yetiştirmek amacıyla eğitim fakültelerine bağlı olarak eğitim-öğretimine devam eden birimlerdeki bağlama ğretimi; “Bireysel algı Eğitimi” dersi adıyla dört yıl boyunca haftada bir saat, “Seçmeli Bağlama” dersi adıyla da birimden birime değişmekle birlikte bir, iki, üç ya da dört yarıyıl boyunca toplu olarak hafta iki saat şeklinde devam ettirilmektedir.

Müzik ğretmeni yetiştiren kurumlardaki bağlama ğretimi sürecinde, bağlama çalmayla ilgili temel ve teknik bilgi ve becerilerin dışında müzik ğretmenlerinin bağlamayı nasıl ve ne düzeyde kullanacağı yönünde bilgiler de ğretmen adaylarına aktarılmaya çalışılmaktadır. Bağlama ğretimi konusundaki teknik ve metod eksikliklerinden dolayı müzik ğretmeni adayları bağlama çalmayı öğrenme sırasında ders veren kişinin bireysel tecrübe ve birikimlerine sığınmakta, kendi çalışma istek ve sabırları da bu konuda önemli söz sahibi olmaktadır.

Bağlama alma becerisi kazanmak için müzik ğretmeni adaylarının ders saat ve sürelerinin tartışılması bir tarafa, bugün piyasada bulunan ve bağlama çalma becerisi konusunda ilgilenenlere, dolayısıyla müzik öğretmenlerine de yardım edeceği umulan kitapların tamamına yakını teknik, estetik, pedagojik ve metodolojik özellikleri açısından eleştirilmekte ve bu kitapların sadece ticarî amaçlı olarak yayımlandığı konusunda iddialar ileri sürülmektedir.

## 5. ÜLKEMİZDE İLKÖĞRETİM KURUMLARI MÜZİK DERSLERİNDE ÇALGI EĞİTİMİ VE BAĞLAMA

### 5.1. İlköğretim Müzik Derslerinde Çalgı Eğitimi

İlköğretim çağı çocuğunun yaşamında müziğin çok önemli yeri ve işlevleri vardır. Bu işlevler; bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel olmak üzere çok yönlü ve çok boyutludur. Bunlardan her biri kendi içinde zengin bir çokluk ve çeşitlilik gösterir. Müziksel işlevler çocuğun gerek kendi yaşamında, gerek kendisini çevreleyen insanlar ve diğer varlıklarla ilişkilerinde ve gerekse onlara katkılarında çok etkin ve belirleyici rol oynar (Uçan 1999).

Müzik eğitiminin boyutlarından biri olan çalgı eğitimi, müzik eğitimi etkinliklerinin en önemli ve etkili araçlarından biridir. Çalgı eğitimi, bireyin çalgı çalma ile ilgili davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik yönde ve nitelikte değişim oluşturma süreci olarak tanımlanmaktadır.

İlköğretimdeki müzik eğitiminin temel amacı, çocuğun kendi sesini sevmesi, korumayı ve kullanmayı öğrenmesi olmakla birlikte, sesi destekleyecek, onu zenginleştirecek, çokseslilik bilincini oluşturacak ve seslerle olan ilişkiyi çabuklaştırıp kolaylaştıracak bir veya birden fazla çalgı ya da çalgıların da müzik eğitiminde kullanılması zorunluluğu bulunmaktadır. Çalgı eğitiminin şarkı söyleme eğitiminden ayrılmadan içiçe yürütülmesi gerektiği, öğrencinin belirli bir çalgıya zorlanmadan, gelişim özellikleri dikkate alınarak çalgı eğitiminden geçirilmesi gerektiği önerilmektedir (Yıldız 2002).

İlköğretimde çalgı öğretimi çoğu kez şarkı öğretimi ile birlikte ve iç içe yürütülür. İlköğretimde müzik öğretimi sekiz yıllık çeşitli aşamaları kapsayan uzun bir süreçtir. Bu süreç, birincisi üç yıl, ikincisi iki yıl, üçüncüsü üç yıl süren üç devreye ayrılır. İlköğretim çağı çocuğunun müziksel gelişimi ve onunla tutarlı program yapısı bakımından bu üç devre birbiriyle ortak ve benzer özellikler gösterdiği gibi, birbirinden çok farklı özellikler de gösterir. Bu ortak, benzer ve farklı

özellikler, çocuğun ses gelişiminin yanısıra özellikle çalgısal gelişiminde kendini açıkça belli eder. Genellikle kabul edilen bir gerçektir ki bu olgu, çocuğun çalgısal gelişiminde ses gelişimine göre daha belirgin biçimde görünür (Uçan 1999).

Anlaşılmaktadır ki ilköğretimde kullanılacak çalgıların, öğrencilerin vokal müziklerini destekleyecek ezgisel ve ritmik özelliklere sahip olması gerektiği düşünülmekte ve bu çalgıların çoğunlukla eşlik çalgısı olarak kullanılması uygun görülmektedir. Öyleyse bu çalgılar ilköğretim çağı çocuklarının ses özelliklerine uyumlu olmak zorundadır. Bir başka deyişle ilköğretim çağında kullanılacak çalgıların özellikleri ilköğretim çağı çocuklarının ses sınırları ile doğrudan ilişkili olmak durumundadır. O zaman ilköğretim çağı çocuklarının ses sınırlarını gözden geçirmekte büyük fayda vardır.

Günümüzde artık kesinlikle biliniyor ki okul müziğinde kullanılacak ses aralığı; ikinci çizgi sol anahtarına göre orta do(aşağıdaki birinci ek çizgi)'dan başlayıp bir dokuzlu yukarıdaki re(dördüncü çizgi) ya da bir onlu yukarıdaki mi(dördüncü aralık) sesine kadar olan aralıktır. Okul müziğinde, özellikle de ilköğretim ikinci kademe müzik eğitiminde kullanılan şarkı, türkü, marş ve ezgiler bu aralık içerisinde bestelenmiş ya da notalanmıştır. Bunun sebebi bu çağdaki çocukların ses genişlikleridir. Bu düşünceyle okul müziği parçalarının do majör ya da la minör doğal dizisi, re doğal dizisi(hüseyni makamı) ve mi doğal dizisi(kürdi makamı) içerisinde oluşması kaçınılmaz görünmektedir.

Çocuk sesindeki en güzel rejistr re-re olmakla birlikte, mi-mi modunun kullanıldığı ya da re modunun re-fa şeklinde küçük onlu olarak açıldığı çocuk şarkıları ve ezgileri de bulunmaktadır (Baran 1984).

Okul müziği örneklerinde sıkça karşılaştığımız dizilerden birisi de hüseyini makamı dizisi adını verdiğimiz re dizisidir. Hem inici hem de çıkıcı seyir özelliğine sahip olan bu dizi, inici bölümünde genellikle si bemol değiştirici işareti alarak kullanılmaktadır (Özgül 2000).



Arseven(2001) bu konuda şöyle diyor;

“Solfeje yerli bir tonla başlanabilir mi? Buna kararlılıkla başlanabilir ve başlanmalıdır yanıtını vereceğim. Çünkü çocukların kulak dolgunluğuna saygı göstermek zorundayız. Ayrıca bu onların ulusal duygularını da okşar ve çözümün daha kolay gerçekleşmesini sağlar... Eğer okul müziğinden yararlı sonuçlar almak istiyorsak, eğer ülkede müzik anlayışı açısından alaturka-alafranga zihniyet çatışmasını kökünden kazımak istiyorsak, solfeje yalnızca yerli bir tonla başlamak yetmez. Bütün orta dereceli okulların müzik öğretim sistemini, halk müziğinin tonal bünye, ritmik özellik ve karakteristik usulleri temeli üzerine kurmak zorundayız... Solfeje başlamak için alınacak ilk dizi, altılısı büyük olan doğal bir re dizisi olabilir. Çünkü bu halk müziğinde çok kullanılır.”

Bu bilgiler ve görüşler ışığında ilköğretimde kullanılacak çalgının çocukların ses aralıklarına uygun özellikte olması gerektiği açık olmakla birlikte ilköğretimde kullanılacak temel çalgının ne olması gerektiği konusunda belirgin bir durum sözü konusu değildir. Müzik öğretmenliği eğitiminde temel çalgı olarak kullanılan piyanonun büyük şehirlerdeki okulların bir çoğunda dahi bulunmaması müzik öğretmenleri için birçok sıkıntıyı da beraberinde getirmektedir. Günümüz ilköğretim müzik derslerinde daha çok büyük şehirlerde olmak kaydıyla, genel olarak blok flüt kullanılmakta ancak bu çalgıya yönelik olarak milli eğitim müfredatında ya da ders kitabı olarak onayladığı kitaplarda bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından müzik derslerinde kullanılmasının faydalı olacağı yönünde onay alan bazı müzik eğitim kitaplarında ve blok flüt için yazılmış metotlarda bu çalgıya yönelik bilgiler bulunmakta, müzik öğretmenleri de aldıkları eğitim ve öğretimin nicelik ve nitelikleri doğrultusunda bu kitaplardan yararlanmaktadırlar. Müzik öğretmenlerinin göreve başladığı zaman kendi alan çalgılarını dahi çoğunlukla kullanmadıkları ya da kullanamadıkları bilinen bir gerçektir. Bu durumla ilgili tesbitler araştırmamızın anket bölümünde ayrıntılı olarak ayrıca verilecektir.

İlköğretim müzik eğitiminde genellikle ritm özellikli çalgıların kullanılması tavsiye edilmektedir. Hem ritm özelliği olan hem de ezgisel özellikler taşıyan Orff çalgıları(metalofon, ksilofon vb.) okul müziğinde oldukça önemli bir yer tutmakla birlikte ülkemizde oldukça tanınan ve çalınması kolay olan blok flütler de okul müziği için önemli kabul edilmektedir. Yaylı çalgılardan küçük kemanlar, tellilerden küçük gitarlar, körüklülerden el armonikası her zaman çocuklara öğretilebilecek

çalgılar arasında görülmektedir. Mandolin ise tınısının süreksizliği, akordunun zor yapılması ve eğitici özelliğinin az olduğu düşüncesiyle sadece bir eşlik çalgısı olarak kullanıldığında olumlu ve faydalı bir çalgı olarak kabul edilmektedir. Çevre müziğine ait unsurların öğretilmesi hususunda da halk çalgılarından mutlaka yararlanılması gerektiği, özellikle de cura bağlamanın bunların başında geldiği, ayrıca kemençe, ney, sipsi, tulum, kabak kemane vb. çalgıların da yöreye göre okul müziğinde mutlaka kullanılması gerektiği tavsiye edilmektedir (Müzik Ansiklopedisi 1992).

Özgül'e (2000) göre ilköğretim müzik eğitiminde tartım duygusunu geliştirmeyi amaçlayan ve vurularak çalınan; metalofon, tahta çubuk, çelik üçgen, davul, üflenerek çalınan; blok flüt, melodika, sürtülerek çalınan; tahta bloklar okul çalgısı olarak kullanılmalıdır. Yazar, bahsi geçen çalgılardaki ağırlığın Orff çalgıları yönünde olduğu belirtmekle birlikte -ki bunlara "vurmalı ezgi çalgısı" denilmektedir- bu çalgıların kullanımı yeterince yaygınlaşmadığından, öğrencilerin ilgi ve çevreleri düşünülerek blok flüt, mandolin, org vb. çocuk çalgılarının kullanılmasını tavsiye etmektedir.

Yıldız da (2002) ilköğretim müzik derslerinde kullanılacak çalgıların ağırlıklı olarak Orff çalgılarından oluşması gerektiğini, bunların içerisindeki vurmalı ezgi çalgılarının oldukça önemli olduğunu, ancak, ezgisel çalgı olarak ise ekonomik, kolay taşınabilir ve akort problemi olmaması dolayısıyla blok flütün tercih edilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Yönetken (2001) okul müziğinde çalgı kullanımıyla ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir;

"Müzik öğretiminde araç olarak kullanılmaya en uygun çalgı piyano olmakla birlikte ağır ve pahalı bir çalgı olmasından dolayı istenilen yer, zaman ve sayıda bulmak ülkemiz koşullarında mümkün değildir... Flüt ve benzeri üflemeli çalgılar çalınırken konuşmaya, şarkı söylemeye engel olduğundan pek önerilmez. Klavyeli çalgılar en iyisi olmakla birlikte bulunmadığı yerlerde keman kullanılmalıdır. Öğretmen keman da çalsa derslerde gitarı kullanması ve onunla şarkılara eşlik etmesi tavsiye edilir... Türk halk müziğine karşı ilgi ve beklenti sahibi yörelerde müzik öğretmenin bağlama ve kemençe gibi çalgıları çalması ve aynı zamanda da



öğrencilerin bağlama, kemençe, kaval gibi halk çalgılarını öğrenmeye teşvik etmesi çok iyi olur.”

Gazimihal (2001) ise bu konuda şöyle diyor;

“Sanat müziğine pek bir şey katmayan, oda orkestrasında bile yer almayan mandolinin bir başlangıç basamağı olarak küçük müzikçi adayına ne gibi kolaylıklar hazırladığını gözden geçirirsek, mandolini küçümsemenin pek de yerinde olmayacağı sonucuna varırız. İyi mandolin yapanlarımız sayesinde bir kaç şehirde yüzlerce mandolin piyasaya sürebilir ve alçak gönüllü olanaklarıyla ailelerin mandolin temin etmesini kolaylaştırabiliriz. Mandolini öğrenmek de öğretmek de kolaydır. Çokseslilik imkânlarıyla ve en geçerli diyapazonda çalıp söyleme imkânı tanıyor... Klasik çalgıları sağlayamayan, sağlasa da yüksek ders ücretlerini ödeyemeyen nice müzik heveslisi çocuk mandolin de olmasaydı hangi müzikle uğraşacaklardı? Koro, vokal müzik ya da sadece folklorun çalgısı olan bağlama mı bu ihtiyaca cevap verecekti?”

İlk ve orta öğretimdeki müzik eğitiminde bugüne kadar tutulan yol hep aktarmacı ve taklitçi nitelikte olmuştur. Türk toplumuna yabancı ezgiler alınmış, teorik bilgiler üzerinde gereğinden fazla durulmuştur. Zevk eğitimi yerine verilmeye çalışılan müzik bilgisi eğitimi öğrencilerin müzik dersinden soğumasına sebep olmuştur. Bunun yerine öğrencilerin kendi çevrelerindeki müziklerden yararlanmaları yöntemi daha sağlıklı ve köklü bir müzik zevkinin oluşumunu sağlayacaktır. Çalgı olarak flüt ve cura kullanılması öğrencilerin bu kolay çalgılar sayesinde yeteneğini kolayca işleyip geliştirme imkânına kavuşmalarına yardımcı olacaktır (Özbek,1990).

Okul müziği çalgıları için pek çok ezgi yazılmıştır. Bu ezgilerin oluşturduğu dağarcık çoğunlukla blok flüt ve mandolin gibi ilköğretim müzik eğitiminde yaygın olarak kullanılan çalgılara yönelik olmakla birlikte Orff çalgıları ailesi ve ritim çalgılarına yönelik ezgiler de dağarcık içerisinde yer almaktadır. Özellikle gelişmiş ülkelerde çocuk müzik eğitiminde kullanılacak çalgılara yönelik çok geniş bir dağarcık bulunmaktadır. Ülkemizde ise uzun yıllar mandolin okul çalgısı olarak kullanılmıştır. Daha sonraları kullanılmaya başlanılan blok flüt, her geçen gün yaygınlaşarak mandolinin okul müziği üzerindeki baskınlığını kırmış ve ülkemizde şu anda yaygın olarak kullanılan tek çalgı olma özelliğini kazanmıştır. Gerek

mandolin gerekse de blok flüt için çeşitli metodlar ve nota kitapları yayımlanmış ve halen de yayımlanmaktadır (Sun ve Seyrek 1993).

Özellikle son yıllarda büyük şehirlerdeki okullarda yapılan genel müzik eğitiminde ise klasik gitar hem genç müzik öğretmenleri tarafından hem de öğrenciler tarafından benimsenerek kullanılan okul çalgılarından biri olmuştur. Gitar, Ziya Aydın'ın ve daha ilerideki yıllarda Ahmet Kanneçi, Bekir Küçükay gibi gitar sanatçılarımız ve onların öğrencilerinin çabalarıyla müzik eğitimimizde ve müzik dünyamızda hakettiği yerini almış ve "taşınabilir piyano" olarak nitelendirilmiştir. Piyano ile çalınabilen pek çok eserin gitarla çalınabilmesi mümkün olmuştur. Gitar, okul şarkıları için olağanüstü güzellikte bir eşlik çalgısı olarak kullanılmakta ve edinilmesi de ekonomik açıdan çok zor olmamaktadır. Daha da önemlisi çocuk ve gençlerin büyük ilgi gösterdiği günümüz popüler müziklerinin gözde çalgısı olarak mandolinle yakın akrabalığı ve yüzyıllara dayalı dostluğu bulunmaktadır (Kıvrak,2003).

Yine son yıllarda okul müziğine giren, özellikle büyük şehirlerdeki okullarda kullanılmaya başlanılan ve bir çok uzman müzik eğitimcisi tarafından kullanılması tavsiye edilen Orff çalgıları için ülkemizde yeterli sayıda metod ve nota kaynağı bulmak oldukça zor olmaktadır. Ritmik ve ezgisel özellikleri aynı anda bünyesinde barındıran bu çalgılar, okul müziği için oldukça ilgi çekici düzeyde olmasına rağmen sadece büyük şehirlerdeki bazı okullarda bulunmakta ve kullanılmaktadır.

Gelişen teknolojiyle birlikte müzik dünyasına giren elektronik tuşlu çalgılar ya da yaygın bir ifadeyle elektronik orglar, sunduğu zengin ses ve ritm seçenekleriyle genellikle büyük şehirlerde çalgıyı temin edebilen müzik öğretmenleri tarafından özellikle bir eşlik çalgısı olarak kullanılmaktadır. Elektronik tuşlu çalgıların küçük ve taşınabilir olanları yine sadece büyük şehirlerdeki okulların müzik derslerinde sınırlı sayıda da olsa öğrenciler tarafından kullanılmaktadır. Bu çalgılar; piyanonun büyük şehirlerdeki birçok okulda dahi bulunmaması, akortlanma gereği taşımaması ve taşınma kolaylıklarından dolayı müzik öğretmenlerinin tercih ettiği bir okul müziği eşlik çalgısı olarak her geçen gün artan sayıda kullanılmaktadır. Bu doğrultuda

müzik öğretmeni yetiştiren kurumların müfredatına “Elektronik Org Eğitimi” isimli bir ders dahi alınmıştır.

Günümüzde ilköğretim müzik derslerinde kullanılan çalgılara ve çalgı eğitimine yönelik durum tezimizin bir sonraki bölümü içerisinde yer alan müzik öğretmenlerine uygulanan anketin sonuçlarında daha belirgin olarak görmek ve irdelemek mümkün olacaktır.

## **5.2. İlköğretim Müzik Derslerinde Türk Halk Müziği ve Bağlama**

Türk halk müziğinin genel müzik eğitiminde kullanılmasına yönelik sayısız araştırma yapılmış ve günümüz okul müziği ezgilerinin birçoğu türkülerden ya da kaynağını Türk halk müziğinden alan bestelerden oluşturulmuştur. Bu konuda ülkemizdeki müzik eğitimci ve araştırmacıları kadar önemli olan bir diğer unsur da özellikle cumhuriyetin ilk yıllarında ülkemize gelerek araştırmalar yapan yabancı bilim adamı ve araştırmacıların görüşleri olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında Bela Bartok ve Paul Hindemith ile başlayan ve daha sonraları da Kurt Reinhard ve Eduard Zuckmayer ile devam eden bu araştırmalarla ülkemiz müzik eğitiminde derin izler bırakan yabancı bilim adamları; ülkemizin müzik eğitiminin oluşturulması ve kalkınması konusunda önemli çalışmalara imza atmışlar, Anadolu’yu gezen Bartok ve Hindemith Türk halk müziği ile ilgili dikkate değer birçok konuyu daha o yıllarda söylemişlerdir.

1935-36 yıllarında ülkemize gelerek araştırmalar yapan Hindemith ve Bartok’tan çok daha önce, 1885 yılında Anadolu’ya gelerek çalışmalar yapan Macar Türkolog İgnacs Kunos birçok halk türküsünü ve halk edebiyatı ürününü derleyerek ülkesine dönmüştür (Tokel,2002).

Kunos (haz. Öztürk 1998), Anadolu’da geçirdiği beş altı yıllık bu yolculuğu sırasında Türk mani, türkü ve masallarını, Nasrettin Hoca fıkralarını, Karagöz ve orta oyunlarını kaleme alıp inceleyen ilk bilim adamı olmuş, Osmanlılar arasında pek de itibar edilmeyen bu güzelliklerin keşfedilmesini sağlamış ve hocası Vambery’nin

Macarca bir masal derlemesinin önsözüne yazdığı şu sözlerle çok önemli bir görevi yerine getirmiştir;

“Türk halk edebiyatının hazineleri sokaklara dağılmış inciler, pırlantalar, değerli taşlar gibi darmadağın bir halde kendisini toplayacak birisini bekliyordu. Kunos, tamamen ihmal edilmiş bu edebî hazineye ilgi gösterip, etrafa saçılmış bu değerleri toplamıştır.”

Dünya üzerinde birçok gelişmiş ülkenin müzik eğitiminde kendi geleneksel yapılarını kaynak alan müzikleri kullandığı ve bu şekilde evrensel müzik platformunda kendini kabul ettirdiği bugün bilinen bir gerçektir. Bunun en çarpıcı örneği Macaristan'dadır.

Ülkemize gelip araştırmalar yapan Bela Bartok ve meslektaşı Zoltan Kodaly gibi müzik adamlarının çalışmaları sonucunda “Macar Okul Müziği”, XIX. ve XX. yy başlarında tamamen Batı Avrupa, özellikle de Alman ve Avusturya müziğine dayalı iken ulusal bir sisteme dayandırılmış ve yine de evrenselliğinden hiçbir şey yitirmemiştir (Ali 1987).

Geleneksel müziklerimizin özellikle de halk müziğinin genel müzik eğitiminde kullanılmasına yönelik olarak Türk müzik eğitimcilerinin, bilim adamlarının, sanatçıların ve uzmanlarının da sayısız görüşleri bulunmaktadır.

Yener (1993,s.101);

“Türk halk müziği Türk müziğinin temelidir. Sanat müziğimiz ile diğer bütün müzik türlerimiz bu kaynaktan beslenmiştir. Tabiidir ki böyle bir müzik türünün Türk müzik eğitiminde gözardı edilmesi düşünülemez. Düşünülürse, bilime ve çağdaş eğitim ilkelerine aykırı olur... Eğitim sistemimiz içerisinde Türk müziğinin kullanımını zorunlu kılan, eğitimde bilinenden bilinmeyene, yakından uzağa, çevreden evrene ilkelerine uygunluk; ayrıca okulların çocuklara milli kültürü aşlamak mecburiyetinde oluşu ve okulda her derse milli hedeflere ulaştıracak birer vasıta olarak bakılması gereği gibi bazı temel sebepler vardır... Ancak bunlarla birlikte geleneksel müziklerimizin bugünkü durumuyla eğitimde kullanılmaları; repertuar, sistem ve nazariyat, diyapazon, transpozisyon, çalgılardaki yapısal sorunlar ve metod sorunu gibi birçok sorunu da beraberinde getirmektedir... Bunlar ışığında ilköğretim müzik dersi müfredatı yeniden gözden geçirilmeli, müzik

öğretmeni yetiştiren kurumlar da taşra kültürünün koşulları dikkate alınarak ve gerçekçi bir yaklaşımla yeniden düzenlenmelidir.”

şeklinde görüşlerini bildirmiştir.

Akbulut'un (1993,s.89) bu konuya ilişkin görüşleri şöyledir;

“Türk halk müziğinin şu an kullanılan nota yazımı ile icrası arasında farklılıklar vardır. Teori pratik çelişkisi devam etmektedir. Örneğin bağlama için ayrı bir partiyon kullanılmamaktadır. Şan ve bağlama partisi her nasılsa eş düzeyde tutulmaktadır... Geleneksel müziklerimiz çocuklarımıza öğretilmelidir. Onların geleneksel müzik beğenilerini canlı tutarken, öte yandan ulusal temellerden yola çıkarak müziğin çağdaş ve evrensel boyutu ile tanışmalarını sağlamak izlenecek yol olmalıdır.”

Her ne kadar yukarıda bahsedilen yabancı ve yerli müzik adamları ve eğitimcilerinin yaptığı çalışmalar sonucunda; Türk halk müziği ezgileri ya da kaynağını Türk halk müziğinden alan ezgiler ülkemiz genel müzik eğitiminde kullanılıyor olsa dahi ilköğretim müzik dersi müfredatı, özellikle de araştırma konumuz içerisinde yer alan 6, 7 ve 8. sınıf müzik dersleri müfredatı incelendiğinde bağlama ile ilgili bir cümleye rastlamak neredeyse mümkün olamamıştır. Bir önceki başlıkta da belirttiğimiz gibi zaten çalgı seçimiyle ilgili herhangi bir ibare de müfredatta bulunmamaktadır.

Müfredatta dahi temel çalgı olarak belirtilmeyen blok flüt, akort problemi olmaması, kolay taşınabilir ve temin edilebilir olması, öğretimindeki kolaylıklar ve okul müziği repertuarına uygunluğu sebebiyle günümüzde yaygın olarak büyük şehirlerde müzik derslerinin başlıca çalgısı olarak kullanılmaktadır.

İlköğretim müzik eğitiminde kullanılabilecek okul çalgılarından birisi olarak öngördüğümüz bağlama ise Milli Eğitim Bakanlığı'nın 2003-2004 eğitim öğretim yılı için öğrencilere ücretsiz olarak dağıttığı müzik dersi kitaplarında; sadece çalgılar ve çalgı toplulukları konularında birer cümleye geçirilmiş ve dolayısıyla eğitimi ya da müzik derslerinde kullanılışıyla ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir (Dönmez,2003;Akkaş,2003;Yurtoğlu,2003).

Bağlamayı mesleklerinde kullanabilecek kadar bilgi ve birikim sahibi müzik öğretmenleri, bu çalgıyı Türk halk müziği koroları ve çalgı toplulukları etkinliklerinde ve konserlerinde kullanmaktadırlar. Bağlama sadece sene sonu konserlerinde ya da önemli gün ve haftaların etkinliklerinde okul yönetimi tarafından istenilen koro çalışmalarında kullanılmakta, kullananlar ise çoğunlukla öğrenciler olmamakta ya da olamamaktadır.

Yabancı bilim adamlarının dahi araştırmalarına kaynak oluşturmuş olan Türk halk müziğinin ve bağlamanın ilköğretim müzik eğitiminde kullanılması konusunda Emnalar (1993,s.70) görüşlerini şöyle dile getiriyor;

“Türk halk müziğini ilk ve orta öğrenimdeki eğitsel okul müziğine temel yapma düşüncesi uzun yıllardır tartışılan, konuşulan, ancak gerçek anlamda tatbikata nedense geçirilemeyen bir meseledir. Türk halk müziği çalgılarının ana sazı olarak kabul edilen bağlamanın örgün eğitimde kullanılması konusu da hep konuşulmuş, fakat o da uygulanamamıştır. Bağlama yaygınlığı, teminindeki ucuzluk ve onyedilerlik yapıya dolayısıyla Türk müziği ses sistemine olan yatkınlığı ile eğitimde mandolin ve flütten önce kullanılması gereken ilk çalgı olmalıdır. Ancak bu şekilde çocuklarımız kendi kültürlerinin ürünlerini ve bu ürünlere dayalı olarak oluşturulan ezgileri çalabilecek bir müzik dünyasına girebilirler.”

Türk halk müziği konusunda yaptığı çalışmalarla ülkemizde bu konuda bir kilometre taşı olan Tüfekçi de (1988) geleneksel çalgılarımızın genel müzik eğitiminde kullanılışı ile ilgili şunları dile getirmiştir;

“Çocuklarımızın saz öğrenimini daha verimli kılabilmek için onların fizik yapılarına uygun sazların imalâtı yoluna gitmek, bu konuda çaba sarfedenleri özendirme, resmî ve özel kuruluşların olduğu kadar sanatçıların da başta gelen uğraşları arasında yer almalıdır. Mevcut sazlarımız yetenekli çocuklarımızın kolayca kullanabileceği boyutlarda, oranlar bozulmadan, çocuk zevkine uygun süslemelerle ilgiyi çekecek gibi yapılmalı... Batıdaki örnekler göz önünde bulundurularak okul çağı ve okul öncesi yaşlardaki çocukların yapılarına uygun sazlar yapılarak, onların ilgilerine sunulmalıdır. Bu suretle doğuştan müziğe yetenekli evlâtlarımızın bir an önce sanat hayatına adım atmaları sağlanacak, musikimiz her dalda yüksek seviyeli sanatçılar kazanacaktır.”

Ekici (2004) ise yaptığımız kişisel görüşmede; bağlamanın ilköğretimde kullanılabilmesi için alt teli re sesine akortlanabilen, notasyonu da bu ses üzerinden yapılan ve tekne boyu 36 cm’lik bağlama curasının doğru bir çözüm olacağını dile



getirmiş, tekne boyunun daha büyük olmasının öğrenciler açısından sorun teşkil edebileceğini belirtmiştir.

Okulda bağlama çalmaya hevesli, istekli ve yetenekli öğrenciler kendi çabalarıyla ya da okul dışından aldıkları eğitim doğrultusunda bu çalgıyı müzik öğretmeni nezaretinde etkinliklerde kullanmaktadırlar. Bu öğrencilerin bağlama çalma konusunda müzik öğretmenlerinden yardım istemeleri durumunda ise müzik öğretmenlerinin bir çoğu bu isteği karşılayacak donanıma sahip olmadığından ya da olamadığından öğrencilerin bu istekleri olumsuzlukla sonuçlanmaktadır.

Kısacası genel olarak blok flütün kullanıldığı müzik derslerinde; elektronik org, gitar, Orff çalgıları vb. çalgılar sınıftaki sınırlı sayıda da olsa birkaç öğrenci tarafından müzik öğretmenin yardımıyla kullanılmakta, ancak bağlama hiçbir zaman müzik dersi içerisinde diğer çalgılarla birlikte kullanılmamakta ya da kullanılamamaktadır. Ülkemizin her yerinde kolaylıkla bulunabilen bu geleneksel çalgının müzik eğitiminde sadece konser etkinliklerinde kullanılması düşündürücüdür. Öğrenci çoğu zaman kendine yakın bulduğu çalgıyı değil kendisinden çalması istenilen çalgıyı çalmak zorunda bırakılmaktadır.

Bağlamanın akort gerektirmesi okul müziğinde kullanılabilmesi için bir mazeret oluşturmakla birlikte ülkemizdeki okulların müzik derslerinde senelerce mandolinin kullanılmış olması bu sorunun aşılmasının çok zor olmadığını göstermektedir. Zaten araştırmamızın amacı bütün öğrencilerin müzik derslerinde bağlamayı kullanması değil, her sınıftan üç beş öğrencinin müzik derslerinde bağlamayı kullanabilmesinin sağlanmasıdır. Ülkemiz şartlarında her sınıfta bağlaması bulunan ya da kullanabilme imkânı tanındığında edinmek isteyecek asgari üç beş öğrenci bulmanın zor olmayacağı bilinmektedir.

Turan (1999) “Okullarda Bağlama Eğitimi” adıyla yayımladığı çalışmasında okul müziği dağarına yönelik halk türküleri ve şarkılardan oluşan bir repertuvara yer vermiş, ancak, notalama konusunda geleneksel bağlama notasyonuna sadık kalmıştır. Üstelik yapılan bu çalışma, ismi ile bizim araştırmamız açısından oldukça ilgi çekici

görünmekle birlikte ne bağlama müziğindeki yazılış-çalınış farkından bahsedilmiş ne de bağlamanın okul müziğinde diğer okul çalgılarıyla birlikte nasıl kullanılabileceği yönünde bir açıklama yapılmıştır.

Araştırma konumuzla en yakın benzerlik Erdoğan'ın (1999) yaptığı çalışmadır. İlk ve orta öğretim kurumlarında görev yapan müzik öğretmenlerinin mesleklerinde bağlamayı kullanma durumlarının incelendiği bu araştırma sonuçlarına göre de anket uygulanan müzik öğretmenlerinin çoğunluğunun bağlama çalma becerilerinin olduğu, müzik öğretmeni yetiştirilen kurumlarda aldıkları bağlama eğitimiyle yetinmeyip kendi çabalarıyla bu becerilerini arttırmaya çalıştıkları, bağlamanın derslerden çok ders dışı etkinliklerde kullanıldığı, derslerde kullanılan bağlamadan da ezgiye eşlik, kulak eğitimi ve zevk eğitimi amacıyla yararlandığı, bağlamayı genel müzik eğitimi için uygun bir çalgı olarak gördükleri, öğrencilerin halk müziği ve bağlamaya ilgi duyduklarını gözlemledikleri tesbit edilmiştir. Bu sonuçlara göre Erdoğan, müzik eğitimi anabilim dallarındaki bağlama eğitiminin süre ve içerik bakımından yeniden gözden geçirilmesi, bütün müzik öğretmeni adaylarının bağlama eğitimi alması, müzik eğitimi anabilim dallarında verilen bağlama eğitiminin bireysel ya da çok küçük gruplar halinde yapılması, müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde bağlama kullanma durumlarının daha etkili olması açısından da okullarda bağlama ailesi çalgılarının bulundurulmasının gerektiğini çalışmasının öneriler bölümünde sunmuştur.

Geleneksel müziklerimizin ve bağlamanın müzik eğitiminde kullanılışı ile ilgili birçok engelin cumhuriyetin ilk yıllarından beri var olduğu bugün bilinmektedir. 1926'da Türk müziğinin millî eğitimde yasaklanması, kuruluşundan 1948 yılına kadar köy enstitülerinde ve öğretmen okullarında bağlamanın bir suç aleti olarak kabul edilmesi ve yasaklanması, müzik derslerinin ilk ve orta öğretimde yok denecek kadar az, lüzumsuz ve lüks bir ders olarak görülmesi toplumumuzun bugünkü yozlaşmış, neyi beğeneceği belli olmayan bir müzik zevki düzeyine gelmesini sağlamış, geleneksel müziklerimiz bir türlü istenilen düzeyde ve oranda genel müzik eğitimizde yer alamamışlardır (Emnalar 1998).



Geleneksel algılarımızdaki standart eksikliklerinin ve yazılış çalınış farklılıklarının bu durumu etkilediği ortada olmakla birlikte bu konuda yapılmış çalışma da yok denecek kadar azdır. İtalya'nın mandolini, İspanya'nın gitarı kendi ülkelerindeki müzik eğitimlerinin dışında, bizde olduğu gibi başka dünya ülkelerinin müzik eğitimine kadar girmiş, ancak, geleneksel algımız bağlama maalesef müzik eğitimimizde bir türlü istenilen düzeyde kullanılamamıştır. Müzik derslerinde ve etkinliklerinde bağlamanın kullanılma durumları bir sonraki anket bölümünde yine ayrıntılı olarak ele alınacak ve irdelenecektir.

Görüldüğü gibi araştırma konumuzla doğrudan ilgili daha önce yapılmış çalışma yok denecek kadar azdır. Konumuzla dolaylı yoldan ilgili olan çalışmalarda ise Türk halk müziğinin genel müzik eğitiminde kullanılması, okul müziği algılarının özellikleri, ilköğretim ağı çocuklarının ses genişliği, müzik öğretmeninin çalgı bilgisi, donanımı ve genel olarak bağlama ailesi algılarının yapısal özelliklerinde ve notasyonyundaki standart eksikliklerine yönelik görüşlere değinilmiştir.

## 6. İLKÖĞRETİM II. KADEME MÜZİK DERSLERİNDE BAĞLAMANIN KULLANIMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Genel olarak ilköğretim müzik eğitiminde bağlamanın kullanımını etkileyen birçok faktör bulunmaktadır. Bu faktörleri olumlu ve olumsuz faktörler olarak iki gruba ayırmak, problem cümlesinin ve alt problem cümlelerinin oluşturulması ve araştırmanın bu doğrultuda sonuç verebilmesi için mantıklı bir tercih olacaktır. Ülkemiz şartları ve eğitimin genel ilkeleri göz önüne alındığında olumlu faktörleri şöyle sıralayabilmek mümkündür:

a) Bağlama geleneksel bir çalgı olarak ülkemizin her yerinde bulunabilmekte ve sevilerek kullanılmaktadır,

b) Taşınması kolaydır,

c) Müzik dersleri için düşünüldüğünde, ekonomik açıdan bağlamayı temin etmiş ya da edebilecek aile ve birey sayısı azımsanamayacak ölçüdedir.

d) Bağlama hem bir solo çalgı olarak hem de bir eşlik çalgısı olarak kullanılabilen özelliklere sahiptir,

e) Çağdaş müzik eğitiminin bilinenden bilinmeyene, yakından uzağa, çevreden evrene ilkeleri, bağlamanın ülkemiz müzik eğitiminde kullanılması için yeterli ve geçerli bir sebep oluşturmaktadır,

f) Mandolin ve gitar gibi çalgılar da kendi ülkelerinde ilk önceleri geleneksel bir çalgı olarak ortaya çıkmış daha sonraları ise müzik eğitiminde başarıyla kullanılmışlardır,

g) Ülkemizde yapılan ilköğretim müzik eğitiminde yaygın olarak kullanılan blok flüt, çalan kişinin aynı anda şarkı söylemesini engelliyor iken bağlama çalan kişi aynı zamanda çaldığı şarkı ya da türkünün sözlerini rahatlıkla söyleyebilmektedir,

h) Genel müzik eğitiminde farklı çalgılarla müzik yapmak ve çalgı toplulukları oluşturmak müzik eğitiminin hedefleri açısından daha doğru bir yaklaşımdır,

i) Müzik derslerinde, toplumun ve ailenin sosyal yapısı göz önüne alındığında öğrencinin kendine yakın bulduğu çalgıyla derse katılması müzik eğitiminin hedefleri açısından daha gerçekçi bir yaklaşımdır,

j) Bağlama okul müziği için bestelenmiş ezgilerin ses aralığına uyum sağlayabilecek bir yapıdadır.

Sıraladığımız bu maddelere yenilerini eklemek elbetteki mümkündür. Ancak ağırlıklı olarak genel ve etkili faktörleri göz önüne almak araştırmanın güvenilirliği açısından daha olumlu sonuçlar doğuracaktır. Şimdi de bağlamanın ilköğretim müzik derslerinde kullanılmasını etkileyen olumsuz faktörleri sıralamaya çalışalım:

a) Bağlama boyutları ve teknik yapısıyla ülkemizin her yerinde aynı ve belirli standartlarla üretilmemektedir.

b) Bağlama müziği yazılış ve çalınış açısından farklılıklar içeren bir yapıya sahiptir.

c) Müzik öğretmenlerinin hepsi bağlamayı derslerde kullanabilecek kadar bilgi ve birikim sahibi olamamaktadır.

d) Müzik derslerinin süresi akort gerektirecek çalgıların kullanımı için yeterli değildir.

e) Bağlamanın okul müziğinde kullanılmasına yönelik nitelikli bir metod çalışması bulunmamaktadır.

f) Bağlama ilköğretim müzik dersleri müfredatında neredeyse hiç bir şekilde yer almamaktadır.

Olumlu faktörler her ne kadar sayıca fazla görünse de olumsuz faktörler durumu doğrudan etkilemekte ve böylece bağlama, ilköğretim müzik derslerinde istenilen düzeyde kullanılamamaktadır.

## 6.1. Problem Cümlesi ve Alt Problem Cümleleri

Bu faktörler ışığında araştırmamızın problem cümlesi şöyle oluşmaktadır;

“İlköğretim ikinci kademe sınıflarının müzik derslerinde bağlamanın etkin bir şekilde kullanılabilmesi için ne yapılmalıdır?”

Oluşan bu ana problem cümlesi şu şekilde alt problem cümlelerine ayrıştırılmıştır;

- Müzik öğretmenleri müzik derslerinde çalgı kullanıyorlar mı?
- Müzik öğretmenleri müzik derslerinde mezun oldukları alan çalgılarını kullanabiliyorlar mı?
- Müzik öğretmenlerinin derslerde alan çalgılarını kullanmalarını engelleyen faktörler varsa bunlar nelerdir?
- Müzik derslerinde genel olarak hangi çalgı ya da çalgılar kullanılıyor?
- Müzik derslerinde kullanılan çalgılar dersi yürütme konusunda yeterli oluyor mu?
- Müzik derslerinde sınıf içerisinde farklı çalgılar kullanan öğrenciler için ne yapılıyor?
- Müzik derslerinde farklı çalgılar kullanmak isteyen öğrenciler daha çok hangi çalgı ya da çalgıları tercih ediyorlar?
- Öğrencilerin müzik derslerinde farklı çalgı kullanma isteği nereden kaynaklanıyor?
- Müzik öğretmenleri ders dışındaki etkinliklerde ders içinde kullanmadığı çalgılardan faydalanıyor mu?
- Müzik öğretmenin düzenlediği etkinliklerde farklı çalgıları kimler çalıyor?
- Müzik öğretmenleri derslerinde ve etkinliklerinde bağlamayı ne boyutta kullanıyorlar?
- Müzik öğretmenin düzenlediği etkinliklerde bağlamayı kimler çalıyor?

-Müzik öğretmenleri bağlamayı derslerinde ve etkinliklerinde farklı çalgılarla birlikte kullanmak istediklerinde akort sistemi ve notasyondan doğan problemlerle karşılaşılıyorlar mı?

-Müzik öğretmenleri bağlamanın farklı çalgılarla kullanımında ortaya çıkan problemleri çözmek için ne tür bir yol izliyor?

-Müzik öğretmenlerine göre bağlamanın müzik derslerinde kullanımını etkileyen faktör ya da faktörler nelerdir?

-Bağlamadaki akort ve nota standartları okul müziğine uygun olsaydı müzik öğretmenleri bağlamayı müzik derslerinde kullanırlar mıydı?

-Müzik öğretmenleri bağlamanın müzik derslerinde etkin bir şekilde kullanımına yönelik çalışmalara nasıl bakıyor?

## **6.2. Amaç**

Bu araştırma ilköğretimde görev yapan müzik öğretmenlerinin derslerinde bağlamayı kullanırken karşılaştıkları problemleri belirlemek ve bu problemlere çözüm üretmek amacıyla yapılmıştır.

## **6.3. Önem**

Bu araştırma ilköğretim genel müzik eğitiminde bağlamanın önemini belirlemek ve bu doğrultuda gerekiyorsa ilköğretimde kullanılabilecek bir model bağlama oluşumuna katkıda bulunmak açısından önem taşımaktadır.

#### **6.4. Sayıtlar**

Bu araştırmada;

- 1.Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği,
- 2.Ankette kullanılan soruların müzik öğretmenleri tarafından içtenlikle ve samimiyetle yanıtlandığı,
- 3.Araştırma yönteminin araştırmanın amacına ve problemlerin çözümüne uygun olduğu.
- 4.Bağlamanın yapısındaki ve notasyonundaki satandardizasyon çalışmalarının yetersiz düzeyde olduğu,

sayıtlarından hareket edilmiştir.

#### **6.5. Sınırlılıklar**

Bu araştırma;

1. Konya il merkezi ve ilçelerinde ilköğretim 6, 7 ve 8. sınıfların müzik derslerini yürüten müzik öğretmenleri,
2. Okul müziği,
3. Bağlama ailesi çalgıları ile sınırlı tutulmuştur.

#### **6.6. Yöntem**

Bu araştırma “Bağlamanın İlköğretim İkinci Kademe(6, 7. 8. sınıflar) Müzik Derslerinde Kullanımını” engelleyen problemleri belirlemeye yönelik kaynak tarama, ve anket modeline uygun betimsel bir araştırmadır.

## **6.7. Evren**

Araştırmanın evrenini Türkiye’de ilköğretim ikinci kademedede görev yapan müzik öğretmenleri oluşturmaktadır.

## **6.8. Örneklem**

Araştırmanın örneklemini, Konya il merkezi ve ilçelerindeki ilköğretim okullarının ikinci kademesinde müzik dersini yürüten yaklaşık 120 civarındaki müzik eğitimcilerinden rastgele seçilmiş 50 müzik öğretmeninden oluşmaktadır.

## **6.9. Verilerin Toplanması**

Araştırma için konuya yönelik kaynaklara ulaşıp daha önce yayımlanmış ve yayımlanmamış kitap, makale, bildiri; lisans bitirme, yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tez çalışmaları taranmış, yapılmış benzer çalışmalar gözden geçirilmiş, bazı uzmanların görüşü alınmıştır. Problemlerin belirlenmesi ve çözümünü konusunda araştırmaya destek sağlaması için müzik öğretmenlerine bir anket uygulanmıştır.

## **6.10. Anketin Hazırlanması ve Uygulanması**

Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılan ve araştırmacı tarafından danışman denetiminde hazırlanan anket formunda, müzik öğretmenlerine; ad-soyad, mezun oldukları üniversite, mezun oldukları alan çalgısı, görev yaptıkları okul ve öğretmenlikteki çalışma yıllarını içeren genel soruların yanında çoktan seçmeli 20 soru sorulmuştur. Bu çoktan seçmeli soruların 10 tanesi evet, kısmen(bazen-belki) ve hayır olmak üzere üç seçenekten, geriye kalan 10 soru ise açıklamalı ve alternatifli dörder ya da gerekiyorsa beşer seçenekten oluşmaktadır. Dört ve beş seçenekli bazı

sorularda birden fazla seçeneğin etkin olma ihtimali göz önünde bulundurularak birden fazla seçeneğin işaretlenmesine imkân tanınmıştır.

Anket formu, araştırmacı tarafından çoğaltılarak 90 günlük süre içerisinde araştırmanın örneklemini oluşturan müzik öğretmenlerine, bizzat görüşme yoluyla uygulanmış ve cevapları alınmıştır.

### **6.11. Verilerin Çözümlemesi ve Sergilenmesi**

- Araştırmanın anket bölümünden elde edilen verilerin çözümlemesinde
- istatistiksel yöntem olarak frekans(f) ve yüzde(%) yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen bulgular önce tablolar halinde sonra da sözel olarak açıklanmıştır.



## 6.12. Bulgular ve Yorum

**Tablo 6.1.** Müzik Öğretmenlerinin Mezun Oldukları Müzik Eğitim Kurumlarına Göre Dağılımı

Kurum Adı	Frekans(f)	Yüzde (%)
Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	41	82
İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	3	6
Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	2
Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	3	6
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	2
Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1	2
Toplam	50	100

Tablo 6.1.' de bu araştırmanın örneklemini oluşturan müzik öğretmenlerinin mezun oldukları müzik eğitim kurumlarına göre dağılımı görülmektedir. Müzik öğretmenlerinin % 82'si Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan mezun olmuştur. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan ve Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olanların oranları aynı olup % 6 dır. Bu sırayı % 2'lik oranlarla Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik eğitimi Anabilim Dalı ve Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı izlemektedir.

Müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı mezunu olmasının, tablodaki Gazi Üniversitesi dışındaki diğer kurumların çoğunluğunun Selçuk Üniversitesi'ne göre daha geç mezun vermeye başlaması ve bölge olarak Konya'ya uzak olmalarından kaynaklandığı söylenebilir.

**Tablo 6.2.** Müzik Öğretmenlerinin Mezun Oldukları Alan Çalgılarına Göre Dağılımı

Alan Çalgısı	Frekans(f)	Yüzde(%)
Bağlama	12	24
Keman	10	20
Ud	8	16
Kanun	7	14
Şan	4	8
Piyano	2	4
Viyolonsel	2	4
Tambur	2	4
Ney	1	2
Yan Flüt	1	2
Vurmalı	1	2
Toplam	50	100

Tablo 6.2.'de araştırmanın örnekleminin oluşturan müzik öğretmenlerinin mezun oldukları alan çalgılarına göre dağılım görülmektedir. Dağılıma göre en yüksek oran % 24 ile Bağlama'dadır. Bağlama'yı % 20 ile Keman, % 16 ile Ud ve % 14 ile de Kanun takip etmektedir. Geriye kalan çalgıların tamamının ağırlığı ise ancak % 26 'yı bulmaktadır.

Böyle bir çalışmada müzik öğretmenlerinin mezun oldukları alan çalgısı dağılımında ilk sırada Bağlama'nın yer alması tamamen rastlantısaldir. Ülkemizdeki müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda alan çalgısı olarak çoğunluklu olarak yaylı çalgılar ailesinin tercih edildiği bilinmektedir. Zaten çalışmamızda ikinci sırada yer alan Keman da bunun bir göstergesidir.

**Tablo 6.3.** Müzik Öğretmenlerinin Görev Yaptıkları Yere Göre Dağılımı

Görev Yeri	Frekans(f)	Yüzde(%)
Şehir Merkezi	40	80
İlçeler	10	20
Toplam	50	100

Tablo 6.3.'de araştırmamızın örneklemini oluşturan müzik öğretmenlerinin Konya'da görev yaptıkları yere göre dağılımı görülmektedir. Dağılıma göre şehir merkezinde % 80 oranında müzik öğretmeni çalışırken ilçe bazında çalışan müzik öğretmeni oranı % 20'dir.

Konya gibi büyük bir şehirde böyle bir dağılım normaldir. Müzik öğretmenlerinin il bazındaki atamalarında genellikle ekonomik ve sosyal açıdan gelişmiş bölgelerden başlanması bu durumu daha iyi açıklamaktadır.

**Tablo 6.4.** Müzik Öğretmenlerinin Mesleklerindeki Çalışma Yıllarına Göre Dağılımı

Çalışma Yılı	Frekans(f)	Yüzde(%)
1-3 yıl	22	44
4-6 yıl	7	14
7-9 yıl	13	26
10-12 yıl	6	12
13 ve üzeri yıl	2	4
Toplam	50	100

Tablo 6.4.'da araştırma konumuza örneklem teşkil eden müzik öğretmenlerinin mesleklerindeki çalışma yıllarına göre dağılımı görülmektedir. Dağılıma göre; en yüksek oran % 44 ile 1-3 yıl arası çalışma yılını tamamlayan öğretmenlerdedir. Bu öğretmenleri % 26 ile 7-9 yıllık, % 14 ile 4-6 yıllık, % 12 ile 10-12 yıllık ve % 4 ile de 13 ve üzeri yıllık öğretmenler takip etmektedir.

Bu tabloya göre hizmet süresi azaldıkça müzik öğretmeni sayısının arttığı görülmektedir. 4-6 yıllık öğretmenlerin oranındaki düşüşün 1998-2000 yılları

arasında ataması Konya iline yapılan müzik öğretmeni sayısının çok düşük olmasından ve hatta bu dönemlerde Konya'nın müzik öğretmenliği atamalarına tamamen kapalı bir il olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu durum son yıllarda müzik öğretmeni yetiştiren kurumların çoğalması ve mezun vermeye başlamalarıyla açıklanabilir. Ayrıca 1996 yılından itibaren öğretmen atamalarının öğretmenlerin tercihleri dikkate alınarak yapılmaya başlanmasının da bu durumu etkilediği düşünülmektedir.

**Tablo 6.5.** Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Çalgı Kullanıyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	50	100
Hayır	-	-
Toplam	50	100

Tablo 6.5.'de anket uygulanan müzik öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Çalgı Kullanıyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaplara göre dağılımı görülmektedir. Tabloya göre müzik öğretmenlerinin % 100'ü yani tamamı müzik derslerinde çalgı kullanmaktadırlar.

Bu duruma göre müzik öğretmenlerinin tamamının müzik derslerini işlevsel hale getirmek ve öğrencilere ilköğretim müzik dersleri amaçları doğrultusunda çalgı ve zevk eğitimi verebilmek için müzik derslerinde mutlaka çalgı kullandıkları söylenebilir.

**Tablo 6.6.** Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Mezun Olduğunuz Alan Çalgınızı Kullanabiliyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	18	36
Kısmen	15	30
Hayır	17	34
Toplam	50	100

Tablo 6.6.’da örneklem grubunun “Müzik Derslerinde Mezun Olduğunuz Alan Çalgınızı Kullanabiliyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaplara göre dağılımı görülmektedir. Bu dağılıma göre öğretmenlerin % 36’sı müzik derslerinde mezun olduğu alan çalgısını kullanma durumuna evet cevabını vermişlerdir. Müzik öğretmenlerinin % 30’u bu soruya kısmen cevabını, % 34’ü de hayır cevabını vermişlerdir.

Bu duruma göre müzik öğretmenlerinin büyük bir kısmının mezun olduğu alan çalgısını dahi çeşitli sebeplerle müzik derslerinde kullanamadığı ortaya çıkmıştır. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda dört yıl boyunca aralıksız yapılan bu çalgı eğitiminin böyle bir sonuç doğurması oldukça düşündürücüdür.

**Tablo 6.7.** Müzik Öğretmenlerinin “Şayet Müzik Derslerinde Mezun Olduğunuz Alan Çalgınızı Kullanamıyorsanız Bunun Sebebi Sizce Nedir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Alan Çalgım Çalıştığım Okulda Bulunmuyor ve Taşınma Zorluğu Var	7	14
Mezun Olduktan Sonra Alan Çalgımdan Soğudum Ve Uzaklaştım	6	12
Çalıştığım Bölgede Alan Çalgıma Yönelik İlgi ve Beklenti Yok	7	14
Alan Çalgımı Her Zaman Değil Ama Ara Sıra Kullanıyorum	13	26
Boş	17	34
Toplam	50	100

Tablo 6.7.’de müzik öğretmenlerinin “Şayet Müzik Derslerinde Mezun Olduğunuz Alan Çalgınızı Kullanamıyorsanız Bunun Sebebi Sizce Nedir?” sorusuna verdikleri cevaplara göre dağılımı görülmektedir. Dağılıma göre müzik öğretmenlerinin % 26’sı mesleklerinde alan çalgılarını ara sıra kullanmaktadırlar. Öğretmenlerin alan çalgılarını mesleklerinde kullanamamalarına en büyük sebep olarak % 14’lük eşit oranla iki seçenek görülmektedir. Diğer seçenek ise bu seçenekleri % 12’lik oranla takip etmektedir. Müzik öğretmenlerinin % 34’ü bu soruya cevap vermemiştir.

Tablodaki dağılıma göre müzik öğretmenin alan çalgısının okulda bulunmaması ve taşınmaz olması, görev yapılan bölgedeki beklentilerle alan çalgısının uyuşmaması ve müzik öğretmenin mezun olduktan sonra alan çalgısından soğuması ve uzaklaşması sonucu müzik öğretmenlerinin % 40’ının müzik derslerinde alan çalgısını kullanamadığı, % 26’lık bölümünün ise arasıra kullanabildiği ortaya çıkmaktadır. % 34’lük boş seçenek ise bir önceki soruyla tutarlılık göstererek alan çalgısını mesleklerinde kullanabilen müzik öğretmenlerini işaret etmektedir.

**Tablo 6.8.** Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Kendiniz Hangi Çalgı Ya da Çalgıları Kullanıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı (Bu soruda birden fazla şık işaretleme imkânı tanınmıştır)

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Blok Flüt	46	92
Elektronik Org	28	56
Bağlama	17	34
Gitar	3	6
Ud	3	6
Kanun	2	4
Mandolin	1	2
Orff Çalgıları	1	2
Diğer	4	8

Tablo 6.8.’de anket uygulanan müzik öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Kendiniz Hangi Çalgı Ya da Çalgıları Kullanıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplara göre dağılımı görülmektedir. Bu soruda müzik öğretmenlerinin birden fazla çalgıyı derslerinde kullanabilme olanakları düşünülerek birden fazla şık işaretleyebilme imkânı tanınmıştır. Tabloya göre müzik öğretmenlerinin derslerde en çok kullandıkları çalgılar % 92’lik oranla Blok Flüt, % 56’lık oranla Elektronik Org ve % 34’ lük oranla Bağlama’dır. Diğer çalgıların oranı bu çalgılara göre çok fazla dikkate değer görülmemektedir.

Bu tablo müzik öğretmenlerinin alan çalgılarını kullanamama oranlarıyla tutarlılık göstermektedir. Alan çalgısı dağılımındaki en yüksek oranı alan Bağlama burada da üçüncü sırada görünerek tutarlılığa delil oluşturmaktadır. Ayrıca alan çalgısı oranlarında Bağlama’dan sonra gelen Keman, Ud ve Kanun’un bu tabloda dikkate değer boyutta olmaması tutarlılığın bir başka boyutunu oluşturmaktadır.

**Tablo 6.9.** Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Öğrencilerinizden Genel Olarak Hangi Çalgı ya da Çalgıları Kullanmalarını İstiyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı(Bu soruda birden fazla şık işaretleme imkânı tanınmıştır)

<b>Seçenekler</b>	<b>Frekans(f)</b>	<b>Yüzde(%)</b>
Blok Flüt	48	96
Elektronik Org	17	34
Gitar	7	14
Bağlama	6	12
Diğer	4	8

Tablo 6.9.'da örneklem grubunun “Müzik Derslerinde Öğrencilerinizden Genel Olarak Hangi Çalgı ya da Çalgıları Kullanmalarını İstiyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplara göre dağılımı görülmektedir. Bu soruda da aynı sınıftan farklı öğrencilerin farklı çalgılar kullanabileceği göz önünde tutularak müzik öğretmenlerinin birden fazla seçeneği işaretlemelerine olanak tanınmıştır. Dağılıma göre müzik öğretmenlerinin % 96'sı öğrencilerin müzik derslerinde Blok Flüt kullanmasını istemektedir. Bu oranı % 34 ile Elektronik Org, % 14 ile Gitar ve % 12 ile de Bağlama takip etmektedir. Kayda değer oranlar taşımayan diğer çalgıların toplam oranı ise % 8'dir.

Tablodan anlaşıldığı üzere müzik öğretmenleri müzik derslerinde öğrencilerinden; akort sorunu oluşturmaması, kolay temin edilebilir ve taşınabilir olması dolayısıyla Blok Flüt'ü ve çağın sunduğu ve gerektirdiği teknolojik imkânlar doğrultusunda da Elektronik Org'u kullanmalarını istemektedirler. Şehir merkezi ve ilçeler oranı(Tablo 6.3.) dikkate alındığında Elektronik Org kullanımına yönelik isteğin açıklaması daha tatmin edici boyutta yapılabilmektedir.



**Tablo 6.10.** Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Kullandığınız Çalgı ya da Çalgılar Dersi Yürütmeniz Konusunda Yeterli Oluyor mu?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	28	56
Kısmen	18	36
Hayır	4	8
Toplam	50	100

Tablo 6.10.’daki dağılım Müzik öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Kullandığınız Çalgı Ya da Çalgılar Dersi Yürütmeniz Konusunda Yeterli Oluyor mu?” sorusuna verdikleri cevaplara aittir. Müzik öğretmenlerinin % 56’sı bu soruya evet, % 36’sı kısmen ve % 8’i de hayır cevabını vermiştir.

Bu durumda müzik öğretmenlerinin yarıdan fazlasının kullandığı çalgı ya da çalgıları müzik derslerini yürütme konusunda yeterli bulduğu söylenebilir. Ancak kısmen ve hayır cevabı verenlerin toplam oranı da(% 44) dikkate değer boyuttadır.

**Tablo 6.11.** Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde Farklı Çalgılar Kullanan Öğrenciler İçin Ne Yapıyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Onlarla Kısaca Ayrı Ayrı İlgilenerek Çalgılarını Nasıl Kullanacaklarını Anlatıyorum	32	64
Öğrencilerin Farklı Çalgılarla Derse Katılmalarına İzin Vermiyorum	1	2
Bazı Farklı Çalgıların Derste Kullanılmasına İzin Veriyorum	16	32
Farklı Çalgı Kullanan Öğrencilerle Ayrıca İlgilenmiyorum	1	2
Toplam	50	100

Tablo 6.11.'de anket uygulanan örneklem grubunun "Müzik Derslerinde Farklı Çalgılar Kullanan Öğrenciler İçin Ne Yapıyorsunuz?" sorusuna verdikleri cevapların dağılımı görülmektedir. Dağılıma göre; müzik öğretmenlerinin % 64'ü müzik derslerinde farklı çalgılar kullanan öğrencilere ayrı ilgi göstermekte ve kısa da olsa zaman ayırmakta, % 32'si ise belli başlı bazı çalgıların müzik derslerinde kullanılmasına izin vermektedir. Müzik öğretmenlerinin % 2'si derslerde farklı çalgı kullanılmasına izin vermemekte, yine % 2'lik bir diğeri de farklı çalgı kullanan öğrencilerle ayrıca ilgilenmemektedir.

Tablodan anlaşıldığı üzere müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğu öğrencilerin müzik derslerinde farklı çalgı kullanmalarına izin vermekte ve onlar için kısa da olsa ayrı zaman harcamaktadır.

**Tablo 6.12.** Müzik Öğretmenlerinin "Müzik Derslerinde Farklı Çalgılar Kullanan Öğrenciler Daha Çok Hangi Çalgıları Tercih Ediyorlar?" Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı(Bu soruda birden fazla şık işaretleme imkânı tanınmıştır)

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Elektronik Org	38	76
Gitar	22	44
Bağlama	18	36
Mandolin	-	-
Diğer	1	2

Tablo 6.12.'de müzik öğretmenlerinin "Müzik Derslerinde Farklı Çalgılar Kullanan Öğrenciler Daha Çok Hangi Çalgıları Tercih Ediyorlar?" sorusuna verdikleri cevapların dağılımı görülmektedir. Bu soruda da müzik öğretmenlerine; aynı sınıfta birden fazla farklı çalgı kullanan öğrenciler olabileceği dikkate alınarak, birden fazla şık işaretleme imkânı tanınmıştır. Müzik öğretmenlerine göre; müzik derslerinde farklı çalgı kullanmak isteyen öğrenciler % 76'lık oranla Elektronik Org'u tercih etmektedirler. Elektronik Org'u % 44 ile Gitar ve % 36 ile de Bağlama takip etmektedir.

Çağın teknolojik gelişim imkânlarını bünyesinde barındıran Elektronik Org'un ve güncel popüler müziklerin gözde çalgısı Gitar'ın bu listede önde gelmesi olağandır. Araştırma konumuz açısından ilgi çekici olan ise Bağlama'nın bu çalgıların hemen arkasından gelmesidir. % 80'i şehir merkezinde görev yapan bir örneklem grubu için aslında oldukça yüksek bir orandır. Ülkemizin kırsal, kent yaşantısının sunduğu olanaklardan yoksun, gelenek ve göreneklere bağlı bir kültür yapısı bulunan kesimleri düşünüldüğünde Bağlama'nın bu tablodaki yerinin daha da önem kazanacağı düşünülmektedir.

**Tablo 6.13.** Müzik Öğretmenlerinin “Farklı Çalgılar Kullanan Öğrencilerin Bu İsteği Nereden Kaynaklanıyor?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Kullandığı Çalgıyla İlgili Daha Önceden Eğitim Almış Ya da Hala Alıyor	15	30
Kullandığı Çalgı Önceden Beri Kendisinde Bulunduğu İçin Onu Kullanmak İstiyor	12	24
Farklı Çalgı Kullanan Öğrencileri Bu Konuda Ben Yönlendiriyorum	5	10
Öğrenci Kendine Yakın Bulduğu Çalgıyı Müzik Derslerinde Kullanmak İstiyor	18	36
Toplam	50	100

Tablo 6.13.'de araştırmamızın örneklem grubunun “Farklı Çalgılar Kullanan Öğrencilerin Bu İsteği Nereden Kaynaklanıyor?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı görülmektedir. Müzik öğretmenlerine göre farklı çalgılar kullanan öğrencilerin bu isteği; % 36'lık oranla kullandığı çalgıyı kendine yakın bulmasından, % 30'luk oranla kullandığı çalgıyla ilgili önceden eğitim almış ya da alıyor olmasından, % 24'lük oranla kullandığı çalgı önceden kendisinde bulunduğu ve % 10'luk oranla da müzik öğretmenlerinin yönlendirmesinden kaynaklanmaktadır.

Tabloya göre öğrencilerin kendine yakın bulduğu ya da okul dışında eğitimini aldığı çalgıyı müzik derslerinde kullanma isteği ön plandadır. Öğrenciler kendisinden

kullanılması istenilen çalgıyı değil kendisine yakın bulduğu çalgıyı müzik derslerinde kullanmak istemekte ve okul dışındaki amatör müzik eğitiminin okuldaki müzik derslerine yansımaları istemektedirler. Ayrıca öğrencinin kendisinde önceden bulunan bir çalgının müzik derslerinde işlevsel hale getirilmesi düşüncesi de önemli oranda etkili görülmektedir.

**Tablo 6.14.** Müzik Öğretmenlerinin “Ders Dışındaki Önemli Gün ve Haftaların Törenlerinde ya da Sene Sonu Konserlerinde Ders İçinde Kullanmadığınız Çalgılardan Faydalandığınız Oluyor mu?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	34	68
Kısmen	10	20
Hayır	6	12
Toplam	50	100

Tablo 6.14.’de müzik öğretmenlerinin “Ders Dışındaki Önemli Gün ve Haftaların Törenlerinde ya da Sene Sonu Konserlerinde Ders İçinde Kullanmadığınız Çalgılardan Faydalandığınız Oluyor mu?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı görülmektedir. Tabloya göre müzik öğretmenlerinin % 68’i evet, % 20’si kısmen ve % 12’si de hayır cevabı vermişlerdir.

Müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun ders içinde kullanmadığı çalgıları müziksel etkinliklerde ve konserlerde kullandıkları anlaşılmaktadır. Bu etkinliklerin ya çalgı müziğiyle doğrudan ilgili olduğu ya da çalgı eşliği gerektirdiği düşünüldüğünde; evet ve kısmen cevaplarının toplamının oldukça büyük bir oranı temsil ettiği ve müzik öğretmenlerinin ders içinde kullanmadığı ya da kullanamadığı çalgıların oldukça önemli olduğu düşünülebilir.

**Tablo 6.15.** Müzik Öğretmenlerinin “Bu Etkinliklerdeki Farklı Çalgıları Kimlere Çaldırıyorunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı(Bu soruda birden fazla şık işaretleme imkânı tanınmıştır)

<b>Seçenekler</b>	<b>Frekans(f)</b>	<b>Yüzde(%)</b>
Okulun Öğrencilerine	15	30
Okul Dışından Ücretli Müzisyenlere	15	30
Varsa Şehirde Bulunan Üniversitenin Müzik Bölümü Ve Konservatuvarından Yardım İstiyorum	21	44
Kendim Çalışıyorum Ve Gerekirse Diğer Müzik Öğretmenlerinden de Yardım İstiyorum	14	28

Tablo 6.15.'de anket uygulanan örneklem grubunun bir önceki soruyla bağlantılı olarak “Bu Etkinliklerdeki Farklı Çalgıları Kimlere Çaldırıyorunuz?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı görülmektedir. Birden fazla şıkkın işaretlenmesine imkân tanınan bu soru sonunda oluşan tabloya göre: müzik öğretmenleri etkinliklerindeki farklı çalgıları % 44 oranında şehirde bulunan üniversitenin müzikle ilgili birimlerinden yardım isteyerek kullanabilmektedirler. % 30 oranındaki müzik öğretmeni farklı çalgıları okul dışından ücretli müzisyenlere, yine % 30'luk diğerleri de farklı çalgıları okul öğrencilerine çaldırdıklarını belirtmişlerdir. % 28'lik öğretmen grubu ise müzik dersi etkinliklerindeki farklı çalgıları kendisinin çaldığını ve gerektiğinde diğer meslekdaşlarından da yardım istediğini bildirmiştir.

Burada dikkat çekici olan anket uygulanan örneklem grubunun çalıştığı şehirde bir üniversitenin olması ve bu üniversitenin de müzikle ilgili birimlerinin olmasıdır. Ülkemizde çalıştığı bölgede üniversite olmayan ya da üniversite olsa bile müzikle ilgili birimi bulunmayan müzik öğretmenlerinin sayısı düşünüldüğünde; bu bölgelerde çalışan müzik öğretmenleri için bu sorunun cevabı daha da önem kazanmaktadır.

**Tablo 6.16.** Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde ya da Etkinliklerinizde Bağlamayı Kullandığınız Oluyor mu?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	20	40
Bazen	13	26
Hayır	17	34
Toplam	50	100

Yukarıdaki tablo 6.16.'da müzik öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde ya da Etkinliklerinizde Bağlamayı Kullandığınız Oluyor mu?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımını görmektedir. Tabloya göre müzik öğretmenlerinin % 40'ı ders ve etkinliklerde bağlamayı kullanmakta, % 26'sı bazen kullanmakta ve % 34'ü de bağlamayı kullanmamaktadır.

Müzik öğretmenlerinin yarıya yakını bağlamayı ders içi ve dışı etkinliklerde kullanmakta, dörtte biri ise bazen kullanmaktadır. Bağlamayı ders içi ve dışı etkinliklerde hiç kullanmayan ya da kullanamayan % 34'lük oran düşündürücüdür.

**Tablo 6.17.** Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde ya da Etkinliklerinizde Bağlamayı Kimler Çalıyor?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı(Bu soruda birden fazla şık işaretleme imkânı tanınmıştır)

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Başlamayı Kullanmıyorum	6	12
Çalabilen Öğrencilerden Yararlanıyorum	17	34
Kendim Gerektiğinde Kullanıyorum	18	36
Okul Dışındaki Ücretli Müzisyenlerden Yararlanıyorum	8	16
Varsa Şehirde Bulunan Üniversitenin Müzik Bölümü Ve Konservatuarından Yardım İstiyorum	14	28

Tablo 6.17. müzik öğretmenlerinin “Müzik Derslerinde ya da Etkinliklerinizde Bağlamayı Kimler Çalıyor?” sorusuna verdikleri cevapların

dağılımını göstermektedir. Bu soruda da aynı anda birden fazla şıkkın geçerli olabileceği düşünülerek, örneklem grubuna birden fazla şıkkı işaretleme imkânı tanınmıştır. Oluşan dağılıma göre; müzik öğretmenlerinin % 36'sı müzik dersinde ve ilgili etkinliklerde “bağlama”yı kendisi kullanmaktadır. Müzik öğretmenlerinin % 34'ü ise bu etkinliklerde “bağlama”yı kullanabilmek için çalabilen öğrencilerden yararlanmaktadır. % 28'lik oran “bağlama”yı kullanabilmek için şehirde bulunan üniversitenin müzikle ilgili birimlerinden yardım istemekte, % 16'lık oran okul dışındaki ücretli müzisyenlerden yararlanmakta, % 12'lik oran ise “bağlama”yı müzik derslerinde ya da ilgili faaliyetlerde kullanmamaktadır.

Oluşan tabloya göre bağlamayı müzik derslerinde ya da ilgili faaliyetlerde kullanmayan müzik öğretmeni oranı % 12 olarak görülmektedir. Ancak bir önceki soruda bu durumla ilgili oran % 34 olarak oluşmuştur. Buradaki çelişkinin bir önceki soruda müzik öğretmenlerinin soruyu bağlamayı kendilerinin kullanma durumlarıyla ilgili olarak yanlış anlamasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu durumda Tablo 6.17.'deki durumun daha gerçekçi olduğu düşünüldüğünde; “bağlama”yı müzik derslerinde ya da ilgili faaliyetlerde kendisinin kullanabildiğini belirten müzik öğretmenlerinin % 36 oranı ülke gerçeklerine göre oldukça ilgi çekicidir.

**Tablo 6.18.** Müzik Öğretmenlerinin “Müzik Derslerinizde ya da Etkinliklerinizde Bağlamayı Farklı Çalgılarla Kullanmak İstedığınızde Akort Sistemi ya da Notasyon Gibi Problemlerle Karşılaştığınız Oluyor mu?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	24	48
Bazen	10	20
Hayır	16	32
Toplam	50	100

Tablo 6.18.'de anket uygulanan örneklem grubunun “Müzik Derslerinizde ya da Etkinliklerinizde Bağlamayı Farklı Çalgılarla Kullanmak İstedığınızde Akort



Sistemi ya da Notasyon Gibi Problemlerle Karşılaştığınız Oluyor mu?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı görülmektedir. Tabloya göre müzik öğretmenlerinin % 48’i bu tür sorunlarla karşılaştıklarını, % 20’si bu tür sorunlarla ara sıra karşılaştıklarını,% 32’si ise bu tür sorunlarla karşılaşmadıklarını bildirmişlerdir.

Tabloya göre müzik öğretmenlerinin önemli bölümünün “bağlama”yı müzik derslerinde ya da ilgili etkinliklerde farklı çalgılarla kullanmak istediğinde akort ve ses uyuşumu açısından sorunlarla karşılaştığı ortadadır. Bu durumun bağlamanın müzik derslerinde ya da ilgili etkinliklerde kullanımını olumsuz yönde etkilediği söylenebilir. Bu tür sorunlarla karşılaşmadığını belirten müzik öğretmenlerinin ise alan çalgısı “bağlama” olan müzik öğretmenleriyle doğrudan ilişkisi olduğu düşünülmektedir.

**Tablo 6.19.** Müzik Öğretmenlerinin “Bağlamayı Farklı Çalgılarla Kullanırken Karşılaştığınız Akort Sistemi ya da Notasyon Gibi Problemlerin Çözümü İçin Nasıl Bir Yol İzliyorsunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Farklı Çalgılar Kullanan Öğrencilerle Ayrı Ayrı İlgilenerek Ses-Akort Uyuşumu İçin Kullanacakları Tonları, Dizileri, Karar Seslerini ya da Akorları Gösteriyorum	30	60
Farklı Çalgılar İçin Farklı Notalar Kullanarak Problemleri Aşmaya Çalışıyorum	2	4
Bütün Çalgıları Aynı Karar Sesine Akortlamaya Çalışıyorum	4	8
Öğrenciler Kulak Yoluyla Ortak Karar Seslerini ya da Akortlarını Kendileri Bulmaya Çalışıyorlar	5	10
Diğer	9	18
Toplam	50	100

Tablo 6.19.’da müzik öğretmenlerinin “Bağlamayı Farklı Çalgılarla Kullanırken Karşılaştığınız Akort Sistemi ya da Notasyon Gibi Problemlerin Çözümü İçin Nasıl Bir Yol İzliyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplara göre



dağılımı görülmektedir. Dağılıma göre; müzik öğretmenlerinin % 60'ı karşılaştığı bu tür sorunların çözümü için farklı çalgılar kullanan öğrencilerle ayrı ayrı ilgilenerek, ortak ses uyuşumu için kullanacakları dizileri, tonları, karar seslerini akorları vb. göstermektedir. % 4'lük bir oran bu tür sorunları ayrı çalgılar için ayrı notalar kullanarak aşmaya çalıştığını, % 8'lik bir oran farklı yapıdaki bütün çalgıları aynı karar sesine akortlamaya çalıştığını ve % 10'luk bir diğer oran da bu tür problemlerle karşılaştığında farklı çalgılar kullanan öğrencilerin ses ve akort uyuşumunu kulak yoluyla kendi kendilerine bulmaya çalıştığını belirtmişlerdir. Müzik öğretmenlerinin % 18'lik bir kısmı bu soruda diğer seçeneğini işaretlemişlerdir.

Oluşan tabloya göre müzik öğretmenleri “bağlama”yı farklı çalgılarla birlikte kullanımlar istediklerinde çoğunlukla tablo 6.11. ile tutarlılık gösteren bir sonuçla farklı çalgı kullanan öğrencilerle ayrı ayrı ilgilendiklerini bildirmişlerdir. Problemin çözümü için önerilen diğer şıkların oranı dikkate değer görülmemekle birlikte, diğer seçeneğini işaretleyen % 18'lik oran problemin çözümü için konuya hakim meslektaşlarından yardım aldıklarını belirtmişlerdir.

**Tablo 6.20.** Müzik Öğretmenlerinin “Bağlamanın Müzik Derslerinde Kullanımını Engelleyen Faktör ya da Faktörler Nelerdir?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı(Bu soruda birden fazla şık işaretleme imkânı tanınmıştır)

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Kendi Eğitim-Öğretim Sürecimde Bu Çalgıyı Derslerde Kullanabilecek Kadar Yeterli Bilgi ve Birikim Almadım	27	54
Müzik Derslerinin Süresi Akortlu Çalgıların, Dolayısıyla Bağlamanın Kullanımı İçin Yeterli Değil	37	74
Bağlamanın Akort Sistemi Ve Notasyonundaki Yazılış-Çalış Farkı Onu Diğer Çalgılarla Kullanmamı Engelliyor	20	40
Bağlamanın Müzik Derslerinde ya da İlgili Faaliyetlerde Kullanılması Gereğine İnanmıyorum	-	-

Tablo 6.20.'de müzik öğretmenlerinin “Bağlamanın Müzik Derslerinde Kullanımını Engelleyen Faktör ya da Faktörler Nelerdir?” sorusuna verdikleri

cevaplara göre dağılımı görülmektedir. Sorunun cevabı olarak birden fazla faktörün etkili olabileceği düşünülerek müzik öğretmenlerinin bu soruda birden fazla cevabı işaretlemelerine imkân tanınmıştır. Oluşan tabloya göre; müzik öğretmenlerinin % 54'ü kendi eğitim-öğretim sürecinde “bağlama”yı mesleğinde kullanabilecek kadar yeterli bilgi ve birikim almadığını, % 74'ü müzik derslerinin süresinin akortlu çalgıların dolayısıyla “bağlama”nın da kullanımı için yeterli olmadığını ve % 40'ı da “bağlama”daki akort sisteminin ve yazılış-çalınış farkının okul müziğinde kullanılmasını engellediğini bildirmişlerdir. “Bağlama”nın müzik derslerinde ve ilgili faaliyetlerde kullanılması gereğine inanmayan müzik öğretmenini olmamıştır.

Tabloya göre müzik öğretmenleri mesleklerinde “bağlama”yı kullanmak istediklerinde; müzik derslerinin süresinin kısalığı ağırlıkta olmak üzere kendi bilgi ve birikimlerinin eksikliğinden ve “bağlama”nın notasyonundaki yazılış-çalınış farkından önemli oranlarda ve olumsuz yönde etkilenmektedirler. “Bağlama”nın okul müziğinde kullanılmasını düşünmeyen öğretmen bulunmamasına rağmen olumsuz faktörlerin etkisi oldukça yüksektir.

**Tablo 6.21.** Müzik Öğretmenlerinin “Bağlamadaki Akort ve Nota Standardı Bu Konuda Sizin Karşılaştığınız Problemleri Kendiliğinden Halledecek Bir Yapıda Olsaydı İsteyen Öğrencilerin Müzik Derslerinde Bağlamayı Kullanmalarına İzin Verir miydiniz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	46	92
Belki	2	4
Hayır	2	4
Toplam	50	100

Tablo 6.21.'de müzik öğretmenlerinin “Bağlamadaki Akort ve Nota Standardı Bu Konuda Sizin Karşılaştığınız Problemleri Kendiliğinden Halledecek Bir Yapıda Olsaydı İsteyen Öğrencilerin Müzik Derslerinde Bağlamayı Kullanmalarına İzin Verir miydiniz?” sorusuna verdikleri cevaplara göre dağılımı

görülmektedir. Tabloya göre; müzik öğretmenlerini % 92'si evet, % 4'ü belki, % 4'ü ise hayır cevabı vermiştir.

Müzik öğretmenlerinin neredeyse tamamı, “bağlama”nın akort ve notasyonundaki standartların “bağlama”nın okul müziğinde kullanılmasına imkân sağlayacak bir yapıda olması durumunda, isteyen öğrenciler tarafından müzik derslerinde kullanılmasına izin vereceklerini belirtmişlerdir. Bağlamadaki bu problemlerin çözümlenmesinin okul müziğinde kullanılması açısından oldukça önemli olduğu gözlemlenmektedir.

**Tablo 6.22.** Müzik Öğretmenlerinin “Eğitim Öğretimin Temel İlkeleri Olan Yakından Uzağa, Çevreden Evrene, Bilinenden Bilinmeyene İlkelerine Uygun Olarak Ülkemizin Her Yerinde Tanınan, Bilinen, Bulunabilen ve Taşınabilen Bağlamanın Ülkemiz Müzik Eğitiminde Kullanılması İçin Yeterli Çalışmanın Yapıldığına İnanıyor musunuz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplara Göre Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	-	-
Kısmen	10	20
Hayır	40	80
Toplam	50	100

Tablo 6.22.'de müzik öğretmenlerinin “Eğitim Öğretimin Temel İlkeleri Olan Yakından Uzağa, Çevreden Evrene, Bilinenden Bilinmeyene İlkelerine Uygun Olarak Ülkemizin Her Yerinde Tanınan, Bilinen, Bulunabilen ve Taşınabilen Bağlamanın Ülkemiz Müzik Eğitiminde Kullanılması İçin Yeterli Çalışmanın Yapıldığına İnanıyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı görülmektedir. Tabloya göre müzik öğretmenlerinin % 80'i bu konuda yeterli çalışma yapılmadığını düşünmektedirler. % 20'lik bir oran bu tür çalışmaların kısmen yapıldığını belirtmişlerdir.

Müzik öğretmenlerinin tablo 6.22.'de oluşan görüşleri oldukça düşündürücüdür. Müzik öğretmenlerinin tamamı “bağlama”nın okul müziğinde kullanılması yönünde yapılan çalışmaların çok yetersiz olduğunu belirtmişlerdir. Bu konuda müzik öğretmenlerinde bir beklenti olduğu açıkça ortadadır.

**Tablo 6.23.** Müzik Öğretmenlerinin “Bağlamanın Müzik Derslerinde Etkin Kullanılışıyla İlgili Bir Çalışmanın Okulunuzda Dolayısıyla Derslerinizde Yapılması Sizi Memnun Eder miydi?” Sorusuna Verdikleri Cevapların Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	43	86
Belki	6	12
Hayır	1	2
Toplam	50	100

Tablo 6.23.'de müzik öğretmenlerinin “Bağlamanın Müzik Derslerinde Etkin Kullanılışıyla İlgili Bir Çalışmanın Okulunuzda Dolayısıyla Derslerinizde Yapılması Sizi Memnun Eder miydi?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı görülmektedir. Dağılıma göre; müzik öğretmenlerinin % 86'sı okullarında ve derslerinde “bağlama”nın müzik derslerinde etkin kullanımına dair bir çalışmanın yapılmasına olumlu bakmaktadırlar. Müzik öğretmenlerinin % 12'si bu soruya belki cevabını, % 2'si ise hayır cevabını vermişlerdir.

Tablodan anlaşıldığı üzere müzik öğretmenlerinin tamamına yakını “bağlama”nın okul müziğinde kullanımına yönelik bir çalışmanın(pilot uygulama, seminer, hizmet içi eğitim vb.) derslerinde yapılmasını istemektedirler.

**Tablo 6.24.** Müzik Öğretmenlerinin “Yapılan Bu Anket ve Araştırmanın Sonuçlarından Haberdar Olmak İster misiniz?” Sorusuna Verdikleri Cevaplar Ve Dağılımı

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	50	100
Hayır	-	-
Toplam	50	100

Tablo 6.24.’de müzik öğretmenlerinin “Yapılan Bu Anket ve Araştırmanın Sonuçlarından Haberdar Olmak İster misiniz?” sorusuna verdikleri cevapların dağılımı görülmektedir. Müzik öğretmenlerinin tamamı bu anketin ve araştırmanın sonuçlarından haberdar olmak istemektedirler.

Müzik öğretmenlerinin bu konuda yapılmış çalışmaların çok yetersiz olduğunu belirtmeleri(tablo 6.22.) ve bu araştırmayı da “bağlama”nın okul müziğinde kullanılmasında karşılaştıkları problemlerin çözümü açısından önemli gördükleri düşünülmektedir.

## 7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, kaynak tarama ve kişisel görüşme yoluyla elde edilen verilerden ve gerekse anket uygulaması verilerinden yola çıkılarak; “bağlama”nın yapısal açıdan ve notasyon açısından kullanımdaki durumlarına ait tespitler, ilköğretim müzik eğitiminde kullanılacak çalgı ya da çalgıların ne gibi özellikler taşıması gerektiğine ait tespitler, “bağlama”nın ülkemiz genel müzik eğitiminde ve araştırma alanımız olan ilköğretim II. kademe müzik eğitiminde kullanılışı ile ilgili durum tespitleri, ilköğretimde görev yapan müzik öğretmenlerinin bu konu hakkındaki görüşleri ve bu durum tespitlerinden yola çıkılarak ortaya konulabilecek bir okul müziği bağlama modelinin nasıl olabileceğine ait öneriler yer almaktadır.

Köklü geleneğiyle binlerce yıllık kültür birikimlerini günümüze taşıyan Türk halk müziğinin temel çalgısı “bağlama” ve ailesi, günümüzde bağlama yapımı konusunda çoğunlukla yeterli düzeyde teknik bilgi ve birikim sahibi olduğu ileri sürülemeyecek çalgı yapımcılarının elinde üretim serüvenini sürdürmektedir. Her ne kadar cumhuriyetin ilk yıllarıyla başlayan kültür atılım politikalarıyla birlikte ülkemizde halk müziğine ait birçok araştırma yapılmışsa da bu araştırmalar “bağlama”yı ve müziğini tam anlamıyla bir ulusal çalgı yapmayı başaramamış, yapılan iyi niyetli çalışmalar ise çoğu zaman raflarda kalmıştır.

Bir kültür ürününün ya da ögesinin evrenselleşebilmesi için ilk önce yerelleşme sürecinden başlayarak tam mânasıyla bir ulusallaşma sürecini tamamlamış olması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında “bağlama”nın ulusallaşma sürecini henüz tamamlamadığını söylemek mümkündür. Çünkü dünyadaki diğer ulusların benzer çalgıları(gitar, mandolin vb.) ulusallaşma sürecinde belirli aşamaları tamamladıktan sonra evrenselleşme sürecine başlamışlardır. “Bağlama” ülkemizde herkesin bildiği, gördüğü, her yerde bulabileceği geleneksel ve ulusal bir çalgı olarak görülmekte, ancak, ülkemizde yapılan genel müzik eğitiminin hiçbir aşamasında bağlamanın kullanımına yönelik tatmin edici bir çalışma bulunmamaktadır. Diğer ulusların benzer çalgılarında durumun böyle olmadığı,

müzik eğitiminin her alanında ve aşamasında bu tür çalgılardan yararlanıldığı bilinmektedir

Müzik eğitiminde yıllarca uygulanan öykünmecî ve aktarmacı anlayış, yerel ve geleneksel birçok unsurun ulusallaşma sürecini engellemiş, bu konuda yapılacak ya da yapılabilecek çalışmaları özendirmek ve desteklemek gibi davranışlardan uzak kalmıştır. Neticede binlerce yıllık birikimleri taşıyan geleneksel müziklerimiz ve çalgıları günümüzde hâlâ standartlaşma çalışmalarını tamamlayamamış ve bu çalışmalar tamamlanamadığı için de müzik eğitiminde yeterince uygulamaya konulamamıştır.

Çalgılarla ve nota yazısıyla ilgili standartlaşma çalışmalarını XVII. yy'da tamamlayan batı müziğinin bütün dünyada saygı görmesi ve müziğin her türlü alanında kullanılması doğal bir sonuçtur. Tarihsel gelişim açısından incelendiğinde daha uzun geçmişi olan geleneksel çalgılarımızın ve dolayısıyla "bağlama"nın geldiği nokta ise oldukça düşündürücüdür.

Özellikle çalgı yapımı konusunda yeterli çalışmanın ve eğitimin yapılmadığı, çalgı yapımcılarının bilgileri çoğunlukla deneme yanılma yoluyla babadan ve ustadan öğrendikleri, yapılan çalgıların ülkenin hiçbir yerinde fiziksel standardının aynı olmadığı ya da olamadığı bugün kesinlikle bilinmektedir. Üniversitelerin çalgı yapımı ile ilgili bölümleri yeterince tanıtılamamakta, devlet eliyle kurulmuş ve çalgı standartları konusunda çalışmalar yapan bir tek kurum dahi bulunmamaktadır.

Genel olarak geleneksel müziklerimizde var olan yazılış-çalınış farkı günümüzde de halen devam ettirilmektedir. Batı müziği nota standardını kullanan geleneksel müziklerimizin diyapazon sorunu çözümlenebilmiş değildir. Araştırma konumuzla ilgili olan Türk halk müziği notasyonunda da çözüm bekleyen birçok sorun bulunmaktadır. Türk halk müziğinde insan sesini destekleyecek ya da ona eşlik edecek birçok çalgı bulunmasına rağmen elde bulunan notaların neredeyse tamamı tek partisonludur. Arşivlerde bulunan ve yayımlanan notaların hangi çalgı



tarafından çalındığı/çalınacağı konusunda bir bilgi bulunmadığı gibi, bütün notalar sol anahtarına göre ikinci aralık “la” sesi esas alınarak yazılmıştır ve yazılmaktadır.

“Bağlama”, günümüzde genel ve yaygın uzun saplı kullanımına göre; alt boş tellerin “la” sesi olarak kabul edildiği ve diğer tellerin de bu göreceli ses anlayışına göre akortlanıldığı bir yapıdadır. Gerçek frekansta “la” ismi verilen ve notasyonda sol anahtarına göre ikinci aralığa yazılan bu ses, genellikle nota yazısında görünen sestten bir büyük altılı pes olan ve sol anahtarına göre aşağıda birinci ek çizgiye yazılan “do” sesidir. Bu durumdan yola çıkılarak “bağlama”nın batı müziğindeki aktarımlı çalgılara benzediğini savunan görüşler bulunmaktadır. Ancak burada gözden kaçan bir durum bulunmaktadır. Aktarımlı çalgı kavramı dünya üzerinde sadece çalgılar için kullanılan bir kavramdır. Ancak Türk halk müziğinin tamamı aynı notayı kullandığına göre; genel olarak Türk halk müziğinin tamamı için “aktarımlı müzik” diye bir kavram ortaya çıkacaktır. Aynı durum geleneksel Türk sanat müziği için de geçerlidir. Diğer taraftan “do” karar sesli nota yazısı kullanmayı savunan uzmanların bazıları anahtar değişimi yoluna da başvurmuşlardır. Dördüncü çizgi “fa” anahtarının kullanıldığı bu çözüm önerileri de ses aralığı bakımından fa anahtarının kullanımını gerektirmeyen “bağlama” müziği için çözüm oluşturamamıştır. Üstelik “bağlama” müziğinin “do” karar sesli olarak yazılması beraberinde birçok sorunu da getirmektedir. Çünkü Türk halk müziğinin geneline hâkim olan hüseyinî makamı karakteri “do” karar sesine göre yazıldığı zaman birçok arıza işaretine ihtiyaç duymaktadır.

“Bağlama” müziği için ikinci çizgi “do” anahtarının kullanıldığı çözüm önerilerinde ise karar sesi olarak “re” kabul edilmiş, ancak, bu sefer de anahtar değişimi için gerekli ve geçerli bir mazeret öne sürülememiştir. Nota standardı açısından sorunu olmayan evrensel çalgılar incelendiğinde; notasyon için seçilen ve kullanılan anahtar; çalgının ve eşlik ediyorsa insan sesinin aralıkları düşünülerek belirlenmiş, mümkün olduğunca yaygın olan ve bilinen ikinci çizgi sol anahtarından vazgeçilmemeye çalışılmıştır. Alternatif bir notalama olarak önerilen “tablatur notalama” sistemi ise birçok karmaşık ve komplike çalgı teknikleri kullanılan “klasik gitar” için dahi yazılmış ve dünyada kabul görmüş hiçbir metotta yer almamaktadır.



Bir diğerk açıdan bakıldığında “bağlama” müziğinin çalgı müziği olarak değerlendirilmesi bir tarafa çoğunlukla insan sesine eşlik amaçlı olduğu görölmektedir. Türk halk müziğinin genel ezgisel karakterinin inici özellik taşıdığı ve ezginin karar sesine göre pes taraflarda çok nadir seyir yaptığı düşünülürse; Türk halk müziğinin bugünkü notasyonunun anahtar ve diyapazon açısından doğru bir tercihle yapılmadığı ortaya çıkmaktadır.

Türk halk müziğinin ve “bağlama” notasyonunun genel olarak bir diyapazon sorunu içerdiği birçok uzman ve araştırmacı tarafından bilinmekle birlikte bu durumun çözümü için yapılacak çalışmaların çok hassasiyet taşıdığı belirtilmiştir. Sorunların genel çözümü için kişisel girişimlerden ve araştırmalardan ziyade devlet eliyle bir bilim ve sanat kurulunun kurulması ve bu kurulun genel olarak geleneksel müziklerimizdeki sorunlar için çalışmalar yapması gerektiği belirtilmiştir.

Araştırma konumuz ölkemizdeki ilköğretim II. kademe müzik eğitiminde kullanılabilcek bir “bağlama” modeli oluşturmak ve önermek amaçlı yapıldığından, böyle bir bağlamanın okul müziğine ve kullanacak çocukların fiziksel yapı ve becerilerine uygun olması gerektiği planlanmıştır. İlköğretim müzik eğitiminde kullanılan ve önerilen okul çalgıları incelenmiş ve temel özellikleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda okul müziği çalgılarının genellikle çocukların sesini desteklemek amaçlı, kısmen de çalgı müziği için kullanıldığı belirlenmiştir. İlköğretim II. kademe çağı çocuklarına şarkı ve türkü söylemede eşlik edecek bir çalgının çocukların ses alanlarına uygun olması, aynı zamanda ilköğretim müzik eğitiminde kullanılan ikinci çizgi “sol” anahtarına göre yapılan notasyonu kullanması, tekseslilik ve çokseslilik imkânlarını taşıması, yapı ve form bakımından çocukların rahatlıkla kullanabileceği özelliklere sahip olması gerektiği ortaya çıkmıştır. Eğitimin çevreden evrene, bilinenden bilinmeyene ve yakından uzağa ilkelerinin de okul müziği çalgılarının seçiminde büyük önem taşıması gerektiği anlaşılmıştır.

Okul müziği çalgısı olarak kullanılabilcek çalgıların yukarıda bahsedilen özellikleri incelendiğinde; “bağlama”nın birçok açıdan bu özellikleri taşıdığı görölmektedir. Ancak “bağlama”nın yapısal ve notalama ile ilgili standart

eksiklikleri bu durumu engelleyen faktörlerden birisi olarak tesbit edilmiştir. Bu konuda yok denecek sayıda çalışma bulunması, çalışma yapanların yeterli destek ve özendirilmeden yoksun kalmaları, devlet eliyle bu işin bir kültür, sanat ve eğitim politikası olarak ele alınmaması sonucu “bağlama” genel müzik eğitiminde ve dolayısıyla da ilköğretim II. kademe müzik eğitiminde istenilen düzeyde kullanılmamakta ya da kullanılamamaktadır.

İlköğretim müzik eğitiminin temel taşı müzik öğretmenlerinin eğitiminde ise “bağlama” dersinin seçmeli bir ders olarak bir, iki ya da üç yarıyıl boyunca okutulduğu ve “bağlama” derslerinin toplu halde yürütüldüğü tesbit edilmiştir.

Müzik öğretmenlerine uygulanan anketin sonuçları da araştırmanın gerekliliği açısından oldukça çarpıcıdır. Müzik öğretmenleri dört yıl boyunca eğitimini aldıkları alan çalgılarını dahi mesleklerinde kullanmamakta ya da kullanamamaktadırlar. Müzik öğretmenlerinin tamamına yakını okul müziğinde “blok flüt” ve “elektronik org”u kullanmakta ve büyük bir çoğunluk da bu çalgıları dersi yürütme konusunda yeterli bulmaktadır. Halbuki, neredeyse ülkemizin her yerinde müzik derslerinde kullanılan “blok flüt”, kişiye aynı zamanda sesini kullanma imkânı tanımamaktadır. Bu açıdan “blok flüt”ün okul müziğinde ön planda olan ses eğitimini desteklemek bir tarafa engelleyici olduğu açıkça ortadadır.

Anket sonuçlarına göre müzik öğretmenleri sınıf içinde bazı farklı çalgıların kullanımına izin vermekte ve bu çalgıları kullanan öğrencilerle gerektiğinde kısa süreli de olsa ayrıca ilgilenmektedir. Müzik öğretmenleri farklı çalgılar kullanan öğrencilerin bu isteğinin ağırlıklı olarak öğrencinin kendisine yakın bulduğu çalgıyı müzik derslerinde kullanmak istemesinden ve öğrencide önceden bulunan ve okul dışında eğitimini sürdürdüğü bir çalgıyı kullanmak istemesinden kaynaklandığını belirtmişlerdir. Müzik dersi konser ve etkinliklerinde ders içinde kullanmadığı farklı çalgıları ve dolayısıyla “bağlama”yı da kullandığını bildiren müzik öğretmenleri, bu farklı çalgıları genellikle okul dışından kimselere çaldırmaktadırlar.

Müzik öğretmenleri, “bağlama”nın notasyonu ile çalınışı arasındaki diyapazon farkının kendileri için sorun oluşturduğunu ve bu sorunu aşmak için genellikle öğrencilerle ayrı ayrı ilgilenmek zorunda kaldıklarını bildirmişlerdir. Müzik öğretmenlerine göre “bağlama”nın okul müziğinde kullanılmasını engelleyen temel faktörler; “bağlama” konusunda aldıkları eğitimin yetersizliği, müzik derslerinin süresinin akort gerektiren çalgılar için yetersizliği ve “bağlama” müziğinin yazılışı ile çalınışı arasındaki diyapazon sorunudur. Bu sorunların ortadan kaldırılması durumunda müzik öğretmenleri “bağlama”yı müzik derslerinde mutlaka kullanmak istediklerini bildirmişlerdir.

“Bağlama”nın genel müzik eğitiminde kullanılmasına yönelik çalışmaların yapıldığına inanan müzik öğretmeni neredeyse yoktur. Ancak müzik öğretmenleri bu tür çalışmalara katkıda bulunma noktasında istekli görünmekte ve yapılan araştırmaların sonuçlarından da haberdar olmak istemektedirler.

Ortaya çıkan bu tabloya göre nelerin yapılması gerektiği aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır:

-Ülkemizde yaşayan geleneksel çalgılarla ve dolayısıyla “bağlama ailesi”yle ilgili yapı, form, sap boyu, tel boyu, tel kalınlığı vb. standartlar; konunun uzmanı tecrübeli kişilerden oluşturulacak bir çalışma grubu tarafından ve devlet denetiminde ve desteğinde yürütülecek çalışmalarla bir an önce belirlenmelidir.

-Geleneksel Türk halk müziğinin notasyonunda bulunan diyapazon sorunu da yine uzman ve bilirkişilerden oluşturulacak bir çalışma grubu tarafından ve herkesçe kabul görecektir bir şekilde bir an önce çözümlenmelidir.

-Geleneksel çalgıların ve dolayısıyla da “bağlama”nın fiziksel standartlarıyla ve notasyonu ile ilgili yapılacak çalışmalara üniversitelerin müzikle ilgili birimlerinde mümkün olduğunca yer verilmeli ve bu çalışmalar lisansüstü boyutta da desteklenmelidir.

-Türk halk müziği ve “bağlama” ile ilgili yapılacak standartlaşma çalışmalarının kişilerin elinde sonuç vermeyeceği ve çalışma gruplarına ihtiyaç olduğu kesin olmakla birlikte ilköğretim müziğinde kullanılacak bir “bağlama” modelinin özellikleri aşağıdaki şekilde önerilebilir;

a. İlköğretim müzik derslerinde kullanılmak üzere oluşturulacak “bağlama” modelinin notasyonunda ikinci çizgi sol anahtar kullanılmamalıdır,

b. İlköğretim müzik derslerinde kullanılmak üzere oluşturulacak “bağlama” modelinin notasyonunda karar sesi olarak birinci çizgiye teğet olan “re” sesi kullanılmalıdır(alt boş tellerin “re” olarak kabul edildiği ve bağlama düzeni ya da Veysel düzeni olarak bilinen bir düzen gelenekte zaten mevcuttur),

c. Notasyonu “re” sesine göre yapılan bu bağlamanın alt boş teli de diyapazon farkı olmaksızın bu “re” sesini vermelidir,

d. Alt boş telleri “re” sesine akortlanabilecek bir “bağlama”nın tekne boyu ya 36-37 cm olmalı ya da 39-40 cm tekne boylu bağlamaların sap boyu “re” sesine akortlanabilecek şekilde bir tam ses kısaltılmalıdır. Burada ikinci tercih yani sap boyunun kısaltılması, öğrencilerin “bağlama”yı fiziksel açıdan kullanım imkanlarını kolaylaştıracağından öncelikli tercih olmalıdır,

e. Böyle bir “bağlama” modelindeki doğal seslere ve yarım seslere ait perdeler, Türk halk müziği ses sistemiyle tampere ses sistemi arasındaki farklılıklar düşünülerek tampere ses sistemine uygun bağlanabilir. Çünkü Türk halk müziği ses sistemi, doğal ses dizisindeki ana seslerin yanı sıra 2-3 komalık sesleri de kullanmakta iken tampere ses sistemi doğal ses dizisini değil eşitlenmiş kromatik ses dizisini kullanılmaktadır. Dolayısıyla bağlama modelindeki doğal seslerin ve yarım seslerin tampere ses sistemini kullanan diğer okul çalgılarıyla(blok flüt, mandolin, gitar, elektronik org, Orff çalgıları vb.) uyumsuzluk sorunu yaşamaması için tampere ses sistemine uygun şekilde bağlanması daha doğru olacaktır. Bu bağlama modelinde tampere ses sistemine ait perdelerle birlikte Türk halk müziği ses sisteminde kullanılan 2-3 komalık perdeler de bulunmalıdır,

f. Oluşturulan bu “bağlama” modelinin akordu genel olarak; ülkemizde yaygın olarak bilinen “kara düzen” ya da “bozuk düzeni” akorduna göre yapılmalı,

ancak gerektiğinde karar sesine göre “bağlama”nın akordu değiştirilerek kullanılmalıdır,

g. Tekne boyu 36-37 cm olan “bağlama”ların alt telleri için kalınlığı 0.18 mm olan teller tercih edilmeli, eğer “bağlama” tekne boyu 39-40 cm olup sap boyu önerdiğimiz şekilde kısa ise alt teller için kalınlığı 0.20 mm olan teller tercih edilmelidir.

-Müzik öğretmenlerinin mesleklerinde kullanabilmek üzere eğitimini aldıkları alan çalgıları ve eğitimleri ülke gerçekleri doğrultusunda süre ve içerik açısından yeniden gözden geçirilmelidir,

-Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki temel ve seçmeli “bağlama” dersleri, müzik öğretmenlerine “bağlama”yı mesleklerinde işlevsel boyutta kullanabilecek bilgi ve birikimi kazandıracak şekilde; süre ve içerik açısından yeniden gözden geçirilmeli, gerekirse bütün müzik öğretmeni adaylarına “piyano”nun yanında temel alan çalgısı olarak “bağlama” dersi verilmelidir,

-İlköğretimde görev yapan müzik öğretmenleri için “bağlama”nın müzik derslerinde kullanımına yönelik hizmet içi seminerler ve kurslar düzenlenmelidir,

- İlköğretim müfredatında yer alan haftalık bir saatlik müzik dersi. müzik eğitiminin amaçlarının gerçekleşmesi; çalgı, ses ve kuramsal bilgi eğitimlerinin hedeflerine ulaşabilmesi; öğrenci ve öğretmenin müzik eğitiminde verimlilik sağlayabilmesi, eğitimin yakından uzağa, çevreden evrene ve bilinenden bilinmeyene ilkelerine uyumluluklar doğrultusunda hem içerik hem de haftalık ders süresi açısından yeniden düzenlenmelidir,

- İlköğretim okullarında müzik dersleri için ayrı derslikler yapılmalı ve bu dersliklerde de müzik dersini yürütmeye yarayacak müzikle ilgili kitap, nota, çalgı metotları, Orff çalgıları, halk çalgıları vb. bulundurulmalıdır. Yörelere göre değişik halk çalgıları kullanılmakla birlikte, yurdumuzun her yerinde tanınan, bilinen ve

sevilen “bağlama” ve “bağlama ailesi” çalgıları mutlaka her ilköğretim okulunda bulundurulmalıdır.



## BİBLİYOGRAFYA

AÇIN, C.; 1994, **Enstrüman Bilimi(Organoloji)**, Yenidoğan Basımevi Limited Şirketi, İstanbul

AÇIN, C.; 2000, Editör; Salih TURHAN, “Halk Çalgılarımızda Kullanılan Ağaçların Önemi,” **Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler**(s.390-396), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

AKBULUT, E.; 1993, “Çağdaş Müzik Eğitiminde Türk ve Batı Müziğinin Yeri” (s.88-91), **1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu**, KTÜ Yayınları, Trabzon

AKKAŞ, S.; 2003, **İlköğretim Müzik Ders Kitabı 7**, Pasifik Yayınları, Ankara

ALİ, F.; 1987, **Müzik ve Müziğimizin Sorunları**, Cem Yayınevi, Başaran Matbaası, Gümüş Basımevi, İstanbul

ALP, S.; 2002, **Hitit Güneşi**, Tubitak Popüler Bilim Kitapları Serisi:179, Semih Ofset, Ankara

ALTUĞ, N.; 1999, **Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi-Dağar I(7. Baskı)**, Anadolu Matbaası, İzmir

ARSEVEN, V.;haz:A. SAY; 2001, “Solfeje Yerli Bir Tonla Başlanabilir mi?”(s.65-67), **Müzik Öğretimi(3. Basım)**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

ATILGAN, H.; 1988, “Geleneksel Müzik Türlerimizin Nota Yazım Tekniği ve İcrasında Uluslararası Kuralların Yanlış Kullanılışının Yarattığı Sorunlar(s.301-303)”, **1. Müzik Kongresi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara

AY, G.; 1993, “Müzik Eğitimi Toplumun Yaşam Felsefesine Uygun Olmalıdır”(s.56-59), **1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu**, KTÜ Yayınları, Trabzon

AYŞAN, K.; 1999, “Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bağlama Eğitimi Ve Sorunları”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon

BARAN, İ.; 1984, **Ezgi Demeti(Çocuk Korosu İçin)**, Meteksan Matbaacılık, Ankara

BERKER, E.; 1985, “Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi” (s.9-53) ,**Türk Gençliğinin Müzik Eğitimi Sempozyumu**, Türk Kadınları Kültür Derneği Yayınları, Ankara

BİRDOĞAN, N.; 1988, **Notalarıyla Türkülerimiz**, Özgür Yayın-Dağıtım, Acar Matbaacılık, İstanbul



CENİKOĞLU, G.T.; 1998, **Akşehir’de Sıra Yarenleri**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, Özrenk Matbaası, İstanbul

COŞKUN, K.; 1988, “Uluslararası Nota Yazısının Geleneksel Müziklerimizde Kullanılışı ve Ortaya Çıkan Sorunlar”(s.304-308), **1. Müzik Kongresi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara

ÇAKIR, O. K.; 1995, **Geleneksel Türk Müziği Sabit Perdeli Sazları Ve Eğitim Müziğinde Kullanılışları**; Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya

DÖNMEZ, M.; 2003, **İlköğretim Müzik Ders Kitabı 6**, Tutibay Yayınları. Özgün Matbaacılık, Ankara

EKİCİ, S.; 2004-Mart, **Kişisel Görüşme**, Gaziantep Üniversitesi TMDK Bağlama Öğretim Elemanı

ELÇİ, A. C.; 1997, **Muzaffer Sarısözen(Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

EMNALAR, A.; 1993, “Türk Halk Müziğinin Eğitimdeki Yeri” (s.68-76), **1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu**, KTÜ Yayınları, Trabzon

EMNALAR, A.; 1998, **Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir

ERDOĞAN, V. C.; 1999, “İlköğretim Ve Ortaöğretim Okullarında Görev Yapan Müzik Öğretmenlerinin Mesleklerinde Bağlama Kullanma Durumlarının İncelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu

ERGAN, M.S.; 1994, **Türkiye Müzik Bibliyografyası**, Kuzucular Ofset. Konya

GAZİMİHAL, M. R., 2001, **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara

GAZİMİHAL, M. R.; haz: A. SAY; 2001, “Çocuk Sazı Olarak Mandolin”(s.79-80), **Müzik Öğretimi(3. Basım)**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

GAZİMİHAL, M. R.; çev: M.S. ERGAN, A.Ş. AK, 2002, **Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbâlimiz**, Yayınlanmamış çalışma, Konya

GÜLER, A.; haz: G. AY; 1999, “ Müzik Öğretmeni Yetiştirmede Felsefi Temelin Yokluğu Üzerine”(s.3-8), **VI. İstanbul Türk Müziği Günleri(Türk Müziği ve Onun Temel Ögesi Müzik Öğretmeni)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara



KARAHAN, C.; 1996, **Bağlama Müziğine İlişkin Eserlerin Seslendirilmiş Biçimi İle Yazılışı Arasındaki Farklılıkların İncelenmesi Sınanması Değerlendirilmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara

KAYNAR, Ü.; 1996, **Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği**, Ege Yayınları, Egemen Matbaacılık, İstanbul

KIVRAK, Y.; 2003, **Müzik Eğitimi Çalgılarımız**, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu Bildirileri(s.62-64), İnönü Üniversitesi, Malatya

KOÇ, A.; 2000, **“Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler ve Bunların Çözüm Yolları”**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Çalışması, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

KOÇ, A.; 2004-Mart, **Kişisel Görüşme**, İTÜ TMDK Müzikoloji Bölüm Başkanı

KUNOS, İ.; haz: A.O. ÖZTÜRK; 1998, **Türk Halk Türküleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

KURT, İ.; 1989. **Bağlamada Düzen ve Pozisyon**, Pan Yayıncılık, Kent Basımevi, İstanbul

Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Genel Müdürlüğü, 2000, **İlköğretim Okulu Müzik Programı 6-7-8. Sınıf**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları:3424, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi, 2003, **Yükseköğretim Programları ve Kontenjanları Klavuzu**, Meteksan Basımevi, Ankara

ÖZBEK, M.; M. SUN; E. TUĞCULAR; E. BAYRAKTAR; B. ÖNDER; 1989, **Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi**, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ünal Ofset, Ankara

ÖZBEK, M.; 1990, “Milli Kültürümüz İçinde Türk Halk Müziği”(s.193-196), **Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler**, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu-Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

ÖZDEMİR, M. A.; haz:G. AY; 1999, “Özel Müzik Dersaneleri ve Özel Müzik Kurslarındaki Faaliyetlerin İncelenmesi”(s.81-97), **VI. İstanbul Türk Müziği Günleri(Türk Müziği ve Onun Temel Ögesi Müzik Öğretmeni)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

ÖZGÜL, İ.; 2000, **Müzik Eğitimi ve Öğretimi**, IV. Baskı, Baran Ofset, Gazi Kitabevi, Ankara

- ÖZGÜL, V.; 2002, “Bağlamada Standartlaşma Ve Yapılması Gereken Çalışmalar”, **Halkbilim Dergisi**, ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu Yayını, Sayı:17, Ankara
- ÖZTÜRK, İ.; 2003, Halk Müziği Üzerine Söyleşi, [www.turkuler.com.tr](http://www.turkuler.com.tr) , Ankara
- PARLAK, E.; 1986, “**Bağlama ve Türk Halkı**”, İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Kitaplığı, No 169, İstanbul
- PARLAK, E.; 2000, **Türkiye’ de El İle(Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- SARICI, D.; 2000, **Türk Halk Ezgilerinin Doğru Notaya Alınması Üzerine Bir Çalışma**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya
- SAY, A.(yayın yön.); 1992, **Müzik Ansiklopedisi**, Odak Ofset, Başkent Yayınevi, Ankara
- SAY, A.; 1998, **Türkiye’nin Müzik Atlası**, Borusan Kültür Sanat Yayınları, Ofset Yapımevi. İstanbul
- SUN, M.; Editör; S. TURHAN, 2000, “Folklor Sorunları”(s.154-162), **Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- SUN, M.; H. SEYREK; 1993, **Okul Öncesi Eğitiminde Müzik**, Mey Yayınları, İzmir
- TOKEL, B. B.; 1999, “**Neşet Ertaş Kitabı**”, Akçağ Yayınları, Ankara
- TOKEL, B. B.; 2002, “Osmanlıdır Yas mı Tutar...”(s.84-92). **Bağımıza Gazel Düştü-Müziğe Dair**, Akçağ Yayınları, Başer Matbaası, Ankara
- TUĞCULAR, E.; 1992, **Türkiye’de Müzik Öğretmenlerinin Müzik Eğitimi Bölümlerinde Aldıkları Çalgı Eğitiminin Müzik Öğretmenliklerine Yansıması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara
- TURAN, B.; 1999, **Okullarda Bağlama Eğitimi**, Alkan Okul Yayınevi, İzmir
- TÜFEKÇİ, N.; 1988, “Türk Musikisi Eğitiminde Türk Sazları”. **Türk Musikisinde Çağdaş Eğitim ve İcra Sempozyumu**, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul
- Türk Dil Kurumu, 1988, **TÜRKÇE SÖZLÜK**, Türk Tarih Kurumu Basımevi(2. cilt), Ankara
- UÇAN, A.; 1996, **İnsan ve Müzik, İnsan Ve Sanat Eğitimi**(2. Basım), Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Alf Matbaası, Ankara

UÇAN, A.; 1997, **Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar** (Genişletilmiş 2. basım), Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Adalet matbaası, Ankara

UÇAN, A.; 1999, “İlköğretimde Müzik Öğretimi ve Eğitimi(s.2-33)”, **İlköğretimde Etkili Öğretme ve Öğrenme Öğretmen El Kitabı; İlköğretimde Müzik Öğretimi**, Burdur

YAĞIŞAN, N.; haz: G. AY; 1999, “İlk ve Ortaöğretim Müzik Eğitiminde Karşılaşılan Başlıca Sorunlar ve Çözüm Önerileri”(s.56-62), **VI. İstanbul Türk Müziği Günleri(Türk Müziği ve Onun Temel Ögesi Müzik Öğretmeni)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

YENER, S.; 1993, “Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri” (s.98-103), **1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu**, KTÜ Yayınları, Trabzon

YENER, S.; 2003, **Bağlama Öğretim Metodu I(5. Baskı)**, Cem Web-Ofset Basımevi, Kayseri

YILDIZ, G.; 2002, **İlköğretimde Müzik Öğretimi(Birinci Kademe)**, Anı Yayıncılık, Ankara

YÖNETKEN, H. B.; haz: A. SAY; 2001, “Okulda Çalgı Sorunu ve Çalgısal Müzik Etkinlikleri”(s.69-70), **Müzik Öğretimi(3. Basım)**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

YURTOĞLU, Ö.F.; 2003, **İlköğretim Müzik Ders Kitabı 8**, Düzgün Yayıncılık, Uygun Basım ve Limited Şirketi, İstanbul

## ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında Ankara'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Ankara'da tamamladı. Liseyi bitirdikten sonra bir süre Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Astronomi ve Uzay Bilimleri Bölümünde eğitimine devam etti. 1997 yılında Selçuk Üniversitesi'nin açmış olduğu özel yetenek sınavını kazanarak Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümünde öğrenci olmaya hak kazandı. Burada bağlama çalışmalarını Yrd. Doç. Hamit Önal ile sürdürdü ve 2001 yılında başarıyla mezun oldu.

2001 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimine başladı. Aynı yıl Eylül ayından Aralık ayına kadar Konya'nın Altınekin ilçesinde müzik öğretmenliği görevine devam etti. 2001 yılının Aralık ayı içerisinde Selçuk Üniversitesi tarafından açılan Araştırma Görevlisi sınavını kazandı ve mezun olduğu bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı.

Halen Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.



## **EKLER**

## MÜZİK ÖĞRETMENLERİ ANKETİ

Bu anket, Konya ve ilçelerinde görev yapan müzik öğretmenlerinin İlköğretim II. Kademe sınıflarındaki müzik derslerinde Bağlama'yı kullanabilme durumlarını ve bu durumla ilgili olumlu-olumsuz faktörleri belirlemek amacıyla hazırlanmıştır. Araştırma ile ilgili sonuçlardan sağlıklı bir şekilde faydalanılabilmesi için sorulara lütfen samimi cevaplar veriniz.

Zaman ayırdığınız ve soruları içtenlikle yanıtladığınız için şimdiden teşekkür ederim.

**Attila ÖZDEK**  
**Araştırma Görevlisi**  
**Yüksek Lisans Öğrencisi**

NOT: Anket 10 dakika içerisinde cevaplanabilecek niteliktedir. Sorulara uygun bulduğunuz kutucukları işaretleyiniz. Cevap olarak "Diğer" seçeneğini işaretlediğiniz sorularda "Diğer" şikkının altına gerekiyorsa açıklama yapabilirsiniz.

Adınız Soyadınız: .....

Mezun Olduğunuz Üniversite: .....

Mezun Olduğunuz Alan Çalgınız: .....

Görev Yaptığınız Okul: .....

Öğretmenlikteki Çalışma Yılıınız: .....

## SORULAR

1-Müzik derslerinde çalgı kullanıyor musunuz?

- Evet Hayır

2-Müzik derslerinde mezun olduğunuz alan çalgınızı kullanabiliyor musunuz?

- Evet Kısmen Hayır

3-Şayet müzik derslerinde mezun olduğunuz alan çalgınızı kullanamıyorsanız bunun sebebi nedir?

- Alan çalgım çalıştığım okulda bulunmuyor ve taşınma zorluğu var.  
Mezun olduktan sonra alan çalgımdan soğudum ve uzaklaştım.  
Çalıştığım bölgede alan çalgıma yönelik ilgi ve beklenti yok.  
Alan çalgımı her zaman değil ama ara sıra kullanıyorum.

4-Müzik derslerinde kendiniz hangi çalgı ya da çalgıları kullanıyorsunuz?

- Blok Flüt Elektronik Org Gitar Bağlama Diğer

5- Müzik derslerinde öğrencilerinizden genel olarak hangi çalgı ya da çalgıları kullanmalarını istiyorsunuz?

- Blok Flüt Elektronik Org Gitar Bağlama Diğer

6-Müzik derslerinde kullandığınız çalgı ya da çalgılar dersi yürütmeniz konusunda yeterli oluyor mu?

- Evet Kısmen Hayır

7-Müzik derslerinde farklı çalgılar kullanan öğrenciler için ne yapıyorsunuz?

- Onlarla kısaca ayrı ayrı ilgilenerek çalgılarını nasıl kullanacaklarını anlatıyorum.  
Öğrencilerin farklı çalgılarla derse katılmasına izin vermiyorum.  
Bazı farklı çalgıların derste kullanılmasına izin veriyorum.  
Farklı çalgı kullanan öğrencilerle ayrıca ilgilenmiyorum.

8-Müzik derslerinde farklı çalgılar kullanan öğrenciler daha çok hangi çalgıları tercih ediyorlar?

- Elektronik Org Gitar Bağlama Mandolin Diğer

9- Farklı çalgılar kullanan öğrencilerin bu isteği nereden kaynaklanıyor?

- Kullandığı çalgıyla ilgili daha önceden eğitim almış ya da hala alıyor.
- Kullandığı çalgı önceden beri kendisinde bulunduğu için onu kullanmak istiyor.
- Farklı çalgı kullanan öğrencileri bu konuda ben yönlendiriyorum.
- Öğrenci kendine yakın bulunduğu çalgıyı müzik dersinde kullanmak istiyor.

10-Ders dışındaki önemli gün ve haftaların törenlerinde ya da sene sonu konserlerinde ders içinde kullanmadığınız çalgılardan faydalandığınız oluyor mu?

- Evet
- Kısmen
- Hayır

11-Bu etkinliklerdeki farklı çalgıları kimlere çaldırıyorsunuz?

- Okulun öğrencilerine.
- Okul dışından ücretli müzisyenlere.
- Varsa şehirde bulunan üniversitenin müzik bölümü ya da konservatuar öğrencilerine.
- Kendim çalıyorum ve diğer müzik öğretmenlerinden de gerekirse yardım istiyorum.

12-Müzik derslerinde ya da etkinliklerinizde bağlamayı kullandığınız oluyor mu?

- Evet
- Bazen
- Hayır

13-Müzik derslerinde ya da etkinliklerinizde bağlamayı kendiniz mi yoksa öğrenciler mi kullanıyor?

- Bağlamayı kullanmıyorum.
- Çalabilen öğrencilerden yararlanıyorum.
- Kendim gerektiğinde kullanıyorum.
- Okul dışındaki ücretli müzisyenlerden yararlanıyorum.
- Varsa şehirde bulunan üniversitenin müzik bölümü ya da konservatuar öğrencilerinden yararlanıyorum.

14-Müzik derslerinde ya da etkinliklerinizde bağlamayı farklı çalgılarla birlikte kullanmak istediğinizde akort sistemi ya da notasyon gibi problemlerle karşılaştığınız oluyor mu?

- Evet
- Bazen
- Hayır

15-Bağlamayı farklı çalgılarla birlikte kullanırken karşılaştığınız akort sistemi ya da notasyon gibi problemlerin çözümü için nasıl bir yol izliyorsunuz?

- Farklı çalgılar kullanan öğrencilerle ayrı ayrı ilgilenerak ses-akort uyumunu için kullanacakları tonları, dizileri, karar seslerini ya da akorları gösteriyorum.
- Farklı çalgılar için farklı notalar kullanarak problemleri aşmaya çalışıyorum.
- Bütün çalgıları aynı karar sesine akortlamaya çalışıyorum.
- Öğrenciler kulak yoluyla ortak karar seslerini ya da akortlarını kendileri buluyorlar.
- Diğer



16-Bağlamanın müzik derslerinde kullanımını engelleyen faktör ya da faktörler nelerdir?  
(Birkaç şık işaretleyebilirsiniz)

Kendi eğitim-öğretim sürecimde bu çalgıyı derslerde kullanabilecek kadar yeterli bilgi ve birikim almadım.

Müzik derslerinin süresi akortlu çalgıların dolayısıyla bağlamanın kullanımı için yeterli değil.

Bağlamanın akort sistemi ve notasyonundaki yazılış-çalınış farkı onu diğer çalgılarla birlikte kullanmamı engelliyor.

Bağlamanın müzik derslerinde ya da ilgili faaliyetlerde kullanılması gereğine inanmıyorum.

17-Bağlamadaki akort ve nota standardı bu konuda sizin karşılaştığınız problemleri kendiliğinden halledecek bir yapıda olsaydı isteyen öğrencilerin müzik derslerinde bağlamayı kullanmalarına izin verir miydiniz?

Evet

Belki

Hayır

18-Eğitim-öğretimin temel ilkeleri olan yakından uzağa, çevreden evrene, bilinenden bilinmeyene ilkelerine uygun olarak ülkemizin her yerinde tanınan, bilinen, bulunabilen ve taşınabilen bağlamanın ülkemiz müzik eğitiminde kullanılması için yeterli çalışmanın yapıldığına inanıyor musunuz?

Evet

Kısmen

Hayır

19-Bağlamanın müzik derslerinde etkin kullanılışıyla ilgili bir çalışmanın okulunuzda dolayısıyla derslerinizde yapılması sizi memnun eder miydi?

Evet

Belki

Hayır

20-Yapılan bu anketin ve araştırmanın sonuçlarından haberdar olmak ister misiniz?

Evet

Hayır

!?-ANKET

BİTMİŞTİR

TEŞEKKÜR

EDERİM-!?