

BAĞLAMA ÖĞRETİM METOTLARINDAKİ TERMİNOLOJİ FARKLILIKLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Evaluation of Terminology Differences in Baglama Teaching Methods

DOI NO: 10.36442/AMADER.2022.70

Emirhan GÜLER¹
Salih AKKAŞ²

Özet

Bu araştırmanın amacı; Türkiye’de yayımlanan mevcut bağlama öğretim metotlarındaki icra tekniklerinin kullanımında ortaya çıkan terminoloji farklılıklarını tespit etmektir. Bu doğrultuda ortaya konulan terminolojik farklılıkların giderilerek standartlaştırılması düşünülmektedir. Bu çalışmada karma yöntem kullanılmıştır. Örneklemin belirlenmesinde amaçlı örneklem yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini; geçmişten günümüze yayımlanan bağlama öğretim metotları, örneklemini ise; baskısına ulaşılabilen 36 adet bağlama öğretim metodu oluşturmaktadır. Araştırmanın nitel boyutunda veriler mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki 11 bağlama öğretimi elemanlarıyla yapılan görüşmeyle, nicel boyutundaki veriler ise yine bu kurumlardaki 48 öğretimi elemanlarına uygulanan anket yardımı ile toplanmıştır. Nitel boyutundaki veriler içerik analizi yöntemiyle, nicel veriler ise SPSS programında yüzde- frekans analizleri yapılarak yorumlanmıştır. Araştırmanın sonucunda, Legato/ Boğumlama/ Boğma/ Çarpma/ Çekme, Süsleme/Vibrasyon/Parmak Trili/Titretme ve Tarama Tezene/ Tremolo tekniklerinin terminolojik adlandırmalarında bir standardın olmadığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda bu tekniklerin yalnızca bir isimle ifade edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Baglama, Baglama İcrası, Baglama Metodu, İcra Teknikleri, Terminoloji.*

Abstract

The aim of this research is to identify the terminology differences that arise in the use of performance techniques in existing baglama teaching methods published in Turkey. In this direction, it is considered to eliminate the terminological differences and standardize them. In this study, a mixed method was used. In order to determine the sample, the purposeful sampling method was used. The universe of the research consists of baglama teaching methods published from the past to the present, and the sample consists of 36 baglama teaching methods that can be accessed in print. The qualitative data of the study were collected by interviewing 11 baglama teachers in institutions providing vocational music education, and the quantitative data were collected with the help of a questionnaire applied to 48 teachers in these institutions. The

¹ Dr. Arş. Gör., Adıyaman Üniversitesi, eguler@adiyaman.edu.tr

² Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, sakkas@gazi.edu.tr

qualitative data were interpreted using the content analysis method, and the quantitative data were interpreted by performing percentage-frequency analyses in the SPSS program. As a result of the research, it was determined that there is no standard in the terminological nomenclature of Legato/Strangulation/Strangulation/ Impact/ Pulling, Ornamentation/Vibration/Finger Trill/Shaking and Scanning Tezene/Tremolo techniques. In this context, it has been concluded that these techniques should be referred to by only one name.

Keywords: Baglama, Baglama Performance, The Baglama Method, Performance Technique Terminology.

GİRİŞ

Toplum-insan ve insan-toplum arasındaki iletişimi sağlayan sanat alanı içerisinde çok çeşitli dallar bulunmaktadır. Bu sanat alanı içerisinde çalgı eğitiminin, toplumla insan arasındaki bağı kurarak insanların ve toplumların ileriye dönük gelişiminde etkin rol oynadığını söylemek mümkündür.

Çalgı öğretimi konusunda Akgül Barış ve Karkın (2003) şunları söylemektedir: “İnsanın bir müzik aletini kullanımı yolu ile müzikle insanı buluşturan ve tanıştıran, insanı kendisi ile özleştirip bütünleşmesine kaynaklık eden, ona duygularını ifade edebilme fırsatı tanıyan, onu toplumsal olmaya yönlendiren müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biridir” (243).

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi verilen kurum ve kuruluşlar çalgı eğitiminin ağırlıklı olarak yürütüldüğü alanların başında gelmektedir. Mesleki müzik eğitimi diğer müzik eğitim türlerinden ve süreçlerinden ayıran amaçlarını şu şekilde ortaya koymak mümkündür; “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 belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar” (Uçan, 1990: 36).

Çalgı öğretiminde öğreticinin amacı, çalgı öğrenen bireye bu alanda müziksel davranış kazandırmanın yanı sıra bu çalgının tüm teknik, yöresel ve üslup özelliklerini öğretmektir. Çalgı öğretimi amaçları konusunda öğrenen kişiye öncelikle çalgı sevgisi kazandırılarak başlanması gerektiğini ve öğrencilerin başlangıç düzeyi eğitimi sonrasında mesleki müzik eğitimine yönlendirilmesi gerektiğini savunan Özen (2004) ayrıca çalgı öğretiminin amaçlarını şu şekilde sıralamaktadır:

“Çalgıların çalınma tekniklerini ilişkin bilgi aktarmak, çalgı öğretimini kolaylaştırıcı ve aşama kaydetmeyi sağlayıcı yöntemler geliştirmek, çalgı eğitiminde çalgı terimlerinin öğrenilmesi ve çalgı çalmada gereken tekniklerin kavranması bilişsel alanı, çalgının sevilmesi, çalmaya ilişkin disiplinli çalışmaya yönelik bir tutum geliştirilmesi ve çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesi duyuşsal alanı, çalgı çalmada iki elin eş güdümünün sağlanması, çalgı çalmada karşılaşılan problemleri çözmeye yönelik davranışların kazanılması ise devinişsel alanı kapsamaktadır” (59-60).

Gerek mesleki müzik eğitiminde gerekse meslek amacı gütmeyen müzik eğitimi verilen kuruluşlarda, görevi çalgı eğitimciliği yapmak olan bir eğitimcinin görev yaptığı ortamda, (devlet konservatuvarları, müzik bölümleri, her türlü özel kurslar ve kuruluşlar) öğrencilerine çalgı öğreten bir çalgı eğitimcisinin donanımlı bir eğitici olması gerekmektedir. Bu durum, çalgı eğitiminin tüm ülkede yaygınlaşması, geliştirilmesi ve nitelikli çalgı icracıları yetiştirilmesinde önemli bir konudur.

Bağlama Öğretimi

Çalgı eğitimi kapsamında, Türk müziği çalgıları eğitim ve öğretimi son yüzyıla kadar geleneksel yöntemlerle yürütülmüştür. Bu geleneksel yöntemlerde öğretici eğitim vereceği çalgıya yönelik hazırlanmış herhangi bir sistematik bir yöntem yerine yazılı bir doküman takip etmeden tamamen kendi bilgi ve birikimini ortaya koyarak eğitim vermektedir. Bu durum genellikle Türk müziği çalgılarının eğitimi konusunda gerçekleşmektedir. Geçmişten günümüze kadar ulaşan bu eğitim “meşk” ve usta-çırak yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Meşk yönteminin öğrencinin hocayı izleyip tekrar etmesi şeklinde gerçekleştiğini ifade eden Altuğ (1997) şunları söylemektedir: “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” (19). Meşk ve usta-çırak yöntemi ile verilen eğitimin kalitesinin çalgı eğitimini veren kişinin kalitesiyle doğru orantılı olduğu düşünülmektedir. Eğiticinin ne derece donanıma sahip olduğu veya kişiden kişiye değişen bu donanımlık durumunun standart bir eğitimin oluşmamasını sağladığı düşünülmektedir. Dolayısıyla bu durum bağlamanın içerisinde barındırdığı zengin icra tekniklerini, repertuarı öğrenciye aktarmayı sınırlandırmaktadır.

Metodolojiyle gerçekleştirilen bağlama eğitimi kaynak, doküman, metot vb. kaynaklara dayalı bir eğitim olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazılı kaynaklara dayanan bu eğitimin en önemli dokümanı çalgı metotları olarak bilinmektedir. “Çalgı metotları çalgı öğretiminde hedeflere ulaşmakta kullanılan araçlardır. Çalgı metotları öğreten ve öğrenenin eğitim aşamasında yol almalarını sağlayan kılavuz bir kaynaktır. Çalgı metodu çalgıların teknik ve müzikal öğeleri göz önünde bulundurularak hazırlanmış öğretim kitaplarıdır. Çalgı metotları, çalgının teknik sınırlarını bilimsel olarak belirler. Belirlenen bu sınırların öğretilmesinde herkese olanak sağlayarak yaratıcılık tasarımının gelişmesinde ve müzik icrasında istenilen seviyeye etkin rol oynamaktadır” (Kaliver, 2018: 19).

Bağlama Öğretiminde Metotlaşma Süreci

Çalgı eğitimi kapsamında bağlamada metotlaşma sürecinin geçmişi, bu sürecin nasıl geliştiği ve günümüzdeki durumu ile mukayese yapmak açısından önemli bir noktadır. Ersoy (2009) bağlama metotlarının gelişim sürecini iki evrede değerlendirmektedir.

“İlk evre; notanın kullanılmayıp, çalınma ilişkin kavramların türetilmediği metotlar; ilk evre içinde değerlendirilen metotlar; bağlama çalgısının öğretilmesi yerine ağırlıklı olarak folklor ve Türk halk müziği tanımlarının öne çıktığı çalışmalardır. Bilinen ilk bağlama metodu yazarı İbrahim Sarıçiftçi (1965) ile başlayan bu anlayış, Veli Asan (1979), Şemsi Yastıman (1981), Şevki Boz (1983), Veli Nartürker (1983) gibi kişilerce sürdürülmüştür. Söz gelimi Şemsi Yastıman “Sazdan Bilgiler” (Notasız Saz Öğretilir) adlı çalışması Mahmut Ragıp Gazimihal’in yazdığı “Sazın Tarihçesi” makalesiyle başlar, Cahit Öztelli’nin “Halk Edebiyatımızda Sazın Yeri” makalesiyle devam eder. Yastıman daha sonra yukarıda sayılan diğer yazarlar gibi, notaların porte üzerinde gösterilmesinin yerine, porte kullanmadan, nota isimlerinin yazıyla yazıldığı bir anlayışla bağlama çalmayı öğretmeye çalışır. Bu evreye ait metotlarda homojen bir yapının olduğu, tüm metotların birbirinin tekrarı olduğu söylenir.

İkinci evre; notanın kullanılıp, çalınma ilişkin kavramların türetilmediği metotlar “İkinci evredeki metotlar için dinamik bir süreçten, “nota” ve müzikal kavram kullanma açısından (görece) gelişmeye yönelik bir eğilimden söz edebiliriz. Bu metotlar, kısaca bahsedilen folklor ve Türk halk müziği bilgilerinin yanında, notanın tanıtımı, bağlamanın tarihçesi, formları ve çalgıya ilişkin “düzen”, “tavır” gibi bazı kavramların açıklandığı çalışmalardır. Ayrıca metotların son bölümlerinde Türk halk müziği dizileri, Türk sanat müziği makamları hakkında bilgilendirmeler yapılır. Bu evreye yönelik olarak; Güray Taptık (1972), Sabri Yener

(1988), Hakan Akmaz (2000), Ahmet Saçan (1998) ve Nevzat Altuğ (1990) ve Gazi Erdener Kaya (2005) gibi isimleri sayabiliriz” (Ersoy, 2009: 274).

Çalgı eğitimi bakımından son derece önemli bir yere sahip olan mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlamanın meslek çalgısı olarak kabul görmesi ve öğretim müfredatlarına girmesiyle, bağlama eğitiminde metotlaşma sürecinin hız kazandığını ve öğrencilerin bu alana önem vermeye başladıklarını söylemek mümkündür. Bağlamanın çalgı eğitimi kapsamında mesleki müzik eğitimine girişi ile ilgili Yener (2009) şu tespitlerde bulunmaktadır; “Müzik öğretmeni yetiştiren Gazi Eğitim Enstitüsü’nde 1974-1975 eğitim-öğretim yılında bağlama dönemlik çalgı, ileriki yıllarda da ana çalgı (meslek çalgısı) olarak öğretim programlarında yer almıştır. 1976 yılında İstanbul’da kurulan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı ile Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi bünyesinde 1988 yılında açılan Müzik Eğitimi Bölümü’nde bağlama ana çalgı olarak öğretim programlarında yer almış ve bunu diğer bazı müzik bölümleri izlemiştir. Şimdi artık üniversitelerin çoğunda bağlama, öğretim programlarında yer almış durumdadır. Mesleki müzik eğitiminin yanında yaygın eğitim kurumlarında ve müzik derneklerinde de bağlama öğretimi önem kazanmış bulunmaktadır” (s.699-700).

Bağlama eğitiminde metotlaşmayı gerekli kılan bir diğer önemli husus ise radyo çatısı altında devlet eliyle oluşturulmaya çalışılan kurumsal Türk halk müziği çalışmaları içerisinde bağlamanın ana çalgı konumuna gelmesiyle başlayan süreçtir. TRT radyoları bünyesinde başlayan ve daha sonrasında kültür bakanlığı kadrolarıyla devam eden kurumsal Türk halk müziği oluşumlarında devlet sanatçısı pozisyonunda olan bağlama icracıları, bağlama çalabilmenin bir meslek olarak görülmesinde etkin bir rol oynamıştır. Şüphesiz artık bir meslek olarak görülen, bu alanlarda oluşan veya oluşabilecek ihtiyaca dayalı olarak, bağlama öğretimi yurt genelinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Kendi içerisinde daha sistemli bir çalışmaya zorlayan çeşitli sebepler öğretici ve öğrencileri metotlu çalışmalara yönlendirmiştir.

Ersoy (2009) bağlama için sistemli çalışmaların Yurttan Sesler Korosu’ndaki toplu icralarla başladığını söylemektedir. Buna göre; “1940’lı yıllarda Muzaffer Sarısözen ile başlayan Türk halk müziği yayınlarının getirdiği toplu çalım (tüm çalgıların bir arada aynı ezgiyi seslendirme edimi) olgusu, uyum konusunu da gündeme getirir. İşte o zamanlardan itibaren bağlama çalımına yönelik sistemli çalışmalar başlar” (s.273).

Bağlamayla ilgili metotlaşma sürecinin hız kazanmasında, radyo bünyesinde başlayan toplu icrânın gerektirdiği ihtiyaçlar ve bağlama öğretiminin mesleki müzik eğitiminde yaygınlaşması önemli iki sebep olarak görülmektedir. Günümüzde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda metodolojik yöntemlerle eğitimler sürdürülse de meşk yani usta-çırak yönteminin de halen da varlığını sürdürdüğünü söylemek mümkündür.

Bağlama için yazılmış çok sayıda bağlama metodu olmasına rağmen, bu metotlarda icra tekniklerinin (süsleme, çarpma, çekme, legato, kaydırma, tarama tezene, vb) isimlendirmesinde bir standardın olmadığı görülmektedir. Bağlama öğretim metotlarındaki terminoloji farklılıklarının bağlama icrasına ve bağlama icrasının öğrenimine/öğretimine yönelik birçok probleme sebep olduğu da bilinmektedir. Bu bağlamda konuya yönelik eksikliklerin ortaya çıkarılması, bugüne dek kullanılan terminolojilerin belirlenmesi ve konuya yönelik alanında uzman kişilerin görüşleri doğrultusunda terminoloji farklılıklarının giderilmesini zorunlu hale gelmiştir. Dolayısıyla çalışmanın konusunun belirlenmesinde bu husus bir hayli etkili olmuştur.

YÖNTEM

Araştırmada hem nicel hem de nitel yöntemlerden yararlanıldığından çalışmanın yöntemi karma yöntem araştırması olarak belirlenmiştir. Karma yöntem araştırmaları, “araştırmacının bir veya birbirini izleyen çalışmalar içerisinde nitel ve nicel yöntem, yaklaşım ve kavramları birleştirmesi olarak tanımlanır” (Creswell’den aktaran Gökçek, 2015, s.377). Karma araştırma yöntemi; nicel ve nitel araştırma yaklaşımlarının soru tiplerinde, araştırma yöntemlerinde ve veri analizi işlemlerinde birlikte kullanıldığı, nicel ve nitel örneklemin kendi içinde ölçütlerine göre belirlendiği, hem nicel veri toplama ve nicel analiz sürecinin, hem de nitel veri toplama ve nitel veri analizi sürecinin kendi içinde yapıldığı, tüm bulguların bütünleştirildiği bir yöntemdir (Teddlie ve Tashakkori, 2015).

Karma araştırma modelinin desen seçiminde, nicel ve nitel araştırmanın birbirini destekleyeceği ve güçlü yanları düşünülerek, araştırma deseni seçiminde etkileşim seviyesini belirleme, aşamaların önceliğini belirleme, aşamaların zamanlamasını belirleme ve nicel ve nitel araştırmanın ne zaman birleştirileceğini belirleme gibi prosedürlerden yola çıkılmıştır (Creswell ve Clark, 2015). Tüm bu veriler ve araştırmanın amacı göz önüne alındığında bu araştırmada karma araştırma modeli açıklayıcı araştırma deseninin kullanımı tercih

edilmiştir. Karma araştırma yöntemlerinde sıkça kullanılan araştırma desenlerinden olan açıklayıcı araştırma deseni, araştırma sorusuna birincil olarak nicel veri araştırması ile başlar ve ardından nitel araştırma aşaması gelir (Creswell ve Clark, 2015). Araştırmada nicel verinin toplanması ve analizine öncelik verilmiş ve nicel sonuçların açıklanmasına yardımcı olacağı düşünülerek sonrasında nitel verilerin toplanması ve analizi ile devam edilmiştir (Baki ve Gökçek, 2012).

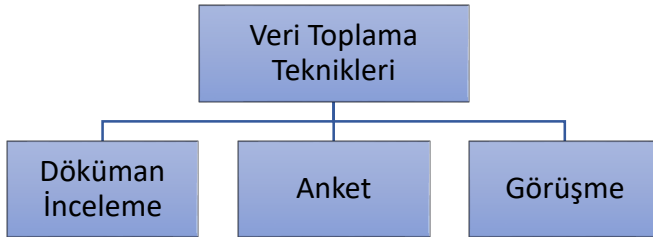
Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, “geçmişten günümüze yayımlanan bağlama öğretim metotları” oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise; “baskısına ulaşılabilen 36 adet bağlama öğretim metodu” oluşturmaktadır. Örneklem yöntemi olarak amaçsal örneklem yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme seçilmiştir. “Literatürde monografik veya teorik örnekleme olarak da adlandırılan amaçsal örnekleme de araştırmacı çalışmanın amacına uygun olarak evreni temsil ettiğini düşündüğü örnekleme seçer” (Coyne’den akt. Şahin, Karakuş, 2019: 191). Araştırmada örneklem olarak belirlenen bağlama öğretim metotlarının listesi EK1’de verilmiştir.

Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada verilerin elde edilmesi için “Doküman İnceleme”, “Anket” ve “Görüşme” veri toplama teknikleri kullanılmıştır.

Şekil 1. Araştırmada Kullanılan Veri Toplama Teknikleri



Doküman İnceleme

Araştırmada ilk olarak geçmişten günümüze ulaşılabilen bağlama öğretim metotlarındaki terminoloji farklılıklarını belirlemeye yönelik ilgili bağlama öğretim metotları üzerinde “Doküman İnceleme” tekniği kullanılmıştır. Doküman incelemesi şu şekilde açıklanmaktadır;

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Araştırmanın veri toplama aşamasında özellikle sesli/görsel (kaset, cd, video kayıt, film vb.) materyallere sıkça başvurulmuş ve doküman incelemesine tâbi tutulmuştur. Dolayısıyla doküman incelemede “yazılı kaynakların yanı sıra; film, video ve fotoğraf gibi görsel malzemeler de nitel araştırmalarda kullanılabilir. Bu tür materyaller tek başlarına bir araştırmanın veri toplama araçları olabilir. Böylesi çoklu bir yöntemle toplanan veriye dayanan nitel araştırmanın güvenilirliği önemli ölçüde artacaktır. Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. (...) Öte yandan, nitel araştırmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleriyle birlikte kullanıldığında “verinin çeşitlendirilmesi” (data triangulation) amacına hizmet edecek ve araştırmanın geçerliğini önemli ölçüde arttıracaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 188-189).

Anket

Araştırmanın nicel boyutunda veriler çoktan seçmeli ve açık uçlu sorulardan oluşan bir anketle elde edilmiştir. Anketler; katılımcılara ilişkin bilgilere “soru, yargı, önerme” gibi tek tipleştirilmiş ifadelerle ulaşılabilmek amacıyla oluşturulan bir veri toplama aracıdır. Araştırmasında anket kullanacak bir araştırmacı anketin hazırlanması, ilgililere ulaştırılması, cevaplandırılması ve dönüşünün sağlanması süreçlerinde rol oynamaktadır (Ural ve Kılıç’tan aktaran Kısa, 2020, s.105). Anket uygulanan katılımcı grubuna ilişkin çeşitli demografik veriler Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1. Anket Uygulanan Öğretim Elemanlarının Demografik Bilgileri

Cinsiyet	Frekans	Yüzde
Kadın	1	%2,1
Erkek	47	%97,9
Yaş	Frekans	Yüzde

30 yaş ve altı	8	%16,7
31-40 yaş	23	%47,9
41-50 yaş	12	%25,0
51 ve üstü	5	%10,4
Eğitim Durumları	Frekans	Yüzde
Lisans	3	%6,3
Yüksek Lisans	15	%31,3
Doktora	30	%62,5
Unvan	Frekans	Yüzde
Araştırma Görevlisi	3	%6,3
Öğretim Görevlisi	25	%52,1
Dr. Öğr. Üyesi	11	%22,9
Doç. Dr.	6	%12,5
Prof. Dr.	3	%6,3
Çalışılan Kurum	Frekans	Yüzde
Eğitim Fakültesi	11	%22,9
Konservatuvar	26	%54,1
Güzel Sanatlar Fakültesi	8	%16,6
İcra Sanatları Fakültesi	2	%4,2
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	1	%2,1
Mesleki Kıdem	Frekans	Yüzde
0-5 yıl	14	%29,2
6-10 yıl	9	%18,8
11-15 yıl	10	%20,8
16-20 yıl	6	%12,5
21 yıl ve üzeri	9	%18,8

Tablo 1 incelendiğinde ankete katılan katılımcıların %97.9'unun erkek %2.1'inin ise kadın olduğu, %47.9'unun 31-40 yaş, %25'inin 41-50 yaş, %16.7'sinin 30 yaş ve altı, %10.4'ünün ise 51 ve üstü yaş aralığında olduğu görülmektedir. Ayrıca katılımcıların unvan dağılımına bakıldığında %52.1'inin Öğretim Görevlisi, %22.9'unun Dr. Öğr. Üyesi, %12.5'inin Doç. Dr., %6.3'ünün ise Prof. Dr. ve Araştırma Görevlisi olduğu görülmektedir. Katılımcıların %54.1'i Konservatuvar'da, %22.9'u Eğitim Fakültesi'nde, %16.6'sı Güzel Sanatlar Fakültesi'nde, %4.2'si İcra Sanatları Fakültesi'nde ve %2.1'i ise Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde görev yaparken, %29.2'si 0-5 yıl, %20.8'i 11-15 yıl, %18.8'i 6-10 ve 21 yıl ve üzeri, %12.5 ise 16-20 yıl arası bir mesleki kıdeme sahip olduğu görülmektedir. Araştırmanın görüşme aşamasındaki çalışma grubunu mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki (müzik eğitimi anabilim dalları, konservatuvarlar, güzel sanatlar fakültesi müzik

bölümleri vs.) bağlama öğretim elemanları ve bağlama metot yazarları oluşturmaktadır. Araştırmanın nitel boyutunda veriler, yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla Türkiye’de mesleki müzik eğitimin kurumlarında görev alan 11 akademisyen aracılığıyla toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmelerde kullanılan form, görüşmede değinilecek konuları önceden sınırlandırarak çok sayıda farklı insanla yapılan görüşmelerin çok daha kapsamlı ve sistematik olmasına yardımcı olur (Patton, 2014). Zoom programı üzerinden kayıt altına alınan görüşmeler, kelimesi kelimesine bilgisayar ortamında yazıya aktarılmıştır.

Görüşme yapılan katılımcı grubuna ilişkin çeşitli demografik veriler Tablo 2’de sunulmuştur.

Görüşme

Araştırmanın nitel boyutunda veriler, yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla Türkiye’de mesleki müzik eğitimin kurumlarında görev alan 11 akademisyen aracılığıyla toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmelerde kullanılan form, görüşmede değinilecek konuları önceden sınırlandırarak çok sayıda farklı insanla yapılan görüşmelerin çok daha kapsamlı ve sistematik olmasına yardımcı olur (Patton, 2014). Katılımcıların belirlenmesi aşamasında bağlama metodu ve metodoloji konusunda çalışmaları olan akademisyen kriterleri dikkate alınmıştır. Görüşmelerin başında konuşmaların Zoom programıyla kayıt altına alınacağı belirtilmiş ve katılımcıların izni alınmıştır. Görüşmeye başlamadan önce katılımcılara çalışmanın amacı konusunda bilgi verilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme formunda katılımcılara bağlama metotları arasındaki terminoloji farklılıklarına yönelik düşünceleri sorulmuştur.

Görüşme yapılan katılımcı grubuna ilişkin çeşitli demografik veriler Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2. Görüşme Yapılan Kişilerin Demografik Bilgileri

Katılımcı Kod İsimleri	Cinsiyet	Unvan	Mesleki Kıdem
Mert	Erkek	Araştırma Görevlisi	0-5 yıl
Mehmet	Erkek	Öğretim Görevlisi	0-5 yıl
Ahmet	Erkek	Öğretim Görevlisi	6-10 yıl
Veli	Erkek	Dr. Öğr. Üyesi	6-10 yıl
Onur	Erkek	Dr. Öğr. Üyesi	6-10 yıl
Suat	Erkek	Doç.Dr.	6-10 yıl

Emrah	Erkek	Doç.Dr	11-15 yıl
Özkan	Erkek	Dr. Öğr. Üyesi	16-20 yıl
Hakan	Erkek	Prof. Dr.	16-20 yıl
Ömer	Erkek	Öğretim Görevlisi	21 yıl ve üzeri
Eren	Erkek	Doç.Dr.	21 yıl ve üzeri

Araştırmaya mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev alan akademisyenler ve metot yazarlarından 11 kişi araştırma örnekleme dahil edilmiştir. Katılımcılara kod isimler verilmiştir. Katılımcılar araştırmaya gönüllü katılım göstermiştir. Katılımcılar arasında; bir profesör, üç doçent doktor, üç doktor öğretim üyesi, üç öğretim görevlisi ve bir araştırma görevlisi unvanına sahip kişiler bulunmaktadır. Buna ilaveten katılımcılardan ikisi 0-5 yıl, dördü 6-10 yıl, biri 11-15 yıl, ikisi 16-20 yıl ve ikisi de 21 yıl üzeri görev süresine sahiptir. Görüşmeye katılanların tamamı erkektir.

Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi

Bu araştırmada, ulaşılabilen bağlama öğretim metotları taranmış ve bu doğrultuda betimsel bir analiz yapılmıştır. Daha sonra anket formundan elde edilen veriler SPSS programına aktarılarak, yüzde (%) ve frekans(f) analizleri yapılarak yorumlanmıştır. Tüm bunlara ek olarak yarı yapılandırılmış görüşme formuyla veriler toplanmıştır. Araştırmada Zoom üzerinden yapılan tüm görüşmeler bittiğinde yazıya döküm işlemi yapılmıştır. Görüşmelerin yazıya aktarılma sürecinde hiçbir ekleme ya da çıkarma yapılamadan işlem tamamlanmıştır. Görüşmelerden elde edilen bu veriler incelenerek araştırmanın amacı çerçevesinde kodlanmış, bu kodlar sınıflandırılarak araştırma bulgularını en iyi şekilde açıklayacak temalar/kategoriler belirlenmiş ve içerik analizi yapılmıştır.

BULGULAR VE YORUM

Bağlama Öğretim Metotlarındaki Terminoloji Farklılıkları

Araştırmada, mevcut bağlama öğretim metotları incelendiğinde icra tekniklerinin kullanımında terminolojik anlamda farklı adlandırmaların olduğu tespit edilmiştir. Tüm bağlama öğretim metotlarında tespit edilen terminolojik farklılıklardan kaynaklanan karmaşanın giderilmesine yönelik katılımcıların görüşlerine başvurulmuştur. Buna göre katılımcıların verdiği yanıtlar Tablo 3'te görülmektedir.

**Tablo 3. İcra Tekniklerinin Terminolojisine Yönelik Düşünceler
Temasına Ait Alt Kategoriler ve Kodlar**

Tema	Alt Kategoriler	Kodlar
İcra Tekniklerinin Terminolojisi	Uluslararası Terminoloji	Tekniğin uluslararası yazı dilinde karşılığı varsa o kullanılmalı
		Dünyada mızraplı çalgılarda kullanılan isimler kullanılmalı
	Geleneksel terminoloji	Geleneksel ifadelerle bir yazı dili oluşturmalıyız
		İsimlendirme yaparken yöreye göre de sınıflandırma yapılmalı
	Hem uluslararası hem geleneksel terminoloji	Tekniğin uluslararası yazı dilinde karşılığı yoksa bize özgü bir şey kullanılmalı
		Parantez içerisinde Türkçe ne anlam ifade ettiği yazılmalı
		İsim Türkçe olmalı parantez içerisinde Avrupa merkezli adlandırma olmalı
	Diğer Öneriler	Öncelikle tekniğin neyi ifade ettiği açıkça belirtmeli
		Çoğunluğun en çok kullandığı isim kullanılmalı
		Bir dil bilimciyle kavram tam olarak oturtulmalı sonra isimlendirme yapılmalı
		Yaptığın işe göre isimlendirme yapılmalı

Yapılan görüşmelerde katılımcıların tamamı bağlama icra terminolojisinin standart olması gerektiğini savunmaktadır. Ancak bazı hususlara dikkat edilmesi gerektiği konusunda da uyarılarda bulunmaktadırlar. Standart hale getirilen transkripsiyonlarda yazı dilinin hangi kritere göre oluşturulması konusunda fikir ayrılıkları olduğu görülmektedir.

Tekniğin uluslararası yazı dilinde adlandırılması Ahmet, Mehmet, Emrah ve Özkan isimli katılımcılar tarafından savunulmaktadır. Örneğin Ahmet, uluslararası yazı dilinin uluslararası bir standart yakalamayı sağlayacağını dile getirmektedir:

Ben şunu tercih ediyorum uluslararası yazı dilinde bunun bir karşılığı kesin varsa, herhangi bir yerde bir karşılığı varsa ben onu kullanıyorum. Bazen geleneksel çalgılar da olmayan bir şey olabiliyor. O zaman bir ihtiyaç doğuyor o zaman bakıyorum geçmişte bu çalışmayı yapmış ve doğru kullanmış, bence de doğru tespit yapmış, doğru işaret kullanmış ya da doğru isimlendirilmiş biri varsa onun isimlendirmesini

kullanıyorum. O da yoksa ben öneriyorum. Uluslararası bir dil bu aynı kullanılır Müzik terimleri çevrilmez (Ahmet).

Emrah da ulusal ölçekte birliktelik sağlandığında bunun uluslararası standardı yakalamayı kolaylaştıracağını söylemektedir: *Müzik bilimi açısından dünyada kabul görmüş evrensel işaretlerle ve bağlamaya uyarlanabilecek olanların o isimlerle kullanılması taraftarıyım. Sembollerin ulusal ölçekte birliktelik olması gerekiyor. Ancak bu semboller kullanılırken bağlamadaki icra özelliklerinin tanınması gerekiyor*” (Emrah).

Yine Mehmet de standartlaşmanın ancak ortak bir dille yakalanabileceğini ifade etmektedir: *“Çalgının eğitime bir standart getirmek istiyorsak ortak dil her anlamda belirlemek gerekmektedir. Eğer bizim yaptığımız hareketi ve tekniği bire bir karşılıyorsa uluslararası yazı dilinde kullanılan bir isim alınabilir. İlla tekrardan zorlama bir dil uydurmaya gerek yok diye düşünüyorum*” (Mehmet).

Bu konuda farklı bir bakış açısı da dünyadaki mızraplı çalgılarda hangi isim kullanılıyorsa bizim çalgımızın da bu isimle tekniklerini adlandırması gerektiğini savunan görüştür. Örneğin katılımcı (Özkan) bu konuda şunları söylemektedir: *“Benim buradaki fikrim dünyada zaten mızraplı çalgılarda kullanılan terimler var. Bunlar var zaten yeni farklı isimlerin kullanılmasına gerek yok. Madem standartta gireceğiz bu şekilde yapılmalıdır.”* Ancak bu görüşlerin aksini savunan katılımcıların olduğu da görülmektedir. Katılımcılar (Mert, Veli, Ömer), bağlama icra terminolojisinin geleneksel bir ifadeyle standart hale getirilmesi gerektiğini savunmaktadırlar:

“Batı sazlarıyla ilişkili terimleri alıp biz burada kendi çalgımızın metoduna yerleştiremeyiz. Bizim terminolojimizde geçmişten günümüze artık bazı kelimeler oturmuş. Çekme, taktırma, kaydırma vb. biz kendi ifadelerimizle bunu anlatmalıyız. Dolayısıyla kendi terminolojimizi geleneksel ifadelerle oluşturmalıyız” (Veli).

Biz tekniklerimize Türk müziği üzerinden bir ortak ifade kullanabiliriz. Bağlamacılar özelinde en azından Kars'taki bir bağlamacıyla Ege'deki bir bağlamacı veya öğrenci bağlama literatürü için aynı şeylere hâkim olabilir. Yenisini koyalım, doğru eylemi tespit edelim, doğru bir Türkçeleştirme yapalım” (Mert).

“Bu isimlendirmeler yöreye göre değişebiliyor. Bunları tam manasıyla tespit edip, yöresel özelliklerini göz önüne alıp geleneksel bir terminoloji ortaya konulmalıdır” (Ömer).

Terminoloji hususunda görüşmeye katılanların, bir kısmı da bu isimlendirmenin uluslararası yazı dilinde karşılığı yoksa bize özgü yeni ifadeler kullanılmalı görüşünde birleşmektedirler. Konuyla ilgili

Katılımcı (Ahmet) şu ifadelerde bulunmaktadır: “*Kullanacağınız tekniğin uluslararası yazıl dilinde karşılığı yok ise bence bize özgü terimler kullanılarak, tabii ki bağlama icrası da göz önünde bulundurularak, kavramlar oluşturulabilir.*” Terminoloji konusunda diğer bir görüş ise terimlerin hem uluslararası hem de geleneksel ifadelerle kullanılması şeklindedir. Ancak burada geleneksel ifadenin mi yoksa uluslararası ifadenin mi öncelikli sıraya konulduğu katılımcıdan katılımcıya değişmektedir. Bu konuda bazı katılımcıların görüşü şu şekildedir:

“*Bence terminolojimiz de ortak olmalıdır. Benim tercihim, ilk isim Türkçe olmakla beraber, parantez içerisinde karşılığı olan Avrupa merkezli ismin yazılması yönündedir*” (Eren).

“*Biz eğer terminolojimizde standart olsun istiyorsak burada Avrupa’daki nota yazısını temel almalıyız. Çünkü biz zaten onların notası kullanıyoruz. Ama parantez içerisinde Türkçe karşılıkları da yazılabilir*” (Özkan).

Terminoloji kullanımının son alt kategorisini diğer öneriler oluşturmaktadır. Katılımcılar terminoloji oluştururken dikkat edilecek hususları bu bölümde açıklamaktadır. Katılımcı (Veli) bağlama için kullanılan icra tekniklerinin öncelikle ne anlama geldiği açıkça ifade edildikten sonra isimlendirme ve transkripsiyon işaretlenmelerinin belirlenmesi gerektiğini söylemektedir:

İlk başta bu tekniği nasıl kullanıyoruz, bu teknik neyi ifade ediyor onun belirlenmesi gerektiğini düşünüyorum. Yani biri çarpma diyorsa bunun bağlama yönelik ifadesini iyi bir şekilde açıklıyorsa, tüm icracılar, akademisyenler bunu kullanmalı. Zaten bu şekilde ortak transkripsiyon oluşur. Aksi takdirde işaret aynı isim farklı farklı olursa bu durum bir anlam ifade etmez (Veli).

Katılımcı (Mehmet) ise bağlama metotlarında çoğunluk neyi kullanıyorsa o ifadeyi kullanmamız gerektiğini vurgulamaktadır. “*Hali hazırda bağlama literatüründe oturmuş, çoğunluğun en çok kullandığı isimleri değiştirmeye gerek yoktur.*” Bir başka katılımcı (Hakan) ise bu konuda dilbilimcilerden destek alınabileceği kanaatinde:

Bu kavramların gerçek anlamda ne anlama gelebileceğini ortaya çıkaracak dil bilimcilerinde konuya dahil olması kaydıyla mutlaka ve mutlaka ortak bir ifadenin çıkması gerekiyor. Bu anlamda sadece icracıların değil, aynı şekilde dil bilimcilerinin de içinde olduğu bir komisyon tarafından bir hale ruha sokulması gerektiğine inanıyorum (Hakan).

Katılımcıların bazıları ise tekniklere yönelik ifadelerin yapılan işe göre isimlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Örneğin katılımcı Suat, bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır:

Ben icra teknikleriyle alakalı ifade oluştururken, yaptığım işi tarif ediyorum. O yüzden yaptığım işi tarif etmek gerekiyor. Bence bütün enstrümanlar da bunu yapmalı. Bunları yapış edişe göre isim verip onları müzikal ifadelerle ayırmak gerekiyor. Günümüzde kullanılan terimlerin isim anlamında farklı bir anlamı ortaya çıkıyor (Suat).

Katılımcı Mert ise bunun için öncelikle halk müziğindeki kavram ve sembollerin tanımlanması gerektiğini ifade etmektedir:

Bunu bizim yapabilmemiz için önce kendi çalgılarımızda bağlama ve halk çalgıları üzerinde sembollerini ve kavramları tanımlayabilmemiz gerekiyor. Yani Halk müziğinde kaydırma budur bağlamada da kaydırma budur. Biz buna glissando da diyebiliriz kaydırma da diyebiliriz. Çünkü bağlama da özellikle çalarken hareketi veya ben buna eylem diyeceğim eylemi iyi tespit etmek lazım (Mert).

Bağlama öğretim metotları incelendiğinde özellikle üç teknik konusunda terminolojik anlamda farklılıkların olduğu göze çarpmaktadır. Bu teknikler; “legato / boğumlama / boğma / çarpma / vurma / çekme”, “süsleme / vibrasyon / parmak trili / titretme”, “tarama tezene / tremolo” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu farklılıklar tablo 4’te kategorize edilerek sunulmaya çalışılmıştır.

Tablo 4. Bağlama Öğretim Metotlarındaki Terminoloji Farklılıkları

Temel İcra Teknikleri	Terminoloji
	Legato/Boğumlama/Boğma/Çarpma/Vurma/Çekme
	Süsleme/Vibrasyon/Parmak Trili/Titretme
	Tarama Tezene/Tremolo

Tablo 4’te bağlama icrasında önemli bir yeri bulunan temel icra tekniklerinin isimlendirmesinde kullanılan terminoloji farklılıkları göze çarpmaktadır. Bağlama öğretim metotları incelendiğinde sözelimi tekniklerin icralarının aynı olduğu fakat adlandırmalarında bir standardın olmadığı görülmektedir.

- **Legato/Boğumlama/Boğma/Çarpma/Vurma/Çekme**

Bağlamanın temel icra tekniklerinden olan legato/boğumlama/boğma/çarpma/vurma/çekme tekniğinin bağlama metotlarında 6 farklı terminolojik ifadeyle kullanıldığı tespit edilmiştir. Bağlama eğitimcilerine araştırma kapsamında incelenen metotlarda tespit edilen *legato/boğumlama/boğma/çarpma/vurma/çekme* terimleri arasında hangi terimi tercih ettikleri sorulmuştur. Katılımcıların verdiği cevaplar tablo 5’te görülmektedir.

Tablo 5. Araştırmaya Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Legato/ Boğumlama/ Boğma/ Çarpma/ Vurma/ Çekme Tekniğine Uygun Ortak İsim Değişkenine Göre Yüzde ve Frekans Dağılımları

Legato/ Boğumlama/ Boğma/ Çarpma/ Vurma/ Çekme İşareti Ortak İsimler	Frekans	Yüzde
Çekme-Çarpma-Vurma	27	%56,3
Legato Tekniği	13	%27,1
Yeni isimlendirme önerisi	5	%10,4
Boğumlama-Boğma	3	%6,3
Toplam	48	%100,0

Tablo 5'te, araştırmaya katılan bağlama eğitimcilerinin legato/boğumlama/ boğma/çarpma/ vurma/çekme tekniğine uygun ortak isim değişkenine göre yüzde ve frekans dağılımları görülmektedir. Buna göre araştırmaya katılanların; % 56,3'ü çekme-çarpma-vurma, % 27,1'i, legato tekniği, % 6,3 ise boğumlama-boğma seçeneklerini işaretlemiştir. Katılımcıların %10,4'ü ise yeni isimlendirme önerisi seçeneğini işaretlemiştir. Katılımcıların yeni isim önerisi konusunda fikirleri şu şekildedir: “bağlı çalma”, “Sol El Parmak Çekme Tekniği-Sağ El Parmak Vurma Tekniği”, “alttan – üstten”, “Terminolojik bağlamda anlam karmaşasını gidermek gerekecektir. Bu sebeple kullanılacak ifadenin tanımlanması önem arz etmektedir. Çünkü, 'çekme', 'boğumlama' veya 'legato' ayrıntılandırılmalıdır. Batı Müziği' terimini kullanmak veya bu terimin istenileni karşıladığı ayrıca tartışılmalıdır.”

Tablo 5'teki veriler incelendiğinde, katılımcıların çoğunun çekme-çarpma-vurma seçeneğini tercih ettiği görülmektedir. Çoğunluğun üç farklı isimle kullanılması gerektiği savunulan bu icra tekniği incelendiğinde çoğunluğa göre bu icra tekniğinin üçünün de farklı olduğu konusunda fikir bildirdikleri görülmektedir. Diğer çoğunluğun tercih ettiği isimlendirmeler ise sadece bir icra tekniğinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla her ne kadar çoğunluk farklı görüş bildirse de aynı icra tekniğinin tek bir isimle adlandırılıp herhangi bir karmaşaya sebep vermeden kullanılabilmesine rağmen birden fazla gösteriminin ve isimlendirilmesinin problemlili olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda diğer çoğunluğun belirtmiş olduğu terminolojik adlandırmalar ele alındığında “legato” ve “boğumlama-boğma” olmak üzere iki farklı terminolojik adlandırma ile karşılaşılmaktadır. Bu iki adlandırmanın terminolojik açıdan kelime anlamları incelenmiştir. Legato; Chapman'a (1999) göre “yumuşak bir akış etkisi vermek için kullanılır. Bir nota vurulduktan sonra sol el diğer notaları basarak veya çekerek çalabilir” (s.56). Say'a (2005) göre ise “notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi” şeklinde tanımlanmıştır (s.321). Boğumlama;

Duygulu’ya (2014) göre “boğarak çalmak” (s.87) Türk Dil Kurumu’nda ise “boğum durumuna getirmek” şeklinde tanımlanmaktadır. Her iki terminolojik adlandırma incelenmiş ve anlam olarak bağlamdaki bu icra tekniğini en iyi ifade eden tanım tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırma kapsamında legato kelimesinin hem uluslararası boyutta değerlendirilmesi hem de icra tekniğini anlam itibarıyla karşılaması bakımından tercih edilmesi daha uygundur.

• **Süsleme/Vibrasyon/Parmak Trili/Titretme**

Bağlamanın temel icra tekniklerinden süsleme/vibrasyon/parmak trili/titretme tekniğinin bağlama eğitim metotlarında 4 farklı terminolojik adlandırmayla kullanıldığı tespit edilmiştir. Bağlama eğitimcilerine araştırma kapsamında incelenen metotlarda tespit edilen *süsleme/vibrasyon/parmak trili/titretme* terimleri arasında hangi terimi tercih ettikleri sorulmuştur. Katılımcıların verdiği cevaplar tablo 6’da görülmektedir.

Tablo 6. Araştırmaya Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Süsleme/Vibrasyon/Parmak Trili/Titretme Tekniğine Uygun Ortak İsim Değişkenine Göre Yüzde ve Frekans Dağılımları

Süsleme/Vibrasyon/Parmak Trili/Titretme İşareti Ortak İsimler	Frekans	Yüzde
Süsleme	26	% 54,2
Vibrasyon	10	% 20,8
Parmak Trili	8	% 16,7
Yeni isimlendirme önerisi	3	% 6,3
Titretme	1	% 2,1
Toplam	48	% 100,0

Tablo 6’da, araştırmaya katılan bağlama eğitimcilerinin süsleme/vibrasyon/parmak trili/titretme tekniğine uygun ortak isim değişkenine göre yüzde ve frekans dağılımları görülmektedir. Yeni isimlendirme önerisi seçeneğini işaretleyen katılımcıların isimlendirme önerileri şu şekildedir: “Çarpma”, “Mordan” “tril”. Tablo 5 incelendiğinde katılımcıların çoğunun (%54.2) terminolojik açıdan “süsleme” adlandırmasının tercih ettiği görülmektedir. Öncelikle terminolojik açıdan “süsleme” kelimesinin anlamı incelenmiştir. Süsleme, “bir yerel müzik eserinde ezgiyi veya usulünü, çeşitli ezgi kalıplarıyla ve özel vurgularla/vuruşlarla bezemek” (Duygulu, 2014, s.403). Görüldüğü üzere süsleme kelimesi bağlamdaki bu icra tekniğini anlam itibarıyla karşılamaktadır. Ayrıca çoğunluk tarafından da kabul edilmesi göz önünde bulundurulduğunda bu icra tekniğinin “süsleme” olarak adlandırılması gerektiği düşünülmektedir.

- **Tarama Tezene**

Bağlama icra tekniklerinden tarama tezene/tremolo tekniğinin bağlama eğitim metotlarında gösterim açısından iki farklı terminolojik ifadeyle kullanıldığı tespit edilmiştir. Bağlama eğitimcilerine araştırma kapsamında incelenen metotlarda tespit edilen *tarama tezene/tremolo* terimleri arasında hangi terimi tercih ettikleri sorulmuştur. Katılımcıların verdiği cevaplar tablo 7’de görülmektedir.

Tablo 7. Araştırmaya Katılan Bağlama Eğitimcilerinin Tarama Tezene/Tremolo Tekniğine Uygun Ortak İsim Değişkenine Göre Yüzde ve Frekans Dağılımları

Tarama Tezene/Tremolo İşareti Ortak İsimler	Frekans	Yüzde
Tarama Tezene	27	%56,3
Tremolo	19	%39,6
Yeni isimlendirme önerisi	2	%4,2
Toplam	48	%100,0

Tablo 7’de araştırmaya katılan bağlama eğitimcilerinin *tarama tezene/tremolo* tekniğine uygun ortak isim değişkenine göre yüzde ve frekans dağılımları görülmektedir. Buna göre araştırmaya katılanların % 56,3’ü tarama tezene, % 39,6’sı, tremolo ve % 4,2’si ise yeni isimlendirme önerisi seçeneklerini işaretlemiştir. Yeni isimlendirme seçeneğini işaretleyen katılımcının önerisi şu şekildedir: “*Çoklu Mızrap Vuruşu*”, bu seçeneği işaretleyen diğer bir katılımcı ise isim önerisinde bulunmamıştır.

Tablo 7 incelendiğinde katılımcıların çoğunun (% 56.3) terminolojik açıdan “tarama tezene” adlandırmasını tercih ettiği görülmektedir. Öncelikle terminolojik açıdan “tarama tezene” kelimesinin anlamı incelenmiştir. Sağ ve Erzincan’a (2009) göre “Tezenenin yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya tarayarak yapılan vuruş biçimlerini ifade eder. Bütün teller üzerinde yapılan bu hareketle bir geciktirme hissiyatı yaratılır. Bu yolla da belirtilen seslerin eşit bir şekilde duyurulması amaçlanır” (s.18). Görüldüğü üzere tarama tezene kelimesi bağlamadaki bu icra tekniğini anlam itibarıyla karşılamaktadır. Ayrıca çoğunluk tarafından da kabul edilmesi göz önünde bulundurulduğunda bu icra tekniğinin “tarama tezene” olarak adlandırılması gerektiği düşünülmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Araştırmada 36 bağlama öğretim metoduna ulaşılmıştır. Bu metotlardaki icra tekniklerinin terminolojik adlandırmalarının ne olduğu ortaya konulmuştur. Ortaya konulan bu icra tekniklerinin terminolojik adlandırmalarında bir standardın olmadığı tespit edilmiştir. Bu değerlendirmeler doğrultusunda;

Yapılan görüşmelerde katılımcıların tamamı bağlama icra terminolojisinin standart olması gerektiğini savunmaktadır. Ancak bazı hususlara dikkat edilmesi gerektiği konusunda da uyarılarda bulunmaktadır. Standart hale getirilen transkripsiyonlarda yazı dilinin hangi kriterlere göre oluşturulması konusunda fikir ayrılıkları olduğu tespit edilmiştir. İcra tekniğinin uluslararası yazı dilinde karşılığı varsa onun kullanılması gerektiğini savunanların olduğu gibi, dünyadaki mızraplı çalgılardaki isimlerin kullanılması gerektiğini savunanlarda olduğu görülmektedir. Ayrıca daha birçok farklı görüşün olduğunu söylemek mümkündür. İsimlendirme yapılırken yöreye göre sınıflandırmanın yapılması, geleneksel ifadelerin kullanılması, tekniğin neyi ifade ettiğinin açıkça belirtilmesi, uluslararası dildeki kullanımın olması veya geleneksel terminolojinin kullanılması gibi birçok farklı görüşün tespit edilmiştir.

Süsleme/vibrasyon/parmak trili/titretme tekniğinin uygulanmasında 4 farklı terminolojik adlandırmanın kullanıldığı tespit edilmiştir. Süsleme kelimesinin bağlamadaki bu icra tekniğini anlam itibarıyla karşılaması ayrıca çoğunluk tarafından da kabul edilmesi göz önünde bulundurularak bu icra tekniği “süsleme” olarak belirlenmiştir.

Tarama tezene/tremolo tekniğinin uygulanmasında 2 farklı terminolojik adlandırmanın kullanıldığı tespit edilmiştir. Tarama tezene kelimesinin bağlamadaki bu icra tekniğini anlam itibarıyla karşılaması ayrıca çoğunluk tarafından da kabul edilmesi göz önünde bulundurularak bu icra tekniği “tarama tezene” olarak belirlenmiştir.

Öneriler

İcra tekniğinin ne anlama geldiği, bağlama icrasında tam olarak nasıl kullanıldığı açıkça belirtilerek bir terminoloji oluşturulmalıdır. Oluşturulan terminolojinin müzik alanında ve terminoloji alanında uzman kişilerin denetiminden geçtikten sonra bağlama öğretim metotlarına uygulanabilir.

Bağlama öğretim metotlarıyla beraber (veya farklı bir kitap şeklinde) icra tekniklerini tam anlamıyla anlatan, terminolojisinin tam oturduğu bir kitapçık verilebilir.

Bağlama öğretim metotlarındaki terminolojinin tam olarak bir düzene girmesi için bu konudaki alan uzmanların yer aldığı bilimsel toplantılar (çalıştay sempozyum vb.) yapılarak karara bağlanabilir.

KAYNAKÇA

- Akgül Barış, D. ve Karkın, M. (2003). *Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi A.B.D. 'da yer alan müzik teorisi ve işitme eğitimi dersindeki nota okuma becerisinin çalgı eğitimine yansımaları üzerine öğrenci görüşleri (A.İ.B.Ü. Örneği)*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu (243-249). Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Altuğ, N. (1997). *Müzik Eğitiminde Metot ve Yöntem*, 1. Türk Müziği Sempozyumu, Taner Ofset, Balıkesir. Atasoy,
- Aykurt H., Börekçi, A. (2020). “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Eser Temelli Bozuk Düzeni Bağlama Öğretimi İçin Bir Repertuvar Modeli Önerisi” *Eurasian Journal of Music and Dance*, (17), 191-213.
- Baki, A. ve Gökçek, T. (2012). *Karma yöntem araştırmalarına genel bir bakış*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi. 11(42), 1-21.
- Chapman, R. (1999). *Bütün yönleriyle gitarlar*. Ankara: Dost.
- Creswell, J. W. ve Clark, P. V. L. (2015). *Karma yöntem araştırmaları-tasarımı ve yürütülmesi*. Yüksel Dede, Selçuk Beşir Demir (Çev. Ed.) 2. Baskı. Ankara. Anı.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan.
- Ekici, S. (2012). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Ersoy, İ. (2009). “Türkiye’de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak Bağlama” [Bildiri] Aynur Koçak (Ed.). *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyum Bildirileri, 14-16 Aralık 2007*, (ss. 268-277), İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- Gökçek, T. (2015). Karma yöntem araştırması. M. Metin (Ed.), *Kuramdan uygulamaya eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri* (ss. 375-410). Ankara: Pegem Akademi.

- Haşhaş, S. (2013). *Bağlama Eğitiminde Bağlama Tutuş, Mızrap (Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı.
- Kaliver, O. (2018). *Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Türk Müziği Çalgı Öğretim Yöntemlerinin Belirlenmesi ve Çalgı Öğretiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı.
- Özen, N. (2004). *Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitim Yöntemleri*. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 57-63.
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri (1. Baskı)*. M. Bütün, S. B. Demir (Çev. Edt.). Ankara: Pegem Akademi.
- Uçan, A. (1990). “Müzik Eğitiminin Niteliği, Üç Ana Türü ve Bazı Temel Sorunları”. *Orkestra Aylık Dergisi Müzik Dergisi*, 29 (207), 32-36.
- Sağ, A., & Erzincan, E. (2009). *Bağlama metodu*. İstanbul: Pan.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şahin, Ç., & Karakuş, G. (2019). Katılımcıları seçme: Evren ve örneklem. İçinde G. Ocak (Ed.), *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri* (ss.179-216). Ankara: Pegem Akademi.
- Teddlie, C. ve Tashakkori, A. (2015). Karma yöntem araştırmalarının temelleri. Yüksel Dede, Selçuk Beşir Demir (Çev. Ed.) 1. Baskı. Ankara: Anı.
- Yener, S. (2009). “Geçmişten Geleceğe Bağlama” [Bildiri] Aynur Koçak (Ed.). *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyum Bildirileri, 14-16 Aralık 2007*, (ss.694-705), İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.

EK1. Örnekleme Dahil Edilen Bağlama Öğretim Metotları

SIRA	BAĞLAMA DÜZENİ METOTLARI	SIRA	BOZUK DÜZENİ METOTLARI
1	Bağlama Düzeni Bağlama Metodu (Doğan ELMALI)	27	Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzeni) (Sinan HAŞHAŞ)
2	Bağlama Metodu Repertuarı (Doğan ELMALI)	28	Kara Düzen Bağlama Metodu (Doğan ELMALI)
3	Bağlama Metodu (Mansur BİLDİK)	29	Uzun ve Kısa Sap Bağlama Metodu (Levent KESKİN, Cemalettin KALENDER)
4	Tel Tel Bağlama (Can KARAHAN)	30	Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu (M. Aydın ATALAY)
5	Perde Perde Bağlama (Can KARAHAN)	31	Bağlama Öğrenim ve Eğitim Metodu (Mehmet SAÇAN)
6	Bağlama Metodu (Arif SAĞ, Erdal ERZİNCAN)	32	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri (Savaş EKİCİ)
7	Bağlama Metodu (Hakkı ŞİMŞEK)	33	Yeni Bağlama Metodu Pratik Kara Düzen
8	Bağlama Metodu (BÜLENT Kılıçaslan)	34	Bozuk Düzen Metodu 2 (Zeynel SÖNMEZ)
9	Bağlama Metodu (M. Aydın ATALAY, Yaşar Kemal ALİM)	35	Bağlama 1 (Zeki Çağlar NAMLI)
10	Bağlama Öğretiminde Yeni Bir Yöntem (Can KARAHAN)	36	Bağlama Öğretim Metodu 1-2-3 (Sabri YENER)
11	Çocuklar İçin Bağlama Metodu (Hakan ÇAKMAK)		
12	Çöğür Metodu (T. Hakkı KARAHASAN)		
13	Kısa Sap Bağlama Metodu (Volkan KONYA)		
14	Bağlama Düzeni Metodu (Ahmet SAÇAN)		
15	Bağlama Düzeni Metodu (Ahmet SAÇAN)		
16	Kısa Sap Bağlama Metodu (Mehmet SAÇAN)		
17	Temel Bağlama Eğitimi (Yusuf Kemal ZULAL)		
18	Kısa Sap Bağlama Düzeni Metodu (Zakir ARAFAT)		
19	Bağlama Düzeni Metodu (Zeynel SÖNMEZ)		
20	Bağlama Metodu (Ali Kazım AKDAĞ)		
21	Modern Bağlama Metodu (Hakan AKMAZ)		
22	Temel Bağlama Eğitimi (Cemalettin KALENDER,		

	Levent KESKİN)		
23	Kısa Sap Bağlama Metot Kitabı (Murat EROL)		
24	Bağlama Öğretim Metodu (Sabri YENER)		
25	Yeni Bağlama Metodu (Bahattin TURAN)		
26	Temel Bağlama Eğitimi (Nevzat ALTUĞ)		