



**MÜZİK KURSLARINDA VERİLEN
BAĞLAMA EĞİTİMİ DURUMUNUN İNCELENMESİ
(ANKARA İLİ ÖRNEĞİ)**

Ozan Daş

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

HAZİRAN, 2018

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren on iki (12) ay sonra tezdin fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Ozan

Soyadı : DAŞ

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

İmza :

Teslim Tarihi : .../06/2018

TEZİN

Türkçe Adı : Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumunun İncelenmesi
(Ankara İli Örneği)

İngilizce Adı : Examination Of Bağlama Education Given In Music Courses (Ankara City
Example)

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Ozan DAŞ

İmza :.....

JÜRİ ONAY SAYFASI

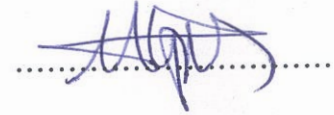
Ozan DAŞ tarafından hazırlanan “Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumunun İncelenmesi (Ankara İli Örneği)” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Erdal TUĞCULAR



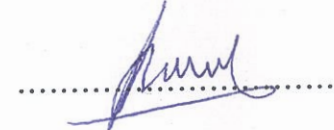
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Helmut Akpınar



Müzik Eğitimi ABD, Gazi Üniversitesi

Üye: Dr. Öğr. Üyesi KANAN TÜRKSEL



Baskent Ünv. Sahne Sanatları Fak. Devlet Konservatuarı.

Tez savunması Tarihi:

Bu Tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Tez çalışması süresince saha araştırmasında görüşlerini benimle paylaşan bağlama eğitimcilerine ve öğrencilerine, çalışmamın gerçekleşmesinde bana her türlü desteği esirgemeyen çok kıymetli aileme ve tez çalışmam boyunca bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, akademik yönlendirmeleriyle bana yol gösteren tez danışmanım sayın Doç. Erdal Tuğcular'a teşekkür ve şükranlarımı sunarım.



**MÜZİK KURSLARINDA VERİLEN
BAĞLAMA EĞİTİMİ DURUMUNUN İNCELENMESİ
(ANKARA İLİ ÖRNEĞİ)
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Ozan Daş
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Haziran, 2018**

ÖZ

Bu araştırma; özengen bağlama eğitimi verilen müzik kurslarındaki mevcut eğitimin ne seviyede olduğunu betimlemek amacıyla yapılmıştır. Müzik kurslarında görev yapan bağlama öğretmenlerine, bağlama öğrencilerine, öğrencilerin velilerine ve kurs yöneticilerine görüşme tekniği ile sorular yöneltilmiştir. Yapılan görüşmeler öğretmenin; mezun olduğu okul ve eğitim düzeyine, öğretmenlik deneyiminin ne seviyede olduğuna, derslerde belli bir metot kullanıp kullanmadığına, kursun fiziksel ve donanımsal açıdan yeterliliğine yönelik verilerin analizini ortaya koymayı amaçlamıştır. Görüşmelerle elde edilen bulguların değerlendirilmesi sonucunda; mezun oldukları okul açısından öğretmenlerin büyük ölçüde mesleki müzik eğitimi verilmeyen okullardan mezun oldukları, öğretmenlerin büyük çoğunluğunun kendi oluşturduğu metot-yöntemi kullandığı ve öğrencilerin kurs dışında yeterli düzeyde çalgılarını çalışmadığı ortaya çıkmıştır. Araştırma sonucunda saptanan sorunlara yönelik gerekli çözüm önerilerinde bulunulmuş, araştırmanın müzik kurslarında bugün devam eden ve bundan sonra sürdürülecek olan bağlama eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler : Eğitim, Müzik Eğitimi, Çalgı Eğitimi, Bağlama Eğitimi, Özengen Bağlama Eğitimi, Kurslarda Verilen Bağlama Eğitimi.

Sayfa Adedi : 94

Danışman : Doç. Erdal TUĞCULAR

EXAMINATION OF BAĞLAMA EDUCATION GIVEN IN MUSIC COURSES

(ANKARA CITY EXAMPLE)

(M.A Thesis)

Ozan Daş

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES

June, 2018

ABSTRACT

It is aimed in this study to put forth the current level of amateur bağlama (Turkish music instrument) education at music courses. Some questions asked bağlama teachers working at these courses, students and their parents and course managers via interviewing technique. What have been analyzed as the result of these interviews are; the school that teacher graduated from and their education level, experience of teacher, if some particular methods are used at lessons and if course place is convenient for education in terms of equipments and location. The results of this analysis indicate that most of the teachers are diplomaed from the schools different than music field, they use their own unscientific teaching methode and the students don't study enough their instruments. As the result of the research, some suggestions have been presented. It is thought that this research would contribute to bağlama education at music courses.

Key Words : Education, Music Education, Instrument Education, Bağlama Education, Amateur Bağlama Education, Bağlama Education Given in the Courses

Page Number : 94

Supervisor : Assoc. Prof. Erdal TUĞCULAR

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
SİMGE VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Cümlesi	5
1.2. Alt Problemler	5
1.3. Araştırmanın Amacı	5
1.4. Araştırmanın Önemi	6
1.5. Sayıtlar	6
1.6. Sınırlılıklar.....	6
1.7. Tanımlar.....	6
BÖLÜM II	8
KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	8
2.1. Eğitim ve Öğretimin Tanımı	8
2.2. Müzik ve Çalgı Eğitimi	11
2.3. Müzik Eğitimi Kurslarının Tarihsel Süreçteki Yeri.....	14
2.4. Bağlamanın Tarihsel Süreci	19

2.5. Bağlamanın Yapısı	22
2.6. Yaygın Eğitimde ve Müzik Kurslarında Verilen Eğitim	24
2.7. İlgili Araştırmalar	27
BÖLÜM III	33
YÖNTEM.....	33
3.1. Araştırma Modeli	33
3.2. Evren ve Örneklem	33
3.3. Verilerin Toplanması	33
3.4. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi	34
BÖLÜM IV.....	35
BULGULAR VE YORUM	35
4.1. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Bağlama Öğretmenlerinin Görüşlerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	36
4.2. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Kurs Yönetiminin Görüşleri.....	47
4.3. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Bağlama Öğrencilerinin Görüşlerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	55
4.4. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Velilerin Görüşlerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar	58
BÖLÜM V	60
SONUÇ VE ÖNERİLER	60
5.1.Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Bağlama Öğretmenlerinin Görüşlerine Yönelik Sonuçlar	60
5.2. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Kurs Yönetiminin Görüşlerine Yönelik Sonuçlar	61
5.3. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Bağlama Öğrencilerinin Görüşlerine Yönelik Sonuçlar	61
5.4. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Velilerin Görüşlerine Yönelik Sonuçlar.....	62
5.5. Müzik Öğretmeniyle Yapılan Görüşmeye Yönelik Sonuçlar.....	62
5.6. Öneriler	62
5.7. Müzik Öğretmeniyle Yapılan Görüşme Sonuçlarına Yönelik Öneriler	65
KAYNAKLAR.....	66
EKLER	72
Müzik Öğretmeniyle Yapılan Görüşmeye Yönelik Bulgular.....	73

Görüşme Soruları.....	74
Araştırma İzni	76
Gönüllülük Formu	93



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Eğitim ve Öğretim Alanları Sınıflamasına (FOET) Göre Kurum/Kuruluşlarda Verilen Kurs Sayısı, 2012-2013</i>	26
Tablo 2. <i>Bağlama Öğretmenlerinin Mesleki Deneyim Süreleri</i>	38
Tablo 3. <i>Kursların Kuruluş Yılına İlişkin Bilgiler</i>	47
Tablo 4. <i>Müzik Kurslarının Toplam Bağlama Öğrencisi Sayısına İlişkin Tablo</i>	49
Tablo 5. <i>Bağlama Grup Derslerinde Yer Alan Öğrencilerin Sayılarına İlişkin Tablo</i>	50
Tablo 6. <i>Sınıflarda Bağlama Dersini Destekleyici Araçların Bulunma Durumuna İlişkin Tablo</i>	51
Tablo 7. <i>Kursların Kullanım Alanlarının kaç m² Olduğuna İlişkin Tablo</i>	54
Tablo 8. <i>Bağlama Öğrencilerinin Günlük Ve Haftalık Çalışma Sürelerine İlişkin Tablo</i>	57

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bağlama öğretmenlerinin eğitim durumlarına ilişkin şekil.....	36
Şekil 2. Bağlama öğretmenlerinin mesleğine ilişkin şekil	37
Şekil 3. Bağlama Öğretmeninin belirli bir metot kullanıp kullanmadığına; kullanıyorsa hangi tip metodu kullandığına ilişkin şekil	39
Şekil 4. Bağlama Öğretmeninin derste hangi tür bağlamayı kullandığına ilişkin şekil	40
Şekil 5. Bağlama öğrencilerinin kursa istekli gelip gelmediğine ilişkin şekil	41
Şekil 6. Bağlama öğrencilerinin yeterince çalışıp çalışmadığına ilişkin şekil	42
Şekil 7. Öğrencilerin kendilerine ait bağlamalarının olup olmadığına ilişkin şekil.....	43
Şekil 8. Bağlama öğrencilerinin kullandığı çalgının kalitesinin düzeyini gösteren şekil.....	44
Şekil 9. Bağlama Öğretmeninin ders dışında eğitim amacıyla öğrencilerle iletişim (telefonla, e-posta vb.) kurup kurmadığına ilişkin şekil	45
Şekil 10. Bağlama Öğretmenine göre kursun fiziksel durumunun yeterliliğine ilişkin şekil.....	46
Şekil 11. Bağlama öğrencilerinin bulunduğu yaş aralığı	48
Şekil 12. Bağlama öğretmenlerine ödenen ücret durumu	52
Şekil 13. Bağlama ve diğer çalgılar arasında ders ücreti farkının olup olmadığına ilişkin şekil.....	53
Şekil 14. Öğrencinin bağlama çalmayı isteme sebebine ilişkin şekil.....	55
Şekil 15. Bağlama Öğrencilerinin kursa hangi günler geldiğine ilişkin şekil.....	56
Şekil 16. Veli-öğrenciye göre kursu seçme sebebine ilişkin şekil	58
Şekil 17. Veliye göre kurs ücretlerinin uygun olup olmadığına ilişkin şekil	59

SİMGE VE KISALTMALAR LİSTESİ

%	Yüzde
S	Sayfa
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı

BÖLÜM I

GİRİŞ

İnsanoğlu tarih sahnesinde ilk çağlardan günümüze, doğum ve ölüm arasında geçen süreç içerisinde sürekli öğrenme ihtiyacı içinde olmuştur. İnsanlarla iletişim kurabilmek, gelişimine devam edebilmek, ihtiyaçlarını karşılayabilmek, kendi belirlediği standartlarda hayatını sürdürebilmek için yaşamı boyunca sürekli eğitim ihtiyacı içinde olmuştur.

“Eğitim en genel anlamıyla insanları belli amaçlara göre yetiştirme sürecidir. Bu süreçte geçen insanın kişiliği farklılaşır. Bu farklılaşma eğitim sürecinde kazanılan bilgi, beceri, tutum ve değerler yoluyla gerçekleşir” (Fidan, 1985, s.4). Bloom’e göre eğitim, kişinin davranışlarında, kendi yaşantıları yolu ile istendik yönde ve bir dereceye kadar kalıcı değişimler meydana getirme süreci olarak tanımlanır, ürün olarak ele alındığında bu süreç sonunda oluşan davranış değişimleri bütünüdür (Bloom, 1979, s.300). Eğitimin en fazla kabul gören tanımı Ertürk’e ait olan tanımdır. Ertürk eğitimi, “bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı olarak istendik değişim meydana getirme süreci” olarak tanımlamıştır (Ertürk, 1998, s.12). Bu haliyle Ertürk’ün eğitim tanımı formal eğitime vurgu yapmaktadır.

Ertürk’ün tanımında geçen anahtar sözcükler şöyle açıklanabilir:

İstendik: Önceden belirlenen amaçlar, hedefler doğrultusunda, planlı olarak.

Kasıtlı: Bilerek yapılan, mümkün olduğunca rastlantısal unsurları devre dışı bırakarak yapılan.

Kendi yaşantısı yoluyla: Eğitimin bireyin yaşantısına dayanması.

Davranış: Dıştan gözlemlenebilen tepkiler.

Ayrıca bu tanımlarda insan eksik ve yetersiz olarak öngörülmektedir.

Eğitime katılım konusunda şu hususta önemli bir noktaya değinilmektedir; “Eğitime katılım konusunda yapılan araştırmalara bakıldığında, bireyin eğitim düzeyi ve mesleki statüsü ne kadar düşükse, eğitimden yararlanmayı istemesi ve/veya yaralanabilmesi de o derece düşük bir olasılık olarak karşımıza çıkmaktadır” (Kaya, 2015, s.271).

Acay eğitimi şu sözleriyle tanımlamaktadır “Eğitim, kişinin topluma yararlı olabilecek nitelikte yetiştirilmesini sağlar. Bu her ulusun vazgeçemeyeceği ortak özelliğdir. Ancak eğitim sözcük olarak bir bütünü belirler. Ayrıntıya girildiğinde, kişinin sanatsal, sosyal, kültürel ve bilimsel yönden gelişimi söz konusu olur” (Acay, 1999, s.5).

Bireyler pek çok farklı yolla öğrendiği bu bilgiler ışığında çeşitli kavramları benimsemiş ve nesiller boyunca yaşamını sürdürmüştür. İnsanın bu bilgi-birikim içerisinde okuyarak, deneyimleyerek edindiği bahsi geçen bilgilere ek olarak ise, insani özelliklerini, kültürel yapısını, geçmiş gelenek ve göreneklerini içeren kültürel bir eğitimde bulunmaktadır. İnsana kendi kimliğini kazandıran, bireyin ruhunu ve iradesini besleyen, toplum içerisinde mutlu olmasını sağlayan, insanı insan yapan özelliklerinde kişiye bu eğitim sonucunda kazandırılabilirdiği görölmektedir. Günümüzde Güzel Sanatlar Eğitimi olarak verilen eğitim tüm bu görevleri tek başına üstlenmektedir. “Kaliteli bir güzel sanatlar eğitiminin önemini vurgulayan Amerikan Ulusal Müzik Derneği’nin yayınladığı ilkeler arasında ilk iki sırayı ‘her öğrenci güzel sanatlar dersi almalıdır’ ve ‘güzel sanatlar eğitimi ciddi ana akademik disiplinler arasında tanımlanmalı’ ilkeleri yer almaktadır” (Özgüngör ve Kapıkıran, 2008, s. 48).

Güzel sanatlar eğitimi içerisinde kendine önemli bir yer edinen müzik ve müzik eğitimi ile ilgili şu tanımlarda bulunulmuştur;

Müziğin en az 3500 yıl öncesinden günümüze değin birçok tanımı yapılmıştır. Koch’a göre “Müzik, sesler aracılığıyla duyguların anlatımıdır.”Rosseau’ya göre “Müzik sesleri kulağa hoş gelecek biçimde düzenleme (uyarlama) sanatıdır.” Edman’a göre “Müzik bir ritim-ezgi gelişmesidir. Ritim müziğin temeli ve bir bakıma özüdür.” (Uçan, 1996, s. 13-14).

“Müzik, sözle anlatılmayarı anlatma sanatıdır. Sözcüklerin anlatabildiği, zekanın kavrayabildiği şeylerin çok ötelere gidebilir. Müziğin alanı, belirsizliğin, elle tutulamayanın, düşlerin alanıdır. İnsanların bu dili konuşabilmelerini, Tanrının bizlere verdiği en büyük zenginliklerden biri olarak görürüm” (Munch, 1990, s.18).

Müziğin güzellik anlayışına dikkat çeken Uçan’a göre müzik, “belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bir bütünü” olarak tanımlanmıştır (Uçan, 1994, s.10).

Platon'a göre müzik en önemli eēitim aracıdır. Çünkü ritm ve makam ruhumuzun derinliklerine kadar sokularak bizi çepeçevre sarar, ona soylu bir davranış kazandırır. (Levendoēlu, 2004). Sanat olarak müzik; duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri düzenli ve uyumlu seslerle estetik bir yapıda anlatan bir bütündür" (Uçan, 1985, s.80). "Müzik, birey olarak insanın duygusal ve düşünsel dünyasına hareket getirir. İnsanın kendisini tanınmasına ve kanıtlanmasına, duyguların inceltilmesi ve yüceltilmesine, düşündürüp duygulandırılmasına olanaklar açar" (Say, 2002, s.19). Mziēin dili notalarda gizlidir ve notaların ıkardıēı seslerse insanın ruhuna gıda verir. "Bu tanımların biroēunda yer alan temel noktaları birleştiren bir yaklaşıma göre müzik; duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan bir bütündür" (Uçan, 1994, s. 10). Çin filozofu Konfcys, toplumlar üzerinde mziēin etkisini şöyle ifade etmiştir: "Bir milletin mutlu ve ahlaklı bir şekilde idare edilip edilmediēini anlamak isterseniz o memleketin mziēini dinleyiniz. Müzik devlet kurar, devlet yıkar" (İli, 1988, s. 221-222). nl Macar müzik eēitimcisi Kodaly müzik eēitiminin önemini şu sözleriyle vurgulamıştır, "Eskiden ocuēun müzik eēitimi, doēumundan dokuz ay önce başlamalı, diye düşünürdüm. şimdi aynı düşüncede deēilim. Çocukların müzik eēitimi annenin doēumundan dokuz ay önce başlamalı."

"...aēdař toplumlarda çok yönlü bir yaklaşımla uygulamaya çalışılan eēitim sürecinde, sanat eēitimi eēitimin, müzik eēitimi sanat eēitiminin, çalgı eēitimi de müzik eēitiminin temel boyutlarından biri kabul edilir" (Uçan, 1988, s.8). "Müzikle ilgilenen kişi, diēer akademik, kültürel ve sosyal alanlarda daha başarılı olmakta, kendine olan güveni artmaktadır. Müzik ērenimi sırasında müzik, ērenciye diēer konularda başarılı olma konusunda yardım etmekle kalmaz, ayrıca ērencinin gelişimini de başka hiçbir konu alanının yapamayacaēı kadar destekler" (Lehr, 1998, s.40). Müzik eēitimi süresince bireylere müzikal davranışlar kazandırmanın yanında, bir çalgıya yeteneēi-ilgisi olan kişilere çalgı eēitimi de verilebilmektedir. Böylece bireyi çalgı yoluyla geliştirme, bireye çalgı çalma davranışı kazandırarak müzikte ilerlemesi de saēlanmış olur. "Müzik eēitiminin boyutları, ses eēitimi, müziksel işitme eēitimi, müzik beēenisi eēitimi, yaratıcılık eēitimi ve çalgı çalma eēitimi olarak ele alınmaktadır" (Bilen, 1995). Bu tanımların ıřıēı doērultusunda, müzik eēitiminin içinde kendine oldukça önemli bir yer edinen çalgı eēitimi ise çeşitli kaynaklarda şu şekillerde tanımlanmıştır;

“...müzik eğitimi sürecinde çalgı eğitiminin oldukça önemli bir basamağı teşkil ettiği söylenebilir. Çalgı eğitimi, öğrencilerin müziksel yaşantılarını biçimlendirmekte, onlara müziksel bilgi, beceri, yetenek ve zevklerini geliştirme olanağı vermektedir” (Akbulut, 1999, s.511). Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin boyutlarından biridir. Bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır “Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci, yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacaktır” (Tanrıverdi, 1997, s.8). “Çalgı eğitimi, insanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini anlayabilmesi, eğitim aracılığıyla mevcut becerilerini geliştirip, yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme şansı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur” (Uslu, 2006). Müzik eğitimi günümüzde genel, özengen ve mesleki olmak üzere 3 dala ayrılabilir.

“Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, kol-dal ve program ayrımı gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, herkese yönelik olup, sağlıklı, dengeli ve mutlu bir insanca yaşam için gerekli ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar” (Uçan; 1996, s.126). “Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalına özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar” (Uçan; 1996, s.127). Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bir bütünün bir kolunu ya da dalını, o bütün kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan; 1996, s.128). Bu 3 dal içinde yer alan özengen müzik eğitimi, bu tez çalışmasındaki araştırmanın gerçekleştirildiği müzik kurslarını kapsamaktadır.

Özdek’in belirttiği üzere “...çalgılar öğretim yöntem ve teknikleri açısından ele alındığında, geçmişte çoğunlukla meşk sistemi ya da usta-çırak yöntemi olarak bilinen geleneksel yöntemlerden yararlandığı, ancak, yakın tarihimize yaklaştıkça bu sistemin yanında amatör müzik eğitimi veren kurum, kuruluş ve derneklerin bu konuda her geçen gün artan derecede söz sahibi oldukları görülmüştür. (Algı, 2006, s.44) Öner’e göre, “... öğreticinin tek, öğrenenlerin birden fazla olması ile örgütlü öğretim sistemine (okullaşmaya) doğru gidilmiştir. İnsanların daha çok öğrenme isteği duyması ise, okul sistemi dışında ücretle ders alma "özel ders" ihtiyacını ortaya çıkartmıştır. Özellikle bazı sanat dallarında (müzik, resim gibi) eskiden beri bazı tanınmış isimlerden özel ders almak bir ayrıcalık olarak görülmüştür. Bu durum günümüzde de devam etmektedir. Okul yolu ile öğrenme sistemi geliştikten sonra da, daha çok öğrenme ve daha iyi öğrenme isteği, ücretle ders alma ihtiyacını sürdürmüş ve böylece ücretli

öğretim yapan kurumlar, Türkiye'deki adıyla 'Özel Öğretim Kurumları' doğmuştur" (aktaran Boran, Atalmış, Sağır, 2015, s.20).

Günümüzde çalgı eğitimi almak isteyen bireylerin sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Çalgı öğrenme isteği içinde olan bireyler özel müzik eğitimi verilen müzik kurslarına başvurmaktadır. Bu kurs merkezlerinde ise eğitimcinin profilinden kurs yönetiminin müziğe karşı tutumuna, öğrencinin çalgı eğitiminden beklentisinden kurs merkezinin fiziksel durumuna kadar pek çok etken sonucunda öğrencilerin bazıları profesyonel müzisyenlik seviyesine kadar eğitimini sürdürürken bazıları çeşitli sebeplerden dolayı kursları bırakabilmektedir.

"...mesleki müzik eğitimi veren kurumlarının yanı sıra konuya ilgi duyan bireylerin özengen müzik eğitimi fırsatı bulabileceği çeşitli kurumların mevcudiyetine de zemin hazırlamıştır. Özengen müzik eğitimi kurumlarında Türk müziğine yönelik olumlu yönde belirgin bir talep olduğu, hemen her sanat merkezinde mutlaka Türk müziği alanında çalgı ve ses eğitimi derslerine rastlandığı, özellikle bağlama çalgısının bu manada diğer çalgılara göre daha yoğun talep gördüğü, Türk müziğine yaş ve cinsiyet ayrımı yapılmaksızın toplumun her tabakasından ilgi gösterildiği ilk aklımıza gelenlerden birkaçı olacaktır" (Dönmez, 2017, s.114).

1.1. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi "müzik kurslarında verilen bağlama eğitiminin durumu ne düzeydedir?" şeklinde belirtilmiştir.

1.2. Alt Problemler

- Ankara ilinde bağlama kursu verilen özel kurumlardaki amatör-özengen bağlama eğitimi öğretmen açısından nasıldır?
- Ankara ilinde bağlama kursu verilen özel kurumlardaki amatör-özengen bağlama eğitimi öğrenci açısından nasıldır?
- Ankara ilinde bağlama kursu verilen özel kurumlardaki amatör-özengen bağlama eğitimi kurs yönetimi açısından nasıldır?
- Ankara ilinde bağlama kursu verilen özel kurumlardaki amatör-özengen bağlama eğitimi veli açısından nasıldır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, müzik kurslarında verilen bağlama eğitimi durumunun öğretmen, öğrenci, veli ve kurs yönetimi açısından ne seviyede olduğunu

belirlemek ve elde edilen veriler ışığında müzik eğitimcilerine öneriler getirmektir. Araştırma sonuçlarının mevcut ve yeni açılacak olan kurumların eğitim programlarına katkı sağlaması amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bağlama eğitimi verilen özel kurslardaki eğitim durumunun yeterince incelendiği güncel bir çalışma bulunmadığı belirlenmiştir. Bu araştırma, alandaki kaynak eksikliğini gidermeye yönelik müzik eğitime katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

1.5. Sayıtlar

- Belirlenen veri toplama araçlarının araştırma için geçerli, güvenilir ve amacına uygun olduğu,
- İzlenen yaklaşımın ve kullanılan araştırma yönteminin problem çözümüne ve belirlenen amaçlara uygun olduğu varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma 2017-2018 eğitim-öğretim yılında Ankara-Kızılay’da bağlama eğitimi verilen ve araştırmanın yapıldığı 10 müzik kursunu, bağlama eğitimi veren 10 öğretmeni, araştırmanın yapıldığı 10 müzik kursunun yönetimini, bağlama eğitimi alan öğrencileri ve öğrencilerin velilerini, görüşme yapılan müzik öğretmenini kapsamaktadır. Ayrıca araştırma, yüksek lisans tezi için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabildiği maddi olanaklar, verilerin toplanması amacıyla yapılan literatür taraması ve görüşme tekniği ile sınırlandırılmıştır.

1.7. Tanımlar

Metot: Çeşitli eğitim bilimcilerin metodu tanımlama biçimleri şu şekildedir:

“Bir amaca ulaşmak için bir şeyi bazı ilkelere ve belli düzene göre söyleme, yapma tarzı” (Meydan Larousse, 1990).

Metot kavramı, kelime anlamına uygun olarak genel bir ifade ile bir amaca giden yol demektir. Yani düşünülmüş ve planlanmış bir hareket biçimidir. Buna göre, ders metodu, derste onun amacını ve görevini emin ve en iyi yolla yerine getirmek için düzenlenmiş hareketler biçimidir. Dersin her zaman, her yerde geçerli, objektif ve öğrenilebilir bir metodu yoktur. Ders metotlarını belirleyici bazı faktörler vardır. Bunlar, ders içeriğinin özellikleri, öğrencinin özellikleri, zaman ve derslik özellikleridir. Bu faktörlerden hiç birisi bir diğerine karşı mutlak üstün değildir. Öğretici için burada önemli olan, bu belirleyici hususları araştırma zorunluluğudur (Hesapçioğlu, 1992, ss.134-136).

“Metotlu çalışma, insanın gereksiz yere masraf yapmasını, enerji ve emek harcamasını önler, çalışmalarını verimli hale getirir. Öğretimde ise metot, kısa zamanda daha çok amacın gerçekleşmesini sağlar. Öğretimde amaçların gerçekleştirilmesi ise, öğrencilerin, amacın, konunun, eldeki araç gereçlerle öğretmenin özelliklerine uygun bir metodun bulunmasına ve uygulanmasına bağlıdır. Kısaca, metot, öğrenciyi eğitimin amaçlarına en çabuk ve en güvenilir şekilde ulaştıracak olan bir öğretim ögesidir.” (Büyükkaragöz ve çivi, 1999, s.34).

“Yöntem kavramı kelime anlamına uygun olarak genel bir ifade ile “bir amaca giden yol” demektir, yani düşünülmüş ve planlanmış bir hareket biçimidir. Buna göre, ders yöntemi derste, onun amacını ve görevini emin ve en iyi yolla yerine getirmek için düzenlenmiş hareket biçimidir. Dersin, her zaman her yerde geçerli, objektif ve öğrenilebilir bir yöntemi yoktur” (Hesapçioğlu, 1998, s. 143).

“Diğer bir ifadeyle yöntem, eğitimin hedeflerine ulaşmak amacıyla kullanılacak tekniklerin işlenecek konunun, araç-gereç ve kaynakların bütünlük oluşturacak biçimde örgütlenerek hizmete sunulmasıdır. Öğretmen, neyi öğreteceği kadar, nasıl öğreteceğini de bilmiyorsa öğretim sönük, sıkıcı ve verimsiz gerçekleşir” (Tan, Kayabaşı, Erdoğan, 2003, s. 53).

“Öğretme yöntemleri, öğrenme-öğretme süreçlerinin en önemli öğelerinden biridir. Konu alanında çok iyi, insan olarak çok iyi olmasına karşın bildiklerini öğretmede, öğrencinin o konuları öğrenmesine yardım etmede etkili olamayan birçok öğretmen vardır” (Açıkgöz, 2003, s. 325).

“Öğretim ortamında planlı ve yöntemli çalışılmadığında öğretim etkinlikleri rastlantıya terk edilmiş olacak ve böylece dersler gelişigüzel işlenecektir. Öte, yandan, sınıftaki etkinlikleri bireysel becerisini yansıtarak, yeterli performans kullanarak yerinde ve zamanında yönlendiren de öğretmendir. Etkili öğretmen, uygun olan öğretim stratejisi ile bu stratejiye uygun yöntemlerle öğrenenlerin öğrenmesine rehberlik eden kişidir” (Fer, 2009, s. 242-243).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Eğitim ve Öğretimin Tanımı

Çağımızda bilginin her şeyden çok daha değerli olduğu, insan yaşamı için önem arz ettiği bilinen bir gerçektir. Bilgi en kısa şekilde; ülkelerin ve insanlığın gelişmişlik düzeyinin koordinatörü olarak tanımlanabilir. TDK'ya göre bilgi, “İnsan aklının erebileceği olgu, gerçek ve ilkelerin bütünüdür”, “Öğrenme, araştırma veya gözlem yolu ile elde edilen gerçektir” ve “İnsan zekâsının çalışması sonucu ortaya çıkan düşünce ürünüdür”. (Türk Dil Kurumu, 2011) Bu denli önemli olan bilgi, insana belirli bir eğitim yoluyla verilmektedir. Özsoy'a göre eğitim, bir toplumun yeniliklere ve uygarlığa ayak uydurmasının en önemli araçlarından biridir. Bireyin kendini ifade etmesinin sağlanmasında eğitimin rolü tartışılmazdır. Eğitim insana yapılan uzun vadeli bir yatırımdır. Bu nedenle eğitim çok doğru planlanmalı, amaçları çok iyi saptanmalıdır (Özsoy, 2003, s.25) “Eğitim, sosyal hayatın sürekliliğini ve kültür naklini sağlaması yanında; bilgi, davranış ve kabiliyetlerin de geliştirilmesi ve kazandırılması için sürekli faaliyetler dizisidir” (Yoncalık, 2004, s.81). “Süreç, bir amaca yönelmiş olan sürekli değişmelerin tümüdür. Eğitimle de bireyin bir amaca doğru sürekli olarak değiştirilmesine çalışılmaktadır. Bireyin aldığı eğitimle sürekli olarak değişmesi, yetersiz durumdan daha yeterli duruma gelmesi sağlanmaktadır. Bu değişiklikler, birbirini izleyen ve birbiri üzerine biriken öğretme ve öğrenmeler sonucunda gerçekleşmektedir. Yine bireyin eğitimi doğduğu andan başlayarak, ölünceye kadar devam eder. Bu nedenlerle eğitim çok kapsamlı bir süreçtir” (Büyükkaragöz ve Çivi 1999). 21. yüzyılı yaşadığımız şu günlerde eğitim, üzerinde çokça tartışma konusu olan bir kavram olarak niteliğini korumaktadır. Bu denli önemli olmasının sebebiyse eğitim olmadan bireyin kendini ve dünyayı tanımasının oldukça zor olduğu gerçeğidir.

İnsanı eğitmedeki amaç; bireyin öğrenme potansiyelini ortaya çıkarmak, bunu kendisinin de fark etmesini sağlamak, yeteneklerini ve yaratıcılığını ortaya çıkarmak, özgüvenini geliştirmek, toplum içerisinde kendisiyle barışık bir şekilde yaşamasını sağlamak olarak açıklayabiliriz. Eğitim, kişiyi toplumsallaştırma çerçevesi içinde, yetişkinliğe ulaşmasında gerekli tüm eğitsel önlemlerin ve süreçlerin (öğrenme, geliştirme, uyum) toplumca hazırlanmasıdır. (Terbiye) eğitim kavramını öğrenimle karıştırmamak gerekir. Yine de herhangi bir meslek, sanat ya da iş için gerekli bilgi, beceri ve alışkanlıkların elde edilmesi amacıyla yapılan çalışma demek olan öğrenim, aslında eğitimle iç içedir. İnsan doğumundan ölümüne kadar ister istemez kesintisiz bir eğitim süreci geçirir (Görsek Büyük Genel Kültür Ans, 2003).

Bireyin doğru kararlar verebilmesi ve yeteneklerini keşfetmesi de yine eğitim sayesinde mümkün kılınmaktadır. Bu eğitim ise öncelikle ailede başlayıp, sonrasında okulda öğretmenlerin denetiminde devam etmektedir. Eğitimin birçok tanımı yapılmıştır. Yapılan bu tanımların tümündeysen insan temel alınmaktadır. “Bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerinin insan yaşamındaki yeri ve önemi nedeniyle ki müzik, hem etkili bir eğitim aracı, hem de önemli bir eğitim alanı haline gelmiştir” (Uçan, 2005, s.8).

“Görüldüğü üzere bireyin her yaşta öğrenmeye gereksinimi vardır. Bu gereksinim kimi zaman yaşının gerektirdiği etkinlikleri yerine getirebilmesi için gerekebildiği gibi, kimi zaman da mesleki anlamda gerekmektedir” (Demirel, 2003, s.222).

“Eğitim ve kelimesi; normal fakat istenmedik insan davranışlarını istendik yönde değiştirme ya da insana yeni davranışlar kazandırma işinin en verimli ve nasıl yapılabileceği ile ilgili bütün bilgi beceri ve uygulamaları kapsayan bir disipline işaret edecek bir biçimde kullanılmaktadır” (Ertürk, 1984, s.9-10).

Eğitim daima hizmet ettiği toplumun değer hükümlerine, geleneklerine, tavırlarına, ilgilerine ve ihtiyaçlarına ülkü ve özelemlerine maddi manevi amaçlarına sıkı sıkıya bağlıdır. (Yılmaz ve Üre 1997 s.45)

Yalın ve özlü anlamıyla eğitim; bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir (Ertürk, 1984, ss.9-10).

Eğitimi uygulanış biçimi bakımından örgün ve yaygın eğitim olarak ikiye ayırmak mümkündür.

Yaygın eğitimde yer alan müzik kurslarındaki problemlerin tespit edilebilmesi açısından, örgün eğitimin de bilinmesinin ikisini mukayese etmek anlamında faydalı olacağı düşünülmüştür.

“Örgün eğitim okullar yoluyla gerçekleşir. Okulun vermek istediği eğitim ve öğretim bir programla tespit edilmiş olur. Her okulun derecesi ve amacına göre programı da değişik nitelikte tertiplenir, öyle ki okullar arasındaki fark genel olarak program farkıdır” (Türk

Ans. 1966). “Belirli yaş grubundaki ve aynı seviyedeki bireylere, amaca göre hazırlanmış programlarla, okul çatısı altında düzenli olarak yapılan eğitimidir. Örgün eğitim, okul öncesi, ilköğretim, ortaöğretim ve yükseköğretim kurumlarını kapsar” (Parlak ve Yıldız 2007).

“Örgün eğitim kurumuna devam eden öğrencilerin belli bir sıra takip etmesi gerekir. Bu sıra sınıf sistemi ile belirlenmiştir. Ön koşul niteliğindeki bir örgün eğitim kurumunu başarıyla tamamlayamayan bir öğrenci bir üst öğretim kurumuna devam edemez. Diğer bir deyişle örgün eğitim süreklilik isteyen uzun bir eğitim sürecini gerektirir” (Erden, 1998). “Örgün eğitimin amacı; araştırma, geliştirme ve davranışları itibarıyla bilimsel verileri değerlendiren, kullanan, yorumlayan ve yeni değerler üretebilen insanlar yetiştirmektir. Sosyal, fiziksel ve biyolojik çevre öğeleriyle bir bütün olarak verilmesi gereken bilgiler bu tür eğitimin bir başka boyutudur. Kişinin sağlıklı bir çevre ve çerçevede de yaşamasının bir hak olduğu kadar, gerek bireysel, gerek toplumsal çevrenin oluşturulması ve sürdürülmesinin aynı zamanda bir görev olduğunu kavratmak ise bu tür eğitimin olmazsa olmaz diğer bir kuralı olmalıdır” (İkiz, 2010, s. 5)

Görüldüğü üzere örgün eğitim belirli bir müfredatla, belirli bir yerde, aynı yaş grubundaki öğrencilerle yapılan eğitim türü olarak tanımlanabilmektedir. Çalgı eğitimi örgün eğitim içerisinde Güzel Sanatlar Liseleri, Üniversitelerin Müzik Öğretmenliği Bölümleri, Devlet Konservatuvarları kurumlarında verilmektedir. Bu kurumlarda çeşitli çalgıların eğitimi içerisinde bağlama eğitimine de, bağlama eğitmenleri tarafından belirlenen çeşitli metot ve yöntemlerle yer verilmektedir.

Bu tezin konusunun yer aldığı eğitim türüdür. Yaygın eğitimi anlamak, bağlama eğitiminde yaşanan problemleri’ de iyi bir biçimde anlamak demektir. Bu sebeple kaynaklarda yer alan yaygın eğitimin tanımı şu şekillerde ifade edilebilir;

Bireylere istendik davranış kazandırmaya yönelik olan öğretim-öğrenim süreci, “okul” ortamında gerçekleştiğinde örgün, okul dışında gerçekleştiğinde ise yaygın eğitim adını almaktadır (Okçabol, 1996).

Toplumdaki bireylerin üretken ve verimli olması, kendini geliştirebilmesi, mesleğinde ilerleyebilmesi için, örgün eğitim sürecinde kazanılan bilgi ve becerileri her zaman yeterli değildir. Bilim ve teknolojiye hızlı gelişme ve değişimler bu kurumlarda verilen bilgileri kısa sürede geçersiz ya da yetersiz kılmaktadır. Yaygın eğitim insanları sürekli olarak yenileyerek, toplumsal değişimin getirdiği yeni durumlara uyum becerilerini geliştirmek ve örgün eğitim eksikliklerini tamamlamak açısından önem taşımaktadır (Erden, 1998).

Yaygın eğitim kapsamında yer alan müzik kurslarında amatör veya ileri düzey eğitim almak isteyen bireyler müzik ve çalgı eğitimi derslerine yönlendirilir.

Amatörlere yönelik müzik eğitimi, müziğin belli bir dalında kendisini geliştirmek isteyen kişilere etkin bir müzikal katılım ve doyum sağlayan ileri müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar. Bu eğitim zorunlu değildir, tam tersine, bireylerin kendi isteği, ilgisi ve yatkınlığından yola çıkılarak onlara fırsat ve olanak sağlamayı öngörür. Gelişkin ülkelerde amatör müzik eğitimine katılan insanların geniş kitleler oluşturduğu görülür, bu nedenle onlar toplumun “müzikal gövdesi” kabul edilir (Say, 2002).

Eğitimin yanı sıra öğretim şu sözlerle vurgulanmıştır; “Öğretmek, öğrenme sürecini yönlendirmek demektir. Öğretmen, öğrencilerin öğrenmesine rehberlik eden bir kılavuzdur. Çağdaş öğretmen günümüz eğitim ihtiyaçlarına cevap verebilecek, 21. yüzyılın bilgi teknolojisi toplumunda öğrencileri geleceğe hazırlayabilecek yeterlilikte olmalıdır” (Özdemir ve Yalın, 1999).

2.2. Müzik ve Çalgı Eğitimi

Müzik eğitimi “Bireylere kendi yaşantısı yoluyla amaçlı ve yöntemli olarak belirli müziksel davranışları kazandırma veya bireylerin müziksel davranışlarını kendi yaşantıları yoluyla amaçlı ve yöntemli olarak değiştirme, dönüştürme, geliştirme süreci olarak tanımlanmaktadır” (Çevik, 2007, s.95). Çalgı eğitimi; bireysel ve toplumsal özelliği bulunan bir eğitimidir. Sosyal yaşamı oldukça yakından ilgilendiren ve etkileyen insanların, toplumların ve ulusların yaşamında önemli bir yer tutan, kültürel öğelerle tanıştırıcı ve onları geliştirip yayıcı bir uygulama alanıdır (Uslu, 1998, ss.27-29). Çalgı eğitimi, herhangi bir çalgıyla ya da çalgılarla yapılan, bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamlarda içeriği olan istendik davranışlar kazandırabilme eğitimi olarak nitelendirilebilir (Orhan Yıldırım, 2012).

Bu eğitim süresince öğrencinin yeteneği, çalgının kalitesi, doğru teknik çalışmalar gibi konular önemli yer tutmaktadır. Çalgıdaki teknik beceriler üst düzey beceriler olarak adlandırılmakta ve çalgıdan müzikal bir ses ve kendine özgü ifade elde edebilmek, önceden ya da doğuştan gelen müzikal yeteneklerle mümkün olabilmektedir (Schleuter,1997). Her çalgının değişik teknik ve kendine özgü yetenekler gerektirdiğini fakat genel olarak çalgı çalma tekniklerinin, duruş, tutuş, yay kullanma, el pozisyonu, nefes, dilin kullanımı, ses kalitesi, bilek, kol ve parmakların durumu, entonasyon ve vibratodan oluştuğunu belirtmektedir. Bütün çalgılar için gerekli olan temel teknikler şunlardır: Çalgıyı çalarken doğru bir duruşa sahip olunmalıdır. Çalgı çalarken el, kol ve parmaklar doğru pozisyona sahip olmalıdır. Çalgının tonu kaliteli ve kendine özgü olmalıdır (Schleuter, 1997).

Enstrüman öğretiminde çalgıda doğru oturuş, duruş tutuş pozisyonlarını kazandırmak, her öğrencinin bireysel özelliklerini dikkate almak, otururken omuzlarını kaldırıp, kambur oturmasından uzak tutmak, öğrenciyle derste gergin ortamlar oluşmasından uzak durmak, çalgıya başlangıç aşamasında, gevşeme egzersizleri yapılarak parmakların, kasların ısınmasını ve rahatlamasını sağlamak, önemli yer tutmaktadır” (Levendoglu, 2004).

Görüldüğü gibi; güzel sanatlar eğitiminin bir dalı olan müzik eğitiminde, çalgı eğitimi olmadan bütüncül bir başarıya ulaşılması düşünülemez. Çalgı eğitiminde üç temel unsur göz önünde bulundurulmalıdır. Bunlar “Bilimsellik, Geçerlilik ve Güzellik” ilkeleridir. Tanrıverdi’ ye göre bu unsurlar aşağıda belirlenmiştir.

280. Bilimsellik: Çalgı çalma, bilimsel bir temele dayanmaktadır. Çalgı çalmaya ilişkin bilgiler ve öğretme-öğrenme süreçlerinin öncelikle sosyal ve insan bilimleriyle sıkı

ilişkileri vardır. Daha sonra psikoloji ve öğrenme kuramları, gelişim, zeka, yetenek, uyum, güdü gibi konularında sosyoloji ile; çalgı ve ses topluluklarıyla dinleyiciler arasındaki ilişkiler konularında, felsefe ile; müziğin yapısı, güzelliğe dönük öğeler, çalgı çalmayla ilgili elde edilen bilgilerin özellikleri vb. gibi konularla da çalgı eğitiminin sıkı bir ilişkisi vardır.

281. Geçerlilik: Çalgı ile ortaya çıkan bütün ürünler, hem birey açısından gereksinimlere cevap verici nitelik ve geçerlilikte olmalıdır. Bu konuda çalgı eğitimcisi sürekli araştırmacı olmalı ve duyarlılığını geliştirmelidir.

282. Güzellik

Bilimsel temele dayalı tüm ürünlerin ortak yanı, güzellik ögesi taşımasıdır. Çalgı ile çalınan en küçük eserden en büyüğüne kadar hepsinin bu ögeyi taşımasına özen gösterilmelidir (Tanrıverdi, 1997, s.21).

Yine bir başka faktör olan çalgı öğretmenin yeterliliği de çalgı eğitimi açısından azami düzeyde önem arz etmektedir.

Çalgı çalma uzun süreli, zor ve ustalık isteyen bir beceridir. Çalıcılıkta ve öğreticilikte usta olan öğretmen, öğrenci için gerçek anlamda rol-model olabilir. Bu nedenle müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda çalgı eğitimi veren öğretim elemanlarının, çalgı çalmada teknik ve müzikal olarak belli sorunları aşmış olmaları, müzik öğretmeni adaylarının gelişmelerini sağlayacak temel teknik ve müzikal doğruları onlara aktarabilecek yetenek, kapasite ve donanımda olmaları gerekir. Çalgı eğitimi alan öğrencinin çalgı çalma becerisini kazanmada başarıya ulaşması, kendisi için rol model olması gereken öğretmenin çalgı çalmadaki niteliğine ve öğretmedeki becerisine ustalığına bağlıdır. Geleneksel gibi görünen usta-çırak modelinin çalgı eğitiminde de insani ve sosyal boyutlarıyla her zaman geçerli bir yöntem olacağını söylemek mümkündür (Çilden, 2016).

Bireyin yaşamında, çalgı eğitiminin değişik işlevleri bulunmaktadır. Bu eğitimin, özellikle psikolojik boyutu bulunan bir eğitim biçimi olduğu söylenebilir. Sanatsal bir alan niteliğindeki müzik alanında, insanların müzik zevki edinmelerine katkı oluşturmaları, kişilik gelişimindeki etkili durumu, boş zamanları olumlu biçimde değerlendirme amacı taşıyan düşüncüyü gerçekleştirilmede en iyi araçlardan biri olmasından dolayı, çalgı eğitiminin kendine özgü yanları vardır (Uslu, 2006).

“...öncelikle müziğimize yabancılaşmadan kültür mirası müziğimizi sağlam bir temele oturtabiliriz. Çocuklarımız, öğrencilikleri boyunca bu anlayış ve çerçeve ile ele alınmış dağarcığın içinde yoğrulduğunda, hem kendi müziğinden kopmamış, hem de gelişmiş ülkelerin sanatını anlamaları ve dünyaya açılmaları da mümkün olacaktır. Unutulmamalıdır ki; müzik sevgisini güçlendiren olgu çalgı çalabilmektir. Ancak ülke çapında eğitim ve öğretimde kullanılacak çalgının doğru seçilmesi zorunludur” (Yurga, 1993, s.9).

Başarılı bir çalgı eğitimcisi öğrencilerine en iyi şekilde çalgı eğitimi verebilmek için doğru tekniği öğrencilerine öğretmeli, öğrencinin seviyesine göre bir eğitim planı hazırlamalı ve öğrenci evde tek başına çalışırken nasıl bir yol izlemesi gerektiğini öğrencisine anlatabilmelidir. Bir işte başarılı olunabilmesi ve amaca ulaşılabilmesi için çalışmaların

belirli metotlara uygun biçimde yürütülmesi gerekmektedir. Metotsuz yapılan bir çalışmanın amacından uzaklaşması, istenilen hedefe ulaşmaması ne kadar çaba sarf edilirse edilsin oldukça zordur. “... ne yazık ki, bu çalgının eğitiminde okuldan okula, hatta öğretmeninden öğretmene, farklı öğretim yolları izlenmektedir. Çalgıya ait tam bir metodun olmaması, onun bilimsel ve teknik imkânlarının öğrenilememesine, öğrenenlerin ise ayrı ayrı tekniklere sahip olması gibi bir çıkmazı hazırlamıştır” (Özbek, 2000, s. 458). Ayrıca çalmanın yanı sıra öğrencisine müziği dinlemeyi de öğretmelidir. Öğrenci kendi çaldığını, arkadaşlarının çaldıklarını, konserlerde çalınan eserleri nasıl dinlemesi-yorumlaması gerektiğini, öğretmeninden öğrenmelidir. Bu şekilde öğrencinin işitme duyusu da gelişecektir ve eşlik ettiği parçalara doğru tondan girebilecek veya bir başka kişinin eşlik ettiği eserleri doğru tonda çalıp çalmadığını rahatlıkla anlayabilecektir.

Çalgı eğitiminde niteliği etkileyen üç temel faktörden söz edilebilir. Bunlar öğretmen, öğrenci ve öğretim programı olarak sıralanabilir. Bu faktörlerden en önemlisi kuşkusuz ki öğretmendir. Etkili çalgı çalmayla ilgili temel doğru teknik ve müzikal davranışları öğrenciye kazandırarak bu temel davranışların geliştirilmesinin ve etkili çalgı çalmaya dönüştürülmesinin önünü açacak kişi olan öğretmenin, aynı zamanda iyi bir öğretmenlik formasyonu almış olması da çok önemlidir. Çalgı çalma güç ve karmaşık bir iştir. Çalgı çalmayı öğretecek iyi bir öğretmen, öğrenmeye hazır, istekli ve yetenekli bir öğrencinin yanı sıra; iyi düzenlenmiş bir öğretim programının titizlikle uygulanması da büyük önem taşımaktadır (Çilden, 2003, s.297).

Metodik çalışmayı gerektirecek bu durumda, çalgının geleneksel teknik imkanlarının kullanımının yanı sıra, evrensel müzik dağarından örnekler alınarak müzik eğitime ve müzik zevkine yeni kapılar açılmalıdır. Hazırlanacak olan bir sistemde “modâl” (makamsal) çalışmaların yanı sıra, toplumsal çalışmalara da yer verilmeli, aday bu konuda beslenmelidir (Özdemir, 1993, s.63-64). Yine çalgı eğitiminde sıkça kullanılan çalgı metotlarıyla ilgili Say’ a göre; çalgı metotları çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplardır. Çalgı metotları çağlar içinde geliştirilmiş, modern eğitsel kavrayışlarla yenilenmiştir (Say, 2005, s. 124).

Geçmiş dönemlerde belirli bir metot, yöntem ve teknik olmadığından çalgı eğitimi, nesiller arası bu sistem kullanılarak öğretilmiş ve bu sayede kültürümüzü oluşturan pek çok kavramın günümüze kadar gelmesi sağlanmıştır. “Geçmişte usta çırak yöntemleriyle eğitimi yapılan bağlama, ustadan görüldüğü şekilde çırağa aktarılır, ustanın tavrı ve ustalığı öğrenciye geçerdi. Bu tür öğrenmede elbette ki bilimsel bir metotlaşma olmamıştır” (Coşkun, 1984, s.83). Çalgı eğitiminde uygulanan usta-çırak ilişkisi bugün aslında çalgı eğitimi veren özel müzik kursları, güzel sanatlar liseleri, üniversitelerin müzik

bölümleri ve konservatuvarlar gibi çalgı eğitimi verilen pek çok kurumda eğitimin temeli baz alındığında hala aktif bir şekilde kullanılmaktadır.

“Bağlamaya dair yapılan eğitim çalışmaları yakın tarihimize kadar usta-çırak adıyla anılan yöntemle yapılmıştır. Usta ile çırak arasındaki güçlü iletişim bağlamanın günümüze aktarımını büyük oranda kolaylaştırmıştır. Muhabbet, meşk ya da düğün gibi toplantıların yapıldığı her yer bu eğitimin bir okulu gibi işlev görmüştür. Kent yaşamı içerisinde uygulama alanı daralan bu eğitim zamanla yerini modern eğitime bırakmıştır” (Erzincan, 2016).

Usta-Çırak eğitim biçiminde izleme-dinleme ve taklit etme esas alınmaktadır.

“Aşıklıkta bir çırak belli bir olgunluğa gelene kadar ustasını dinler, onu taklit eder ve ustasıyla birlikte çeşitli toplantılara katılır. Böylece kulağının dolması yoluyla bağlama çalmayı ve şiir söylemeyi öğrenir. Ustası ondaki gelişmeleri izler ve bir gün ona “icazet” verirdi. İcazet, manevi olgunluk desturu idi. Yani, artık sen tek başına bağlama çalabilirsin” demekti. Çırak icazet alana kadar kimsenin yanında bağlama çalmaz, hiçbir kişiyle atışmaya girmezdi. Bu yetişme küçük yaşlarda başlar, belli bir sanat olgunluğuna gelene kadar da devam ederdi” (Parlak, 1986, s.16-17). “Aşık-usta; öğrencisinin yetişebilmesi için elinden geleni esirgemez. Gerekli olan kuralları, saz düzenini öğretir ve çark çemberinden geçirir. Çırağını sohbetlere, meclislere, meydan toplantılarına götürür, onu yavaş yavaş topluma alıştıtır. Sonunda olgunlaştığına inanırsa, eline sazı vererek “git artık nasibini ara” der. Böylece çırak usta olur, yeni çıraklar yetiştirir ve bu geleneğini sürdürürdü” (Şen, 1998, s.163).

Ozanların, bahşılının, şamanların kopuz ile okudukları ezgilerin bir kısmı halka mal olarak “Anonim Halk Müziğini”; yine bu ezgilerin bir kısmı da, bugün hala yaşamakta olan “Aşık Müziğini” oluşturmuştur (Elçi, 1997, s.15).

Görüldüğü üzere Anadolu da aşıklık geleneği ve usta-çırak ilişkisi aracılığıyla Türk kültürü hakkında oldukça geniş kabul görülen, pek çok bilginin günümüze aktarımı sağlanmıştır. Ozanlık geleneğiyle günümüze değin gelişerek süregelen bağlama çalgısı, aşıkların sözlü düşüncelerini anlatabilmesine ve bu kültürün günümüze kadar gelmesine olanak tanımış ve Türk kültürü-geleneği içerisinde büyük bir yere sahip olmuştur.

2.3. Müzik Eğitimi Kurslarının Tarihsel Süreçteki Yeri

Tezin içeriğini oluşturan müzik kurslarındaki eğitimin araştırmasının yapılabilmesi ve gerekli önerilerde bulunulabilmesi için bugün müzik kursu adı altında, geçmişte müzik dershanesi ve daha önceleri halkevleri, Mevlevihaneler, musiki cemiyetleri şeklinde varlığı sürdürülmüş olan eğitim kurumlarının Anadolu’da tarihi süreç içerisinde açıklanmasının faydalı olacağı düşünüldüğü için kurumlara bu tez içerisinde kısaca yer verilmiştir. Bu kurumların bir kısmının sadece saray mensuplarına hizmet verdiği Osmanlı tarihinde belirtilmektedir ancak bu tezde günümüz müzik kurslarının Osmanlı dönemi müzik eğitimiyle bağdaştırılması anlamında günümüz müzik kurslarının muadili olarak kabul edildiği görülmektedir.

Ata; “Özel öğretim anlayışı, Selçuklular döneminde üst düzey yöneticilerin bilim adamlarından almış oldukları özel derslerle başlamış, Osmanlı imparatorluğu döneminde varlığını sürdürmüş ancak medreselerin 16. yüzyıldan itibaren bozulmaya başlamalarının eğitimin kalitesini düşürmesi ve imparatorluğun yüzünü batıya çevirmeye başlamasıyla daha da yoğunlaşmıştır” (Boran, Atalmış, Sağır, 2015, s.20)

“Cem Behar Osmanlı sarayındaki mûsikî ve çalgı derslerinin 16. yy’ın ortalarından itibaren verilmeye başlandığını belirtmektedir” (Behar, 2010). Oldukça eski dönemlerde saraylarda musiki derslerinin verilmesi Osmanlı devletinin müzik eğitimine ne kadar önem verdiğinin bir işaretidir. Bu sayede de birçok müzik adamı ve bestekârın yetişmesi sağlanmıştır. Hayat boyu eğitim sistemine dayanan bu yapının en önemli unsurlarından biri de müzik eğitimidir. Osmanlı devletinde müzik eğitimi ülke çapına yayılmış ve çeşitli kurumlar tarafından çeşitli çalgılar üzerinde devam etmiştir. “Başlangıçta sadece kudüm, rebab ve neyden oluşan müzik topluluğuna XVII. yy.’dan itibaren ud, keman, kanun, santur, tanbur, kemençe, girift hatta zamanla piyano ve viyolonselde katılmıştır” (Rast müzikoloji dergisi, Toker, cilt 1, sayı 2, 2013 s. 112).

Daha çok halka yönelik müzik eğitiminin verildiği kurumları bir araya toplamak gerekirse; Mevlevihaneler, darüşşafaka, musiki esnaf loncaları, özel meşkhaneler, dönemin müzik insanlarının birleşerek açtığı musiki cemiyetleri sıralanabilir.

Bu eğitim kurumlarının yaygınlaşmasıyla beraber, müzik eğitiminin Anadolu’ya da yayıldığı görülmektedir. İstanbul’un dışındaki pek çok şehirde açılan mevlevîhâneler bu görevi bir nebze olsun üstlenmişlerdir. “Müzik eğitimi mevlevîhânelerin hücre adı verilen sınıflarında ve mukabelelerin yapıldığı semahanede veriliyordu” (Başer, 2006).

Enderun mekteplerinde müziğe yeteneği olan çocuklar, müzik alanında uzman Enderunlular tarafından eğitime alınmışlardır. Ayrıca bu eğitimciler dışında, saray dışından da alanında ustalaşmış hanende ve sazandeler derslere hoca olarak çağırılmış ve “meşkhane” denen sınıflarda öğrencilerle eğitimlerini sürdürmüşlerdir. “Meşkhânenin fiziki yapısı müzik eğitiminin gerektirdiği şekilde düzenlenmişti” (Miller, 1941). “Uzun yıllar sarayda hizmet etmiş olan Leh asıllı Ali Ufkî Bey (Albert Bobowsky) dersin işleniş şeklini şu şekilde anlatmaktadır: ‘Mûsikî içoğlanları odalarından çıkarlar ve üstatlarının karşısında yerlerini alırlar. Sonra da kimi zaman sırayla kimi zaman hep birden tek sesli müziklerini çalışırlar’”(Berktaş, 2002).

Enderun mekteplerinden sonra Mevlevihanelerde, müzik eğitimi açısından Osmanlıya büyük fayda sağlamış, Türk müziği gelişiminde büyük etkisi olan birer eğitim merkezi konumunda olmuş ve halkın sistematik bir şekilde müzik eğitimi almasını mümkün kılmıştır. Buradaki eğitim sistemi hoca ve öğrencinin beceri durumuna, ilgisine göre şekillenmiş, bu sayede de önemli müzik insanları bu eğitim merkezlerinden yetişmişlerdir.

Bir diğer eğitim kurumu Dârüşşafaka'da 1876 yılından itibaren meşk sistemine dayanan bir eğitimin verildiği görülmüştür. Türkiye'de kurulan ilk halk mektebinin Dârüşşafaka olduğu da yine kaynaklarda yer almaktadır. Meşk sisteminde yer alan öğretim metodu hoca merkezliydi ve tekrara dayalıydı. Yılmaz Öztuna “meşk” kelimesini bir örneği taklit etmek suretiyle öğrenmek ve öğretmek şeklinde açıklamıştır. Öztuna mûsikî eğitiminde meşk yoluyla öğrenme sisteminin kullanımını şu şekilde açıklamaktadır: “Mûsikîde meşk bir üstad tarafından mûsikî eserinin tedricen çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir” (Öztuna, 2000).

Nuri Özcan, meşk sistemi yoluyla eğitimin hangi yöntemlerle verildiğini şu şekilde açıklamaktadır: “Eser geçme tabirinin kullanıldığı meşkte mûsikî eserleri hoca tarafından seslendirilir, talebeye usulüyle birlikte bölüm bölüm veya bütünüyle defalarca tekrar edilerek ezberletilirdi” (Özcan, 2004).

II. meşrutiyetten sonra, alanında uzmanlaşmış müzik adamlarının birleşerek açtıkları musiki cemiyetleri de dönemin önemli müzik eğitimi veren yerleri konumuna gelmiştir. İcra, nazari ve solfej bilgisi anlamında bireysel olarak eğitim veren bu kurumlar aynı zamanda belirli günlerde toplu bir şekilde meşk usulüyle eğitim vermişlerdir. “Bu cemiyetlerin en mühimleri şunlardır: Dârü’l Mûsikî-i Osmani, Üsküdar Mûsikî Cemiyeti, Dârülfeyz-i Mûsikî, Dârüttaalim-i Mûsikî, Mûsikî-i Osmani Mektebi. Gülşen-i Mûsikî, Şark Mûsikî Cemiyeti” (Öztuna, 1969).

Cemiyetler tarafından izlenen nota ve meşk eğitiminin bir arada yürütülmesi metodu, hem meşk sisteminin menfi bir sonucu olan eserlerin unutulması sorununu ortadan kaldırmış, hem de meşkin tavır ve icrâ üzerinde yarattığı olumlu etkinin sürmesini sağlamıştır. Ayrıca verilen düzenli konserlerle öğrencilerin profesyonel müzik yaşantısına adım atması da sağlanmıştır. Bu açılarından bakıldığında günümüz Türk Müziği Eğitim sistemi açısından prototip olabilecek bu sistem zamanla unutulmuş ve milli bir müzik eğitim metodu oluşturma konusunda sağlayabileceği katkılar göz ardı edilmiştir (Rast müzikoloji dergisi, Toker, cilt 1, sayı 2, 2013, s. 120).

Yapılan araştırmaların sonucunda Osmanlı Devleti döneminde Anadolu şehirleri ve İstanbul’un pek çok semtinde, özel ve kurumsal olarak musiki merkezleri sürekli bir şekilde halka hizmet vermiştir ve bu sayede birçok müzik adamının da istihdam edilmesi

sağlanmıştır. Tanzimat'ın ilanının ardından Türkçe eğitim veren modern okullar oluşmaya başlamıştır.

Cumhuriyet Dönemi öncesi, oldukça çeşitli diyebileceğimiz bu kültür yapısıyla oluşan ve musikide de bu çeşitliliği yansıtan Osmanlı Devleti, bu kültür sentezinden meydana gelmiş çok önemli bir yapıyı temsil etmiştir. İncelemeler sonucunda böylesine büyük bir kültürel yapının içerisinde müzik eğitime, ne denli önem verildiği açılan kurumlardan da açıkça görülmektedir. Osmanlıda müzik eğitiminin böylesine önem kazandığı bir dönemin ardından, Cumhuriyet dönemine geçildikten sonraki süreçte de müziğe ve müzik eğitime, aynı şekilde önem verildiği kaynaklarda belirtilmektedir.

“Prof. Paul Hindemith hazırladığı rapora göre, “asıl hazinemiz halk müziğidir. Halk müziği pek az ülkede görülebilecek ölçüde zengindir ve bestecilerin bu kaynaktan yararlanması gerekmektedir. Bu sebeple İstanbul Belediye Konservatuarında Türk müziği çalışmaları folklor alanına kaydırılmış, Türkiye’de ilk kez müzik alanında folklor derlemeleri yapılmıştır” demiştir” (ÇTTAD,VII/16-17, 2008/Bahar-Güz s. 265).

Osmanlıda başarılı çalışmaların yapıldığı kurumlardan olan Darülelhan, o günün yetersizlikleri ve karşılaşılan zorluklar nedeniyle 1921’de kapanmıştır. Ancak Cumhuriyetin ilanından sonra 1927’de Belediye çatısı altında yapılan etkinlikler sayesinde yeniden gelişme göstermiştir. Yeni düzenlemelerle birlikte Darülelhan kurumunun adı İstanbul Belediye Konservatuarına dönüştürülmüştür.

Yapılan araştırmalarda Cumhuriyet Döneminde, müzik öğretmeni yetersizliği sebebiyle yapılan müzik eğitimi yaptırımları çoğunlukla yükseköğretim düzeyinde kalmış, müzikle mesleki anlamda ilgilenmeyen amatör kişilerin, müzik eğitime yönelik kurumların açılmasına ağırlık verilmemiştir. Ancak halka yönelik müzik eğitiminin sürdürüldüğü kurumlardan en önemlisi halkevleri olmuştur. 1932’de açılan bu kurumda, Musiki Muallim’den mezun olan öğretmenler, yetiştirdikleri öğrencilerle halkın müziğe olan ilgisini arttırmış, amatör müzikçilerin yetişmesini sağlamıştır. Bu kurumun halka çoksesliliği tanıtmasında da önemi büyük olmuştur. Halkevlerinin bugünkü müzik kurslarıyla benzer amaca hizmet vermiş olduğu görülmekteydi ancak bugünkü kurslardan en büyük farkının ise ücretsiz eğitim veriliyor oluşuydu.

Halkevleri Güzel Sanatlar Şubesi:

Musikî, resim, heykeltıraşlık, mimarlık ve süsleme sanatları gibi alanlarda sanatçı ve amatörleri bir arada toplamak, genç yetenekleri korumak, halk için genel müzik akşamları düzenlemek, halkın musiki zevkini arttırmak ve yükseltmek, mümkün olan yerlerde güzel sanatlar kursu açmak, halkın milli marşları ve şarkıları öğrenmesine yardım etmek, milli bayramlarda bu marş ve türkülerin milletçe bir ağızdan söylenmesini temin etmek, köylerde ve aşiretlerde söylenen milli türkülerin nota ve sözleriyle milli oyunların ahenk ve tarzını tespit etmek Halkevi Güzel Sanatlar Şubesinin görevleri arasındadır. Bu şube, çalışmalarını resim, musiki, mimari, heykeltıraşlık ve diğer Türk süsleme sanatları üzerinde yoğunlaştırmıştır. Bir yandan temsil şubelerinin verdiği temsillerin dekor, süsleme ve kostüm işleriyle uğraşılırken, öte yandan resim atölyeleri, korolar, bandolar, konserler, halk sazları toplulukları kurulmuştur.¹

“Halkevleri, Atatürk reformlarının, laiklik ve cumhuriyetçilik fikirlerinin ülke geneline yayılmasında kurulan zincirin en önemli halkası durumundadır. Türkiye’nin büyük şehirlerinde halkevi, köylerinde ise “halk odası” adı altında faaliyet gösteren bu merkezlerde, güzel sanatlar, spor, müzik, edebiyat, tarih, köycülük ve folklor alanlarını da içine alan geniş kapsamlı halk eğitici çalışmalar yapılmıştır. Halkevlerinin dikkati çeken en önemli özelliği, oluşturulmaya çalışılan çağdaş müzik ekolünün Türkiye çapında yaygınlaştırılmasında etken durumda olmalarıdır” (Karpat, 1963, s.55-67).

Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren toplumda, kültürel açıdan birçok değişim yaşanmış ve bu değişimler müzik eğitiminde de pek çok gelişmeye temel oluşturmuştur. Türkiye deki müzik eğitiminde çağdaşlık ve evrensellik çerçevesi içerisinde ilerleme ve gelişmelerle birlikte çeşitli yapılanmalara gidilmiştir. Yapılan müzik eğitimi temelleri ilk dönemlerde batı temelli olarak yapılanmış ve ilerleyen dönemlerde kültürümüzün temellerini de içine alarak gelişme göstermeye devam etmiştir. Cumhuriyetin kurucusu ulu önder Mustafa Kemal Atatürk’ün müzik eğitiminde yapılan reformlarda oldukça büyük katkısının olduğu da yine incelenen kaynaklarda görülmektedir. Kendisinin müziğe ne denli önem verdiği şu sözlerinde ayrıca belirtilmektedir;

- M. Kemal ATATÜRK (1881-1938) müzik için; “Hayatta musiki gerekli değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki hayatın neşesi, ruhu, sevinci ve her şeyidir.
- “Güzel sanatlara da alakanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara’da bir Konservatuvar ve Temsil Akademisi kurulmakta olmasını zikretmek, benim için bir hazdır. Güzel sanatların her şubesi için Kamutay’ın göstereceği alaka ve emek, milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok etkilidir.”
- “Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.”

¹ http://w3.balikesir.edu.tr/~mozsari/Halkevleri.htm#_Toc121732282

- “Güzel sanatlarda muvaffak olmak, bütün inkılaplarda başarıya ulaşmak demektir. Güzel sanatlarda muvaffak olamayan milletler ne yazık ki, medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla yer almaktan ilelebet mahrum kalacaklardır” demiştir.

2.4. Bağlamanın Tarihsel Süreci

Anadolu’da Türk kültür tarihinin başlangıcından bugüne süregelen, halkın yaşamı içerisinde geçirmiş olduğu pek çok yaşanmışlığı-deneyimi-hikayeyi paylaştığı, böylesine büyük bir medeniyetin dama taşı niteliğinde diyebileceğimiz bağlama çalgısının tarihi hakkında, tez çalışmasına ışık tutması adına bu bölümde kısaca yer verilmiştir.

Orta Asya’da İslamiyet’ten önce şamanlar tarafından günlük yaşam içerisinde ve dinsel törenlerde sıklıkla kullanılan “kopuz” en eski Türk Halk çalgıları arasında yer almaktadır. 2000 yıllık bir geçmişe sahip olan kopuz, bugünkü bağlama ailesi sazlarının atası olarak kabul edilmektedir. Geçmiş dönemlerde kopuzu kutsal bir varlık olarak gören Oğuz ozanlarının, kopuzu çaldıktan sonra öpüp başlarına koydukları, kopuzu yere koymanın günah saydıkları, evin en güzel yerinde muhafaza ettikleri, insanların kopuzu çalan kişilere büyük saygı gösterdikleri, kopuzu hastalıkları tedavi etmede kullandıkları, kopuzun kötü ruhları kovup iyi ruhları çağırdığına inandıkları da tarihimizde birçok kaynakta yer almaktadır. “Kopuz; Orta Asya’dan, Çin’e, Kıpçaklara, oradan Avrupa’ya yayılmış, Hunlar’ dan Bizans’a geçmiş, Oğuzlarla Anadolu’ya girmiş, Selçuklularla da yerleşmiştir.” (Demirsipahi, 1975, s. 165). Bağlama, kopuzun dışında çeşitli isimlerle de anılmıştır. “Yakın zamana kadar Anadolu’da kullanılan sazların benzerleri ve bunların kökenleri sayılabilen sazlara “topşur, Topşugur” gibi isimleri verilmiştir. Bunların en eski şekilleri de “Türkmen Dütarları”dır. Ayrıca Dede Korkut’ta ‘yelteleme kopuzdan’ da söz edilmektedir” (Kurt, 1989, s.11). “En eski Türk Halk çalgılarından olan bağlama, atası kopuz olan telli çalgılardandır. En az 15 yüzyıldan beri kullanılmış olan bu mızraplı saz, bugün yerini Anadolu’da bağlama ve ailesine bırakmış olmakla beraber, Orta Asya ve Sibirya Türkleri tarafından halen kullanılmaktadır” (Karahasan, 2003).

“Türkler 1000 yıl önce Anadolu’ya kendi sazlarıyla (kopuzlarıyla) birlikte geldiklerinde, Anadolu’da 2500 yıllık bir geçmişe sahip olan sazla karşılaşırlar. Belki de Orta Asya’ya saz, Anadolu’dan gitti!” (Kaya, 2004).

“Bağlama sadece Anadolu da değil; Tuna boylarından Balkanlara, Orta Asya’dan Çin denizine, Avrupa’ya, Afrika’ya kısacası; Türkün olduğu her yerde değişik ad ve boyutlarda yayılmıştır” (Parlak, 1986, s.17). Açın; “bağlamanın ilk kez Orta Asya Türklerinde kaynaklandığı bilinen gerçektir. O zaman kopuz olarak bilinirdi bugün ise bağlama olarak bilinmektedir” (Keskin, 2003, s.5). Kopuzun ilk ortaya çıkış tarihi şu tarihtir demek oldukça güçtür. Geçmiş dönemlerde sazlıklarda esen rüzgârların kamışlara çarparak çıkarmış olduğu seslerin insanlara ilk müzik duygularını vermiş olduğu tahmin edilmektedir. Kamışların çıkarmış olduğu bu sesler zaman içerisinde insanların avlanma sırasında ilgisini çekmiştir. Oklarını yaylarına sürerek çeşitli sesler çıkarmaya başlamışlar ve bu çalgıya “okluğ” adını vermişlerdir. Okluğa zaman içerisinde su kabağı da ilave edilmiş ve bu çalgıya da “ıklığ” adı verilmiştir. At kılından yapılan yaylarla çalınmaya başlanan ıklığın su kabağının üst kısmına da deriler gerilmiş, sap ve kiriş tellerde eklenerek parmak ve mızrap benzeri araçlarla çalınanlarına “kopuz” adı verilmiştir. İlerleyen süreçte su kabağının yerini bu günkü bağlama teknesi formuna yakın diyebileceğimiz ağaçlardan oyularak üzerine yine deriler ve teller gerilerek çalınan kopuz çalgısı oluşturmuştur. Günümüze geldiğinde derinin yerini ağacın, kiriş tellerin yerini de metal tellerin aldığı görülebilmektedir.

Bağlamanın tarihi konusunda yazılı kaynakların hemen hemen tamamı aynı adresi, Orta Asya’yı göstermektedir. Kopuz ve diğer çalgılar çeşitli ülkelerde tel sayılarına göre adlandırılmışlardır. “Asya Türkleri çalgılarını tel sayısına göre adlandırmıştır. İki telli ve parmakla çalınanların yaygın adı dutar (iki telli)’dir. Tel sayısı ikiden çok olanlar dombıra, dambıra ve tambura olarak adlandırılmıştır. Özbekler, üç telli ve kalın saplı tamburalarına setar, dört tellilere çartar, beş tellilere pençtar ve altı telli olanlara ise şeştar demişlerdir. Kazak tambura ve kopuzlarının çoğu iki telli ve kıyak adını verdikleri kemençelerdir. Bu tür çalgılarda tel olarak ilk önceleri at kılı ve bağırsak kiriş kullanılmıştır (Ögel, 1991, s.1).

Çeşitli kaynaklarda bağlama sözcüğünün ilk olarak 17. yy’ da kullanılmaya başlandığı yer almaktadır. Bağlama çalgısına boyutları değişmemesine rağmen çeşitli yörelerde “saz”, Tunceli taraflarında “Bozuk”, Teke-Burdur taraflarında “üçtelli” de denmiştir. “Kopuz’dan, bağlama adına geçişin öyküsü ise, yine kopuz’da olduğu gibi, Anadolu’da perdeleri misina ile bağlanmış olması sebebiyle, bağlama adının kullanılması mantıklı bulunmaktadır” (Gazimihal, 1961). “Bağlama sözcüğü, önce Türkmen ve Yörük aşiretlerinde kullanılmıştır. Buna ait ilgili kayıtların Bursa müzesinde olduğu bilinmektedir. 1780 yıllarında “De Laberde” adlı bir Fransız’ın yaptığı bir araştırma sonucu bağlamanın ilk tanımı yapılmıştır. Bu tanım bugünkü bağlamanın aynısıdır. Adlandırılış üzerinde çeşitli düşünceler vardır. Bu görünüşe göre, perdelerin bağlanışından gelir. Başka bir görüşe göre “destan” sözcüğünün bir varyantı olduğu ileri sürülür. Başka bir düşünceye göre de, bağlama beste yapmaktır. Ozanlar bu saz ile

şiiirlerini, melodi kurgusuna yerleştirdiklerinden, yani beste yaptıklarından bu ad verilmiştir” (Demirsipahi, 1975, s. 164-165).

Bo Lawargen ise şu ifadeleri kullanmaktadır: “Bugün lavtalar tüm dünyayı fethetmiş ve her yerde kullanılmaktadır, Anadolu’da buna dâhildir. Günümüzün en popüler telli çalgıları olan kemençeyi, rebabı, çeşitli cinsten sazları, örneğin bağlama ve tamburu, Anadolu lavta ailesinden sayabiliriz” (Lawargen, 2004, s.20). “Halk musikisi meclislerinde, Efes, Yaren derneklerinde, Türk çalgı kültürünü Asya’dan Anadolu’ya ve Rumeli boylarına, bütün balkanlara, hatta Avrupa’nın bazı bölgelerine süzerek getiren en soylu ve en yaygın sazımızın da “bağlama” olduğu bilinmektedir” (Ataman, 1992, ss.415-416). Müzikte, Türk Müziği denince en önemli Türk Müziği çalgılarından biri olan bağlamanın, Türk halkının müziğinde de oldukça önemli bir yeri vardır. Picken’in dediği gibi: “Türk Halk Müziği geleneğinde bağlamanın önemi görmezden gelinemez” (Stokes, 1996, s.128).

Halk arasında yapılan incelemede şu görülmüştür ki; bağlama hiçbir zaman insanların oturduğu yerden aşağıya konulmuyor. Her zaman evin en güzel köşesinde, bir duvarda, insanın oturacağı yerin çok üstünde bir yerde asılıyor. Toroslar’ da Tahtacı Türkmenleri abdestsiz bağlama çalmıyorlar. Bağlama çalması gereken kişiye, bağlamasını getiren kimse onu, öpüp başına koyarak teslim ediyor. Bu da gösteriyor ki; Türk halkı bağlamaya büyük bir kutsallık ile yaklaşıyor. Bir kısım aşiretlerin, tarikatların diğerlerinden farklı, kendine özgü toplantıları mevcuttur. “Alevi, Bektaşî” tarikatına mensup bu insanların dini amaçla yaptıkları, adına “cem” denilen bu toplantılarda, toplantıyı başından sonuna kadar yönlendiren, ona ahenk ve zenginlik kazandıran en büyük unsurun bağlama olduğunu görüyoruz (Parlak, 1986, s.5).

“Bektaşî tarikatına mensup aşıklar sazların gövdesini Hz. Ali (r.a)’ya, bam telini (dem telini) Hz. Muhammed (sav)’e, sesini T.H.M.’ de imamların 14 mensuplarına ve Hz. Davut (a.s.)’a benzetirler. Çeşitli görüşlere göre, bazı çalgıların göğüslerini insan yüzüne benzeyecek şekilde düzenlemişlerdir” (Ataman, 1992, s. 420-421).

“Araştırmacıların yaylı ve yaysız sazların atası olarak kabul ettikleri, çok geniş bir coğrafyada görülen kopuzun en önemli değişim ve gelişimi Anadolu’da gerçekleşmiştir. Asya ve Anadolu müzik geleneğinin köklü uzantısı olarak varlığını sürdüren kopuz ve onun türevi olan bağlama, Anadolu topraklarının zengin kültürü içinde yoğrularak zamanla çok gelişkin bir yapıya ulaşmıştır” (Parlak, 2001, s.9). Savaş Ekici, Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri kitabında bağlamanın gelişimi ile ilgili şu ifadelerde bulunmuştur: “Bu düşünce ve yaklaşımlardan özet olarak şu sonuçları çıkarmak mümkündür. Telli çalgılar Orta Asya’dan değişik zamanlardaki çeşitli göçler vesilesi ile değişik coğrafyalara taşınmış ve her coğrafyada da değişik şekillerde gelişimini sürdürmüştür. Bağlama da Asya kökenli sazlardan olan kopuzun Anadolu’daki bir devamı olmuştur” (Ekici, 2006, s.18).

Bu çerçeveden bakıldığında bağlama, Türk Tarihi boyunca önemli ölçüde saygı duyulan, dini ve manevi açıdan yeri doldurulamayacak kutsal bir emanet olarak geçmişimizde yer almaktadır. Sadece bir çalgı, bir enstrümandan öte; Türk kültürü içerisinde bağlamanın muazzam derecede önemli bir yeri olduğu aşîkârdır.

2.5. Bağlamanın Yapısı

Bağlamanın tını ve boyut bakımından pek çok kaynaktan yer aldığı gibi çeşitli isimleri bulunmaktadır. Bunlar; Meydan sazı, divan sazı, çöğür, bağlama, aşık sazı, bozuk, tambura, cura, ikitelli, dörtelli, ırızva, karadüzen'dir. Yine tarihte birçok isimle kullanıldığı görülmektedir; dombra, dıngır, gilbut, gumuz, horek, yeltme gibi isimlerle adlandırılmıştır. Bu bağlama türleri zaman içerisinde tel, perde sayısı, akord düzeni ve boyutu bakımından pek çok kez değişim geçirmiş ve günümüzde herkesçe kabul görülen bir forma kavuşturulmuştur. "Anadolu'da kullanımı en yaygın olan çalgı bağlamadır. Anadolu'da, bağlama ailesi çalgıları çok çeşitlidir ve hemen her yörede kullanılıyordur. Bağlama ailesinin sazları farklı yöntemlerle adlandırılır. Örneğin tel sayısına göre, boyutuna göre, çalındığı akorda, hatta çalındığı yere göre yapılan adlandırmalar vardır" (Parlak, 2000, s.1).

"...bağlamada standardizasyon söz konusu değildir ve bağlama yapımında ve formunda değişimler olmuştur. Tekne armudi uzun şeklinden biraz daha kısa ve oval hale gelmiş tekne derinliği artmıştır. Ses kapağı (göğüs) balık sırtı gibi tümsek durumundan daha düz yapılmaya başlanmıştır. Sap ise üst eşiğin olduğu yerden aşağıya doğru kıvrılmıştır. Önceleri sap yekpare ve düz yapıldı. Telleri sapa yaklaştırmak için de tel veya misinadan kelepçe takılıyor, ayrıca da bir eşik ilave ediliyordu" (Kurt, 1989, s.13).

"1975 yılında İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın kurulması ile burada çalgı yapım bölümü, Cafer Açın tarafından açılmıştır. Açın, yaptığı çalışmalarda bağlamanın ölçülerini formüle etmiştir. Ayrıca perde aralıklarının hesabı, çıkan seslerin frekansları, bağlama ailesi boyları, kullanılacak tel kalınlıkları gibi hassas ölçümler yapmıştır. Günümüz bağlama yapımcıları yapım geleneği ile kendi yöntemlerini ve Cafer Açın'ın ölçülerini uygulayarak belli standartlarda bağlama yapmaktadır. Bilimsel olarak yapılan hesaplarla yüzyılların deneyiminin sentezinden, günümüz bağlaması ortaya çıkmıştır" (Kurt, 1989, s.13-16).

Bu görüşlerle birlikte kaynaklarda bağlama ailesinin boyutları şu şekillerde açıklanmıştır;

Uzun Sap Bağlama (Tambura)

"La" sesine akort edilir. Meydan sazından bir oktav, divan sazından ise beş ses tizdir. Adını alan ailenin temel sazıdır (Açın, 1994).

Ölçüleri

Form Boyu : 42 cm

Sap Boyu : 55 cm

Tel Boyu : 88 cm

Form Eni ve Genişliği: 25 cm

Kısa Sap Bağlama (Çöğür)

Tambura bağlama ailesinin en yaygın çalgısıdır. Bu çalgıya halk arasında saz, bağlama, çöğür gibi çeşitli adlar verilmektedir. Değişik boyutlarda üretilen bu çalgı esas olarak Cura'dan büyük, Divan'dan küçük, bunlar arasında orta boy sayılabilecek bir çalgıdır.

Bu çalışmada, söz konusu çalgının “Tambura” olarak adlandırılması; Türk Halk Müziği Çalgı topluluklarında (Fa) ve (Do) olmak üzere iki tür tambura kullanılması uygun görülmüştür.

Form Boyu : 39

Sap Boyu : 38,3

Tel Boyu : 68

Form Eni ve Genişliği: 23

Divan

Divan, bağlama ailesinin en kalın ses veren çalgısıdır. Tezene ile çalınır.

Ölçüleri

Tekne Boyu : 49 cm

Tekne Derinliği: 29,5 cm

Sap Boyu : 65 cm

Bütün Boyu : 136 cm

Cura

Cura Bağlama ailesinin en ince ses veren çalgısıdır. Çeşitli boylarda Cura'lar bulunmakla birlikte, bugün yaygın olarak iki türlü kullanılmaktadır. Tambura curası, Bağlama Curası.

Bağlama Curası, Tambura Curasına göre biraz daha büyük boyutlardadır. Bağlama Curası, Bağlamanın bir oktav ince sesini Tambura Curası da Tamburanın bir oktav ince sesini vermektedir (Bayraktar, Önder, Özbek, Sun, Tuğcular, 1989, s.41).

Ölçüleri:

Form Boyu: 25

Sap Boyu: 33,8

Tel Boyu: 54

Form Eni ve Genişliği: 14

Yapısı itibariyle bağlama çok yüksek frekansta ses üretemediği için açık hava sazı değil de kapalı alanlarda çalınan bir saz olarak kullanılmıştır. Ayrıca bağlama yapımı, bir meslek olarak günümüzde de devam etmektedir.

2.6. Yaygın Eğitimde ve Müzik Kurslarında Verilen Eğitim

“...bağlama, Cumhuriyet dönemine kadar usta-çırak usulü bir eğitimle gelebilmiştir. Cumhuriyet döneminde ise, bir yandan aynı gelenek sürerken, bir yandan da metotlu ve sistemli bir eğitim tarzı geliştirilmiştir. Bağlama eğitiminde ilk sistemli çalışmaların, Türkiye Radyolarındaki “toplular bağlama çalma” uygulaması ile başladığı söylenebilir. İlk defa Ankara Radyosunda Muzaffer Sarısözen’in başlattığı bu uygulama daha sonra yaygınlaşarak gelenekselleşmiştir. Türkiye Radyolarındaki bu uygulama, sonraları belediye konservatuarları, Musiki Dernekleri, Halk eğitim merkezleri vb. kurum ve kuruluşlarca da rağbet görüp yaygınlaşmıştır” (Yener, 1987, s.1).

Milli Eğitim Temel Kanununa göre yaygın eğitimin amaç ve görevleri şunlardır:

Yaygın eğitimin özel amacı, milli eğitimin genel amaçlarına ve temel ilkelerine uygun olarak, örgün eğitim sistemine hiç girmemiş yahut herhangi bir kademesinde bulunan veya bu kademededen çıkmış vatandaşlara, örgün eğitimin yanında veya dışında;

1. Okuma-yazma öğretmek, eksik eğitimlerini tamamlamaları için sürekli eğitim imkanları hazırlamak.
2. Çağımızın bilimsel, teknolojik, iktisadi, sosyal ve kültürel gelişmelerine uymalarını sağlayıcı eğitim imkanları hazırlamak.
3. Milli kültür değerlerimizi koruyucu, geliştirici, tanıtıcı, benimsetici nitelikte eğitim yapmak.
4. Toplu yaşama, dayanışma, yardımlaşma, birlikte çalışma ve örgütlenme anlayış ve alışkanlıkları kazandırmak.
5. İktisadi gücün artırılması için gerekli beslenme ve sağlıklı yaşama şekli ve usullerini benimsetmek.
6. Boş zamanları iyi bir şekilde değerlendirme ve kullanma alışkanlıkları kazandırmak.
7. Kısa süreli ve kademeli eğitim uygulayarak ekonominin gelişmesi doğrultusunda ve istihdam politikasına uygun meslekleri edinmelerini sağlayıcı imkanlar hazırlamak.

8. Çeşitli mesleklerde çalışmakta olanların hizmet içinde ve mesleklerinde gelişmeleri için gerekli bilgi ve becerileri kazandırmaktır (Fidan ve Evren, 1998).

Geçmiş dönemlerde halkevlerinde yapılan eğitim de yaygın eğitim kapsamında yapılmaktaydı. Bu merkezler günümüzde sürekli eğitim, halk eğitimi, toplum eğitimi, sosyal eğitim gibi farklı kavramlar üzerinden günümüzde her yaştan bireye hizmet vermeye devam etmektedir. “Bünyesinde yapılan çalışmaların toplu olarak yılsonunda şölen şeklinde sunulması halk eğitim merkezlerinin kendine has özelliklerindendir” (Uslu, 2007).

Günümüzde müzik eğitimi ve çalgı eğitimi almak isteyen bireylerin yaygın eğitim kapsamında en fazla talep gösterdikleri kurumlardan biri olarak Müzik Kursları yer almaktadır. Son yıllarda sanatsal alanda eğitim veren ve sayıları hızla artan bu özel kurum ve kuruluşların çalgı eğitimi alanında aktif rol oynadığı ve bağlama eğitimi ihtiyacının oldukça önemli bir kısmını karşıladığı görülmektedir. Sanat merkezi, çalgı atölyesi, müzik akademisi, özel müzik kursu vb. isimler adı altında çeşitli müzik kurslarında çalgı, nota, solfej, dikte eğitiminin yanı sıra; güzel sanatlara, konservatuarlara, üniversitelerin müzik bölümlerine hazırlık gibi derslerde verilmektedir. Dolayısıyla Türk eğitim sistemi içerisinde yer alan bu merkezlerin müzik eğitimindeki yeri yadsınamaz. Türk eğitim sistemi içerisinde Müzik kursları, MEB Özel Eğitim Kurumları bünyesinde bulunmaktadır. “Örgün eğitim dışındaki müzik eğitiminin, en etkin yapıldığı ortamların başında müzik dershaneleri gelmektedir. Bu kurumlar, örgün eğitimden yararlanamayan değişik yaş gruplarındaki bireylere eğitim olanağı sunmalarından dolayı, yaygın eğitim kapsamında önemli bir konuma sahiptirler” (İkiz, 2010, s.63).

“Müzik Dernekleri, Dershaneleri, Kursları: Cumhuriyet’in ilk altmış yılı içinde çok sayıda müzik derneği kurulmuş, müzik dershanesi açılmış, müzik kursları düzenlenmiştir. Bunların bazıları uzun, bazıları kısa ömürlü olmuş ve çoğu bir okul gibi çalışmıştır. Müzik sanatçıları, özel öğreticiler ve özellikle müzik öğretmenleri tarafından açılan toplu yada bireysel kurslar, verilen özel dersler bakımından son yıllarda önemli gelişmeler gözlenmiştir. Sayıları gittikçe artan Folklor Derneklerince açılan müzik ve halkoyunları kurslarında anlamlı aşamalar kaydedilmiştir” (Uçan, 2005 s. 52-53).

Örgün eğitime henüz başlamamış olan çocuklarını sanata yönlendirmek isteyen ailelerin, müzik yeteneğini keşfetmek isteyen, müziğe ilgi duyan öğrencilerin veya örgün eğitime devam edip aynı zamanda müziğe ilgi duyan, bir çalgı öğrenmek isteyen öğrencilerin ya da

örgün eğitimini tamamlamış ve mesleği müzik olmayan kişilerin hobi olarak müzikle ilgilenmek için, en sık uğradıkları kurumlardan biri olarak müzik kurslarının olduğu söylenebilir. “Özengen müzik eğitimi, müziğe olan ilgisi, isteği ve yatkınlığı olup müziği kendisi için bir düşkü (hobi) alanı olarak seçenlere dönüktür” (Uçan, 2005, s.8). Çeşitli kademelerde okuyan öğrenciler açısından da müzik dershaneleri, genellikle tercih edilen müzik eğitimi kurumlarıdır. Bu kurumlarda, öğrencilerin yaş ve seviye gruplarına göre de dersler yapılabilmektedir. Hem yeni başlayanlar hem de bilerek gelip seviyelerini yükseltmek isteyenler, bu dershanelerden yararlanabilmektedirler (Uslu, 2007).

Tablo 1.

Eğitim ve Öğretim Alanları Sınıflamasına (FOET) Göre Kurum/Kuruluşlarda Verilen Kurs Sayısı, 2012-2013

Eğitim alanları (FOET)	Toplam		Bakanlık ve Bağlı Kurum ve Kuruluşlar		Üniversite		Belediye		Konfederasyon veya Sendika		Vakıf ve Dernek	
	2012	2013	2012	2013	2012	2013	2012	2013	2012	2013	2012	2013
Toplam	77 715	72 321	50 003	47 104	3203	3805	16 169	15 841	685	276	7655	5295
Genel Programlar	2754	2866	964	1258	437	331	415	538	28	15	910	724
Eğitim	15 726	6054	13 944	4536	332	442	359	258	86	9	1005	809
Beşeri Bilimler ve Sanat	12 917	11 191	2556	1242	407	460	8580	8595	19	13	1355	881
Sosyal Bilimler, İş ve Hukuk	12 703	20 090	9565	17 582	879	789	878	858	314	175	1067	686
Fen Bil. Matematik ve Bilgisayar	5615	4233	3181	1907	139	175	1902	1940	12	1	381	210
Mühendislik, İmalat ve İnşaat	10 895	10 005	9330	8353	223	305	884	959	45	10	413	378
Tarım ve Veterinerlik	721	334	496	197	83	52	76	68	-	-	66	17
Sağlık ve Refah	4664	3744	2593	2535	398	515	408	361	11	9	1254	324
Hizmetler	11 720	13 804	7374	9494	305	736	2667	2264	170	44	1204	1266

Yukarıda eğitim ve öğretim alanları sınıflamasına göre kurum/kuruluşlarda verilen kurs sayısı tablosuna göre beşeri ve sanat alanında verilen kurs sayısı 2012’de 12.917, 2013’te 11.191 olarak belirtilmiştir.²

² <http://www.egitimajansi.com/haber/turkiyede-en-fazla-kurslar-ve-ozel-dersler-ilgi-goruyor-haberi-33155h.html>

Düzenlenen kurslarda 154 bin 050 eğitici görev aldı. Yaygın eğitim faaliyetleri kapsamında, 2013 yılında bitiren kursiyer sayısı artarken, eğitici sayılarında da artış gözlenmiştir. Eğitici sayısı 2012 yılına göre %20,1 artmıştır. FOET'e göre yaygın eğitim faaliyetlerinde en fazla eğitici %20,8 ile sosyal bilimler, iş ve hukuk alanında, %19,9 ile hizmetler alanı, %14,9 ile de beşeri bilimler ve sanat alanında görev almıştır. FOET'e göre yaygın eğitim faaliyetlerinde bitiren kursiyer sayısı %27,6 ile hizmetler alanında, %20,9 ile sosyal bilimler, iş ve hukuk alanında ve %12,5 ile de beşeri bilimler ve sanat alanında yaygın eğitim faaliyetini tamamlamıştır.

Müzik kursları, özel ders almayı tercih etmeyen kişilere (maddi veya başka sebeplerden dolayı) yaygın eğitim içerisinde hizmet vermektedir.

Müzik alanından veya başka bölümlerden mezun kişiler bu kursları işletmektedirler. Nihayetinde ticari bir kuruluş olması münasebetiyle kurslardaki eğitimci profilinin belli bir standardının olmaması ve bağlama dersine giren öğretici kişilerin müzik bölümü mezunu olmaması-öğretme yetkinliğine sahip olmaması gibi durumlarla karşılaşılabilmesini mümkün kılmaktadır.

Kurslarla görüşme yapılan yerlerin bir kısmında ve bu yerlerin dışında Ankara ilinde pek çok yerde MEB'e bağlı olmaksızın kurs veya başka isimler adı altında, bakanlıkça belirlenmiş azami düzeydeki standartları taşımayan ortamlarda bağlama derslerinin verildiği de bilinmektedir. Tezimizin amacı da hem MEB'e bağlı olan hem de bağımsız bir şekilde çalışan bu kurslardaki bağlama eğitiminin mevcut durumunun ne seviyede olduğunu ve ticari eğitim faaliyeti yürüten bu merkezlerdeki problemleri incelemektir.

2.7. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırma ile ilgili olan ve kaynakça oluşturabilecek tezlere, makalelere ve kitaplara yer verilmiştir.

Çilden (2016), “Çalgı Eğitiminde Usta-Çırak Yöntemi” adlı makalesinde, eğitimin her kademesinde ve her yaş grubunda özengen ve örgün olarak yapılabilen çalgı eğitiminin, uzun soluklu, zor ve ustalık isteyen bir meziyet olduğunu belirtmiştir. Araştırmanın yöntemi ilgili alanda gerçekleştirilmiş bir kaynak taramasına ve yazarın 40 yılı aşkın mesleki deneyimine dayanarak hazırlanmış betimsel bir deneme/derleme olarak belirlenmiştir. Çalgıyı ustalıkla kullanabilen, çalgıyı nasıl öğreteceğinin tüm ayrıntılarına hâkim öğretmenlerle birlikte bu eğitimin gerçekleştirilmesi gerektiği, çalgı eğitiminin teorik boyutunun yanı sıra daha çok uygulamaya dayalı bir süreç olduğu belirtilmiştir. Bu çalışmada, kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda tüm dünyada çalgı derslerinin birebir yapılması gerektiğine dair eğilimi ve çalgı öğretmenlerinin çalgılarındaki

performanslarıyla öğrencilerine rol-model olmalarının gerekliliğinin vurgulanması amaçlanmıştır. Ayrıca çalgı eğitimi sırasında teknolojinin önemi üzerinde durulmuş; öğrencilerin istedikleri konser kayıtlarına internet aracılığıyla kolayca ulaştıklarına ve bu durumda çalgı eğitimi gören öğrencilerin motivasyonlarını arttırdığına değinilmiştir. Çalgı öğretmenin temel ve müzikal tekniklere hakim olması, öğrencisine verdiği eser ve çalışmaları iyi tanıyor ve çalıyor olması, öğrenciye verilen eser ve etütlerin öğrenciye sağlayacağı teknik ve müzikal kazanımları öngörebilmesi, alanı ile ilgili literatürü iyi tanınması, konserleri takip etmesi ve öğrencilerini bu konuda teşvik etmesi-öğrendiklerini sergilemesi için yönlendirmesi gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Demirel (1995), “Bağlama Öğretim Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma” adlı yüksek lisans tezinde, bağlama metotlarından 10 tanesinin faydalanılabilir taraflarını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Araştırma, bağlama öğretimini hedef alan özel hedeflerin ölçüt olarak kullanılmasıyla; bağlama ile ilgili genel bilgiler, çalma tekniği ve öğretme tekniği gibi ana başlıklar altında toplanarak oluşturulmuştur. Tezde incelenen on bağlama metodunun değerlendirildiği ölçütleri kapsayarak sonuç bölümünde bulgular üç bölümden oluşturulan ölçütler bağlama ile ilgili genel bilgiler, çalma tekniği ve öğretme tekniği gibi ana başlıklar altında toplanmıştır. Öneriler kısmında, elde edilen veriler ışığında nasıl bir bağlama metodu yazılmalı ki, öğrenci tamamen bu metoda sadık kalarak çalışırsa bağlama çalmayı yetkin bir şekilde başarabilir sorusuna cevap aranmıştır.

Algı (2017), “Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Bağlama Öğretim Yöntemleri (Konya İli Örneği)” adlı makalede, özengen müzik eğitimi verilen müzik eğitimi kurumlarında uygulanan bağlama öğretim yöntemlerinin araştırılması hedeflenmiştir. Araştırmada müzik eğitiminin üç temel boyutu kapsamında genel müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi tanımlanmıştır. Çalışma, Konya’da Özengen müzik eğitimi verilen kurumlarda görev yapmakta olan 7 bağlama eğitimcine 15 ucu açık sorunun uygulandığı bir araştırmayı oluşturmaktadır. Ankette eğitimcilere; bağlama dersinin haftada kaç saat olduğu, bir ders saatinin kaç dakikadan oluştuğu, bağlama dersi almak isteyen öğrencilere müziksel kabiliyetlerinin yeterliliği ile ilgili herhangi bir ön test uygulanıp uygulanmadığı, derslerde etütlerden faydalanılıp faydalanılmadığı ile ilgili sorular yöneltilmiştir. Bulgularda derslerin haftada 1 ders saat yapıldığı, ders saatinin kurumlar arasında değişkenlik göstermesiyle birlikte 50, 60, 100 dakika arasında değiştiği gözlemlenmiştir. Bağlama kursu almak isteyen öğrencilere 4 eğitimcinin ön test uyguladığı

3 eğitiminin uygulamadığı, eğitimcilerin tümünün derslerde etütlerden faydalandığı gözlemlenmiştir. Elde edilen bulgulara bakıldığında, kurumlar arası haftalık ders saati ve bir ders saatinin süresi açısından birçok yönden farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bazı özengen müzik eğitimi kurumlarında bağlama öğrencisi alırken öğrenciye temel müzik bilgileri, müziksel kabiliyetleri ve çalgıya yatkınlığı vb. konularda herhangi bir ön testin yapılmadığı, ulaşılabilen özengen müzik eğitimi kurumlarının tümünde bağlama eğitimi-öğretimi sürecinde nota süreleri, temel tartım kalıpları, ses değiştirici ve nüans işaretleri, temel tezene yönleri ve akabinde küçük egzersiz ve etüt çalışmaları gibi temel müzik eğitimi de verildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Türkmen (2010) Çocuğun Bireysel, Toplumsal ve Kültürel Gelişiminde Amatör Müzik Eğitiminin Yeri, Problemleri ve Çözüm Önerileri adlı makalesinde, çocuğun bireysel, toplumsal ve kültürel gelişiminde amatör müzik eğitiminin önemini belirlemek ve çocuklar üzerindeki etkisini ortaya koymak, amatör müzik eğitiminin daha etkin yürütülebilmesi için mevcut problemlere değinmiştir. Araştırmada, “Çocuğun bireysel, toplumsal ve kültürel gelişiminde amatör müzik eğitiminin etkisi var mıdır?” sorusuna cevap aranmıştır. Araştırmaya katılan sekiz aileye yapılandırılmış görüşme uygulanmıştır. Araştırmada, ailelere yirmi soru yöneltilmiş, bu sorular, ailelerin müziğe olan eğilimini-bağlantısını belirlemek, amatör müzik eğitiminin çocuklarının bireysel, toplumsal ve kültürel gelişimine olan etkilerini tespit etmek, ailelerin amatör müzik eğitimi ile ilgili tutum ve davranışlarını anlamak, aldıkları müzik eğitiminden beklentilerini tespit etmek, çocuklarının günlük yaşamına, diğer derslerdeki başarılarına, duyarlılıklarına, ilgi alanlarına ve içinde bulundukları çevreye olan etkilerinin neler olduğunu anlamaya yönelik olacak biçimde düzenlenmiştir. Bulgular kısmında, ailelerin müziğe olan eğilimini-bağlantısını belirlemek üzere sorulan sorulardan, müzikle yakından ilgilenen, aile içinde enstrüman çalan bireylerin olduğu ailelerin çocuklarını amatör müzik eğitime yönlendirdikleri, çocukların amatör müzik eğitime kardeşinden özenmesi, kendi isteğiyle, müzik evlerinin tanıtımları ile, aile (anne-baba, akraba) yönlendirmesi ile, arkadaşlarından ve konservatuar çocuk korosu çalışmalarından etkilenerek başladıkları bulgusuna ulaşılmıştır. Buradan çocukların çeşitli eğilimlerinde aile ve çevrenin önemli olduğu, amatör müzik eğitiminin geliştirilmesinde çevre faktörünün dikkate alınmasının gereği ortaya çıkmıştır. Sonuç ve öneriler bölümünde, amatör müzik eğitiminin çocuğun müzikal davranışlarında (müzik yapmayı isteme, müzik dinlemeyi isteme, müzik türleri arasında seçim yapma vb) değişiklikler gerçekleştirdiği, çocukların müzik türlerinde seçici

davranmaya başladıkları, bireysel yaşantılarında karşılaştığı zorluklarla (stres, kaygı, yorgunluk vb) daha kolay başa çıkabildikleri, kişilik gelişimlerinde kendilerine güvende, yaşantılarına mutluluk katmada, boş zamanlarını değerlendirmede, etkili olduğu sonucuna ulaşılmış, diğer derslerindeki başarılarına olumlu yönde etkilerinin olduğu ve bireysel gelişimlerine katkısı olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle, çocukların daha mutlu, huzurlu ve sağlıklı bireyler olarak yetişmelerinde amatör müzik eğitime daha fazla önem verilmesinin yerinde olacağı şeklinde önerilerde bulunulmuştur. Bir başka sonuç olarak, bireyler arasındaki ilişkilerin sağlıklı olması, toplumsal duyarlılıklara karşı olumlu tutum ve davranışlar sergilemelerinde, çocukların toplumsal yönlerinin güçlendirilmesi, arkadaşlık ilişkilerini geliştirilmesi ve çevresine duyarlı bireylerin yetiştirilmesinde amatör müzik eğitiminin göz ardı edilemeyecek katkılarının olduğu anlaşılmış, bireylerin sanata yönlendirilmeleri ile toplumda çok ciddi gelişimlerin sağlanabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu amaçla okullarda bireysel müzik eğitimi ele alınmalı, egzersiz adı altında yapılan çalışmalara yeni düzenlemeler getirilmesi önerilmiştir.

Özdek (2006), “Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Klasik Gitar Eğitimi” adlı yüksek lisans tezinde, özengen müzik eğitimi kurumlar içerisinde klasik gitar eğitiminde kullanılan metot ve yöntemleri, eğitmen ve öğrenci tutumları, hedefleri ve bu süreçte ortaya çıkan problemleri belirlemek ve çözüm önerileri getirmek amacıyla yapılmıştır. Araştırmada, altı coğrafi bölgede 16 ilden, müzik eğitimi veren 50 kurumdaki 55 klasik gitar eğitimcisine 12 çoktan seçmeli ve 1 açık uçlu toplam 13 sorudan oluşan bir anket uygulanmıştır. Ankette eğitimcilere; Klasik gitar eğitiminde hangi metotları takip ettikleri, klasik gitar eğitiminde Türk klasik eğitimcilerin yazdığı metotlardan yararlanıp yararlanmadıkları, klasik gitar eğitiminde öğrencilerin en çok karşılaştığı güçlüklerin hangi alanda olduğu, klasik gitar eğitimi verilen toplam kaç öğrencisinin bulunduğu, klasik gitar eğitimi alan öğrencilerinin derslere hazırlıklı gelip gelmediği gibi sorulara yer verilmiştir. Çıkan bulguların sonucunda, özengen müzik eğitimi veren kurumlardaki klasik gitar eğitmenlerinin verdikleri eğitimde yabancı kökenli klasik gitar metotlarının yanı sıra Türk klasik gitar eğitmenlerinin yazmış olduğu metotları da kullandıklarına, özengen müzik eğitimi kurumlarında klasik gitar eğitimi alan öğrencilerin derslere hazırlıklı ve düzenli bir şekilde devam ettiklerine, özengen müzik eğitiminde klasik gitar eğitiminin gün geçtikçe daha da yaygınlaştığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

İkiz (2010), “İstanbul’da Yaygın Eğitimde Görülen Bağlama Öğretim Problemleri” adlı yüksek lisans tezinde, İstanbul gibi büyük kentlerde örgün eğitim dışında, her yaştan bireyin faydalanabileceği yaygın eğitim kurumlarında verilen bağlama eğitiminin teknik problemleri, öğretici kişinin yeterliliği, bu eğitim ortamındaki mevcut öğretmen-öğrenci profili, dersin işleniş yöntemleri, dersin işlendiği yerin fiziki yapısı ve donanımsal yeterliliği gibi bağlama eğitim ve öğretiminde önem teşkil edecek konuları ele almayı amaçlamıştır. Bağlama eğitimcilerine görüşme şeklinde çeşitli sorular yöneltilerek bağlama öğretmenin eğitim düzeyi, bağlama eğitimciliğinde ne kadar deneyime sahip olduğu, bağlama eğitiminde hangi yardımcı öğeleri kullandığı, derslerde nota eğitimi verip vermediği, Kodaly-Orff-Suzuki metotlarını kullanıp kullanmadığı, hangi düzeni kullandığı, repertuar seçerken nelere dikkat ettiği, derslerinde egzersiz çalışmalarına yeterince zaman ayırıp ayırmadığı ve yine eğitimcinin karşılaştığı çeşitli sorunlar gibi konulara yer vermiş ve çözüm aramıştır. Yapılan araştırmada; MEB’e bağlı olan eğitim kurumlarında derslerle ilgili plan ve programların bağlama eğitiminin özelliklerine uygun olmadığı ve bunların yeniden düzenlenmesi gerektiği, MEB’in kendi bünyesindeki kurum ve kuruluşları yeterince denetleyemediği, bu konudaki eksikliği konservatuvardan da destek alarak ehli kişilerle yapması gerektiği, yaygın eğitim alanında eğitim veren öğretmenlerin birçoğunun formasyonunun bulunmadığı ve öğretmenlerin pedagojik ve androgojik formasyonlarının olması gerektiği, kurs merkezlerinde bağlama dersi almak isteyen kişilerin yeterliliklerine bakılmaksızın kurslara kabul edildikleri tespit edilmiştir. Bu duruma karşın kurs merkezlerine öğrenci alımı yapılırken öğrencilerin yeterliliklerine bakılması ve eleme yapılması gerektiği, kurumlardaki haftalık ders sürelerinin tekrar gözden geçirilmesi gibi konularda gerekli önerilerde bulunulmuştur.

Şahin ve Duman (2008), “Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi” adlı makalesinde, dönemin müzik eğitimini “genel eğitim kurumlarında”, “müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda”, “sanatçı yetiştiren kurumlarda” olmak üzere üç grupta incelenmiştir. Yine bu dönemde çeşitli müzik eğitimi verilen kurumların yanı sıra toplum üzerinde kültürel anlamda önemli etkileri bulunan “Halkevleri”nin anlatımına da çalışmada yer verilmiştir. Bu araştırmanın amacı kapsamında Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de müzik eğitiminde nasıl bir süreç yaşandığı, bu dönemde yaşananların önceki dönemlerden alınan kültürel miras ile ilişkisi, bu süreçte müzik eğitiminin hangi kurumlar tarafından verildiği, bu kurumların müzik eğitimi tarihi bakımından önemi ve müzik eğitiminin gelişmesinde dönemin sanatçılarının etkisi ele alınmıştır. Cumhuriyet öncesi ve

hemen sonrasında yaşanan gelişmelere bakıldığında, müzik eğitime ilişkin gelişmeler oldukça hızlı ve etkili biçimde gerçekleştiği, ülkede meydana gelen toplumsal ve kültürel değişim sürecindeki en güzel örneklerden birinin, müzik ve müzik eğitimi sürecinde yaşanan yansımalar olduğu, Cumhuriyet dönemi içinde günümüz müzik eğitim anlayışının temellerinin atılmış ve bu dönemi izleyen süreçte de atılan temellerin üzerinde yükselindiği sonuçlarına ulaşılmıştır.



BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeline, evren ve örneklemine, verilerin toplanması sırasında kullanılan yöntemlere ve verilerin analizine yer verilmiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Araştırmada bağlama eğitimi veren müzik kurslarında kullanılan mevcut eğitim sisteminin incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma taşıdığı amaç, bu amaca uygun olarak izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından betimsel bir çalışmadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Ankara içerisinde bağlama eğitimi veren özel kurslar, bu kurslarda çalışan bağlama eğitimcileri, kurs yönetimi, bu kurslara giden öğrenci ve öğrencilerin aileleri oluşturmaktadır.

Örneklemini ise; görüşme sorularının uygulandığı, Kızılay'da bağlama eğitimi veren 10 müzik kursu oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada kullanılan verilere literatür taraması ve görüşme tekniğiyle ulaşılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Görüşme soruları bağlama öğretmeni, kurs yönetimi, öğrenci ve velilere uygulanmıştır. Verilerin toplandığı tarama sürecinde konuyla doğrudan veya dolaylı olarak ilgili, yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır.

Bu kaynakları, konuyla ilgili kitap, tez, makale ve internet bilgileri oluşturmaktadır. Bilgilerin toplandığı görüşme tekniği için araştırmacı tarafından hazırlanan sorulara uzman kanısı da alınarak son biçimi verilmiştir.

Literatür taraması akademik çalışmalarda atılması gereken ilk adımlardan biridir. Gash bu süreci, belirli bir konuda yayınlanmış olabildiğince çok eserin, derinlemesine ve sistematik olarak araştırılması ve belirlenmesi olarak tanımlamıştır.

Görüşme ise şu şekilde tanımlanmıştır;

“ Görüşme, en az iki kişi arasında sözlü olarak sürdürülen bir iletişim sürecidir. Görüşme, araştırmada cevabı aranılan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama şeklinde ifade edilir. Belirli bir araştırma konusu veya bir soru hakkında derinlemesine bilgi sağlar. Görüşme, oldukça esnek bir araştırma aracıdır. Bu araç araştırma sürecinin her basamağında kullanılabilir” (Büyükoztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, ve Demirel, 2014, s.150).

3.4. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi

Hazırlanan görüşme sorularının değerlendirilerek tablolar ve grafikler halinde sunulup, çözümlemesi ve yorumlanmasıyla oluşturulmuştur.

Görüşmede öğretmen, öğrenci, kurs yönetimi ve veliye yöneltilen soruların cevapları uzman kişi yardımıyla şekillere dönüştürülmüş, işlenmiş ve çözümlenmiştir.

Araştırmaya yönelik bağlama eğitimcilerine, kurs yönetimine, bağlama öğrencilerine ve velilere uygulanan görüşmelerdeki çoktan seçmeli sorulara verilen yanıtlar değerlendirilmiş ve bu sonuçlar tablo ve şekil haline getirilerek sunulmuştur. Açık uçlu sorulara verilen yanıtlar tablo ve grafiklerle sunulmuştur.

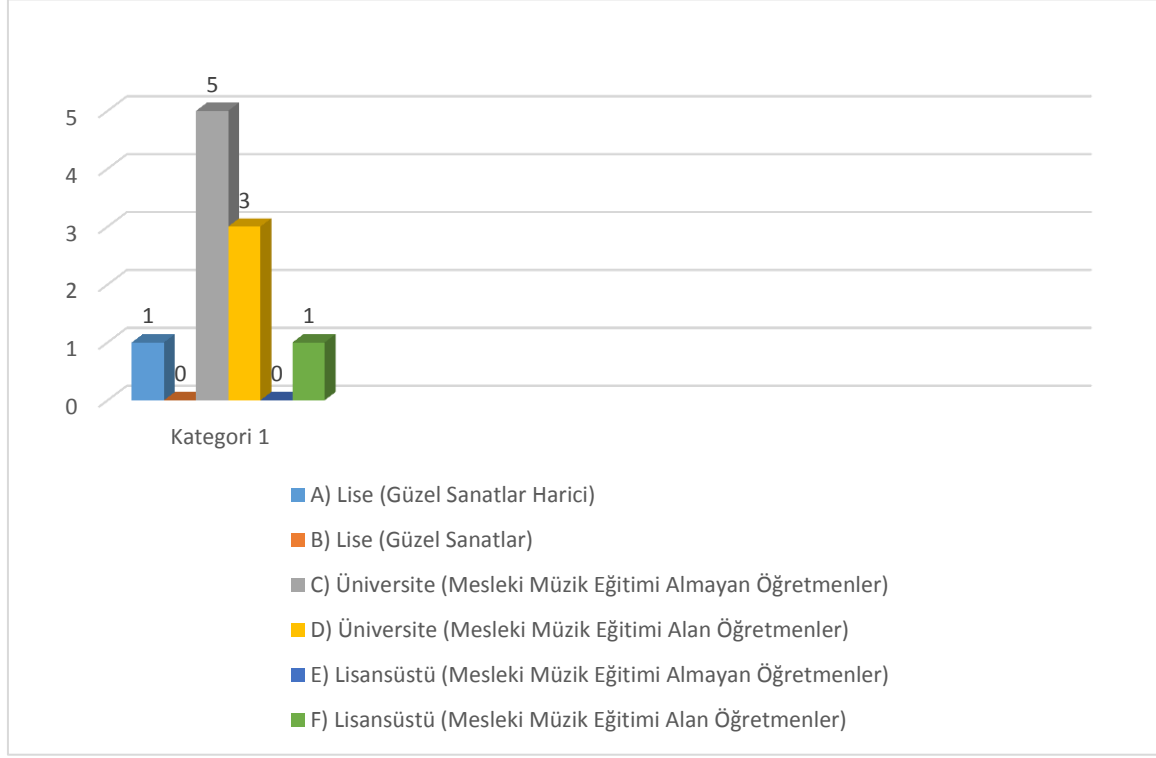
BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde görüşme yöntemiyle elde edilen bulgulara ve bu bulgulara ilişkin yorumlara yer verilmiştir.

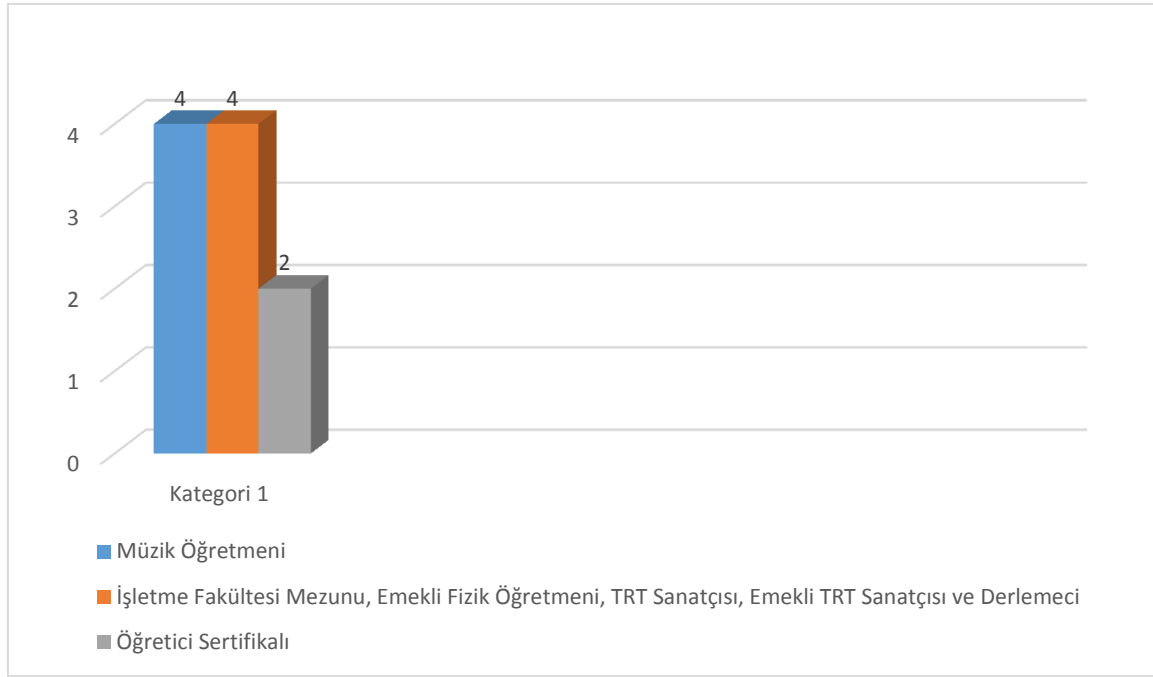


4.1. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Bağlama Öğretmenlerinin Görüşlerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar



Şekil 1. Bağlama öğretmenlerinin eğitim durumlarına ilişkin şekil

Şekil 1’de görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslardaki bağlama öğretmenliği yapan 10 eğitimciden 1’inin Güzel Sanatlar haricindeki liselerden, 5’inin mesleki müzik eğitimi verilmeyen üniversitelerden, 3’ünün mesleki müzik eğitimi verilen üniversitelerden, 1’inin mesleki müzik eğitimi verilen okullardan lisansüstü derecede mezun olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulara dayanarak, araştırma yapılan kurslardaki bağlama öğretmenlerinin çoğunluğunun mesleki müzik eğitimi verilmeyen okullardan mezun oldukları belirlenmiştir.



Şekil 2. Bağlama öğretmenlerinin mesleğine ilişkin şekil

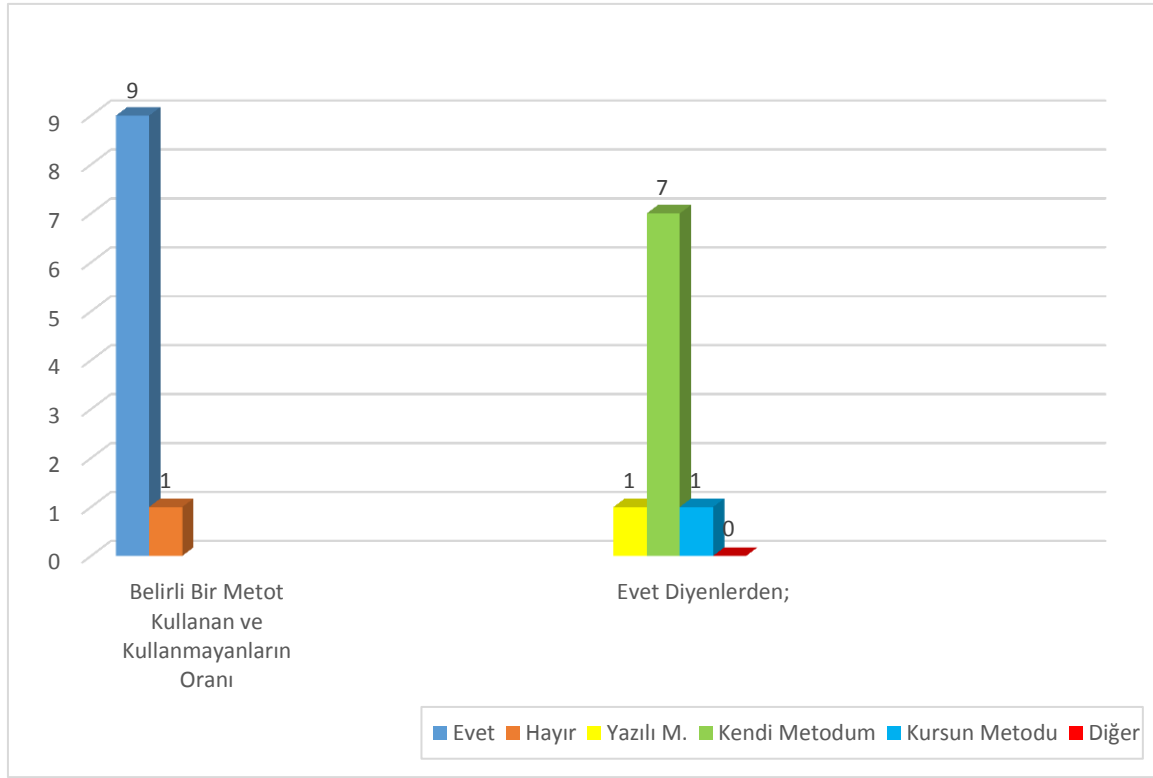
Şekil 2’de görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslarda bağlama öğretmenliği yapan 10 eğitimciden 4’ünün asıl mesleklerinin Müzik Öğretmeni, 4’ünün İşletme mezunu-emekli fizik öğretmeni-TRT sanatçısı-emekli TRT sanatçısı ve derlemeci, 2’sinin müzik öğretmeni olmayıp ancak öğretici sertifikası almış eğitimciler olduğu belirlenmiştir. Bu bulgulara dayanarak, araştırma yapılan kurslardaki bağlama öğretmenlerinin mesleğinin daha çok müzik öğretmenliği dışında olduğu görülmüştür. Asıl meslekleri müzik öğretmeni olanlarda belirlenmiş ancak bunların azınlıkta olduğu belirlenmiştir.

Tablo 2.

Bağlama Öğretmenlerinin Mesleki Deneyim Süreleri

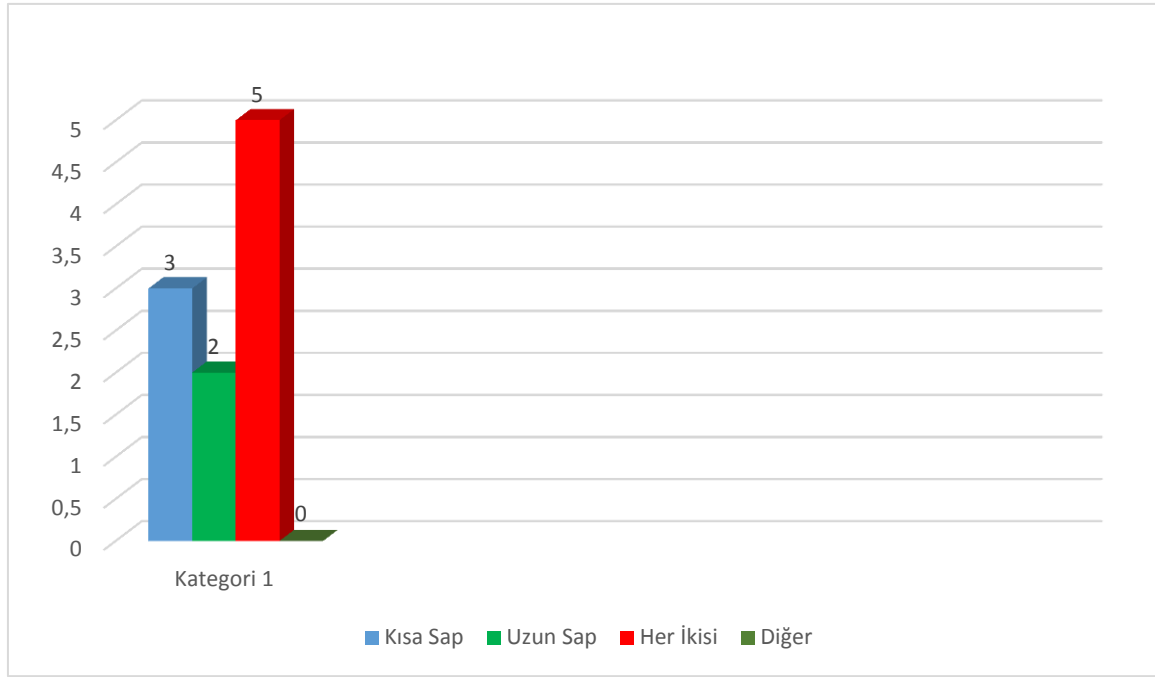
1. KURS	10 yıl
2. KURS	8 yıl
3. KURS	4 yıl
4. KURS	25 yıl
5. KURS	17 yıl
6. KURS	25 yıl
7. KURS	44 yıl
8. KURS	22 yıl
9. KURS	8 yıl
10. KURS	10 yıl

Tablo 2’de görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslarda bağlama öğretmenlerinin mesleki deneyim sürelerinin kaç yıl olduğuna ilişkin bulgular yer almaktadır. Bu bulgulara dayanarak, 1. Kursun 10 yıl, 2. Kursun 8 yıl, 3. Kursun 4 yıl, 4. Kursun 25 yıl, 5. Kursun 17 yıl, 6. Kursun 25 yıl, 7. Kursun 44 yıl, 8. Kursun 22 yıl, 9. Kursun 8 yıl, 10 kursun 10 yıl olduğu görülmektedir. Görüldüğü gibi öğretmenlerin 4 ile 44 yıl arasında öğretmenlik tecrübelerinin bulunduğu görülmektedir. Burada en tecrübeli kursun 44 yıl ile 7. Kurs olduğu görülmektedir.



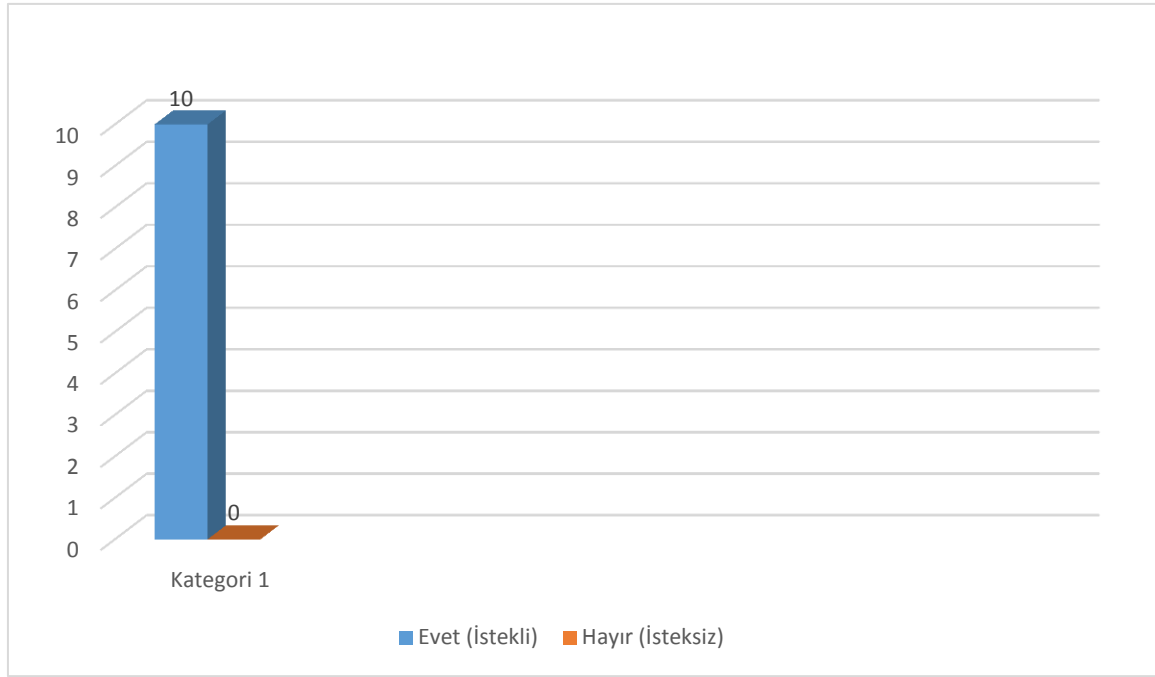
Şekil 3. Bağlama Öğretmeninin belirli bir metot kullanıp kullanmadığına; kullanıyorsa hangi tip metodu kullandığına ilişkin şekil

Şekil 3'te görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslardaki bağlama öğretmenliği yapan 10 eğitimciden 9'unun derslerde belirli bir metot kullandığı, 1'inin belirli bir metot kullanmadığı belirlenmiştir. Ayrıca metot kullanan öğretmenlerin 1'inin yazılı metodu, 7'sinin kendi metodunu, 1'inin kursun metodunu kullandığı belirlenmiştir. Bu bilgilere dayanarak, belirli bir metot ya da kursun önerdiği metodun değil de, öğretmenin kendi oluşturduğu metodun-repertuarın kullanıldığı görülmektedir.



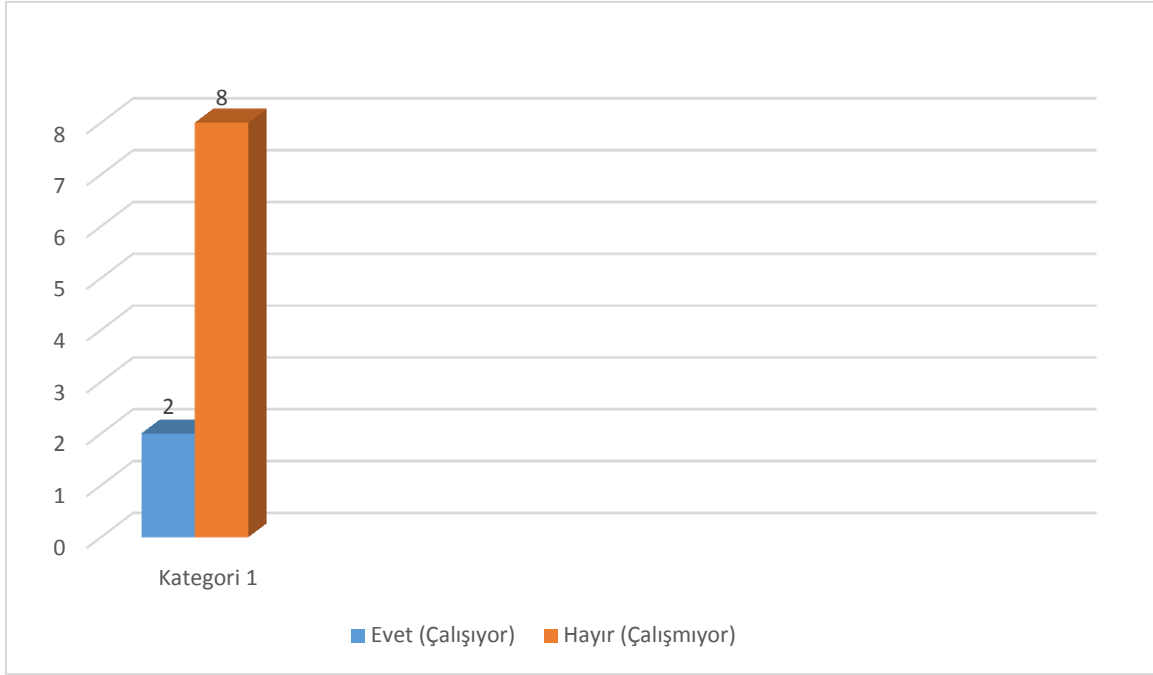
Şekil 4. Bağlama Öğretmeninin derste hangi tür bağlamayı kullandığına ilişkin şekil

Şekil 4’te görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslarda bağlama öğretmenliği yapan 10 öğretmenden 3’ünün kısa sap, 2’sinin uzun sap, 5’inin her iki tip bağlamayı da derste kullandığı belirlenmiştir. Bu sonuca dayanarak, öğretmenlerin derslerde kısa sap ve uzun sap bağlamanın dışında herhangi bir bağlamayı kullanmadığı sonucuna ulaşılmıştır.



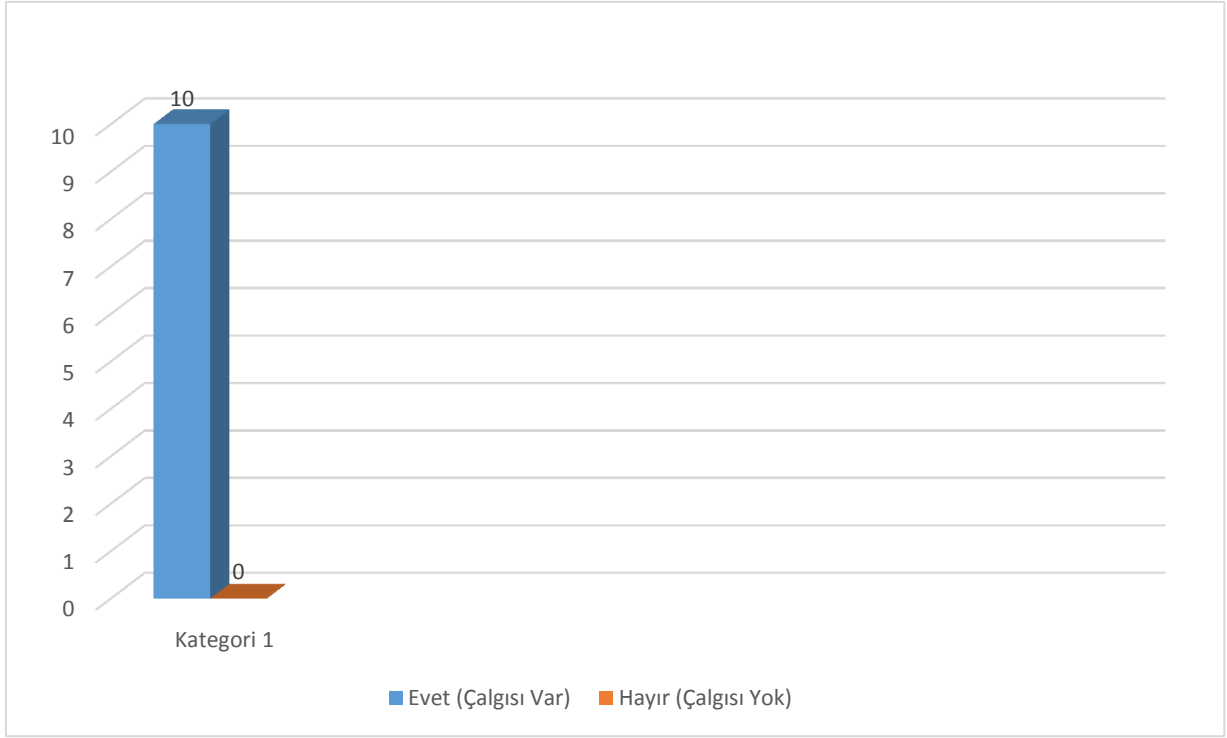
Şekil 5. Bağlama öğrencilerinin kursa istekli gelip gelmediğine ilişkin şekil

Şekil 5’te görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslarda bağlama öğretmenliği yapan 10 eğitimcinin görüşüne göre; bağlama öğrencilerinin tamamı bağlama derslerine istekli gelmektedir. Bu sonuca dayanarak, öğrencilerin herhangi bir zorlama olmadan kendi istekleriyle bağlama çalmayı öğrenmek istediği yorumlanabilir.



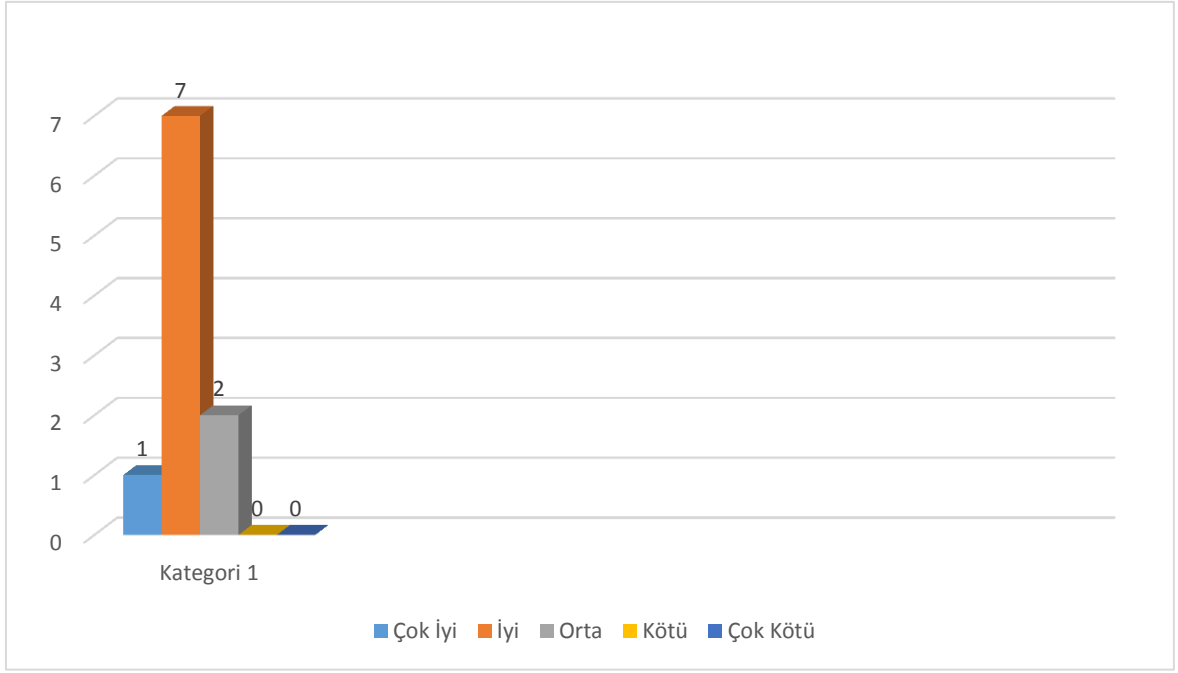
Şekil 6. Bağlama öğrencilerinin yeterince çalışıp çalışmadığına ilişkin şekil

Şekil 6’da görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslarda bağlama öğretmenliği yapan eğitimcilerin görüşlerine göre bağlama öğrencilerinin 2’sinin çalgılarıyla yeterli çalışmayı gerçekleştirdiği, 8’inin ise yeterli biçimde çalışmayı gerçekleştirmedeği belirlenmiştir.



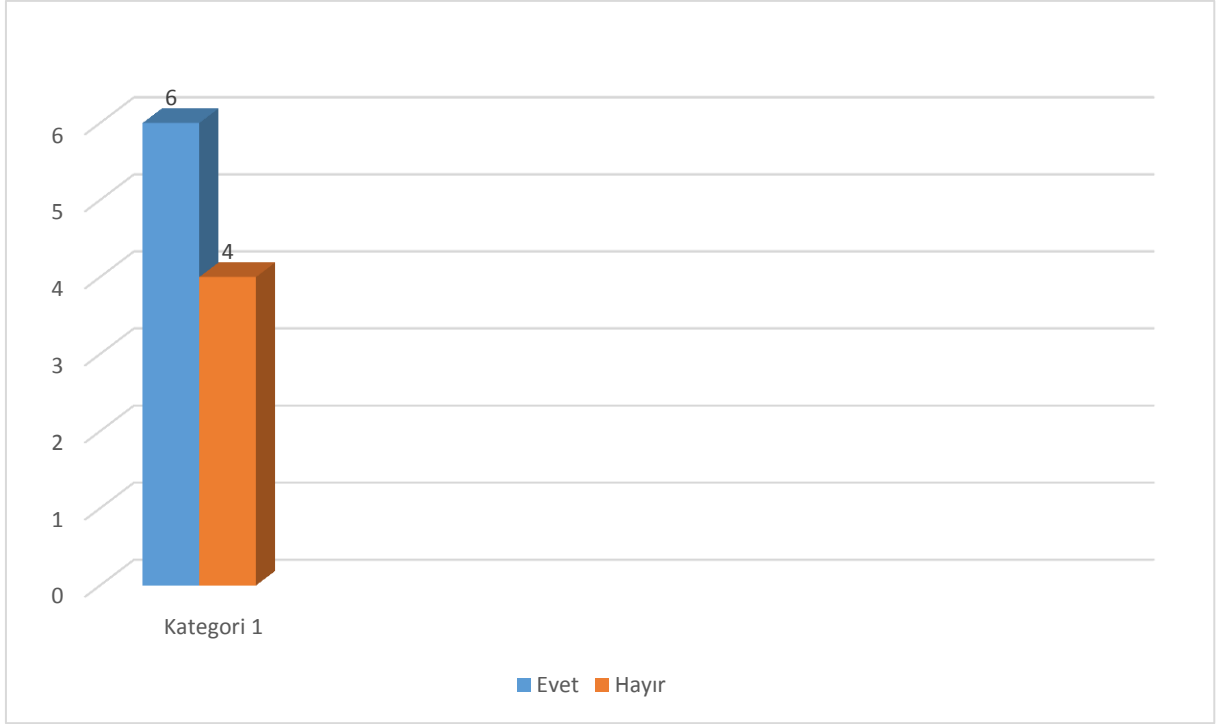
Şekil 7. Öğrencilerin kendilerine ait bağlamalarının olup olmadığına ilişkin şekil

Şekil 7’de görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslarda bağlama öğretmenliği yapan öğretmenlerin görüşlerine göre; öğrencilerin tamamının bağlamasının olduğu belirlenmiştir.



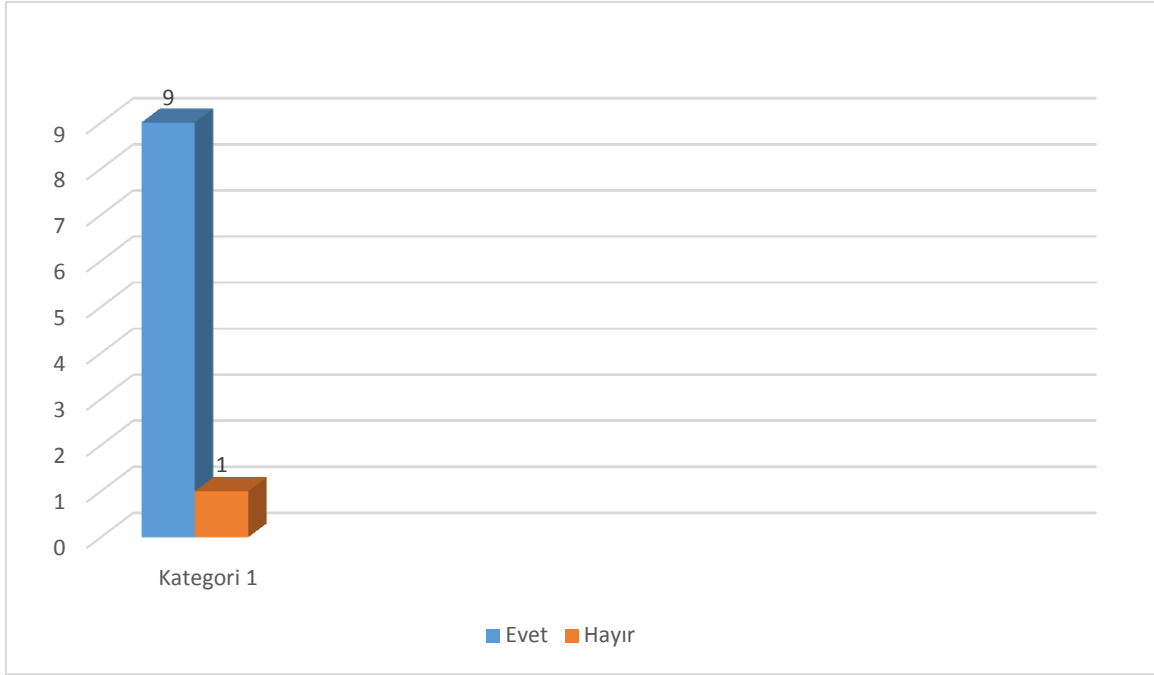
Şekil 8. Bağlama öğrencilerinin kullandığı çalgının kalitesinin düzeyini gösteren şekil

Şekil 8’de görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslardaki bağlama öğretmenlerinin görüşlerine göre; bağlama öğrencilerinin 1’inin çok iyi, 7’sinin iyi, 2’sinin orta seviye kalitede bağlamaya sahip olduğu belirlenmiştir. Bu sonuca dayanarak, iyi kalitede denebilecek bir bağlamaya ulaşmanın çoğu öğrenciye göre maddi açıdan zor olmadığı sonucuna varılabilmektedir.



Şekil 9. Bağlama Öğretmeninin ders dışında eğitim amacıyla öğrencilerle iletişim (telefonla, e-posta vb.) kurup kurmadığına ilişkin şekil

Şekil 9’da görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslarda bağlama öğretmenliği yapan 10 eğitimciden 6’sının ders dışında eğitim amacıyla öğrencileriyle iletişim kurduğu, 4’ünün ise iletişim kurmadığı belirlenmiştir. Bu sonuca dayanarak, öğretmenlerin çoğunun ders dışında iletişim kurduğu ancak çok büyük bir oranı teşkil etmediği belirlenmiştir.



Şekil 10. Bağlama Öğretmenine göre kursun fiziksel durumunun yeterliliğine ilişkin şekil

Şekil 10’da görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslarda bağlama öğretmenliği yapan eğitimcilerin görüşlerine göre; müzik kurslarından 9’unun fiziki durumunun yeterli, 1’inin yetersiz olduğu belirlenmiştir.

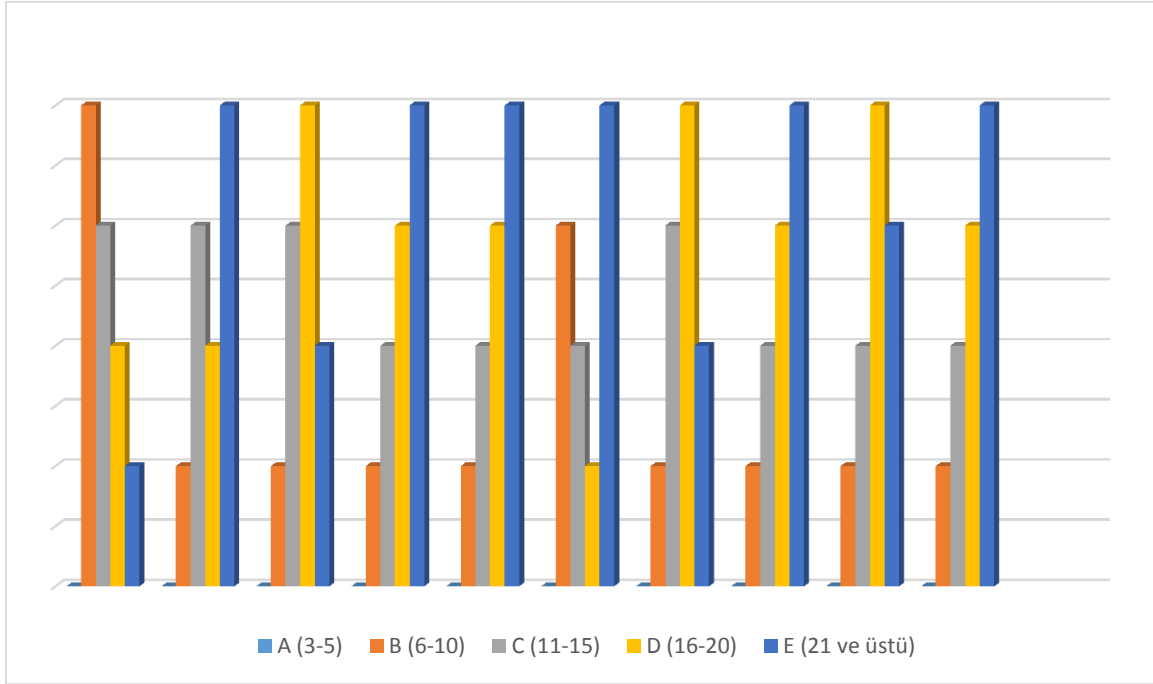
4.2. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Kurs Yönetiminin Görüşleri

Tablo 3.

Kursların Kuruluş Yılına İlişkin Bilgiler

	Kursun Kuruluş Yılı
1. KURS	2010
2. KURS	2016
3. KURS	2015
4. KURS	2006
5. KURS	1995
6. KURS	2005
7. KURS	1984
8. KURS	1999
9. KURS	2007
10. KURS	1990

Tablo 3'te görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslarda yöneticilik yapan kişilerin verdiği bilgilere dayanarak, kursların kuruluş yılları tabloda yer almaktadır. Bu sonuca dayanarak, en yeni kursun 2016'da kurulduğu, en eski kursun ise 1984'te kurulduğu sonucuna varılmıştır.



Şekil 11. Bağlama öğrencilerinin bulunduğu yaş aralığı

Şekil 11’de görüldüğü gibi, araştırma yapılan kurslarda yöneticilik yapan kişilerin verdiği bilgilere dayanarak müzik kursundaki bağlama öğrencilerinin bulunduğu yaş aralıklarının çoktan aza sıralanmasına ilişkin tablo. Kurslarda ortalama yaş aralığı incelendiğinde en fazla talebin 21 ve üstü yaştaki bireylerde, en az talebin 3-5 yaş arasındaki bireylerde olduğu gözlenebilmektedir.

Tablo 4.

Müzik Kurslarının Toplam Bağlama Öğrencisi Sayısına İlişkin Tablo

	Kursun Bağlama Öğrencisi Sayısı
1. KURS	10
2. KURS	5
3. KURS	10
4. KURS	20
5. KURS	10
6. KURS	100
7. KURS	40
8. KURS	20
9. KURS	20
10. KURS	20

Tablo 4’te görüldüğü gibi, araştırma yapılan kursların yönetiminin verdiği bilgilere dayanarak müzik kurslarındaki toplam bağlama öğrencisi sayıları tabloda yer almaktadır. Bu sonuca dayanarak, en az bağlama öğrencisinin 5 öğrenciyle 2. kursta, en fazla bağlama öğrencisinin 100 öğrenciyle 6. Kursta olduğu belirlenmiştir. Sadece bağlama dersinin verildiği 6. ve 7. kurstaki öğrenci sayılarının, bağlama dışında diğer çalgılarında dersinin verildiği diğer kurslardan daha fazla öğrencisinin olduğu ortaya çıkmıştır.

Tablo 5.

Bağlama Grup Derslerinde Yer Alan Öğrencilerin Sayılarına İlişkin Tablo

	Grup derslerinde yer alan öğrencilerin sayıları
1. KURS	15
2. KURS	4
3. KURS	4
4. KURS	2
5. KURS	4
6. KURS	3
7. KURS	4
8. KURS	10
9. KURS	4
10. KURS	Sadece bireysel ders verilmektedir.

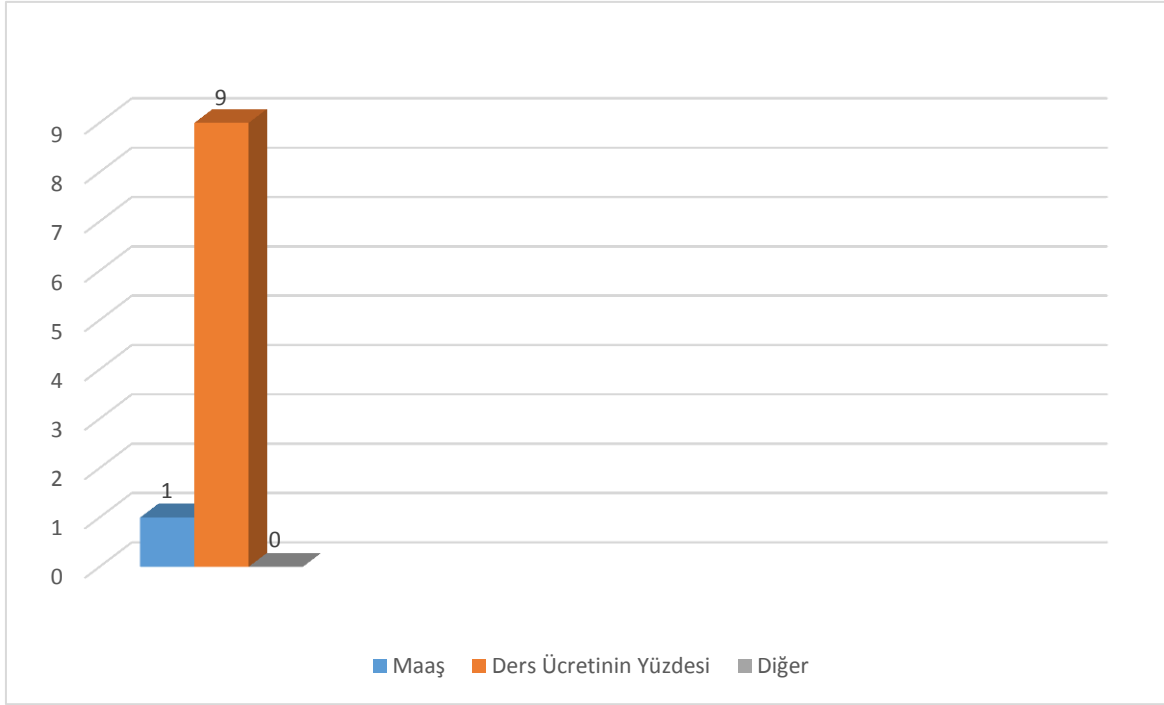
Tablo 5’te görüldüğü gibi, araştırma yapılan müzik kurslarındaki yönetimin verdiği bilgilere göre, bağlama grup derslerinde yer alan öğrencilerin sayıları tabloda yer almaktadır. Bu sonuca dayanarak, 1. ve 8 kursun 15 ve 10 olan en fazla öğrenci sayılarıyla, 4. ve 6. kursun 2 ve 3 olan en az öğrenci sayısı ile grup derslerini gerçekleştirdiği ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu sayılar grup derslerine alınan maksimum öğrenci sayısını belirtmektedir.

Tablo 6.

Sınıflarda Bağlama Dersini Destekleyici Araçların Bulunma Durumuna İlişkin Tablo

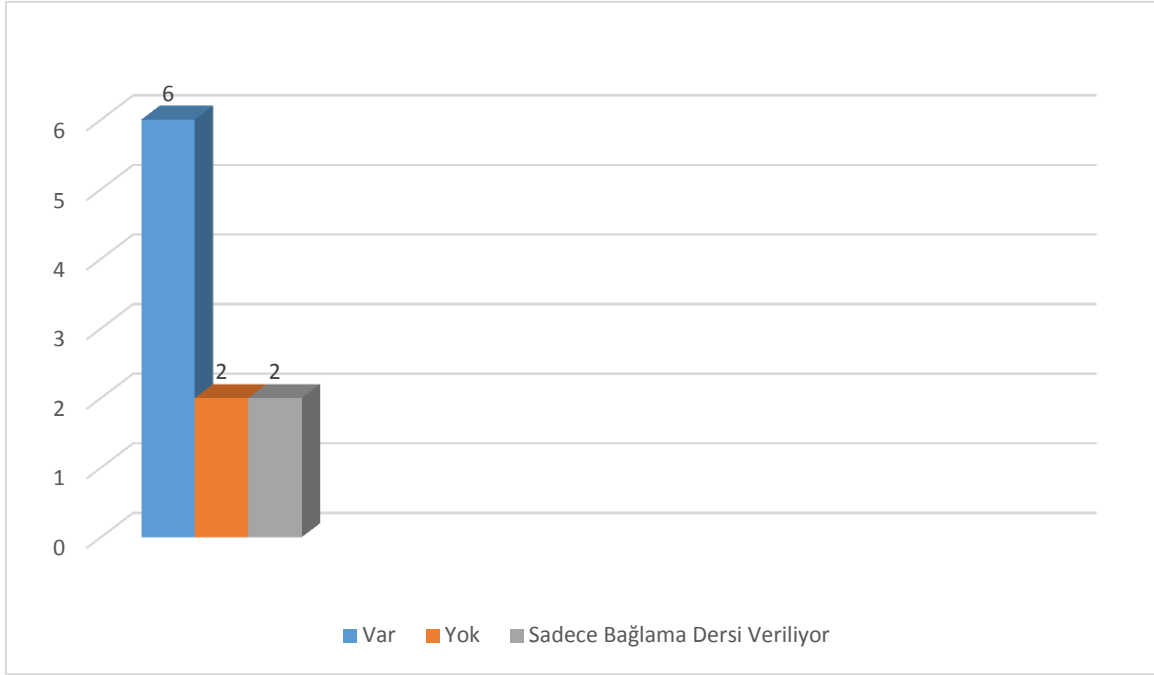
	Metronom	Nota sehpası	Ayaklık	Hoparlör- Bluetooth Hoparlör	Bilgisayar- Tablet	Projektör
1. KURS	Var	Var	Var	Var	Yok	Yok
2. KURS	Var	Var	Var	Yok	Yok	Yok
3. KURS	Var	Var	Var	Var	Yok	Yok
4. KURS	Var	Var	Var	Var	Var	Yok
5. KURS	Yok	Var	Var	Yok	Yok	Yok
6. KURS	Yok	Var	Var	Yok	Yok	Yok
7. KURS	Var	Var	Var	Var	Var	Var
8. KURS	Var	Var	Var	Yok	Yok	Yok
9. KURS	Var	Var	Var	Yok	Yok	Yok
10. KURS	Var	Var	Var	Yok	Yok	Yok
Toplam	Yüzde (%)					
Kullanıyor	%80	%100	%100	%40	%20	%10
Kullanmıyor	%20	%0	%0	%60	%80	%90

Tablo 6’da görüldüğü gibi, araştırma yapılan müzik kurslarının yönetim elemanlarının verdiği bilgilere göre, sınıflarda bağlama dersini destekleyici araçların bulunma durumu belirtilmiştir.



Şekil 12. Bağlama öğretmenlerine ödenen ücret durumu

Şekil 12’de görüldüğü gibi, araştırma yapılan müzik kurslarında kurs yönetiminin verdiği bilgilere göre, bağlama öğretmenlerinin 1’ine maaş olarak ödeme yapılırken 9’una girdiği ders ücretinin yüzdesi kadar ödeme yapıldığı belirlenmiştir. Bu sonuca dayanarak, araştırma yapılan kursların büyük çoğunluğunda öğretmenlere yapılan ödeme, girdiği ders sayısının belirli bir yüzdesi olarak yapılmaktadır. Maaş olarak ödeme yapıldığı durumda ise öğrenci derse gelse de gelmese de öğretmen kursa geldiği sürece maaşı sabit olacaktır. Ancak araştırmadan da görüldüğü gibi kurs yönetiminin bu ödeme yerine yüzdeler biçimde ödeme yapmayı tercih ettiği açıkça görülmektedir. Ayrıca maaş olarak ödeme yapıldığı gösterilen 1 kurs ise öğretmenin kendi kursudur ve herhangi bir çalışanı bulunmamaktadır. Yaptığı derslerin ücretinin tümünü kendisi almaktadır.



Şekil 13. Bağlama ve diğer çalgılar arasında ders ücreti farkının olup olmadığına ilişkin şekil

Şekil 13'te görüldüğü gibi, örnekleimde yer alan-Kızılay'da bağlama eğitimi veren müzik kurslarında kurs yönetiminin verdiği bilgilere göre, 6 kursta bağlama ve diğer çalgılar arasında ders ücreti farkı varken, 2'sinde farkın olmadığı belirlenmiştir. Diğer kalan 2 kursta sadece bağlama dersi verildiği belirtilmiştir.

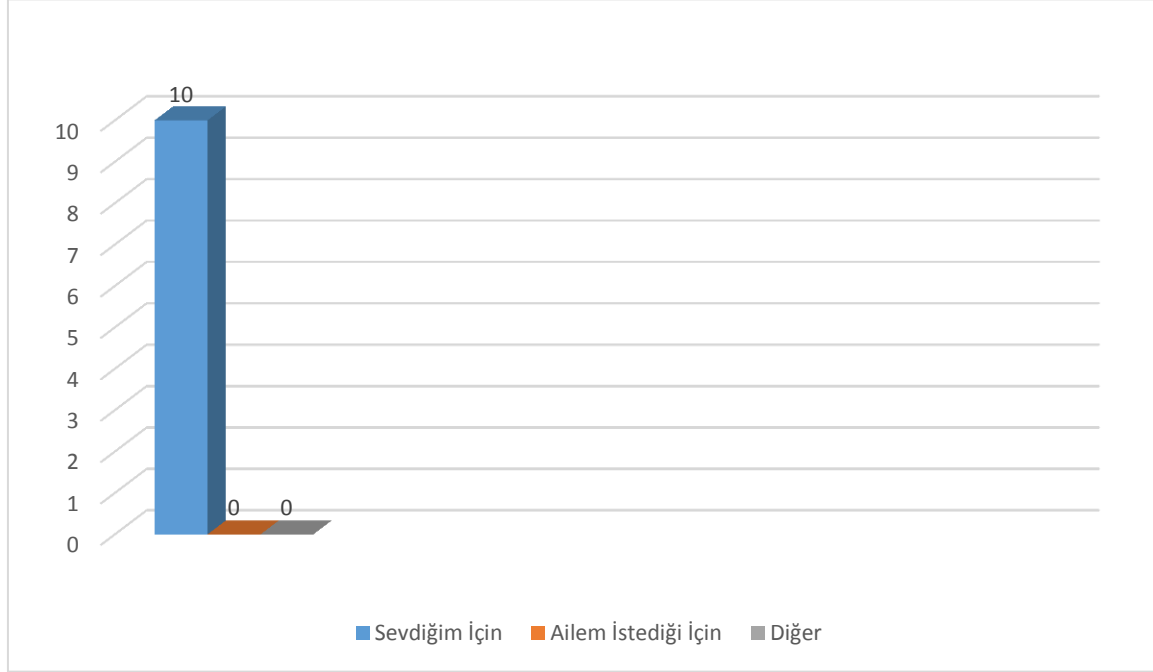
Tablo 7.

Kursların Kullanım Alanlarının kaç m² Olduğuna İlişkin Tablo

	m ²
1. KURS	100
2. KURS	180
3. KURS	200
4. KURS	250
5. KURS	160
6. KURS	150
7. KURS	250
8. KURS	90
9. KURS	145
10. KURS	90

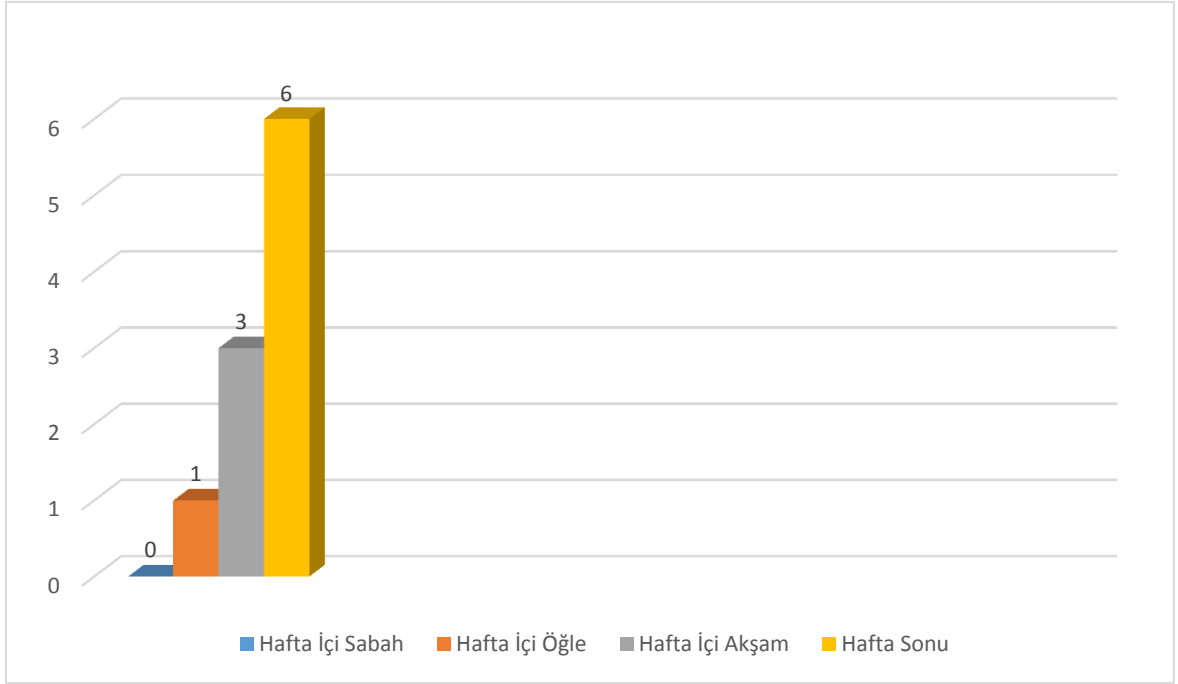
Tablo 7’de görüldüğü gibi, araştırma yapılan müzik kurslarında kurs yönetiminin verdiği bilgilere göre kursların kullanım alanlarının yaklaşık m² değerleri belirtilmiştir. Bu sonuca göre, en küçük kursun 90 m² en büyük kursun 250 m², kursların ortalama 150-200 m² büyüklükte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.3. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Bağlama Öğrencilerinin Görüşlerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar



Şekil 14. Öğrencinin bağlama çalmayı isteme sebebine ilişkin şekil

Şekil 14'te görüldüğü gibi, örnekleme yer alan-Kızılay'da bağlama eğitimi veren müzik kurslarında bağlama dersi alan öğrencilerin verdiği bilgilere dayanarak, 10 öğrencinin de bağlamayı sevdiği için derslere geldiği belirlenmiştir. Bu sonuca dayanarak, herhangi bir baskı-yönlendirme olmadan öğrencilerin kendi istekleriyle bağlama dersine geldikleri sonucuna ulaşılmaktadır.



Şekil 15. Bağlama Öğrencilerinin kursa hangi günler geldiğine ilişkin şekil

Şekil 15’te görüldüğü gibi, araştırma yapılan müzik kurslarında bağlama öğrencilerinin verdiği bilgilere göre, öğrencilerden 1’inin hafta içi öğle, 3’ünün hafta içi akşam, 6’sının hafta sonu bağlama dersine geldiği belirlenmiştir. Bu sonuca dayanarak, öğrencilerin büyük bir kısmının okul ve çalışma saatlerini de göz önüne alarak hafta içi sabah saatlerindense hafta içi akşam ve hafta sonu gün içerisindeki saatleri tercih ettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

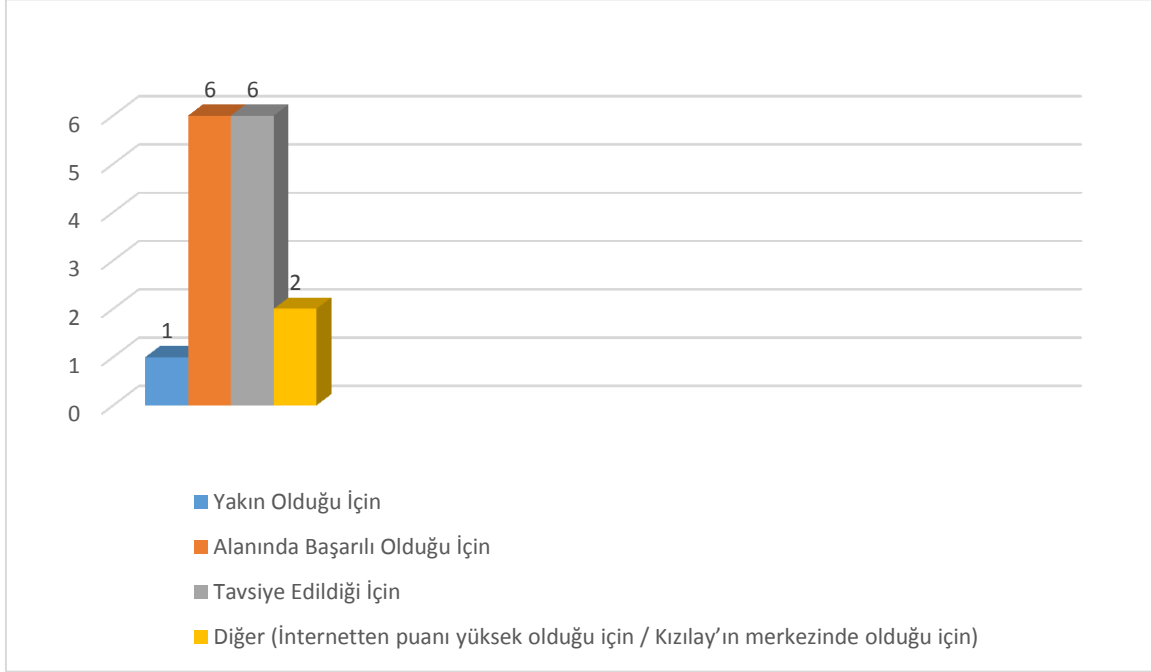
Tablo 8.

Bağlama Öğrencilerinin Günlük Ve Haftalık Çalışma Sürelerine İlişkin Tablo

	Gündelik Çalışma Süresi	Haftalık Çalışma Süresi
1.Kursun Öğrencisi	Yarım Saat	3 Gün
2.Kursun Öğrencisi	Yarım Saat	3 Gün
3.Kursun Öğrencisi	1 Saat	7 Gün
4.Kursun Öğrencisi	Yarım Saat	3 Gün
5.Kursun Öğrencisi	Yarım Saat	3 Gün
6.Kursun Öğrencisi	1 Saat	7 Gün
7.Kursun Öğrencisi	1 Saat	4 Gün
8.Kursun Öğrencisi	1 Saat	3 Gün
9.Kursun Öğrencisi	Yarım Saat	3 Gün
10.Kursun Öğrencisi	1 Saat	3 Gün

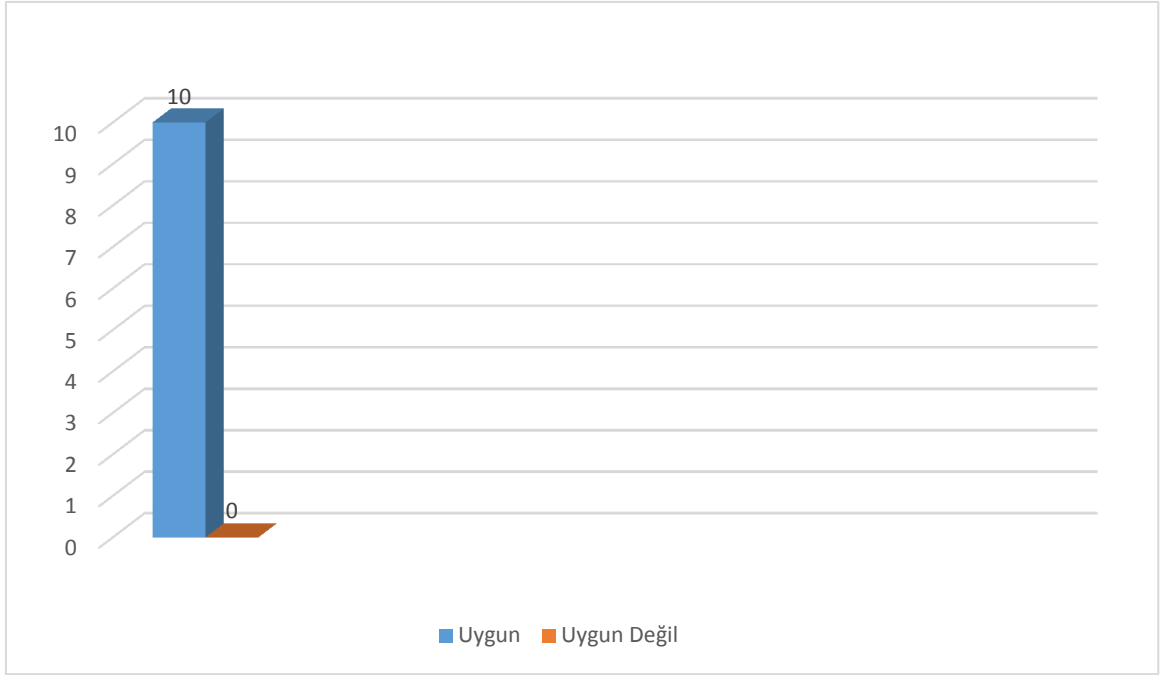
Tablo 8’de görüldüğü gibi, araştırma yapılan müzik kurslarındaki öğrencilerin verdiği bilgilere göre, öğrencilerin bir hafta içerisinde bağlama çalışmak için ne kadar süre ayırdıkları belirtilmiştir. Bu sonuca dayanarak öğrencilerin günlük çalgı çalışma süresinin 1 saati, haftalık ise çoğunluğun 7 gününün sadece 3 gününü ayırdığı belirtilmektedir.

4.4. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Velilerin Görüşlerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar



Şekil 16. Veli-öğrenciye göre kursu seçme sebebine ilişkin şekil

Şekil 16’da görüldüğü gibi, araştırma yapılan müzik kurslarında, ders alan öğrencilerin veya velilerin verdiği bilgilere göre öğrencilerin veya velilerin 1’i yakın olduğu için, 6’sı alanında başarılı olduğu için, 6’sı tavsiye edildiği için, 2’si ise internette kursun puanını yüksek bulduğu için ve kursu Kızılay’ın merkezinde olduğu için tercih etmiştir. Ayrıca görüşmede veliler veya öğrenciler bu soruda birden fazla şık kendilerine uyduğu durumlarda birden fazla şıkkı işaretlemişlerdir. Bu sonuca dayanarak, kursların alanında başarılı olması ve kurstan memnun kalan insanların çevrelerine kursu tavsiye etmesi sonucunda öğrencilerin büyük bir kısmının bu yönlendirmeler aracılığıyla kurslara talep gösterdiği düşünülebilmektedir.



Şekil 17. Veliye göre kurs ücretlerinin uygun olup olmadığına ilişkin şekil

Şekil 17’de görüldüğü gibi, araştırma yapılan müzik kurslarından ders alan öğrencilerin velilerinin veya öğrencilerin verdiği bilgilere göre, 10 öğrencinin de kurs ücretlerini uygun bulduğu belirtilmiştir. Bu sonuca dayanarak, öğrencilerin-velilerin tamamının bağlama dersi ücretlerini uygun bulduğu için ders almak isteyen kişilerin ücretlerin yüksekliğinden dolayı ders alamaması gibi bir durumun söz konusu olmadığı sonucu ortaya çıkmıştır.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen bulguların yorumlanmasıyla ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulan önerilere yer verilmiştir.

5.1.Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Bağlama Öğretmenlerinin Görüşlerine Yönelik Sonuçlar

- Araştırmanın uygulandığı öğretmenlerin çoğunluğunun mesleki müzik eğitimi verilmeyen okullardan mezun olduğu,
- Mesleği müzik öğretmeni olan öğretmenlerin sayısının diğer mesleklere oranla azınlıkta olduğu,
- Eğitimcilerin öğretmenlik deneyim sürelerinin 4 ile 44 yıl arasında değiştiği,
- Öğretmenlerin büyük çoğunluğunun derslerde metot kullandığı, metot kullananlarında büyük bölümünün kendi metodunu kullandığı,
- Bağlama öğretmenlerinin derslerde kısa sap ve uzun sap bağlamanın dışında cura, divan gibi başka bir bağlama türünü kullanmadığı,
- Bağlama öğrencilerinin tamamının, bir baskı-zorlama olmadan derslere isteyerek geldiği,
- Bağlama öğrencilerinin büyük çoğunluğunun ders dışında bağlamayı yeterince çalışmadığı,
- Öğrencilerin tamamının kendilerine ait bağlamalarının olduğu,
- Öğrencilerin büyük bir kısmının bağlama kalitesinin iyi düzeyde olduğu,

- Öğretmenlerin yarısından fazlasının ders dışında, öğrencilerin derste takıldığı-anlamadığı yerleri sormak için öğrencilerle iletişim kurmadığı, yarıya yakınının ise iletişim kurduğu,
- Bağlama kurslarının tamamına yakınının fiziksel durumunun dersler için yeterli olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.2. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Kurs Yönetiminin Görüşlerine Yönelik Sonuçlar

- Bağlama kursuna gelen öğrencilerin büyük çoğunluğunun 21 üzeri ve 16-20 yaş arasında olduğu,
- Müzik kursuna gelen bağlama öğrencisi sayısının 5 ile 100 öğrenci arasında olduğu,
- Bağlama grup derslerinde öğrenci sayılarının ortalama 2 ile 15 arasında değişkenlik gösterdiği,
- Sınıflarda bağlama dersini destekleyici araçlardan metronom, nota sehpası, ayaklık araçlarının araştırma yapılan kursların büyük çoğunluğunda bulunduğu, hoparlör-bluetooth hoparlör, bilgisayar-tablet, projektör gibi araçların büyük çoğunluğunda bulunmadığı,
- Bağlama öğretmenlerinin tamamına yakınına girdiği dersin yüzdesi üzerinden ödeme yapılırken, çok az bir kısmına aylık maaş şeklinde ödeme yapıldığı,
- Kursların büyük çoğunluğunda bağlama ve diğer çalgılar arasında ders ücreti farkı varken, çok az bir kısmında ücret farkının olmadığı,
- Kursların kullanım alanlarının 90 ile 250 m² arasında olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.3. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Bağlama Öğrencilerinin Görüşlerine Yönelik Sonuçlar

- Araştırma yapılan kurslardaki bağlama öğrencilerin tamamının derse kendi istekleriyle geldiği,
- Öğrencilerin çoğunluğunun derslere hafta sonu geldikleri,
- Araştırma sonucunda öğrencilerin çalışma sürelerinin bir çalgıyı öğrenmek için yeterli bir süre olmadığı sonuçlarına ulaşılabilmektedir.

5.4. Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumuna İlişkin Velilerin Görüşlerine Yönelik Sonuçlar

- Araştırmanın yapıldığı kursların tercih edilmesinde; alanında başarılı olduğu için ve tavsiye edildiği için tercih edildiği,
- Araştırma yapılan kurslarda yer alan velilerin-öğrencilerin tamamının bağlama ders ücretlerini uygun bulduğu, bu sebeple araştırma kapsamındaki ders almak isteyen kişilerin ders ücretlerinin yüksekliğinde dolayı ders alamaması gibi bir durumun söz konusu olmadığı sonuçlarına ulaşılabilmektedir.

5.5. Müzik Öğretmeniyle Yapılan Görüşmeye Yönelik Sonuçlar

- Müzik kursları arasında MEB’e bağlı olan, denetimi yapılan kursların yanı sıra MEB’e bağlı olmayan, denetimi yapılmayan yasadışı kurslarında var olduğu sonucu çıkarılabilmektedir.
- Kursların müfredatını hazırlayan üyelerin müzik öğretmeni dışında veya müzik öğretmeni olup ta kendi alanı olmayan çalgıların müfredatını hazırlamasının çeşitli sorunlar doğurabileceği sonucuna ulaşılabilmektedir.
- Hazırlanan müfredata bazı durumlarda uyulmadığı sonucuna ulaşılabilmektedir.
- Kursa gelen öğrencilere uygun öğretim metotları uygulanmadığı için öğrencilerin birçoğunun kurstan ayrıldığı sonucuna ulaşılabilmektedir.
- Kursa gelen öğrencilerin herhangi bir ön testten geçirilmeden kursa alındığı sonucuna ulaşılabilmektedir.
- Olması gerekenden oldukça fazla sayıda öğrenciyle toplu derslerin sürdürüldüğü sonucuna ulaşılabilmektedir.
- Kursa gelen öğrencilerin nota öğrenmeyi istemediği sonucuna ulaşılabilmektedir.

5.6. Öneriler

- Bu araştırmayla ilgili daha geniş kapsamlı ve sağlıklı sonuçlar alınabilmesi için diğer illerde ve daha fazla örneklem grubuyla çalışılması önerilmektedir.
- Müzik kursuna alınan öğretmenlerin müzik okullarından mezun olması ve öğretmenlik deneyiminin belirli bir seviyede olması önerilir. Azar’a göre “...

mesleğe yeni başlayan öğretmenlerin sınıf disiplinini sağlayamama, öğrenci çalışmalarını değerlendirememesi, uygun materyalleri kullanamama, soru sorma tekniklerini bilememesi, öğrencilerini motive edememesi ve bireysel farklılıkları algılayamama gibi temel problemlere sahip oldukları bulunmuştur (aktaran Ören, Sevinç, Erdoğan, 2009, s.220-221).

- Kurslardaki grup bağlama derslerinin verimli geçebilmesi için grup sayısının maksimum 3 kişiyi geçmemesi gerekmektedir. Hatta mümkün olduğunca birebir yapılması önerilmektedir.

“Bireysel çalgı eğitiminde her öğrenci bir sınıftır ve her öğrencinin çalgı çalmadaki yeteneği, öğrenme hızı ve fiziksel yeterliliğinin farklılık göstermesi, çalgı derslerinin öğrenciyle birebir yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu durum okul yöneticilerine pahalı bir eğitim olarak görünmekte ve lüks bir eğitim olarak değerlendirilmekte günümüz Türkiye’inde çalgı eğitiminin bir ders saatinde iki öğrenciyle ve/veya grup olarak yapılan derslere dönüştürülme baskısı artmaktadır” (Çilden, 2016, s. 2210).

- Sınıflarda bağlama dersini destekleyici sadece nota sehpası ve ayaklığın yanı sıra, günümüz teknolojisi göz önüne alındığında metronom, bilgisayar, tablet, projektör, kablolu veya kablosuz-bluetooth hoparlörün bulunması önerilebilir.
- Öğretmenlere ödeme yapılan ücret biçimi girdiği dersin yüzdesi yerine aylık maaş şeklinde olmalı, böylelikle öğretmeninde sabit bir gelirin sağlanması önerilir.

Uygun’a göre, “Eğitimin düzenli ve sürekli bir kamu hizmeti olması gerçeğine aykırı bir şekilde hayata geçirilen, geçici ve iş güvencesiz çalışmayı esas alan merkezi, yerel ya da okul düzeyinde yaşanan ücretli öğretmenlik uygulaması, bugün tüm dünyada benimsenen “ucuz işgücü” uygulamasının eğitimdeki yansıması biçiminde yer almaktadır. Ücretli olarak çalışan öğretmenlerin mevcut ücret düzeyi, hukuksal konumu ve çalışma koşulları ile öğrencilere faydalı olabilmesi mümkün değildir” (aktaran Ögülmüş, Yıldırım, Aslan, 2013, s.1088) “Ücretli öğretmenlerin yaşadıkları sorunlar içerik analizine göre incelendiğinde en önemli sorunlarının sırasıyla; ücretlerin yetersiz olması, iş güvencesinin olmayışı, gelecek kaygısı, özlük haklarının yetersiz olması ve ücretli öğretmenlere karşı olumsuz çevre tutumları olduğu belirlenmiştir. Ücretli öğretmenlik uygulamasının öğrenciler üzerindeki olumsuz etkilerinin ise; sık öğretmen değişiminin öğrencilerde hem uyum hem de disiplin problemlerine sebep olması ve ücretli öğretmenlerin taşıdığı kaygıların (gelecek, ücret, KPSS sınavı ve özlük hakları gibi) öğrencilere olumsuz yönde yansıtılması olduğu belirlenmiştir” (Ögülmüş, Yıldırım, Aslan, 2013, s.1097-1098) Sabuncuoğlu ve Tüz’e göre “...çalışanın iş doyumunda önemli bir etken olan ücret sadece çalışanın ekonomik ihtiyaçlarını karşılama aracı değil, aynı zamanda çalışanın toplum içerisinde saygınlık ve onurunu da artıran bir faktördür” Türkiye’de öğretmenlerin iş doyumuna yönelik çalışmaların çoğunda iş doyum ve ücret ilişkisi araştırma kapsamında değerlendirilen bir konu olmuştur (aktaran Söğüt, 2012, s.23).

- Bağlamayla diğer çalgılar arasında ders ücreti farkı olmamalıdır. Genellikle diğer çalgılardan daha ucuz fiyatlara bağlama dersi verilmesi insanların aklında bağlamanın, piyano-keman-çello-kanun vb. çalgılardan daha kolay olduğu izlenimi bırakmaktadır.

- Her öğretmenin kendi bildiği veya kendi oluşturduğu farklı metotları kullanmasındansa, öğrencinin evde çalışırken en az şekilde zorlanacağı, öğretmenin etüt-egzersiz-türkü-yöre-tavır bakımından tek metot içinde faydalanabileceği, incelenmiş bir metodu kullanması yerinde olacaktır.
- Öğretmenin tek tip bağlama dersi vermesindense (sadece kısa sap ya da sadece uzun sap) her iki bağlamayı da kullanması hatta yeri geldiğinde cura, divan vb. geleneksel bağlama çeşitlerinin de eğitimini vermesi gelecek neslin kültürümüzün değerlerinden yoksun yetişmesinin önüne geçebileceği düşünülebilir.
- Öğrencilerin ders dışında yeterince bağlama çalışmadığı düşünülüyorsa, öğrenciyle daha fazla ilgilenilmeli, ders dışında da iletişim devam ettirilmeli takıldığı yerler olup olmadığı sorulmalı ve sık sık günlük çalışmasını yapıp yapmadığı kontrol edilmelidir.
- Öğrencilerin bağlama kalitesinin olabildiğince iyi seviyede olmasına özen gösterilmelidir. Ucuz ve tınısı iyi olmayan bir bağlamayla öğrenci ne kadar çalışırsa çalışsın iyi bir ses elde edemeyecek ve zamanla motivasyonu olumsuz yönde etkilenebilecektir.
- Bu bilgilere dayanarak kursların büyük çoğunluğunda metronom, nota sehpası, ayaklık gibi araçların bulunmasına karşın hoparlör, tablet, projektör gibi araçlar bulunmamaktadır. Bunun sonucunda derslerde örnek parçaların çeşitli icracılarla dinletilmesi, öğretmenlerin öğrencilere icracıların seslendirdiği örnek türküleri nasıl dinleyip incelemeleri gerektiğini göstermesi, etütlerin veya çeşitli edisyonların gösterilmesi açısından bu araçların eksikliğinin hissedileceği düşünülmektedir.

5.7. Müzik Öğretmeniyle Yapılan Görüşme Sonuçlarına Yönelik Öneriler

- MEB'e bağlı olan kursların yanı sıra bağlı olmayan kursların, sıkı denetimlerle MEB'e bağlı hale getirilmesi ya da kapatılması önerilebilir.
- MEB'e bağlı olan kurslara müfredat hazırlanırken her çalgının müfredatını alanı dahilindeki kişilere hazırlatılması önerilebilir.
- Müfredat, derslerinde-çalgısında hızlı ilerleyen kişileri yavaşlatmaması adına uygulanacağı haftalar resmi olarak kişiye göre esnetilebilmelidir.
- Grup dersleri olabildiğince az sayıda kişiyle sürdürülmelidir.
- Öğrencilerin tümüne aynı eğitimi vermektense herkese ilgili olduğu alanda eğitimin verilebileceği önerilebilir.
- Kursa gelen öğrencilere yetenek sınavı-ön test uygulanmalı, ritim kulağına, aralıkları duyup duymadığına, motor becerilerinin gelişip gelişmediğine bakılması önerilebilir.

KAYNAKLAR

- Acay, S. (1999). *Şarkı dağarcığı*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Açıkgöz, Ü. K. (2003). *Etkili Öğrenme ve Öğretme*. İzmir: Eğitim Dünyası.
- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi*. İstanbul: Yenidoğan.
- Akbulut, E. (1999, Mayıs). *Çalgı eğitiminde davranışların önemi*. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Algı, S. (2006). *Üniversitelerimizin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının kullanım durumlarına yönelik bir çalışma*. (Yüksek Lisans Tezi).
- Arıcı, E. Ahmet Adnan Saygun. (2001) *Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ataman, S. Y. (1992). *Türk halk musikisinde çeşitli görüşler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Başer, F. A. (2006). *Tahrir ü Tahririyye Işığında Mevlevî Ayini Formu*. Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlâna Sempozyumu. Konya: Rumi.
- Bayraktar, Önder, Özbek, Sun, Tuğcular. (1989). *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*. T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.
- Behar, C. (2010). *Şeyhülislam'ın Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Bilen, S. (1995). *İşbirlikli Öğrenmenin Müzik Öğretimi ve Gündüsel Süreçler Üzerindeki Etkileri*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bloom, B. (1979). *İnsan Nitelikleri ve Okulda Öğrenme*. (Çev. D. Ali Özçelik). Ankara: Milli Eğitim.
- Boran, A. Atalmış, H. E. Sağır, E. (2015). *Özel Öğretim Kurs Merkezi Öğretmenleri ve Çalışma Koşulları*. Turkish Journal of Education, Cilt 4, Sayı 4.

- Büyükkaragöz, S. Ve Çivi, C. (1999). *Genel öğretim metotları*. İstanbul: Beta.
- Büyüköztürk, Ş. Kılıç Çakmak, E. Akgün, Ö. E. Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem.
- Coşkun, Kl. (1984). *1. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Çevik, D.B. (2007). Müzik öğretim yöntemlerinden, orff müzik öğretisine genel bir bakış. Balıkesir: *BAÜ FBE Dergisi*.
- ÇTTAD, VII/16-17, (2008/Bahar-Güz), 265.
- Çilden, Ş. (2016). Çalgı eğitiminde Usta-Çırak Yöntemi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16 (İpekyolu Özel Sayısı), s. 2208-2220.
- Çilden, Ş. (2003). *Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları*. Malatya: Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu. 26-30 Ekim. İnönü Üniversitesi.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları. 148, Folklor Dizisi: 2, 1. Baskı, Türk Tarih Kurumu, 164-165.
- Demirel, Ö. (2003). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Pegem.
- Dönmez, E. D. (2017). Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Türk Müziği İlgisi: Malatya Örneği. Malatya: *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, *İnönü University Journal of Culture and Art*, Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 2. 114-128.
- Ekici, S. (2006). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Elçi, A. C. (1997). *Muzaffer Sarısözen/Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları*. Ankara: Yorum.
- Erden, M. (1998). *Öğretmenlik Mesleğine Giriş*, İstanbul: Alkım.
- Ertürk, S. (1998). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Beşinci Baskı, Yelken Tepe.
- Erzincan, E. (2016). *Bağlamadaki tezeneli ve tezenesiz icraya ilişkin metodik yöntemlerdeki sorunlar ve çözümleri*. İstanbul: Müzikte metodoloji ve müzikle iletişim uluslararası sempozyumu.
- Fer S. (2009). *Öğretim Tasarımı*. Ankara: Anı.
- Fidan, N. (1985). *Okulda Öğrenme ve Öğretme*. Ankara: Alkım.

- Gash, S. (1999). *Effective Literature Searching for Research* (2nd edn). Aldershot: Gower Publishing Ltd.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim.
- Hesapçıoğlu, M. (1998). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. İstanbul: Beta.
- <http://acikerisim.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/7901/189267.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden erişilmiştir.
- <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/rastmd/article/viewFile/5000120489/5000111168> sayfasından erişilmiştir.
- <http://www.egitimajansi.com/haber/turkiyede-en-fazla-kurslar-ve-ozel-dersler-ilgi-goruyor-haberi-33155h.html> sayfasından erişilmiştir.
- http://w3.balikesir.edu.tr/~mozsari/Halkevleri.htm#_Toc121732282, sayfasından erişilmiştir.
- İçli, S. (1988). *İnsanın Vasıf Dokusunun Geliştirilmesinde Müziğin İşlevi*. Ankara: 1. Müzik Kongresi Bildirisi, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, 221-222.
- İkiz, F. (2010). *İstanbul'da Yaygın Eğitimde Görülen Bağlama Öğretim Problemleri*. Yüksek Lisans Tezi.
- Kalender, C. ve Keskin, L. (2003). *Temel Bağlama Eğitimi*. Ankara: Arkadaş, 5.
- Karahasan, T. H. (2003). *Buram Buram Anadolu Bağlama Metodu Karadüzen*. İstanbul: Alkım.
- Kaya, H. E. (July 2015). *Türkiye'de Halk Eğitimi Merkezleri - Special Issue on the Proceedings of the 4th ISCS Conference – PART A*, 271
- Kurt, İ. (1989). *“Bağlamada düzen ve pozisyon”*, İstanbul: Kent.
- Lehr, M. (1998). *Brain Building Subject. Teaching Music*. Vol:6, Sayı:3, Reston: The National Association for Music Education, 40-42.
- Levendoğlu, O. (2004). *Teknoloji Destekli Çağdaş Müzik Eğitimi*. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi, Isparta Türkiye: SDÜ, 7-10 Nisan 2004

- Lawargen, B. (2004). *Eski Anadolu'da telli çalgılar*. I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, Ankara: Dösimm.
- Miller, B. (1941). *The Palace Scholl Muhammad The Conqueror*. Massachusetts: Harward University.
- Munch, C. (1990). *Ben Bir Orkestra Şefiyim*. İstanbul: Afa, 18.
- Okçabol, R. (1996). *Eğitim Hakkı*, Boğaziçi Üniversitesi.
- Öğülmüş, K. Yıldırım, N. Aslan, G. (2013). *Ücretli Öğretmenlerin Görevlerini Yaparken Karşılaştıkları Sorunlar ve Ücretli Öğretmenlik Uygulamasının Okul Yöneticilerince Değerlendirilmesi*.
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/ilkonline/article/view/5000037745/5000036603> sayfasından erişilmiştir.
- Ören, Ş.F. Sevinç, S.Ö. ve Erdoğan, E. (2009). *Öğretmen Adaylarının Okul Deneyimi Derslerine Yönelik Tutumlarının ve Görüşlerinin Değerlendirilmesi*. Manisa: Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi 2009, Cilt 15, Sayı 58, ss:217-246
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. (C, 9). Ankara: Başbakanlık.
- Özbek, M, A. (2000). *Türkiye'de Çalgı Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Bağlama Metodu, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özcan, N. (2004). *Meşk*, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.29, 394-395
- Özdemir, M. A. (1993). *Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri*, Trabzon: I. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu.
- Özdemir, S. ve Yalın, H. (1999). *Öğretmenlik mesleğine Giriş*, Ankara: Nobel.
- Özgüngör, S. ve Kapıkıran, Ş. (2008). *Güzel Sanatlar Eğitimi Öğrencilerinin Öğretmenlik Meslek Bilgisi Derslerine İlişkin Motivasyon ve Başarı Düzeyleri*, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (1) 23. Sayı 47.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel Sanatlar Eğitimi*. Ankara: Gündüz Eğitim.
- Öztuna, Y. (1969). *Dârül Taalim-i Mûsikî*. Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, c.1, 153.
- Öztuna, Y. (2000). *Meşk*, Türk Mûsikî'si Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

- Parlak, E. (1986). “*Bağlama ve Türk Halkı*”, İstanbul:İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Kitaplığı, No:169.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Parlak, E. (2001). *Şelpe Tekniği Metodu 1*. İstanbul: Ekin yayınları Eğitim Serisi 1.
- Parlak, B. Yıldız, U. (2007). *Kentleşme sürecinde yaygın eğitim, Türkiye’de Yaygın Eğitimin Sorunları ve Çözüm Önerileri*.
- Toker, H. ve Özden, E. (2013). Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt I, Sayı 2.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Schleuter, Stanley. (1997). *A Sound Approach To Teaching Instrumentalists*, New York: Schirmer.
- Stokes, Martin. (1996). Dans, Müzik, Kültür. İstanbul: *Folklor Doğu Araştırma Dergisi*, Boğaziçi Üniversitesi, Sayı 62.
- Süngü, H. (2012). *Bazı OECD Ülkelerindeki Öğretmen Maaşlarının Karşılaştırmalı Bir Analizi*. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Cilt 1, Sayı 2.
- Şen, Y. (1998). “*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*”. Erzurum: Özel Sayı, Sayı:4, Atatürk Üniversitesi.
- Tanrıverdi, A. (1997). “*Güzel Sanatlar Eğitiminde Müzik Eğitime Bakış ve Müzik Eğitimi İçerisinde Çalgı Eğitiminin Toplumsal Boyutu*”. Ankara: Filarmoni Sanat, Sel Ofset, Sayı: 142.
- Tan, Ş. Kayabaşı, Y. ve Erdoğan, A. (2003). *Öğretimi Planlama ve Değerlendirme*. Ankara: Anı.
- Tüfekçi, N. (1992). “*Aşıklarda Müzik*”, *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Türk Dil Kurumu, (2011). *Büyük Türkçe Sözlüğü*. 11.bs. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Uçan, A. (1985). İnsan ve Müzik, Ankara: *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1.

- Uçan A. (1988). *Türkiye’de Müzik Eğitimcisi Yetiştiren Yüksek Öğretim Kurumlarındaki Eğitim Sisteminin Çözümlemesi*”. Ankara: Birinci Müzik Kongresi, Evren Ofset.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (2005). “*Müzik Eğitimi*” *Temel Kavramlar- İlkeler Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzik.
- Uslu, M. (1998). Çalgı Eğitimi Üzerine Bir Değerlendirme, İstanbul: *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*, Yenilik, Sayı: 293.
- Uslu, M. (2006). Türkiye’de çalgı eğitiminin yaygınlaştırılmasında ve geliştirilmesinde çoksesli müzik eğitimi görüşü. *Müzik ve Bilim Dergisi*, 5, (1-10), 3-5.
- Uslu, M. (2007). *Türkiye’de Müzik Eğitimi*, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Yıldırım Ş. O. (2012). *Yetişkin Öğrencilere Uygulanan Amatör Çalgı Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*, ISSN:1306-3111 e-Journal of New World Sciences Academy 2012, Volume: 7, Number: 4, Article Number: D0111
- Yılmaz, H. ve Üre, Ö. (1997). *Rehberlik Ders Notu*. Konya: Günay Ofset, <http://stu.inonu.edu.tr/~e040040002/ramazan-zulfiye.htm>.
- Yoncalık, O. (2004). “Milli Eğitimde bir kültür aktarım alanı olarak halk oyunları(dansları) ve Beden eğitimi öğretmenliği”. *Milli Eğitim Dergisi*, 16

EKLER



Müzik Öğretmeniyle Yapılan Görüşmeye Yönelik Bulgular

Müzik kurslarını gruplandırarak olursak MEB'e bağlı olan kurslarımız ve merdiven altı dediğimiz denetimi yapılamayan kurslarımız mevcut. MEB'e bağlı olan kursların denetimi yapılmakta ancak diğer kursların denetimi hiçbir şekilde yapılmamaktadır. Buradaki denetim dışı dediğimiz kurslardaki eğitim genel olarak enstrüman mağazalarında sürdürülmekte ve mağazanın ön tarafı enstrüman satış mağazası arka tarafı derslik şeklinde olmaktadır. Öğretmen bir derse girip, bir müşteriye baktığı için ve böyle bir ortamda da bir ciddiyet sağlanamadığı için öğrencinin dikkatinin dağılması, öğrenme şevkinin-arzusunun düşmesi kaçınılmaz olmaktadır. İşe genel olarak ticaret gözüyle bakıldığı şuradan bile kendini belli etmekte; işletme sahibi kurs açıp kampanya yapıyor ve diyor ki “saz alana 1 ay kurs bedava”. Bu iş bu kadar basit mi? İnsanların yıllarını verdiği halde hala öğrenecek çok şey var dediği bir çalgıyı öğrenmek bu kadar kolay mı? Bu mantık olduğu sürece gelene de bir şey öğretmek yerine, enstrüman satabilir miyim kaygısının olması buradan sanat adına bir ürünün çıkmamasına neden olmaktadır.

Bir diğer konu Müzik kurslarında belli modüllerin (müfredatların) uygulanıyor olması. Öncelikle bu modüllerin bakanlıkta müzik öğretmenleri içerisinde enstrüman çalan kişiler tarafından oturulup hazırlanması gerekmektedir. Kişinin müzik bölümü mezunu diye alanına bakılmaksızın komisyona alınması ve müfredatı hazırlamasına izin verilmesi oldukça yanlış. Ses sanatçısı-operacı, piyanist veya keman çalan birisi bağlama kursunun müfredatını yazıyor. Bu yanlış yapılmamalı ve bağlamaya hakim olmayan başka çalgı çalan kişiler bağlama böyle çalınır dememeli. Bağlama çalanlardan-öğretmenlerden alanında uzman kişilerden oluşan bir komisyon oluşturulmalıdır ve bakanlığın bu hususta olabildiğince hassas davranması gerekmektedir.

Milli eğitime bağlı olan kurslarda da, verilen modüllere uyulmak zorunda. Ancak bizi hep yanlışla sürükleyen tarafta bu; kağıtta yazan başka, sınıfta uygulanan başka. Kurslarda illaki bir para kaygısı olmakta, böyle durumlarda da öğrencinin yeteneğine göre değil de, 1. ay bunu yapmalıyım 2. ay bunu yapmalıyım şeklinde bir eğitim sistemi uygulanmaktadır. Ama öğrenci yetenekliyse öğretmen bunları beklemek zorunda değil ki. İşte böyle durumlarda müfredat uygulanmak zorunda kalındığında yetenekli olup çabuk kavrayan öğrencinin öğrenme süresi maalesef gereksiz şekilde uzuyor. Modül diyor ki “Bu çocuk 3 ay gelmeli ki nota öğrensin.” Ama çocuk 1 ayda da nota öğreniyor? 2 ay komple olduğu gibi çöpe gidiyor. Öğrencide “yeteneksizim, enstrüman çalamıyorum, kullanılıyorum,

benim zamanım çalınıyor” düşüncesine kapıldığı zaman o öğrenciyi-genci de kaybetmiş oluyoruz ve o kişi yaşamı boyunca müziği tamamen bırakabiliyor. Burada her şey öğretmenin ve işletmecinin vicdanına ve inisiyatifine kalmaktadır.

Öğretmen ben bu öğrenciyi yetiştireceğim, nasıl olsa bu öğrenciyi görenler bana gelecek, bu öğrenci benim reklamım benim vitrinim olacak diye baktığı zamanda kurs yeri zaten dolup taşıyor. Sonuç olarak demeye çalıştığım para her zaman sanatta ikinci planda yer almalıdır. Kursta da enstrüman satışında da böyle olmalıdır diye düşünüyorum. Robert Bosch bir sözünde; “insanın güvenini kaybetmektense parayı kaybetmeyi tercih ederim” demektedir ki sanat eğitiminde de bu fazlasıyla geçerli. Burada her şey idareciden çok eğitimcide bitiyor. Eğitimcinin burada sanata bakışıyla, enstrümanını ve işini sevmesiyle alakalı. İşini sevince zaten para geliyor ama para kazanayım kaygısı girince yapılan işte heba olup gidiyor.

Bir başka konu kişisel öğretim metodu; bir müzik kursunda 15 kişiye bağlama dersi veriyorum. 2. Hafta 10 kişi 3. hafta 8 kişi 4. Hafta 5 kişi kalıyor. İşletmeci gelip soruyor; öğrenciler gidiyor hocam neden böyle? Çünkü öğretmen öğrencileri donanımlı olsun, nota okuyabilsin, deşifre yapabilsin istiyor. Ancak herkesten aynı beceriyi istemek yanlış olur. Bir öğrenci 3 ayda çalabilecekken bir diğeri 5 ayda çalabilecek. Bir öğrencinin “hocam zamanında ailem bırakmadı, zamanım olmadı, çalamadım şimdi çalmak istiyorum 10 tane türkü çalayım yeter” bir diğerrinin “hocam ben meslek edineceğim bu işi” ötekinin “hocam arkadaşım çalıyor bende çalmak istiyorum” vb. fikirleri alındıktan sonra; öğretmen “sana şöyle bir program uygulayım, sana ayrı bir program uygulayım, sana başka bir program uygulayım” şeklinde önerilerde bulunabilmeli. İşte bu kişisel eğitim programına giriyor. Buda şu şekilde uygulanabilir; herkese belli bir saat verilip benzer konularda çalışmak isteyenlerle maksimum üçer kişilik gruplarla çok daha fazla verim alınarak çalışılabilir. Bu şekilde artık öğretmende zamanla boş vakit bulamamaya başlamakta ve herkes ona gelmektedir. Oyun havası çalmak isteyenle oyun havası, piyasa çalmak isteyenle piyasa, deyiş çalmak isteyenle deyiş, tavır çalmak isteyenle tavır çalıyor. Bu ayrı gruplarla zamanla çok verimli dersler yapılıyor ve en son bu beşi de bir yerde birleştiriyor. Çünkü öğrencide belli bir altyapı oturuyor ve artık kendi isteğine ulaşıyor. Bu süreçten sonra da başka şeyler öğrenmek istiyor ve işte o zamanda bireysel çalımın yerini notayla toplu bir şekilde çalışma alıyor ve hepsinin ortak buluşma noktası olarak koral çalışmayla eğitim süreci tamamlanıyor.

Bir diğerkonu; kursa kapıdan bir öğrenci geldiğian müşteri geldi mantığıyla bakılıyor ve hemen kaydı yapılp derslere başlanıyor. Büyük bir yanlış, kursa gelen öğrenci öncelikle bir ritim testinden geçmeli ve ritim kulağı olup olmadığına bakılmalı, motor becerilerinin gelişip gelişmediğine bakılmalı, hangi enstrümana yatkın hangisini daha rahat çalabileceğine bakılmalıdır. MEB’e bağlı olan kurslarda bu olsun ki diğerdenetim yapılmayan merdiven altı denilen kurslardan senin bir farkın olsun. Bu tamamen dışarıda sanatını kabul ettirememiş, sahnede başarı sağlayamamış, enstrümanında başarısız, öğretici sıfatı taşımayan ve kendini bir enstrüman çalıyor zanneden kişilerin müzik kursu açması sebebiyle ortaya çıkmaktadır. Öğretmen ne kadar müdahale etse de kurs sahibi öğretmenin önünü kesmektedir. Denetim anlamında da üstünde durulmadığı için “kervan yolda düzülür” mantığıyla bu durum istenmeyen bir şekilde devam ediyor.

Toplu dersler konusunda; 30 kişi geliyor 30 tane bağlama ve bu 30 tane bağlamanın akordu en iyi ihtimalle yarım saat. Toplu bir şekilde çalım yapılabilmesi için tek tek ilgilenmek gerekiyor. Tutuşunu, oturuşunu kontrol etmek, parmak pozisyonunu takip etmek, tezene vuruşuna bakmak; bunları öğretmenin gözlemlemesi gerekli, peki nasıl uygulayacak bunu 30 kişiye birden? Sınıf hâkimiyetini nasıl sağlayacak? Mümkün değil. Bu nedenle grup dersi ne kadar az kişiyle yapılırsa (2 veya 3) o kadar verim artıyor o kadar kalite artıyor. 30 kişiyle olmaz mı evet oluyor ama ders başladıktan bir ay sonra 30 kişilik grup 10 kişiye 5 kişiye düşüyor. Öğrencinin çalacağı varsa da ben bu işi yapamayacağım deyip bırakıyor. Maksimum beş kişiyi geçmemeli ki derslerden azami düzeyde verim alınabilsin.

Akort eğitimi konusuna değinecek olursak; bağlama diğerkalgılardan farklı bir enstrüman. 3 grup tel var ve her grup tel bir sese kodlanıyor. Diğerenstrümanlar gibi her tel bir sese ayarlanmıyor. Grup teller olduğu için sırma telin tınısı farklı, çeliktelin tınısı farklı oluyor. Örneğin gitarı çalan birisi akort aletini alıp her teli bir sese akortlayım çalmaya başlayabiliyor. Ancak bağlamada bu yapılamıyor. Ne kadar yapılmaya çalışılsa da sadece akort aletiyle akordun düzgün bir biçimde tutturulması mümkün değil. Tek bir telin çalınıp sonrasında diğertellerin birbirlerine kaynaştırılması gerekiyor. Öğrencinin bu akordu yapabilmesi içinde belli bir seviyede bağlamaya hakim olması ve seslerin-aralıkların belli bir süreç içerisinde kulağına oturtulması gerekiyor. Ancak bunun içinde en başta söylediğimiz yere dönüyoruz; kursa öğrenci alımı yapılırken belli bir seviyede kulağı olup olmadığına bakılmalı ve böylelikle akort için birli, ikili, üçlü, dördlü, beşli, sekizli aralıkları

öğrencinin duyabilmesi sağlanmalıdır. Aksi takdirde öğrenci 2-3 yıl ders alsa dahi bağlamayı çalarken akordunun bozuk olduğunu anlamayacaktır.

Öğrenciler genel olarak baktığınızda belli bir süre kursa gelmesine rağmen nota bilmiyor. Bunun nedeni de öğrenci nota öğrenmeye gelmiyor bağlama çalmayı öğrenmeye geliyor. Kafalarında ilk hedef bu; bağlama çalmak. Öğretmende haliyle genel olarak kulaktan öğretme yoluna gidiyor. Bunu yapmadığı zamanda ne oluyor? Öğrenci kaçıyor. Velideki veya öğrencideki beklenti şu yönde; kursa gideyim hocaya bakayım çalayım veya çocuk kursa gitsin kafasına yüklensin ve çalsın. İnsanlar müziğin uzun bir süreç olduğunu bilmiyor. Müzik kolay bir meziyet değil. 3-5 ayda öğrenelim olsun bitsin şeklinde olmuyor maalesef. O işin felsefesini-tarihini öğrenmesi oldukça uzun bir süreç alıyor.

Bakışla, değerle, ülke politikasıyla alakalı müzik. 85 milyonluk bir ülke kaç devlet sanatçısı kaç devlet tiyatrosu var? Konservatuvardan mezun olan kişinin girebileceği Türkiye’de 2 kurum var; TRT ve Kültür Bakanlığı. Bunlarında durumu ortada, mezun olduktan sonra uzun yıllar istihdam edilemeyen bu insanlar zamanla müzik mağazası açıyorlar, müzik kursu açıyorlar, öğretmenlik yapıyorlar. Birçok insan son noktaya geldikten sonra yapacak bir şeyde kalmayınca para kazanma arzusuyla bilinçsizce hareket ediyor ve bahsettiğimiz bu sorunların ortaya çıkmasına sebep oluyor. Müziğe ve sanatçıya yönelik güzel bir devlet politikası olsa, bu sorunların büyük bir kısmı ortadan kalkacaktır. Konservatuvar açılacak elbet ama buradan mezun olacak bireyler ne yapacak? Devletin uygulayacağı eğitim politikası burada her şeyin temelini oluşturmaktadır.

KURSUN BAĞLAMA ÖĞRETMENİNE YÖNELTİLECEK SORULAR

1- Eğitim durumunuz nedir?

- A- Lise (Güzel Sanatlar Harici)
- B- Lise (Güzel Sanatlar)
- C- Üniversite (Güzel Sanatlar Harici)
- D- Üniversite (Müzik öğretmenliği-Konservatuvar-Güzel Sanatlar Fakültesi vb.)
- E- Lisansüstü (Güzel Sanatlar Harici)
- F- Lisansüstü (Müzik öğretmenliği-Konservatuvar-Güzel Sanatlar Fakültesi vb.)

2- Mesleğiniz nedir?

3- Kaç yıldır öğretmenlik yapmaktasınız?

4- Belirli bir öğretim metodu kullanıyor musunuz?

- A) Evet
- B) Hayır

Yanıtınız evet ise;

- A- Yazılı Metot
- B-Kendi Metodum
- C- Dershanenin Metodu
- Diğer ()

5- Derste hangi tür bağlamayı kullanıyorsunuz?

- A- Uzun Sap
- B- Kısa Sap
- C- Diğer ()

6- Sizce öğrenciler derse gelmeye istekli mi?

- A) Evet
- B) Hayır

7- Öğrencilerin yeterince çalıştığını düşünüyor musunuz?

- A) Evet
- B) Hayır

8- Öğrencilerin kendilerine ait bağlamaları var mı?

- A) Evet
- B) Hayır

9- Öğrencilerin bağlama kalitesi ne düzeydedir?

- A- Çok iyi
- B- İyi
- C- Orta
- D- Kötü
- E- Çok kötü

10- Ders dışında öğrencilerle, eğitim amaçlı iletişim kuruyor musunuz?

- A) Evet B) Hayır

11- Sizce dershanenin fiziksel durumu yeterli mi?

- A) Evet B) Hayır

VELİYE YÖNELTİLECEK SORULAR

1- Bu dershaneyi seçme sebebiniz nedir?

- A- Yakın olduğu için
B- Alanında başarılı olduğu için
C- Tavsiye edildiği için
D- Diğer ()

2- Kurs ücretleri uygun mu?

- A) Evet B) Hayır

BAĞLAMA ÖĞRENCİSİNE YÖNELTİLECEK SORULAR

1- Bağlama çalmayı isteme sebebiniz nedir?

- A- Sevdiğim için
B- Ailem istediği için
C- Diğer ()

2- Kursu hangi günler geliyorsunuz?

- A- Hafta içi sabah
B- Hafta içi öğle
C- Hafta içi akşam
D- Hafta sonu

3- Bağlama çalışma süreniz nedir?

- Günde.....saat
- Haftada.....gün

MÜZİK KURSU YÖNETİMİNE YÖNELTİLECEK SORULAR

- 1- Kuruluş yılı:
- 2- Öğrencilerinizin bulunduğu yaş aralıklarını çoktan aza sıralayınız.
A- 3-5 () B- 6-10 () C- 11-15 ()
D- 16-20 () E- 20 ve üstü ()
- 3- Bağlama öğrencisi sayınız ne kadardır?
- 4- Grup dersleri kaçarlı şekilde yapılmaktadır?
- 5- Sınıflarda bağlama dersini destekleyici hangi araçlar bulunmaktadır?(Bilgisayar, Hoparlör vb.)
- 6- Öğretmenlere ödediğiniz ücret şekli nedir?
A- Maaş B- Yüzde C- Diğer ()
- 7- Kıyaslanacak olursa bağlama ile diğer çalgıların ders ücreti arasında fiyat farkı var mıdır?
- 8- Dershanenin kullanım alanı yaklaşık kaç m²'dir?



T.C.
ANKARA VALİLİĞİ
Milli Eğitim Müdürlüğü

Sayı : 14588481-605.99-E.6013346
Konu : Araştırma İzni

23.03.2018

GAZİ ÜNİVERSİTESİNE
(Eğitim Bilimleri Enstitüsü)

İlgi: a) MEB Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü'nün 2017/25 nolu Genelgesi.
b) 13/03/2018 Tarihli ve 469 sayılı yazınız.

Enstitünüz, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ozan DAŞ'ın yürüttüğü "Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumunun İncelenmesi" konulu tez çalışması kapsamında uygulama talebi Müdürlüğümüzce uygun görülmüş ve uygulamanın yapılacağı İlçe Milli Eğitim Müdürlüğüne bilgi verilmiştir.

Görüşme formunun (3 sayfa) araştırmacı tarafından uygulama yapılacak sayıda çoğaltılması ve çalışmanın bitiminde bir örneğinin (cd ortamında) Müdürlüğümüz Strateji Geliştirme (1) Şubesine gönderilmesini rica ederim.

Vefa BARDAKCI
Vali a.
Milli Eğitim Müdürü

Güvenli Elektronik İmza ile Ayrılır.

Konya yolu Başkent Öğretmen Evi arkası Beşevler ANKARA
e-posta: istatistik06@meb.gov.tr

Ayrıntılı bilgi için
Tel: (0 312) 221 02 17/135-134

Bu evrak güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır. <https://evraksorgu.meb.gov.tr> adresinden 3f42-5469-367e-abc8-f866 kodu ile teyit edilebilir.

**Ankara İlinde Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumunun İncelenmesine İlişkin
Kurs Yöneticisi, Bağlama Öğretmeni, Bağlama Öğrencisi ve Velinin Görüşlerini Yansıtan
Görüşme**

**Gazi Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Ozan DAŞ**

Bu araştırmanın amacı, müzik kurslarında verilen bağlama eğitimi durumunun öğretmen, öğrenci, veli ve kurs yönetimi açısından ne seviyede olduğunu belirlemek ve elde edilen veriler ışığında müzik eğitimcilerine öneriler getirmektir. Bu çerçevede oluşturulan görüşme 24 sorudan oluşmaktadır. Sorulardan dokuzu açık uçlu, diğerleri çok seçeneklidir. Açık uçlu sorular yanıtı yazılarak, çok seçenekli sorular uygun ve doğru olanın işaretlenmesiyle yanıtlanacaktır.

Araştırmanın geçerli, güvenilir ve yararlanılabilir olması vereceğiniz yanıtların içtenlikli olmasına bağlıdır.

Katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

Araştırmacı
Ozan DAŞ



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..