



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**ÇALGI EĞİTİMİNDE KULLANILAN GÖKSEL BAKTAGİR'E AİT SİRTOLARIN
BAĞLAMA EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİK DURUMLARININ
İNCELENMESİ**

Gökhan KARABEL
ORCID: 0000-0003-3566-7342

Danışman
Doç. Dr. Soner ALGI
ORCID: 0000-0002-2354-2844

Konya – 2024

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde bilgi ve birikimini esirgemeyen, alana sağlayabileceğimiz katkı için elinden gelen desteği sunan, sorun yaşadığım her konuda yardımcı olan, güler yüzlü ve samimi duygularla yanımda olan çok değerli danışman hocam sayın Doç. Dr. Soner ALGI' ya teőekkürlerimi sunuyorum. Bu tezin savunma jürisinde bulunan ve önemli katkılar sağlayan değerli hocalarım Doç. Dr. Yakup AKSOY ve Doç. Dr. Sevilay GÖK'e teşekkür ederim. Lisans eğitimimde kendisiyle çalışmaktan onur duyduğum ve Yüksek Lisans sürecinde de uzman görüşlerini almamda bana yardımcı olup gerekli bağlantıları kuran ve her türlü desteği sağlayan bağlama öğretmenim sayın Öğr. Gör. Dr. Halis IŞIK' a, yine araştırmamda zorlandığım anlarda kendisine rahatça danışabildiğim, uzman görüşlerini almamda bana yardımcı olup gerekli iletişimleri kurmamı sağlayan değerli arkadaşım sayın Arş. Gör. Soner INI' ye teőekkürlerimi sunuyorum. Araştırmamın her aşamasında benimle olan, beraber kafa kafaya verip fikir üretebildiğimiz hayat arkadaşım, kıymetli eşim Sakine KARABEL' e teşekkür ediyorum.

Gökhan KARABEL

Kasım 2024

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TABLOLAR LİSTESİ	vi
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	ix
ÖZET	x
ABSTRACT	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	2
1.1.1. Alt Problemler	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Sınırlılıklar.....	5
1.6. Tanımlar	5
2. ALAN YAZIN.....	6
2.1. Müzik ve Eğitimi.....	6
2.1.1. Çalgı Eğitimi	7
2.1.2. Bağlama ve Eğitimi	8
2.2. Sirto	11
2.3. Göksel BAKTAGİR (1966-).....	11
2.4. İlgili Literatür	11
3. YÖNTEM.....	17
3.1. Araştırmanın Modeli	17
3.2. Araştırmanın Evreni ve Örnekleme	17
3.3. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri.....	17
3.4. Verilerin Toplanması.....	18
3.5. Verilerin Çözümlemesi.....	18
4. BULGULAR	19
4.1. Birinci ve İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	19
4.1.1. Acemaşiran Sirto Eseri.....	19
4.1.1.1. İcra ve Form Analizi.....	21
4.1.2. Hicaz Sirto ‘Akdeniz’ Eseri	22
4.1.2.1. İcra ve Form Analizi.....	23
4.1.3. Kürdilihicazkar Sirto Eseri.....	25
4.1.3.1. İcra ve Form Analizi.....	27

4.1.4 Nihavend Sirto Eseri	28
4.1.4.1. İcra ve Form Analizi.....	29
4.1.5. Müstear Sirto Eseri.....	30
4.1.5.1. İcra ve Form Analizi.....	31
4.1.6. Rast Sirto Eseri.....	33
4.1.6.1. İcra ve Form Analizi.....	34
4.1.7. Saba Sirto ‘Drama’ Eseri.....	36
4.1.7.1. İcra ve Form Analizi.....	37
4.1.8. Nihavend Sirto.....	38
4.1.8.1. İcra ve Form Analizi.....	40
4.1.9. Sultaniyegâh Sirto Eseri	41
4.1.9.1. İcra ve Form Analizi.....	42
4.1.10. Suzinak Sirto Eseri	44
4.1.10.1. İcra ve Form Analizi.....	45
4.2. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	46
4.2.1. Acemaşiran Sirto Eserinin Kullanım Durumu	47
4.2.1.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Acemaşiran Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi.....	48
4.2.2. Hicaz Sirto ‘Akdeniz’ Eserinin Kullanım Durumu	49
4.2.2.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Hicaz Sirto ‘Akdeniz’ Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi.....	50
4.2.3. Kürdilihiczkar Sirto Eserinin Kullanım Durumu	50
4.2.3.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Kürdilihiczkar Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi.....	52
4.2.4. Nihavend Sirto Eserinin Kullanım Durumu	52
4.2.4.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Nihavend Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi.....	54
4.2.5. Müstear Sirto Eserinin Kullanım Durumu	54
4.2.5.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Müstear Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi	56
4.2.6. Rast Sirto Eserinin Kullanım Durumu	56
4.2.6.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Rast Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi	58
4.2.7. Saba Sirto ‘Drama’ Eserinin Kullanım Durumu	58
4.2.7.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Saba Sirto ‘Drama’ Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi.....	60
4.2.8. Nihavend Sirto Eserinin Kullanım Durumu.....	60
4.2.8.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Nihavend Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi.....	62
4.2.9. Sultaniyegâh Sirto Eserinin Kullanım Durumu	62
4.2.9.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Sultaniyegâh Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi.....	64
4.2.10. Suzinak Sirto Eserinin Kullanım Durumu.....	64

4.2.10.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Suzinak Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi.....	66
5. TARTIşMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	67
5.1. Tartışma.....	67
5.2. Sonuç.....	71
5.3. Öneriler.....	72
KAYNAKLAR.....	73
EKLER.....	78



TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Acemaşiran Sirto Form Analizi	21
Tablo 2. Hicaz Sirto ‘Akdeniz’ Form Analizi	24
Tablo 3. Kürdilihicazkar Sirto Form Analizi	27
Tablo 4. Nihavend Sirto Form Analizi	29
Tablo 5. Müstear Sirto Form Analizi	31
Tablo 6. Rast Sirto Form Analizi	35
Tablo 7. Saba Sirto ‘Drama’ Form Analizi.....	37
Tablo 8. Nihavend Sirto Form Analizi	40
Tablo 9. Sultaniyegâh Sirto Form Analizi.....	43
Tablo 10. Suzinak Sirto Form Analizi	45
Tablo 11. Uzmanların Demografik Özellikleri	46
Tablo 12. Acemaşiran Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı	47
Tablo 13. Acemaşiran Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı.....	47
Tablo 14. Hicaz Sirto ‘Akdeniz’ Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı	49
Tablo 15. Hicaz Sirto ‘Akdeniz’ Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı.....	49
Tablo 16. Kürdilihicazkar Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı	50
Tablo 17. Kürdilihicazkar Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı.....	51
Tablo 18. Nihavend Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı	52
Tablo 19. Nihavend Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı.....	53
Tablo 20. Müstear Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı	54
Tablo 21. Müstear Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı.....	54
Tablo 22. Rast Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı	56
Tablo 23. Rast Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı	57
Tablo 24. Saba Sirto ‘Drama’ Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı.....	58
Tablo 25. Saba Sirto ‘Drama’ Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı	59
Tablo 26. Nihavend Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı	60
Tablo 27. Nihavend Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı.....	61
Tablo 28. Sultaniyegâh Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı	62
Tablo 29. Sultaniyegâh Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı	63
Tablo 30. Suzinak Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı	64
Tablo 31. Suzinak Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı	65

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Çalgı Eğitiminde Kullanılan Göksel Baktagir'e Ait Sirtoların Bağlama Eğitiminde Kullanılabilirlik Durumlarının İncelenmesi başlıklı tez çalışmamın toplam **70** sayfalık kısmına ilişkin, 11/11/2024 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%8** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

11/11/2024 Gökhan

KARABEL

Doç. Dr. Soner ALGI

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

11/11/2024 Gökhan

KARABEL

SİMGELER VE KISALTMALAR

Simgeler

① , ② , ③ : Bağlama tel numaraları

1,2,3: Bağlama parmak numaraları

Kısaltmalar

TSM: Türk Sanat Müziği

THM: Türk Halk Müziği



ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

ÇALGI EĞİTİMİNDE KULLANILAN GÖKSEL BAKTAGİR'E AİT SİRTOLARIN BAĞLAMA EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİK DURUMLARININ İNCELENMESİ

Gökhan KARABEL

Bu araştırmanın amacı; TSM'de kullanılan Göksel BAKTAGİR'e ait sirtoları bağlama notasyonuna uyarlayarak icra ve form analizlerini ortaya koymak ve bağlama eğitiminde kullanılabilirlik durumlarını uzman görüşleri doğrultusunda inceleyip, durum tespitini sağlamaktır. Araştırma, nitel araştırma yönteminin kullanıldığı, belgesel tarama modelinden faydalanılan betimsel bir çalışmadır. Araştırmada kullanılan eserlerin video ve ses kayıtları dinlenerek benzerlik ve farklılık ilişkileri de tespit edildikten sonra notaya aktarılmıştır. Araştırmada kullanılan eserler bağlamanın yapısına uygun olduğu düşünülerek seçilmiştir. Araştırmanın örneklemini Göksel BAKTAGİR' e ait belirlenen 10 sirto eseri oluşturmaktadır. Bu eserlerin bağlama üzerinde farklı pozisyonlarda çalımı yapılmış olup en uygun pozisyonlar belirlenerek notaya alınmıştır. Aynı zamanda eserlerin bağlama üzerinde öğrenciye hangi kazanımları sağlayabileceği de tespit edilmiş ve bulgulara aktarılmıştır. Araştırmanın bulgularına dayalı olarak uyarlanan sirtoların genel anlamda notasyon olarak uygun olduğu ve geliştirilebileceği gibi dönütler gelmiştir. Eserlerin genel olarak lisans düzeyinde 2. sınıftan itibaren bağlama eğitiminde kullanılabileceği ve gelişim nedenleri açısından parmak baskılarının kuvvetlenmesi, sağ ve sol el birlikteliğinin artması, klavye hakimiyetinin artması, makamsal öğrenimin ve çalımın artması, yüksek metronomdaki çalımlar artarak parmakların hız kazanması, farklı tartım gruplarının rahat çalımına yönelik artış, yatay ve dikey çalımda teller arasındaki ilişkilerin artması gibi kazanımları sağlayabileceği sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda; bağlama eğitiminin hem verimli, etkili, gelişimci ve yenilikçi, hem de öğrenciye çalgı hakimiyetini kazandırmak ve ajiliteyi geliştirmede yardımcı olmak için sirtolar başta olmak üzere bu tarz saz eserlerinin, hatta bağlamanın yapısına uygun bütün eserlerin icra edilebileceği konusunda önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Bağlama Eğitimi, Sirto, Göksel Baktagir

ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences
Department of Fine Arts Education
Music Education Program
Master Thesis

INVESTIGATION OF THE USAGE CONDITIONS OF GOKSELBAKTAGIR'S SIRTOS USED IN INSTRUMENT EDUCATION IN BAGLAMA EDUCATION

Gökhan KARABEL

The main objective of this research is by adapting the sirtos, which are be used in Turkish classical music and has owned by Goksel Baktagir, to baglama notation, present the form analysis, execution, via examining, in line with expert opinions, the state of usability on baglama lessons and to provide status assessment, to bring new repertoires to baglama and to enlarge the area of execution. After determining the difference and similarity relations by listening to video and sound recordings of the artifacts that used in research, they were transferred to notes. The artifacts that has been used in research are selected in accordance with the structure of baglama. Sample of the research has been formed by ten sirtos artifacts by Gökssel Baktagir. These artifacts were played in different positions with baglama and the most fitting positions were determined and transferred to notes. At the same time, it was also determined which learning outcomes the artifacts could provide to students on the baglama and the findings were reported. Based on the findings of the research, feedback was received that the adapted sirto were, in general, suitable as notation and could be enhanced. It has been concluded that the artifacts can, in general, be used in baglama education starting from the 2nd year at the undergraduate level and that they can provide learning outcomes such as strengthening finger pressures, increasing right and left hands unity, increasing keyboard mastery, increasing in modal learning and playing, increasing finger speed by increasing playing in high metronome, increasing ease of playing different rhythm groups, and increasing the relationships between strings in horizontal and vertical playing in terms of developmental reasons. According to these results, it has been suggested that in order to make the baglama education both efficient, effective, developmental and innovative, and to help the student gain instrument mastery and develop agility, these kinds of instrumental artifacts, especially sirtos, and even all of the artifacts which is suitable for the structure of the baglama can be performed.

Keywords: Baglama, Baglama Education, Sirto, Goksel BAKTAGİR

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Çalgı eğitimi bireyi zihinsel ve işitsel açıdan geliştirip bireye benlik kazandıran, farklı düşünceler ortaya koymasına yardımcı olan, yaratıcılığı ve yorumlayabilme yeteneğini de geliştiren bir alandır. Çalgı eğitimi yoluyla bireyler, yeteneklerini daha yakından görüp çalgı üzerinde uygulayıp değerlendirebilirler. Bu eğitim bir süreç içerisinde gerçekleştiği için eğitmenin bu süreçte vermiş olduğu eğitim ve bireyin bu süreçte yapmış olduğu çalışmalar onun çalgı üzerindeki hakimiyeti ve doğru bir teknikle çalabiliyor olması ile doğrudan ilişkilidir. Çalgı eğitiminde kullanılacak olan eserler çalgının yapısına uygun olması açısından önemlidir. Ancak çalgıda kendi türünün dışında çalınan eserler, o çalgının öğrenci üzerinde gelişimine katkı sağlayacaksa kullanılmasında fayda görülebilir. Türk halk müziği çalgısı olarak kullanılan bağlama da bu eğitimin içerisinde yer alır.

Geçmişten günümüze bağlamanın gerek şekilsel hali gerekse şu anki çalım haline bakıldığında daha çok Orta Asya'da kullanılan kopuza benzemesiyle bağlamanın kopuzdan geldiği görüşü savunulmaktadır. Birçok kaynakta da bu şekilde anlatılmaktadır. Bu kaynaklardan birisi de Haşhaş' a aittir. Türkiye Türklerinin enstrümanı olan bağlama bugün ki şekli ile, Orta Asya'da kullanılan kopuzun farklı değişimlerden geçirilerek günümüze kadar gelmiş halidir. Orta Asya'da kullanılmış olan kopuzun bağlama çalgısının atası olduğu araştırmacılar tarafından kabul görmüştür.(Haşhaş, 2013, s.6)

Geçmişten bugüne bağlama eğitimi daha çok geleneksel yöntemlerin kullanıldığı usta-çırak ilişkisi (meşk usulü) ile gelmiştir. Günümüzde ise usta-çırak ilişkisi halen devam etmekle beraber bu eğitimin yanı sıra metodolojik yöntemle öğretilen bağlama eğitimi akademik anlamda okulların artmasıyla daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Usta-çırak ilişkisinin kullanıldığı bağlama eğitiminde öğreticinin (usta) bilgi ve birikimi doğrultusunda, belli bir metot gözetmeksizin, öğrenenin (çırak) görsel ve işitsel açıdan taklit ederek ondaki bilgi ve birikimden faydalandığı eğitimdir. Metodolojik eğitimde ise metot üzerinde yine bir yol göstericinin olmasıyla beraber teknik açıdan gelişimin ve yorumlama yeteneğinin de gelişeceği hedefler kazandırılmaktadır.

Bağlama eğitimi ülkemizde genel olarak Güzel Sanatlar Lisesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, konservatuvarın Türk müziği bölümü, Eğitim Fakültesinin müzik öğretmenliği bölümü, Halk Eğitim Merkezi ve Milli Eğitime bağlı özel müzik kurslarında gerçekleştirilmektedir.

THM algısı olan bağlamada ağrılık olarak Halk Müziği ezgileri alınıyor olsa da formunun dışında olmasına rağmen TSM saz eserleri de alınmaktadır. Bu saz eserlerinden biri de sirtolardır.

19. asırda bestelenmeye baŐlanan sirto türü TSM geleneğinde belli bir repertuar grubunun icrasına dayanan fasıl performansının son eseri olarak adlandırılmıŐtır. Gelenekte, sirtolar dans müziği Şeklinde kullanılmamakla beraber bestelenmeye devam edilmiştir. Saz semai türüne alternatif olan sirtolar, tempo özellikleri bakımından ne çıkmakla beraber fasıl repertuarının son eseri olarak bilinmektedir. Sirtolar bu iŐlevi sayesinde geleneğe eklenmiŐtir. Ayrıca günümüzde sirtolar başlı baŐına bir tür olarak da icra edilmektedir.(Doğruöz, 2020, s. 48)

Bu araştırmada kanun sanatçısı Göksel Baktagir'e ait sirtoların bağlama eğitimine yönelik incelenmesi araŐtırılmıŐtır.

1.1. Problem Durumu

Bağlama, geleneksel halk algılarımız içerisinde ülkemizin her yöresinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Kullanılma biçimi her yöre de farklılık göstermektedir. alımda oluşan farklılıklar ise bağlamada icranın ne kadar zengin olduğunu gösterir.(Asıltrk, 2009, s.18)

Bağlama o kadar zengin bir çalgıdır ki sadece THM ile sınırlandırılmamalıdır. Bağlamada Türk Müziğinin tüm türlerine ait repertuarı veya dünya müziklerine ait tüm türleri icra edebilmek gerekir. Bağlamada icra kabiliyetinin artabilmesi için THM repertuarının dışında bulunan repertuarları da icra etmek gerekmektedir.

Bağlamanın enstrümantal anlamda yeni repertuvarlara ihtiyaı vardır. Bu ihtiyaın giderilmesi hususunda, Türk müziğinin sembol çalgısı olan bağlamanın müzikal anlamdaki bu mirasın tüm repertuarını seslendirme özgürlüğünü elinde bulundurması gerekmektedir.(Kurubaş ve Göktaş, 2020, s.550)

İleri icra seviyesinde bir bağlamacının ezgisel yürüyüŐlerde parmaklarının tel üzerindeki geçişleri ve pozisyon deėiŐiklikleri gibi pratikleri kazanabilmesi için üç tel grubunda da dikey olarak aktif çalımlar sergilemesi gerekmektedir. Dikey icrada tel üzerinde, baskının gerçekleştiği elin ağrılıkta kullanıldığı düŐünülse de sağ ve sol elin birlikte senkronizasyonu önem arz eden ve çalışılması gereken bir konudur. Bu konu üzerinde düşünüldüğünde TSM saz eserlerinin bağlama icrasına uyarlanıp kullanılması dikey icrada pozisyon bilgisi ve ajiliteli

çalımların gelişimine katkıda bulunacaktır. Aynı zamanda TSM saz eserlerinin makamsal bilginin gelişiminde ve uygulanması noktasında da destekleyici özelliği olduğu düşünülmektedir.(Kurubaş ve Göktaş, 2020, s.551)

Günümüzde çalgı eğitimlerinde yaygın bir şekilde kullanılan THM'nin temel çalgısı olan bağlama, müzik kültürümüzün geçmişten günümüze kadar bağlama icracılarıyla etkin bir biçimde ulaşmasında önemli rol üstlenmiştir. Bu süreçte gerek fiziki gerekse icra teknikleri açısından gelişim ve değişime uğraması, bağlamanın yalnızca THM içerisinde değil THM'nin dışında olan müzik türlerinde de kullanılabilirliği kanıtlanmıştır. Günümüzde profesyonel anlamdaki bağlama icracıları, sadece THM eserlerine ait icralar değil, bağlamanın yapısına uygun olan bütün müzik formlarından, özellikle de TSM'nin saz eserlerinden oldukça faydalandıkları görülmektedir.(Algı, 2013, s. 1)

Bu bilgiler ışığında bağlama çalgısı için yazılmış olan enstrümantal eserlerin yeterli olmayışı ileri seviyede icra için yeterli katkıyı sağlamadığı gözlemlenmiştir. Bağlamada icra edilebilecek başka çalgılar için farklı formlarda yazılmış (peşrevler, saz semaileri, mandıralar, longalar, sirtolar vb.) eserler farklı pozisyonlarda bağlama çalgısına uyarlanıp çalınabilmelidir. TSM'de saz eserleri olarak kullanılan sirtoların yapısal özellikleri baz alındığında bağlama eğitimine ve icrasının gelişimine gerek pozisyon bilgisi gerekse ajilite anlamında katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda bu araştırmanın problem cümlesi “Göksel Baktagir’e ait sirtoların bağlama notasyonuna uyarlanması, icra ve form analizleri nasıldır? Uyarlanan sirtoların bağlama eğitiminde kullanılabilirlik durumları nasıldır?” olarak belirlenmiştir.

1.1.1. Alt Problemler

Göksel Baktagir’e ait sirtoların bağlamaya uyarlanmış notasyonu nasıldır?

Göksel Baktagir’e ait sirtoların icra ve form analizleri nasıldır?

Göksel Baktagir’e ait sirtoların bağlama eğitiminde kullanılabilirlik durumları nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada TSM'de kullanılan Göksel Baktagir’e ait sirtoların bağlama notasyonuna uyarlanması, bağlama notasyonuna uyarlanan sirtolardan yola çıkarak icra ve form analizlerinin yapılması, lisans düzeyinde eğitim veren uzman görüşleri de alınarak lisans

eğitiminde hangi sınıflarda ve yarıyıllarda kullanılabilirliği vardır ve bunları nedenleriyle birlikte ortaya koymak amaçlanmıştır.

Aynı zamanda bu notasyonların bağlama icrasına ve eğitimine kazandırılmasına, lisans düzeyindeki öğrencilerin bağlamada kendini parmakların gelişiminde, yatay ve dikey pozisyonlarda, ajiliteli çalımlarda, metronomu yüksek çalımlarda, makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimi gibi durumlarda daha da ileri seviyeye taşıyacak olması, çalgı üzerindeki hakimiyeti arttırıp değişim ve gelişimlerine katkı sağlayacak olması, bağlama çalgısına yeni repertuarların kazandırılması da amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

1. Bağlama çalgısına uyarlanacak olan sirtoların notasyonunun üniversitelerdeki bağlama eğitimlerinde akademisyenlere ve öğrencilere notasyon kaynağı oluşturması açısından,
2. Akademisyenin ve öğrencinin uyarlanan eserleri icra ederken notasyonda yazılmış olan pozisyonlar ve tel geçişleri dışında kendilerinin de çalgı üzerinde farklı pozisyonlar üretebilme fikrini ve becerisini geliştirebilmesi açısından,
3. Öğrencinin çalgı üzerindeki hakimiyet arayışına ve hakimiyetinin artmasına doğrudan katkı sağlayabilmesi açısından,
4. Sadece THM alanında değil farklı formlarda yazılmış olan eserlerin çalımını konusunda öğrencilere güdüleyici rol oynaması açısından,
5. Eserlerin etüt niteliğinde olduğunu düşünerek yöresel tavırlara çalışmadan önce ön hazırlık gibi çalışma yapılabilmesi açısından,
6. Bağlama icrasına ve eğitimine katkı sağlaması açısından,

önemlidir.

1.4.Varsayımlar

1. Araştırmada kullanılan yöntemin, araştırmanın konusuna ve amacına uygun olduğu,
2. Araştırma örnekleminin evreni temsil ettiği,
3. Görüşme formu uygulanan görüşmecilerin bağlama eğitimi konusunda uzman grubundaki kişiler oldukları,
4. Görüşme gerçekleştirilen uzman grubundaki kişilerin verdiği cevapların gerçeği yansıtır nitelikte olduğu,

varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Göksel Baktagir'e ait belirlenmiş 10 sirto notasıyla,
2. Belirlenen sirto notalarının araştırmacı tarafından bozuk düzen baēlama notasyonuna uyarlanmış şekliyle,
3. Uyarlanan notasyonların eser, form ve teknik analizleriyle,
4. Eēitim fakültelerindeki mūzik öğretmenliēi bölümlerinde görev yapmakta olan baēlama alanında uzman 22 öğretim elemanına gönderilen ve 15'inden yanıt alınan görüşme formu ile,
5. Lisans düzeyi baēlama eğitimi ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Sirto: TSM'de kullanılan çalgısal bir tür.(Doēruöz, 2020, s.327)

BÖLÜM 2

2. ALAN YAZIN

2.1. Müzik ve Eğitimi

İnsanoğlunun varoluş süresince temel parçası olan müzik, bir ifade ve iletişim biçimidir.(Miguel Vazquez Cordoba, 2017, s.103) Müziğin tüm toplumlarda ortak bir dil olarak kullanılması, toplumların kültürel yapısını aktaran evrensel bir müziği dinlediğimiz zaman aynı duyguların yaşanıp ve aynı tepkilerin verilmesi müziğin evrensel bir dil olduğunun göstergesidir. Her toplum bu evrensel dili öğrenip kullanmak için kendince yöntem ve teknikler geliştirmiştir. Bu yöntem ve teknikler genel bir çerçevede değerlendirildiğinde müzik eğitimi adını almaktadır.(Kardeş, 2022, s.796)

Eğitimin tanımı genel olarak hedefe dayalı başarı olduğu fikrini yansıtmaktadır.(Juvonen, Ruismaki ve Lehtonen, 2012, s.197) Müzik eğitimi ise bir sanat formunu merkezinde barındıran eğitim alanıdır ve değer sistemlerinde estetik ön plandadır.(Parkinson ve Muslu Gardner, 2021, s.368) Müzik eğitimi, bir müziksel davranış kazandırma, değiştirme ve geliştirme süreçlerinin bütünüdür. Bu süreçte birey için planlı ve yöntemli bir şekilde belirlenen amaçlar doğrultusunda müziksel çevresi de düşünülerek kendi müziksel yaşantısının oluşması hedeflenir.(Uçan, 2005, s.14 akt. Karabulut, 2015, s.11) Öğretim yöntemi şeklinde de kullanılan müzik, eğitimde önemli bir alana sahiptir. Müziğin kendisi olan ses ve ritim doğru davranışı kolay bir şekilde kavramaya yardımcı olur. Bu da müzik eğitiminin yumuşak, esnek, neşeli ve doğal bir tarafıdır. Burada anlatılmak istenen şey müzik eğitimi değil, müzikle eğitimidir. Duyu olgusunu harekete geçirmek ve dinleyip duymayı aktif bir şekilde öğretmek, müziğin öğretim yöntemi biçiminde de kullanıldığı durumlardır.(Türkmen, 2018, s.128) Müzik eğitiminin amaçları arasında toplumun kültür ve değer yargılarına sahip çıkarak, topluma olumlu anlamda değişim ve gelişim konusunda yol gösterici bireyleri ve nesilleri yetiştirme yer almaktadır.(Özer, 2017, s.4) Müzik eğitimi toplumda hakim olan müziksel yaşam ve müziksel anlayışla iç içe olduğu için burada yaşanacak değişim ve gelişimlerden etkilenecektir.(Yılmaz, 1994, s.4)

Türkiye’de müzik eğitiminin kurumsal temelleri geç Osmanlı İmparatorluğu döneminde atılmıştır. Doğuyu kucaklayan “Mızık-a-i Hümayun” adlı okulun kurulmasıyla başlayan süreçte (1826-1831) Darülelhan 1917 yılında halka açık bir şekilde ilk resmi müzik kurumu olarak

kurulmuştur. 1923 yılında tekrar açılan Darülelhan, 1926 yılında konservatuara dönüştürülmüştür.(Uçan, 2000 akt. Sungurtekin, 2009, s.1899)

Günümüzde müzik eğitimi ilkokuldan başlamakla beraber hayat boyu devam edebilmektedir. Ülkemizde müzik eğitimi mesleki anlamda Güzel Sanatlar liseleri, Güzel Sanatlar fakülteleri, konservatuvarların müzik bölümleri ve eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında verilmektedir. Özenen anlamda ise Halk Eğitim Merkezleri ve özel yetenek kurslarında verilmektedir.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında müzik eğitiminin bireyler ve toplumlar için yadsınamaz derecede öneme sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Müzik eğitiminin en önemli kollarından birisi de çalgı eğitimidir.

2.1.1. Çalgı Eğitimi

Müzik eğitiminde önemli bir yere sahip olan çalgı eğitimi, içerisinde barındırdığı sistem, düzen, disiplin gibi özellikleriyle müziğin vazgeçilmez bir parçasıdır. Çalgı eğitimi bir plan ve program dahilinde gerçekleşen, öğreticinin ve öğrenenin düzenli bir şekilde aktif rol oynadığı bir süreçtir. Bu süreçte öğrenciden beklenen çalgısı üzerinde edindiği bilgi ve birikimi müzikal gelişiminde kullanmasıdır.(Genç, 2022, s.16) Çalgı eğitimi, içerisinde bireysel, toplumsal, insanların sosyal yaşamlarını etkileyen, onları kültürel öğelerle tanıştıran, ulusların yaşamlarında önemli yere sahip olan, geliştirici yanları da bulunan bir uygulama alanıdır. Çalgı eğitiminin bireylerin yaşamlarına dair derin işlevleri vardır. Bireylere psikolojik anlamda destek sağlayan, müzik zevklerinin oluşumunda yardımcı olan, kişilik gelişiminde etkisi olan, boş zamanları değerlendirmede güzel fırsatlar sunan vb. durumların oluşması çalgı eğitiminin kendine özgün yanlarıdır.(Uslu, 1998, s.24) Çalgı eğitimi, kişinin fiziksel yapısının elverişli, sevdiği ve yatkınlığı olduğu çalgıda, o çalgıya uygun teknik, metot ve yöntemler çerçevesinde gerçekleştirilen uygulamaların tamamını kapsayan uzun bir süreçtir. Mesleki müzik eğitiminin de önemli bir parçası olan çalgı eğitimi mesleki anlamda müzik eğitimi veren kurumlarda bir disiplin olarak gerçekleştirilip kurumların hedeflerine göre farklı programlar içermektedir.(Konakçı, 2010, s.39,41)

Çalgı eğitiminde temel amaç öğrencinin çalgı çalma becerisini arttırarak belli bir seviyeye getirmek, bunun yanında müzik bilgisi ve müzik sevgisini kazandırmaktır.(Parasız, 2001, s.4)

Çalgı eğitimi ülkemizde farklı eğitim kurumlarının müzik programlarında verilmektedir. Bazı kurumlarda mesleki anlamda verilen çalgı eğitimi bu kurumlarda eğitim gören bireylere uzmanlaşma yolunda mesleklerini, çalgı yorumcusu veya çalgı eğitimcisi gibi seçme imkânı sunmaktadır.(Özmenteş ve Taşkın, 2011, s.452)

Bu bağlamda günümüzde çalgı eğitimini mesleki anlamda liseden itibaren Güzel Sanatlar liseleri başta olmak üzere üniversitelerin Güzel Sanatlar fakülteleri, konservatuarlar ve müzik öğretmeni yetiştiren eğitim fakültelerinde verilmektedir. Konservatuarlarda daha çok icraya dayalı bir eğitim olmakla beraber yorumculuğunda ön planda olduğu enstrüman sanatçısı yetiştirilmektedir. Eğitim fakültelerinde ise işin eğitim kısmının daha yoğunlukta olduğu çalgı eğitimcisi yetiştirilmektedir. Yine, bu eğitimin özengen anlamda verildiği yerler ise Halk Eğitim Merkezleri ve özel yetenek kurslarıdır. Burada daha çok amatör bir eğitim gerçekleşmekle beraber sınırlarının çok belli olmadığı kişiye bağlı kalınan eğitim türlerindedir.

Her çalgının kendine has tınısı ve teknik boyutları vardır. Bu bağlamda THM'nin olmazsa olmazı ana çalgılarından birisi de bağlamadır. Günümüzde çalgı eğitiminin içerisinde yer alan bağlama eğitiminin de mesleki ve özengen anlamda eğitimi verilmektedir.

2.1.2. Bağlama ve Eğitimi

Bağlama kökeni Orta Asya'ya dayanan "kopuz" çalgısından türeyen belli bir değişime ve gelişime uğrayarak bugün ki halini alıp günümüze kadar ulaşmış THM'nin temel çalgısıdır.(Algi, 2013, s.35)

Bağlamanın atası olarak kabul gören "kopuzun" avcılık sırasında kullanılan ok ve yayın çıkardığı sesler sonucunda "okluğ" adı verilen yaylı bir çalgıdan türediği düşünülmektedir. Bu çalgı daha sonraları deri ve sap eklenerek gelişmiş aynı zamanda hayvanlardan elde edilen ürünlerle tel yapısı oluşmuştur. Bu yaylı çalgıya "ıklığ" denildiği de çeşitli kaynaklar tarafından söylenmektedir. Zamanla yayın yerini elle çalımın almasıyla "kopuz" çalgısı olarak söylenmeye başlanmıştır. Zaman içerisinde çalımın değişmesi ve sazın gövdesinin ağaçtan yapılmaya başlanmasıyla birlikte ses haznesindeki nitelikler ve farklılıklar ortaya çıkmıştır.(Yılmaz, 2015, s.5)

Kopuzda mızraplı çalımın hangi dönemlerde kullanılmaya başladığı konusunda pek bir bilgi olmamakla beraber metal tellerin kullanılmasıyla el ile çalımın yerini çeşitli maddelerden yapılmış araçlar(mızrap) almıştır. Mızrap kullanımı Cumhuriyet dönemi sonrasında radyoda

yapılan halk müziği çalışmaları ve icralarıyla birlikte toplu çalımlara daha uygun olduğu öngörülerek halk kültürüne girmiştir. Mızrap kullanımının yaygınlaşmasından sonra farklı vuruş şekilleri ortaya çıkarak ezgiler çeşitlenmiştir. Bunun sonucunda “tavır” dediğimiz mızrap şekilleri oluşmuştur. Halk arasında mızrap yerine tezene kelimesi de kullanılmaktadır.(Yılmaz, 2015, s.9,10)

Bağlamada tavır, yöresel farklılıklardan ortaya çıkmıştır. Her yörenin kendine özgü ritmik yapı özellikleri tavidaki farklılığı belirleyen unsurdur. Bu çeşitlilikten kaynaklı bazı yörelerde kullanılan tavırlar tek tel grubu üzerinde icra edildiği gibi bazılarında ise iki veya üç tel grubunda icra edilmektedir. Bağlama üzerinde kullanılan başlıca tavırlar: Konya Tavır, Silifke Tavır, Zeybek Tavır, Ankara Tavır, Azeri Tavır, Karşılama Tavır, Kayseri Tavır, Yozgat(sürmeli) Tavır, Aşıklama Tavır, Teke Tavır şeklindedir.(Yılmaz, 2020, s.41,42)

Kaynaklarda nerede ve ne zaman gerçekleştiği bilgisine pek rastlanmasa da kopuzda (bağlama da) önemli değişimlerden birisi de iki telliden üç telli kullanımına geçilmesidir. Bu kullanımda üçüncü telin önemi büyüktür. Sazın bir anda çehresini değiştiren, ezgi yapısına etki edip armonik farklılıklar yaratan bu anlayışın altını çizmek gerekir. Bugün de kullanılan “düzen” dediğimiz üç telli saz, akort şekillerinin temelini oluşturmaktadır.(Parlak, 1998, s.72,73)

Bağlamada düzen, tellerin belli bir sistem doğrultusunda farklı akortlanma şekilleridir.(Kurt, 1989, s.26 akt. Açar, 2019, s.26)

Bağlamada kullanılan belli başlı düzenler: Bozuk Düzen, Bağlama Düzeni, Misket Düzeni, Fidayda Düzeni, Eviç Düzeni, Müstezat Düzeni, Bozlak Düzeni, Rast Düzeni şeklindedir.

Bağlama eğitimi, Türkiye’de varlığını uzun yıllardır sürdüren bir eğitim alanı olup geleneksel sazlar arasında en çok sevilen ve tercih edilendir. Çalış biçimindeki ifade özgünlüğü, yöresel zenginlikleri barındırması, kişiye müzikal anlamda üst doyumlar tattırması bağlamanın geniş bir sahaya sahip olduğunun göstergesidir. Diğer geleneksel çalgılardan farkı ise elle ve mızrapla çalım tekniğine sahip olmasıdır. Mızrap kullanılarak oluşan çalımda yöresel tavırların daha aktif kullanımı mızrap tekniğine olan ilginin artmasıyla daha yaygın hale gelmiştir. Ses sahasının genişliği ve tavırlı çalımlar göz önünde bulundurulduğunda uzun saplı bağlama daha kullanışlı alanlar yaratmaktadır.(Kınık, 2010, s.50)

Bağlama, gelecekte toplumsal ve kültürel değerlerimizin korunmasında, müziğimizin doğru bir biçimde aktarılmasında, iyi bireyler yetiştirilip kültürel ve müzikal köprü oluşturulmasında, kuşkusuz müzik eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Bağlama eğitimi, bireylerin bu çalgıya dair tüm donanımları elde edip bunları kendi müzik kültürümüz ve dünya müziklerini sentezleyerek her tür eseri icra edebilecek, gelişim ve yeniliğe açık üretimleri sergileyebilecek kazanımları hedeflemiştir. Bağlama eğitiminde esas amaç öğrenciye sağ ve sol elin birbiri ile olan koordinasyonu, deşifre, yorumlama, sahne ve performans gibi bu alandaki bilgi ve becerilerin oluşumunun kazandırılmasıdır.(Işık, 2008, s.17,18)

Bağlama eğitimi, geçmişten günümüze kadar geleneksel yöntemlerle öğretile gelmiş olup günümüzde de devlet kurumlarında eğitimi devam etmektedir. Bu kurumlar cumhuriyet döneminde açılan devlet konservatuarlarıyla başlamış olup mesleki anlamda müzik eğitimi veren kurumlarda devam etmiştir. Daha sonraları kurulan Güzel Sanatlar liselerinde de eğitimdeki yerini almıştır.(Akçalı, 2012, s.46,47)

Günümüzde mesleki anlamda bağlama eğitiminin yapıldığı kurumlar Güzel Sanatlar liseleri, Güzel Sanatlar fakülteleri, konservatuarların THM ana sanat dalları, eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarıdır. Özenen anlamda yapılan yerler ise Halk Eğitim Merkezleri, gençlik merkezleri, özel yetenek kursları ve sanat merkezleri gibi yerlerdir.

Bağlama eğitiminde çalgısında donanımlı, profesyonel anlamda icra yeteneği yüksek nitelikli ve başarılı bir öğrenci yetiştirmek için kazandırılmak istenen hedefleri sıralayacak olursak;

- Bağlama çalgısının nereden geldiğini bilen, çalgıyı tanıyan ve THM için ne derece öneme sahip olduğunu benimsetmek,
- Deşifre yeteneğini arttıracak etüt ve eserler çalıştırmak,
- Sağ el ve sol el uyumunun güçlenmesini sağlamak,
- Parmak numaralarının doğru pozisyonlarda konumlanmasını sağlamak,
- Yatay ve dikey pozisyonlardaki çalım rahatlığını arttırmak,
- Metronomu yüksek ve ajiliteli çalımlarda tel geçişlerinin birlikteliğini sağlamak,
- Farklı ölçü birimleri ve tartım kalıplarında yapılacak çalışmaların sayısını arttırmak,
- Makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimi için çalışmalar yapmak,

şeklinde sıralayabiliriz.

2.2. Sirto

Yunan kökenli olan sirto, Yunan kültüründe kadın ve erkeklerin birlikte oynadığı düşünülen çalgısal bir türdür. Kelime kökeni “sirtaki” den gelmektedir. Türk müziğine ise 19. yüzyıla beraber giren tür, oyun havası niteliğinde icra edilen saz eserleridir. Küçük usüllerle bestelenen tür üç veya dört haneli şekilde oluşmaktadır. İlk hanesi teslim niteliğinde olan tür bazen baştan sona kadar tekrar çalınır. Bazen de ara taksim kullanılarak baştan sona tekrar çalınır.(Özalp 2000, s.132 akt. Acar, 2022, s.27,28)

Türkiye’de bu tür müzik formunda özellikle çalgının teknik kapasitesini ve sınırlarını zorlayan eserler üreten, bu alanda öncülük eden ve önemli üstatlardan olan kanun sanatçısı Göksel Baktagir karşımıza çıkmaktadır.

2.3. Göksel BAKTAGİR (1966-)

1966 yılında Kırklareli’nde doğan BAKTAGİR, babası Muzaffer Baktagir’in önderliğinde sekiz yaşında müzik hayatına başlamıştır. 1983-1988 yılları arasında konservatuar eğitimini tamamlamış, bir yıl sonra aynı okulda lisansüstü eğitimine başlamıştır. Aynı yıl içerisinde Tanburi Necdet Yaşar’ın sanat yönetmenliğini üstlendiği Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu’nda kanun sanatçısı olarak göreve başlamıştır. Necdet Yaşar’ın topluluğuyla birlikte Fransa, Danimarka, Almanya, İngiltere, ABD, Kanada gibi farklı ülkelerin farklı eyaletlerinde çeşitli konserler vermiştir. Beste çalışmalarına öğrencilik yıllarında başlayan BAKTAGİR’in otuz beş sözlü, yüz beş enstrümantal olmak üzere yüz kırk çalışması vardır. TRT repertuarına alınan birçok eseri bulunan sanatçının 1990 yılında “Sazım” isimli Zavil saz semaisi TRT tarafından düzenlenen yarışmada ödül almıştır.(Ak, 2014, s. 553)

Günümüzün değerli bestekarları ve kanun sanatçıları arasında yer alan BAKTAGİR eserleriyle Türk müziğine bakış açısını değiştirerek muazzam katkılar sunmuştur ve sunmaya da devam etmektedir.

2.4. İlgili Literatür

(Algı, 2014) “Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği destekli bağlama öğretiminin incelenmesi” isimli makalede lisans düzeyinde bağlama eğitiminde TSM’den de yararlanılarak öğrenciye Türk müziğindeki gerekli donanımı kazandırıp, bağlamadaki zenginlikleri kavramalarını sağlamak ve daha ileri düzeyde bir icra sergilenmesi amaçlanmıştır. Farklı çalışma gruplarına yöneltilen sorular ve oluşturulan deney gruplarında elde edilen bulgular doğrultusunda uzman grubunda gerçekleştirilen

görüşmelerden ulaşılan bilgilere göre, eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümlerindeki bağlama ders saatinin en az iki saat, Güzel Sanatlar fakültelerinin müzik bölümleri ve konservatuarlarda ise dört saat olması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bağlama dersindeki en büyük problemin ise metot eksikliği olduğu belirlenmiştir. Batı müziği enstrümanları için yazılan metotların, bağlama çalgısı için de yazılması gerektiği görüşüne varılmıştır. Bağlama eğitimi sürecinde metronom ve nota deşifresinin kullanılmaması, bunların yerine görsel ve işitsel yayın kaynakları tercih edilerek eser çalma, notadan uzaklaşılması ve deşifre yeteneğinin körelmesi gibi durumları ortaya koymaktadır. Bu konuda sınavlarda metronom eşliğinde ve deşifre nota çalma zorunluluğunu getirerek öğrenciye doğru çalışması konusunda çözümler üretilebileceği sonucuna varılmıştır. TSM destekli bağlama eğitiminde ileri düzey çalılar sergilenmesi ve eser yorumlayabilme yeteneğinin kazandırılması açısından yararlı olduğu görülmüştür. Araştırmanın deney sonucunda ise TSM destekli bağlama eğitimi teorik birikimden ziyade performansa yönelik olumlu etkiler ortaya çıkarmıştır.

(Akçalı, 2016)“Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi” isimli makalede anketler uygulanarak, bağlamada kullanılan metot kriterlerinin oluşturulup incelenmesi ve bağlama metodunda olması gereken özelliklerin bulunması amaçlanmıştır. Anket kullanılarak farklı alt problemlere dayalı bulgular elde edilmiştir. Elde edilen bulgulara göre bir bağlama metodunda, bağlamanın yapısı hakkında bilgi verilerek tanıtılması gerektiği, bağlamanın tarihçesinden bahsedilmesi gerektiği, bağlamayı doğru pozisyonda tutuşun bilgisinin verilmesi gerektiği, bağlamanın ses aralığı ve dizek üzerinde hangi seslerin hangi perdeleri karşıladığının gösterilmesi gerektiği, parmak pozisyonlarında oluşacak numaraların gösterilmesi gerektiği, mızraplı çalım şekillerini açıklayacak bilgilerin olması gerektiği, tartımların mızrap yönü olarak vuruş şekillerinin gösterilmesi gerektiği, metodun görsel materyallerle (dvd vb.) desteklenmesi gerektiği, gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

(Göktaş, 2020)“Bağlama çalgısında nota-icra farklılıklarına sebep olan etkenler” isimli makalede bağlamada nota-icra farklılıklarına yol açan durumların tespitine dönük betimsel bir çalışma yapılmıştır. Çalışma sonucunda nota-icra farklılıklarının; yöresel farklılık ve tavır özellikleri, alana hâkim icracılar tarafından oluşturulan yeni icra teknikleri, usta-çırak ilişkisi, müzik eğitiminin verildiği kurumlarda ortak metotların kullanılmıyor olması gibi etkenlerden oluştuğu tespitlerine varılmıştır. Farklılıkların giderilmesi için öneriler sunulmuştur.

(Apaydın, 2020)“Bağlama için yazılmış Zeki Atagür eserlerinin icra bakımından analizi” isimli makalede incelenmiş eserlerin, bu alanda beste çalışması yapacak olan kişilere

yardımcı olması, eser icralarını yorumlayacak kişilere kolaylık sağlayıp yol göstermesi ve kaynak oluşturması amaçlanmıştır. Belirlenen Zeki Atagür eserleri, form analizi, makamsal-tonal unsurlar ve icra biçimleri açısından incelenmiştir. İncelenen eserlerin bazıları konser etkinliklerinde icra edilirken bazıları da farklı sanatçılar tarafında yorumlanarak icra edilmiştir. Eserler isimlendirilirken, eser içerisindeki perdelere göre, icra şekline göre, müzik formuna göre veya tamamen hissiyata göre isimlendirildiği tespit edilmiştir. Eserlerin bozuk düzen, bağlama düzeni ve müstezat düzeninde yazıldığı tespit edilmiştir. İncelenen yirmi eserden beş eserin tonal, yedi eserin makamsal, sekiz eserin de tonal ve makamsal olduğu gözlemlenmiştir. Eserlerin bir, iki ve üç bölümden oluştuğu gibi sonuçlarına ulaşılmıştır.

(İnanıcı ve Şengül, 2017)“Hanon metodundaki 1 numaralı egzersizin bağlama eğitiminde kullanılabilirliği üzerine bir inceleme” isimli makalede piyano öğretimi için kullanılmakta olan “Hanon Altmış Alıştırma da Virtüöz Piyaniist” hanon metot kitabının birinci alıştırmalarının birinci ölçüsünü bağlamaya uyarlayarak bozuk düzende farklı seslendirme şekillerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bir numaralı alıştırmaya bağlamaya uyarlandıktan sonra yedi farklı seslendirme şekli ortaya çıkmıştır. Seslendirme şekillerinin bağlamada 37-40 cm tekne boyutlarında gerçekleştiğinde olumlu sonuçlara ulaşılmıştır.

(Kınık, 2013)“Bağlama eğitiminde popüler müzik eserlerinden yararlanma: Orhan Gencebay örneği” isimli makalede bağlama icrasını ileri seviyelere çıkaracak olan özellikteki popüler müzik eserlerini bağlama eğitimine yeni repertuar kazandıracak ve çalgı üzerindeki yeni tekniklere yelken açacağı düşünülerek eğitimin verimliliğini arttırmak amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra eğitim müziğine yeni bir tür kazandırmak hedeflenmiştir. Araştırma Orhan Gencebay’ın seçilen dört eserini ve bunların müziksel analizini kapsamaktadır. Analiz yapılarak elde edilen bulgular sonucunda; popüler müzik eserleri, bağlama eğitimi için yeni bir tür olma özelliğini taşımaktadır. Bu tür bağlama eğitimi açısından düşünüldüğünde ezgi zenginliği, çalgı tekniği, icradaki yorum farkı gibi yenilikleri karşımıza çıkarmakla beraber, eğitimin niteliğini de arttırmaktadır. Araştırma için seçilen eserler bağlama eğitimi için materyal niteliği taşımaktadır. Eserlerin kazandırdığı davranışlar ise şu şekildedir; Nihavend, Kürdi, Muhayyer Kürdi, Karcıgar gibi makamları üç teli de aktif ve akıcı bir şekilde kullanarak çalabilme, eserlerdeki ajilite ve el koordinasyonlarının becerisini geliştirme, yüksek hız içeren eserleri tel geçişlerini kullanarak rahat pozisyonlarda çalabilme gibi davranışlar.

(Akkaş ve Güler, 2021)“Bağlamada temel icra tekniklerinin bağlama öğretim metotlarındaki kullanım durumu” isimli makale durum tespitinin yapıldığı betimsel bir özelliğe

sahiptir. Bağlama metotlarında bir icra tekniğinin farklı farklı isimlendirilerek gösterilmesi bağlama eğitimi ve öğretimi konusunda çeşitli problemlere yol açmaktadır. Bu araştırmada mevcut bağlama metotlarının icra teknikleri yönünden kullanılma durumlarının incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma sonunda bağlama eğitimine ve icrasına yönelik yazılmış birçok metotla karşılaşılmıştır. Bu metotlar arasında birçok etkenden dolayı standart yakalanamamıştır. Bu durum bağlama öğretiminde ve öğreniminde olumsuz anlamda etkiler yaratmıştır. Her öğreticinin kendine göre farklı yollar izlediği sonucuna varılmıştır.

(Haşhaş ve İmik, 2015)“Bağlama öğretiminde tezene tutuş/vuruş yönlerinin yeri ve önemi” isimli makalede bağlama eğitimcileri ve icracılarına uygulanan anket doğrultusunda tezene tutuş/vuruş şekillerinin önemi ve ortak görüş alınarak nasıl olması gerektiği amaçlanmıştır. Uygulanan anketlerden elde edilen bulgulara göre, bağlama öğretiminde tezene tutuşunun detaylı bir biçimde anlatılıp öğretilmesi gerektiği, iyi bir icra için tezene vuruşu ve yönlerinin önem arz ettiği, yanlış tezene kullanımının kalıplaşarak ileri düzey icralar için problem yarattığı, yazılan ya da yazılacak olan notalarda tezene vuruş yönlerinin gösterilmesi gerektiği, tezene kullanılan elin ve bileğin bağlama üzerinde doğru tutuş konumunun belirtilmesi gerektiği, sonuçlarına ulaşılmıştır.

(Haşhaş, 2017)“Bağlama İcrasında Geleneksellik ve ‘Yenilikçilik’ Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme” bu araştırmada bağlamada icranın geleneksel ve yenilikçi icra durumlarının tespitinin incelenip değerlendirilmesine yönelik çalışılmıştır. Sonuçlara göre kişisel icra farklılıklarının görüldüğü bağlama icrasında geleneksellik ve yenilikçilik konularının belli sınıflara ayrılmasının önerileri sunulmuştur.

(Börekci ve Dalkıran, 2019)“Bağlama Eğitime Yönelik Örnek Eser Analizi Modeli” isimli makalede araştırılan literatür sonucunda oluşan etütlerin genelde esere ön hazırlık şeklinde kullanılmayıp egzersiz için kullanıldığı görülmüştür. Buradan hareketle eser icrasına yönelik oluşturulan etütler çerçevesinde, bağlama eğitimine örnek bir çalışma modeli oluşturma amaçlanmıştır. Deney grubu ve kontrol grubu oluşturulmuştur. Uygulanan testler ve yapılan analizler sonucunda deney grubunun, kendi yöntemlerini kullanan kontrol grubuna göre daha başarılı olduğu tespitine ulaşılmıştır.

(Acar, 2022)“Sırto ve Longaların Flüt Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Çalışma” isimli tezde Türk müziği saz eserlerinden olan sırto ve longaların, Batı müziği çalgısı olan flüte uyarlanıp icra edilebilmesinin flüt eğitimine katkı sağlayacağı amaçlanmıştır.

Araştırmada elde edilen bulgular sonucunda sirto ve longaların flüt eğitiminde kullanılabilirliği flüt icrasına ve eğitimine önemli katkılar sağlayacağı düşüncesine varılmıştır. Bu sonuçların sonunda flüt eğitiminin daha verimli olması, çalgı hakimiyetinin daha güvenli oluşması, ajiliteyi de geliştirmek adına bu eğitimde sirto ve longalara yer verilmesinin önerilerinde bulunulmuştur.

(Merdivan, 2021)“Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitimine Uyarlanması (Sirto ve Longa Örnekleri)” isimli tezin temel amacı; Geleneksel Türk Sanat Müziği beste formlarına ait olan sirto ve longaların THM çalgısı olan kabak kemanenin icra tekniğini geliştirerek kabak kemane eğitimine katkı sağlamaktır. Araştırma betimsel bir çalışmadır. Seçilen eserler üzerinde yay teknikleri, süsleme teknikleri ile parmak numaraları ve icrada oluşacak dinamikler yönünden çalışmalar yapıp araştırma sonucunda önerilerde bulunulmuştur. Ulaşılan sonuçlar; Sirto ve longalar yapısal özellikleri bozulmadan da kabak kemane de seslendirilebilir. Sirto ve longalar ritmik yapıları gereği hareketli bir özellik gösterdiği için kabak kemane de gerekli ajiliteyi ve klavye hakimiyetini geliştirecek yapıdadır. Sirto ve longalar sayesinde usta-çırak ilişkisinin yanı sıra çalgıya akademik bir boyutta kazandıracaktır. Sirto ve longaların farklı makamlarda olması çalgı için makamsal çalma havuzunu genişleterek katkı sağlayacaktır.

(Açıkgöz, 2021)“Bozuk Düzen Saz/Bağlama İcrasında Akor Yürüyüşleri ve Modal Diziler Üzerine İcra Yöntemleri” isimli tez çalışmasının amacı modal dizi ve akorların bağlama klavyesi üzerinde belirlenen 12 tonda icra imkanlarını tespit edip bu alana katkı sağlamaktır. Elde edilen sonuç modal haritalar aracılığı ile elde edilen akorlar ve dizi modları klavye üzerinde 12 tonda icraya uygundur.

(Kurubaş, 2020)“Geçmişten Günümüze Bağlama İcracılığı ve Bağlama İcrasının Değişim Süreci” isimli tez çalışmasında, bağlama icrasının geçmişten günümüze geleneksel icra değişim sürecinde ortaya çıkan yeni icra şekillerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada amaçlı örneklem yöntemi kullanılarak 30 bağlama icracısı ve bunların notaya aktarılan kendi icra karakteristik özelliklerinin içerik analizi belirlenmiş, bu hususlar doğrultusunda bağlama icracılığına yönelik sınıflama yapılmıştır. Geleneksel bağlama icrasında radyo geleneği, aşıklık geleneği ve mahalli sanatçılık geleneğinin ön planda olduğu, geleneksel icra tarzının, usta icracıların icrasındaki karakteristik özelliklerde rol oynadığı sonucuna ulaşılmıştır.

(Yılmaz, 2011)“Günümüzde Profesyonel Bağlama İcrasında Değişimler” isimli tez çalışmasında bağlama icrasına yönelik yapılan çalışmaların az oluşunun daha fazla bilimsel çalışma yapılması gerektiğinin ve ileride yapılacak çalışmalara yol gösterici rol üstlenip kaynak oluşturmayı amaçlamıştır. Ulaşılan sonuçlar eşliğinde bağlama çalgısı THM’ye özgü bir çalgıdır. Fakat bağlamayla sadece türküler çalınacaktır diye bir görüş yoktur. Diğer müzik türleri de icra edilmelidir. Örneğin piyano, gitar, keman, flüt gibi çalgılar için yazılmış eserlerde çalınabilmelidir.

(Işıldar, 2004)“Bağlama Metotlarının Çalgı Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi” isimli tezde çalgı eğitimi açısından değerlendirilen bağlama metotlarının geçerliği ve öğrenmede etkinliğinin araştırılması amaçlanmıştır. Farklı üniversitelerin müzik öğretmeni yetiştiren bölümlerinin öğretim elemanlarına anket uygulanarak veriler toplanmıştır. Araştırma sonucunda bağlama eğitiminin verildiği belirlenmiş üniversitelerdeki öğretim elemanlarından alınan anket sonuçlarından yazılmış olan bağlama metotlarından istedikleri düzeyde faydalanamadıkları için kendi oluşturdukları yöntemleri kullandıkları saptanmıştır.

(Peker, 2023)“Bağlama Eğitiminde Egzersiz ve Etütlerle Desteklenen Transpozisyon Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Uygulamaların Değerlendirilmesi” isimli tezde bağlamada etüt ve egzersiz destekli transpozisyonun gelişiminde öğretim uygulamalarının nasıl işlendiğine dair durum değerlendirilmesi yapılmıştır. Transpozisyon becerisinin gelişimi için oluşturulan etüt, egzersiz ve örnek eserler mesleki anlamda bağlama eğitimi alan öğrencilere bir icra tekniği geliştirilerek uygulanmıştır. Araştırmada çeşitli formlar kullanılarak veriler toplanmıştır. Araştırmada kullanılan ve uygulanan öğretim tekniği katılımcıların boş tel kullanılmadan kas hafızası yöntemiyle transpoze çalım yeteneklerinin geliştirilmesinde önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın modeli, evren ve örnekleminin ne olduğu, veri toplama araçları, verilerin nasıl toplandığı ve verilerin çözümlenmesi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada “Nitel Araştırma” yönteminden faydalanılmıştır. “Nitel araştırma, önermelerle insanların sorunları ya da sosyal sorunlara değinilen araştırma problemlerinin incelendiği ve yorumlandığı, literatüre oluşturacağı katkı ve değişimle birlikte veri analizlerini içeren bir yaklaşımdır.” (Creswell, 2020, s. 45)

Araştırmada “Belgesel Tarama Modeli” kullanılmıştır. Belgesel tarama modeli geçmişte veya mevcutta olan görüntü ve sesleri olduğu gibi ele alarak inceleyip betimleyen bir araştırma modelidir.(Karasar, 2011, s. 183)

Araştırmada; konuyla ilgili makaleler, tezler, kitaplar ve bildiriler incelenmiştir. Göksel Baktagir’e ait belirlenen 10 sirta notasyonuna ulaşılmıştır. Ulaşılan notasyonların Göksel Baktagir’e ait video ve ses kayıtları da dinlenerek bağlama üzerinde farklı pozisyonlarda çalım yapılmış olup en uygun pozisyonlarda bağlama notasyonuna uyarlanmıştır.

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini Türk müziğinde bağlama çalgısına uyarlanabilecek tüm sirtolar, örneklemini ise Göksel Baktagir’e ait 10 sirta oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri

Araştırmada veri toplama tekniği olarak “Doküman İncelemesi” tekniği kullanılmıştır. Doküman incelemesi, temiz ve sistemli bir şekilde yazılı kaynakların incelenmesinde kullanılan nitel bir araştırmadır.(Wach, 2013 akt. Kırıl, 2020, s. 173)

Öncelikle doküman incelemesi tekniğinden yola çıkarak Göksel Baktagir’e ait sirtolar elde edilmiştir. Elde edilen sirtoların bağlama eğitiminde kullanılabilirlik durumlarının tespitini yapabilmek için veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmuştur. Oluşturulan formda, uzman grubundaki öğretim elemanlarına Göksel Baktagir’e ait sirtoların bağlama da icrasına uygunluğu ve çalgı eğitiminde kullanılabilirliği ile ilgili sorular

yöneltilmiştir. Gelen cevaplar bulgular kısmına aktarılmış olup sonuçlar kısmında değerlendirilmiştir.

Araştırmanın çalışma grubunu yarı yapılandırılmış görüşme formunun uygulandığı üniversitelerin eğitim fakültelerindeki müzik eğitimi bölümünde ulaşılan uzman grubundaki öğretim elemanları oluşturmaktadır.

3.4. Verilerin Toplanması

Verilerin toplanması aşamasında araştırmada kullanılan Göksel Baktagir'e ait sirtoların notalarına ulaşılmıştır. Bu notalar bağlama icrasında kullanılacak şekliyle notasyona alınmıştır. Oluşturulan görüşme formundaki sorular öğretim elemanlarına ulaştırılıp cevaplar geldikten sonra verilerin toplanması sağlanmıştır.

3.5. Verilerin Çözümlemesi

Verilerin çözümlemesi;

- Birinci aşamada doküman incelemesi sonucunda elde edilen sirtoların bağlama notasyonuna uyarlanmasıyla,
- İkinci aşamada ise uzman grubundaki öğretim elemanlarına gönderilen görüşme formundan elde edilen veriler kategorize edilerek notasyonların uygunluk durumunun değerlendirilmesi, eserlerin hangi sınıflar ve yarıyıllarda kullanıma uygun olduğunun sebepleriyle birlikte açıklanması sonucunda

gerçekleşmiştir.

BÖLÜM 4

4. BULGULAR

4.1. Birinci ve İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Göksel Baktagir'e ait sirtoların bağlama notasyonuna uyarlanması nasıldır?

Göksel Baktagir'e ait sirtoların icra ve form analizleri nasıldır?

Göksel Baktagir'e ait sirtoların notaları analiz edilmiş, Göksel Baktagir'in video ve ses kayıtlarının çalınmaları dinlenmiş ve bu kayıtlardan elde edilen sonuçlar doğrultusunda bağlama üzerinde en uygun karar sesi, parmak numaraları, tel numaraları ve pozisyonlar tercih edilerek notasyonlar hazırlanmıştır.

4.1.1. Acemaşiran Sırto Eseri

♩ = 176

ACEMAŞIRAN SİRTO

Göksel BAKTAGİR

Uyarlayan: Gökhan KARABEL

0 4 0 4 0 4 0 4 0 4 0 4 0 4 0 4

4 3 4 2 2 1 2 3 1 0 0 4 0 4 3 0 4 1 0 3 1 3 1 3

1 1 1 1 1 0 2 2 1 1 1 0 4

4 3 3 4

0 0 0 0 0 1 3 3 1 1 1 1 0 0 3 0

0 4 3 0 4 1 0 3 1 3 1 3 1 1 1 1 0 2 2 1 1 1 0

4 4

4 3 4 3 2 1 2 2 1 1 1 1 4 3 4 1

ACEMAŞIRAN SİRTO

17

4 3 4 1 4 3 2 1 4 3 3 2

19

21

0 2 1 4 3 2 1 3 2 2 1 0 4 3 2 2 1

23

0 1 3 4 0 1 2 2 1 0 1 4

25

4 4 3 4 3 2 1 2 2 1 1 1 1

27

1 2 3 4 3 4 1 2 3 4 3 4 1 3 1 2 4 1 2 2 1 1 3

29

1 3 1

4.1.1.1. İcra ve Form Analizi

Acemaşiran Sirto eseri icra analizi bakımından değerlendirildiğinde 4/4'lük sebare ölçüde bestelenmiş olup 29 ölçüden oluşmaktadır. En peste re en tizde ise do sesini alan eser yaklaşık 2 oktava yakın 15'li ses sahasına sahiptir. Bağlamada sol karar perdesinde uyarlanmış olan eser acemaşiran makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Uyarlanan notasyonda bağlama için tel ve parmak numaraları belirtilmiştir. Eser tavırsal bir özellik göstermemektedir. 1,2,3 ve 4. parmağın aktif bir şekilde kullanıldığı acemaşiran sirto eserinde, metronom hızının yüksek olmasından dolayı ajiliteli çalımın artmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Yatay ve dikey çalım açısından değerlendirildiğinde iki çalımında kullanıldığı eserde özellikle 1. ve 2. telin ağırlık olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunların dışında üçlemeli tartım gruplarının, çarpmaların ve kromatik geçişlerin yoğunlukta olduğu eser sağ el ve sol el bütünlüğünün gelişimine yardımcı olacak niteliktedir.

Tablo 1. Acemaşiran Sirto Form Analizi

CÜMLE	GİRİŞ	A	B	C	D	C ¹
ÖLÇÜ SAYISI	2	7	5	6	5	4

Form analizi bakımından değerlendirildiğinde eser ana temada 3 bölümden oluşmuştur. Herhangi bir cümleye karşılık gelmeyen 2 ölçülük girişle başlayan eserde, 7 ölçüden oluşan A bölümü, 5 ölçüden oluşan B bölümü, 6 ölçüden oluşan C bölümü, 5 ölçüden oluşan D bölümü ve C'nin tekrarı ve benzeri niteliğinde 4 ölçüden oluşan C¹ bölümü yer almaktadır. Eserde cümleler farklı ölçü sayılarına sahiptir.

4.1.2. Hicaz Sirto 'Akdeniz' Eseri

Hicaz Sirto "Akdeniz"

Göksel BAKTAGİR

Uyarlayan: Gökhan KARABEL

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a 'S' symbol and a circled '1'. The second staff has a circled '3' and a circled '2'. The third staff has circled '1', '3', and '1'. The fourth staff has circled '1', '3', and '1'. The fifth staff has circled '3', '1', and '3'. The sixth staff has circled '3', '1', and '3'. The seventh staff has circled '1', '3', and '1'. The eighth staff has circled '2', '1', '2', '1', '3', '1', '2', '1', '2', '1', and '3'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Ornaments (circled numbers) are placed above specific notes. Trills are marked with '3' above groups of notes. A double bar line with repeat dots is at the end of the eighth staff.

1 3 1 4 3 1 4 3 1 5 1 3

1 2 1 2 1 4 2 4 3 1 5 4 3 1 3

1 0 1⁶ 0 1 3 4 3 1 5 1 4 3 1 4 3 1 5

1 0 1⁶ 0 1 3 4 3 1 5 1

1 0 1⁶ 0 1 3 4 3 1 5 1 4 3 1 4 3 1 5

1 0 1⁶ 0 1 3 4 3 1 5 1 4 3 2

1 4 1 4 1 2 4 2 1 5 1 3 1 3 1 3 4 3 1 5

15

1 3 1 3 1 2 1 4 1 2 1 3

17

1 3 1 4 3 1 4 3 1 5 1 3

19

1 2 1 2 1 4 2 4 3 1 5 4 3 1 3

21

4 3 1 4 3 1 5 4 3 1 3

4.1.2.1. İcra ve Form Analizi

Hicaz Sirto eseri icra analizi bakımından değerlendirildiğinde 4/4'lük ölçü sayısında bestelenmiş olup 22 ölçüden oluşmaktadır. En peste sol en tizde ise mi sesini almakla beraber yaklaşık 2 oktava yakın 14'lü ses sahasına sahiptir. Bağlamada la karar sesinde uyarlanmış olan eser hicaz makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Uyarlanmış notasyonda bağlama için tel ve parmak numaraları belirtilmiştir. Eser tavrısal bir özellik göstermemektedir. 1,2,3,4 ve 5. parmağın aktif bir şekilde kullanıldığı hicaz sirto eserinde yatay ve dikey pozisyonlar öne çıkmaktadır. Dikey pozisyonlarda üç tel grubu da kullanılmakla beraber özellikle tel geçişlerinde 4. ve 5. parmağın gelişimine katkı sağlayacak pasajlar içermektedir. Oktav aralığı geniş olan bu eserde atlamalı seslerin ve perde dışında kullanılan notanın olmasından dolayı yatay pozisyonlarda klavyeyi daha rahat kullanımın gelişimine imkân sunmaktadır. İçerisinde üçleme ve altılamalı tartım gruplarını da barındıran eser, sağ elde mızrap yönlerinin gelişimine, aynı zamanda sağ ve sol el uyumunun gelişimine de katkı sağlamaktadır.

Tablo 2. Hicaz Sırto ‘Akdeniz’ Form Analizi

CÜMLE	A	B	B¹	C	A	d
ÖLÇÜ SAYISI	4	4	4	4	4	2

Form analizi bakımından değerlendirildiğinde eser ana temada 3 bölümden oluşmaktadır. 4 ölçüden oluşan A bölümü, 4 ölçüden oluşan B bölümü, B'nin tekrarı ve benzeri niteliğinde 4 ölçüden oluşan B¹ bölümü, 4 ölçüden oluşan C bölümü, 4 ölçüden oluşan A'nın tekrarı ve bitişte tam cümleye tekabül etmeyen 2 ölçülük d bölümü ile eser sonlanmıştır. Eserde final cümlesi dışındaki cümlelerde ölçü sayıları aynı olarak belirlenmiştir.

4.1.3. Kürdilihiczkar Sirto Eseri

♩ = 138

KÜRDİLİHICAZKAR SİRTO

Göksel BAKTAGİR

Uyarlayan: Gökhan KARABEL

① ③ ①

3 4 3 1 1 5 1 2 4 1 1 2 4 1 2 1 2 4 1 2 2

③ ①

1 5 1 2 4 1 2 1 3 1 2 1 1 1 2 4 1 2 4 2 1 1

③ ①

3 4 3 1 1 2 1 2 2 1 5 1 4 1 1 1 1 5 1 3

③ ① ③ ②

1 2 1 2 1 4 1 1 4 1 1 4 1 1 4 1 3 5 3 5 0 1 3

① ③ ① ③

4 3 1 1 1 3 2 1 5 4 3 1 1 1 3 2 1 5

② ①

4 3 1 4 2 1 4 2 1 1 3 1 2 4 1 3 4 3 1 1 5 1

① ②

4 3 1 1 2 1 2 3 1 4 2 4 3 1 1 2 1 2 3 1 4 2

① ② ① ② ③ ②

2 4 1 2 1 4 2 1 4 2 2 4 1 2 1 4 2 1 4 2

KÜRDİLİHİCAZKAR SİRTO

17

2 2 1 2 3 2 1 4 2 1 2 1 1 2 1 2 3 1 4 2 3 1 2 1

19

3 3 3 3 4 3 1 5 1 3 3 4 5 1 3 3 4 5 1 3 4

21

1 2 1 2 4 2 1 2 1 1 1 1 2 4 2 4 1 2 1 4 3

23

1 4 3 1 5 1 5 4 3 4 5 4 3 1 1 1 1

25

1 4 3 1 5 1 5 4 3 4 5 4 3 1 3

27

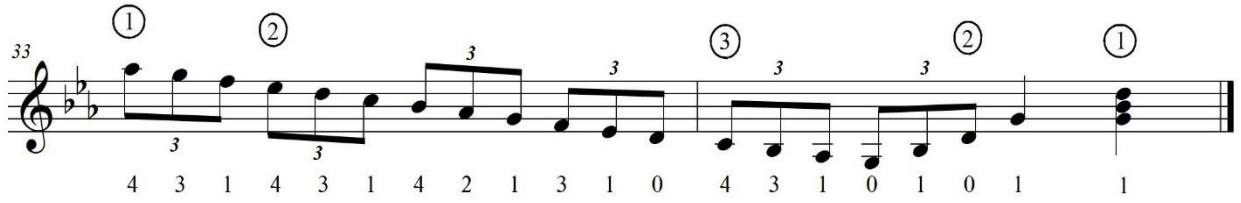
2 4 3 1 1 1 3 1 1 5 4 3 1 1 1 3 1 1 5

29

4 3 1 4 2 1 4 2 1 1 3 1 2 4 1 3 4 3 1 1 5 1

31

1 2 1 2 1 4 1 1 4 1 1 4 1 1 4 1 3 4 5 0 1 3



4.1.3.1. İcra ve Form Analizi

Kürdilihiczkar Sirto eseri icra analizi bakımından değerlendirildiğinde 4/4'lük ölçü sayısında bestelenmiş olup 34 ölçüden oluşmaktadır. En peste sol en tizde ise mi sesini almakla beraber yaklaşık 3 oktava yakın 22'li geniş bir ses sahasına sahiptir. Bağlamada sol karar perdesinde uyarlanmış olan eser kürdilihiczkar makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Uyarlanan notasyonda bağlama için tel ve parmak numaralarının belirtildiği eserin, üçlemeli tartım gruplarının arka arkaya gelmesinden dolayı sağ el ve sol el birlikteliğini arttırıp parmak gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Eser tavrısal bir özellik göstermemektedir. Hem yatay hem de dikey pozisyonlarda çalım sergilenebilmektedir. Bütün parmakların aktif kullanıldığı eserde 3 tel grubu da dikey çalımda kullanılmaktadır. Eserin son ölçüsünde arpejli ve akorlu çalım örneğine de rastlanmaktadır.

Tablo 3. Kürdilihiczkar Sirto Form Analizi

CÜMLE	A	B	C	D	E	F	C	B ¹
ÖLÇÜ SAYISI	4	4	4	6	4	4	4	4

Form analizi bakımından değerlendirildiğinde eser ana temada 6 bölümden oluşmaktadır. Eserde 4'er ölçüden oluşan A,B,C,E,F ve final bölümü olan B¹ bölümleri yer almaktadır. D bölümü ise 6 ölçüden oluşmaktadır. D bölümü hariç olmak üzere eserin tamamındaki cümleler aynı ölçü sayısına sahiptir.

4.1.4 Nihavend Sirto Eseri

♩ = 176

NİHAVEND SİRTO

Göksel BAKTAGİR

Uyarlayan: Gökhan KARABEL

3 3 4 3 1 3 1 4 1 3 4 3 4 3 1 3 1 1 2 1 3

2 3 1 1 3 4 1 3 4 3 3 1 1 1 3 4 1 4 3

1 1 3 4 3 1 2 1 1 4 3 1 4 3 1

1 2 4 1 2 4 3 4 3 3 1 1 1 3 4 1 3 1 1 4 3 3 1

1 1 3 2 2 5 2 3 2 5 1 1 3 1 1 3 2 2 5

1 2 3 4 3 4 1 1 3 2 2 5 2 1 4 1 1 4 1 1 4 1 3 2

3 2 1 2 5 3 2 3 0 4 3 1 3 1 4

1 3 4 3 1 3 1 3 4 1 1 4 3 3 1

4.1.4.1. İcra ve Form Analizi

Nihavend Sirto eseri icra analizi bakımından değerlendirildiğinde 4/4'lük ölçü sayısında bestelenmiş olup 19 ölçüden oluşmaktadır. En peste re en tizde ise yine re sesini almakla beraber 2 oktavlık bir ses sahasına sahiptir. Bağlamada sol karar perdesinde uyarlanmış olan eser nihavend makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Uyarlanan notasyonda bağlama için tel ve parmak numaraları belirtilmiştir. Eser tavırsal bir özellik göstermemektedir. Eserin neredeyse tamamına yakını re perdesi civarında dikey pozisyonda uyarlanmıştır. Eserin genelinde üçlemelerin bulunduğu tartım grupları hakimdir. 3 tel grubunun da aktif kullanıldığı eserde 2. ve 3. tel daha yoğun kullanılmıştır. 3. ve 4. parmaklar tel geçişlerinde daha çok kullanıldığı için baskıların kuvvetlenmesi açısından önemlidir. Eserin metronom hızının yüksek olması ise dikey çalıda tel geçişleri arasındaki bağlantıyı güçlendirmesi açısından önemlidir.

Tablo 4. Nihavend Sirto Form Analizi

CÜMLE	A	B	C	A ¹	d
ÖLÇÜ SAYISI	5	4	4	4	2

Form analizi bakımından değerlendirildiğinde eser ana temada 3 bölümden oluşmaktadır. Eserde 5 ölçüden oluşan A bölümü, 4'er ölçüden oluşan B,C,A¹ bölümleri ve 2 ölçüden oluşan final bölümü olup bir cümleyi tamamlamayan d bölümü yer almaktadır. Eserin cümleleri genel olarak 4'er ölçüden oluşsa da farklı ölçü sayıları da yer almaktadır.

33

2 12 4 3 1 3 1 2 12 4 3 1 3 1 1 3 1 4 3 4 3 1 1 2 4 2 1 2 1 1

37

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 1 2 1 2 4 2 4 2 1 2 1 4 3 1

41

2 12 4 3 1 3 1 2 12 4 3 1 3 1 1 3 1 4 3 4 3 1 1 2 4 2 1 2 1 1

45

2 1 5 2 1 3 2 5 4 3 1 3 1 4 1 0 2 1 2 4 3 1 3 1 1

4.1.5.1. İcra ve Form Analizi

Müstear Sırto eseri icra analizi bakımından değerlendirildiğinde 8/8'lik (3+2+3) ölçü sayısında bestelenmiş olup 48 ölçüden oluşmaktadır. En peste re en tizde ise yine re sesini almakla beraber 2 oktavlık bir ses sahasına sahiptir. Bağlamada sol karar perdesinde uyarlanmış olan eser müstear makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Uyarlanan notasyonda bağlama için tel ve parmak numaraları belirtilmiştir. Eserin ana temasını oluşturan ilk ölçüsünde kullanılan sol, fa, sol notaları çalıda Silifke tavrına benzer yöresel tavır özelliği göstermiştir. Hem yatay hem de dikey çalımların kullanıldığı eserde aktif olarak yatay çalımlar sergilenmiştir. Parmak numarası kullanımı olarak bütün parmaklara yer verilmiştir. Müstear makamının bağlamada çalım açısından kullanılması, aksak ölçü sayısı ve metronum hızının yüksek olduğu da düşünülürse çalıda yaşanacak bazı zorlukları gidermede yardımcı olabilecek bir eser denilebilir.

Tablo 5. Müstear Sırto Form Analizi

CÜMLE	A	B	A	C	A	D	E	f	A	B	A	G
ÖLÇÜ SAYISI	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4

Form analizi bakımından değerlendirildiğinde eser ana temada 5 bÖlÖmden oluşmaktadır. 4'er ÖlçÖden oluşan A, B, C, D, E, f ve G cÖmleri yer almaktadır. Eserdeki bÖtÖn cÖmler aynı ÖlçÖ sayısına sahiptir.



4.1.6. Rast Sirto Eseri

♩ = 176

Rast Sirto

Göksel BAKTAGİR

Uyarlayan: Gökhan KARABEL

①

3 4 3 1 4 3 1 4 3 1 2 1 2 3 4

3

4 2 4 1 2 1 4 3 4 1 3 1 3 3 1 1 1 1 0 1 4

①

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

0 0

7

1 2 4 1 2 2 1 1 1 1 1 1 3 4 3 1 2 4 3 2

9

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

0 0

11

1 1 3 3 1 1 1 1 0 3 2 0 2

13

0 3 1 4 2 4 2 2 1 1 1 5 5 3 1 4 2 4 2 2 1 1 1 1

15

4 2 4 1 2 1 4 2 4 1 2 1 4 3 1 1 5 1 3

4.1.6.1. İcra ve Form Analizi

Rast Sirto eseri icra analizi bakımından değerlendirildiğinde 4/4'lük ölçü sayısında bestelenmiş olup 25 ölçüden oluşmaktadır. En peste re en tizde ise do sesini almakla beraber yaklaşık 2 oktava yakın 15'li ses sahasına sahiptir. Bağlamada sol karar perdesinde uyarlanmış olan eser rast makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Uyarlanan notasyonda bağlama için tel ve parmak numaraları belirtilmiştir. Eser tavrısal bir özellik göstermemektedir. Eser yüksek metronomda yazılmış olup içerisinde çoğunlukla üçlemeli tartım gruplarını ve çarpmaları bulundurmaktadır. 1,2,3 ve 4. parmak numaraları aktif olarak kullanılmakla beraber 3. ve 4. parmağın daha yoğun bir şekilde kullanılması, özellikle perde aralığının geniş olduğu yerlerde 2. ve 4. parmağın kullanılması dikkat çekmektedir. Bunların yanı sıra eserde arpejli ve akorlu çalım ön plana çıkmaktadır.

Tablo 6. Rast Sirto Form Analizi

CÜMLE	A	B	B¹	C	B	B¹
ÖLÇÜ SAYISI	4	4	4	5	4	4

Form analizi bakımından değerlendirildiğinde eser ana temada 4 bölümden oluşmaktadır. Eserde 4'er ölçüden oluşan A, B ve B¹ cümleleri bulunmaktadır. C cümlesi ise 5 ölçüden oluşmaktadır. C cümlesi hariç olmak üzere diğer cümleler aynı ölçü sayısına sahiptir.



4.1.7. Saba Sirto 'Drama' Eseri

♩ = 120

Saba Sirto "Drama"

Göksel BAKTAGİR

Uyarlayan: Gökhan KARABEL

①

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

5 ② ① ② ① ② ①

0 4 0 1 3 1 3 1 0 4 0 4 2 4 0 0 0 0

9 ② ① ② ①

1 1 4 1 1 1 3 3 1 3 1 0 4 0 4 2 4 0 0 0 0 0

13 ② ① ② ①

0 1 1 1 1 2 4 2 1 1 1 4 2 1 1 2 1 1 1 2 1 1 0 1

17 ② ① ② ①

0 1 0 4 2 1 2 4 0 4 3 1 0 1 3 4 3 1 1 1 1 0

21 ② ① ② ① ② ①

0 2 4 0 0 4 3 1 1 0 0 2 4 0 3 1 1

25 ② ① ② ①

0 2 4 0 0 4 3 1 1 0 3 4 3 1 3 4 3 1 1 0 1 0

1

The image shows a musical score for Saba Sirto's 'Drama' in 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 29 and ends at measure 32. The second staff starts at measure 33 and ends at measure 36. The third staff starts at measure 37 and ends at measure 40. The score includes fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and a section symbol (§) at the end of the third staff.

4.1.7.1. İcra ve Form Analizi

Saba Sirto eseri icra analizi bakımından değerlendirildiğinde 2/4'lük ölçü sayısında bestelenmiş olup 40 ölçüden oluşmaktadır. En peste mi en tizde ise la sesini almış olup 12'li ses sahasına sahiptir. Bağlamada la karar sesinde uyarlanmış olan eser saba makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Uyarlanan notasyonda bağlama için tel ve parmak numaraları belirtilmiştir. Eser tavırsal bir özellik göstermemektedir. Eserin ses aralığı geniş olmamakla beraber içerisinde bulunan 32'lik tartımlar dikkat çekmektedir. Çoğunlukla yatay pozisyonda uyarlanmış olan eserde 1. ve 2. tel grubu kullanılmıştır.

Tablo 7. Saba Sirto 'Drama' Form Analizi

CÜMLE	GİRİŞ	A	B	C	D	E	E ¹	F	G
ÖLÇÜ SAYISI	4	4	4	4	4	4	6	6	4

Form analizi bakımından değerlendirildiğinde eser ana temada 7 bölümden oluşmaktadır. Eserin temposunu veren ve herhangi bir cümleye tekabül etmeyen 4 ölçüden oluşan bir giriş bölümü bulunmaktadır. Yine eserde 4'er ölçüden oluşan A,B,C,D,E ve G cümleleri yer almaktadır. E¹ ve F cümleleri ise 6 ölçüden oluşmaktadır. Eserin tamamına yakınında 4 ölçüden oluşan cümleler bulunmakla beraber farklı ölçü sayısına sahip cümlelerde vardır.

4.1.8. Nihavend Sirto

♩ = 150

NİHAVEND SİRTO

Göksel BAKTAGİR

Uyarlayan: Gökhan KARABEL

The musical score for Nihavend Sirto is presented in seven staves, each with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 12/8. The score includes a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering instructions are provided for each note, with numbers 1, 2, 3, and 4 enclosed in circles. The tablature consists of numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 5 placed below the notes. The score is divided into measures, with measure numbers 3, 5, 7, 9, 11, and 13 indicated at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

3 3 0 3 3 0 3 3 0 3 3 0 3 0 3 3 0 3 3 0 3 3

0 3 5 3 1 3 5 0 3 2 3 0 5 1 3 1 4 3

0 3 5 3 1 3 5 0 3 2 3 3 0 3 3 0 3 3 0 3 3

0 3 5 3 1 3 5 4 3 2 3 4 5 1 3 1 4 3

0 3 5 3 1 3 5 4 3 2 3 3 3 3 3 3 3 3 3

2 2 4 2 2 4 2 2 4 2 2 4 2 4 1 4 1 4 1 4 1 4 2

4 2 4 1 4 1 4 1 5 2 4 1 4 1 4 2 1

15

1 1 3 1 1 3 1 1 3 1 1 1 2 4 4 4 4 4 4

17

4 1 1 4 3 2 1 2 1 4 1 2 4 2 1 4 3

19

3 3 2 5 2 5 3

21

1 5 1 2 1 4 1 2 1 1 2 2 1 5 1

23

1 5 1 2 1 4 1 2 1 1 2 2 1 5 4 3

25

4 1 1 4 3 1 2 1 5 4 3 1 1 2 4

27

0 1 4 4 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 2 1 2

29

4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 1 4 2 3

4.1.8.1. İcra ve Form Analizi

Nihavend Sirto eseri icra analizi bakımından değerlendirildiğinde 12/8'lik ölçü sayısında bestelenmiş olup 30 ölçüden oluşmaktadır. En peste do sesi en tizde ise si sesini almakla beraber yaklaşık 2 oktava yakın 15'li ses sahasına sahiptir. Bağlamada sol karar perdesinde uyarlanmış olan eser nihavend makamının özelliklerini yansıtmaktadır. Uyarlanan notasyonda bağlama için tel ve parmak numaraları belirtilmiştir. Eser tavrısal bir özellik göstermemesine rağmen içerisinde Azeri tavrına benzer melodik bir yapı içermektedir. Eserin ritmik yapısı bileşik ölçüden oluştuğu için metronom hızının da yüksek olması dolayısıyla kıvrak bir yapıya sahiptir. İçerisinde farklı makam geçişleri ve kromatik geçişlerde bulundurmaktadır. Eserde bütün parmaklar ve aynı zamanda 3 tel grubu da aktif kullanılmıştır. Hem yatay hem de dikey pozisyonlar öne çıkmaktadır. Arpejli bölümlerinde bulunduğu eserde, tel geçişleri ve parmak numaralarını da düşünürsek dikey çalımını geliştirir niteliktedir.

Tablo 8. Nihavend Sirto Form Analizi

CÜMLE	GİRİŞ	A	B	C	D	E	F	G	H	ı
ÖLÇÜ SAYISI	2	4	4	3	2	3	2	4	4	2

Form analizi bakımından değerlendirildiğinde eser ana temada 8 bölümden oluşmaktadır. Eser 2 ölçüden oluşan bir cümleyi tamamlamayan giriş cümlesiyle başlamaktadır. 4'er ölçüden oluşan A,B,G ve H cümleleri bulunmaktadır. 3'er ölçüden oluşan C ve E cümleleri bulunmaktadır. 2'şer ölçüden oluşan D,F ve bir cümleyi tamamlamayan kromatik geçişin olduğu ı cümlesi yer almaktadır. Eserin cümlelerindeki ölçü sayıları farklılık göstermektedir.

4.1.9. Sultaniyegâh Sirto Eseri

Sultaniyegah Sirto

Göksel BAKTAGİR

Uyarlayan: Gökhan KARABEL

2 1 0 2 1 0 0 1
4 3 1 4 3 1 0 1

1 4 2 1 1 1 5 1 3 3

1 4 3 1 1 1 1 4 2 1 1 1 5 4 3 4 2 4 1 1 4 2 1 1 0 1

1 2 4 1 2 1 1 1 1 3 1 4 2 5 1 1 3 1 1 1 1 1 1 1 5 1 3

1 1 2 1 1 4 3 1 1 1 1 3 5 4 3 4 2 4 1 1 4 2 1 1 0 1

2 3 2 5 3 1 2 1 3 2 3 2 5 3 2 1 3 2 3 2 5 3 2 5 3 2 5

1 1 2 1 1 1 1 5 4 3 2 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

1 1 3 4 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

dışı seslerde kullanılması, dikey çalımın ise tel geçişinin olduğu yerlerde tel ilişkisini kuvvetlendirecek şekilde kullanılması bağlamadaki pozisyonları geliştirici niteliktedir.

Tablo 9. Sultaniyegâh Sirto Form Analizi

CÜMLE	A	B	C	D	E	F	F¹	F	F¹	A	B	B¹
ÖLÇÜ SAYISI	4	4	4	4	6	4	4	4	4	4	4	4

Form analizi bakımından değerlendirildiğinde eser ana temada 4 bölümden oluşmaktadır. Eserde sadece E cümlesi 6 ölçüden oluşmaktadır. Onun dışında kalan A,B,C,D,E,F,F¹ ve B¹ cümleleri 4 ölçüden oluşmaktadır. Eserin cümleleri genelde aynı ölçü sayısına sahiptir denilebilir.

4.1.10. Suzinak Sirto Eseri

♩ = 144

SUZINAK SİRTO

Göksel BAKTAGİR

Uyarlayan: Gökhan KARABEL

① ② ③ ① ②

3 3 4 5 1 3 1 3 3 1 1 1 1 1 2 1 1 4 3

① ② ③ ①

3 3 4 5 1 3 1 3 3 1 1 1 1 1 1 3

② ③ ① ②

3 1 3 3 4 5 1 3 1 3 3 1 1 1 1 1 2 1 1 4 3

① ② ① ②

4 3 4 1 3 1 2 1 3 1 2 4 1 3 4 2 3

①

1 4 3 1 4 3 1 1 2 1 2 4 1 3 3 1 1 1 1 1 1 1 1

11 1

4 3 4 1 3 4 1 4 3 1 1 1 1 1 1 1 1

13 2

4 3 4 3 2 1 2 2 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 2

15

1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4 1 3 4

oluşan B cümlesi ve final bölümünde bir cümleyi tamamlamayan 2 ölçüden oluşan e cümlesi bulunmaktadır. Eserdeki cümlelerin geneli 4'er ölçüden oluşsa da farklı ölçü sayılarına ait cümlelerde yer almaktadır.

4.2. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Göksel Baktagir'e ait sirtoların bağlama eğitiminde kullanılabilirlik durumları nelerdir?

Bu araştırmada incelenen Göksel Baktagir'e ait 10 sirtunun lisans düzeyi bağlama eğitiminde hangi kademelerde ve hangi gerekçelerle verilebileceği hususunda bağlama eğitimi ile ilgili 15 uzman ile yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Görüşülen uzmanlarla ilgili demografik özellikler aşağıda yer almaktadır.

Tablo 11. Uzmanların Demografik Özellikleri

Uzman	Yaş	Cinsiyet	Eğitim Durumu	Mesleki Deneyim
U1	51	Erkek	Doktora	22 yıl
U2	41	Erkek	Yüksek Lisans	17 yıl
U3	39	Erkek	Doktora	15 yıl
U4	57	Erkek	Lisans	34 yıl
U5	49	Erkek	Doktora	26 yıl
U6	45	Erkek	Doktora	18 yıl
U7	41	Erkek	Doktora	7 yıl
U8	41	Erkek	Doktora	19 yıl
U9	52	Erkek	Yüksek lisans	25 yıl
U10	36	Erkek	Doktora	11 yıl
U11	55	Erkek	Doktora	20 yıl
U12	62	Erkek	Sanatta Yeterlik	39 yıl
U13	64	Erkek	Sanatta Yeterlik	38 yıl
U14	54	Erkek	Doktora	27 yıl
U15	45	Erkek	Lisans	22 yıl

Tablo 11'e göre görüşmeye katılan uzmanların tamamının erkek olduğu görülmektedir. Tabloda kadın bağlama eğitimcilerinin olmaması dikkat çekici bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Uzmanların yaş aralığının 36 ile 64 arası olduğu görülmektedir. Eğitim durumuna bakıldığında genele yakınının doktora olmakla birlikte, lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik olduğu da görülmektedir. Mesleki deneyimlerinin ortalaması 23 yıl civarı olduğu, deneyim aralığının ise 7 ile 39 yıl arasında olduğu görülmektedir.

4.2.1. Acemaşiran Sirto Eserinin Kullanım Durumu

Tablo 12. Acemaşiran Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı

Sınıflar ve Yarıyıllar	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Sınıf 1.Yarıyıl	0	% 0
1.Sınıf 2.Yarıyıl	2	% 13,3
2.Sınıf 1.Yarıyıl	4	% 26,7
2.Sınıf 2.Yarıyıl	5	% 33,3
3.Sınıf 1.Yarıyıl	12	% 80
3.Sınıf 2.Yarıyıl	6	% 40
4.Sınıf 1.Yarıyıl	6	% 40
4.Sınıf 2.Yarıyıl	7	% 46,7

Tablo 12'ye göre eseri 1. sınıfın 1. yarıyılında hiçbir uzmanın kullanmadığını, 1. sınıfın 2. yarıyılında 2 uzmanın kullandığını görmekteyiz. 2. sınıfın 1. yarıyılında 4, 2. yarıyılında ise 5 uzmanın kullandığı görülmektedir. Eserin en yoğun şekilde %80 ile 3. sınıfın 1. yarıyılında kullanılması göze çarpmaktadır. 3. sınıfın 2. yarıyılında ve 4. sınıfın 1. yarıyılında 6 uzmanın kullandığını, 4. sınıfın 2. yarıyılında ise 7 uzmanın kullandığı görülmektedir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserin 3.sınıfta daha aktif kullanımın olduğu ve başlangıç seviyesinde olmadığını görmekteyiz. İleri düzey bir eser olduğunu ve 3. sınıftan itibaren kullanıma daha uygun olduğu söylenebilir.

Tablo 13. Acemaşiran Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı

Nedenler	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Parmağın Gelişimi	11	% 73,3
2.Parmağın Gelişimi	11	% 73,3
3.Parmağın Gelişimi	13	% 86,7
4.Parmağın Gelişimi	15	% 100
5.Parmağın Gelişimi	6	% 40
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	13	% 86,7
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	11	% 73,3
Yatay Pozisyonların Gelişimi	9	% 60
Dikey Pozisyonların Gelişimi	8	% 53,3
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	9	% 60
Arpejli Çalımın Gelişimi	6	% 40
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	12	% 80
Üçlemeli Tartımların Çalımının Gelişimi	13	% 86,7
Altılamalı Tartımların Çalımının Gelişimi	3	% 20
Noktalı Tartımların Çalımının Gelişimi	10	% 66,7
Oktavlı Çalımın Gelişimi	3	% 20
Kromatik Çalımın Gelişimi	11	% 73,3
Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	2	% 13,3
Tel Geçişlerinin Gelişimi	11	% 73,3

Akorlu Çalımın Gelişimi	5	% 33,3
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	6	% 40
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	7	% 46,7
Diğer	4	% 26,7

Tablo 13'e göre eserde birçok gelişim seçeneği görülmektedir. 1. ve 2. parmağın gelişimine 11, 3. parmağın gelişimine 13, 4. parmağın gelişimine 15, mızrap yönlerinin gelişimine 13, sol elde kullanılan çarpmaların gelişimine 11, yatay ve dikey pozisyonların gelişimine 9, makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimine 12, noktalı tartım gruplarının çalımına 10, kromatik çalım ve tel geçişlerinin gelişimi seçeneklerine 11 uzman tarafından yanıt verilmiştir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserde 1,2,3 ve 4. parmağın gelişim yüzdeleri yüksek olmakla beraber 4.parmağın gelişimine katılım sağlayan bütün uzmanlar %100 oranla yanıt vermiştir. Kas yapısı olarak en zayıf olan 4. parmağın baskılarının kuvvetlenmesinde eserin fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Sol elde kullanılan çarpmaların, kromatik çalımın, mızrap yönlerinin, tel geçişlerinin, yatay ve dikey pozisyonların gelişimi gibi kazanımların yüksek olması öğrencinin bütünsel düşünüp sağ ve sol el uyumunun artmasında ve çalgı üzerindeki hakimiyeti için önemli rol oynayacağı söylenebilir. Bunların dışında makamsal çalımın öğrenimi, üçlemeli ve noktalı tartım gruplarının çalımının gelişim nedenleri arasında yüksek olması öğrencinin sadece çalgıdaki performansı değil teori, deşifre, solfej gibi alanlarda da kendini geliştirebilmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

4.2.1.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Acemaşiran Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi

Acemaşiran Sirto eserine 10 uzmandan uygundur, 2 uzmandan uygundur alternatif pozisyonlar üretilebilir ve geliştirilebilir, 1 uzmandan eserin ileri düzey icraya yardımcı olacağı ve yöresel tezene kalıpları sonrasında öğretilebilecek bir eser olduğu, 1 uzmandan eserin sınıf bazlı değil de düzey bazlı değerlendirmesinin daha doğru olacağı öğrencinin düzeyinin eser üzerinde daha belirleyici olduğu, 1 uzmandan ise ders saatinin yetersiz oluşundan dolayı bu tarz eserlere göre bağlama da temel tutuş, akort, mızrap çalışmaları, sol el için yatay ve dikey pozisyon çalışmaları, yöresel tavırların öğretimi gibi çalışmaların daha ön planda olması gerektiği yanıtı gelmiştir.

4.2.2. Hicaz Sırto ‘Akdeniz’ Eserinin Kullanım Durumu

Tablo 14. Hicaz Sırto ‘Akdeniz’ Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı

Sınıflar ve Yarıyıllar	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Sınıf 1.Yarıyıl	0	% 0
1.Sınıf 2.Yarıyıl	2	% 13,3
2.Sınıf 1.Yarıyıl	5	% 33,3
2.Sınıf 2.Yarıyıl	6	% 40
3.Sınıf 1.Yarıyıl	10	% 66,7
3.Sınıf 2.Yarıyıl	9	% 60
4.Sınıf 1.Yarıyıl	6	% 40
4.Sınıf 2.Yarıyıl	7	% 46,7

Tablo 14’e göre eseri 1. sınıfın 1. yarıyılında hiçbir uzmanın kullanmadığı, 2. yarıyılında ise 2 uzmanın kullandığı görülmektedir. 2. sınıfın 1. yarıyılında 5, 2. yarıyılında 6 uzman kullanmıştır. Eserin %66,7 ile 10 uzman tarafından en çok kullanıldığı 3. sınıfın 1. yarıyılı ve yine yüksek yüzdeyle 9 uzmanın kullandığı 3. sınıfın 2. yarıyılı göze çarpmaktadır. 4.sınıfın 1. yarıyılında 6, 2. yarıyılında 7 uzmanın kullandığı görülmektedir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserin daha çok 3. sınıfa uygun olduğu fakat öğrenciye 4. sınıfta da verilebileceğinden yola çıkarak bu eserin ileri düzey bir eser olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu eseri başlangıç seviyesinde bir eser olarak görmememiz gerektiği söylenilebilir. Eserin 3.sınıftan itibaren kullanımının daha uygun olduğu söylenebilir.

Tablo 15. Hicaz Sırto ‘Akdeniz’ Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı

Nedenler	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Parmağın Gelişimi	12	% 80
2.Parmağın Gelişimi	12	% 80
3.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
4.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
5.Parmağın Gelişimi	11	% 73,3
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	13	% 86,7
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	10	% 66,7
Yatay Pozisyonların Gelişimi	11	% 73,3
Dikey Pozisyonların Gelişimi	8	% 53,3
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	9	% 60
Arpejli Çalımın Gelişimi	5	% 33,3
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	12	% 80
Üçlemeli Tartımların Çalımının Gelişimi	11	% 73,3
Altılamalı Tartımların Çalımının Gelişimi	5	% 33,3
Noktalı Tartımların Çalımının Gelişimi	8	% 53,3
Oktavlı Çalımın Gelişimi	4	% 26,7
Kromatik Çalımın Gelişimi	8	% 53,3

Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	3	% 20
Tel Geçişlerinin Gelişimi	11	% 73,3
Akorlu Çalımın Gelişimi	4	% 26,7
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	7	% 46,7
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	8	% 53,3
Diğer	2	% 13,3

Tablo 15'e göre 1. ve 2. parmağın gelişimine 12, 3. ve 4. parmağın gelişimine 14, 5. parmağın gelişimine 11, mızrap yönlerinin gelişimine 13, sol elde kullanılan çarpmaların gelişimine 10, yatay pozisyonların gelişimine 11, makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimine 12, üçlemeli tartımların çalımının gelişimine ve tel geçişlerinin gelişimine 11 uzmanın yanıt verdiği görülmektedir. Tabloyu değerlendirdiğimizde %93,3 ile 3. ve 4. parmağın gelişim seçeneği göze çarpmaktadır. Eserde 5 parmağında aktif kullanıldığı ve baskıların gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Eserin, mızrap yönlerine, sol elde kullanılan çarpmalara, üçlemeli tartım gruplarının çalımına, makamsal çalımın öğrenimine, kromatik çalım ve yüksek metronomdaki çalımlara hizmet ettiği söylenebilir. Eserde yatay ve dikey pozisyonlar ve tel geçişlerinin gelişimi kazanımlarına baktığımızda yüksek yüzdeyle yanıt aldığını görmekte beraber öğrencinin çalgı üzerindeki hakimiyet arayışına yardımcı olup bütünsel anlamda gelişim sağlayacağı düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

4.2.2.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Hicaz Sırto 'Akdeniz' Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi

Hicaz Sırto 'Akdeniz' eserine 9 uzmandan uygundur, 2 uzmandan geliştirilebilir, 1 uzmandan eserin sınıf bazlı değil de düzey bazlı değerlendirilmesinin daha doğru olacağı, 1 uzmandan temel eğitim ve tezene kalıpları öğretimi sonrası öğretiminin uygun olacağı, 1 uzmandan öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeyine bağlı olarak 1. sınıf 2. dönemden itibaren öğretiminin uygun olacağı, 1 uzmandan 4. parmağın güçlenmesinde ve kromatik çalım kazanımında, uygun ve etkili bir eser olabileceği yanıtı gelmiştir.

4.2.3. Kürdilihicazkar Sırto Eserinin Kullanım Durumu

Tablo 16. Kürdilihicazkar Sırto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı

Sınıflar ve Yarıyıllar	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Sınıf 1.Yarıyıl	0	% 0
1.Sınıf 2.Yarıyıl	0	% 0
2.Sınıf 1.Yarıyıl	3	% 20
2.Sınıf 2.Yarıyıl	6	% 40
3.Sınıf 1.Yarıyıl	11	% 73,3

3.Sınıf 2.Yarıyıl	8	% 53,3
4.Sınıf 1.Yarıyıl	8	% 53,3
4.Sınıf 2.Yarıyıl	7	% 46,7

Tablo 16'ya göre eseri 1. sınıfta hiçbir uzmanın kullanmadığı görülmektedir. 2. sınıfın 1. yarıyılında 3, 2. yarıyılında 6 uzmanın kullandığı görülmektedir. Eser %73,3 ile en yüksek yüzdeyi 11 kişinin yanıt verdiği 3. sınıfın 1. yarıyılında almıştır. 8'er uzman 3. sınıfın 2. yarıyılı ve 4. sınıfın 1. yarıyılında, 7 uzman ise 4. sınıfın 2. yarıyılında kullanabileceğini söylemiştir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserin başlangıç düzeyinde bir eser olmadığı söylenebilir. 3. sınıf itibariyle aktif kullanımın arttığı eserde, ileri düzey eser olduğu söylenebilmekle beraber ileri düzey icraya da hizmet edeceği düşünülmektedir.

Tablo 17. Kürdilihiczkar Sirtto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı

Nedenler	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Parmağın Gelişimi	10	% 66,7
2.Parmağın Gelişimi	12	% 80
3.Parmağın Gelişimi	13	% 86,7
4.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
5.Parmağın Gelişimi	13	% 86,7
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	13	% 86,7
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	10	% 66,7
Yatay Pozisyonların Gelişimi	10	% 66,7
Dikey Pozisyonların Gelişimi	7	% 46,7
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	12	% 80
Arpejli Çalımın Gelişimi	5	% 33,3
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	12	% 80
Üçlemeli Tartımların Çalımının Gelişimi	12	% 80
Altılamalı Tartımların Çalımının Gelişimi	3	% 20
Noktalı Tartımların Çalımının Gelişimi	8	% 53,3
Oktavlı Çalımın Gelişimi	6	% 40
Kromatik Çalımın Gelişimi	8	% 53,3
Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	2	% 13,3
Tel Geçişlerinin Gelişimi	12	% 80
Akorlu Çalımın Gelişimi	4	% 26,7
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	8	% 53,3
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	8	% 53,3
Diğer	3	% 20

Tablo 17'ye göre 1. parmağın gelişimine 10, 2. parmağın gelişimine 12, 3. parmağın gelişimine 13, 4. parmağın gelişimine 14, 5. parmağın ve mızrap yönlerinin gelişimine 13, sol elde kullanılan çarpmaların ve yatay pozisyonların gelişimine 10, yatay ve dikey pozisyonların,

makamsal çalımın öğreniminin, üçlemeli tartım gruplarının ve tel geçişlerinin gelişimine 12 uzman tarafından yanıt gelmiştir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserde 1,2,3,4 ve 5. parmağın aktif bir şekilde kullanılıp baskıların gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Mızrap yönlerinin, sol elde kullanılan çarpmaların, yatay ve dikey pozisyonların, tel geçişlerinin gelişimi seçeneklerinin yüksek oranda olmasından dolayı sağ ve sol birlikteliğinin artarak teller arasındaki bağlantıların kuvvetlenmesi aynı zamanda pozisyon geçişlerindeki zorlanmaların önüne geçeceği düşünülmektedir. Makamsal çalımın ve üçlemeli tartım gruplarının çalımının gelişimi seçenekleri bağlama dışında makamı tanıma öğrenme ve seslendirebilme aynı şekilde tartım gruplarında notasyon okurken yardımcı olduğu söylenebilir. Arpejli çalım, altılamalı tartım gruplarının çalımını, aksak usullerdeki çalım ve akorlu çalım seçenekleri eserin içerisinde çok bulunmadığı için esere hizmet etmemektedir.

4.2.3.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Kürdilhicazkar Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi

Kürdilhicazkar Sirto eserine 11 uzmandan uygundur, 1 uzmandan geliştirilebilir, 1 uzmandan baskılı çalım tekniğinin gelişimi açısından önemli bir eser olduğu, 1 uzmandan tüm tellere hâkim olma, oktavlı ve kromatik çalımında etkili bir eser olduğu, 1 uzmandan düzey bazlı eseri sınıf bazlı düşünmenin doğru olmayacağı yanıtı gelmiştir.

4.2.4. Nihavend Sirto Eserinin Kullanım Durumu

Tablo 18. Nihavend Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı

Sınıflar ve Yarıyıllar	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Sınıf 1.Yarıyıl	0	% 0
1.Sınıf 2.Yarıyıl	1	% 6,6
2.Sınıf 1.Yarıyıl	3	% 20
2.Sınıf 2.Yarıyıl	4	% 26,6
3.Sınıf 1.Yarıyıl	7	% 46,6
3.Sınıf 2.Yarıyıl	8	% 53,3
4.Sınıf 1.Yarıyıl	8	% 53,3
4.Sınıf 2.Yarıyıl	9	% 60

Tablo 18'e göre eseri 1. sınıfın 1. yarıyılında hiçbir uzmanın kullanmadığını, 1. sınıfın 2. yarıyılında 1 uzmanın kullandığı görülmektedir. 2. sınıfın 1. yarıyılında 3, 2. yarıyılında 4, 3. sınıfın 1. yarıyılında 7, 2. yarıyılında 8, 4. sınıfın 1. yarıyılında 8, 2. yarıyılında 9 uzman tarafından kullanıldığı görülmektedir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserin 3. sınıftan itibaren

kullanıma daha uygun olduğu görülmekle birlikte eserin ileri düzey bir eser olduğu söylenebilir ve 4. sınıfın 2. yarıyılında kullanımının daha faydalı olacağı düşünülmektedir.

Tablo 19. Nihavend Sırto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı

Nedenler	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Parmağın Gelişimi	8	% 53,3
2.Parmağın Gelişimi	11	% 73,3
3.Parmağın Gelişimi	13	% 86,7
4.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
5.Parmağın Gelişimi	11	% 73,3
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	14	% 93,3
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	12	% 80
Yatay Pozisyonların Gelişimi	10	% 66,7
Dikey Pozisyonların Gelişimi	8	% 53,3
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	11	% 73,3
Arpejli Çalımın Gelişimi	7	% 46,7
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	14	% 93,3
Üçlemeli Tartımların Çalımının Gelişimi	13	% 86,7
Altılamalı Tartımların Çalımının Gelişimi	3	% 20
Noktalı Tartımların Çalımının Gelişimi	6	% 40
Oktavlı Çalımın Gelişimi	6	% 40
Kromatik Çalımın Gelişimi	9	% 60
Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	4	% 26,7
Tel Geçişlerinin Gelişimi	12	% 80
Akorlu Çalımın Gelişimi	6	% 40
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	10	% 66,7
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	9	% 60
Diğer	2	% 13,3

Tablo 19'a göre 1. parmağın gelişimine 8, 2. parmağın gelişimine 11, 3. parmağın gelişimine 13, 4. parmağın gelişimine 14, 5. parmağın gelişimine 11, mızrap yönlerinin gelişimine ve makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimine 14, sol elde kullanılan çarpmaların gelişimi ve tel geçişlerinin gelişimine 12, yatay pozisyonların gelişimi ve ajiliteli pasajların çalımının gelişimine 10, yatay ve dikey pozisyonların gelişimine 11, üçlemeli tartım gruplarının gelişimine 13, kromatik çalım ve yüksek metronomla çalımın gelişimine 9'ar uzman tarafından yüksek yüzdeyle yanıt gelmiştir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserde hem yatay hem de dikey çalımın olmasından dolayı 5 parmağında aktif kullanıldığı görülmektedir. Özellikle 3. ve 4. parmağın yoğunlukta olduğu eserde dikey çalımdaki tel geçişlerini ve parmak baskılarını geliştireceği düşünülmektedir. Yine dikey çalımda üçlemeli tartım gruplarının kullanımı ve sol elde kullanılan çarpmalarla bağlantılı olarak mızrap yönlerinin çalımda daha kuvvetli, özgüvenli ve bütünsel anlamda katkı sağladığı söylenebilir. Bunların dışında kromatik çalım,

ajiliteli çalım ve yüksek metronomlu çalımda değerlendirildiğinde öğrencinin çalgıdaki hakimiyet arayışına ve hız kazanmasına yardımcı olacağı düşünölmektedir. Düşük yüzdeyle yanıt alan gelişim seçeneklerine bakıldığında esere hizmet etmediği söylenebilir.

4.2.4.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Nihavend Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi

Nihavend Sirto eserine 9 uzmandan uygundur, 1 uzmandan yine uygun yanıtı gelmekle beraber alternatif pozisyonlarda çalışılabilir, 1 uzmandan geliştirilebilir, 1 uzmandan icrada sağ ve sol el birlikteliğini arttıracak bir eser olduğu, 1 uzmandan tel geçişleri, parmak ve mızrap teknikleri için uygun bir eser olduğu, 1 uzmandan eserin 2. sınıftan itibaren bağlama eğitiminde kullanımının daha uygun olacağı, 1 uzmandan ise eserin sınıf bazlı değil, düzey bazlı eser olduğu yanıtı gelmiştir.

4.2.5. Müstear Sirto Eserinin Kullanım Durumu

Tablo 20. Müstear Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı

Sınıflar ve Yarıyılar	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Sınıf 1.Yarıyıl	0	% 0
1.Sınıf 2.Yarıyıl	0	% 0
2.Sınıf 1.Yarıyıl	3	% 20
2.Sınıf 2.Yarıyıl	4	% 26,6
3.Sınıf 1.Yarıyıl	9	% 60
3.Sınıf 2.Yarıyıl	11	% 73,3
4.Sınıf 1.Yarıyıl	7	% 46,6
4.Sınıf 2.Yarıyıl	7	% 46,6

Tablo 20'ye göre eseri 1. sınıfta hiçbir uzmanın kullanmadığı görölmektedir. 2. sınıfın 1. yarıyılında 3, 2. yarıyılında 4 uzman tarafından kullanılabilir. Eser en çok dönütü yüksek yüzdelerle 3. sınıfın 1. yarıyılında 9, 2. yarıyılında 11 uzmanın yanıtı ile almıştır. Eseri 4. sınıfın her iki yarıyılında da 7 uzmanın kullandığı görölmektedir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserin başlangıç düzeyinde olmayıp ileri düzeyde olduğu ortaya çıkmaktadır. Eserin 3.sınıftan itibaren kullanıma uygun olduğunu özellikle 3. sınıfın 2. yarıyılında kullanımının en doğru zaman olduğu söylenilebilir.

Tablo 21. Müstear Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı

Nedenler	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Parmağın Gelişimi	10	% 66,7
2.Parmağın Gelişimi	11	% 73,3
3.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3

4.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
5.Parmağın Gelişimi	10	% 66,7
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	14	% 93,3
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	11	% 73,3
Yatay Pozisyonların Gelişimi	9	% 60
Dikey Pozisyonların Gelişimi	6	% 40
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	8	% 53,3
Arpejli Çalımın Gelişimi	6	% 40
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	14	% 93,3
Üçlemeli Tartımların Çalımının Gelişimi	8	% 53,3
Altılamalı Tartımların Çalımının Gelişimi	2	% 13,3
Noktalı Tartımların Çalımının Gelişimi	9	% 60
Oktavlı Çalımın Gelişimi	4	% 26,7
Kromatik Çalımın Gelişimi	9	% 60
Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	9	% 60
Tel Geçişlerinin Gelişimi	10	% 66,7
Akorlu Çalımın Gelişimi	6	% 40
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	7	% 46,7
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	9	% 60
Diğer	3	% 20

Tablo 21'e göre 1. ve 5. parmağın gelişimi 10, 2. parmağın gelişimi 11, 3. ve 4. parmağın gelişimi 14, mızrap yönlerinin ve makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimi 14, sol elde kullanılan çarpmaların gelişimi 11, tel geçişlerinin gelişimi 10, yatay pozisyonların, noktalı tartım gruplarının çalımının, kromatik çalımın, aksak usüllerdeki çalımın ve yüksek metronomla çalımın gelişimi 9, yatay ve dikey pozisyonların ve üçlemeli tartım gruplarının çalımının gelişimi 8'er uzman tarafından yanıtlanmıştır. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserde 5 parmakta aktif kullanılmakla beraber 3. ve 4. parmağın yüksek yüzdeyle kullanıldığı görülmektedir. Kas yapısı olarak en zayıf olan 3. ve 4. parmağın yoğun olarak kullanılması o parmakların baskılarının gelişimine yardımcı olabileceği söylenebilir. Sağ elde kullanılan mızrap yönlerinin ve sol elde kullanılan çarpmaların sağ ve sol birlikteliğini arttıracığı düşünülmektedir. Makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimi seçeneğinin yüksek yüzdeye sahip olması müstear makamının bağlamada çok fazla çalınmayışından dolayı makam dizisinin bağlama üzerinde görülüp hem teorik hem de uygulamalı şekilde kullanılabilmesi açısından önemli olduğu ve gelişime katkı sağlayacağı söylenebilir. Yatay ve dikey pozisyonlar ve tel geçişlerinin gelişimi seçeneklerine bakıldığında öğrencilerin üç tel grubunu da aktif kullanımı, farklı pozisyonlarda çalımları ve makamı transpoze anlamında farklı kararlarda da çalabilmesi açısından bir fikir oluşturabileceği düşünülmektedir. Eserin içerisinde bulunan noktalı tartım kalıplarının çalımının Silifke tavrına benzer yapıda olması yöre çalışmasından önce yardımcı

olabileceği ve ön hazırlık niteliğinde olduğu söylenebilir. Kromatik çalım, aksak usüllerdeki çalım, yüksek metronomla çalım ve üçlemeli tartım gruplarının çalımı seçeneklerine baktığımız zaman öğrencinin çalgıda bütünlüğü ve hakimiyeti arttırmasına yardımcı olabileceği durumuyla açıklanabilir.

4.2.5.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Müstear Sirto Eserinin Uygunluk

Durumunun Değerlendirilmesi

Müstear Sirto eserine 9 uzmandan uygundur, 1 uzmandan geliştirilebilir, 1 uzmandan ajilite çalımaya yönelik geliştirici bir eser olduğu, 1 uzmandan uygun olmakla beraber zayıf parmakların baskı gelişimini geliştirici nitelikte olduğu, 1 uzmandan seçilen sınıflarda belirlenen konuların öğretimine uygundur olduğu, 1 uzmandan eserin sınıf bazlıdan çok düzey bazlı değerlendirilmesinin daha uygun olacağı, 1 uzmandan ise mevcut ders saatlerinin bu tarz eserler için yetersiz olduğu ve bağlamada daha çok temel düzeydeki eğitimlere zaman ayırabildikleri yanıtı gelmiştir.

4.2.6. Rast Sirto Eserinin Kullanım Durumu

Tablo 22. Rast Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı

Sınıflar ve Yarıyıllar	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Sınıf 1.Yarıyıl	0	% 0
1.Sınıf 2.Yarıyıl	1	% 6,7
2.Sınıf 1.Yarıyıl	3	% 20
2.Sınıf 2.Yarıyıl	4	% 26,7
3.Sınıf 1.Yarıyıl	8	% 53,3
3.Sınıf 2.Yarıyıl	10	% 66,7
4.Sınıf 1.Yarıyıl	12	% 80
4.Sınıf 2.Yarıyıl	12	% 80

Tablo 22'ye göre eserin 1. sınıfın 1. yarıyılında kullanılmadığı 2. yarıyılında ise 1 uzman tarafından kullanıldığı görülmektedir. 2. sınıfın 1. yarıyılında 3, 2. yarıyılında 4, 3. sınıfın 1. yarıyılında 8, 2. yarıyılında 10 uzmanın kullandığı ortaya çıkmaktadır. Eseri 4. sınıfın her iki yarıyılında da %80 ile 12'şer uzmanın kullandığı göze çarpmaktadır. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserin ileri düzey bir eser olduğu söylenebilir. 3.sınıftan itibaren kullanıma uygun olduğu sonucu ortaya çıkmakla beraber 4.sınıfta kullanımının daha verimli olacağı sonucuna ulaşılabilir.

Tablo 23. Rast Sırto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı

Nedenler	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Parmağın Gelişimi	10	% 66,7
2.Parmağın Gelişimi	11	% 73,3
3.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
4.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
5.Parmağın Gelişimi	10	% 66,7
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	11	% 73,3
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	11	% 73,3
Yatay Pozisyonların Gelişimi	8	% 53,3
Dikey Pozisyonların Gelişimi	8	% 53,3
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	12	% 80
Arpejli Çalımın Gelişimi	11	% 73,3
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	12	% 80
Üçlemeli Tartımların Çalımının Gelişimi	13	% 86,7
Altılamalı Tartımların Çalımının Gelişimi	3	% 20
Noktalı Tartımların Çalımının Gelişimi	9	% 60
Oktavlı Çalımın Gelişimi	5	% 33,3
Kromatik Çalımın Gelişimi	9	% 60
Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	3	% 20
Tel Geçişlerinin Gelişimi	12	% 80
Akorlu Çalımın Gelişimi	13	% 86,7
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	9	% 60
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	10	% 66,7
Diğer	2	% 13,3

Tablo 23'e göre 1. ve 5. parmağın gelişimine 10, 2. parmağın gelişimine 11, 3. ve 4. parmağın gelişimine 14, mızrap yönlerinin, sol elde kullanılan çarpmaların, arpejli çalımın gelişimine 11, yatay ve dikey pozisyonların, tel geçişlerinin, makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimine 12, üçlemeli tartım gruplarının çalımı ve akorlu çalımın gelişimine 13, yüksek metronomla çalımın gelişimine 10, noktalı tartım gruplarının çalımının, kromatik çalımın ve ajiliteli pasajların çalımının gelişimine 9, yatay pozisyonların ve dikey pozisyonların gelişimine 8 uzman tarafından yanıt gelmiştir. Tabloyu değerlendirdiğimizde 5 parmağında aktif kullanıldığı görülmektedir. 3. ve 4. parmağın en yüksek yüzdeyle kullanılması bu parmakların kas yapısı da düşünüldüğünde baskılarının kuvvetlenmesinde yardımcı olabileceği söylenebilir. Dikey pozisyonlarda arpejli çalımın ve yüksek metronomla çalımın olması özellikle tel geçişlerindeki geçiş rahatlığının ve hızın artmasında aynı zamanda teller arasındaki bağlantının kuvvetli olmasında önemli rol oynamaktadır. Üçlemeli ve noktalı tartım gruplarının, kromatik çalımın, mızrap yönlerinin ve sol elde kullanılan çarpmaların gelişimi kazanımları sağ ve sol birlikteliğinin artmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Makamsal çalımın öğrenimi ve

gelişimi rast makamının tanınmasında ve bağlama üzerinde hangi kararda daha rahat çalınabileceğini ve farklı kararlarda da alternatif pozisyonlar üreterek bir fikir oluşturması açısından kazanıma sahip olduğu söylenilebilir. Rast sirto eserini diğer eserlerden ayıran en büyük gelişim seçeneği olan akorlu çalım, bağlamada armonik bir çalım yaratmada, üç telin aynı anda ritimli bir şekilde çalımında ve klavye üzerindeki akor bilgisinin gelişiminde fark yarattığı söylenebilir.

4.2.6.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Rast Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi

Rast Sirto eserine 8 uzmandan uygundur, 1 uzmandan geliştirilebilir, 1 uzmandan akor ve arpej icra yeterliliğinin kazandırılmasına yardımcı olabilecek düzeyde ve uygunlukta bir eser olduğu, 1 uzmandan ilgili eserin öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyine bağlı olarak 1. sınıftan itibaren de bağlama eğitiminde kullanılabilmesi, 1 uzmandan bağlamada parmakların hız kazanmasında etkili bir eser olabileceği, 1 uzmandan eserin sınıf bazlı değil de düzey bazlı düşünülmesinin daha doğru olacağı, 1 uzmandan ise eğitim fakültelerindeki ders saatlerinin yetersiz olduğundan bu tarz eserleri daha geniş zamanda öğretmenin daha doğru olacağı yanıtı gelmiştir.

4.2.7. Saba Sirto ‘Drama’ Eserinin Kullanım Durumu

Tablo 24. Saba Sirto ‘Drama’ Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı

Sınıflar ve Yarıyıllar	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Sınıf 1.Yarıyıl	1	% 6,7
1.Sınıf 2.Yarıyıl	1	% 6,7
2.Sınıf 1.Yarıyıl	4	% 26,7
2.Sınıf 2.Yarıyıl	7	% 46,7
3.Sınıf 1.Yarıyıl	8	% 53,3
3.Sınıf 2.Yarıyıl	9	% 60
4.Sınıf 1.Yarıyıl	10	% 66,7
4.Sınıf 2.Yarıyıl	8	% 53,3

Tablo 24’e göre eseri 1. sınıfın her iki yarıyılında da 1’er uzmanın kullandığı görülmektedir. 2. sınıfın 1. yarıyılında 4, 2. yarıyılında 7, 3. sınıfın 1. yarıyılında 8, 2. yarıyılında 9, 4. sınıfın 1. yarıyılında %66,7 ile 10, 2. yarıyılında 8 uzmanın kullandığı görülmektedir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserin 2. sınıfın 2. yarıyılından itibaren kullanımının daha uygun ve faydalı olacağı düşünülmektedir. Eserin başlangıç seviyesinde olmayıp ileri düzeydeki icralar için daha uygun olacağı sonucuna ulaşılabilir.

Tablo 25. Saba Sirta ‘Drama’ Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı

Nedenler	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Parmağın Gelişimi	11	% 73,3
2.Parmağın Gelişimi	12	% 80
3.Parmağın Gelişimi	13	% 86,7
4.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
5.Parmağın Gelişimi	10	% 66,7
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	13	% 86,7
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	13	% 86,7
Yatay Pozisyonların Gelişimi	11	% 73,3
Dikey Pozisyonların Gelişimi	6	% 40
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	7	% 46,7
Arpejli Çalımın Gelişimi	3	% 20
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	14	% 93,3
Üçlemeli Tartımların Çalımının Gelişimi	4	% 26,7
Altılamalı Tartımların Çalımının Gelişimi	2	% 13,3
Noktalı Tartımların Çalımının Gelişimi	11	% 73,3
Oktavlı Çalımın Gelişimi	4	% 26,7
Kromatik Çalımın Gelişimi	3	% 20
Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	3	% 20
Tel Geçişlerinin Gelişimi	9	% 60
Akorlu Çalımın Gelişimi	5	% 33,3
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	7	% 46,7
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	6	% 40
Diğer	2	% 13,3

Tablo 25’e göre 1. parmağın gelişimine 11, 2. parmağın gelişimine 12, 3. parmağın gelişimine 13, 4. parmağın gelişimine 14, 5. parmağın gelişimine 10, mızrap yönlerinin ve sol elde kullanılan çarpmaların gelişimine 13, yatay pozisyonların ve noktalı tartım gruplarının çalımının gelişimine 11, makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimine 14, tel geçişlerinin gelişimine 9 uzman yanıt vermiştir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserde 3. ve 4. parmak başta olmak üzere bütün parmakların aktif bir şekilde kullanılmasının baskılardaki gelişime fayda sağlayacağı söylenebilir. Makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimi seçeneğinin yüksek yüzdeyle karşımıza çıkması saba makamının bağlama üzerindeki icrasının öğrenciye makamı klavye üzerinde tanıma ve anlama fırsatını sunduğu düşünülmektedir. Tel geçişlerinin çok yüksek orana sahip olmamasının sebebi eserin tamamına yakınının yatay pozisyonlardan oluşması ile açıklanabilir. Eserde noktalı tartım gruplarının çok olmasından dolayı bu gelişim seçeneği de yüksek yüzdeyle görülmektedir ve buna bağlı olarak eserin bazı bölümlerinde kıvrak çalımın sergilendiği de söylenebilir. Mızrap yönlerinin ve sol elde kullanılan çarpmaların sağ ve sol el

uyumunun artmasında ve çalgıdaki hakimiyet arayışına yardımcı olabileceği söylenebilir. Eserin düşük yüzdeye sahip olan gelişim seçeneklerine hizmet etmediği görülmektedir.

4.2.7.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Saba Sirto ‘Drama’ Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi

Saba Sirto ‘Drama’ eserine 6 uzmandan uygundur, 1 uzmandan geliştirilebilir, 1 uzmandan saba makamı dizisinin icrasına yönelik geliştirici bir eser olduğu, 1 uzmandan ilgili eser, öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyine bağlı olarak 1. sınıftan itibaren de bağlama eğitiminde kullanılabilir, 1 uzmandan parmak ve makam bilgisi gelişimi için uygun bir eser olduğu, 1 uzmandan eserin bağlama eğitimine uygun olduğunu fakat icrada çalınan biçimiyle notaya yazılması gerektiği, 1 uzmandan seçilen sınıflarda belirlenen konuların öğretimine uygun olduğu, 1 uzmandan eserin sınıf bazlı değil düzey bazlı olduğu, 1 uzmandan eğitim fakültelerindeki bağlama derslerinin saat olarak yetersiz olduğu ve bu tarz eserlere vakit ayırlamadığı yanıtı gelmiştir.

4.2.8. Nihavend Sirto Eserinin Kullanım Durumu

Tablo 26. Nihavend Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı

Sınıflar ve Yarıyıllar	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Sınıf 1.Yarıyıl	2	% 13,3
1.Sınıf 2.Yarıyıl	1	% 6,7
2.Sınıf 1.Yarıyıl	3	% 20
2.Sınıf 2.Yarıyıl	5	% 33,3
3.Sınıf 1.Yarıyıl	10	% 66,7
3.Sınıf 2.Yarıyıl	9	% 60
4.Sınıf 1.Yarıyıl	11	% 73,3
4.Sınıf 2.Yarıyıl	11	% 73,3

Tablo 26’ya göre eseri 1. sınıfın 1. yarıyılında 2, 2. yarıyılında 1, 2. sınıfın 1. yarıyılında 3, 2. yarıyılında 5, 3. sınıfın 1. yarıyılında 10, 2. yarıyılında 9 uzmanın kullandığı görülmektedir. 4. sınıfta ise %73,3 ile 11’er kişinin kullandığı görülmektedir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserin kullanımının daha çok 3. sınıftan itibaren uygun olduğu söylenilebilir. Eserin 3.sınıftan itibaren kullanımının daha uygun olacağı düşüncesi ileri düzeyde bir eser olmasından dolayı ve öğrencilerin belli bir seviyeye ulaştıktan sonra çalımının onlar için daha yararlı olacağı fikrini ortaya çıkarmaktadır.

Tablo 27. Nihavend Sirtö Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı

Nedenler	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Parmağın Gelişimi	9	% 60
2.Parmağın Gelişimi	11	% 73,3
3.Parmağın Gelişimi	13	% 86,6
4.Parmağın Gelişimi	13	% 86,6
5.Parmağın Gelişimi	12	% 80
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	11	% 73,3
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	11	% 73,3
Yatay Pozisyonların Gelişimi	8	% 53,3
Dikey Pozisyonların Gelişimi	8	% 53,3
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	11	% 73,3
Arpejli Çalımın Gelişimi	11	% 73,3
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	12	% 80
Üçlemeli Tartımların Çalımının Gelişimi	6	% 40
Altılamalı Tartımların Çalımının Gelişimi	2	% 13,3
Noktalı Tartımların Çalımının Gelişimi	4	% 26,6
Oktavlı Çalımın Gelişimi	4	% 26,6
Kromatik Çalımın Gelişimi	10	% 66,6
Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	4	% 26,6
Tel Geçişlerinin Gelişimi	12	% 80
Akorlu Çalımın Gelişimi	4	% 26,6
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	8	% 53,3
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	8	% 53,3
Diğer	2	% 13,3

Tablo 27'ye göre 1. parmağın gelişimine 9, 2. parmağın gelişimine 11, 3. ve 4. parmağın gelişimine 13, 5. parmağın gelişimine 12, mızrap yönlerinin, sol elde kullanılan çarpmaların, yatay ve dikey pozisyonların, arpejli çalımın gelişimine 11, yatay pozisyonların, dikey pozisyonların, ajiliteli pasajların çalımının, yüksek metronomla çalımın gelişimine 8, tel geçişlerinin, makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimine 12, kromatik çalımın gelişimine ise 10 uzman yanıt vermiştir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserde özellikle 3. ve 4. parmak başta olmak üzere bütün parmakların aktif bir şekilde kullanılıp yüksek yüzdeye sahip olması baskıların temiz olması ve güçlenmesinde önemli rol oynadığı düşünülmektedir. Mızrap yönlerinin, sol elde kullanılan çarpmaların, yatay ve dikey pozisyonların, kromatik çalımın ve tel geçişlerinin gelişimi gibi kazanımlar sağ ve sol el birlikteliğini artırıp teller arası geçişlerdeki zorlanmaların önüne geçmek için yardımcı olabileceği düşünülmektedir. Aynı zamanda öğrencinin bağlama üzerindeki hakimiyetini arttıracak da düşünülmektedir. Eserde ajiliteli pasajlar, yüksek metronomlu çalımlar ve arpejli bölümlerinde olduğunu düşünürsek öğrenciye hız, atlamalı seslerde klavyeyi rahatça kullanma, temiz ses üretebilme ve arpej

yürüyüşleri alanlarında kazanımlar sağlayabileceği söylenebilir. Makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimi seçeneğinde nihavend makamının özelliklerini tanıma ve uygulama yetisini, bununla birlikte çalınan karar dışında başka kararlara transpozmesini yapabilme imkânı da sunabilmektedir.

4.2.8.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Nihavend Sirto Eserinin Uygunluk

Durumunun Değerlendirilmesi

Nihavend Sirto eserine 7 uzmandan uygundur, 2 uzmandan uygundur alternatif pozisyonlarda üretilebilir, 1 uzmandan ileri düzey icraya yardımcı olabilecek önemli bir eser olduğu, 1 uzmandan bağlama eğitiminde kullanıma uygun ancak icrada çalınan biçimiyle notaya yazılmalı, 1 uzmandan ilgili eserin 2. sınıftan itibaren bağlama eğitiminde kullanılmasının daha uygun olacağı, 1 uzmandan seçilen sınıflarda belirlenen konuların öğretimine uygundur, 1 uzmandan makamsal geçişlerde ve kromatik çalımda etkili bir eser olduğu, 1 uzmandan eserin düzey bazlı değerlendirilmesinin daha doğru olacağı yanıtı gelmiştir.

4.2.9. Sultaniyegâh Sirto Eserinin Kullanım Durumu

Tablo 28. Sultaniyegâh Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı

Sınıflar ve Yarıyıllar	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Sınıf 1.Yarıyıl	0	% 0
1.Sınıf 2.Yarıyıl	0	% 0
2.Sınıf 1.Yarıyıl	3	% 20
2.Sınıf 2.Yarıyıl	4	% 26,7
3.Sınıf 1.Yarıyıl	8	% 53,3
3.Sınıf 2.Yarıyıl	10	% 66,7
4.Sınıf 1.Yarıyıl	12	% 80
4.Sınıf 2.Yarıyıl	10	% 66,7

Tablo 28'e göre eserin 1. sınıfta hiç kullanılmadığı, 2. sınıfın 1. yarıyılında 3, 2. yarıyılında 4, 3. sınıfın 1. yarıyılında 8, 2. yarıyılında 10, 4. sınıfın 1. yarıyılında 12, 2. yarıyılında 10 uzmanın kullandığı görülmektedir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserin ileri düzey bir eser olduğu söylenebilir. 3. sınıftan itibaren kullanımının daha uygun olduğu ortaya çıkmaktadır. 4. sınıfta %80 oranda yanıt alan eserde aktif kullanımının ve öğrenciye sağlayacağı faydanın daha yüksek olduğu düşünülmektedir.

Tablo 29. Sultaniyegâh Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı

Nedenler	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Parmağın Gelişimi	10	% 66,7
2.Parmağın Gelişimi	12	% 80
3.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
4.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
5.Parmağın Gelişimi	12	% 80
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	12	% 80
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	12	% 80
Yatay Pozisyonların Gelişimi	9	% 60
Dikey Pozisyonların Gelişimi	8	% 53,3
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	13	% 86,7
Arpejli Çalımın Gelişimi	7	% 46,7
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	13	% 86,7
Üçlemeli Tartımların Çalımının Gelişimi	12	% 80
Altılamalı Tartımların Çalımının Gelişimi	2	% 13,3
Noktalı Tartımların Çalımının Gelişimi	11	% 73,3
Oktavlı Çalımın Gelişimi	9	% 60
Kromatik Çalımın Gelişimi	4	% 26,7
Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	3	% 20
Tel Geçişlerinin Gelişimi	13	% 86,7
Akorlu Çalımın Gelişimi	8	% 53,3
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	10	% 66,7
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	10	% 66,7
Diğer	2	% 13,3

Tablo 29'a göre 1. parmağın gelişimine 10, 2. ve 5. parmağın gelişimine 12, 3. ve 4. parmağın gelişimine 14, mızrap yönlerinin, sol elde kullanılan çarpmaların, üçlemeli tartım gruplarının çalımının gelişimine 12, noktalı tartım gruplarının çalımının gelişimine 11, yatay pozisyonların, oktavlı çalımın gelişimine 9, dikey pozisyonların, akorlu çalımın gelişimine 8, yatay ve dikey pozisyonların, tel geçişlerinin, makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimine 13, ajiliteli pasajların çalımının, yüksek metronomla çalımın gelişimine 10, arpejli çalımın gelişimine 7 uzman tarafından yanıt gelmiştir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserde %93,3 ile en yüksek yüzdeye sahip olan 3. ve 4. parmağın gelişimi başta olmak üzere bütün parmaklar aktif bir şekilde kullanım sergileyerek baskıların gelişiminde ve temiz ses üretmede yardımcı olacağı düşünülmektedir. Gerek mızrap yönlerinin gelişimi ve sol elde kullanılan çarpmaların gelişimi gerekse hem yatay hem de dikey pozisyonların gelişimi ve tel geçişlerinin gelişimi kazanımlarının sağ ve sol el birlikteliğini arttırarak teller arasındaki geçişi kuvvetlendirdiği söylenebilir. Makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimi seçeneğine baktığımız zaman sultaniyegâh makamının aldığı arızalar, dizisi ve bağlama üzerindeki çalımının nasıl olduğuna

dair bir fikir oluşturarak aynı eseri farklı kararlardaki transpozisyonuna yönelik çalışmalar için farklı fikirler doğurabileceği söylenebilir. Noktalı ve üçlemeleri tartım gruplarının çalımının gelişimi seçenekleri, ajiliteli pasajların çalımını ve yüksek metronomla çalımın gelişimi seçenekleriyle birleştiği zaman sirtoların genel yapıları da düşünüldüğünde bu tartım gruplarını çalmada hız kazanma, hız kazanırken tartımları sürelerinde çalma ve çalgı üzerinde kondisyon kazanma açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Eser içerisinde oktavlı çalımın bulunması klavyeyi geniş alanlarda kullanma, oktav pozisyonlarını görebilme ve klavye hakimiyetini arttırmada yardımcı olabileceği söylenebilir. Eseri diğer eserlerden ayıran en önemli gelişim seçenekleri ise arpejli ve akorlu çalım seçenekleridir. Bu seçeneklerin sağlayacağı kazanımlar atlamalı çalımlarda oluşabilecek sorunların önüne geçme ve armonik bir çalım yaratma şeklinde açıklanabilir. Eserin bu seçeneklerdeki kazanımlara hizmet ettiğini söylemekle beraber bunların dışındaki seçeneklere çok fazla hizmet etmediği söylenebilir.

4.2.9.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Sultaniyegâh Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi

Sultaniyegâh Sirto eserine 8 uzmandan uygundur, 1 uzmandan geliştirilebilir, 1 uzmandan eserin 2. sınıftan itibaren bağlama eğitiminde kullanımının uygun olduğu, 1 uzmandan ileri düzey icraya yardımcı olacak önemli bir eser olduğu, 1 uzmandan mızrap atma, ritim gelişimi ve parmak gelişimine uygun bir eser olduğu, 1 uzmandan bağlama eğitiminde kullanıma uygun ancak icrada çalınan biçimiyle notaya yazılması gerektiği, 1 uzmandan eserin sınıf bazlı değil düzey bazlı olduğu, 1 uzmandan ders saatlerinin yetersiz oluşundan dolayı bu tarz eserlere vakit ayırmanın çok mümkün olmadığı yanıtı gelmiştir.

4.2.10. Suzinak Sirto Eserinin Kullanım Durumu

Tablo 30. Suzinak Sirto Eserinin Sınıf ve Yarıyıl Dağılımı

Sınıflar ve Yarıyıllar	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Sınıf 1.Yarıyıl	0	% 0
1.Sınıf 2.Yarıyıl	0	% 0
2.Sınıf 1.Yarıyıl	4	% 26,6
2.Sınıf 2.Yarıyıl	5	% 33,3
3.Sınıf 1.Yarıyıl	7	% 46,6
3.Sınıf 2.Yarıyıl	9	% 60
4.Sınıf 1.Yarıyıl	8	% 53,3
4.Sınıf 2.Yarıyıl	12	% 80

Tablo 30'a göre eserin 1. sınıfta kullanılmadığını 2. sınıfın 1. yarıyılında 4, 2. yarıyılında 5, 3. sınıfın 1. yarıyılında 7, 2. yarıyılında 9, 4. sınıfın 1. yarıyılında 8, 2. yarıyılında 12 uzman tarafından kullanıldığı görülmektedir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserin 3.sınıf itibariyle kullanımının daha uygun olduğunu söylemekle beraber en yüksek yüzdeyi %85,7 ile 4. sınıfın 2. yarıyılında alması dikkat çekmektedir. Eserin seviye olarak ileri düzeyde olduğu söylenebilir ve öğrencilerin bağlama üzerinde temel eğitimlerini tamamladıktan sonra kullanımının öğrenci açısından daha yararlı olacağı düşünülmektedir.

Tablo 31. Suzinak Sirto Eserinin Gelişim Nedenlerinin Dağılımı

Nedenler	Kişi Sayısı	Oran (%)
1.Parmağın Gelişimi	11	% 73,3
2.Parmağın Gelişimi	13	% 86,7
3.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
4.Parmağın Gelişimi	14	% 93,3
5.Parmağın Gelişimi	13	% 86,7
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	14	% 93,3
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	15	% 100
Yatay Pozisyonların Gelişimi	10	% 66,7
Dikey Pozisyonların Gelişimi	9	% 60
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	12	% 80
Arpejli Çalımın Gelişimi	6	% 40
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	12	% 80
Üçlemeli Tartımların Çalımının Gelişimi	12	% 80
Altılamalı Tartımların Çalımının Gelişimi	3	% 20
Noktalı Tartımların Çalımının Gelişimi	6	% 40
Oktavlı Çalımın Gelişimi	5	% 33,3
Kromatik Çalımın Gelişimi	11	% 73,3
Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	3	% 20
Tel Geçişlerinin Gelişimi	12	% 80
Akorlu Çalımın Gelişimi	3	% 20
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	9	% 60
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	10	% 66,7
Diğer	2	% 13,3

Tablo 31'e göre 1. parmağın gelişimine 11, 2. ve 5. parmağın gelişimine 13, 3. ve 4. parmağın ve mızrap yönlerinin gelişimine 14, sol elde kullanılan çarpmaların gelişimine 15, yatay pozisyonların ve yüksek metronomla çalımın gelişimine 10, dikey pozisyonların ve ajiliteli pasajların gelişimine 9, yatay ve dikey pozisyonların, üçlemeli tartım gruplarının çalımının, tel geçişlerinin ve makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimine 12, kromatik çalımın gelişimine ise 11 uzman tarafından yanıt verilmiştir. Tabloyu değerlendirdiğimizde eserde 3. ve 4. parmak başta olmak üzere bütün parmakların aktif kullanılması parmak baskılarının

kuvvetlenmesine ve temiz ses üretebilmeye yardımcı olacağı düşünülmektedir. Mızrap yönlerinin gelişimi ve bütün uzmanların yanıt verdiği sol elde kullanılan çarpmaların sağ ve sol uyumunu arttıracığı düşünülmektedir. Hem yatay hem de dikey pozisyonların ve tel geçişlerinin yüksek oranda olması üç tel grubunu da aktif kullanımın ve teller arası iletişimin kuvvetli olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Üçlemeli tartım gruplarının çalımının, kromatik çalımın, yüksek metronomla çalımın ve ajiliteli pasajların çalımının gelişimi seçeneklerine baktığımız zaman parmakların birbirine olan uyumunda, hız kazanmada, kondisyonu arttırmada, hızlı düşünmede ve çalgı üzerindeki hakimiyet arayışında kazanımlar sağladığı söylenebilir. Eserin suzinak makamında olması bağlama üzerinde makamın arızalarını ve dizisini görüp çalmada kolaylık sağlayabileceği gibi aynı zamanda farklı pozisyonlardaki transpozisyonu açısından da fikir üretmede yardımcı olması, makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimi seçeneğinin yüksek oranda yanıtlanmasıyla doğru orantılı olduğu düşünülmektedir. Eserin düşük yüzdeyle yanıtlanan gelişim seçeneklerine hizmet etmediği söylenilebilir.

4.2.10.1. Bağlama Notasyonuna Uyarlanan Suzinak Sirto Eserinin Uygunluk Durumunun Değerlendirilmesi

Suzinak Sirto eserine 8 uzmandan uygundur, 1 uzmandan geliştirilebilir, 1 uzmandan bağlamada ileri düzey icraya yardımcı olacak önemli bir eser olduğu, 1 uzmandan parmak ve mızrap gelişimine uygun bir eser olduğu, 1 uzmandan ilgili eserin 2. sınıftan itibaren bağlama eğitiminde kullanılabilmesi, 1 uzmandan seçilen sınıflarda belirlenen konuların öğretimine uygun olduğu, 1 uzmandan eserin sınıf bazlı değil düzey bazlı olduğu, 1 uzmandan bağlama ders saatlerinin yetersiz oluşundan dolayı bu tarz eserlerin çalımına vakit ayırılmadığı yanıtı gelmiştir.

BÖLÜM 5

5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

(Algı, 2014) “Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği destekli bağlama öğretiminin incelenmesi” isimli makalede ulaşılan sonuçlara göre lisans düzeyindeki öğrencilerin daha ileri düzey bir icra sergileyebilmesi için bağlama eğitiminde TSM saz eserlerinden faydalanılması gerektiği düşüncesi yer almaktadır. İlgili çalışmanın sonuçları ele alındığında, bu çalışmadaki TSM’de kullanılan sirtoların bağlama eğitiminde kullanılabileceği ve ileri düzey icraya katkı sağlayacağı sonuçlarıyla birebir örtüşmektedir. Bu yüzden ilgili araştırmanın bu çalışmayla aynı amaca hizmet ettiği ve benzerlik gösterdiği söylenebilir.

(Akçalı, 2016)“Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi” isimli makalede bir bağlama metodunda nelerin bulunması gerektiği ile ilgili bilgiler verilmiştir. İlgili çalışmanın, bu çalışmada sadece bağlama notasyonuna uyarlanan sirtoların notasyon üzerinde tel ve parmak numarasının, bağlama metotlarında da olması gerektiği düşüncesi ile örtüşebilir. Bunun dışında bu çalışmanın amacı, bulguları ve sonuçları ile bir benzerliğinin olmadığı söylenebilir.

(Göktaş, 2020)“Bağlama çalgısında nota-icra farklılıklarına sebep olan etkenler” isimli makalede nota ve icrada oluşan farklılıkların neler olduğu birçok etkenle açıklanmıştır. İlgili çalışmanın bu çalışmayla benzerliğinin olmadığı söylenebilir. Amaç ve sonuçlar düşünüldüğünde bu çalışmada sirtoların bağlama eğitimine yönelik kullanılabilirliğinin olup olmadığının tespiti yapılmış olup, ilgili çalışmada ise nota-icra farklılıklarının sebepleri ortaya konmuştur. Bu yüzden ilgili çalışmada daha çok icra ve notasyon üzerine yoğunlaşılırken bu çalışmada ise bağlama eğitiminin gelişimine yönelik bir sonuç hedeflenmiştir.

(Apaydın, 2020)“Bağlama için yazılmış Zeki Atagür eserlerinin icra bakımından analizi” isimli makalede eserler icra, form ve makamsal açıdan incelenmiştir. İncelenen eserlerin tonal ya da makamsal olduğunun ve kaç bölümden oluştuğunun tespiti yapılmıştır. İlgili çalışmanın icra ve form analizi bu çalışmada da aynı perspektif ve yöntem kullanılarak yapılmış, form ve icra analizlerinin yapılış şekli bu çalışmayla benzerlik göstermektedir.

(İnanıcı ve Şengül, 2017)“Hanon metodundaki 1 numaralı egzersizin bağlama eğitiminde kullanılabilirliği üzerine bir inceleme” isimli makalede piyano eğitimi için

kullanılan bir metodun egzersizi bağlamada farklı seslendirme şekilleri denenerek uygulanmıştır. Olumlu sonuçlar alındığı görülmüştür. İlgili çalışmada bir piyano metodundaki egzersizin bağlama çalgısına uyarlanarak seslendirilmesi bağlamada formunun dışında bir eserin veya egzersizin çalınmıyor olması, bu çalışmada da TSM saz eserleri olarak çalınan sirtoların bağlama notasyonuna uyarlanarak bağlama eğitimine kazandırılması amaçları paralellik göstermektedir. Bağlama çalgısına yeni repertuarların kazandırılması açısından ilgili çalışmanın, bu çalışmayla aynı amaca hizmet ettiği düşünülmektedir.

(Kınık, 2013)“Bağlama eğitiminde popüler müzik eserlerinden yararlanma: Orhan Gencebay örneği” isimli makalede bağlamaya yeni repertuar kazandırma hedefi ve çalgı hakimiyetini arttırmak için hangi eserlerin seçilmesi gerektiği aynı zamanda makam kavramını daha iyi anlatmak açısından popüler müzik eserlerinden faydalanılması gerektiği savunulmaktadır. İlgili çalışmada popüler müzik eserlerinden faydalanılması gerekliliği, yapılan bu çalışmada da farklı müzik türlerinden ve formlarından faydalanılması gerektiği düşüncesi ile aynı amaca hizmet etmektedir. Aynı zamanda bağlamaya yeni repertuar kazandırma hedefi bu çalışmayla örtüşmektedir. Bu yüzden benzerlik göstermektedir.

(Akkaş ve Güler, 2021)“Bağlamada temel icra tekniklerinin bağlama öğretim metotlarındaki kullanım durumu” isimli makalede bağlama için yazılmış birçok metotla karşılaşılmıştır. Bu metotların bir standardının olmaması ve her öğreticinin farklı yol izlediği tespit edilmiştir. İlgili çalışmada bağlama eğitiminde metotların bir standardının olmamasından bahsedilmiştir. Bu çalışmada ise bağlama eğitiminde kullanmak için yazılmış ileri düzey eserlerin yetersizliği dile getirilmiş olup bununla bağlantılı olarak ileri düzey metot yetersizliğinin olduğu da söylenebilir. İlgili çalışmanın bu çalışmayla birebir benzerliği olmasa da bu bağlamda bir benzerliğinin olduğu söylenebilir.

(Haşhaş ve İmik, 2015)“Bağlama öğretiminde tezene tutuş/vuruş yönlerinin yeri ve önemi” isimli makalede tezene tutuşu ve vuruş yönlerinin önemi ve nasıl olması gerektiği ile ilgili eğitimcilere ve icracılara bir anket uygulanmıştır. İlgili çalışmanın bağlamada tezenenin öneminin ve nasıl konumlanması gerektiğinin araştırılması, bağlamanın temel çalımdaki durumuyla ilişkilendirilebilir. Bu çalışmada ileri düzey icra için bağlama eğitimine eser kazandırılması amacını düşünecek olursak tezene yönlerinin öneminden bahsedilebilir. Bu açıdan bir benzerliğinin olduğu söylenebilir. Bunun dışında bir benzerliğinin olmadığı düşünülmektedir.

(Haşhaş, 2017)“Bağlama İcrasında Geleneksellik ve ‘Yenilikçilik’ Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme” bu çalışmada bağlamada geleneksellik ve yenilikçilik üzerine bir durum tespiti yapılmıştır. Sonuçta icrada kişisel farklılıkların olduğu durumu saptanmıştır. Geleneksellik ve yenilikçiliğin belli sınıflara ayrılarak değerlendirilmesi konusunda öneriler sunulmuştur. İlgili çalışma geleneksellik ve yenilikçilik konularını ele almış olup icrada kişisel farklılıkların olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu çalışmada ise eser icrasından daha çok eserlerin lisans düzeyindeki bağlama eğitiminde kullanılabilirlik durumlarının ölçümüne yönelik durumlar saptanmıştır. Sonuçlara bakıldığında ilgili çalışmanın bu çalışmayla aynı amaca hizmet etmediği düşünülmektedir. Bu yüzden benzerliğinin olmadığı söylenebilir.

(Börekci ve Dalkıran, 2019)“Bağlama Eğitimine Yönelik Örnek Eser Analizi Modeli” isimli makalede oluşturulan etütlerin esere ön hazırlık değil de egzersiz olarak kullanıldığı görülmüştür. Deney ve kontrol grubu oluşturulmuş deney grubunun daha başarılı olduğu tespit edilmiştir. İlgili çalışmanın bu çalışmayla benzerliğinin olmadığı düşünülmektedir. Fakat bu çalışmada kullanılan sirtoların yapısal özellikleri düşünüldüğünde etüt niteliğinde eserler olduğunu ve bağlama eğitimindeki ileri düzey icraya yardımcı olacağı düşünülmektedir. İllaki bir benzerlik aranacak olursa bu bağlamda bir benzerlik kurulabilir.

(Acar, 2022)“Sirtolar ve Longaların Flüt Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Çalışma” isimli tezde sirtolar ve longaların flüt eğitiminde kullanılarak flüt eğitimine katkı sağlanması amaçlanmıştır. Sonuçlara göre sirtolar ve longalar flütte hakimiyet ve ajilite kazanmada etkili olacağı düşüncesine ulaşılmıştır. İlgili çalışmada sirtolar ve longaların flüt eğitimine kazandırılmaya çalışılması, bu çalışmada da aynı yapıdaki eserlerin bağlama eğitiminde kullanılabilirliğinin olup olmadığını ve bağlama eğitimine kazandırılmayı amaçladığı için farklı çalgıda da olsa benzerlik gösterdiği ve aynı amaca hizmet ettiği söylenebilir.

(Merdivan, 2021)“Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitimine Uyarlanması (Sirtolar ve Longa Örnekleri)” isimli tezde beste formunda olan sirtolar ve longaların kemanenin tekniğine ve icrasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Sirtolar ve longaların yapıları bozulmadan da kemanede çalınabiliyor olması çalgı hakimiyetini geliştirip gerekli ajiliteyi kazanma konusunda gelişime katkı sağlayacağı sonuçlarına ulaşılmıştır. Aynı zamanda makamsal havuzun gelişiminde önemli rol oynadığı söylenebilir. İlgili çalışma THM çalgısı olan kabak kemanede sirtolar ve longaların çalınmasını konu alan bir çalışmadır. Bu çalışma ise bir diğer THM çalgısı olan bağlamada, Göksel Baktagir’e ait sirtoların bağlama eğitimine yönelik

kullanımının olup olamayacağını konu alan bir çalışmadır. İki çalışmada da ulaşılan sonuçların olumlu yönde çalgı eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu yüzden aynı amaca hizmet ettiği ve benzerlik gösterdiği söylenebilir.

(Açıkgöz, 2021)“Bozuk Düzen Saz/Bağlama İcrasında Akor Yürüyüşleri ve Modal Diziler Üzerine İcra Yöntemleri” isimli tezde modal dizi ve akorların belirlenen 12 tonda icra edilebilirliğini tespit edip alana katkı sağlamak amaçlanmıştır. Sonuç olarak 12 tonda da icrasının uygunluğu tespit edilmiştir. İlgili çalışmanın sonuçları ele alındığında birebir benzerliğinin olmadığı söylenebilir. Bu çalışmada sirtoların bağlama eğitiminde kullanılabilirliğinin tespiti yapılmıştır. Fakat bir benzerlik gösterecek olursak sirtoların eserlerinin bağlama eğitimine kazandırılması ve ileri düzey icraya katkı sağlaması gibi amaçlar ilgili çalışmanın da amacı doğrultusunda bağlama çalgısına ve alana katkı sağlayabilmesi açısından bir benzerliğe sahip olduğu düşünülebilir.

(Kurubaş, 2020)“Geçmişten Günümüze Bağlama İcracılığı ve Bağlama İcrasının Değişim Süreci” isimli tezde geçmişten günümüze bağlama icracılığındaki geleneksel icranın değişerek nasıl şekiller aldığı ortaya koymak amaçlanmıştır. 30 bağlama icracısının karakteristik icra özelliklerinin analizi yapılmıştır. Sonuç olarak radyo ve aşıklık geleneğinin ön planda olduğu ve usta icracıların icrasında önemli rol oynadığı tespitlerine ulaşılmıştır. İlgili çalışmanın bağlamadaki icracılara ve icrasına yönelik çalışma olduğu, bu çalışmanın ise bağlama eğitimine yönelik bir çalışma olduğu görülmektedir. Bu yüzden ilgili çalışma bu çalışmayla benzerlik göstermemektedir.

(Yılmaz, 2011)“Günümüzde Profesyonel Bağlama İcrasında Değişimler” isimli tezde bağlama icrasına yönelik yapılan çalışmaların az olmasından dolayı bu çalışmalara yönelik güdüleyici rol oynayıp kaynak oluşturması amaçlanmıştır. Bağlamada sadece türküler değil piyano, keman, flüt, gitar gibi enstrümanlar için yazılmış eserlerde icra edilebilmelidir sonucuna ulaşılmıştır. İlgili çalışmanın farklı enstrümanlar için yazılmış eserlerin bağlamada çalınmasına yönelik sonuçları, bu çalışmada da sirtoların bağlamaya uyarlanıp çalınabilmesi ve bağlama eğitiminde kullanılabilmesi sonuçları ile benzerlik gösterdiği ve aynı amaca hizmet ettiği söylenebilir.

(İşildar, 2004)“Bağlama Metotlarının Çalgı Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi” isimli tezde çalgı eğitimi açısından değerlendirilen bağlama metotlarının geçerliği ve öğrenmede etkinliğinin araştırılması amaçlanmıştır. Öğretim elemanlarına uygulanan anket

sonucunda metotların yeterli düzeyde olmadığı ve öğretim elemanlarının kendi yöntemleriyle dersleri ilerlettiği saptanmıştır. İlgili çalışmada metot yetersizliğinin tespiti ve öğretim elemanlarının yeni metot ve repertuar ihtiyacının olduğu düşüncesi, bu çalışmada da sirtoların bağlamaya yeni repertuarlar kazandırmak için kaynak sağlaması açısından benzerlik gösterdiği söylenebilir.

(Peker, 2023)“Bağlama Eğitiminde Egzersiz ve Etütlerle Desteklenen Transpozisyon Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Uygulamaların Değerlendirilmesi” isimli tezde transpozisyon gelişiminde öğretim yöntemlerinin nasıl olduğuna dair bir durum tespiti yapılmıştır. Transpozisyon gelişimi için oluşturulan etüt, egzersiz ve örnek eserler mesleki anlamda bağlama eğitimi alan öğrencilere bir icra tekniği geliştirilerek uygulanmıştır. Araştırmada kullanılan ve uygulanan öğretim tekniği katılımcıların boş tel kullanılmadan kas hafızası yöntemiyle transpoze çalım yeteneklerinin geliştirilmesinde önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. İlgili çalışmanın bağlamada transpozisyon gelişimine yönelik bir çalışma olduğu düşünüldüğünde, bu çalışmayla benzerlik göstermediği söylenebilir. Çünkü bu çalışmada sirtoların bağlama eğitiminde kullanılabilirliğin uzman görüşleri de alınarak tespiti yapılmıştır. İki çalışmanın da bağlamanın farklı alanlarındaki konuları olduğu düşünülmektedir.

5.2. Sonuç

Araştırma sonucunda;

1. Göksel Baktagir’e ait sirtoların araştırmacı tarafından bağlama notasyonuna uyarlanmış şekline,

2. Uyarlanan notasyonların icra ve form analizlerinin nasıl olduğuna,

3. Eserlerin genellikle 2. sınıftan itibaren kullanıma başlanması ve ağırlık olarak 3. ve 4. sınıfta kullanılabileceğine,

4. Eserlerin kullanım nedenleri arasında 1,2,3,4 ve 5. parmağın gelişimi, sağ elde mızrap yönlerinin gelişimi, sol elde kullanılan çarpmaların gelişimi, yatay pozisyonların gelişimi, dikey pozisyonların gelişimi, yatay ve dikey pozisyonların gelişimi, makamsal çalımın öğrenimi ve gelişimi, üçlemeli tartım gruplarının çalımının gelişimi, noktalı tartım gruplarının çalımının gelişimi, kromatik çalımın gelişimi, tel geçişlerinin gelişimi, ajiliteli pasajların çalımının gelişimi, yüksek metronomla çalımın gelişimi seçeneklerine hizmet ettiğine ve öğrenciye bu alanlardaki kazanımları sağlayabileceğine,

5. Eserlerin uyarlanan notasyonlarının, ileri düzey icraya yardımı, parmak ve mızrap gelişimi, ritim ve makam gelişimi, baskılı çalım tekniğinin gelişmesi, tüm tellere hâkim olma, farklı pozisyonlarda da uygulanabilmesi, akor ve arpej yeterliliğinin kazanılması, metronomu yüksek eserlerde hız kazanma ve ajiliteli çalım, oktavlı ve kromatik çalım, tavır öğretimi öncesinde ve sonrasında öğretilmesi açısından bağlama eğitiminde kullanılabilirliğinin uygun olduğu,

sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.3. Öneriler

1. Bağlama notasyonuna uyarlanan Göksel Baktagir' e ait sirtoların bağlama üzerinde farklı pozisyonlarda da notaya alınıp öğrenciye uygun pozisyon kullanımının öğretilmesi,

2. Farklı formlara ait saz eserlerinin de bağlama notasyonuna uyarlanıp bağlama üzerinde farklı pozisyonlarda çalımının gerçekleşmesi,

3. Bağlama eğitiminde eser seçerken öğrenci seviyesini de düşünerek onun gelişimine yönelik eserlerin seçilmesi,

4. Bağlama çalgısının yapısına uygun eserlerin seçilmesi,

5. Bu tarz saz eserlerinin sadece bağlama da değil Türk Halk Müziği sazlarında da uygun pozisyonlar üreterek çalınması,

6. Bu araştırmada kullanılan eserlerin bağlama eğitiminde, öğrencilerin eksik yönlerini giderecek şekilde kullanılması, aynı zamanda öğrencilerin icrada farklı düşünceler ve gelişimler kazanması açısından kaynak olarak kullanılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Acar, B. (2022). *Sirto ve Longaların Flüt Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Çalışma* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Açar, Y. (2019). *Bağlama Eğitiminde Kullanılan Notasyonların Öğrencilerin Deşifre Başarısına Etkisi* [Doktora Tezi]. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Açıkgöz, O. (2021). *Bozuk Düzen Saz/Bağlama İcrasında Akor Yürüyüşleri ve Modal Diziler Üzerine İcra Yöntemleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Ak, A. Ş. (2014). *Türk Musikisi Tarihi* (3.). Akçağ Yayınları.
- Akçalı, C. (2012). *Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akçalı, C. (2016). Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi. *Online Journal Of Music Sciences*, 1(1).
- Akkaş, S., & Güler, E. (2021). Bağlama Temel İcra Tekniklerinin Bağlama Öğretim Metotlarındaki Kullanım Durumu. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1). <https://doi.org/10.22252/ijca.945840>
- Algı, S. (2013). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Destekli Bağlama Öğretiminin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerisi ve Tutumlarına Etkisinin İncelenmesi* [Doktora Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Algı, S. (2014). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Destekli Bağlama Öğretiminin İncelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2(1). <https://doi.org/10.7816/sed-02-01-02>
- Apaydın, A. K. (2020). Bağlama İçin Yazılmış Zeki Atagür Eserlerinin İcra Bakımından Analizi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9(3).

- Asılıtürk, O. (2009). *Türkiye’de Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Börekci, A., & Dalkıran, E. (2019). Bağlama Eğitimine Yönelik Örnek Eser Analizi Modeli. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 51. <https://doi.org/10.21764/maeuefd.532902>
- Creswell, J. W. (2020). *Nitel Araştırma Yöntemleri Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni* (S. B. DEMİR & M. BÜTÜN, Eds.; 5th ed.). Siyasal Kitabevi.
- Doğruöz, M. D. (2020). *Türk Sanat Müziği Geleneğinde Sirtolar* [Doktora Tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Genç, İ. (2022). *Yurdal Tokcan Eserlerinin Ud Eğitimine Yönelik İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Göktaş, U. (2020). Bağlama Çalgısında Nota-İcra Farklılıklarına Sebep Olan Etkenler. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(1). <https://doi.org/10.22252/ijca.734629>
- Haşhaş, S. (2013). *Bağlama Eğitiminde, Bağlama Tutuş, Mızrap (Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme* [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Haşhaş, S. (2017). Bağlama İcrasında Geleneksellik ve “Yenilikçilik” Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1).
- Haşhaş, S., & İmik, Ü. (2015). Bağlama Öğretiminde Tezene Tutuş/Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(2).
- İnanıcı, M. K., & Şengül, C. (2017). Hanon Metodundaki 1 Numaralı Egzersizin Bağlama Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir İnceleme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(4).
- Işık, H. (2008). *İlköğretim ve Ortaöğretimde Görev Yapan Müzik Öğretmenlerinin Bağlama Kullanımlarının İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Işıldar, Z. (2004). *Bağlama Metotlarının Çalgı Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Juvonen, A., Ruismaki, H., & Lehtonen, K. (2012). Music Education Facing New Challenges. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 45. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.06.556>
- Karabulut, Y. (2015). *Trt Sanatçılarının Müzik Eğitimi Durumlarının ve Mesleki Müzik Eğitimine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Karasar, N. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (31st ed.). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kardeş, B. (2022). Investigation of Publications on the Use of Technology in Music Education. *Journal of Educational Technology and Online Learning*, 5(4). <https://doi.org/10.31681/jetol.1146641>
- Kınık, M. (2010). *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Bağlama Dersi Başlangıç Düzeyine Yönelik Öğretim Programı Önerisi* [Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kınık, M. (2013). Bağlama Eğitiminde Popüler Müzik Eserlerinden Yararlanma: Orhan Gencebay Örneği. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Döküman Analizi. *Sosyal Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 15. <http://orcid.org/0000-0001-5352-8552>
- Konakçı, N. (2010). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Bireysel Çalgı Eğitimi Dersine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kurubaş, B. (2020). *Geçmişten Günümüze Bağlama İcracılığı ve Bağlama İcrasının Değişim Süreci* [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kurubaş, B., & Gökteş, U. (2020). Bağlamada Enstrümantal Repertuarın Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi. *İnönü University International Journal of Social Sciences / İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2). <https://doi.org/10.10.2020>

- Merdivan, S. C. (2021). *Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitimine Uyarlanması (Sirto ve Longa Örnekleri)* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Miguel Vazquez Cordoba, H. (2017). Music Education As Opportunity For Learning About The Worldview Of İndigenous Peoples at The Mexican Education System: The Case Of Huasteca. *Revista Internacional de Education Musical*, 5. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2017-5>
- Özer, S. (2017). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğretim Programında Uygulanan Viyolonsel Eğitiminde Türk Eserlerinin Yerinin ve Gerekliğinin Değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özmenteş, S., & Taşkın, G. S. (2011). Çalgı Öğretmenlerinin Çalgı Eğitimi Yaklaşımlarının Karşılaştırılması: Antalya İlinde Nitel Bir Çalışma. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2). <http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>
- Parasız, G. (2001). *Türkiye’de, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Öğretim Elemanı ve Öğrenci Görüşlerine Göre Ana Çalgı Keman Eğitiminde Karşılaşılan Sorunların İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Parkinson, T., & Muslu Gardner, O. (2021). Protectionism and rapprochement in Turkish higher music education: An analysis of the mission and vision statements of conservatoires and university music departments in the republic of Turkey. *Arts and Humanities in Higher Education*, 20(4). <https://doi.org/10.1177/1474022220983255>
- Parlak, E. (1998). *Türkiye’de El İle (Tezenesiz) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri* [Sanatta Yeterlilik Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Peker, Ö. (2023). *Bağlama Eğitiminde Egzersiz ve Etütlerle Desteklenen Transpozisyon Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Uygulamaların Değerlendirilmesi* [Doktora Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Sungurtekin, M. (2009). The Historical Evolution of Music Education and Position Today in T.R.N.C. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 1(1). <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2009.01.334>
- Türkmen, E. F. (2018). Where in Musicotherapy Should Music Educators Be? *Research On Education And Psychology (REP)*, 2(2). <http://journalrep.com>
- Uslu, M. (1998). *Türkiye’de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılması ve Geliştirilmesi* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yılmaz, A. (2011). *Günümüzde Profesyonel Bağlama İcrasında Değişimler* [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, M. (2020). *GÜZEL SANATLAR Teori, Güncel Araştırmalar ve Yeni Eğilimler* (M. YILMAZ, Ed.; Birinci Baskı, Vol. 1). Ivpe. www.ivpe.me
- Yılmaz, N. (1994). *Türkiye’deki İlk ve Ortaokullarda Müzik Eğitimi ile Bulgaristan’daki İlk ve Ortaokullarda Müzik Eğitiminin Karşılaştırılarak İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yılmaz, Ö. (2015). *Makam, Çok Seslilik ve Yöresel Tavrılar Kapsamında Bağlama da Düzenler* [Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

EKLER

Kürdî Perdesinden

$J = 176$

ACEMAŞİRÂN SİRTO

"Yorgo"

Yorgo BACANOS' a ithafen.

Göksel BAKTAGİR

1999 No: 79 Göztepe

1

2

f

ff

SEKİZİN SON

HICÂZ SIRTO
"Akdeniz"

Göksel BAKTAGİR

§ Sofyan

4/4

3

3

6

6

6

6

6

3

3

3

3

3

3

§

FINAL...

SON serpilce

KÜRDİLİHİCÂZKÂR SİRTO

Göksel BAKTAGIR
1998 / No: 64 Göztepe

$\text{♩} = 138$
Hızlıca

1-



2- ..



3-



Kanun...

Keman...



Kanun...

Keman...



Berber...

Sofyan
♩ = 176

NIHÂVEND SİRTO (2)

Göksel BAKTAGIR
Ocak 1998 No: 63 Şarköy

Yürük

1

2

SOLO

SERKAZ
SON

Müsemmen
♩ = 168

MÜSTEÂR SİRTO

Göksel BAKTAGIR
1997 No: 57 Şarkbî

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 168. The score includes dynamic markings: *f* (forte) on the fourth staff and *pp* (pianissimo) on the fifth staff. The piece concludes with the word "SERGÂH SON" written in the bottom right corner of the final staff.

Rast Sırto

Sofyân (Yürük) ♩ = 176

Göksel Baktadır (Kanîni)
(Kırklareli, 1966 -)
Beste Tarihi: Şarköy, 1998

The musical score for "Rast Sırto" is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as "Sofyân (Yürük)" with a quarter note equal to 176 beats per minute. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The music is characterized by a series of eighth-note triplets, with the number "3" written above each group. A double bar line with repeat dots is placed after the first staff. The second staff continues the triplet pattern. The third staff also continues the triplet pattern. The fourth staff continues the triplet pattern. The fifth staff continues the triplet pattern. The sixth staff continues the triplet pattern and includes a first ending bracket labeled "1" and a second ending bracket labeled "2". The seventh staff continues the triplet pattern. The eighth staff continues the triplet pattern. The ninth staff continues the triplet pattern. The tenth staff concludes the piece with a double bar line and the text "D.C. - Son -".

Yücel
12.01.2020

D.C.
- Son -

SABÂ SIRTO

" Drama "

Göksel BAKTAGİR
11-06-2001/Yıldız

♩=120
Nim Sofyan

Tempo...

Finalde Ağırlaşarak...

Taksim...

SON serpilce

Nihavend Sirto
(Sahife - 2)



Sultânî-Yegâh Sirto

- 1 -

Göksel Baktagır (Kanîni)
(Kırklareli, 1966 -)

Sofyân

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of nine staves of music. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures contain triplets, indicated by a '3' above the notes. Trills are marked with a 'tr' symbol and a wavy line above the notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Sultânî-Yegâh Sirto

- 2 -

Gösel Baktagır (Kanîni)
(Kırklareli, 1966 -)



Yücel
10.12.2019

- Son -

SÛZİNÂK SİRTO

№ 144
Hızlı ca

Göksel BAKTAGIR
1996 / No: 46 Göztepe

The musical score for "SÛZİNÂK SİRTO" is written for a single melodic line on a treble clef. It consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece is marked "Hızlı ca" (Allegretto). The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The first staff starts with a repeat sign and a fermata. The music is characterized by frequent triplet patterns, often grouped with slurs. There are several dynamic markings, including "f" (forte) and "p" (piano). The piece concludes with a double bar line, a fermata, and the word "TAKSİM" written in large letters. Below the word "TAKSİM", there are two musical symbols: a treble clef and a fermata. The word "SON" is written in small letters at the bottom right of the page, followed by "17/19/1996".

GÖRÜŞME FORMU SORULARI

Soru 1- Eserleri lisans eğitiminde hangi sınıflarda ve yarıyıllarda kullanırsınız?	
1.Sınıf 1.Yarıyıl	
1.Sınıf 2.Yarıyıl	
2.Sınıf 1.Yarıyıl	
2.Sınıf 2.Yarıyıl	
3.Sınıf 1.Yarıyıl	
3.Sınıf 2.Yarıyıl	
4.Sınıf 1.Yarıyıl	
4.Sınıf 2.Yarıyıl	

Soru 2- Eserleri lisans eğitiminde kullanım nedenleriniz nelerdir?	
1.Parmağın Gelişimi	
2.Parmağın Gelişimi	
3.Parmağın Gelişimi	
4.Parmağın Gelişimi	
5.Parmağın Gelişimi	
Sağ Elde Mızrap Yönlerinin Gelişimi	
Sol Elde Kullanılan Çarpmaların Gelişimi	
Yatay Pozisyonların Gelişimi	
Dikey Pozisyonların Gelişimi	
Yatay ve Dikey Pozisyonların Gelişimi	
Arpejli Çalımın Gelişimi	
Makamsal Çalımın Öğrenimi ve Gelişimi	
Üçlemeli Tartım Çalımının Gelişimi	
Altılamalı Tartım Çalımının Gelişimi	
Noktalı Tartım Çalımının Gelişimi	
Oktavlı Çalımın Gelişimi	
Kromatik Çalımın Gelişimi	
Aksak Usüllerdeki Çalımın Gelişimi	
Tel Geçişlerinin Gelişimi	
Akorlu Çalımın Gelişimi	
Ajiliteli Pasajların Çalımının Gelişimi	
Yüksek Metronomla Çalımın Gelişimi	
Diğer	

Soru 3- Bağlama notasyonuna uyarlanan sirto eserlerinin uygunluk durumunun değerlendirilmesi



NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU
ETİK KURUL KARARI

Etik Kurul Toplantı Tarihi/Sayısı ve Karar No	Tarih :28/06/2024 Toplantı Sayısı: 13 Karar No :2024/549
Araştırmanın Başlığı	Çalgı Eğitiminde Kullanılan Göksel Baktagir'e Ait Sirtoların Bağlama Eğitiminde Kullanılabilirlik Durumlarının İncelenmesi.
Sorumlu Araştırmacı	Doç. Dr. Soner ALGI
Yardımcı Araştırmacı	Gökhan KARABEL Lisansüstü Öğrenci
Etik Kurul Kararı	20038 sayılı başvuru Etik Kurul tarafından değerlendirilmiş olup, başvurunun bilimsel araştırma etiği açısından “Uygun” olduğuna karar verilmiştir.