

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**LİSANS DÜZEYİ EĞİTİM VEREN
DEVLET KONSERVATUVARLARINDA
BİREYSEL BAĞLAMA ÇALGISI
TERCİH SEBEBİNİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Ünal İMİK

Hazırlayan
Nadir KARA

MALATYA- 2022

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**LİSANS DÜZEYİ EĞİTİM VEREN DEVLET KONSERVATUVARLARINDA
BİREYSEL BAĞLAMA ÇALGISI TERCİH SEBEBİNİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nadir KARA

**Danışman
Prof. Dr. Ünal İMİK**

MALATYA-2022

ÖNSÖZ

Bu araştırma ve yüksek lisans eğitimim süresi boyunca desteklerini her zaman hissettiğim, bilgi ve birikimlerini benimle paylaşıp yol gösteren kıymetli hocam Prof. Dr. Ünal İMİK ve yine bu zorlu süreçte her an yanımda olan ve desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen kıymetli arkadaşım Öğr. Gör. Burak DAL ve değerli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Nadir KARA



ÖZET

Bağlama, kökleri Orta Asya'ya kadar uzanan, içinde yaşadığımız toplumun en önemli kültürel simgelerinden bir tanesidir. Bu kadim saz, yüzyıllar içinde hem yapısal form hem de çalış stili olarak birçok değişime uğrayarak gelişme göstermiştir.

Yaşadığımız topraklar, bu sazı icra ederek coğrafyamızın kültürünü temsil eden alaylı ya da okullu sayısız sanatkar, halk sanatçısı ve ozan yetiştirmiştir. Bu anlamda kültürümüzün gelecek nesillere aktarılmasında çalgı eğitimi önemli bir rol oynamaktadır. Günümüzde ileri düzey icra için eğitim veren kurumlar içerisinde en önemli kurumlardan biri de lisans düzeyi eğitim veren Devlet Konservatuvarlarıdır. Araştırmamızda; konservatuvarlarda öğrenci olarak eğitim alan bireylerin bağlama çalgısına yönelik çeşitli tercih sebepleri olumlu ve olumsuz yönleri ile incelenmek istenmiştir.

Araştırma, durum tespiti yapmaya yönelik bir amaca hizmet etmekte ve betimsel bir yapı sergilemektedir. Araştırma sürecinde dijital ve yazılı kaynaklar taranarak konuya yönelik bilgiler elde edilmeye çalışılmış daha sonra bağlama çalgısını seçmiş olan devlet konservatuvarı öğrencilerine kişisel görüşme ve anket teknikleri uygulanarak konuya yönelik nicel ve nitel bulgular elde edilip, değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Araştırma sonuçlarının bazıları sıralanacak olursa; çalgıyı lisans eğitimi öncesinde tanıma durumunun bireysel meslek çalgısı seçiminde oldukça etkili olduğu, dinlenen müzik türü ve enstrüman seçiminin paralellik gösterdiği, bağlama çalgısının kullanım sahası ve iş olanaklarının geniş olduğu, bağlama çalgısının genel olarak ülkemizdeki müzik türlerinin birçoğuna eşlik edebileceği, mevcut devlet konservatuvarlarında bağlama çalgısının eğitmen sayısı bakımından yeterli olduğu, bağlama çalgısının Türkiye şartlarında temin edilmesi zor olmayan bir enstrüman olduğu ilk akla gelen sonuçlardan bazılarıdır.

Anahtar Kelime: Türk Halk Müziği, Müzik Eğitimi, Bağlama, Bağlama Eğitimi, Konservatuvar.

ABSTRACT

Baglama is one of the most important cultural symbols of the society we live in, whose roots go back to Central Asia. This ancient saz has undergone many changes over the centuries, both in structural form and playing style.

The lands we live in have trained countless artisans, folk artists and poets, with or without school, who represent the culture of our geography by playing this instrument. In this sense, instrument education plays an important role in transferring our culture to future generations. Today, one of the most important institutions among the institutions that provide training for advanced performance is the State Conservatories, which provide undergraduate education. In our research, it was aimed to examine the positive and negative aspects of the various reasons for preference for the baglama instrument of the individuals who were educated as students in conservatories.

The research serves a purpose for due diligence and exhibits a descriptive structure. During the research process, digital and written sources were scanned and information on the subject was tried to be obtained, then quantitative and qualitative findings on the subject were obtained and evaluated by applying personal interview and survey techniques to the state conservatory students who chose the baglama instrument.

If some of the research results are listed; The situation of knowing the instrument before undergraduate education is very effective in the selection of an individual professional instrument, the musical genre and instrument selection are parallel, the usage area of the baglama instrument and the job opportunities are wide, the baglama instrument can generally accompany most of the music genres in our country, the baglama instrument can be played as an instructor in the current state conservatories. Some of the first results that come to mind are that the baglama is an instrument that is not difficult to obtain under the conditions of Turkey.

Keywords: Turkish Folk Music, Music Education, Baglama, Baglama Education, Conservatory.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
TABLolar LİSTESİ	xii
KISALTMALAR	xiv

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	1
1.3. Alt Problemler	1
1.4. Araştırmanın Amacı	3
1.5. Araştırmanın Önemi.....	3
1.6. Literatür Taraması (İlgili Yayınlar).....	3

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1. Türk Müziği.....	6
2.2. Türk Halk Müziği	8
2.3. Türk Halk Müziği Çalgıları	13
2.4. Bağlamanın Tarihçesi	16
2.5. Bağlamanın Organolojik Yapısı	26
2.5.1. Tekne (Gövde, Ses Haznesi).....	27
2.5.1.1. Oyma (Yarma) Tekne.....	27
2.5.1.2. Yaprak tekne	29
2.5.2. Göğüs (Kapak)	30
2.5.3. Tuşe (Klavye, Sap, Kol).....	31

2.5.4. Burguluk ve Burgular(Kulak).....	32
2.5.5. Eşik(Köprü).....	33
2.5.5. Perdeler	36
2.6. Bağlama Ailesi	36
2.6.1. Meydan Sazı.....	37
2.6.2. Divan Sazı.....	37
2.6.3. Çöğür	38
2.6.4. Bağlama	38
2.6.5. Bozuk	39
2.6.6. Âşık Sazı	39
2.6.7. Tanbura	40
2.6.8. Cura Bağlama	40
2.7. Ülkemizde Bağlama Eğitimi.....	41
2.7.1. Geleneksel Meşke Dayalı /Usta-Çırak İlişkisi ile Yapılan Bağlama Eğitimi	43
2.7.2. Metodolojik Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi.....	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli	47
3.2. Evren ve Örneklem	47
3.3. Sınırlılıklar	47
3.4. Sayıtlar	47
3.5. Verilerin Toplanması.....	48
3.6. Verilerin Analizi	48

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. Alt Problemlere Yönelik Bulgu ve Yorumlar	51
4.1.1. Birinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	51
4.1.2. İkinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	52
4.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	53

4.1.4. Dördüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	54
4.1.5. Beşinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	55
4.1.6. Altıncı alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar.....	55
4.1.7. Yedinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	56
4.1.8. Sekizinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	57
4.1.9. Dokuzuncu alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar.....	57
4.1.10. Onuncu alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	58
4.1.11. On birinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar.....	59
4.1.12. On ikinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	59
4.1.13. On üçüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	60
4.1.14. On dördüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	61
4.1.15. On beşinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	61
4.1.16. On altıncı alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	62
4.1.17. On yedinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar.....	63
4.1.18. On sekizinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	63
4.1.19. On dokuzuncu alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	64
4.1.20. Yirminci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	65

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar	66
5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	66
5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	66
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	66
5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	67
5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	67
5.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	67
5.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	67
5.1.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	68
5.1.9. Dokuzuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	68
5.1.10. Onuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	68
5.1.11. On Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	68

5.1.12. On İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	69
5.1.13. On Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	69
5.1.14. On Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	70
5.1.15. On Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	70
5.1.16. On Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	70
5.1.17. On Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	70
5.1.18. On Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	71
5.1.19. On Dokuzuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	71
5.1.20. Yirminci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	71
5.2. Öneriler	72
KAYNAKLAR	74
RESİM KAYNAKLAR	79
EKLER	80
Ek 1. Anket Formu	80

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1. Telli Sazların Evrimi	23
Şekil 2.2. Eski Hititlerde Kopuz Çalan Müzisyen Figürü	25
Şekil 2.3. Uzun Sap Bağlamanın Organolojisi	27
Şekil 2.4. Oyma(Yarma) Tekne.....	28
Şekil 2.5. Yaprak Tekne	29
Şekil 2.6. Göğüs (Kapak)	30
Şekil 2.7. Tuşe (Klavye, Sap, Kol).....	31
Şekil 2.8. Kırılma ve Kurtağzı Geçme	32
Şekil 2.9. Burguluk ve Burgular(Kulak)	33
Şekil 2.10. Dip Eşik.....	34
Şekil 2.11. Orta Eşik.....	35
Şekil 2.12. Üst Eşik	35
Şekil 2.13. Perdeler.....	36
Şekil 2.14. Meydan Sazı	37
Şekil 2.15. Divan Sazı	38
Şekil 2.16. Çöğür Sazı (Kısa Sap)	38
Şekil 2.17. Bağlama (Uzun Sap)	39
Şekil 2.18. Bozuk Sazı.....	39
Şekil 2.19. Âşık Sazı.....	40
Şekil 2.20. Tanbura Bağlama	40
Şekil 2.21. Cura Bağlama	41

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 4.1. Cinsiyet değişkenine göre frekans dağılımı.....	49
Tablo 4.2. Yaş değişkenine göre frekans dağılımı.....	49
Tablo 4.3. Sınıf değişkenine göre frekans dağılımı	50
Tablo 4.4. Üniversite değişkenine göre frekans dağılımı	51
Tablo 4.5. Bağlamayı lisans öncesinde tanıma ve icra etme durumunuz nedir?	51
Tablo 4.6. Bağlamayı lisans öncesinde tanımış veya icra etmiş olmanızın eğitiminizi olumlu veya olumsuz yönde etkileyeceğini düşünüyor musunuz?.....	52
Tablo 4.7. Türk halk müziği türünde müzik dinlemenin bağlama çalgısını seçmenizi olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?	53
Tablo 4.8. Bağlamayı seçerken bu enstrüman hakkında genel bir tanıtım yapıldığını düşünüyor musunuz?	54
Tablo 4.9. Bağlamanın evrensel bir çalgı olduğunu düşünüyor musunuz?	55
Tablo 4.10. Bağlama, yaşadığınız yörenin müzik kültüründe yaygın olarak kullanılıyor mu?	55
Tablo 4.11. Ailenizde bağlama çalan başka bireyler var mı?	56
Tablo 4.12. Fiziksel özellikleriniz nedeniyle bağlamayı icra ederken problem yaşadığınızı düşünüyor musunuz?	57
Tablo 4.13. Bağlamanın fiziksel özellikleri nedeniyle icrada zorluklar yaşadığınızı düşünüyor musunuz?	57
Tablo 4.14. Bağlamanın Türkiye'deki kullanım sahasının ve iş olanaklarının geniş olduğunu düşünüyor musunuz?	58
Tablo 4.15. Bağlamanın, THM dışındaki farklı müzik türlerinin icrasında da kullanılabileceğini düşünüyor musunuz?	59
Tablo 4.16. Bağlama eğitimini verecek yeterli sayıda eğitmeni olduğunu düşünüyor musunuz?	59
Tablo 4.17. Bağlama eğitiminde internetten faydalanabileceğiniz eğitim materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?	60
Tablo 4.18. Bağlama hakkında yazılmış eğitim metotlarının yeterli sayıda olduğunu düşünüyor musunuz?	61

Tablo 4.19. Bağlamanın Türkiye’deki eğitiminin nitelik bakımından yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?	61
Tablo 4.20. Bağlamanın Türkiye’deki makamsal müziğe adaptasyon konusunda problem yaşadığını düşünüyor musunuz? (Akort sistemi, anahtar, koma vs.).....	62
Tablo 4.21. Bağlamanın Türkiye şartlarında temin edilmesinin zor olduğunu düşünüyor musunuz?	63
Tablo 4.22. Bağlamanın bakım ve onarımında problemler yaşıyor musunuz?.....	63
Tablo 4.23. Bağlama diğer çalgılara oranla pahalı mı ucuz mu?.....	64
Tablo 4.24. Bağlamayı, transpoze icra uygunluğu açısından nasıl değerlendirirsiniz?.....	65

KISALTMALAR

ABD	: Anabilim Dalı
Doç.	: Doçent
Prof.	: Profesör
GSF	: Güzel Sanatlar Fakültesi
GSTF	: Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
GTM	: Geleneksel Türk Müziği
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TSM	: Türk Sanat Müziği
Yy.	: Yüzyıl
Vb.	: Ve Benzeri
Vs.	: Vesaire
f	: Frekans
%	: Yüzde

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Bağlama, Türk toplumunun kültürel ve sanatsal öğelerini içinde barındırarak günümüze ulaşan en önemli halk çalgılarımızın başında gelmektedir. Hızla değişen ve küreselleşen dünyamızda bu önemli halk çalgımızın korunup gelecek kuşaklara aktarılması da büyük önem taşımaktadır. Bu görevi yürüten en önemli kurumların başında hiç şüphesiz ki konservatuvarlar gelmektedir. Konservatuvarlar, bu önemli sazın icra özellikleri ve teknik açıdan geliştirilebilmesi, daha iyi ve en doğru şekilde öğrenilebilmesi için üstlendiği rol bakımından oldukça önemli kurumlardır. Bu sebeple konservatuvarlarda öğrenci olarak eğitim alan bireylerin bağlama çalgısına yönelik çeşitli tercih sebepleri olumlu ve olumsuz yönleri ile incelenmek istenmiştir. Araştırma neticesinde elde edilen verilerin, bağlama eğitimi veren kurumlara birçok açıdan olumlu katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

1.2. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; **“Lisans düzeyi eğitim veren devlet konservatuvarlarında bireysel bağlama çalgısı tercih sebebini etkileyen faktörler nelerdir”** olarak belirlenmiştir.

1.3. Alt Problemler

Araştırmanın alt problemleri aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır:

- 1- Bağlamayı lisans öncesinde tanıma ve icra etme durumunuz nedir?
- 2- Bağlamayı lisans öncesinde tanımış veya icra etmiş olmanızın eğitiminizi olumlu veya olumsuz yönde etkileyeceğini düşünüyor musunuz?
- 3- Türk halk müziği türünde müzik dinlemenin bağlama çalgısını seçmenizi olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?
- 4- Bağlamayı seçerken bu enstrüman hakkında genel bir tanıtım yapıldığını düşünüyor musunuz?

- 5- Bağlamanın evrensel bir çalgı olduğunu düşünüyor musunuz?
- 6- Bağlama, yaşadığınız yörenin müzik kültüründe yaygın olarak kullanılıyor mu?
- 7- Ailenizde bağlama çalan başka bireyler var mı?
- 8- Fiziksel özellikleriniz nedeniyle bağlamayı icra ederken problem yaşadığınızı düşünüyor musunuz?
- 9- Bağlamanın fiziksel özellikleri nedeniyle icrada zorluklar yaşadığınızı düşünüyor musunuz?
- 10- Bağlamanın Türkiye'deki kullanım sahasının ve iş olanaklarının geniş olduğunu düşünüyor musunuz?
- 11- Bağlamanın, THM dışındaki farklı müzik türlerinin icrasında da kullanılabileceğini düşünüyor musunuz?
- 12- Bağlama eğitimini verecek yeterli sayıda eğitimci olduğunu düşünüyor musunuz?
- 13- Bağlama eğitiminde internetten faydalanabileceğiniz eğitim materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?
- 14- Bağlama hakkında yazılmış eğitim metotlarının yeterli sayıda olduğunu düşünüyor musunuz?
- 15- Bağlamanın Türkiye'deki eğitiminin nitelik bakımından yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?
- 16- Bağlamanın Türkiye'deki makamsal müziğe adaptasyon konusunda problem yaşadığını düşünüyor musunuz? (Akort sistemi, anahtar, koma vs.)
- 17- Bağlamanın Türkiye şartlarında temin edilmesinin zor olduğunu düşünüyor musunuz?
- 18- Bağlamanın bakım ve onarımında problemler yaşıyor musunuz?
- 19- Bağlama diğer çalgılara oranla pahalı mı ucuz mu?
- 20- Bağlamayı, transpoze icra uygunluğu açısından nasıl değerlendirirsiniz?

1.4. Araştırmanın Amacı

Araştırmada, Türkiye’de lisans düzeyi eğitim veren devlet konservatuvarlarında, bireysel bağlama çalgısı tercih sebebini etkileyen faktörlerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda; hem konservatuvarlardaki eğitimcilere hem de bağlamayı meslek çalgısı olarak seçecek öğrencilere konuya yönelik açıklayıcı bilgiler sunmak hedeflenmiştir.

1.5. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın, lisans düzeyi eğitim veren devlet konservatuvarlarında bireysel bağlama çalgısı tercih sebebini etkileyen faktörleri tespit etmeyi hedeflemesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.6. Literatür Taraması (İlgili Yayınlar)

“Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda dilsiz kaval sazının meslek çalgısı olarak tercih durumuna yönelik tespitler” KARAKOÇ, Serhat (2019), Malatya, Malatya, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Bu çalışmada kaval çalgısı gelişim süreci, icra özellikleri ve çeşitli eğitim kurumlarındaki bireysel çalgı olarak tercih sebepleri yönü ile incelenmek istenmiştir. Araştırma durum tespiti yapmaya yönelik bir amaca hizmet etmekte ve betimsel bir yapı sergilemektedir. Araştırma sürecinde yazılı ve dijital kaynakların taranması ile konuya yönelik geçmiş bilgiler elde edilmeye çalışılmış daha sonra ise kişisel görüşme ve anket teknikleri kullanarak konuya yönelik bulgular elde edilmeye çalışılmıştır. Araştırmada karma bir desen kullanılarak nitel ve nicel veriler birlikte değerlendirilmeye çalışılmıştır. Araştırma sonuçlarından bazıları sıralanacak olursa; kaval çalgısının en önemli halk çalgılarımızın başında geldiği, halkımızın kültürel değerlerinin bir sembolü olduğu, bireysel meslek çalgısı olarak tercih edilmesinde çalgının kolay temin edilmesinin, yaygın olarak tanınıp bilinmesinin, birçok makamsal icra özelliklerini destekleyebilmesinin ve konuya yönelik yeterli sayıda eğitim imkânının var olmasının oldukça etkili olduğu ilk aklımıza gelenlerden olacaktır.

“Türkiye’de Lisans Düzeyi Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Tar Çalgısının Tercih Durumuna Yönelik Tespitler” ALTUN, Yusuf (2018), Malatya, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Bu çalışma, lisans düzeyinde müzik eğitimi veren konservatuvarlarda, tar sazının ilgili öğrenciler tarafından tercih durumunu belirlemeyi amaçlamaktadır. Ülkemizde tar eğitimi verilen eğitim kurumlarında bu çalgıyı tercih eden ve etmeyen ilgili öğrencilere ulaşılarak görüşmeler yapılmış ve konu ile ilgili çalgıyı tercih eden ve etmeyen öğrencilere iki farklı anket uygulanmıştır. Anket ve görüşme yoluyla elde edilen bulgular değerlendirildiğinde, tar çalgısının diğer halk çalgılarına oranla daha az tercih edildiğini sonucuna ulaşılmıştır. Bu durumun başlıca nedenlerinin çalgının daha önce tanınmaması ve özellikle tanıtılmaması, bu çalgının Türkiye’deki icra alanının sınırlı olması ve sınırlandırılması, çalgıyı icra edenlerin iş istihdamı konusunda problem yaşamaları, ülkemizde tar eğitiminin yaygın olmaması ve yine yeterli sayıda tar eğitimcisinin olmaması, çalgıyı Türkiye’de temin etmenin, bakım ve onarım imkânlarının güç olduğu şeklinde tespitlerde bulunulmuştur.

“Lisans düzeyi eğitim veren Türk müziği devlet konservatuvarlarında meslek çalgısı tercih sebebini etkileyen faktörler” DAL, Burak (2019), Malatya, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Bir konservatuvar öğrencisi eğitim hayatı süresince seçmiş olduğu meslek çalgısı alanında gerek teori gerekse uygulama alanında uzmanlaşmak için gereken mesaiyi harcamakla yükümlüdür. Bu bağlamda öğretmenleri tarafından yapılan yönlendirmeler ve mevcut müfredatın işlerliği de büyük önem taşımaktadır. Sahada yapılan araştırmalar göstermektedir ki konservatuvar okuyan öğrencilerin meslek çalgısı seçimleri bilinçli bir sanat birikiminden ziyade beğeni veya kulaktan dolma bilgilerle şekillenmekte ya da yanlış tercihlerle baş başa kalınarak meslek yaşamı süresince sıkıntılı bir durum olarak şekil bulmaktadır.

Bu çalışmada öğrencilerin konservatuvar eğitimi öncesi ve konservatuvar eğitimi süresince meslek çalgısı seçimini etkileyen faktörlerin değerlendirilmiş ve öğrencilerle birebir görüşme yoluyla anketler yapılmıştır. Elde edilen sonuçlar yazılı ve istatistik değerlendirme programları da kullanılarak tablolar haline dönüştürülmüştür. Araştırmada çalgı eğitimi alan öğrencilerden keman ve bağlama çalgılarını icra eden öğrencilerin, bu çalgıları lisans öncesinde tanıma ve icra etme durumlarının az da olsa var olduğu, dinlenen müzik türleri ile doğru orantılı meslek çalgısı seçimi yapmış olmanın, icra anlamında gelişimi olumlu yönde etkileyeceği, araştırma örneklemelerinin

büyük bir çoğunluğunun fiziksel özellikleri nedeniyle, meslek çalgılarını icra ederken herhangi bir problem yaşamadığı, genel olarak Türk müziği devlet konservatuvarlarında eğitimi verilen çalgıların yaygınlık ve iş olanakları bakımından yeterliliğinin ortalama düzeyde olduğu şeklinde tespitlerde bulunulmuştur.

“Çalgı Çalma Eğitimi Etkileyen Sosyo-Kültürel Etkenler (Malatya-Sivas Karşılaştırması)” UÇAR, Emrah (2011), Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Bu çalışmada enstrüman çalma eğitimi etkileyen sosyo-kültürel etkenlerin saptanabilmesi için gerekli sosyo-kültürel anlamda araştırmalar yapılmış ve anketler hazırlanmıştır. Bu anketler iki farklı ilde lise ve üniversite düzeyinde çalgı eğitimi alan öğrencilere sunulmuştur. Sivas ilinde öğrenciler daha çok GTHM yönünde çalışmalar yapıp çalgı seçimlerini de bu yönde yaptığı, Malatya ilinde ise GTSM alanında çalgı seçiminin fazla olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Öğrencilerin çalgı seçimlerinde ve eğitimlerinde; ailelerinde herhangi bir çalgı çalabilen kişiler ve bu kişilerin yaptıkları müzik türü, öğrencilerin eğitim durumları, ailelerinin maddi olanakları, yaşadıkları yöredeki müziksel etkinliklerin sıklığı ve toplumun müzik kültürü büyük rol oynamıştır. Buna göre; Sivas ve Malatya illerinden elde edilen veriler doğrultusunda öğrencilerin çalgı çalma eğitimleri, sosyo-kültürel unsurlara bağlı olarak değişim göstermiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1. Türk Müziği

Her toplumun kendi benliğini oluşturan, o toplumu kendisi yapan, onun diğer toplumlardan ayıran çeşitli kültür öğeleri bulunmaktadır. Bu öğelerin en önemlilerinden biri de hiç kuşkusuz o toplumun müziğidir. Belirli bir topluma ait olan müziği o toplumun adıyla anmak bunun doğal sonucudur. Bu açıdan çeşitli türleri ile Türklerin hissiyatını ve onların yaşadığı toprakları temsil eden müziğe “Türk Müziği” demek yanlış olmayacaktır.

Özkan, Türk müziğinin diğer dünya müzikleri içerisindeki yerini şöyle ifade etmektedir: “Türk musikisi, yüksek ve soylu bir milletin yarattığı kanun ve kurallara bağlı, bilimsel ve sanatsal mükemmelliğe erişmiş, çağdaş, soylu ve yüksek bir musikidir” (Özkan, 1984, s. 31).

“Türklerin tarihî süreçler bakımından oldukça farklı ve geniş coğrafyalarda yaşamlarını sürdürmüş oldukları bilinmektedir. Orta Asya steplerinden Anadolu’nun iç kesimlerine kadar uzanan uzun bir mesafe ve yaklaşık 5.000 yıllık bir kültürün izleri, etkileri ve eşsiz mirasını taşımakta olan Türk Müziği bu sayede büyük farklılıklar ve zenginlikleri bünyesinde barındırmaktadır. Türk toplumunda geçmişten günümüze her alanda yeri yadsınamaz bir büyüklüğe sahip olan Türk müziği, Orta Asya’dan başlayarak tarih boyunca bütün Türk devletlerinde varlığını gösterip günümüz Türkiye Cumhuriyeti’ne dek varlığını sürdürme gelmiştir” (Dal, 2019, s. 2).

Dünya üzerindeki en köklü uluslardan birinin Türk milleti olduğu konusunda tarihçiler hem fikirdir. Bu kadim milletin kendisi gibi müziği de oldukça köklü bir tarihe sahiptir. Türk müziği tarihini bilinenden daha eski tarihlere bağlamak adına çalışmalar yapılmış olmasına rağmen, Uzcan sağlam kaynaklarla Türk müziği tarihini Oğuz Türklerine dayandırmak gerektiğini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Türk musikisi kısaca tarif edilmek istendiği takdirde onun men’şe bakımından tamamen orijinal olduğu ileri sürülebilir. Şüphesiz ki, başlangıç bakımından Oğuz Türklerinden başlatanları hatalı bulmamak yerinde olur. Merhum Hüseyin Saadettin (1880-1955), Türk musikisini daha gerilere bağlamak üzere çalışmalar yapmıştır. Bir müzikolog olduğu kadar 1500’den fazlası şarkı olmak

üzere Türk musikisine 2000'e yakın eser kazandırmış bulunan bu gerçek sanatçı, Sümer medeniyetine kadar uzanmıştır. Fakat sağlam vesikalara dayanmak bakımından Türk musikisini Oğuz Türkleriyle başlatanlar, şüphesiz ki haklıdırlar" (Uzcan, 1977, s. 5).

Emnalar, müziği tür olarak iki başlığa ayırmaktadır. Bu ayrım üretilen müziğin özellikleri ve toplum içindeki beğenilme durumuna göre "uluslararası" ve "ulusal" müzik diye ikiye ayrılmaktadır. Tüm dünya insanların beğenisi toplamış ve dünya genelinde dinleyici bulan müziğe "uluslararası müzik", sadece bir ulusun beğenisi sınırlarında kalmış müziklere ise "ulusal müzik" denir. Ortaya çıkan bu türleri belirleyen öğeler ise makam, ton, ritim, söz, çalgılar, seslendirme biçimleri (tavır), kullanılan perde ya da ses dizgeleri ile yaşam biçimidir (Emnalar, 1998, s. 235-236).

Emnalar, GTM'ni belirleyen temel öğeleri, on yedili perde dizgesini kullanması, eğitim anlamında usta-çırak ilişkili bir eğitim modeli üzerine kurulması sebebiyle icrada ustayı taklit eden bir yapıda olması, bunların yanında yöresel tarzda bir icrayı içermesi şeklinde sıralamıştır. Ayrıca, Türk müziği adına türü belirleyen temel unsurları da, ezgisel yapının usûl darp motiflerine göre yazılması, usûllü ve usulsüz oluşturulan ezgilerin genelinde ikili aralıkların çok yoğun olarak kullanılması, icra esnasında tril ve glissandonun sık kullanılması ve Türk müziğinde kullanılan çalgı çeşitliliği (Emnalar, 1998, s. 237) bu türü oluşturan temel öğeler şeklinde sıralamıştır.

Türk müziğine ilişkin sınıflamalar ve adlandırmalar yapılması eski dönemlerden bu yana gerek müziğin kullanım alanı ve amacı ile gerekse mevcudiyetini ortaya koyduğu, doğup beslendiği, alanlara göre bir tasnife maruz kalmasından kaynaklı olmasındandır. Bu durum günümüze dek bu hâliyle süre gelmiştir. Nitekim geleneksel müziğimiz, Türk Müziği ana başlığı altında, Cumhuriyetten bu yana Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği ön adlarıyla varlıklarını devam ettirmektedirler. Türk müziği sınıflandırılmasının eski tarihlerden bu yana süregeldiğini Hun İmparatorluğuna bağlayan araştırmacı Uçan şöyle demektedir:

Hun kağanlığına bağlı 'ilk devlet askeri müzik topluluğu' olarak 'Tuğ takımı' kuruldu. İlk 'devlet sivil müzikçileri topluluğu' olarak 'Kopuzcu ozanlar' ya da 'Ozan kopuzcular' bulunduruldu-görevlendirildi. 'Dinsel müzik- dünyasal müzik', 'sivil müzik-askeri müzik', 'devlet müziği-halk müziği' ya da 'sanat müziği-halk müziği' doğrultulu ilk ana ayrışmalar başladı (Uçan, 2005, s. 123).

Yalman’a göre Türkiye’de müzik türleri günümüzde şöyle sıralanmıştır:

1. Geleneksel Müzik:

A. Halk müziği (Kırsal Müzik)

B. Geleneksel sanat müziği (Kentsel Müzik)

C. Mehteran müziği (Askeri Müzik)

2. Uluslararası Sanat Müziği: Günümüzde batı müziği, klasik müzik, evrensel müzik vb. isimlerle anılan bu müzik türü Avrupa kökenli bir müzik türü olup, 19. Yüzyıldan başlayarak, beş kıtaya yayıldığı için ‘‘uluslararası’’ nitelik kazanmıştır.

3. Popüler Müzik: Popüler kültürün yayılması ile ortaya çıkan bu müzik türü genelde ‘‘eğlence müziği’’ eğilimi de taşıtmaktadır. Bu müzik türü ülkemizde hem batılı hem de geleneksel müziğin etkilerini taşıtmaktadır. Bu etkilerin çeşitlenmesi ile de ‘‘popüler müzik’’ oluşmaktadır. Bunun doğal bir sonucu olarak da popüler müziğin çok sayıda çeşit ve alt çeşit basamaklarıyla karşılaşılmaktadır (Yalman, 2017, s. 121-122).

2.2. Türk Halk Müziği

Halk müziği, belirli bir bölgede yaşayan insan topluluklarının duygu, düşünce ve hissiyatlarına tercüman olan; halkın geneli tarafından benimsenmiş, o halkın kültürünü yansıtan ve nesilden nesile aktarılmış müziklere verilen isimdir. Bu bağlamda ezgisel yapısı, ritmik zenginliği, enstrümanları ve kendine özgü tavırları ile binlerce yıllık Türk halkının duygu düşünce ve kültürünü yansıtan müziklere de Türk Halk Müziği diyebiliriz.

Türk halk müziğine ilişkin ilgili alan yazında farklı tanımlar yer almaktadır.

‘‘Uluslararası Halk Müziği Kurulu’na göre halk müziği, halk içindeki insanlar tarafından dilden dile yayılan, yazılı kaynaklarda (notalarda) bulunmayan ve bu kaynaklardan öğrenilmeyen müziktir. Bunun yanı sıra, halkın üretilip geliştirdiği sözlü, sözsüz, çalgısal veya çalgı kullanılmadan yapılan, kimin tarafından bestelendiği bilinmeyen (anonim) halk ürünlerimizin en güzel örneklerinden birisidir’’ (Tara , 1988, s. 2)

 mik’e göre ise, ‘‘Türk halk müziği geçmişten-günümüze evrensel ölçekte yapılmış olan çeşitli halk müziği tanımlamalarıyla aynı doğrultuda olup, bu

tanımlamalara ek olarak Anadolu insanının sosyo-kültürel yaşam dokusu paralelinde gelişerek, kendine has karakteristikleri ile (şive, usul, ezgisel yapı, üslup-tavır, kullanılan çalgılar vb.) şahsiyetini belirleyen ulusal bir halk müziği türüdür. Türk halk müziğinin iç dinamiklerinde Anadolu insanının doğumdan-ölüme kadar başından geçen her türlü olayı bulabilmek mümkündür” (İmİK, 2020, s. 2).

“Halk müziği, bir yörede yerleşik olarak yaşayan insanlar tarafından üretilip, o yörede yaşayan insanların ortak mirası halini alan, kulaktan kulağa nesiller boyunca yaşatılıp severek söylenen ve çalınan, hayatîyetini bu şekilde sürdürerek günümüze kadar ulaşan müziklerdir. Bu müzik türü, yerel kültürün özelliklerini taşır ve çoğunlukla anonimdir. Türk halk müziği, Anadolu ve Rumeli topraklarında çok eski zamanlardan günümüze kadar yaşamış birçok medenîyetin kendilerine özgü kültürel değerleri ve farklılıklarından beslenip bu farklılıkları içinde biriktirerek oluşmuş ve sonuç olarak zenginliği, çeşitliliği ile tüm dünyada nadir görülen bir yapıya bürünmüştür. Halk müzikleri; severek çalınan, söylenen, kuşaktan kuşağa aktararak yaşayan ve yaşatılan, anonim olan ve o yörenin yerleşik insanları tarafından üretilen müziklerdir. Bu müzikler, kendine has farklılığı olan, o yöredeki insanların ortak paylaşımlarını yansıtan, kendine özgü bir tarzı olan müziklerdir. Sade ve birleştirici etkisiyle toplumun ortak duygu ve düşüncelerini harekete geçirebilme özelliğine sahiptirler” (Kaygısız, 2009, s. 182-183).

Nida Tüfekçi, halk müziğinde öne çıkan özellikleri şu şekilde sıralamıştır:

- 1- Sahibinin bilinmemesi
- 2- Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması
- 3- Halkın ortak malı olması
- 4- Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatîyetini sürdürmesi
- 5- Gelenek haline gelmesi
- 6- Zaman içinde derin bir geçmişi olması
- 7- Mekân içinde yaygın olması
- 8- Yöresel dil ve müzik (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde taşıması

9- İddiasız olması

10- Kişisel yapım olmaması (Emnalar, 1998, s. 28)

Yukarıdaki tanımlardan “kişisel yapım olmaması ve sahibinin bilinmemesi” maddelerinin günümüzde geçerliliğini yitirmiş olduğunu düşünen Emnalar düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

“Halk türküsü hüviyetinde olan her ezginin bundan böyle yakımcısı (bestecisi) veya üreteni bellidir. Artık son elli yıla yakın zamandır üretilen ve bundan böyle üretilecek olan her türkü, notaya alınabilmekte veya kaydedilebilmektedir. Bu iki maddenin bir diğer sakıncası da, yakını belli olan âşıkların yaktığı türkülere uymamasıdır. Örneğin; Âşık Veysel’ in yaktığı türküler. Bunların sahibi belli değil midir?” (Emnalar, 1998, s. 26).

Sarısözen Türk Halk Müziği’ni uzun hava ve kırık hava olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirerek şu tespitlerde bulunmuştur:

“Türk Halk Müziği’ni incelemek için iki büyük kısma ayırmak lazımdır. Uzun havalar: Halk musikisini meydana getiren ezgilerden bir kısmı ölçüye sokulamazlar. Uzun havaları şöyle tarif edebiliriz: Ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere “uzun hava” denir. Kırık Havalar: Türküler ve oyun havaları gibi, ölçüsü ve ritmi belli olan parçalara “kırık hava” denir” (Sarısözen, 1962, s. 4).

Emnalar’ın, Türk halk müziğinde öne çıkan alt türlere yönelik yaptığı sınıflandırma aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

<u>DÜNYASAL THM</u>
A-GENEL OLARAK RİTİMLİ (Usûllü) OLANLAR
1. Türküler • Azeri Türküleri • Karadeniz Türküleri • Konya Türküleri • Rumeli Türküleri • Teke Yöresi Türküleri (Teke Zortlatmaları) • Yozgat Türküleri 2. Barana Havaları 3. Güvende Takımı 4. Müzikli Öyküler 5. Zeybekler
B-GENEL OLARAK SERBEST RİTİMLİ (Usûlsüz) OLANLAR
1. Arguvan Havaları 2. Baraklar 3. Bozlaklar 4. Divanlar 5. Gurbet Havaları 6. Hoyratlar 7. Mayalar 8. Müstezatlar 9. Yol Havaları
<u>İNANÇSAL THM</u>
1. İlahiler • Nefesler • Savtlar • Gülbanglar 2. Kalenderiler 3. Semahlar 4. Ali Mevlidi

Geleneksel Türk halk müziğini makamsal müzik olarak nitelendiren Emnalar, bu türü belirleyen öğeleri şöyle sıralamıştır:

1. **Dizgesel Öğeler:** Ghm' de on yedili perde dizgesi kullanılır.
2. **Çalgısal Öğeler:** Bağlama, cura, divan, üçtelli, tanbura, kabak kemane, sipsi, kaval, mey, davul ve zurna, bu türün içinde kullanılan belli başlı çalgılardır.
3. **Ezgisel Öğeler:** Ezgiler bezekli olup; küme motif ve ezgi sekilemeleri yoğun olarak kullanılmıştır.
4. **Ritimsel Öğeler:** Usûlsüz ve usûllü olabilir. Usûllü alt türlerde, genel olarak on beş zamanlıya kadar olan küçük usuller kullanılmış olup, on zamanlıya kadar olan usûller yoğundur.
5. **Biçimsel Öğeler:** Genel olarak bir bölümlü biçimler kullanılmıştır.
6. **İcrasal Öğeler:** Bu öğeleri ağız, tavrı ve düzen olarak üçe ayırıyoruz:
 - a) Ağız: Sözel türlerde türü belirleyen bir öğedir. Sözelimi Karadeniz ağızı, Arguvan ağızı gibi.
 - b) Tavrı: Uzun süreli sesleri belirli bir bilinç içinde bölerek yeni kümeler oluşturma, tavrın ilk aşamasını belirler. Örneğin dörtlük süreyi eser içinde sürekli olarak noktalı onaltılık, iki otuz ikilik ve iki onaltılık şekliyle bölerek seslendirme, bir başka deyişle süresel çatal, tavrın ilk aşamasıdır. Gthm'de tavrın ilk aşamasını oluşturan bu sürelerin her biri, bağlama türü çalgıların tellerine bölüştürülerek seslendirilirse, tavrın ikinci aşaması, dolayısıyla, tavrı oluşmuş olur. Hem sözel hem çalgısal türlerde, türü belirleyen bir öğe olarak kullanılır. Örneğin, Zeybek tavrının, Zeybek türünü belirleyen öğelerden biri olması gibi.
 - c) Düzen: Gthm'de seslendirilecek eserin makamı dolayısıyla durak ve güçlü sesleri dikkate alınarak telli çalgılarda her telin belirli bir sese eşleştirilmesiyle oluşturulan akort şekline düzen denilir. Günümüzde, bozuk düzen (kara düzen), bağlama düzeni ve misket düzeni adlarıyla anılan üç ayrı düzen yoğun olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla, tavrın ilk aşaması sonucu oluşan sürelerin, ilgili düzen içinde dağılımı, tavrın ikinci aşamasını,

dolayısıyla, tavrın kendisini oluşturduğu için, düzen, türü belirleyin öğelerden biri olarak karşımıza çıkar.

Bu öğelerden hiç biri tek başına bir türü belirleyemez. Mutlak suretle, daha başka öğelerinde beraberce bulunması gerekir (Emnalar, 1998, s. 241-242).

2.3. Türk Halk Müziği Çalgıları

Müziğin ifade edildiği temel araçlar hiç şüphesiz insan sesi ve enstrümanlardır. Enstrümanlar var oldukları günden bugüne kadar dış görünüş, teknik özellikleri, kullanım sahası yaşanan coğrafyaya göre sürekli değişime uğrayarak gelişimini sürdürmektedir.

Kelime anlamı olarak “Çalgı: küğ sesi çıkarmağa yarayan gereç” (Uz, 1964, s. 15). “Çalgı; Müzik aleti, enstrüman” (Özbek M. , 2014, s. 40). “Çalgı: Divan Lûgat al-Türk, te çalmak fiili var, fakat çalgı ve “saz çalmak” anlamı yoktur. Çalgıcı karşılığında orada yırav vardır. Altaylar ’da Şaman davulunun bir unsur adı çalgıdır” (Gazimihâl M. R., 2001, s. 118).

Özkan, “Çalgıların ilk çıkış yerinin Orta Asya olduğunu savunmuş, doğal olaylar, savaşlar, göçler, siyasi olayların sonucunda birçok enstrümanın dünyanın çeşitli yerlerine yayıldığını belirtmiştir. Uzun yıllar birçok devlet inşa ederek sürekli gelişen Türklerin, milli çalgılarında da aynı gelişimi gösterdikleri gözlemlenmektedir” (Turhan, 1992, s. 371).

“Dünyanın coğrafyasının önemli bir bölümünde varlık göstermiş olan Türkler, birçok ulusla etkileşim içinde bulunmaları sonucunda kendi kültürlerini oluşturdular. Altay dağlarının kuzeyinden Tundralara kadar bu etkileşim alanına ulaştığı görülmektedir. Bu bölgelerdeki Türk halk çalgılarının akort sistemi ve yapısal özellikler bakımından büyük benzerlikler taşıdığını söyleyebiliriz. Türk halk çalgılarının atası olarak bilinen Kopuz’un adının İslam dünyasında geçtiği ve Araplar tarafından bile bilindiği gözlemlenmiştir” (Ögel, 1987, s. 1).

“Kopuz, her gün sesleriyle iç içe olduğumuz, Anadolu sazlarının, ünlü ve şanlı bir atasıdır” (Ögel, 1987, s. 240).

“Kopuz deyimi, eski Anadolu’da yazılmış kitaplarda da çok geçmektedir. Eski Anadolu’da, Osmanlı devletinde ve belki de Selçuklular çağında, sazlarımızın tek ve köklü adı, “kopuz” idi” (Ögel, 1987, s. 240).

Kopuz adının önceleri tek bir çalgıyı ifade ettiği düşünülmesine rağmen günümüzde birbirinden farklı birçok çalgının kopuz adını kullandığı ve kopuz teriminin farklı şekillerde yazılıp söylendiği kabul edilmektedir. Günümüzde Orta Asya’da kopuz adıyla bilinen çalgı “ağız kopuzu ”dur. Gürdal kopuzun birçok Türk boyunda farklı anlamalarını şöyle belirtmiştir; “Saha-Yakut dilinde khomus, Tuva çevresinde demir khomus, kuluzun khomus ve çartı khomus, Kazaklarda, şankobız, Kırgızlarda (ağız) komuz, Başkurt ve Tatarlarda kubuz, Türkmenlerde gopuz, Özbeklerde şang kobuz adıyla bilinen ağız tamburası ya da Batılıların jew's harp dedikleri çalgıdır” (Gürdal, 2002, s. 165).

Ögel, bütün çalgıların aslında birer kopuz olduğunu, kopuzun genellikle yayla çalındığını ancak bunun yanında sadece parmakla çalınabilir olduğunu da söylemektedir. Mızrabın kullanılmamasının da Türklerde eski bir gelenek olduğunu belirtmiştir (Ögel, 1987, s. 62).

Emnalar bugün Anadolu’da kullandığımız sazlar ile kopuzun arasındaki şekilsel benzerliklerden dolayı aralarında büyük bir fark olmadığını belirtmiştir. Geçmişten günümüze kadar kopuz ve sazların gelişiminde ise hepsinin kökeni Türk atlı kültürü olduğunu söylemektedir (Emnalar, 1998, s. 52).

Türklerin süregelen tarih boyunca çok geniş coğrafi alanlara yayılmış ve birçok farklı kültürle etkileşime girerek, pek çok enstrümanı kullanmış oldukları görülmektedir. Bu çalgıların çoğunluğunun ilkel oldukları düşünülerek unutulduğu varsayılmakla birlikte bazıları ise günümüze ad ve şekil değiştirerek gelmiştir. Bu çalgıların eski ve yeni örnekleri birçok folklor enstitüsü ve müzede bulunmaktadır. Günümüzde bu enstrümanların halk müziğimizin ihtiyaçlarını karşılayabilecek düzeye ulaştığı kabul görse de, yapılan değişiklikler ölçü ve özellik olarak ortak bir görüşe varıldığı söylenememektedir (Özalp, 2000, s. 432).

“Türk halk müziği incelendiğinde, müziğimizin yayıldığı alanlar, ezgi biçimleri ve ses genişliğini bakımından Türk halk müziği çalgılarının çok çeşitlendiği sonucuna varılmıştır. Çalgıların belli yörelere ait olması, gerekli etkileşim ve iletişim araçlarının eksikliğinden olduğu fikri düşünülmektedir” (Emnalar, 1998, s. 55).

Emnalar, Türk halk çalgılarını şu şekilde sınıflandırmıştır:

A. Telli algılar

Türk Halk Müziğinde icra edilen çalgıların önemli bir kısmını telli algılar oluşturmaktadır. Telli algılar icra ve morfolojik özellikleri bakımından kendi içerisinde tezeneli ve yaylı olarak iki ana gruba ayrılmaktadırlar. Bunlar yapısal özellikleri bakımından yine tezeneli ve Yaylı algılar olarak ayrılmaktadır.

Tezeneli- Mızraplı algılar

- Bağlama / Tahta kapaklı
- Tar / Deri kapaklı

Yaylı algılar

- Kabak Kemane / Deri kapaklı
- Karadeniz Kemençesi / Tahta kapaklı

B. Nefesli algılar

Bu algılar kendi arasında iki bölüme ayrılmaktadır. Bunlar direkt üflemeli ve hava depolu olarak iki bölümde incelenmektedir. Direkt üflemeli algılar ise dilli, dilsiz ve kamışlı olarak üç bölüme ayrılmakta, hava depolu algılar ise direk üflenip icra edilmediğı için bu isimli anılmakta ve bu gruba sadece tulum örnek gösterilmekte.

Direkt Üflemeli

- Kaval, Çifte, Çimon / *Dilli*
- Zurna, Mey, Sipsi, Çığırma, Çifte Kaval / *Kamışlı*

Hava Depolu

- Tulum

C. Ritimli algılar

Ritimli algılar ise kendi arasında iki ana gruba ayrılmakta. Bunlar vurmali ve çarpmalı algılardır. Vurmali algılar elle ve bagetle alınmak üzere iki bölüme ayrılırken, çarpmalı çalgılarda tahta ve metal çarpmalı olarak iki bölüme ayrılmaktadır.

Vurmalı Çalgılar

- Davul, Debildek, Koz / *Bagetli*
- Def, Darbuka, Koltuk Davulu / *Bagetsiz*

Çarpmalı Çalgılar

- Kaşık, Çalpara / Tahta Çarpmalı
- Zil, Zilli Maşa / Metal Çarpmalı (Emnalar, 1998, s. 55-56).

2.4. Bağlamanın Tarihçesi

Türk halk müziği içinde yaşadığımız coğrafyanın her köşesinde kendine özgü türleri, çalgıları, tavırları ve usûlleri ile kültürümüz ve yaşam biçimimizi yansıtmaktadır. Kendine has karakteristikleri bünyesinde barındıran Türk halk müziğinde, yöreden-yöreye değişkenlikler arz eden birçok farklı müzikal özelliği ve zenginliği görmek mümkündür. Bu zengin yapısal farklılık içinde kullanılan çalgılar bölgesel olarak farklılaşabildiği gibi bazı Türk müziği çalgıları kullanım sahası olarak bütün bölgelere yayılmış bulunmaktadır. Bu çalgılar içinde kullanım sahası en yaygın olan çalgıların biri de bağlama sazıdır. Anadolu halk kültürünün en önemli çalgılarında biri olan bağlamanın Orta Asya kökenli kopuz adı verilen çalgının günümüzdeki karşılığı olduğu kabul gören en yaygın görüştür. Bu sebeple çalışmamızın bu bölümünde bağlamanın atası olarak görülen kopuzun kelime kökeni ve tarihçesi hakkında bilgiler verilmesi yerinde olacaktır:

TDK' ya göre kopuz kelimesi; ozanların çalmış olduğu Türk sazı olarak ifade edilmiştir (<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 23.10.2021). Aynı kelime Türk Halk Müziği Sözlüğü 'nde "Mızrap veya elle çalınan, gövdesi ağaçtan oyularak yapılan, uzun saplı, telli çalgı" olarak ifade edilmiştir.

"Yazılı kaynaklarda XI. yüzyıldan itibaren kopuz adına rastlanmaktadır. Başta Divan-ü Lügat-it- Türk olmak üzere Dede Korkut Hikâyeleri 'nde, birçok tarih kaynaklarında ve Evliya Çelebi Seyahatnamesi 'nde kopuzdan bahsedildiği bilinmektedir. Bu kaynaklarda kopuz, kobuz, kubuz, kupuz imaları ile verilen çalgının sürekli ud çalgısına benzetilişi, kopuzun bu çalgıyla olan yapısal benzerliğinden mi, yoksa İslâm dünyasındaki en yaygın saz olan ud ile bir tür karşılaştırma yapılmasından

mı kaynaklandığı net bir biçimde ortaya konamamıştır. Günümüzde İç Asya Türk halklarından Türkmenler’ de, Kırgızlar’ da, Uygurlar’ da kopuz çalgısına rastlanmaktadır. Bunların tamamında çalgı ud çalgısından ziyade bağlama/tambura tipli çalgıların yapısal özelliğine sahiptir. XVII. Yy’ da Osmanlı coğrafyasında kopuzcuların olduğu bilgisini Evliya Çelebi vermektedir. Bu verilerden anlaşıldığı üzere kopuz Türk kültürü için çok büyük öneme sahiptir; ancak anlaşılan o ki günümüze kadar azalarak gelebilmiş ve bugün neredeyse unutulmuş bir terimdir. Anadolu’ daki örnekleri ise günümüzde hemen hemen kaybolmaya yüz tutmuş gibidir. Bazı yörelerde hala birkaç kopuz adlı çalgıya rastlanabilse de bunlardan bir kısmı telli çalgılar sınıfında değildir” (Duygulu, 2014, s. 297).

Kopuzun etimolojisine yönelik Gazimihal’in tespitleri şu şekildedir;

“Kopuzun kov ve kovı kökü bana kalırsa içi oyuk şey anlamlı kovu kelimesinden ziyade kopsamak gibi ilgili fiillerin köküne bağlı olmalıdır. Zira bu fiillerin hem kopmak, fırlamak, seğirtmek, defetmek gibi hareki anlamları vardır, hem de saz çalanın el ve parmak cazibesini ifade edebilirler. Burada kurduğu bağlantı kopuz çalan kişilerin el ve parmak cazibesini ifade edebilirler. Kopuz adından önce kopsamak gibi fiiller bulunmuş olabilir. Böyle bir tekaddüm her şeyden önce doğal bir gelişimin verimi sayılabilir” (Gazimihâl, 1975, s. 17) ifadeleriyle anlatmıştır.

“Kopuzla ilgili ilk kesin yorum; Şemsettin Sami’nin yaptığı, “ Kopuz: kavun, karpuz ve bunlara benzer şeyler olup mecazen lavta türünde bir çalgıdır.” yorumudur. Bundan önceki tanımlar daha çok Antepli Asım ve Ahmet Vefik Paşa’nın “karpuz saz” benzetmesiyle sınırlı kalmıştır” (Ekim, 2002, s. 3).

Kopuz çalgısının adı Orta Asya ve Anadolu’da kullanılmasının yanında farklı ülkelerde de çeşitli isimlerle kullanılmıştır. Bu çeşitlilikle ilgili Caferoğlu şu bilgileri aktarmaktadır:

“Moğollarda kobur, Macarlarda koboz, Çeklerde kobziçku, Litvanlar, Rus ve Ukraynalılarda Kobza, Romenlerde kobze, Almanlarda kobuz, Afrika Kıtası’ nın Osmanlı idaresi alanında kalan bölgelerde gambuz, Finlerde komej adlarında anılmışlardır” (Caferoğlu, 1936, s. 45-203).

Kopuz üzerine alan uzmanları tarafından yapılmış olan çeşitli tespitlerden de anlaşılacağı üzere, bu çalgı yaygın olarak Türk topluluklarında ve bu topluluklardan

etkilenmiş diğer topluluklarda görülmektedir. Kopuzun kullanıldığı farklı bölgelerde/yörelerde kelime kökü genellikle aynı kalmış ama telaffuz farkları ortaya çıkmıştır.

Kopuz ve kopuzdan türeyen sazların ilk ne zaman, nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığıyla ilgili kesin bir bilgi olmamakla birlikte konuyla alakalı birçok görüş bulunmaktadır. Konuyla ilgili genel olarak kabul gören ve en yaygın olan fikir aşağıdaki gibidir.

“Esen rüzgârların sazlıklardaki kırık kamışlara çarpmasıyla çıkan ve ilk insanların üzüntülü, sevinçli anlarında çıkarmış oldukları seslerin ilk müzik duygularını verdiği kabul edilmektedir. Zamanla kamış ve kırıktan çıkan bu sesler insanların ilgisini çekmiş, kullanmış oldukları okun, yay kırığine sürtünmesi ile oluşan tını keşfedilmiş ve bilinçli olarak bu sesler çıkarılmaya başlanmıştır. Avlanma yayına okun sürtünmesiyle meydana gelen yapıya “okluğ” denilmiştir. Daha sonraları okluğun ucuna su kabağı vb. ilave edilerek “ıklığ” elde edilmiştir. Su kabağının üst kısmına ince deriler gerilip, kırış telleri bu deri üzerinden geçirilmiş, ok yerine de bir başka yay kullanılmıştır. Böylece yaylı ve yaysız (parmakla ve mızrapla çalınan) telli sazların ataları doğmuştur. “Kopuz” un gövdesi daha sonraları su kabağı yerine armudi şekilde çeşitli ağaçlardan oyularak yapılmış, üzerine yine deriler gerilmiş, uzun yıllar çalınmış, zaman içinde derinin yerini ağaç göğüs (ses tablosu) at kılı ve kırış tellerin yerini ise, metal teller almıştır” (Parlak E. , 2000, s. 7)

Açın ise, kopuz çalgısının tarihçesi hakkında Parlak’ın ifadelerine benzer nitelikte ifadeler kullanarak kopuzun en az on beş asırdan beri kullanıldığını ve güümüzde Anadolu’da yerini bağlama ailesi sazlarına bıraktığını dile getirmiştir. Açın, kopuz sazının atası olarak “okluğ” çalgısı ve “okluğ”dan türeyen “ıklığ” çalgısının olduğunu ifade ederek kopuzun bu çalgıların geliştirilmesinden dolayı ortaya çıktığını söylemiştir. Avlanma yayına okun sürtünmesiyle ortaya çıkan “okluğ”, daha sonra uç kısmına su kabağı eklenmesiyle “ıklığ” adını almıştır. “ıklığ” çalgısının altına eklenen su kabağının ön kısmına deri gerilip sap takılmış ve deri üzerine tel takılarak daha temiz ses alınmıştır. Bu etaptan sonra “ıklığ”ın yay ile çalınanlarına yine “ıklığ” ancak parmak ile çalınanlarına ise “kopuz” adı

verilmiştir (Açın, 1994) diyerek kopuzun “ıklığ” çalgısının el ile çalınması sonucunda türediğini ifade etmiştir.

Parlak, İslamiyetten önce Asya’da yaşayan Türk halkları için kopuzun önemini şu şekilde ifade etmiştir;

Bilindiği üzere İslamiyetten önce Asya Türk topluluklarının dini inanç sistemi olan Şamanizm’dir. O dönemin din adamı olan şamanlar hem kopuz eşliğinde çeşitli törenleri yönetmekte hem de günlük yaşamı yönlendirmektedirler. bilinmektedir. 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 E. , 2000).

İlk çağlarında sap, burgu ve tel gibi fiziksel yapısında önemli eksiklikleri olan kopuz çalgısının uzun zamanlar sonunda bu fiziksel eksikliklerini giderdiğini Gazimihâl ve parlağın Parlak’ın şu ifadeleriyle öğrenmekteyiz:

Gazimihâl, “Kopuz’un yay şeklinde olan kavisli sap yapısının rezonans kutusu niteliğindeki su kabağı ve benzeri malzemelerin eklenmesiyle düz bir sap şeklini almış, önceleri burgusuz olan yapısına pek de akort anlayışı içermeyen burgular eklenmiştir. Böyle bir prototip çalgıda icracının telleri elleriyle gerdirip sapa bağlaması ve kalan uçlarını çalgının sapına düğümlemesinden dolayı günümüz akort anlayışından çok uzak ve sapta kullanılan seyrek ve kalın telli üç beş perdeden icra edilen eseri ezgisel olarak değil de sadece tartımsal olarak desteklendiği düşünülmektedir” (Gazimihâl M. R., 2001) ifadelerini kullanmıştır.

Parlak ise, kopuz ve ondan türemiş olan diğer çeşit telli sazların da daha sonraları türedikleri gibi kalmayıp tel sayılarının zaman içerisinde arttığını, ilerleyen süreçte toplu icra geleneğinin tam olarak benimsenmesiyle mızrap kullanma fikrinin doğduğunu ve sazlar üzerinde perde tanımının geliştiğini belirtmiştir. Kopuz ve ona benzer diğer çalgılar ortaya çıktıkları Asya kültüründen Türkistan, Anadolu ve Rumeli’ye, Litvanya, Rus ve Ukrayna topraklarına ve hatta Almanya ve Afrika’ya kadar yayılmış olduğunu, Asya kültürlerinde sazın yapısı değil icra olanaklarının geliştirilmesi ön planda tutulduğundan bu çalgıların en

büyük gelişimi ve değişimi Anadolu topraklarında göstermiş olduğundan bahsetmiştir (Parlak E. , 2000).

Gazimihâl, kopuzun geniş coğrafyalara yayılmasında Türk akıncıların oldukça etkili olduğunu ve akıncıların gittiği her yere ulaşarak onların temas ettikleri diğer milletlerin müziklerine girip geliştiğini ve o milletlerin müziklerinde önemli izler bıraktığını belirtmiştir. Bu izleri özellikle Balkan milletlerinin müziklerinde ve çalgılarında görmenin mümkün olduğunu belirten Gazimihâl, Bulgaristan'da “tamburi bulgari”, Slav ülkelerinde “tambura” ve “tamburika”, Macaristan'da “bracs tamburika” isimli çalgıların ataları olan kopuza oldukça benzemekte olduğunu, ayrıca Romanya ve Ukrayna'da da “kobza” adıyla kullanılan kopuzun daha çok günümüz udlarını anımsattığını ifade etmiştir (Gazimihal & çev: M.S. Ergan, 2002).

Kopuz sazı Anadolu'ya geldikten sonra hem yapısında hem de isimlendirmesinde değişikliklere uğrayarak “saz” ismini almıştır.

Parlak bu konuda, kopuz ve benzeri çalgıların Anadolu'da 17. Yüzyıldan sonra saz adıyla anıldığını ve o dönem eser vermiş birçok halk şairi, âşık ve ozanın eserlerinde “saz” kelimesini kullandığını söylemiştir. Madeni tel kullanılmaya başlanmadan önce kopuz sesinin daha tok ve kalın olduğunu düşünen Parlak, madeni tellerin kullanılmasıyla oluşan sesi sazlık vızıltılarına benzeten toplumun bu çalgıya artık “saz” ismiyle andığını ifade etmiştir (Parlak E. , 2000).

Çalgının kökeni ve “saz” isminin nereden geldiğiyle ilgili olarak başka bir sav da Birdoğan tarafından ileri sürülmüştür.

Birdoğan, “1972 yılında Paris'te Mezopotamya Çalgı Müziği (La Musique Instrumentale Mesopotamienne) adlı yayından edindiği bilgilere dayanarak, “Luth” isimli çalgının M.Ö. 2000 yılında Akadlar ve Sümerler tarafından yaygın olarak kullanıldığını ve gövdesinin yumurta biçiminde ayrıca sapının da çoğunlukla uzun olduğunu ifade ederek bu çalgının adının da “Üç Telli” anlamına gelen “sa-esh” adıyla isimlendirildiğini belirtmiştir. Ayrıca bu çalgının gövdesini icra eden kişinin sağ dirseğinin altında ve sağ elinde mızrap tutarak çaldığını belgeleyen birçok kabartma ve toprak heykelcik bulunmakta ve bu eski dönemlere ait figürlerde çalgının sapının daha kısa olduğu ve geç dönemlerde daha da uzadığı Birdoğan tarafından ifade edilmektedir.

İleriye sürülen bu teori ile “luth” çalgısının çeşitli kısımlarının günümüz bağlama çalgısı ile oransal olarak çok benzeştiği, günümüzde “saz” isminin de çalgının “saeş yada saş” isimli kökünden geldiği, ayrıca Asya göçleri ile Anadolu'ya gelen kopuzun burada “saeş ya da saş” isimli bu çalgı ile karşılaşmış ve her ikisi de kutsal sayılan bu çalgılar çalgı yapımcılarının ve ozanların elinde birleşerek tek bir çalgıya dönüşmüş olabileceği ileri sürülmüştür” (Birdoğan, 1988).

Saz isminden sonra yaygın olarak kullanılan bir diğer isim de “bağlama” dır. Bağlama teriminin dilimize nasıl yerleştiği ve nereden geldiği hususunda kesin bir bilgi verilmemiştir. Bu konuda çeşitli görüşler bulunmasının yanında sapına perde bağlanmasından dolayı “bağlama” ismini aldığı görüşü ağırlık kazanmaktadır. (Özdek, 2005, s. 17).

TDK’ ya göre bağlama şu şekilde ifade edilmiştir:

Bağlama, “üç çift teli olan ve mızrapla çalınan bir çalgı” olarak ifade edilmiştir (2019: 71). Aynı kelime Melih Duygulu ’nun “Türk Halk Müziği Sözlüğünde” ise; bağulama, bâlama, bavlama, bavulama gibi çeşitli kelimelerden türediği ifade edilmiştir. Bu Türk çalgısının tarifine gelince gövdesi armut şekline benzeyen ve ağacın oyularak yada ince kesilip dilimlenmiş ağaç parçalarının forma uygun şekilde birbirlerine yapııştırılarak imal edilen, gövdeye oranla bir buçuk, iki kat daha uzun sapı bulunan, telli çalgılar sınıfında bulunan, el yada mızrap aracılığıyla icra edilen bir halk çalgısıdır (Duygulu, 2014, s. 66).

Yine adı geçen kaynakta bağlama isminin, sapına bağlanan perde bağlarından geldiği varsayılmaktadır. Bağlamanın bu isimle anılması ancak XX. Yüzyılın başlarına kadar götürülebilmektedir. Tarihi kaynaklarda bağlama adına rastlanmasa da bu tipteki uzun saplı çalgıların Asya-Anadolu sahasında en az beş bin yıldır var olduğu bilinmektedir. Bağlama yörelere göre değişen isimlerle anılmaktadır. Ancak hemen her yörede ortak isim saz olarak ifade edilmektedir (Duygulu, 2014, s. 66).

“Anadolu, Balkanlar, Kafkaslar ve Ortadoğu”da çeşitli boyut ve isimlerde karşımıza çıkan bağlama tipli ya da bağlamaya benzer çalgılar Mahmut Ragıp Gazimihâl’ in “Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız” eserinde; çağur, çangura, chugûr, çiğir, çiğör, çoğar, çoğur, çoğuri, çöğür, çökür, çövür, çövüt, kıl-kuur, kobur,

kobuur, kopuz, kubuz, kovur, kubur, kuur, kövür, kövüz, savuri, sevuri, Çugur, teyür, tokur, yoğar gibi isimlerle anılmıştır” (Gazimihâl, 1975, s. 72-79).

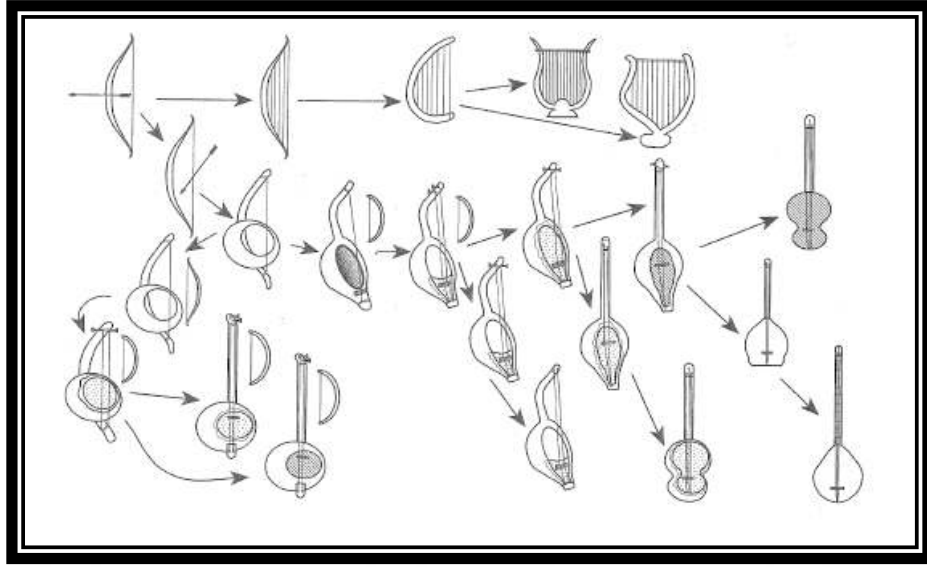
Günümüzde bu coğrafyalarda bağlama tipli çalgıların en yaygın olanları ise; bozuk, bulgari, cura, çift telli, çöğür, divan, kara düzen, meydan, ruzba ve tamburadır. Bunların yanın da kopuz başta olmak üzere çeşte, rovza, şeştar, şeşhâne, çortâ, Horasan tamburu, yonkar, yelteme, avvad, burbud gibi isimlerin yanında dıngır, dımbıra, dımbır, dabılga, gibi ses taklitli çalgı isimleri de hep bağlama veya bağlama tipli çalgılar için kullanılmıştır” (Duygulu, 2014, s. 66).

Gazimihâl, “kopuz adının yerini bağlama ismine 17. Yüzyılın sonlarında bıraktığını ifade etmesinin yanında, “bağlama” adının sapa bağlanan perdelerden mi yoksa “bağlamak” fiilinin Anadolu’da 17. yüzyıl metinlerinde kapamak anlamında da kullanıldığı için çalgının göğsüne kapatılan tahtadan mı kaynaklandığı konusunda kesin bir ifadeye bulunmanın mümkün olmadığını belirtmiştir” (Gazimihâl M. R., 2001).

“Bağlama” isminin sapa bağlanan perdeden kaynaklandığı düşüncesiyle alakalı Özdek, “Sapa perde bağlanması fikrinin 17. yüzyılda 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 söz konusu değildir” (Özdek, 2005, s. 17) ifadelerini kullanarak “bağlama” isminin sapa bağlanan perdeden kaynaklanmadığını belirtmiştir.

Yine “bağlama” isminin ilk olarak ne zaman kullanıldığıyla ilgili olarak Gazimihâl şu tespitlerde bulunmuştur.

“17.yüzyılda, Osmanlı dönemi Mısır’da mızraplı ve orta boylu bir çalgı olarak bilinen “tanbur bağlama”nın adının yine 17. Yüzyılda yaşayan ve o dönemin ünlü gezgini olan Evliya Çelebi (1611-1685) tarafından hiçbir şekilde bahsinin edilmemesi, “bağlama” isminin 17. Yüzyılın sonlarında kullanıldığına dair bir kanıt olarak gösterilebilir. “Bağlama” isminin geçtiği en eski metinler 17. Yüzyıl halk şairi Karacaoğlan tarafından yazılmıştır” (Gazimihal M. R., 2001).



Kaynak: (Parlak E. , 1998, s. 7)

Şekil 2.1. Telli Sazların Evrimi

Bilindiği üzere kopuz çalgısı günümüzdeki formuna evrilmeden önce elle çalınan bir enstrümandı. Çalgının metal tel kullanmaya başlaması beraberinde çalım rahatlığını da getirmiştir. Ancak bu tellerle gelen düşük volüm sorunu farklı bir arayışa sebep olmuştur. Aynı zamanda bu dönemlerde müzikal algının gelişmesi ile toplu icralarda başlamıştır. Ancak telli sazların toplu icra sırasında ses yoğunluğunun düşük oluşu yardımcı bir araç ihtiyacını doğurmuştur. Bu da mızrap ya da tezene denilen materyalin keşfine sebebiyet vermiştir. (Gülbitti, 2020) Mızraplı çalım ve elle çalım tekniklerine ilişkin olarak Parlak şu ifadeleri kullanmıştır:

“Anadolu kopuzunda (bağlamada) mızrap kullanma fikri ilk olarak Osmanlı sarayı ve çevresinde 14. Yüzyıl itibarı ile metal telin gelişmesi sonrası doğmuştur. Özellikle volümü az olduğu için fasıllarda seslerini duyurmakta zorlanan çalgıların seslerini arttırmak için 17. Yüzyıldan itibaren ortaya çıkan mızrap kullanma fikri ilk olarak Osmanlı saray kültürü etkisinde olan Anadolu şehirlerinde başlamış, daha sonraları da köylü halka ulaşmıştır. Ancak, el ile çalma geleneğine sıkı sıkıya bağlı olan Anadolu köylüsünün tezene kullanımını benimsemesi çok zor ve uzun bir süreç sonunda olmuştur. Metal teli bulmakta çok sıkıntı yaşayan Anadolu halkının tam olarak tezene kullanmaya başlaması hemen hemen Cumhuriyet döneminden sonra gerçekleşmiştir. Ancak mızrap kullanmaya hemen geçenlerin yanında, bu fikri hiç benimseyememiş ve sadece el ile çalmayı sürdürmüş ustalar da olmuştur” (Parlak E. , 2001, s. 9).

Kopuz algısı ve onun Anadolu'daki uzantısı olan bağlama fiziki ve alım teknikleri bakımından en önemli gelişimini Anadolu coğrafyasında yaşamıştır.

Parlak, bu durumu; "Asya'dan Anadolu'ya getirilen kopuz, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Anadolu topraklarının zengin kùltürü içinde yoğurularak, zamanla çok gelişmiş bir yapıya ulaşmıştır. Fiziksel özellikleri, tınısı ve icra teknikleri ile kendine has bir karakteri olan ve sürekli gelişerek, büyüyerek gelen bu çalgının ufkunu ve oluşabilecek yeni gelişmelerini kestirebilmek, bugün bile güçtür" (Parlak E. , 2000, s. 62) şeklinde özetlemektedir.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi bağlamanın kökeni hakkında savunulan ve en çok benimsenen görüş, yaylı ve mızraplı sazların soylarının Asya'da olduğu iddia edilerek bu çalgının da Asya kökenli bir çalgı olduğu savunulmaktadır.

Konuya yönelik Demirsipahi'nin tespitleri şu şekildedir;

"Bağlama algısının kökleri kopuza dayanmaktadır. Kopuz Orta Asya'dan Çin'e ve Kıpçaklara, oradan da Avrupa'ya yayılmıştır. Hunlardan Bizans'a geçmiş, Oğuzlarla Anadolu' ya girmiş, Selçuklularla da yerleşmiştir" (Demirsipahi, 1975, s. 165).

Demirsipahi bu fikri öne sürerken, aynı doğrultuda Judetz'in konuya yönelik tespitleri de Demirsipahi'yi destekler niteliktedir;

"En eski Romen çalgılarından olan cobza (kobza) aslen bir Türk algısı olan kopuzun değişikliğe uğramış bir şeklidir. Kökeni Orta Asya olan bu çalgı, birçok yere yayıldığı gibi Romanya'ya XIV. Yy 'ın ilk yarısında girmiştir" (Judetz, 1975, s. 262).

Bağlamanın, Asya kökenli kopuzdan türediğine yönelik yaygın görüşler bulunmakla birlikte, bu çalgının- Hitit dönemine ait bilgilerden hareketle- Anadolu'ya ait bir çalgı olduğunu savunan yaklaşımlar da bulunmaktadır.

Yaşar ve Alp bu konuyu şöyle ifade etmektedir;

"Bağlama, Anadolu topraklarında gelişim sürecini devam ettirerek geniş bir yaygınlık alanı kazanarak uluslararası platformda önemli bir yere sahip olmuştur. Bu çalgının, tarihsel süreç içerisinde gelişimi ile ilgili olarak birbirinden farklı görüşler bulunmaktadır. Bunlardan bazıları, bağlamanın Orta Asya Kökenli olduğu ve "kopuz"

olarak bilinen çalgının Anadolu’ da değişime ve gelişime uğrayarak bugünkü fiziksel yapısına kavuştuğunu iddia etmektedirler. Bazıları ise, son zamanlarda yapılan kazılar neticesinde, Hititler dönemine ait elde edilen bilgilere dayandırılarak, bağlama benzeri bir çalgının varlığıyla ilişkilendirilip, bağlamanın bir Anadolu sazı olduğu görüşünü ileri sürmektedirler. Hatta bu iki yaklaşımın da desteklenerek, Hititler döneminde bağlama benzeri bir çalgının, Orta Asya kökenli “kopuz” çalgısı ile süreç içinde birleşerek geliştirildiğinden ve günümüzdeki yapısına benzer bir yapıya kavuştuğundan söz edenler de mevcuttur” (Yaşar, 2011, s. 37).

“Hititlerde de kopuz benzeri telli çalgıların olduğu bilinmektedir. ankırı’nın güneyindeki İnandık ilçesinde yapılan kazılarda kült vazosunun üzerindeki kabartmalarda karşılıklı alpara çalan iki kadın arasında ayakta saz (bağlama, kopuz) alan bir erkek figürü vardır. Bu sazın tipi ve tutuş biçiminin bizim halk ozanlarımızın sazı ile benzerlik göstermektedir. Boğazköy’de ve Alişar’ da bulunan Eski Hitit ağı’na ait kabartmalı vazo parçalarında, Karkamış orthostatlarının (taş levha) birinde gösterilen bir ziyafet sahnesinde ve Yazılıkaya’ da bulunan bir kabartmada saz çalan müzisyenlerin yine halk ozanlarımızın sazına benzerlik gösterdiği görölmüştür. Öyle ki bu örneklerin bazılarında sazın ucundan bir ip sarktığı da kaydedilen dikkat çekici bir bilgidir” (Alp, 2005, s. 70-75).



Kaynak: (Dinçol, 2003, s. 30)

şekil 2.2. Eski Hititlerde Kopuz alan Müzisyen Figürü

Parlak ise, “Anadolu’da yapılan kazılarda her ne kadar milattan önceki dönemlere ait Hitit, Sümer kabartmalarında ve Yunan antik eserlerinde yukanda bahsedildiği gibi bugünkü bağlamaya benzer çalgılara rastlanmış olsa da günümüzle

bağlantı kuracak kesin delillerin elde olmayışı sonucu bağlamanın kökenini bahsi geçen kaynaklardan çıkarmak mümkün olmamıştır. 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 E. , 2000) ifadeleri kullanarak bağlamanın “kopuz” çalgısından geldiğini öne sürmüştür.

Bağlamanın kökeni hakkında çeşitli görüşler bulunmakla birlikte bugünkü güncel fiziksel formunu almasının yakın bir geçmişte olduğunu Haşhaş şu sözlerle ifade etmektedir:

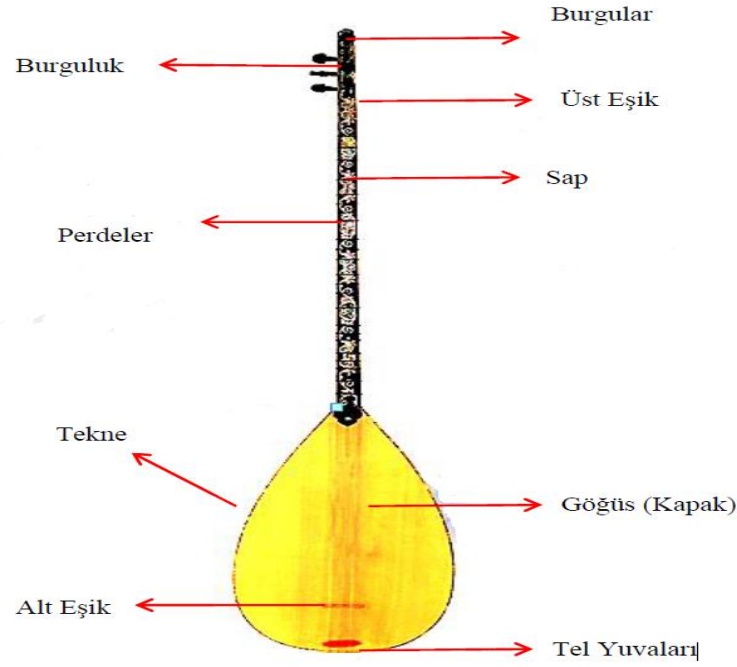
“Yapılan araştırmalar sonucunda, bağlama ve bağlama ailesindeki sazların, çok büyük kültürel ve icrasal çeşitlilikleri bünyelerinde barındırmalarına rağmen, bugünkü fiziksel şekilleri itibari ile ortalama yetmiş ile yüz yıllık geçmişleri olan sazlar olduğu saptanmıştır. Daha açık bir ifadeyle, günümüzde kullanılan standart boyutlardaki bağlama ve bağlama ailesindeki sazların tarihinin, cumhuriyet dönemiyle başladığı düşünülmektedir” (Haşhaş, 2013, s. 6).

2.5. Bağlamanın Organolojik Yapısı

Bağlama genel hatlarıyla; mızrapla (tezene) çalınan, üç grup halinde genellikle altı veya yedi telle icra edilen, bünyesinde farklı çalgı tekniklerini (yöresel tavırlar) barındıran bir Türk halk çalgısıdır”(Haşhaş, 2013, s. 14),

Bağlama çalgısını oluşturan ana malzeme ağaçtır. Ancak son yıllarda ağaç dışında da çeşitli malzemelerden bağlama üretme girişimleri de bulunmaktadır. Bağlama çalgısı kendi içinde bir aile oluşturabilecek kadar çeşitli ebat ve türlere ayrılrsa da bütün ailenin fiziksel parçalarını oluşturan kısımlar aynıdır.

Haşhaş bu kısımları, bağlama fiziksel yapı olarak, “tekne (ses haznesi, gövde), göğüs (kapak), tuşe (klavye, sap), perdeler (ses ayraçları), burgular, burguluk, köprüler (eşikler) ve tel yuvası olmak üzere toplam sekiz parçanın birleşiminden oluşmaktadır.” (Haşhaş, 2013, s. 14) şeklinde ifade etmiştir.



Kaynak: (Güler, 2017, s. 17)

Şekil 2.3. Uzun Sap Bağlamanın Organolojisi

2.5.1. Tekne (Gövde, Ses Haznesi)

Tekne, bağlamadaki ses haznesi olarak da tanımlanmakta ve bu özelliği ile ses kalitesi açısından hayati önem taşımaktadır. Tekne yapımında genel olarak sert ve özgül ağırlığı yüksek olan ağaç (dut, maun, ardıç vb.) kullanımı ses kalitesini önemli bir oranda etkilemekte, iyi bir tını elde edilmesini sağlamaktadır.

“Tekne yapımında kullanılan ağacın niteliğinin yanında işçiliğin kalitesi de büyük önem taşımaktadır. Uygun derinlik ve kalınlıkta şekillendirilmiş bir teknenin hem bacakta rahat konumlandırılması, hem de ses kalitesi açısından olumlu sonuçlar doğuracağı, dolayısıyla bağlamadaki kaliteyi önemli bir ölçüde etkileyebileceği düşünülmektedir.” (İmik & Haşhaş, 2014, s. 61).

Tekneler oyma ve yaprak tekne olmak üzere iki şekilde üretilmektedir.

2.5.1.1. Oyma (Yarma) Tekne

Oyma tekne, bütün bir ağacın belirli ölçülere göre kesilip; kesilen ağacın içinin bağlama tekne formuna göre el ya da cnc adı verilen makine ile oyulması ile oluşan

tekne çeşididir. Bu tekne üretiminde en çok kullanılan ağaçlar; dut, karaağaç, kestane, gürgen, akasya ve iğde ağacıdır. Tekneler istenen forma getirildikten sonra kendi öz suyunun kurumması için uzun bir süre dinlendirilip bekletilmektedir. Zira ıslak bir ağaç ile yapılan çalgının bozulup deforme olması kaçınılmazdır (Karakurt, 2021)(M. Karakurt, kişisel görüşme, Kasım 7, 2021).

Oyma tekneler kendi içinde oyma ve yarma tekne şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Haşhaş, 2011 yılında bağlama yapım ve onarım işleriyle uğraşan Metin CERGENÇ ile yaptığı kişisel görüşmede bu iki tekne arasındaki farkları şu şekilde açıklamıştır:

“Aslında yarma ve oyma tekne şekil olarak birbirine benzese de, yapı olarak birbirinden farklıdır. Oyma tekne; küçük bir ağacın içinin oyulmasıyla oluşturulan tekne çeşididir. Oyma teknelerde, genellikle ağacın budak kısmı teknenin sırt kısmında olur ve dikkatli bir bakışla herkes tarafından görülebilir. Teknenin sırt kısmında bulunan bu budak kısmından dolayı bağlamadan çıkan ses kalitesi düşer. Ancak yarma tekne; çok büyük bir ağacın üç veya dört parçaya bölünerek ağacın budaksız tarafının oyulmasıyla oluşturulan tekne çeşididir. Hem ağacın daha yaşlı olması, hem de budaksız bir yapıda olmasından dolayı, yarma tekne oyma teknedeki çok daha iyi ses kalitesi vermektedir. Biz yaptığımız bağlamalarda, bağlama teknesinin oyma veya yarma olup olmadığını belirtiyoruz ve fiyatlandırmayı da buna göre yapıyoruz.”(M. Cergenç, kişisel görüşme, Mayıs 12, 2011). (Haşhaş, 2013, s. 14).



Şekil 2.4. Oyma(Yarma) Tekne

2.5.1.2. Yaprak tekne

“Aynı veya farklı cinsteki ağaç parçalarının, şeritler halinde kesilerek kalıp haline getirilerek oluşturulan tekne çeşididir. Yaprak teknenin yekpare bir ağaçtan oluşmamış olması oyma tekneyle arasındaki en belirgin farktır” (İmİK & Haşhaş, 2014, s. 61).

Yaprak tekne üretimi için önce aynı ya da farklı türdeki ağaçlar belirli kalınlıklarda dilim dilim kesilmektedir. Daha sonra dilimlenmiş bu ağaçlar kendi öz suyunu çekip kurumaları için bir müddet dinlendirilir. Bundan sonraki aşamada bu ağaç parçaları istenilen forma sokulabilmesi için sıcak su havuzlarında bekletilerek yumuşatılır ve sonrasında kızgın saclar üzerinde ısıtılarak tekne formuna uygun şekilde bükülürler. Bükülen ağaç parçalarının kalıplar sayesinde dilim dilim birleştirilmesiyle de yaprak tekne oluşturulmuş olur. Yaprak tekne üretiminde yurt içi ve dışında yetiştirilen birçok ağaç çeşidi kullanılmaktadır. Ardıç, maun, vengi ve kelebek bunların içinde en çok kullanılanlardır. Yaprak teknelerin işçiliğinin oyma teknelere nazaran daha kolay olmasının yanında bu teknelerin çok sıcak ve soğuk ortamlarda ağaç dilimlerinin birbirlerinden ayrılması çalgının ömrü açısından bir dezavantajdır (M. Karakurt, kişisel görüşme, Kasım 7, 2021).



Şekil 2.5. Yaprak Tekne

2.5.2. Göğüs (Kapak)

“Teknenin üzerini kapatan ve alt köprünün (alt eşik) üzerinde bulunduğu kısımdır. Önceleri balıksırtı şeklinde kavisli yapılan göğüsler (kapak) günümüzde daha düz bir şekilde yapılmaktadır” (Haşhaş, 2013, s. 15).

Bağlama çalgısının ses kalitesini etkileyen en önemli faktör çalgının göğsüdür. Göğsün kalınlık ya da inceliği ağacın sert ya da yumuşak olması ve kullanılan teknenin ebadına göre değişiklik gösterir. Bağlama çalgısının göğsünde yumuşak karakterli olması ve sesi daha iyi ilettiği için ladin, köknar ve kanada sediri ağaçları en çok tercih edilen ağaç türleri olmuştur. Kaliteli bir bağlamaya kapak seçilirken sesi daha yumuşak ve kaliteli çıkardığı için ağacın liflerinin ince ve sık yapıda olmasına dikkat edilir (M. Karakurt, kişisel görüşme, Kasım 7, 2021).

“Göğüs (kapak) bağlama çalgısında problemli olan bölümlerden biridir. Çünkü alt köprü (eşik) vasıtasıyla bütün teller bu bölüme baskı yapmakta ve zaman içerisinde çökmeye neden olabilmektedir. Bu problemin çözümü için kalın ve hacimli ağaç kullanılması çökmeyi engellemekte ise de ses kalitesini düşürmektedir. Dolayısıyla hem ses kalitesi, hem de zaman içerisindeki çökme problemi açısından uygun göğüs (kapak) kullanımı kaliteli bir bağlamada aranan en önemli özelliklerin başında gelmektedir” (İmik & Haşhaş, 2014, s. 61-62).



Şekil 2.6. Göğüs (Kapak)

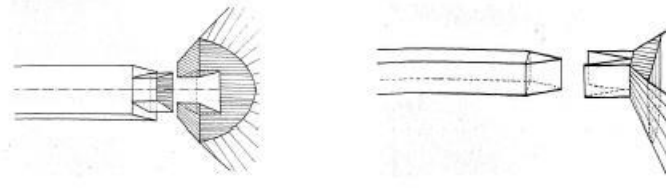
2.5.3. Tuşe (Klavye, Sap, Kol)

“Tuşe (sap) tekneye bir takoz yardımıyla tutturulan, parmak baskılarının gerçekleştirildiği ve perdelerin (ses ayraçları) üzerinde konumlandığı bölümdür” (İmîk & Haşhaş, 2014, s. 62).



Şekil 2.7. Tuşe (Klavye, Sap, Kol)

Bu bölümde çalgının sapının atmaması (sapın öne doğru eğilmemesi) için mukavemeti yüksek sert ağaçlar kullanılmaktadır. Gürgen, akgürgen, maun ve kelebek ağaçları sap üretimi için en çok tercih edilen ağaç türleridir. Kullanılacak tekne ebadına göre kalınlığı ve uzunluğu değişen tuşenin, biçildikten sonra fırınlanması ve uzun yıllar bekletilmesi mukavemetini artırması bakımından önemlidir. Kaliteli bir sapta ağaç damarlarının düz olmasına dikkat edilir. Sap yekpare (tek parça) olabileceği gibi, pres sap denilen yöntem ile de üretilebilir. Pres sap, bir sapın dik yönde iki ya da daha fazla parçaya biçilip, biçilen ağaçların damar yönlerini birbirlerinin tersi yönde yeniden yapıştırılarak sapın eğilmeye karşı direncini artırması amacıyla kullanılan yöntemle verilen isimdir. Bu yöntemde kullanılan ağaç parçaları aynı olabileceği gibi farklı ağaç türleri de preslenebilir. Sapın gövdeye monte edilmesi 3 farklı yöntemle yapılmaktadır. Bunlar: Kurtağzı, kırlangıç ve kavela yöntemleridir. Bunlar içerisinde en eski ve en çok kullanılan yöntem kurtağzı yöntemidir.



Kaynak: (Demir, 2002, s. 12).

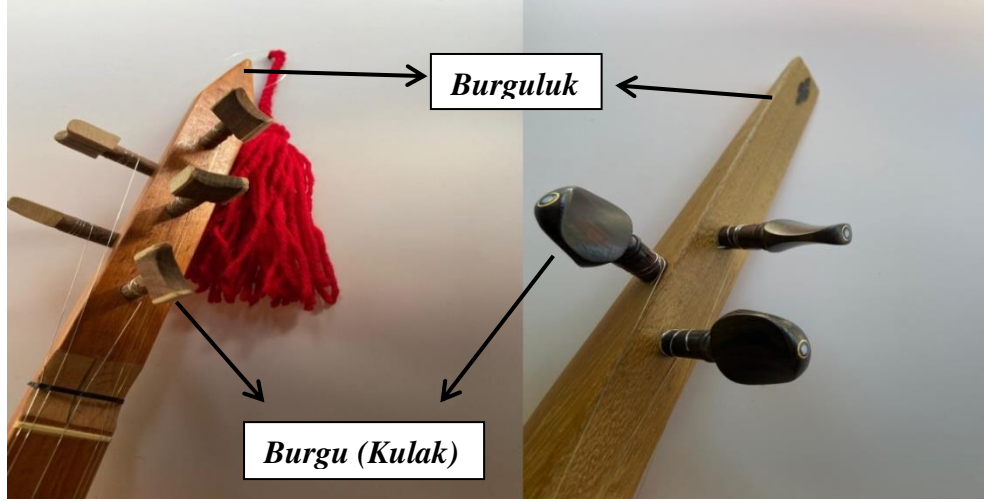
Şekil 2.8. Kırlangıç ve Kurtağzı Geçme

2.5.4. Burguluk ve Burgular(Kulak)

“Burguluk, sapın son 25-30 cm’lik bölümünde yer almaktadır. Yaklaşık olarak 10-15 derecelik bir açı ile sapa monte edilmektedir. Burguluk, sapa kullanılan ağaç ile yapılmaktadır. Çeşitli bağlama yapımcıları tarafından kurtağzı geçme kullanılarak ya da saptan kesilen parçanın yapıştırılması ile yapılmaktadır. Burgulukta akort burgularının gireceği büyüklükte üstten dört, yandan üç adet delik açılarak burgular yerleştirilmektedir” (Gülbitti, 2020, s. 27).

Burgular, burguluk bölümünde açılan deliklere takılan, bağlamanın tellerinin sarılarak bağlandığı ve akort çekmek için kullanılan kısma verilen isimdir. Standart bir bağlamada 7 adet burgu(kulak) bulunur. Burgularda genel olarak ağaç materyal kullanılmasının dışında son yıllarda metal burgu kullanıldığı görülmektedir.

Bağlamanın sapı ve burguluk kısmında sert ağaç kullanılmasından dolayı burgularda genel olarak yumuşak ağaçlar tercih edilmektedir. Çünkü hem sap hem de burgularda sert ağaçlar kullanıldığında akort çekerken bu ağaçların zamanla birbirlerini deforme edip yuvayı genişlettiği ve beraberinde akort problemleri ortaya çıkardığı görülmektedir. Buna rağmen görsel olarak güzel durduğu için yine de abanoz cinsi sert ağaçlar da kullanılmaktadır. Burgularda en çok tercih edilen ağaç türleri pelesenk ve gül ağaçları olmakla beraber bunların dışında birçok ağaç çeşidi burgu olarak kullanılabilir (M. Karakurt, kişisel görüşme, Kasım 7, 2021).



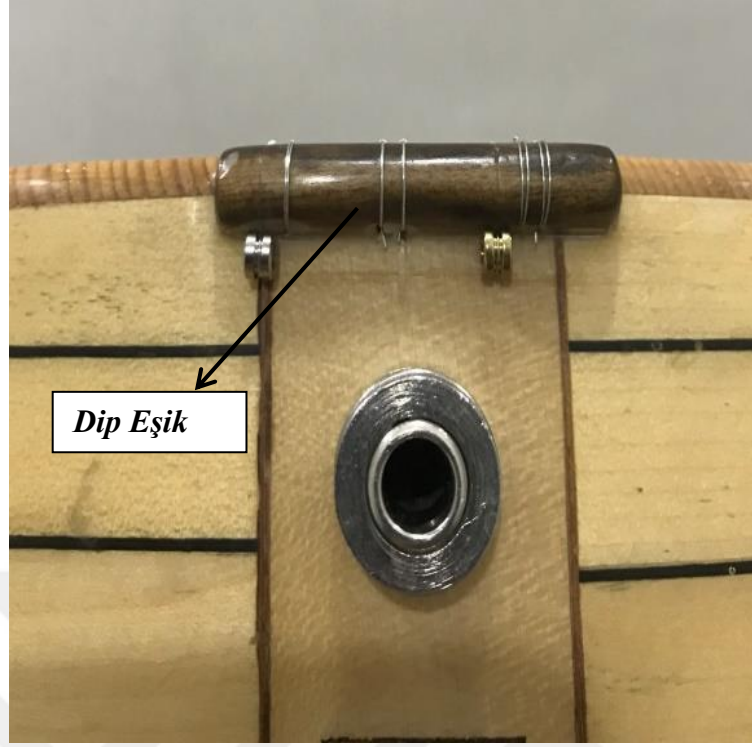
Şekil 2.9. Burguluk ve Burgular(Kulak)

2.5.5. Eşik(Köprü)

Bağlamada 3 adet eşik bulunmaktadır. Bunlar:

- Dip eşik (Bağlantı takozu, Tel yuvası)
- Orta eşik
- Üst eşik'tir.

Dip eşik, bağlamanın kapak (göğüs) bölümünün sıfır noktasında bulunan ve tellerinin üzerine bağlandığı bölümdür. Bu bölümde abanoz, gül, vengi, şimşir vb. birçok ağaç çeşidi tercih edilmekle beraber kemikten yapılan dip eşiklerde mevcuttur (M. Karakurt, kişisel görüşme, Kasım 7, 2021).



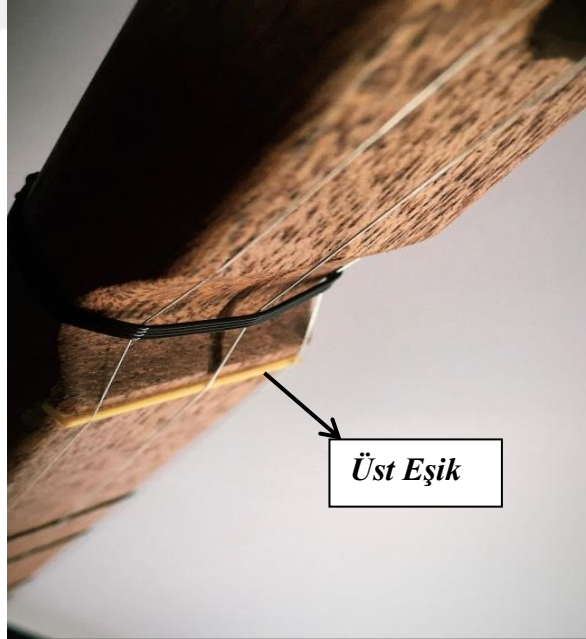
Şekil 2.10. Dip Eşik

Orta eşik ses tahtasının üstünde yer alır ve genellikle kelebek (akçaağaç) kullanılır. Bu ağacın kullanılmasındaki en önemli sebep sesi en iyi ileten ağaçlardan biri olmasıdır. Eşiğin tabanı ses tahtasına (kapağa) düz bir şekilde yerleştirilmeli ve kapağa her yerinden tam oturtulmalıdır. Orta eşiğin yeri bağlama için hayati önem taşımaktadır. Çünkü perdelerin yerleri eşiğin nerede olduğu ile doğrudan orantılıdır (Gerçek Ö. , 2015, s. 49-50).



Şekil 2.11. Orta Eşik

Üst eşik, bağlamanın sapı ile burguluk kısmının birleşim yerinde bulunur ve teller burgulara bağlanmadan önce bu parçanın üzerinden geçer. Üst eşikle ilgili Emnalar şu bilgileri vermektedir:

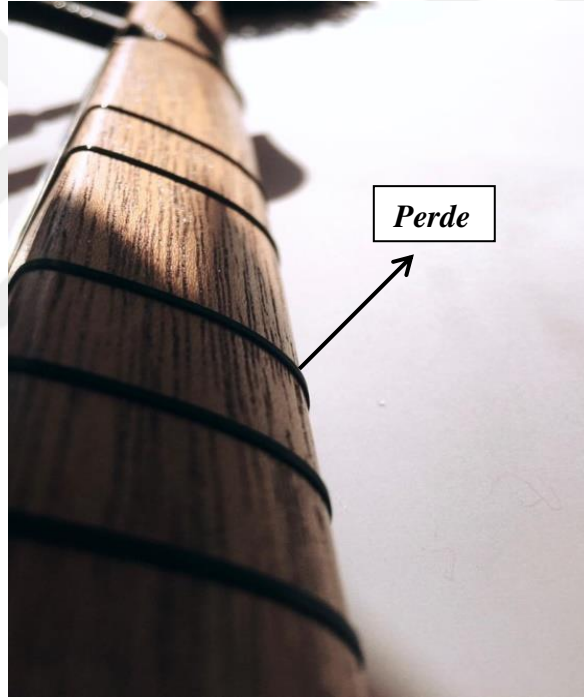


Şekil 2.12. Üst Eşik

“Burgulardan gelen tellerin sap üzerine eşit aralıkla ve belli yükseklikte aktarılmasına yarar. Genellikle sert ağaçlardan (şimşir) sap üzerine oyularak takılır” (Emnalar, 1998, s. 59).

2.5.5. Perdeler

“Perdeler, sapın üzerine bağlanır ve notaların yerlerini belirlemektedir. Bağlamanın perdeleri misinadan yapılmaktadır. 0.30, 0.35 ve 0.40mm gibi çeşitleri mevcuttur. Perdeler bağlamanın sapına dört kez sarılıp düğüm atılarak bağlanmaktadır. Bağlanırken üst üste gelmemelidir. Normal bir bağlamada olması gereken perde sayısı 19 ve 23 arasındadır. Ancak daha fazla perde bağlayan çeşitli halk ozanlarımız da bulunmaktadır” (Gerçek Ö. , 2015, s. 49).



Şekil 2.13. Perdeler

2.6. Bağlama Ailesi

Bağlama Türk halk çalgıları içerisinde en fazla yaygınlığa sahip çalgıdır. Bu yaygınlık bağlamanın GTHM'nin tüm yörelerine ait ezgilerin ve tavırlarının çalınabilmesi özelliğinin yanı sıra Türklerde Orta Asya'dan beri köklü bir kopuz geleneğinin olmasındandır. Bağlama GTHM çalgıları içerisinde telli, mızraplı, tahta kapaklı olan gruba dâhildir. Sosyal grup ve bu grupların ihtiyaçlarına göre çeşitli boy ve

çalınış biçimlerinde farklı türlere sahiptir. Konargöçer topluluklarda ve kırsal alanda daha küçük ebatta olan bağlamanın kent merkezlerine gelindikçe boylarının büyüdüğü çalılış biçimlerinin farklılaştığı ve düzenlerinin çeşitlendiğı görölmüştür. Yapısı ve çalınışı hakkında kesin bilgilere sahip olduğumuz Bağlama ailesi sazları; meydan sazı, divan sazı, çöğür, bağlama, bozuk, âşık sazı, tambura, cura bağlamadan oluşmaktadır.

2.6.1. Meydan Sazı

“Bazı kaynaklarda yanlış bir yorumla meydan sazının adıyla bir paralellik kurularak meydanda ve açık alanda kullanıldığı düşünölmüştür. Oysaki adını aşıklar meydanında çalınmasından dolayı almıştır. GTHM' de bir gelenek olan tel sayısından yola çıkarak isimlendirme anlayışıyla Konya ve civarında on iki telli ismiyle de anılmıştır. Bağlama ailesinin en büyük sazıdır. Bas sesleri karşılayan bir sazdır. Yapı itibariyle büyük olması nedeniyle çalınması zordur. Alt tel La sesine akort edilir. Form boyu 52,5 cm, sap boyu 70 cm, Tel boyu 112 cm, form eni ve derinliğı 31,5 cm” (Açın, 1994, s. 90) olarak kayıtlara geçmiştir.



Şekil 2.14. Meydan Sazı

2.6.2. Divan Sazı

“Meydan sazından sonra Bağlama ailesinin en büyük sazıdır. 7-9 tel takılır. GTHM icralarında bas sesleri karşılamaya yönelik kullanılır. Alt tel Re sesine akort edilir. Form boyu 49 cm, sap boyu 65 cm, Tel boyu 104 cm, form eni ve derinliğı 29,5 cm” (Açın, 1994, s. 91) olarak kayıtlara geçmiştir.



Şekil 2.15. Divan Sazı

2.6.3. Çögür

“Aşağı yukarı divan sazı büyüklüğündedir. Çögürde 6 veya 9 tel, 15 perde bulunur. Alevi Bektaşî topluluğunun dinsel ayinlerinde deyişler, semahlar, dualar çögürle çalınır. Günümüzde unutulmaya yüz tutmuştur” (Açın, 1994, s. 91),



Şekil 2.16. Çögür Sazı (Kısa Sap)

2.6.4. Bağlama

“Bağlama ailesinin temel sazıdır ve dolayısıyla da aileye adını vermiştir. Bir oktav içerisinde 17 perdesi vardır. 6, 7, 8 tel takılarak kullanılır. Meydan sazının bir oktav tizi olan 440 frekanslı la sesine akort edilir. Form boyu 42 cm, sap boyu 55 cm, Tel boyu 80 cm, form eni ve derinliği 25 cm” (Açın, 1994, s. 91) olarak kayıtlara geçmiştir.



Şekil 2.17. Bağlama (Uzun Sap)

2.6.5. Bozuk

“Akdeniz ve Ege bölgelerinde bağlamanın diğer bir ismidir. Perde sayısı 15 ile 18 arasında değişir. 3’erli gruplu olmak üzere 9 tellidir. Bam telleri çelik tellerin bir oktav pesine akort edilir” (Açın, 1994).



Şekil 2.18. Bozuk Sazı

2.6.6. Âşık Sazı

“Daha çok Doğu Anadolu’da kullanılır. Âşıklık geleneğini sürdüren âşıklar tarafından kullanıldığı için bu ismi almıştır. Bağlama ile arasındaki fark sapının daha kısa olmasıdır. 13-15 perdesi vardır, 6 tellidir” (Açın, 1994).



Şekil 2.19. Âşık Sazı

2.6.7. Tanbura

“Bağlamanın bir boy küçüğüdür. Divan sazının curasıdır. 6 tellidir. Ortaya bam teli de takılabilir. Genelde bozuk düzen akordu ile çalınır. Form boyu 38 cm, sap boyu 50 cm, Tel boyu 80 cm, form eni ve derinliği 22,8 cm” (Açın, 1994, s. 93) olarak kayıtlara geçmiştir.



Şekil 2.20. Tanbura Bağlama

2.6.8. Cura Bağlama

“Bağlama ve Tamburanın küçüğüdür. 6 tellidir. Tiz sesleri karşılamak için kullanılır. La sesine akort edilir. Form boyu 26 cm, sap boyu 35 cm, Tel boyu 56 cm, form eni ve derinliği 55,5 cm” (Açın, 1994, s. 93) olarak kayıtlara geçmiştir.



Şekil 2.21. Cura Bağlama

2.7. Ülkemizde Bağlama Eğitimi

Çalgı eğitimi, herhangi bir çalgıyı icra edebilmek amacıyla eğitimi alınan çalgının bütün ayrıntılarıyla öğrenilmeye çalışıldığı yöntemler bütünüdür. Bu eğitim kolaydan zora doğru yapılan uzun ve meşakkatli bir süreçtir.

Uçan’a göre, “genel müzik eğitiminin bir boyutu olarak çalgı eğitimi, öğrencilerin mevcut durumdaki ve gelecekteki müziksel yaşantılarını biçimlendirmek üzere müziksel davranış kazandırma ve müziksel davranış değişikliği oluşturmada etkili ve vazgeçilmez bir süreçtir. Bu süreç boyunca öğrenciler, yerel, ulusal ve evrensel müzikleri dinlemeye daha istekli hale gelebilir ve müziksel bilgilerini, becerilerini, müziksel zevklerini, yeteneklerini ve beğenilerini geliştirebilirler” (Uçan, 1997, s. 9).

Türkiye’de bağlama eğitimine sistemli olarak geçişin temelleri, toplu bağlama çalma uygulamalarıyla hareketlenmiştir.

“Bağlama eğitiminde ilk sistemli çalışmaların Türkiye Radyolarındaki Toplu Bağlama Çalma Uygulamasıyla Başladığı Söylenebilir. İlk defa Ankara Radyosu’nda Muzaffer Sarısözen’in başlattığı bu uygulama daha sonra yaygınlaşarak gelenekleşmiştir” (Sözen, 2002).

Bağlama, öğretim programlarında dönemlik, daha sonrasında ise mesleki çalgı olarak gösterilmiştir. “Müzik öğretmeni yetiştiren Gazi Eğitim Enstitüsünde 1974-1975 yılında bağlama dönemlik çalgı, ileriki yıllarda da ana çalgı (meslek çalgısı) olarak öğretim programlarında yer almıştır” (Yener, 2007).

Bağlamanın müzik eğitim kurumlarında yaygınlaşması da o tarihlerden günümüze kadar birçok araştırmanın başlangıcı ve devamı niteliğinde seyretmiştir.

“Bağlama eğitiminin mesleki müzik eğitim kurumlarında yaygınlaşması sonucu, bağlamayla ilgili çeşitli araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu araştırmalardan bazıları;

Özdemir(1992), Demirel (1995), Karahan (1996), Ayşan (1999), Erdoğan Cebeci (1998)’nin yüksek lisans tezleri, Koç (2000)’un sanatta yeterlilik tezidir. Özdemir araştırmasında (1992) bağlamanın solo bir çalgı olarak çok sesliliğini incelemiştir. Demirel araştırmasında (1995), bağlama öğretim yöntemleri üzerinde durmuştur. Karahan araştırmasında (1996), bağlama müziğine ilişkin eserlerin yazılış ve seslendiriliş biçimleri arasındaki farklılıklar üzerinde durmuştur. Ayşan araştırmasında (1999), Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki bağlama eğitimi ve sorunları üzerine durmuştur. Erdoğan Cebeci araştırmasında (1999), ilköğretim ve ortaöğretim müzik öğretmenlerinin bağlama kullanma durumlarını incelemiştir. Koç ise araştırmasında (2000) bağlama eğitiminde görülen problemler üzerinde durmuştur” (Sözen, 2002)

Bağlama eğitiminde genellikle uzun sap bağlama tercih edilmektedir. Tezene ile çalış tekniğinin zenginliği, tezene tavrının çalım tekniği açısından uzun sap bağlamaya uygunluğu, bağlama eğitiminde uzun sap bağlamanın tercih edilmesinde önemli etkenlerdir.

“Gerek repertuarı gerekse çalımı uygunluğu açılarından tezene ile çalma tekniği Türkiye genelinde en yaygın çalış biçimidir. Bunun yanında zengin bir yöresel tezene tavrına sahip olması ve bu tavırların çalımı uygunluğunun gereği dolayısıyla, uzun saplı bağlama, daha geniş bir kullanım alanına sahiptir” (Kınık, 2010)

Bağlama eğitimini, geleneksel (meşk yöntemi-usta-çırak ilişkisi) öğretim yöntemi ile yapılan bağlama öğretimi ve metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama öğretimi şeklinde, iki bölümde sınıflandırabiliriz.

2.7.1. Geleneksel Meşke Dayalı /Usta-Çırak İlişkisi ile Yapılan Bağlama Eğitimi

Birçok çalgı eğitiminde olduğu gibi bağlama eğitimi de geçmişten bu güne notasız, hafıza belleğine ve meşke dayalı/usta çırak ilişkisiyle sağlanmıştır.

“Meşk, geleneksel sanat müziğimizin eserlerini seslendirme yoluyla öğrenme ve belleğe geçirme yöntemidir” (Say, 2005, s. 464).

Usta-çırak ilişkisi deyince ilk akla gelen âşıklık geleneğidir. “Usta-Çırak ilişkisinin en yoğun olarak kullanıldığı alanın âşıklık geleneği olduğunu söylemek mümkündür” (Haşhaş, 2016, s. 35-41).

Âşık edebiyatı, geçmiş yıllar öncesine dayanan bir edebiyat dalıdır. Âşıklar için; saz çalabilen, şiir okuyabilen, kendi aralarında atışma (karşılıklı şiir okuyup saz çalabilme) etkinliği yapabilen, geleneksel, sanatsal ve kültürel anlamda ülkemize katkıda bulunmuş ve halen bulunmakta olan kişilerdir diyebiliriz.

“Meşk belleği yöntemi, yaklaşık dört yüzyıl süresince Türk müziğinde eğitim-öğretim ile uygulama, meşk sistemi çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Meşkte amaç, müzik dağarcığını aktarmak, başka bir kuşağa geçmesini sağlamaktır. Bu düzende notaya dayalı bir eğitim yoktur. Çünkü nota düzeni yoktur. Ürünün akılda kalmasında, yöntemin çok önemli bir yeri vardır. Meşk düzeni öyle etkin ve egemendir ki geçmiş boyunca çeşitli nota yazım düzenleri denenmesine rağmen bu düzenlerin hiç biri uygulamada yer edinememiştir. Çünkü uygulayıcılar açısından hiçbir araç ile düzen meşk ile belleğin yerini tutamazdı. Müzik ancak uzun sürede birçok güçlük çekildikten sonra öğrenilebilirdi. Türk müziği dağarcığının hemen hemen tümü, son 90–100 yıl içinde notaya alınmıştır. Meşkin yaşı yoktu. Süresi, tezliği de yoktu. Meşkin kullandığı tek araç, güfte konusudur” (Gerçek İ. H., 2008).

Anlaşıldığı üzere; meşk yönteminin, ürünün akılda kalıcılığı ve müzik dağarcığının nesilden nesile aktarılması gibi hususlarda etkili bir yöntem olduğunu söyleyebiliriz. Geçmiş yıllarda bağlama eğitimi, özellikle müzik eğitimi veren kurumların yaygın olmadığı dönemlerde, metodoloji olmadan, notasız sadece usta ve öğrencinin arasında gerçekleşmiştir. Bağlama öğretimi, yıllarca notasız usta-çırak yöntemi ile devam etmiştir. Geçmişte usta-çırak ilişkisi ile yapılan bağlama eğitiminin, Güzel Sanatlar Liselerinde, müzik öğretmenini yetiştiren ve müzik eğitimi veren diğer tüm kurumlarda yapılan bağlama eğitiminin daha basit bir şekli olduğunu söyleyebiliriz.

“Başlangıçta taklit ve model alma (usta-çırak) yoluyla öğrenilen bağlamanın kuramsal anlamda ilk eğitimi, 1960’lı yıllarda İstanbul Aksaray Musiki Cemiyeti’nde bağlama sanatçısı Nida Tüfekçinin bağlama dersleri vermesiyle gerçekleşmiştir” (Kurt, 1989).

“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 (meslek çalgısı) olarak eğitim programlarında yer almış ve bunu diğer bazı müzik bölümleri izlemiştir. Şimdi artık üniversitelerin müzik bölümlerinin çoğunda bağlama, öğretim programlarında yer almış durumdadır. Mesleki müzik eğitiminin yanında yaygın eğitim kurumlarında ve müzik derneklerinde de bağlama öğretimi önem kazanmış durumdadır” (Yener, 2007).

“Uzun bir süre geleneksel bir yöntem olan usta-çırak ilişkisiyle eğitimi ve öğretimi yapılan bağlamanın, zamanla mesleki müzik eğitimi veren kurumlara girmesiyle daha bilimsel/akademik ve metodolojik bir eğitim-öğretim sürecine, girdiği görülmektedir. Bugün gelinen noktada Türk Müziği Devlet Konservatuvarları ile birlikte Müzik Eğitimi Anabilim Dalları, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Liselerin tamamında bağlama eğitimi ve öğretimi yapılmaktadır. Bu doğrultuda bağlama eğitim ve öğretimi yapılmaktadır. Bu doğrultuda bağlama eğitim ve öğretimine yönelik günümüzde birçok çalışma yapılmış, programlar geliştirilmiş farklı yöntem ve teknikler denenmiş ve metot kitapları yazılmıştır” (Kaptan, 2016).

“Türk halk müziği alanında yapılan çalışmalar son yıllarda önem ve hız kazanmıştır. Gerek iletişimin artması, gerekse kentsel yaşamın etkisi ile bağlama eğitimi konusunda kitaplar ve metotlar yazılmaya başlanmıştır. Yazılan metotların sayılarındaki artış bağlamanın önemini ve bu çalgının toplum içerisindeki yerini hala koruduğunu göstermektedir. Kaybolmaya yüz tutan ‘usta-çırak’ geleneğinin azalması metot ihtiyacını her geçen gün artırmaktadır” (Asiltürk, 2009).

Buradan anlaşıldığı üzere zamanla usta-çırak ilişkisinin azalması ile metodolojik çalışmalara daha çok önem verilmeye başlanmıştır.

“1940’lı yıllarda radyoda Muzaffer Sarısözen ile başlayan Türk halk müziği yayınlarının getirdiği ‘toplulu çalım’ (tüm çalgıların bir arada aynı ezgiyi seslendirme edimi) olgusu, uyum konusunda da gündeme getirilir. İşte o zamanlardan itibaren

bağlama çalımına yönelik sistemli çalışmalar başlar. Bağlama eğitimi ve öğretimi metotları günümüzde de yaygın olarak bu uygulama ekseninde devam etmektedir” (Ersoy, 2007).

2.7.2. Metodolojik Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi

Çalgı metodu, “Öğrenilmek istenen çalgının en temel aşaması olan tutuşundan en üst seviyesi olan virtüözüteye kadar çalgının teknik özelliklerini sistemli bir şekilde içinde barındıran planlanmış bir sürecin yazılı halidir” diyebiliriz. Çalgı metodu kavramı için bazı görüşler şu şekildedir.

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

“Çalgı eğitiminde metot, öğrenilecek olan sazın bütün niteliklerini, icra tekniğini mükemmel şekilde değerlendirme ve kullanma yolunda son derece gerekli bir unsurdur. Her şeyden evvel şu bilinmelidir ki, metotlu çalışma bilimsel çalışmadır. Metotsuz sadece kulaktan kapma ile yapılan çalışmaların çoğu vasat bir taklitten öteye gidemez. Türk musikisinde eskiden beri süre gelen usta-çırak öğrenimi bugünde devam etmekte ve edecektir; ancak bu çalışma öğrenilmesi istenen herhangi bir sazın bütün niteliklerini göz önüne alarak hazırlanmış bir metot ve hoca gözetiminde sistematik bir çalışma yapıldığı zaman çok daha başarılı olacaktır. Hemen belirtelim ki, bütün sazların metotlarının bulunmasına ve hiç tartışılmayan teknik üstünlüğüne rağmen usta-çırak öğrenimi batı müziğinde de vardır. Günümüzde de devam etmekte olan bu çalışma metoda dayalı bir çalışma sistemidir” (Aksüt, 1988, s. 415).

“Ülkemizde bağlama metodu denemeleri 1965’li yıllardan itibaren başlamıştır” (Yener, 2007, s. 694-705)

“Bağlama eğitiminin 1970’li yıllardan itibaren konservatuvarlarda, derneklerde ve dersanelerde yaygınlaşmasıyla, bağlama eğitimi sistematikleşmeye başlamış ve birçok metot yazılmıştır” (Çoğulu, 2011, s. 153-165).

Bağlama çalgısı eğitimi alanında yapılmış ilk akademik çalışmaları Özdemir şöyle sıralamıştır:

“Bağlama eğitimi alanında yazılmış ilk kaynak “Bağlama Büyük Metot” adıyla 1970’li yıllarda Güray Taktık tarafından dört cilt olarak yazılmış fakat basım tarihi bulunmayan kitaptır. Bundan sonra 1987 yılında Sabri Yener’in “Bağlama Metodu I-II-III” adıyla yayımladığı kitap gelmektedir. Bunların devamında; 1989 yılında İrfan Kurt’un ‘bağlamada Düzen ve Pozisyonlar’ adlı kitabı, 1989 yılında Erdal Tuğcular ’ın ‘Bağlama İçin Çok Sesli Türküler Dağarcığı’ adlı kitabı, 1992 yılında Nevzat Altuğ’un dört Ciltlik ‘Temel- Teknik Bağlama Eğitimi’ metot kitabı gelmektedir” (Özdemir, 1992). Bunların dışında 2000 yılında Savaş Ekici’nin ‘ Bağlama için Etütler ve Tezene Çalışmaları’ adlı kitabı ve 2001 yılında Erol Parlak’ın ‘El İle Bağlama Çalma (şelpe Tekniği Metodu I-II’’ adlı kitap bu alandaki yapılmış akademik çalışmaların ilk örneklerini oluşturmaktadır.

Bağlama eğitimi için her ne kadar birbirinden değerli metot çalışmaları yapılmış olsa da yüzyıllar boyunca meşk ve usta-çırak yöntemiyle genç kuşaklara öğretilen bağlamanın günümüzde dahi bu eski öğretim alışkanlığından vazgeçilemeyerek öğretilmeye çalışılması İmîk ve Haşhaş tarafından şöyle ifade edilmiştir:

“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” (Haşhaş & İmîk, 2015, s. 15).

Özbek ise 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.” (Özbek M. A., 2000, s. 459).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde yapılan araştırmanın modeli, evreni ve örneklemini, sınırlılıkları, verilerin toplanması ve verilerin analizine yönelik tercih edilen yöntem yaklaşımları belirtilmektedir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma sürecinde betimsel analiz yöntemi ile birlikte tarama modeli kullanılmıştır. Sayısal verilerden elde edilen bulguların tanımlanması ve yorumlanmasında ise verilerin araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlendiği betimsel analiz yöntemi tercih edilmiştir (Yıldırım; Şimşek, 2006; 224).

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de lisans düzeyi Türk müziği eğitimi veren kurumlar, örneklemini ise, Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Atatürk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı ve İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı oluşturmaktadır.

3.3. Sınırlılıklar

Araştırma, Türkiye’de lisans düzeyi Türk müziği eğitimi veren ve bireysel bağlama çalgısı dersinin aktif olarak yürütüldüğü Devlet Konservatuvarları ile sınırlandırılmıştır.

3.4. Sayıtlar

Bu araştırma;

- Araştırma yapılan örneklem grubunun evreni tam olarak yansıttığı,
- Araştırma yönteminin araştırmanın amacına uygun olduğu,

- Veri toplama araçlarının bir araştırma için kapsam olarak yeterli, geçerli ve güvenilir olduğu sayıltılarından hareket edilerek gerçekleştirilmiştir.

3.5. Verilerin Toplanması

Araştırmadaki veriler, ilgili literatürün taranması ve anket tekniği ile elde edilmiştir. Anket için hazırlanan sorularının geçerliliği için danışman denetimi ve uzman görüşleri alınarak hazırlanmıştır.

3.6. Verilerin Analizi

Araştırma sürecinde elde edilen veriler, “SPSS 22” istatistik inceleme programı ile frekans (f) ve yüzde (%) yöntemiyle çözümlenmiştir. Daha sonra ise anlaşılabilirliğin kolaylaştırılması bakımından çeşitli tablo ve grafiklere dönüştürülmüştür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulgulara ışığında geliştirilen yorumlar yer almaktadır.

Tablo 4.1. Cinsiyet değişkenine göre frekans dağılımı

Cinsiyet	f	%
Erkek	78	62,4
Kadın	47	37,6
Total	125	100,0

Araştırmaya katılan örneklemelerin cinsiyet durumlarına yönelik verilerin yer aldığı Tablo 4.1 incelenecek olursa; yapmış olduğumuz bu çalışmada 78 erkek öğrenci, 47 kadın öğrenci toplamda 125 öğrenci yer almıştır. Araştırmaya katılımın daha çok erkek örneklemelerden oluştuğu görülmektedir. Mevcut durum aynı zamanda araştırmaya katkı sağlayan müzik bölümlerinin genel cinsiyet durumunu da ortaya koymaktadır.

Tablo 4.2. Yaş değişkenine göre frekans dağılımı

Yaş	f	%
18-20	28	22,4
21-23	54	43,2
24-26	23	18,4
27-29	9	7,2
30 ve üzeri	11	8,8
Total	125	100,0

Araştırmaya katılan örneklemelerin yaş değişkenine yönelik verilerin yer aldığı Tablo 4.2 incelendiğinde; araştırmaya katılımın 54 öğrenci ile en fazla 21-23 yaşlar arasında, en az katılımın ise 9 öğrenci ile 27-29 yaşlarda olduğu görülmektedir. 18-20 yaşlar arasında 28 öğrenci çalışmaya katılırken, 24-26 yaşlar arasında 23 öğrenci, 30 ve üzeri yaşlardan da 11 öğrenci çalışmaya katılmıştır. Tablodaki mevcut durum araştırmada sınırlandırdığımız lisans düzeyi eğitim veren devlet konservatuvarlarının mevcut yaş dağılımının ağırlıklı olarak 21-23 yaşlar arasında olduğunu göstermektedir.

Tablo 4.3. Sınıf değişkenine göre frekans dağılımı

Sınıf	f	%
1	38	30
2	47	37,6
3	26	20,8
4	14	11,2
Total	125	100,0

Araştırmaya katılan örneklemelerin sınıf değişkenine yönelik verilerin yer aldığı Tablo 4.3 incelendiğinde; araştırmaya lisans düzeyindeki tüm sınıflardan katılım sağlanmıştır. Araştırmaya katılımın daha çok 47 kişi ile ikinci sınıftaki örneklemelerden oluştuğu, en az katılımın ise 14 kişi ile dördüncü sınıftaki örneklemelerden oluştuğu görülmektedir. Bunun yanı sıra birinci sınıflardan 38 ve üçüncü sınıflardan 26 örneklem bulunmaktadır.

Tablo 4.4. Üniversite değişkenine göre frekans dağılımı

Üniversite	f	%
Fırat Üniversitesi	12	9,6
İnönü Üniversitesi	13	10,4
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	21	16,8
Sakarya Üniversitesi	7	5,6
Atatürk Üniversitesi	27	21,6
Gaziantep Üniversitesi	45	36,0
Total	125	100,0

Tablo 4.4 incelendiğinde araştırmanın sınırlılıkları içerisindeki üniversiteler ve bu üniversitelerin araştırmaya katılan örneklemeleri görülmektedir. Toplamda 6 (altı) üniversitede yapılan bu araştırmaya katılımın en fazla 45 örneklem ile Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarından, en az katılımın ise 7 örneklem ile Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarından olduğu görülmektedir. Fırat Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarından 12 öğrenci, İnönü üniversitesinden 13 öğrenci, Van Yüzüncü yıl üniversitesinden 21 öğrenci ve Atatürk Üniversitesi Devlet Konservatuvarından 27 öğrenci araştırmaya katılım sağlamıştır.

4.1. Alt Problemlere Yönelik Bulgu ve Yorumlar

4.1.1. Birinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.5. Bağlamayı lisans öncesinde tanıma ve icra etme durumunuz nedir?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	12	15
ÇOK	16,8	21
ORTA	35,2	44
AZ	23,2	29
HİÇ	12,8	16
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.5’te “Bağlamayı lisans öncesinde tanıma ve icra etme durumunuz nedir?” sorusuna verdikleri yanıtlara göre dağılımı görülmektedir. Öğrencilerin %12,8’i bağlamayı lisans öncesinde hiç tanımayıp icra etmediklerini ve bu durumun bağlama sazını tercihlerini hiç etkilemediğini belirtirken, %23,2’si az oranda, %35,2’si orta oranda, %16,8’i çok oranda ve %12’si de pek çok oranda etkilediğini belirtmiştir. Bu bulgulara göre araştırmaya katılan öğrencilerin yaklaşık %88’inin bağlama çalgısını daha önce tanıma ve icra etme durumlarının enstrüman tercihlerini etkilediği görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda çalgıyı daha önce tanıma durumunun bağlama çalgısı seçiminde oldukça etkili olduğunu söyleyebiliriz.

4.1.2. İkinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.6. Bağlamayı lisans öncesinde tanımış veya icra etmiş olmanızın eğitiminizi olumlu veya olumsuz yönde etkileyeceğini düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	32	40
ÇOK	39,2	49
ORTA	20,8	26
AZ	7,2	9
HİÇ	0,8	1
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.6 incelendiğimizde “Bağlamayı lisans öncesinde tanımış veya icra etmiş olmanızın eğitiminizi olumlu veya olumsuz yönde etkileyeceğini düşünüyor musunuz?” sorusuna katılımcıların %0,8’i hiç yanıtını verirken, %32’si pek çok, %39,2’si çok, %20,8’i orta, %7,2’si de az yanıtını vermiştir. Çalgı eğitimi süreci uzun zaman alan, özverili çalışma gerektiren meşakkatli bir yoldur. Bu yolda lisans düzeyinde eğitim veren devlet konservatuvarların eğitim süreleri hazırlık sınıfı da dâhil olmak üzere en fazla beş yıl olduğu bilinmektedir. Ancak bu sürenin enstrüman eğitimi için bazen yetersiz geldiği durumlar da olabilmektedir. Sorumuza katılımcıların neredeyse tamamının olumlu yanıt vermesi bağlama çalgısı eğitiminin zor bir süreç olduğu ve çalgıyı lisans öncesinde tanımanın hazır bulunuşluk seviyesini artırıp eğitimi olumlu

yönde etkileyeceği görüşünün çoğunluk tarafından düşünülmesi şeklinde yorumlayabiliriz. Ancak akademik camia dışında da eğitimi yaygın olan bağlamanın öğreticilik açısından yetersiz olan yanlış eller tarafından eğitiminin verilmesi sonucunda bu çalgıyı öğrenmek isteyen bireylere yarardan çok zarar verdiği kanaatindeyiz. Bu açıdan lisan eğitimi öncesi alınan enstrüman derslerinin yine bu alandan mezun çalgı öğretmenlerinden alınmasının lisan eğitime katkı sağlayacağını düşünmekteyiz.

4.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.7. Türk halk müziği türünde müzik dinlemenin bağlama çalgısını seçmenizi olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	44	55
ÇOK	33,6	42
ORTA	15,2	19
AZ	5,6	7
HİÇ	1,6	2
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.7 “Türk halk müziği türünde müzik dinlemenin bağlama çalgısını seçmenizi olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?” Sorusuna katılımcılarımızın %1,6’sı hiç yanıtını verirken, %44’ü pek çok, %33,6’sı çok, %15,2’si orta ve % 5,6’sı da az anıtını vermişlerdir. Bu verilerden hareketle dinlenen müzik türünün bağlama çalgısı seçimini doğru orantılı olarak etkilediğini söyleyebiliriz.

4.1.4. Dördüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.8. Bağlamayı seçerken bu enstrüman hakkında genel bir tanıtım yapıldığını düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	15,2	19
ÇOK	28,8	36
ORTA	<u>29,6</u>	<u>37</u>
AZ	17,6	22
HİÇ	8,8	11
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.8 “Bağlamayı seçerken bu enstrüman hakkında genel bir tanıtım yapıldığını düşünüyor musunuz?” sorusuna baktığımızda katılımcıların %15,2’sinin pek çok, %28,8’inin çok, %29,6’sının orta, %17,6’sının az ve %8,8’inin hiç yanıtını verdiğini görüyoruz. Tabloda da görüldüğü üzere katılımcıların büyük çoğunluğunun orta, çok ve pek çok seçeneklerini işaretleyerek bağlamayı seçerken tanıtım yapıp bilgilendirildiklerini görüyoruz.

Ancak bunun yanında toplam 125 kişiden oluşan örneklem grubunun %26,4’ünün (33 kişi) az ve hiç yanıtını vermiş olması, yeteri kadar bilgilendirilmediklerini göstermektedir ki bu konudaki eksikliğin öğrencilerin ilgisi mi yoksa sanat kurumunun yetersiz uygulamasından mı kaynaklandığı ayrı bir araştırma konusu olarak değerlendirilebilir.

4.1.5. Beşinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.9. Bağlamanın evrensel bir çalgı olduğunu düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	36	45
ÇOK	29,6	37
ORTA	27,2	34
AZ	6,4	8
HİÇ	0,8	1
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.9 “Bağlamanın evrensel bir çalgı olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna, katılımcıların %36’sının pek çok, %29,6’sının çok, %27,2’sinin orta, %6,4’ünün az, %0,8’inin de az yanıtını vererek bağlama çalgısını evrensel bir enstrüman olarak değerlendirdiklerini görmekteyiz. Bundan yola çıkarak bağlamanın evrensel bir çalgı olduğunu düşünüyor olmaları katılımcılarımızın bağlama çalgısını seçmelerinde olumlu bir rol oynamıştır şeklinde yorumlayabiliriz.

4.1.6. Altıncı alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.10. Bağlama, yaşadığınız yörenin müzik kültüründe yaygın olarak kullanılıyor mu?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	60	75
ÇOK	20	25
ORTA	11,2	14
AZ	6,4	8
HİÇ	2,4	3
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.10 “Bağlama, yaşadığınız yörenin müzik kültüründe yaygın olarak kullanılıyor mu?” sorusuna öğrencilerin %2,4’ünün hiç yanıtını vererek yaşadıkları

yörenin müziğinde bağlama çalgısının hiç kullanılmadığını belirtirken, diğer katılımcıların %6,4'ü az, %11,2'si orta, %20'si çok ve %60'ının da pek çok yanıtını vererek yaşadıkları yörenin müziğinde bağlama çalgısının büyük oranda kullanıldığını ifade etmişlerdir. Bu verilerden hareketle içinde yaşadığımız çevrenin müzik kültürün enstrüman seçimimizde çok büyük etkisi olduğu yorumunu yapmamız yanlış olmayacaktır.

4.1.7. Yedinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.11. Ailenizde bağlama çalan başka bireyler var mı?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	12	15
ÇOK	12,8	16
ORTA	12	15
AZ	16,8	21
HİÇ	<u>46,4</u>	<u>58</u>
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.11 “Bağlama, yaşadığınız yörenin müzik kültüründe yaygın olarak kullanılıyor mu?” sorusuna katılımcıların % 46,4 ü hiç, % 16,8 i ise az, % 12'si orta, %12,8'i çok ve %12'si de pek çok yanıtını vermişlerdir. Buradan katılımcıların yarısından biraz fazlasının yakın çevresinde bağlama çalgısını icra eden aile bireyinin olmadığı görülmekle beraber, Türk kültürü içinde öne çıkmış olan bağlama çalgısının örneklem ailelerinde önemli bir oranda icra edildiği de görülmektedir.

4.1.8. Sekizinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.12. Fiziksel özellikleriniz nedeniyle bağlamayı icra ederken problem yaşadığınızı düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	4	5
ÇOK	8	10
ORTA	16	20
AZ	19,2	24
HİÇ	<u>52,8</u>	<u>66</u>
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.12 “Fiziksel özellikleriniz nedeniyle bağlamayı icra ederken problem yaşadığınızı düşünüyor musunuz?” sorusuna katılımcıların %52,8’i hiç, %19,2’si az, %16’sı orta, %8’i çok ve %4’ü de pek çok yanıtını vermişlerdir. Bulguları incelediğimizde katılımcıların %72’sinin fiziksel özellikleri nedeniyle bağlama çalgısının icrasında herhangi bir problem yaşamadıkları ya da az problem yaşadıkları görülmektedir. Genel anlamda bu olumlu çıkarım, bağlama çalgısı seçimi konusunda öğrencilerin yanlış tercih yapmadıkları ve akademisyenlerin öğrencilerini fiziksel özelliklerine uygun şekilde yönlendirdikleri şeklinde yorumlanabilir.

4.1.9. Dokuzuncu alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.13. Bağlamanın fiziksel özellikleri nedeniyle icrada zorluklar yaşadığınızı düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	3,2	4
ÇOK	6,4	8
ORTA	20	25
AZ	19,2	24
HİÇ	<u>51,2</u>	<u>64</u>
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.13 “Bağlamanın fiziksel özellikleri nedeniyle icrada zorluklar yaşadığınızı düşünüyor musunuz?” sorusuna örneklem grubunun % 51,2’sinin hiç, % 19,2’sinin az ve % 20’sinin de orta, % 6,4’ünün çok ve %3,2’sinin de pek çok cevabını verdikleri görülmektedir. Bu verilerden hareketle grubumuzun büyük bir çoğunluğunun bağlama çalgısının fiziksel özellikleri nedeniyle sorun yaşamadığını ve yine meslek çalgısı seçimini doğru yönde yaptıklarını söyleyebiliriz.

4.1.10. Onuncu alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.14. Bağlamanın Türkiye’deki kullanım sahasının ve iş olanaklarının geniş olduğunu düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	24	30
ÇOK	<u>32</u>	<u>40</u>
ORTA	28	35
AZ	12,8	16
HİÇ	3,2	4
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.14 “Bağlamanın Türkiye’deki kullanım sahasının ve iş olanaklarının geniş olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna örneklem grubunun %24’ünün pek çok, %32’sinin çok, %28’inin orta, %12,8’inin az, %3,2’sinin de az yanıtını verdiğini görmekteyiz. Bu bulgulara göre öğrencilerin %80’inden fazlasının bağlama çalgısının kullanım sahasının tercihlerini etkilediği görülmektedir. Tablo verileri doğrultusunda öğrencilerin mezuniyet sonrası akademik, sanatsal ve diğer şartları da göz önüne alarak toplum tarafından yaygın bir biçimde tercih edilen çalgıları bireysel mesleki çalgı olarak tercih edebileceği görülmektedir. Buradan yola çıkarak bulgulardaki olumlu çıkarım ışığında örneklem grubuna göre bağlama çalgısının Türkiye şartlarında kullanım sahasının ve iş olanaklarının geniş olduğunu düşündüklerini görebiliriz.

4.1.11. On birinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.15. Bağlamanın, THM dışındaki farklı müzik türlerinin icrasında da kullanılabileceğini düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	34,4	43
ÇOK	<u>43,2</u>	<u>54</u>
ORTA	18,4	23
AZ	4	5
HİÇ	0	0
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.15 “Bağlamanın, THM dışındaki farklı müzik türlerinin icrasında da kullanılabileceğini düşünüyor musunuz?” sorusuna %34,4’ü pek çok, %43,2’si çok, %18,4’ü orta ve %4’ü ise az yanıtını vermişlerdir. Hiç yanıtını veren katılımcı yoktur. Anket verilerimiz ışığında katılımcılarımızın çoğunun bağlama çalgısının THM dışındaki farklı müzik türlerinin birçoğuna eşlik edebileceğini düşündüklerini görmekteyiz. Bu verilerden hareketle bağlama çalgısının THM dışındaki farklı müzik türlerinin birçoğunda kullanıldığı yorumuna da ulaşabiliriz.

4.1.12. On ikinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.16. Bağlama eğitimini verecek yeterli sayıda eğitimci olduğunu düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	28,8	36
ÇOK	<u>38,4</u>	<u>48</u>
ORTA	23,2	29
AZ	9,6	12
HİÇ	0	0
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.16 “Bağlama eğitimini verecek yeterli sayıda eğitimci olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna katılımcıların %28,8’inin pek çok, %38,4’ünün çok, %23,2’sinin orta ve %9,6’sının da az cevabını verdiğini görüyoruz. Hiç cevabını veren örneklemimiz bulunmamaktadır. Bu veriler incelendiğinde lisans düzeyinde eğitim veren devlet konservatuvarlarında bağlama çalgısı eğitmen sayılarının “çok ” düzeyde olduğu görüşünün desteklendiği görülmektedir.

4.1.13. On üçüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.17. Bağlama eğitiminde internetten faydalanabileceğiniz eğitim materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	15,2	19
ÇOK	32,8	41
ORTA	<u>35,2</u>	<u>44</u>
AZ	15,2	19
HİÇ	1,6	2
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.17 “Bağlama eğitiminde internetten faydalanabileceğiniz eğitim materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna katılımcıların %15,2’sinin pek çok, %32,8’inin çok, %35,2’sinin orta, %15,2’sinin az ve %1,6’sının da az yanıtını verdiklerini görüyoruz. Toplam 125 kişiden oluşan örneklem grubumuzun büyük çoğunluğunun internetten faydalanabilecekleri materyal sayısını yeterli görmelerinin yanı sıra, günümüzde dijital veri imkânının çoğalmış olması insanları eğitim aldıkları alanda bilgiye daha rahat şartlarda erişirmekle beraber, öğrenme sürecini de kısaltarak zaman kazandırdığı görülmektedir. Ancak bunun yanında internetteki bu bilgi havuzunun içerisinde birçok bilgi kirliliği de bulunmaktadır. Bu kirlilik yüzünden özellikle enstrüman eğitiminde birçok öğrenci yanlış kaynak kullanımından dolayı yanlış teknikler öğrenip daha sonra bu yanlışların telafisi için uzun zaman harcamaktadırlar. Bu bağlamda yapılacak yeni planlamalar ve doğru kaynak için bilirkişilerin yönlendirmeleri ile dijital imkânların artırılmasının çok daha faydalı katkılarının olacağı kanaatindeyiz.

4.1.14. On dördüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.18. Bağlama hakkında yazılmış eğitim metotlarının yeterli sayıda olduğunu düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	20,8	26
ÇOK	<u>37,6</u>	<u>47</u>
ORTA	28	35
AZ	12	15
HİÇ	1,6	2
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.18 “Bağlama hakkında yazılmış eğitim metotlarının yeterli sayıda olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna grubun %20,8’inin pek çok, %37,6’sının çok, %28’inin orta, %12’sinin az ve %1,6’sınında hiç yanıtını verdikleri görülmektedir. Tablodan da görüldüğü üzere örneklem grubumuzun büyük çoğunluğunun çok, orta ve pek çok cevaplarını vererek bağlama hakkında yazılmış eğitim metotlarının yeterli sayıda olduğunu düşündüklerini ifade etmişlerdir

4.1.15. On beşinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.19. Bağlamanın Türkiye’deki eğitiminin nitelik bakımından yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	28,8	36
ÇOK	<u>33,6</u>	<u>42</u>
ORTA	29,6	37
AZ	7,2	9
HİÇ	0,8	1
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.19 “Bağlamanın Türkiye’deki eğitiminin nitelik bakımından yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna grubumuz %28,8’inin pek çok, %33,6’sının çok, %29,6’sının orta %7,2’sinin az ve %0,8’inin hiç yanıtını verdikleri görülmektedir. Bu bulgulara göre katılımcıların neredeyse tamamının Türkiye’deki Bağlama eğitiminin yaygınlık ve nitelik bakımından yeterli olduğunu düşündüklerini göstermişlerdir. Bu bulgular aynı zamanda bağlama çalgısının akademik camia dışında da yaygın olarak eğitiminin verildiğini göstermesi bakımında da tarafımızca önemli görülmektedir.

4.1.16. On altıncı alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.20. Bağlamanın Türkiye’deki makamsal müziğe adaptasyon konusunda problem yaşadığını düşünüyor musunuz? (Akort sistemi, anahtar, koma vs.)

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	7,2	9
ÇOK	15,2	19
ORTA	21,6	27
AZ	21,6	27
HİÇ	34,4	43
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.20 “Bağlamanın Türkiye’deki makamsal müziğe adaptasyon konusunda problem yaşadığını düşünüyor musunuz? (Akort sistemi, anahtar, koma vs.)” sorusuna katılımcıların %34,4’ünün hiç, %21,6’sının az, %21,6’sının orta, %15,2’sinin çok ve %7,2’sinin de pek çok şeklinde cevap verdiğini görmekteyiz. Tablodan da gördüğümüz üzere katılımcılarımızın büyük bir çoğunluğuna göre bağlama çalgısının Türkiye’deki makamsal müziğe adaptasyon konusunda problem yaşamadığını düşündüklerini görmekteyiz. Ancak yine de tabloya baktığımızda azımsanmayacak belirli bir grubun da bağlamayı makamsal müziğe adaptasyon konusunda yetersiz gördükleri aşikârdır. Bağlamanın standart bir akordunun, ölçüsünün, tel çapının olmaması ve klasik sazların yoğun olarak kullanıldığı bazı yörelerimizde bu çalgılarla ortak icralar yapılırken TSM sazlarından farklı olarak bağlama çalgısının 17’li perde sistemini kullanması ve

dolayısıyla koma sayısı olarak bazı makamlarda yetersiz kalması sebebiyle bu grubun bağlama sazının bu anlamda yetersiz kaldığını düşündüklerini değerlendirmekteyiz.

4.1.17. On yedinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.21. Bağlamanın Türkiye şartlarında temin edilmesinin zor olduğunu düşünüyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	4,8	6
ÇOK	11,2	14
ORTA	16	20
AZ	18,4	23
HİÇ	<u>49,6</u>	<u>62</u>
TOTAL	100,0	125

Tablo 21 “Bağlamanın Türkiye şartlarında temin edilmesinin zor olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusunun grafiğini incelediğimizde örneklem grubumuzun %49,6’sının hiç, %18,4’ünün az, %16’sının orta, %11,2’sinin çok ve %4,8’inin de pek çok cevabını verdiklerini görmekteyiz. Tablodan da anlaşılabileceği üzere örneklem grubumuzun %80’inden fazlasının bağlama çalgısını Türkiye şartlarında temin edilmesi zor olmayan bir enstrüman olarak düşündüklerini görmekteyiz. Bu verilerden hareketle bağlama çalgısının Türkiye’de üretim ve ulaşılabilirlik oranlarının yüksek olduğu yorumunu da yapabiliriz.

4.1.18. On sekizinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.22. Bağlamanın bakım ve onarımında problemler yaşıyor musunuz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	4,8	6
ÇOK	8,8	11
ORTA	20	25
AZ	29,6	37
HİÇ	<u>36,8</u>	<u>46</u>
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.22 “Bağlamanın bakım ve onarımında problemler yaşıyor musunuz?” sorusuna ise örneklem grubumuzun %38,8’inin hiç, %29,6’sının az, %20’sinin orta, %8,8’inin çok ve %4,8’inin de pek çok cevabını verdiklerini görmekteyiz. Örneklem grubunun büyük çoğunluğu hiç, az ve orta yanıtlarını vererek çalgılarının bakımı ve onarımı konusunda sıkıntı yaşamadıklarını teyit etmişlerdir. Bağlama çalgısı telli bir enstrüman olduğu için tellerinin kullanım sıklığına göre değişken periyotlarda değiştirilmesi, zamanla perdelerinde ezilme ve sapında eğilme (sap atma) olabileceği için bu durumlarda bir çalgı yapım ustası tarafından müdahale edilerek bakımlarının yapılması gerekmektedir. Bu sebeple bir çalgıyı seçerken bulunduğunuz çevrede çalgınıza bakım yaptırabilecek çalgı yapım ustası ya da ustalarının bulunması o çalgının seçiminde önemli rol oynamaktadır. Örneklem grubumuzun verdikleri cevaplardan hareketle Türk kültürünün önemli bir enstrümanı olan bağlama çalgısının üretim, bakım ve onarımını yapan usta sayısının yüksek olduğu yorumunda da bulunabiliriz.

4.1.19. On dokuzuncu alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.23. Bağlama diğer çalgılara oranla pahalı mı ucuz mu?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	3,2	4
ÇOK	11,2	14
ORTA	43,2	54
AZ	23,2	29
HİÇ	19,2	24
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.23 “Bağlama diğer çalgılara oranla pahalı mı ucuz mu?” sorusuna örneklem grubumuzun %19,2’sinin hiç, %23,2’sinin az, %43,2’sinin orta, %11,2’sinin çok ve %3,2’sinin de pek çok cevabını verdiklerini görmekteyiz. Sorulara verilen cevapları incelediğimizde katılımcıların büyük çoğunluğunun orta, az ve hiç yanıtı vererek bağlama çalgısının ülkemizde üretim ve satış ağının geniş olmasına rağmen diğer enstrümanlara göre ortalama maliyetli olduğu görüşünü desteklediklerini görmekteyiz.

4.1.20. Yirminci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Tablo 4.24. Bağlamayı, transpoze icra uygunluğu açısından nasıl değerlendirirsiniz?

	ÖRNEKLEM	
	%	f
PEK ÇOK	16,8	21
ÇOK	12	15
ORTA	<u>52</u>	<u>65</u>
AZ	12	15
HİÇ	7,2	9
TOTAL	100,0	125

Tablo 4.24 “Bağlamayı, transpoze icra uygunluğu açısından nasıl değerlendirirsiniz?” sorusuna katılımcıların %16,8’inin pek çok, %12’sinin çok, %52’sinin orta, %12’sinin az ve %7,2’sinin de hiç yanıtını verdiklerini görüyoruz. Örneklem grubumuzun soruya verdikleri cevapları incelediğimizde katılımcılarımızın büyük bir çoğunluğunun bağlama çalgısını transpoze icra uygunluğu açısından zorluk düzeyinin ve yeterliliğinin “orta” seviyede olduğu görüşünü destekledikleri görmekteyiz.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma sürecinde elde sonuçlar yer almaktadır.

5.1. Sonuçlar

5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırma verileri incelendiğinde bağlamayı lisans eğitimi öncesinde tanıma ve icra etme durumunun bireysel meslek çalgısı seçiminde oldukça etkili olduğu, bu durumun bireylerin yaşantılarında edindikleri deneyimlerden faydalanarak yabancı olmadıkları tercihlere öncelik verebilmesinden kaynaklanabileceği, bağlama çalgısının mesleki eğitim veren kurumların dışında da eğitiminin yaygın olduğu, halk arasında benimsenmiş ya da unutulmamış çalgılar arasında olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra, küçük bir miktar örneklemin ise tanımadıkları halde yeni bir çalgıyı tanıma hevesi ve isteği ile bu çalgıyı seçme kararı aldığı görülmüştür.

5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamayı lisans öncesinde tanımış veya icra etmiş olmanızın eğitiminizi olumlu veya olumsuz yönde etkileyeceğini düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın ikinci alt problemini oluşturmaktadır. Örneklemelerimizin anketimize verdikleri cevaplar doğrultusunda, lisans eğitime başlamadan önce, eğitimi alınmak istenen çalgıların önceden tanınmış veya icra edilmiş olmasının eğitim sürecini olumlu ya da olumsuz yönde etkileyeceği sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Türk halk müziği türünde müzik dinlemenin bağlama çalgısını seçmenizi olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın üçüncü alt problemini oluşturmaktadır. Araştırma verilerine Türk halk müziği türünde müzik dinlemenin bağlama çalgısının seçimiyle paralellik gösterdiği ve anketimize katılan örneklemelerin büyük çoğunluğun da Türk halk müziği dinlediği sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamayı seçerken bu enstrüman hakkında genel bir tanıtım yapıldığını düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın dördüncü alt problemini oluşturmaktadır. Bağlama çalgısının seçiminin yapıldığı lisans eğitim süreci başlangıcında ilgililer tarafından öğrencilere enstrümanlarla alakalı tanıtım ve bilgilendirme yapılmasının ortalama düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamanın evrensel bir çalgı olduğunu düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın beşinci alt problemini oluşturmaktadır. Örneklem görüşleri incelendiğinde, devlet konservatuvarlarında bağlama çalgısını seçen öğrencilerin çoğunluk olarak bağlama çalgısını evrensel bir enstrüman olarak gördükleri sonucuna ulaşılabilir.

5.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlama, yaşadığınız yörenin müzik kültüründe yaygın olarak kullanılıyor mu? Sorusu araştırmanın altıncı alt problemini oluşturmaktadır. Araştırma verilerinin incelenmesi sonucunda, öğrencilerin %90'ından fazlasının yaşadıkları yörelerin müziğinde bağlama çalgısının kullanılıyor olması, bağlama sazının yöresel etkilerinin ağır basarak bu çalgının seçimini etkilediği göstermektedir. Buradan hareketle meslek çalgısı tercihinde öğrencilerin kendi kültürlerine yakın gördükleri ve önceki yaşantılarında etkilendikleri enstrümanları tercih etme yolunda eğilim gösterdikleri sonucuna varabiliriz.

5.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Ailenizde bağlama çalan başka bireyler var mı? Sorusu araştırmanın yedinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırma verileri incelendiğinde örneklem grubunun % 46,4'ünün aile bireylerinin bir veya daha fazlası tarafından bağlama çalgısı icra edilmediği halde bu öğrencilerin bağlama çalgısını seçtikleri görülmektedir. Bunun yanında grubun %53,6'lık diğer kısmının aile bireyleri tarafında da bağlama çalgısının az ya da çok icra edildiği görülmektedir. Bu verilerden hareketle Türk müziğinin gelecek nesillere aktarılmasında çok büyük önem taşıyan Âşıklık geleneği ve usta-çırak

ilişkisinin yansımalarının günümüzde halen daha işlevselliğini koruduğu sonucunu çıkarabiliriz.

5.1.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Enstrüman çalmak, hem bedensel hem de zihinsel bir yeterlilik gerektirir. Birey zihinsel olarak yeterli düzeyde olsa bile fiziksel özellikleri bakımından icra etmek istediği çalgı için yeterli değil ise çalgıyı icra konusunda problem yaşayabilir. Sekizinci alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde, araştırma örneklemlerinin büyük bir çoğunluğunun fiziksel özelliklerini dikkate alarak bağlama çalgısını tercih ettiği ve çalgılarını icra ederken herhangi fiziksel bir problem yaşamadığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.9. Dokuzuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamanın fiziksel özellikleri nedeniyle icrada zorluklar yaşadığınızı düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın dokuzuncu alt problemini oluşturmaktadır. Bağlama çalgısının tekne ve sap boyu, tuşe kalınlığı, perdeler arasındaki mesafenin uzaklık veya yakınlığı ve tutuluş şekli göz önüne alınıp ilgili soruya verilen örneklem cevapları incelendiğinde araştırma örneklemlerinin büyük bir çoğunluğunun bağlama çalgısının fiziksel özellikleri bakımından icrada herhangi bir zorluk yaşamadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.10. Onuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamanın Türkiye'deki kullanım sahasının ve iş olanaklarının geniş olduğunu düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın onuncu alt problemini oluşturmaktadır. Araştırma verileri ışığında örneklem grubunun büyük bölümünün bağlama çalgısının kullanım sahası ve iş olanaklarının geniş olduğunu düşündükleri için bu çalgıyı seçtikleri sonuncuna varılmıştır. Buradan hareketle meslek çalgısı seçiminde çalgının kullanım alanı genişliğinin oldukça önemli olduğu söylenebilir. Buna rağmen % 16'lık bir kesimde bağlama çalgısının Türkiye'deki kullanım sahasının ve iş olanaklarının geniş olmasının tercihlerinde etkili olmadığı görüşünde birleşmektedir.

5.1.11. On Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamanın, THM dışındaki farklı müzik türlerinin icrasında da kullanılabileceğini düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın on birinci alt problemini

oluşturmaktadır. Müzik türleri bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de farklılıklar göstermektedir. Aslında otantik bir çalgı olan bağlama çalgısı da küreselleşen müzik dünyasında varlığını sürdürmek ve daha geniş kitlelere yayılmak adına bu müzik türlerine eşlik etmeye çalışmaktadır. Bağlama çalgısı üslup, tavır veya teknik anlamda icra edilirken o müzik türüne ait kuralları ve özellikleri çalgının icrasına yansıtabilmektedir. Bu anlamda ilgili alt probleme yönelik örneklem görüşleri incelendiğinde, devlet konservatuvarlarında eğitimi verilen bağlama çalgısının genel olarak THM dışındaki farklı müzik türlerinin birçoğuna eşlik edebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.12. On İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlama eğitimi verecek yeterli sayıda eğitimci olduğunu düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın on ikinci alt problemini oluşturmaktadır. Bağlama eğitiminin en önemli ayaklarından bir tanesi hiç şüphesiz ki eğitmendir. Yol göstermek ve birikimlerini aktarmak bakımından donanımını tamamlamış bir eğitmen bu gerekliliklerin en başında gelir. Eğiten ve eğitilen arasındaki uyum her iki tarafında gelişimine önemli katkılar sağlamaktadır. Sanat eğitimi veren kurumların özellikle eğitmen konusunda uygulamaya koyacağı politikalar ileriki dönemler için çok önem arz etmektedir. On ikinci alt probleme ait bulgular incelendiğinde lisans düzeyinde eğitim veren devlet konservatuvarlarında bağlama çalgısının eğitmen sayısı bakımından çok olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.13. On Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlama eğitiminde internetten faydalanabileceğiniz eğitim materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın on üçüncü alt problemini oluşturmaktadır. Günümüz dijital dünyasında teknolojik imkânlar her alanda olduğu gibi eğitim alanında da kendini göstermektedir. Öyle ki dijital dünya bugün örgün eğitimin destekleyici bir parçası haline gelerek, internet ortamından faydalanabileceğimiz materyaller (kitap, nota, etüt, egzersiz, video, vb.) bakımından büyük imkânlar sağlamaktadır. Bu bağlamda araştırma verilerimiz incelendiğinde devlet konservatuvarlarında bağlama eğitimi alan öğrencilerin internetten faydalanılabilecek eğitim materyallerinin yeterli olduğunu düşündükleri sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.14. On Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlama hakkında yazılmış eğitim metotlarının yeterli sayıda olduğunu düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın on dördüncü alt problemini oluşturmaktadır. Eğitim Sürecinin en önemli sacayaklarından bir tanesi de hiç şüphesiz ki çalışılan alanda yazılmış metotlardır. Metotlar hem öğretene hem de öğrenen için yol gösterici bir kılavuz niteliğindedir. Bağlama eğitiminde de yazılmış birçok metodun olduğu sonucuna da örneklem grubumuzun anketimize verdikleri cevaplardan ulaşabiliriz. Bu da ata sazımız bağlamaya akademik anlamda önem verildiği ve çalışmalar yapıldığını gösteren sevindirici bir sonuçtur.

5.1.15. On Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamanın Türkiye'deki eğitiminin nitelik bakımından yeterli olduğunu düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın on beşinci alt problemini oluşturmaktadır. Elde edilen bulgular incelendiğinde, bağlama çalgısının Türkiye'deki eğitiminin yaygınlık ve nitelik bakımından yeterli olduğu, bağlama eğitiminin akademik camia dışında da yaygın olarak verildiği ve bu eğitimi veren eğitimcilerin nitelik bakımından yeterli olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.16. On Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamanın Türkiye'deki makamsal müziğe adaptasyon konusunda problem yaşadığını düşünüyor musunuz? (Akort sistemi, anahtar, koma vs.) Sorusu araştırmanın on altıncı alt problemini oluşturmaktadır. Araştırma verileri incelendiğinde, örneklem grubumuzun yaklaşık %80'i bağlama çalgısının Türkiye'deki makamsal müziğe adaptasyon konusunda problem yaşamadığını, buna karşın grubun %20'sinin de tam tersi adaptasyon konusunda problemler yaşadığını düşünmeleri elde edilen sonuçlardır.

5.1.17. On Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamanın Türkiye şartlarında temin edilmesinin zor olduğunu düşünüyor musunuz? Sorusu araştırmanın on yedinci alt problemini oluşturmaktadır. Bağlama çalgısı için "Türk halk müziğimizin en yaygın kullanılan çalgısıdır." desek hiç de yanlış olmaz herhalde. Çünkü ülkemizin yedi coğrafi bölgesinden hangisine gidersek gidelim o yörenin müziğinde bağlamayı görürüz illaki. Kullanım sahası bu kadar geniş olan bu

çalgının üretim ve temininin de zor olmaması bunun bir sonucudur doğal olarak. Farklı coğrafyalardaki üniversitelerden anketimize katılan öğrencilerin verdikleri cevapları analiz ettiğimizde de bağlama çalgısının Türkiye şartlarında temin edilmesinin zor olmayan bir enstrüman olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.18. On Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamanın bakım ve onarımında problemler yaşıyor musunuz? Sorusu araştırmanın on sekizinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırma verilerinin incelenmesi sonucunda, örneklem grubumuzun yaklaşık %90'ının bağlama çalgılarının bakımı ve onarımı bakımından sıkıntı yaşamadıkları sonucuna ulaşılmıştır. On yedinci alt probleme yönelik sonuçlarda da bahsettiğimiz gibi bağlama çalgısı ülkemizin hemen her coğrafyasında yaygın olarak kullanıldığı için çalgının bakım ve onarımını yaptırabilecek usta ya da ustalar bulabilmek bu yaygın kullanımın bir sonucudur.

5.1.19. On Dokuzuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlama diğer çalgılara oranla pahalı mı ucuz mu? Sorusu araştırmanın on dokuzuncu alt problemini oluşturmaktadır. Konservatuvarların lisans eğitimi sürecinde öğrenciler için meslek çalgısı seçimini etkileyen en önemli unsurlardan biri de kuşkusuz seçilmek istenen enstrümanın maliyetidir. Lisans düzeyinde eğitim veren konservatuvarlarda bağlama çalgısı öğrenimi gören öğrencilere yaptığımız anket sonucunda örneklem grubumuzun çoğunluğunun sorumuza orta, çok ve pek çok cevabını verdiğini görmekteyiz. Bu veriler ışığında ülkemizde bağlama çalgısının ortalamanın üzerinde bir maliyetinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.20. Yirminci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Bağlamayı, transpoze icra uygunluğu açısından nasıl değerlendirirsiniz? Sorusu araştırmanın yirminci alt problemini oluşturmaktadır. Örneklem görüşleri incelendiğinde bağlama çalgısının transpoze (göçürme) konusunda icrasının orta düzeyde kolay ve yeterli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.2. Öneriler

Bu araştırmanın sonuçlarından yola çıkarak şu öneriler verilebilir.

- ✓ Tercih yapmak durumunda kalan bireylerin önceki deneyimlerine önem verdikleri araştırmada görülmektedir. Bu durum enstrüman seçiminde de görülebilmektedir. Bu sebeple öğrencilerin lisans öncesi dönemlerde bağlama çalgısını tanıyarak bu çalgıyı tercihlerini özendirmek amacıyla çeşitli müzik eğitim merkezleri, gençlik merkezleri, musiki cemiyetleri, güzel sanatlar liseleri vb. kurum ve kuruluşlara yönlendirme çalışmaları yapılabilir. Ayrıca lisans öncesinde bu enstrümanın doğru kaynaklardan öğrenilmesiyle öğrencilerin hazır bulunuşluk seviyesi artacağı için bununla beraber öğrencilerin akademik başarılarını da olumlu yönde artıracığı kanaatindeyiz.
- ✓ Türk halk müziğinin ana çalgılarından biri olan bağlama çalgısının bireysel çalgı olarak tercihinizi özendirmek için çeşitli platformlar (medya, radyo, sosyal medya vb.) aracılığıyla Türk halk müziği yayınları desteklenmelidir.
- ✓ Lisans eğitimi başlangıç sürecinde ilgili akademisyenler tarafından öğrencilere bağlama çalgısı hakkında genel ya da detaylı bir tanıtım yapılmalıdır. Bu süreçte müfredat hakkında bilgi verilerek öğrencilerin aklındaki soru işaretleri giderilmiş bir şekilde çalgı seçimi süreci yürütülmelidir.
- ✓ Bir halk çalgısı olan bağlamanın evrensel bir enstrüman olabilmesi adına, lisans eğitimi süresince Türk halk müziğinin özü ve yöresel tavırları öğrenciye öğretildikten sonra lisans eğitimi sonlarında bağlama çalgısı için yazılmış özgün eserler ve denemeler akademisyenler tarafından öğrencilere öğretilip bağlama çalgısının sınırları genişletilmeye çalışılabilir. Hatta kendi teknik bestelerini yapmaları hususunda öğrenciler özendirilebilir.
- ✓ İcracının ve enstrümanın fiziksel özelliklerinin birbirleriyle uyumlu olmaları icracının performansı açısından önemli bir değişkendir. Bu açıdan bağlama çalgısını tercih eden öğrencilerin fiziksel özelliklerine en uygun olan bağlama ölçüleri, öğretmenleri tarafından belirlenip doğru enstrümanı almaları konusunda öğrenciler yönlendirilebilir.

- ✓ Günümüz teknolojisi sayesinde bilgiye ulaşma süresi oldukça azalmıştır. Ancak bu teknolojik gelişmeler maalesef bir bilgi kirliliğini de beraberinde getirmiştir. Eğitimci yetkinliğine ve vasfına sahip olmayan birçok bağlama icracısı internet aracılığıyla birçok insana ulaşabilmekte; bilgi ve teknik açıdan yanlış olan birçok bilgi ve tecrübeyi insanlarla paylaşılabilmektedir. Bu yanlış yönlendirmelere engel olmak adına üniversitelerde bağlama eğitimi veren bütün akademisyenler ortak bir projeyle dijital ortamda bir bilgi havuzu oluşturabilir ve bu çalgıyı öğrenmek isteyen insanlara doğru kaynaktan ışık tutabilirler. Böyle bir uygulama aynı zamanda öğrencilerin birbirinden farklı yorumları dinlemelerine olanak sağlayacağı için kişinin ileride kendi tarzını oluşturabilmesine de ışık tutacağı düşünülmektedir.
- ✓ Bilindiği üzere klasik bir bağlamada bir oktav ses sahası içerisinde 17 ses bulunmaktadır. Bağlamada kullanılan bu 17'li perde sistemi hem transpoze konusunda hem de klasik Türk sanat müziği çalgılarının ağırlıklı olarak kullanıldığı bazı yörelerde hüzzam, segâh, rast, sabâ gibi bazı makamların ortak icrasındaki koma seslerde yetersiz kalmaktadır. Bu eksiklik bağlamadaki perde sayılarını artırarak bir nebze olsun giderilebilir ve böylece bağlama sazının az kullanıldığı bu yörelerde bağlama çalgısı daha aktif icra edilerek kullanım alanı genişletilebilir.

KAYNAKLAR

- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*, İstanbul, 1994, s. 90.
- Alp, S. (2005). *Hitit Güneşi*. Ankara: BaÇak Matbaacılık.
- Asiltürk, O. (2009). *Türkiyede Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Birdoğan, N. (1988). *Notalarıyla Türkülerimiz*, Özgür Yayın-Dağıtım, Acar Matbaacılık, İstanbul.
- Caferoğlu, A. (1936). *Cihan Edebiyatında Türk Kopuzu*. *Ülkü Dergisi*, Cilt. VIII Sayı.45, 203-205.
- Çoğulu, T. (2011). *Klasik Gitar İçin Yapılmış Türkü Düzenlemelerinde ve Bestelerinde Bağlama Alım Teknikleri*. *Folklor Edebiyat Dergisi*, 153-165.
- Dal, B. (2019). *Lisans düzeyi eğitim veren Türk müziği devlet konservatuvarlarında meslek çalgısı tercih sebebini etkileyen faktörler nelerdir*.
- Demir, O. (2002). *Bağlamadaki Eşik Sistemi Üzerinde Yeni Uygulama*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye ĞĖ Bankası Kültür Yayınları.
- Dinçol, B. (2003). *Eski Ön Asya ve Mısır'da Müzik*. İstanbul: Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. Ankara: Pan Yayıncılık San. Ve Tic. Ltd, ğti.
- Ekim, G. (2002). *Bağlamanın Tarihsel Gelisimi* sayfa:3.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Ve Nazariyatı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Erdem, A. R. (2005). *Etkili ve verimli (nitelikli) eğitim*. Anı Yayıncılık.

- Ersoy, İ. (2007). *Türkiyede Ulusallaşma Sürecinde Bir Simge Olarak Bağlama. "Halk Müziğinde Çalgılar"* (s. 268-278). Kocaeli: Motif Vakfı Yayınları.
- Gazimihâl, M. R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.*
- Gazimihal, M. R. (2001). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli çalgılar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.*
- Gazimihâl, M. R. (2001). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli çalgılar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.*
- Gazimihal, M., & çev: M.S. Ergan, A. A. (2002). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz.*
- Gerçek, İ. H. (2008). *Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 151-158.*
- Gerçek, Ö. (2015). *Günümüz Türkiye Kopuz 'undaki Organolojik ve İcrasal Özelliklerin Değerlendirilmesi.*
- Gülbitti, M. (2020). *Zeki Atagür'ün Bağlama Sazı İçin Bestelediği Eserlerin Müzikal Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi.*
- Güler, E. (2017). *Uzun Sap Bağlama ve Tanburun Organolojik ve İcra Özellikleri Açısından Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi.*
- Gürdal, İ. (2002). "Kopuz ve Türk Dünyası Halk Çalgıları", *Türkler Ansiklopedisi (ed. Hasan Celal Güzel-Prof. Dr. Kemal Çiçek-Prof. Dr. Salim Koca), Ankara: Yeni Türkiye Yay. 2002.*
- Haşhaş, S. (2013). *Bağlama Eğitiminde Bağlama Tutuş, Mızrap Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme.*
- Haşhaş, S. (2016). *Bağlama Öğretimi/Öğreniminde Geçmişten Günümüze Usta-Çırak İlişkisi. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 35-41.*
- Haşhaş, S., & İmik, Ü. (2015). *Bağlama Öğretiminde Tezene Tutuş/Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi. İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ Cilt/Vol. 1 Sayı/No. 2 (2015): 11-24.*

- İmik, Ü. (2011). Çizgi film müziklerinin yapısal olarak incelenmesi ve değerlendirilmesi.
- İmik, Ü. (2020). “Sosyal, Kültürel, Tarihi ve Coğrafik İçerikleriyle” TÜRKÜLERİMİZ, Akademisyen Kitabevi A.Ş. , Yenışehir / Ankara.
- İmik, Ü., & Haşhaş, S. (2014). Çalgı Kalitesinin Performans ve Başarıya Etkilerine Yönelik Görüşler “Bağlama Örneği”. İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi.
- Judetz, E. P. (1975). Romen Kopuzu. Mupipii Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi, Sayı. 1, 261-262.
- Karakurt, M. (2021, kasım 7). Bağlama Yapım Ustası.Bağlamanın Organolojik Yapısı Hakkında Kişisel Görüşme. Elazığ, Anadolu Müzik Merkezi.
- Kaygısız, M. (2009). Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kınık, M. (2010). Güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde bağlama dersi başlangıç düzeyine yönelik öğretim programı önerisi.
- Kurt, İ. (1989). Bağlamada Düzen ve Pozisyon. İstanbul: Pan Yayınları.
- Michels, & Vogel. (2015). Müzik Atlası, çev. Semih Uçar, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Ögel, B. (1987). Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özalp, M. N. (2000). Türk Mûsikîsi Tarihi, (Cilt 2), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Özbek, M. (2014). Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü, (2.Baskı), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Özbek, M. A. (2000). “Türkiye’de Çalgı Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Bağlama Metodu”.
- Özdek, A. (2005). Bağlama’nın İlköğretim II.Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim.

- Özdemir, M. A. (1992). *Bağlamanın Solo Bir Çalgı Olarak Çok Sesli Kullanımı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.*
- Özkan, İ. H. (1984). *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usulleri. Kudüm velveleri. İstanbul: Ötüken Negriyat.*
- ÖZTUNA , Y. (1974). *Türk Musikisi Ansiklopedisi, (Cilt 2), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.*
- Parlak, E. (1998). *Türkiye’de El ile (Tezenesiz) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri. (Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.*
- Parlak, E. (2000). *Türkiye’de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış.*
- Parlak, E. (2001). *El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1. Ankara: Ekin Yayınları.*
- Pelikoğlu, M. C. (2007). *Mesleki müzik eğitiminde geleneksel türk halk müziği dizilerinin isimlendirilmesinin değerlendirilmesi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.*
- Sarisözen, M. (1962). *Türk Halk Musikîsi Usulleri, Baskı ve Klişeler Resimli Posta Matbaası Ltd. Şirketi, Ankara.*
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, (3. Basım), Ankara.*
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi. Cilt 1,2,3,4. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.*
- Sözen, İ. (2002). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimi ve Çok Sesli Yapılanma Çalışmalarının Bu Sürece Yansımaları.*
- Sun, M. (1969). *Türkiye’nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları. Ankara: Kültür Yayınları No:2.*
- Şişman, M., & Taşdemir, İ. (2008). *Türk eğitim sistemi. Pegem Akademi: Ankara.*
- Taranç, B. (1988). *Ege Bölgesi’nde Yaşayan Halk Müziği Ezgileri. İzmir: EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuarı Yayınları.*

- Tezcan, M. (1997). *Eğitim Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Turhan, S. (1992). *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşleri Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1992*.
- Uçan, A. (1996). *Müzik/İnsan Ve Sanat Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara*.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Adalet Matbaası.
- Uçan, A. (2005). “Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimizin Yeri Ve Önemine Genel Bir Bakış” Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu, Van.
- Uçan, A. (2005). “Türk Müzik Kültürü”, Evrensel Müzik evi, 2. Basım, Ankara, 2005.
- Uz, K. (1964). *Musiki Istılahatı, Küğ Yayını, Ankara*.
- Uzcan, N. (1977). *Türk Bestekârları Ansiklopedisi, İstanbul: Özdemir Basımevi*.
- Yalman, A. (2017). *Beş Bin Yıllık Kültürümüzün Sesi Müzik, İstanbul*.
- Yaşar, S. (2011). *Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan Ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi)*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Yener, S. (2007). *Geçmişten Geleceğe Bağlama. Halk Müziğinde Çalgılar (s. 694-705)*. Kocaeli: Motif Vakfı Yayınları.
- Yokuş, H. (2005). *Ülkemizde Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliğinin Değerlendirilmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa*.

RESİM KAYNAKLAR

Oyma Tekne:

<https://www.hepsiburada.com/karakas-premium-47-tekne-oyma-dut-agaci-profesyonel-divan-baglama-pm-HB00000P4NUO>,

Âşık Sazı:

<https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/%C3%A7alg%C4%B1lar/a%C5%9F%C4%B1k-saz%C4%B1>

Bozuk Sazı:

<https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/%C3%A7alg%C4%B1lar/bozuk-buzuki>

Tanbura Bağlama:

<https://ezgilerimiz.wordpress.com/2009/01/28/baglamaailesi/tanbura/>

Meydan Sazı:

<https://www.ozanmuzikevi.com/2020/10/23/baglama-saz-ogrenebilmek-dogustan-gelen-bir-yetenek-midir/>

EKLER

Ek 1. Anket Formu

Değerli arkadaşlar,			
Bu anket, lisans düzeyi Türk müziği eğitimi veren Devlet Konservatuvarlarında “ Bağlama ” enstrümanını tercih eden öğrencilerin, bu enstrümanı tercih etme sebeplerini etkileyen faktörler üzerine inceleme yapmak amacıyla hazırlanmıştır.			
Lütfen, aşağıda sıralanan nedenleri sırasıyla, “hiç” , “az” , “orta” , “çok” , “pek çok” seçeneklerinden birini kullanarak işaretleyiniz. İlgili sorular dışında farklı düşünceleriniz varsa anket sonunda belirtilen kısımda birkaç cümle ile açıklayınız.			
Ankete vereceğiniz cevaplar kesinlikle gizli tutulacaktır. İlgi gösterdiğiniz ve zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim			
Yüksek lisans öğrencisi		Nadir KARA	
Kişisel Bilgiler			
Cinsiyetiniz:	☐ ERKEK	☐ KADIN	Yaşınız:
Üniversite / Fakülte / Bölüm:			Sınıfınız:

“BAĞLAMA” çalgısını tercih etmenizden aşağıdaki seçeneklerin ne oranda etkili olduğunu düşünüyorsunuz?				
1- Bağlamayı lisans öncesinde tanıma ve icra etme durumunuz nedir?				
☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
2- Bağlamayı lisans öncesinde tanımış veya icra etmiş olmanızın eğitiminizi olumlu veya olumsuz yönde etkileyeceğini düşünüyor musunuz?				
☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
3- Türk halk müziği türünde müzik dinlemenin bağlama çalgısını seçmenizi olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?				
☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
4- Bağlamayı seçerken bu enstrüman hakkında genel bir tanıtım yapıldığını düşünüyor musunuz?				
☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
5- Bağlamanın evrensel bir çalgı olduğunu düşünüyor musunuz?				
☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
6- Bağlama, yaşadığınız yörenin müzik kültüründe yaygın olarak kullanılıyor mu?				
☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
7- Ailenizde bağlama çalan başka bireyler var mı?				
☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
8- Fiziksel özellikleriniz nedeniyle bağlamayı icra ederken problem yaşadığınızı düşünüyor musunuz?				
☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK

9- Bağlamanın fiziksel özellikleri nedeniyle icrada zorluklar yaşadığınızı düşünüyor musunuz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
10- Bağlamanın Türkiye’deki kullanım sahasının ve iş olanaklarının geniş olduğunu düşünüyor musunuz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
11- Bağlamanın, THM dışındaki farklı müzik türlerinin icrasında da kullanılabileceğini düşünüyor musunuz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
12- Bağlama eğitimini verecek yeterli sayıda eğitimci olduğunu düşünüyor musunuz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
13- Bağlama eğitiminde internetten faydalanabileceğiniz eğitim materyallerinin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
14- Bağlama hakkında yazılmış eğitim metotlarının yeterli sayıda olduğunu düşünüyor musunuz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
15- Bağlamanın Türkiye’deki eğitiminin nitelik bakımından yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
16- Bağlamanın Türkiye’deki makamsal müziğe adaptasyon konusunda problem yaşadığını düşünüyor musunuz? (Akort sistemi, anahtar, koma vs.)	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
17- Bağlamanın Türkiye şartlarında temin edilmesinin zor olduğunu düşünüyor musunuz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
18- Bağlamanın bakım ve onarımında problemler yaşıyor musunuz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
19- Bağlama diğer çalgılara oranla pahalı mı ucuz mu?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK
20- Bağlamayı, transpoze icra uygunluğu açısından nasıl değerlendirirsiniz?	☐ HİÇ	☐ AZ	☐ ORTA	☐ ÇOK	☐ PEK ÇOK

“BAĞLAMA” çalgısını tercih etmenizi etkileyen seçeneklerin dışında düşünceleriniz varsa yazınız.
.....
.....
.....
.....
.....