

**T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**BAĞLAMA DÜZENİNDE İCRA EDİLEN EZGİLERDE DEĞİŞİK
ÇALMA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Bilal DEMİR**

ANKARA-2008

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

BAĞLAMA DÜZENİNDE İCRA EDİLEN EZGİLERDE DEĞİŞİK
ÇALMA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Bilal DEMİR

Danışman
Doç. İsmet DOĞAN

ANKARA-2008

JÜRİ ÜYELERİ İMZA SAYFASI

Bilal Demir'in BAĞLAMA DÜZENİNDE İCRA EDİLEN EZGİLERDE DEĞİŞİK ÇALMA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ başlıklı tezi 24.Aralık.2008 tarihinde, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Doç. İsmet Doğan

Üye (Tez Danışmanı):

Yrd.Doç.Dr. Mehmet Akpınar

Üye :

Yrd.Doç.Dr. Mehmet Şeren

Üye :

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın hazırlanmasında hoşgörüsü ve inancıyla bana destek olan tez danışmanım Sayın Doç. İsmet Doğan'a teşekkürlerimi borç bilirim.

Araştırmaya ilham kaynağı olan, bir ömürlük bilgisini benimle paylaşan usta icracı Sayın Erdal Erzincan'a ve büyük usta Sayın Arif Sağ'a bağlama icrasında genç kuşağa ışık olduğu için çok teşekkür ediyorum.

Genç kuşağın en önemli bağlama icracılarından arkadaşım Sayın Rıza Kılıç'a ve Sayın Baran Özer'e değerli fikirlerini ve icralarını benimle paylaştıkları için teşekkür ederim.

Çalışmam boyunca ilgisini ve desteğini esirgemeyen aileme ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi borç bilirim.

Bilal Demir

ÖZET

BAĞLAMA DÜZENİNDE İCRA EDİLEN EZGİLERDE DEĞİŞİK ÇALMA TEKNİKLERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bilal DEMİR

Gazi Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Ankara 2008

Bu araştırma ile bağlama icrasında kullanılan performans geliştirici teknikler incelenmiştir. Bağlama müziğindeki yeri ve önemine ilişkin olarak halk müziği çevrelerinde, bağlama icralarındaki ustalıklarıyla kabul görmüş bağlama sanatçıları Sayın Erdal Erzincan, Rıza Kılıç ve Baran Özer'in icra ettiği eserler üzerinde inceleme yapılmış ve bu ustaların görüşlerine yer verilmiştir.

Araştırmada bağlama icrasında kullanılan tekniklerin icraya ve icracıya kazandırdığı özellikler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Kullanılan bu tekniklerin halk müziğinin geleneksel halini bozmadan, bağlama müziğine yapacağı katkılar belirlenmeye çalışılmıştır.

Bağlama icrasında kullanılan bu tekniklerin özellikleri incelenilerek, eğitim alanında kullanılabilir hale konması, eğitim açısından da önem taşımaktadır

Bilim Kodu : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı

Anahtar Kelimeler : Bağlama, Bağlama düzeni, İcra teknikleri

Sayfa Adedi: 78

Tez Yöneticisi : Doç. İsmet Doğan

ABSTRACT

ANALYSIS OF VARIOUS TECHNIQUES ON THE TUNES MADE IN BAGLAMA TUNING

(THESIS OF MASTERS DEGREE)

Bilal DEMİR

Gazi University Education Faculty

Music Education Department

Ankara 2008

In this research we have examined the techniques that improve performances while playing the baglama.

The importance of the techniques that improve performances in the baglama music is determined by examining works of Mister Erdal Erzincan, Rıza Kılıç and Baran Özer who are accepted in a large area in Turkish folk music and opinions of these experts are ranked.

We tried to determine the contribution of the techniques used while playing the baglama and to determine these techniques that are used for folk music without damaging its traditional position.

It is of big importance to education that specifications of techniques, used while playing the baglama, are positioned in the educational area in an utilizable way.

Science Code : Fine Arts Education Department
Music Teaching Department

Keywords: Baglama, Chord of Baglama, the techniques that improve performances

Number of Pages: 78

Adviser : Doç. İsmet DOĞAN

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ İMZA SAYFASI	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
BÖLÜM I	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Müzik ve Eğitim.....	1
1.1.1. Bağlama	4
1.1.2. Bağlama Çeşitleri.....	4
1.1.3. Bağlamada Düzenler	5
1.1.4. Bağlama Düzeni	6
1.2. Problem	8
1.3. Amaç	10
1.4. Önem.....	11
1.5. Varsayımlar	12
1.6. Sınırlılıklar	12
1.7. Tanımlar ve Kısaltmalar.....	12
BÖLÜM II	14
2. YÖNTEM.....	14
2.1. Araştırmanın Modeli.....	14
2.2. Evren ve Örneklem.....	14
2.3. Verilerin Toplanması	14
2.4. Verilerin analizi	14
BÖLÜM III.....	15
3. BULGULAR ve YORUMLAR	15
3.1. Kullanılan Teknikler	16
3.2. İncelenen Eserler	18
3.3. Usta İcracıların Yorum ve Görüşleri.....	63
BÖLÜM IV	69
4. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	69
KAYNAKÇA	73
EKLER.....	74
EK 1: Bilirkişi Görüşme Formu	74
EK 2. İcracıların Özgeçmişleri.....	76

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1.1 Açıl ey ömrümün varı, Silifke Geleneksel	18
Şekil 1.2 Açıl ey ömrümün varı, Uyarlama: Erdal Erzincan	19
Şekil 1.3 Açıl ey ömrümün varı, Uyarlama: Rıza Kılıç	20
Şekil 1.4 Açıl ey ömrümün varı, İnceleme	21
Şekil 2.1 Ay doğar aşar gider, Adıyaman Geleneksel	22
Şekil 2.2 Ay doğar aşar gider, Uyarlama: Rıza Kılıç	23
Şekil 2.3 Ay doğar aşar gider, İnceleme	24
Şekil 3.1 Erzincan halayı, Erzincan Geleneksel	25
Şekil 3.2 Erzincan halayı, Uyarlama: Erdal Erzincan	26
Şekil 3.3 Erzincan halayı, İnceleme	27
Şekil 4.1 Mavilim, Geleneksel	28
Şekil 4.2 Mavilim, Uyarlama: Erdal Erzincan	29
Şekil 4.3 Mavilim, İnceleme	30
Şekil 5.1 Sivas oyun halayı, Sivas Geleneksel	31
Şekil 5.2 Sivas oyun halayı, Uyarlama: Baran Özer	32
Şekil 5.3 Sivas oyun halayı, İnceleme	33
Şekil 6.1 Tımbıllı, Silifke Geleneksel	34
Şekil 6.2 Tımbıllı, Uyarlama: Rıza Kılıç	35
Şekil 6.3 Tımbıllı, İnceleme	37
Şekil 7.1 Tamzara, Erzurum Geleneksel	39
Şekil 7.2 Tamzara, Uyarlama: Rıza Kılıç	40
Şekil 7.3 Tamzara, İnceleme	42
Şekil 8.1 Portakalım tekerlendi, Silifke Geleneksel	44
Şekil 8.2 Portakalım tekerlendi, Uyarlama: Rıza Kılıç	45
Şekil 8.3 Portakalım tekerlendi, Uyarlama: Rıza Kılıç	46
Şekil 8.4 Portakalım tekerlendi, Uyarlama: Erdal Erzincan	47
Şekil 8.5 Portakalım tekerlendi, Uyarlama: Erdal Erzincan	48
Şekil 8.6 Portakalım tekerlendi, İnceleme	49

Şekil 9.1 Eylene sunam, Geleneksel	50
Şekil 9.2 Eylene sunam, Uyarlama: Rıza Kılıç, Bilal Demir	51
Şekil 9.3 Eylene sunam, İnceleme	52
Şekil 10.1 Kalenin dibinde taş ben olaydım Geleneksel	53
Şekil 10.2 Kalenin dibinde taş ben olaydım, Uyarlama: Bilal Demir	54
Şekil 10.3 Kalenin dibinde taş ben olaydım, İnceleme	55
Şekil 11.1 Yüce dağ başına kar yağmış gibi, Geleneksel	57
Şekil 11.2 Yüce dağ başına kar yağmış gibi, Uyarlama: Baran Özer	59
Şekil 11.3 Yüce dağ başına kar yağmış gibi, İnceleme	61

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Müzik ve Eğitim

İnsana, bütün sanatlardan daha büyük bir kolaylıkla ve etkileme gücüyle ulaşan müziği “seslerle düşünme, sesler aracılığı ile yaşamı duyumsama ve geliştirme yolunda insan gerçeğinin, bütün ilişkileri içinde, araştırılması ve aktarılması sanatı” olarak tanımlayabiliriz (Selanik, 1996, s.2).

Müzik sanatının doğuşunu insanın varoluşuyla aynı anda düşünmek gerekir. Doğaya karşı vermiş olduğu savaşı kazanan insanoğlu bu başarısıyla beraber çevresini değiştirmeye ve kendi adına geliştirmeye başlamıştır. Bu gelişim ve değişim sürecinde sanat dalları ortaya çıkmaya başlamıştır ve bu dallardan en önemlisi de müziktir. “Müzik; şiir, dans ve büyücülükle birlikte doğayı egemenlik altına almanın yolu sayılıyordu. Boyanma, maskeler, araç-gereç ve silahlar gerçeği aramanın aracıydı. Doğa üzerinde maddi egemenlik artınca büyü zayıfladı. Müzik, şiir ve dans devam etti” (Kaygısız, 2004, s.66). Günümüzde müzik, bireysel yönüyle insanların iç dünyalarını zenginleştiren, toplumsal yönüyle bireyleri birbirine kaynaştıran, kültürel yönüyle gelenekselden çağdaş müziksel birikimi taşıyan ve ekonomik yönüyle ise iş dünyasının önemli bir sektörü durumundadır (Özgür ve Aydoğan, 1999, s.2).

İnsanın doğduğu çevrede ve yaşadığı ortamda yer alan öğeler arasında ses, çok önemli bir yer tutar. İnsan bir bakıma sanki “seslerden örülü bir ağ” ile çevrili gibidir. İnsan yapısındaki ve çevresindeki sesleri algılar, çözümler, yorumlar ve giderek farklı anlatım biçimlerine dönüştürür. Bu süreç insan yaşamının ayrılmaz bir parçasını oluşturur (Uçan, 1996, s.11).

Müzik insanın iyiyi, güzeli arama çabasının bir ürünüdür ve bu ürün sürekli olarak gelişmekte ve kendini yenilemektedir. Müzik insan yaşamının değişim ve gelişim sürecinde insanla beraber değişip gelişmekte ve insan ihtiyaçlarına cevap vermektedir. Bu gelişim ve değişim hızla devam etmekte, birikimler artmakta, ürünler çoğalmakta ve farklılaşmaktadır.

Müziğin gelişmesinde toplumun ihtiyaçlarına karşılık verebilmesinde ve kendini yenilemesinde en önemli rol müzik eğitiminindir. Müzik eğitimi, müzik sanatının eğitimle aynı düzlemde buluşmasıyla hem bir eğitim aracı hem de eğitim alanı olarak yer alır, bir sanat dalı olarak üstlendiği bireysel, toplumsal kültürel ve ekonomik işgörülerin sağlanmasında önemli rol oynar (Özgür ve Aydoğan, 1999, s.2).

Lehr'e göre müzik sanat dallarından biri olmakla birlikte, bireyin kendisini ve becerilerini geliştirebilmesi için bir araçtır. Müzikle ilgilenen kişi, diğer akademik, kültürel ve sosyal alanlarda daha başarılı olmakta, kendine olan güveni artmaktadır. Müzik eğitimi sürecinde öğrencilerin diğer konu ve derslerdeki başarısına dikkat çekmektedir. Müzik öğrenimi sırasında müzik, öğrenciye diğer konularda başarılı olma konusunda yardım etmekle kalmaz, ayrıca öğrencinin gelişimini de başka hiçbir konu alanının yapamayacağı kadar destekler (Lehr, 1998, s.40).

Müzik eğitimi, "bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışlarını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme sürecidir" (Uçan, 1997, s.60). Müzik eğitimi aynı zamanda kişinin yaşadığı kültürel ortamın farkına varmasına, anlamasına da neden olabilir çünkü müzik en önemli kültürel öğelerden bir tanesidir. Öğrenilen müzikal davranışlar, yaşanılan ortamın müzik kültürünü yansıtıyorsa bu sayede o ortama has olan müzik kültürü anlaşılabilir olur bu sayede de öğrenci kendi müzik kültürünü kavrar duruma gelebilir.

Müzik eğitiminin temel amacı müzikal davranışlar kazandırmaktır ancak bu davranışlar kazanılırken aynı zamanda kişinin içinde bulunduğu toplumun müzik kültürünü kavramasına neden olabilir.

Müzik eğitimi, günümüzde genel, özengen ve mesleki olarak üç ana dalda uygulanmaktadır. "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).

Müzik eğitiminin en önemli dallarından bir tanesi de çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi, bireyi çalgı yoluyla geliştirmeyi, bireye çalgı çalma davranışını kazandırarak müzik alanında geliştirmeyi hedefler. Çalgı eğitimi, insanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini fark edebilmesi, eğitim aracılığıyla mevcut becerilerini geliştirip yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirme olanağı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur.

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).

Çalgı eğitiminde bir diğer önemli faktör de, çalgının değişim ve gelişim sürecinin takip edilmesi, çalgıda yapılan değişikliklerin, yeni teknik anlayışların ve repertuar gelişiminin takip edilmesi ve öğrenciye kazandırılmasıdır.

Bağlama eğitiminde farklı teknik anlayışların ve bağlamanın yapısındaki değişikliklerin takip edilmesinin yanı sıra dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da bağlamanın Anadolu kültüründeki yeri ve öneminin öğrenciye aktarılmasıdır.

Bağlama çok uzun yıllar usta çırak ilişkisi içinde öğrenilmiştir. Konservatuarların, özel müzik kurslarının ve üniversitelerin müzik bölümlerinin

açılıp sayılarının artmasıyla sistemli bir eğitim öğretim haline gelmiştir (Ekici, 2005, s 16).

1.1.1. Bağlama

Anadolu'da kullanımı en yaygın olan çalgı bağlamadır. Anadolu'da, bağlama ailesi çalgıları çok çeşitlidir ve hemen her yörede kullanılmaktadır. Bağlama ailesinin sazları farklı yöntemlerle adlandırılır. Örneğin tel sayısına göre, boyutuna göre, çalındığı akorda, hatta çalındığı yere göre yapılan adlandırmalar vardır.

Bağlama, Anadolu insanının kültürel birikimini, duygularını, düşüncelerini, yalın ve çarpıcı yönleri ile bünyesinde taşıyan, yansıtan temel bir halk sazıdır. Kökleri tarihin derinliklerine uzanan ve binlerce yıllık bir oluşum süreci geçiren bu saz, en önemli değişim ve gelişimini, çok çeşitli, bir o kadar da zengin kültürlerin iç içe yoğrulduğu Anadolu'da sağlamıştır (Parlak, 2000, s.1).

1.1.2. Bağlama Çeşitleri

Bağlama ailesini şu şekilde sıralayabiliriz

Meydan sazı: Meydanlarda çalınmasından dolayı bu isim verilmiştir. Ailenin en büyük sazıdır. Oniki tellidir.

Divan sazı: Meydan sazından biraz daha küçük boydadır; fakat kullanım alanı meydan sazından daha geniştir. Altı tellidir

Uzun Sap Bağlama: Kullanım alanı en yaygın olan sazlardandır. Üç ana grupta (3-2-2) toplanan yedi teli vardır. Özellikle Orta Anadolu müziğinin karakter özelliklerini çok açık yansıtır.

Kısa Sap Bağlama: Kullanım alanı yaygın olan diğer bir aile üyesidir. Uzun sap bağlama ile arasındaki temel farklılık akort sistemindeki farklılıktır. Özellikle deyiş ve semah formlarında kullanılır.

Cura: Ailenin en küçük ferdidir. Altı teli vardır. Ege bölgesinde çok kullanılmaktadır.

Bağlama yapımında kullanımı en yaygın olan ağaç, dut ağacıdır. Dut ağacı hem görünüm açısından hem de ses kalitesi açısından özellikli bir ağaçtır. Dut ağacı bağlamanın tekne adı verilen arka kısmında kullanılmaktadır; ancak son yıllarda artık

dut ağacı yerine ardıç, kelebek gibi ağaçlar ve bunun yanı sıra ithal ağaçlar da kullanılmaya başlanmıştır. Çalgının göğüs adı verilen ön kısımda ise çam çeşitleri olan ladin ve köknar kullanılmaktadır.

Anadolu çok farklı kültürlere yapmış olduğu ev sahipliğinden dolayı çok çeşitli bir kültür birikiminin sahibidir. Bu birikim müzik alanında, özelde de bağlama müziği alanında çok gelişkin bir hâl almıştır. Anadolu'nun her yöresinde bağlama, o yöreye özgü bir icra tekniğiyle çalınmaktadır. İcradaki bu farklılıklara, tavrı ismi verilmektedir. Tavırların belirleyici özelliği ise sağ eldeki belirgin ve rutin denilebilecek hareketlerdir. Ancak gerçekte bir yörenin tavrının üslubunun belirleyicisi yalnızca sağ eldeki rutin sayılabilecek bu hareketler olamaz. Yörenin üslubunun belirleyici özelliği ezgilerinin taşıdığı anlamdadır. Yöre tavrı bu anlamda gizlidir. Eğer sadece tavrı adı verilen sağ el hareketleri, o yörenin tavrını vermiş olsa, yörenin tavrını yeni yeni öğrenmeye başlayan bir icracı için o yöreyi iyi icra ediyor denilebilir, ki bu yanlış bir değerlendirme olur.

1.1.3. Bağlamada Düzenler

Bağlamanın tellerini çeşitli seslere göre ayarlamaya düzen adı verilir. Düzenler çalındığı ezginin karakterini yansıtan en önemli etkenlerdendir. Fakat bununla beraber düzenlerle ilgili kısıtlamalar vardır. Herhangi bir ezginin yalnızca gelenekte var olduğu düzenle çalınacağı fikrinin yaygınlığı, ezgilerin farklı düzenlerde icra edilebilme özelliğini kısıtlamaktadır. Düzen ezgiye ahenk katar. Yurdun birçok yöresinde görülen düzenlerden bazıları misket düzeni, bağlama düzeni, müstezat düzeni, rast düzeni v.b adlarla anılırlar (Altuğ, 2000, s.5).

Düzenler bağlamanın yörelere has icra tekniğinin en önemli özelliklerindedir. Bağlamada kullanılan akortlar yöreden yöreye değişmekte hatta yöre içinde de farklılıklar göstermektedir. Örneğin Orta Anadolu'da bağlama; bozuk düzen, abdal düzeni ve bağlama düzeni ile çalınmaktadır. Düzenler yörelere göre olduğu gibi melodik yapıya göre ritmik özelliklere göre değişkenlikler göstermektedir. Bu özellikleri en belirgin yansıtanı, bağlama düzenidir. Bağlama düzeni kendi içinde barındırdığı farklı çalım teknikleri nedeniyle son yıllarda çok gelişmiş, çok fazla ilgi görmüştür. Özellikle el ile bağlama çalma tekniği olan şelpe

tekniklerinin tanınması ve gelişmesi bağlama düzeninin de daha fazla tanınmasını sağlamıştır. Şelpe tekniğinde çalınan ezgilerin çok büyük bir bölümü bağlama düzeninde icra edilmektedir.

Bağlama düzeni iki telliden üç telli kullanıma geçişten beri el ile bağlama çalma geleneğine çok iyi uyum sağlamış ve genellikle başka topraklarda görülmeyen Anadolu'ya has bir düzendir(Parlak, 2001, s.10).

1.1.4. Bağlama Düzeni

Bağlama düzeninin mızraplı icrasının en önemli özelliklerinden bir tanesi üç tel grubunun da etkin bir şekilde kullanılıyor olmasıdır. Bozuk düzende tek telle bile çok rahat icra edilen bir eser, bağlama düzeninde üç teli birden kullanmayı gerektirmektedir. Bağlamada mızrapın ilk kullanılmaya başlandığı dönemlerde mızrap etkin bir şekilde kullanılmıyordu; sonraki dönemlerde mızrapı bağlamalarında daha etkin kullanan ustalar çıkmıştır. Bu ustalar tezeneyi bütün tellere vurma anlayışından uzaklaştırmış, melodiye yönelmiş ve ezgi yalın bir hal almıştır (Parlak, 2000, s.76). Her tele bir mızrap vurma anlayışı, ritim kalıplarını tezeneye belli etme anlayışı azalmıştır. Bu anlayışın gelişmesinde bağlama müziğinin büyük ustası Arif Sağ'ın katkısı oldukça fazladır. Arif Sağ bağlamayı mızrap tekniğiyle çalarken ezgileri belli etmek için tellerin hepsine vurmaya yerine tellere ayrı ayrı vurmuş, ezginin tamamını sağ elle elde etmek yerine yeri geldiğinde sol el teknikleriyle de ezgiyi yalınlaştırmış, icrayı daha keyifli bir hale getirmiştir.

Bu gelişmelerin en önemli nedeni de usta müzisyenlerin bağlama düzenini tercih etmesidir.

Bağlama düzeninin en önemli özelliklerinden biri her üç grup telin de bağlama düzeninde etkin bir şekilde kullanılıyor olmasıdır. Bu özellik ezginin daha yalın ve daha anlaşılır bir hal almasını sağlamaktadır. Bağlama düzenindeki genel anlayış bütün tellere vurarak çalma değil sadece üç tele de ezgi yapısına göre teker teker vurarak çalma anlayışıdır. Bunun dışında tellerin tamamına vurularak çalınan ezgilerse bağlama düzeninde kullanılan âşıklama tavrında ve süpürme tekniğinde vardır. Bağlama düzeninde var olan her tele tek mızrap vurma ve her sesi mızrapla

değil, zaman zaman da sol el teknikleriyle elde etme anlayışının gelişmesindeki en büyük pay kuşkusuz Arif Sağ'ındır.

Arif Sağ kendinden önceki icracılardan farklı olarak bağlama düzenini çok etkin bir şekilde ustalıklı kullanmış, kendinden sonraki bağlama sanatçılarının hemen hepsini etkilemiştir. Arif Sağ bağlama icrasında ezgi üretirken sol el tekniklerini (çekme ve çarpma) sıklıkla kullanmış, bu tekniklerin yarattığı yumuşak duyum hissini eserlere büyük bir ustalıklı yedirmiştir. Her sese bir mızrap vurma anlayışından uzaklaşıp kimi sesleri mızrapla kimi sesleri de mızrap vurmada sol el teknikleriyle üretme anlayışı Arif Sağ ile birlikte bağlama düzenini çok önemli bir yere taşımıştır. Bunu yaparken gelenekten ve kendinden önceki önemli bağlama sanatçılarından yararlanmış. Örneğin, Serenler Zeybeği geleneksel icrasıyla mızrapın yalın bir şekilde kullanıldığı ve sol eldeki çekme ve çarpma tekniklerinin içinde sıkça kullanıldığı bir Anadolu ezgisidir. Bunun yanı sıra bazı önemli bağlama icracıları da bu tekniğin gelişmesinde Arif Sağ'a ışık olmuşlardır. Örneğin Hacı Taşan ve Çekiç Ali her sese bir mızrap vurma anlayışını icralarında kullanırken, zaman zaman da yumuşak bir duyum hissi vermek istediklerinde bu anlayıştan uzaklaşıp sol el tekniklerini -sınırlı da olsa- kullanmışlardır. Arif Sağ'ın bu katkılarının ardından bağlama düzeninin gelişmesinin en önemli unsurlarından bir diğeri ve en önemli olanı ise şelpe tekniğinin yeniden canlanması olmuştur.

Şelpe tekniğinin yeniden canlanması ise özellikle büyük usta Hasret Gültekin'in bu tekniği kullanmasıyla başlamıştır. Hasret Gültekin şelpe tekniğinde Ege bölgesi tekniklerini ve Alevi dedelerinin icra tekniklerini harmanlayarak ustalığını sergilemiştir. Bu teknik en önemli gelişimini genç kuşağın en önemli bağlama icracılarından olan Erdal Erzincan ile sağlamıştır. Erdal Erzincan şelpe tekniğini çok etkin bir şekilde kullanmış, şelpe için eserler yazmış kendinden önce kısıtlı bir kullanım alanı olan tekniği çok geniş bir müzikal alana yaymıştır. Şelpe tekniğindeki bu gelişim bağlama düzeninin özelliklerini artırmış bu düzeni icra edenleri yeni arayışlara itmiştir. Özellikle şelpe tekniğini iyi kullanan icracıların sol el tekniklerindeki ustalıkları artmış sağ elde de mızrap kullanılmadan yapılan teknikler ve özellikle tel çekme ve parmak vurma tekniği mızrapı daha etkin ve farklı biçimlerde kullanma anlayışının gelişmesine yol açmıştır. Şelpe icrasında kullanılan üç ana teknikten biri olan tel çekme tekniğinde sağ başparmak ve işaret parmağının,

telleri çekerek ses üretme anlayışına sahip olanıdır. Bu teknikte üst tel başparmakla, alt tel işaret parmağıyla orta tel ise ezginin yapısına göre kimi zaman başparmak ve kimi zaman ise işaret parmağıyla kullanılmaktadır. Bu tekniğin temel özelliği sağ el ile az sayıda vuruş yapıp sol el ile olabildiğince ses çıkarılmasıdır. Tel çekme tekniğinin bu anlayışı zamanla mızrapta da kullanılmaya başlanmış ve bağlama düzeni icrası şelpenin bu gelişiminden faydalanmaya başlamıştır.

Şelpedeki bu gelişim ve Arif Sağ'ın çok önemli bir yere getirdiği bağlama düzeni icrası bir başka gelişim sürecine daha girmektedir. Mızrapla çalma tekniğinde var olan bu gelişim özellikle şelpeden ve onun tel çekme tekniğinden öykünerek sağ elde var olan tekniklerin de katılıp gelişmesiyle sağ ve sol elin bağlama düzenindeki icrasına yeni bir boyut kazandırmaya başlamıştır. Sağ ve sol el tekniklerinin birbirini izleyen kombinasyonlarla oluşturduğu teknik gelenekte de vardır ancak sınırlı bir kullanım alanına sahiptir. Bu tekniğin gelişmesindeki en büyük katkı ise şelpe tekniğinden aldığı birikimi mızraplı çalma tekniğine de aktaran Erdal Erzincan'a aittir. Erdal Erzincan bağlama düzeni için çalınamaz denilen eserleri ve partiyonları bu tekniklerle rahatça icra etmiş ve bu eserleri bağlama repertuarına katmıştır. Bağlamada yeni yeni kullanılan bu teknik icraya farklı bir boyut kazandırmış, sol el ve sağ el tekniklerinin ezginin yapısına göre birbirini izler ve destekler nitelikte olması ezgilerin duyum özelliğini genişletmiş, icra çeşitliliğini artırmıştır.

1.2. Problem

Anadolu çok zengin ve çok çeşitli bir kültür birikiminin sahibidir. Bu kültür birikiminden faydalanmak, sanatta bugüne kadar yapılmış olanları incelemek, anlamak, gelenekte var olanların üstüne koyarak devam etmek, bizlere doğruyu ve yeniyi bulamamızda yardımcı olacaktır.

Bağlama Anadolu müziğinin en önemli enstrümanı olup Anadolu kültürünün tarihini günümüze taşıyan yegâne çalgıdır. Bu önemli topraklarda var olan bağlama inanılmaz zengin Anadolu kültürünü bünyesinde barındırmaktadır. Bundan dolayı çok farklı teknikler, ayrı ayrı icra özellikleri ve bu geniş coğrafyanın bütün müzik formlarına uygun üslup özellikleriyle çok zengin icra teknikleriyle donanmıştır.

Bağlamanın icrasında temel olan iki teknik vardır: birincisi el ile bağlama çalma tekniği olan şelpe, ikincisi ise sağ elde bir yardımcı araç olan mızrap ile çalma tekniğidir.

Bağlamada mızrap ögesinin yoğun bir biçimde kullanılmaya başlandığı dönem cumhuriyet sonrası dönemdir. Mızrap ögesi bağlamaya cumhuriyetten önce girmiştir fakat asıl değişim ve gelişim süreci bu dönemde olmuştur. Şehirleşme süreci ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun kurulmasıyla mızrap ögesi icradaki etkinliğini artırmış ve bağlama müziğindeki yerini sağlamlaştırmıştır.

Mızrap tekniğindeki temel sorun mızrapın iyi bir şekilde kullanılamıyor olmasıydı. Halen el ile bağlama çalma tekniğinden kalma alışkanlıklar devam ediyordu ve icra esnasında bütün tellere vurma anlayışı hakimdi. Sonraları bu anlayış değişmiş tellere ezgiyi ayırıştırarak biçimde vurularak icra etme anlayışı başlamıştır. Kırşehir ve çevresinde yaşayan mahalli sanatçılardan Çekiç Ali ve Hacı Taşan çaldıkları ezgileri ağırlıklı olarak her sese bir mızrap vurarak çaldıkları gibi zaman zaman da telleri ayırıştırarak icra ediyorlardı. Bayram Aracı, Nida Tüfekçi gibi ustalar da telleri ayırıştırarak çalma tekniğini kullanıyorlardı.

Tezeneyi çok büyük bir ustalıkla kullanan Arif Sağ ezgi bütünlüğünü yalnızca sağ el değil aynı zamanda sol el teknikleriyle birleştirip özgün bir icra tekniği geliştirmiştir. Tezene kullanımının bu denli gelişmesinde sağ ve sol elin etkin bir biçimde ezginin yapısına göre kullanılması anlayışının oturmasında bağlama akordunun çok önemli bir yeri vardır. Bağlama akordu yapısı itibarıyla çok basit bir ezginin bile üç teli ayrı ayrı kullanmadan icrasının mümkün olmadığı, olsa bile lezzet vermeyeceği bir yapıya sahiptir. Bu özelliğiyle bağlama akordu yalın bir ezgi anlayışını ortaya çıkaran ve üç teli birden kullanmayı gerektiren, melodinin çok daha önde olduğu bir icra özelliği taşımaktadır.

Bağlamadaki icra anlayışı şelpe tekniğinin gelişimiyle beraber kendini yenilemeye devam etmektedir. Şelpe tekniğindeki gelişim mızraplı çalma tekniklerini de geliştirmiştir. Kimi ustalar her iki tekniği de çok iyi kullanmalarından dolayı şelpedeki bir anlayışı mızraplı tekniğe aktarmayı denemiş ve bu anlayış bağlamanın mızraplı icrasını da geliştirmiştir. Bu anlayışın ustalarından biri hem el ile bağlama çalma tekniğini hem de mızrapla bağlama çalma tekniğini kullanan Erdal Erzincan'dır.

Bağlama düzeni icrasında yaşanan bu gelişmeler bağlama düzeniyle çalınamaz denilen ezgilerin rahatlıkla çalınmasına, bağlama icrasının geleneğinde var olan ezgilerin icrasında da farklı ve güzel duyumlara yol açmıştır. Sağ ve sol el tekniklerinin bir arada kullanılmasıyla icra edilen bu teknik hem icrayı kolaylaştırmakta hem de icracının ufkunu genişletip bağlamayı daha iyi tanımasını sağlamaktadır. Ancak bu teknikler kullanılırken icra edilen eserlerin geleneksel özelliklerini yitirmeden icra edilmesi gerekmektedir.

Gelenekte bağlama düzeniyle çalınmayan ezgileri bağlama düzenine aktarırken temelde karşılaşılan zorlukları aşmanın en kolay ve en etkili yolu sağ ve sol elin ezgiyi paylaştığı her iki el tekniklerinin de beraber kullanılmasıdır. Böylelikle icra zenginliği ve icranın duyum özellikleri çeşitlenmiş olur.

Buraya kadar anlatılanlar çerçevesinde bu araştırmanın problem cümlesi “Bağlama düzeni icrasında kullanılan icra teknikleri nelerdir?” olarak saptanmıştır. Bu problemin araştırılması için alt problemler belirlenmiştir:

Alt problemler:

Bağlama düzeni icrasında kullanılan;

- 1) Sağ el teknikleri nelerdir?
- 2) Sol el teknikleri nelerdir?
- 3) Sağ ve sol el teknikleri bir arada nasıl kullanılır?
- 4) Düzenlenmesi tercih edilen ezgilerin özellikleri nelerdir?
- 5) Bu teknikleri kullanma ihtiyacı neden doğmuştur?

1.3. Amaç

Araştırmada bağlama düzeninde kullanılan çeşitli tekniklerle:

- a. Farklı düzenlerde icra edilen ezgileri bağlama düzeninde icra edilebilir duruma getirmek, bu ezgilerin bağlama düzeni repertuarına ilave edilmesini sağlamak,
- b. Bağlama düzeninde çalınmakta olan ezgileri de yeni tekniklerin kullanımı ile farklı bir anlayışla icra etmek, amaçlanmıştır.

1.4. Önem

Anadolu'nun kullanımı en yaygın çalgısı olan bağlama Anadolu kültürünü anlamamızda bizlere yardımcı olacak çalgıdır. Buradan yola çıkarak gelecekte de bu önemli rolüne devam edecek olan bağlamanın gelişim ve değişim sürecini kavrayabilmek, onun içinde barındırdığı çeşitliliği ortaya çıkarmak ve müzik eğitimindeki yerini büyütmek gerekmektedir.

Bağlama tek başına bizim Anadolu müziğinin özelliklerini kavrayabilmemize yetecek donanımlara sahip bir çalgıdır. Bu özelliğiyle Anadolu'da var olan ezgilerin yapılarının kavranmasında bize yardımcı olacağını söyleyebiliriz. Bağlama icra tekniklerinin çeşitliliği ve kullanımının yaygınlığı sebebiyle Anadolu'da her yörede benimsenmiş ve icra edilmiştir. Bu özelliklerinden ötürü geleneksel halk müziğimizin öğretilmesinde ve yaygınlaştırılmasında önemli bir rolü vardır.

Bağlama düzeni hem el ile çalma tekniğindeki gelişimi hem de mızrapla çalma tekniğindeki gelişimiyle bu sürece en fazla katkısı olacak olan düzendir. Gelenekte var olan ezginin yorumlanmasında sağ el ve sol tekniklerinin kullanımı ve el ile bağlama çalma tekniğinin olanaklarının kullanılmasıyla çok renkli bir hal alabilecektir.

Bu noktada önemli olan bir konu gelenekte var olan malzeme işlenirken üslubun korunması, geleneğe zarar vermemesidir. Bu yüzden hangi tekniğin nerede, nasıl, hangi durumlarda kullanılacağı iyi tespit edilmelidir. Bağlamada kullanılan icra teknikleri icranın yorum gücünü artırmak, anlatılmak isteneni daha anlaşılır ve yalın bir hale getirmek için kullanılan tekniklerdir. Bağlama düzeninde kullanılan bu tekniklerin kullanılacağı eser ve eserde kullanılacak icra teknikleri büyük önem taşır. Bu tekniklerin uygun olarak kullanılmaması beğenileri etkileyebilir.

Bağlamada kullanılan sağ ve sol el uyumuna dayalı ezginin her iki ele bölüştürülme anlayışına dayanan bu teknik halk müziğine katacağı zenginlik ve müzik eğitimine katacakları bakımından önem taşımaktadır.

Bu araştırmanın böylesi bir hizmete imkan verecek bilgileri derlemek için gereken zemini oluşturması beklenmektedir

1.5. Varsayımlar

Bu araştırmada kullanılan,

- a. Görüşlerine başvuru alan bağlama sanatçılarının verdikleri bilgilerin doğru ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.
- b. Geleneksel halk müziğine ait notaların doğru ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

Araştırma kapsam bakımından Türk Halk Müziği çevrelerince kabul görmüş ustaların çalmış oldukları

- a. konser programlarında icra ettikleri eserlerin
- b. solo albümlerinde yer verdikleri eserlerin
- c. tekniğin özelliklerini ortaya çıkaran eserlerin

icraları ile sınırlandırılmıştır

1.7. Tanımlar ve Kısaltmalar

Akort: Bir çalgının çalındığında istenilen frekanstaki sesi vermesi için ayarlanması işlemi.

Çalgı: Müzik yapmak için kullanılan aletlere verilen genel isim.

İcra: Bir müzik eserini oluşturan notaları sese çevirme.

Üslup: Bir sanatçıya veya bir yöreye ait icra özelliği.

Şelpe: Bağlamada el ile çalma tekniği.

Mızrap: Telli çalgıları çalmak için kullanılan araç.

Çarpma: Sol elin sağ el mızrap vurmadan tele uyguladığı baskıyla elde ettiği ses üretme tekniği.

Çekme: Sol elin sağ el mızrap vurmadan teli çekme suretiyle elde edilen ses üretme tekniği.

Bağlı çalma: Sol elin sağ el mızrap vurmadan ard arda elde ettiği ses üretme tekniği

Kesme: Sağ elle üretilen bir sesin sol elle tınısının uzamasının engellenmesi böylece kısa ve sert bir sesin meydana gelmesi için yapılan teknik hareket.

Takma: Sağ elin kol yardımıyla aşağı veya yukarı hareket ederek elde edilen sert tını.

Süpürme: Sağ el ile kol yardımıyla aşağı veya yukarı hareket ederek elde edilen yumuşak tını.

Uyarılama: Herhangi bir ezgiyi gelenekteki var olan halinden başka bir şekilde yorumlama.

Parmak vurma: şelpe tekniğinde sağ elin sap üzerindeki perde aralarına vurup çekme suretiyle ses üretme tekniği

Tel çekme: şelpe tekniğinde sağ el parmakları ile bağlamanın tellerini çekmek suretiyle ses üretme tekniği.

Transpoze: İcra edilen bir ezgiyi bir tondan diğer tona taşıma.

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma bağlama düzeni icrasında kullanılan teknikleri başarıyla uygulayan deneyimli sanatçıların görüşlerine ve incelenen eserlerin müzikal analizlerine dayanmaktadır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni bağlama düzeni icrasında performans geliştirici teknikleri kullanan sanatçılardır.

Örneklemi ise; “Açıl ey ömrümün varı; Ay doğar aşar gider, Erzincan halayı, Mavilim, Sivas oyun halayı, Tımbıllı, Tamzara, Portakalım tekerlendi, Eylen sunam, Kalenin dibinde taş ben olaydım ve Yüce dağ başına kar yağmış gibi” adlı türkülerdir.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler

- a. Konuyla ilgili notaların toplanması için kaynak taraması
- b. Konuyla ilgili eserlere ulaşabilmek icra edildiği konser veya bant kaydı için kaynak taraması
- c. Konunun ustası olan icracıların sözlü görüşlerinin alınması.

2.4. Verilerin analizi

- a. Notaya alınan ve notası incelenen eserlerin analizi.
Sağ elde kullanılan icra teknikleri,
Sol elde kullanılan icra teknikleri,
Her iki elde birlikte kullanılan icra teknikleri,
kısa sap bağlamanın icra teknikleri açısından sınıflandırılarak yapılmıştır.
- b. Sanatçıların icra teknikleri incelenerek sağ ve sol el kullanım biçimleri analiz edilmiştir.

BÖLÜM III

3. BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde araştırma ışığında toplanmış olan verilerin yorumlarına yer verilmiştir.

Analizi yapılacak olan eserlerin öncelikle halk müziği repertuarındaki notaya alınmış şekli verilmiştir. Daha sonra eserler usta bağlama sanatçılarının yorumladığı bağlama düzeni için düzenlenmiş şekliyle incelenmiştir. Yapılan teknik hareketlerin bulunduğu yerler gösterilmiş, bu hareketlerin açılımları ayrıca verilmiş, notasyonda meydana gelen değişiklikler belirtilmiştir. Birbirinin aynı olan teknik hareketler bir kez incelemeye alınmıştır.

Ezgilerde bağlama düzenine aktarılırken meydana gelen farklılıklar ayrıca nota üzerinde belirtilmiştir ve notada ne gibi değişikliklerin meydana geldiği gösterilmiştir. Bütün teknikler isimlendirilmiş ve notasyonda işaretleri belirtilmiştir. Bu tekniklerin kullanıldığı yerde bu işaretler mevcut olacaktır. Kullanılan teknikler bölümünde bu işaretler açıklanmıştır.

Araştırma belli başlı icralarla sınırlı olup tekniğin genel mantığını bir çerçeveye oturtmayı amaçlamaktadır. Birçok usta ve usta adayı çok farklı teknikler kullanıp icralarını çok daha farklı biçimlere taşıyabilmektedirler. Burada amaç kullanılan genel teknikleri sınıflandırmaktır.

Eserlerde ustaların yorum farklılığının ve konunun anlaşılması için aynı eserin farklı ustalarca yorumlanması ile tekniklerin farklı kullanımı örneklenmiştir. Aynı eseri çalan iki sanatçının ezgiyi üretirken farklı tekniklerden yararlandıkları görülmüştür. Bu farklılık eserin duyum özelliklerini değiştirerek çeşitlilik yaratmaktadır.

3.1. Kullanılan Teknikler

Sol el teknikleri

Çarpma: Sol el parmaklarıyla tezene vurmada tele çarparak ses üretme tekniği.

Çarpmanın notasyondaki gösterimi: Çarpmanın sol elde hangi parmakla uygulandığı çarpma işaretinin üstündeki rakamla belirtilmektedir.

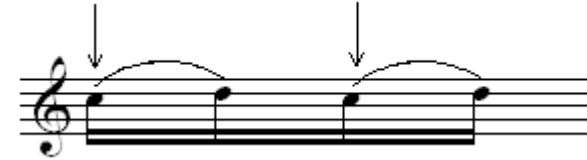


Çekme: Sol el parmaklarıyla tezene vurmada teli çekerek ses üretme tekniği.

Çekmenin notasyondaki gösterimi: Çekmenin sol elde hangi parmakla uygulandığı çekme işaretinin üstündeki rakamla belirtilmektedir.



Bağlı icra: Sol el parmaklarıyla tele tezene vurmada yumuşak bir duyumu elde etmek için daha çok aynı tel üzerinde uygulanan ses üretme tekniği.

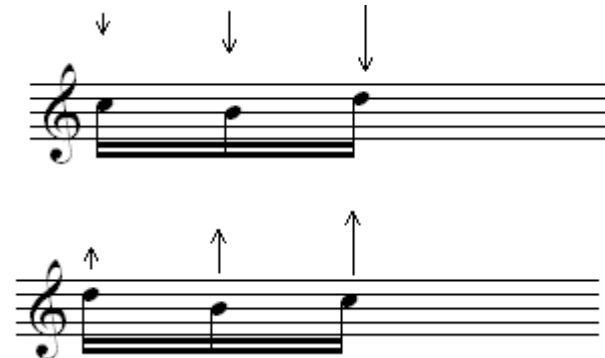


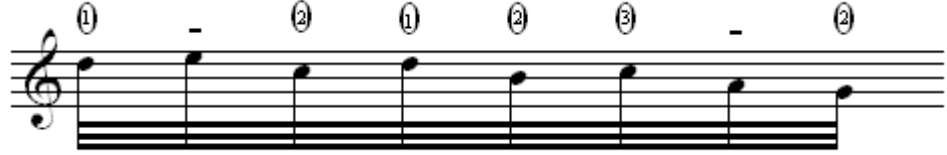
Sağ el teknikleri

Takma tezene mızrabın aşağıdan yukarı ve yukarıdan aşağı takılmasıyla çalınır.

Takma: Sağ elde telden tele geçişlerde mızrabı sağ kolun yardımıyla tellere sert bir ifadeyle takarak çalma.

Takma tezenenin notasyondaki gösterimi.





Notaların üstünde bulunan rakamlar üstüne geldiği notanın bağlamanın hangi teline vurularak çalınacağını gösterir. Herhangi bir tel üst üste birkaç defa kullanılacaksa tel kullanımının devam ettiği notanın üzerindeki çizgiyle belirtilmiştir.

Eserlerin notasyonunda sağ ve sol el tekniklerinin kullanıldığı bölümler sol elde çekme ve çarpma, sağ elde ise takma ve süpürme, işaretlerle belirtilmiş ayrıca tel numaraları verilmiştir. Aynı teknik eserde birkaç defa tekrarlanmışsa sadece ilk kullanımda notasyonda işaretler kullanılmıştır.

Bu bölümde öncelikle eserin geleneksel notasyonu verilmiş ardından uyarlamalı hali notaya alınmış ve son olarak değişikliğe uğramış bölümler incelenmiştir.

3.2. İncelenen Eserler

AÇIL EY ÖMRÜMÜN VARI

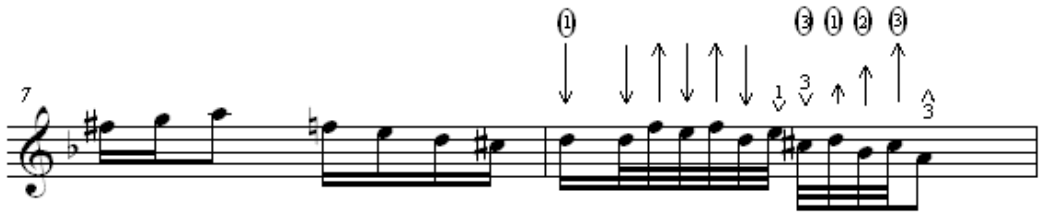
Geleneksel

The musical score is written in 2/4 time and consists of five staves. The first four staves are numbered 1, 3, 5, and 7. The fifth staff is numbered 9 and includes a sequence of ten arrows above the notes, alternating between pointing down and up. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is composed of eighth and sixteenth notes.

AÇIL EY ÖMRÜMÜN VARI

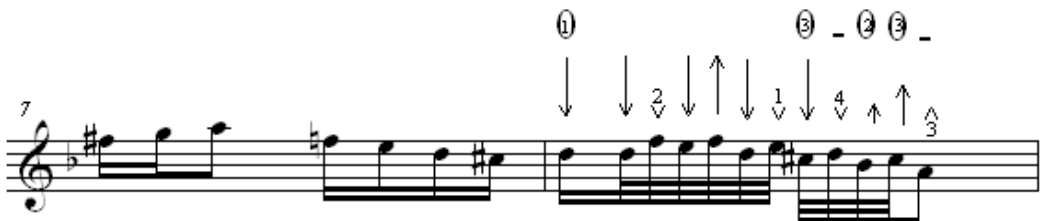
Uyarlama

Erdal ERZİNCAN



AÇIL EY ÖMRÜMÜN VARI

Uyarlama
Rıza KILIÇ



Geleneksel



Uyarlama

Erdal Erzincan



Sol elde çarpma tekniği, ardından takma tezene ve tekrar çekme tekniğiyle şekillendirilmiştir.

Uyarlama

Rıza Kılıç



Sol elde çarpma tekniği, ardından takma tezene ve çekme tekniğiyle şekillendirilmiştir.

Aynı ezgiyi çalan iki icracının ezgiyi üretirken farklı tekniklerden yararlandıkları görülmektedir.

AY DOĞAR AŞAR GİDER

Geleneksel

The musical score is written in 2/4 time and consists of eight staves. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns and articulations:

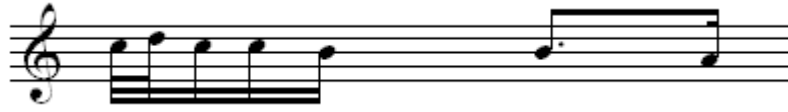
- Staff 1:** Features a sequence of eighth notes with slurs. Above the staff, there are six pairs of arrows pointing down and up, indicating fingerings for the notes.
- Staff 2:** Continues the eighth-note pattern. Above the staff, there are three pairs of arrows pointing down and up.
- Staff 3:** Includes a triplet of eighth notes. Above the staff, there are four pairs of arrows pointing down and up, with a '2' above the second pair.
- Staff 4:** Features a mix of eighth and sixteenth notes. Above the staff, there are four pairs of arrows pointing down and up.
- Staff 5:** Continues the eighth-note pattern. Above the staff, there are four pairs of arrows pointing down and up.
- Staff 6:** Includes a triplet of eighth notes. Above the staff, there are six pairs of arrows pointing down and up.
- Staff 7:** Features a mix of eighth and sixteenth notes. Above the staff, there are no arrows.
- Staff 8:** Continues the eighth-note pattern. Above the staff, there are no arrows.

AY DOĞAR AŞAR GİDER

Uyarlama
Rıza KILIÇ

The musical score is written in 2/4 time and consists of eight staves. Each staff begins with a measure number (1-8) and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes, and directions are shown with arrows pointing up or down. Some measures include slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

Geleneksel

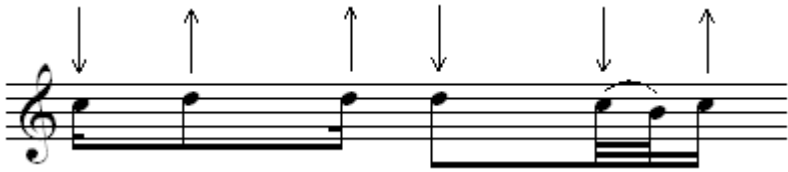


Uyarlama

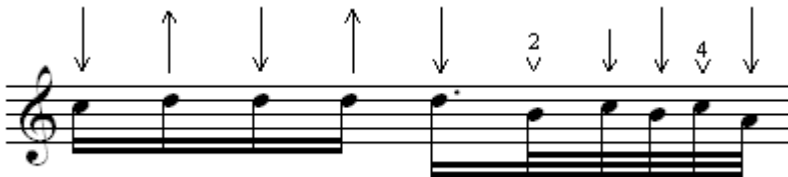


Sol elde kullanılan bağı çalma tekniğiyle şekillendirilmiştir.

Geleneksel



Uyarlama



Sol elde kullanılan çarpma tekniği ve ardından aşağı doğru vurulan takma tezeneyle şekillendirilmiştir.

ERZİNCAN HALAYI

Geleneksel

The musical score for "ERZİNCAN HALAYI" is presented in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains the first four measures. The second staff starts with a measure rest for three measures, followed by the fifth measure. The third staff starts with a measure rest for five measures, followed by the sixth and seventh measures. The fourth staff starts with a measure rest for seven measures, followed by the eighth measure. The fifth staff starts with a measure rest for nine measures, followed by the ninth and tenth measures. The sixth staff starts with a measure rest for eleven measures, followed by the eleventh and twelfth measures. The seventh staff starts with a measure rest for thirteen measures, followed by the thirteenth and fourteenth measures. The eighth staff starts with a measure rest for fifteen measures, followed by the fifteenth measure. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

ERZİNCAN HALAYI

Uyarlama

Erdal ERZİNCAN

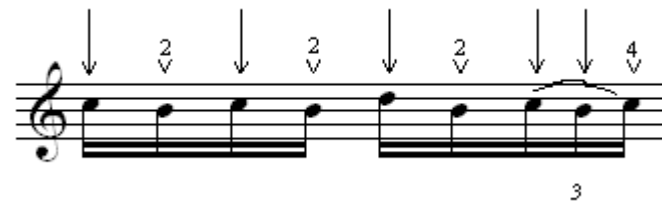
The musical score for "ERZİNCAN HALAYI" is presented in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 2/4. The score includes the following elements:

- Staff 1:** Measures 1-2. Includes a downward bowing stroke (↓) and a fingering instruction "4" with a downward arrow.
- Staff 2:** Measures 3-4. Includes a fingering instruction "1" with an upward arrow and a circled "3" below the staff.
- Staff 3:** Measures 5-6. Includes a circled "3", a circled "1", a circled "2", and a circled "3" below the staff. Bowing instructions include ↓, ↑, and 2 ↓.
- Staff 4:** Measures 7-8. Includes a circled "4" with a downward arrow.
- Staff 5:** Measures 9-10. Includes a circled "4" with a downward arrow.
- Staff 6:** Measures 11-12. Includes a circled "3", circled "2", circled "3", circled "2", circled "1", and circled "2" below the staff.
- Staff 7:** Measures 13-14. Includes a circled "2", a circled "2", a circled "1", a circled "2", and a circled "4" with a downward arrow.
- Staff 8:** Measures 15-16. Includes a circled "3" below the staff.

Geleneksel



Uyarlama



Sol elde kullanılan çarpma tekniği ile şekillendirilmiştir.

MAVİLİM

Geleneksel

The musical score for "MAVİLİM" is written in 2/4 time, B-flat major, and consists of five staves of notation. The first staff shows the initial melody. The second staff begins with a triplet of eighth notes and includes three downward arrows above the notes. The third staff features a series of alternating downward and upward arrows above the notes. The fourth staff has three downward arrows above the notes. The fifth staff concludes the piece with one downward and two upward arrows above the notes.

MAVİLİM

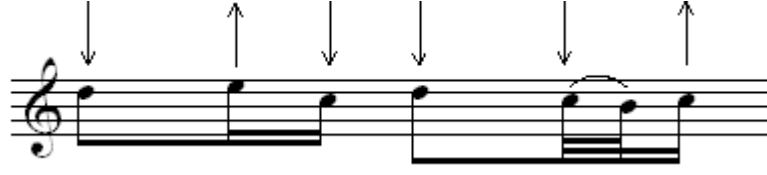
Uyarlama

Erdal ERZİNCAN

The musical score for 'MAVİLİM' is presented in five staves, each with specific performance instructions:

- Staff 1:** Features a melodic line with a slur over the first four notes. Performance instructions include downward arrows above the first, second, and fourth notes, and an upward arrow above the third note.
- Staff 2:** Starts with a measure rest marked '3'. Performance instructions include downward arrows above the eighth and ninth notes, and a downward arrow with a '4' below it above the tenth note.
- Staff 3:** Starts with a measure rest marked '5'. Performance instructions include downward arrows above the first, second, third, fourth, fifth, sixth, seventh, eighth, ninth, and tenth notes. A '2' with a caret (^) is placed above the second note.
- Staff 4:** Performance instructions include upward arrows above the eighth, ninth, and tenth notes, each with a circled '2' above it. A downward arrow with a '2' below it is placed above the eleventh note. A dash '-' is placed above the twelfth note.
- Staff 5:** Performance instructions include downward arrows above the eighth and ninth notes, upward arrows above the tenth and eleventh notes, a downward arrow above the twelfth note, and upward arrows above the thirteenth and fourteenth notes.

Geleneksel

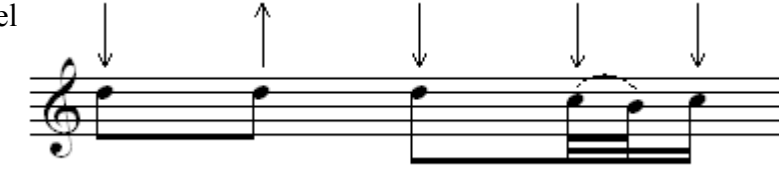


Uyarlama



Sol elde kullanılan çekme tekniği ve bağlarla şekillendirilmiştir.

Geleneksel



Uyarlama



Sol elde kullanılan çekme tekniği ve bağlarla şekillendirilmiştir.

Geleneksel



Uyarlama



Sağ elde kullanılan takma tezene ve bağlarla şekillendirilmiştir.

SIVAS OYUN HAVASI

Geleneksel

1

3

5

7

9

11

13

15

17

19

SIVAS OYUN HAVASI

Uyarlama
Baran ÖZER

The musical score for "Sivas Oyun Havası" is presented in ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Above the notes, there are numerous arrows pointing up and down, indicating fingerings or bowing directions. Some notes are marked with numbers (1, 2, 3, 4) and a checkmark, likely representing specific techniques or fingerings. The score concludes with a double bar line and a section symbol (§) above the final staff.

Geleneksel



Uyarlama

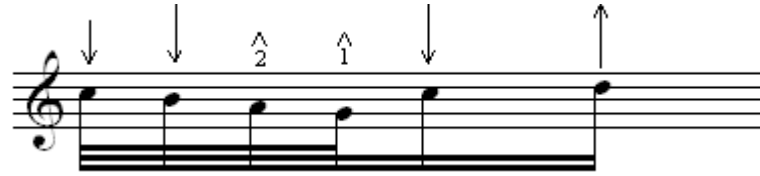


Sağ elde kullanılan süpürme tezene ile şekillendirilmiştir.

Geleneksel



Uyarlama

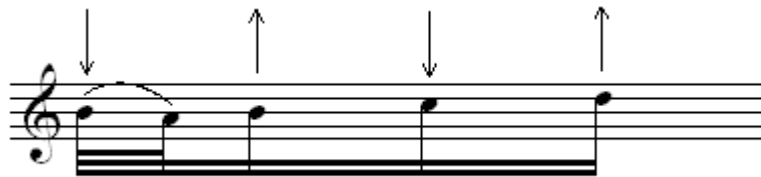


Sağ elde kullanılan takma tezene ve çekme tekniğiyle şekillendirilmiştir.

Geleneksel



Uyarlama



Bağlı çalım tekniğiyle şekillendirilmiştir

TIMBILLI

Geleneksel

The musical score for "TIMBILLI" is presented in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 2/4. The score begins with a repeat sign (S) above the first staff. The first staff contains a sequence of eighth notes with up and down arrows indicating articulation. The second staff starts with a measure rest (3) and continues with eighth notes. The third staff has a measure rest (5) and eighth notes with articulation arrows. The fourth staff has a measure rest (7) and eighth notes, with a first ending bracket (1) over the final two measures. The fifth staff has a measure rest (9) and eighth notes, with a second ending bracket (2) over the first two measures. The sixth staff has a measure rest (11) and eighth notes. The seventh staff has a measure rest (13) and eighth notes with articulation arrows. The eighth staff has a measure rest (15) and a final repeat sign (S) above the staff.

TIMBILLI

Uyarlama
Rıza KILIÇ

The musical score for 'TIMBILLI' is presented in eight staves, each containing a line of music with various rhythmic and melodic notations. The score is written in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Above the staves, there are numerous arrows indicating the direction of the notes (up or down) and some numbers (1, 2, 3, 4) indicating fingerings or accents. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain multiple notes beamed together. The overall structure is a continuous melodic line with rhythmic variations.

Geleneksel

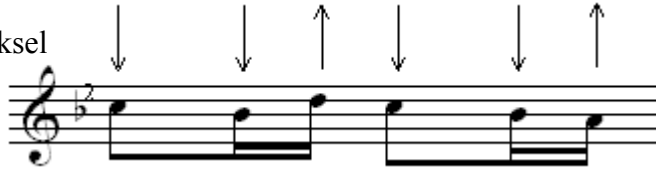


Uyarlama

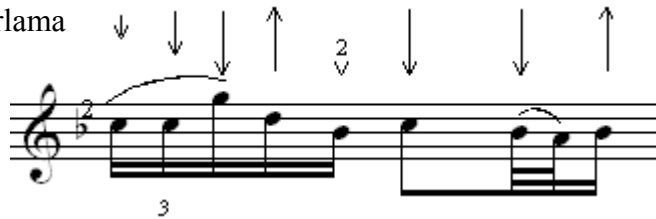


Sağ elde kullanılan takma tezene ve sol elde kullanılan çarpma tekniği ile şekillendirilmiştir.

Geleneksel

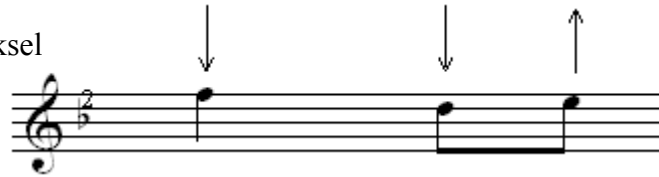


Uyarlama



Sağ elde kullanılan takma tezene ve sol elde kullanılan çarpma tekniği ve bağlı çalımla şekillendirilmiştir.

Geleneksel

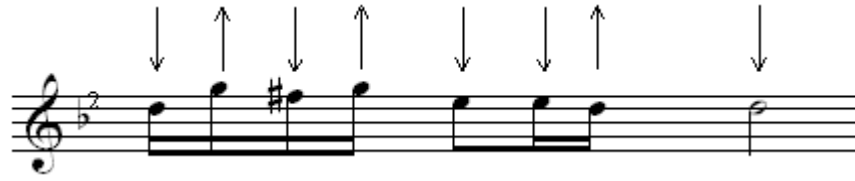


Uyarlama



Sağ elde kullanılan takma tezene ve sol elde kullanılan çarpma ve çekme tekniğiyle şekillendirilmiştir.

Geleneksel



Uyarlama



Sol elde kullanılan çarpma ve çekme tekniği ile şekillendirilmiştir.

TAMZARA

Geleneksel



TAMZARA

Uyarlama
Rıza KILIÇ

The musical score for TAMZARA consists of six staves of music, each with specific rhythmic and melodic notations. The score is written in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat).

Staff 1: Features a series of eighth notes with various articulations. Above the staff, there are several pairs of arrows (one pointing down, one pointing up) indicating fingerings. Circled numbers 2, 3, 4, and 5 are placed above the notes, likely indicating fingerings. A '2' with a downward arrow is also present.

Staff 2: Continues the melodic line with similar articulations. Above the staff, there are circled numbers 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

7

8

9

10

11

12

The musical score consists of six staves of music in 2/4 time with a key signature of one flat. Measure 7 begins with a treble clef and a 12-measure rest. Measure 8 starts with a treble clef and contains a sequence of notes with various fretting and fingering instructions: a 4th fret note with a 2nd finger, followed by several notes with downward arrows and fingerings (2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 3, 4), and two notes with upward arrows. Measure 9 includes a double bar line, a 1st fret note with an upward arrow, and notes with various fretting and fingering instructions (0, 0, 0, 0) and arrows. Measure 10 continues the sequence with notes and arrows. Measure 11 is a repeat sign followed by a sequence of notes. Measure 12 concludes with notes, arrows, and a double bar line with repeat dots.

Geleneksel



Uyarlama

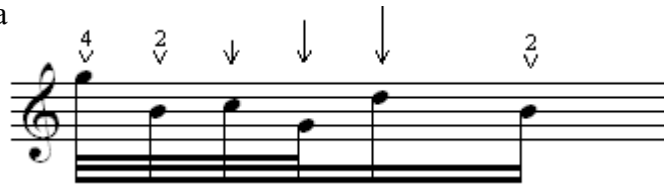


Sağ elde takma tezene, sol elde çarpma tekniği yukarı doğru sıralanan takma tezene kullanılmıştır.

Geleneksel



Uyarlama

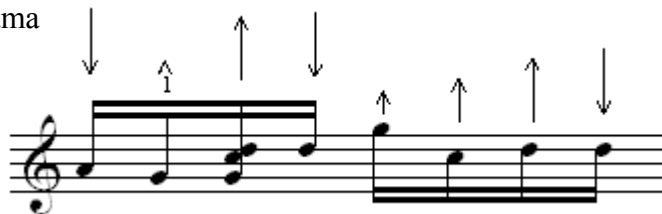


Sol elde kullanılan çarpma tekniği ve aşağı doğru sıralanan takma tezene kullanılmıştır.

Geleneksel



Uyarlama



Sol elde kullanılan çekme tekniği ve yukarı doğru sıralanan takma tezene kullanılmıştır.

Geleneksel

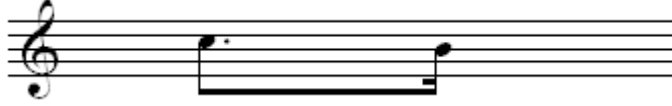


Uyarlama



Sol elde kullanılan çekme tekniği ve takma tezene kullanılmıştır.

Geleneksel

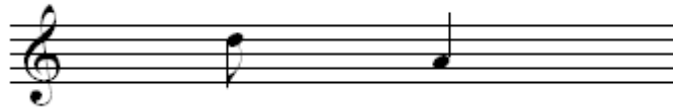


Uyarlama

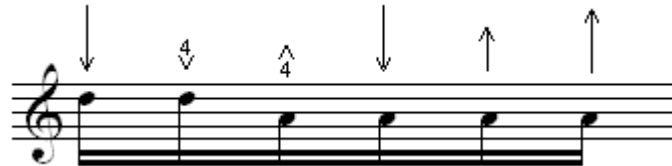


Bağlı çalma tekniği ile şekillendirilmiştir.

Geleneksel



Uyarlama



Sol elde ard arda çarpma ve çekme sonrasında da takma tezene kullanılmıştır.

PORTAKALIM TEKERLENDİ

Geleneksel

The image displays a musical score for the traditional Turkish baglam piece "PORTAKALIM TEKERLENDİ". The score is written in 2/4 time and consists of nine staves, each beginning with a measure number (1 through 9). The notation is in a single melodic line, characteristic of baglam music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing complex rhythmic patterns. The fourth staff includes a series of rhythmic arrows (up and down) indicating the timing of the notes. The piece concludes with a final note on the ninth staff.

PORTAKALIM TEKERLENDİ

Uyarlama
Rıza KILIÇ

① - ③ - ② - ③ ① - ② ③ ②

↓ 1 ↓ 4 ↓ 4 ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓

2

3

4

5

6

7

8

9

PORTAKALIM TEKERLENDİ

Uyarlama

Erdal ERZİNCAN

① - ② ① ② - ③ ① - ② ③ ②
 ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓

2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9

PORTAKALIM TEKERLENDİ

Uyarlama

Erdal ERZİNCAN

0 - 0 0 0 0 - 0
 ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↓ ↓

2

3

4

5

6

7

8

9

Geleneksel

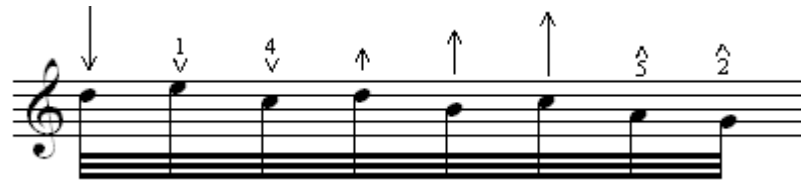


Uyarlama



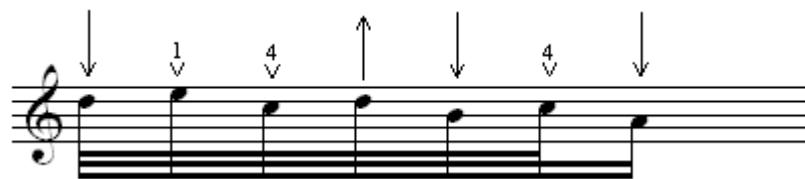
Sol elde kullanılan çarpma tekniği ardından üç telde sıralanan takma tezene, çarpma ve çekmeyle şekillendirilmiştir.

Uyarlama



Sol elde kullanılan çarpma tekniği ardından üç telde sıralanan takma tezene ve çekmeyle şekillendirilmiştir.

Uyarlama



Sol elde kullanılan çarpma tekniği ile şekillendirilmiştir.



Sol elde kullanılan bağlı çalma tekniği ile şekillendirilmiştir.

EYLEN SUNAM

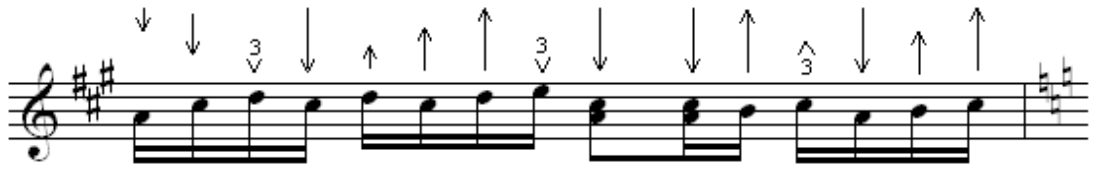
Geleneksel



Geleneksel



Uyarlama



Geleneksel



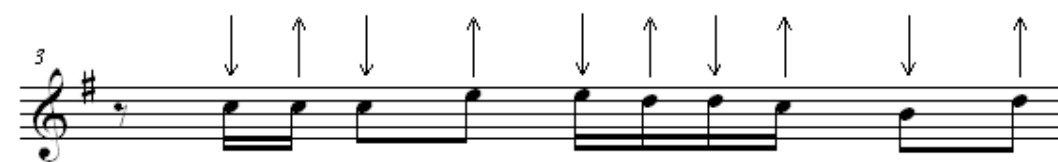
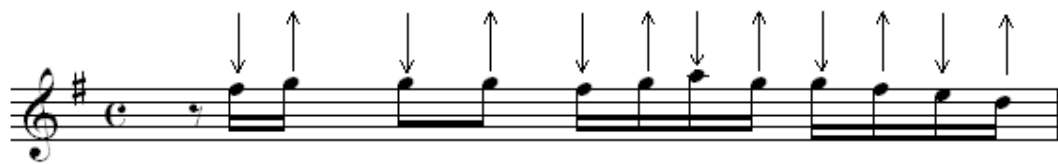
Uyarlama



Bağlama düzeninde transpoze uygulamalarında sağ ve sol el tekniklerinden oldukça fazla yararlanılabilir. Sağ ve sol el tekniklerinin transpoze uygulamalarında yoğunlukları oldukça fazladır.

KALENİN DİBİNDE TAŞ BEN OLAYDIM

Geleneksel



KALENİN DİBİNDE TAŞ BEN OLAYDIM

Uyarlama

Bilal DEMİR

1

2

3

4

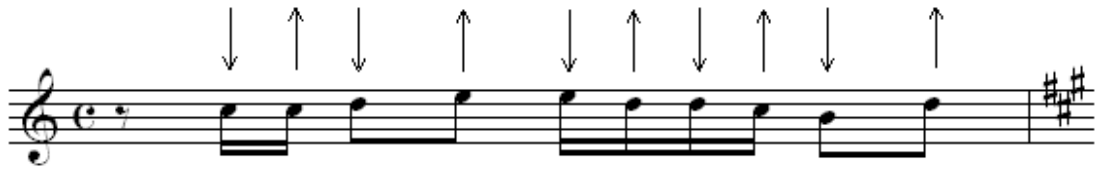
5

6

7

8

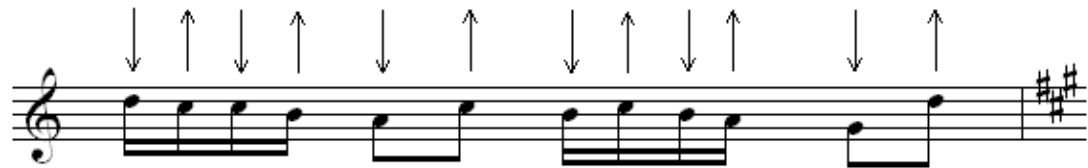
Geleneksel



Uyarlama



Geleneksel



Uyarlama



Geleneksel



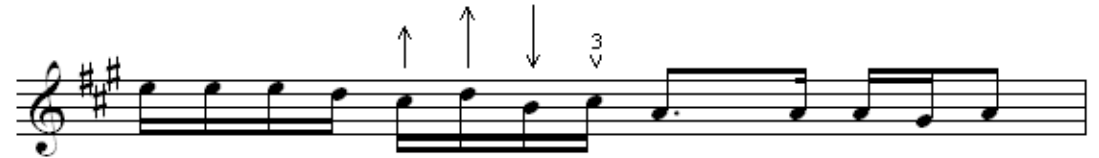
Uyarlama



Geleneksel



Uyarlama



Bağlama düzeninde transpoze uygulamalarında sağ ve sol el tekniklerinden oldukça fazla yararlanır. Bu tekniklerin transpoze uygulamalarında yoğunlukları oldukça fazladır.

YÜCE DAĞ BAŞINA KAR YAĞMIŞ GİBİ

Geleneksel

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. The score is numbered 1 through 19 at the beginning of each staff, indicating the measure number. The music is presented in a traditional staff format with a treble clef and a key signature of one flat.

21

23

25

27

29

31

33

35

37

39

41

The musical score is written in a single treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). It consists of ten staves of music, numbered 21 through 41. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with various rests and accidentals (sharps and naturals) used throughout. A repeat sign is present at the beginning of measure 27, and a double bar line with repeat dots is at the end of measure 41.

YÜCE DAĞ BAŞINA KAR YAĞMIŞ GİBİ

Uyarlama
Baran ÖZER

The musical score is written in a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat major), and a 2/4 time signature. The piece consists of 17 measures. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and articulation marks such as slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include accents (^) and breath marks (v). The score is divided into measures 1-4, 5-8, 9-12, 13-16, and 17.

19

21

23

25

27


29

31


33

35

Geleneksel ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓




Uyarlama ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ 2 ↓ 2




Sol elde kullanılan çekme tekniği ile şekillendirilmiştir.

Geleneksel ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓

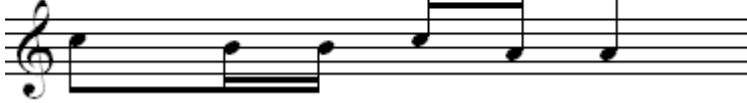


Uyarlama ↓ ^2 ↓ ↓ ^5 ↑ ↑




Sol elde kullanılan çekme tekniği ve takma tezene ile şekillendirilmiştir.

Geleneksel ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓



Uyarlama ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑

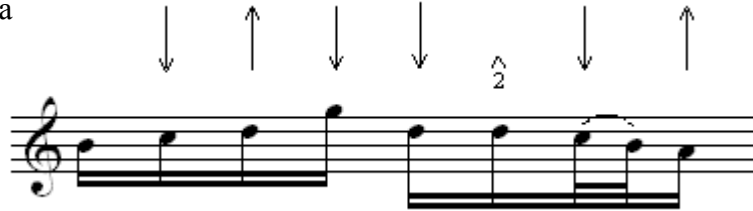


Sol elde kullanılan bağlı çalım ve takma tezeneye şekillendirilmiştir.

Geleneksel

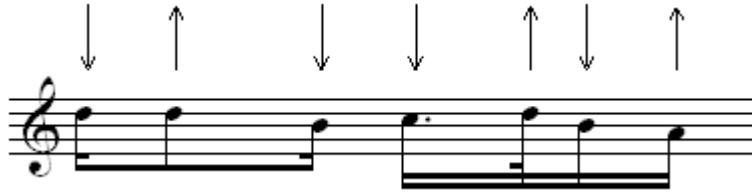


Uyarlama

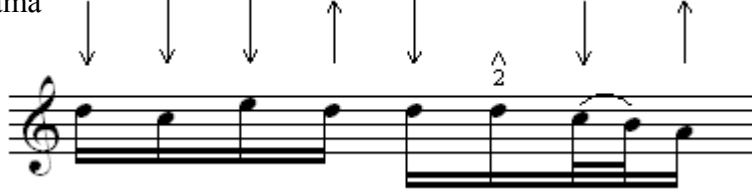


Sol elde kullanılan çekme tekniği ve bağlı çalımla şekillendirilmiştir.

Geleneksel



Uyarlama



Sol elde kullanılan çekme tekniği ve bağlı çalımla şekillendirilmiştir.

3.3. Usta İcracıların Yorum ve Görüşleri

B.D.: Bağlama icrasında kullandığınız teknikler nelerdir?

E.E.: Bağlama icrasında ağırlıklı olarak kullandığım teknikler sol elde çarpma, çekme, bağlı çalım, sağ elde süpürme ve takma tezeneyi sıklıkla kullanıyorum. Özellikle bozuk düzende çalınan herhangi bir ezgiyi bağlama düzenine aktardığımızda orta çıkan zorlukları bu tekniklerle aşıyorum. Çünkü bozuk düzende tek telde çalınan bir ezgide sağ el çok zorlanmadan partisionlarını çalıyor ancak aynı ezgiyi bağlama düzenine aktardığımızda üç teli de kullanmamız gerektiğinde telden tele geçişlerde sorun çıkıyor.

R.K.: Çalarken genelde daha çok sol elde çarpma çekme ve sağ elde takma tezeneyi kullanıyorum. Yalnız mümkün olduğunca ezgiden kopmamak için gerekmedikçe başvurmuyorum, aynı zamanda batı müziği ritim kalıplarını da icrada hissettirmek için sağ elde tezene kalıplarıyla oynuyorum.

B.Ö.: Ezgilerin yapısına göre gereken yerlerde çekme çarpma ve takma tezeneyi kullanıyorum.

B.D.: İcra sırasında kullandığınız bu teknikleri kullanmada bir esin kaynağınız var mı?

E.E.: Bu yöntemi yakalamada şelpe tekniğinin çok büyük katkısı oldu özellikle parmak vurma ve tel çekme tekniği dediğimiz teknikler var olan bağlı çalımlar, çekmeler, çarpmalar ve bu duyumu tezeneye uyarladığımızda bozuk düzenden bağlama düzenine uyarladığımız ezgilerde zorlukların hemen ortadan kalktığını gördüm.

R.K.: Geleneksel çalım tekniğinde var olan hali esin kaynağım. Ayrıca bizlerden önceki jenerasyonda bulunan Arif Sağ, Hasret Gültekin, Erdal Erzincan esin kaynağımdır.

B.Ö.: Esin kaynağım şelpe teknikleri ve bu tekniği bizlerden önce kullanan ustalar.

B.D.: Bağlama düzeninin sınırlılıkları var mıdır, varsa nelerdir?

E.E.: Ben bağlama düzeniyle farklı bir düzeni örneğin bozuk düzeni karşılaştırdığımda iki ayrı enstrüman olarak değerlendiriyorum. Çünkü tellerden herhangi birinin ses frekansını değiştirdiğinizde ortaya başka bir anlayış çıkıyor. Bağlama düzenine alışmışsanız bozuk düzende bir bağlamayı elinize aldığımızda bir yabancılaşma oluyor. Fakat çalgınızı iyi tanıdığınızda çalgınızla birçok ezgiyi rahatlıkla çalabileceğinizi anlıyorsunuz ve sınırlılıklar ortadan kalkıyor, otomatik olarak kalkıyor hem de.

R.K.: Bu anlayış doğrultusunda ilerleyen iyi bir icracı için sınırlılıklar aşılabilir düzeydedir. Herhangi bir ezgi daha önce bağlamaya uyarlanmamışsa bu ezginin bağlamada icra edilemeyeceği anlamına gelmez, icracı bahsi geçen teknikleri kullanabiliyorsa ve doğru yolu izleyebiliyorsa sınırlılıklar ortadan kalkar.

B.D. Bağlama düzeninde transpoze hakkında ne düşünüyorsunuz.

E.E. Herhangi bir düzende örneğin bozuk düzende nasıl her teli karar sesi alıp kullanabiliyorsak bağlamada düzenindeyse aynı sesler farklı bir sıralamayla bulunuyor. Bu demek oluyor ki bağlama düzeninde de bu üç sesi kullanıp her üç teli ayrı ayrı karar sesi alıp en azından üç transpoze durumunu rahatlıkla yapabiliriz. Yani bu üç telden birini karar sesi olarak kullandığımızda birçok şeyi bu üç tonda çalabiliriz.

R.K.:Bağlama düzeninde geleneksel pozisyonda kullandığımız anlayışı başka bir sese transpoze ettiğimizde aynı duyumu elde edemiyoruz. Fakat başka bir tonda icra ettiğimizde geleneksel pozisyon anlayışı dışında o tonun kendine has bir icra ve duyum karakteri ortaya çıkıyor. Bu zorlukların aşılması da icraya ve duyuma çeşitlilik kazandırıyor.

B.Ö.: Bağlama düzeninde transpoze uygulamalarını boş tellerde kullanıyorum birinci pozisyondaki bir ezgiyi boş tellere aktardığımızda ezgi kulağa daha farklı gelse de çalışıldığı zaman bence problem olmuyor. En az üç tonda transpoze olanağımızın olduğunu düşünüyorum.

B.D.: Bağlama düzeni için söylenen “her ezgi çalınamaz” diye bir genel kanı var. Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?

E.E.: Bu düşünceye katılmıyorum bu düşünceyi yıkmak için onbeş senemi verdim. Çünkü benim evimde kullandığım çalgı bağlama düzenli bağlama ve bu çalgıyla istediğim düşündüğüm her şeyi çalmaya gayret ettim ve karşıma aşamayacağım hiçbir zorluk çıkmadı. Konservatuar yıllarında hakim düzen bozuk düzendi orda bozuk düzeni icra ederken oradan öğrendiklerimi bağlama düzenine aktarmaya bu durum başladı zaman içinde anladım ki uyarlama metodunu bildiğiniz zaman sorun çıkmıyor.

R.K.:Bu tarz düşüncelerin çıkış noktası bağlama düzeninin Alevilikte yaygın olması buna bağlı olarak alevi müziğinde deyiş formunun müzikten ziyade söz unsurunun önde olmasından kaynaklıdır. Aslında bu tarz düşünceler de bağlama düzeni icrasının gelişmesine katkıda bulunmuştur. Örneğin bağlama düzeninde çalınamaz denilen herhangi bir ezgi icra edilmiştir. Hatta bağlama düzenine katkısı olmuştur.

B.D.:Uyarlama yaparken nelere dikkat ediyorsunuz ?

E.E.. Uyarlama yaparken en çok dikkat ettiğim durum uyarlamanın yapıldığı ezgiyi aynı notalarla çalmamak. Ezginin yapısını bozmadan notları bağlama düzenindeki en güzel duyulacağı biçime göre şekillendirince ortaya güzel şeyler çıkıyor, yani notayı birebir uyarlarken birçok sorun çıkabiliyor ancak yakışanı uyarladığımızda sorunlar ortadan kalkıyor. Müzikal ifadeyi taşıdığınız zaman güzel oluyor aynı notları aynı biçimde çalınca kötü bir duyumla karşılaşabiliyorsunuz. Tıpkı Türkçe bir atasözünü İngilizceye aynen çevirdiğinizde nasıl bir anlam taşımayıp o atasözüne uygun İngilizce bir atasözü çevirdiğinizde anlamlandığı gibi.

R.K.: Uyarlama yaparken uyarlamasını yaptığım ezginin ana karakterini bozmadan farklı teknikler kullanarak başka bir forma büründürüyorum. Uyarlama yaparken sağ sol el teknikleri ve pozisyon zenginliklerini kullanıyorum. Bu tekniklerin kullanılması da bağlamaya daha farklı bir duyum kazandırıyor.

B.D.: Uyarlama yaparken kullandığınız bu tekniklerin icraya kazandırdığı özellikler nelerdir?

E.E.: İcra tekniğimizin duyum özelliği her sese bir mızrap vurduğumuzda kaybolan sesler bu teknikle birbiri ardına sıralanıp aynı zamanda uzadığı için hem armonik bir duyum meydana geliyor aynı zamanda ezgi devam ettiği için de melodi kaybolmuyor. Başka bir özelliği de bu teknikleri kullanarak denemeye dahi cesaret edemediğimiz ezgileri rahatlıkla çalabiliyoruz.

Bu teknik oturmaya başladığında artık kendiliğinden doğal senkoplar ve ritimler çıkmaya başladı

Bir başka özellik örneğin zurnada çalınan bir ezgiyi bağlamaya aktardığımızda her sese bir mızrap vurulduğunda davulun ritmik özellikleri dümler tekler zayıf zaman kuvvetli zaman gibi durumları bağlamada hissettiremiyorsunuz. Bu ritim özelliklerini çekmeler çarpmalar ve bağlı çalmalarla çok rahat hissettirip icra edebiliyorsunuz.

Yine bu tekniğin bir başka özelliği bağlamada transpoze ve pozisyon zenginliğini artırdığını düşünüyorum. Her sese bir mızrap vurma anlayışı ile keşfedemeyeceğimiz şeyleri bu teknikle rahatlıkla geliştirdik.

Ayrıca bu teknikleri daha ileri seviyede kullanmaya başladığımda pozisyon zenginliği de arttı. Sol elde ezgileri çok daha başka alışık olmadığımız pozisyonlardan icra etmeye başladım. Bu teknik sayesinde birçok pozisyon keşfettik.

R.K.: Uyarlama yaparken özellikle çekme tekniğinde çektiğimiz sesin uzaması uzayan ses devam ederken bir başka sesle karışıp melodinin devam etmesi seslerin bir arada duyulmasını sağlıyor. Tezenenin güçlü zamanlarının yer değiştirmesiyle olağan ritim kalıpları dışında kalıpları duyuluyor. Bu her iki özelliğin bir arada kullanımını icrayı geliştiriyor.

B.D.: Kullandığınız bu tekniklerin müzikal gelişiminize katkıları nelerdir?

E.E.: Kullandığım bu tekniklerle uyarlama yeteneğimi geliştirdim, çalınamaz denilen ezgileri çalarak ufkumu geliştirdim.

R.K.: Herhangi bir ezgiyi başka bir forma büründürmeye çalışmak müzisyenin beynini zorlar bu durumdan kaynaklı olarak yaratıcılık yetenekleri gelişmeye başlar.

B.Ö.: Özellikle bağlama düzeninde icrası zor olan eserleri bu teknikler yardımıyla rahatlıkla çalışıyorum ayrıca bağlamayı tanımama da yardımcı oluyor. Teknikleri geliştirdikçe sazıma olan hakimiyetimin de arttığını gözlemliyorum.

B.D.: Bu teknikleri kullanmaya nasıl başladınız?

E.E.: Zaten bir kısım ezgilerin gelenekteki halinde bu çalım tekniği var. Serenler zeybeği topal oyun havası deli derviş gibi ezgilerde. İlk önce onları çalarak keşfettim ama asıl sıçraması şelpe tekniğini çözerken başladı. Şelpedeki tel çekme tekniğinin geleneğine bakarsanız sağ elde tek parmak kullanılarak çalınıyordu. Onu da tezene gibi kullanma şansımız olmadığından bu nedenle icrada daha çok sol ele yüklenip çekme ve çarpmalarla ezgiyi şekillendiriyorduk. Ezgiyi bu şekilde icra etmeye başladığımızda bir duyum elde ettik ve bu hoşumuza gitti bu sefer aynı duyumu tezeneli çalarken de hissetmek isteyince oldu. Bu tekniği bağlamanın geleneksel çalım tarzıyla harmanlamak ve icrayı öyle şekillendirmek en doğru olanıdır.

R.K.: Arif Sağ'ın bağlamayı teknik açıdan geliştirmesi birçok bağlamacı gibi beni de etkilemiştir. Özellikle Arif Sağ'dan etkilenerek bu teknikleri kullanmaya başladım sonrasında dinlediğim müzikleri bağlamada nasıl icra edebilirim düşüncesiyle kendimi geliştirmeye çalıştım.

B.D.: Bu teknikleri kullanma gereksinimini açabilir misiniz?

E.E: Herhangi bir ezgiyi icraya başladığımızda örneğin alt telle devam ederken bir sorun yok ancak ezgi devamında üst tel veya orta tele geçiş yaparsanız işte orda sorun başlıyor. Süratte kırılma yaşanıyor, sağ elde zorlanma başlıca nedeni ise belli bir hızı yaratmak ve o hızı korumak için tezenenin alanını daraltmak lazım. Alan ne kadar dar olursa sağ el o kadar hızlı çalışır. Tek telin kendi alanında sağ elinizi kullandığımızda bilek hızını korur ve hızlanır alt telden orta veya üst tele geçtiğinizde alan genişliyor ve sürat kaybı meydana geliyor. İşte o zaman kaybını önlemek için sol el tekniklerini ve sağ el tekniklerini bir arada kullanarak faydalanmak gerekiyor. Bu teknik oturduktan sonrada hani zorlandığım yere kullanayım değil de başka yerlerde de kullanayım pozisyon zenginliğinden duyum özelliklerinden faydalanayım gibi bir durum gerçekleşiyor, bazen bir mızrapla iki ses elde etmek istiyorsunuz, bazen üç dört istiyorsunuz bu da ritmik bölünmeler meydana getiriyor. Telden tele geçişlerde bu tekniklerden faydalanarak çıkan ezgilere çok fazla alternatif şekilde icra edebiliriz aynı notu farklı biçimde çalabiliriz bunlardan tercih edeceklerimiz eserin metronomuna göre hangi icra kolaysa o olmalıdır: Eğer ki birçok şekilde çalabilirsek hepsi kullanılabilir yakıştığı sürece tabii ki.

Bu tekniğin olumsuz yanı bu tekniği sadece kolaylık sağlasın diye kullanırsak sağ elde bir zayıflama olur aynı anda sol elde de güçlenme yaratır.

Bu teknik ezber bozan bir teknik olduğu için hem ezgiyi iyi kavramalıyız hem de pozisyonları ve tabii ki parmak ezberimiz olmalı bunlar olmazsa çaldığımız bir ezgiyi bir ay sonra icra ettiğimizde çalamadığımızı göreceğiz.

BÖLÜM IV

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Yapılan teknik değerlendirmelerin sonucunda bağlamada kullanılan sağ ve sol el tekniklerinin ezgilerin yapısına göre eserlerin belli bir kısmında kullanıldığı saptanmıştır. Bu teknikler kullanılırken daha çok telden tele geçişlerdeki zor partiyonların aşılması için kullanıldığı, seslerin uygun geldiği biçimde sağ ve sol ele bölüştürüldüğü görülmüştür. Aynı zamanda uzayan seslerde araya eklenen notalarla da kullanıldığı görülmüştür. Eserler uyarlanırken gelenekteki notasyonun aynısı çalınmamış bağlama düzenine yakıştığı düşünülen bir hale getirilmiştir. Sol elin tek başına yaptığı icra teknikleri daha çok gelenekte de kullanıldığı şekline yakındır. Çekme ve çarpma teknikleri zaman zaman sağ elin katılımına gerek duymadan ezgiyi tek başına şekillendirmiştir. Ancak sağ elin ezginin belli bir bölümünü tek başına şekillendirmesine çok az rastlanmıştır. Sağ el sol eldeki tekniklerin kullanımının katılmasıyla ezgi şekillendirmede daha renkli daha çarpıcı bir hal almaktadır.

Sağ ve sol el teknikleri icrada bir arada kullanıldıklarında, tek başına kullanılmalarından daha güçlü bir ifade vermektedir.

İncelenen eserlerde tespit edilen bir başka husus ise aynı eserin aynı bölümünü çalan her iki icracının sesleri aynı çalmasına rağmen kullandıkları tekniklerde farklılıklar gözlenmesidir. Bir icracı aynı sesi sol el tekniğiyle üretirken bir diğer icracı aynı sesi sağ el tekniğiyle almaktadır. Aynı icracı eserin belli bir bölümünü bir kaç şekilde icra edebilmektedir. Bunun yanı sıra notanın dışına çıkıp icracının yaratıcılığını gösterdiği yerlerde ise genel olarak farklılıklar görülmekte bir partiyonda bir icracı geleneğe daha yakın bir icra üslubu izlerken bir diğer icracı teknikleri çok daha gelişkin bir biçimde kullanmayı tercih edebilmektedir. Sağ el kimi zaman armonik bir yapı ortaya koymak ve ses rengini değiştirmek amacı ile kullanılmaktadır.

Bağlama icrasında aynı ekolün temsilcisi olan ustaların eserleri yorumlarken genel olarak aynı teknikleri kullandıkları çalım özelliklerinin birbirlerine yakın

olduğunu eserleri yorumlarken yaklaşık olarak aynı anlayışı paylaştıkları görülmektedir.

Eserleri icra ederken gelenekten kopmadıkları eseri özünü en iyi anlatacak biçimde çaldıkları görülmüş, sol el ve sağ el tekniklerini kullanırken yakışanı gerekli yerlerde kullanma anlayışlarının aynı olduğu saptanmıştır.

İracıların bu tekniği kullanma gereksinimleri genel olarak farklı düzenlerde çalınan ezgileri bağlama düzenine aktarırken yaşadıkları zorlukları aşmak amacıyla kullanıp geliştirdikleri bu teknikleri geliştirirken de şelpe tekniğinden fazlasıyla yararlandıkları izlenmiştir.

Bu tekniklerin genel çerçevesinde üslup açısından icra tekniklerinin

- a. Eserlerde bu tekniklerin icracıyı zorlandığı kısımlarda kullanılması gerekmektedir. Bunun dışında icrayı monotonluktan kurtarmak için ses ve ritim özelliklerini artırması için kullanılması gerekmektedir.
- b. Sol el tekniklerinin tek başına ve sürekli kullanılması melodinin kaybolmasına neden olduğu için sürekli kullanımından kaçınılmalıdır.
- c. Bağlama düzeninde yaşanan transpoze uygulamalarında zorlukların aşılmasında bu tekniklerden faydalanılması gerekmektedir.
- d. Uyarlamalar geleneksel notun aynısını çalmadan uyarlamaya yakışacak ancak gelenekseli de bozmayacak şekilde yapılmalıdır.

Usta İracıların Yorum ve Önerileri

B.D.: Bağlama düzeni icrasının çeşitliliğinin genişlemesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

E.E.: Bağlama düzeninin özellikle şelpe icrasındaki ağırlığı çeşitliliğin artmasının temel nedenidir. Zaten şelpe tekniği ayrıca en önemli çeşitliliklerdir. Şelpe tekniğinin kullanımının genişlemesi sazımıza olan ilgiyi de artırmıştır. İcranın çeşitliliği bağlamaya olan ilginin artması ve bağlama müziğine katacağı renkler açısından önemlidir.

R.K.: Bizden önceki ustaların bağlama düzenini oldukça sık kullanması bizim de ilgimizi bağlama düzenine çekmemize neden oldu. Bu etkileşimler sonucunda da teknik özellikler artı herkes bir başkasından duyduğunu kendi icrasına aktardı ve geliştirdi. Bu da çeşitliliğe neden oldu, bu durum halen devam etmektedir.

B.Ö.: Sürekli olarak kullandığımız bir düzen olmasından dolayı ve geçmişte bu düzende yaşanan gelişmelerden dolayı bağlama düzeninde icra çok çeşitli bir halde şu an birçok farklı stilde çalınıyor bağlama düzeni.

B.D.. Sizce bağlamada icra kalitesinin gelenekten kopmadan artırılması için neler yapılmalıdır?

E.E.. Öncelikle bağlamanın geldiği noktayı bilmemiz gerekmektedir. Bağlama icrasında var olan temel teknikleri iyi bir şekilde icra edebiliyor olmamız ve ezgilerimizin geleneksel yapısını anlamını iyi kavramamız gerekmektedir. Eğer bu özelliklere sahip değilsek hem icrayı hem de geleneği bozmuş oluruz.

R.K.: Öncelikle kullandığımız teknikleri salt kolaylık sağlasın diye kullanırsak zaten melodinin anlaşılmasız hale geleceğini duyarız. O yüzden kalite için teknik kullanımının nasıl olacağını bilmemiz gerekmektedir. Gelenekten kopmamaksa icracının kendisiyle ilgilidir, icracı bu konuda hassas olursa gelenekten kopmadan kaliteli bir icra ortaya çıkabilir.

B.D.: Bağlama düzeni icrasını geliştirmek isteyenlere tavsiyeleriniz nelerdir?

E.E.: Öncelikle tabii ki çok ve düzenli çalışmak lazım. Bol bol dinlemek gerekir, özellikle mahalli sanatçıları dinlemek ve nüansların farkına varmak gereklidir. Özelden bağlama düzeni içinse icra tekniklerini çözümlenmelerini, bağlama düzenini tanımaya çalışmalarını ve önceki ustaların yaptıklarından faydalanmalarını ve yaratıcılıklarını ortaya çıkaracak arayış içine girmelerini tavsiye ederim. Özellikle sağ ve sol el tekniklerine çalışmalı ve uyarılama mantığını anlamaya ve uygulamaya çalışmalılar.

R.K.: Bağlama düzeni icrasını geliştirmek isteyenler Arif Sağ, Hasret Gültekin ve Erdal Erzincan'ı mutlaka dinlemeli bu ustaların icra ettikleri eserleri seviyeleri doğrultusunda takip edip almaları gerekmektedir. Bu düzenin özellikleri kavradıktan sonra çalgısıyla baş başa kaldığında da üretmek için çaba sarf etmeleri gerektiğini düşünüyorum.

B..: Bugüne kadar yapılmış olanları bol bol dinlemeli ezgilerin ana yapısını kavramalı ve alışmalılar. Zaten bu süreç icranın gelişmesini kendiliğinden sağlayacaktır.

Araştırmada genel bazı bulgular ortaya çıkarılarak bunların ne şekilde nasıl uygulanabilecekleri hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Usta müzisyenlerin yaptığı icralar ve konu hakkındaki düşünceleri alınarak genel bir ereve oluştırmaya zen gösterilmiştir. Bağlama düzeni icrasının geldiği nokta aktarılmaya çalışılmıştır. Bu araştırmanın bundan sonra yapılacak araştırmalara ve konuyla ilgilenenlere ışık olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Altuğ, N. (2000) **Temel Bağlama Eğitimi**. Birleşik Matbaa.
- Çilden, Ş. (2003). Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları. **Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu**. 26-30 Ekim. İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Ekici, S. (2005). **Bağlama Eğitimi - Yöntem ve Teknikler**. (Birinci Baskı). Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Kaygısız, M. (2004). **Müzik Tarihi**. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Lehr, M. (1998). "Brain Building Subject". **Teaching Music**. Vol:6, Sayı:3, Reston: The National Association for Music Education, (40-42).
- Özgür, Ü. , Aydoğan, S. (1999). **Müziksel İşitme Okuma**. (Birinci Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Parak, E. (2000). **Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı
- Parlak, E. (2001). **Şelpe (El ile Bağlama Çalma) Tekniği Metodu 1**. (Birinci Baskı). İstanbul: Ekin Yayınları.
- Selanik, C. (1996). **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**. (Birinci Baskı). Ankara: Doruk Yayıncılık.
- TRT Halk Müziği Repertuarı
- Uçan, A. (1994). **Müzik Eğitimi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1996). **İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi**. (Üçüncü Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.

EKLER

EK 1: Bilirkişi Görüşme Formu

“Bağlamada farklı düzen ve farklı çalgılarda icra edilen ezgi tiplerindeki performans geliştirici teknikler ” konulu

Yüksek lisans tezine ait,

Bilirkişi görüşme formu

Bilirkişi Adı / Soyadı

Bu görüşme, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü yüksek lisans programı kapsamında yapılmakta olan ve Yrd. Doç. Dr. İsmet Doğan tarafından yönetilen araştırma için hazırlanmıştır. Görüşmede verilen bilgiler yalnızca bu araştırma için kullanılacaktır.

Araştırmacı: Bilal DEMİR

1. Bağlama çalmaya kaç yaşınızda başladınız?
2. Yakın çevrenizde bağlama çalan var mıydı?
3. Başka bir enstrüman çalıyor musunuz?
4. Bağlama eğitiminizi nerelerden aldınız?
5. Müzikal gelişiminize katkısı olan müzisyenler oldu mu eğer olduysa ne şekilde yararlandınız.?
6. İcranızın gelişmesinde sizi dolaylı yoldan etkileyen ustalar kimlerdir?
7. Çalmaktan en çok keyif aldığınız eserler hangileridir?
8. Bağlama icrasında kullandığınız teknikler nelerdir?
9. İcra sırasında kullandığınız bu teknikleri kullanmada bir esin kaynağınız var mı?

10. Bağlama düzeninin sınırlılıkları var mıdır, varsa nelerdir?
11. Bağlama düzeninde transpoze hakkında ne düşünüyorsunuz?
12. Bağlama düzeni için söylenen “her ezgi çalınamaz” diye bir genel kanı var. Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?
13. Uyarlama yaparken nelere dikkat ediyorsunuz ?
14. Uyarlama yaparken kullandığınız bu tekniklerin icraya kazandırdığı özellikler nelerdir?
15. Kullandığınız bu tekniklerin müzikal gelişiminize katkıları nelerdir?
16. Bu teknikleri kullanmaya nasıl başladınız?
17. Bu teknikleri kullanma gereksinimi nasıl ortaya çıktı?
18. Bağlama düzeni icrasının çeşitliliğinin genişlemesi hakkında ne düşünüyorsunuz?
19. Sizce bağlama düzeninde icra kalitesinin gelenekten kopmadan artırılması için neler yapılmalıdır?
20. Bağlama düzeni icrasını geliştirmek isteyenlere tavsiyeleriniz nelerdir?

EK 2. İcracıların Özgeçmişleri

Erdal Erzincan

1971 yılında Erzurum'da doğdu küçük yaşlardan itibaren yaşadığı coğrafyanın folklorunu gözlemlemeye başladı ve bağlamayla o yaşlarda tanıştı 1981 yılında İstanbul'a yerleşti ve 1985 yılında Arif Sağ müzik kursunda dersler almaya başladı.

1989 yılında İTÜ Türk müziği devlet konservatuvarı temel bilimler bölümüne girdi ve aynı süreçte; Tezenesiz bağlama çalma tekniği (şelpe) ile ilgili araştırmalar yapmaya başladı. Üniversitedeki tezini ise "Parmak vurma tekniğinin bağlamadaki uygulanışı ve notasyonu" konu başlığıyla sundu.

1994 yılında hazırladığı "Töre" isimli ilk solo albümünden sonra Garip, Gurbet Yollarında, Anadolu (enstrümantal), Almendil, Kervan ve Giriftar (enstrümantal) isimli solo albümlerinin yanı sıra Türküler Sevdamız 1, 2 ve 3 albümlerinde bağlaması ve sesiyle katıldı.

1996 yılında Köln'de Almanya cumhurbaşkanı Roman Herzog'un desteğiyle Arif Sağ ve Erol Parlak ile birlikte; Betin Güneş yönetimindeki Köln Filarmoni orkestrasıyla bir konser verdi. Bu konserin repertuarı da "Concerto for Bağlama" adı altında albüm olarak piyasaya çıktı.

2004 yılında Viyana'da; Avusturya cumhurbaşkanı Heinz Fischer'in desteğiyle, Wiener Konzerthaus'ta Russel McGregor yönetimindeki Ambassade senfoni orkestrasıyla bir konser verdi

2004 yılında İranlı kemançı sanatçısı Kayhan Kalhor'la bir dizi konser çalışması yaptı bu konser programı çerçevesinde Hollanda, Amerika ve Türkiye'de konserler verildi. Bu proje aynı zamanda Amerika'daki bir stüdyoda kaydedilerek 2005 yılında piyasaya çıktı.

On yılı aşkın bir süredir kendi adını taşıyan dershanesinde öğrenciler yetiştirmektedir.

Rıza Kılıç

1980 Sivas/Yıldızeli'nde doğdu. Kültürel kimliğinden dolayı çocukluğundan itibaren bağlama çalmaya başladı. 1999 yılında Haliç Üniversitesi Konservatuari'nda bir yıllık eğitim aldı ve 2006 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Konservatuari'ndan mezun oldu. İcra ve düzenlemeleriyle birçok albüm çalışması içinde yer aldı. 2006 yılından beri Arif Sağ Müzik Okulu'nda bağlama dersleri veriyor. Beste çalışmalarını ve bağlama'nın geleneksel çalım tekniklerini yeniden ele alıp yorumladıkları bir ekip çalışması bulunmaktadır.

Yer Aldığı Albümler:

Metin Yücel Yılmaz / Baharla Gelen / Ada Müzik / 1998, Ağrı / Ezgi müzik / 2006

İsmail Özden / Cumali İber Müzik / 2000

Umuda Ezgi / Savrulma Düşlerim / Ada Müzik / 2000

Adem Aslandoğan / Türkü Misali / Ekin Müzik / 2001

Grup Sentez / Kalan Kalır / Türküola / 2001

Zülüf / Kal Benimle/ Serüvenciler Plak / 2002

Şahrud / Seyduna Türküleri / Anadolu Müzik / 2002

Adalılar / Adalılar Türkü Söyler / Ezgi Müzik / 2003

Yol Arkadaşları / Rüzgar ve Çınar / İber Müzik / 2003

İsmail Bektaş / Hey Özgürlük / Gövtepe Müzik / 2005

Oğuz Aksaç / Oğuzname / Metropol Müzik / 2005

Hüseyin Beydilli / Girdap / Ses Plak / 2007

Zeynep Karababa / Gül Yüzlüm / Kalan Müzik / 2008

Baran Özer

Aslen Tunceli’li olan icracı 1983 yılında Elazığ merkezde doğdu. Müziğe ilkokul üçüncü sınıfta bağlama çalarak başladı. Bağlama çalmaya başlamasında babasının büyük etkisi oldu. Elazığ’da aldığı kısa süreli müzik eğitimini daha sonra kendi kendine geliştirdi. Çeşitli derneklerin ve kuruluşların düzenlediği konser ve etkinliklerde görev aldı. 2001 yılında babasının işi nedeniyle Trabzon’a yerleşti. Burada bağlama öğretmenliği yaparken çeşitli okul ve derneklerin etkinliklerinde görev aldı. Daha sonra İstanbul’a gelerek çalışmalarına profesyonel anlamda devam etmeye başladı. Birçok albümde ve müzik etkinliklerinde çalışmalarına devam etmektedir.