

Bağlama Eğitiminde Metot Arayışları: Seçilmiş Altı Adet Metot Kitabının İncelenmesi

Exploring Teaching Methods for the Bağlama: An Analysis of Six Selected Method Books

Doç. Dr. Mahir MAK

Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı
mahirmak@sakarya.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-5916-3096.

Bilim Uzmanı Erkan ÇANAKÇI

Beylikdüzü Aşık Veysel Güzel Sanatlar Lisesi
erkancanacki@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-5502-0349.

e-ISSN: 2667-4173

UHAD, 2026, 9/1, 162-185.

Araştırma Makalesi/ Research Article



10.61729/uhad.1912738

Geliş Tarihi / Date Received: 18.3.2026

Kabul Tarihi / Date Accepted: 7.5.2026

Yayın Tarihi / Date Published: 31.5.2026

Atıf / Citation: MAK, Mahir ve Erkan Çanakçı (2026). "Bağlama Eğitiminde Metot Arayışları; Seçilmiş Altı Adet Metot Kitabının İncelenmesi", *UHAD/Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 9/1, s. 162-185.

Öz

Bağlama, benzer form ve icrayla, Orta Asya'dan Çin'e, Mezopotamya'dan İran, Irak ve Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir coğrafi alanda yaygın olarak kullanılır. Neredeyse bu coğrafi alanlardaki her bir kültür tarafından benzer derecede sahiplenilmiş, bu kültürel alanlar için geleneksel bir saz haline gelmiştir. Bilhassa, Anadolu geleneksel halk müziği içerisinde, temel ve kullanımı en yaygın sazlarının başında gelir. Zamanla fiziki yapısındaki oluşan farklılıklar, bu sazi "bağlama ailesi" olarak tanımlayacağımız bir zenginliğe getirmiştir. Ancak, yaygın kullanımının ve kültürümüzdeki köklü tarihsel varlığının aksine bağlamanın eğitim ve öğretimine yönelik adımlar salt "meşk" ile sınırlı kalmıştır. Nota kullanımının yaygınlaşması, batı merkezli çalgı eğitimine yönelik gelişmeler, doğal olarak geleneksel kadim öğreti sistemi meşkin içeriğini de değiştirmiştir. Metot adını verdiğimiz sistemli eğitim tekniklerinin yazılıp yaygınlaşması, bağlama eğitiminin daha ziyade son otuz yılının meselesidir. Bu çalışmada, mevcut bağlama metotları içerisinde "tezeneli" ve "tezenesiz", "bozuk" ve "bağlama" düzenleri üzerine yazılan örnek kaynaklar seçilmiştir. Alanında yaygın olarak kabul gören, akademik perspektiften bakılarak yazılmış, 6 adet metot kitabı seçilmiştir. Nitel araştırma desenleri ile ele alınan konu, doküman analiz yöntemi kullanılarak mevcut metotlar karşılaştırılması yapılmış; oluşturulan içerik analizi ile de bu karşılaştırılmanın nasıl yapılacağı belirlenmiştir. Toplam 6 adet bağlama metot kitabı, repertuvar seçimi, kullanılan notasyon, sağ ve sol el araştırmaları, eğitim-öğretim yönünden uygunluğu gibi başlıklar altında incelenmiştir. İncelenen metotlar arasında kullanılan etütlerin zorluk derecelerinde, kullanılan alternatif notasyon

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-Gayriticari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.



işaretlerinde, yöntem ve içeriklerinde belirgin farklılıklar olduğu görülmüştür. Kabul edilmiş, üzerine fikir birliğinin sağlandığı bir bağlama metot anlayışının varlığından söz etmenin henüz mümkün olmadığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Bağlama Metotları, Şelpe, Tezene, Türk Halk Müziği.

Abstract

The baglama, with its similar form and playing style, is widely used across a vast geographical area stretching from Central Asia to China, and from Mesopotamia to Iran, Iraq, and Anatolia. It has been embraced to a similar degree by nearly every culture within these regions, becoming a traditional instrument for these cultural areas. In particular, within Anatolian traditional folk music, it ranks among the most fundamental and widely used instruments. Over time, the variations in its physical structure have enriched it to the point where we can define it as the “baglama family.” However, despite its widespread use and deep-rooted historical presence in our culture, efforts regarding the education and instruction of the baglama have been limited solely to “meşk.” The widespread adoption of sheet music and developments in Western-oriented instrumental education have naturally altered the content of the traditional, ancient teaching system known as “meşk.” The writing and dissemination of systematic educational techniques, which we refer to as “methods,” is primarily a matter of the last 30 years in baglama education. In this study, sample sources written on “tezeneli” and “tezenesiz”, as well as “bozuk” and “baglama” tunings, have been selected from among existing baglama methods. Six method books, widely accepted in the field and written from an academic perspective, have been selected. The subject, approached using qualitative research designs, involved comparing existing methods through document analysis; the content analysis conducted further determined how this comparison should be carried out. A total of six baglama method books were examined under headings such as repertoire selection, notation used, studies on the right and left hands, and suitability for education and instruction. Significant differences were observed among the examined methods in terms of the difficulty levels of the etudes used, the alternative notation symbols employed, and their methods and content. It can be said that it is not yet possible to speak of the existence of an accepted, consensus-based understanding of baglama teaching methods.

Keywords: Baglama, Baglama methods, Selpa, Pena, Turkish folk music.

Extended Summary

The baglama, the traditional instrument of folk music, holds a prominent place within its culture due to its wide range of applications and deep historical roots. From the east to the west of Türkiye, it possesses a unique significance and performance context in every region. Given Türkiye’s cultural richness, the baglama is a unique instrument embraced equally by each distinct culture. This distinction also sets the baglama apart within music-related disciplines. The historical and cultural richness of the baglama has fostered a proliferation of tuning, style, and interpretive diversity across Türkiye’s various regions. From this perspective, the systematization of teaching methods constitutes the most critical stage in the educational process. The various masters who developed baglama teaching methods have primarily focused on the baglama and bozuk tuning systems within their methodologies. The study employed document analysis, a qualitative research design. The six documents at the core of the article were analyzed using content analysis. Content analysis is a technique aimed at objectively and systematically examining specific aspects of a text to draw certain conclusions. The six stringing method textbooks examined were analyzed under headings such as repertoire selection, notation used, right- and left-hand studies, and suitability for education and instruction. The central research question is: What are the methods and content used in current stringing methods? In light of this central question, the methods will be examined under specific headings to explore the current state of understanding regarding stringing methods in education.

The baglama, the most important and fundamental instrument of Turkish folk music, serves as a vital vehicle for preserving our culture. Over time, developments in its structure and playing techniques have led to its use in other musical genres as well. Furthermore, the fact that the baglama is used today in certain works of Turkish classical music, as well as in pop and Western music, demonstrates just how versatile an instrument it is. The baglama’s station in the education and training process of Turkish folk music is undisputed in Türkiye. The fact that the baglama is the most beloved instrument among folk music instruments is one of the main reasons for this. In addition to its traditional styles, the baglama’s openness to development has facilitated the emergence of new techniques. Furthermore, since the baglama is an instrument highly suited to virtuosity, the prevalence of works in which baglama masters demonstrate their skill is evident.

The widespread familiarity with and performance of the baglama is one of the main obstacles to the demand for formal instruction in this instrument. Consequently, the master-apprentice relationship is at the forefront of traditional methods of teaching the baglama. A person seeking out a baglama master requests to learn the instrument from him/her. In a sense, they become an apprentice to their master. The person who approaches the master and becomes his apprentice observes the methods and techniques necessary to master the

instrument. First, they gradually learn from their master how to hold the baglama in a balanced manner and the correct techniques for holding the plectrum. Subsequently, they practice to be able to play pieces on the baglama. It is believed that master performers, who are highly skilled in baglama playing, have influenced the development of traditional playing styles. The prevailing view is that these styles became widespread as other masters, having observed the plucking techniques these masters discovered and applied on their instruments, in turn demonstrated these techniques to yet other masters.

This study is significant in that it compares six existing baglama methods and identifies the problems with these methods. In the examined methods, the focus was on criteria such as the level of students for which the method was prepared, the suitability of the exercises within the method for student development, the appropriateness of the piece selection to the Turkish folk music repertoire or, if composed of original pieces, their proximity to folk music, the clarity of the developed transcription symbols, the clarity of details regarding right- and left-hand movements, and their suitability for the educational process (such as the choice of the first and final pieces). Establishing a common language in the writing of these methods will contribute to a more effective and consistent educational process.

In conclusion, an examination of the methods discussed in the study reveals that there is no single method on which consensus has been reached. In particular, differences have been observed among the melodies used for studies and exercises within the methods. The scope and quality of a method book are directly related to the author's performance skills. Therefore, it can be said that the Sag and Erzincan method book has made significant progress.

Giriş

Halk müziğinin geleneksel sazı olan bağlama, kullanım sahası ve tarihi derinliği ile ait olduğu kültür içinde geniş bir yer tutar. Türkiye'nin doğusundan batısına değin, her bölgede özel anlam ve icra alanına sahiptir. Türkiye'nin kültürel zenginliği dikkate alındığında, birbirinden farklı her bir kültür tarafından eşit derecede sahiplenilen, özel bir çalgıdır. Bu durum, bağlamayı müzikle ilintili disiplinler nezdinde de farklı bir yere koyar. Bağlamanın tarihi ve kültür zenginlikleri Türkiye'nin farklı yörelerinde akort, tavır ve üslup zenginliğinin çoğalmasını sağlamıştır. Bu açıdan bakıldığında bağlama öğretiminde metotlaşma, eğitim-öğretim sürecinin en önemli basamağını oluşturmaktadır. Bağlama metotlarını oluşturan çeşitli ustalar, akort düzeni olarak en fazla bağlama ve bozuk düzenlerini metotlarında işlemişlerdir.

Türk halk müziğinin en önemli ve temel çalgısı olan bağlama kültürümüzün taşınmasında önemli bir araçtır. Zaman içerisinde yapısında ve çalım tekniklerinde yaşanan gelişimler bağlamanın diğer müzik türleri içinde de kullanılmasını sağlamıştır. Öte yandan bağlamanın bugün bazı Türk sanat müziği çalışmalarında, pop müziği ve Batı müziğinde bile kullanılması bağlamanın ne kadar zengin bir çalgı olduğunu bizlere göstermektedir (Algı ve Önal, 2014: 19).

Türk halk müziği eğitim-öğretim süreci içerisinde bağlamanın Türkiye'de yeri tartışılmazdır. Bağlamanın halk müziği çalgıları arasında en fazla sevilen çalgı olması bunun en önemli sebeplerindendir. Bağlamanın geleneksel tavırları yanında gelişime açık olması yeni tekniklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca bağlama virtüöziteye oldukça uyumlu bir çalgı olduğundan, bağlama ustalarının ustalıklarını gösterdikleri eserlerin yaygınlığı görülmektedir (Algı, 2017: 66).

Bağlamanın yaygın bir biçimde bilinip icra edilmesi, bu sazın metotsuz olarak eğitimine yönelik talebin önündeki başat engellerden biridir (Terzioğlu, 2020: 19). Dolayısıyla bağlama öğretiminin geleneksel yollarının en başında usta-çırak ilişkisi

gelmektedir. Bağlama ustasına giden bir kişi ustasından çalgıyı öğrenebilmesi için talepte bulunur. Bir yönde ustasına talip olur. Ustasına başvuran ve ona çırak olan kişi âşık olmak için gereken yöntem ve teknikleri görür. İlk olarak dengeli bir şekilde bağlama tutmayı, doğru tezene tutuş tekniklerini ustasından kademeli bir şekilde öğrenir. Sonrasında bağlama ile eser çalabilmek için alıştırma yapar (Haşhaş, 2016: 37).

Bağlamada geleneksel tavırlarının oluşumunda bağlamasında usta olan icracıların etkisinin olduğu düşünülmektedir. Bu ustaların çalgılarında buldukları ve uyguladıkları tezene tekniklerini daha sonra onlardan bu teknikleri gören başka ustaların diğer ustalara göstermesi ile tavırların yaygınlaştığı görüşü hâkimdir (Öztürk, 2016 akt. Haşhaş, 2017: 90).

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın odağında bağlama düzeni, bozuk düzeni ve şelpe¹ tekniği üzerine yazılmış 6 adet bağlama metodu bulunmaktadır. Bu metotlar, akort/düzen ve çalım tekniği olarak sınıflandırılabileceğimiz üzerine hazırlanmış; çoğunlukla referans kabul edilen, öncü ve akademinin içinden kişilerce hazırlanmış olmaları göz önünde bulundurularak seçilmiştir.

Bağlamanın kullanım sahasının yaygınlığı göz önüne alındığında, temelde bu sazın meşk ile nesilden nesile aktarılıp, yaygınlaştığı görülmektedir. Son yıllarda ise, bağlama eğitimine dönük çalışmalar meşk sisteminin yanı sıra metotlarla da desteklenmeye çalışılmıştır. Ancak, yazılı metotlar incelendiğinde, birbirinden birçok noktada ayrıştığı ve uygulanabilirliği üzerinde problemler olduğu görülmektedir.

Bu çalışma bağlama üzerine yazılan 6 adet metodun karşılaştırılması ve mevcut metot sorunlarının tespit etmesi yönüyle önemlidir. İncelenen metotlarda bağlama öğretimi sürecinde hangi öğrenci seviyesine göre metodun hazırlandığı ile metot içerisinde olan alıştırma ve öğrenci gelişimine uygunluğu, eser seçiminin Türk halk müziği repertuarına uygun oluşu ya da bestelerden oluşuyorsa bestelerin halk müziğine yakınlığı, geliştirilen transkripsiyon işaretlerinin anlaşılabilirliği, sağ-sol el hareketi kullanım detaylarının açıklığı, eğitim-öğretim sürecine uygunluğu (ilk eser, son eser) gibi kriterler üzerinde durulmuştur. Metotların yazılmasında ortak bir dilin oluşturulması eğitim-öğretim sürecinin daha sağlıklı ilerlemesine yardımcı olacaktır.

Araştırmanın Önemi

Araştırmada mevcut bağlama metotlarında kullanılan yöntem ve içerik nedir? Sorusuna odaklanılmıştır. Bu ana problem doğrultusunda, metotlar belirli başlıklar altında incelenerek bağlama eğitiminde metot anlayışının geldiği nokta irdelenecektir.

Yöntem

Çalışmada nitel araştırma desenlerinden doküman analizi (Sönmez ve Alacapınar, 2011: 83) kullanılmıştır. Makalenin odağındaki 6 adet doküman, içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. İçerik analizi, bir metnin belli yanlarının objektif ve sistematik bir biçimde incelenmesine yönelik; belirli çıkarımların yapıldığı bir tekniktir (Büyüköztürk vd., 2014:

¹ Bazı metot çalışmalarında tezeneli ve tezenesiz çalım tekniği ayrımı, tezeneli ve şelpe çalım olarak yapılmıştır. Bu çalışmada ise şelpe, tezenesiz çalım tekniği olarak kullanılmıştır.

241). İncelenen 6 adet bağlama metot kitabı, repertuvar seçimi, kullanılan notasyon, sağ ve sol el araştırmaları, eğitim-öğretim yönünden uygunluğu gibi başlıklar altında incelenmiştir.

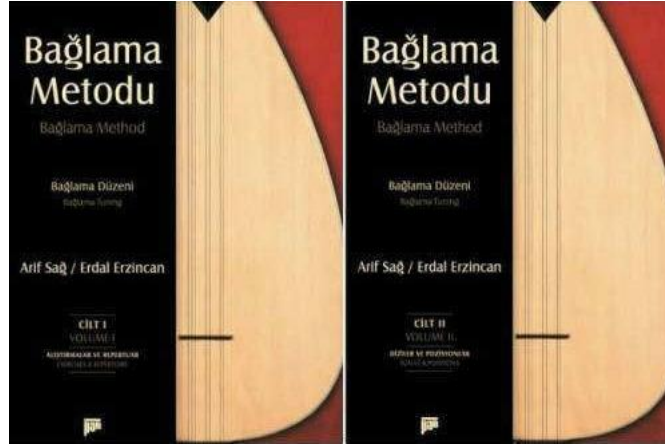
1. Seçilen Bağlama Metotlarının İncelenmesi

Türk halk müziği icrasında en önemli araçların başında olan bağlama, Türkiye içerisinde ve ülke dışında ilgisini giderek arttıran bir güce sahiptir. Bağlamanın yaygınlaşmasında bağlama ustaları çok önemli bir yere sahiptir. Bağlama öğretiminde metot üretmeyen bağlama ustalarının çoğunlukta oluşu metot üretiminin yeterli ve istenilen seviyelerde olmamasına sebep olmuştur. Bağlama metodu üreten ustalarda ise öğretim konusunda fikir birliği tam olarak oluşmadığından öğrenci üzerinde bağlama öğretiminin zorluğu ortaya çıkmaktadır. Sorunların geneli kullanılan işaretlerdir. Metot yazan ustaların bazıları gitar öğretiminde kullanılan işaretleri kullanırken, bazı ustalar ise keman öğretiminde kullanılan işaretlerden yararlanmışlardır. Bazı metotlarda gitar metotlarındaki gibi bir notasyon görülürken, bazı metotlarda ise daha sade notaların tercih edildiği görülmektedir. Şelpe metotlarında notaların ve bazı üretilen işaretlerin karışıklığı dikkat çekerken, bağlama metotlarının bazılarında da mordan yerine tremolo işaretinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunların ne yazık ki öğrenci üzerinde yanlış öğrenmeye yol açacağı görülmektedir.

İncelenen altı adet metotta bağlama öğretimi sürecinde hangi öğrenci seviyesine göre hazırlandığı ile metot içerisinde olan alıştırmaların öğrenci gelişimine uygunluğu, eser seçiminin Türk halk müziği repertuvarına uygun oluşu ya da bestelerden oluşuyorsa bestelerin halk müziğine yakınlığı, geliştirilen transkripsiyon işaretlerinin anlaşılabilirliği, sağ-sol el hareketi kullanım detaylarının açıklığı, eğitim-öğretim sürecine uygunluğu (ilk eser, son eser) gibi kriterler üzerinde durulmuştur. Metotların yazılmasında ortak bir dilin oluşturulması eğitim-öğretim sürecinin daha sağlıklı ilerlemesine yardımcı olacaktır.

1.1. Arif Sağ ve Erdal Erzincan Bağlama Metodu

Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın yazdığı bağlama metodu görsel 1'de görüldüğü üzere iki ciltten oluşmaktadır. Halk müziğinin yaşayan iki dâhi ismi tarafından hazırlanan metot kitabı, mevcut metot kaynakları içerisinde kapsayıcı ve içerik olarak zengin bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatımların Türkçe ve İngilizce olarak sunulduğu metotta, birinci cilt iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tezeneli icra tekniği anlatılırken ikinci bölümde şelpe tekniği anlatılmaktadır. Her iki tekniği de içinde barındırdığı için karma (hybrid) bir yapıdan oluştuğu görülmektedir. İkinci cilt ise bağlama üzerindeki pozisyonlar ve ilgili alıştırmalarından oluşmaktadır.



Görsel 1: Arif Sağ- Erdal Erzincan bağlama metodu.

1.1.1. Öğrenci gelişimine uygunluğu

İlk ciltte 1. bölüm 1. aşamadan başlamak üzere toplam 4 aşamadan oluşmaktadır. Metot ilk aşamada bağlama tutuşu üzerine bilgiler vermektedir. Sonraki aşamalarda kademeli olarak tezeneli icra tekniğinin ilerletildiği görülmektedir. Toplam 107 tane tezeneli alıştırmaların olduğu metot, zengin bir alıştırma çeşitliliğine sahiptir. 4. aşamada ise repertuvara geçildiği görülmektedir. Öğrenci açısından değerlendirildiğinde metodun bağlamaya yeni başlayan bir öğrenciye uygun olduğu görülmektedir. Öğrenci ilk aşamadan itibaren bir bağlama öğretmenin refakatçiliği ile seviyesini arttırabilir. Metot bu açıdan kapsayıcı bir yapıya sahiptir çünkü yeni başlayan bir öğrenci ile bağlamada orta ve daha üst seviyelerde olan bir öğrenci bu metottan yararlanabilmektedir.

1.1.2. Repertuvar seçimi

Metot içerisinde ilk aşamadan 4. aşamaya kadar olan kısımda alıştırmaların Türk halk müziği formunda yapılan alıştırmalardan oluşturulduğu ve ardından 4. aşamada repertuvarın başladığı görülmektedir. 13 eserin bulunduğu bu kısımda Sağ ve Erzincan, tezeneli çalıda öğrencilerin ileri seviyeyle tanışmalarını sağlamışlardır. Ancak 4. aşamadaki eserleri çalma seviyesine ulaşmak için oldukça yoğun bir zamanın geçmesi gerekmektedir. Burada öğrencinin yetenek seviyesi, ilgisi ve çalışma azmi ön plana çıkmaktadır. Türk halk müziğinin önemli türkülerinden oluşan repertuvarda önemli tezene tekniklerini barındıran eserler bulunmaktadır. 2. bölümde ise tamamen şelpe tekniği anlatılmaktadır. İlk aşamada şelpe ile ilgili pençe vuruşu, tel çekme ve parmak vurma gibi teknikler açıklandıktan sonra şelpe alıştırmaları bulunmaktadır. 1. ve 2. aşamada toplam 32 adet alıştırma bulunmaktadır. Üçüncü aşamada ise şelpe repertuvarına geçilmektedir. Bu aşamada toplam 10 eser bulunmaktadır. Bunlardan 7 adedi geleneksel türkülerden oluşurken 3 adeti ise Erdal Erzincan'ın bestelerinden oluşmaktadır.

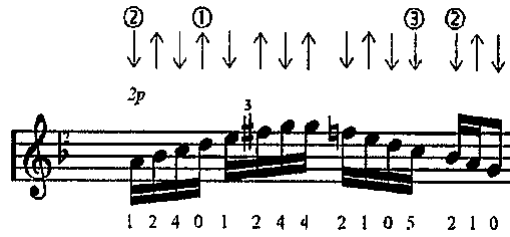
1.1.3. Transkripsiyon işaretlerinin kullanımı ve belirginliği

Sağ ve Erzincan'ın hazırlamış olduğu metotta şekil 1'de görüldüğü gibi tel numaraları ayrı ayrı verilerek porte üzerindeki yerleri gösterilmiştir. Genelde yazılan metotlarda çelik teller ve bam telleri aynı yerde gösterilirken burada tellerin porte üzerinde hangi yerde olduklarının gösterilmesi önemli bir detaydır.



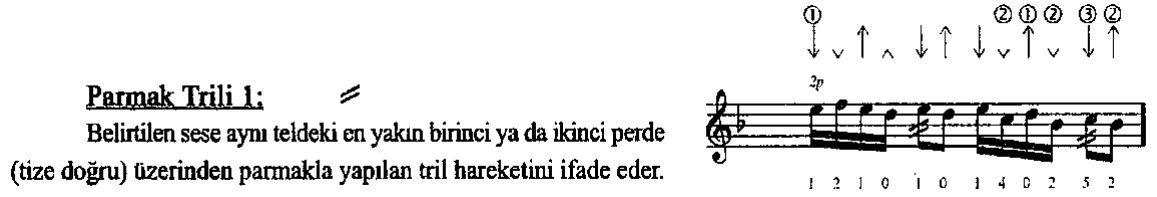
Şekil 1: Alt teldeki notaların yerleri

Şekil 2’te gösterilen notada; tezene yönlerinin ok ile gösterilmesi, tel numaralarının tezene yönlerinin üstünde olması, sol el parmak numaralarının notaların altına hizalanarak konulması ve sol elin ilgili pozisyonunu ifade numaranın tezene vuruşlarının alt kısmına gelecek şekilde konumlandırılması notaların okunmasını kolay hale getirmiştir.



Şekil 2: Tezene yönleri, tel numaraları, pozisyon ve parmak numaraları.

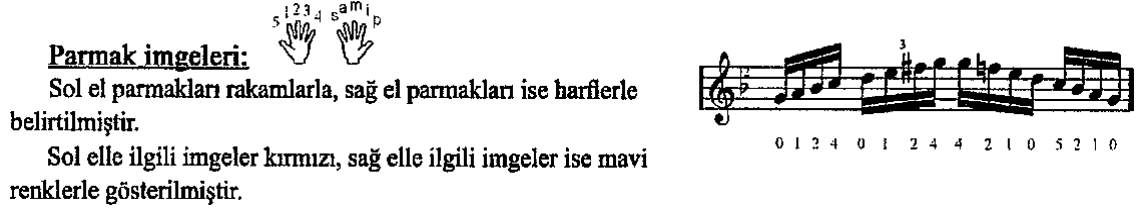
Sağ ve Erzincan metodunda tremolo (♯), mordan (♯♯) ve vibrato (♯) işaretleri sıkça kullanılmaktadır. Şekil 3’te görülen transkripsiyonda tremolonun kullanıldığı görülmektedir. Tremolo yerine mordan ya da vibrato kullanılması olası yanlış anlaşılımları engelleyebilir. Çünkü tiz sese doğru yapılan bu işlemde, ilgili notaya basan 1.parmak en yakın tiz sese doğru parmak vurma çekme işlemini yapmaktadır. Bu mordan ve vibrato şeklinde ifade edilebilir. Mordan çeşitleri fazla olan bir kullanım şekline sahiptir. Şekilde mi notası üzerinde olan tremolo işareti nota yazım programı üzerinde yazılıp dinlendiğinde program notayı hızlı bir şekilde tezeneli olarak çalmaktadır. Dolayısıyla bu türden durumların yaşanmaması ve istenilen ifadenin verilebilmesi için tremolo yerine mordan ya da vibrato kullanılmalıdır. Mordan ya da vibrato şekilde verilen ifadenin yerine tam olarak uymaktadır. Alıştırma ve eser icralarında da benzer bir durum görülmektedir. Tremolo ilgili notaya basıldığında sık bir şekilde sadece o notayı çalmaktadır. Tril ve tremolo arasındaki fark ise şöyledir. Tril işleminde basılan notanın yanındaki tiz ses hızlı bir şekilde tezene, yay ya da el ile çalma yapılırken, termoloda ise basılan nota haricinde başka bir notaya basılmadan hızlıca tezene, yay ya da el ile çalımı gerçekleştirilmektedir. Metot içinde en fazla gördüğümüz bu durum yanlış aktarıma sebebiyet verme ihtimaline karşın, öneri olarak sunduğumuz ifade ile değiştirilmesi olası yanlış anlaşılımları ortadan kaldıracaktır. Burada mordan (♯♯) ya da vibrato (♯) kullanılması önerilebilir. Ancak şunu da belirtmek gerekir, benzer transkripsiyonlara bazı kaynaklarda ve bireysel transkripsiyon çalışmalarında da rastlanılmaktadır. Bu durumu bazı transkripsiyon işaretlerinin kullanımında gördüğümüz yeni bir ifade kazanımı, halk müziği transkripsiyon sürecinin bir parçası gibi de değerlendirmek gerekir. Dolayısıyla buradaki tespitimiz, alanın en önemli kaynaklarından biri olan Sağ ve Erzincan metoduna bir katkı ölçüğünde değerlendirilmelidir.



Şekil 3: Sağ ve Erzincan'ın metotlarında kullandıkları tremolo işareti numaraları.

1.1.4. Sağ-sol el kullanım detayları

Metotta kullanılan notaların sadeliği okumanın ve doğal olarak öğrenmenin kolaylaşmasını sağlamaktadır. Şekil 4'te sağ ve sol el farklılıklarının açık bir şekilde belirtildiği görülmektedir. Gitarda kullanılan "pimas" sistemi sağ el için kullanılmıştır. Güzel sanatlar liselerindeki öğrenciler üzerinde bağlama derslerinde bu notalar ilk olarak gösterildiğinde algı sorunu olduğu gözlemlenmiştir. Ancak sistemin sıkça kullanımından sonra öğrencilerin sisteme uyum sağlama hızları artmıştır.

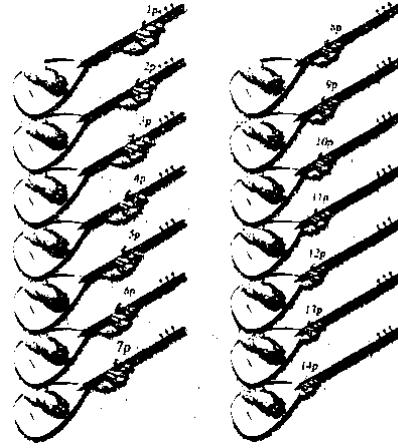


Şekil 4: Parmak numaraları.

1.1.5. Eğitim-öğretim sürecine uygunluğu

Arif Sağ ve Erdal Erzincan Türk halk müziği içinde önemli bir yere sahiptirler. Türk halk müziğinin yaygınlaşması için ciddi çalışmalar yapmaktadırlar. Bağlama eğitimi için çok önemli bir çalışma olan bu metot, hazırlanma sürecinden yayınlanma sürecine kadar detaylıca hazırlanan alıştırma ve eser seçimleri ile bir bütün olarak önemli metotlardandır. Metot hem tezene hem de şelpe tekniğini içinde barındırdığı için karma bir yapıda ve yeterli alıştırma-eser sayısına sahiptir.

Önemli olan diğer bir konu da Şekil 5'te görülen pozisyonlardır. Metodun 2.cildinde pozisyonlar anlatılmaktadır. Pozisyonların sayısı bağlama eğitimine yeni başlayan öğrencilerin algılamakta güçlük çekeceği bir konu olabilir. Toplam 14 adet pozisyon oluşturulmuştur. Ancak, bağlamadaki pozisyon zenginliği her ne kadar öğrenilmesi zor bir tabloymuş görüntü verse de, eğitimin ilerleyen adımlarında metot içerisindeki etüt ve alıştırma ile daha anlaşılır bir duruma gelmektedir. Pozisyon sayısının sadeleştirilmesi öğrencinin öğrenme sürecini kolaylaştıracaktır.



Şekil 5: Bağlamada pozisyonlar.

1.2. Cengiz Kurt Bağlama Metodu

Görsel 2’de Cengiz Kurt’un yazdığı bağlama metodu görülmektedir. Bağlama metodu iki kitaptan oluşmaktadır. Anlatımların Türkçe sunulduğu metotta, 1.ve 2.kitaplardaki anlatımlar sade ve anlaşılırdır. 1. kitapta ilk başta kitapta yer alan türkülerin A-Z sıralamasının yapıldığı görülmektedir. Daha sonra teşekkür bölümü, özlü sözler ve bağlamaya yazılmış bir şiir bulunmaktadır. Sonrasında teori ve tabloların olduğu kısımlar gelmektedir. Teori bölümünde genel bilgiler detaylı ve anlaşılır bir şekilde sunulmuştur. Tablolar bölümünde nota ve sus değerleri, bağlama ses alanı, perdeleri ve sesleri açıklayıcı bir şekilde sunulmuştur. Uygulama bölümünde sadece 1.pozisyon anlatılmış ve hüseyini (kerem), rast, kürdi (bozlak), hicaz (garip) ve saba (derbeder-kalenderi) dizeleri üzerinden alıştırma ile eserler sunulmuştur. Cengiz Kurt’un hazırladığı metodun 2.kتابında yine türkülerin A-Z sıralamasının yapıldığı görülmektedir. Teori bölümünde artikülasyon, ornament, dinamik, tempo-hareket, nota kısaltmaları, nota bölünmeleri ve metot anahtarı bulunmaktadır. Uygulama bölümünde vibrato, vibrato uygulama repertuarı, legato, legato uygulama repertuarı, mordane, mordane uygulama repertuarı, mordane doppio, mordane doppio superiore uygulama repertuarı, mordane doppio inferiore uygulama repertuarı, acciaccatura, acciaccatura doppia, acciaccatura uygulama repertuarı, trill-tremolo, trill-tremolo uygulama repertuarı, staccato, ponticello-tasto-mute, staccato-ponticello-tasto-mute uygulama repertuarı ve farklı dizilerdeki ezgilerden oluşan repertuar (kürdi dizisi, hicaz dizisi, saba dizisi, rast dizisi) bulunmaktadır.



Görsel 2: Cengiz Kurt bağlama düzeni metodu 1.

1.2.1. Öğrenci gelişimine uygunluğu

İlk kitapta teori ve tablo bölümleri gayet açık, anlaşılır ve detaylı bir şekilde sunulmuştur. Uygulama bölümünde 61 adet alıştırmaya ve 119 adet eser bulunmaktadır. 2. kitapta teori bölümünün oldukça detaylı bir şekilde anlatıldığı görülmektedir. Uygulama bölümünde 8 adet alıştırmaya ve 126 adet eser bulunmaktadır. Metodun detaylı bir şekilde müzikle ilgili neredeyse bütün işaretleri anlattığı görülmektedir. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler müzik ile ilgili işaretleri öğrenmesinin yanında bazı makamlarla ilgili alıştırmaya ve eserlerin olmasından dolayı makam bilgisine de sahip olacaktır. Metot, içerdiği ayrıntılı bilgiler nedeniyle kapsamlı bir başvuru kaynağı niteliği taşımaktadır. Bağlamaya ilgi duyan, yeni başlayan veya ileri düzeyde icra eden bireyler için yararlanılabilecek bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

1.2.2. Repertuvar seçimi

İlk kitapta ve 2. kitapta uygulama bölümünde türkü repertuvarının çeşitliliği ve makam özelliklerine göre sıralandığı görülmektedir. İlk kitapta 61 adet alıştırmaya ve 119 adet eser, 2.kitapta 8 adet alıştırmaya ve 126 adet eser bulunmaktadır. Uygulama bölümünde hüseyini dizisi kısmında 44 alıştırmaya ve 80 adet eser bulunmaktadır. Rast dizisi kısmında 7 adet alıştırmaya ve 7 eser bulunmaktadır. Kürdi dizisi kısmında 4 alıştırmaya ve 12 eser bulunmaktadır. Hicaz dizisi kısmında 5 adet alıştırmaya ve 15 adet eser bulunmaktadır. Son olarak Saba dizisi kısmında 2 adet alıştırmaya ve 7 adet eser bulunmaktadır. 2. kitapta uygulama bölümünde vibrato kısmında 1 adet alıştırmaya ve 18 adet eser bulunmaktadır. Legato kısmında 2 adet alıştırmaya ve 13 adet eser bulunmaktadır. Mordane kısmında 1 adet alıştırmaya ve 10 adet eser bulunmaktadır. Mordane doppio superiore kısmında 2 adet alıştırmaya ve 9 adet eser bulunmaktadır. Mordane doppio inferiore kısmında 2 adet eser bulunmaktadır. Acciacatura kısmında 12 adet eser bulunmaktadır. Trill-tremolo kısmında 2 adet alıştırmaya ve 12 adet eser bulunmaktadır. Staccato-ponticello-tasto-mute kısmında 7 adet eser bulunmaktadır. Kürdi dizisi kısmında 16 adet eser bulunmaktadır. Hicaz dizisi kısmında 18 adet eser bulunmaktadır. Saba dizisi kısmında 4 adet eser bulunmaktadır. Son olarak rast dizisi kısmında 5 adet eser bulunmaktadır.

1.2.3. Transkripsiyon işaretlerinin kullanımı ve belirginliği

Kurt'un hazırlamış olduğu metotta Şekil 6'de görülen si bemol 2 perdesini göstermek için mikrotonal ($\frac{1}{2}$) işareti kullanılmıştır. Bu işaret standart olarak kullanılan bir işarettir ve nota yazım programlarında kolaylıkla bulunmaktadır. Bemol üzerinde yukarı yönlü ok işareti bemolün tizleştiğini göstermek içindir. Ancak burada belirtilen bu sembolün si notasını ne oranda tizleştirdiği üzerine bir bilgi bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra şekilde ilgili notaların bağlamanın klavyesinde hangi perdelere denk geldiğini gösteren kısımda görülmektedir.



Şekil 6: Si bemol notasının mikrotonal olarak tizleştiğini gösteren nota ile notaların bağlama klavyesindeki yeri.

Nota yazımında hammer on (H) işareti tele vurmak için kullanılan bir işarettir. Cengiz Kurt'un bağlama metodunda Şekil 7'de görülen notada vurma işlemi için bu işaret kullanılmaktadır. Bağlama metotları içerisinde genellikle vurma işareti için (V) simgesi kullanılır. Bu açıdan bakıldığında, bu bağlama metodunda herkesin anlaması için standart bir transkripsiyon oluşturulduğu ifade edilebilir.



Şekil 7: Sol el ile tele vurmak için kullanılan hammer on (H) işareti.

1.2.4. Sağ-sol el kullanım detayları

Şekil 8'da gösterilen notada; tezene yönlerinin ok ile gösterilmesi, tel numaralarının tezene yönlerinin altıda olması ve sol el parmak numaralarının notaların altına hizalanarak konulması notaların okunmasını kolaylaştırmıştır. Sol el parmak numaralarının notaların altına gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Tezene yönleri ise en üste konumlandırılmıştır ve altında tel numaraları bulunmaktadır.



Şekil 8: Tezene yönleri, tel numaraları ve parmak numaraları.

1.2.5. Eğitim-öğretim sürecine uygunluğu

Cengiz Kurt'un hazırladığı bağlama metodu bağlamaya yeni başlayan bir öğrenci için gayet açık ve bilgi dolu bir çalışmadır. Bağlama eğitiminde genellikle yanlış kullanılan ve yanlış bilinen ifadelerin doğru olarak sunulduğu bu metot, bağlamaya yeni başlayan bir öğrenci için gayet uygundur. Alıştırma ve eserlerin seçimi ile makama göre alıştırma ve eserlerin hazırlanması öğrencinin makam bilgisine de katkılar sunmaktadır. Kurt'un metot çalışması ileri düzey bağlama icra edilenlerden ziyade, bu düzeyin altındakilere öğretmeyi amaçlamaktadır. Birinci ve ikinci kitap, bağlama eğitimi alan öğrenciler için başvurulabilecek kaynaklar arasında yer almaktadır.

1.3. Can Karahan Bağlama Metodu

Can Karahan'ın yazdığı Görsel 3'te görülen bağlama metodunun yazım dili Türkçedir. Bozuk düzende yazılan metot 4 üniteden oluşmaktadır. Birinci ünite çeşitli simgeler açıklanırken, 2, 3 ve 4. üniteler sırasıyla buselik, hicaz, hicazkar, hüseyini, hüzzam, karcıgar, kürdi, mahur, nikriz, saba, segâh ve suzinak ezgilerden oluşmaktadır.



Görsel 3: Can Karahan perde perde bağlama metodu.

1.3.1. Öğrenci gelişimine uygunluğu

Metot içeriği makamlar üzerinden tek tel, çift tel ve üç tel olarak toplam 168 adet alıştırma bulunmaktadır. Ünite 1'de bağlama ile ilgili genel bilgiler yüzeysel olarak sunulmuştur. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için anlaşılması güç çeşitli zorluklar içermektedir. Bu nedenle metot daha çok bağlamayı bilen ve makamları pozisyonlar üzerinden çalışmak isteyen öğrenciler için uygundur. Makamların bağlamadaki yerlerini, pozisyon mantığını gösteren örnekler; türkü repertuarı yerine daha ziyade etüt ve alıştırmalardan oluşmaktadır. Bağlama eğitiminde pozisyonların makamlar üzerinde anlatımı

açısından ilgi çekici bir çalışma olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bağlama çalanların genellikle yaşadığı en büyük sorunların başında makamsal ifadelerin anlaşılmasının güçlüğü gelmektedir. Bu metot ile bağlama öğrencileri makam bilgilerini belirli bir seviyeye getirebilir.

1.3.2. Repertuvar seçimi

Metodun içerdiği alıştırma ve etütlere bakıldığında, makam bazlı oldukları göze çarpmaktadır. Bilhassa, bağlamanın ait olduğu kültürel alan içindeki kullanımına uygun olarak, alıştırma ve etütlerin makamsal olarak seçilmesi; eğitim sürecini olumlu yönde etkileyecektir. Böylelikle, metodu kullananlar duyumsal olarak daha akılda kalıcı, anlaşılır ve tanıdık ezgilerle alıştırma ve etütler yapma olanağı bulunmaktadır. Toplam 168 adet alıştırma, makam edimleri üzerinden ilgili makamların bağlama üzerindeki pozisyonlarıyla birlikte sunulmuştur.

1.3.3. Transkripsiyon işaretlerinin kullanımı ve belirginliği

Metot içerisinde Şekil 9'da görülen tezene yönleri için keman yay işaretleri kullanılmıştır. Yay yönünün itme ve çekme şeklinde gösterildiği bu işaretler genellikle bağlama öğrencileri tarafından sıkça karıştırılmaktadır. İki porte şeklinde hazırlanan notasyonda ilk portede notalar, ikinci portede ise tezene yönleri ve onların hemen altında sol el parmak numaraları bulunmaktadır. Tel numaraları ise 3 çizgiden oluşmaktadır. En alttaki çizgi 1.teli ortadaki çizgi 2. teli ve en üstteki çizgi 3. teli göstermektedir. Bu metot bağlamada alıştırma merkezli metotlara örnek gösterilebilir.



Şekil 9: Hicazkar dizisi, tezene yönleri, parmak numaraları ve tel bilgileri.

1.3.4. Sağ-sol el kullanım detayları

Metot içerisinde kullanılan notalar karmaşık bir yapıda değildir ancak öğrenciler Şekil 10'de görülen notada alt porte üzerinde bulunan tezene yönleri, parmak ve tel numaralarını okumakta zorluk çekebilirler. Bu açıdan bakıldığında, sağ ve sol el kullanım detaylarının anlaşılabilirliği nispeten güç bir noktada durduğu söylenebilir. Bu problemi aşmak için öncelikli olarak metotta kullanılan notasyon sistemini öğrencilere öğretmek ve alıştırmak gerekmektedir. Eğitim-öğretim düzeyi açısından notaların okunması rahat ancak tezene yönleri, parmak ve tel numaraları açısından ise okumasının zor olduğu bir notasyon bulunmaktadır.

Şekil 10: Suzinak dizisi alıştırması.

1.3.5. Eğitim-öğretim sürecine uygunluğu

Can Karahan'ın hazırladığı bağlama metodu eğitim-öğretim sürecinde alıştırma özellikli metotlardandır. Türk halk müziğinde makam kullanımı yaygın olmasına rağmen genellikle bağlama çalanların makam konusunda bilgi dağarcıkları zayıftır. Bu metot makam öğretimi açısından önemli bir yere sahiptir. Eğitim-öğretim süreci içerisinde bu tarz metotlar bağlamada ileri seviye olan öğrencilere gösterilebilir. Yeni başlayan ve orta seviye olan öğrencilere metodun uygulanması zordur.

1.4. Sinan Haşhaş Bağlama Metodu

Sinan Haşhaş'ın yazdığı Görsel 4'te görülen bağlama metodunun yazım dili Türkçedir. Kitap isminin uzun sap yerine bozuk düzen olarak belirtilmesi daha doğru olacaktır. Çünkü aslında kısa sap ya da uzun sap bir bağlama ifadesi daha ziyade, halk ağzına sonradan yerleşen bir tabirdir. Bağlama genel olarak -her ne kadar perde sayılarında bağlama tipi, kullanıldığı kültür ve dönemi itibariyle farklılık görülse de- 19 perdeli ya da 24 perdeli olarak ayrılmaktadır. Bozuk düzende yazılan metot 9 bölümden oluşmaktadır. 1.bölüm öncesinde metot içerisinde kullanılan simgeler, parmak numara ve tezene yönleri bulunmaktadır. 1.bölüm etütlerden oluşurken, 2.bölümle birlikte eserlerin başladığı görülmektedir. 3.bölüm ile 4.bölüm eser ve etütlerden oluşmaktadır. 5.bölüm a, b, c ve d kısmı olacak şekilde ayrılmıştır. 5a kısmı etütlerden oluşurken 5b, 5c ve 5d kısmı ise eserlerden oluşmaktadır. 6.bölüm sadece etütlerden oluşurken, 7.bölüm ise tavrıların olduğu eserlerden oluşmaktadır. 8.bölümün sadece etütlerden oluştuğu görülürken son bölüm olan 9.bölümde ileri seviye eserler bulunmaktadır. Son bölüm halk müziğinin göreceli olarak icrası kolay olmayan eserlerinin yanında Türk sanat müziği repertuarından örnekler de barındırmaktadır.



Görsel 4: Sinan Haşhaş uzun sap bağlama metodu.

1.4.1. Öğrenci gelişimine uygunluğu

Metot içeriğinde 74 adet etüt ve 130 adet eser bulunmaktadır. Bölüm 1’den itibaren başlayan etütler, diğer bölümlerde kademe kademe eser ve etüt dengesiyle birlikte gitmektedir. Metodun vadettiği başlangıç, orta ve ileri seviye bağlama çalma seviyeleri, metot incelendiğinde bu vadin doğru olduğunu göstermektedir. Çünkü hazırlanan etüt ve eserler seviyeler için gayet yeterlidir. Bağlamaya yeni başlayan bir öğrenci ile orta ve ileri seviyede bağlama çalan bir öğrenci metot içerisinde gerekli etüt ve eserler ile ilgili seviyelerini daha da geliştireceklerdir. Metot bağlamada tezene tavırlarına da değinmiş ve bunlarla ilgili yeteri kadar eser takviyesine de yer vermiştir.

1.4.2. Repertuvar seçimi

Repertuvar seçiminin gayet yerinde olduğu ve bozuk düzen için gerekli etüt ve eserlerin özenle seçildiği görülmektedir. 74 etüt ve 130 eserin bağlama seviyelerine uygun olarak seçildiği görülmektedir. İlk bölümden son bölüme kadar etüt ve eserlerin uyumlu bir şekilde yapılandırıldığı bu metotla, bağlamaya yeni başlayan bir öğrencinin düzenli ve disiplinli çalışması durumunda, teknik ve müzikal gelişim açısından ilerleme kaydedebileceği öngörülmektedir.

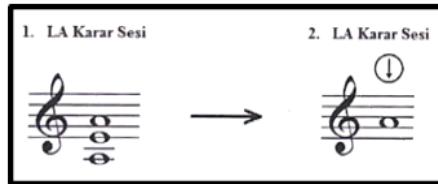
1.4.3. Transkripsiyon işaretlerinin kullanımı ve belirginliği

Metot içerisinde Şekil 11’de görülen işaretler iki işlevi sahiptir. Haşhaş, uyguladığı işaretler ile sol el parmak numaraları ile tel numaralarını bir arada vermeyi amaçlamıştır. Notalar gayet açık bir şekilde yazılmış ve okunabilirliği rahat bir şekilde yapılabilir. Metot içerisinde Şekil 11’de görülen işaretler iki işlevi sahiptir. Haşhaş, uyguladığı işaretler ile sol el parmak numaraları ile tel numaralarını bir arada vermeyi amaçlamıştır. Notalar gayet açık bir şekilde yazılmış ve okunabilirliği rahat bir şekilde yapılabilir.

ALT TELLER	ORTA TELLER	ÜST TELLER
<u>0</u> Alt teller açık	<u>0</u> Orta teller açık	<u>0</u> Üst teller açık
<u>1</u> Alt teller 1. parmak	<u>1</u> Orta teller 1. parmak	<u>1</u> Üst teller 1. parmak
<u>2</u> Alt teller 2. parmak	<u>2</u> Orta teller 2. parmak	<u>2</u> Üst teller 2. parmak
<u>3</u> Alt teller 3. parmak	<u>3</u> Orta teller 3. parmak	<u>3</u> Üst teller 3. parmak
<u>4</u> Alt teller 4. parmak	<u>4</u> Orta teller 4. parmak	<u>4</u> Üst teller 4. parmak
		<u>5</u> Üst teller 5. parmak

Şekil 11: Alt, orta ve üst tellerin ve sol parmakların gösterimi (Haşhaş, 2017: 18).

Sinan Haşhaş'ın metodunda geliştirdiği işaretlerden biri de karar notalarında gösterilen tezene işaretidir. Şekil 12'te karar notalarının gösterimine gayet sade ve kullanışlı bir şekilde yaklaşıldığı görülmektedir. Aşağı ya da yukarı yönlü olan tezene işareti daire içine alındığı zaman ilgili notanın karar notası olduğu ifade edilmektedir. Bu işareti öğrenciler hızlı bir şekilde kavramışlardır. Çok kullanışlı olan bu işaret ile nota kalabalığının da oluşumunun önüne geçilmektedir.



Şekil 12: Karar notalarının gösterimi (Haşhaş, 2017: 72).

Haşhaş, metodunda tremolo ifadelerine de yer vermiştir. Şekil 13'te görülen nota buna güzel bir örnek oluşturmaktadır.



Şekil 13: Tremolo kullanımı (Haşhaş, 2017: 130).

Sinan Haşhaş, bağlamada sıkça yaptığımız vibrato ya da süsleme için Şekil 14'te görülen işareti kullanmıştır. Bazı nota programları vibrato için s şekline benzer bu işareti (s) kullanmaktadır. Bu işareti öğrenci ilgili notalar üzerinde gördüğünde vibratoyu başarılı bir şekilde yapabilmektedirler.



Şekil 14: Vibrato işaretinin kullanımı (Haşhaş, 2017: 63).

1.4.4. Sağ-sol el kullanım detayları

Metot içerisinde Şekil 15’deki notaların gayet açık bir şekilde yazıldığı görülmektedir. Öğrenciler, sağ el tezene kullanımında sorun yaşamazken, notaların altına konumlandırılan sol el parmak numaraları ve tel numaralarını gösteren işaretleri algılamada ilk bakışta uyum sıkıntısı yaşamışlardır. Ancak sonrasında öğrencilerin ilgili işaretlere alışmasıyla metot içerisinde sağ ve sol uyumunda sıkıntı yaşamadıkları gözlemlenmiştir.



Şekil 15: Tezene yönleri, parmak ve tel numaraları (Haşhaş, 2017: 78).

1.4.5. Eğitim-öğretim sürecine uygunluğu

Sinan Haşhaş'ın hazırladığı bağlama metodu, hazırlanan etütlerin gayet başarılı oluşu ve Türk halk müziği eserlerinin zengin tutulması açısından bağlama öğrencileri için uygundur. Bağlamaya yeni başlayan, orta seviye ya da ileri seviyede olan öğrenciler için etüt ve eserlerin öğrencilerin gelişim düzeyleri düşünülerek hazırlandığı görülmektedir. Bozuk düzeninde hazırlanan metotta son bölümde ileri seviye eserlerin bulunması her bağlama icracısı için önemlidir. Bu eserleri icra eden bir öğrenci kendisini bağlamada ileri bir seviyeye taşıyabilecektir.

1.5. Erol Parlak Şelpe Metodu

Şelpe üzerine ilk metot kitabı Erol Parlak tarafından kaleme alınmıştır. Görsel 5'te kapak resminin görüldüğü metot kitabı Türkçe, İngilizce ve Almanca olarak sunulmuştur. 3 bölümden oluşan metodun 1.bölümde konu hakkında genel bilgiler, 2.bölümde parmak tekniği öğrenimi üzerine alıştırmalar ve 3.bölümde şelpe tekniği uygulaması için eserler yer almaktadır. Erol Parlak'ın bu şelpe kitabıyla birlikte toplam 3 adet şelpe kitabı bulunmaktadır.



Görsel 5: Erol Parlak şelpe metodu.

1.5.1. Öğrenci gelişimine uygunluğu

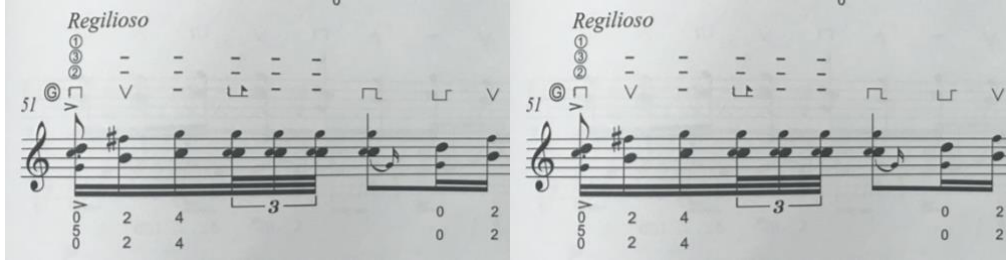
Metodun 1.bölümünde kitabın özellikleri ile notasyon sistemi anlatılmaktadır. 2.bölümde ise parmak teknikleri üzerine 37 alıştırma ve konu ile ilgili teknik bilgiler yer almaktadır. 3.bölüm şelpe tekniğinde düzenlenmiş olan toplam 8 adet eseri içermektedir. Şelpe tekniği üzerine yazılmış önemli alışırtmaları barındıran kitap, aşamalar halinde öğrencinin şelpe tekniğinde ustalaşmasını sağlamaktadır. Burada öğrencinin azim ve çalışkanlığı önemlidir. Kitap içerisinde DVD de bulunmaktadır. İlgili alıştırma ve eserler video kaydı yapılarak öğrencinin çözemediği kısımları algılaması amaçlanmıştır. Kitabın Türkçe, İngilizce ve Almanca dillerine çevrilmiş olması, bağlamada şelpe tekniğine ilgi duyan yabancı uyruklu ilgililerin de bu tekniği öğrenmeleri için önemlidir. Kendisinin yetiştirmiş olduğu pek çok öğrencisi bugün şelpe tekniği ve diğer tekniklerde ustalaşmış ve bağlamada tanınmış ustalar olmuşlardır.

1.5.2. Repertuvar seçimi

Metot içerisinde 1.bölümünde notasyon ile ilgili bilgiler verilmektedir. 2.bölüm 37 alışırtmadan oluşmaktadır. Bu alışırtmaların her biri ciddi el tekniklerini barındırmaktadır. Alışırtmaların dikkatli ve titiz bir şekilde çalışılması gerekmektedir. Alışırtmaların kazanımları sağlanmadan diğer alışırtmalara geçilmemelidir çünkü ileride görülecek olan alıştırma ve eserlere temel oluşturma durumundadır. Alışırtmaların melodik yapısı Türk halk müziği motiflerini barındırmaktadır. 3.bölümdeki eserleri çalma seviyesine ulaşmak için oldukça yoğun bir zaman ve çalışma disiplini olmalıdır. Burada tekrardan öğrencinin yetenek seviyesi, ilgisi ve çalışma azmi ön plana çıkmaktadır. Türk halk müziğinin önemli türkülerinden oluşan repertuvarında şelpe tekniklerinin üst düzey şeklini barındıran eserler bulunmaktadır. Bu kısımda bir eser Erol Parlak'ın kendisine ait bir bestesidir.

1.5.3. Transkripsiyon işaretlerinin kullanımı ve belirginliği

Şekil 16'de gösterilen iki nota örneği görülmektedir. İlk notada sağ el parmak vurma işaretleri, sol el parmak numaraları, accent sembolü (>) ve icranın ses şiddetini belirleyen mezzo forte sembolü görülmektedir. İkinci nota ise el ile pençe tekniği üzerinedir. Bu notada pençe tekniği olduğu için göğüs üzerinde icra gerçekleşeceğini gösteren (G) işareti, tel numaraları, hız ibaresini gösteren bilgi, sol el parmak numaraları ve accent sembolü bulunmaktadır. Parmak vurma ile yapılan notaların icrasında öğrenciler, notaları okumakta zorluk çekmektedirler. Erol Parlak, yazdığı bütün metotlarda nota ifadelerinin uzama işlemini belirtmektedir. Bundan dolayı genelde bağlama öğrencileri notaların karışık olduğunu belirtmektedirler. Bu durumun giderilmesi için video desteği sunularak çözüm yoluna gidilmiştir. Notalarda accent ibaresi, ses şiddeti ve hız ibarelerinin bulunması önemli bir detaydır.



Şekil 16: Parmak vurma ve pençe tekniği notasyonu (Parlak, 2015: 146, 147).

Nota yazımında mordan () ve vibrato () sık kullanılan işaretlerdendir. Bu işaretlerin doğru kullanılması gerekmektedir. Yanlış kullanım hatalı öğrenmenin olmasına neden olacaktır. Şekil 17’de görülen notada mordan işareti kullanılmıştır ancak burada kullanılması gereken işaret scoop, bend ya da doit işareti () olmalıdır. Bu işaretler özellikle jazz müziğinde yaygın şekilde kullanılmaktadır. Scoop ve bend ya da doit işlemi sol el ile basılan bir tele aşağı ve yukarıya doğru esnetme işlemidir. Erol Parlak çoklu gerdirme dediği hareket için mordan () işareti kullanmıştır. Burada Parlak, birkaç notaya basarak sesi aşağı ve yukarı esnetmekten bahsetmektedir. Aslında metot içinde hareketin bending olduğunu kendisi de belirtmesine rağmen, çoklu gerdirme için mordan sembolünü kullanmıştır.



Şekil 17: Erol Parlak’ın çoklu gerdirme bending işlemi için kullandığı mordan işareti (Parlak, 2015: 93).

1.5.4. Sağ-sol el kullanım detayları

Metotta kullanılan notaların gösterimi uzayan seslerinde dahil edilmesinden dolayı karışık görünmektedir. Parlak, bütün metotlarında uzayan sesleri göstermiştir. İlk şelpe metodunda bu kadar fazla olmasa bile yine uzayan seslerin gösterildiği görülmektedir. Şekil 18’de görülen notasyonda sağ el parmak işaretlerinin ve sol el parmak numaralarının açık bir şekilde yazıldığı görülmektedir. Buradaki temel sorun uzayan seslerin notalara dahil edilmesinden dolayı öğrencilere notaların karışık gelmesidir.



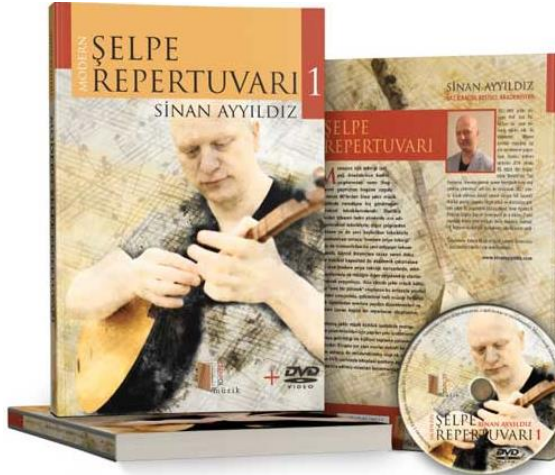
Şekil 18: Sağ el parmak vuruşları ve sol el parmak numaraları (Parlak, 2015: 132).

1.5.5. Eğitim-öğretim sürecine uygunluğu

Erol Parlak, bağlamada şelpe tekniği ve Türk halk müziğinin yaygınlaşması için ciddi çalışmalar yapmaktadır. Şelpe tekniği eğitimi için çok önemli bir çalışma olan bu metot, hazırlanma sürecinden yayınlanma sürecine kadar detaylıca hazırlanan alıştırma ve eser seçimleri ile bir bütün olarak önemli metotlardandır. Metot şelpe tekniği için yeterli alıştırma ve eser sayısına sahiptir.

1.6. Sinan Ayyıldız Şelpe Metodu

Sinan Ayyıldız, Erol Parlak'ın öğrencilerinden biridir. Ayyıldız, şelpe tekniği üzerine en fazla mesai harcayanlardan birisidir. Bağlama icrasını neredeyse tamamen şelpe tekniği üzerine oluşturan Ayyıldız, şelpe icralarında Türk halk müziği eserlerinin yanında dünya müziğinden de örnekler vermektedir. Şelpe metodu Görsel 6'da görülmektedir. Anlatımların Türkçe, olarak sunulduğu metot, 3 bölümden oluşmaktadır. 1.bölümde kitap hakkında genel bilgilerin yanında nasıl çalışması gerektiği üzerine bilgiler verilirken, 2.bölümde terminoloji ve notasyon tercihleri üzerine bilgiler verilmiştir. Son bölümde ise şelpe tekniğinde geçilecek eserler yer almaktadır. Kitap ayrıca DVD içeriğine sahiptir. Eserlerde yaşanacak öğrenme zorluklarının DCD videolarıyla aşılması düşünülmüştür.



Görsel 6: Sinan Ayyıldız şelpe metodu.

1.6.1. Öğrenci gelişimine uygunluğu

Metodun 1.bölümünde kitap hakkında bilgiler ile nasıl çalışılması gerektiği üzerine bilgiler yer almaktadır. 2.bölümde terminoloji ve notasyon tercihleri açık, net, detaylı ve doğru bir şekilde anlatılmıştır. 3.bölüm ise şelpe tekniğinde düzenlenmiş olan toplam 16 adet eser bulunmaktadır. Şelpe tekniğinde görülecek eserlerin rahat bir şekilde anlaşılması ve bunların icrası için ifade edilen bilgilere iyi çalışılması gerekmektedir. Ayyıldız'ın yazdığı şelpe metodu bağlamaya yeni başlayan bir öğrenci anlaşılması güç bir kaynak olabilir. Bağlamada belirli bir bilgi ve icra seviyesinde olmak gerekmektedir. Şelpe temeli olmayan bir öğrenci için bu kitap uygun değildir. Şelpe tekniğinde belirli bir seviyede olan bir öğrenci bu kitap içerisindeki eserleri icra edebilmek için azimli ve disiplinli bir şekilde çalışmalıdır.

Kitap içerisinde bulunan DVD ile eser öğrenme sürecinde yaşanan bir sorunun video ile çözülebilmesi amaçlanmıştır.

1.6.2. Repertuvar seçimi

Metot içerisinde eserler son bölüm olan 3.bölümde sunulmaktadır. Toplam 16 eserin bulunduğu bu bölümde eserlerin bazıları Ayyıldız'ın bestelerinden oluşurken, bazıları ise geleneksel Türk halk müziği ile sanat müziği eserleri ve bazıları da Dünya müziği örnekleridir. Eserlerin her biri ciddi el tekniklerini bünyesinde barındırmaktadır. Eserlerin her biri dikkatli ve titiz bir şekilde çalışılmalıdır. Eserleri iyi bir şekilde çalmadan diğer eserlere geçilmemelidir. Öğrencinin yetenek seviyesi, ilgisi ve çalışma azmi eserlerin icrasında önemli bir detaydır.

1.6.3. Transkripsiyon işaretlerinin kullanımı ve belirginliği

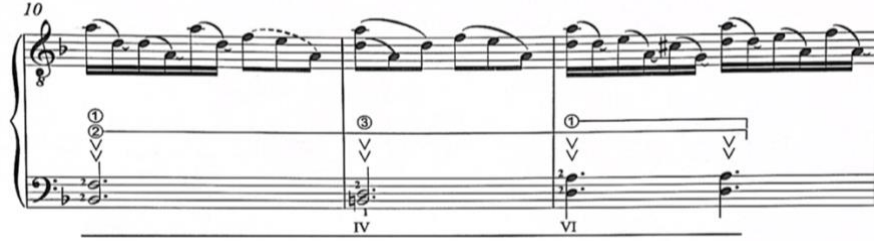
Şekil 19'de gösterilen notalar bağlamadaki boş çelik telleri simgelemektedir. Şekilde sol anahtarının altında 8 sayısı yer almaktadır. Bu sayı sol anahtarının bir oktav aşağıda yani pes olduğunu göstermek içindir. Sinan Ayyıldız'ın çaldığı şelpe bağlaması incelendiğinde akordun genellikle si ya da do seslerine çekildiği görülmektedir. Bunun açıklaması şu şekildedir. Bağlama la kararlı olarak çalınır. La sesi piyanoda ya da akort aletinde si sesine denk geliyorsa o bağlama si sesindedir. La sesi do sesine denk geliyorsa bağlama do sesindedir. Bağlamanın karar sesini “La” notasına çekersek. Alt tel re, orta tel sol ve üst tel ise la sesi olacaktır. Bütün sesler piyano ile eşitlenmiştir. Bu durumda bütün telleri çelik telden oluşan bağlamanın alt teli akort cihazında yani diyapazona göre D4 sesine denk gelir ve bunun yeri piyanoda orta tuş olan Do (C5) sol anahtarının bir oktav altına denk gelmektedir. Gitar notalarında da benzer bir durum vardır. Sesler sol anahtarının bir oktav altına denk gelmesine rağmen sol anahtarı normal olarak yazılır. Ayyıldız ise bağlamada sol anahtarını bir oktav aşağıda olacak şekilde belirlemiştir. Yazılan notaları aynı şekliyle staffpad, finale veya sibelius gibi nota yazım programlarında dinlediğimizde seslerin bağlamada duyulan tiz ses frekansından çıktığı ve bam telleri ile aynı sesi verdiği görülmektedir. Notaları bir oktav aşağıda olmayan sol anahtarı ile yazdığımızda ise duyumun bağlamadakine benzer bir tınıya kavuşmaktadır. Bundan dolayı anahtarın bir oktav aşağıdan değil de normal yerinden yazılması daha uygun olacaktır.



Şekil 19: Sinan Ayyıldız'a göre çelik tellerin sol anahtarındaki yeri (Ayyıldız, 2021: 10).

Şekil 20'de görülen notanın iki satır olarak yazıldığı görülmektedir. Bunlardan üsteki satır çelik telleri, alt satır ise bam tellerini göstermektedir. Bam tellerinin oluşturduğu frekans fa anahtarı içerisindeydir. Ancak bağlamanın oluşturduğu frekans yapısı içerisinde fa anahtarı frekansının doygun bir şekilde oluşturabilmesi için teknenin minimum 50 tekne ve üzeri olması gerekmektedir. Tellerin ayrıca bass gitarda kullanılan kalın tellerden oluşması gerekir ki istenilen fa anahtarı frekansı oluşsun. Ayyıldız burada çelik teller için sol anahtarını bir oktav aşağısını, bam telleri için ise fa anahtarını kullanmıştır. Çelik tellerde görülen benzer

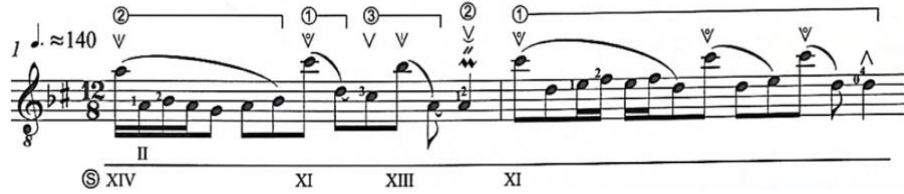
durum bam tellerinde de görülmektedir. Nota yazım programlarında sesler çok bas olarak duyulmaktadır. Ancak bağlamanın bam telleri dinlendiğinde seslerin aslında sol anahtarının bir oktav aşağıda duyulduğu anlaşılmaktadır. Bundan dolayı notasyonda çelik teller için normal sol anahtar, bam telleri için ise bir oktav aşağıda olan sol anahtarının kullanılması duyum açısından daha doğru olacaktır.



Şekil 20: Çift saplı bağlama notasyonu (Ayyıldız, 2021: 162).

1.6.4. Sağ-sol el kullanım detayları

Ayyıldız'ın, Şekil 21'de görülen notasyonunda özellikle parmak vurma tekniğini icra ettiği notalarında sadeleşmeye gittiği görülmektedir. Notaların Erol Parlak'ın oluşturduğu şelpe metodundaki notalar gibi karışık olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Ayyıldız, notaların kafa karışıklığına sebep olacağını anlamış ve daha sade bir nota yazmaya çalışmıştır. Metotta kullanılan notalarda uzayan sesler de gösterilmiştir. Notasyonda sağ el parmak işaretleri notaların üzerindeyken, sol el parmak numaraları ise notaların hemen yanına yazılmıştır. Bu tercihin görünümünün sadeleşmesi için yapıldığı gayet açıktır. Erol Parlak'ın şelpe tekniği için oluşturduğu işaretleri kullanan Ayyıldız, metodunda kendisine ait işaretler de oluşturarak, notaların daha sade olmasını sağlamıştır.



Şekil 21: Eserinin şelpe örneği (Ayyıldız, 2021: 47).

1.6.5. Eğitim-öğretim sürecine uygunluğu

Sinan Ayyıldız, bağlamada şelpe tekniği üzerinde ciddi çalışmalar yapmaktadır. Şelpe tekniğinin en ileri seviyelerini barındıran bu metot, bağlamaya yeni başlayan bir öğrenci için yeteri açıklıkta anlatan bir kaynak olamayabilir. Daha ziyade bağlamada belirli bir seviyede olan ve şelpe tekniği üzerinde çalışmış olan öğrenciler için daha uygun olduğu söylenebilir. Bu metotla hazırlanırken titiz ve disiplinli olunmalıdır. Transkripsiyon işaretlerinin doğru kullanılması ve eserlerin ciddi teknik ifadeler içermesi açısından şelpe için önemli bir metottur.

Sonuç

Bağlama üzerine yapılmış metot çalışmaları incelendiğinde, aralarında belirgin bir biçimde farklılıklar olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar sistematik, yazım tekniği, örnek

alıştırmalar arasındaki zorluk-kolaylık dereceleri, yazım dili, kullanılan notasyon gibi bir dizi başlık altında toplanmaktadır.

Bağlama üzerine yazılmış 100'den fazla metot bulunmaktadır ve bu metotların çoğu bağlama öğretiminde farklı transkripsiyonlar tercih etmişlerdir. İncelenen 6 adet metoda bakıldığında da her birinin farklı alternatif notasyon işaretleri kullandıkları görülmektedir. Bağlama öğretiminde metot oluştururken işaretlerin kalıcı olması ve yüzyıllar boyunca kullanılması bağlamanın daha da yaygınlaşmasında büyük bir etken olacaktır. Bağlama metotlarında düzen birliği olmalıdır. Tezene yönleri, parmak numaraları, nota ve işaretlerin konumlarının her bir metotta aynı olması gerekmektedir. Ancak, belirgin bir biçimde metotlarda kullanılan transkripsiyonlarda belirgin farklılıklar görülmektedir.

Batı notasında yer alan, teknik pozisyon, hareket, duygu ve bazı detay işaretleri bağlama metotlarında da kullanılabilir. Hatta bu işaretler bağlama icrasına yönelik yeniden anlamlandırılabilir. Şayet bu hassasiyetlerle mevcut kaynaklar gözden geçirilirse, bağlama icrası evrensel bir sahada da karşılık görebilir.

Bu amaçla bağlama ustaları, bağlama metodu yazan ustalar, bağlama çalan ve üzerine araştırma yapan akademisyenlerin bir araya gelerek metot yazma süreçlerini sempozyumlar ve panellerde tartışması fikir birliğine bağlaması gerekmektedir. Gitar, keman ve flüt gibi çalgıların çok daha önce oluşturulan metotları bugün halen kullanılmaktadır. Unutulmaması gereken önemli bir diğer nokta ise bu çalışmaların, müzik eğitimin yeniliklerine uyarlanarak evrensel bir yaklaşım içerisinde hazırlanma gereğidir.

Kaynakça

- ALGI, Soner ve Hamit Önal (2014). “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Destekli Bağlama Öğretiminin İncelenmesi”, *Sanat Eğitimi Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 17-49. <https://doi.org/10.7816/sed-02-01-02>
- ALGI, Soner (2017). “Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Bağlama Öğretim Yöntemleri (Konya ili örneği)”, *Fine Arts*, C. 12, S. 2, s. 64-82. <https://doi.org/10.12739/NWSA.2017.12.2.D0190>
- AYYILDIZ, Sinan (2021). *Modern Şelpe Repertuarı 1*. Kitapol Yayınları.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Şener vd. (2014), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. İkinci Baskı. İstanbul: Pegem Akademi.
- HAŞHAŞ, Sinan (2016). “Bağlama Öğretimi/Öğreniminde Geçmişten Günümüze Usta-Çırak İlişkisi”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, C. 2, S. 2, s. 35-41. <https://doi.org/10.22252/ijca.279959>
- HAŞHAŞ, Sinan (2017). *Uzun Sap Bağlama Metodu*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- HAŞHAŞ, Sinan (2017). “Bağlama İcrasında Geleneksellik ve Yenilikçilik Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, C. 3, S. 1, s. 87-96. <https://doi.org/10.22252/ijca.323911>
- KARAHAN, Can (2016). *Perde Perde Bağlama*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- PARLAK, Erol (2001). *El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1*. Ekin Yayınları.
- KURT, Cengiz (2004). *Bağlama Düzeni Metodu 2*. Ankara: Kuloğlu Matbaacılık.
- KURT, Cengiz (2009). *Bağlama Düzeni Metodu 1*. Ankara: Sistem Ofset Yayıncılık.
- SAĞ, Arif ve Erdal Erzincan (2009). *Bağlama Metodu Cilt I ve II*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- SÖNMEZ, Veysel ve Füsün G. Alacapınar (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- TERZİOĞLU, Ahmet Mutlu (2020), “Bağlama öğretiminde kullanılan metotların karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve bir çerçeve program önerisi” Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru olan herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışma, her iki yazarın da eşit düzeyde katkı sağlayarak ortak emeği sonucunda hazırlanmıştır.

Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-Gayriticari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author Contributions: This study was prepared as a result of the joint efforts of both authors, who contributed equally.

Licence: Authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published as open access under the CC BY-NC 4.0 license.