

Bağlama Öğretiminde Tezene Tutuş/Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi¹

Sinan HAŞHAŞ^{2*}, Ünal İMİK²

²: İnönü Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Malatya.

Özet

Bu araştırma, bağlama öğretiminde tezene tutuş ve vuruş yönlerinin ne derece önemli olduğunun belirlenmesine odaklanmaktadır. Araştırmanın ilk aşamasında konuya yönelik olarak kaynak taraması yapılmış ayrıca çeşitli kurum/kuruluşlarda bağlama icracısı ve eğitimcisi olarak görev yapmış/yapmakta olan alan uzmanları ile kişisel görüşmeler/iletişimler gerçekleştirilmiştir. Yapılan araştırmalardan ayrıca kişisel görüşmeler/iletişimlerden; bağlama öğretiminde tezene tutuş ve vuruş yönlerinin doğru bir icra açısından önemli olduğu ayrıca adı geçen konulardaki yanlış kazanımların özellikle ileri seviye icra açısından bir problem teşkil edebileceği tespit edilmiştir. Araştırmanın ikinci aşamasında konunun açıklığa kavuşturulabilmesi için alan uzmanlarının fikirleri doğrultusunda anket soruları oluşturulmuş ve oluşturulan anket ulaşılabilen bağlama icracıları ve eğitimcilerine uygulanmıştır. Yapılan araştırmalar ve elde edilen anket bulguları doğrultusunda başlıca; bağlama öğretiminde, tezene tutuşunun ve vuruş yönlerinin net bir icra açısından önemli olduğu, bağlama öğretiminde tezene tutuşunun ayrıntılı bir şekilde öğrencilere gösterilmesinin gerektiği, yanlış tezene tutuşlarının zamanla kemikleşerek ileri seviye icra açısından bir problem teşkil edebileceği, bağlama öğretimine yönelik yazılacak notalarda tezene vuruş yönlerinin belirtilmesinin gerektiği, tezene tutan bilek ve kolun bağlama üzerinde ne şekilde konumlandırılması gerektiğinin detaylı bir şekilde belirtilmesinin gerektiği gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Tezene, Bağlama Öğretimi, İcra.

Importance of Direction Handling / Hitting The Place on The Bağlama Education

Abstract

This research direction until the grip and stroke thesis focuses on bağlama education to the determination of what is important. The first stage of the research literature on the subject as also made various institutions / organizations served as performers and educators to connect / make a personal meeting with the experts / communication were carried out. The research also from personal interviews / of the communication; tezene grip and shot in the direction of bağlama education is important for a proper enforcement have been identified will also be a problem, especially in terms of execution of advanced achievements in the aforementioned subjects false. Questionnaire in accordance with the opinions of experts in order to clarify the issue in the second phase of the study was developed and created a questionnaire which can be applied to connect the performers and educators. Research and principal in accordance with the survey findings obtained; In bağlama education, tezene grip and kick aspect of it it is important

*: Yazışma yapılacak yazar: sinan.hashas@inonu.edu.tr

1: Makalenin kuramsal çerçevesinde "Bağlama Eğitiminde, Bağlama Tutuş Mızrap(Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme" isimli yüksek lisans tezinden faydalanılmıştır.

in terms of what an executive, the need to show students a thorough way of handling main thesis in bağlama education, wrong tezene grip of time advanced could pose a problem in terms of execution, the notes will be written for bağlama education it is necessary to set the plectrum stroke direction in what way on linking the main thesis holds the wrists and arms should be positioned in a detailed manner that the mentioned conclusions were reached as required.

Keywords: Bağlama, Tezene, Bağlama Education, Music Performance.

1. Giriş

Türk halk müziği ve bağlamayı birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Bu düşünceden hareketle bağlama enstrümanı ve Türk halk müziğinin gelişim ve değişimlerinin birbirleriyle paralel seyrettikleri düşünülebilir. Türk halk müziği ile ilgili yapılan; “(...) sahibinin bilinmemesi, kulaktan kulağa yayılarak hayatiyetini sürdürmesi, iddiasız yapım olması” (Emnalar, 1998:26). “(...) dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak günümüze ulaşmış geleneksel müziktir. (Büyükyıldız, 2009:89). “(...) halk sanatçıları tarafından hiçbir sanat endişesi duyulmadan yakılmış, yaratılmış (bestelenmiş), halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli sosyal ve toplumsal olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının gelenek ve görenekler çerçevesi içinde, ezgiyle anlatan ortak halk verileridir” (Pelikoğlu, 2012:18) gibi tanımlamalardan; Türk halk müziğinin sanatsal kaygı düşünülmeden, halk kültürü içinde şekillenerek günümüze kadar süregeldiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Türk halk müziğinin en önemli çalgılarından biri olan bağlamayı da bu tanımlamalar doğrultusunda değerlendirdiğimizde, büyük bir oranda ustadan-çırağa, kulaktan-kulağa yayılmak suretiyle günümüze kadar süregeldiğini söyleyebiliriz. Türk halk müziği ile ilgili yapılan bilimsel nitelikteki çalışmalara bakıldığında bu çalışmaların, cumhuriyet dönemiyle sınırlı olduğu görülmektedir. “(...) 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa’da folklor araştırmalarına büyük önem verilir. Ülkemizde ise bu tür çalışmaların ilk örneklerine yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren rastlanır. Avrupa’da olduğu gibi ülkemizde ’de folklor araştırmalarının içinde türküler de yer bulur. Fakat Avrupa’da folklor çalışmalarında halk ezgileri çeşitli yönleriyle ayrıntılı olarak incelenirken ülkemizde türkülerle ilgili çalışmalar daha çok derleme faaliyetleri üzerinde yoğunlaşır.” (Güven, 2012:1). “ Ignac Kunos’un 1880 yılında Türkiye’nin batı bölgelerinde yaptığı halk anlatılarını derleme çalışması esnasında derlediği türküler, ülkemizdeki ilk türkü derleme girişimi olarak ele alınabilir. Kunos’un bu çalışmasından 1920 yılına gelinceye kadar Türk halk türkülerini derleme konusunda, bazı küçük çaplı girişimler dışında ciddi bir çalışmaya rastlanılmamaktadır.” (Öztürk, 1995:177). “Cumhuriyet’in kurulduğu yıllarda yurdumuzda tek müzik okulu olarak *Dârülelhan* (Konservatuvar) bulunmaktaydı. Halk ezgilerinin derlenmesi ve onlardan yararlanılması konusundaki ulusalcı yazı ve akımların etkisiyle, ortaya çıkan ilk hareket, 1924 yılında, Darülelhan’dan gelmiştir”. (Büyükyıldız, 2009:106). “Türk müziğinde çağdaşlaşma olgusu, geleneksel Türk halk müziğinin bilimsel olarak incelenmesine de olanak sağlayan bir dizi gelişmeyi kapsar. Kültür ürünleri içerisinde önemli bir konumu olan geleneksel Türk halk müziği ve Türk halk ezgileri derlenip toplanır. 1925 yılında, Maarif Vekâleti’nin yöntem açısından sakıncalı bulununca durdurulan ilk derleme çalışmaları; 1926’da başlayan Darülelhan derlemeleri; Türk Ocakları ve Halk Evlerinin katkıları; nihayetinde büyük bir arşive dönüşmüş olan TRT kurumu derlemeleri; kültürün devamlılığını sağlamada çok önemli adımlardır.” (Pelikoğlu, 2012:13). Yukarıdaki açıklamalardan da görüldüğü gibi, ilk türkü derleme çalışmaları cumhuriyet döneminde başlamış ve arşivlenme yoluna gidilmiştir. Bu derleme çalışmalarından sonra, derlenen halk verilerinin yine halka sunumu için gelişmeler birbirini takip etmiştir. “İkinci önemli gelişme,

kitle iletişim araçlarının aşamalı olarak önce radyo, sonra televizyon-yaygınlaşması, dolayısıyla, geleneksel Türk halk müziği programları aracılığıyla, Türk halkının kültürel anlamda, birbiriyle işitsel-görsel iletişimi sağlanarak kolektif bilincin güçlendirilmesidir. Bu yapılanmanın paralelinde, 1940'lı yıllarda Muzaffer Sarısözen'in 'Yurttan Sesler Topluluğu' nu kurması, tek kişilik çalış ve söyleyiş-ozanlık-geleneği yerine toplulukların ve kurumsallığın benimsenmesine ilişkin bir gelişmedir." (Pelikoğlu, 2012:13). Pelikoğlu'nun tespitlerinden de anlaşıldığı gibi 'Yurttan Sesler Topluluğu' nun kurulmasıyla birlikte, Türküler ve paralelinde bağlama enstrümanının icrasında, ozanlık (tek kişilik çalıp söyleme) geleneğinin yanı sıra, toplu icradan söz edilir olmuştur. Her enstrümanda olduğu gibi, bağlamanın toplu icrasında da belirli teknik kuralların (tezene birlikteliği, ezgi uyumu vb.) olmasının gerekliliği düşünüldüğünde, bu oluşumun bağlamaya teknik icra yolunu açan ilk ve en önemli adımlardan biri olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Yukarıdaki tanımlamalardan da anlaşıldığı gibi Türk halk müziği ve paralelinde bağlama, ilk kez cumhuriyet döneminde kurumsallaşma yoluna gitmeye başlamış ve müzik bölümlerinin açılmasıyla birlikte de daha teknik ve bilimsel yöntemlerle incelenmeye başlanmıştır. Yapılan araştırmalar doğrultusunda, cumhuriyet döneminden günümüze kadar geçen bu süreç içerisindeki gelişmelere rağmen, Türk halk müziği ve paralelinde bağlamanın, tam anlamıyla bir bilimsel temel üzerine oturtulmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Pelikoğlu (2012) bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır; "tüm bu önemli gelişmelere rağmen, ne yazık ki, geleneksel Türk halk müziğinin müzik eğitiminde ve müzik icracılığının her alanında bilimsel kullanımına engel teşkil eden iki temel gereksinimi hala giderilememiştir. Birincisi geleneksel Türk halk müziği terminolojisindeki kavramların, geleneksel Türk sanat müziği terminolojisi ve dünya müziği terminolojisi ile paralelliklerinin kurulamamasıdır. Dolayısıyla, müziklerimizin icrasında ve teorisinde ortak dilin varlığından söz edilememektedir. İkincisi, mesleki müzik eğitiminde, geleneksel Türk halk müziği eserlerinin ve dizilerinin adlandırılmasının nasıl yapılması gerektiğine dair oturmuş bir sisteminin mevcut olmamasıdır. Tek bir nota yazım ve işaretlendirme sisteminin olmaması, öğrenciye ve eğitimciye zorluklar yaşatmaktadır." (s.14). Yukarıdaki tespitlerden, Türk halk müziği ve paralelinde bağlamanın öğretimi ve icrasında çeşitli problemlerin var olduğu anlaşılmaktadır. Bu problemlerin en önemli nedenleri, bağlama öğretiminin büyük bir çoğunlukla, ustadan-çırağa, kulaktan-kulağa yapılması, ayrıca kişisel tercihlerle şekillenen yapım/icra farklılıklarından dolayı bilimsel içeriklerden yoksun olarak günümüze kadar gelmiş olmasıdır diyebiliriz. Günümüzde müzik bölümlerinin artması ve bağlamanın bu müzik bölümlerinde öğretiminin etkin bir şekilde sürdürülmesi ile birlikte, bağlamanın bilimsel platformlara taşındığını ve öğretiminin daha sistematik bir şekilde yürütüldüğünü söylemek mümkündür. Ayrıca bağlamanın müzik bölümlerindeki öğretimi ile birlikte bu çalgının bütün alt dinamiklerinde sistematik ve kapsamlı bir niteliğe büründürülmesi gerekliliğinin her geçen gün daha da önem kazandığını söyleyebiliriz.

Bu araştırmada bağlama öğretimi genel olarak incelenmiş ve yapılan incelemeler sonucunda bağlama öğretiminde bazı problemlerin var olduğu tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle yola çıkılan araştırmada bağlama öğretiminde tezene tutuş ve vuruş yönleri örneklem olarak ele alınmış ve bu konu üzerinde kişisel görüşmeler/iletişimler gerçekleştirilerek adı geçen konu hakkında alan uzmanlarının ortak görüşleri doğrultusunda bir sonuca varılmak hedeflenmiştir. Araştırmanın özgün olan yanının bağlama öğretiminde yalnızca tezene tutuş ve vuruş yönlerine odaklanmasının olduğunu söylemek mümkündür.

2. Bağlama Öğretimi

Bağlama öğretimini; geleneksel yöntemlerle yapılan (usta-çırak ilişkisi, meşk yöntemi) bağlama öğretimi ve metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama öğretimi olmak üzere iki farklı şekilde sınıflandırmak mümkündür.

2.1. Geleneksel Yöntemlerle Yapılan Bağlama Öğretimi

Geleneksel yöntemlerle yapılan bağlama öğretimi denildiği zaman akla ilk olarak, meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisiyle sürdürülen bağlama öğretimi gelmektedir. Altuğ (1997) meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisi şeklinde yapılan öğretim şekillerini şu şekilde özetlemektedir; “Meşk yöntemi, öğreticiyi izleyen öğrencinin hocasından duyduğunu ve gördüğünü çalgısı veya sesi ile tekrar etmeye çalışması yöntemiyle yapılan bir öğrenme şekli idi. Bununla birlikte usta-çırak ilişkisi içerisinde yine öğrencinin ustasını izleyerek öğrenmesi biçiminde yaygındı.” (s.19). Günümüzde özellikle bağlama gibi halk sazlarının öğretiminde dernekler, halk eğitim merkezleri, özel kurslar vb. yerlerde meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisi ile yapılan öğretim şekli varlığını sürdürmektedir. Usta-çırak ve meşk yöntemi gibi eğitim şekillerinde herhangi bir yazılı metot izlenmemekte, genellikle ustanın çaldığı ezgiler, öğrenci tarafından görsel ve duysal olarak çalınmaya çalışılmaktadır. Bu şekilde yapılan bağlama ve diğer halk sazlarının eğitimlerinde genellikle parmak pozisyonları, oturuş pozisyonları, tezene tutuş ve vuruş yönlerinin anlatımları gibi teknik çalışmalar önemsenmemekte, en kısa sürede ezgiler çalmak-çaldırmak hedeflenmektedir. Geleneksel yöntemlerle yapılan (usta-çırak, meşk vb.) çalgı öğretimlerinde genellikle yazılı bir metot kullanılmaması, öğrencinin sadece eğitmenin bilgi dağarcığıyla sınırlandırılmasına sebep olmaktadır. Bu şekilde eğitim veren bağlama veya diğer halk sazları eğitimcilerinin eğitim durumları (çalgı eğitimi açısından) değerlendirildiğinde, genellikle bilimsel alt yapılarının yetersiz olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu şekilde eğitim veren bağlama veya diğer halk sazları eğitimcilerinin eğitimlerinde, standardizasyon veya bilimsel olarak açıklanan çalgı icra tekniklerinden (doğru tutuşlar, doğru pozisyonlar vb.) bahsedebilmek mümkün olmamaktadır. Bunların sonucunda, geleneksel yöntemlerle çalgı öğrendikten sonra çalgı eğitimi veren bağlama veya diğer halk sazları eğitimcilerinin, kendi aralarında bile çoğu zaman birbirlerinden farklı icra, pozisyon ve terminolojik açılardan farklılıklar gözlemlenebilmektedir. Dolayısıyla bu farklılıklar öğrencilere yansıtılmakta ve icra, pozisyon ve terminolojik açılardan standart olmayan bir çalgı öğretimi karşımıza çıkmaktadır.

2.2. Metodolojik Yöntemlerle Yapılan Bağlama Öğretimi

Yazılı bir metot takip edilerek, o metodun bilgileri ışığında sürdürülen bağlama öğretimi, metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama öğretiminin tanımını kapsamaktadır. Bir çalgı metodunu Sun (1969) genel hatlarıyla şu şekilde tanımlamaktadır; “Saz çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı.” (s.157). Günümüz bağlama öğretiminde özellikle konservatuvarlar ve müzik bölümlerinde her ne kadar metotlu bir öğretim şekli tercih ediliyor olsa da, yine de meşk ve usta-çırak ilişkisinin tamamen unutulduğunu söylemek mümkün değildir. Ekici bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır; “gerek Türk müziği okullarının geç açılmış olması, gerekse bu müziğin eğitim, öğretiminin geliştirilmesi ve sistemleştirilmesi için yapılan çalışmaların yeterli olmayışı, Türk müziği ile ilgili birçok problemin çözülemeden günümüze kadar taşınmasına ve usta-çırak ilişkisinden yeterince kurtarılmamasına neden olmuştur. Yeni yetişen nesil de konunun eğitimine yönelik bilimsel araştırmalar yapmak yerine, çoğunlukla piyasaya yönelik çalışmaları sonucu icracılık gelişirken, eğitim yönündeki aksaklıkların günümüze kadar taşınmasına ve devam etmesine neden olmuştur” (Ekici,

2006:4). Ekici; yukarıdaki açıklamasında günümüz bağlama eğitiminde, hâlâ usta-çırak ilişkisinin varlığını sürdürmekte olduğunu belirtmekte ve bu eğitim şeklini (usta-çırak) bilimsel yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi açısından, bir problem olarak nitelendirmektedir. Ekici (2006) bu problemin, bağlama için yapılmış metot çalışmalarının eksikliğinden kaynaklandığını şu şekilde belirtmektedir; “Ayrıca ülkemizin her köşesinde yıllarca yaygın bir şekilde kullanılan bağlamanın bugün özellikle müzik eğitiminde bir araç olarak kullanılması artık kaçınılmaz hale gelmiştir. Fakat usta çırak ilişkisi içerisinde eğitimi verilerek günümüze kadar gelen bağlama, müzik okullarının açılmasına rağmen yeterli metot çalışmaları yapılmadığından bu gün bu ilişkiden yeterince kurtarılamamıştır.” (s.4). Yapılan araştırma ve gözlemlerde, günümüz bağlama eğitiminde genel olarak, metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi ve usta-çırak ilişkisinin bir arada yürütüldüğü sonucuna varılmıştır. Daha açık bir ifadeyle, metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi süresince herhangi bir metot veya metotlar takip edilse dahi, genellikle bu metot veya metotlara tamamen sadık kalınmamakta, pozisyon ve icra öğretileri çoğu kez eğitimcinin bireysel öğretileri ile şekillenmektedir. Yapılan incelemeler bu şekilde yapılan bir bağlama eğitiminin, mevcut bağlama metotlarının büyük bir çoğunluğunun ihtiyaca cevap vermediğinden dolayı kaynaklandığını göstermektedir. Ekici (2006) bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır; “Bağlama eğitim ve öğretimi ile ilgili metot çalışmaları bulunmaktadır. Fakat bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu usta çırak ilişkisi içerisinde kendisini yetiştirmiş kişiler tarafından yapıldığından, bilimden daha çok ticari veya ekonomik endişeler ön planda tutulmuştur.(...) Bunun sonucu olarak da, bir çok ezginin notası yanlış yazılmış, anlatımlar ve kavramlar birbirine karışmış, bağlamayı ve notayı yeni gören öğrencilere metodun 4. veya 5. sayfasında türkü öğretilmeye çalışılmıştır.(...) Bu tür çalışmaların üniversite çatısı altında eğitim ve öğretim yapan müzik okullarında ders kitabı olarak kullanılması, ancak zaman kaybına neden olacaktır.” (s.4-5). Özbek (2000) bağlama metotlarıyla ilgili olarak şu açıklamaları yapmıştır; “Ancak ne yazık ki, bu çalgının eğitiminde okuldan okula, hatta öğretmenden öğretmene, farklı öğretim yolları izlenmektedir. Çalgıya ait tam bir metodun olmaması, onun bilimsel ve teknik imkânlarının öğrenilememesine, öğrenenlerin ise ayrı ayrı tekniklere sahip olması gibi bir çıkmazı hazırlamıştır.” (s.459).

Yapılan araştırmalar doğrultusunda; sağlıklı bir şekilde yapılacak çalgı öğretimlerinde dolayısıyla araştırma konumuz olan bağlama öğretiminde, bilimsel yöntemlerle oluşturulmuş metotlara ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır. Günümüz bağlama öğretiminde kullanılmakta olan bağlama metotlarının büyük bir bölümünün ihtiyaca cevap vermediği, bağlama öğretimi veren birçok kişi tarafından da kabul edilen bir gerçektir. Adı geçen bu metotların ihtiyaca cevap verememesinin sebebinin, bilimsel platformda ve uzman kişiler tarafından hazırlanmamış olmamasının olduğu söylenilebilir. Ekici’ye (2006) göre bağlama eğitiminde şu konuların detaylı bir şekilde anlatılması gereklidir; “bir çalgının öğretiminde ki en önemli konulardan biri de çalgının doğru tutulmasıdır. Bunun için bağlamanın öğretiminde de; bağlamanın ve tezenenin nasıl tutulacağı veya tarif edilen şekilde tutulmazsa ne tür aksaklıkların olacağı, nedenleri ile birlikte açık ve anlaşılır bir dille anlatılmalıdır. Konunun pekiştirilmesi için gerekirse fotoğraf ve çizimlerden de faydalanılmalıdır.(...) Metot çalışmalarında yapılan diğer bir hata da; öğretime başlanırken tezene vuruşlarının standart bir şekilde olmayışıdır.” (s.5-6). Ekici’nin bu tespitlerinden sonra, bağlama enstrümanının öğretimi ve icrasında; bağlama tutuş, tezene tutuş ve vuruş yönlerinin, belirli bir standarda göre ve daha detaylı bir şekilde anlatılmasının önemli/gerekli olduğu sonucu çıkarılmaktadır.

3. Yöntem

3.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, bağlama eğitimcileri/icracılarına uygulanan anket ve konuyla ilgili yapılan araştırmalardan elde edilen bilgiler ışığında, bağlama öğretiminde tezene tutuş ve tezene vuruş yönleri öğretilerinin yeri/öneminin belirlenmesi ayrıca bu öğretilerin ne şekilde olması gerektiği konusundaki ortak görüşleri tespit etmek amaçlanmıştır.

3.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, bağlama eğitimcileri/icracılarının ortak görüşleri doğrultusunda, bağlama öğretiminde tezene tutuş ve tezene vuruş yönleri öğretilerinin nasıl olması gerektiğini belirlemesi açısından önem arz etmektedir.

3.3. Araştırmanın Modeli

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

3.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma; Bağlama eğitimi vermiş/vermekte olan öğretim elemanları, TRT ve Kültür Bakanlığı sanatçıları, müzik öğretmenleri ve diğer (Halk Eğitim Merkezleri, dernekler ve özel kurs hocaları) bağlama eğitimcileri dahilinde konuyla ilgili ulaşılabilen kaynak ve belgelerle sınırlıdır.

3.5. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Türkiye’ de bağlama eğitimi veren öğretim elemanları, müzik öğretmenleri, TRT, Kültür Bakanlığı sanatçıları ve diğer (Halk Eğitim Merkezleri, Dernekler veya özel kurslar) bağlama eğitimcileri oluşturmaktadır. Bu araştırmanın örneklemini ise, ulaşılabilen otuz dokuz bağlama eğitimcisi/icracısından oluşmaktadır.

4. Bulgular ve Yorum

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

Tablo 1. Araştırmaya katılan bağlama eğitimcileri/icracılarının mesleki durumlarına göre dağılımı.

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

Tablo 1' e bakıldığında, ankete katılan bağlama eğitimcilerinin %41'inin öğretim elemanı, %34'ünün müzik öğretmeni, %21'inin diğer (halk eğitim merkezleri, dernekler veya özel kurslar) % 4'ünün ise TRT, Kültür Bakanlığı sanatçısı olduğu görülmektedir.

Tablo 2. Araştırmaya katılan bağlama eğitimcileri/icracılarının mesleki icra tecrübelerine göre dağılımı

Bağlama Eğitimcileri/İcracılarının Mesleki Tecrübesi	Frekans(f)	Yüzde(%)
8-10 yıl	5	% 13
10-12	11	%28
12-14 yıl	2	% 5
14 ve üzeri yıl	21	%54
Toplam	39	% 100

Tablo 2.'ye bakıldığında, ankete katılan bağlama eğitimcilerinin % 54' ünün 14 ve üzeri, % 28'inin 10-12 yıl, % 13'ünün 8-10 yıl ve % 5'inin 12-14 yıl bağlama çaldıkları görülmektedir. Ankete katılan bağlama eğitimcilerinin % 54'ünün, 14 ve üzeri yıl bağlama çalışıyor olmaları, anket sorularının büyük bir çoğunlukla, deneyimli bağlama eğitimcileri tarafından cevaplandırıldığını göstermektedir. Bu da tez konusu açısından önem arz etmektedir.

Tablo 3. Araştırmaya katılan bağlama eğitimcileri/icracılarının eğitim aldıkları kurumlara göre dağılımı

Bağlama Eğitimcileri/İcracılarının Eğitim Aldıkları Kurumlar	Frekans(f)	Yüzde(%)
Sadece Müzik Bölümleri (Konservatuvar, GSF vb.)	7	% 16
Sadece Dernekler (Halk Eğitim Merkezleri, Özel Kurslar vb.)	5	% 13
Müzik Bölümleri ve Dernekler (Her ikisi birlikte)	27	% 71
Toplam	39	% 100

Tablo 3.'e bakıldığında ankete katılan bağlama eğitimcilerinin %71'inin müzik bölümleri ve derneklerden, % 16'sının yalnızca müzik bölümlerinden, %13'ünün ise derneklerden (halk eğitim merkezleri, özel kurslar vb.) bağlama eğitimi aldıkları görülmektedir.

Tablo 4. Araştırmaya katılan bağlama eğitimcileri/icracılarının bağlama eğitimcilerinin mesleki eğitimcilik tecrübelerine göre dağılımı.

Bağlama Eğitimcileri/İcracılarının Mesleki Eğitimcilik Tecrübesi	Frekans(f)	Yüzde(%)
1-3 yıl	2	% 5
3-5 yıl	6	% 15
5-7 yıl	7	% 18
7 yıl ve üzeri	24	% 62
Toplam	39	% 100

Tablo 4 incelendiğinde araştırmaya katılan bağlama eğitimcilerinin % 62'sinin 7 yıl ve üzeri, % 18'inin 5-7 yıl, % 15'inin 3-5 yıl ve % 5'inin ise 1-3 yıl, bağlama eğitimi verdikleri görülmektedir. Ankete katılan bağlama eğitimcilerinin % 62'lik gibi büyük bir çoğunluğunun 7 yıl ve üzeri bir süre bağlama eğitimi veriyor olmalarının, bağlama eğitiminde deneyimli olmalarının araştırma açısından önem arz ettiği düşünülmektedir.

Tablo 5. Bağlama eğitimcileri/icracılarının “bağlama tutuşu, tezene tutuşu ve tezene vuruş yönleri, bağlama icrası ve eğitiminde önemli midir?” sorusuna yanıtları.

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

Tablo 5'de, bağlama eğitimcileri/icracılarının “bağlama tutuşu, tezene tutuşu ve tezene vuruş yönleri, bağlama icrası ve eğitiminde önemli midir?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında % 100'ünün evet görüşünde olduğu görülmektedir. Bağlama eğitimcileri/icracılarının anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bağlama tutuş, tezene tutuş ve tezene vuruş yönlerinin, bağlama icrası ve eğitiminde önemli olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırma konusunun genel hatlarını içeren bu soru hakkında, bağlama eğitimcilerinin tamamının “evet” görüşünde olmaları, araştırma konusu için önem arz etmektedir.

Tablo 6. Bağlama eğitimcileri/icracılarının “bağlama öğretiminde, bağlama tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılması gerekli midir ?” sorusuna yanıtları.

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

Tablo 6’da bağlama eğitimcileri/icracılarının “bağlama öğretiminde, bağlama tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılması gerekli midir ?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında % 95’inin evet, % 5’inin kısmen görüşünde oldukları görülmektedir. Bağlama eğitimcileri/icracılarının anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda bağlama tutuşunun anlatılmasının, gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 7. Bağlama eğitimcilerinin “bağlama öğretiminde (metotlarda), bağlama tutuşuna yönelik görsel öğelerin kullanılması gereklidir?” sorusuna yanıtları.

“Bağlama öğretiminde (metotlarda), bağlama tutuşuna yönelik görsel öğelerin kullanılması gerekli midir?”	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	34	% 87
Kısmen	3	% 8
Hayır	2	% 5
Toplam	39	% 100

Tablo 7’de, bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bağlama öğretiminde (metotlarda), bağlama tutuşuna yönelik görsel öğelerin kullanılması gerekli midir?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; % 34’ünün evet, % 3’ünün kısmen ve % 2’sinin ise hayır görüşünde oldukları görülmektedir. Bağlama eğitimcileri/icracılarının anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda bağlama tutuşunu gösteren resimlerin, farklı açılırları içermesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Tablo 8. Bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bağlama öğretiminde, tezene tutan parmakların yanı sıra kol ve bileğin konumlanmaları hakkında da detaylı açıklamalar yapılması gerekli midir?” Sorusuna yanıtları.

“Bağlama öğretiminde, tezene tutan parmakların yanı sıra kol ve bileğin konumlanmaları hakkında da detaylı açıklamalar yapılması gerekli midir? midir?”	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	23	% 59
Kısmen	13	% 33
Hayır	3	% 8
Toplam	39	% 100

Tablo 8’de bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bağlama öğretiminde, tezene tutan parmakların yanı sıra kol ve bileğin konumlanmaları hakkında da detaylı açıklamalar yapılması gerekli midir?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; % 59’unun evet, % 33’ünün kısmen ve % 8’inin ise hayır görüşünde oldukları görülmektedir. Bağlama eğitimcileri/icracılarının anket sorusuna verdiği cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda, sol kol ve sol bileğin konumları hakkında açıklama yapılmasının gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 9. Bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bağlama öğretiminde, tezene tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılması gerekli midir?” sorusuna yanıtları.

“Bağlama öğretiminde, tezene tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) vurgulanması gerekli midir?”	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	34	% 87
Kısmen	5	% 13
Hayır	0	% 0
Toplam	39	% 100

Tablo 9’da bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bağlama öğretiminde, tezene tutuşunun öneminin (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından vb.) anlatılması gerekli midir?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; % 87’sinin evet ve % 13’ünün ise kısmen görüşünde oldukları görülmektedir. Bağlama eğitimcileri/icracılarının anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda tezene tutuşunun öneminin açıklanmasının gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 10. Bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bağlama öğretiminde, icra esnasında tezene tutuşuna yönelik farklı konumların (bileğin konumu, tellere vurulan kısım vb.) vurgulanması gerekli midir?” sorusuna yanıtları.

“Bağlama öğretiminde, icra esnasında tezene tutuşuna yönelik farklı konumların (bileğin konumu, tellere vurulan kısım vb.) vurgulanması gerekli midir?”	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	31	% 82
Kısmen	5	% 13
Hayır	2	% 5
Toplam	39	% 100

Tablo 10’da ankete katılan bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bağlama öğretiminde, icra esnasında tezene tutuşuna yönelik farklı konumların (bileğin konumu, tellere vurulan kısım vb.) vurgulanması gerekli midir?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında, % 82’sinin evet, % 13’ünün kısmen ve % 5’inin ise hayır görüşünde oldukları görülmektedir. Bağlama eğitimcileri/icracılarının anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bir bağlama metodunda, tezene tutuşunu gösteren resimlerin, farklı konumları içermesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Tablo 11. Bağlama eğitimcileri/icracılarının “bağlama öğretiminde, tezene tutan iki parmak dışındaki parmakların duruş pozisyonu da vurgulanmalı mıdır?” sorusuna yanıtları.

“Bağlama öğretiminde, tezene tutan iki parmak dışındaki parmakların duruş pozisyonu da vurgulanmalı mıdır?”	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	22	% 54
Kısmen	12	% 29
Hayır	7	% 17
Toplam	39	% 100

Tablo 11’de ankete katılan bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bağlama öğretiminde, tezene tutan iki parmak dışındaki parmakların duruş pozisyonu da vurgulanmalı mıdır?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; % 54’ünün evet, % 29’unun kısmen ve % 17’sinin ise hayır görüşünde olduğu görülmektedir. Bağlama eğitimcileri/icracılarının anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bağlama öğretiminde tezene tutan parmakların dışındaki diğer üç parmağın konumlarının da açıklanması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Tablo 12. Bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bir müzik eserindeki bütün notalarda tezene vuruş yönlerinin gösterilmesi gerekli midir?” sorusuna yanıtları.

“Bir müzik eserindeki bütün notalarda tezene vuruş yönlerinin gösterilmesi gerekli midir?”	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	15	% 39
Kısmen	13	% 33
Hayır	11	% 28
Toplam	39	% 100

Tablo 12’de, ankete katılan bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bir müzik eserindeki bütün notalarda tezene vuruş yönlerinin gösterilmesi gerekli midir?” sorusuna verdiği cevaplara bakıldığında, % 39’unun evet, % 33’ünün kısmen ve % 28’inin ise hayır görüşünde olduğu görülmektedir. Bağlama eğitimcileri/icracılarının anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bağlama öğretiminde bütün notalarda (etüt, türkü ve ezgiler) tezene vuruş yönlerinin gösterilmesinin gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 13. Bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bir müzik eserindeki tezene vuruş yönlerinin, tartım kalıplarına göre şekillenmesi ve eserlerin bu tartım kalıplarına göre, sadeleştirilerek notalandırılması gerekli midir?” sorusuna yanıtları

“Başlangıç seviyesindeki bağlama öğretimlerinde müzik eserlerinin notalarında tezene vuruş yönlerinin tartım kalıplarına göre şekillenmesi ve eserlerin bu tartım kalıplarına göre sadeleştirilerek notalandırılması gerekli midir?”	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	15	% 39
Kısmen	13	% 33
Hayır	11	% 28
Toplam	39	% 100

Tablo 13’de, ankete katılan bağlama eğitimcileri/icracılarının, “başlangıç seviyesindeki bağlama öğretimlerinde müzik eserlerinin notalarında tezene vuruş yönlerinin, tartım kalıplarına göre şekillenmesi ve eserlerin bu tartım kalıplarına göre, sadeleştirilerek notalandırılması gerekli midir?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında % 39’unun evet, % 33’ünün kısmen ve % 28’inin ise hayır görüşünde oldukları görülmektedir. Bağlama eğitimcileri/icracılarının anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bu bulguya göre; bağlama öğretiminde notaların, tartım kalıplarına göre sadeleştirilerek yazılmasının gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 14. Bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bir müzik eserindeki tezene vuruş yönlerinin her eserin karakterine göre (yöresel tavırlar vb.) ayrı ayrı belirlenmesi gerekli midir?” sorusuna yanıtları.

“Bir müzik eserindeki tezene vuruş yönlerinin her eserin karakterine göre (yöresel tavırlar vb.) ayrı ayrı belirlenmesi gerekli midir?”	Frekans(f)	Yüzde(%)
Evet	25	% 64
Kısmen	12	% 31
Hayır	2	% 5
Toplam	39	% 100

Tablo 14’de, ankete katılan bağlama eğitimcileri/icracılarının, “bir müzik eserindeki tezene vuruş yönlerinin her eserin karakterine göre (yöresel tavırlar vb.) ayrı ayrı belirlenmesi gerekli midir?” sorusuna verdikleri cevaplara bakıldığında; %64’ünün evet, %31’inin kısmen ve %5’inin ise hayır görüşünde oldukları görülmektedir. Bağlama eğitimcileri/icracılarının anket sorusuna verdikleri cevaplar doğrultusunda ulaşılan bulguya göre bağlama öğretiminde; tezene vuruş yönlerinin her eserin karakterine göre ayrı ayrı belirlenmesi ve eserlerin orijinal halleriyle notalandırılmasının gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

5. Sonuç ve Öneriler

Araştırmalar ve anket sonuçlarından elde edilen bulgulara göre;

- Bağlama öğretiminin “geleneksel bağlama öğretimi” ve “metodolojik bağlama öğretimi” olmak üzere iki şekilde gerçekleştirildiği,
- Bağlama öğretimine yönelik yapılmış olan birçok metot çalışmasında, tezene tutuş ve vuruş yönleri öğretileri açısından çeşitli eksikliklerin var olduğu,
- Yanlış öğrenilen tezene tutuşlarının zamanla kemikleşerek özellikle ileri seviye icra aşamalarında önemli bir problem olarak ortaya çıktığı,
- Bağlama icrasında, tezene tutuş ve tezene vuruş yönlerinin net bir icra açısından önem arz ettiği,
- Bağlama öğretiminde tezene tutuşunun öneminin detaylı bir şekilde anlatılarak (yanlış bir tutuşla oluşabilecek icra sorunları açısından) öğrencide konuya yönelik bir farkındalık yaratılmasının gerektiği,
- Sol kol ve sol bileğin (solaklar için sağ kol ve sağ bilek) bağlamada ne şekilde konumlandırılması gerektiği hakkında detaylı açıklamalar yapılmasının gerekli olduğu,
- Tezene tutan iki parmağın dışındaki diğer üç parmağın duruş pozisyonunun da detaylı bir şekilde gösterilmesinin gerekli olduğu,
- Bağlama öğretimine yönelik olan bir müzik eserindeki bütün notalarda, tezene vuruş yönlerinin gösterilmesinin gerekli olduğu,

- Başlangıç seviyesindeki bağlama öğretimlerinde müzik eserlerinin notalarında tezene vuruş yönlerinin tartım kalıplarına göre şekillenmesi ve eserlerin bu tartım kalıplarına göre, sadeleştirilerek notalandırılmasının gerektiği,
- Bağlama öğretimi tezene vuruş yönlerinin, eserlerin karakteristik icra özelliklerine göre (yöresel tavırlar vb.) detaylı bir şekilde belirtilmesinin gerekli olduğu sonuçlarına varılmıştır.

Kaynakça

1. Altuğ, N. (1997). Müzik Eğitiminde Metot ve Yöntem. 1. *Türk Müziği Sempozyumu*, Balıkesir: Taner Ofset.
2. *Büyük Larousse C.7.* (1992). İstanbul: Gelişim Yayınları.
3. Büyükyıldız, H. Z. (2009). *Türk Halk Müziği*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
4. Ekici, S. (2006). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Denizyıldızı Matbaacılık.
5. Emnalar, A. (1998) *Tüm Yönleri İle THM ve Nazariyatı, İzmir, Ege Üniversitesi Basımı*.
6. Erden, M. ve Akman, Y. (1996). *Eğitim Psikolojisi*. Ankara: Arkadaş Yayınları.
7. Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları Üniversite Basım.
8. Güven, M. (2012). *On Bin Yılın Türküsü*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
9. Köprülü, M. F. *Edebiyat Araştırmaları*. (1989). İstanbul: Ötüken Yayınları Birlik Matbaası.
10. Özbek, M. A.(2000). “Türkiye’de Çalgı Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Bağlama Metodu”
11. Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açından Adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
12. Sun, M. (1969). *Türkiye’nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları*. Ankara: Kültür Yayınları No:2.
13. Turhan, S. *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.