GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

BAĞLAMADA YÖRESEL İCRA TEKNİKLERİ EĞİTİMİNE YÖNELİK ETÜT, EGZERSİZ VE ÖN ALIŞTIRMALAR

Alper Börekci

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜZİK EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

EKİM, 2016

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 6 (altı) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Alper

Soyadı : BÖREKCİ

Bölümü : Müzik Öğretmenliği

İmza :

Teslim tarihi : …/10/2016

TEZİN

Türkçe Adı : Bağlamada Yöresel İcra Teknikleri Eğitimine Yönelik Etüt, Egzersiz ve Ön Alıştırmalar

İngilizce Adı : Studies, Exercises and Pre-Exercises for Training of Traditional Performing Techniques in Bağlama

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 : Alper BÖREKCİ

İmza :……

JÜRİ ONAY SAYFASI

Alper BÖREKCİ tarafından hazırlanan "Bağlamada Yöresel İcra Teknikleri Eğitimine Yönelik Etüt, Egzersiz ve Ön Alıştırmalar" aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Mehmet AKPINAR …….
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Doç. Dr. Günay AKGÜN ……..
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Yrd. Doç. Dr. Kaan YÜKSEL ……
Devlet Konservatuvarı, Başkent Üniversitesi

Tez savunması Tarihi:30/09/2016

Bu Tezin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olması için şartlarını yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Ülkü ESER ÜNALDI
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdür V. ……

TEŞEKKÜR

Araştırmam sırasında beni hep teşvik eden, desteklerini gece gündüz esirgemeyen ve beni hep cesaretlendiren değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Mehmet AKPINAR'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmam sırasında desteklerini hep hissettiğim, Bağlama enstrümanı ile bu denli iç içe olmamı, geliştirmemi, bu alanda yetkinleşmemi sağlayan başta canım babam olmak üzere tüm aileme ve bizlere bu alanda yol gösteren, örnek olan nice Bağlama üstadlarına teşekkürlerimi sunarım.

BAĞLAMADA YÖRESEL İCRA TEKNİKLERİ EĞİTİMİNE YÖNELİK ETÜT, EGZERSİZ VE ÖN ALIŞTIRMALAR (YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Alper BÖREKCİ
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ekim 2016

ÖZ

Bu araştırmada, Bağlamada enstrümanında yöresel icra teknikleri (tavır) eğitimine yönelik, Halk müziği repertuvarından seçilmiş, her yöreye ait 5'er türkü ışığında, etüt, egzersiz ve ön alıştırmalar oluşturulmuştur. Hazırlanan bu etüt, egzersiz ve ön alıştırmalar ülkemizin yedi bölgesinden üniversitelerde bulunan alanında uzman olan bağlama öğretim elemanlarına sunularak, araştırmanın bağlama eğitiminde kullanılabilirliği, yazılan bu etütlerin eserlere ne denli hazırlayıcı olduğu, hakkında yine uzman kişiler ışığında hazırlanmış anket sorularıyla bu kişilerin görüşleri ve kişisel düşünceleri alınmıştır. Toplanan bu anket sonucunda veriler analiz edilmiş, yazılan etüt, egzersiz ve ön alıştırmaların amaca uygun, bağlama eğitimi için uygun, bağlama eğitimine katkı sağlayacak nitelikte olduğu uzman kişilerce ortak olan bir nokta olarak belirlenmiş, bu sonuçlar ve değerlendirmeler doğrultusunda da öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler : Bağlama, bağlama eğitimi, bağlamada yöresel icra teknikleri eğitimi, bağlamada tavır eğitimi
Sayfa Adedi : 242
Danışman : Yrd. Doç. Dr. Mehmet AKPINAR

STUDY, EXERCISES AND PRE-EXERCISES FOR TRAINING OF TRADITIONAL PERFORMING TECHNIQUES IN BAĞLAMA (GRADUATE THESIS)

Alper Börekci

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCE

October 2016

ABSTRACT

In this research; pre-exercises, etudes and exercises were formed which belong to all regions through 5 folk songs that were chosen from folk music repertoire and belong to regional performing practice for bağlama. Expert's opinions were taken how preparative these pre-exercises, etudes and exercises are that were prepared by presenting to the 7 regions of our country's university experts about that, this search can be used in bağlama training. And also through a survey, these people's thoughts were taken, whose questions were prepared by experts. Survey results were analized and pre-exercises, etudes and exercises were confirmed by experts that they have a great contribution and suitable on bağlama training and through these evaluation and results, offers were presented.

Key Words : Bağlama, education of bağlama, traditional performing techniques education in bağlama, traditional performing techniques.
Page Number : 242
Supervisor : Assist. Prof. Dr. Mehmet AKPINAR

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR iv
ÖZ v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
ŞEKİLLER LİSTESİ xii
TABLOLAR LİSTESİ xiii
BÖLÜM I
GİRİŞ 1
Eğitim 1
Müzik Eğitimi 3
Genel Müzik Eğitimi 3
Özengen Müzik Eğitimi 4
Mesleki Müzik Eğitimi 4
Bağlama Enstrümanının Eğitimi 5
Geleneksel Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi 5
Metodolojik Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi 6
Türk Halk Müziği 7
Türk Halk Müziğinin Yapısı 8
Kırık Havalar *8*
Uzun Havalar *9*
Türk Halk Müziğinde Kullanılan Ses Sistemi 9
Türk Halk Müziği Çalgıları 12
Vurmalı sazlar *12*
Davul *12*
Def *12*

Darbuka *13*
Zilli Maşa *13*
Kaşık *13*
Şakrak (Çarpara) *14*
Zil *14*
Tezeneli Sazlar ***14***
Bulgarî *14*
Irızva *14*
İki telli *14*
Tar *15*
Şeştar(Şeştâ-Şeşdar) *15*
Yaylı Sazlar ***15***
Kemençe *15*
Kabak Kemane *16*
Tırnak Kemane *16*
Üflemeli Sazlar ***16***
Balaban *16*
Çığırtma(Sipsi) *16*
Çifte *16*
Kaval *17*
Mey *17*
Tulum *17*
Zurna *17*
Bağlama Enstrümanının Tarihçesi **17**
Bağlama Ailesi **19**
Meydan Sazı ***19***
Divan Sazı ***19***
Çöğür Sazı ***19***
Bağlama ***19***
Tanbura ***20***
Âşık Sazı ***20***
Cura ***20***
Problem Durum **20**

Araştırmanın Amacı **21**
Araştırmanın Önemi **21**
Varsayımlar **22**
Sınırlılıklar **22**
Tanımlar **22**
İlgili Araştırmalar **23**
BÖLÜM II
YÖNTEM **27**
Araştırmanın Modeli **27**
Evren ve Örneklem **28**
Verilerin Toplanması **28**
Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması **28**
BÖLÜM III
BULGULAR VE YORUM **29**
Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar **29**
Zeybek Tavrı **29**
Zeybek Tezenesi Alıştırmaları ***30***
Konya Tavrı **35**
Konya Tezenesi Alıştırmaları ***36***
Silifke Tavrı **44**
Azeri Tavrı **49**
Azeri Tezenesi Alıştırmaları ***49***
İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar **56**
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının Kişisel Bilgilerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar **57**
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımı ***57***
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elamanlarının Mezun Oldukları Yüksek Öğretim Kurumu ***58***
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elamanlarının Akademik Dereceleri ***58***

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elamanlarının Akademik Unvanları *59*
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elamanlarının Bağlama Eğitimcisi Olarak Hizmet Süreleri *59*
Hazırlanan Etüt, Egzersiz ve Ön Alıştırmalara ilişkin Bulgular ve Yorumlar **60**
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etüt ve Egzersizler Tavırların Tezene Özellikleri Dikkate Alınarak Oluşturulmuştur." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi *60*
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Tezene Kalıplarının Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi *61*
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Dizilerin Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi *62*
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Motiflerin Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi *63*
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Ses Aralıklarının Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi *64*
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Eserlere Hazırlayıcı Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi *65*
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Amaca Uygun Olarak Hazırlanmıştır." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi *66*
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Bağlama Öğretim Sürecinde Kullanılabilir Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi *67*
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Bağlama Öğretim Sürecine Katkı Sağlayabilecek Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi *68*

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Araştırma, Bağlama Eğitiminde Bu Konuda Bulunan Yetersizliğe Katkı Sağlaması Açısından Önemlidir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi *69*

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER **71**

Sonuç **71**

Öneriler **73**

KAYNAKLAR **75**

EKLER **79**

EK 1: Anket Formu **80**

EK 2: Oluşturulan Egzersiz, Ön Alıştırma ve Eserlerin Devamı **82**

EK 3: Tez Savunma İlanı Bilgi Formu **225**

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bağlamada perde bölünmeleri 10
Şekil 2. Zeybek tezenesinin oluşumu 30
Şekil 3. Konya tezenesinin oluşumu 35
Şekil 4. Silifke tezenesinin oluşumu 44
Şekil 5. Azeri tezenesinin oluşumu 50

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Safiyüddin, Abdulbaki Nasır Dede ve Halk Müziği Perdeleri 11
Tablo 2. Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımları 57
Tablo 3. Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Yüksek Öğretim Kurumu Dağılımları 58
Tablo 4. Öğretim Elemanlarının Akademik Dereceleri 58
Tablo 5. Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlarının Dağılımları 59
Tablo 6. Öğretim Elemanlarının Hizmet Süreleri 59
Tablo 7. Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etüt ve Egzersizler Tavırların Tezene Özellikleri Dikkate Alınarak Oluşturulmuştur." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi 60
Tablo 8. Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Tezene Kalıplarının Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi 61
Tablo 9. Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Dizilerin Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi 62
Tablo 10. Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Motiflerin Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi 63
Tablo 11. Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Ses Aralıklarının Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi 64
Tablo 12. Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Eserlere Hazırlayıcı Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi 65

Tablo 13. Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Amaca Uygun Olarak Hazırlanmıştır." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi 66
Tablo 14. Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Bağlama Öğretim Sürecinde Kullanılabilir Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi 67
Tablo 15. Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Bağlama Öğretim Sürecine Katkı Sağlayabilecek Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi 68
Tablo 16. Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Araştırma, Bağlama Eğitiminde Bu Konuda Bulunan Yetersizliğe Katkı Sağlaması Açısından Önemlidir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi 69

BÖLÜM I

GİRİŞ

Eğitim

İnsan doğmuş olduğunu ve bir gün öleceğini bilen tek canlıdır. Farklı bir değişle insanoğlunu diğer canlılardan farklı kılan temel özelliklerden biri, dünya ile ilgili belirli bir bilinç düzeyi taşıyor olmasıdır. Dünyadaki uyaranları diğer canlılardan farklı olarak sadece algılamanın ötesine geçerek, bunu bir bilinç düzeyinde bilgiye ve bilginin gelişim süreçleriyle ilerlemeye dönüştürebilen insanoğlu, yine bu farkındalık sayesinde bilginin yığılarak ilerlemesinin de yeryüzündeki tek mümessilidir.

Tarihsel süreçte, insanoğlunun yaşadığı büyük yıkımlara karşın, bilgi daima bir şekilde korunmuş ve kuşaktan kuşağa aktarılarak gelişimini sürdürmüştür. Örneğin ateşi bulan insanlar, sıcak iklimlerden soğuk iklimlere yayılabilmiş, bu bilgiyi yanlarında kuşaklar boyu ve hatta günümüze kadar götürmüşlerdir. Aynı şekilde, bugün ekmek yiyebiliyor olmamızın kökeni de yerleşik düzene geçen ve tarımı öğrenen insanlardan başlayan bilginin bugüne ulaşmasıdır. Ya da şehirlerarası mesafeyi kısaltan hızlı tren, tekerleği icat eden atalarımızdan günümüze yığılarak gelen bilginin ürünüdür.

Bu bilinç düzeyi, var olduğu günden bugüne insanın varlığını sorgulama ve bunu ifade etme yolları aramasına sebep olmuştur. Bu sebepledir ki insan var olduğundan günümüze dek sanat da vardır. Bu tezin tarih öncesi kanıtlarından biri niteliğindeki *lascouex* mağarası duvar resimlerinin yaklaşık olarak 40 bin yıl önce yapıldığı hesaplanmaktadır. Yazının icadından sonraki çağda ise örneğin müzik sanatının daima insanlarla birlikte olduğu ve kuşaktan kuşağa aktarıldığı arkeolojik bulgularla sabittir.

Kısaca özetlersek, insanoğlu tarih boyunca doğasında olan algı, bilinç, sorgulama, üretme, geliştirme, sürdürme, eğilimleri doğrultusunda, evrimsel bir gelişimin aktörleri olmuşlardır. Bilgi aktarım eğilimi, en ilkel toplumlarda dahi, bir kurallar bütünü haline dönüşme yoluna girmiştir. Yerleşik düzenin gelişimiyle oluşan toplumlarda ise bu kurallı bilgi aktarımı, "eğitim" disiplini haline gelmiştir. Dahası geliştikçe kendine dönük bilinci artan ancak, öğrendikçe "tek bildiğim hiç bir şey bilmediğimdir" diyen insan, gelişim yönünde arayışını sürdürmüş ve sürdürmektedir.

Binlerce yıllık birikimin ardından doğuştan sorgulama yetisinden yoksun olan "toplumsal insan"ın eğitimi, bir davranış planı sunan kalıplaşmış bir bilgi aktarımı şeklini almıştır. Bu davranış planının karmaşık bir hale gelip bireye sunulmasına ise genel olarak "eğitim" adı verilir. Birey artık toplumsal bir varlıktır ve toplumun tercih ettiği davranış kalıplarını özümsemesi ve vakti geldiğinde edindiği bilgi birikimini sonraki kuşağa aktarması gerekmektedir. Eğitim kavramının çeşitli bilimsel tanımları da bu olguya işaret eder;

Eğitim, belli amaçlara göre insanların davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesini, yasa ve ilkelerini bulmaya ve bu amaçla teknikler geliştirmeye çalışan bir bilimdir" (Erden & Akman, 1996, s.14).

Eğitim, bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve amaçlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir. Yine eğitim, bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır(Tezcan, 1997, s. 3).

Geniş anlamıyla eğitim bilinçli, amaçlı ve istendik bir kültürlenme, kültürleme ve kültürleşme sürecidir (Uçan, 2005, s. 7).

Eğitim olgusunun tanımlarının ortak noktası, bilginin devamlılığı ve birey üzerindeki istendik kalıpların aktarımı şeklinde ifade edilebilir. Bilginin gerçek güç olduğu ve popüler bilgi ile bilinçlerin kuşatıldığı günümüz dünyasında, öz toplumsal köklerimizden yığılarak günümüze ulaşan kimi bilgiler ne yazık ki yok olmaya yüz tutmaktadır. Ancak bilimsel gerçekle sabittir ki, bilgi aktarımı, korunmasını istediğimiz bilginin, korunması adına tek seçenektir.

Halk müziğimiz, toplumumuzun binlerce yıllık yaşanmışlıkları ile oluşmuş, derinleşmiş ve bir tarih ansiklopedisi niteliğinde bilginin saklı olduğu tartışılmaz bir zenginliktir. Türk Halk Müziği, içeriği ve icrasıyla, makro ölçekte bu zenginliğin bütününü ifade ediyorsa, yöresel icra teknikleri de mikro bağlamda, bağlamadaki bu zenginliği oluşturan

elementlerin adıdır demek yanlış bir tanımlama olmayacaktır. Dolayısıyla halk müziğimizin, taşıdığı tüm kültürel içerikle birlikte korunması ve sonraki kuşaklara aktarılması, ancak yöresel icranın varlığını sürdürmesi ile mümkün olabilecektir.

Müzik Eğitimi

Müzik, bireyin kelimelerle anlatamadığı duygu ve düşüncelerini, notalar ve sesler yardımıyla belli bir ahenk içerisinde ifade ettiği bir bilim ve sanat dalıdır. Bu açıklama doğrultusunda kısaca müzik, insanın kendi hisleri doğrultusunda şekillendirdiği ezgiler bütünüdür diyebiliriz.

İbn Sînâ (2013, s. 10)'ya göre müzik " birbiri ile uyumlu olup olmadıkları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman sürelerini, bir melodinin nasıl kompoze edildiğinin bilinmesi amacıyla araştıran matematiksel bir ilimdir."

Uçan (2005, s. 10)'a göre ise müzik "duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür."

Bu tanımlar dikkate alındığında şüphesiz ki müzik, insanoğlunun düşüncelerinin, duygularının ve yaşantılarının ayrılmaz bir parçasıdır. Bu parçalar içerisinde de eğitimin önemi her alanda yadsınamaz bir realiteye ulaşmışken, müzik eğitimini de görmezden gelmek şüphesiz ki olanaksızdır. Çünkü müzik eğitimi yoluyla bireyin toplumsal, kültürel ve müziksel çevresi arasındaki iletişim ve etkileşimi daha etkili, daha düzenli, daha yararlı ve verimli olması beklenir.

Bu konuda Uçan (2005, s. 14) görüşlerini şu şekilde ifade eder;

> Müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir."

Müzik eğitimi temelde üç ana başlık altında incelenmektedir

Genel Müzik Eğitimi

Genel müzik eğitimi, bireylerin temel hakları kapsamında olup eğitim hayatları boyunca, okullarda eğitim programları dâhilinde alabilecekleri bir müzik eğitimi türüdür. Çünkü

genel müzik eğitimi, müzikle olan ilişkisi her ne olursa olsun her birey için gerekli olan ve herkese yönelik olan bir müzik eğitimi türüdür.

Uçan (2005, s. 31)'a göre " Genel müzik eğitimi, iş-meslek, okul, bölüm, kol-dal, ve program türü ne olursa olsun, ayrım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir 'insanca yaşam' için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar."

Say (2005, s. 361)'a göre ise;

> Okullarda uygulanan genel müzik eğitimi, sağlıklı ve dengeli bir yaşam için gerekli olan asgari-ortak müzik kültürünü kazandırmayı öngörür. Uygar dünyada bu eğitimin amacı, müzik denen toplumsal ve bireysel olarak yaşanan ve insan formasyonunu tamamlayan olguyu, bilgili, duyarlı, bilinçli bir yaklaşımla zevk alarak değerlendirebilen yeni kuşaklar yetiştirmektir. Bunun için okul öncesinden başlayarak temel eğitimde özenle uygulanması gerekir."

Özengen Müzik Eğitimi

Bireylerin herhangi bir amaç, istek doğrultusunda, kendini müziksel anlamda yetiştirmek, geliştirmek, yetkinleştirmek için müzik eğitimi veren ilgili kurumlar aracılığıyla alabileceği bir müzik eğitimi türüdür.

Uçan (2005, s. 31)'a göre " Özengen müzik eğitimi, müziğe yada müziğin belli bir dalında 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."

Say (2005, s. 361)'a göre "amatörlere yönelik müzik eğitimi, müziğin belli bir dalında kendisini geliştirmek isteyen kişilere etkin bir müziksel katılım ve doyum sağlayan ileri müzikal davranışlar kazandırmayı amaçlar. Bu eğitim zorunlu değildir; tam tersine bireylerin kendi isteği, ilgisi ve yatkınlığından yola çıkarak onlara fırsat ve olanak sağlamayı öngörür."

Mesleki Müzik Eğitimi

Müziği meslek olarak seçmek, bu alanda yetkinleşmek, bu alanda var olmak isteyen bireylerin, mesleki müzik eğitimi veren kurumlardan aldığı eğitim türüdür.

Uçan (2005, s. 32)'a göre "Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütününü, 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."

Say (2005, s. 361)'a göre " Profesyonel müzik eğitimi, müziği meslek olarak seçen belli düzeyde yetenekli kişilere yöneliktir; dolayısıyla mesleğin gerektirdiği müzikal davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar. Bu alan bestecilik ve yorumculuk gibi müzik sanatçılığı eğitimini ve müzikbilimcilik, müzik öğretmenliği, müzik teknologluğu eğitimlerini kapsar."

Bağlama Enstrümanının Eğitimi

Bağlama enstrümanının eğitimi iki ana başlık altında incelenmektedir. Bunlar geleneksel yani usta- çırak ilişkisi, meşk yöntemi ile yapılan bağlama eğitimi ve metodolojik olarak yapılan bağlama eğitimidir.

Geleneksel Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi

Geleneksel yöntemler yapılan bağlama eğitimi düşünüldüğü zaman akla ilk olarak gelen, meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisi ile yapılan eğitimdir.

Özcan (2004, s. 374-375)'a göre;

> Türk mûsikisinde meşk, hoca ve talebesinin birlikte çalışmaları suretiyle sözlü eserler ve saz eserleri repertuvarının yüzyıllar boyu nesilden nesile intikalini sağlamış bir eğitim ve öğretim yöntemidir. XIX. asrın ilk çeyreğine kadar Türk mûsikisi öğretimi tamamen bu sisteme dayalı olarak devam etmiş, daha sonraları Batı etkisiyle kurulan konservatuvar vb. mûsiki kurumlarında da meşk kısmen uygulanmış olup günümüzde de belirli ölçülerde sürmektedir.

Altuğ (1997, s. 19)'a göre ise meşk yöntemi "öğreticiyi izleyen öğrencinin hocasından duyduğunu ve gördüğünü çalgısı veya sesi ile tekrar etmeye çalışması yöntemi ile yapılan bir öğrenme şekliydi. Bununla birlikte usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrencinin ustasını izleyerek öğrenmesi biçiminde yaygındı."

Usta-çırak ilişkisinin en önemli faydası, öğrenen ve öğreten arasında bir bağ oluşturarak öğrenenin ustasını taklit yoluyla kendine uslûb kazandırmasıdır. Bu konuda Özcan (2004, s. 374-375) şu şekilde açıklamada bulunmuştur;

> Meşk metodunun en büyük faydası talebenin bir eseri, bir çalgıyı, herhangi bir mûsiki tekniğini ve icrasını hocasının tarz ve üslûbuyla öğrenerek "tavır" denen o ekolü devam ettirmesi olmuştur. "Eser geçme" tabirinin de kullanıldığı meşkte mûsiki eserleri hoca tarafından seslendirilir, talebeye usulüyle birlikte bölüm bölüm veya bütünüyle defalarca tekrar edilerek ezberletilirdi. Burada eserin herhangi bir notadan öğrenilmesi söz konusu olmadığından

hâfızanın çok önemli rolü bulunuyordu. Ayrıca eserlerin usul vurularak öğretilmesi usulün öğrenilmesi yanında meşki kolaylaştıran ve sağlamlaştıran bir tekniktir.

Günümüzde bağlama eğitimi, dernekler, kurum ve kuruluşlar, halk evleri, müzik dershaneleri, özel dersler vb. gibi yerlerde, kimisinde usta-çırak kimisinde metodolojik şekilde sürdürülmektedir. Meşk ve usta-çırak ilişkisi ile yapılan eğitimlerde herhangi bir metod kullanılmamakta, çoğunlukla da ustanın icra ettiği eserler görsel, işitsel olarak öğrenci tarafından icra edilmeye çalışılmaktadır. Bu şekilde yapılan eğitimlerde de bağlamanın teknik açıdan eğitimi önemsenmemekte, yalnızca icra edilecek ezgiler üzerine yoğunlaşılmaktadır. Bundan dolayı bu tür eğitimler de ustanın dağarcığıyla sınırlı kalmakta ve doğru tutuş, doğru tezene yönleri, doğru temel basışlar yönünden sıkıntılar doğurmaktadır.

Metodolojik Yöntemlerle Yapılan Bağlama Eğitimi

Metot bir eğitimin gerçekleştirilmesi esnasında ortaya çıkabilecek sorunların çözülmesi sağlamak ve bu sorunların çıkmasını engellemek için ihtiyaç duyulan yöntemleri içeren kitaptır. Yazılı bir metodu takip ederek o metodun sunduğu bilgiler ışığında sürdürülen bir bağlama eğitimi de, metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi dâhilinde yer almaktadır.

Sun (1969, s. 157)'a göre çalgı metodu " Saz çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı".

Günümüzde konservatuvar ve müzik eğitimi veren kurumlarda geleneksel halk çalgıları için her ne kadar metodolojik olarak eğitim verilmek istense de usta-çırak ilişkisi ile sürdürülen bir eğitimin varlığı halen daha aşikârdır.

Ekici (2006, s. 4) çalışmasında şu ifadelere yer vermiştir " Gerek Türk müziği okullarının geç açılmış olması, gerekse bu müziğin eğitim, öğretiminin geliştirilmesi ve sistemleştirilmesi için yapılan çalışmaların yeterli olmayışı, Türk müziği ile ilgili birçok problemin çözülemeden günümüze kadar taşınmasına ve usta-çırak ilişkisinden yeterince kurtarılmamasına neden olmuştur."

Yine Özbek (1992, s. 459) ise bu konu ile ilgili şu ifadelerde bulunmuştur; "Ancak ne yazık ki, bu çalgının eğitiminde okuldan okula, hatta öğretmenden öğretmene, farklı öğretim yolları izlenmektedir. Çalgıya ait tam bir metodun olmaması, onun bilimsel ve

teknik imkânlarının öğrenilememesine, öğrenenlerin ise ayrı ayrı tekniklere sahip olması gibi bir çıkmazı hazırlamıştır.”

Bu açıklamalar dikkate alındığında anlaşılıyor ki bağlama eğitiminin doğru bir şekilde icra edilmesi için bilimsel bir metoda ihtiyaç vardır. Günümüz bağlama metodlarının arz-talep ilişkisi bağlamında ihtiyaçları karşılamadığı anlaşılmaktadır. Buna sebep olarak ise bu metodların bilimsel bir şekilde uzman kişiler tarafından hazırlanmadığı ifade edilebilir.

Hal böyleyken, bağlama çalgısının ve icra şekillerinin yozlaşmaması, geleneksel müziğimizin estetik kurallarının korunabilmesi, birlik ve bütünlük açısından tamamlayıcı olup teknik açıdan hak ettiği değere ulaştırılması ve evrensel olarak tanınabilmesi, müziksel icrasının zenginleştirilip yükseltilmesi için bilimsel metodların bu alanda uzman kişilerce bir an evvel hazırlanması gerekmektedir.

Türk Halk Müziği

“Bir sanat endişesi olmadan, halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, yiğitlik, göç, sevgi, sıla özlemi ve daha güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan *müzik*, halk müziği kavramını içerir” (Arseven, 1992, s. 15).

Tabi ki sanat endişesi gütmemesi, ya da duygu-düşünce veya yaşanmışlıktan ibaret olması onların sanattan uzak olduğu anlamına gelmemelidir. “Şüphesiz ki halk sanatlarının birçoğunun yaradılışında sanat ve bilim şuuru yoktur, fakat bu onların kuralsız olduğu anlamına gelmez. Sanatta, kuralların eserlerden çıktığını unutmamak gerekir. Bir umman görünümünde olan Halk Müziğinde, her türkü bir kurallar demetidir”(Özbek, 2014, s.985).

Türk Halk Müziği de birçok yönü ile zengin bir yapıya sahip olan ülkemizin, çok çeşitli kültür mirasını yansıtan en önemli yapı taşlarından birisidir.

Büyükyıldız (2015, s. 108) çalışmasında şu şekilde ifade etmektedir;

> Halk müziği, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan, halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış, bestelenmiş, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir. bir ulusun özüne özgü ulusal müziği halk müziğidir.

Bu kültür mirası, içerisinde yaşanmışlık, duygu-düşünce, sosyal yaşam, tarih, coğrafi konumunu barındırarak şekillenmiştir. Zaman içerisinde halk, bu duygu-düşünce, fikir, yaşama tarzlarını türküler yoluyla dile getirmiştir. Görüldüğü gibi sınırları olmayan bu müzik türü, içerisinde muazzam bir zenginlik ve birikmişlik barındırır.

Gökalp (2014, s. 49)'e göre " Türk musikisi kaidesiz, usulsüz, fensiz, melodilerden, türkün bağrından kopan samimi nağmelerden ibarettir."

Bu açıklamalar ışığında kısaca halk müziği, halkın bağrından kopan, halkın tüm yaşantılarının, hislerinin, kültürlerinin, geleneklerinin, göreneklerinin işlendiği ezgiler bütünüdür.

Türk Halk Müziğinin Yapısı

Türk halk ezgileri, usul ve form açısından kırık havalar ve uzun havalar olmak üzere iki ana başlık adı altında incelenmektedir.

Kırık Havalar

Kırık hava terimi ile ilgili halk müziği ustaları bugüne değin çeşitli tanımlamalar yapmışlardır. Bunlardan birkaçını şu şekilde sıralayabiliriz:

"Kırık havalar belirli bir dizide seyreden, ölçüsü ve ritmi bilinen Türk Halk Müziği ürünleridir. Zeybek, Teke Zortlatması, Bengi, Güvende, Halay, Bar, Horon, Kaşık Havası, Karşılama, Sallama, Kol havası, Yalı Havası, gibi örnekleri vardır" (Tüfekçi, 1981, s. 27).

"Belirgin ritim ve usul kalıbıyla örülü sözlü ve sözsüz ezgilerin bütününe verilen isim" (Duygulu, 2014, s. 288).

"Türk halk musikisindeki ritimli beste formlarına genel olarak bu isim verilir. Bu konuda pek çok beste türü vardır. Bunların hepsi melodik yapı ve söyleyiş açısından yöresel özellik taşır" (Özalp, 2000, s. 429).

"Ritimli-Usullü Ezgiler(Kırık havalar); belirli bir ölçüsü ve ritmi olan belirli ezgi kalıpları ve kurallara göre seyreden, düzenli ritim özelliği gösteren ezgilerdir" (Tatyüz, 2001, s. 4).

"Geleneksel Türk halk müziğinde bazı ezgiler, belirli bir dizi ve seyir gösterdikleri gibi, ritim ve usul bakımından da koşulludurlar. Belirli bir usul içindedirler" (Hoşsu, 1997, s. 12).

Bu tanımlar ışığında kırık havalar, belli bir ezgisi, belli bir ritmi, belli bir formu olan, belli bir takım kurallar çerçevesinde icra edilen ezgiler bütünüdür şeklinde ifade edilebilir.

Uzun Havalar

“İlim camiasına uzun hava terimini, yurdumuzda ilk tanıtan ve tanımlayan Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşlerdir. Asaf kardeşler, uzun havalar için *resitatife mukabil* ve *usul ile çalınmaz* ifadeleriyle, en belirgin özelliklerini ortaya koymaktadır” (Dökmetaş, Özgül, ve Turhan, 1996. s. 15).

“Belli kalıp ve kurallara göre serbest (resitatif) olarak okunan havalardır. Hoyrat, Maya, Bozlak, Kesik, Kayabaşı, Aydost, Yanık vb. isimler alan bu eserler, ritimli eserlere göre daha güç icra edilen musiki formlarıdır” (Özalp, 2000, s. 429).

“ Serbest ritimli-Usulsüz Ezgiler(uzun havalar); ölçü ve düzüm bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızda söylenen halk ezgisidir” (Özbek, 1998, s. 194).

> Serbest ağızlar umumiyetle iki şekil gösterir. Ya resitatife yakın ağızlardır ki, muayyen kalıp ve ölçüde veya kadans halinde icra edilen ses gösterileri yahut da parlando, rubato, diyebileceğimiz tamamen serbest, yani söyleyenin kendi arzu ve zevkine göre nağmelerin uzatılıp kısaltılması tarzında musiki tezahürleridir (Ataman, 1953, s. 675-678).

Bu tanımlar ışığında anlaşılmaktadır ki, uzun havalar serbest ölçülü, söyleyenin nağmelerini istediği zevk ve estetiğe göre şekillendirdiği, lakin belirli bir dizisi ve seyri olan ezgilerdir.

Türk Halk Müziğinde Kullanılan Ses Sistemi

“Gerek Türk halk musikisi, gerekse Türk san’at musikisi, bir ve aynı milletin, aynı köklerden beslenen, aynı gövdeye bağlanan dallarında oluşan ortak kültürün meyveleridir. Aralarında ki lezzet farkı, bizce sadece gördükleri güneş miktarının ötesinde değildir” (Tura, 1992). Yine Akdoğu (1996, s. 146) çalışmasında belirttiği üzere “ Geleneksel halk müziği dünyasal bir müzik türü olup makamsaldır.”

Bu iki müzik türünü de aynı halk, aynı kültür ve aynı tarih kökenine dayandırdığımızda ikisinin de birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğu aşikârdır. Halk müziğinde kullanılan ses sistemini anlatmak için şüphesiz ki bu müzik türünün bir aynası olan bağlama enstrümanındaki perde dizgesini ve sistemini anlatmak daha doğru olacaktır.

Halk müziği dizinin kusursuz bir yansıtıcısı olan bağlama çalgısındaki perdeler, 1930’lu yıllara kadar on ikili ve sonrasında perde sayısında artarak giden bir yapıya sahip olarak değişkenlik göstermiş, nihayetinde bir sekizli içerisinde on yedi ve dizinin sekizlisi ile

beraber on sekiz perde olarak büyük çoğunluk tarafından kabul edilmiş ve günümüzde de halen bu şekli ile kullanılmaktadır.

Bu bilgiler ışığında bağlamanın perde yapısından bahsedecek olursak;

LA		x	Sİ	DO			RE			Mİ	FA			SOL			LA

Bağlamanın alt telini *la* kabul ettiğimizde ortaya çıkan doğal perde dizgesi bu şekilde gösterilebilir. Gösterilen bu dizge halk müziği ilgililerinin üzerinde hem fikir olduğu bir dizgedir. *X* ile gösterilen perdenin ise *sib2* perdesi olduğu da yine kabul görmüş bir gerçektir. Akdoğu (1994, s. 11) çalışmasında bu perde için belirttiği üzere " GHM ilgililerinin yine ittifakla üzerinde anlaştıkları bir perde olmasına rağmen, natürel olmayan diğer perdelerin kimlikleri konusunda, günümüzde bir anlayış birliğinin henüz bulunmamakta olduğu açıkça gözlenmektedir." Kısaca bu bilgiler ışığında da bağlamadaki diyatonik dizi ise şu şekilde karşımıza çıkmaktadır;

La	Sib	Sib2	Si	Do	Reb	Reb2	Re	Mib	Mib2	Mi	Fa	Solb	Solb2	Sol	Lab	Lab2	La

> Bir an için, perdeler arasındaki koma ilişkisini bir yana bırakacak olursak, bu kez, tümüyle bir bilinç ürünü olan perde bölünmesi gözümüze çarpmaktadır. Bu da, geleneksel müziğimizde *en büyük ikili* adını verdiğimiz ikili aralığın, eşit olmayan üç aralığa bölünmüş olduğudur. Natürel perdelerin içini kapatarak, bu bölünmeyi klavye üzerinde daha da netleştirebiliriz (Akdoğu, 1994, s. 12).

La	2	3	[redacted]		2	3	[redacted]	2	3	[redacted]		2	3	[redacted]	2	3	[redacted]

Şekil 1. Perde bölünmeleri (Akdoğu, 1994, s. 12).

"Böylece günümüzde, bağlamanın perde dizgesinin, en büyük ikilinin eşit olmayan üç aralığa bölünmesi sonucu oluştuğunu bir genel kural olarak söyleyebiliriz" (Akdoğu, 1994, s. 12).

"Bu bölünmede şaşırtıcı olan konu, son yirmi-yirmibeş yıldır kullanılan bu dizgenin geçmişten, 19.yy ortalarına kadar aynen GSM'de kullanılmış olduğudur" (Tura, 1988, s. 158-207).

9. ve 10. yüzyıl teorisyenlerinden Farabi ve İbn-i Sina tarafından yazılan bazı bilimsel eserlerde 17 dereceli sistemin kullanıldığı görülmekle beraber 13. yy da ise Safiyüddin Abdülmümin Urmevi'nin yazmış olduğu Şerefiye ve Kitabü'l Edvar isimli iki eserinde de yine bir oktav içinde 17 perdeli dizgeyi ele alıp işlediği görülmektedir. O yıllardan günümüze birçok teorisyen ve nazariyatçı bu alanda çalışmalar yapmış genellikle hepsi de

bu 17 perdeli sistemi ele almış ve kullanmışlardır. "Safiyüddin'in verdiği dizge ile bağlamada günümüzde kullanılan dizge tümüyle aynıdır" (Akdoğu, 1994, s. 13).

Bunları geleneksel halk müziği ile kıyaslamak için bağlamanın alt telini *re* kabul edip bu kullanılan bazı dizileri tablo ile gösterecek olursak;

Tablo 1
Safiyüddin, Nasır Dede ve Halk Müziği Perdeleri (Akdoğu, 1994, s. 16).

Safiyüddin (1237-1294)	Abdülbaki Nasır Dede (1765-1821)	Geleneksel Halk Müziği
Pest Beyâti	Pest Beyati	
Pest Hisar	Pest Hisar	
Hüseyni Aşiran	Aşiran	Mi
Acem Aşiran	Acem Aşiran	Fa
Irak	Irak	
Geveşt	Geveşt	
Rast	Rast	Sol
Şûri	Şûri	
Zengüle	Zengüle	
Dügâh	Dügâh	La
Kürdi	Kürdi	
Segâh	Segâh	
Buselik	Buselik	Si
Çargâh	Çargâh	Do
Saba	Saba	
Uzzâl	Hicaz	
Neva	Neva	Re

Halk müziği dizgesindeki seslerin adlandırılmamış lakin geleneksel sanat müziğindeki seslerin adlandırılmış olmasını Akdoğu (1994, S. 14) şu şekilde açıklamaktadır;

> Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı gibi Safiyüddin'in vermiş olduğu GSM dizgesi ile GHM' de bugün kullanılan perde dizgesi tümüyle aynıdır. Aralarındaki tek fark, GSM dizgesinde sesler adlandırılmış, GHM' de ise adlandırılmamıştır. Bu da çok doğaldır. Çünkü GSM, anlayış olarak kuralcı ve terminolojik bir yaklaşım içerisindedir. Bu nedenle de, GSM türü içinde her olguya mutlaka ayrı bir ad verilir.

Verilen bu bilgileri de göz önüne bulundurduğumuzda Türk halk müziğinin ses sistemi ile ilgili Tura (1992, s. 322) şu sonuçları söylemektedir;

1- Perdelerin sayısı ve dizilişi, bir sekizliyi on yedi aralığa bölen ve sekizlide on sekiz perde kabul eden bir sistemin varlığını açıkça göstermektedir.

2- Bu sistem Fârâbî tarafından, ilk kez, horasan tanbur'nun perdelerinin açıklanışı sırasında ortaya konan, daha sonra Safiyüddin tarafından sistematize edilerek, bütün şark âlemine yayılan sistemden farklı değildir.

3- Türk Halk Musikisi ve Türk Sanat Musikisi, birbirinden farklı değişik sistemler üzerine değil, bir ve tek bir sistem üzerine kurulmuştur. Yalnız, bu sistem, asrımızın başından itibaren, nazariyatçılar tarafından yanlış yorumlanmış, Arel-Ezgi nazariyesiyle aslından büsbütün saptırılmıştır. Sistemin aslı, Türk Halk Musikisin de gizli kalmıştır. Türk Musikisi ses sistemi, Türk halk musikisi ses sistemidir ve bu sistem, hemen bütün eski nazariyat kitaplarındaki temel bilgilerle tam bir mutabakat halindedir.

Türk Halk Müziği Çalgıları

Bu bölümde öncelikle halk müziğimizde ki topluma mâl olmuş halk çalgılarından kısaca bahsedilecek daha sonrasında asıl konumuz olan bağlama çalgısı ve ailesinden bahsedilecektir. Türk halk müziği sazları 'Vurmalı sazlar, Tezeneli sazlar, Yaylı sazlar, Üflemeli sazlar' olarak dört grupta incelenmektedir.

Vurmalı sazlar

Davul

"Davul basit bir kasnak ile üzerine çift taraflı gerilen deriden ve iki tokmaktan ibarettir. Bu tokmaklardan sağ elde tutulanı büyükçe ve topuzludur. Sol elde tutulanı ki buna *zipzibi* derler, uzunca ve ince bir değnektir" (Arseven, 2004, s. 210).

"Zurnanın en yakın arkadaşı olan davul aslında bir meydan sazıdır. Bilinen en eski örneği 'şaman davulu' dur" (Özalp, 2000, s. 432).

Eskiden beri Türklerin toplumsal geleneklerinde davulun içerisine dâhil olmadığı hiçbir olay yoktur. Halen daha Anadolu'nun dört bir yanında devam eden bu gelenek, ramazanları sahur davulcuları, düğünlerde oyun havaları, at yarışları, cirit oyunları festivaller, güreş oyunları, asker uğurlamaları, gelin çıkartmaları, karşılamalar gibi birçok alanda kullanılmaktadır.

Def

Çok eski çağlardan beridir kullanılan bir çalgıdır. İsmi hakkında çeşitli görüşlerde vardır. "Def sözcüğüne tarihte ilk kez *harzemşahlar* zamanında rastlanır. Kum Türkleri ise 'taf' ismini kullanırdı. Çeşitli Türk boylarında çok çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Mesela

Özbek, Uygur, Azeri Türklerinde bir süre daire denmişse de sonradan terk edilmiştir" (Özalp, 2000, s. 158). Arseven (2004, s. 211) çalışmasında şu şekilde tarif eder;

> Def, gerek Türk halk müziğinde gerek tekke gerekse divan müziğinde kullanılan bir vurmalı çalgıdır. Dar bir kansak ile yalnız bir tarafına gerilmiş ince bir deriden ve kasnaktaki yarıklara geçirilmiş karşılıklı sekiz küçük çift zillerden ibarettir. Ziller ince pirinçten yapılıdır. Zilsiz olanları da vardır. Parmaklarla, deriye vurularak ya da tek elle havada şıngırdatılarak çalınır."

Darbuka

Arap dünyasında küs olarak bilinen, Klasik müziğimizde 20.yy başlarından itibaren kullanılmaya başlanmış daha çok halk müziğinde tercih edilen, özellikle düğünlerde eğlencelerde kullanılan bir ritim sazıdır. "Anadolu da bazı yörelerde dümbelek de denilir" (Arseven, 2004, s. 210). Özalp (2000, s. 161) çalışmasında darbuka ile ilgili bizlere şu bilgileri sunmaktadır;

> Darbuka genellikle sırsız bir toprak gövdenin ağız bölümüne işkembe, eski davul derileri ya da iyi ses veren iyi cins bir deri yapıştırılarak elde edilir. Günümüzde bazen plastik zarlar da kullanılıyor. Zamanla bu çömlek gövde sırlanmış, süslenmişse de sırsız gövdelerin daha iyi ses verdiği kabul edilir. Son yıllarda bakır, alüminyum, pirinç gibi metal ve alaşımlar, alçı, porselen, ağaç ve cam elyaftan yapılmış gövdeler kullanılmaktadır."

Zilli Maşa

Arseven (2004, s. 211) çalışmasında zilli maşa hakkında şu bilgileri sunmaktadır; "Maşa biçiminde iki ana koldan meydana gelmiş bir Türk halk çalgısıdır. Her iki kolun uç tarafları iki çatalla ayrılmış ve bu çatalların uçları birbirine ayrı çubukla bağlanmıştır."

Özalp (2000, 434) çalışmasında ise zilli maşa hakkında şu bilgileri vermektedir;

> Zilli maşa mangal maşasının biraz daha büyüğü, birbirine eklenmiş çift v şeklinde değişik bir türdür. Kadın çalgısı olmakla birlikte iyi ve usulüne göre çalınırsa velveleli, neşeli bir ritim duygusu verir. Sol el ile tutularak çalınır. Sapı siyah demirden olduğu için zenci boynuna, sarı zilleri göze benzetilerek Çankırı yörelerinde *arap* adı ile anılır."

Kaşık

Anadolu'nun belli yörelerinde ritim unsuru olarak kullanılan bir çalgıdır. Bildiğimiz tahta kaçıktan farksızdır. "İki elde ikişer olmak üzere birbirine çarparak, ya da dize dayatılarak şaklatılmak suretiyle çalınır. Özellikle Konya yöresi Folklor müziğinde büyük yer tutar" (Arseven, 2004, s. 211).

Şakrak (Çarpara)

“Ağaçtan yapılmış yassı tahtaların, ikişerli olarak dört tanesinin bir araya getirilmesinden ibaret bir tartım (ritim) çalgısıdır. Uçları ufak menteşelere bağlanır ve dize konularak, ya da elde şaklatılarak çalınır.” (Arseven, 2004, s. 210).

Zil

“Sarı pirinçten yapılan, yassı tabak biçiminde iki parçadan ibaret bir Türk ritim çalgısıdır. Azıcık çıkıntılı olan orta kısmına bir delik delinerek birer tasma geçirilir, bu tasmadan tutularak birbirine çarpmak suretiyle çalınır” (Arseven, 2004, s. 211).

Tezeneli Sazlar

Bu başlık adı altında tezeneli sazlardan bahsedilecek olup asıl konumuz olan bağlama ailesine ayrıca değinilecektir.

Bulgarî

“Bulgarinin on altıncı ve on yedinci yüzyıllardan itibaren Anadolu’da kullanılmaya başlandığı anlaşılıyor. Karadeniz’in kuzeyinden göç ederek Avrupa’ya gelen kopuzun benzeridir. Daha çok kayseri dolayları ile güney Anadolu da kullanılır. Genellikle dört nadiren iki tellidir; on altı perdesi vardır” (Özalp, 2000, s. 440).

Irızva

“Irızva bağlama büyüklüğünde bir çalgıdır ve üç tellidir. Tekne kenarları tabana doğru konik bir biçimde indiği için şekli biraz üçgene benzer. Tezenesiz yani parmakla çalınır” (Özalp, 2000, s. 440).

İki telli

Özalp (2000) çalışmasında iki telli ile ilgili şunları sunmaktadır; “Bu grubun en eski üyelerinden biri olan iki tellinin büyüklüğü cura bağlama kadardır. Genellikle çiftetellilerin icrasında kullanıldığı için bu ismi almıştır. İki grup teli vardır. Çok yaygın olarak kullanılan bir sazdır” (s. 440).

Tar

Özellikle kuzeydoğu Anadolu İran Azerbaycan Kırım'da çoğunlukla kullanılan bu yörelere özgü bir halk çalgısıdır. Perdelidir ve tezene ile çalınır. Teknesi arka arkaya geçirilmiş, oyulmuş ağaçtan yapılan biri diğerinden küçük adeta çanak misali bir yapıdadır. Çalım şekli yönüyle göğüs üzerinde çalınır. 12 teli vardır. Özalp (2000, s. 441-442) çalışmasında;

> Bunlardan altısı alt teller olup ikisi ağ sim(Do4), orta iki tel sarı sim(sol3), Üst iki telin gök sim biri (do4), diğeri (do3)' e göre akort edilir. Bu tellerden sonra yukarıya doğru sadece dem tutmaya yarayan ve *zeng* adı verilen ahenk telleri gelir. *Vurguç* adı verilen boynuzdan yapılmış bir tezene ile çalınır.

Şeştar(Şeştâ-Şeşdar)

"Perdeli, altı telli, mızrapsız olarak çalınan eski bir sazdır. Şeştar da çok eski senelerde unutulan sazlar arasındadır. Taptuk Emre'nin bu sazı çaldığına göre XIII. yüzyıldan beri Anadolu'da kullanılmaktaydı" (Özalp, 2000, s. 182).

Yaylı Sazlar

Kemençe

"Orta ve doğu Karadeniz ile iç Anadolu'nun kuzeydoğu yörelerinde kullanılan yaylı bir sazdır. Batıdan geldiği ileri sürülse de yanlış bir kanıdır. Kemençe de bütün yaylı sazlar gibi Orta Asya kökenlidir" (Özalp, 2000, s. 442).

Arseven (2004, s. 213) çalışmasında kemençe ile ilgili şu bilgileri vermektedir;

> Üç telli bir çalgıdır. Do-Fa-Sib tarzında, dörtlü aralık ile akort edilir. Otururken kucakta dize dayanılarak, ayakta ise, gövdesi aşağıya sarkık olarak çalınır. Yayının ağaç kısmı, eski savaş aracı olan 'yay'ı andırır şekilde hafifçe eğiktir. Kılı atkuyruğundandır. Kılın gerilmesi için, keman yayında olduğu gibi mekanik bir aracı yoktur. Çalıcı, kılı parmağı ile gerek veya gevşetir.

Kemane

"Kemana benzer, fakat kemandan biraz daha büyükçe ve beş telli bir Türk halk çalgısıdır. Keman gibi, çene altına sıkıştırılarak değil de, kucakta, Karadeniz kemençesine yakın bir tarzda çalınır" (Arseven,2004, s. 212).

Kabak Kemane

"Bilinen su kabağının gövdesi uzunlamasına ikiye bölünerek, üzerine ince bir deri gerilmekle yapılan tipik bir Türk halk çalgısıdır. Anadolu'nun bazı yerlerinde *ağıt* da deniliyor. Üç tellidir ve telleri kiriştendir. Yay eşliği ile ses verir hale gelir" (Arseven, 2004, s. 212).

Tırnak Kemane

"Kastamonu dolaylarında kullanılan tıpkı sanat musikimizde gibi klâsik kemençeye benzeyen, diz üzerine konarak dikey durumda çalınan bir yaylı çalgıdır. Bu sazda da tellere parmak basılmadan tırnaklar tellere yandan dayanarak çalınır. Yayı diğerinde olduğu gibidir" (Özalp, 2000, s .443).

Üflemeli Sazlar

Balaban

Balaban sazı ile ilgili Samedov (2008, s. 5-6) çalışmasında şu bilgileri sunmaktadır;

> Balaban Azerbaycan geleneksel musikisinde çok kullanılan, kamışla çalınan, iki ana bölümden oluşan bir nefesli müzik aletidir. Kafkas, Orta Asya ve yakın şark ülkelerinde kullanımı çok yaygınlaşmıştır. Esasen kayısı ağacından yapılır, uzunluğu ve delik sayısı balaban çeşidine göre değişir. Baş kısmı kamıştan yapılır, ismine de kamış veya dil denir. Ebadına göre sesleri değişir.

Çığırtma(Sipsi)

"Kartal kemiğinden yapılan bir Türk halk çalgısıdır. Üstte altı, altta bir ses deliği vardır. Tahtadan, ya da madenden yapılmış olanları da vardır. İnce ve parlak bir sesi olan bir çoban çalgısıdır" (Arseven, 2004, s. 204).

Çifte

"Zurna ailesinden bir Türk halk çalgısıdır. Ancak zurna gibi yuvarlak yapılı olmayıp, yassı bir kutuyu andırır. Bazılarında iki sıra delik olması, çalgıya çok sesli bir özellik verir. Bir melodi çalgısıdır" (Arseven, 2004, s. 204).

Kaval

Kaval ile ilgili Özalp (2000, s. 447) çalışmasında;

> Adı öz Türkçeden *içi boş* anlamına gelen *kav* sözcüğünden kaynaklanır. ıhlamur, erik, meşe, ardıç, gürgen, özelikle şimşir gibi ağaçlardan hazırlanan çubukların içi kızgın şişlerle dağlanarak delinir. *Sarı*'dan yapılmış kavallar da vardır. Uzunluğu 50-70 santimetre arasında değişir. Her türünde ön yüzünde 6, arka yüzünde 1 tane olmak üzere 7 perde deliği vardır.

Mey

Arseven (2004, s. 205) çalışmasında mey ile ilgili şu bilgileri vermektedir;

> Zurna ailesinden olup, zurnadan daha uzun ve daha mistik bir sesi vardır. Kamıştan, ağaçtan ve madenden yapılır. Kars Artvin bölgeleri çalgılarından olan mey, Kafkas ve Azerbaycan müzik etkileri ile de ilgili olarak tam bir Türk karakteri taşımaktadır. 30-35 cm boyundadır. Ceviz ve erik ağacından yapılanları yeğ tutulur. Zurna gibi kamışlı bir çalgıdır.

Tulum

Özalp (2000, s. 450) çalışmasında tulum ile ilgili şu ifadelerde bulunmuştur;

> Doğu Karadeniz bölgesinde çok kullanılan üflemeli bir sazdır. Balkanlarda ve bazı Avrupa ülkelerinde kullanılan gayda ve farfar'ın benzeridir. Keçi ya da koç derisinden yapılmış bir tulumun kollarına *nav* ve *ağızlık* denen parçaların takılması ile elde edilir. Her iki düdükte eşit olarak altışar tane perde deliği vardır. Düdükler şimşir ağacından yapılır.

Zurna

Arseven (2004, s. 206) çalışmasında zurnanın tarihi ve yapısı ile ilgili şu bilgileri sunmaktadır;

> Doğu efsanesi, zurnanın icadını Cemşid'e atfeder ki, esas efsanenin ana motifleri, Sanskrit masallar ile birleşir. Selçuk ve ilhanlı tabılhanelerinde ve en son Osmanlı mehterhanesinde, Kırım hanlarının nakkarehanesinde boy boy zurnalar, takımların baş melodi çalgılarıydı. Faslı gezgin İbn Batuda, kuzey Afrika'dan Çin'e kadar her yerde, Anadolu, Kırım ve Hatta Bizans'ta bile davul zurna takımları dinlediğini 14. yüzyılda yazar. Asyalı Türk hakanları dost beyliklere geleneksel protokol icabı davul, zurna takımları gönderir olmuşlardı. Zurna açık hava çalgısıdır. Keskin ve cırtlak bir sesi vardır. Üflenerek çalınan, kamışlı bir çalgıdır. Üst tarafında yedi, altında bir tane ses deliği vardır.

Bağlama Enstrümanının Tarihçesi

Bağlamanın ne olduğunu incelemeden önce bağlamanın atası olarak kabul edilen kapuzu ele almak daha doğru olacaktır. Kopuz bilinen telli ve mızraplı sazlarımızın en eskisidir. İsminin çoğu coğrafyada bulunması, çeşitli adlarının olması ve geniş bir coğrafyada kullanılıyor olması oldukça eski bir geçmişinden kaynaklanmaktadır ki bu geçmiş onu şu

an bile kullanılmakta olan çoğu çalgının atası yapan bir geçmiştir. Kopuz ile ilgili yapılan bazı tanımlamaları inceleyecek olursak;

"Elimizdeki kaynaklar bizi kopuzun ancak bin yıl öncesine götürmektedir. Bu yazılı kaynaklardan öğrendiğimiz, M.Ö. Hun Türklerinde saray erkânına müzik aletlerinin hediye verilmesi, kopuzun da hanlar arasında hediye olarak alınıp verilen değerli bir çalgı olduğunu düşündürmektedir" (Caferoğlu, 2014, s. 123).

Gazimihal (1975, s. 14-17) çalışmasında kopuz isminin kullanılışı hakkında; " Kopuz kelimesi Türk lehçelerinde farklı şekillerde adlandırılmıştır. Karakırgız, Tarançi, Karaim ve Kırım Türklerinde; "Kabuz", Altay, Teleüt, Şor, Saray, Koybal, Koç, Küer ve Balaba Türklerinde "Komıs", Uygur Türklerinde; "Kobus" Kazaklarda Kavuz Özbeklerde "Kavuz" Çağataylarda "Koboz" Biçiminde adlandırılmıştır" Ögel (1991, s. 23) çalışmasında kopuzu şu şekilde tarif eder;

> Yüzyıllar boyunca dış etkilerden uzak kalan Altayiann kuzeyinde yaşayan Hazar Türklerinin komız diye adlandırdıkları kopuzların teknesi yumurta biçiminde ve sapına göre uzundur. Teknesi ve sapı aynı kütükten çıkarılır. Teknesi geyik ve koyun boynuzlarıyla kaplanır, perdesizdir, genellikle iki bazen üç tellidir. Teller at kılı veya koyun bağırsağındandır.

Birdoğan (1988, s. 77) çalışmasında kopuz hakkında şu ifadelerde bulunmuştur;

> Kopuz 13. yy.da Doğu Türkistan da yazılan "İbn Mühenne Lugati"ne göre "Kobur" adıyla ve Moğolca söylenişlerde vardır. Dede Korkut'ta "Kobuz" sözcüğü ile geçer. Meragalı Abdülkadir, kopuz'u "Ozan kopuzu" ve "Rum kopuzu" diye ikiye ayırır. Tanımlamasına göre ozan kopuzunun teknesi (kâse, çömçe) daha uzun olup üç tellidir. Rum kopuzunda ise geniş, büyük bir tekne ve beş tel bulunur.

Toplumlar zamanla yaşantısı gereği diğer toplumlarla etkileşim içerisinde olmuş, yaşadığı coğrafya ve yaşam tarzı nedeniyle diğer toplumlardan etkilenmiş ve zaman içerisinde bir değişim süreci göstermişlerdir. Toplumun her kesiminde bu değişim kendini göstermiştir. Yemek içme, konuşma, alışkanlıklar, giyim kuşam, kültürler vb. gibi birçok alanda etkileşim değişim meydana gelmiştir. Her ne kadar köklü bir saz da olsa kopuz da zamanla Anadolu da etkisini yitirmiş toplumsal, kültürel, sanatsal, açıdan değişim sürecinin bir parçası olmuştur. Kaya (2011, s. 9) çalışmasında bağlama terimine geçişle ilgili şu bilgileri vermektedir;

> Kopuzun öncelikle yapısal olarak değişmesi deri kaplı iken, tahta kapağa geçilmesi perdesizken sapına perde bağlanması ve bir dönem sonra da ipek, ibrişim ve bağırsak tel yerine madensel tele geçilmesi dolayısıyla yapısal olarak bu denli büyük değişimler geçirmesi çalgının adının da kaçınılmaz olarak değişimini beraberinde getirmiştir. Şu anda bütün çalgılar için kullanılan saz terimi, kopuzdan sonra kullanılan ilk terim olmuştur ve sazıyla birlikte şiirlerini söyleyen halk sanatçıları edebiyatçılar tarafından saz şairleri olarak anılmıştır. 17.yy dan itibaren ve Farsça kökenli saz terimiyle beraber, Türkçe, bağlama terimi kullanılmaya başlanmıştır.

Bağlama Ailesi

Meydan Sazı

Kültürümüzdeki telli sazların en büyüğüdür. Meydanlarda çalınmasından dolayı meydan sazı olarak adlandırılmıştır. Parlak (1986, s. 8) çalışmasında meydan sazını şu şekilde ifade etmektedir;

> On iki teli olması nedeniyle bazı yörelerde "on iki telli saz"da denilmektedir. Sade bir biçimde icra edilir ve bağlama ailesinin "bas ses"li sazıdır. 110 cm. boyunda, 12 telli ve 30-32 perde bağı bulunmaktadır. En ince tel kalınlığı 35-40 numaradır ve daha ziyade kalın bam telleri kullanılmaktadır. Fiziksel yapısı oldukça büyük olan sazın icrası da bir o kadar zordur. Bu nedenle icracılar meydan sazını çalmaktan kaçınmaktadırlar. Onun yerine biraz daha küçüğü olan Divan Sazını çalmayı ederler.

Divan Sazı

Âşıklar divanında çalınmasından ötürü bu ismi alındığı bilinmektedir. Halk müziğinde sıkça kullanılan ve sesi güçlü olan bir sazdır. Kullanım alanı olarak meydan sazından daha geniş olmasına karşın form boyu olarak daha küçüktür. Açın (1992, s. 399) çalışmasında divan sazını şu şekilde ifade etmektedir " 295 frekanslı re sesine akort edilir. Meydan sazından dört ses daha tizdir. Form boyu 49 cm dir. Sap boyu 65 cm dir. Tel boyu 104 cm dir. Form eni ve derinliği 29,4 cm dir."

Çöğür Sazı

Eskilerde sekiz telli olarak kullanılmaktaydı. "Ondukuzuncu yüzyıl ortalarına kadar Sanat musikimizde kullanıldığını, Sultan IV. Murad'ın fasıl heyetinde bulunduğunu tarihi belgelerden öğreniyoruz" (Özalp, 2000, s. 438). Birdoğan (1988, s. 81) çalışmasında ise çöğür sazı hakkında şu bilgiyi vermektedir;

> Eski dönemlerden beri kullanılan, divan sazına yakın büyüklükte, "çoğur, çiğör" gibi söyleniş biçimleri olan bu çalgıda 6-9 tel, 15 perde bağı bulunmaktadır. Meydan sazı, çoğur (çöğür) adıyla güneyimizde Toros Tahtacılarında dokuz (çok az altı) telli olarak var. Bunlarla ayin havaları, nefes ve semailer çalınıyor.

Bağlama

Atası olarak kabul edilen kopuzdan itibaren günümüze kadar epey bir değişiklik göstermiş ve *Bağlama ailesinin* ana sazı olan bağlama Tanbura bağlamanın ölçülerine en yakın ölçülere sahiptir. Açın (1992, s. 399) çalışmasında bağlama ile ilgili şu bilgileri sunmaktadır; "440 Hz la sesine akortlanır. Meydan sazından bir oktav Divan sazından ise

beş ses tizdir. Form boyu 42 cm dir. Form eni ve derinliği 25 cm dir. Sap boyu 55 cm dir. Tel boyu 88 cm dir.”

Tanbura

586 Hz frekanslı re sesine akort edilir. Divan sazından bir oktav tizdir. Bağlamadan ise dört ses tizdir. Form boyu 38 cm, Form eni ve derinliği 22,8 cm, sap boyu 50 cm, tel boyu ise 80 cm dir.

Âşık Sazı

Âşıkların kullandığı bir bağlama türüdür.” Âşıkların (halk ozanlarının) çaldıkları bağlamaya âşık sazı denilmektedir. Normal bağlama ile arasında pek az fark vardır. Sapı normale göre daha kısadır” (Açın, 1994, s. 92).

Cura

Cura bağlama ailesinin en küçük sazı olup aynı zamanda en ince sesine de sahip olan bir sazdır. Açın (1994, s. 93)’a göre cura “ Bağlama ailesinin en küçük sazlarındandır. 7-16 perdesi, 3-6 teli bulunmaktadır.”

Birdoğan (1988, s. 80) çalışmasında ise cura ile ilgili şu ifadelerde bulunmuştur “3 telli olduğu gibi son dönemlerde tezene ile çalınan 6 tellisi de vardır. Üç tellisi pençe denilen parmakların vuruşuyla çalınır.”

Problem Durumu

Halk Müziğimizde Usta - Çırak ilişkisi yöntemiyle yürütülen bir çalgı eğitimi ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Bu da, çalgı eğitimindeki yazılı kaynakların eksikliğini ve bu konudaki çalışmaların kısıtlı olmasını beraberinde getirmektedir. Yöresel tavırların icrasının kişiden kişiye farklılık göstermesi, Geleneksel halk müziği repertuvarında bulunan yöresel türkülerin notalarında tavırsal bir özellik bulunmaması, doğru icrayı zorlaştırmaktadır. Bunu her ne kadar bu usta-çırak ilişkisi çözebilse de en nihayetinde bir kalıba oturtmak ve icranın nasıl olacağını anlamak gerekir.

Yüksek Öğretim Kurumunun tez veri tabanında, ‘yöresel icra teknikleri, ‘tavır eğitiminde kullanılan egzersizler’, ‘yöresel icra teknikleri eğitimi’ anahtar kelimeleriyle yapılan

araştırmaya göre Geleneksel halk müziği repertuarın da yöre tavırları ile icra edilmesi gereken türkülerin ve bu türkülerin icrasının nasıl olması gerektiği konusunda herhangi bir çalışmaya rastlanamamıştır. Bu nedenle bu çalışmanın, bu alanda önemli bir boşluğu dolduracağı düşünülmektedir.

Bu ifadelerden hareketle araştırmanın problem cümlesi "Bağlamada yöresel icra tekniklerinde karşılaşılan güçlüklerin giderilmesinde etüt, egzersiz ve ön alıştırmaların önemi nedir?" şeklinde belirlenmiştir.

Araştırmanın problemini çözmeye yönelik geliştirilen alt problemler ise şunlardır:

1- Seçilen yöre tavırlarının özellikleri ve Yöresel icra eğitimi sırasında yararlanabilecek Geleneksel halk türküleri nelerdir?

2- Yöresel tavır özelliği gösteren etütlerin bağlama öğretiminde kullanılabilirliğine ilişkin uzman görüşleri nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Geleneksel Türk Halk Müziği repertuvarından yöresel icra eğitiminde kullanılabilecek türküler seçerek, bu türkülerin icrası sırasında kaynaklanabilecek güçlükleri gidermek amacıyla egzersizler hazırlamak ve uzman kişiler aracılığıyla da bu egzersizlerin, icra sırasında karşılaşılabilecek güçlükleri gidermekteki önemini belirlemektir. Ayrıca araştırmanın bir diğer önemli amacı ise hazırlanan egzersizler aracılığıyla hem karşılaşılabilecek güçleri gidermek hem de bölge ve yörelere ait makam, usul özellikleri ve çalım şekillerini kazandırmaktır.

Araştırmanın Önemi

Araştırma bağlama eğitiminde yöresel icra tekniklerinin eğitimine yönelik sistemli hazırlanmış bir kaynak olmadığından, hazırlanan etüt, egzersiz ve ön alıştırmalarla bağlama eğitiminde bir sistematiklik ve tezene birliği sağlayacak olması, ülkemizde bağlamada enstrümanına ait yöresel icra eğitimine yönelik hazırlanmış etüt ve egzersizleri içeren herhangi bir metot bulunmaması, bu çalışma ile bu eksikliğin kısmen de olsa giderileceği yönünden önemlidir.

Varsayımlar

Araştırmada;

- Geleneksel Türk Halk türküleri arasından seçilecek eserlerin Yöresel İcra eğitimi için uygun olduğu,
- Hazırlanan etütlerin amaca yönelik ve bağlama eğitimi için uygun olduğu,
- Belirlenen veri toplama araçlarının araştırma için geçerli, güvenilir ve amaca yönelik olduğu,
- Yapılacak anketlerin uzman kişiler tarafından doğru bir şekilde değerlendirileceği varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma 'Konya, Zeybek, Silifke ve Azerbaycan tavırlarıyla sınırlandırılmıştır.

Tanımlar

Halk Müziği: Halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan, halk sanatçıları tarafından hiçbir sanat endişesi duymadan yakılmış, yaratılmış (bestelenmiş), halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli sosyal ve toplumsal olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanmalarının gelenek ve görenekler çerçevesi içinde, ezgiyle anlatan ortak halk verileridir (Pelikoğlu, 2007).

Türkü: Türk halk müziğinin en tanınmış şekli (forme musicale). Farsça Türkî 'den (Türkçe, Türk'e ait, Türk'e mahsus)Türkçe telaffuza uydurulmuştur (Öztuna, 2000).

Makam: Bir dizide durak ve güçlünün önemini belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmektir (Özkan, 1994).

Tavır: Geleneksel Türk halk müziğinde ezgilerin kendilerine özgü çalınış ve söyleniş biçimidir. Ağız olarak da adlandırılan sözlü ezgilerin seslendirilmesinde süsleme ve gırtlak kullanış, sözsüz ve çalgısal ezgilerde ise tezene kullanış biçimi tavrı belirler. Tavır yörelere göre değişik özellikler taşır. Örneğin; Sözsüz çalgısal ezgilerde Konya tavrı ve tezenesi, Yozgat tavrı ve tezenesi, Zeybek tavrı ve tezenesi gibi... Sözlü ezgilerde ise Sümmani tavrı(ağzı), Karadeniz tavrı (ağzı) gibi... Geleneksel Türk sanat müziğinde ise; icranın (Çalma-söyleme) sanatçıya has özelliğidir (Pelikoğlu, 1998).

Usûl: Geleneksel sanat müziğimizde nağmelerin ölçülebilmesini sağlayan vuruş kalıplarının hepsine birden verilen ad (Say, 2010).

İlgili Araştırmalar

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

Oral (2010) Çetin Körükçü ve Yücel Paşmakçı danışmanlığında hazırladığı yüksek lisans tezinde, Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıklarını ele almış yörelere göre, farklı biçimlerde ve ölçülerde, farklı çalım teknikleri ile çeşitli adlarla karşımıza çıkan bağlama da, dört ana düzen olarak kabul gören bozuk düzen, bağlama düzeni, müstezat düzeni ve misket düzeni türkülerin icrasında en çok kullanılan akort çeşitlerini tespit etmiştir. Farklı akort çeşitleri beraberinde farklı çalım tekniklerinin oluşmasını sağlamıştır. Yörenin melodik, ritmik ve söz yapısının belirlediği farklı çalım şekilleri yöresel tavır adıyla literatürde yerini almıştır. Bu tez çalışmasında geleneksel icra çeşitlerinin müziğimiz adına bir zenginlik olduğu, bu zenginliğin aslına uygun öğrenilip icra edilerek korunması ve gelecek nesillere doğu aktarılması gerektiği vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu amaçla belli başlı Yöresel tavırlardan Zeybek tavrı, Konya tavrı, Yozgat tavrı, Kayseri tavrı, Karşılama tavrı, Ankara tavrı, Âşıklama tavrı ve teke tavrı incelenerek, örnek türküler bozuk düzen ve bağlama düzeni icralarına göre tavrına uygun notaya alınarak, icra esnasında oluşan duyum farklılıkları nota karşılaştırma yöntemiyle gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda yöresel türkünün geleneksel icrasının dışında farklı bir düzende ve farklı çalım teknikleriyle icra edilmesiyle yöresel tavrından uzaklaşıldığı ve duyum farklılıklarının oluştuğu sonucuna varılmıştır.

Karacan (2006) Songül Karahasanoğlu Ata danışmanlığında hazırladığı yüksek lisans tezinde, Bağlamada mızrap tekniğinin öğretiminde icrayı kolaylaştırıcı unsurları ele almış tüm mızrap tekniklerinin öğretilmesiyle, diğer çalgılar gibi, bağlama öğretiminin çok daha kısa sürede ve daha doğru biçimde sağlanacağını kanıtlamıştır. Bu yöntemle icrada kolaylık sağlanacağı düşüncesi ile yola çıkılmıştır. Tezde, önce bağlamanın tarihsel süreçte geçirdiği evrimler, çalma teknikleri, düzenler ve bu düzenlerin özellikleri alt başlıklar halinde belirtilmiş, örnek olarak kullanılmış ve kullanılmakta olan mızrap teknikleri verilmiş ve bunları incelerken de günümüz ustaların görüşleri alınarak örneklendirilmiştir.

Tez başlıca dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler, sırasıyla Giriş, Bağlama hakkında genel bilgiler, Bağlamada mızrap tekniğinin öğretilmesi ile icrayı kolaylaştırıcı unsurlar, bağlamada icra teknikleri, sonuç ve öneriler ve kaynaklar başlıklarım taşımaktadır. Ayrıca sağ el davranışları, mızrap vuruş teknikleri; sol el davranışları ise, parmak vurma, tel çekme, tel gerdirme, vibrato, bağ, glissando, tremola, trill gibi teknik adlandırılmalarla tanımlanmıştır. İcracının sahne ve dinleyici ile kurduğu iletişim ve bunun sonuçlan incelenmiş, ritim, melodi, armoni, tını ve sözlerin birleşimi ile sanatçının sahne performansındaki hareket bütünlüğüne açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Bütün bunların sonucunda, öneriler getirilip bu teknikleri öğrenmenin bağlamada ileri icracı olmanın mümkün olacağı kanısını ve çok zorlanmadan hedefe ulaşabileceğimiz gerçeğini vurgulanmış ve bağlama çalmayı öğrenenlerin mızrap tekniklerinin pratikliği sayesinde hem doğru hem de çok daha kısa zaman içinde bu beceriyi elde edebilecekleri savunulmuştur.

Ünaldı (2008) Ruhi Ayangil danışmanlığında hazırladığı yüksek lisans tezinde, genelde Röportaj tekniğini kullanarak her kesimden müzisyenle görüşülerek görüşleri alınmış, ney sazının toplumdaki yeri önemi, çalınışı yapımı hakkında bilgiler elde edilmiştir. Zaman yüzünden görüşme yapamayan, yapılamayan kişilerin eksiklikleri, kendilerinin daha önceki bilgileri ve röportajları değerlendirilerek tezin geneline yayılmıştır. Bu tezin sosyolojik ve müzikolojik olarak akademik bilgi akışı içerisinde belli eksiklikleri tamamlayacağı düşünülmektedir.

Gök (2011) Nihan Yağışan danışmanlığında hazırladığı yüksek lisans tezinde Teke yöresi ve Muğla zeybeklerinin tür, ayak, tavır, usul ve söz yönünden incelemiş ve bu yörelerdeki ezgiler ayak açısından incelendiğinde,`yahyalı kerem ayağı'nın en yaygın ayak türü olduğu belirlenmiş ve genel olarak zeybek ezgilerinin ses aralığı 5 ile 15 ses arasında değiştiği tespit edilmiştir. Muğla yöresinde 7'li hece ölçüsünde `mani' türü yaygınken, Teke yöresinde 11'li hece ölçüsünde `türkü' türü daha yaygın görülmüştür. Her iki yörede de ayak ve söz açısından farklılık görülmüş, tavırsal açıdan ve usullerdeki hız açısından farklılığa rastlanmamıştır.

Yıldırım(2008) Çetin Körükçü ve Yücel Paşmakçı danışmanlığında hazırladığı yüksek lisans tezinde Teke yöresinde icra edilen gurbet havalarında müzikal açıdan tavır farklılıklarını ele almış, Yörede yaşayan kaynak sanatçılara bizzat ulaşılmış ve daha evvel TRT Kurumu ve benzer kurumların repertuarına girmemiş olan 15 Gurbet Havası ve 6 Boğaz Havası derlemiştir. Yörenin müzikal yapısı, örf, adet, gelenek ve görenekleri kaynak

sanatçılardan bizzat dinlenip tespit edilmiş ve bu bilgiler ışığında mevcut olan ve yeni tespit edilen ezgiler çeşitli yönleriyle tahlil edilmiştir.

Bu çerçevede Gurbet Havalarının ses genişlik sahası ve bu ezgilerin dağılımı incelenmiştir. (Saz payları hariç) Gurbet Havalarının güfteli bölümlerinde kullanılan ezgiler incelenerek, melodik yapıyı oluşturan nota birimleri ve bunların dağılımı incelenmiş, ezgilerin metronom hızları da tespit edilmiştir. Hangi ezgilerde trillerin kullanıldığı ya da kullanılmadığı araştırılmış, ayrıca trillerin hangi sesler arasında yapıldığı ve aralıkların koma değerleri tespit edilmiştir. Yöre ezgilerinde Glissando tekniğinin kullanılış biçimleri ve ses aralıklarının kullanım sahası ile ilgili yoğunluk araştırılmıştır. Gurbet Havalarıyla birlikte icra edilen Boğaz Havalarının çeşitleri ve hangi pozisyonlarda icra edildikleri incelenerek tespit edilmiştir.

Malkoç(1995) Şenel Önaldı danışmanlığında hazırladığı yüksek lisans tezinde Aydın yöresi sözsüz zeybeklerin tavır olarak incelenmesini ele almış, Aydın' dan derlenmiş sözsüz zeybek notalarının bağlama ile seslendirilmesi sırasında kullanılan tezene vuruşlarının nasıl olduğunu ortaya koymuştur, yörede belirgin olarak kullanılan tezene vuruşlarının bağlamayla uygulanışı şekillerle anlatılmış ve yazılacak olan zeybek notalarının bağlamanın çalmış özelliklerine göre yazılması gerektiği açıklanmıştır. Bu araştırmada kaynak kişilerin seslendirdiği zeybekler TRT arşivindeki bantlardan dinlenmiştir. Yazılmış olan TRT Repertuvarındaki Aydın yöresi sözsüz zeybek notalarının her bir motifi bağlamayla çalınarak yöreye ait tezene vuruşları ve kullanılan ortak motifler ortaya çıkarılmıştır.

Karkın, Pelikoğlu ve Haşhaş (2014) Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisinde yayımladıkları makalede bağlama enstrümanının öğretim yöntemleri kapsamında yöresel tavırların değerlendirilmesi konusunu ele almıştır. Araştırma kapsamında yöresel bağlama tavırlarından, Zeybek, Ankara, Konya, Yozgat, Teke, Karşılama ve Âşıklama tavırları örneklem olarak alınarak, mızrap vuruş yönleri açısından değerlendirilmiş ve bu tavırlarla icra edilen halk ezgilerinin tavırlı/tavırsız notalarından birer adet örnek verilmiştir. İncelenen yöresel bağlama tavırlarındaki mızrap vuruş yönlerinde belirli bir icra standardının var olduğu ve yöresel bağlama tavırlarının bu özelliklerinden dolayı, bağlama öğretimindeki standardizasyon problemlerinin önemli bir kısmını çözebilecek niteliklere sahip oldukları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Kalender ve Keskin hazırladıkları “Bağlama Eğitimi” isimli kitaplarında başlangıç düzeyinden ileri seviyeye kadar bağlamadaki çeşitli düzenler ve tavırlardan eserlere yer vermiştir.

Kaya, yayımladığı “Bağlama Metodu” isimli kitabında temel seviyeden ileri seviyeye etütler ve türkülere yer vermiş, pozisyonlar oluşturmuş, etütler yazmış ve tavırlar için eserler paylaşmıştır.

Ekici (2000) yayımladığı Bağlama için Etüdler ve Tezene Çalışmaları adlı kitabında en temel seviyeden bağlama eğitimi için gerekli olabilecek pozisyon çalışmaları, tezene ve parmak çalışmaları, Etüdler yazmış, kitabın son kısmında bağlamadaki tavırlara yer vererek yöresel tavırlara ait türküler ve bunların öncesinde ısınma amaçlı küçük motifli egzersizler eklemiştir.

Altuğ (1999) yılında ilk baskısını çıkarttığı “Teknik Bağlama Eğitimi” isimli üç kitaptan oluşan seride “Yöresel Çalış Biçimleri” adlı bir kitap oluşturmuştur. Bu kitapta Yörelerden türküler seçmiş, her yörenin başında ikişer, üçer ön alıştırma ile tavırsal çalışmalara yer vermiştir.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Yöntem başlığı altında araştırmada uygulanacak olan araştırma modeline, araştırmanın evren ve örneklemine, verilerin toplanması sırasında kullanılacak yöntemlere ve verilerin ne şekilde ile çözümlenip yorumlanacağına ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Bağlamadaki tavır eğitimi için Geleneksel Türk halk müziği repertuvarından belirtilen sınırlılıklar kapsamında amaca yönelik türküler seçilip belirlenmiş ve bu incelemeler ışığında etütler, egzersizler, ön alıştırmalar hazırlanmıştır. Araştırma, taşıdığı amaç, bu amaca uygun olarak izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından tarama modelini esas alan kütüphane araştırması çeşididir.

"Kütüphane araştırmaları: Library research adı altında geçen bu yöntemde, araştırmada kullanılan verilerin önemli kısmı kütüphanedeki kaynaklardan, özellikle yayınlardan elde edilmektedir. Bilindiği gibi kütüphanelerde ansiklopedi, sözlük, her türlü kitaplar, dergi ve mecmua gibi süreli yayınlar (periyodikler), gazeteler, broşür ve haritalar, müzik, resim vs. gibi alanlarda eserler yer almaktadır. Bunların dışında, tasnif edilmemiş veya yayınlanmamış arşiv, dosya, belge vb. bulunabilmektedir. Kasetler, disketler ve CD'ler de burada sayılabilir" (Arıkan, 2004, s. 87).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, bağlamadaki yöresel icra(tavır) teknikleri eğitimine uygun olan Geleneksel halk türküleri oluşturmaktadır. Bu evren doğrultusunda araştırmanın Geleneksel halk türküleri açısından örneklemini tavır eğitimi için uygun, sınırlılıklarda belirtilen yöre tavırları ile sınırlı toplamda 20 türkü ve bu türküler ışığında hazırlanan etüt egzersiz ve ön alıştırmalar oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler ‘‘Dolaylı Gözlem (Kaynak Tarama/Literatür Taraması)’’ yöntemiyle elde edilmiştir. ‘‘Obje ve olguların doğrudan gözlenmesi yerine onları gözlemlemiş olanların yaptığı tespitler incelemeyi içeren bu teknik kaynak, literatür ya da bibliyografya tarama olarak ifade edilmektedir’’ (Bal, 2001, s. 135).

Arıkan (2004, s. 105) çalışmasında şu tanımlamayı yapmaktadır;

> Belge veya Arşiv Tarama: Konuya ilişkin her türlü kayıt, belge, eşya, malzeme ve yapıtları arayıp bulma, okuma ve inceleme, kaydetme ve değerlendirme çalışmalarının tümü belge taramaya dâhildir. Belge değeri olan her türlü yayınlar veya basılı eserler, tutanak, gazete veya mecmua yazısı, şekil veya fotoğraflar, harita, kroki, resim, film, ses ve görüntü belgeleri, araç-gereçler, inşat veya sabit tesisler, heykeller ve her tür kalıntılar araştırmalar için veri kaynağıdır ve belge niteliğindedir.

Araştırmanın ilk aşamasında kaynak tarama yöntemi kullanılarak TRT repertuarındaki türküler incelenmiş ve bu türkülerden tavır eğitimi için uygun olanları sınırlılıklarda belirtilen yöreler de düşünülerek uzman kişilere danışılarak seçilmiştir. Bu değişkenler ışığında her yöreye ait 5’er türkü seçilerek toplamda 20 türkü seçilmiştir. Bu türküler kapsamında belirtilen özelliklere göre etüt, egzersiz ve ön alıştırmalar hazırlanmıştır.

Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması

Araştırmanın daha sağlam bir zemine dayandırılması için hazırlanan etüt, egzersiz ve ön alıştırmalar, ülkemizdeki yedi bölgeden, üniversitelerde bulunan alanında uzman bağlama öğretim elemanlarına sunulmuş ve yine uzman kişiler ışığında hazırlanmış olan anket soruları ile görüşleri ve bu konuda ki kişisel değerlendirmeleri alınmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, yöresel icra teknikleri(tavır) eğitimine yönelik hazırlanmış olan etüt, egzersiz ve ön alıştırmalar ile bu bulgulara ilişkin yorumlara yer verilmiştir. Bu bulgular Zeybek tavrı, Konya Tavrı, Silifke tavrı ve Azeri tavrı olarak dört grupta incelenmiştir.

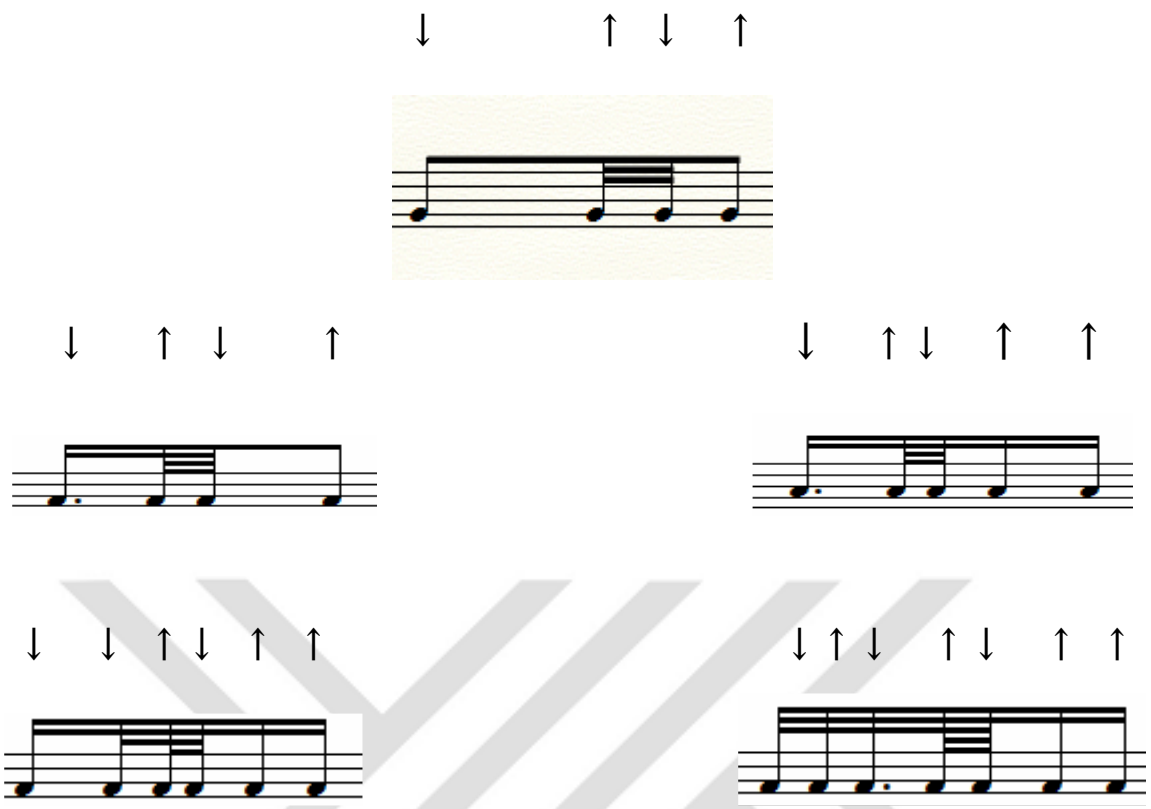
Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde birinci alt probleme ilişkin bulgulara değinilmiş ve sınırlılıklar kapsamındaki her yöreye ait ikişer tane dizi, egzersiz, etüt ve türkü bu bölüme eklenmiştir. Hazırlanan bu dizi, egzersiz, etüt ve türkülerin devamı *ekler* bölümünde sunulmuştur.

Zeybek Tavrı

Zeybek sözel ve aynı zamanda çalgısal bir türdür. Seslendirme sırasında kullanılan *zeybek tezenesi* bu tavrı belirleyen en önemli ögedir. "Ege bölgesinde 9/2'lik ve 9/4'lük ritimde çalınan zeybeklere *ağır zeybek*, daha hareketli ve hızlı çalınan 9/8'lik ve 9/16'lık ritimde olanlarına ise *kıvrak zeybek* veya *yürük zeybek* denilmektedir" (Ekici, 2006, s. 157).

Zeybek ezgilerinin bağlama ile icrası sırasında yapılan icraya göre çeşitli tezene vuruşları kullanılmaktadır. Bu farklılıklar da ona daha güzel bir renk ve zengin bir hava katmaktadır. Zeybek tezenesinin oluşumunu değişik şekillerde gösterebiliriz;

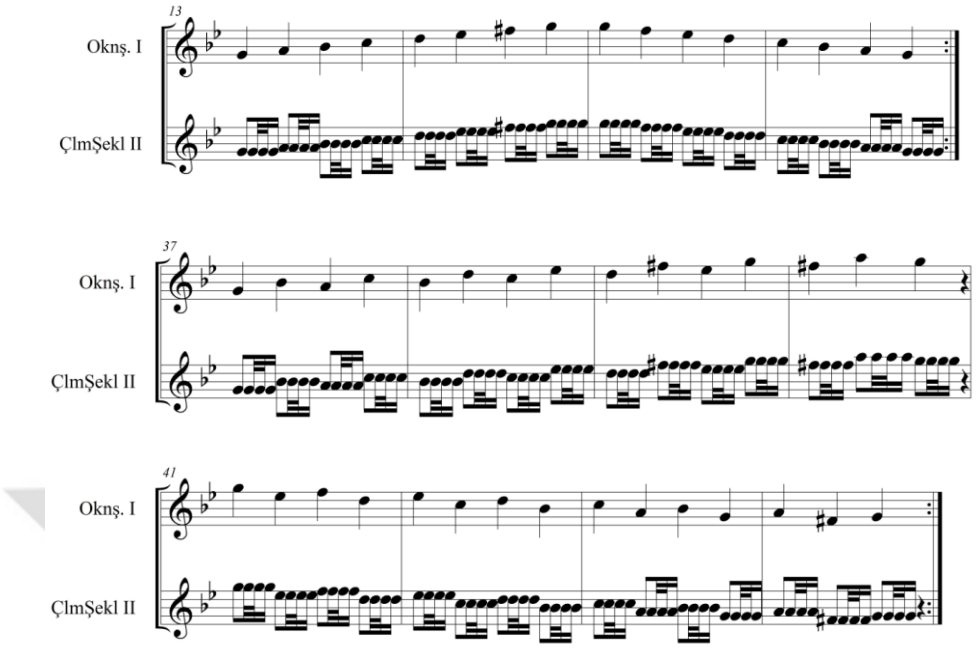
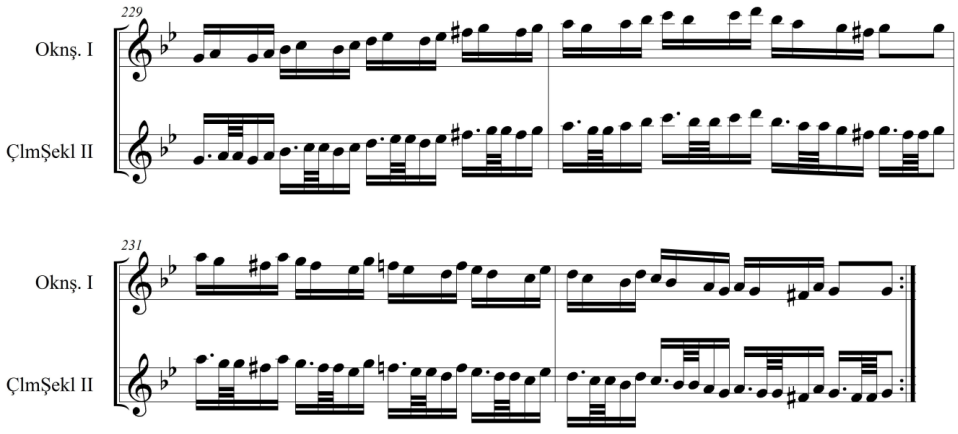
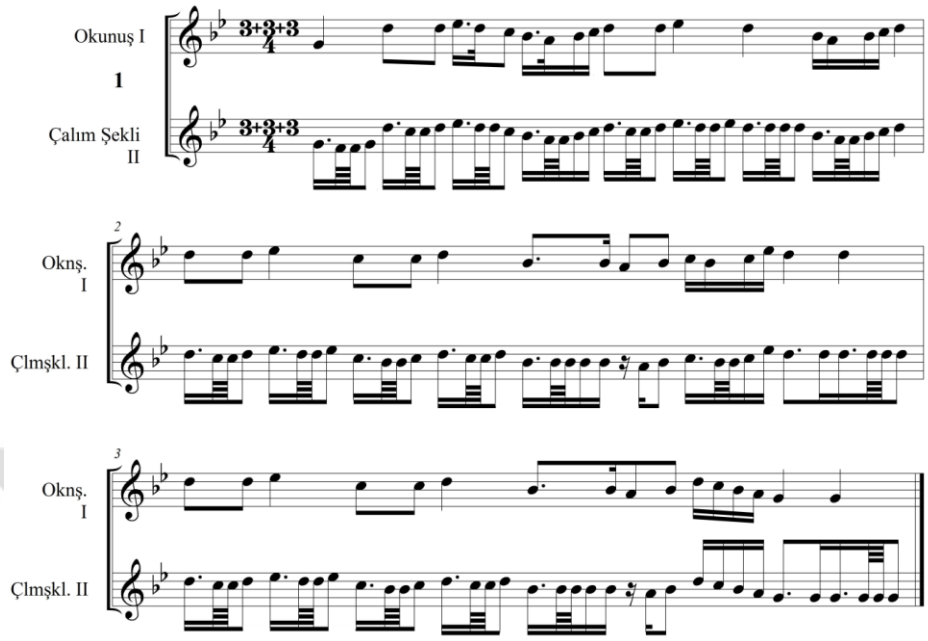
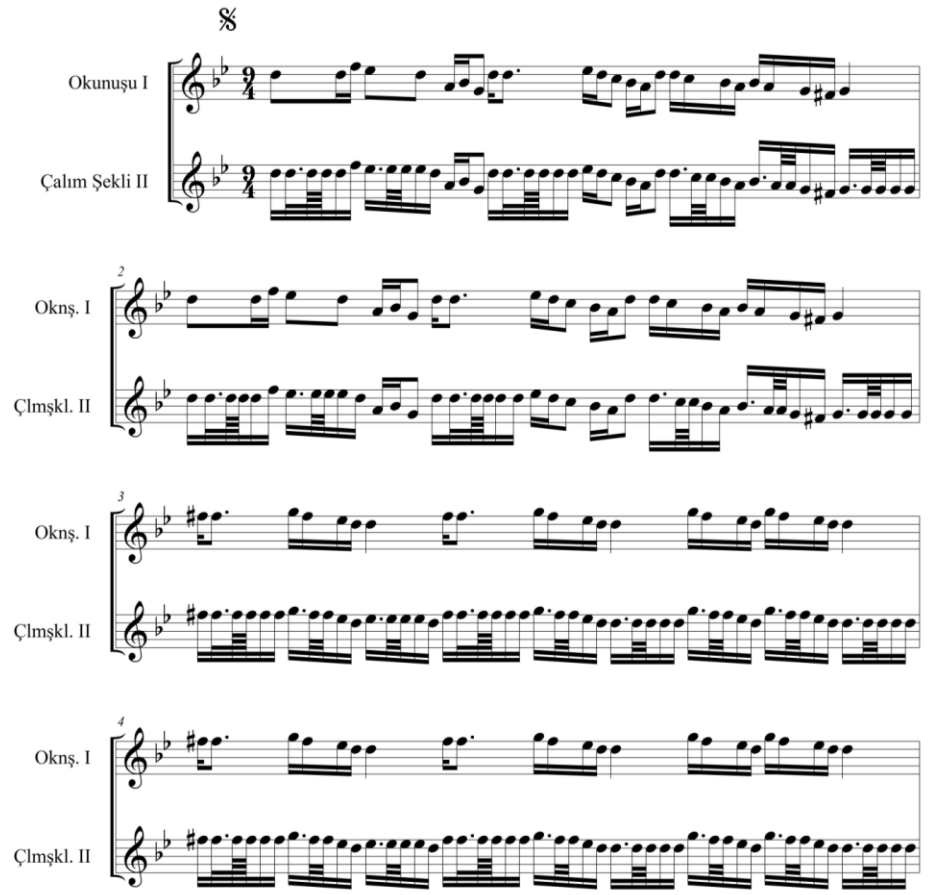
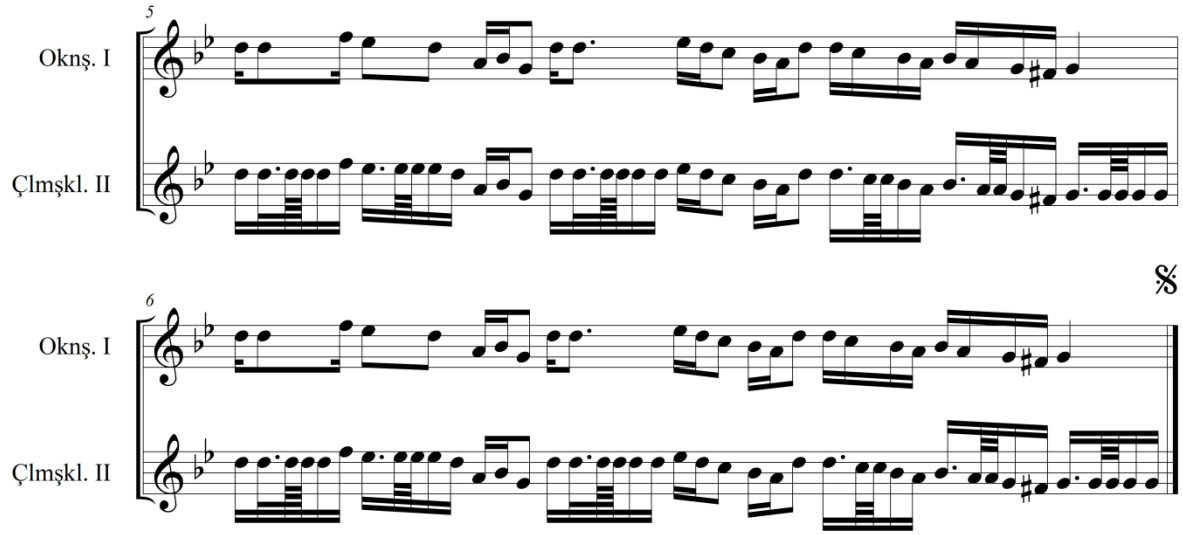


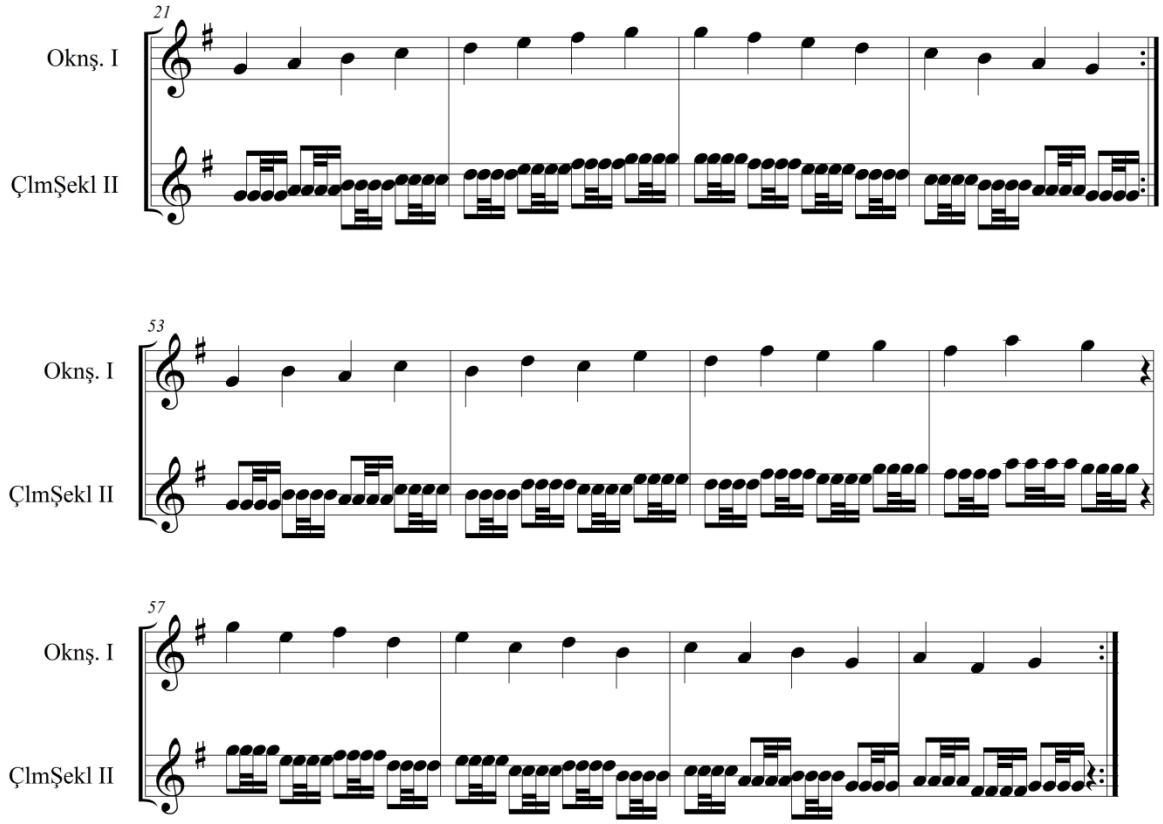
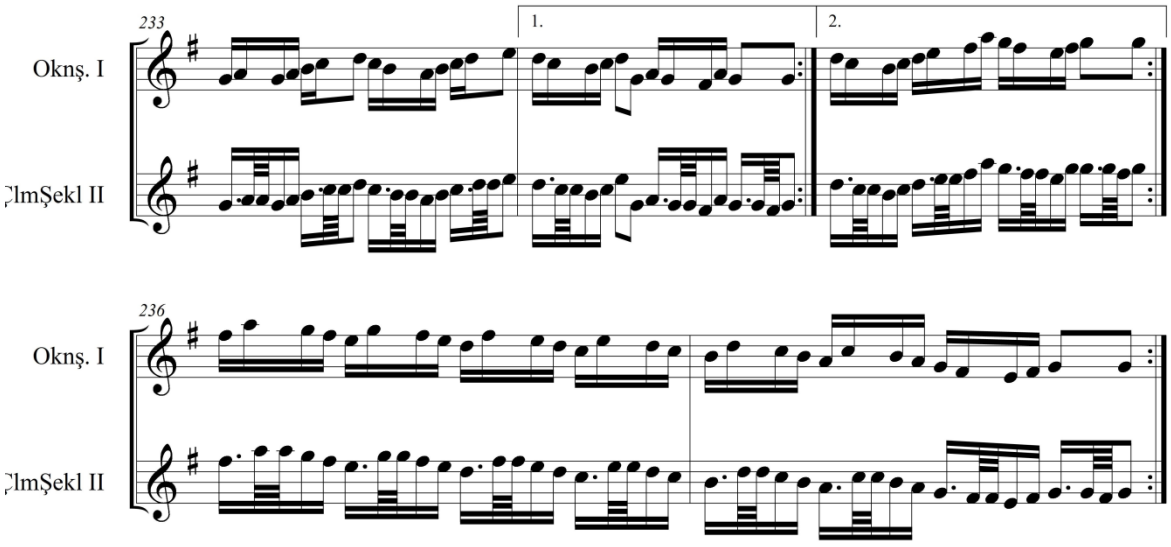
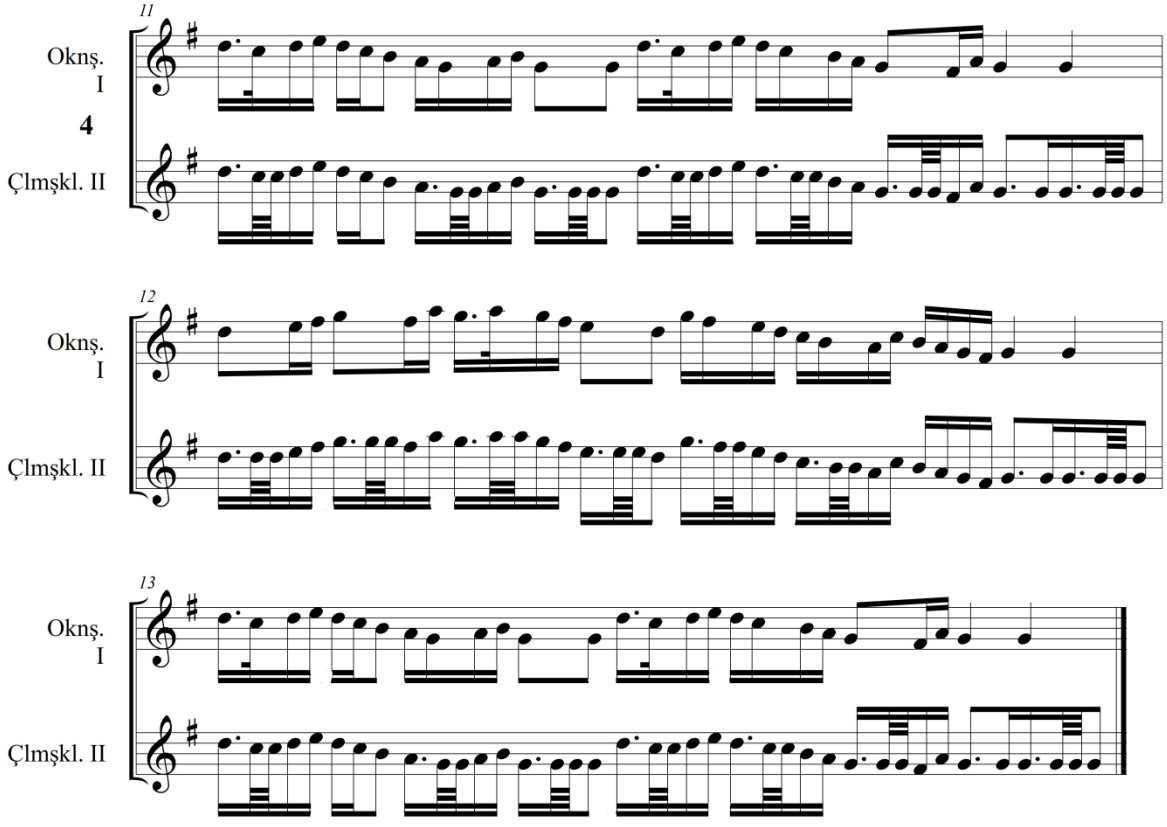
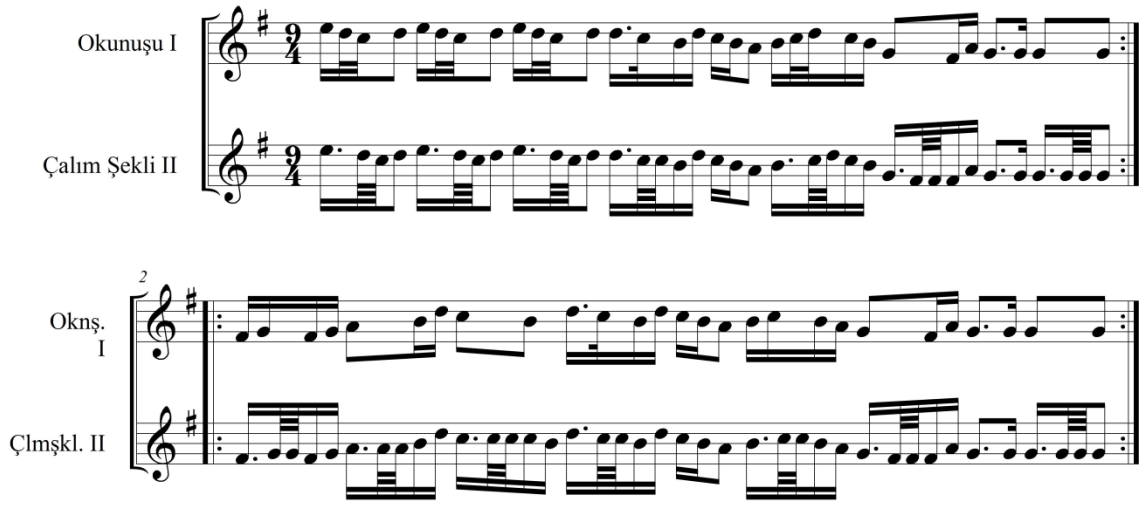
Şekil 2. Zeybek tezenesinin oluşumu

Görüldüğü gibi zeybek tezenesi şekil olarak incelediğimizde karşımıza en sık kullanılan tezene kalıbı olarak beş tip çalım şekli çıkmaktadır. Tabi bu tezene vuruşları zeybek çalımında keskin bir kural oluşturmaz. Çünkü zeybek oyunlarında eşlik eden enstrüman oynayan zeybeğin ayak vuruşları, hareketlerine göre anlık olarak icrasını sürdürür. Zeybeğin hareketlerine göre kimi zaman asma kalışlar kimi zaman hızlanmalar yaşanabilir. Bu yüzden zeybek oyunlarında enstrüman eşliğini keskin bir ritim kalıbı içine sokmak doğru değildir. Zaten kullanılan bu tezene kalıpları zeybek oyunlarında kullanılan zurnanın yaptığı nağmelerin, bağlamaya aktarımında bize kolaylık sağlayan, bu nağmeleri halk müziğimizin aynası olan bağlamada aynı şekilde icra etmemize yarayan çalım şekilleri olarak karşımıza çıkar.

Zeybek Tezenesi Alıştırmaları

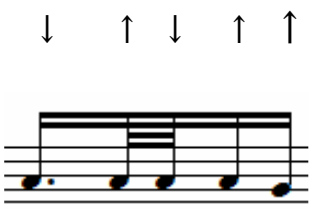
Bu bölümde zeybek çalarken bize yol gösterecek olan temel tezene vuruşları ve bunlarla ilgili dizi çalışmaları, egzersizler ve ön alıştırmalara yer verilmiştir. Bundan amaç bağlama da zeybek çalarken temel bir tezene bütünlüğü oluşturmak, bunu kazanmaktır.

Dizi Çalışmaları -1

Egzersiz Çalışması -1

Ön Alıştırma -1

Ah Bir Ataş Ver



Dizi Çalışmaları -2

Egzersiz Çalışması -2

Ön Alıştırma -2

Denizli Zeybeği

Konya Tavrı

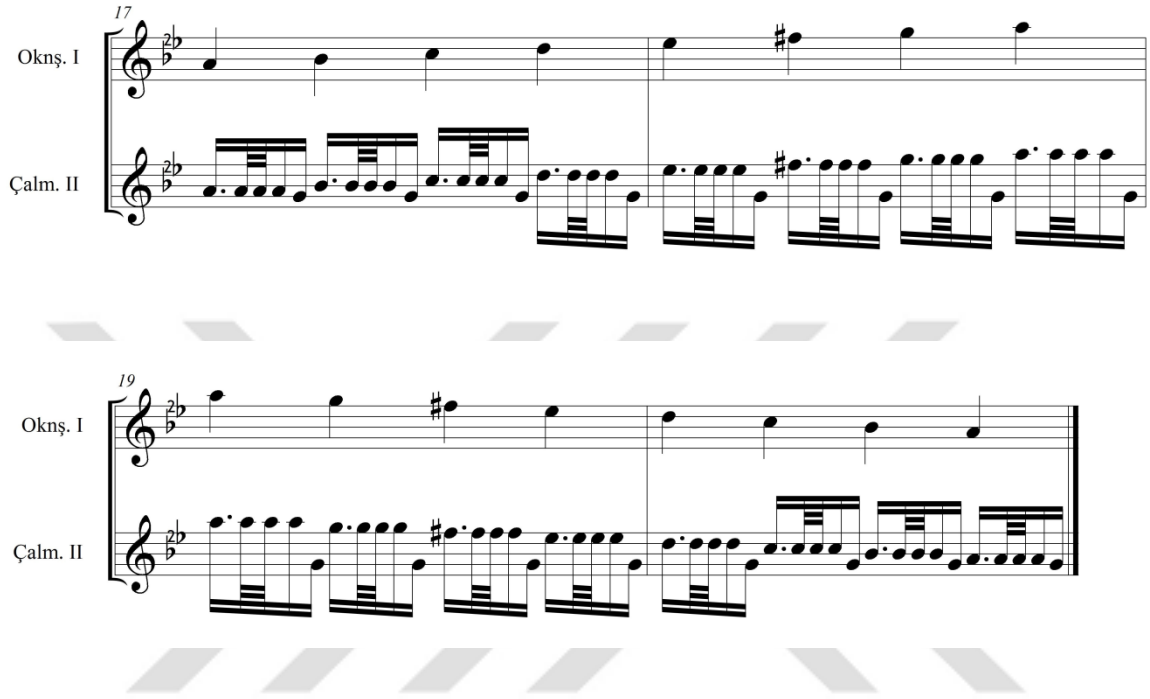
Konya tezenesinin en büyük özelliği sol teline olan takmadır. Tüm tellere vurulan ilk vuruş alt telde yapılan çırpma ve son yukarı çıkışta sol teline yapılan takmadır. Emnalar (1998, s. 587) çalışmasında Konya tavrını şu şekilde ifade etmektedir;

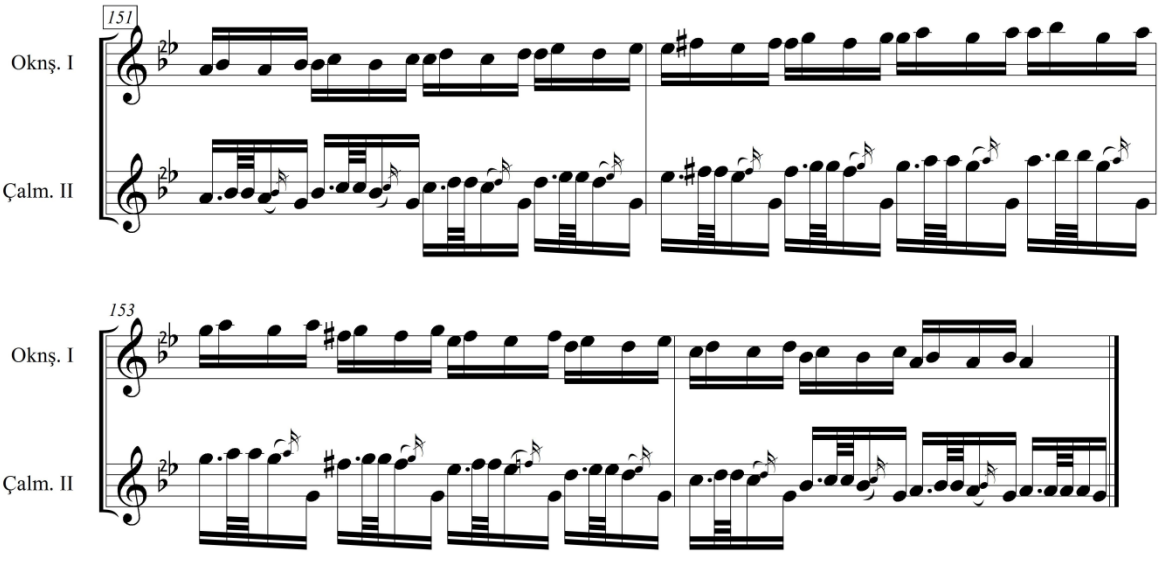
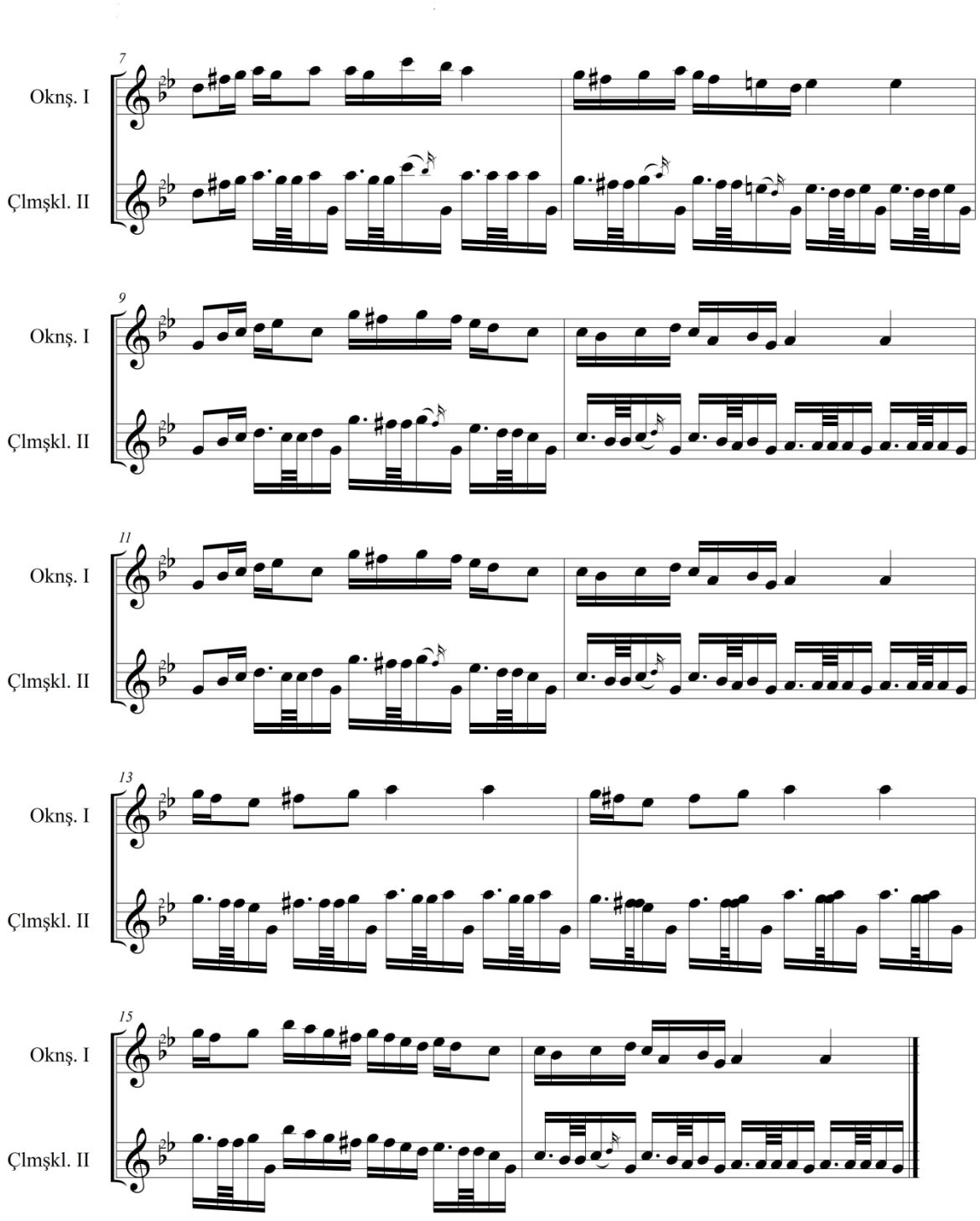
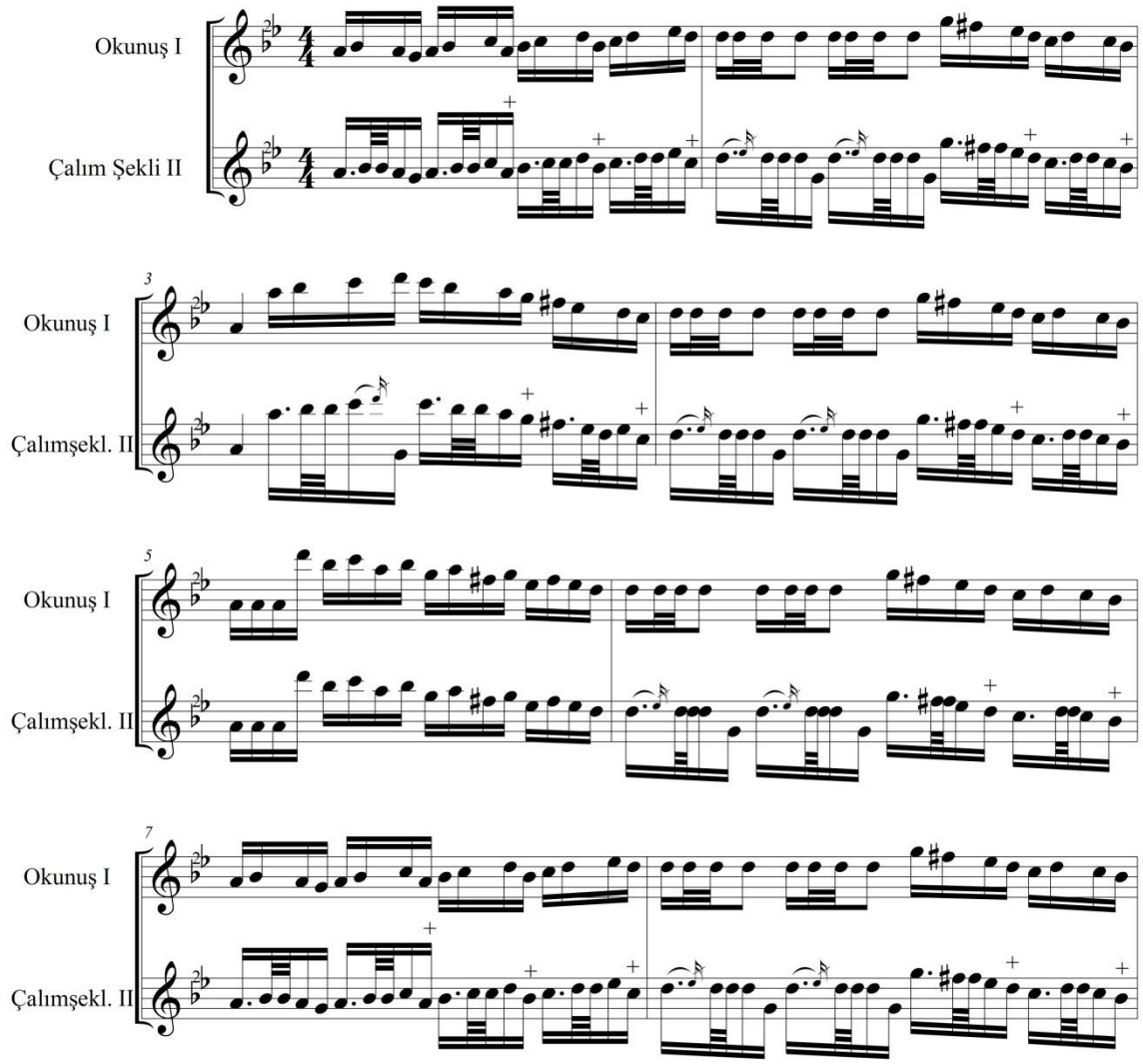
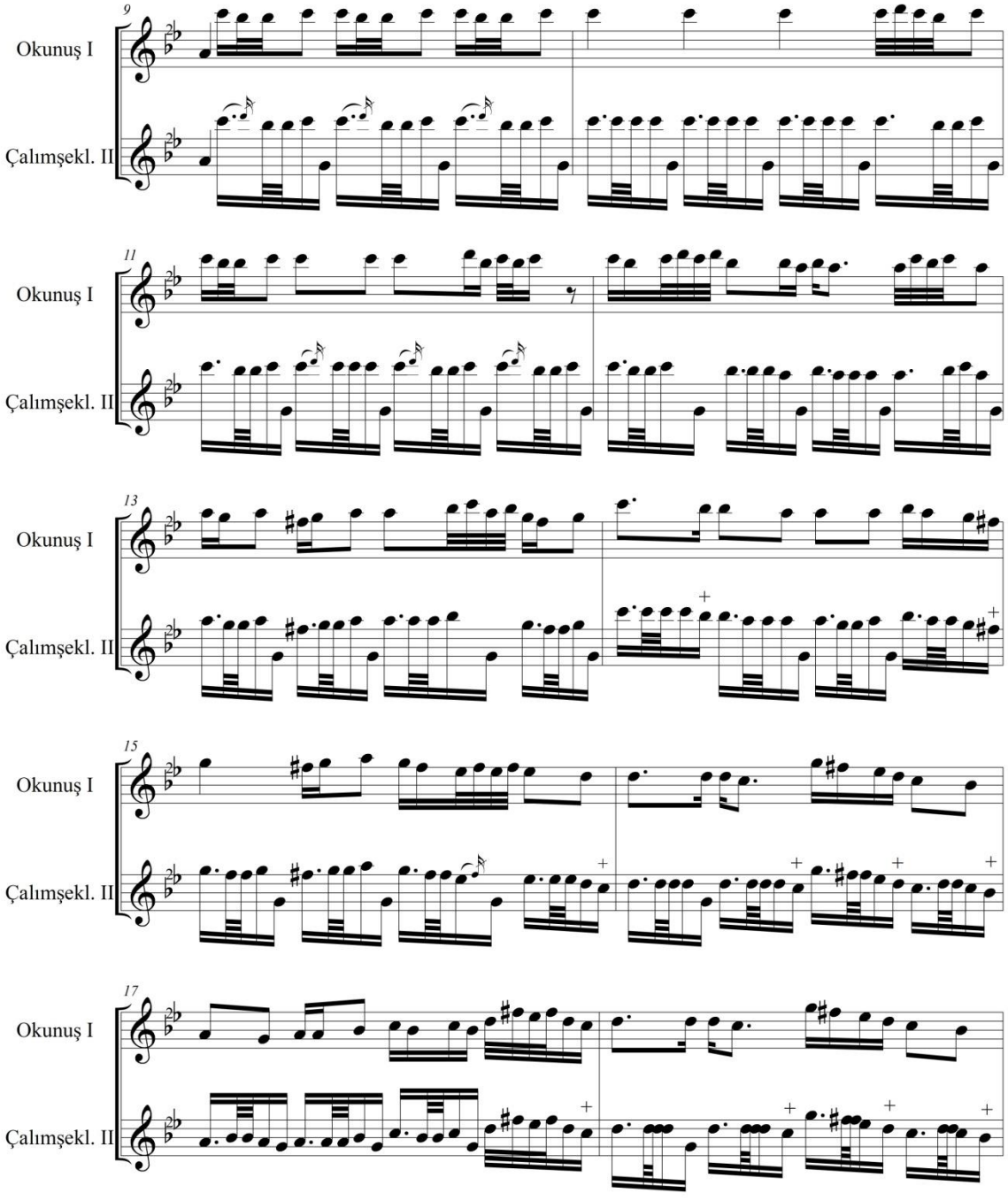
> Bu tavrın icrası sırasında hemen her nota kümesinin veya tavrın uygulanacak olması, gerekmeyen yerlerde „sol" sesinin çıkmasına neden olmaktadır. Bunun önlenebilmesi için yukarı tele taktırım esnasında o tel üstünde ve notada yazan seslerin 5. parmakla alımı mümkün olanlarının alınıp, türkü seslerini daha net çıkması sağlanabilir.

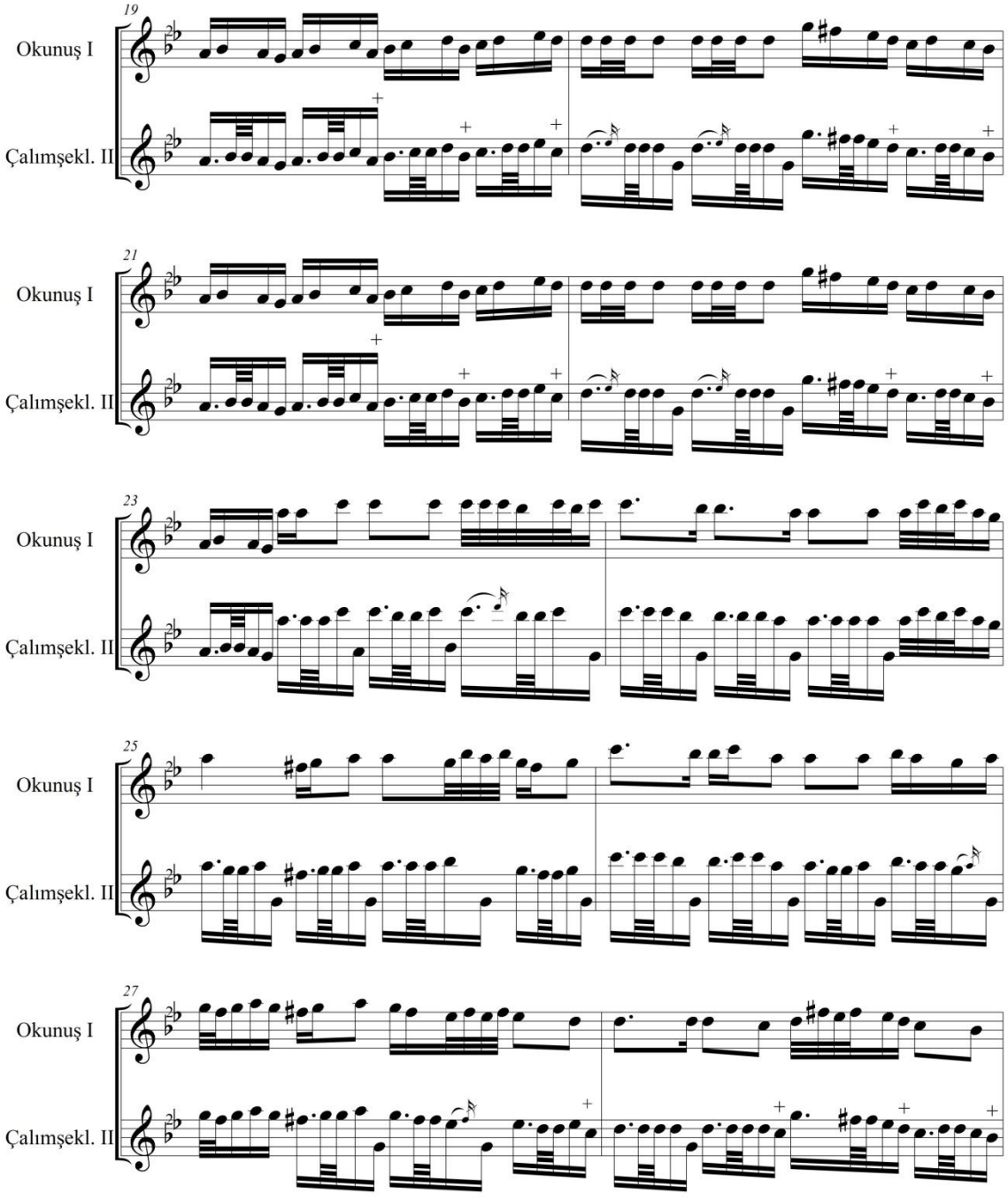
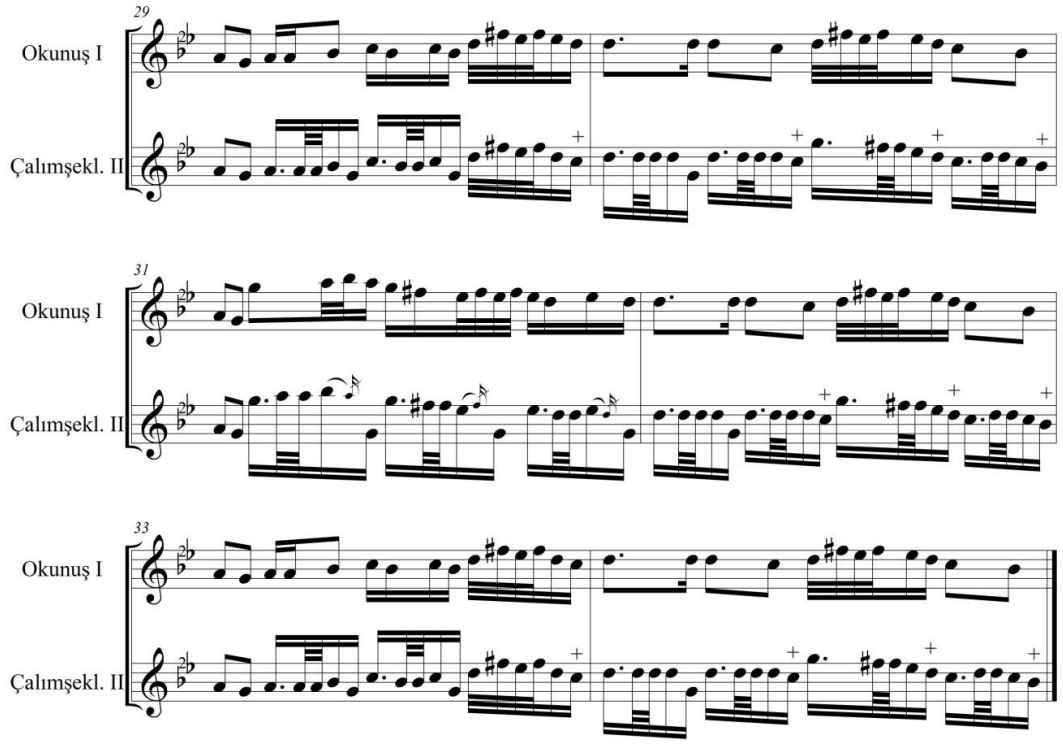
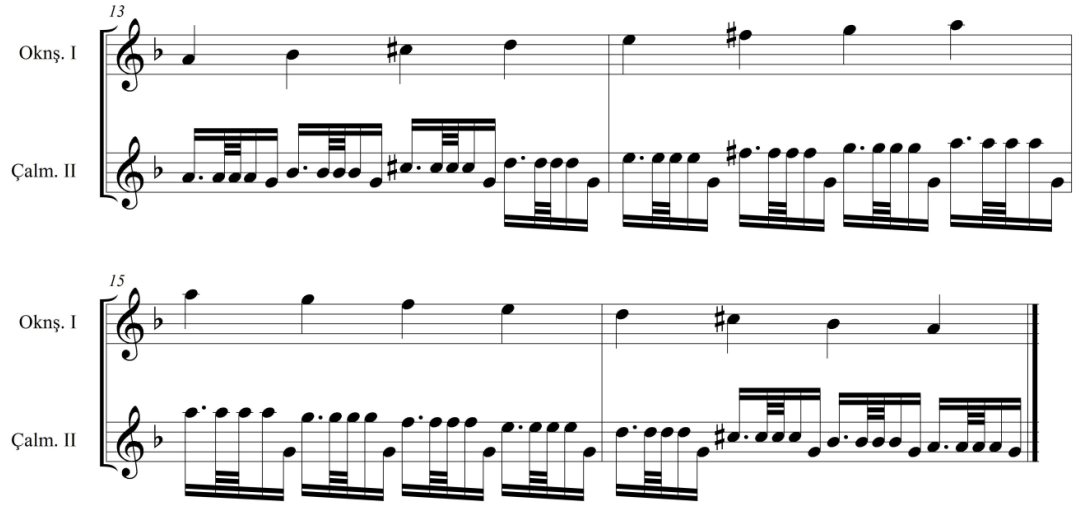
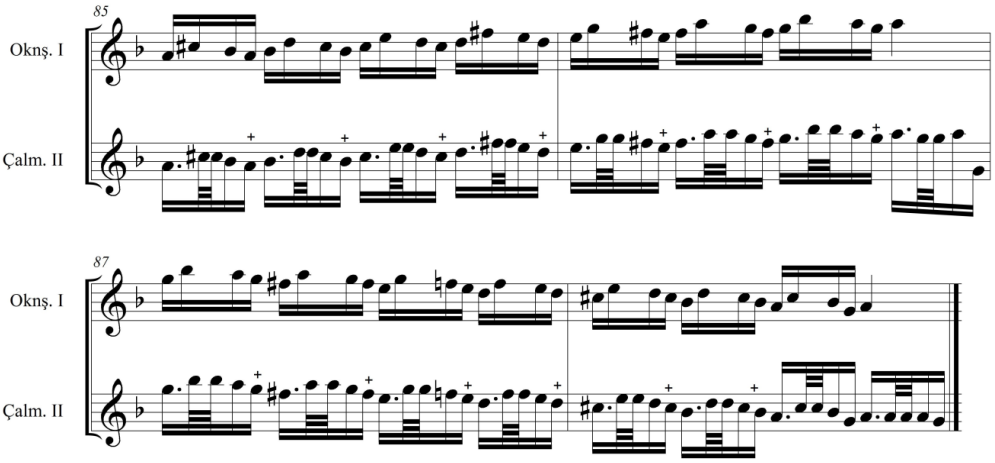
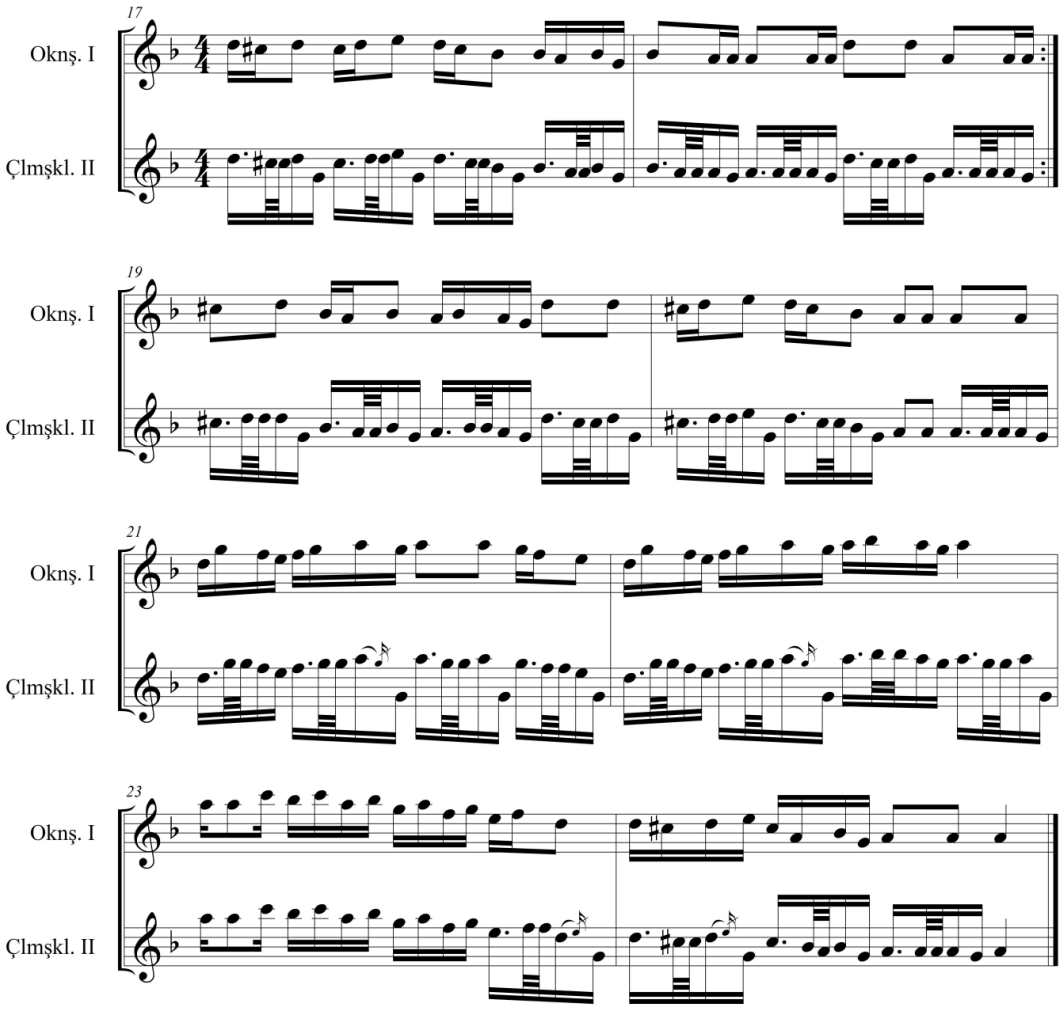
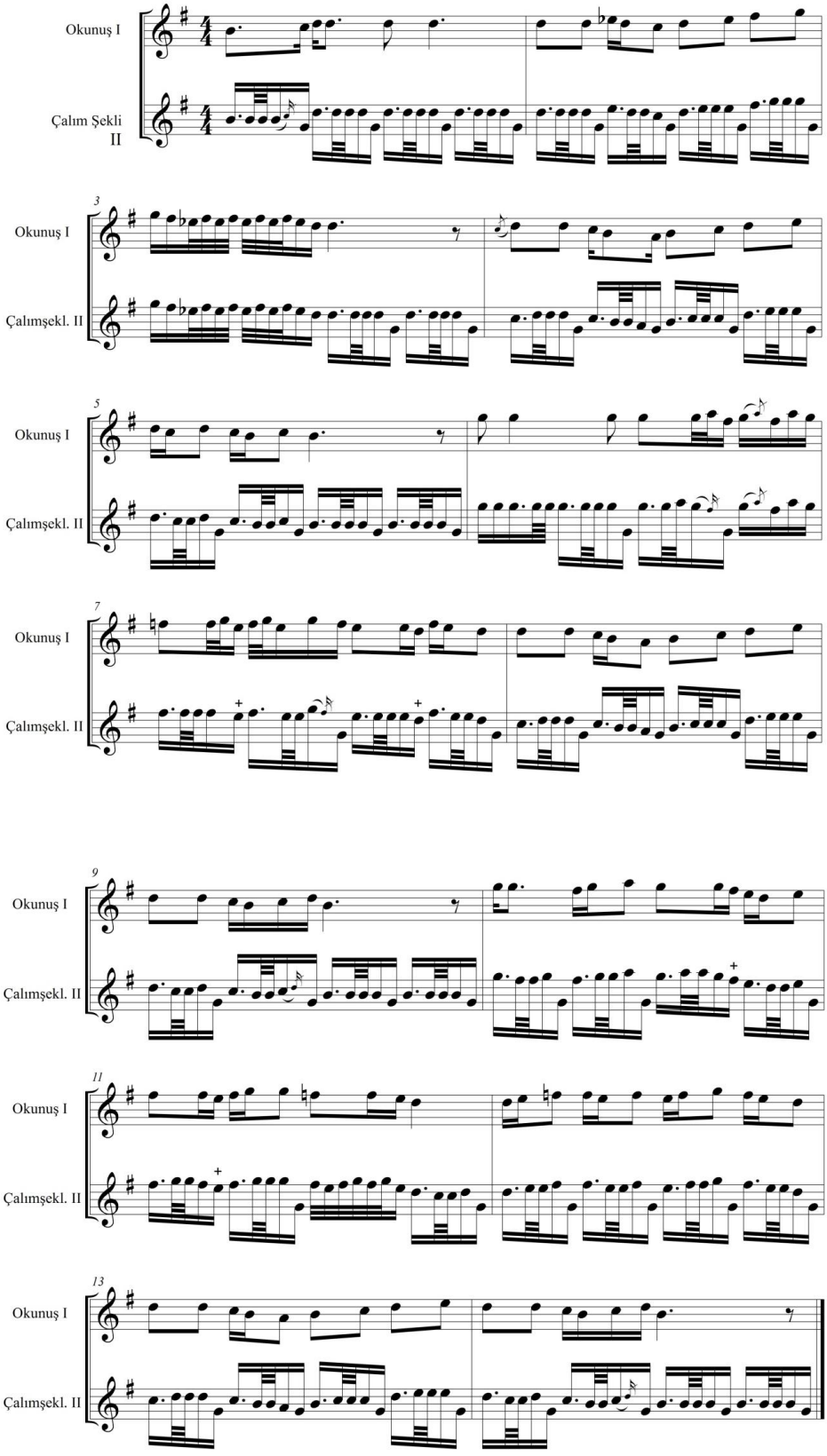


Şekil 3. Konya tezenesinin oluşumu

Konya Tezenesi Alıştırmaları

Dizi Çalışması-1

Egzersiz Çalışması-

1

Ön Alıştırma-1

Vay Bana Vaylar Bana

©

9
Okunuş I
Çalımşekl. II
11
Okunuş I
Çalımşekl. II
13
Okunuş I
Çalımşekl. II
15
Okunuş I
Çalımşekl. II
17
Okunuş I
Çalımşekl. II

19
Okunuş I
Çalımşekl. II
21
Okunuş I
Çalımşekl. II
23
Okunuş I
Çalımşekl. II
25
Okunuş I
Çalımşekl. II
27
Okunuş I
Çalımşekl. II

Dizi Çalışması-2

Egzersiz Çalışması -2

Ön Alıştırma -2

Bizim Evde Şeker Lokum Badem Var

Silifke Tavrı

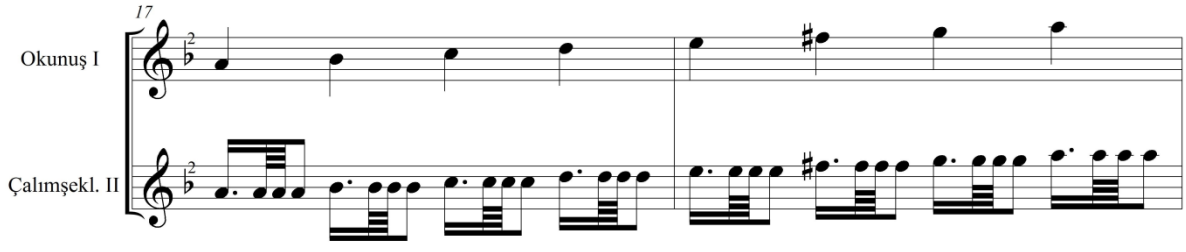
“Silifke, Mut, Anamur, geleneksel müziğimizin icrasında son derece önemli olan Silifke tavrı, aslında yöre müziğimizde kullanılan klarnet çalgısının çalım şeklinin bağlamaya yansıtılması ile oluşur” (Kaya, 2011, s. 265).

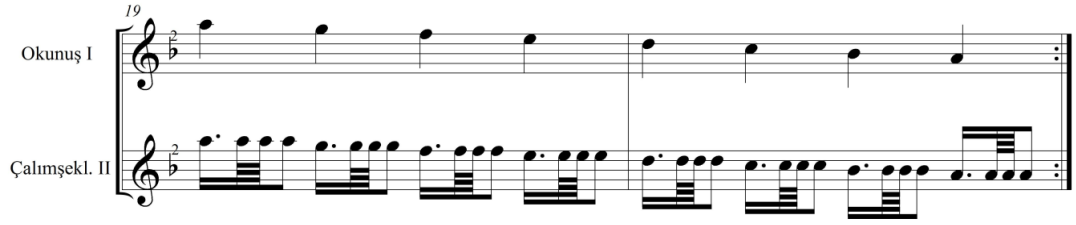
Ezgilerin bol çarpmalı ve sekilemeli oluşu çalımı zorlaştıran aynı zamanda güzelleştiren en önemli unsurlardandır. Hareketli, süratli ve dinamik bir yapıda olan yöre türkülerini icra etmek için icracının belli bir düzeyde olmasını gerektiren bir tavırdır. Silifke tavrının icrasında kullanılan iki çeşit tezene kalıbı karşımıza çıkmaktadır. Bunlar;

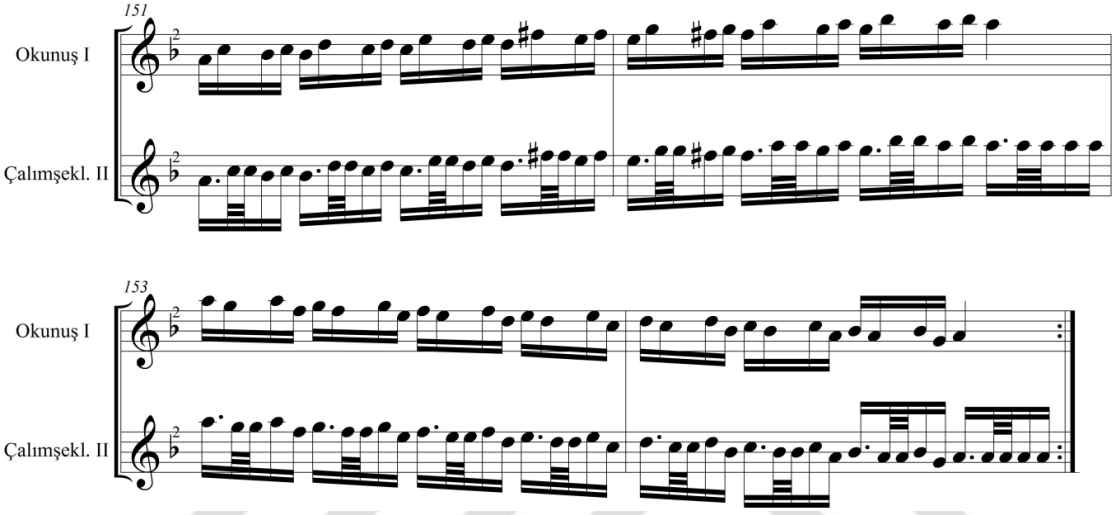
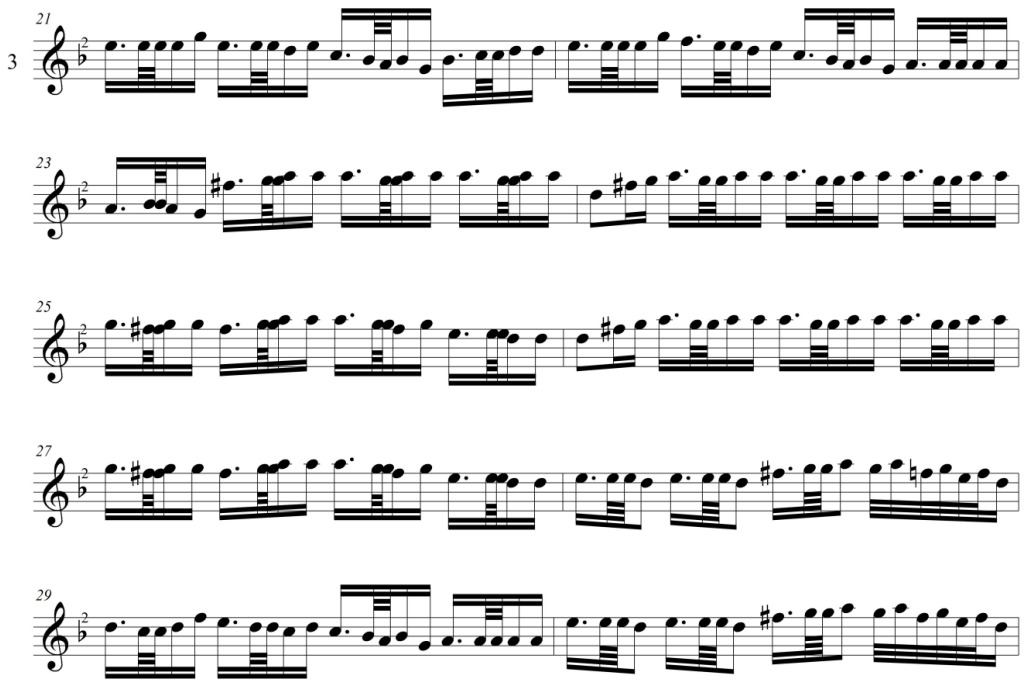
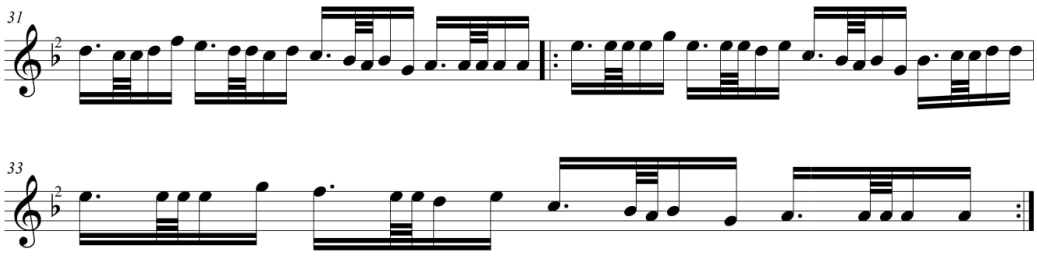
Şekil 4. Silifke tezenesinin oluşumu

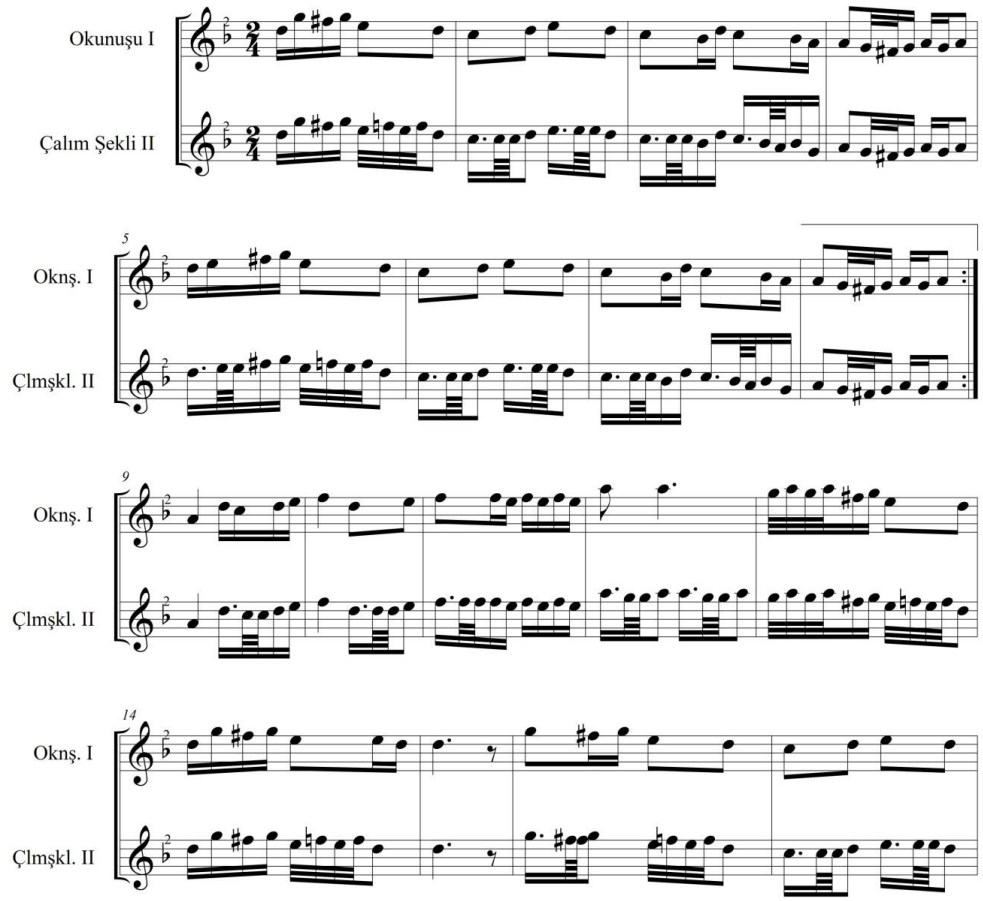
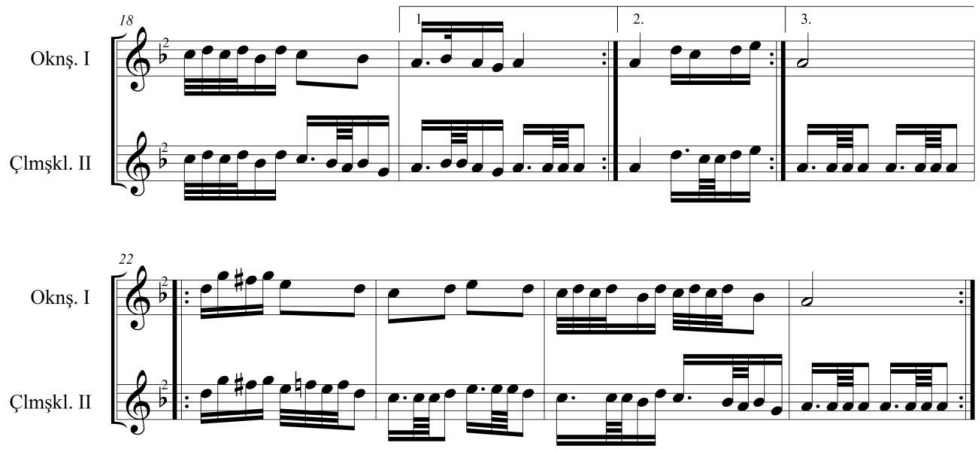
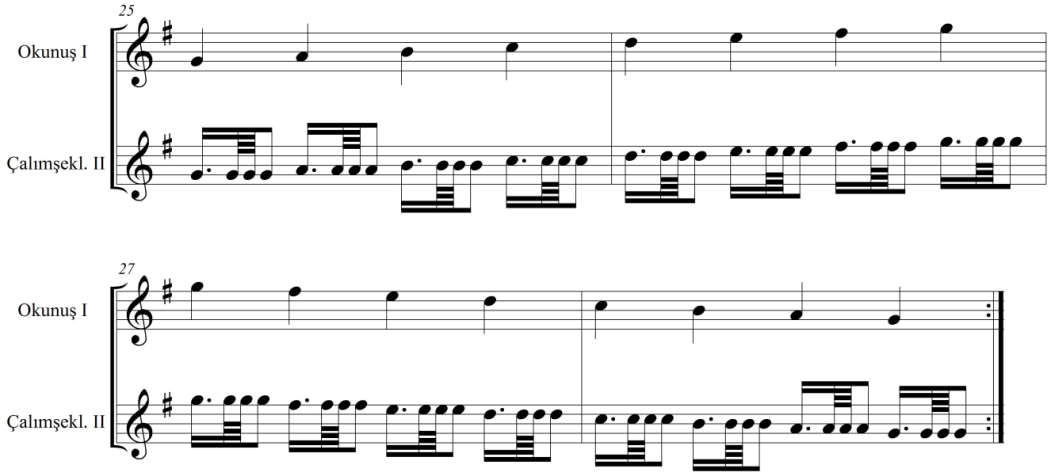
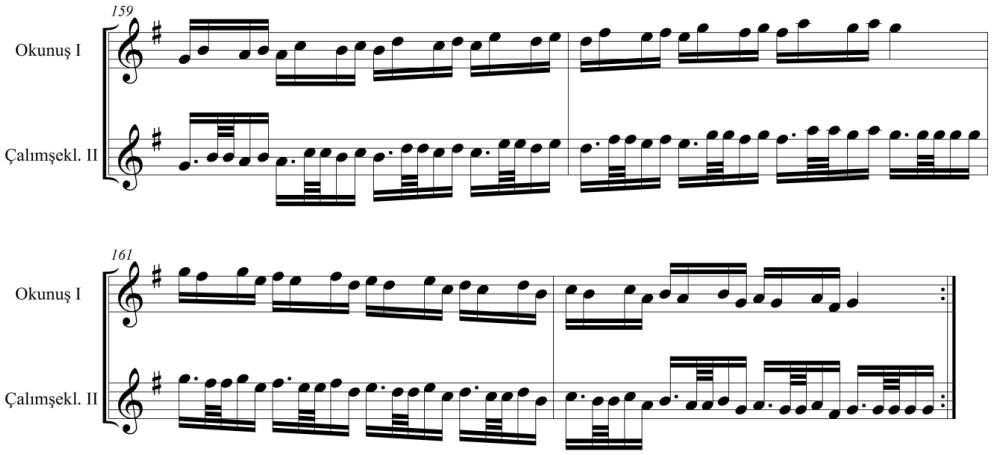
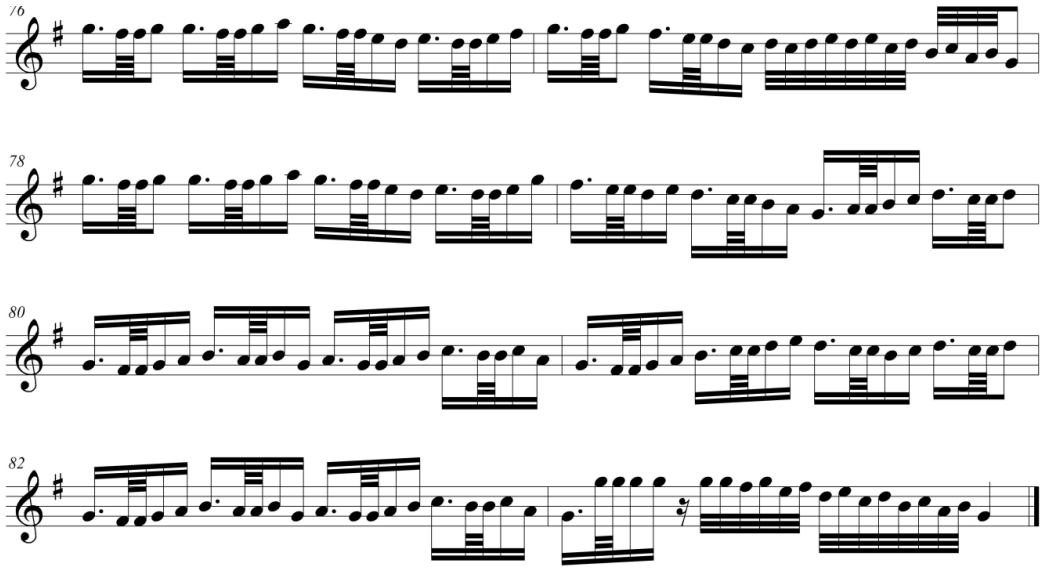
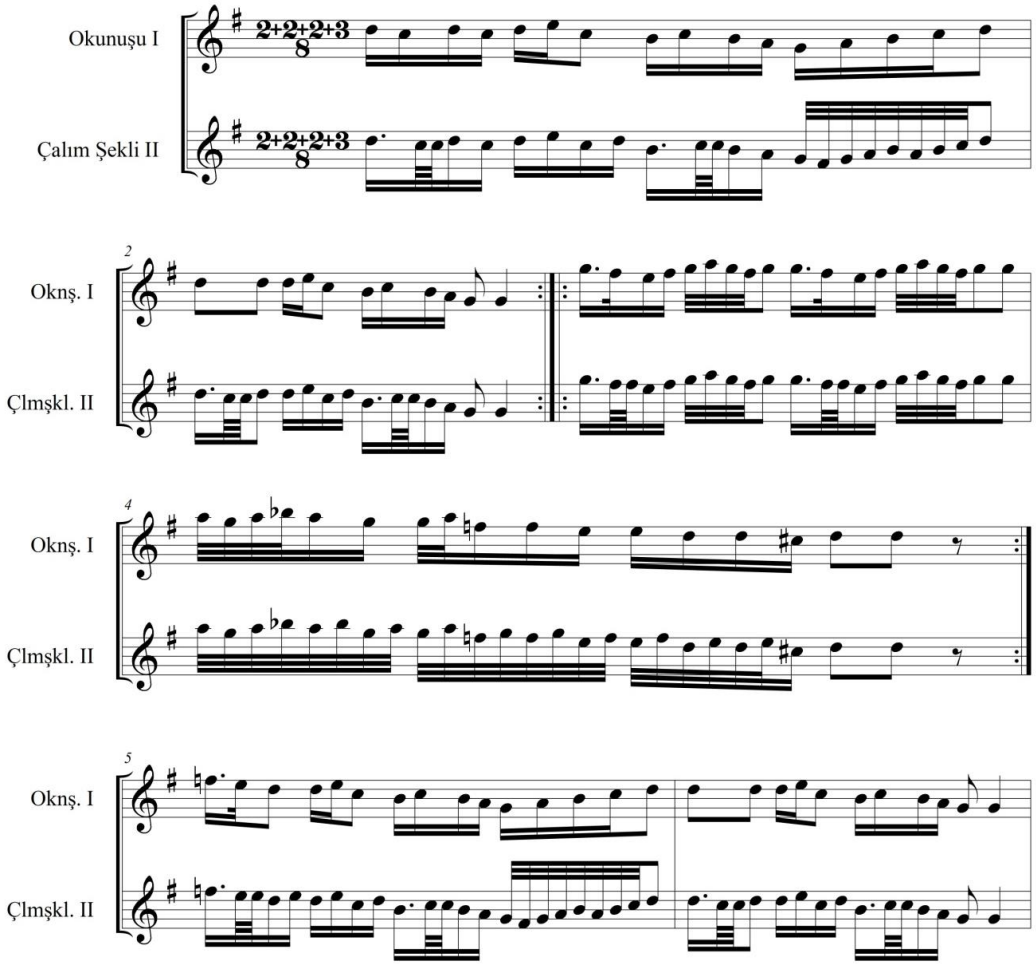
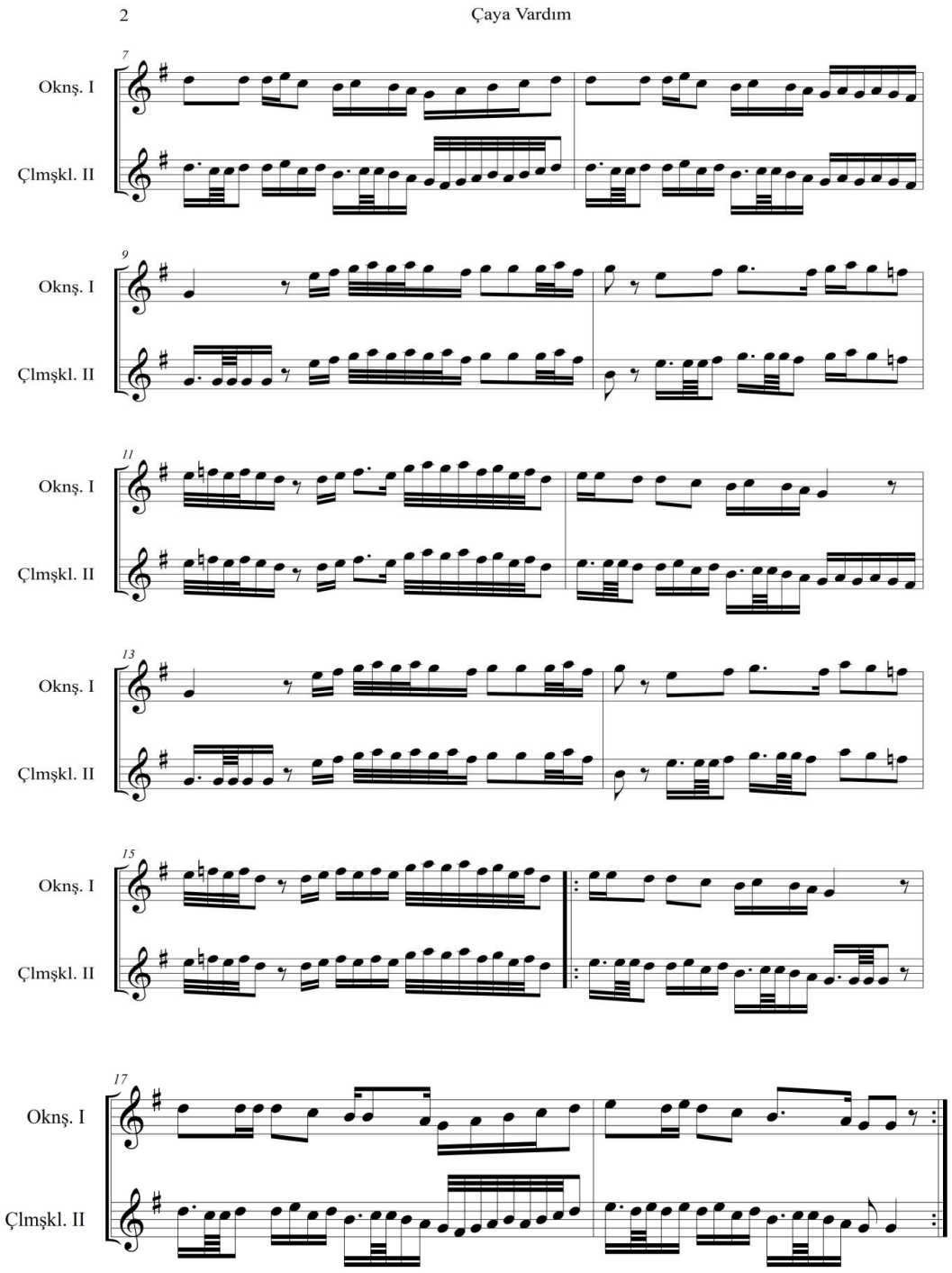
şekillerde görüldüğü gibi karşımıza çıkan aslında zeybek tezenesinin bazı kalıpları ile aynı olup sadece tezene yönlerinin ve tellere vuruş şeklinin farklı olduğu tezene kalıplarıdır. Kimi zaman bu tezene kalıplarına ek olarak süsleme ve yerine göre 32/lik ve 64/lük nota kalıpları da kullanılmaktadır.

Dizi Çalışması-1





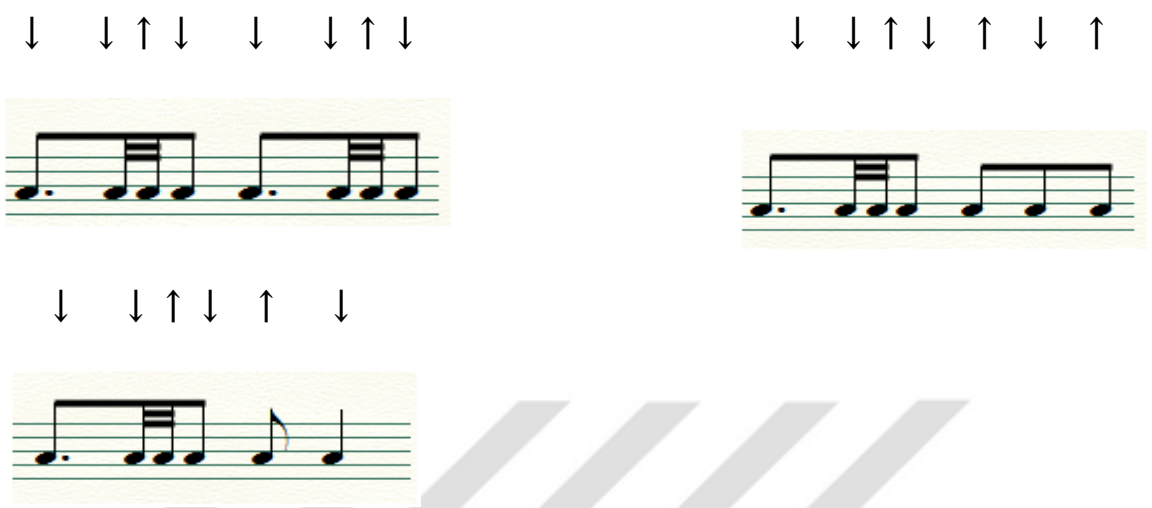
Egzersiz Çalışması -1

Ön Alıştırma-1



Şu Derenin Uzunu

Dizi Çalışması-2

Egzersiz Çalışması-2

Ön Alıştırma -2

Çaya Vardım



Azeri Tavrı

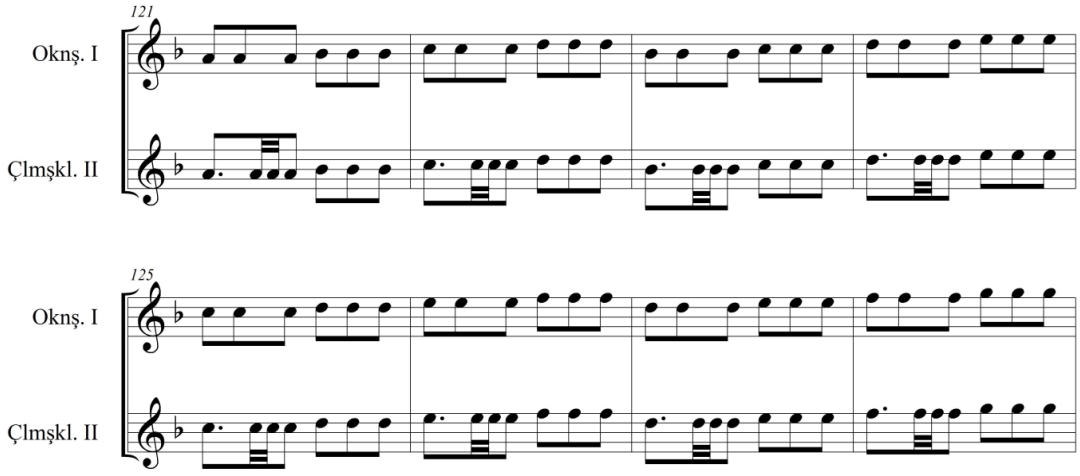
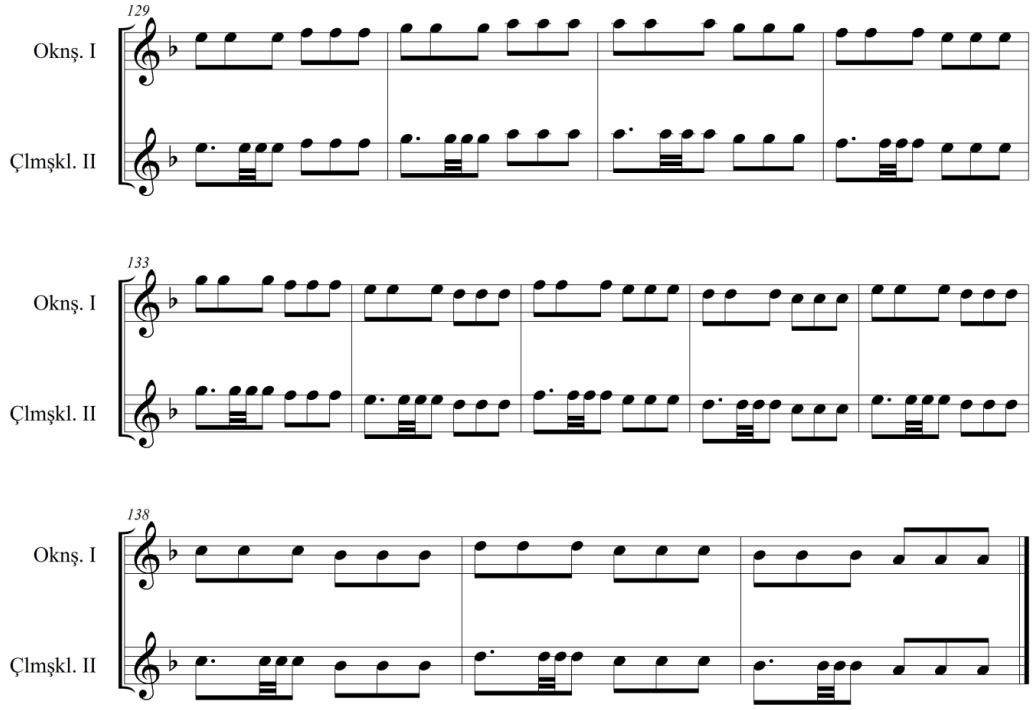
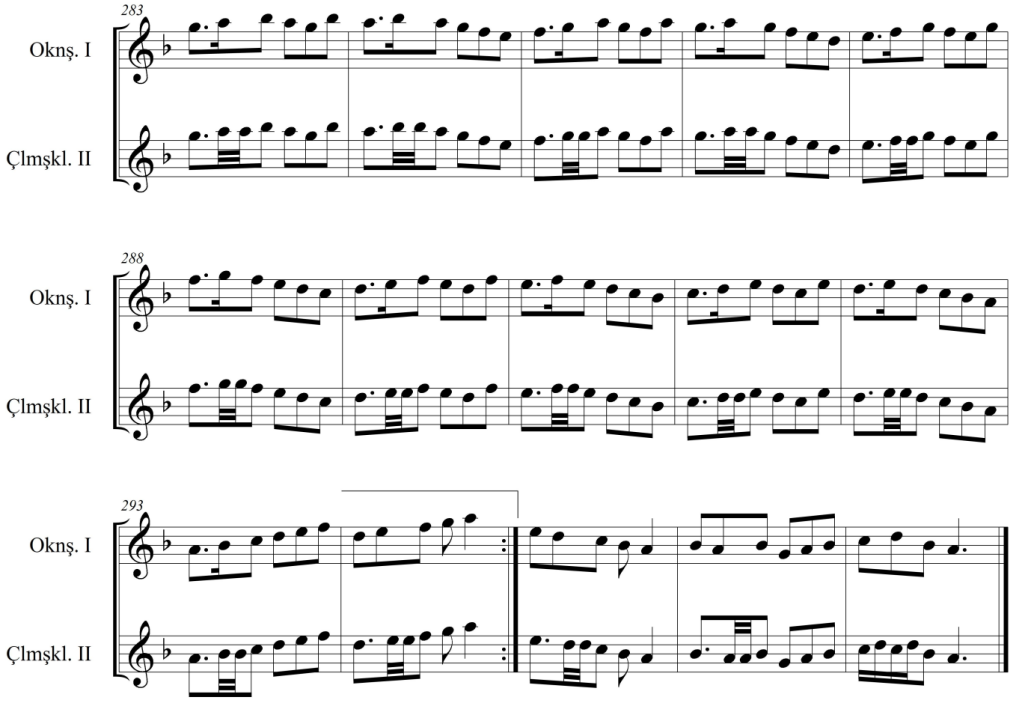
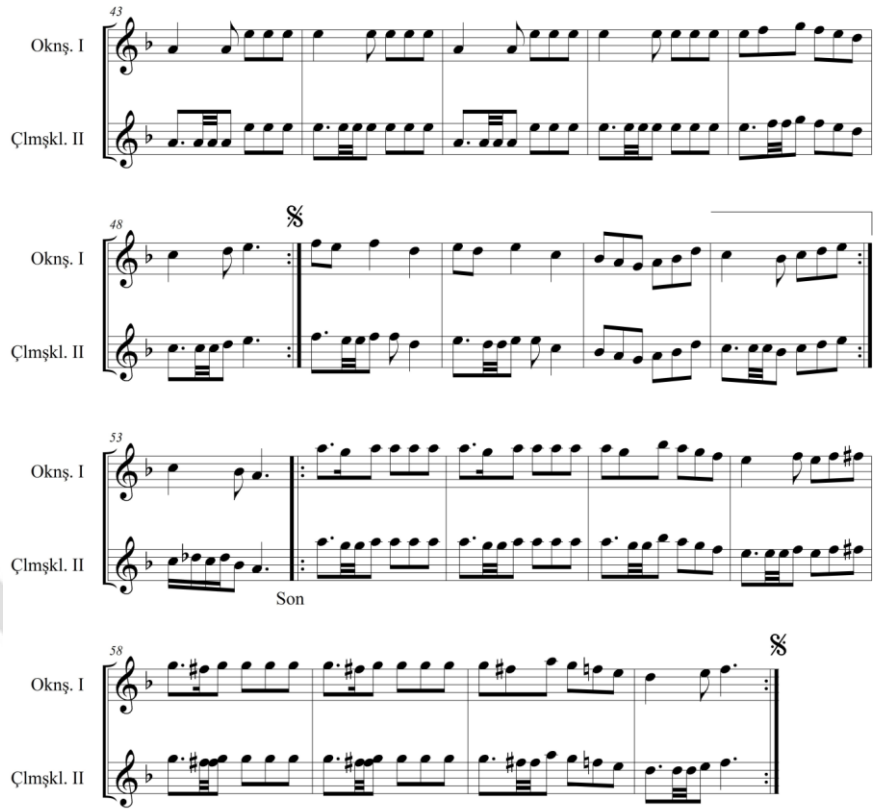
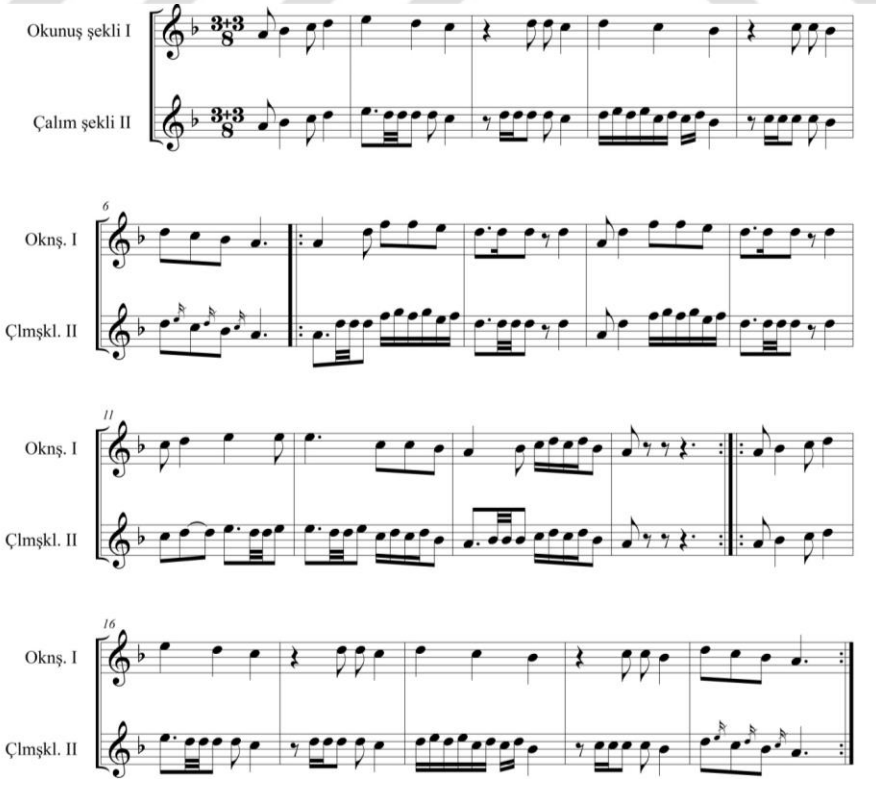
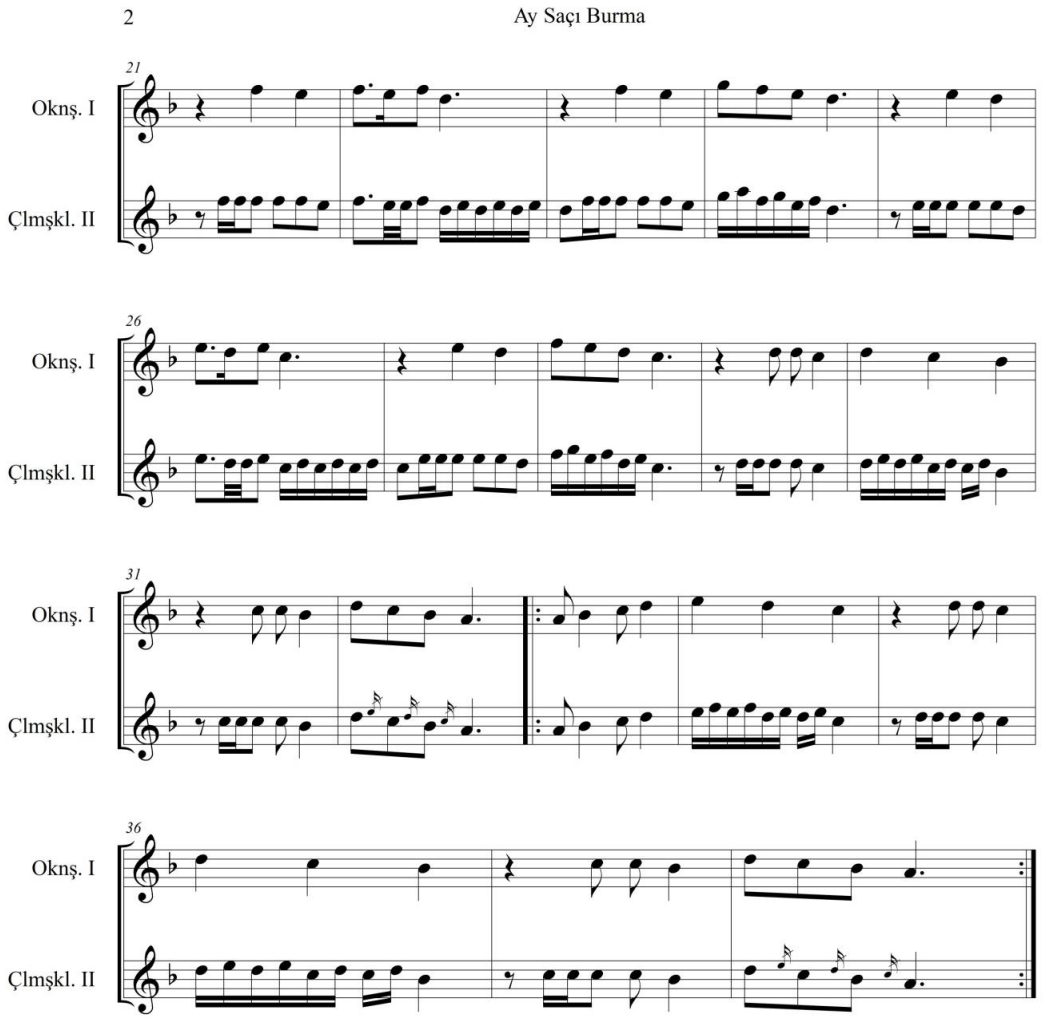
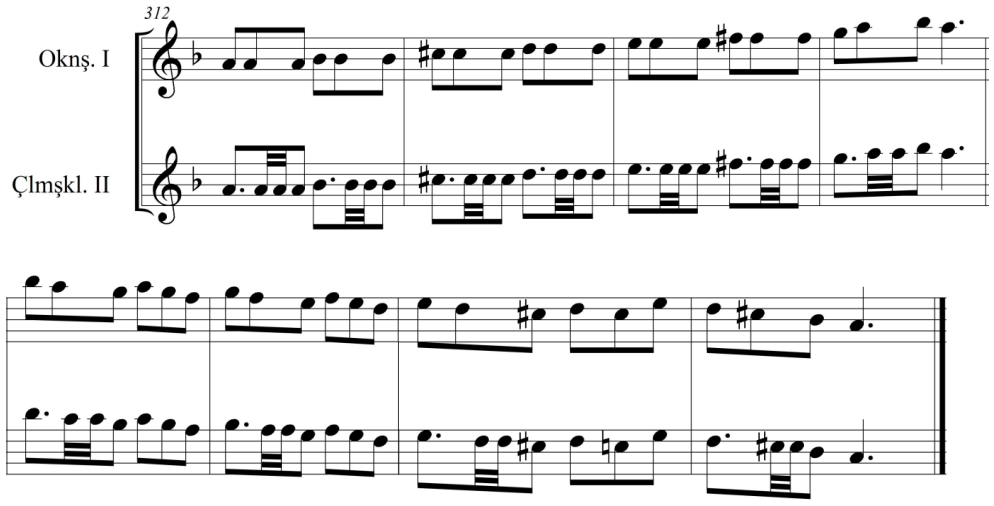
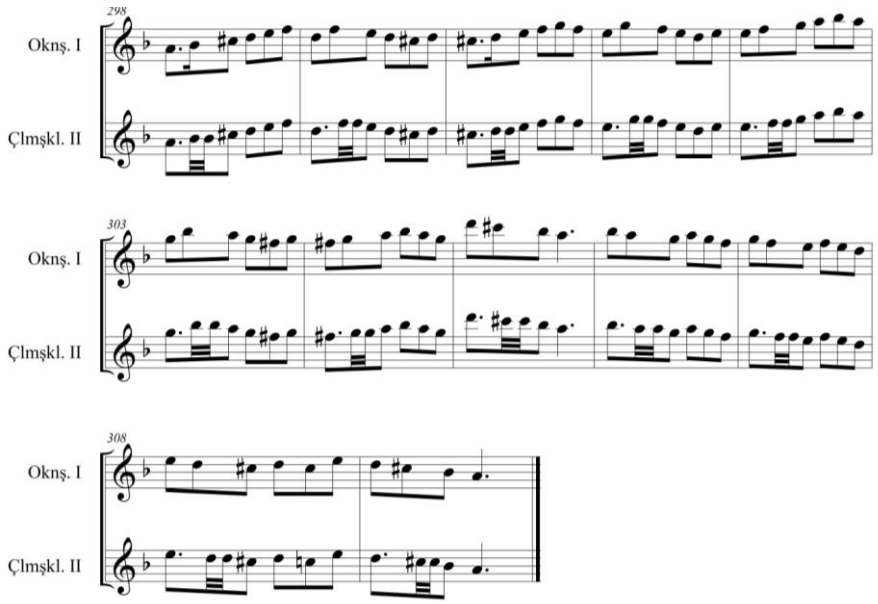
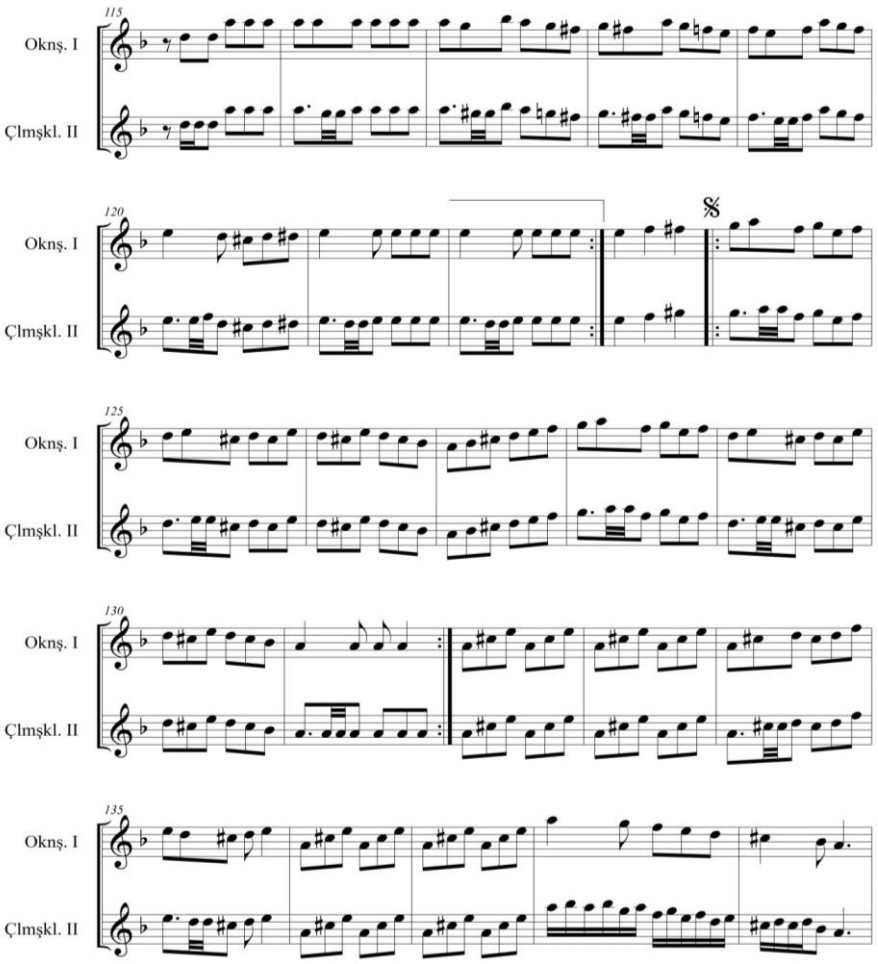
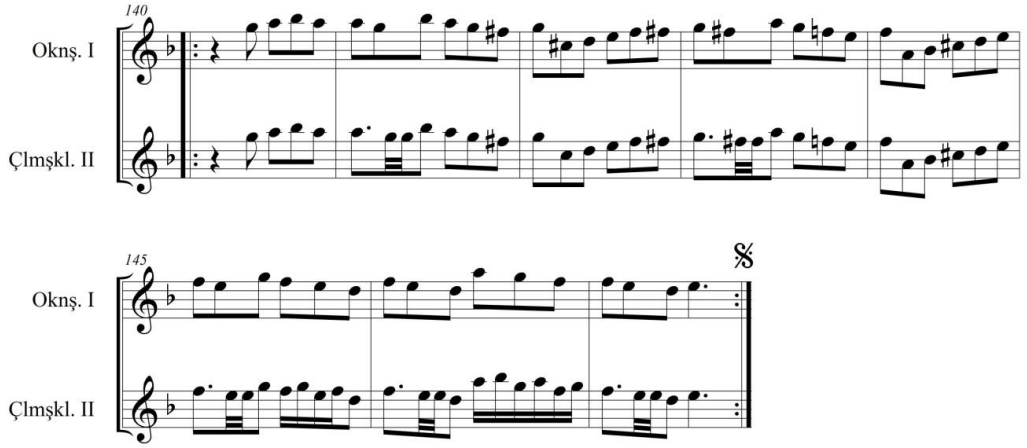
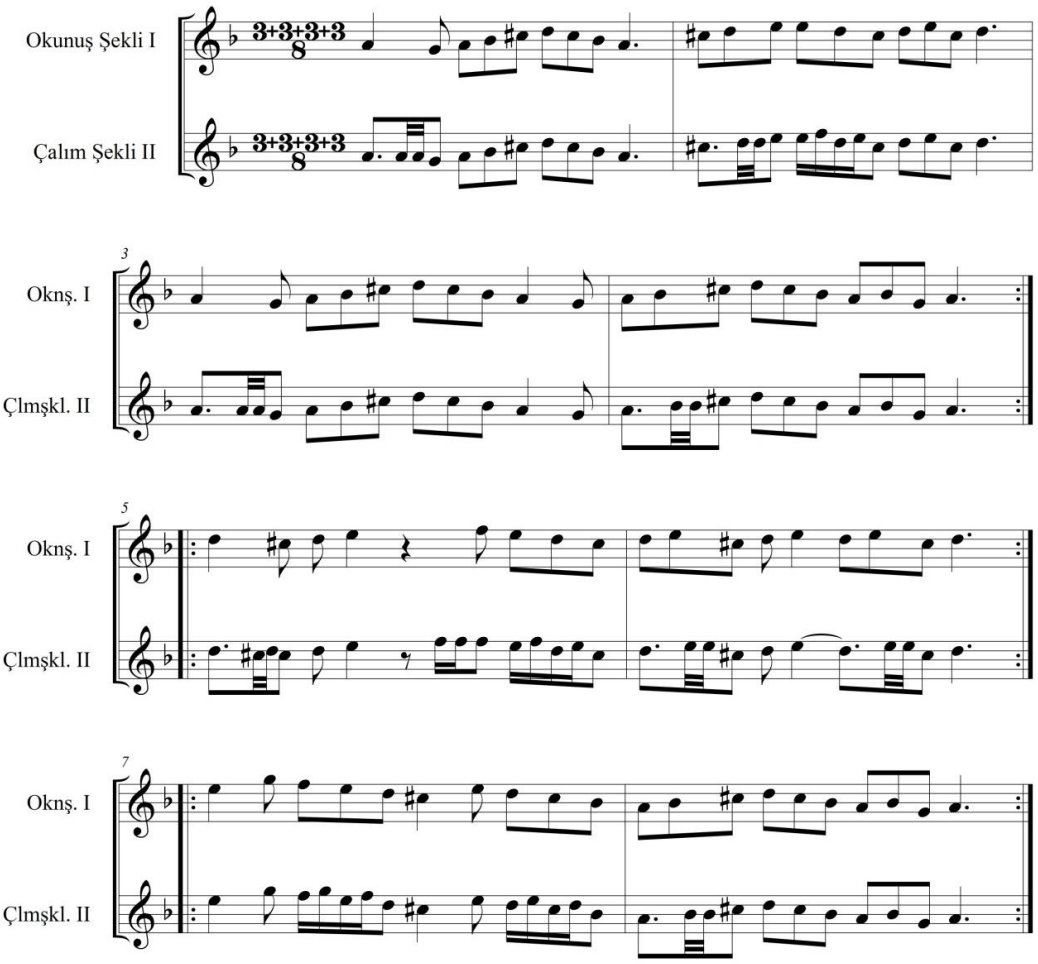
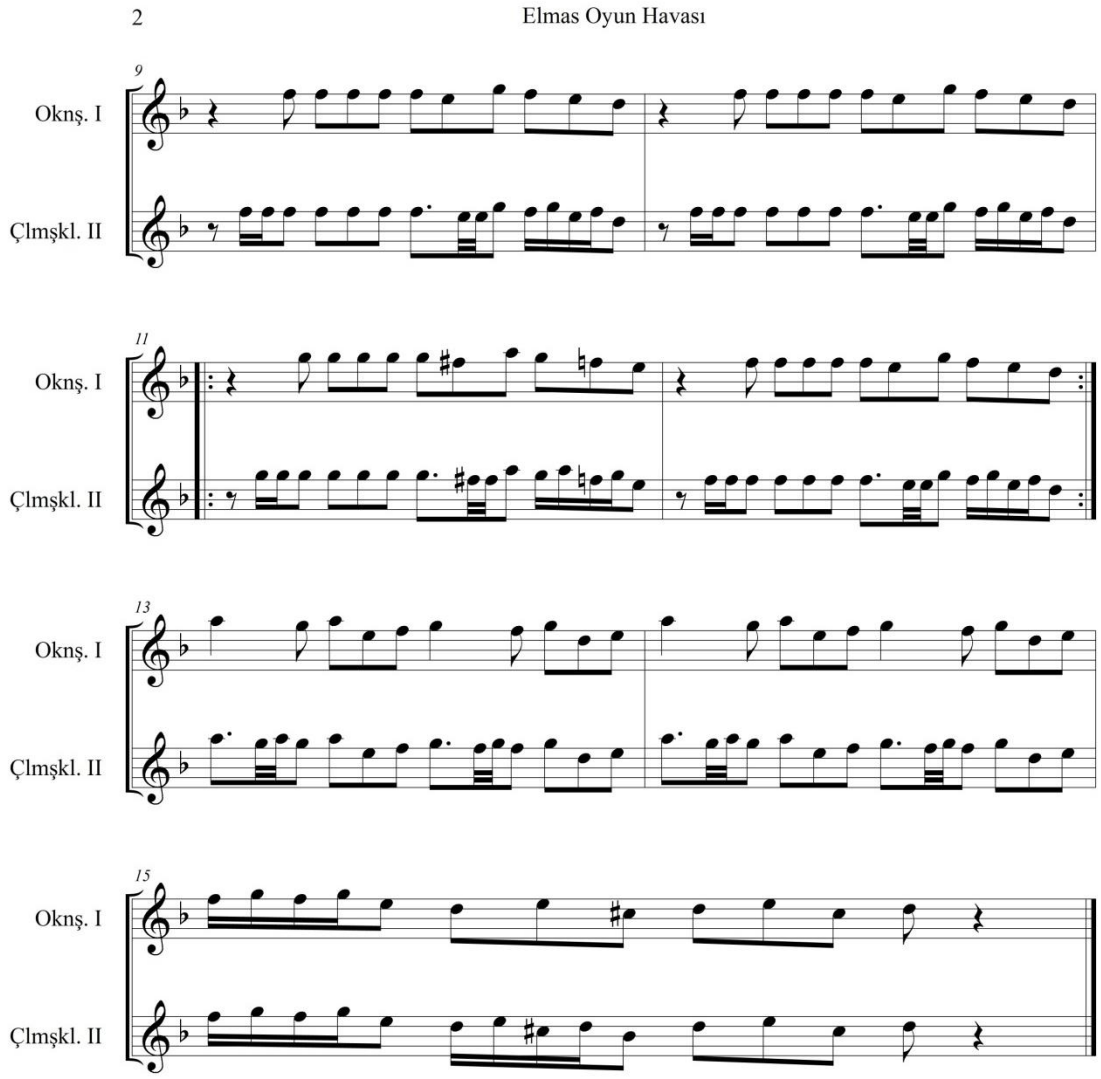
Bu türdeki Türküleri belirleyen en önemli öge 6/8 ve 12/8 ritim kalıplarının kullanılmış olmasıdır. "Azeri tavrı Doğu Anadolu'nun bir bölümü ile doğu Karadeniz bölgesi ve çevresindeki melodik anlayışların, bağlama ile icra edilecek hala getirilmesi ile oluşan tavra verilen isimdir"(Kaya, 2011, s.306). İsmini Azeri tavrı olarak alması çeşitli nedenlerle yukarıda söz edilen yörelerdeki toplulukların müziklerinin kaynaşmasından

dolayı müziksel bir ortaklık, bütünlük, benzerlik olmasından ve bu sebeple bu ortaklığın müziğimize mâl olmuş olmasındandır. Azeri tavrının kullanım şekilleri üç şekilde gösterilebilir;



Şekil 5. Azeri tezenesinin oluşumu

Azeri Tezenesi Alıştırmaları

Dizi Çalışması -1

Egzersiz Çalışması-1

Ön Alıştırma-1

Ay Saçı Burma

Dizi Çalışması-2

Egzersiz Çalışması -2

Ön Alıştırma-2

Elmas Oyun Havası

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde, Yöresel tavır özelliği gösteren etütlerin bağlama öğretiminde kullanılabilirliğine ilişkin uzman görüşleri nelerdir? Alt problemi doğrultusunda anket formu üzerinde yapılan istatistiksel analizler yolu ile elde edilen bulgular ve yorumları yer almaktadır.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının Kişisel Bilgilerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde araştırmaya katılan öğretim elemanlarının, cinsiyetleri, lisans, yüksek lisans ve doktora/sanatta yeterlilik düzeyleri, mezun oldukları okul türleri, akademik unvanları ve meslekteki kıdemlerine (hizmet yıllarına) ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımı

Tablo 2
Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımları

Cinsiyet	f	%
Bay	14	93,3
Bayan	1	6,7
TOPLAM	15	100,00

Tablo 2'de görüldüğü gibi, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 14'ü (%93,3) baylardan, 1' i (%6,7) bayanlardan oluşmaktadır. Bu bulgular, Müzik öğretmenliği anabilim dalı, Türk müziği devlet konservatuvarı ve Güzel sanatlar fakültelerinde görev yapan bağlama öğretim elemanlarının çoğunluğunun baylardan oluştuğunu, bayanların ise daha azınlıkta olduğunu göstermektedir. Bay ve bayanlar arasındaki fark oldukça dikkat çekicidir. Bu durum, bağlama eğitimciliğinin daha çok baylar tarafından tercih edildiğinin doğal bir sonucu olabilir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elamanlarının Mezun Oldukları Yüksek Öğretim Kurumu

Tablo 3
Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Yüksek Öğretim Kurumu Dağılımları

Mezun Oldukları Yüksek Öğretim Kurumu	f	%
Müzik Eğitimi A.B.D.	10	66,7
Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	4	26,6
Güzel Sanatlar Fakültesi	1	6,7
TOPLAM	15	100

Tablo 3'de görüldüğü gibi, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 10'u (%66,7) Eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarından, 4'ü (%26,6) Türk müziği devlet konservatuvarlarından, 1'i (%6,7) Güzel sanatlar fakültelerinden mezun olduklarını belirtmektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elamanlarının Akademik Dereceleri

Tablo 4
Öğretim Elemanlarının Akademik Derecelerinin Dağılımları

Akademik Dereceler	f	%
Yüksek Lisans	4	26,6
Sanatta Yeterlik	3	20
Doktora	8	53,4
TOPLAM	15	100

Tablo 4'de görüldüğü gibi, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 4'ü (%26,6) yüksek lisans, 3'ü (%20) Sanatta yeterlik ve 8'i (%53,3) doktora derecelerine sahiptirler.

Bu bulgular, bağlama öğretim elemanlarının akademik derecelerinin yüksek lisans, sanatta yeterlik ve doktora derecelerinde dağılım sergilediğini; büyük çoğunluğunun doktora derecesine sahip olduklarını, geriye kalan yüzdelik dilimin ise yaklaşık olarak yüksek lisans ve sanatta yeterlik derecelerine sahip olduklarını göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elamanlarının Akademik Unvanları

Tablo 5
Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlarının Dağılımı

Akademik Unvanlar	f	%
Profesör	2	13,4
Doçent	2	13,4
Yardımcı Doçent	5	33,3
Öğretim Görevlisi	5	33,3
Araştırma Görevlisi	1	6,6
TOPLAM	15	100

Tablo 5'de görüldüğü gibi, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 2'si (%13,4) profesör, 2'si (%13,4) doçent, 5'i (%33,3) yardımcı doçent, 5'i (%33,3) öğretim görevlisi ve 1'i(%6,6) araştırma görevlisi unvanlarında görev yapmaktadırlar.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının çoğunluğunun yardımcı doçent, öğretim görevlisi, kadrolarında bulunduğunu, doçent, profesör ve araştırma görevlisi kadrosunda bulunan öğretim elemanlarının daha az sayıda olduklarını göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elamanlarının Bağlama Eğitimcisi Olarak Hizmet Süreleri

Tablo 6
Öğretim Elemanlarının Hizmet Sürelerinin Dağılımı

Hizmet Süreleri	f	%
1-5 yıl arası	4	26,6
6-10 yıl arası	2	13,4
11-15 yıl arası	2	13,4
16-20 yıl arası	4	26,6
21 ve daha yukarısı	3	20
TOPLAM	15	100

Tablo 6'da görüldüğü gibi, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 4'ü (%26,6) 1-5 yıl, 2'si (%13,4) 6-10 yıl, 2'si (%13,4) 11-15 yıl, 4'ü (%26,6) 16-20 yıl, 3'ü (%20) 21 ve daha yukarı yıldan bu tarafa bağlama eğitimcisi olarak görev yaptığını belirtmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının hizmet sürelerinin geniş bir dağılım sergilediğini ve büyük çoğunluğunun 1-5 ve 16-20 yılları arasında hizmetlerinin olduğunu göstermektedir.

Hazırlanan Etüt, Egzersiz ve Ön Alıştırmalara ilişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etüt ve Egzersizler Tavırların Tezene Özellikleri Dikkate Alınarak Oluşturulmuştur." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Tablo 7
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etüt ve Egzersizler Tavırların Tezene Özellikleri Dikkate Alınarak Oluşturulmuştur." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Dereceler	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	11	73,3
Katılıyorum	3	20
Karasızım	1	6,7
Katılmıyorum	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
TOPLAM	15	100

Tablo 7'de görüldüğü gibi, "Oluşturulan etüt ve egzersizler tavırların tezene özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuştur" önermesine ilişkin araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 11'i (%73,3) "Kesinlikle katılıyorum", 3'ü (%20) "Katılıyorum", 1'i (%6,7) " Kararsızım" şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun oluşturulan etüt ve egzersizlerin tavırların tezene özelliklerini yansıttığı görüşünde birleştiklerini göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Tezene Kalıplarının Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Tablo 8
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Tezene Kalıplarının Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Dereceler	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	9	60
Katılıyorum	4	26,6
Karasızım	2	13,4
Katılmıyorum	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
TOPLAM	15	100

Tablo 8 görüldüğü gibi, "Yöresel türkülerde en sık kullanılan tezene kalıplarının kullanım sıklığı yeteri düzeydedir" önermesine ilişkin araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 9'u (%60) "Kesinlikle katılıyorum", 4'ü (%26,6) "Katılıyorum", 2'si (%13,4) " Kararsızım" şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun oluşturulan etüt ve egzersizlerde yöresel türkülerde en sık kullanılan tezene kalıplarının kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğu görüşünde birleştiklerini göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Dizilerin Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Tablo 9
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Dizilerin Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Dereceler	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	9	60
Katılıyorum	3	20
Karasızım	3	20
Katılmıyorum	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
TOPLAM	15	100

Tablo 9'da görüldüğü gibi, "Yöresel türkülerde en sık kullanılan dizilerin kullanım sıklığı yeteri düzeydedir" önermesine ilişkin araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 9'u (%60) "Kesinlikle katılıyorum", 3'ü (%20) "Katılıyorum", 3'ü (%20) " Kararsızım" şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun oluşturulan etüt ve egzersizlerde yöresel türkülerde en sık kullanılan dizilerin kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğu görüşünde birleştiklerini göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Motiflerin Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Tablo 10

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Motiflerin Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Dereceler	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	8	53,3
Katılıyorum	6	40
Karasızım	1	6,7
Katılmıyorum	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
TOPLAM	15	100

Tablo 10'da görüldüğü gibi, "Yöresel türkülerde en sık kullanılan motiflerin kullanım sıklığı yeteri düzeydedir" önermesine ilişkin araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 8'i (%53,3) "Kesinlikle katılıyorum", 6'sı (%40) "Katılıyorum", 1'i (%6,7) " Kararsızım" şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun oluşturulan etüt ve egzersizlerde yöresel türkülerde en sık kullanılan motiflerin kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğu görüşünde birleştiklerini göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Ses Aralıklarının Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Tablo 11
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Yöresel Türkülerde En Sık Kullanılan Ses Aralıklarının Kullanım Sıklığı Yeteri Düzeydedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Dereceler	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	8	53,3
Katılıyorum	5	33,3
Karasızım	2	13,4
Katılmıyorum	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
TOPLAM	15	100

Tablo 11'de görüldüğü gibi, "Yöresel türkülerde en sık kullanılan ses aralıklarının kullanım sıklığı yeteri düzeydedir" önermesine ilişkin araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 8'i (%53,3) "Kesinlikle katılıyorum", 5'i (%33,3) "Katılıyorum", 2'si (%13,4) " Kararsızım" şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun oluşturulan etüt ve egzersizlerde yöresel türkülerde en sık kullanılan ses aralıklarının kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğu görüşünde birleştiklerini göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Eserlere Hazırlayıcı Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Tablo 12
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Eserlere Hazırlayıcı Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Dereceler	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	9	60
Katılıyorum	5	33,3
Karasızım	1	6,7
Katılmıyorum	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
TOPLAM	15	100

Tablo 12'de görüldüğü gibi, "Oluşturulan Etütler eserler hazırlayıcı niteliktedir" önermesine ilişkin araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 9'u (%60) "Kesinlikle katılıyorum", 5'i (%33,3) "Katılıyorum", 1'i (%6,7) " Kararsızım" şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun oluşturulan etüt ve egzersizlerin eserlere hazırlayıcı nitelikte olduğu görüşünde birleştiklerini göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Amaca Uygun Olarak Hazırlanmıştır." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Tablo 13
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Amaca Uygun Olarak Hazırlanmıştır." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Dereceler	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	9	60
Katılıyorum	5	33,3
Karasızım	1	6,7
Katılmıyorum	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
TOPLAM	15	100

Tablo 13'de görüldüğü gibi, "Oluşturulan etütler amaca uygun olarak hazırlanmıştır" önermesine ilişkin araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 9'u (%60) "Kesinlikle katılıyorum", 5'i (%33,3) "Katılıyorum", 1'i (%6,7) " Kararsızım" şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun oluşturulan etüt ve egzersizlerin amaca uygun olarak hazırlanmış olduğu görüşünde birleştiklerini göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Bağlama Öğretim Sürecinde Kullanılabilir Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Tablo 14
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Bağlama Öğretim Sürecinde Kullanılabilir Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Dereceler	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	9	60
Katılıyorum	5	33,3
Karasızım	1	6,7
Katılmıyorum	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
TOPLAM	15	100

Tablo 14'de görüldüğü gibi, "Oluşturulan etütler bağlama öğretim sürecinde kullanılabilir niteliktedir" önermesine ilişkin araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 9'u (%60) "Kesinlikle katılıyorum", 5'i (%33,3) "Katılıyorum", 1'i (%6,7) " Kararsızım" şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun oluşturulan etüt ve egzersizlerin bağlama öğretim sürecinde kullanılabilir nitelikte olduğu görüşünde birleştiklerini göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Bağlama Öğretim Sürecine Katkı Sağlayabilecek Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Tablo 15
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Oluşturulan Etütler Bağlama Öğretim Sürecine Katkı Sağlayabilecek Niteliktedir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Dereceler	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	10	66,7
Katılıyorum	4	26,6
Karasızım	1	6,7
Katılmıyorum	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
TOPLAM	15	100

Tablo 15'de görüldüğü gibi, "Oluşturulan etütler bağlama öğretim sürecine katkı sağlayabilecek niteliktedir" önermesine ilişkin araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 10'u (%66,7) "Kesinlikle katılıyorum", 4'ü (%26,6) "Katılıyorum", 1'i (%6,7) " Kararsızım" şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun oluşturulan etütlerin bağlama öğretim sürecine katkı sağlayabilecek nitelikte olduğu görüşünde birleştiklerini göstermektedir.

Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Araştırma, Bağlama Eğitiminde Bu Konuda Bulunan Yetersizliğe Katkı Sağlaması Açısından Önemlidir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Tablo 16
Araştırma Grubunu Oluşturan Bağlama Öğretim Elemanlarının "Araştırma, Bağlama Eğitiminde Bu Konuda Bulunan Yetersizliğe Katkı Sağlaması Açısından Önemlidir." Önermesine İlişkin Görüşlerinin Analizi

Dereceler	f	%
Kesinlikle Katılıyorum	10	66,7
Katılıyorum	4	26,6
Karasızım	1	6,7
Katılmıyorum	-	-
Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
TOPLAM	15	100

Tablo 16'da görüldüğü gibi, "Araştırma bağlama eğitiminde bu konuda bulunan yetersizliğe katkı sağlaması açısından önemlidir" önermesine ilişkin araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının 10'u (%66,7) "Kesinlikle katılıyorum", 4'ü (%26,6) "Katılıyorum", 1'i (%6,7) " Kararsızım" şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun, yapılan araştırmanın bağlama eğitiminde bu konuda bulunan yetersizliğe katkı sağlaması açısından önemli olduğu görüşünde birleştiklerini göstermektedir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, bulgular ve bulguların yorumlanmasına dayalı olarak erişilebilen sonuçlar ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulup, geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

Sonuçlar

Bağlama eğitiminde, önemi kuşkusuz büyük olan yöresel icra (tavır) eğitimini incelemek, bu konuda hâlihazırda var olan eksikliği bir nebze de olsa gidermek, üniversitelerdeki bağlama öğretim elamanlarının bu konudaki görüşlerine ve bu konudaki yapılacak çalışmalara sağlıklı zeminler hazırlamak amacıyla yapılan bu araştırmada elde edilen bulgular temel istatistik yöntemlerle çözümlenerek yorumlanmıştır.

Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda elde edilen sonuçlar şunlardır;

1. Araştırma grubunu oluşturan öğretim elemanlarının kişisel bilgileri;

Araştırma grubunu oluşturan bağlama öğretim elemanlarının %93,3'ü baylardan, %6,7'si bayanlardan oluşmaktadır. Öğretim elemanlarının %66,7'si Müzik eğitimi fakültelerinden, %26,6'sı Türk müziği devlet konservatuvarlarından, %6,7 si Güzel sanatlar fakültelerinden mezun olmuşlardır. Bağlama öğretim elemanlarının akademik dereceleri %26,6'sı yüksek lisans, %20'si sanatta yeterlik ve %53,5'i doktora olmak üzere dağılım göstermekte; akademik unvanlar bakımından %13,4'ü profesör, %13,4'ü doçent, %33,3'ü yardımcı doçent, %33,3'ü öğretim görevlisi ve %6,6 sı araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadırlar.

1. Bağlama öğretim elamanlarının oluşturulan etüt ve egzersizlere yönelik vermiş oldukları anket cevaplarının değerlendirilmesi sonucunda oluşan sonuçlar;

Bağlama öğretim elemanlarının %73,3'ünün oluşturulan etüt ve egzersizlerin tavırların tezene özelliklerinin dikkate alınarak oluşturulduğuna kesinlikle katıldığı, %60' ının oluşturulan etüt ve egzersizlerde yöresel türkülerde en sık kullanılan tezene kalıplarının kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğuna kesinlikle katıldığı, %60' ının oluşturulan etüt ve egzersizlerde yöresel türkülerde en sık kullanılan dizilerin kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğuna kesinlikle katıldığı, %53,3'ünün yöresel türkülerde en sık kullanılan motiflerin kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğuna kesinlikle katıldığı, %53,3'ının yöresel türkülerde en sık kullanılan ses aralıklarının kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğuna kesinlikle katıldığı, %60'ının oluşturulan etütlerin eserlere hazırlayıcı nitelikte olduğuna kesinlikle katıldığı, %60'ının oluşturulan etütlerin amaca uygun olarak hazırlandığına kesinlikle katıldığı, %60'ının oluşturulan etütlerin bağlama öğretim sürecinde kullanılabilir nitelikte olduğu görüşüne kesinlikle katıldığı, %66,7'sinin oluşturulan etütlerin bağlama öğretim sürecine katkı sağlayabilecek nitelik olduğu görüşüne kesinlikle katıldığı, %66,7'sinin de araştırmanın bağlama eğitiminde bu konudaki bulunan yetersizliğe katkı sağlaması açısından önemli olduğu görüşüne kesinlikle katıldığı sonucu ortaya çıkmıştır.

Bağlama öğretim elemanlarının %20'sinin oluşturulan etüt ve egzersizlerin tavırların tezene özelliklerinin dikkate alınarak oluşturulduğuna sadece katıldığı, geriye kalan %6,7'lik dilimin ise karasız olduğu, %26,6' sının oluşturulan etüt ve egzersizlerde yöresel türkülerde en sık kullanılan tezene kalıplarının kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğuna sadece katıldığı, geriye kalan %13,4 'lük dilimin ise karasız olduğu, %20'sinin oluşturulan etüt ve egzersizlerde yöresel türkülerde en sık kullanılan dizilerin kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğuna sadece katıldığı, geriye kalan %20'lik dilimin ise karasız olduğu, %40'ının yöresel türkülerde en sık kullanılan motiflerin kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğuna sadece katıldığı, geriye kalan %6,7'lik dilimin ise karasız olduğu, %33,3'ünün yöresel türkülerde en sık kullanılan ses aralıklarının kullanım sıklığının yeteri düzeyde olduğuna sadece katıldığı, geriye kalan %13,4'lük dilimin ise karasız olduğu, %33,3'ünün oluşturulan etütlerin eserlere hazırlayıcı nitelikte olduğuna sadece katıldığı, geriye kalan %6,7'lik dilimin ise karasız olduğu, %33,3'ünün oluşturulan etütlerin amaca uygun olarak hazırlandığına sadece katıldığı, geriye kalan %6,7'lik dilimin ise karasız olduğu, %33,3'ünün oluşturulan etütlerin bağlama öğretim sürecinde kullanılabilir nitelikte olduğu

görüşüne sadece katıldığı, geriye kalan %6,7'lik dilimin ise karasız olduğu, %26,6'sının oluşturulan etütlerin bağlama öğretim sürecine katkı sağlayabilecek nitelik olduğu görüşüne sadece katıldığı, geriye kalan %6,7'lik dilimin ise karasız olduğu, %26,6'sının araştırmanın bağlama eğitiminde bu konudaki bulunan yetersizliğe katkı sağlaması açısından önemli olduğu görüşüne sadece katıldığı, geriye kalan %6,7'lik dilimin ise kararsız olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Çıkan bu sonuçlar doğrultusunda çalışmanın amacına uygun bir şekilde tamamlandığı, bağlama eğitimine önemli ölçüde katkı sağlayacağı, bu şekliyle de bağlama eğitimindeki büyük bir boşluğu da dolduracağı görülmektedir.

Öneriler

Araştırma sonuçlarına göre belirlenen öneriler aşağıda sıralanmıştır;

- Hazırlanan etüt, egzersiz ve ön alıştırmalar hem tavır eğitimi hem, nota-solfej eğitimi hem de sadece etüt olarak kullanılabilir.
- Bağlamada yöresel icra tekniklerini de içeren yeni ve kapsamlı etütler yazılmalı ve bağlama eğitimine kazandırılmalıdır.
- Bu konuda hazırlanmış kapsamlı çalışmalar bulunmadığından araştırmacılar bu konuda teşvik edilmelidir.
- Araştırma kapsamında hazırlanan etütler öncelikle dizi, sonra egzersiz ve en son etüt olacak şekilde kademeli olarak, kolaydan zora doğru giden bir yapıda hazırlandığı için faydalı olması açısından bu şekilde çalışılmalıdır.
- Hazırlanan etütler bağlama eğitiminde bir sistematiklik kazandıracağından dolayı bu tür çalışmaların artırılması gerekmektedir.
- Araştırma kapsamında sınırlanan yöre tavırlarının haricindeki tavırlar için de aynı çalışmalar yapılmalıdır.
- Bağlama eğitiminde bu tür çalışmalarda yöresel icra (tavır) eğitiminin önemi vurgulanmalıdır.
- Hazırlanan materyallere ek olarak öğrencilerin, yöre özelliklerini, yörenin tezene özelliklerini daha da iyi tanıyabilmesi amacıyla nitelikli icra kayıtlarını dinlemeleri için yönlendirilmesi gereklidir.
- Halk Müziği repertuvarında yer alan yöresel bir çalım şekli barındıran türküler bağlama öğretiminde kullanılabilir biçimde düzenlenmelidir.

- Bağlama eğitiminde yöresel icra tekniklerinin önemi ve bu konunun daha ileri düzeylerde tanıtılıp, gösterilip, taşınması ve diğer kuşaklara doğru bir biçimde aktarılması adına bilimsel çalışmalar yapılmalıdır.

KAYNAKLAR

Açın, C. (1992). Standart bağlama ailesi ve bağlama düzenlerinin bağlamaya yapmış olduğu etkiler. S. Turhan (Ed.), *Türk halk müziğinde çeşitli görüşler* içinde (s. 397). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi (orgonoloji).* İstanbul: Yenidoğan.

Akdoğu, O. (1994). *Türk müziğinde perdeler.* Müzik Ansiklopedisi, Ankara.

Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziğinde türler ve biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi.

Altuğ, N. (1999). *Uygulamalı temel bağlama eğitimi*. İzmir: Anadolu.

Arıkan, R. (2004) *Araştırma teknikleri ve rapor hazırlama*. Ankara: Asil.

Arseven, V. (1992). Türk halk müziğinin ezgisel yapısı üzerine. S. Turhan (Ed.), *Türk halk müziğinde çeşitli görüşler* içinde (s.15-28). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Arseven, V. (2004). *Biyografisi, makaleleri ve müzik eserleri*. Ankara: Özkan.

Ataman, S.Y. (1953). Türk Halk musikisinde çok seslilik meselesi. *Türk Folklor araştırmaları, Der.* (43), 675-678.

Bal, H. (2001). *Bilimsel araştırma yöntem ve teknikleri,* Isparta: Demirel Üniversitesi.

Birdoğan, N. (1988). *Notalarıyla Türkülerimiz*. İstanbul: Özgür

Büyükyıldız, Z. (2015). *Türk halk müziği.* İstanbul: Arı Sanat.

Caferoğlu, A. (2014). Cihan edebiyatında Türk kobuzu. *Yeni Türkiye Dergisi*, (57), 123.

Dökmetaş, K., Turhan, S. & Özgül, M.(1996). *Notalarıyla uzun havalarımız.* Ankara: Cem

Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü.* Ankara: Pan.

Ekici, S. (2006). *Bağlama öğretimi yöntem ve teknikleri.* Ankara: Denizyıldızı.

Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı.* İzmir: Ege Üniversitesi.

Erden, M. & Akman, Y. (1996). *Eğitim psikolojisi*. Ankara: Arkadaş.

Gazimihal, M.R. (1975). *Ülkülerde kopuz ve tezeneli sazlarımız.* Ankara.

Gökalp, Z. (2014). *Türkçülüğün esasları.* İstanbul: Ötüken.

Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı.* İzmir: Kombassan.

Kaya, G.E.(2011). *Bağlama metodu*. İzmir.

Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş*. Ankara: Başbakanlık.

Özalp, M.N. (2000). Türk musikisi tarihi. (c. 1-2). İstanbul: Milli Eğitim.

Özbek, M.A. (1992). Türkiye'de çalgı eğitiminde metod ihtiyacı ve bağlama metodu. S. Turhan (Ed.), *Türk halk müziğinde çeşitli görüşler* içinde (s.459). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Özbek, M.A. (1998). *Türk halk müziği el kitabi I terimler sözlüğü.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Özbek, M.A. (2014). Türk halk müziği ve türküler. *Yeni Türkiye Dergisi*, (57), 984-993.

Özcan, N.(2004). Mûsikî. *İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 29 ss.374-374).

Özkan, İ.H. (2011). *Türk musikisi nazariyatı ve usûlleri-kudüm velveleleri* ,(11.basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztuna, Y. (2000). *Türk musikisi kavram ve terimler ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Parlak, E. (1986). *Bağlama ve Türk halkı.* Yayınlanmamış Bitirme Çalışması. İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, İstanbul.

Pelikoğlu, M.C. (1998). *Geleneksel Türk halk müziği dizilerinin isimlendirilmesinde karşılaşılan zorluklar*. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Zonguldak.

Pelikoğlu, M.C. (2007). *Geleneksel Türk halk müziği dizilerinin isimlendirilmesinin değerlendirilmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Samedov, A. (2008). *Balaban Metodu.* İstanbul: Ege.

Say, A.(2005). *Müzik öğretimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Say, A.(2010). *Müzik ansiklopedisi* Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Sînâ, İ.(2013). *Mûsikî.* (A.H. Turabi Çev.). İstanbul: Litera.

Sun, M. (1969). *Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro sorunları*. Ankara: Kültür.

Tatyüz, H.(2001). *Niğde Yöresi halk türkülerinin melodik yönden incelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.

Tezcan, M. (1997). *Eğitim sosyolojisi.* Ankara: Ferhat.

Tura, Y. (1992). Türk halk musikisindeki makam hususiyetleri ve bunların dayandığı ses sistemi. S.Turhan (Ed.) *Türk halk müziğinde çeşitli görüşler* içinde (s. 301-307). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Tura, Y. (1992). Bağlamalardaki perde bağlarının nisbetleri ve bunlardan doğan ses sistemi. S. Turhan (Ed.), *Türk halk müziğinde çeşitli görüşler* içinde (s. 313-322), Ankara: Kültür Bakanlığı.

Tura, Y. (1988). *Türk Musikisinin meseleleri.* İstanbul: Pan.

Tüfekçi, N. (1981). Türk halk müziğinde uzun havalar ve kırık havalar. *San'at ve Kültürde Kök Der.* (2), 27. Ankara: Ofset.

Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi*. Ankara: Önder.

EKLER

EK 1. Anket Formu

KİŞİSEL BİLGİLER:

1. Cinsiyetiniz:

( ) Kadın ( ) Erkek

2. Mezun olduğunuz öğretim kurumu:

Müzik Eğitimi ABD.	Devlet Konservatuvarı	Güzel Sanatlar Fakültesi

3. Akademik dereceniz aşağıdakilerden hangisidir?

Lisans	
Yüksek lisans	
Sanatta Yeterlik	
Doktora	

4. Akademik unvanınız aşağıdakilerden hangisidir?

( ) Profesör ( ) Okutman

( ) Doçent ( ) Araştırma Görevlisi

( ) Yardımcı Doçent ( ) Uzman

( ) Öğretim Görevlisi

( ) Diğer, yazınız ……..

5. Hizmet yılınız aşağıdakilerden hangisidir?

( ) 1–5 yıl ( ) 11–15 yıl ( ) 21 yıl ve üzeri

( ) 6–10 yıl ( ) 16–20 yıl

YÖNERGE: Aşağıdaki ölçekte verilen görüşlere katılım düzeyinizi görüşü açıklayan cümlelerin hizasındaki kutucuklardan birine (X) işareti koyarak belirtiniz. Katılım düzeylerine ilişkin beşli likert dereceleme ölçeğinin sayısal görünümü aşağıdaki anlamlar ile eşleştirilmiştir

(1) Kesinlikle katılmıyorum
(2) Katılmıyorum
(3) Kararsızım
(4) Katılıyorum
(5) Kesinlikle katılıyorum

Not: *Her bir tavır örneği için ayrı bir anket çizelgesi hazırlanmamıştır. Etütlerin tamamına yönelik düşüncelerinizi tek bir anket üzerinde belirtmeniz beklenmektedir.*

No	Yöresel tavır özelliği gösteren etütler	1	2	3	4	5
1	Oluşturulan etüt ve egzersizler tavırların tezene özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuştur.					
2	Yöresel türkülerde en sık kullanılan tezene kalıplarının kullanım sıklığı yeteri düzeydedir.					
3	Yöresel türkülerde en sık kullanılan dizilerin kullanım sıklığı yeteri düzeydedir.					
4	Yöresel türkülerde en sık kullanılan motiflerin kullanım sıklığı yeteri düzeydedir.					
5	Yöresel türkülerde en sık kullanılan ses aralıklarının kullanım sıklığı yeteri düzeydedir.					
6	Oluşturulan etütler eserlere hazırlayıcı niteliktedir.					
7	Oluşturulan etütler amaca uygun olarak hazırlanmıştır.					
8	Oluşturulan etütler bağlama öğretim sürecinde kullanılabilir niteliktedir.					
9	Oluşturulan etütler bağlama öğretim sürecine katkı sağlayabilecek niteliktedir.					
10	Araştırma, bağlama eğitiminde bu konudaki bulunan yetersizliğe katkı sağlaması açısından önemlidir.					

Konu ile ilgili eklemek istediğiniz görüşleriniz var ise lütfen belirtiniz.

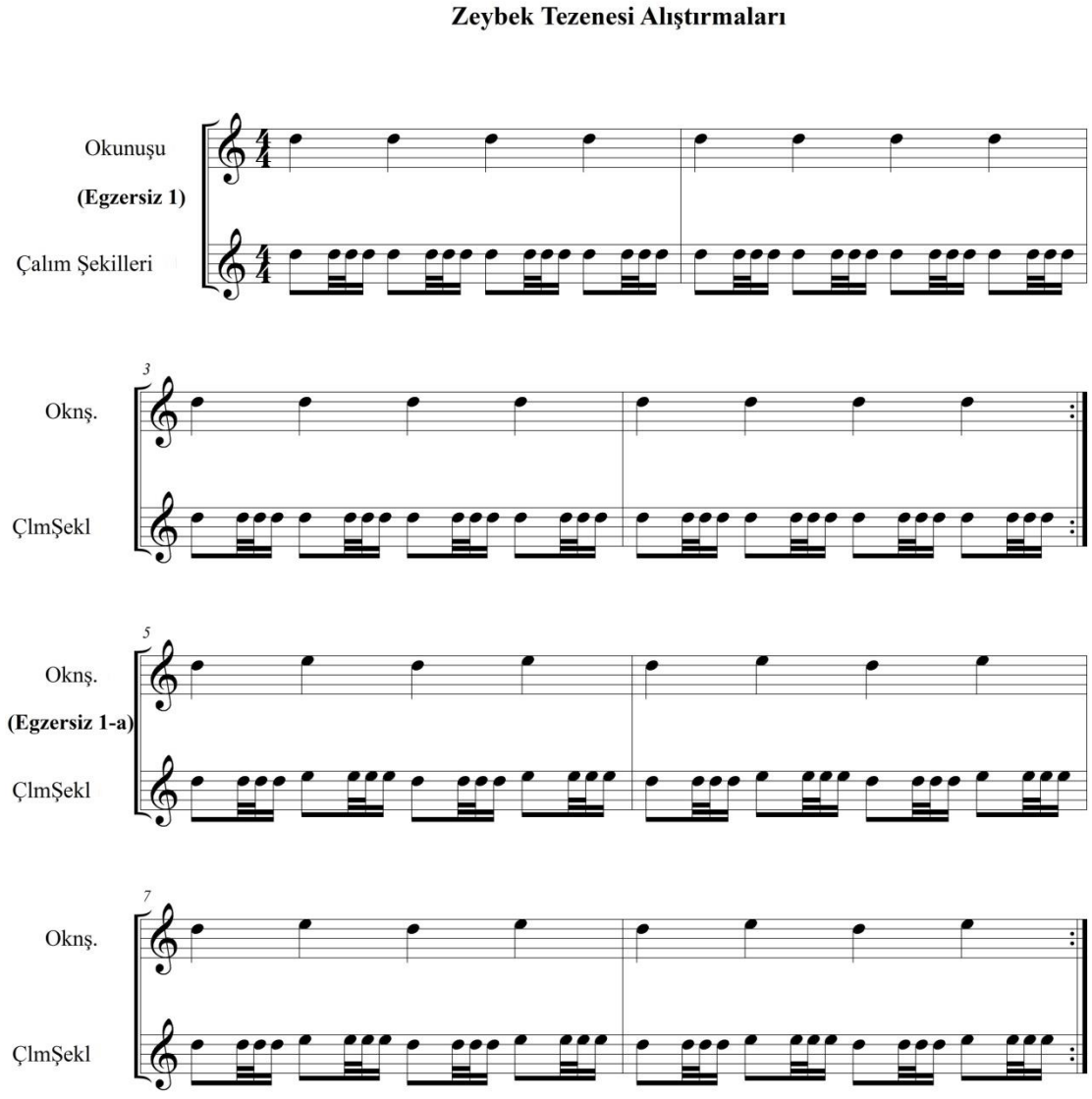
……
……

……
……
……
…….

Alper BÖREKCİ
Araştırmacı

EK 2. Oluşturulan Egzersiz, Ön Alıştırma ve Eserlerin Devamı

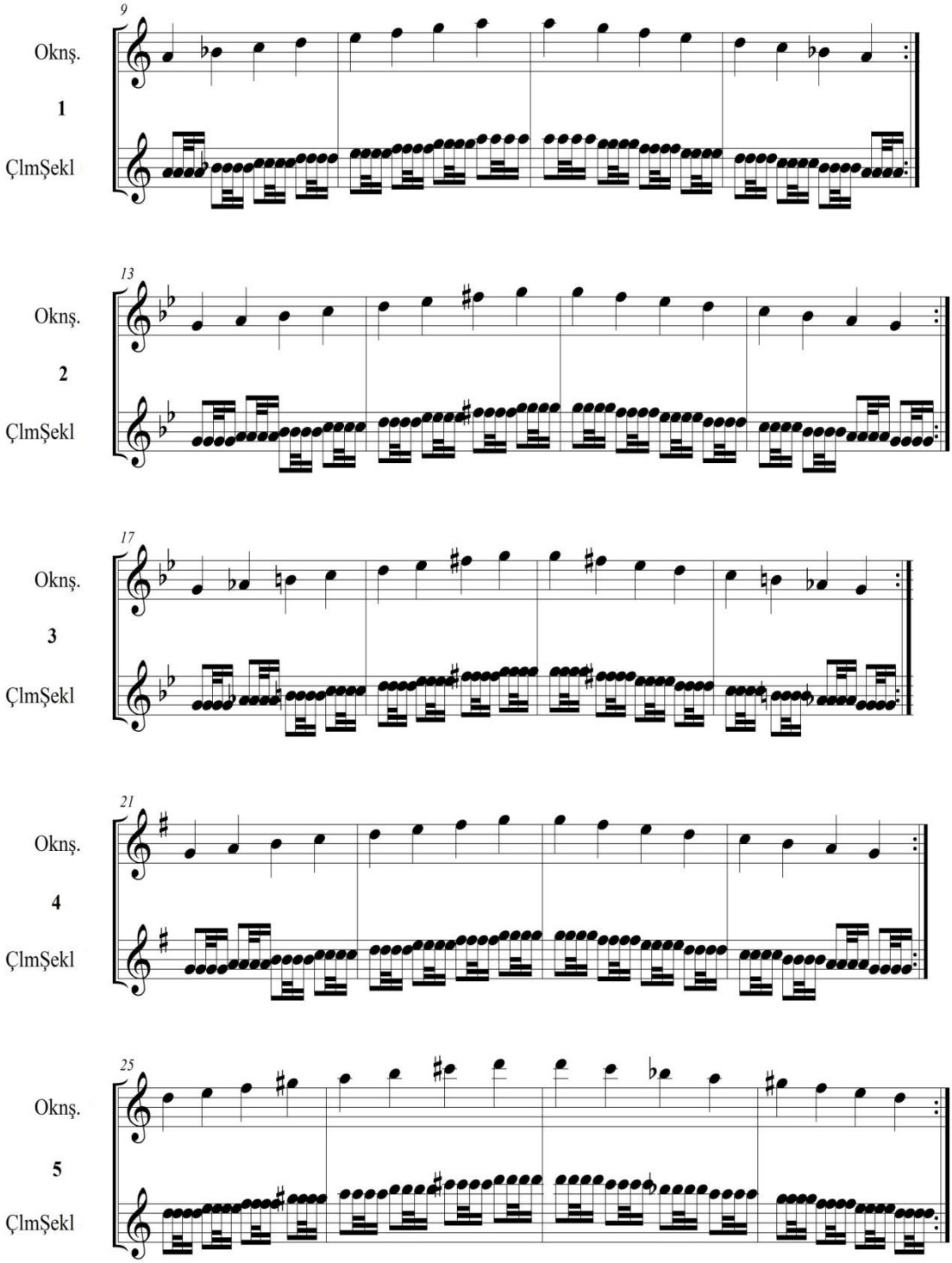
Zeybek Tezenesi İçin Hazırlanan Egzersiz, Ön Alıştırmalar ve Eserler



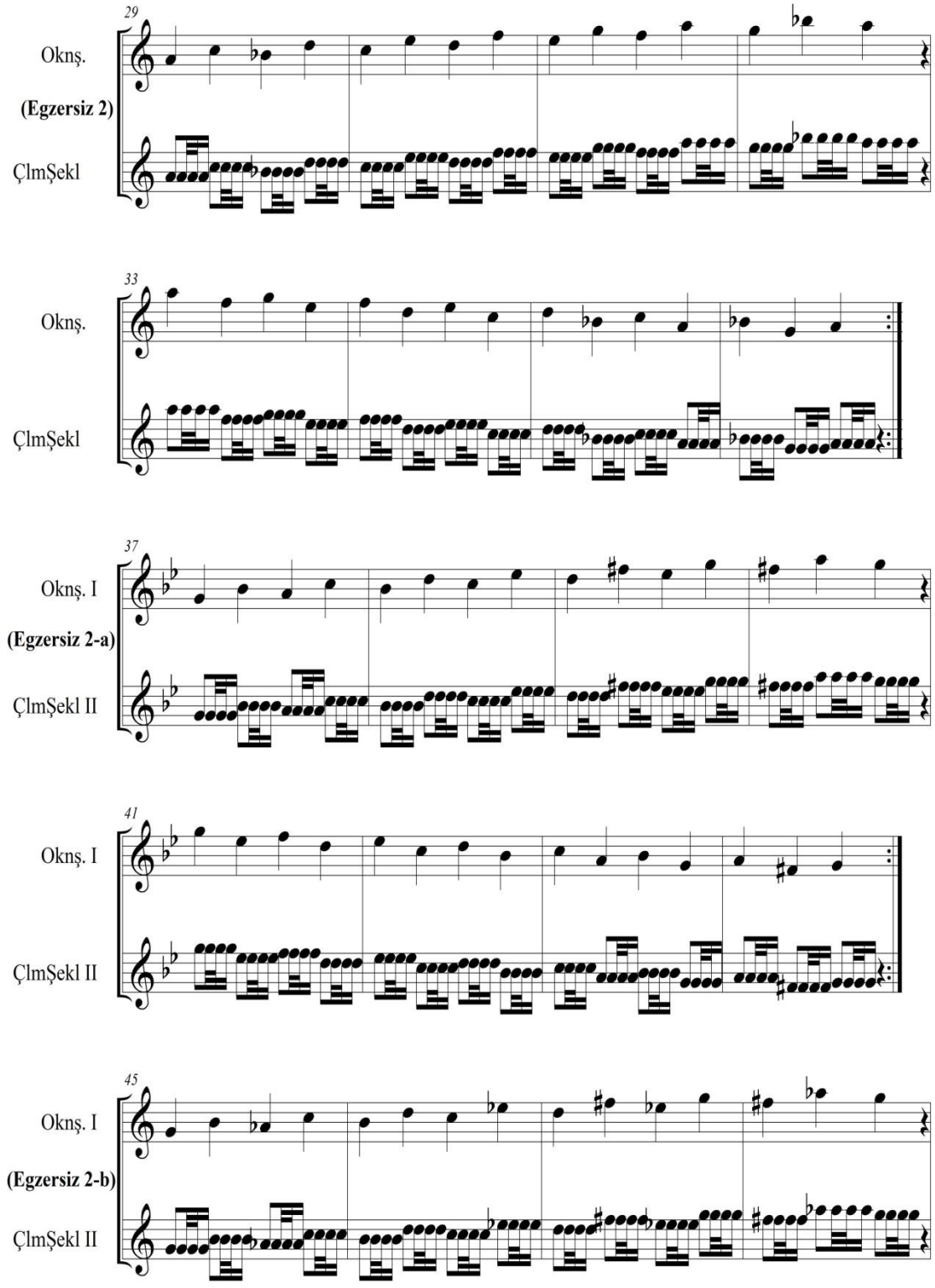
©

Zeybek Tezenesi Alıştırmaları

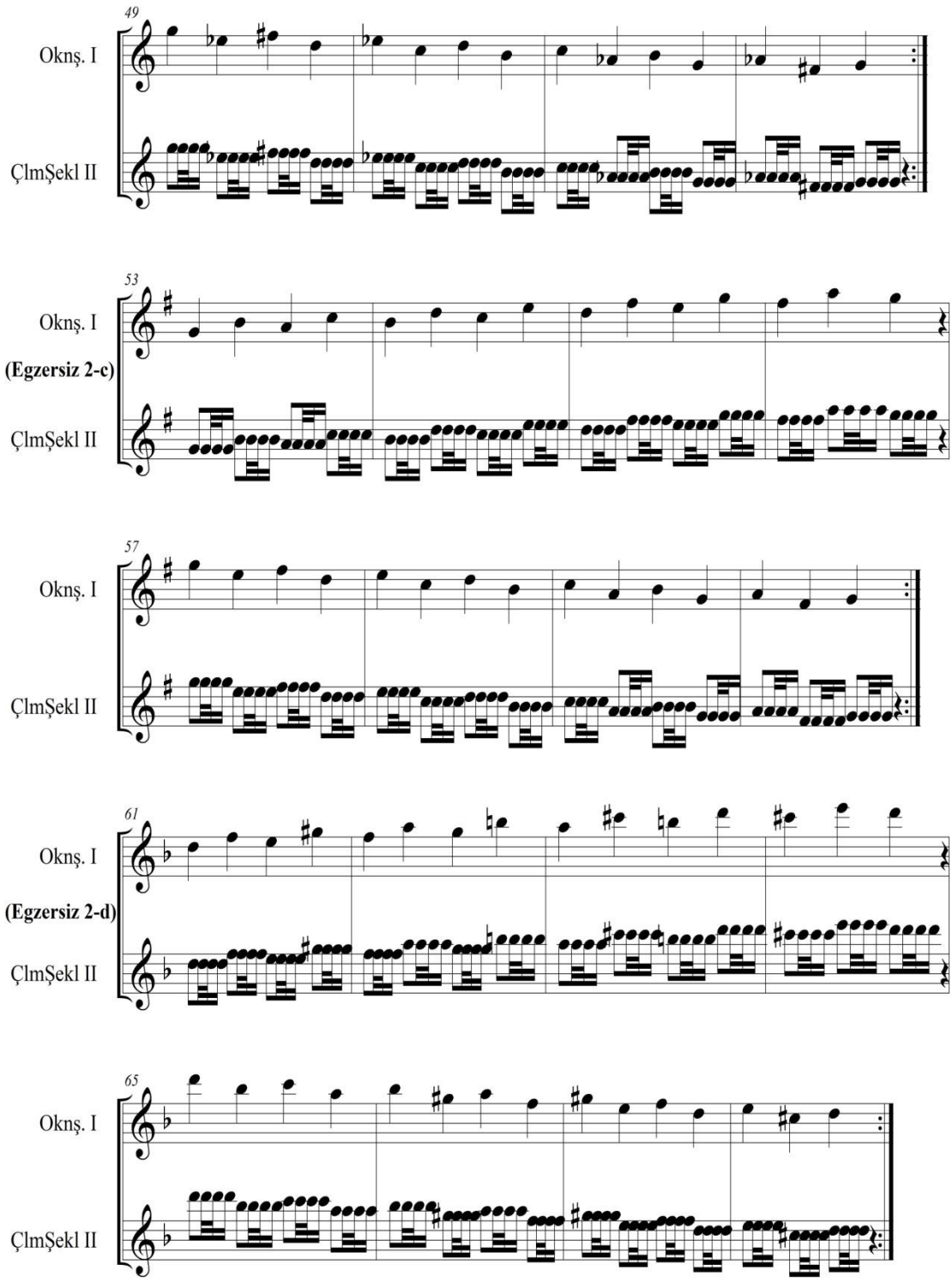
Dizi Çalışmaları



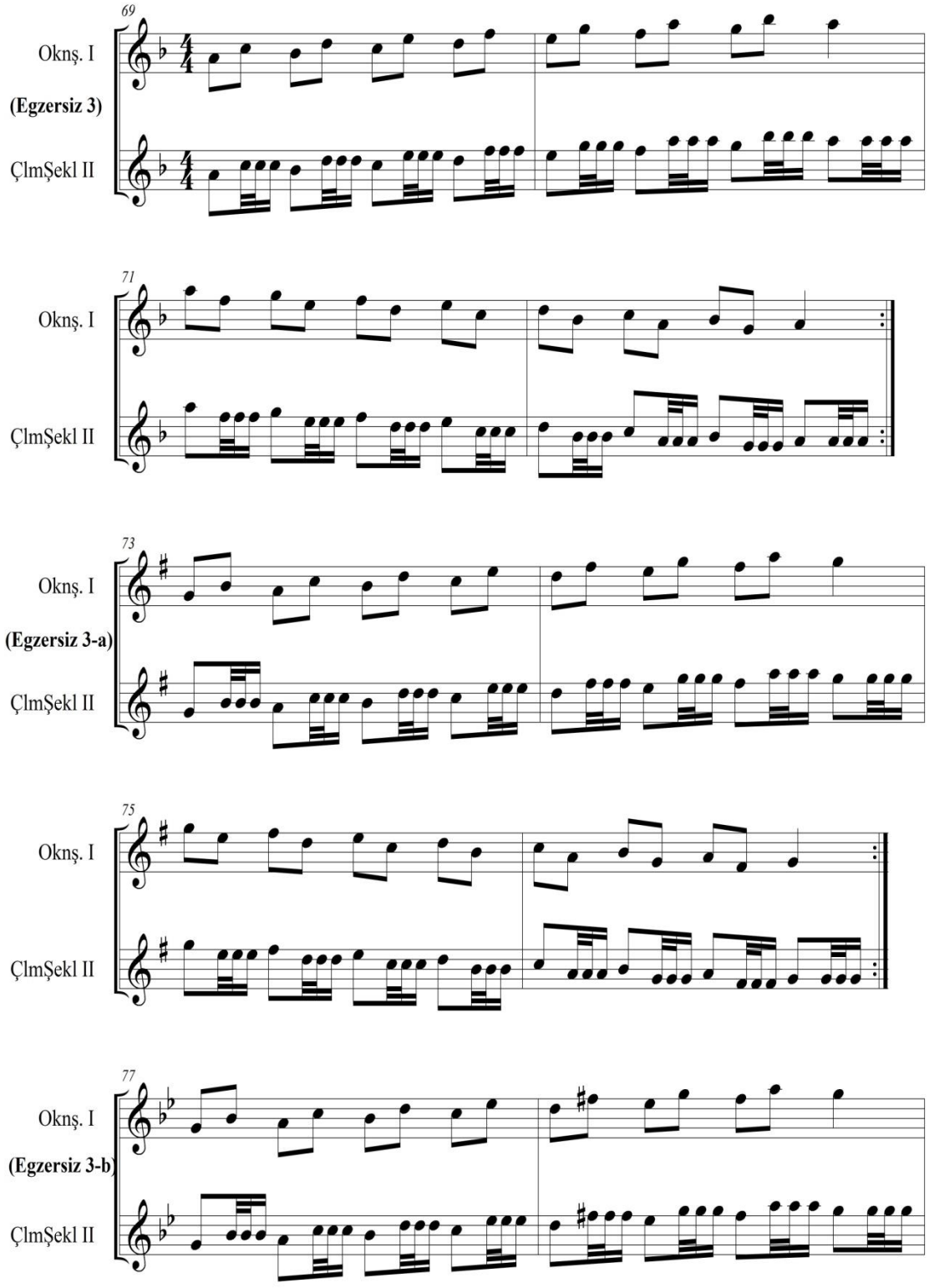
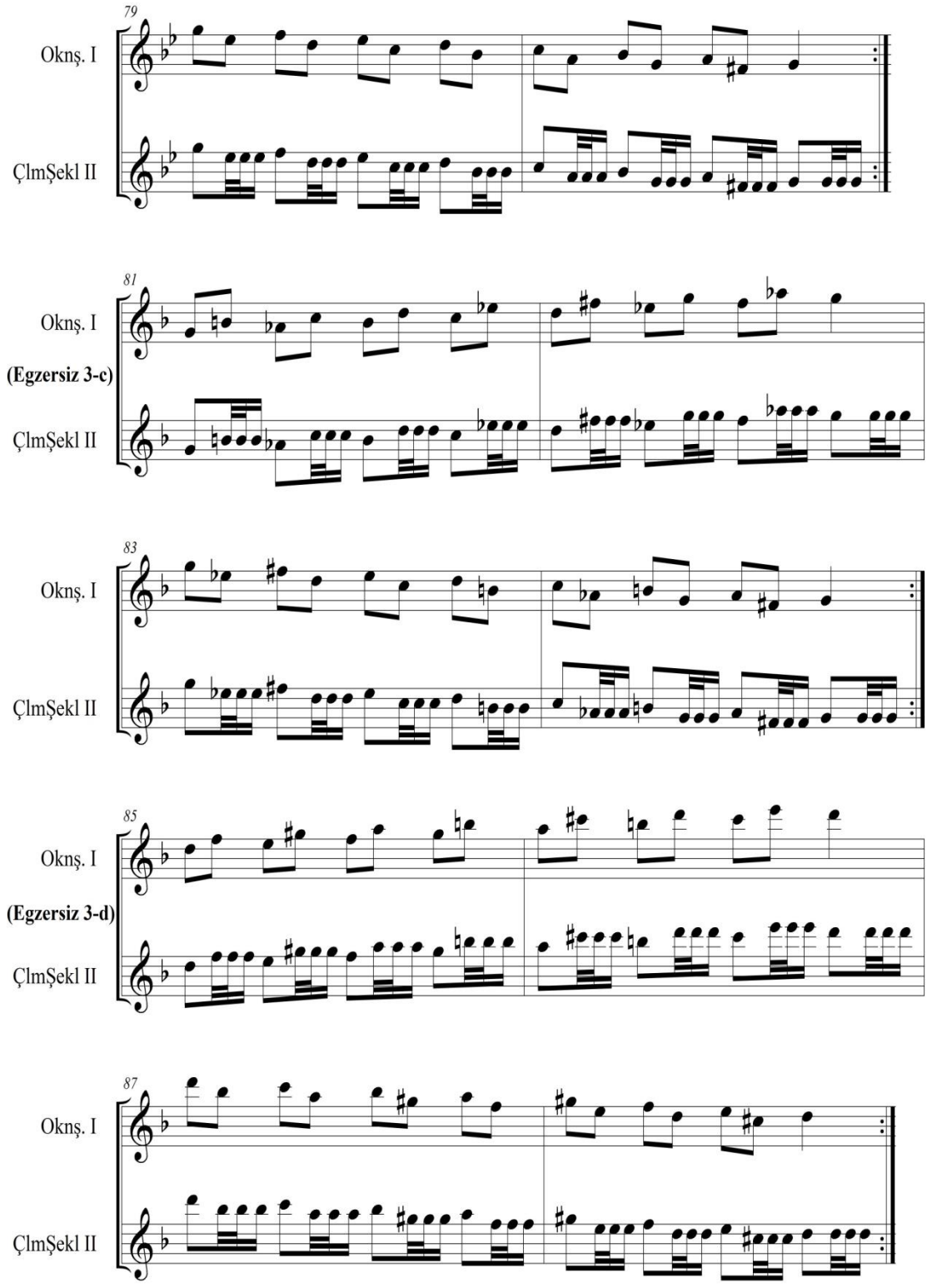
Zeybek Tezenesi Alıştırmaları

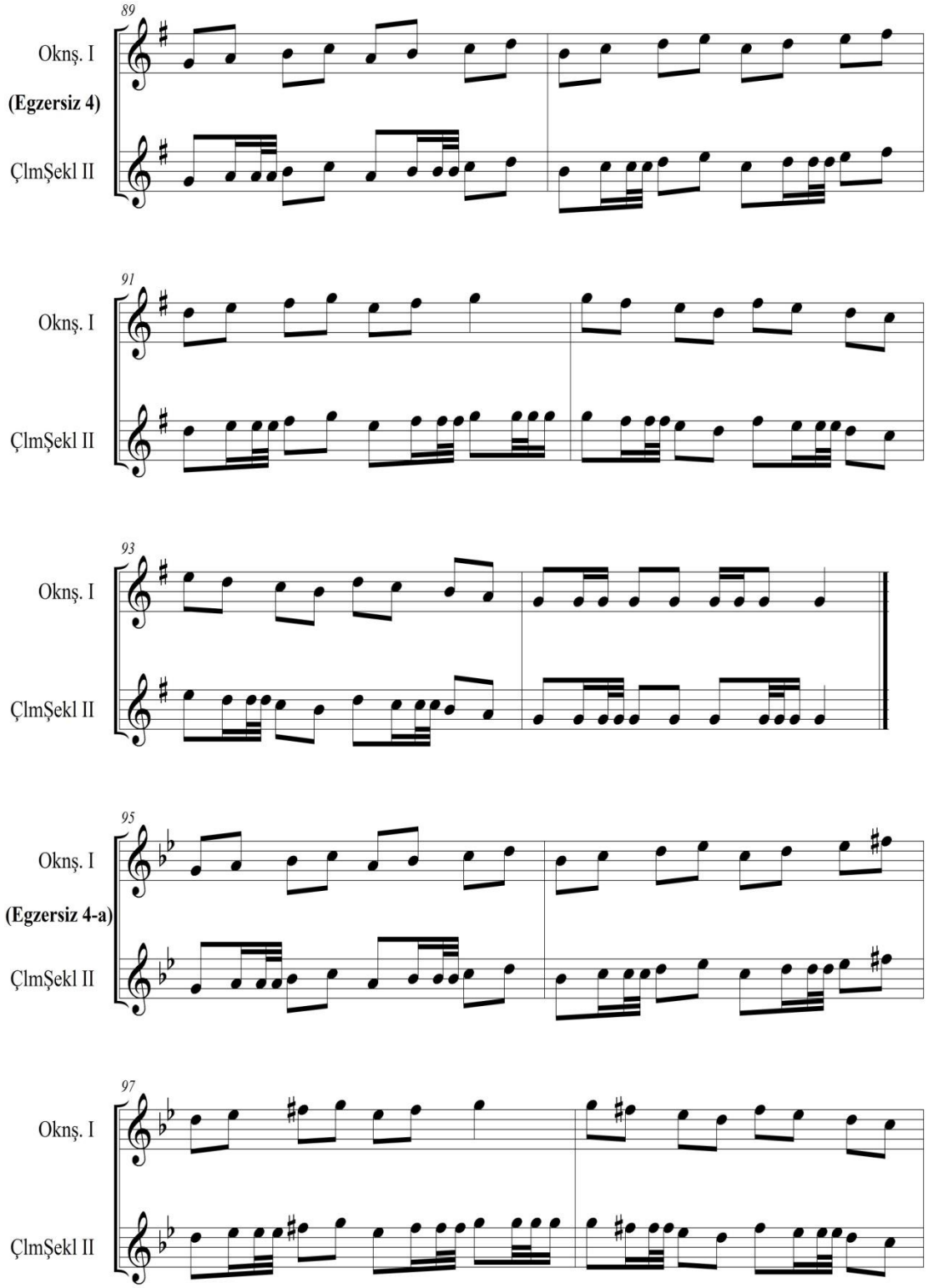


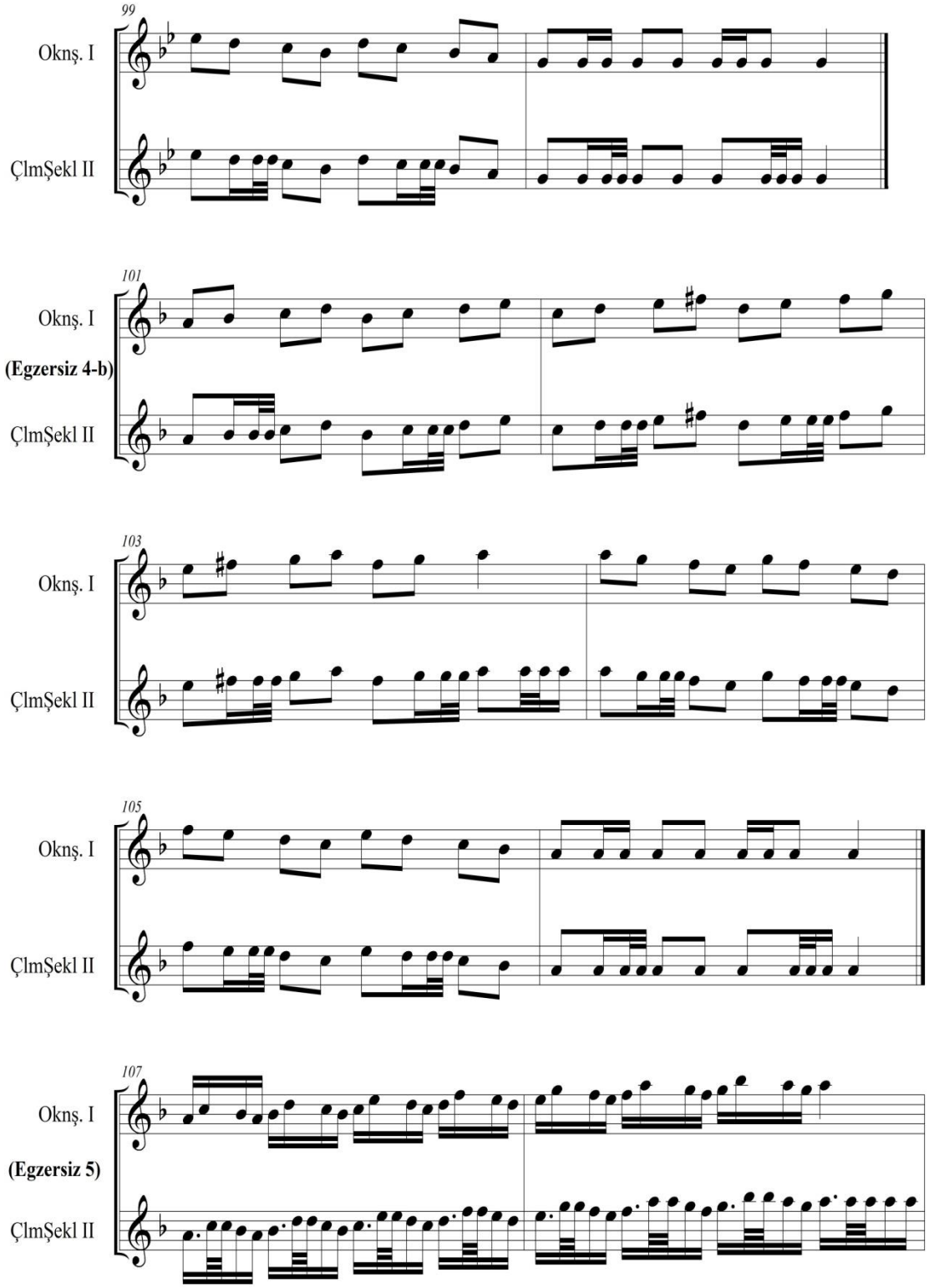
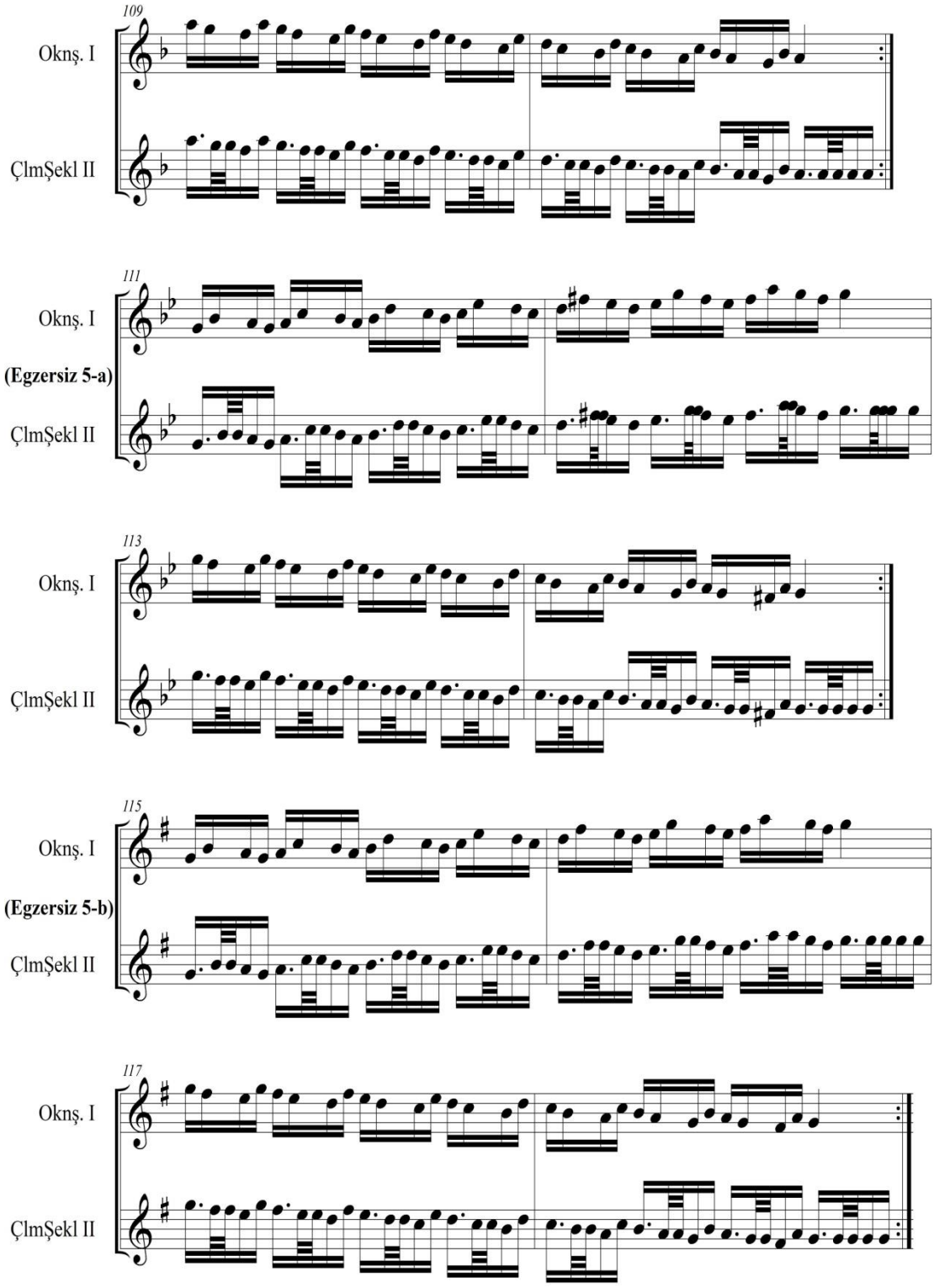
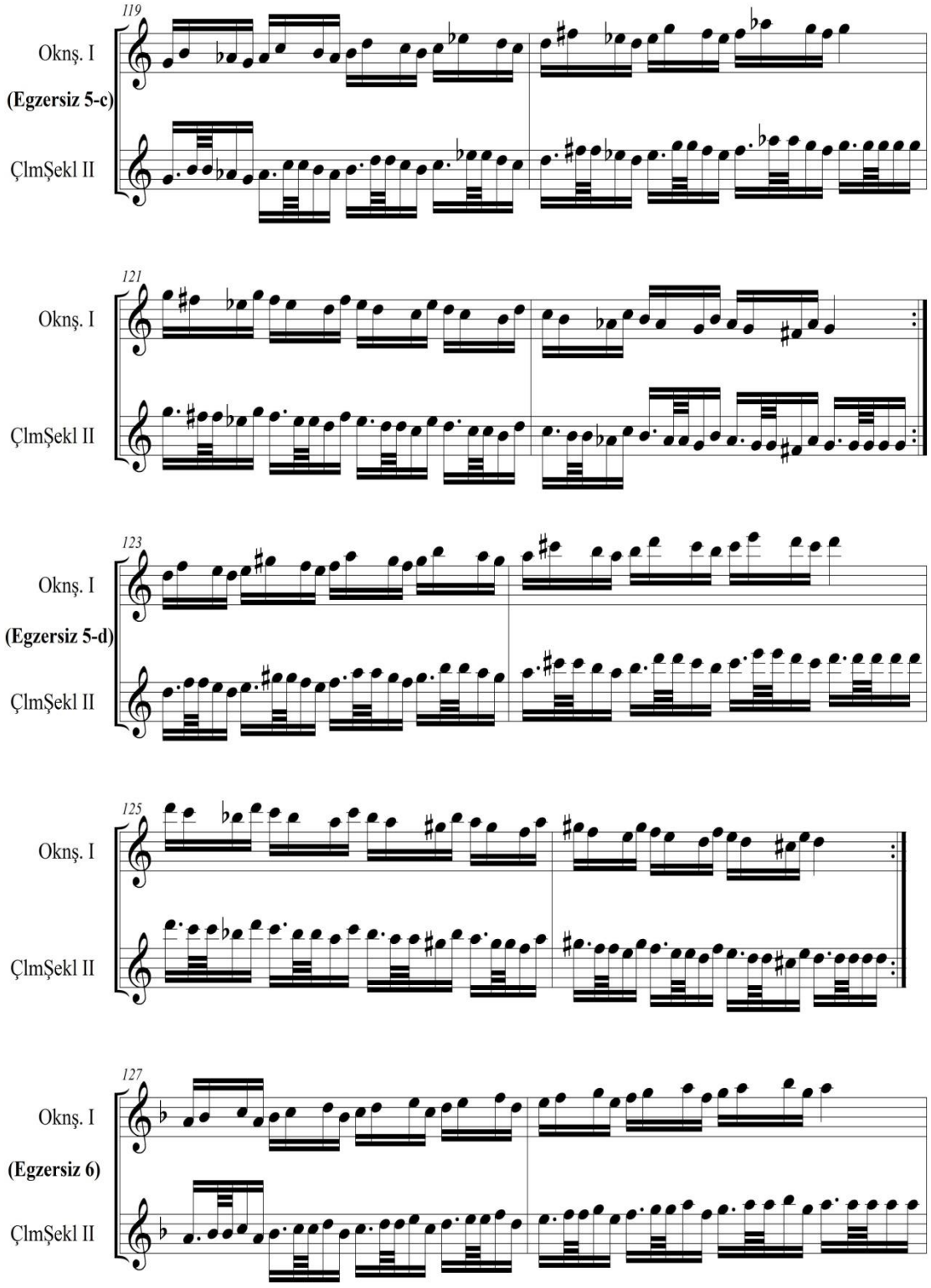
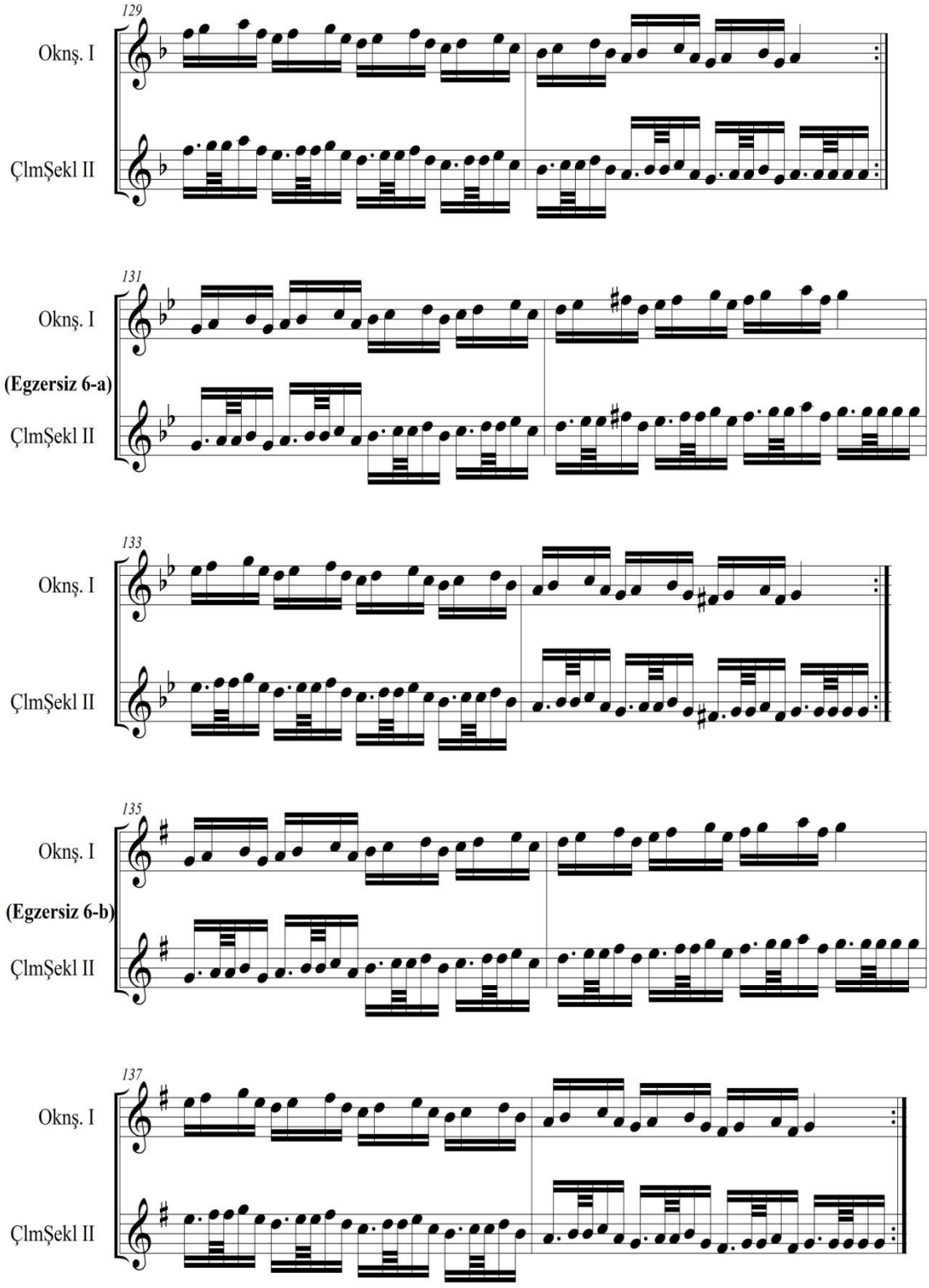
Zeybek Tezenesi Alıştırmaları

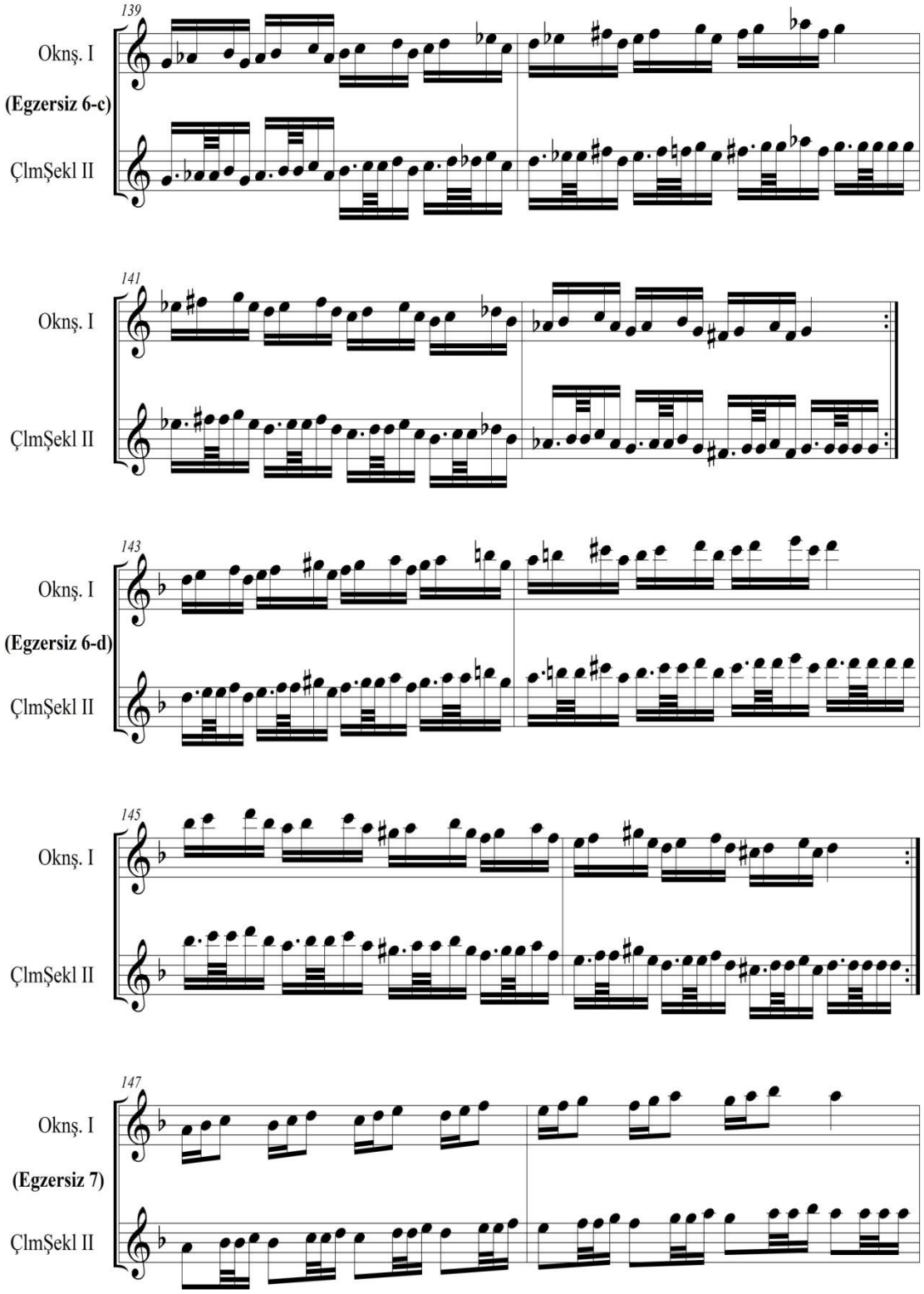
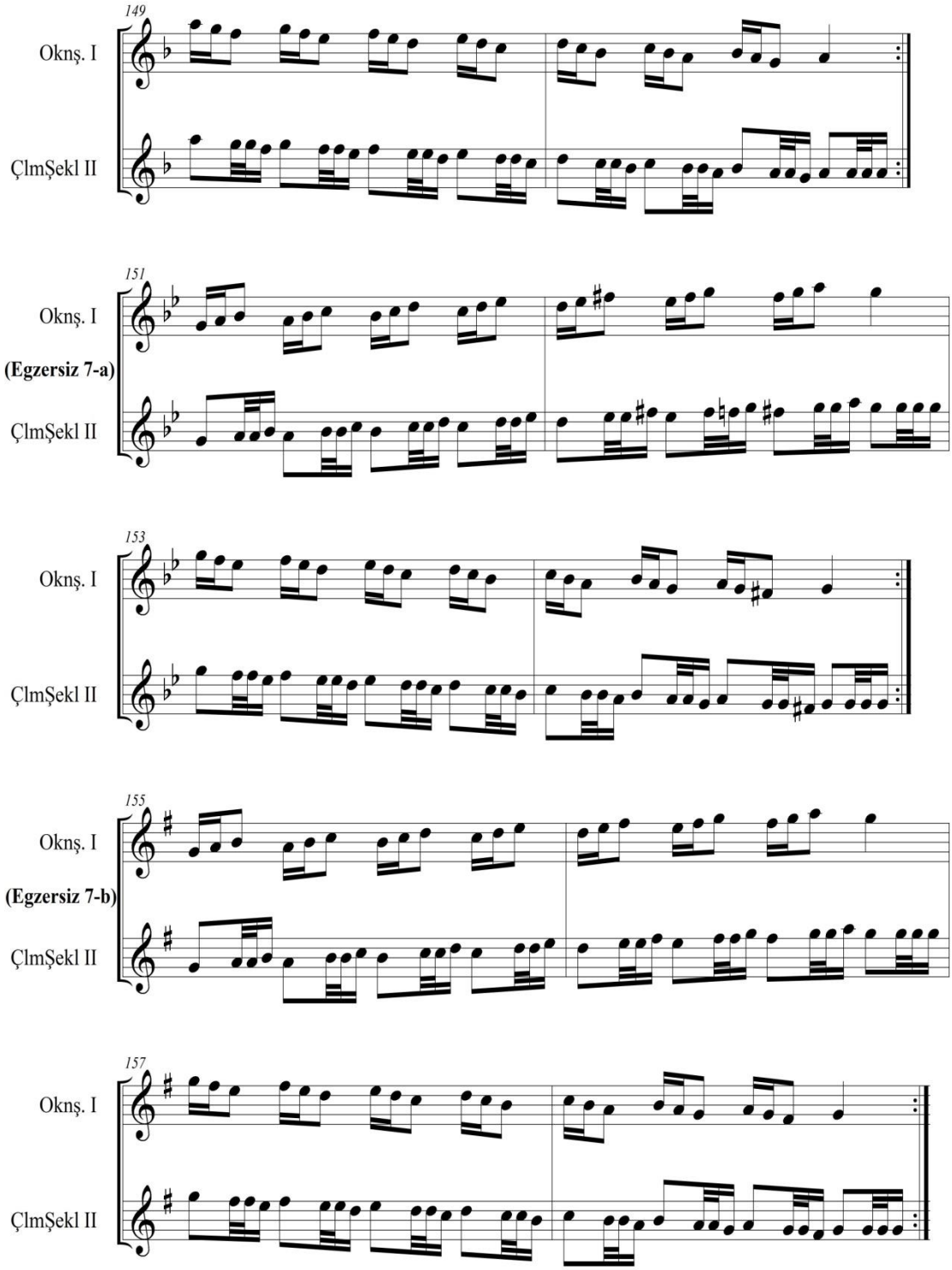
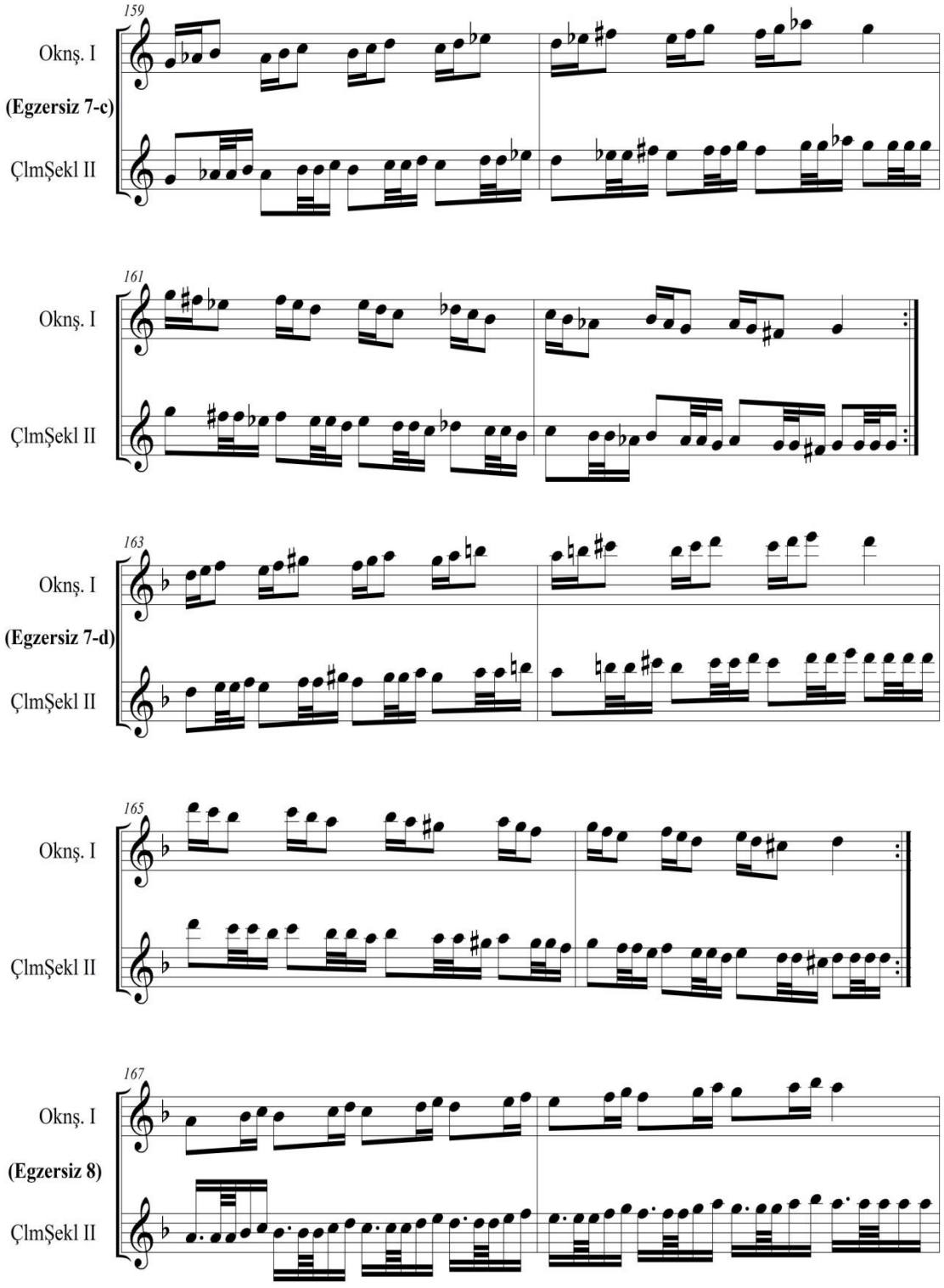
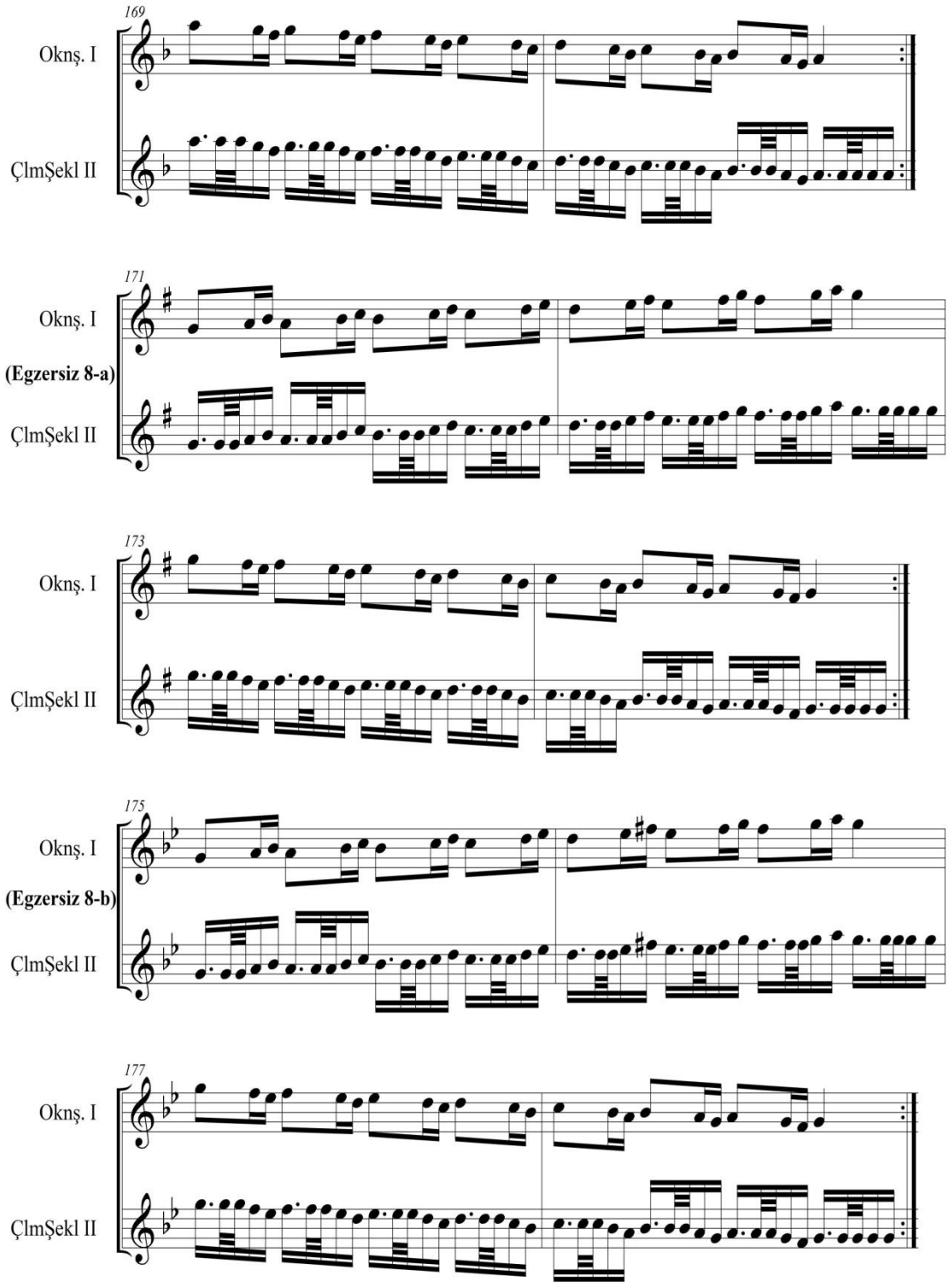
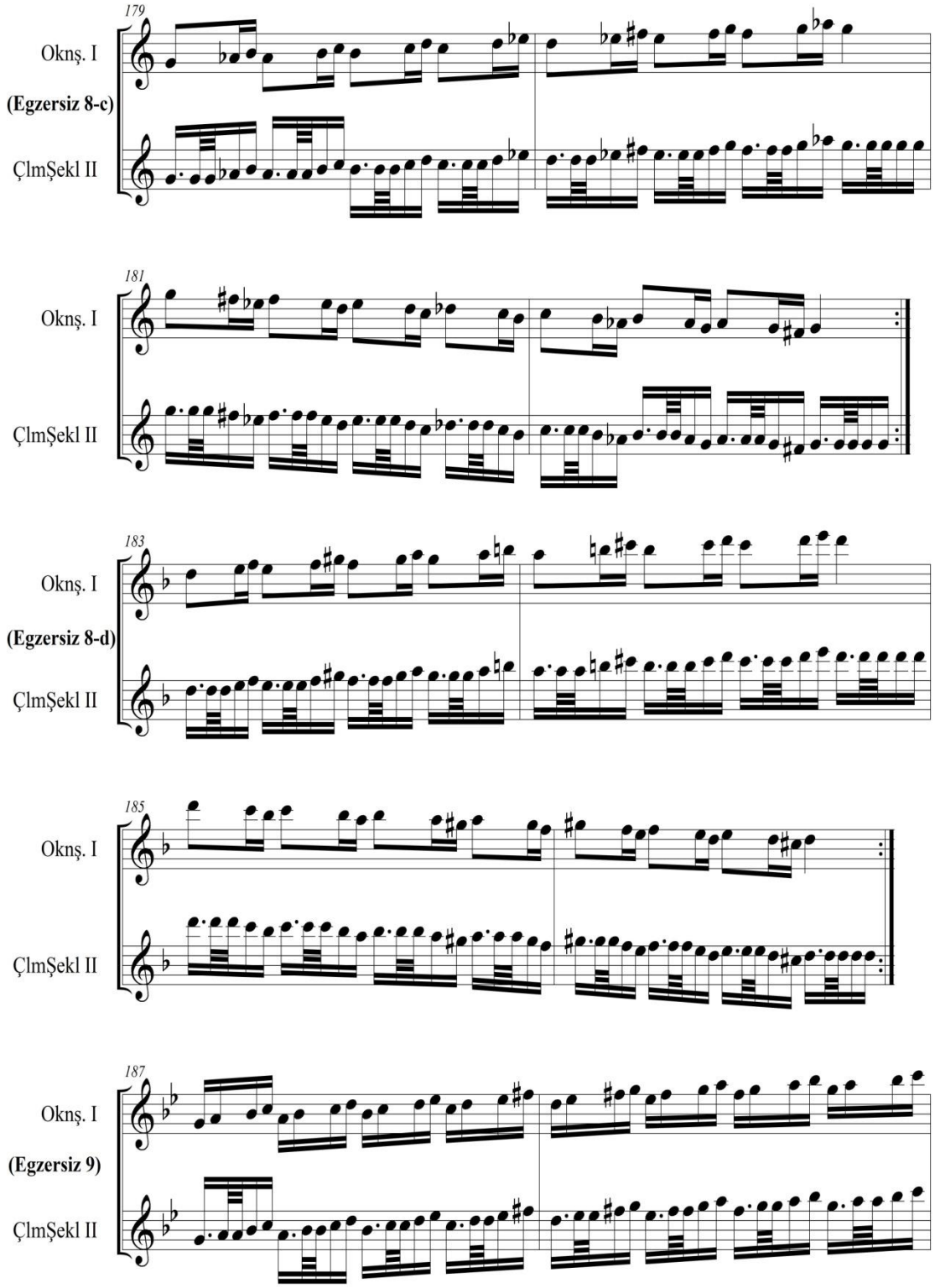


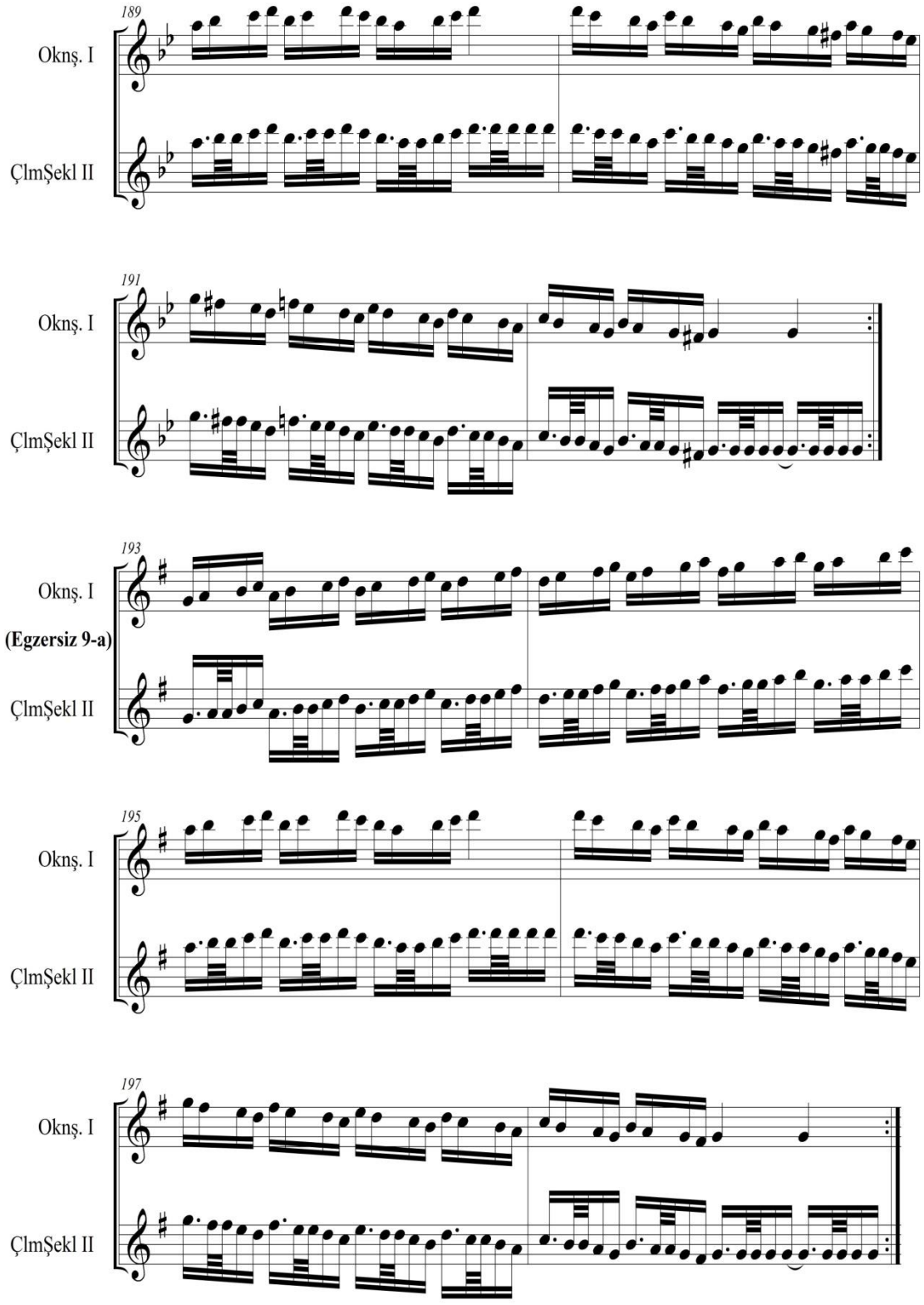
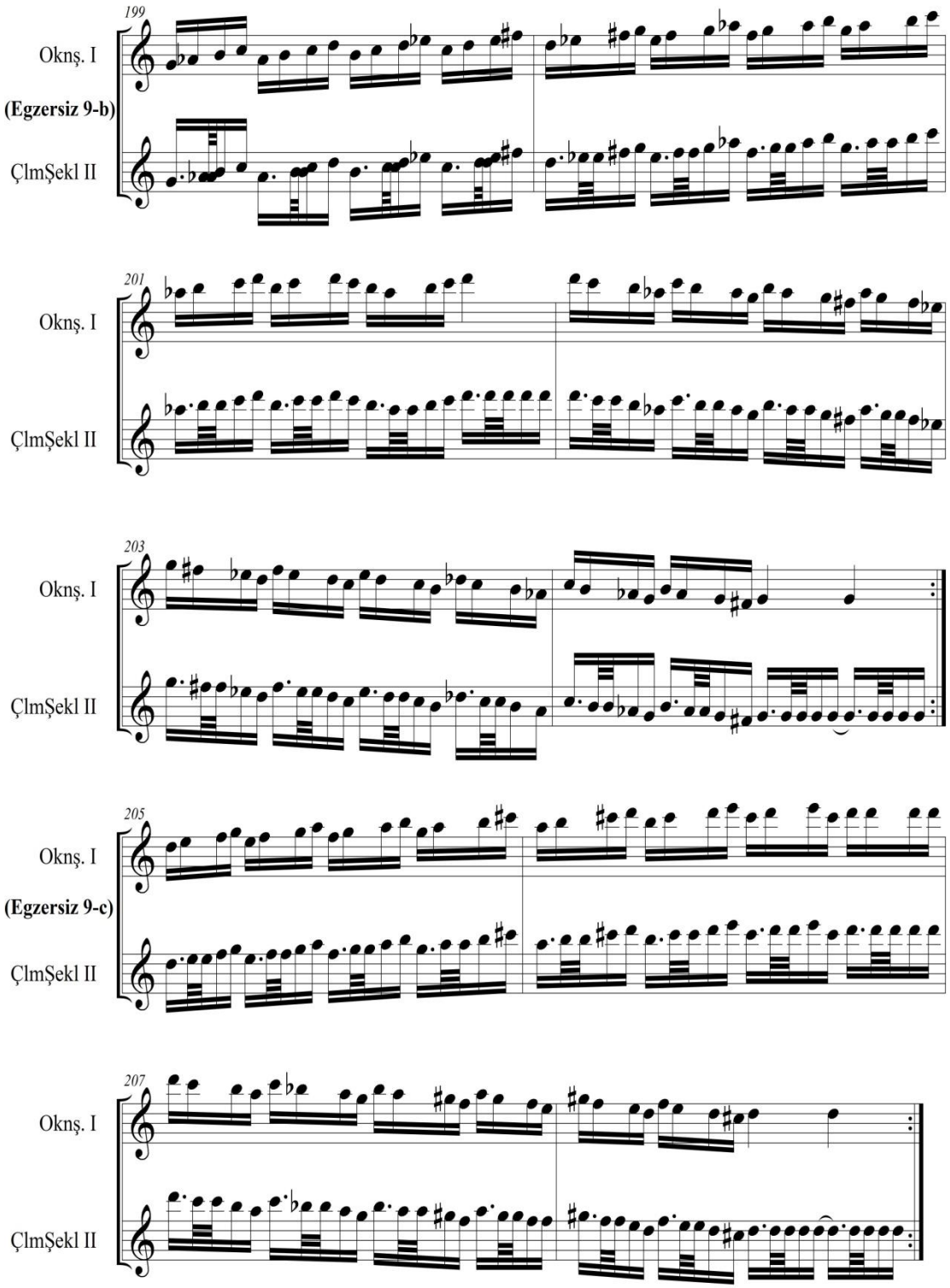
Zeybek Tezenesi Alıştırmaları

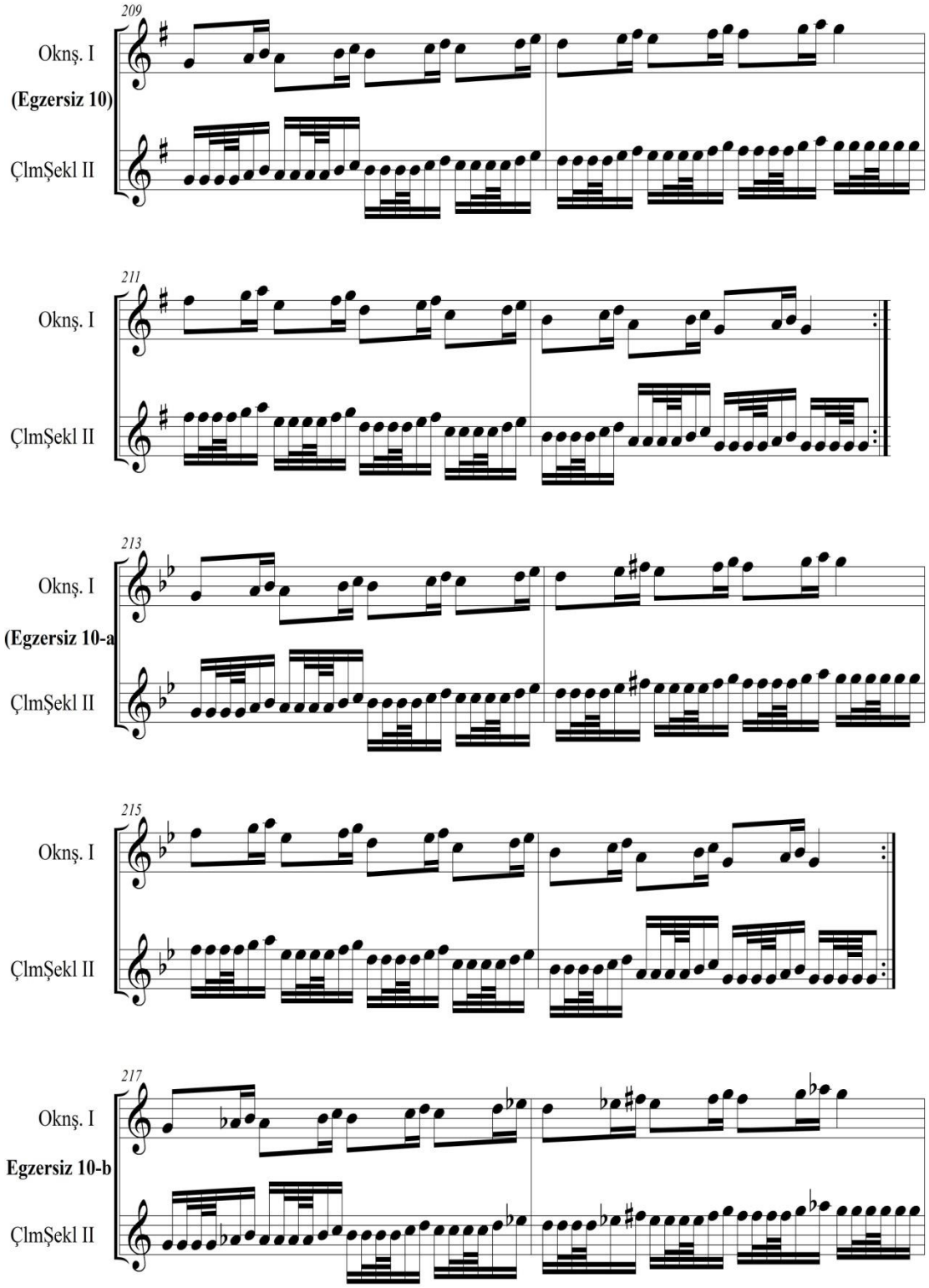


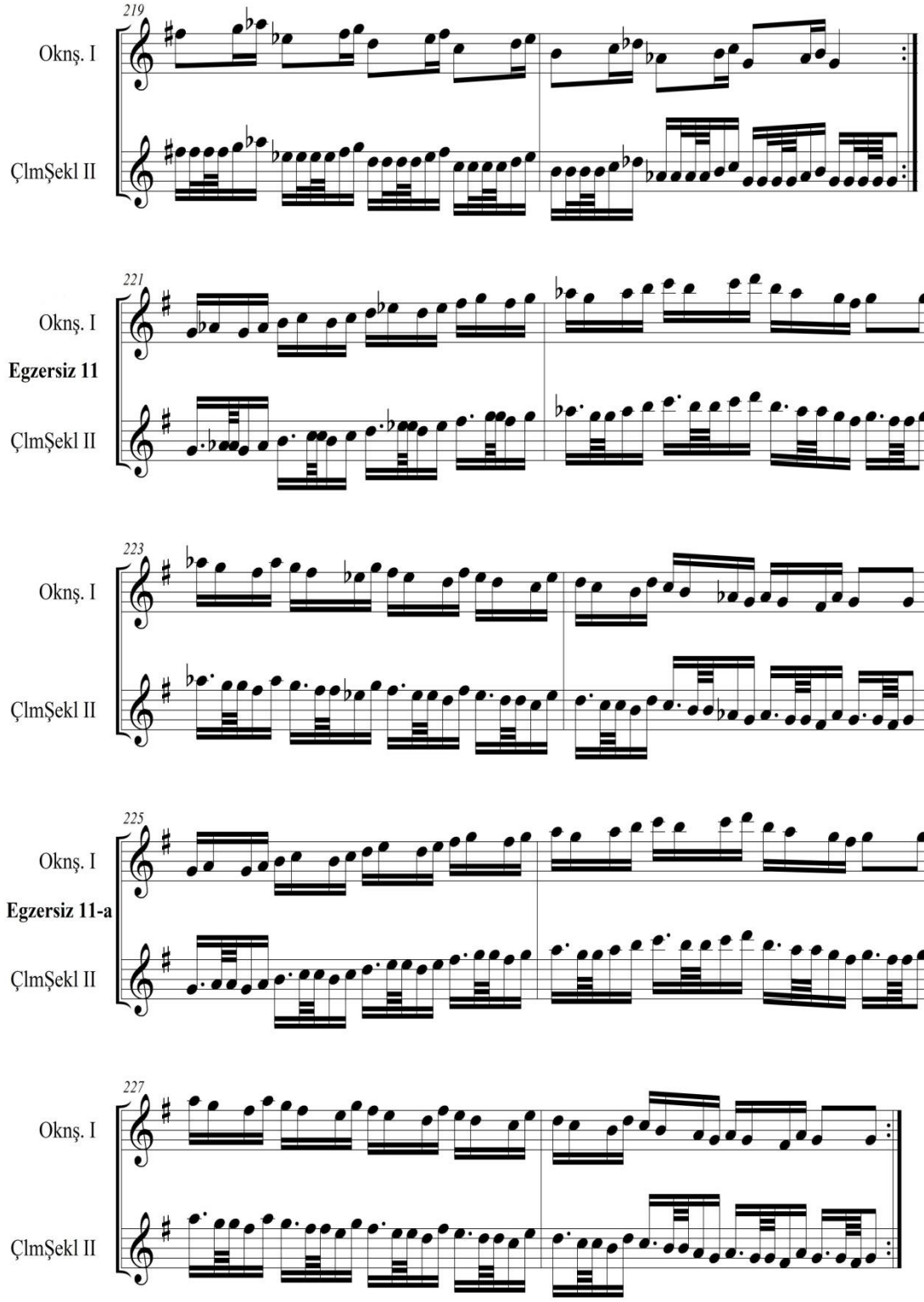
79
Oknş. I
ÇlmŞekl II
81
Oknş. I
(Egzersiz 3-c)
ÇlmŞekl II
83
Oknş. I
ÇlmŞekl II
85
Oknş. I
(Egzersiz 3-d)
ÇlmŞekl II
87
Oknş. I
ÇlmŞekl II

89
Oknş. I
(Egzersiz 4)
ÇlmŞekl II
91
Oknş. I
ÇlmŞekl II
93
Oknş. I
ÇlmŞekl II
95
Oknş. I
(Egzersiz 4-a)
ÇlmŞekl II
97
Oknş. I
ÇlmŞekl II

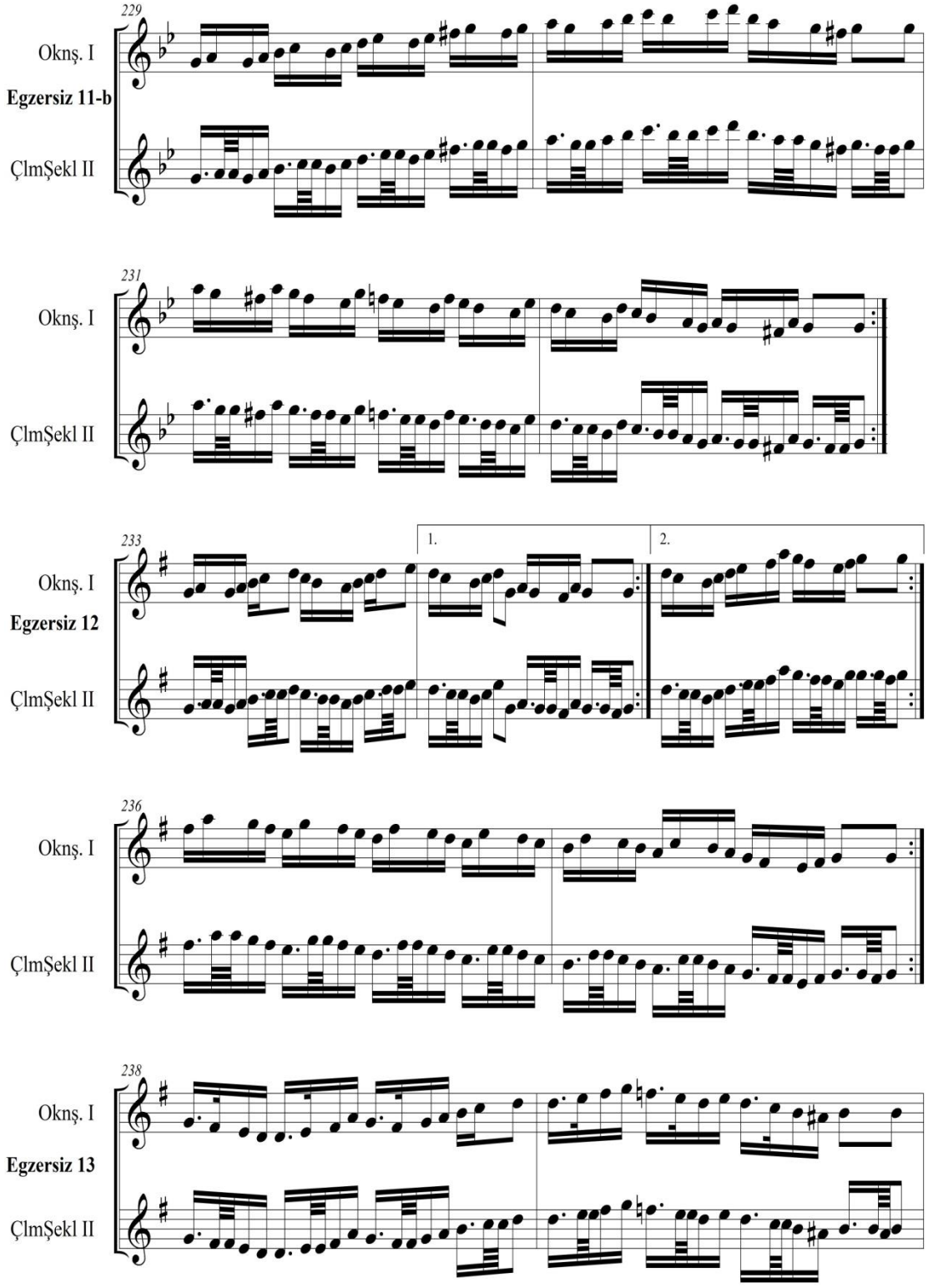
Zeybek Tezenesi Alıştırmaları


109
Oknş. I
ÇlmŞekl II
111
Oknş. I
(Egzersiz 5-a)
ÇlmŞekl II
113
Oknş. I
ÇlmŞekl II
115
Oknş. I
(Egzersiz 5-b)
ÇlmŞekl II
117
Oknş. I
ÇlmŞekl II

119
Oknş. I
(Egzersiz 5-c)
ÇlmŞekl II
121
Oknş. I
ÇlmŞekl II
123
Oknş. I
(Egzersiz 5-d)
ÇlmŞekl II
125
Oknş. I
ÇlmŞekl II
127
Oknş. I
(Egzersiz 6)
ÇlmŞekl II

129
Oknş. I
ÇlmŞekl II
131
Oknş. I
(Egzersiz 6-a)
ÇlmŞekl II
133
Oknş. I
ÇlmŞekl II
135
Oknş. I
(Egzersiz 6-b)
ÇlmŞekl II
137
Oknş. I
ÇlmŞekl II

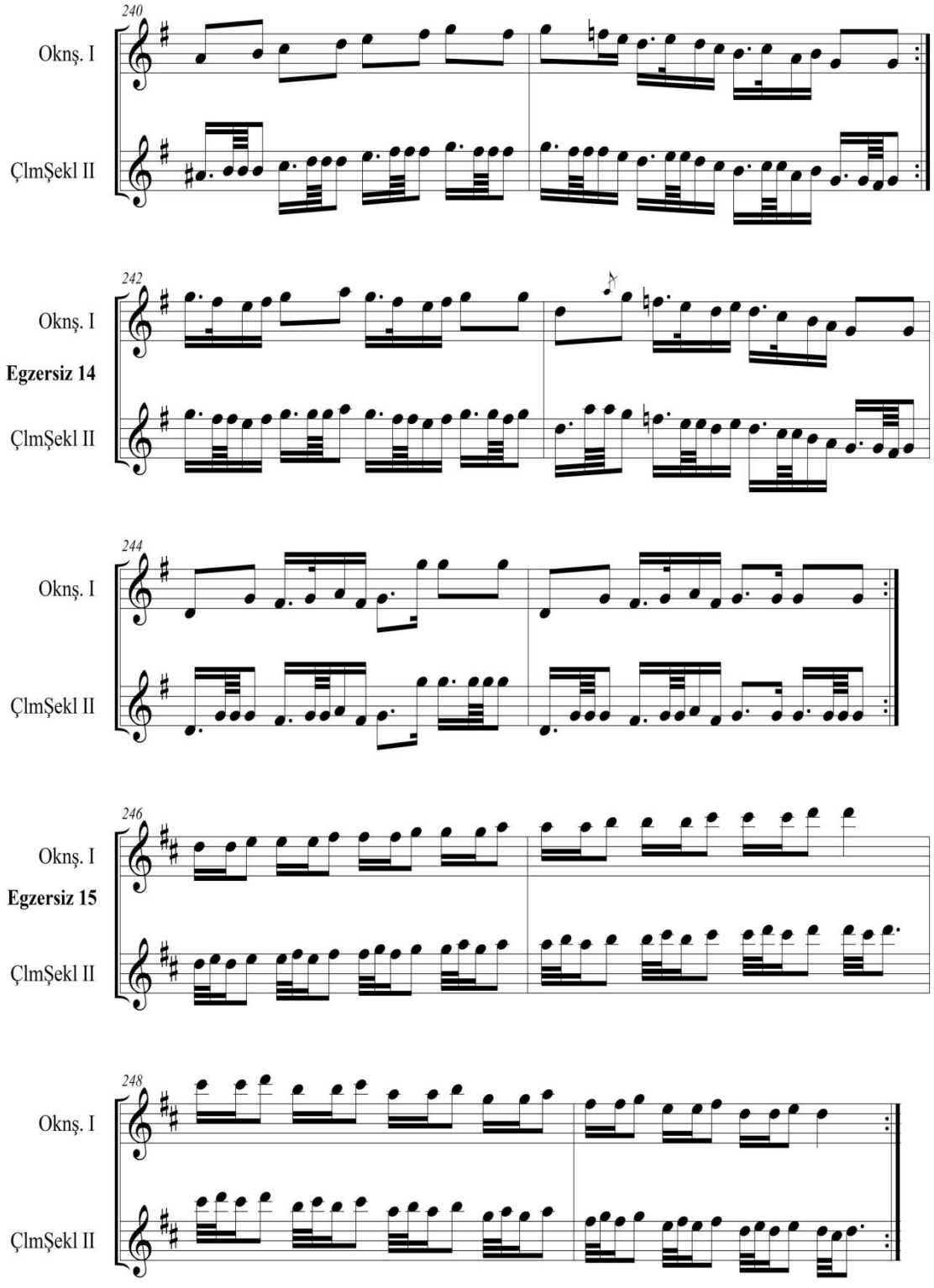
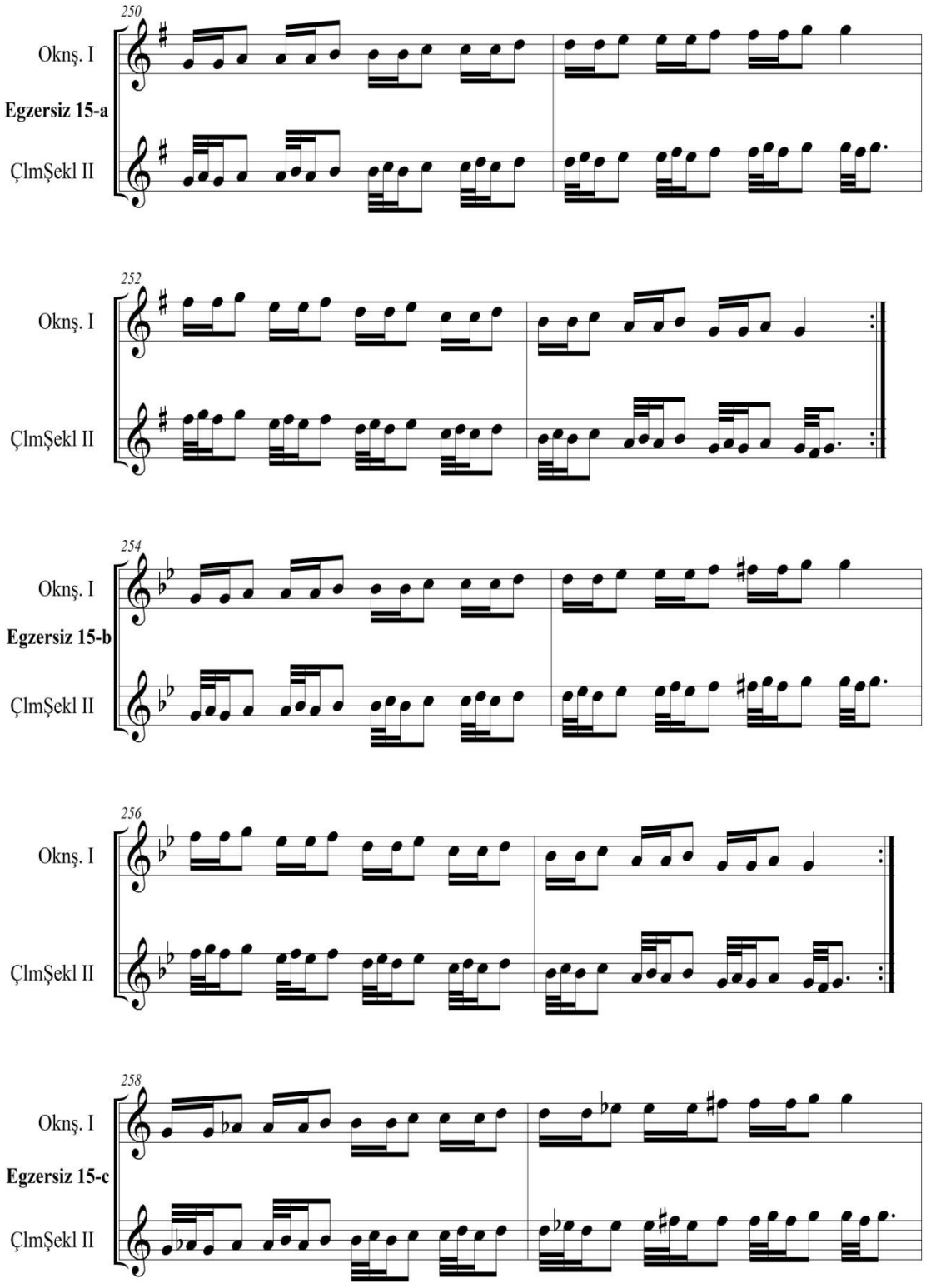
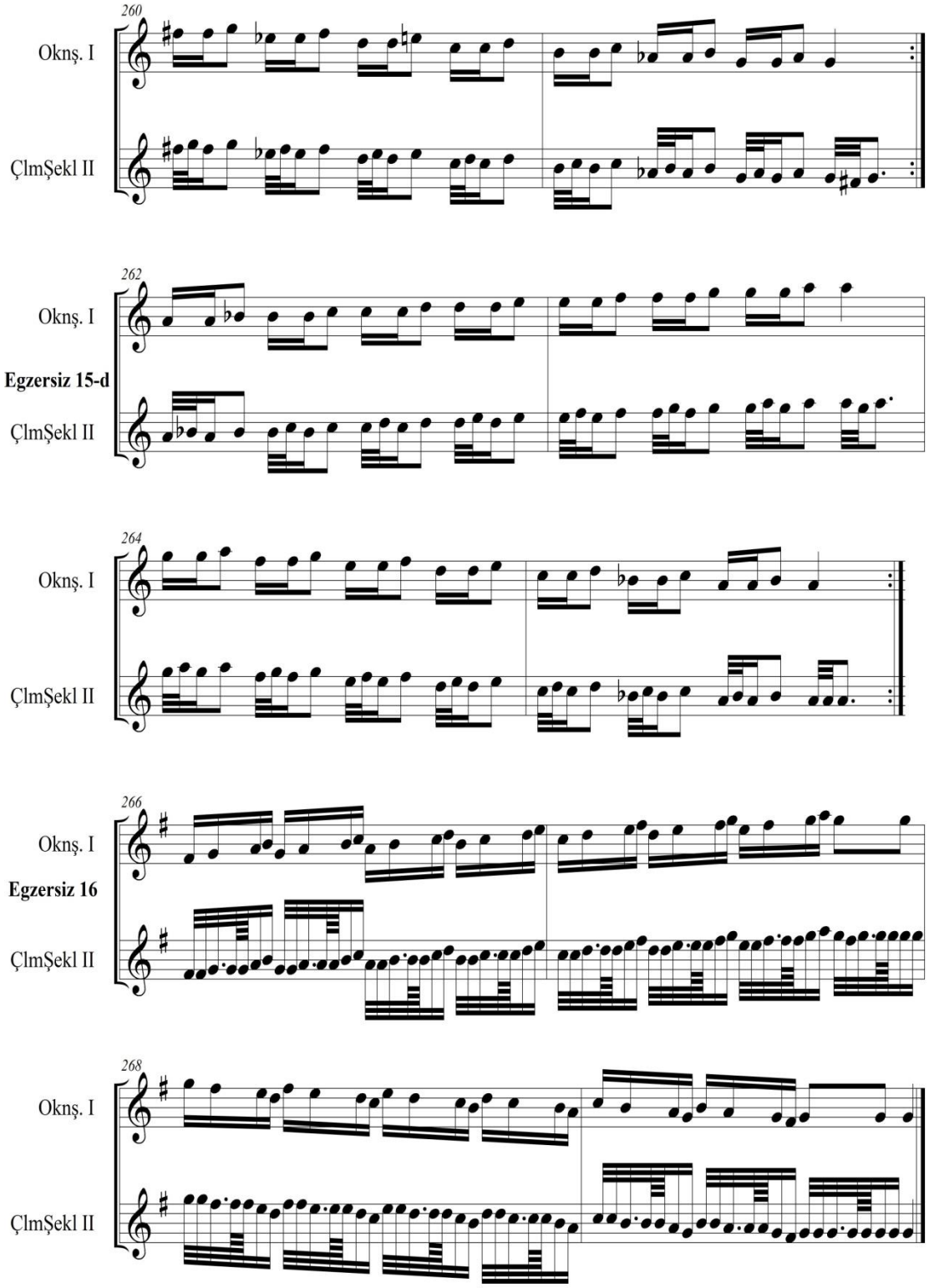

139
Oknş. I
(Egzersiz 6-c)
ÇlmŞekl II
141
Oknş. I
ÇlmŞekl II
143
Oknş. I
(Egzersiz 6-d)
ÇlmŞekl II
145
Oknş. I
ÇlmŞekl II
147
Oknş. I
(Egzersiz 7)
ÇlmŞekl II

149
Oknş. I
ÇlmŞekl II
151
Oknş. I
(Egzersiz 7-a)
ÇlmŞekl II
153
Oknş. I
ÇlmŞekl II
155
Oknş. I
(Egzersiz 7-b)
ÇlmŞekl II
157
Oknş. I
ÇlmŞekl II

159
Oknş. I
(Egzersiz 7-c)
ÇlmŞekl II
161
Oknş. I
ÇlmŞekl II
163
Oknş. I
(Egzersiz 7-d)
ÇlmŞekl II
165
Oknş. I
ÇlmŞekl II
167
Oknş. I
(Egzersiz 8)
ÇlmŞekl II

169
Oknş. I
ÇlmŞekl II
171
Oknş. I
(Egzersiz 8-a)
ÇlmŞekl II
173
Oknş. I
ÇlmŞekl II
175
Oknş. I
(Egzersiz 8-b)
ÇlmŞekl II
177
Oknş. I
ÇlmŞekl II

179
Oknş. I
(Egzersiz 8-c)
ÇlmŞekl II
181
Oknş. I
ÇlmŞekl II
183
Oknş. I
(Egzersiz 8-d)
ÇlmŞekl II
185
Oknş. I
ÇlmŞekl II
187
Oknş. I
(Egzersiz 9)
ÇlmŞekl II

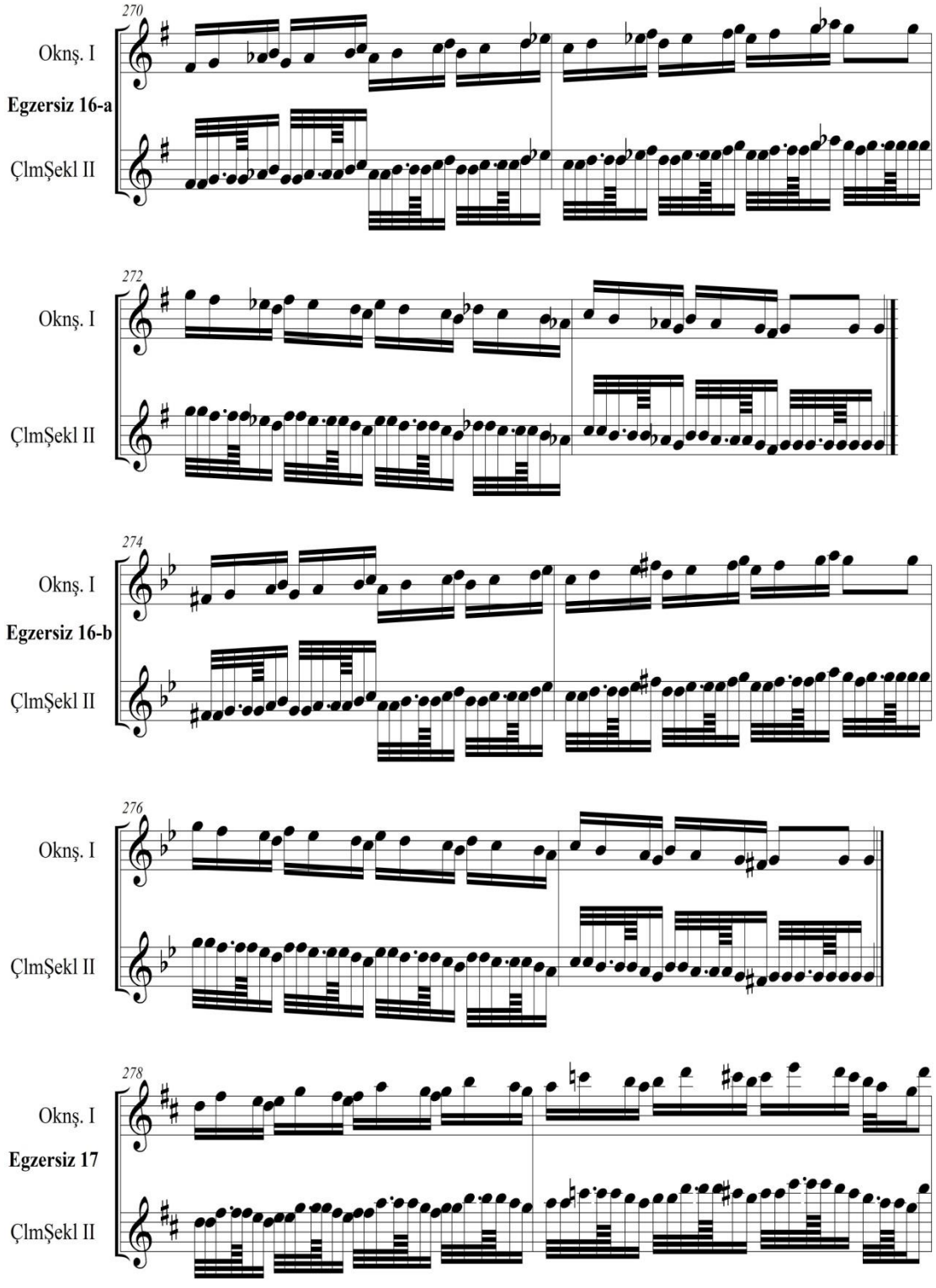

189
Oknş. I
ÇlmŞekl II
191
Oknş. I
ÇlmŞekl II
193
Oknş. I
(Egzersiz 9-a)
ÇlmŞekl II
195
Oknş. I
ÇlmŞekl II
197
Oknş. I
ÇlmŞekl II

199
Oknş. I
(Egzersiz 9-b)
ÇlmŞekl II
201
Oknş. I
ÇlmŞekl II
203
Oknş. I
ÇlmŞekl II
205
Oknş. I
(Egzersiz 9-c)
ÇlmŞekl II
207
Oknş. I
ÇlmŞekl II

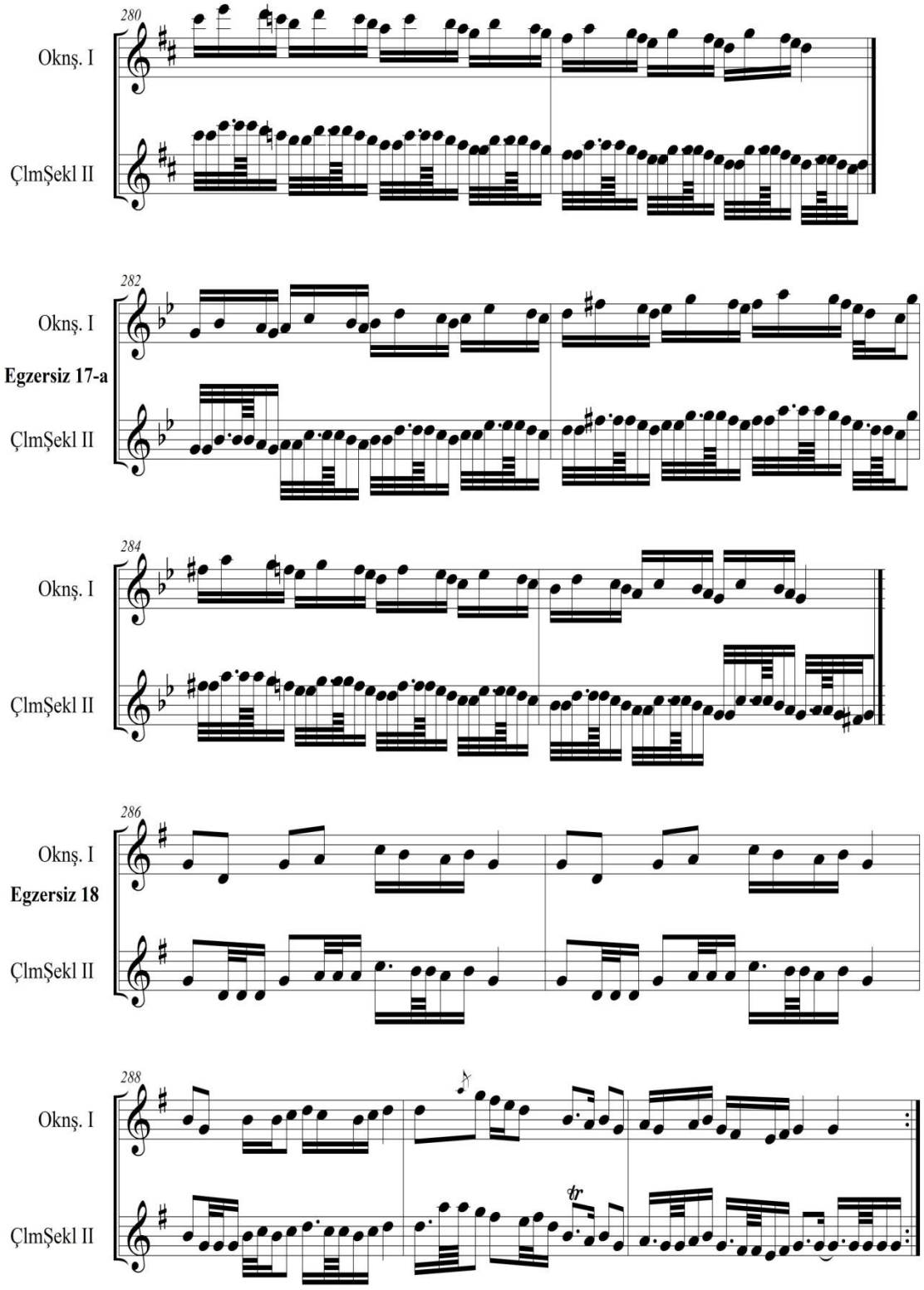

209
Oknş. I
(Egzersiz 10)
ÇlmŞekl II
211
Oknş. I
ÇlmŞekl II
213
Oknş. I
(Egzersiz 10-a
ÇlmŞekl II
215
Oknş. I
ÇlmŞekl II
217
Oknş. I
Egzersiz 10-b
ÇlmŞekl II

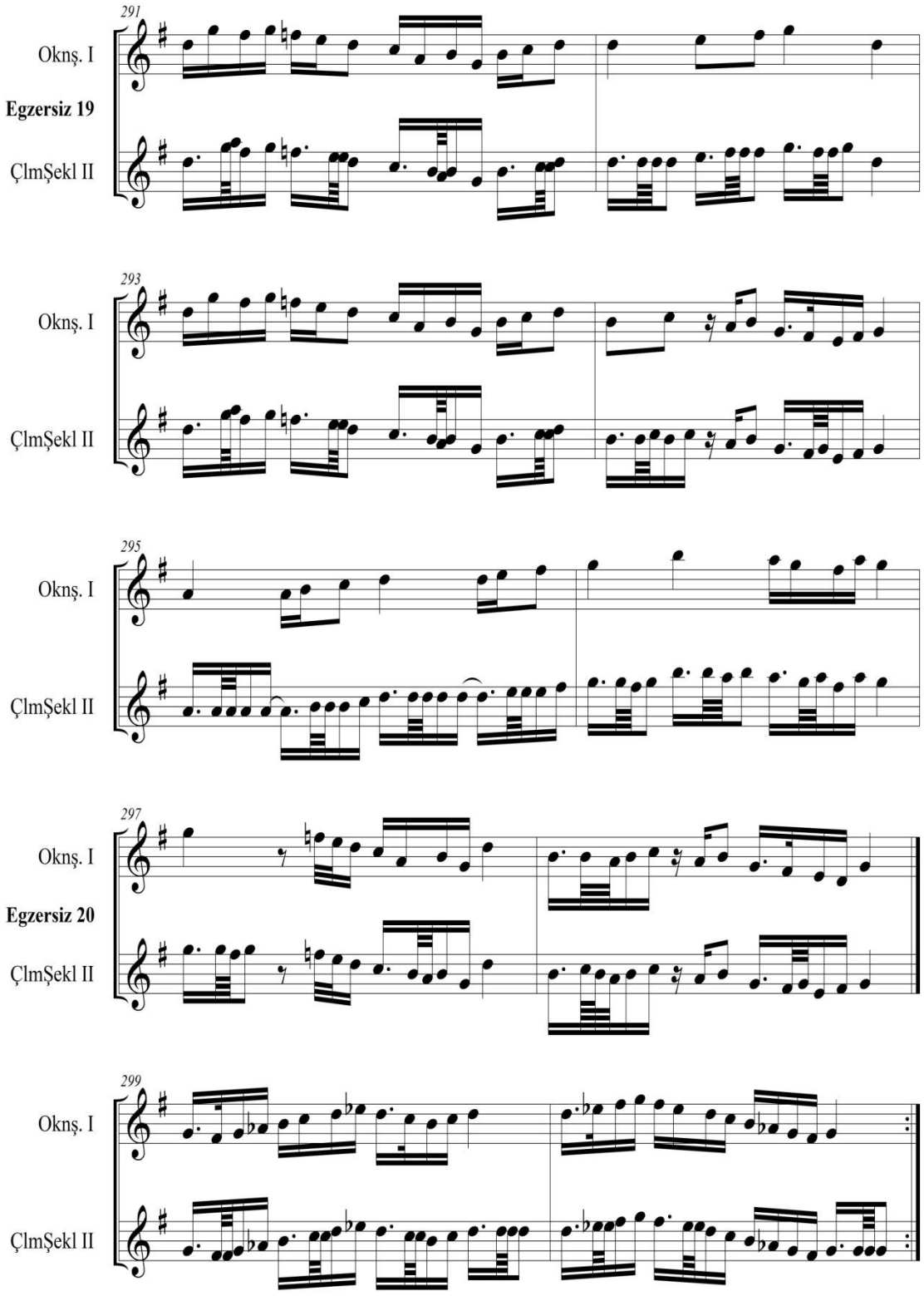
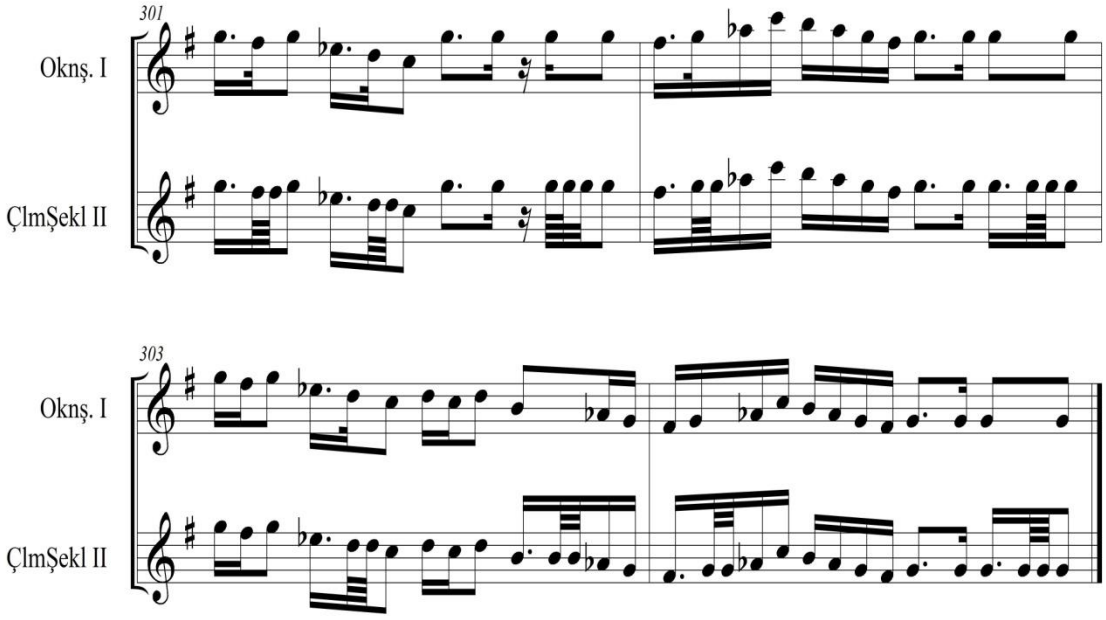

219
Oknş. I
ÇlmŞekl II
221
Oknş. I
Egzersiz 11
ÇlmŞekl II
223
Oknş. I
ÇlmŞekl II
225
Oknş. I
Egzersiz 11-a
ÇlmŞekl II
227
Oknş. I
ÇlmŞekl II


229
Oknş. I
Egzersiz 11-b
ÇlmŞekl II
231
Oknş. I
ÇlmŞekl II
233
1.
2.
Oknş. I
Egzersiz 12
ÇlmŞekl II
236
Oknş. I
ÇlmŞekl II
238
Oknş. I
Egzersiz 13
ÇlmŞekl II

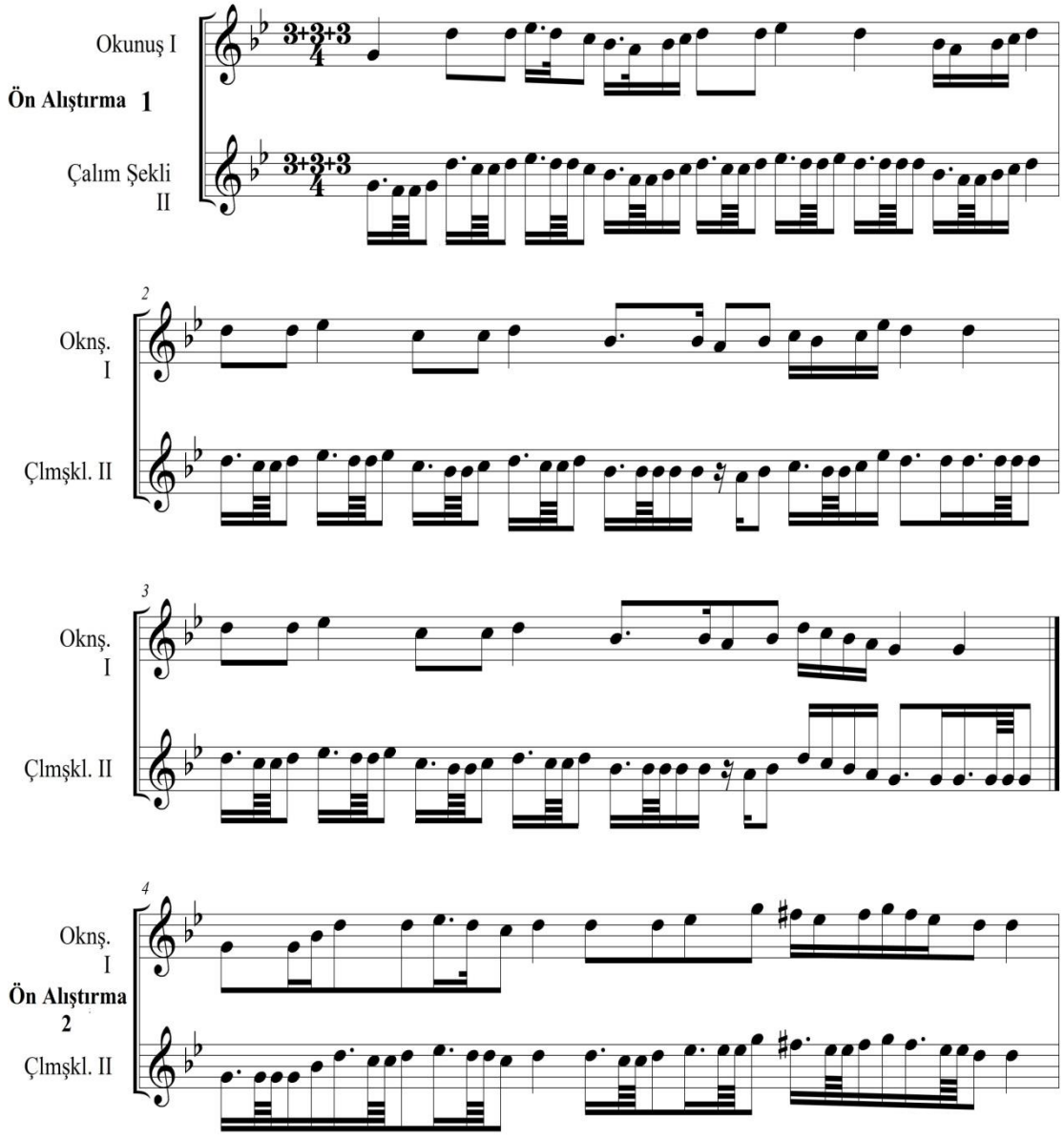
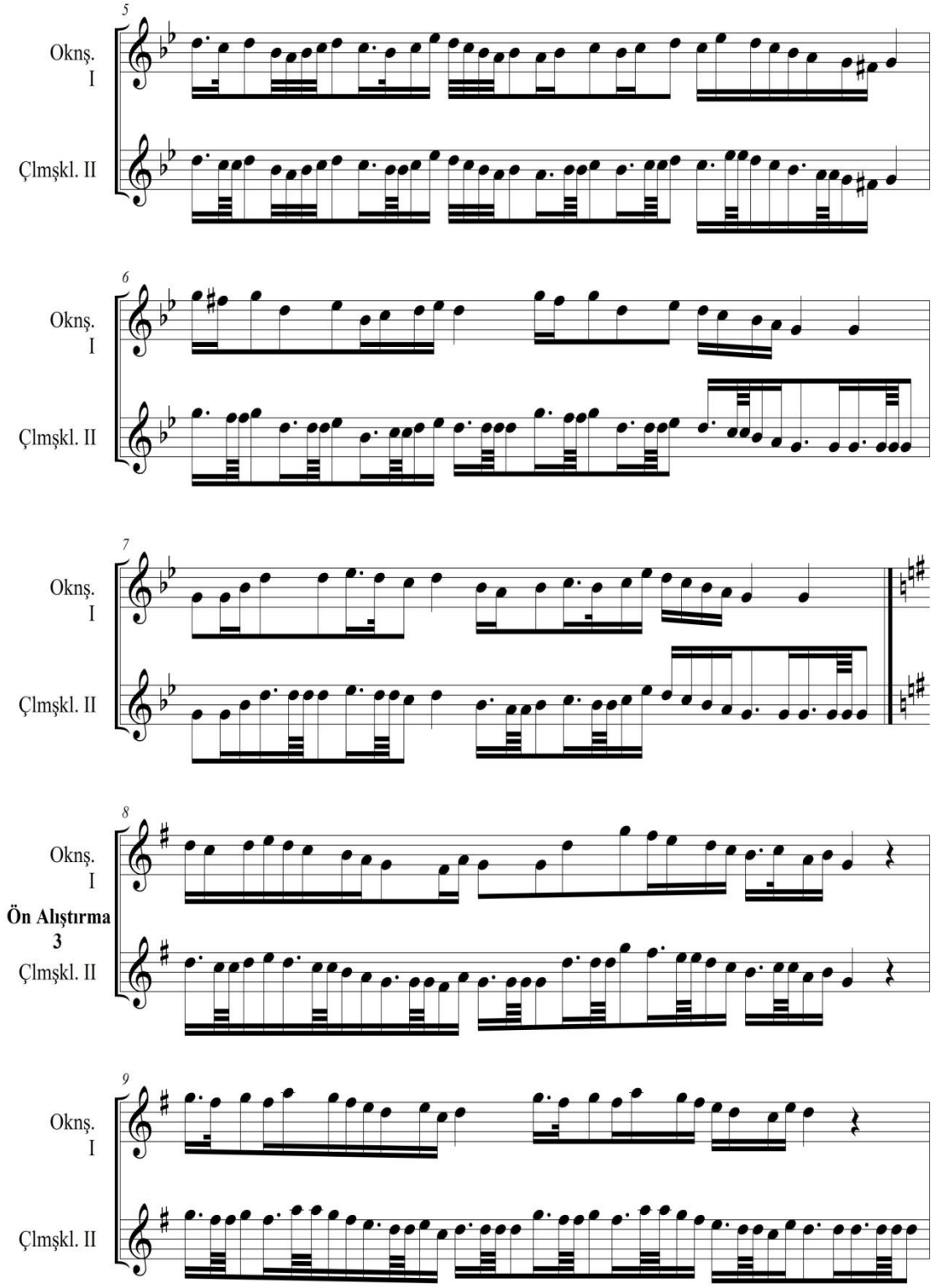

240
Oknş. I
ÇlmŞekl II
242
Oknş. I
Egzersiz 14
ÇlmŞekl II
244
Oknş. I
ÇlmŞekl II
246
Oknş. I
Egzersiz 15
ÇlmŞekl II
248
Oknş. I
ÇlmŞekl II

250
Oknş. I
Egzersiz 15-a
ÇlmŞekl II
252
Oknş. I
ÇlmŞekl II
254
Oknş. I
Egzersiz 15-b
ÇlmŞekl II
256
Oknş. I
ÇlmŞekl II
258
Oknş. I
Egzersiz 15-c
ÇlmŞekl II

260
Oknş. I
ÇlmŞekl II
262
Oknş. I
Egzersiz 15-d
ÇlmŞekl II
264
Oknş. I
ÇlmŞekl II
266
Oknş. I
Egzersiz 16
ÇlmŞekl II
268
Oknş. I
ÇlmŞekl II


270
Oknş. I
Egzersiz 16-a
ÇlmŞekl II
272
Oknş. I
ÇlmŞekl II
274
Oknş. I
Egzersiz 16-b
ÇlmŞekl II
276
Oknş. I
ÇlmŞekl II
278
Oknş. I
Egzersiz 17
ÇlmŞekl II

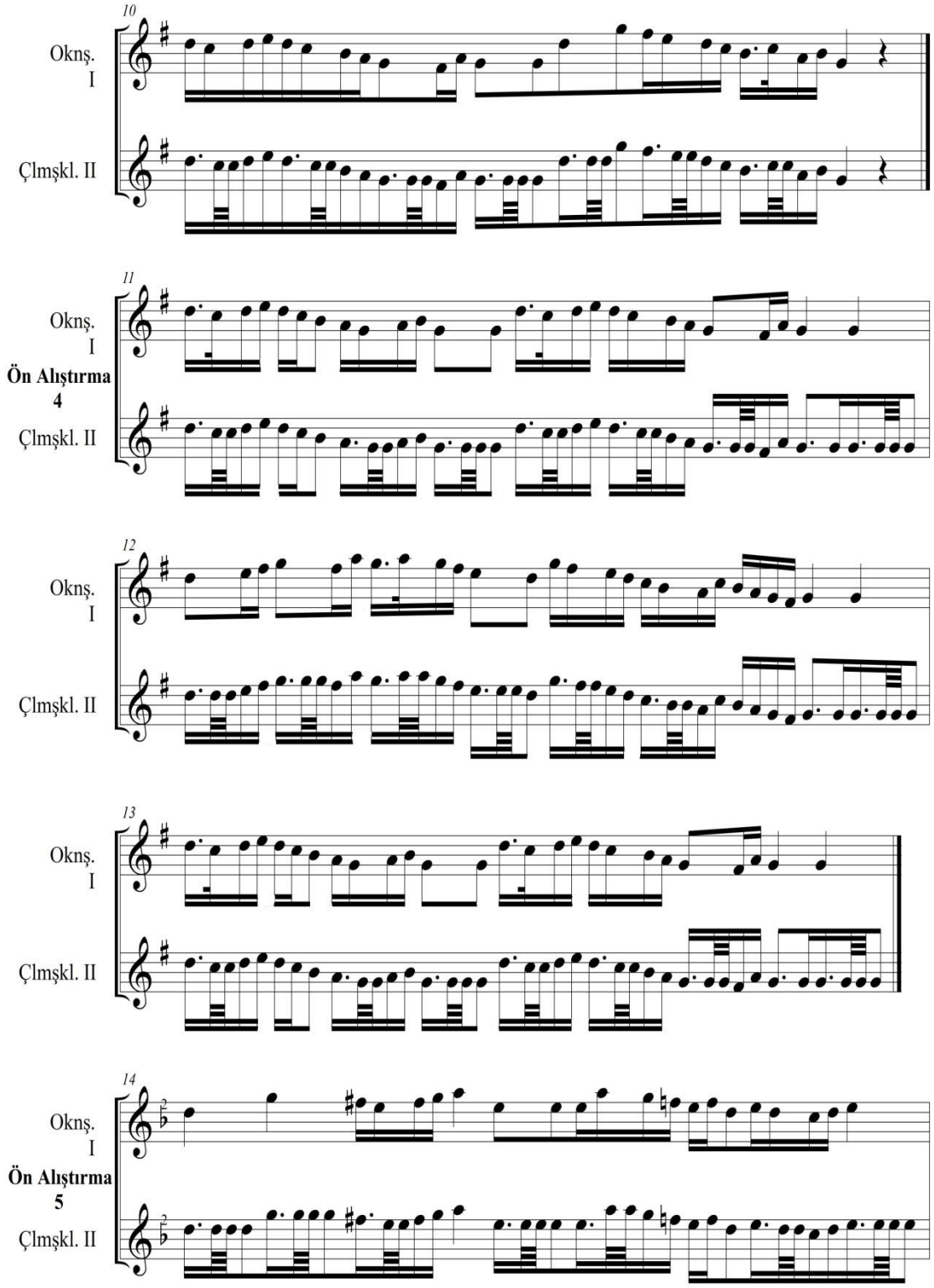
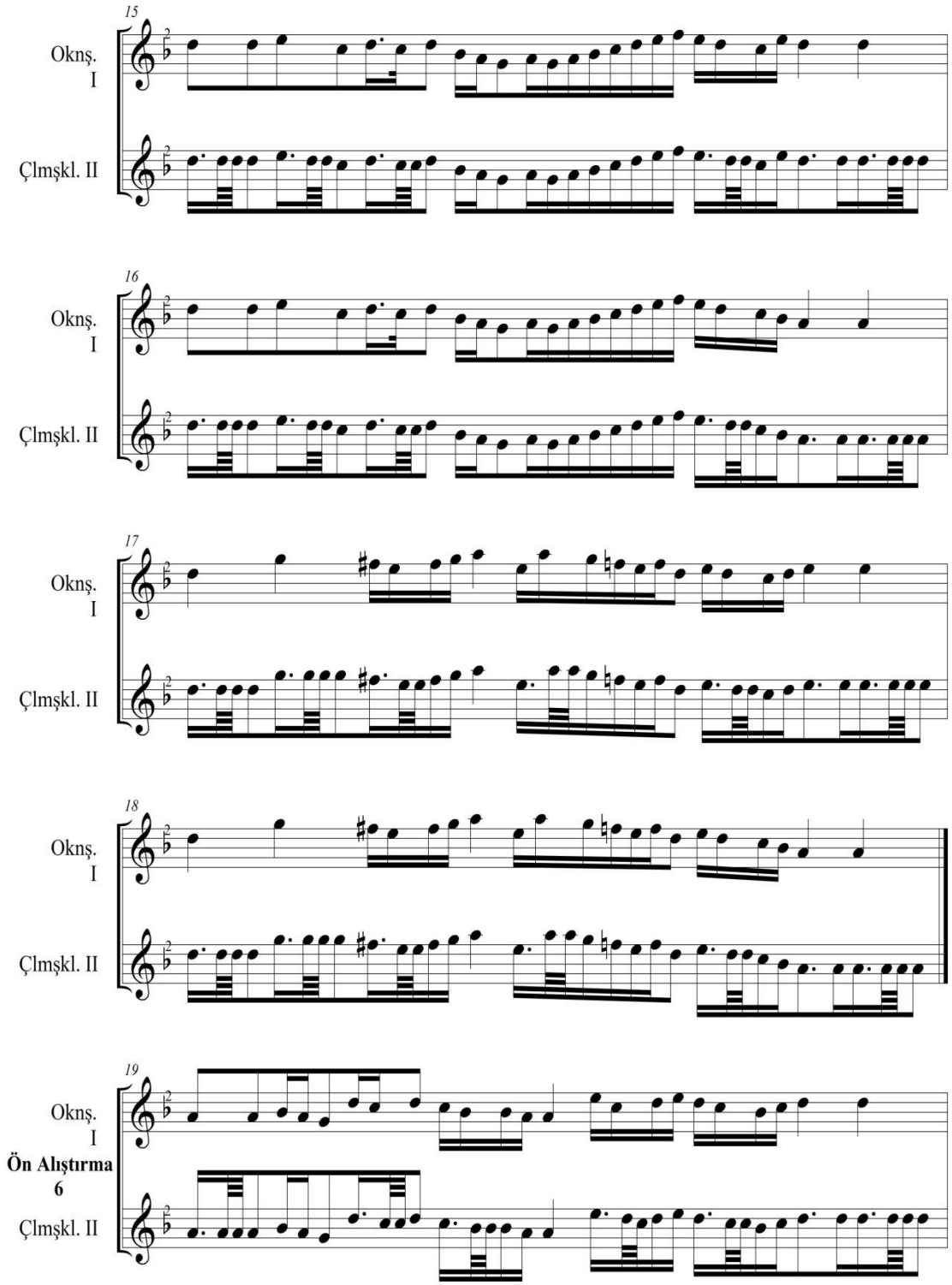
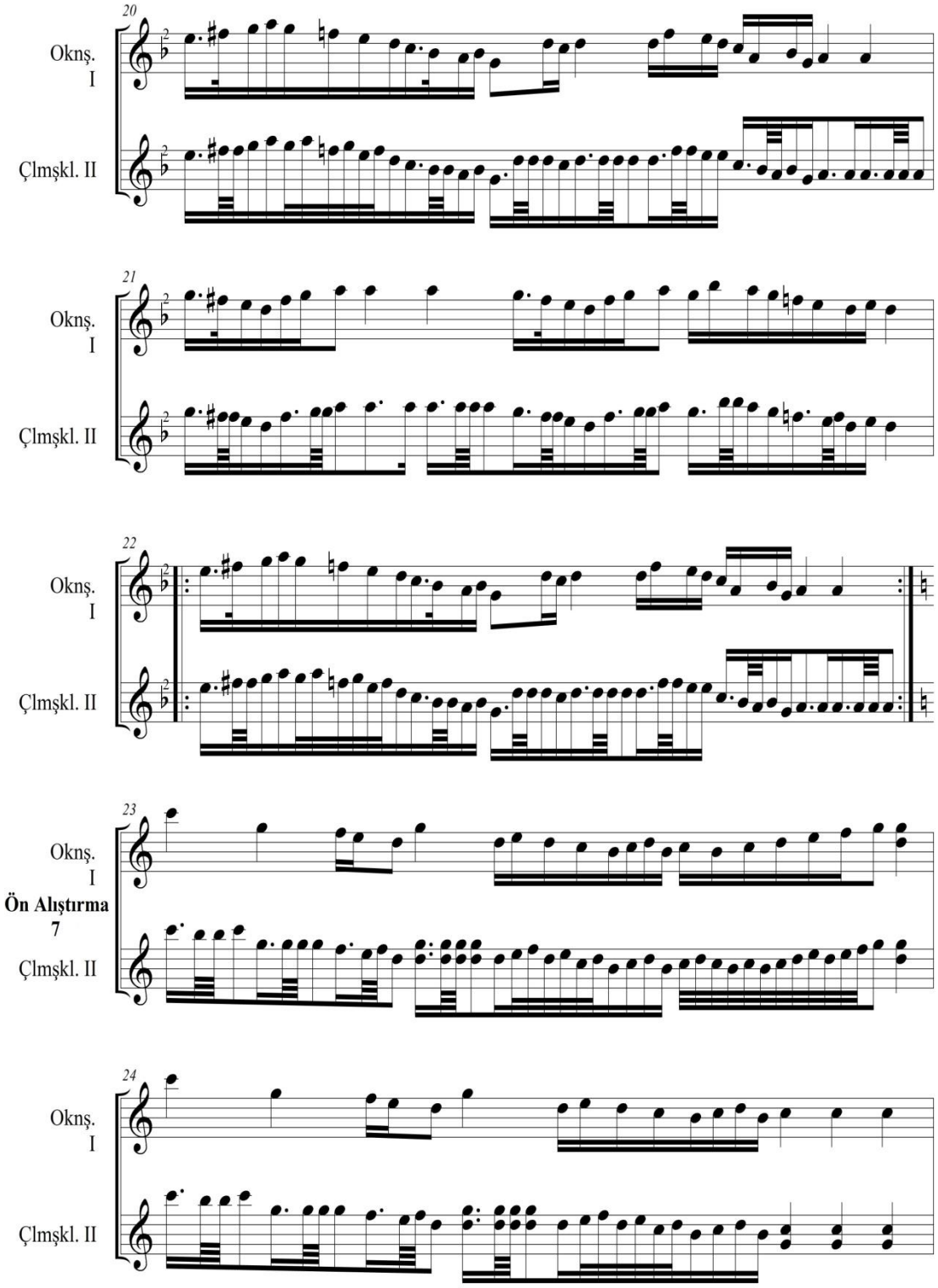
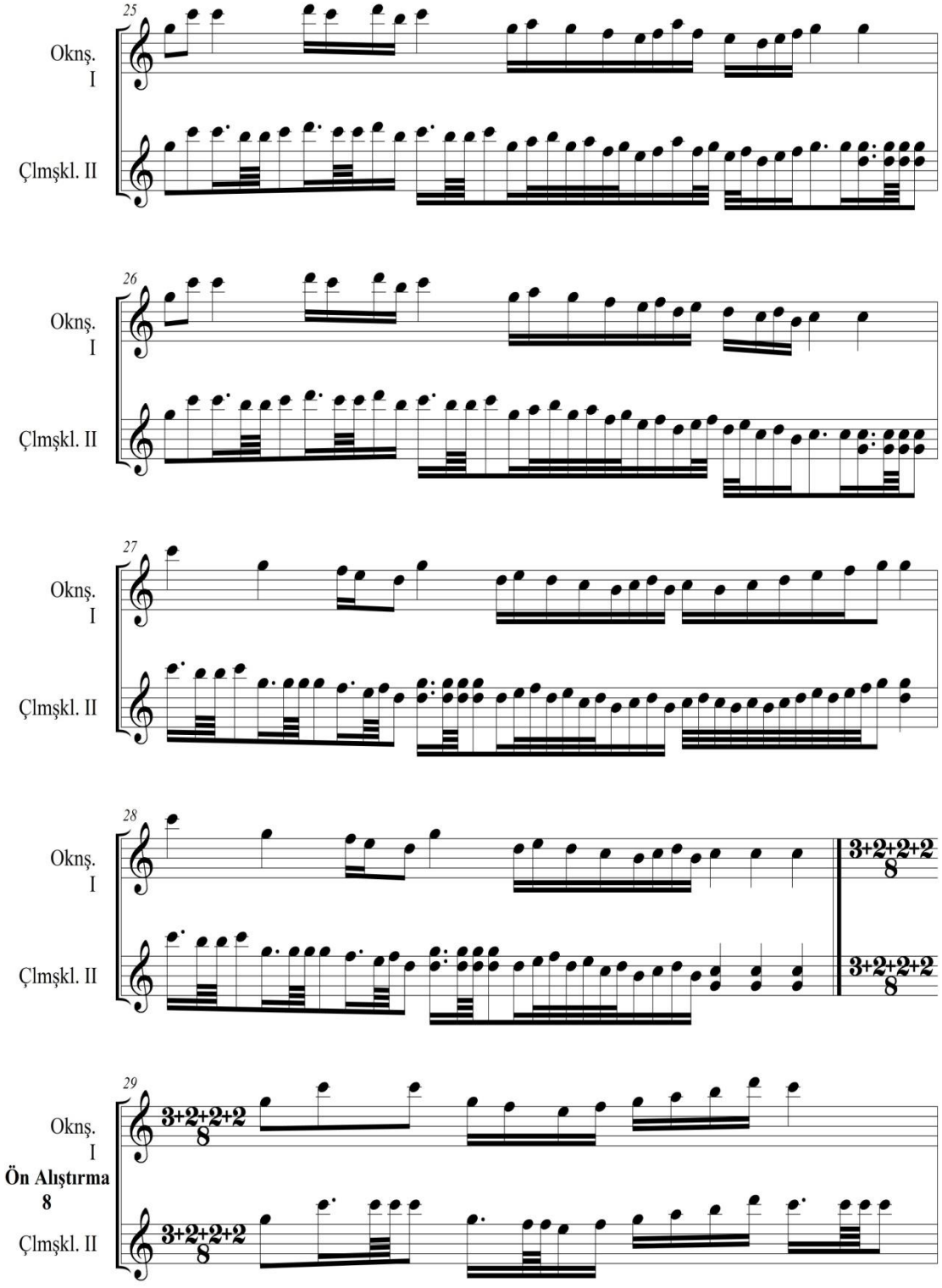

280
Oknş. I
ÇlmŞekl II
282
Oknş. I
Egzersiz 17-a
ÇlmŞekl II
284
Oknş. I
ÇlmŞekl II
286
Oknş. I
Egzersiz 18
ÇlmŞekl II
288
Oknş. I
ÇlmŞekl II
tr

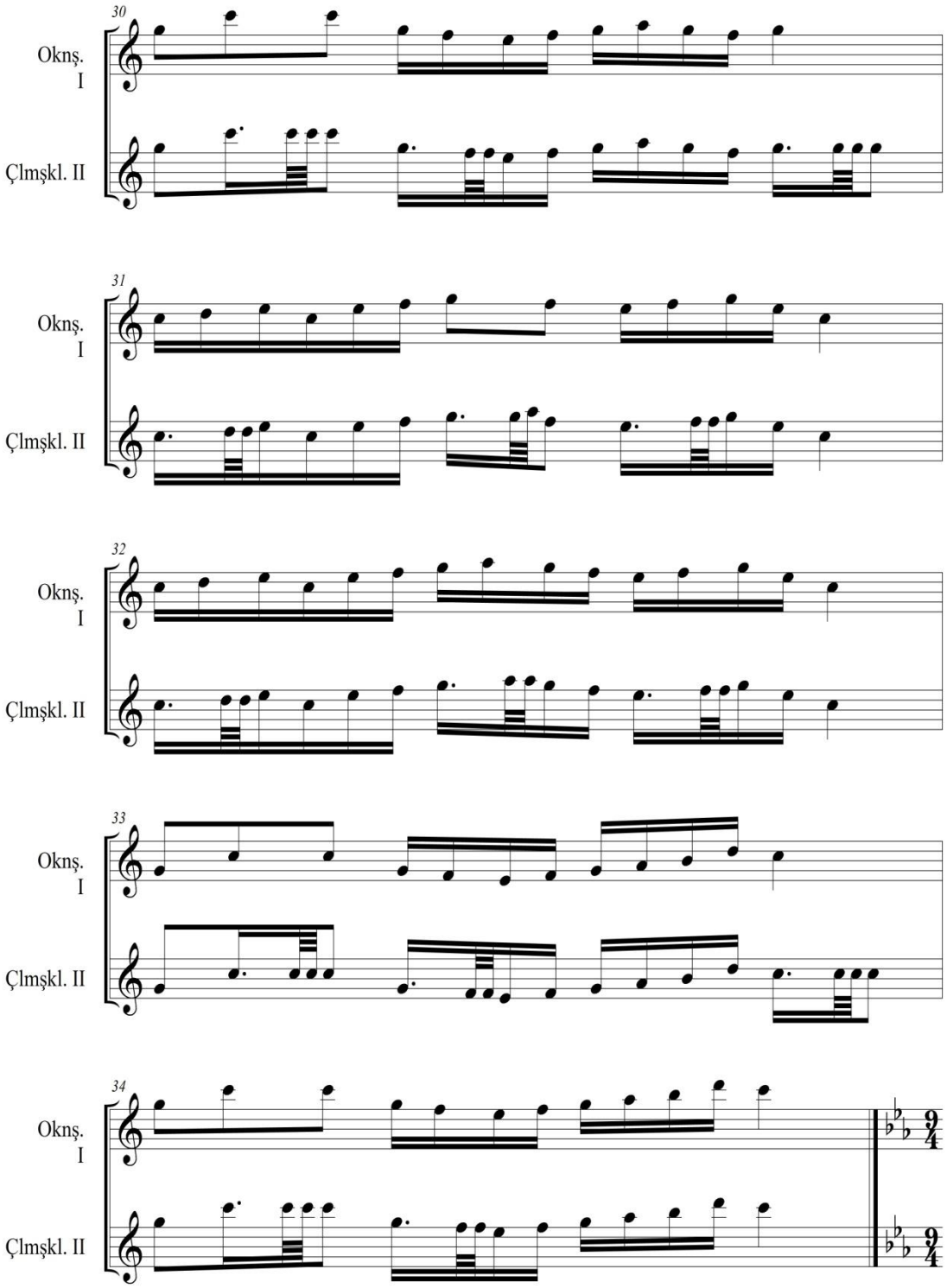
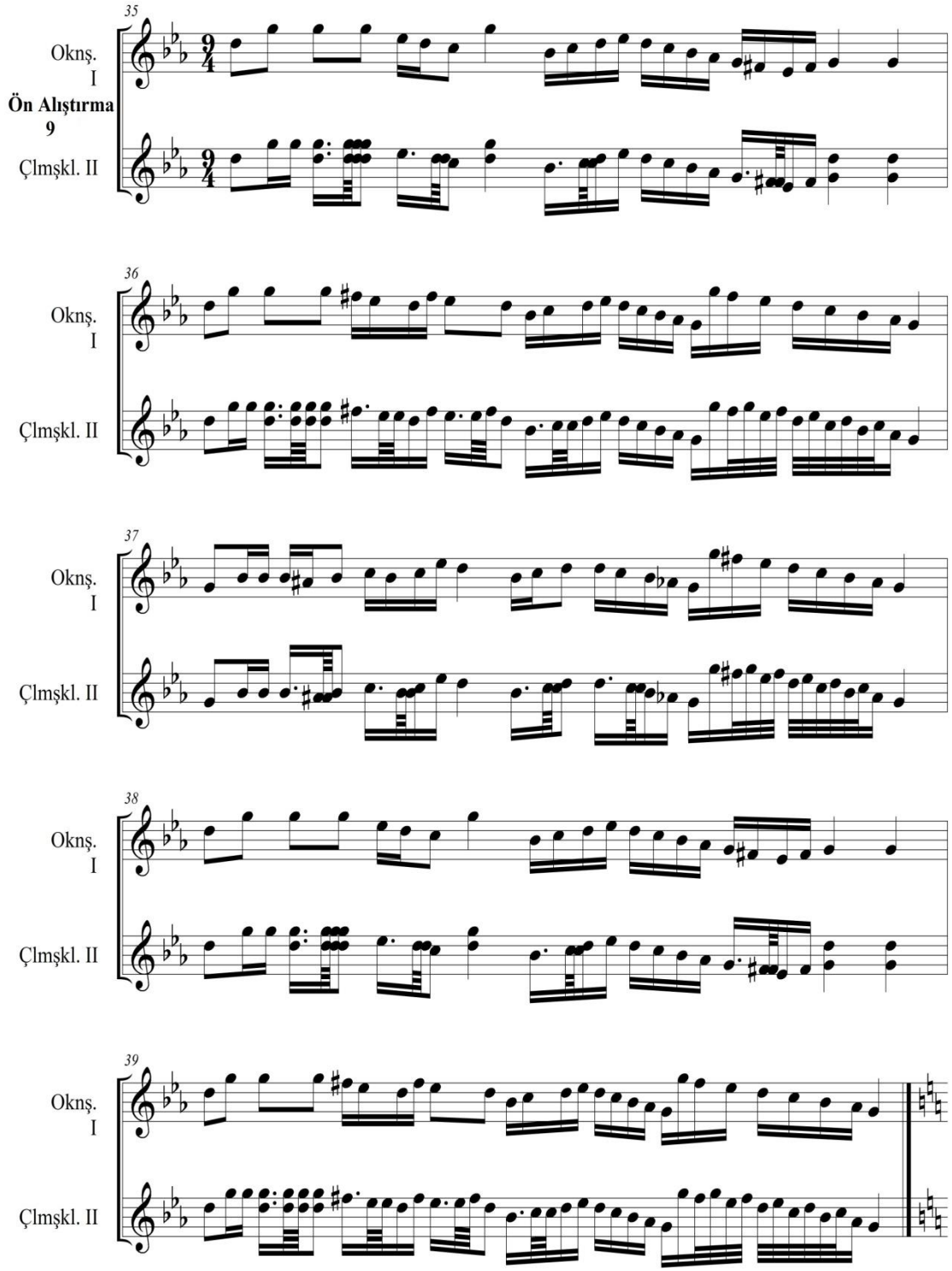
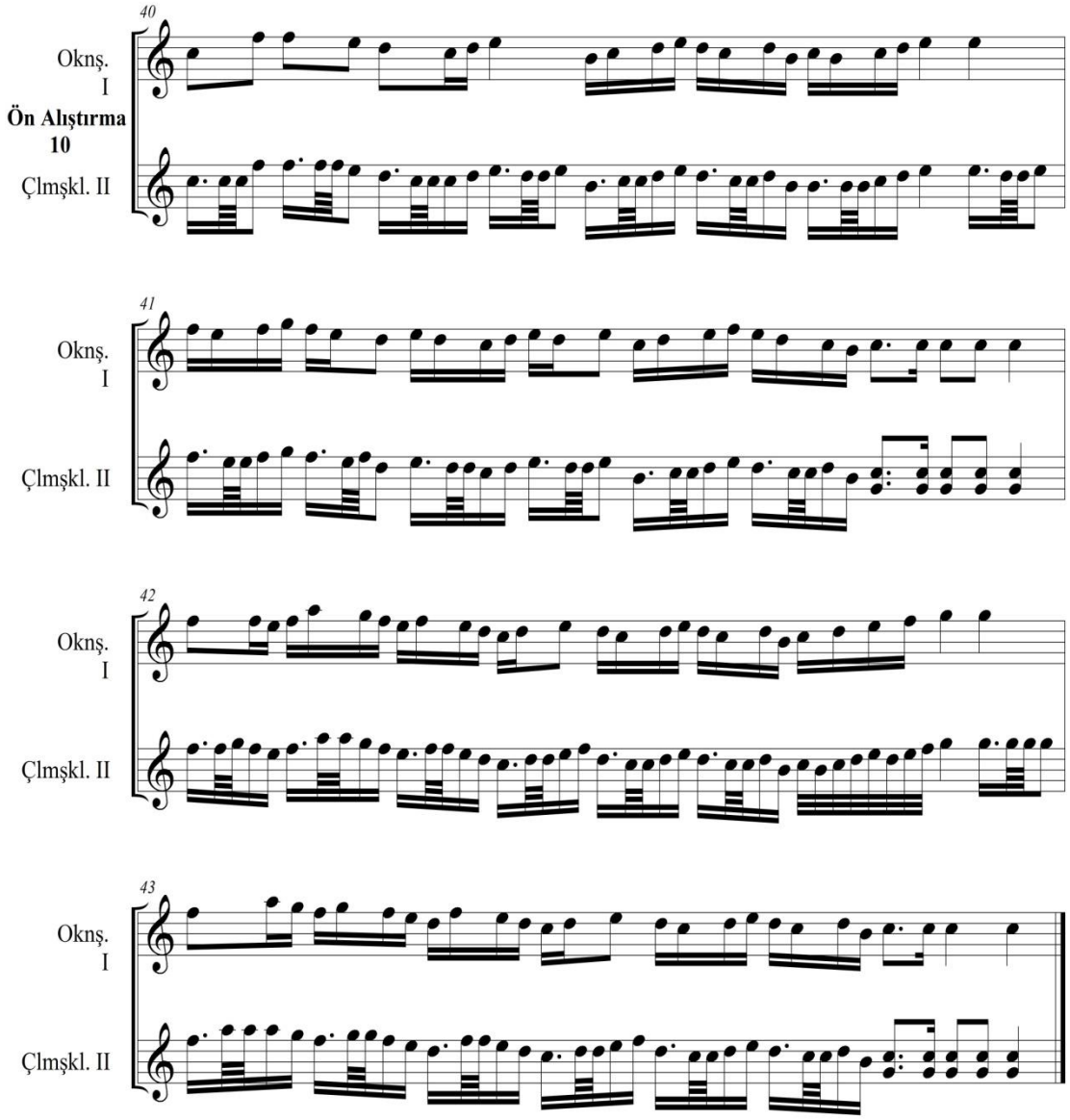

291
Oknş. I
Egzersiz 19
ÇlmŞekl II
293
Oknş. I
ÇlmŞekl II
295
Oknş. I
ÇlmŞekl II
297
Oknş. I
Egzersiz 20
ÇlmŞekl II
299
Oknş. I
ÇlmŞekl II

301
Oknş. I
ÇlmŞekl II
303
Oknş. I
ÇlmŞekl II

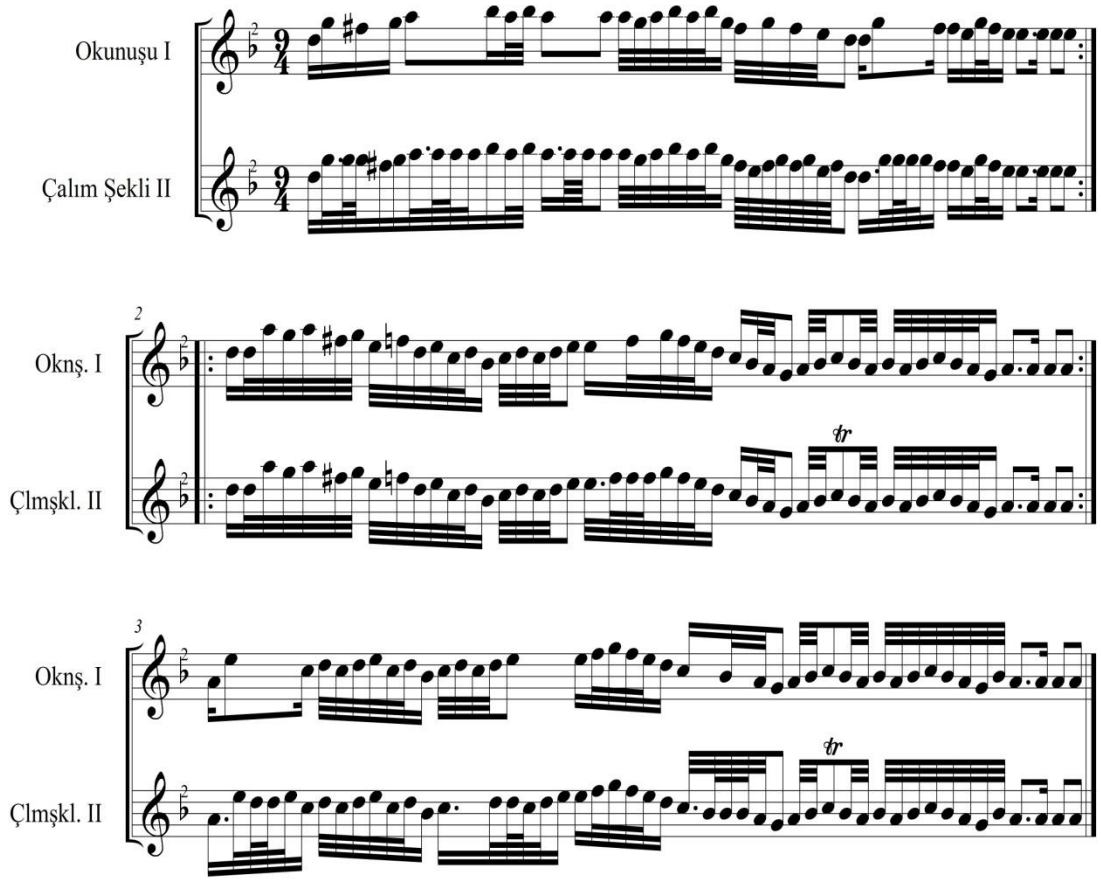
Zeybek Tezenesi İçin Ön Alıştırmalar

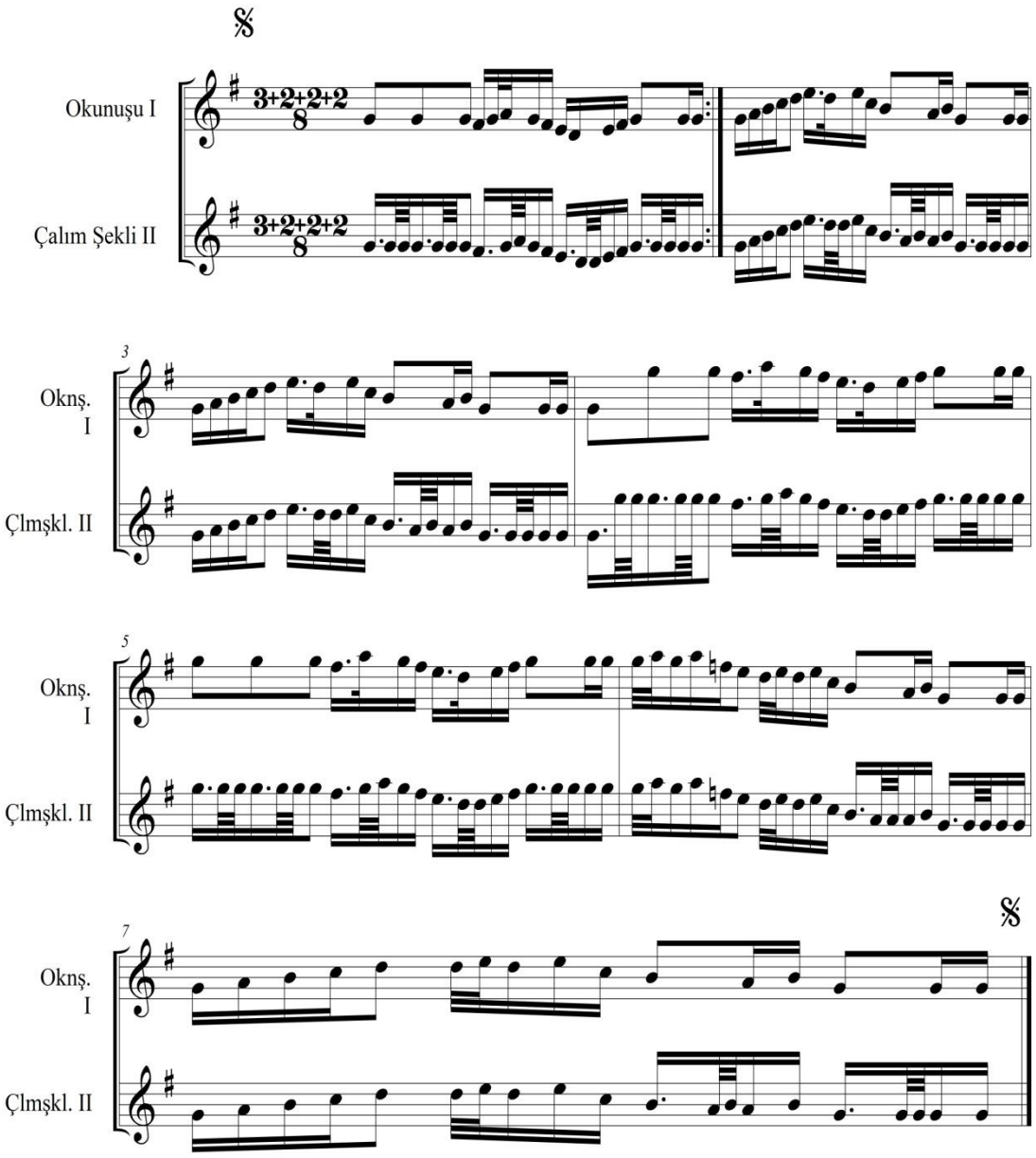


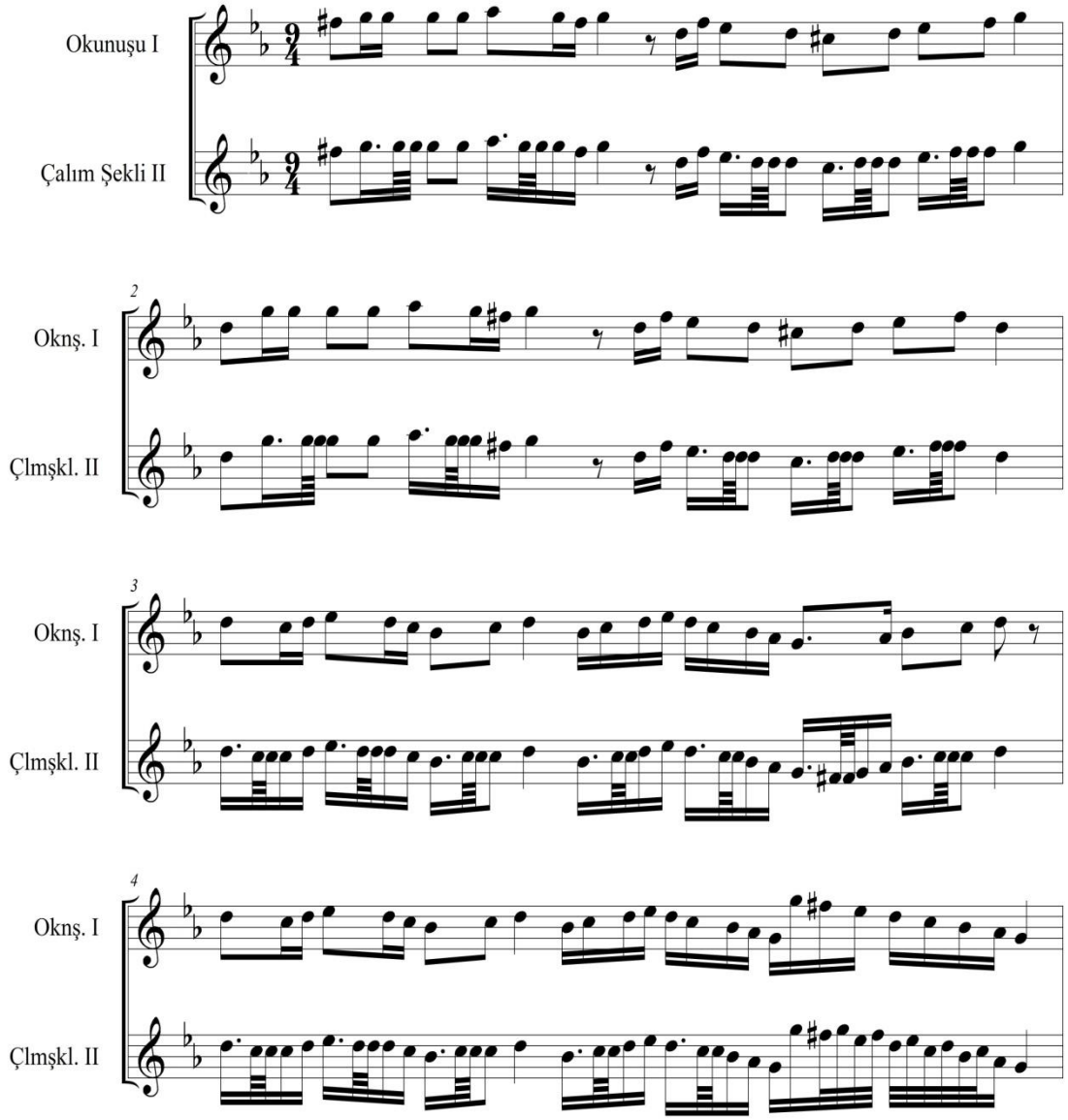
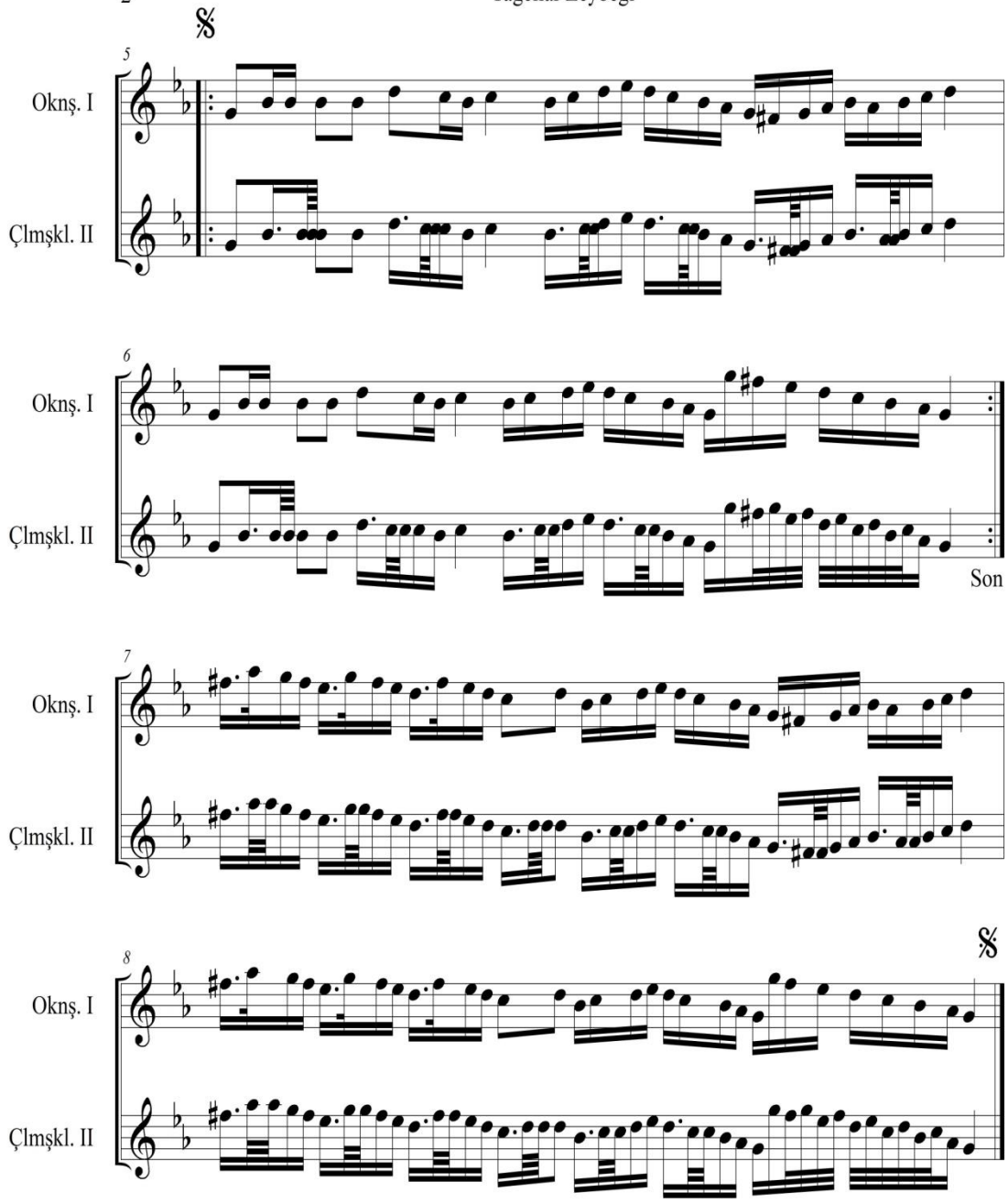
©

5
Oknş. I
Çlmşkl. II
6
Oknş. I
Çlmşkl. II
7
Oknş. I
Çlmşkl. II
8
Oknş. I
Ön Alıştırma 3
Çlmşkl. II
9
Oknş. I
Çlmşkl. II

10
Oknş. I
Çlmşkl. II
11
Oknş. I
Ön Alıştırma 4
Çlmşkl. II
12
Oknş. I
Çlmşkl. II
13
Oknş. I
Çlmşkl. II
14
Oknş. I
Ön Alıştırma 5
Çlmşkl. II

15
Oknş. I
Çlmşkl. II
16
Oknş. I
Çlmşkl. II
17
Oknş. I
Çlmşkl. II
18
Oknş. I
Çlmşkl. II
19
Oknş. I
Ön Alıştırma 6
Çlmşkl. II

20
Oknş. I
Çlmşkl. II
21
Oknş. I
Çlmşkl. II
22
Oknş. I
Çlmşkl. II
23
Oknş. I
Ön Alıştırma 7
Çlmşkl. II
24
Oknş. I
Çlmşkl. II

25
Oknş. I
Çlmşkl. II
26
Oknş. I
Çlmşkl. II
27
Oknş. I
Çlmşkl. II
28
Oknş. I
Çlmşkl. II
3+2+2+2
8
3+2+2+2
8
29
Oknş. I
Ön Alıştırma 8
Çlmşkl. II
3+2+2+2
8
3+2+2+2
8


30
Oknş. I
Çlmşkl. II
31
Oknş. I
Çlmşkl. II
32
Oknş. I
Çlmşkl. II
33
Oknş. I
Çlmşkl. II
34
Oknş. I
Çlmşkl. II

35
Oknş. I
Ön Alıştırma 9
Çlmşkl. II
36
Oknş. I
Çlmşkl. II
37
Oknş. I
Çlmşkl. II
38
Oknş. I
Çlmşkl. II
39
Oknş. I
Çlmşkl. II

40
Oknş. I
Ön Alıştırma 10
Çlmşkl. II
41
Oknş. I
Çlmşkl. II
42
Oknş. I
Çlmşkl. II
43
Oknş. I
Çlmşkl. II

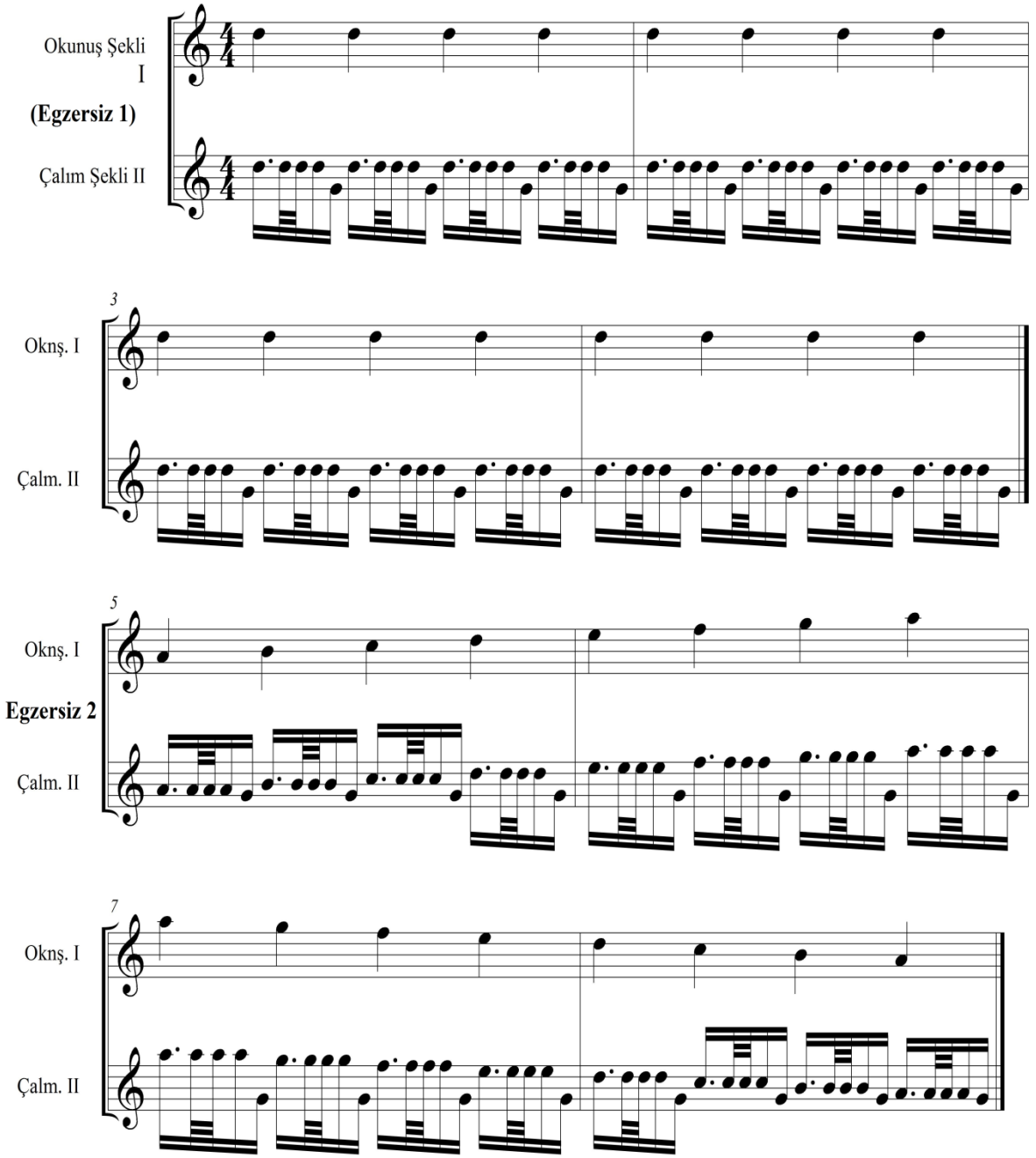
Kerimoğlu Zeybeği

©

Taşköprü Zeybeği

©

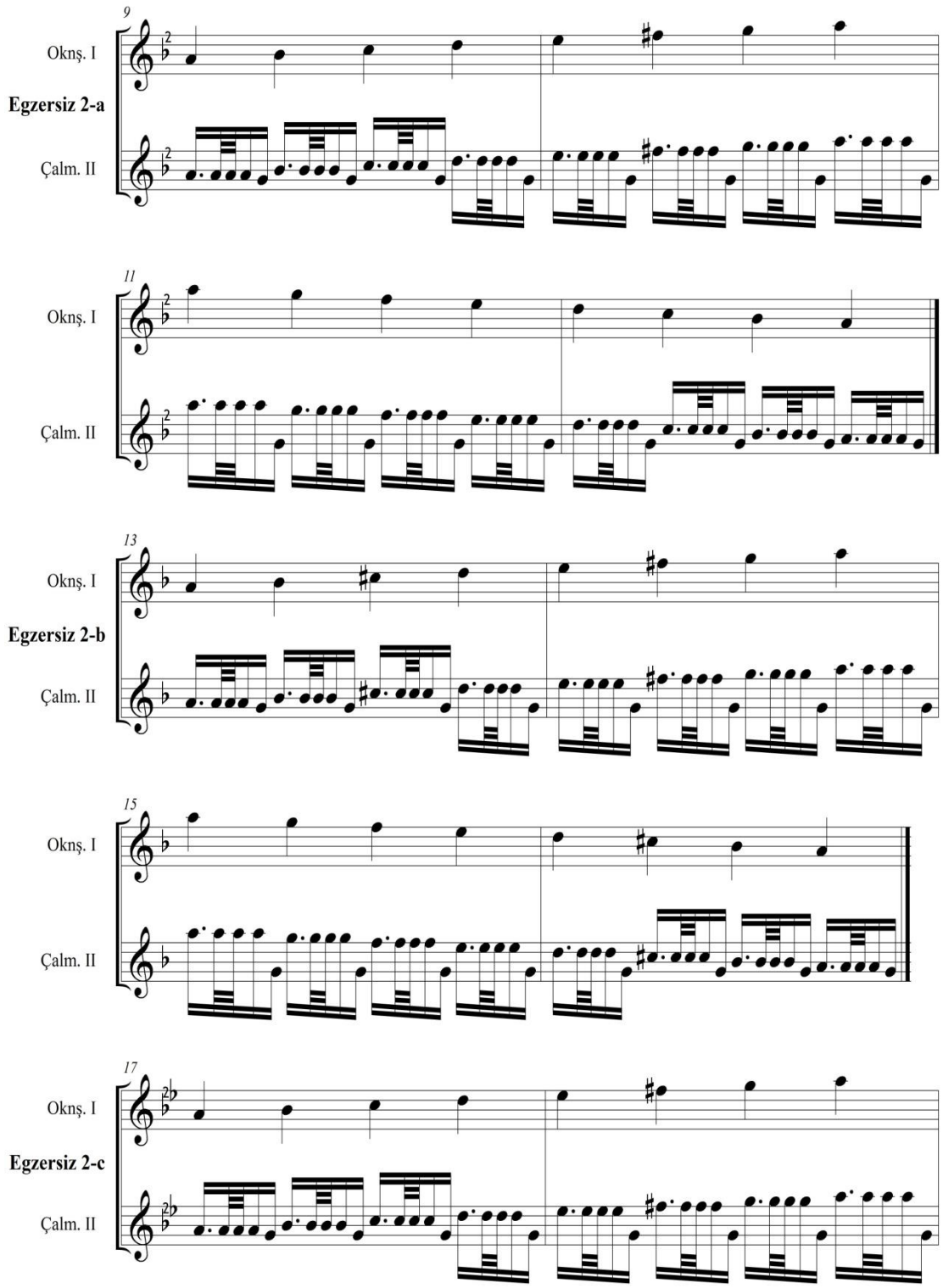
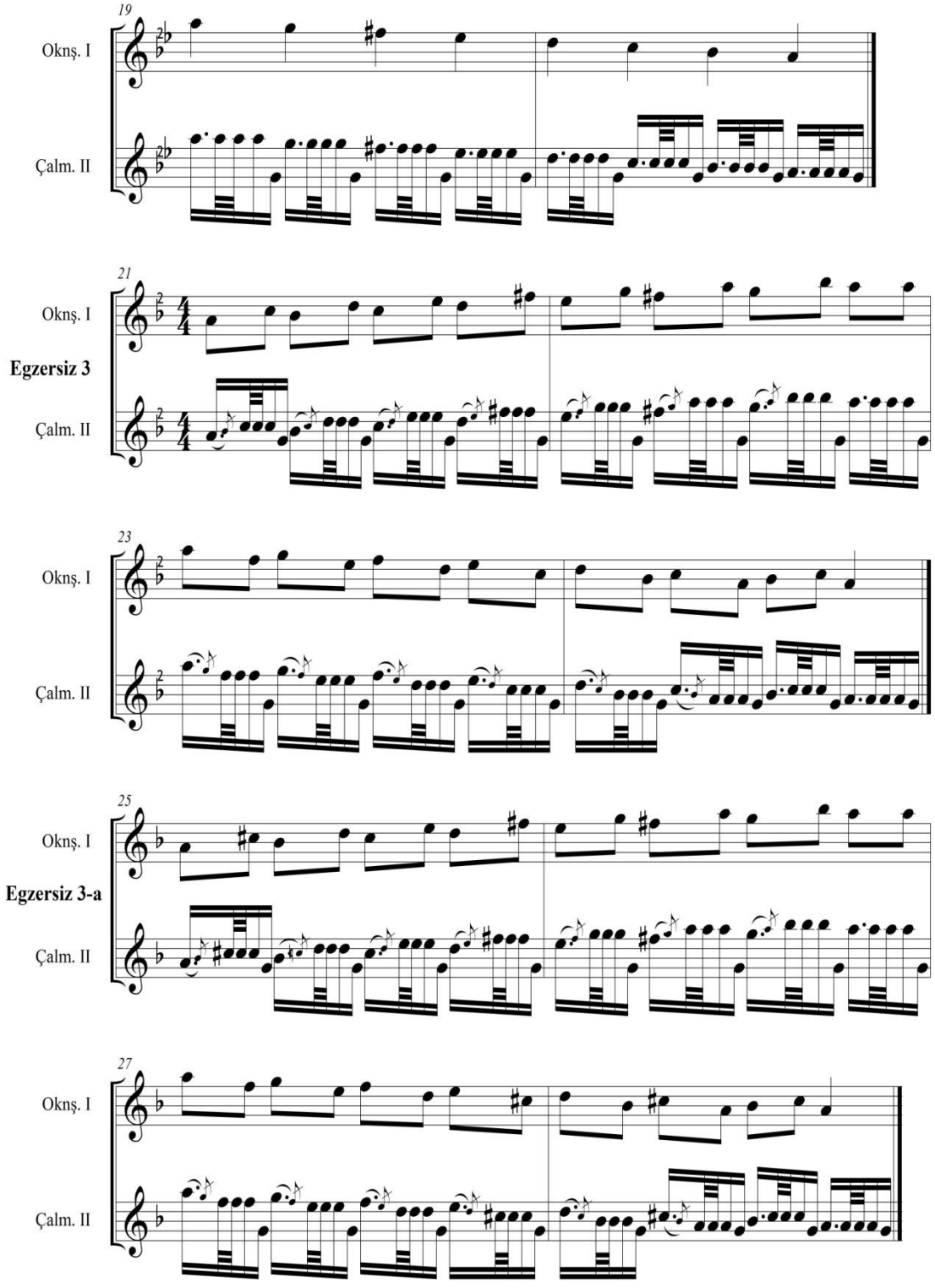
Yağcılar Zeybeği

©

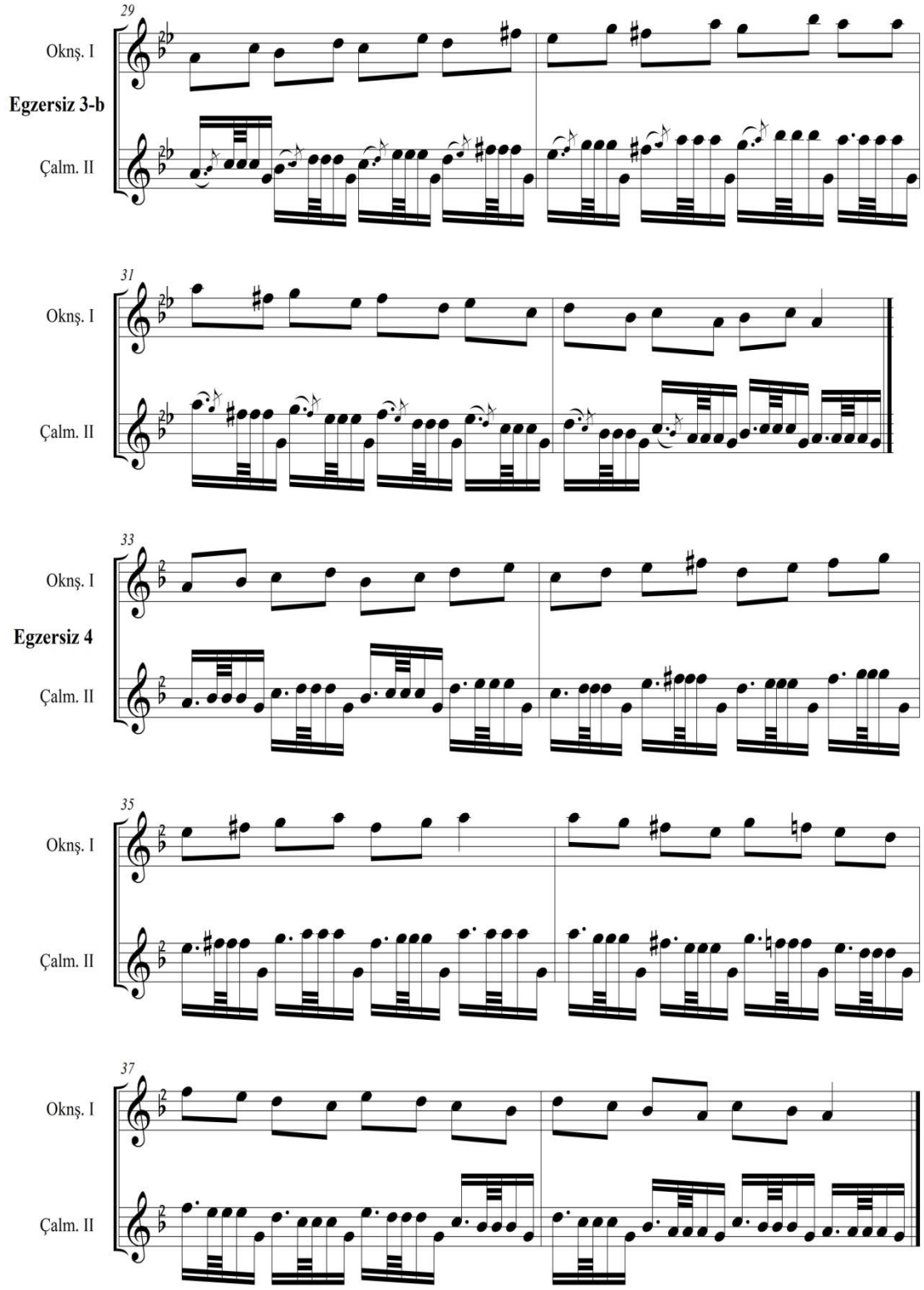
5
Oknş. I
Çlmşkl. II
6
Oknş. I
Çlmşkl. II
Son
7
Oknş. I
Çlmşkl. II
8
Oknş. I
Çlmşkl. II

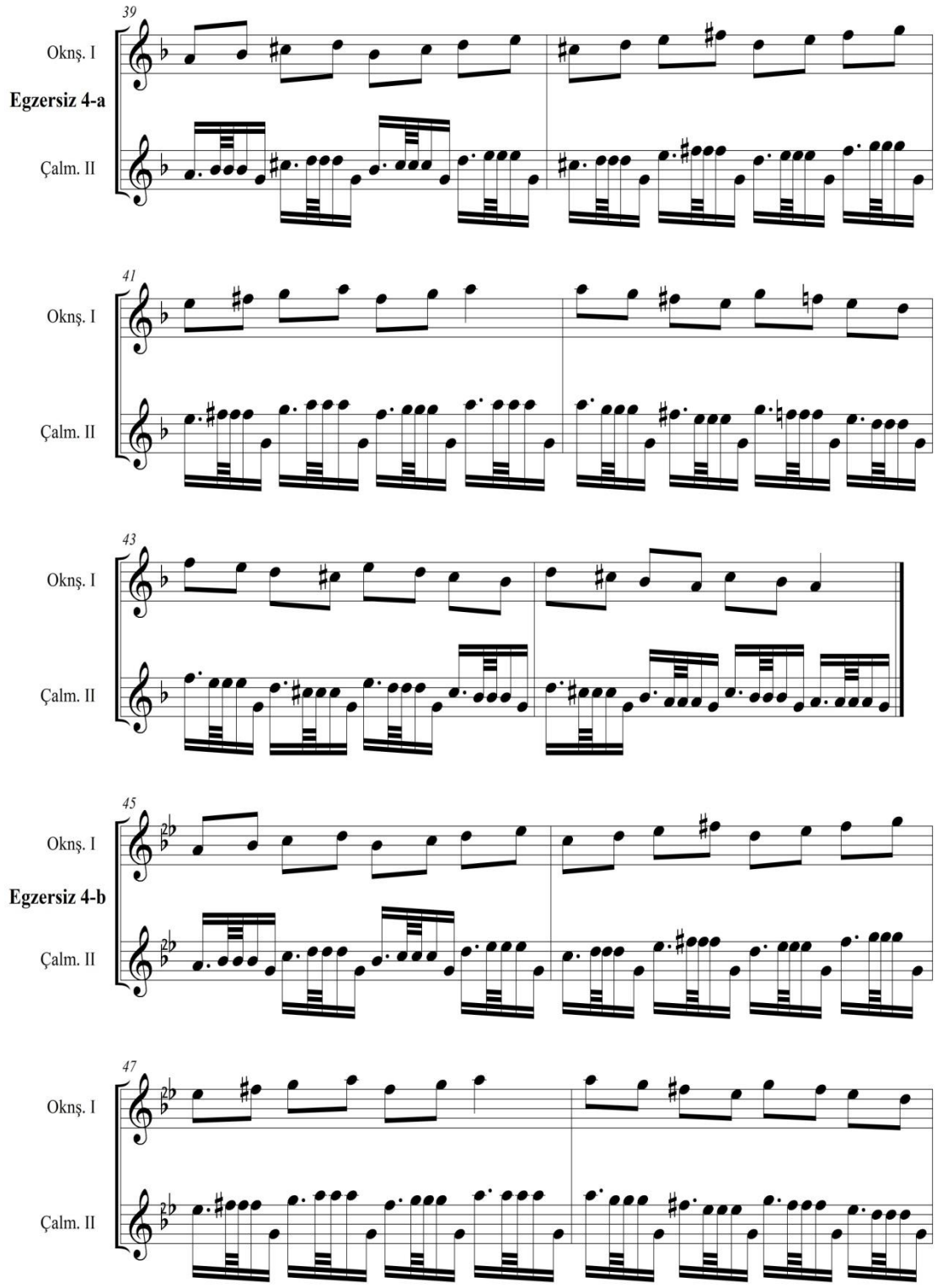
Konya Tezenesi İçin Hazırlanan Egzersiz, Ön Alıştırma ve Eserler

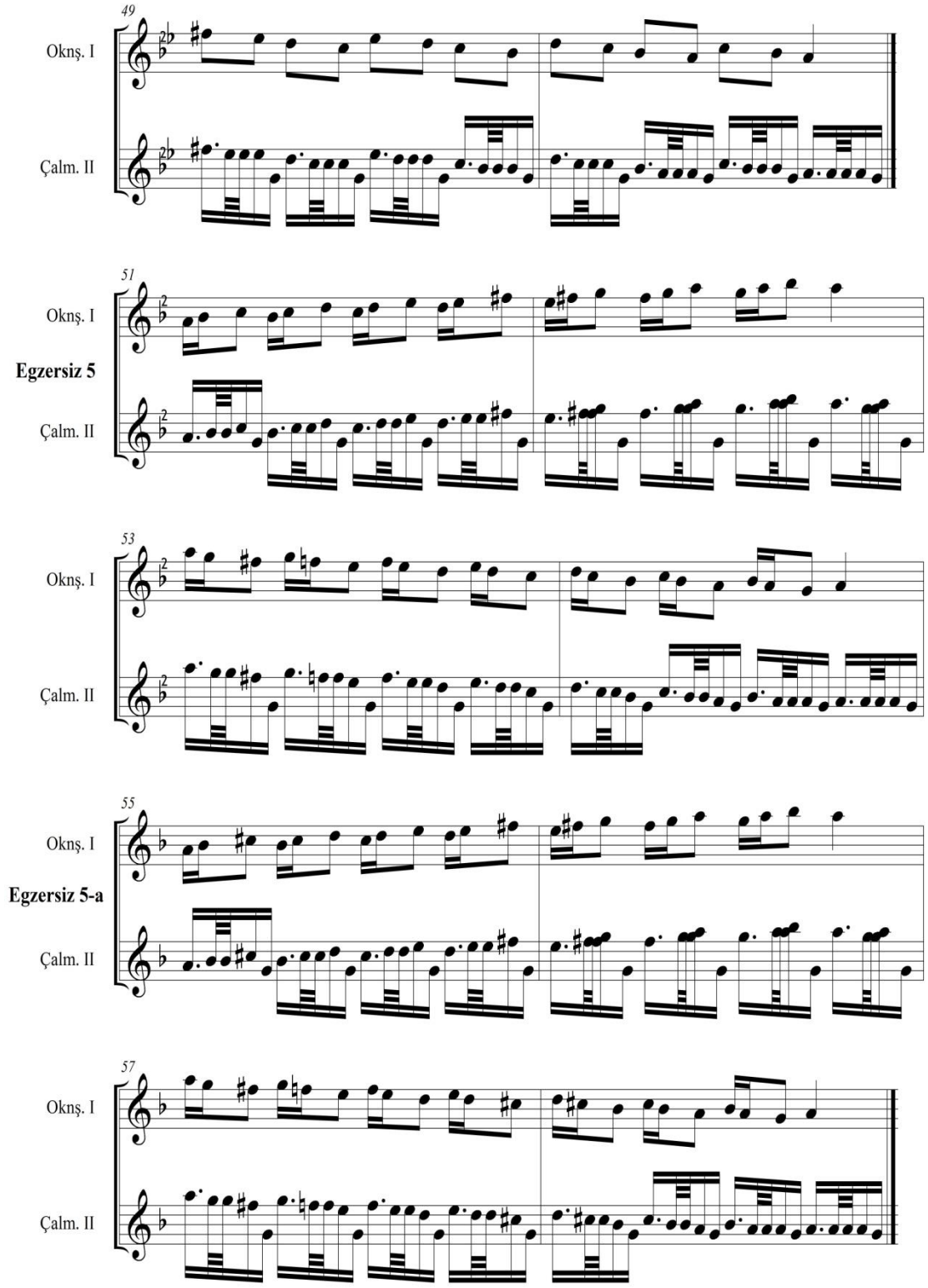


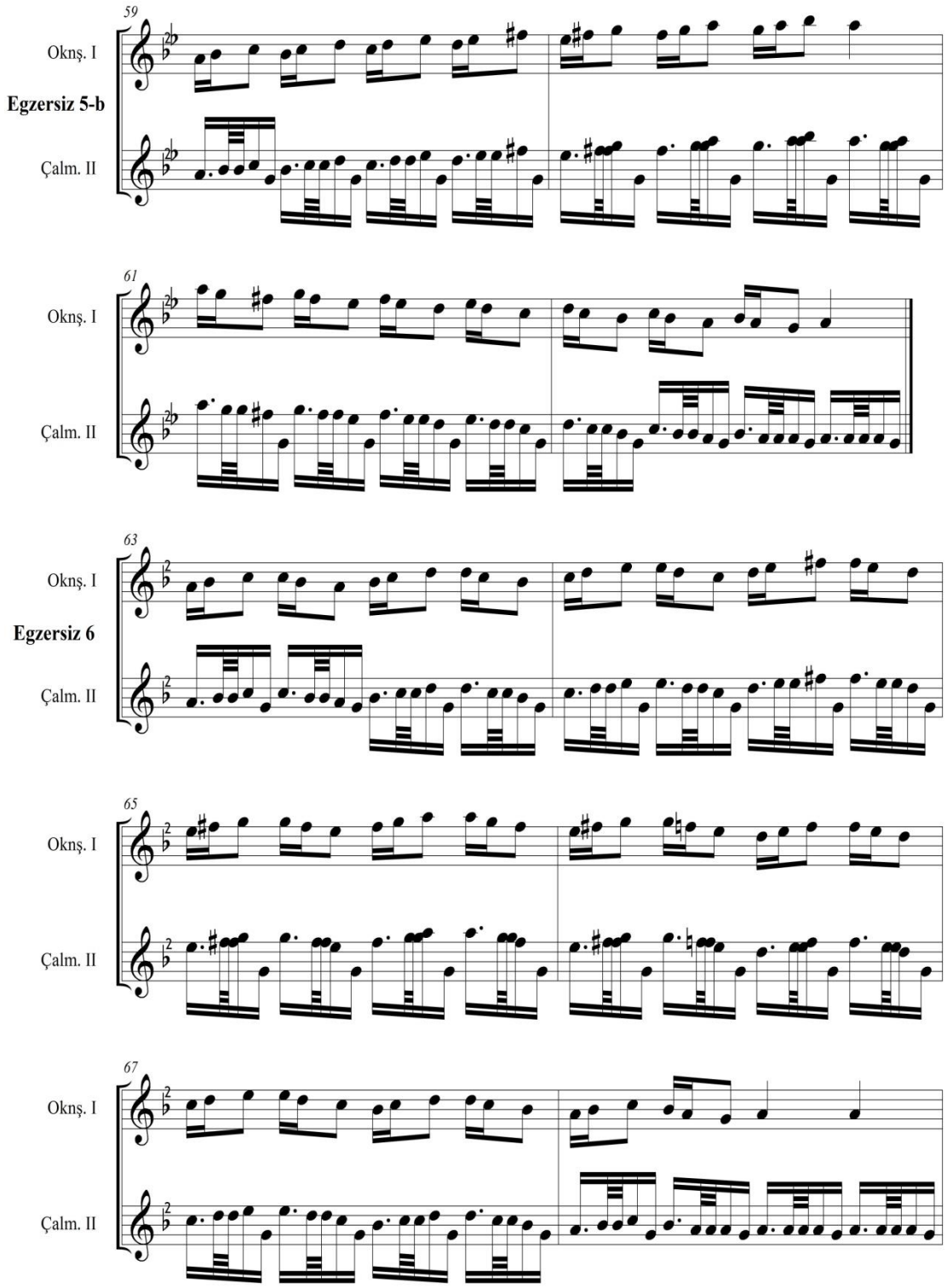
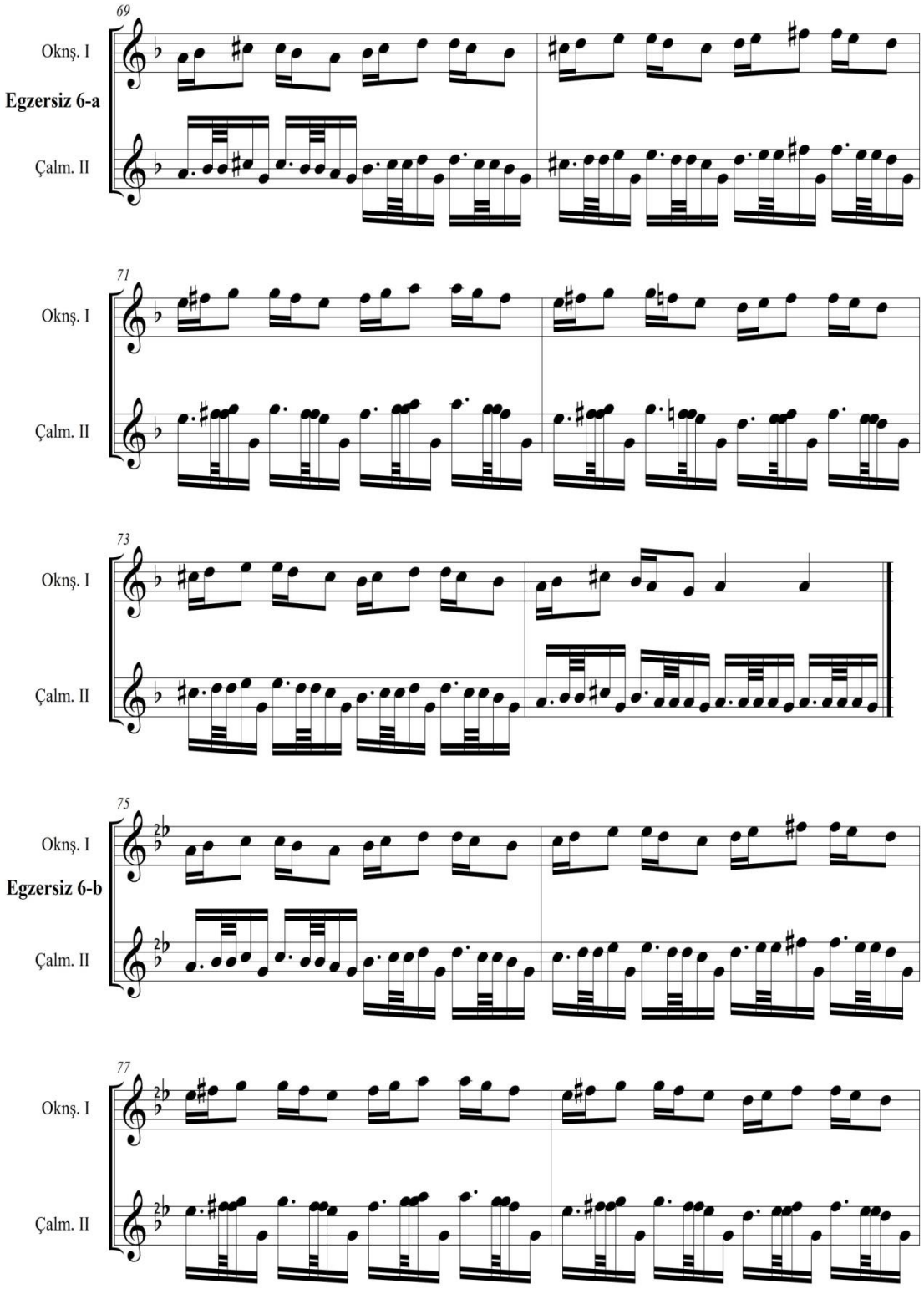
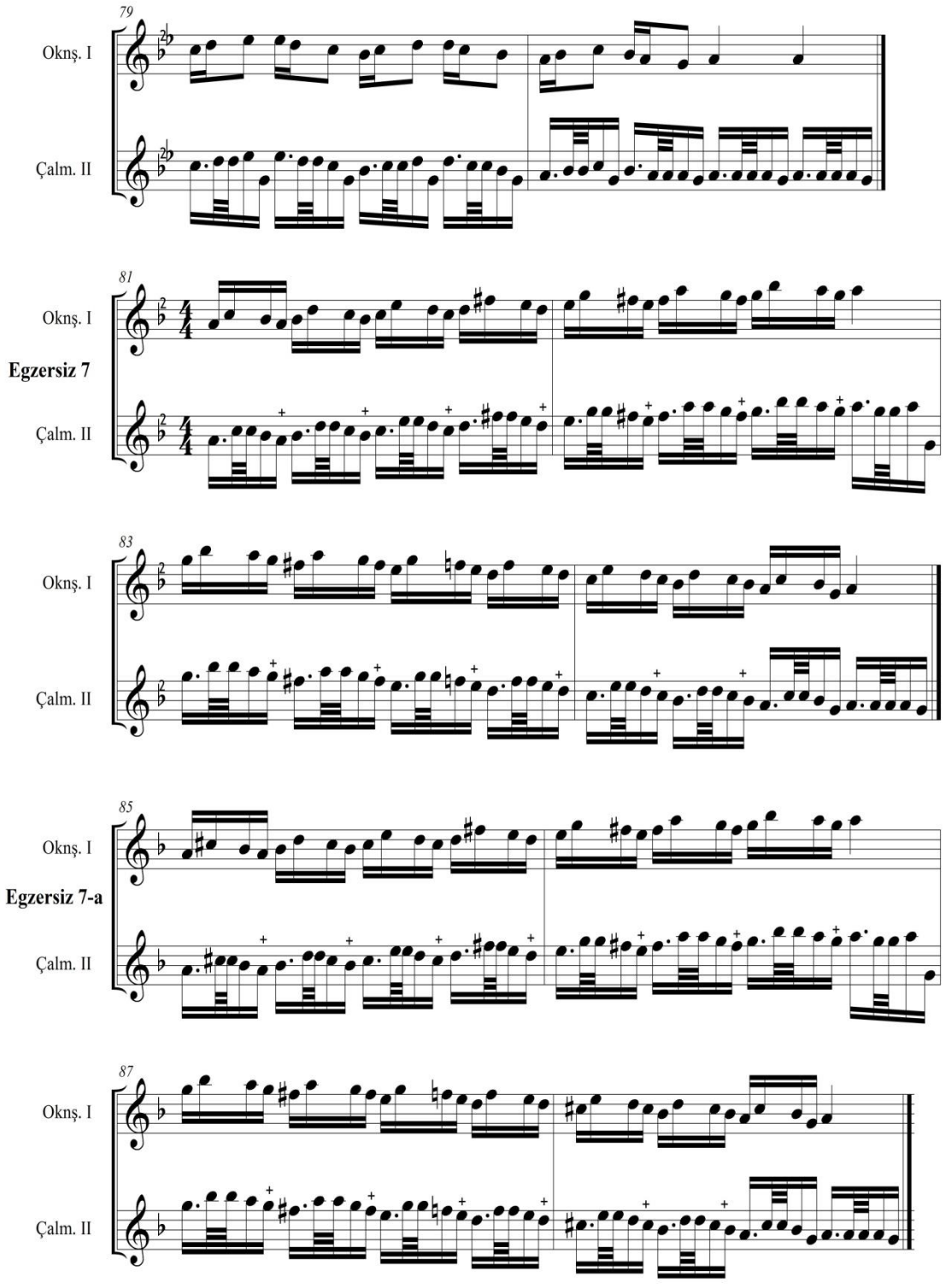
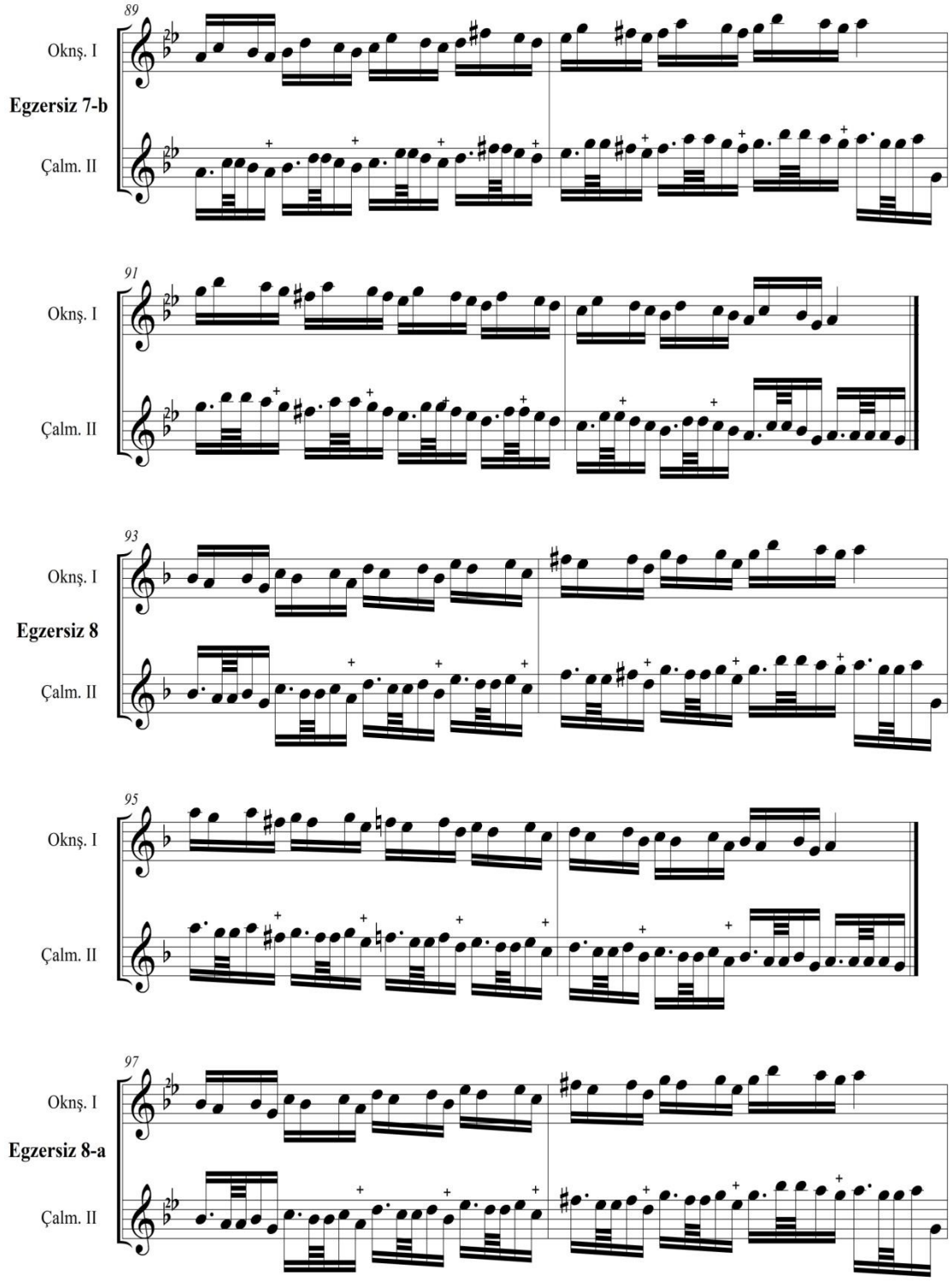
*** Re perdesinde ki ilk alıştırmayı bileğiniz tavra alışıncaya kadar devam edin sonrasında diğerlerini bol tekrarlı çalışmalısınız.

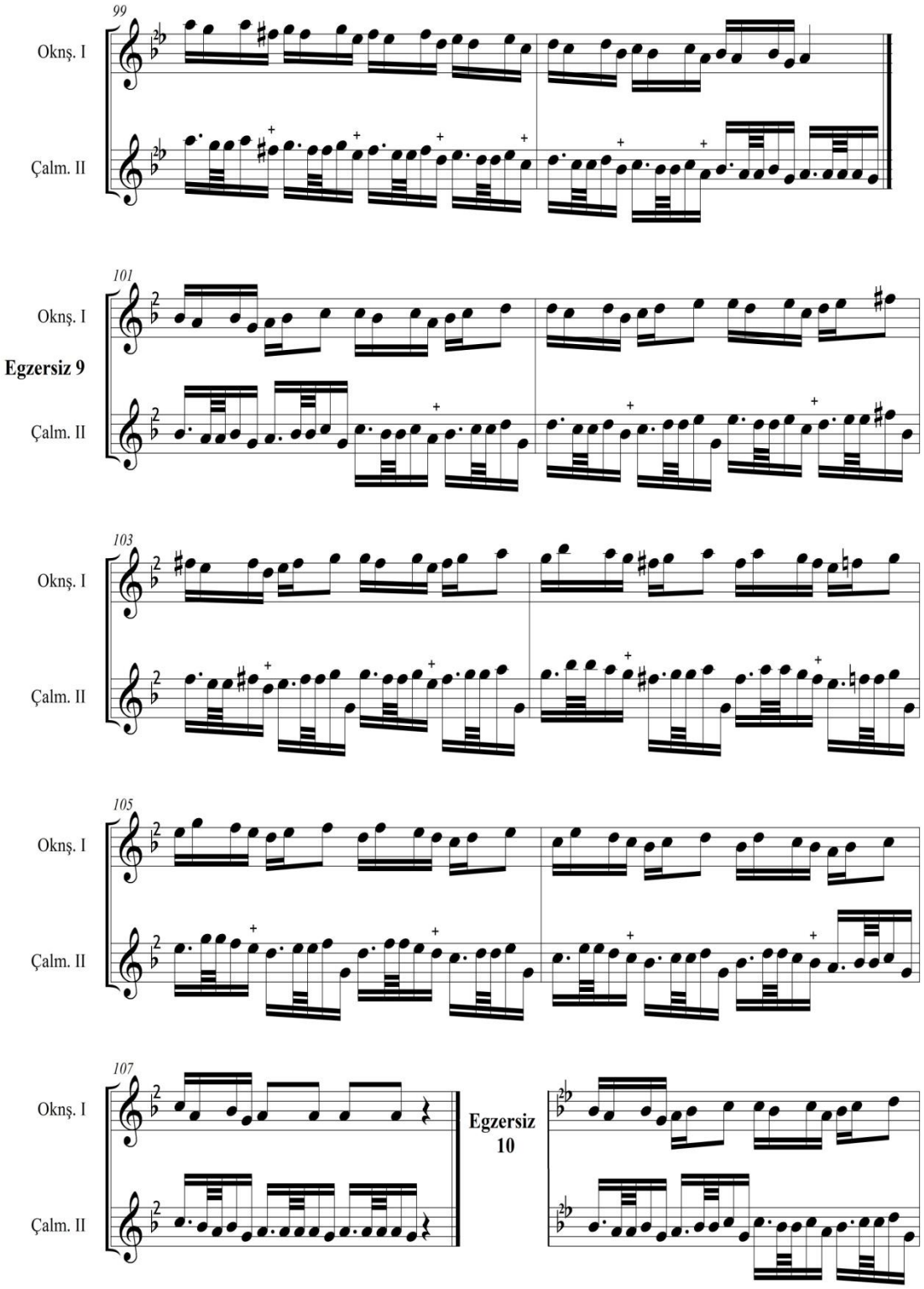
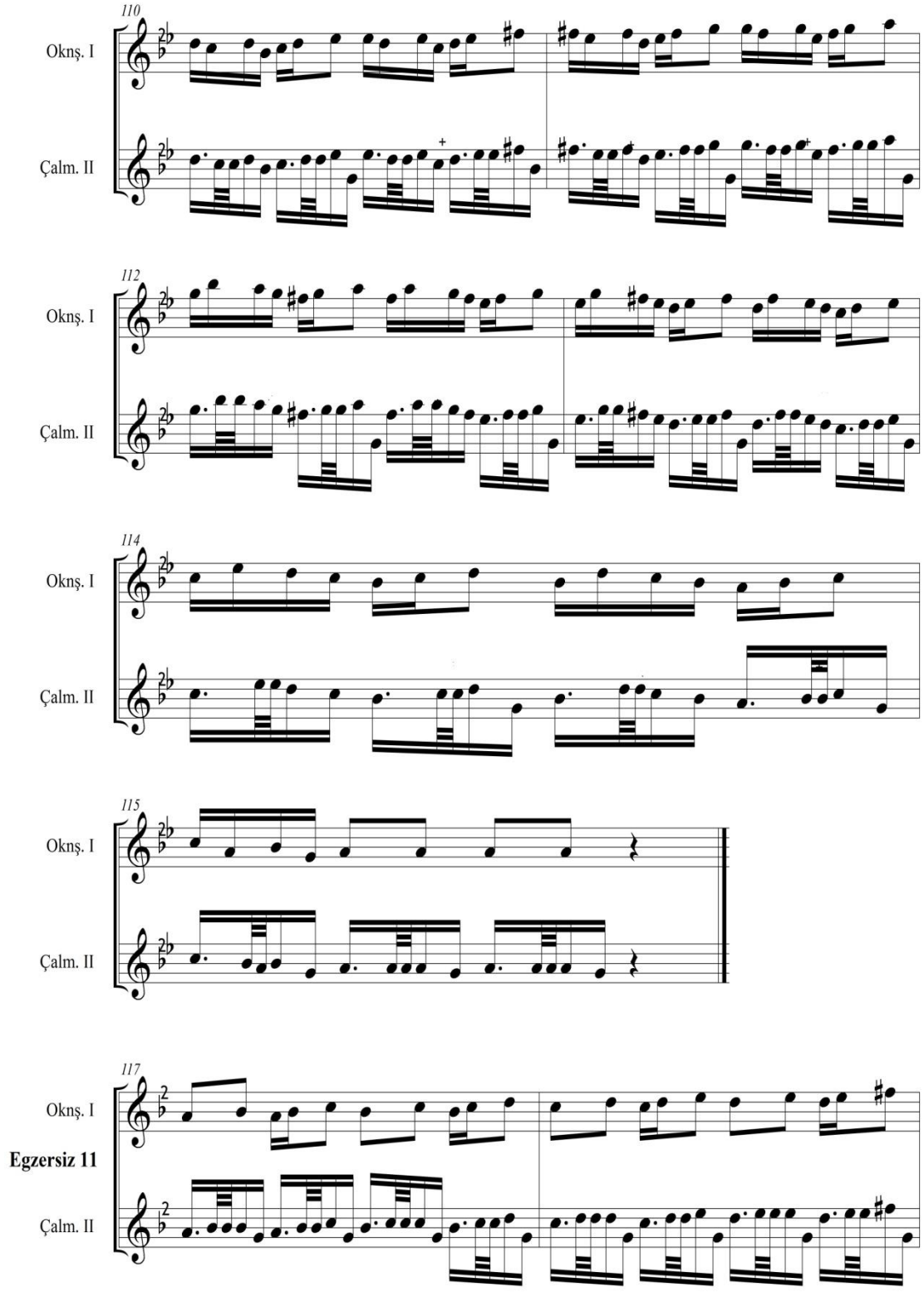
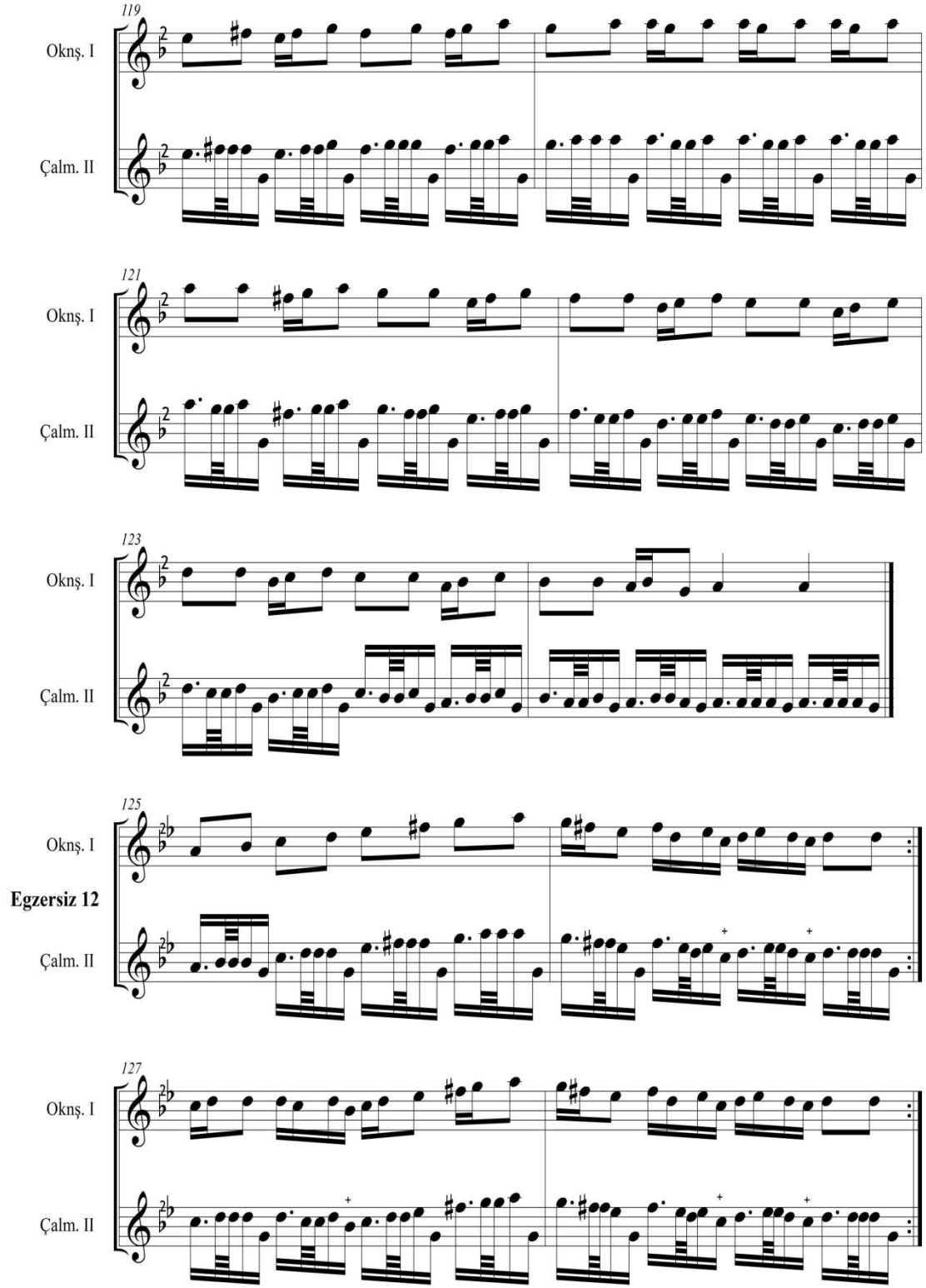

9
Oknş. I
Egzersiz 2-a
Çalm. II
11
Oknş. I
Çalm. II
13
Oknş. I
Egzersiz 2-b
Çalm. II
15
Oknş. I
Çalm. II
17
Oknş. I
Egzersiz 2-c
Çalm. II

19
Oknş. I
Çalm. II
21
Oknş. I
Egzersiz 3
Çalm. II
23
Oknş. I
Çalm. II
25
Oknş. I
Egzersiz 3-a
Çalm. II
27
Oknş. I
Çalm. II

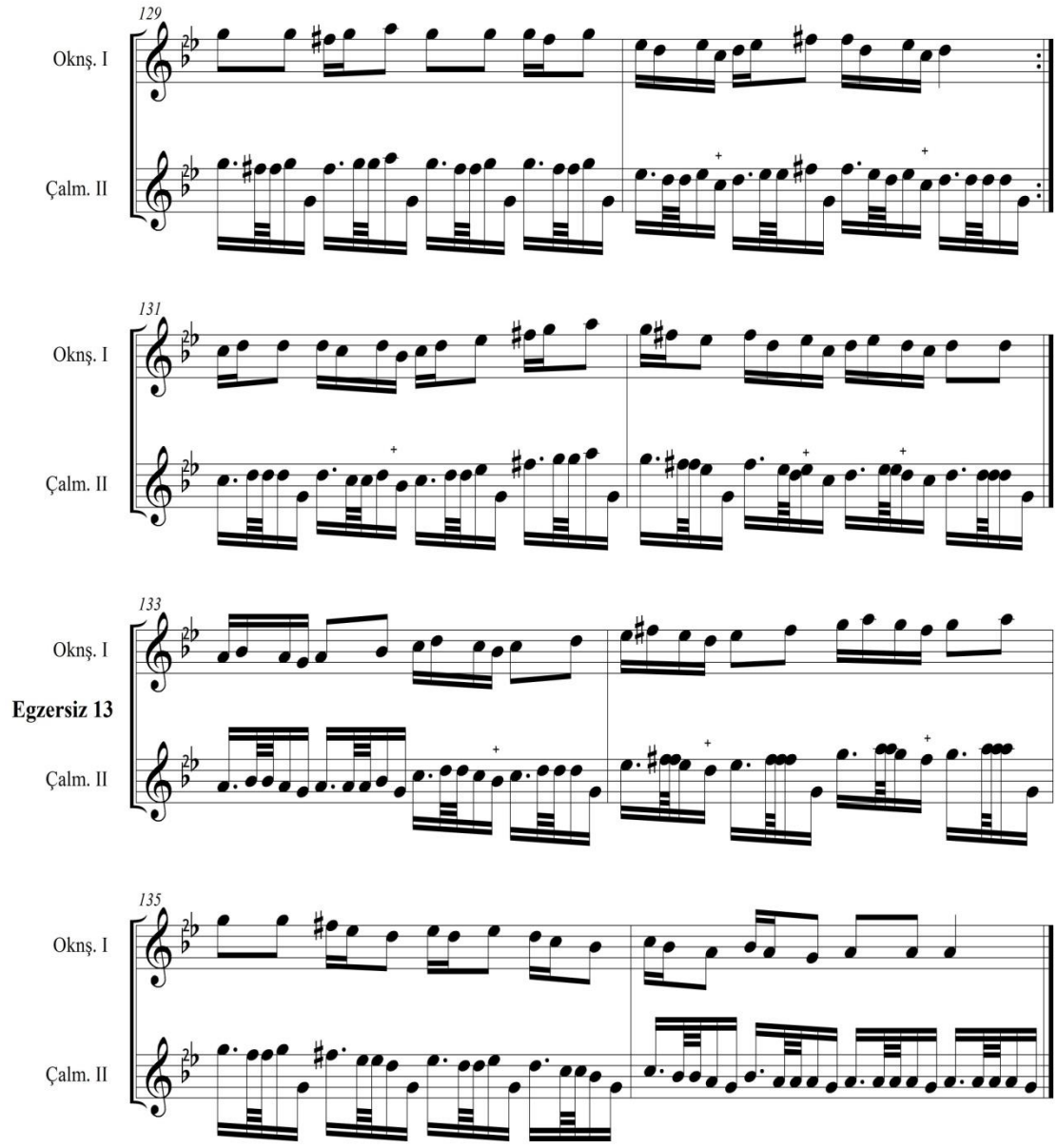
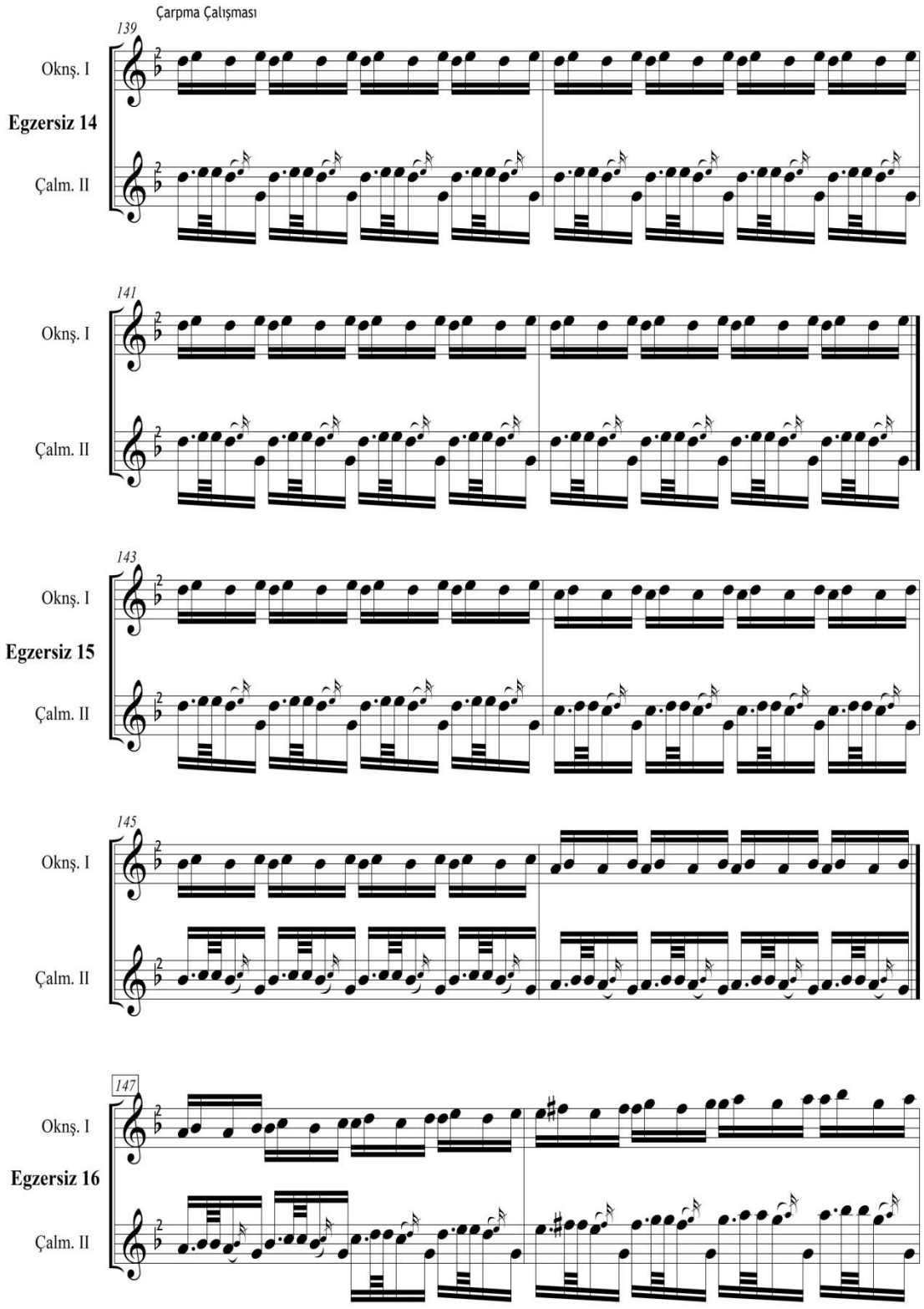
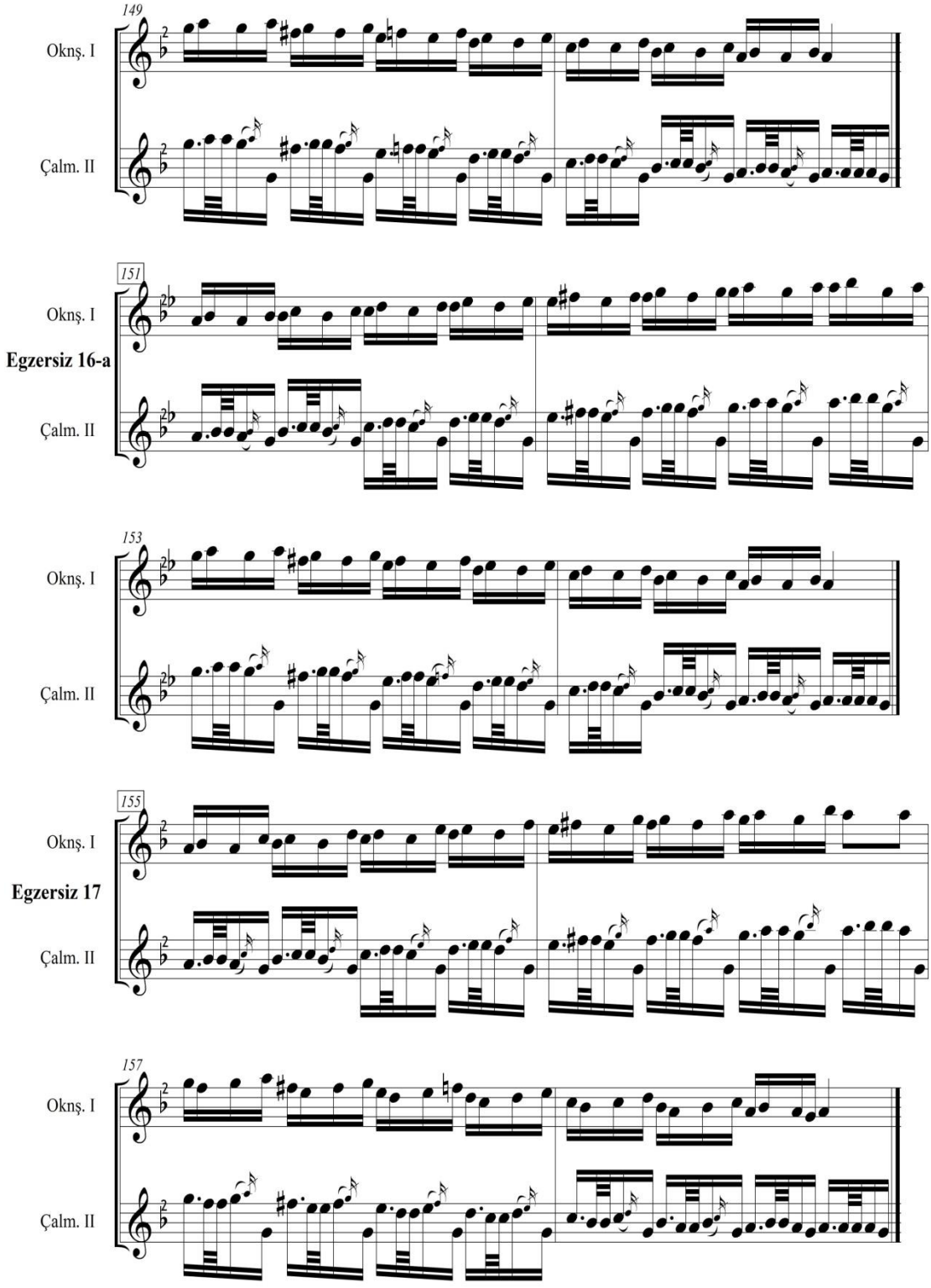
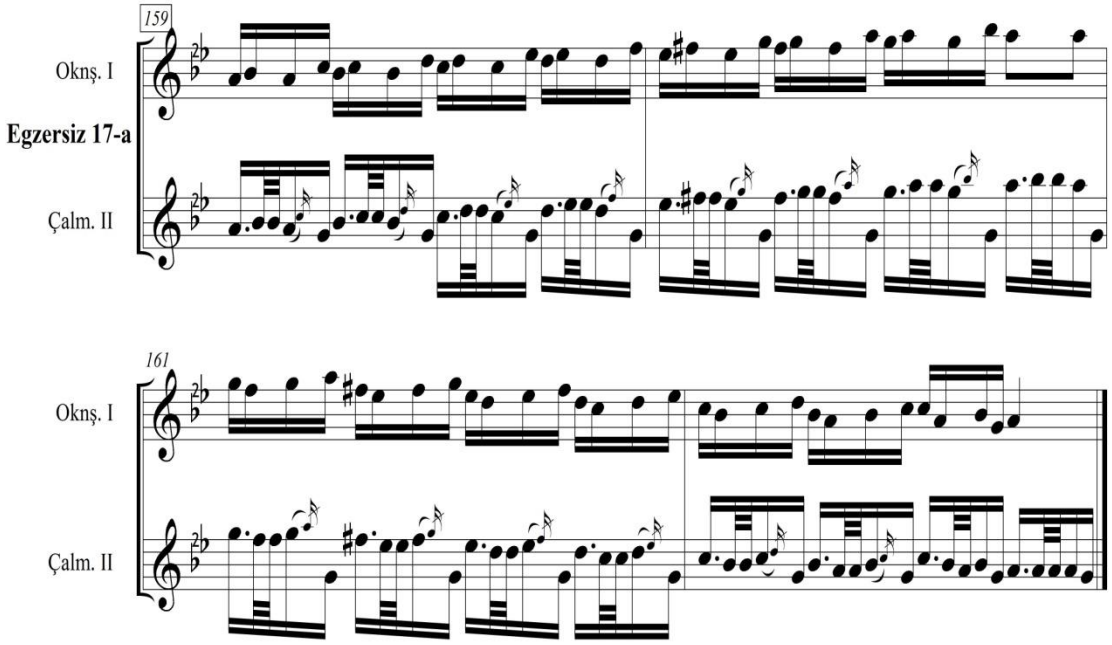

29
Oknş. I
Egzersiz 3-b
Çalm. II
31
Oknş. I
Çalm. II
33
Oknş. I
Egzersiz 4
Çalm. II
35
Oknş. I
Çalm. II
37
Oknş. I
Çalm. II


39
Oknş. I
Egzersiz 4-a
Çalm. II
41
Oknş. I
Çalm. II
43
Oknş. I
Çalm. II
45
Oknş. I
Egzersiz 4-b
Çalm. II
47
Oknş. I
Çalm. II

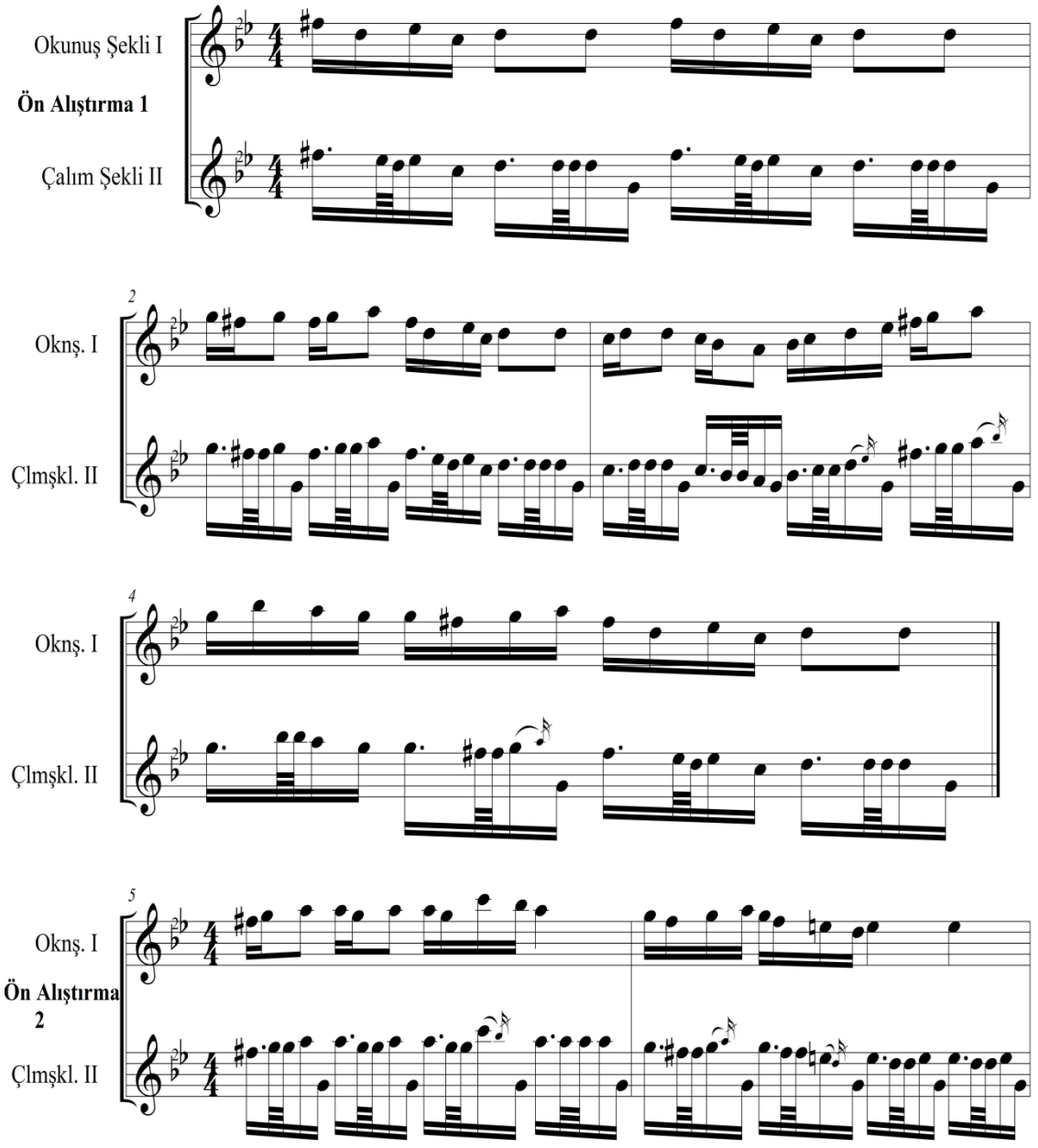
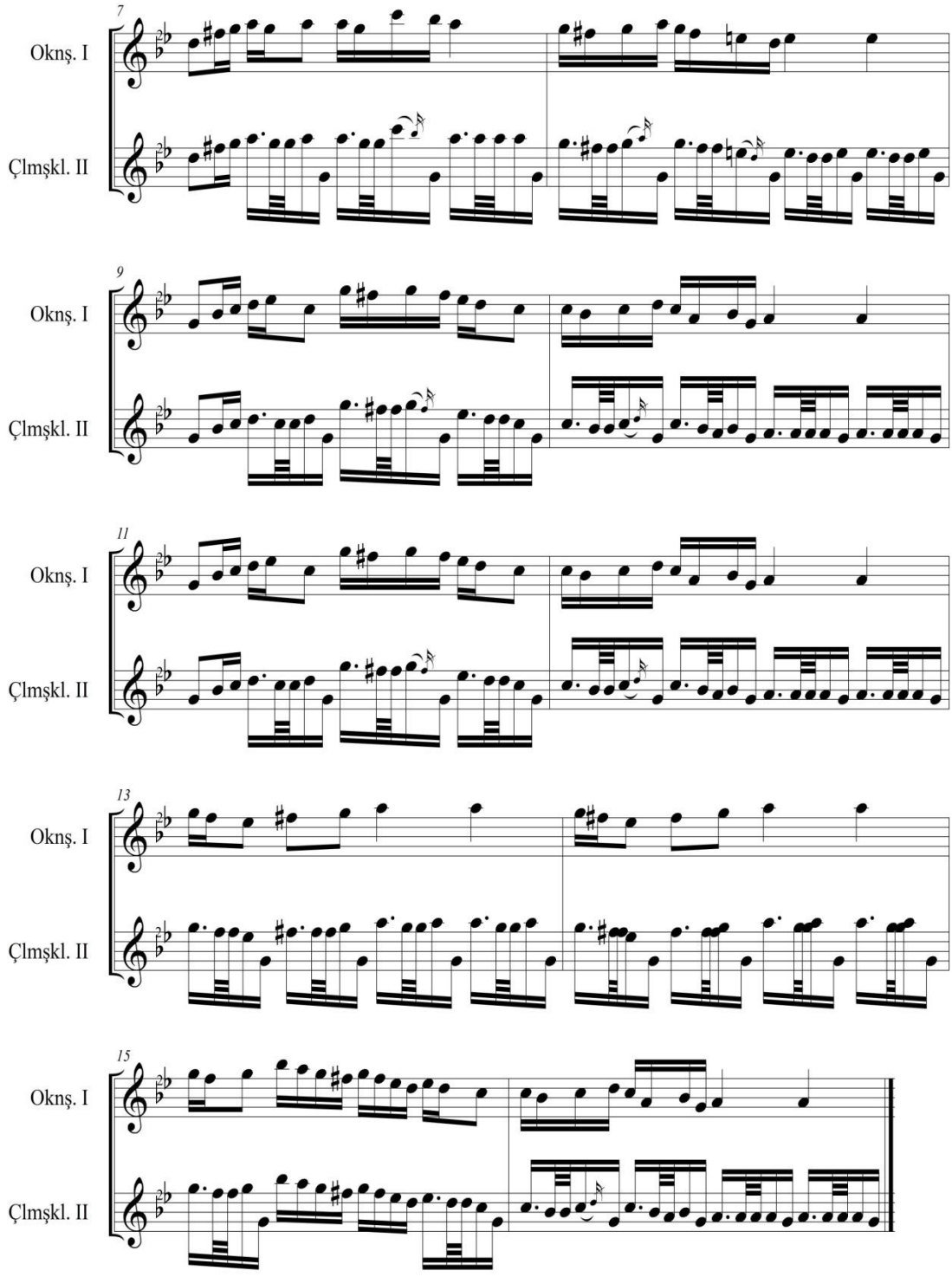

49
Oknş. I
Çalm. II
51
Oknş. I
Egzersiz 5
Çalm. II
53
Oknş. I
Çalm. II
55
Oknş. I
Egzersiz 5-a
Çalm. II
57
Oknş. I
Çalm. II

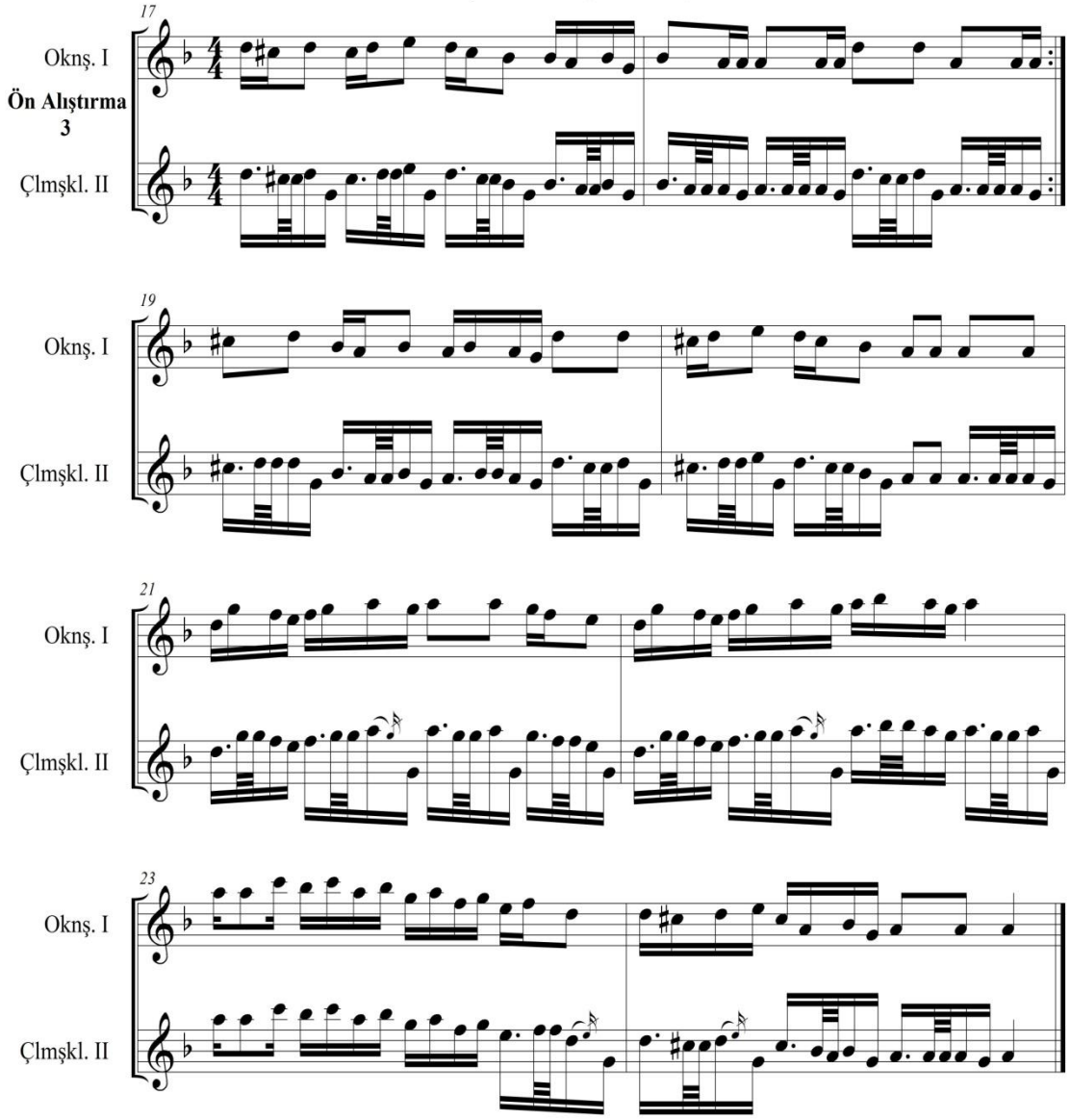
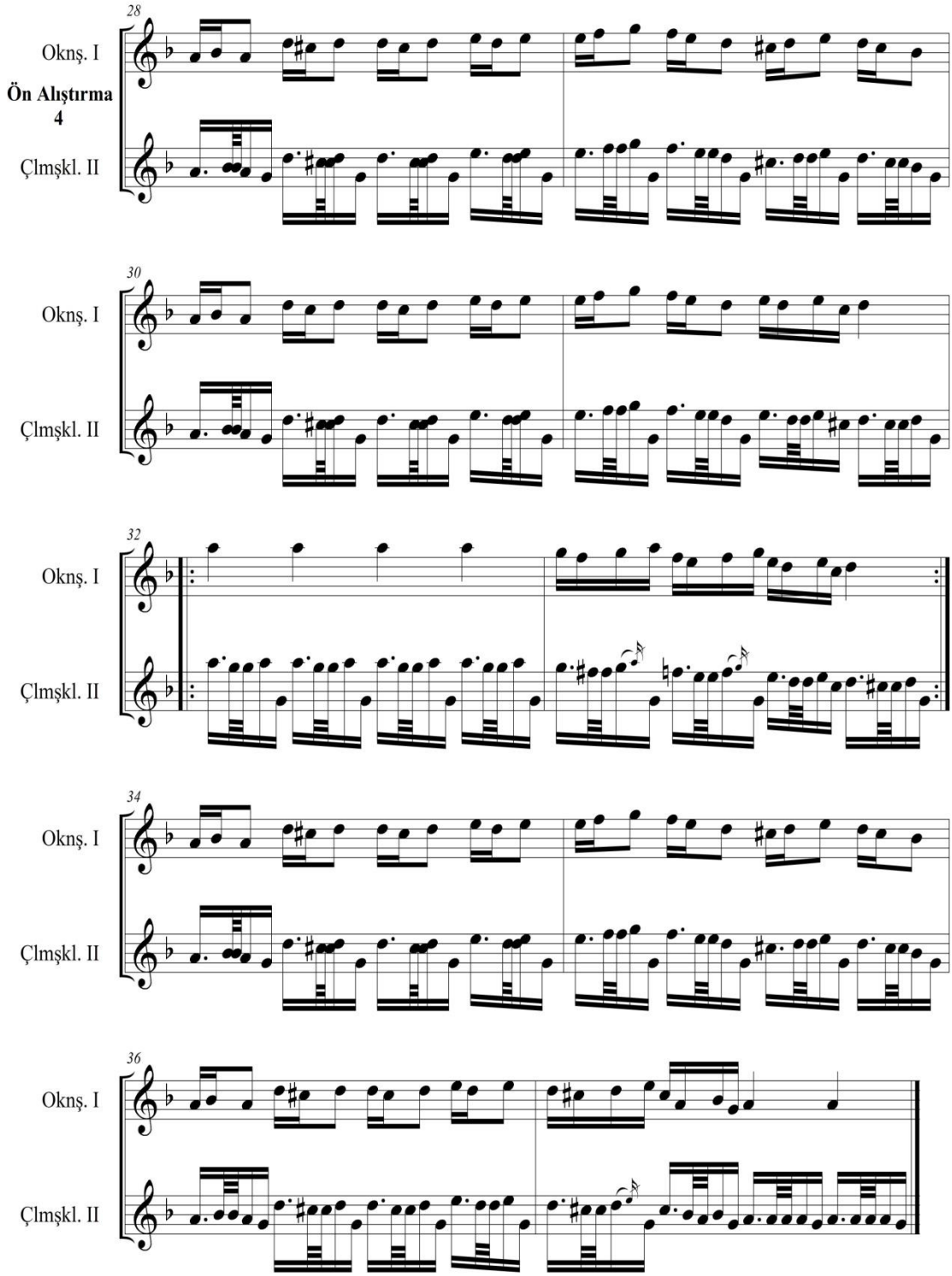

59
Oknş. I
Egzersiz 5-b
Çalm. II
61
Oknş. I
Çalm. II
63
Oknş. I
Egzersiz 6
Çalm. II
65
Oknş. I
Çalm. II
67
Oknş. I
Çalm. II

69
Oknş. I
Egzersiz 6-a
Çalm. II
71
Oknş. I
Çalm. II
73
Oknş. I
Çalm. II
75
Oknş. I
Egzersiz 6-b
Çalm. II
77
Oknş. I
Çalm. II

*** Üzerinde (+) olan notalar üst telden(üçüncü tel) beşinci parmak ile icra edilecektir.

89
Oknş. I
Egzersiz 7-b
Çalm. II
91
Oknş. I
Çalm. II
93
Oknş. I
Egzersiz 8
Çalm. II
95
Oknş. I
Çalm. II
97
Oknş. I
Egzersiz 8-a
Çalm. II

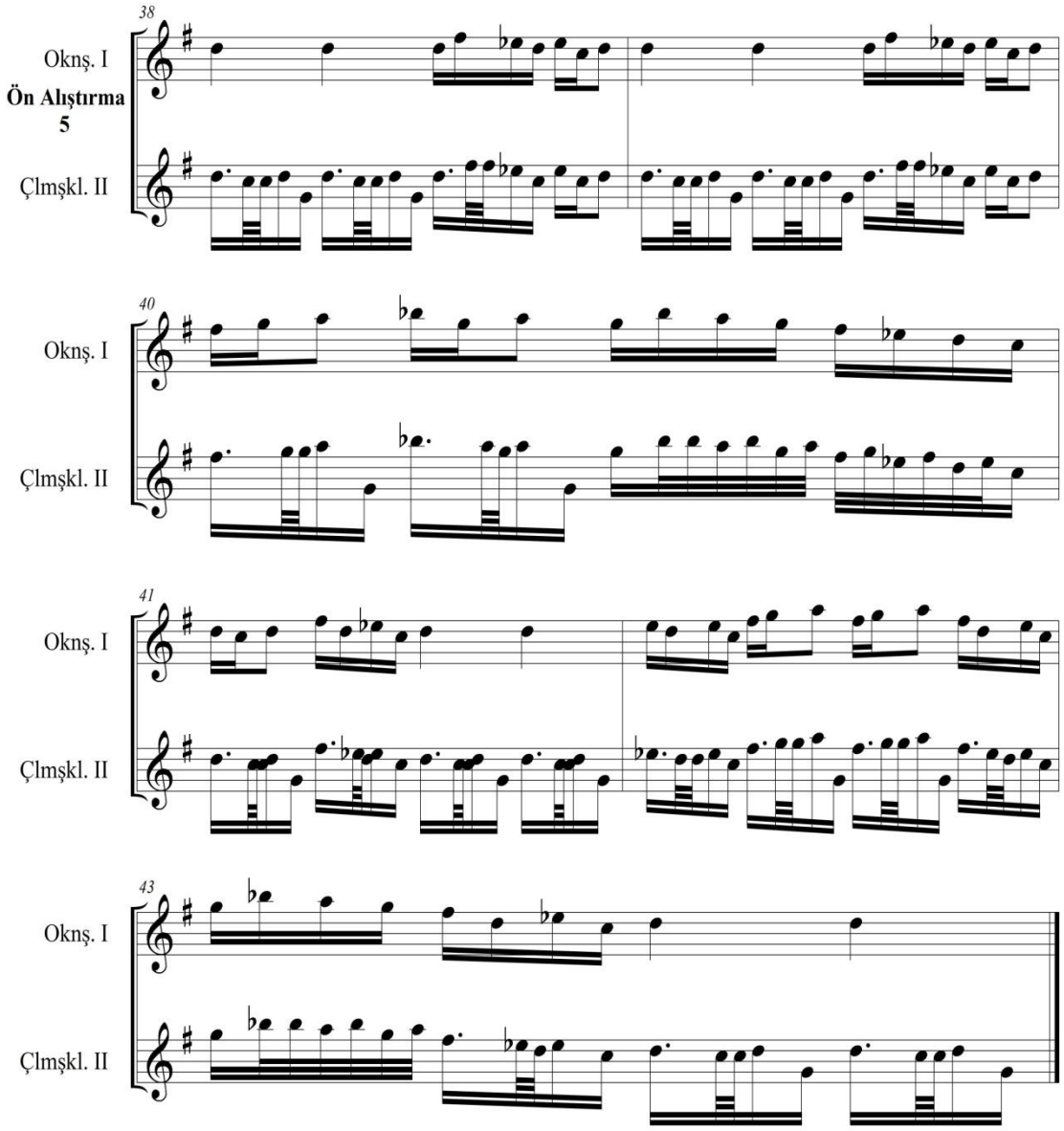

99
Oknş. I
Çalm. II
101
Oknş. I
Egzersiz 9
Çalm. II
103
Oknş. I
Çalm. II
105
Oknş. I
Çalm. II
107
Oknş. I
Çalm. II
Egzersiz 10

110
Oknş. I
Çalm. II
112
Oknş. I
Çalm. II
114
Oknş. I
Çalm. II
115
Oknş. I
Çalm. II
117
Oknş. I
Egzersiz 11
Çalm. II

119
Oknş. I
Çalm. II
121
Oknş. I
Çalm. II
123
Oknş. I
Çalm. II
125
Oknş. I
Egzersiz 12
Çalm. II
127
Oknş. I
Çalm. II

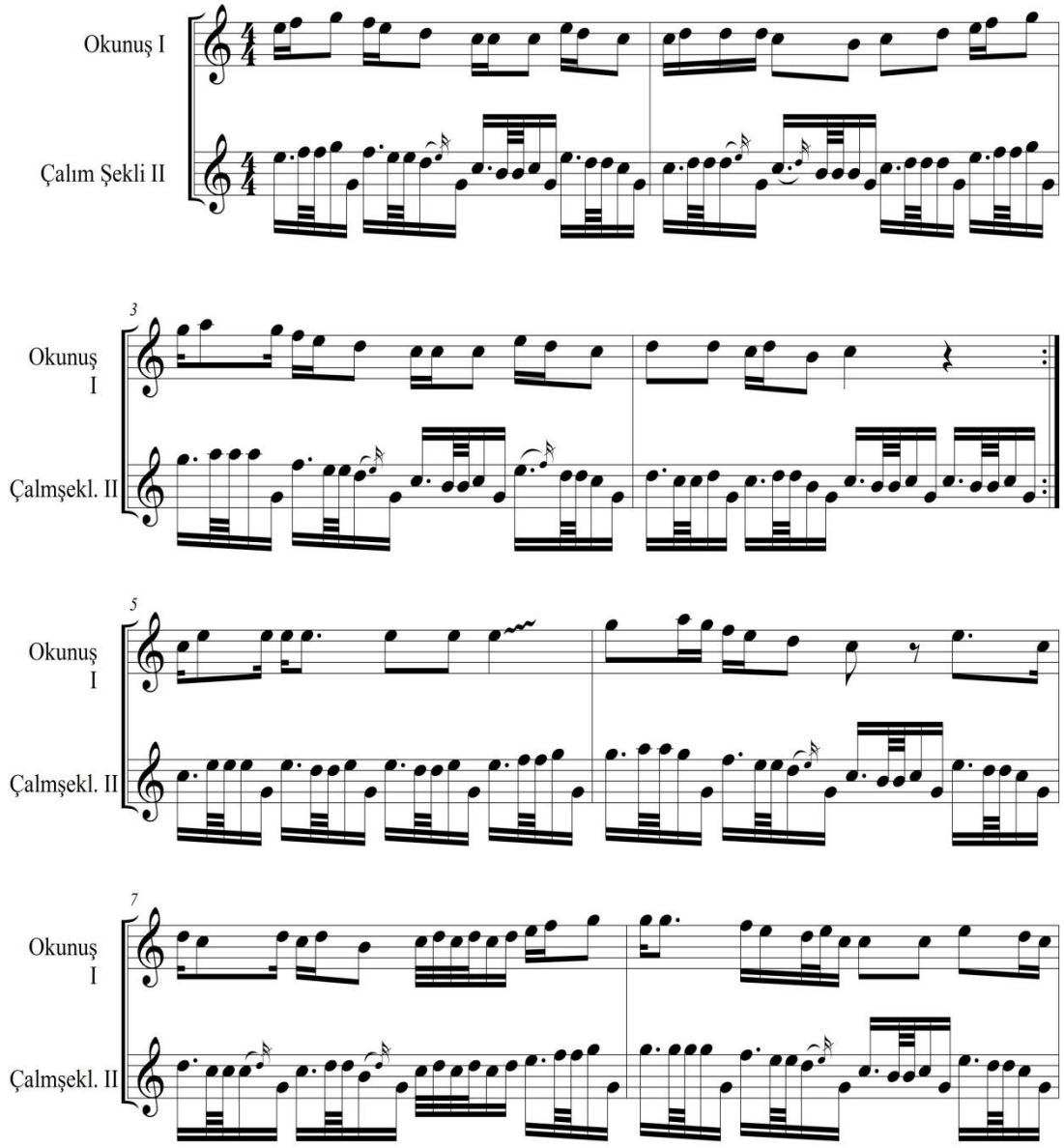
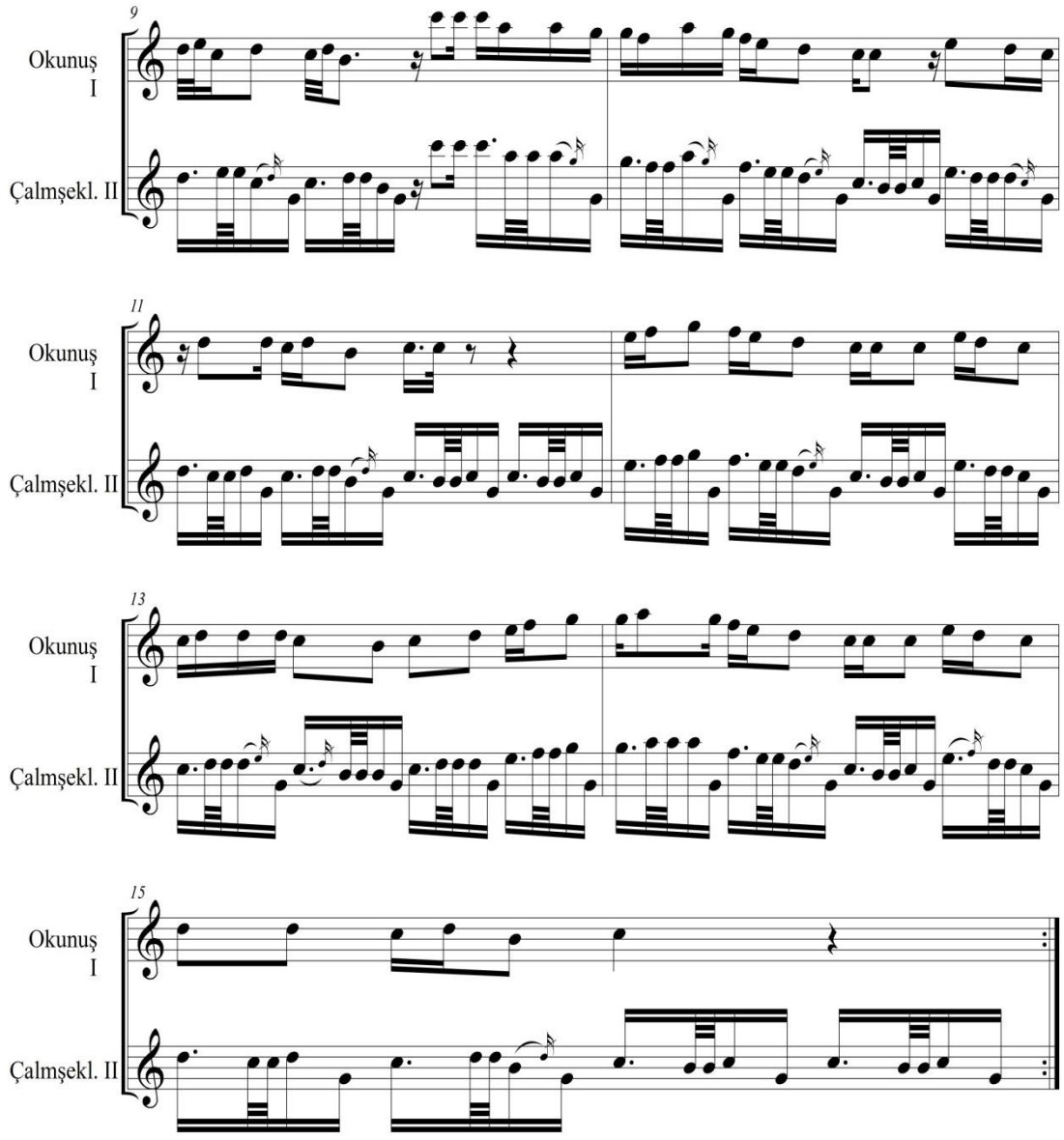

129
Oknş. I
Çalm. II
131
Oknş. I
Çalm. II
133
Oknş. I
Egzersiz 13
Çalm. II
135
Oknş. I
Çalm. II

*** Bir önceki notaya bağlı olan süsleme notalarının icrasını son vuruşla eşit sürede yapmaya özen gösteriniz.

149
Oknş. I
Çalm. II
151
Oknş. I
Egzersiz 16-a
Çalm. II
153
Oknş. I
Çalm. II
155
Oknş. I
Egzersiz 17
Çalm. II
157
Oknş. I
Çalm. II

159
Oknş. I
Egzersiz 17-a
Çalm. II

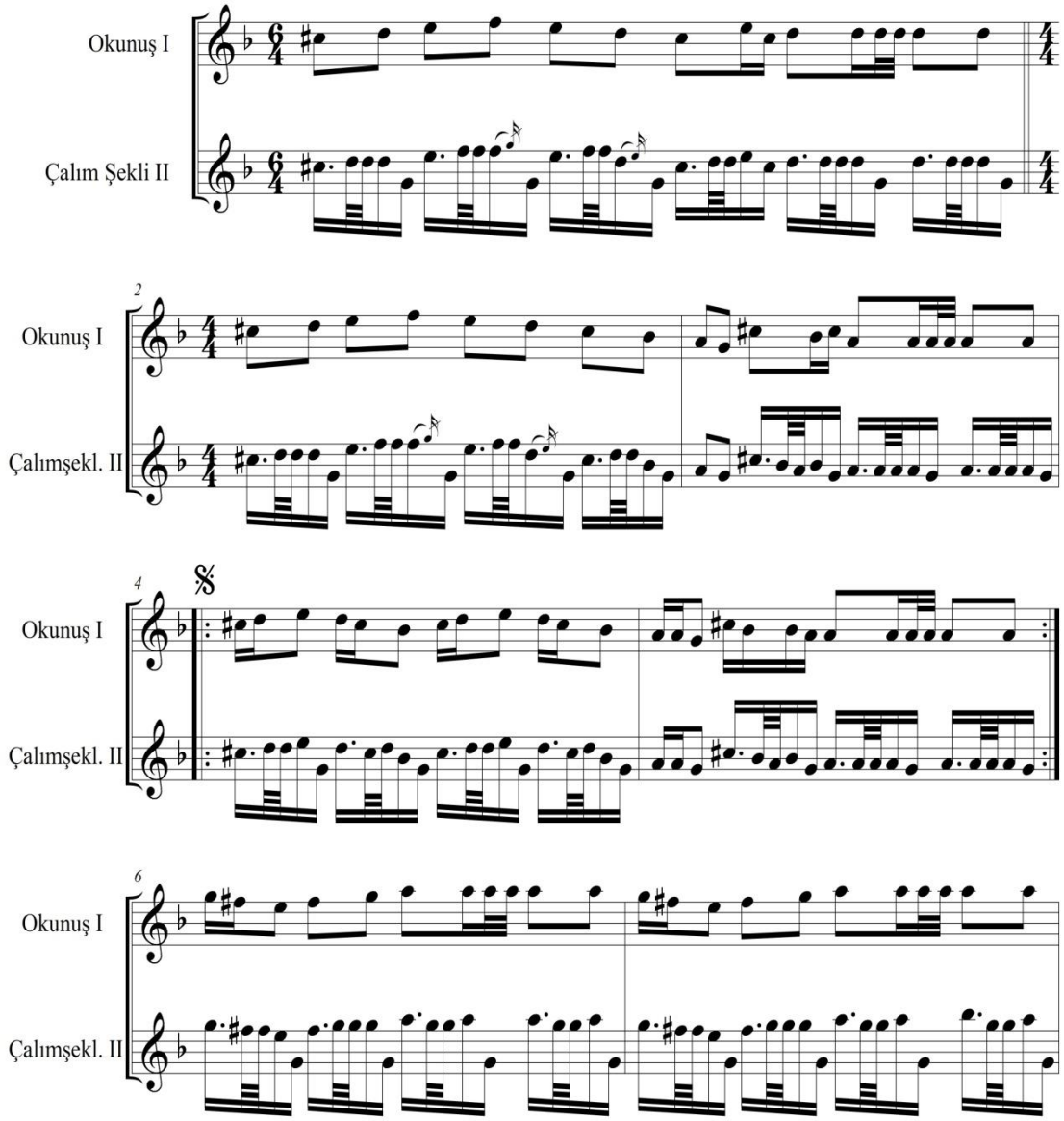
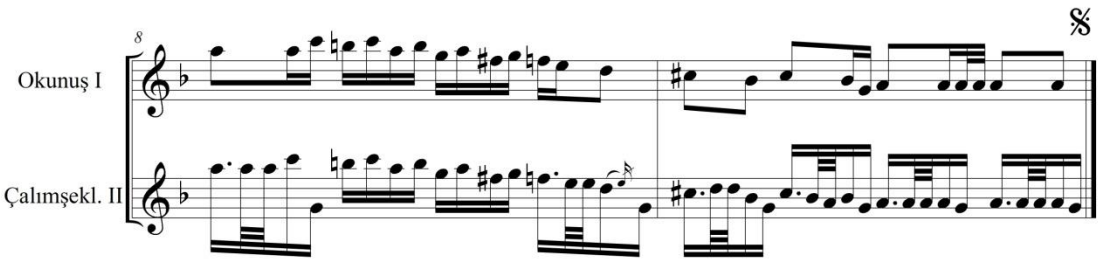
161
Oknş. I
Çalm. II

Konya Tezenesi İçin Ön Alıştırmalar

7
Oknş. I
Çlmşkl. II
9
Oknş. I
Çlmşkl. II
11
Oknş. I
Çlmşkl. II
13
Oknş. I
Çlmşkl. II
15
Oknş. I
Çlmşkl. II

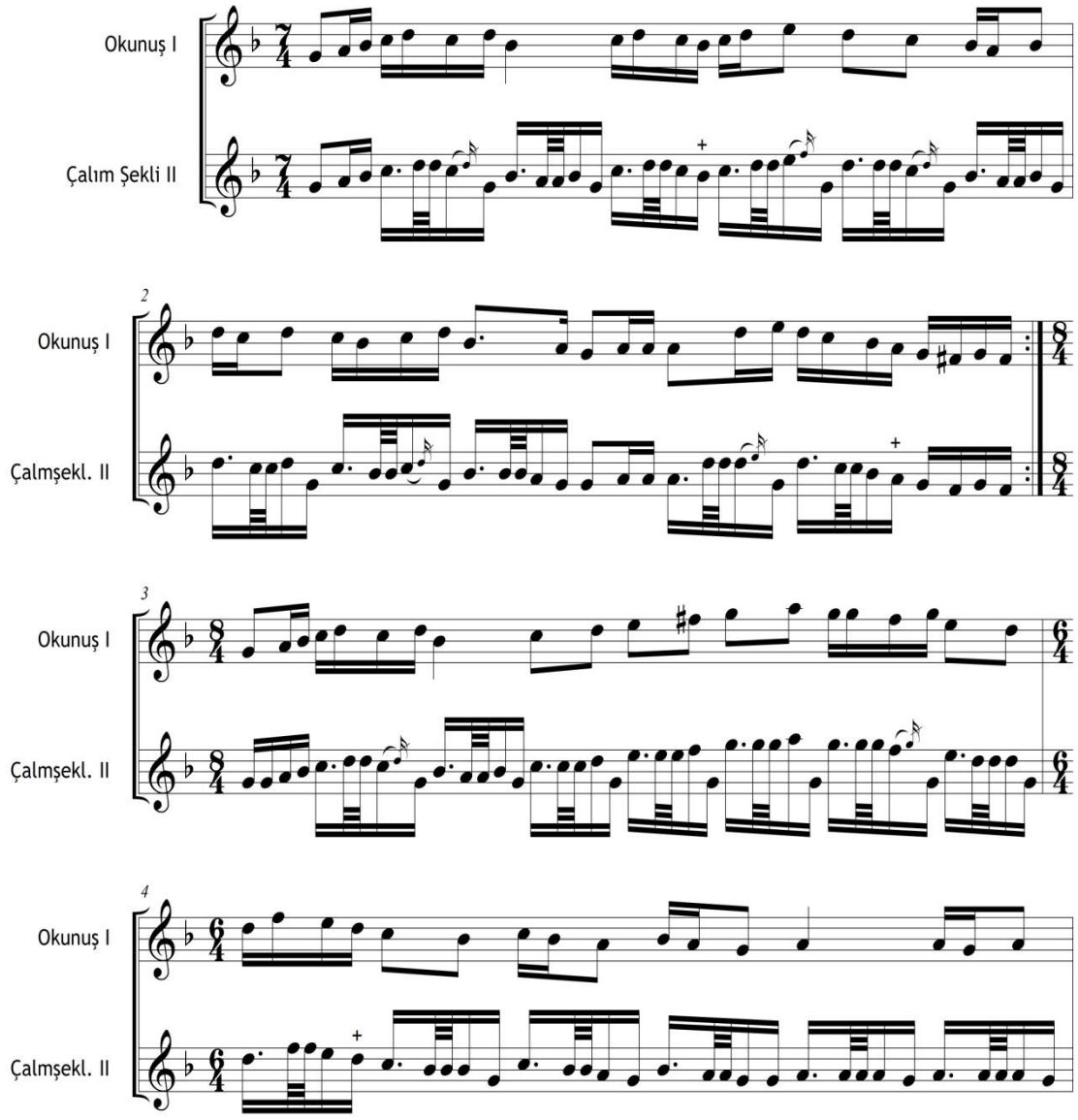
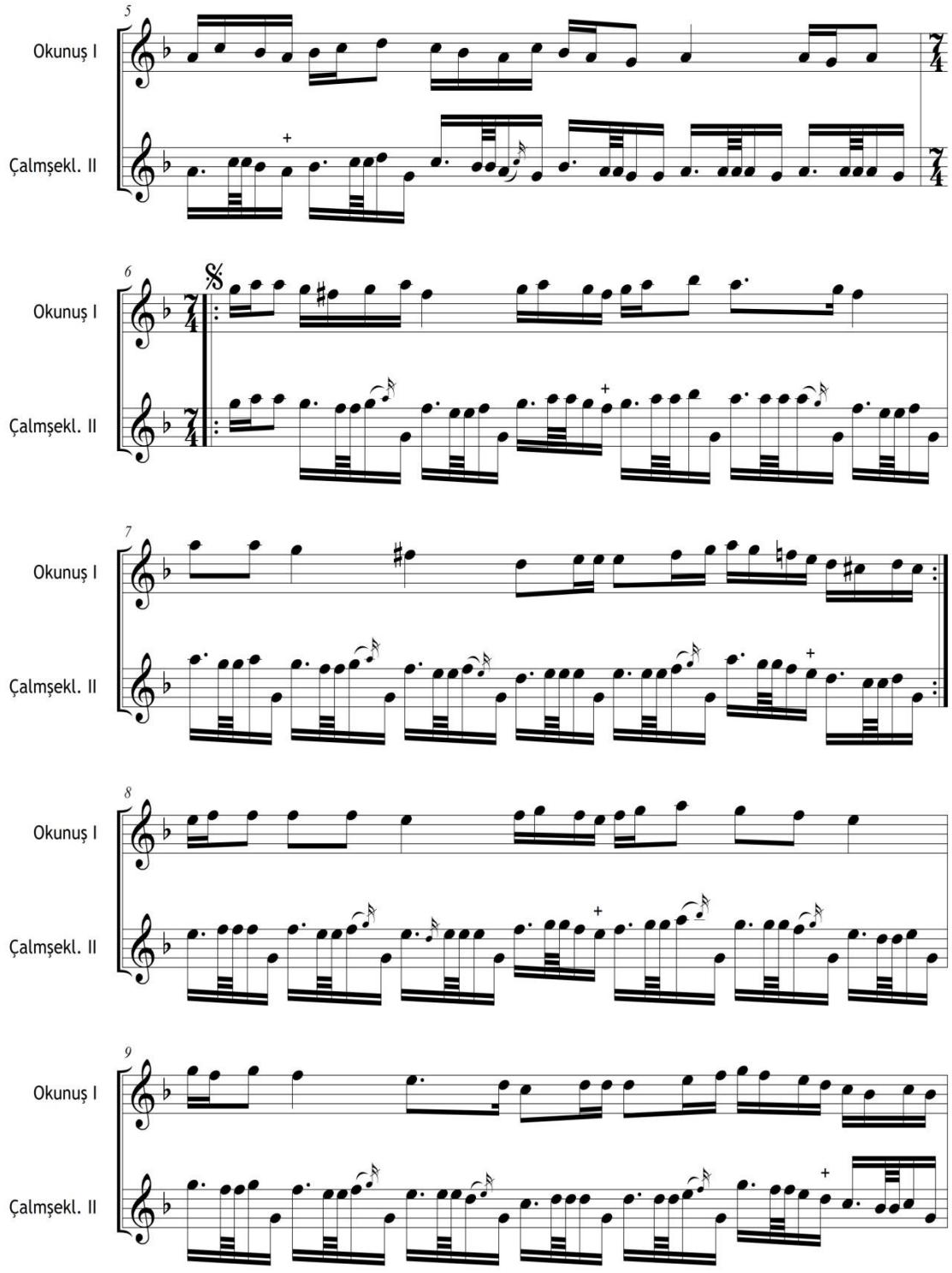
Konya Tezenesi İçin Ön Alıştırmalar


28
Oknş. I
Ön Alıştırma 4
Çlmşkl. II
30
Oknş. I
Çlmşkl. II
32
Oknş. I
Çlmşkl. II
34
Oknş. I
Çlmşkl. II
36
Oknş. I
Çlmşkl. II

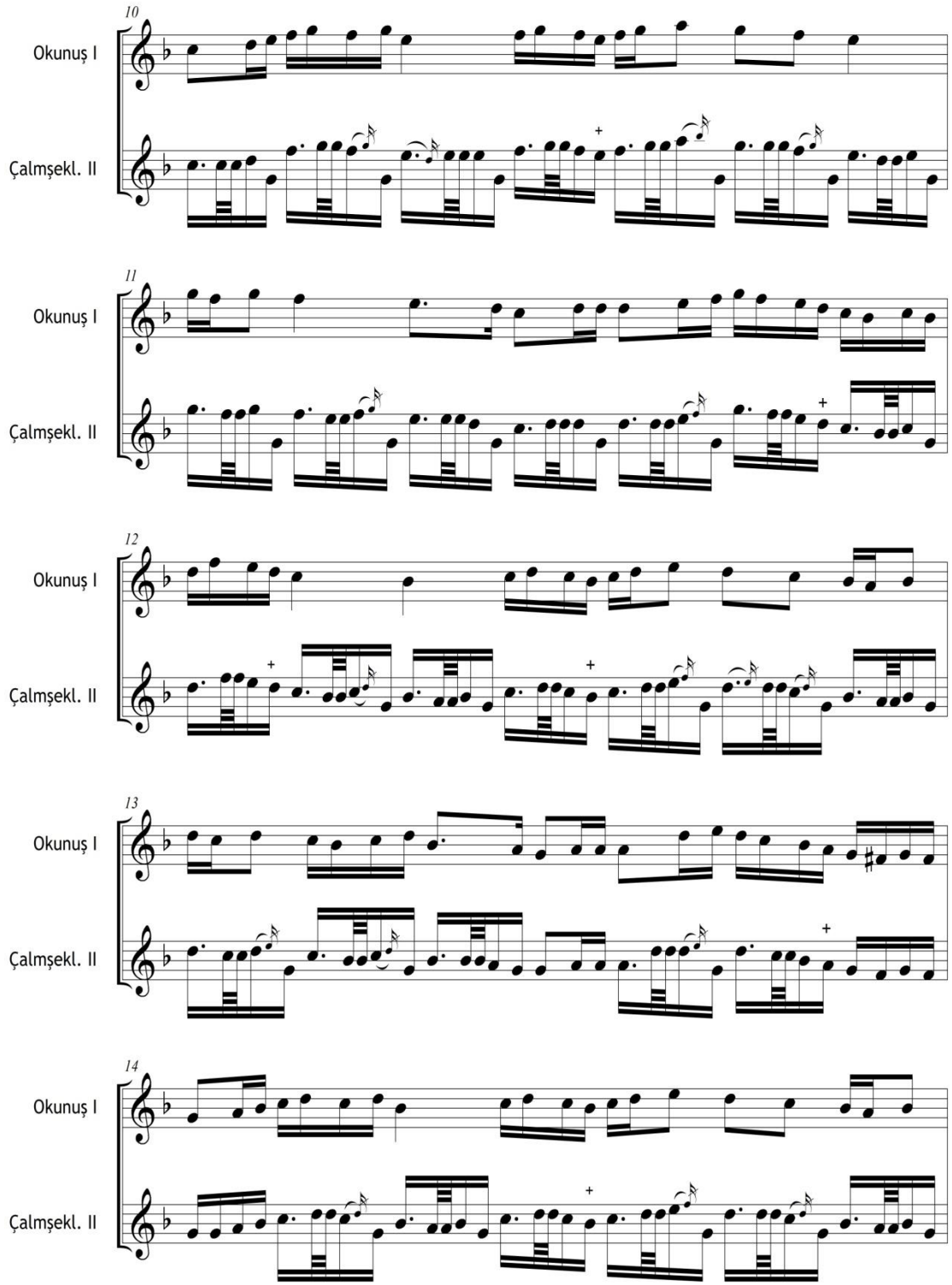

38
Oknş. I
Ön Alıştırma 5
Çlmşkl. II
40
Oknş. I
Çlmşkl. II
41
Oknş. I
Çlmşkl. II
43
Oknş. I
Çlmşkl. II

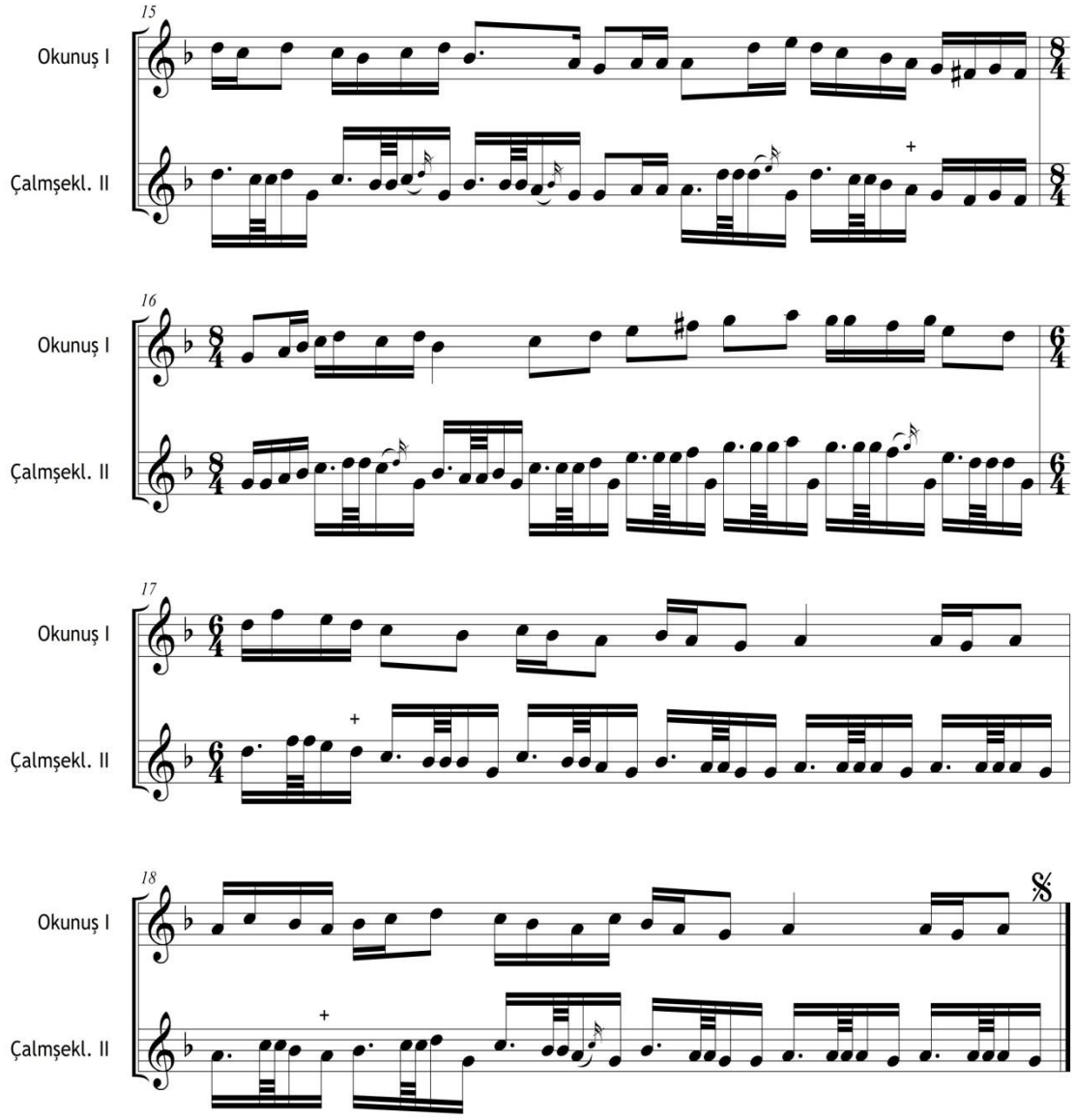
Elmaların Yongası

9
Okunuş I
Çalmşekl. II
11
Okunuş I
Çalmşekl. II
13
Okunuş I
Çalmşekl. II
15
Okunuş I
Çalmşekl. II

Konya Divan Ayağı

©

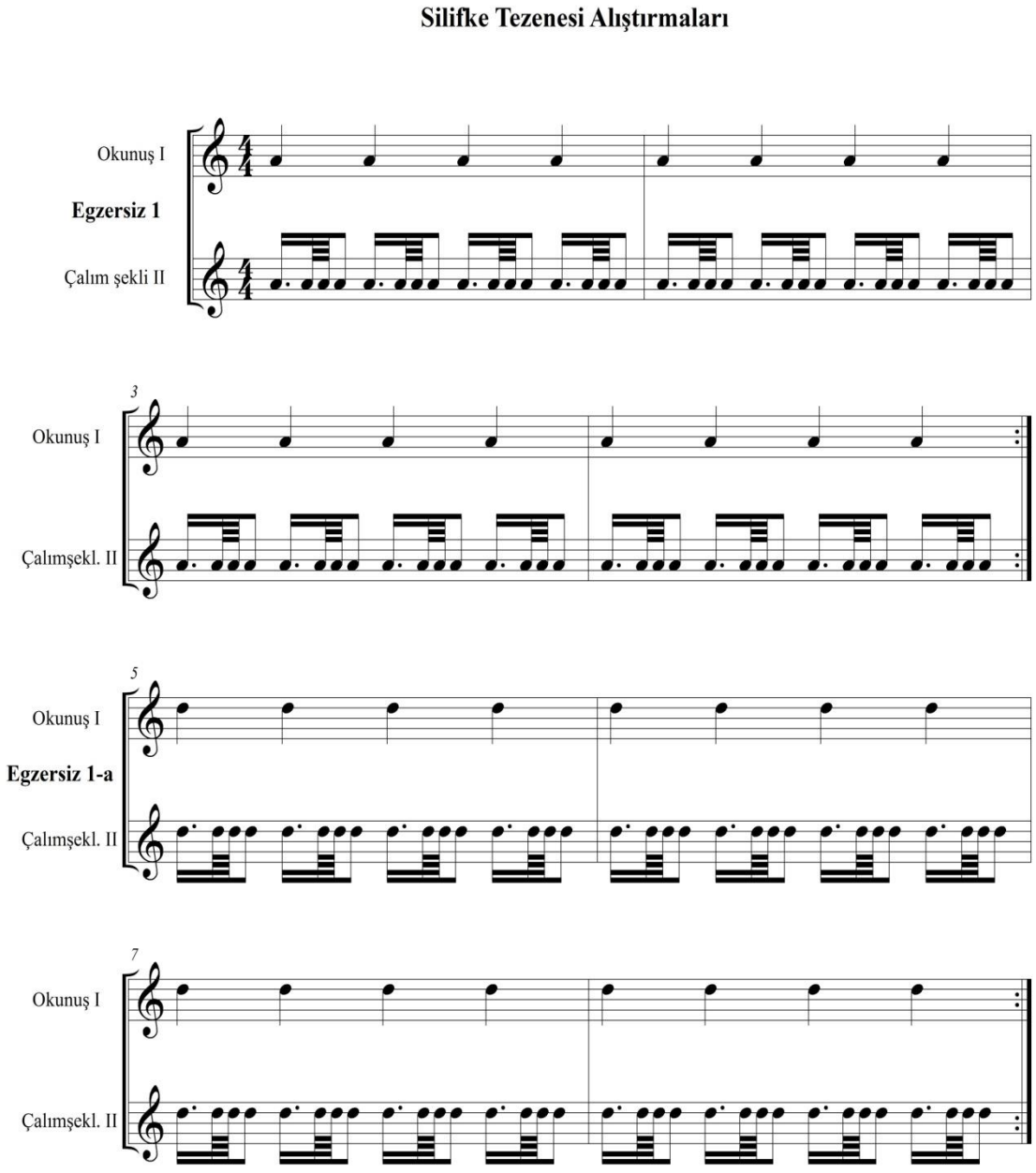
8
Okunuş I
Çalımşekl. II

Konya Peşrevi

©

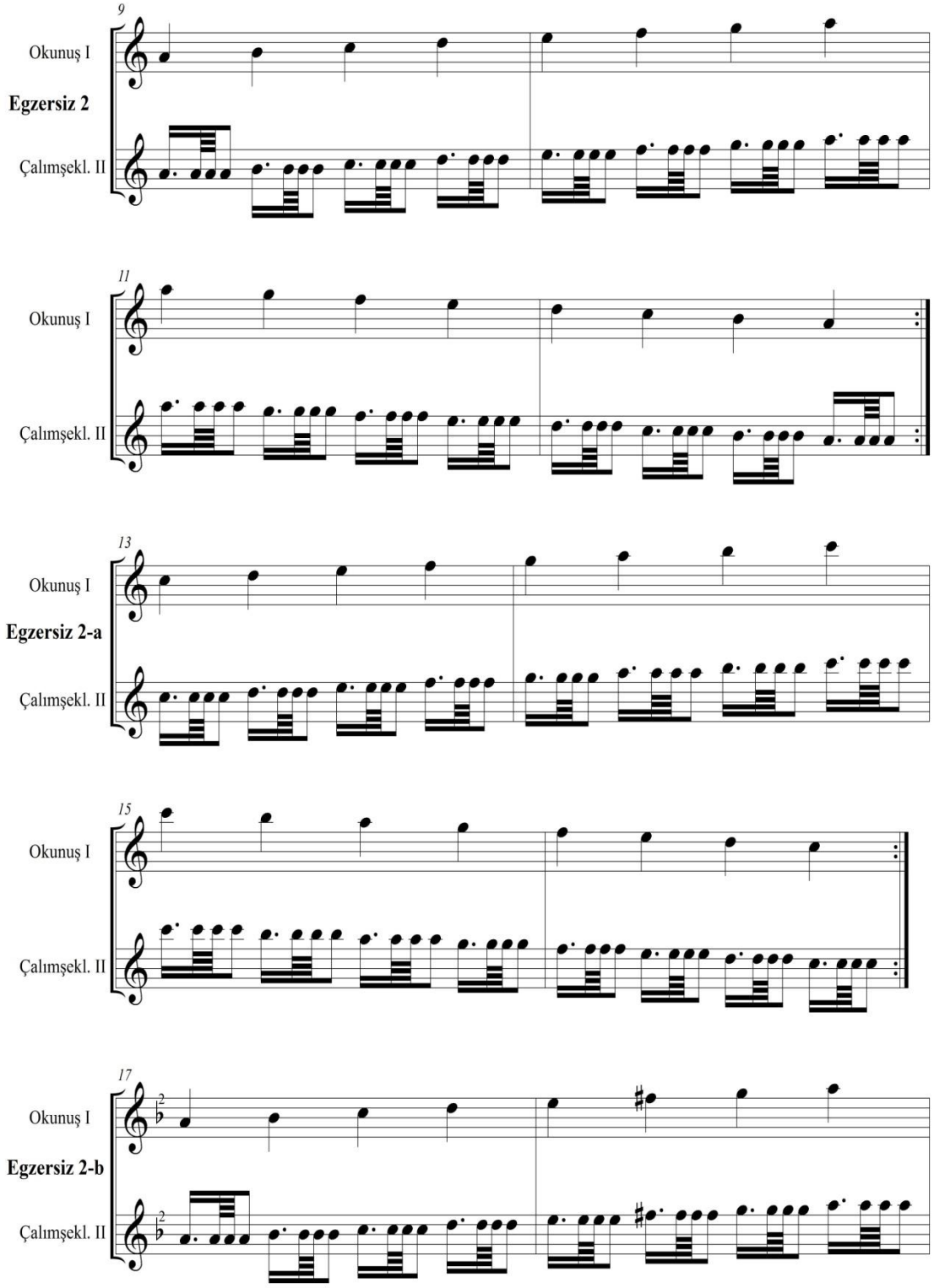
5
Okunuş I
Çalmşekl. II
6
Okunuş I
Çalmşekl. II
7
Okunuş I
Çalmşekl. II
8
Okunuş I
Çalmşekl. II
9
Okunuş I
Çalmşekl. II

10
Okunuş I
Çalmşekl. II
11
Okunuş I
Çalmşekl. II
12
Okunuş I
Çalmşekl. II
13
Okunuş I
Çalmşekl. II
14
Okunuş I
Çalmşekl. II

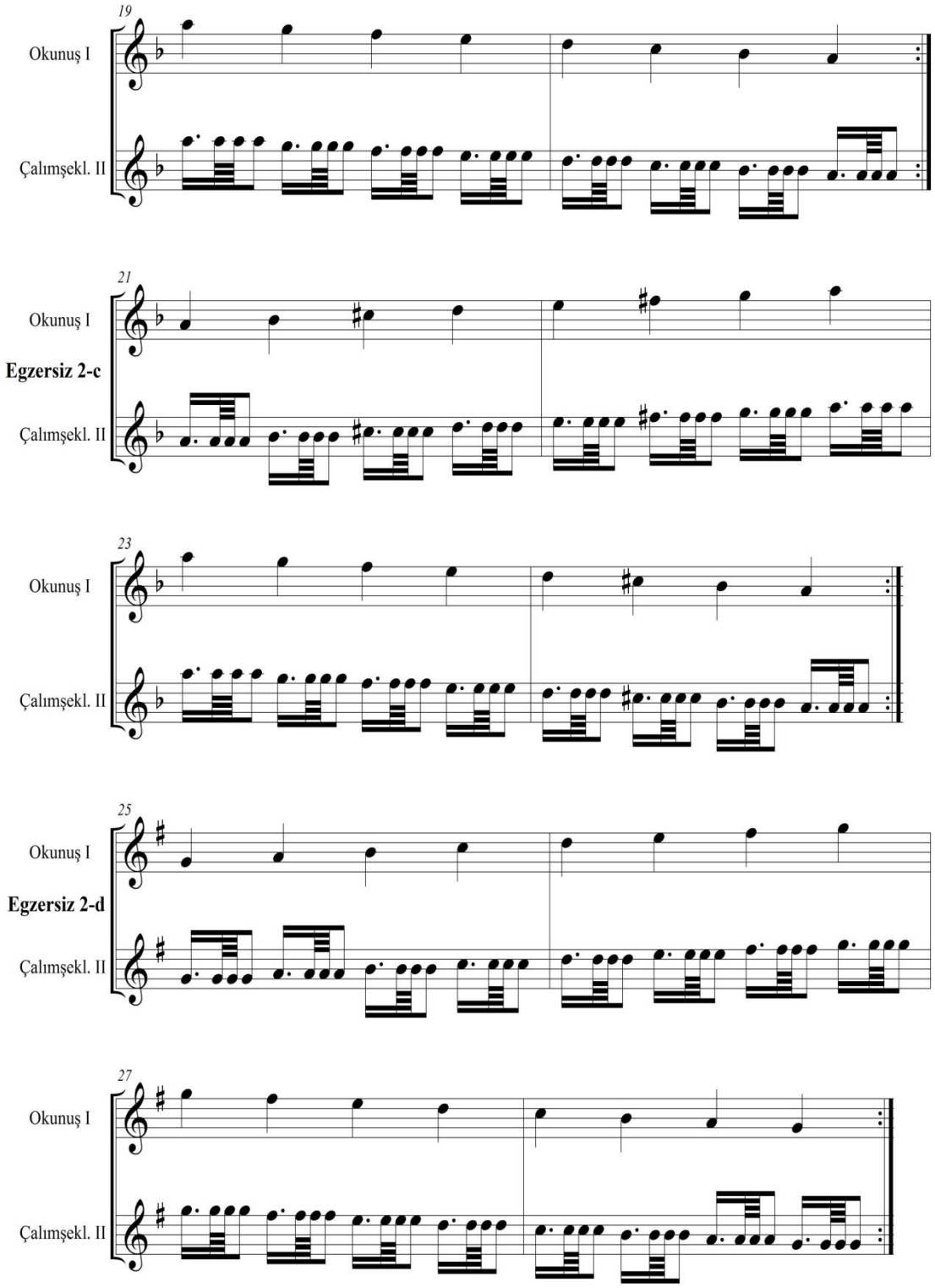

15
Okunuş I
Çalmşekl. II
16
Okunuş I
Çalmşekl. II
17
Okunuş I
Çalmşekl. II
18
Okunuş I
Çalmşekl. II

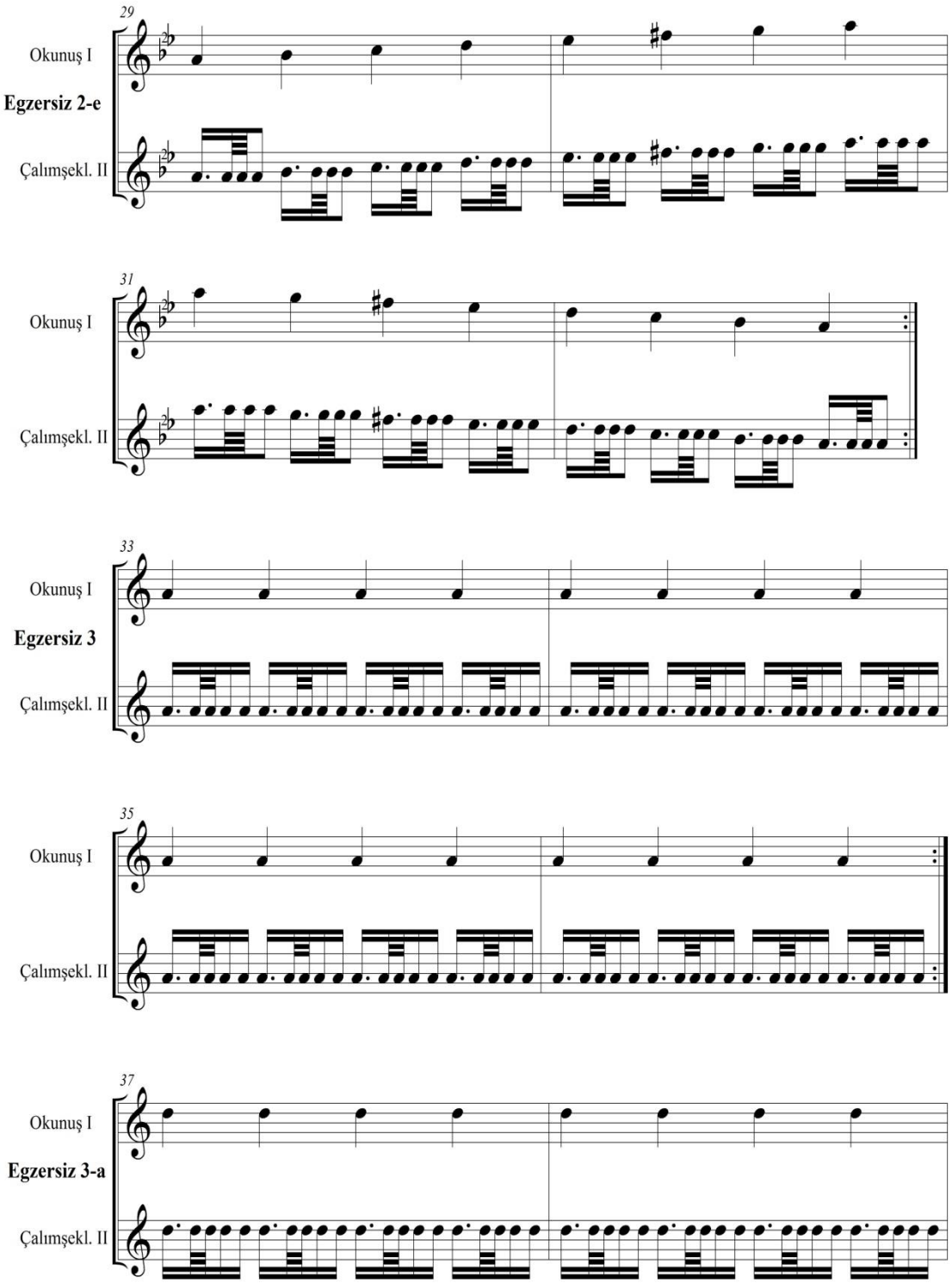
Silifke Tezenesi İçin Hazırlanan Egzersiz, Ön Alıştırmalar ve Eserler

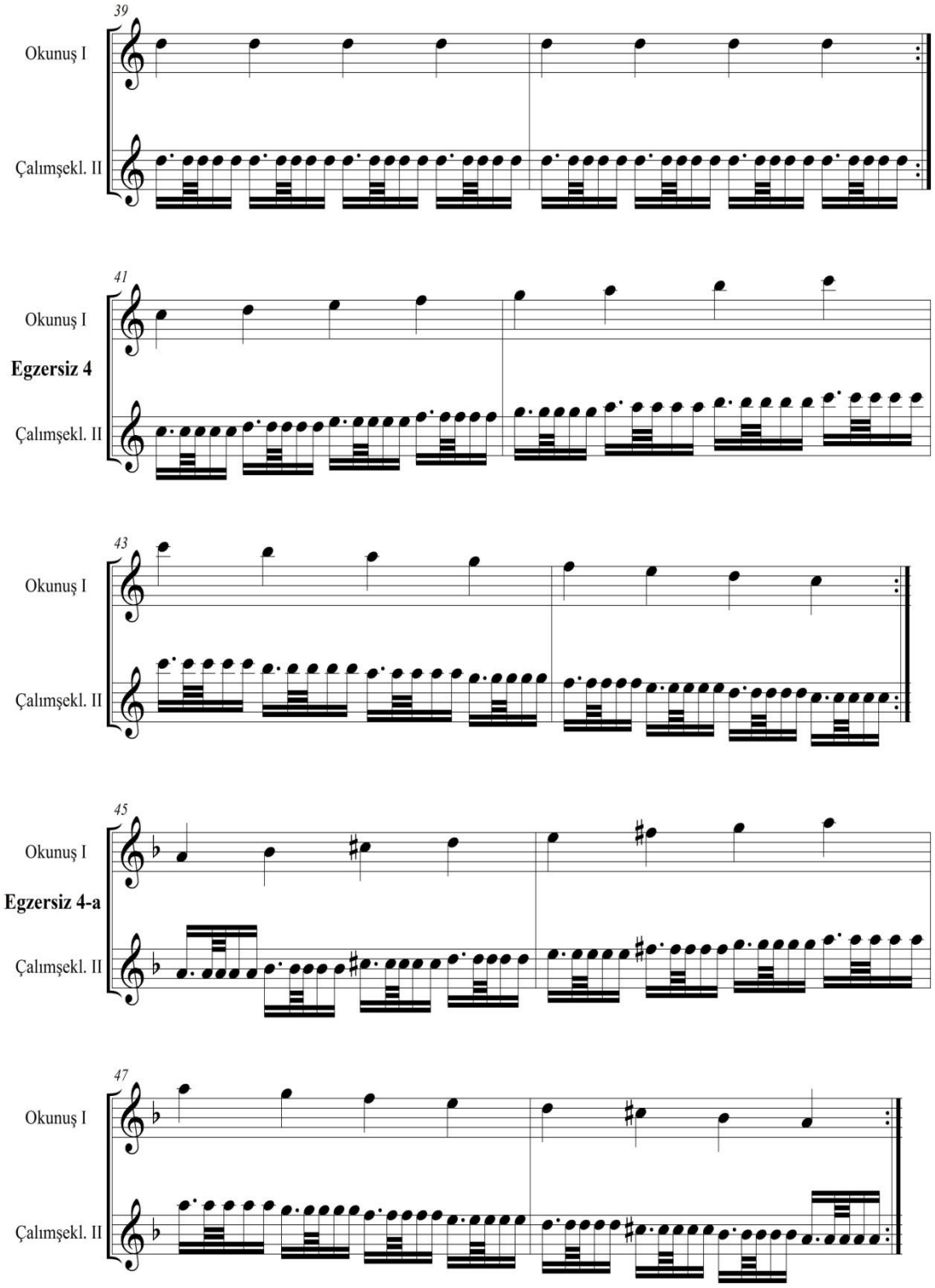


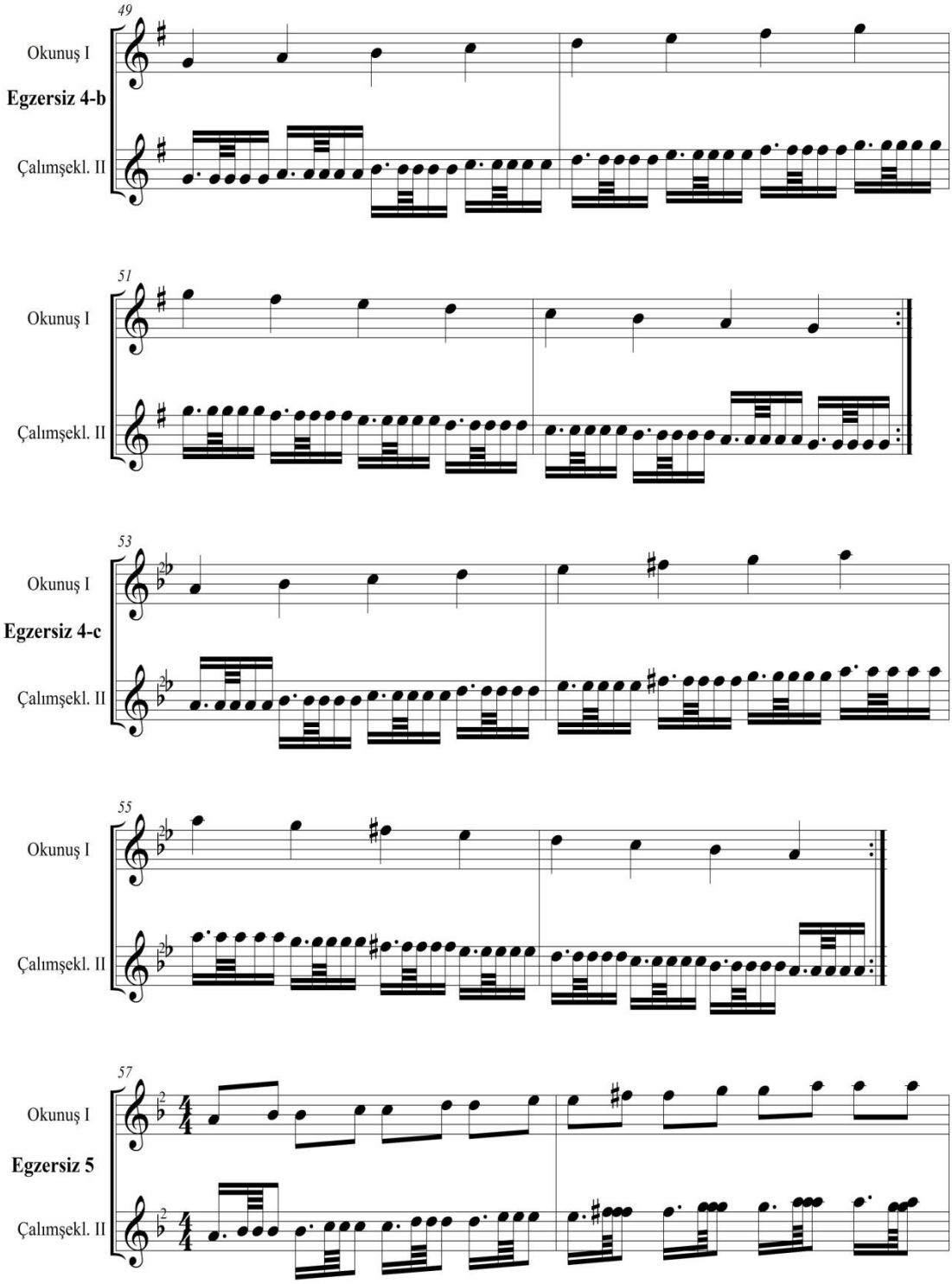
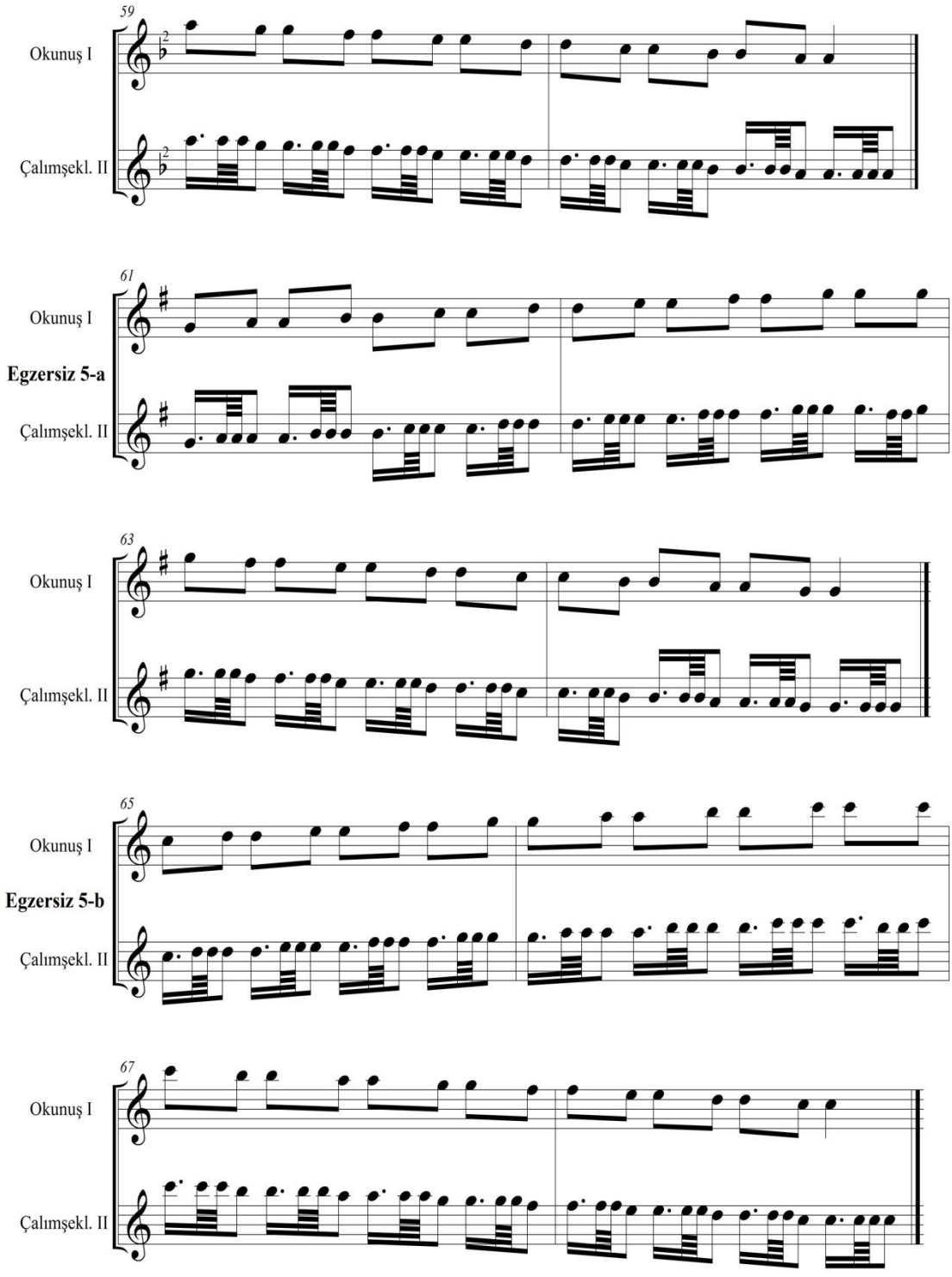
©

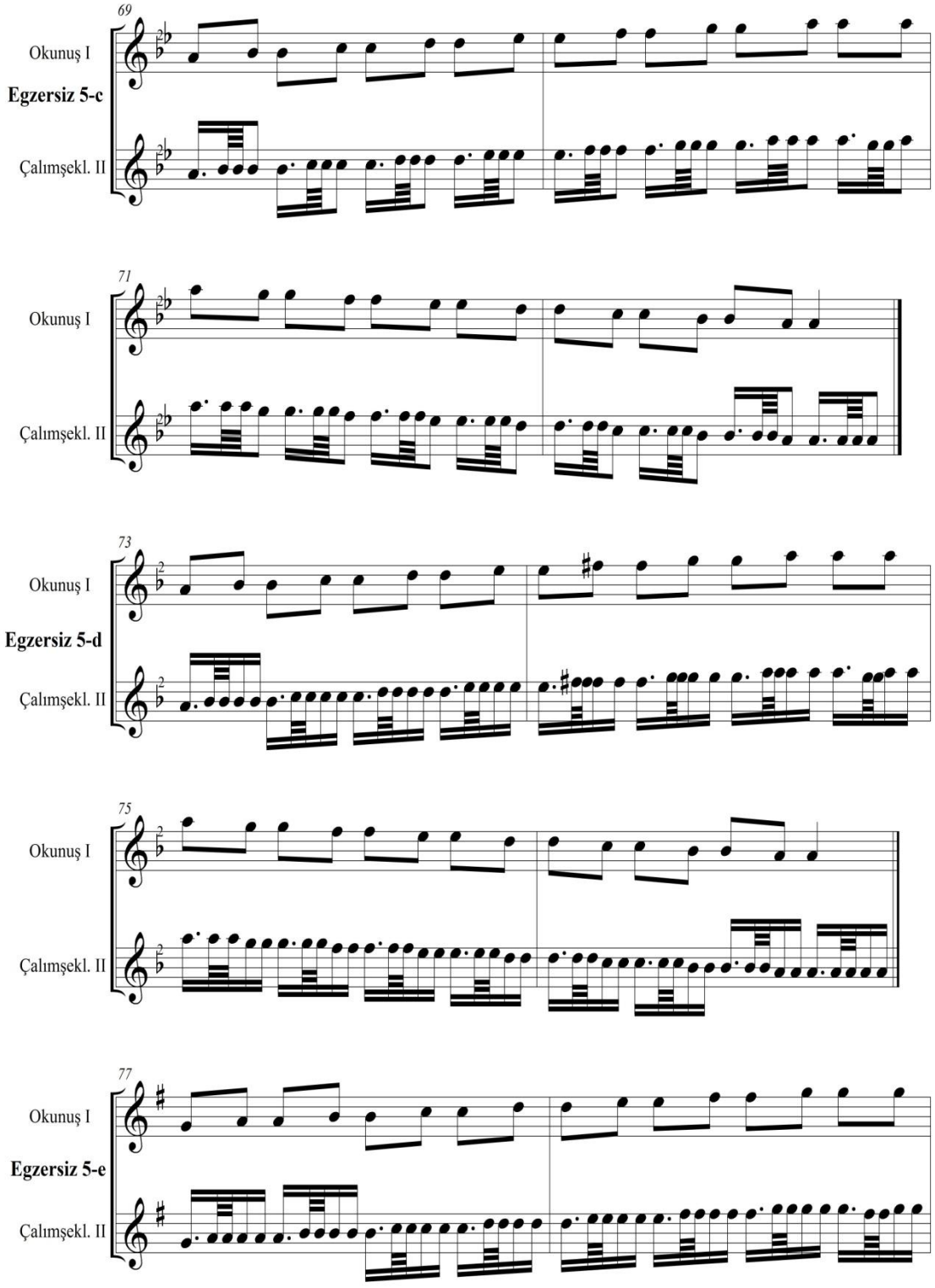

9
Okunuş I
Egzersiz 2
Çalımşekl. II
11
Okunuş I
Çalımşekl. II
13
Okunuş I
Egzersiz 2-a
Çalımşekl. II
15
Okunuş I
Çalımşekl. II
17
Okunuş I
Egzersiz 2-b
Çalımşekl. II

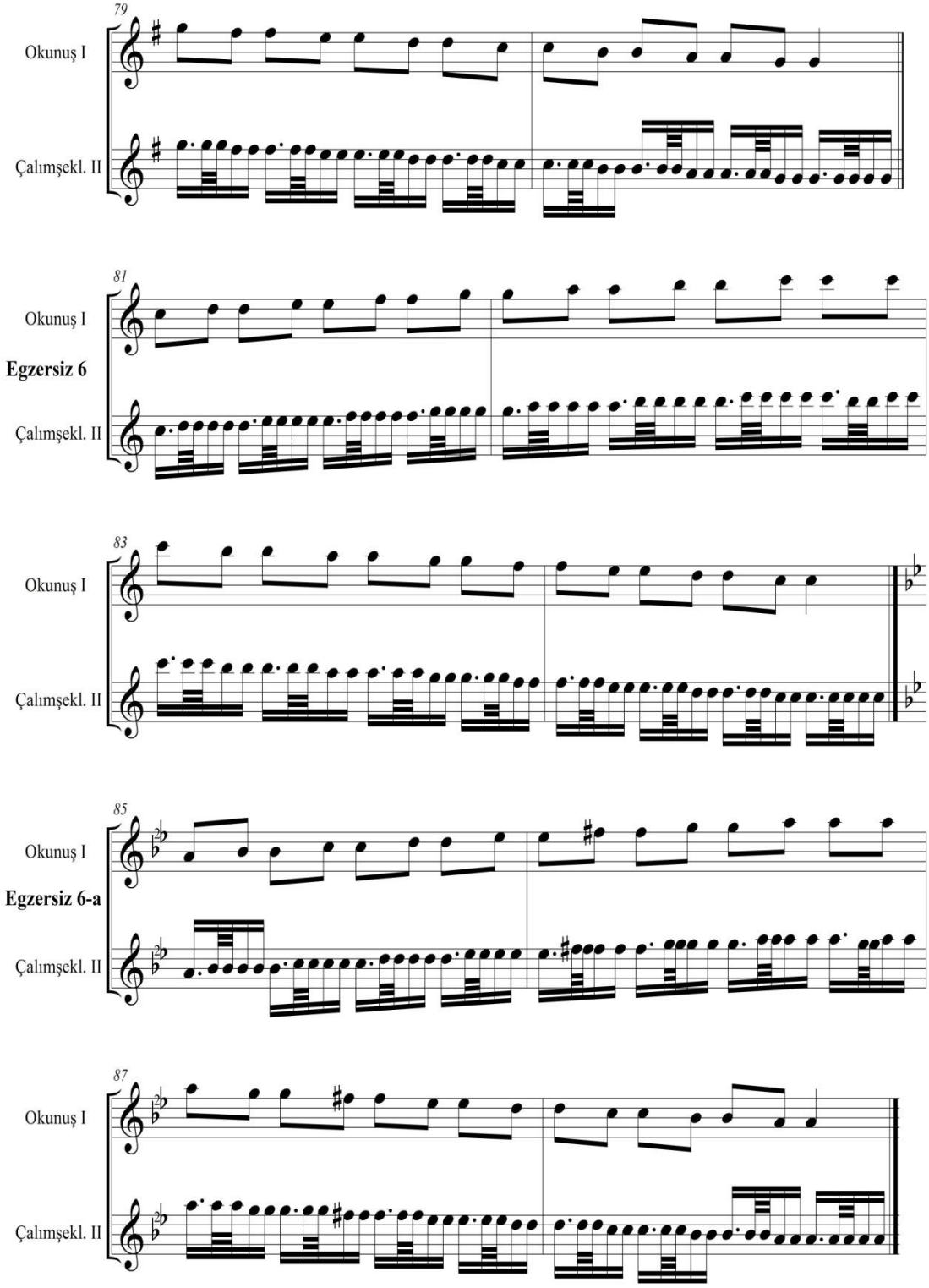

19
Okunuş I
Çalımşekl. II
21
Okunuş I
Egzersiz 2-c
Çalımşekl. II
23
Okunuş I
Çalımşekl. II
25
Okunuş I
Egzersiz 2-d
Çalımşekl. II
27
Okunuş I
Çalımşekl. II

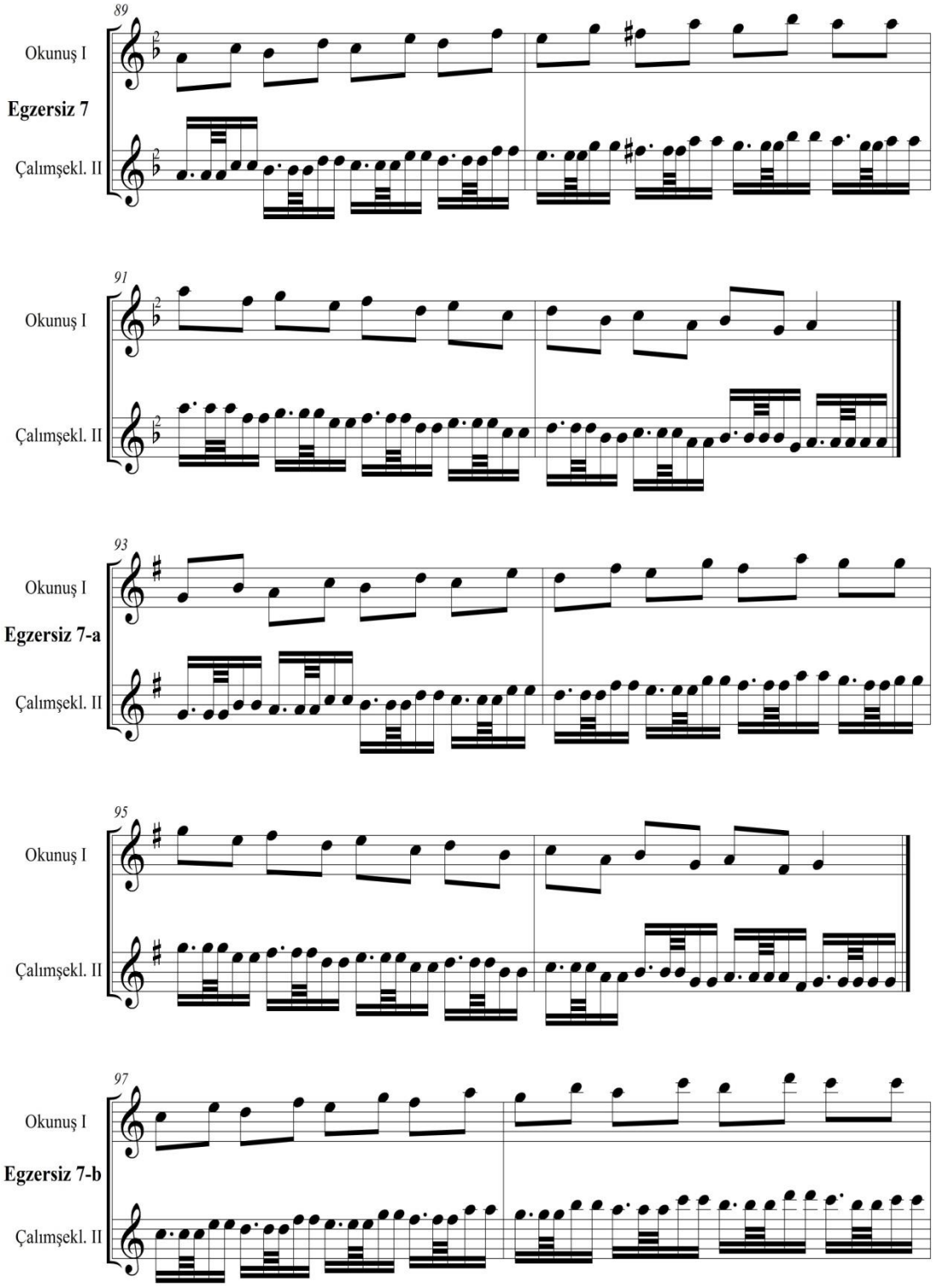

29
Okunuş I
Egzersiz 2-e
Çalımşekl. II
31
Okunuş I
Çalımşekl. II
33
Okunuş I
Egzersiz 3
Çalımşekl. II
35
Okunuş I
Çalımşekl. II
37
Okunuş I
Egzersiz 3-a
Çalımşekl. II

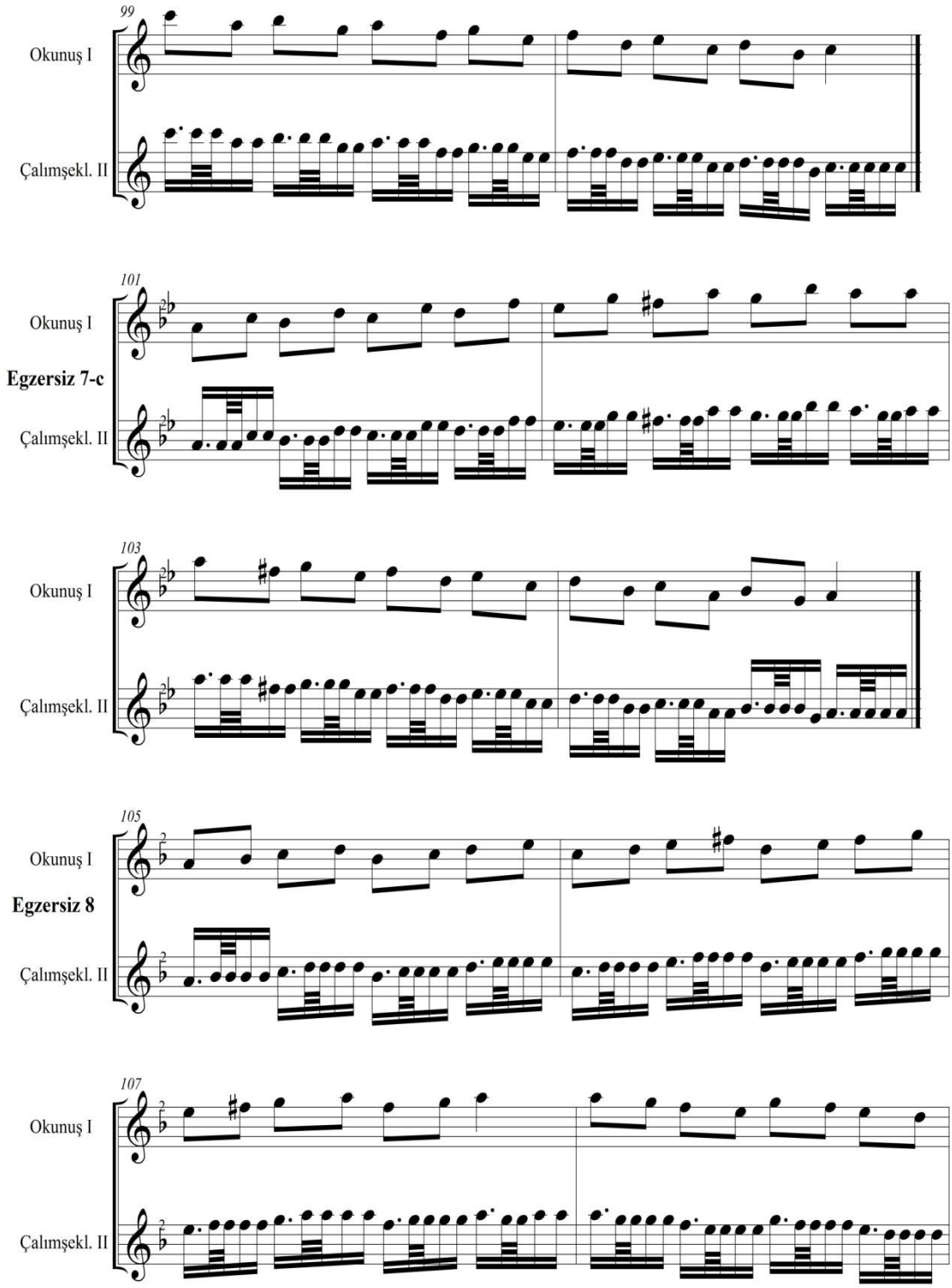

39
Okunuş I
Çalımşekl. II
41
Okunuş I
Egzersiz 4
Çalımşekl. II
43
Okunuş I
Çalımşekl. II
45
Okunuş I
Egzersiz 4-a
Çalımşekl. II
47
Okunuş I
Çalımşekl. II

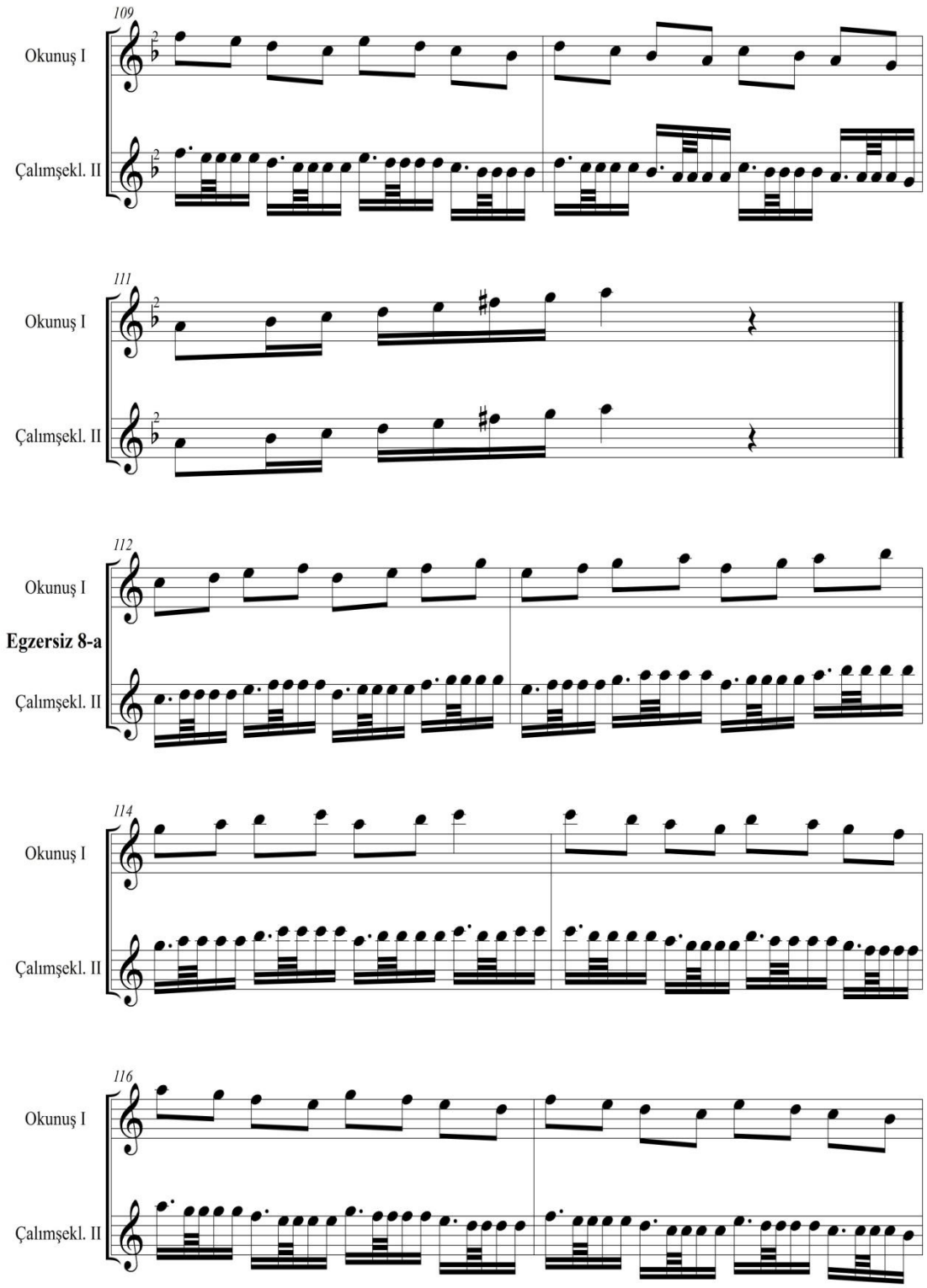
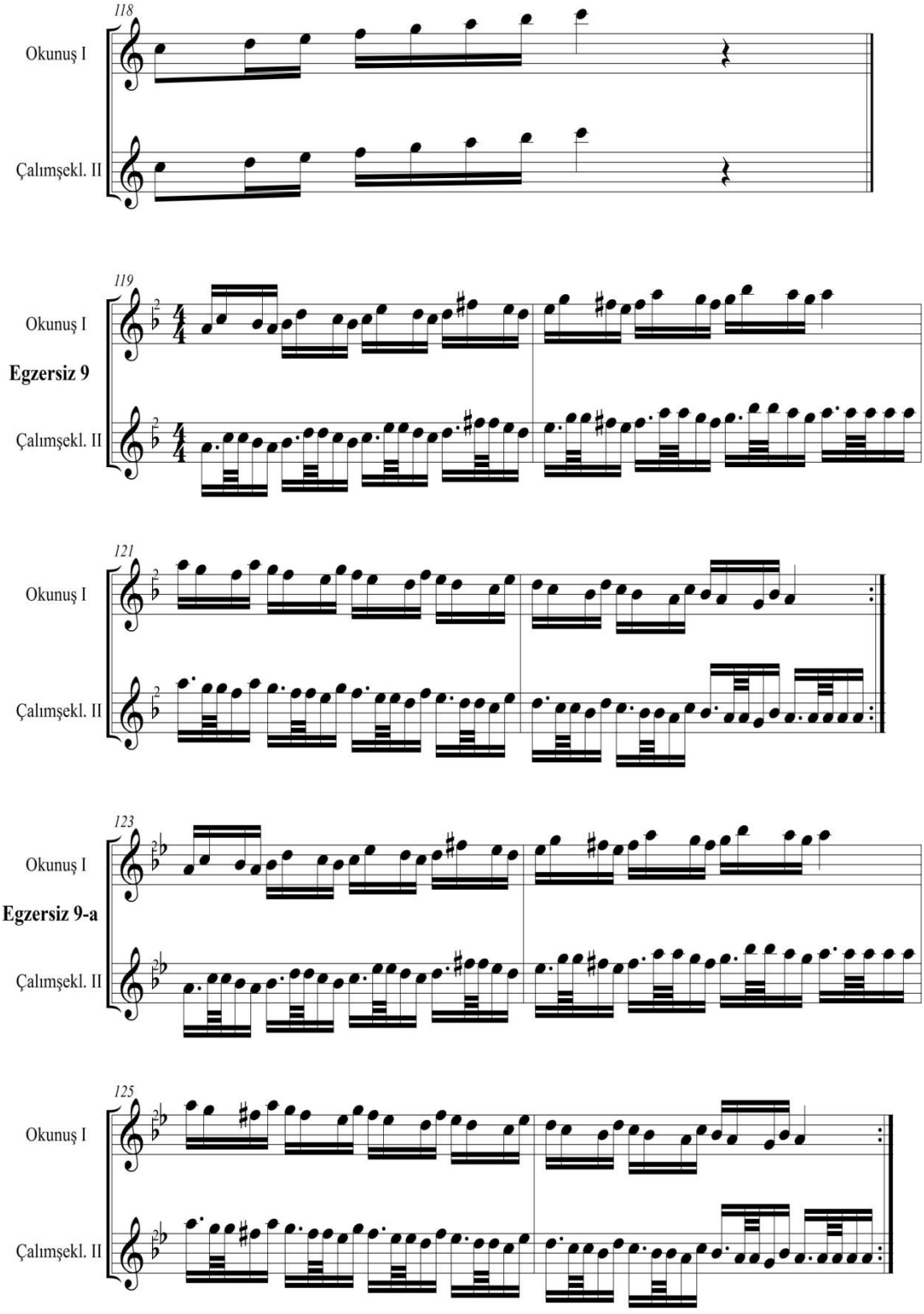

49
Okunuş I
Egzersiz 4-b
Çalımşekl. II
51
Okunuş I
Çalımşekl. II
53
Okunuş I
Egzersiz 4-c
Çalımşekl. II
55
Okunuş I
Çalımşekl. II
57
Okunuş I
Egzersiz 5
Çalımşekl. II

59
Okunuş I
Çalımşekl. II
61
Okunuş I
Egzersiz 5-a
Çalımşekl. II
63
Okunuş I
Çalımşekl. II
65
Okunuş I
Egzersiz 5-b
Çalımşekl. II
67
Okunuş I
Çalımşekl. II

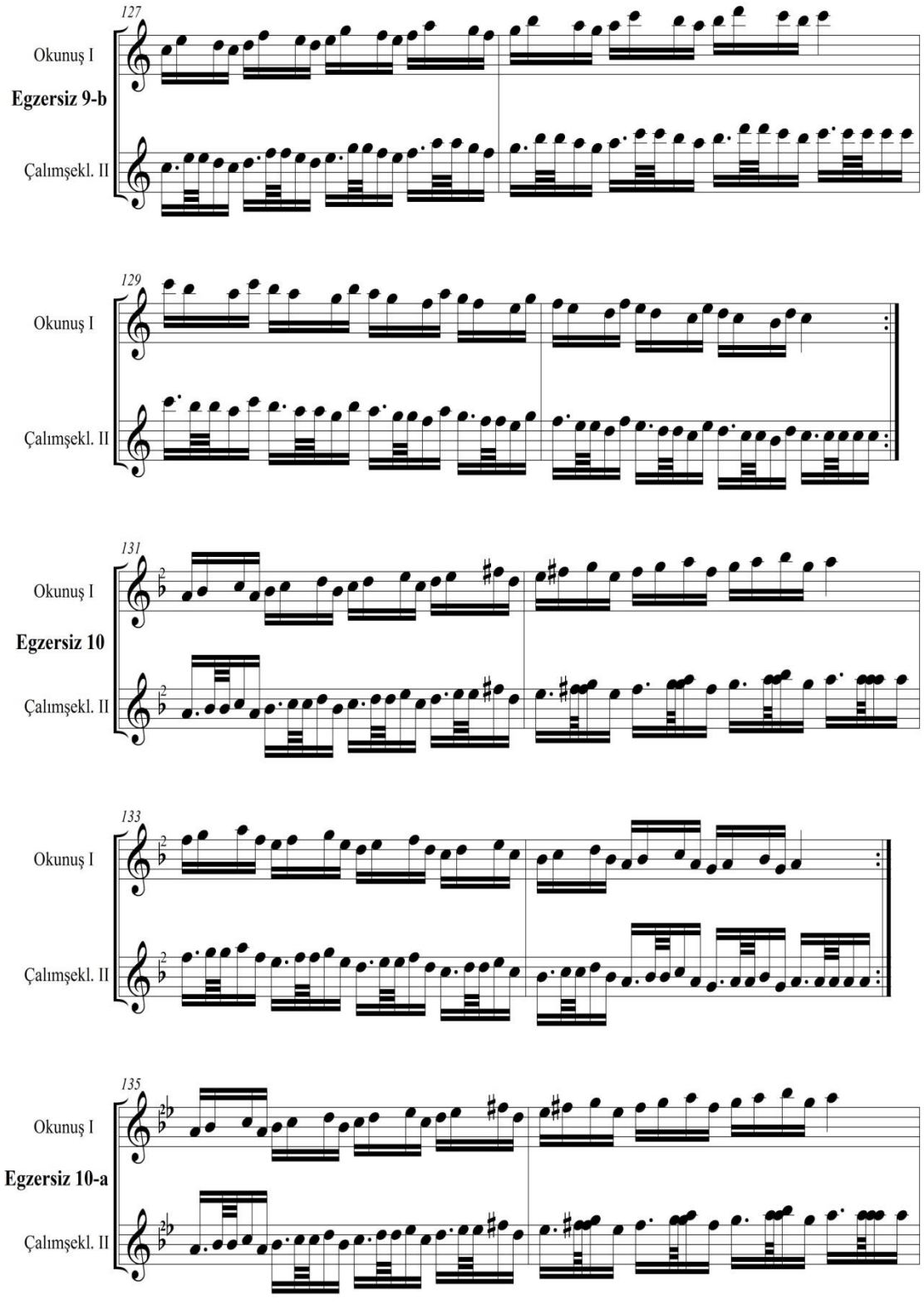

69
Okunuş I
Egzersiz 5-c
Çalımşekl. II
71
Okunuş I
Çalımşekl. II
73
Okunuş I
Egzersiz 5-d
Çalımşekl. II
75
Okunuş I
Çalımşekl. II
77
Okunuş I
Egzersiz 5-e
Çalımşekl. II

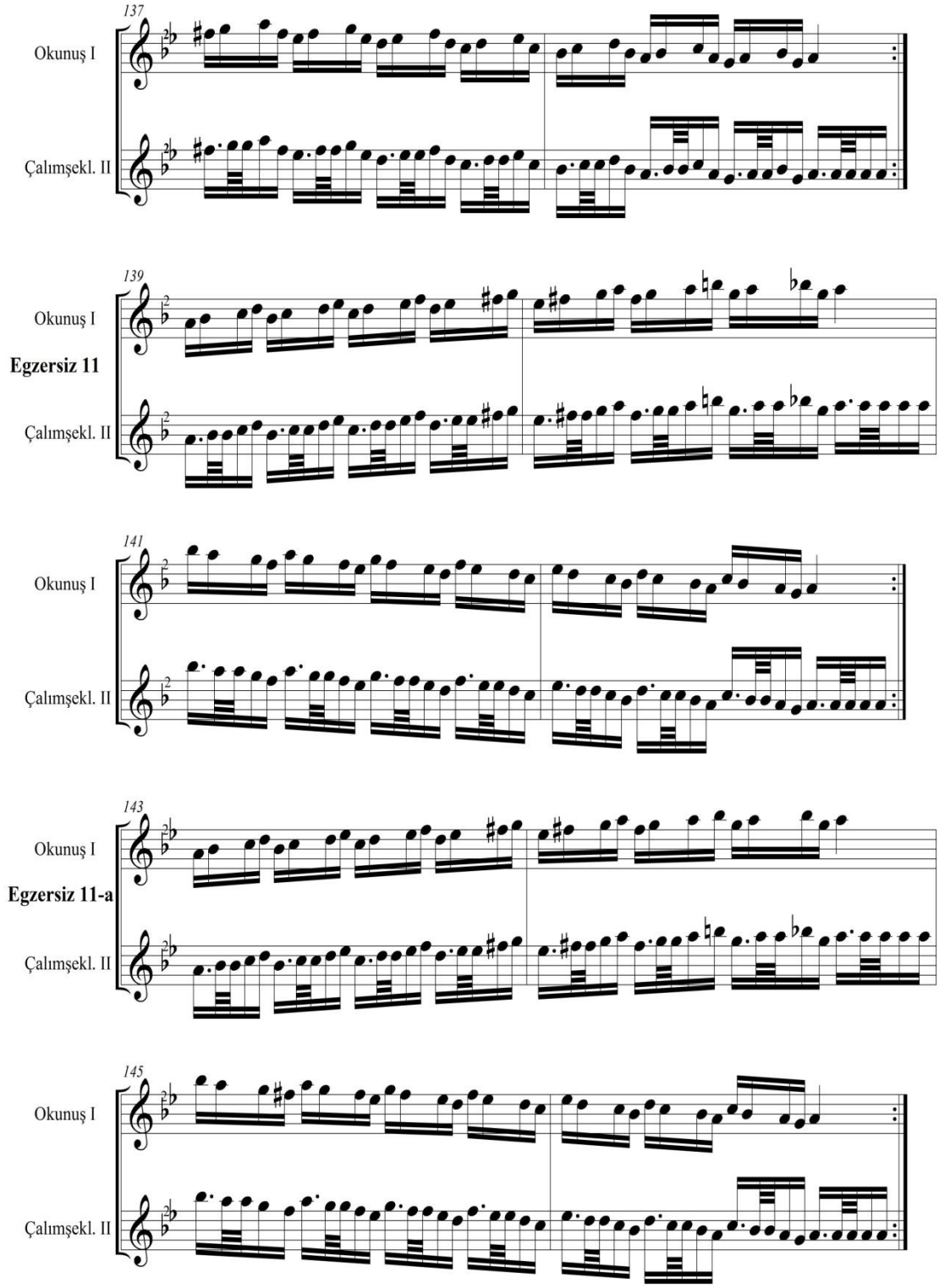
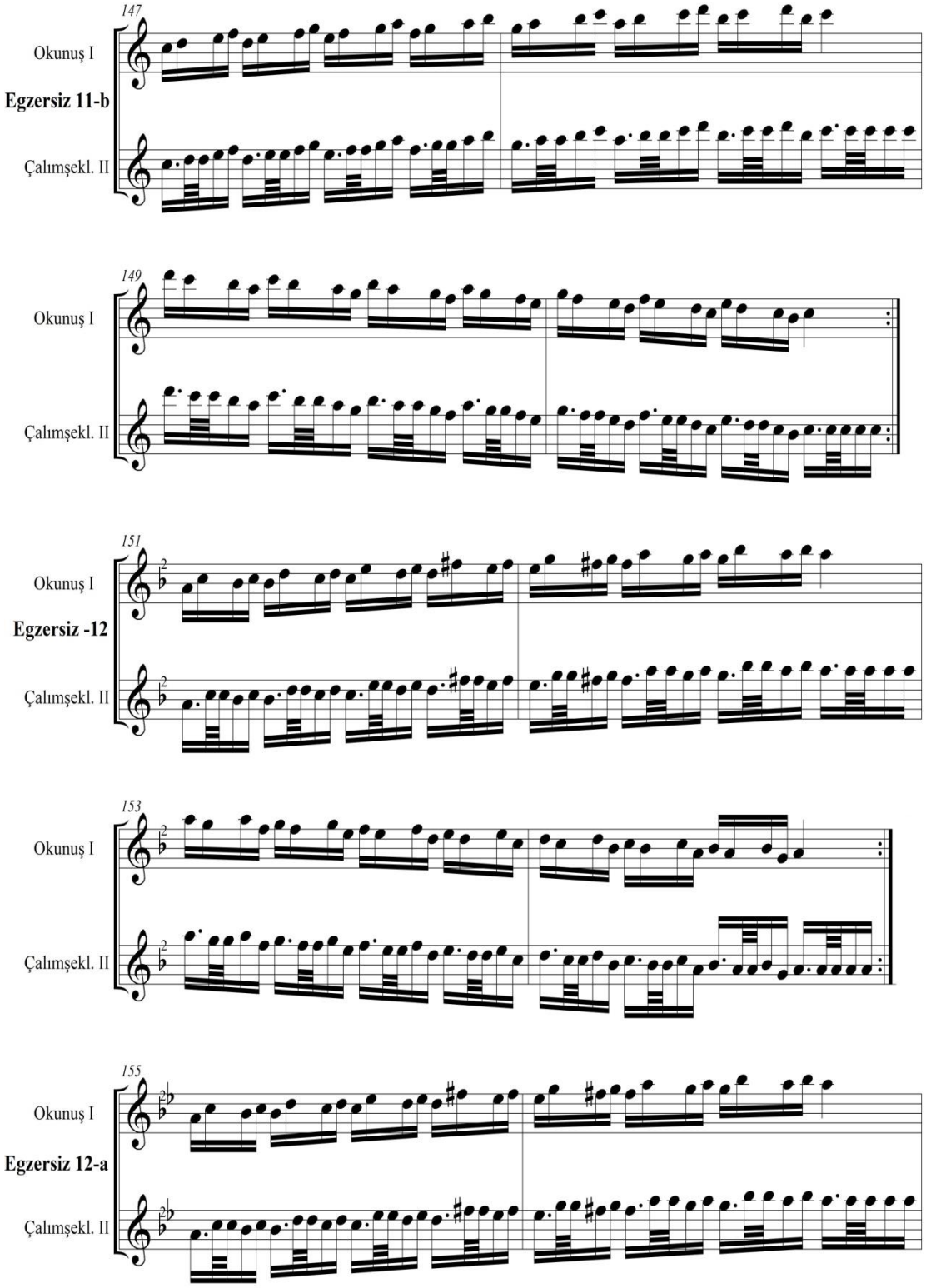

79
Okunuş I
Çalımşekl. II
81
Okunuş I
Egzersiz 6
Çalımşekl. II
83
Okunuş I
Çalımşekl. II
85
Okunuş I
Egzersiz 6-a
Çalımşekl. II
87
Okunuş I
Çalımşekl. II

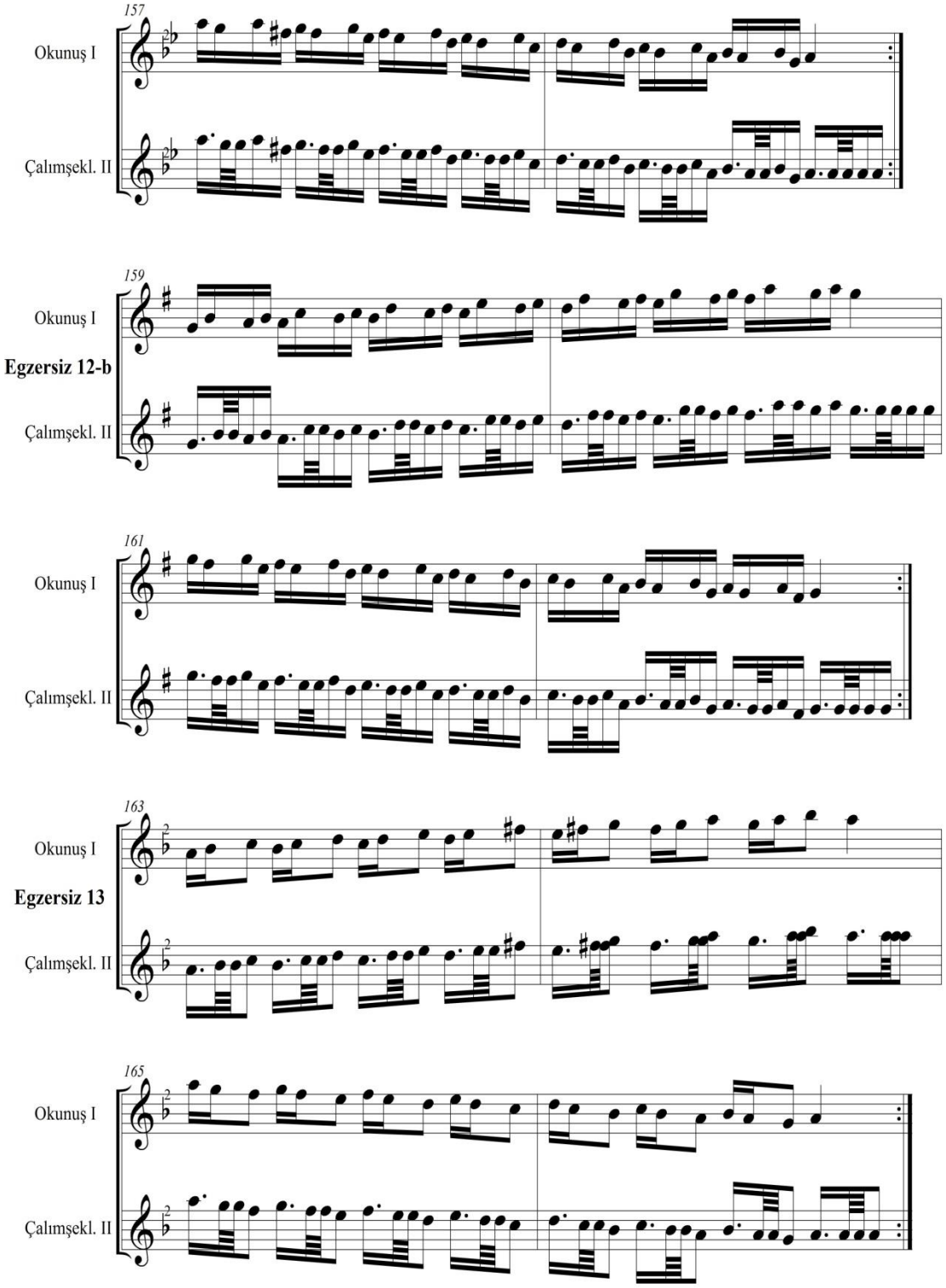

89
Okunuş I
Egzersiz 7
Çalımşekl. II
91
Okunuş I
Çalımşekl. II
93
Okunuş I
Egzersiz 7-a
Çalımşekl. II
95
Okunuş I
Çalımşekl. II
97
Okunuş I
Egzersiz 7-b
Çalımşekl. II

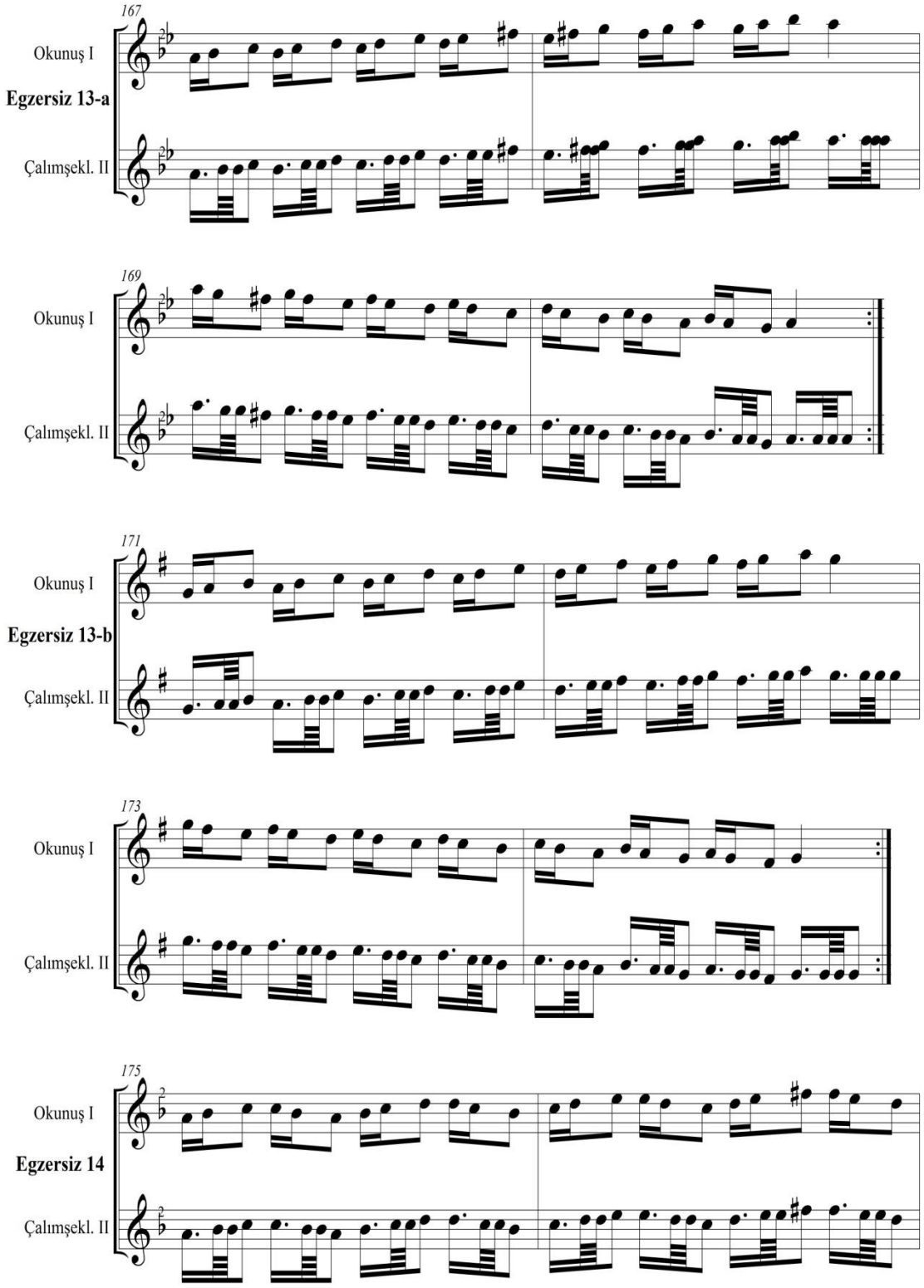

99
Okunuş I
Çalımşekl. II
101
Okunuş I
Egzersiz 7-c
Çalımşekl. II
103
Okunuş I
Çalımşekl. II
105
Okunuş I
Egzersiz 8
Çalımşekl. II
107
Okunuş I
Çalımşekl. II

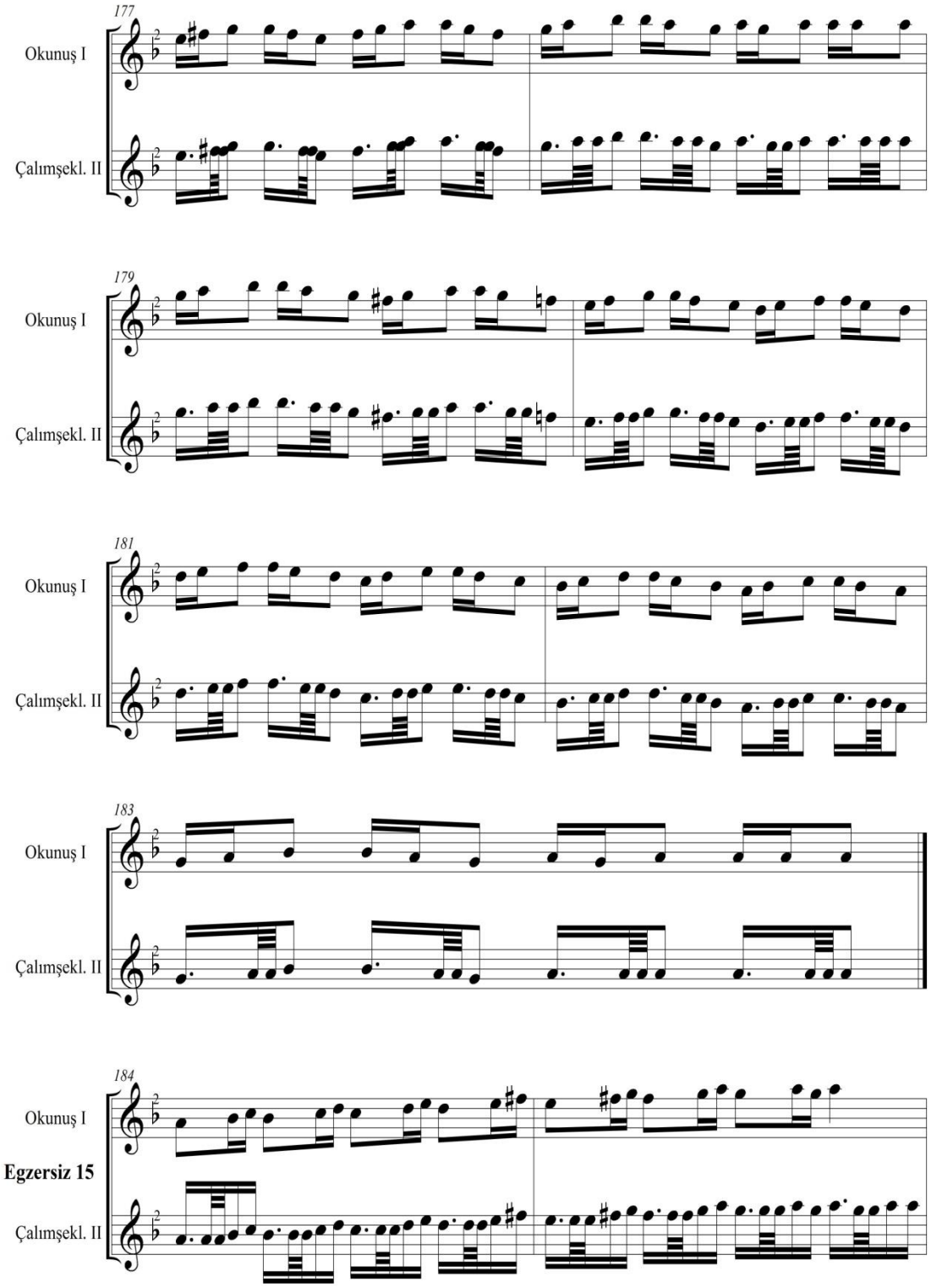

109
Okunuş I
Çalımşekl. II
111
Okunuş I
Çalımşekl. II
112
Okunuş I
Egzersiz 8-a
Çalımşekl. II
114
Okunuş I
Çalımşekl. II
116
Okunuş I
Çalımşekl. II

118
Okunuş I
Çalımşekl. II
119
Okunuş I
Egzersiz 9
Çalımşekl. II
121
Okunuş I
Çalımşekl. II
123
Okunuş I
Egzersiz 9-a
Çalımşekl. II
125
Okunuş I
Çalımşekl. II

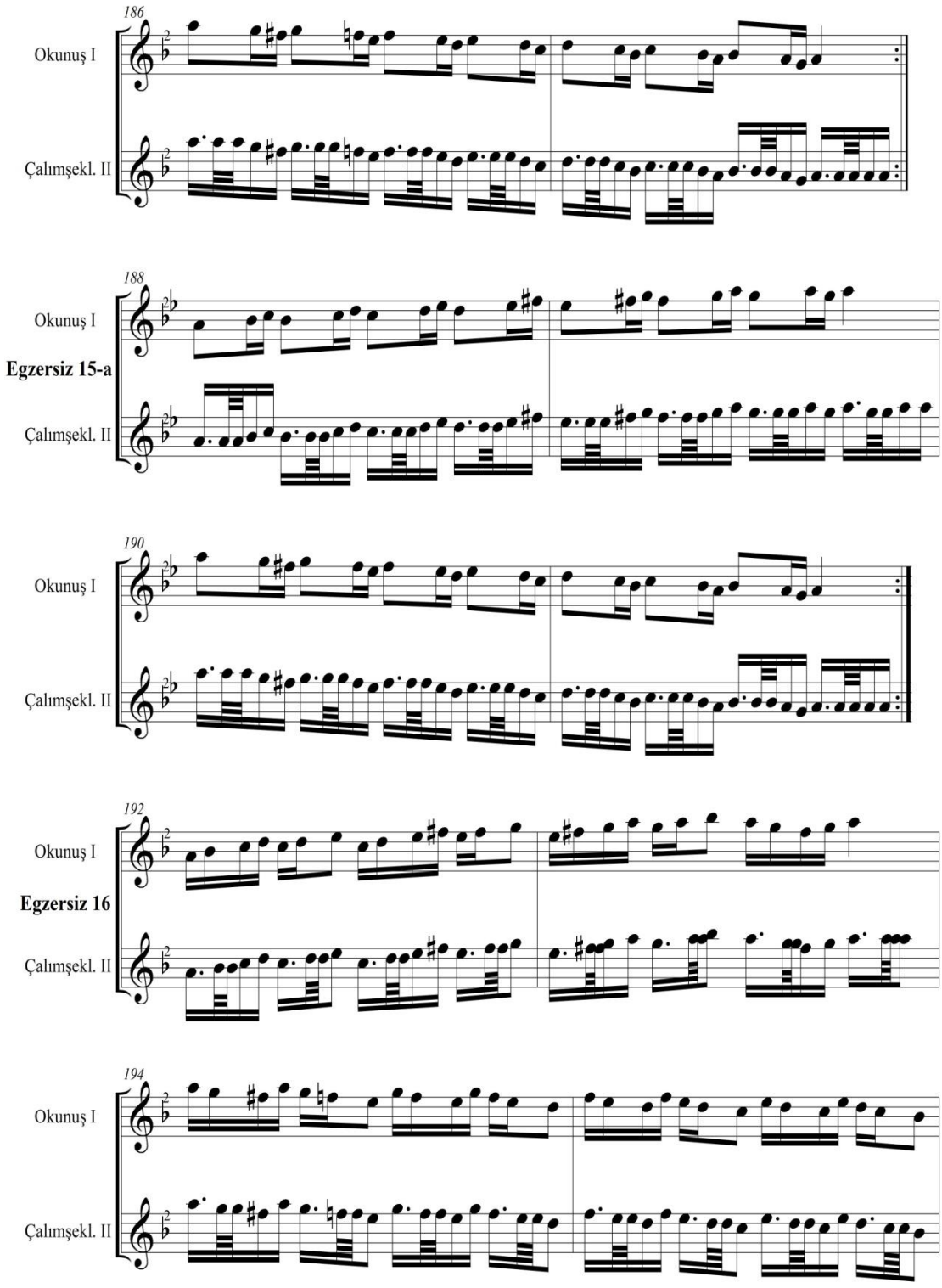

127
Okunuş I
Egzersiz 9-b
Çalımşekl. II
129
Okunuş I
Çalımşekl. II
131
Okunuş I
Egzersiz 10
Çalımşekl. II
133
Okunuş I
Çalımşekl. II
135
Okunuş I
Egzersiz 10-a
Çalımşekl. II

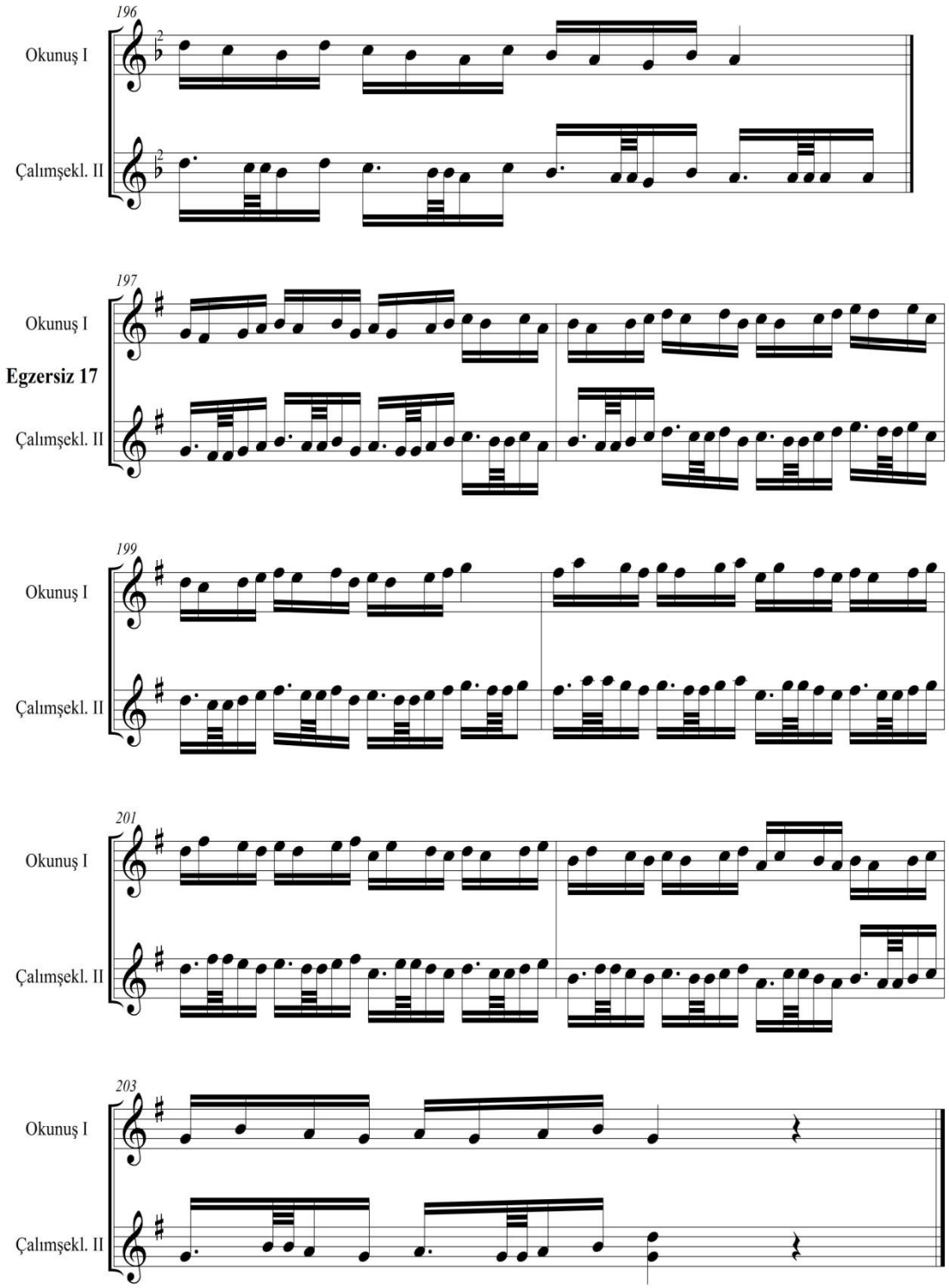

137
Okunuş I
Çalımşekl. II
139
Okunuş I
Egzersiz 11
Çalımşekl. II
141
Okunuş I
Çalımşekl. II
143
Okunuş I
Egzersiz 11-a
Çalımşekl. II
145
Okunuş I
Çalımşekl. II

147
Okunuş I
Egzersiz 11-b
Çalımşekl. II
149
Okunuş I
Çalımşekl. II
151
Okunuş I
Egzersiz -12
Çalımşekl. II
153
Okunuş I
Çalımşekl. II
155
Okunuş I
Egzersiz 12-a
Çalımşekl. II

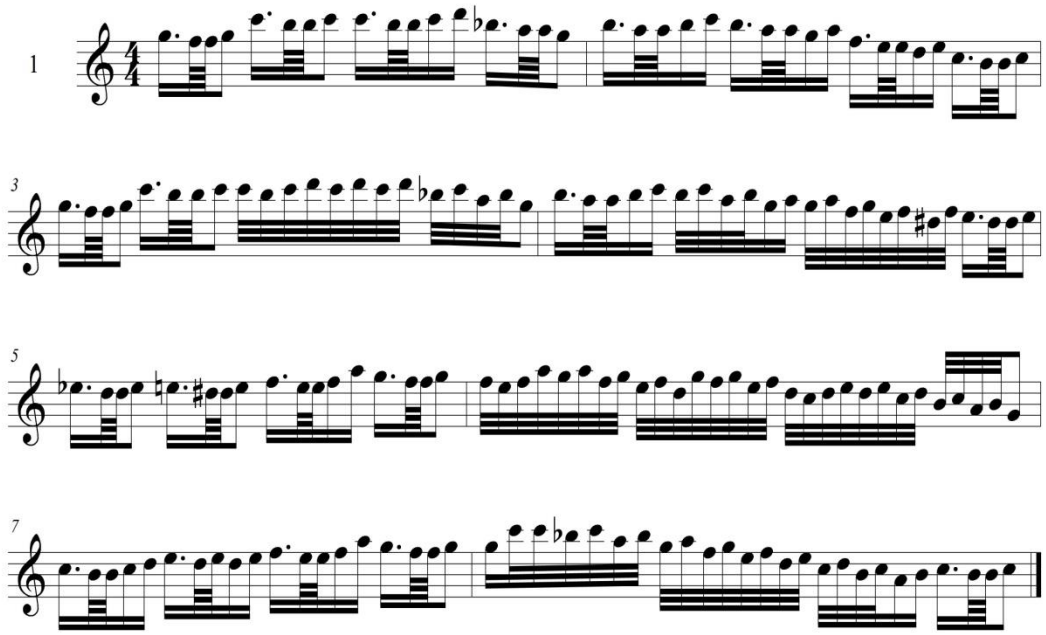
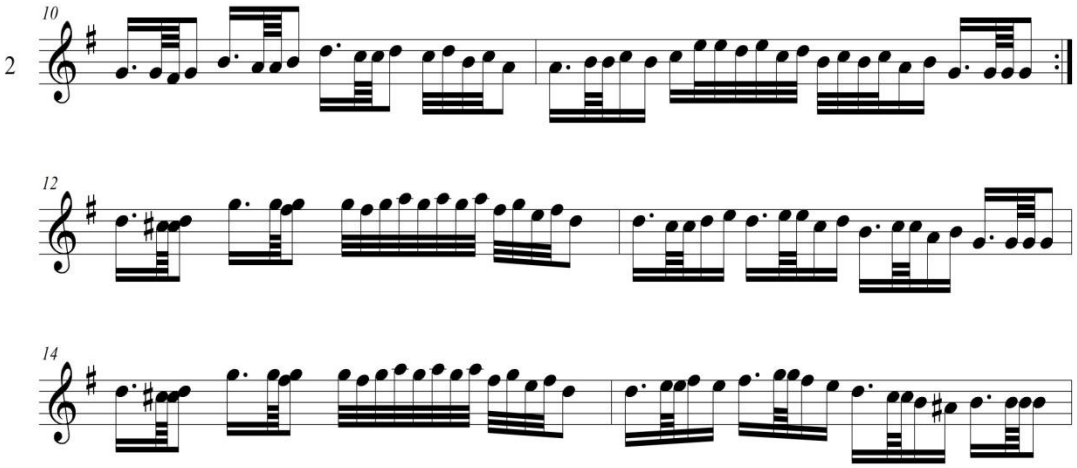

157
Okunuş I
Çalımşekl. II
159
Okunuş I
Egzersiz 12-b
Çalımşekl. II
161
Okunuş I
Çalımşekl. II
163
Okunuş I
Egzersiz 13
Çalımşekl. II
165
Okunuş I
Çalımşekl. II

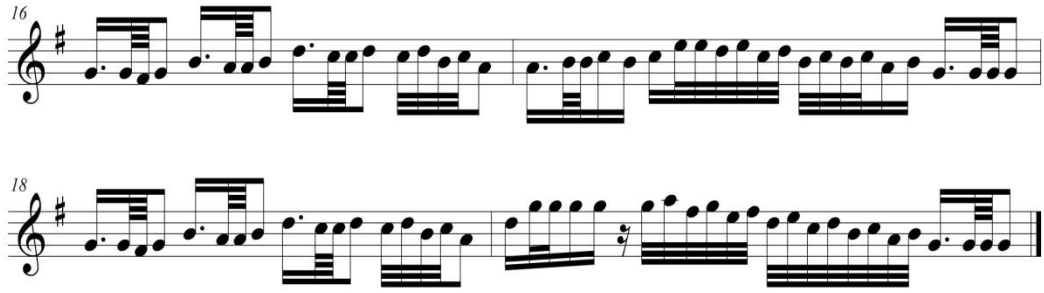
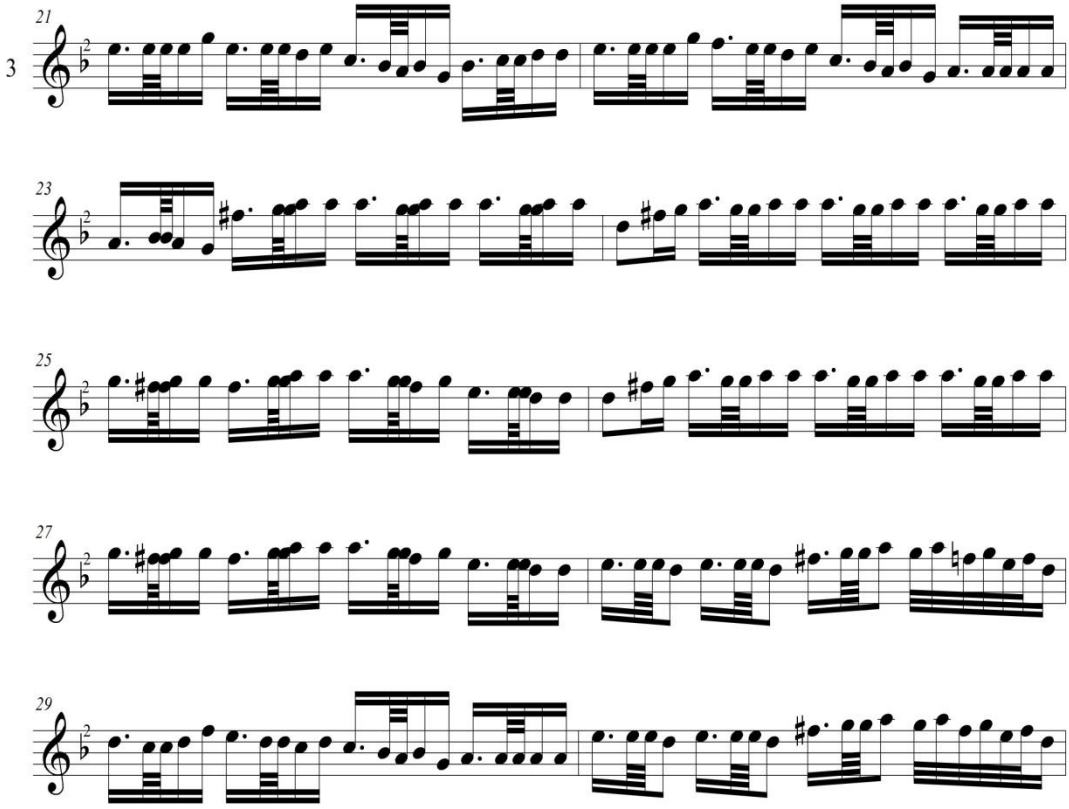

167
Okunuş I
Egzersiz 13-a
Çalımşekl. II
169
Okunuş I
Çalımşekl. II
171
Okunuş I
Egzersiz 13-b
Çalımşekl. II
173
Okunuş I
Çalımşekl. II
175
Okunuş I
Egzersiz 14
Çalımşekl. II


177
Okunuş I
Çalımşekl. II
179
Okunuş I
Çalımşekl. II
181
Okunuş I
Çalımşekl. II
183
Okunuş I
Çalımşekl. II
184
Okunuş I
Egzersiz 15
Çalımşekl. II

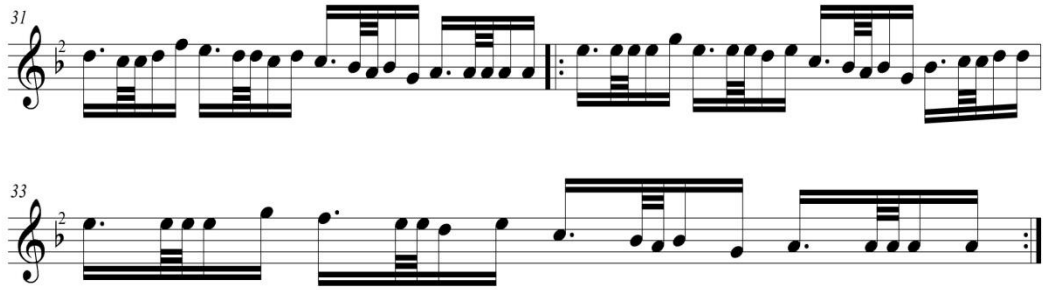
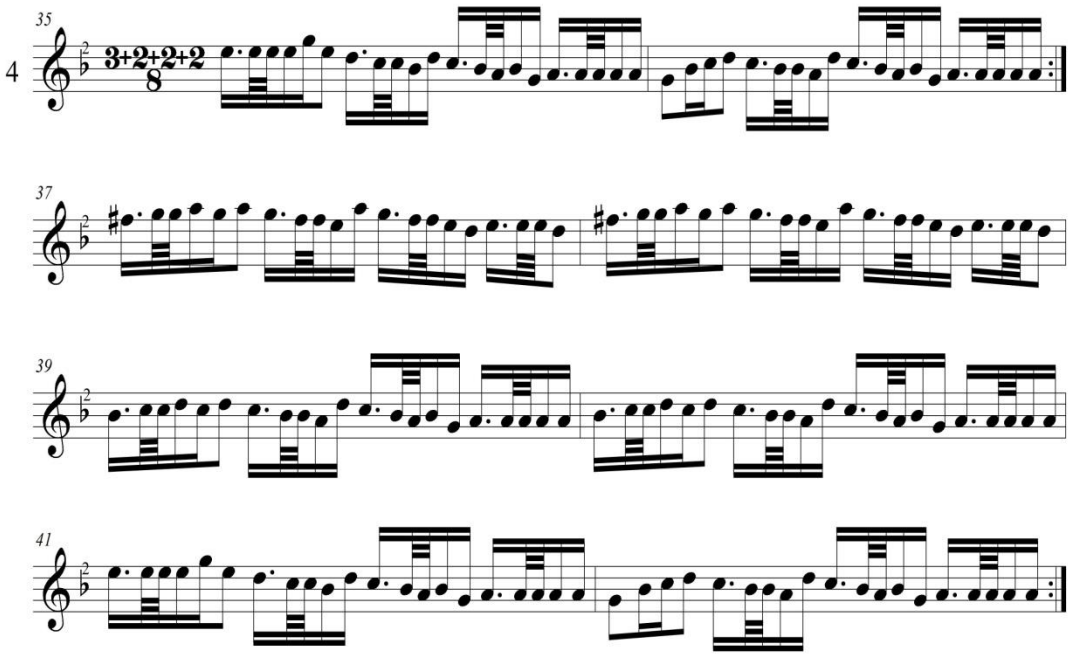

186
Okunuş I
Çalımşekl. II
188
Okunuş I
Egzersiz 15-a
Çalımşekl. II
190
Okunuş I
Çalımşekl. II
192
Okunuş I
Egzersiz 16
Çalımşekl. II
194
Okunuş I
Çalımşekl. II

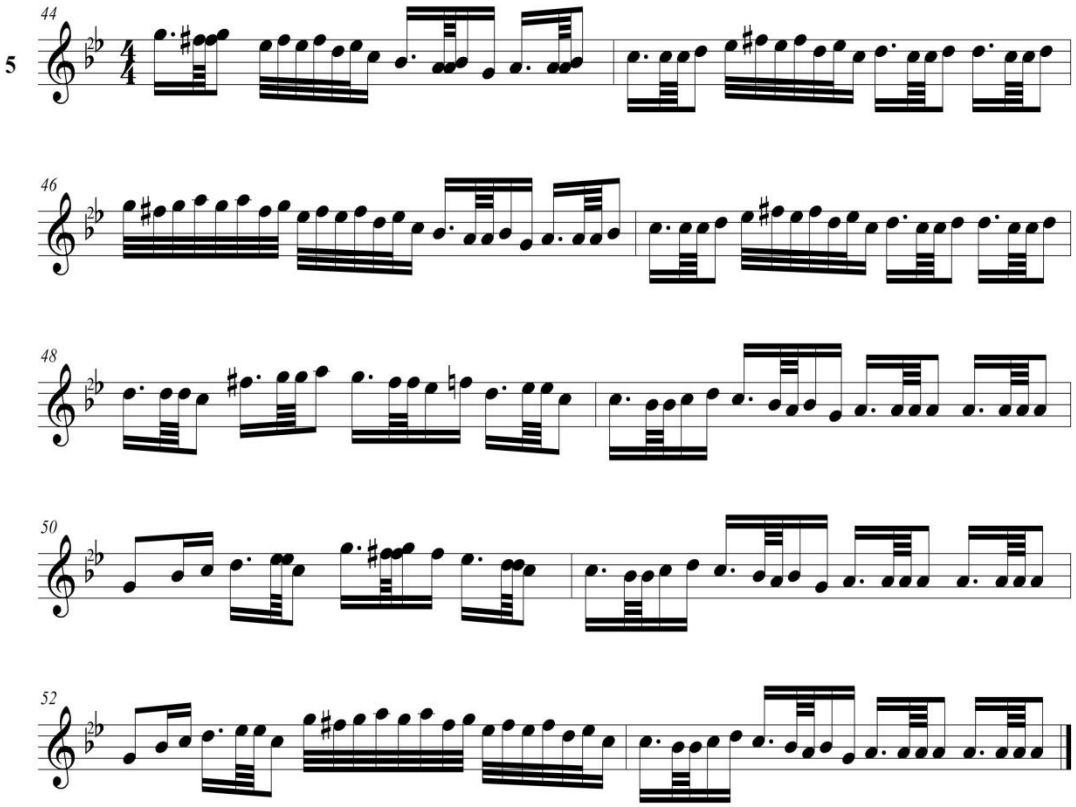
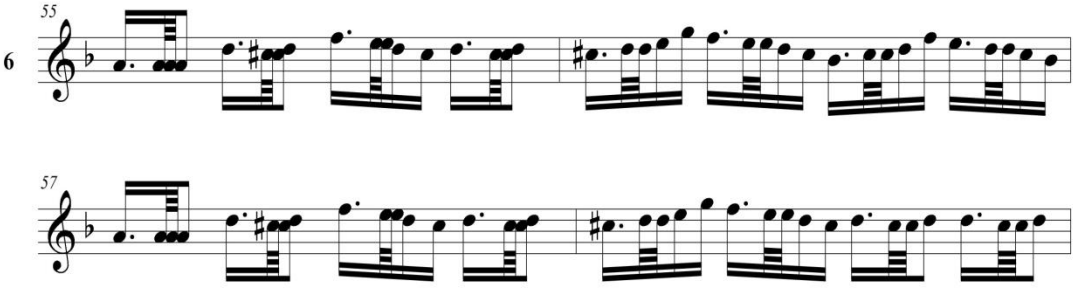
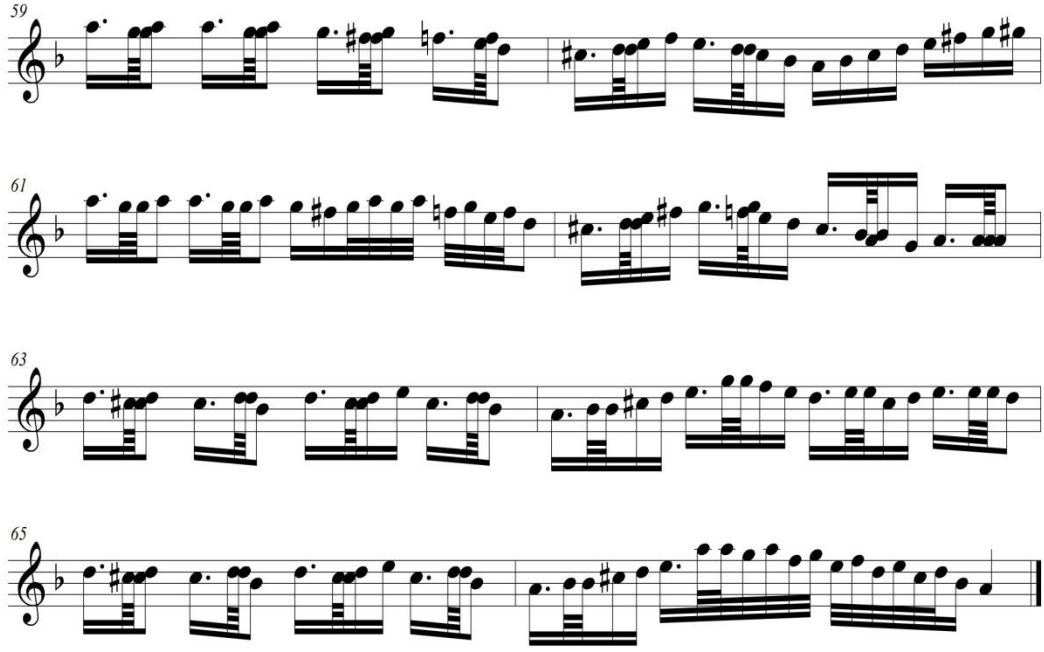
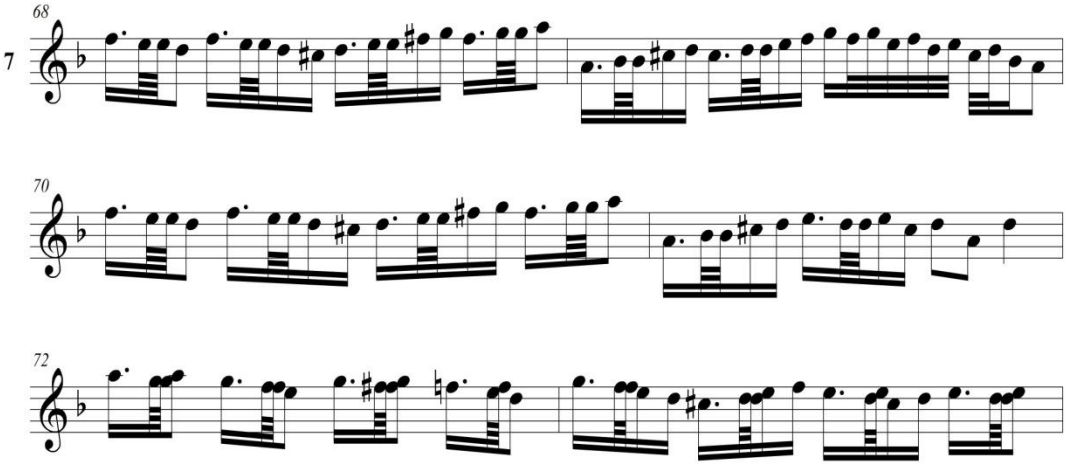
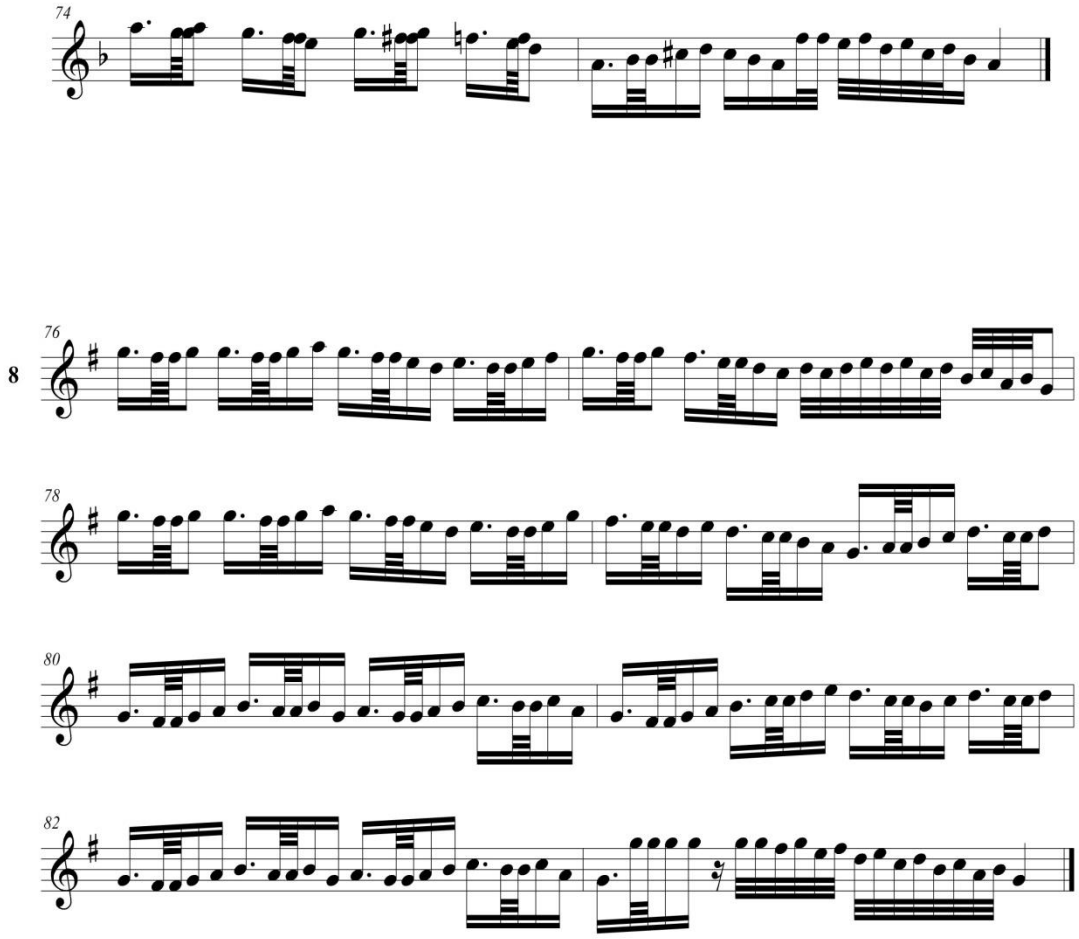

196
Okunuş I
Çalımşekl. II
197
Okunuş I
Egzersiz 17
Çalımşekl. II
199
Okunuş I
Çalımşekl. II
201
Okunuş I
Çalımşekl. II
203
Okunuş I
Çalımşekl. II

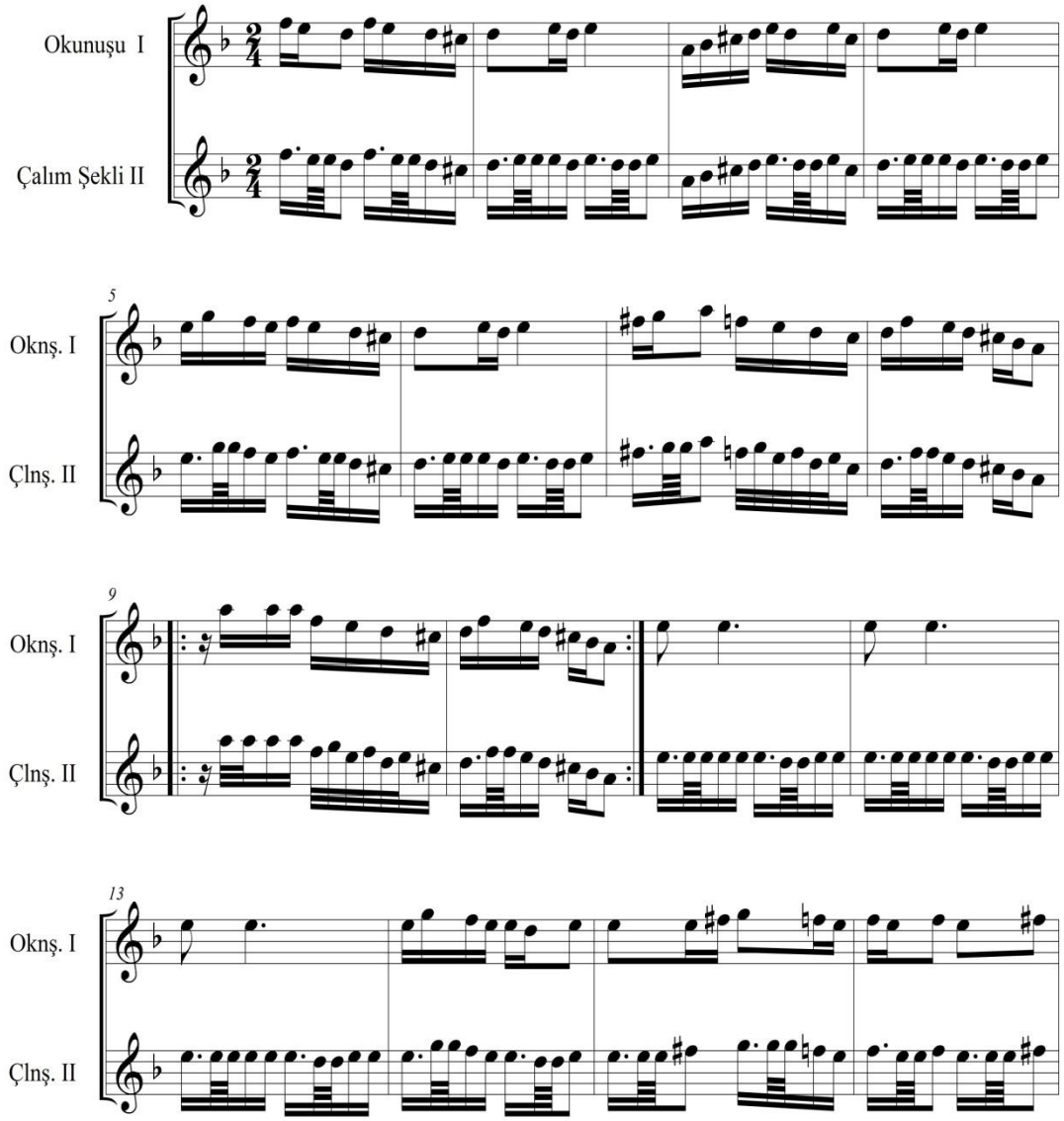
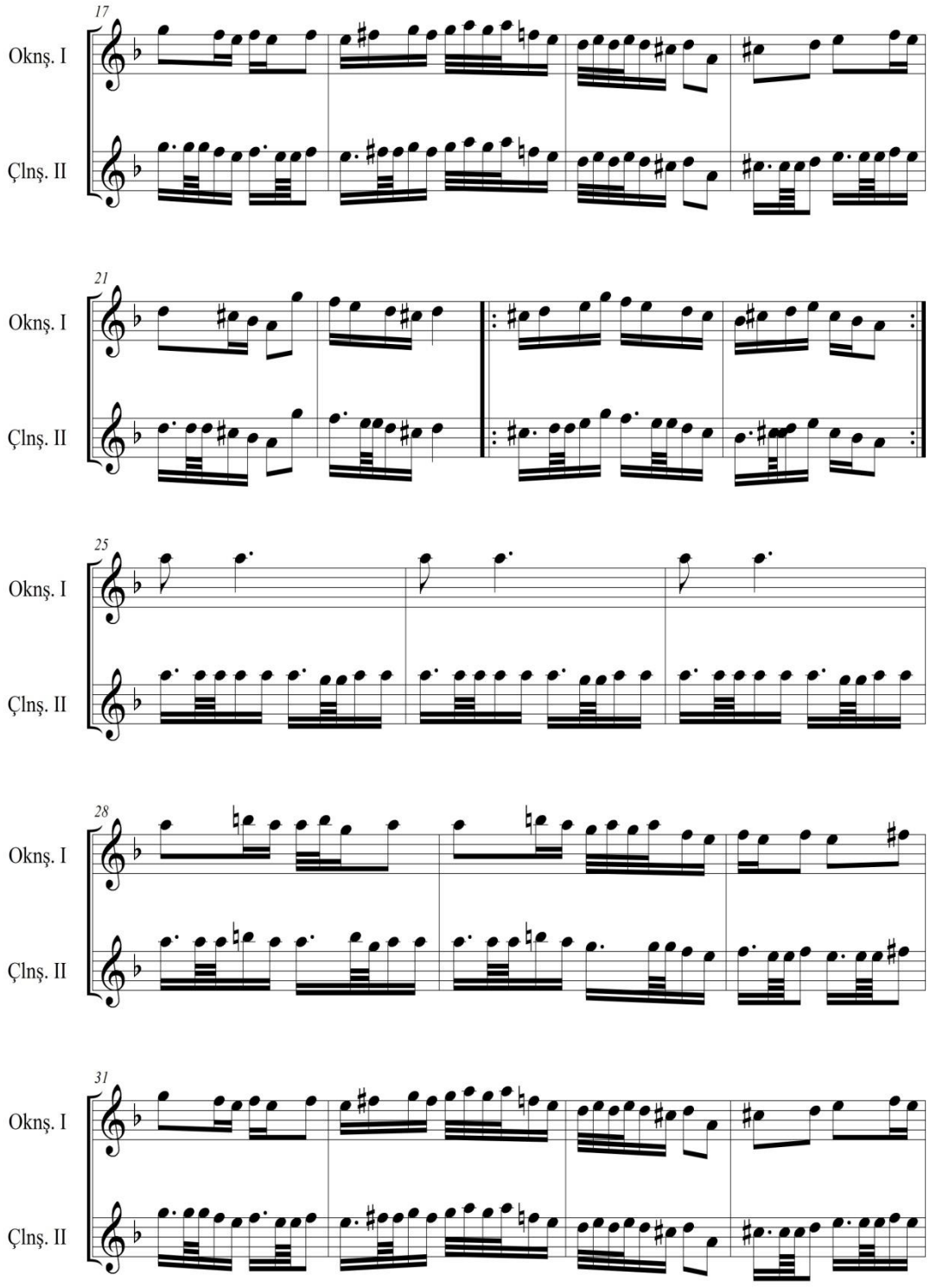
Silifke Tezenesi İçin Ön Alıştırmalar

Silifke Tezenesi İçin Ön Alıştırmalar



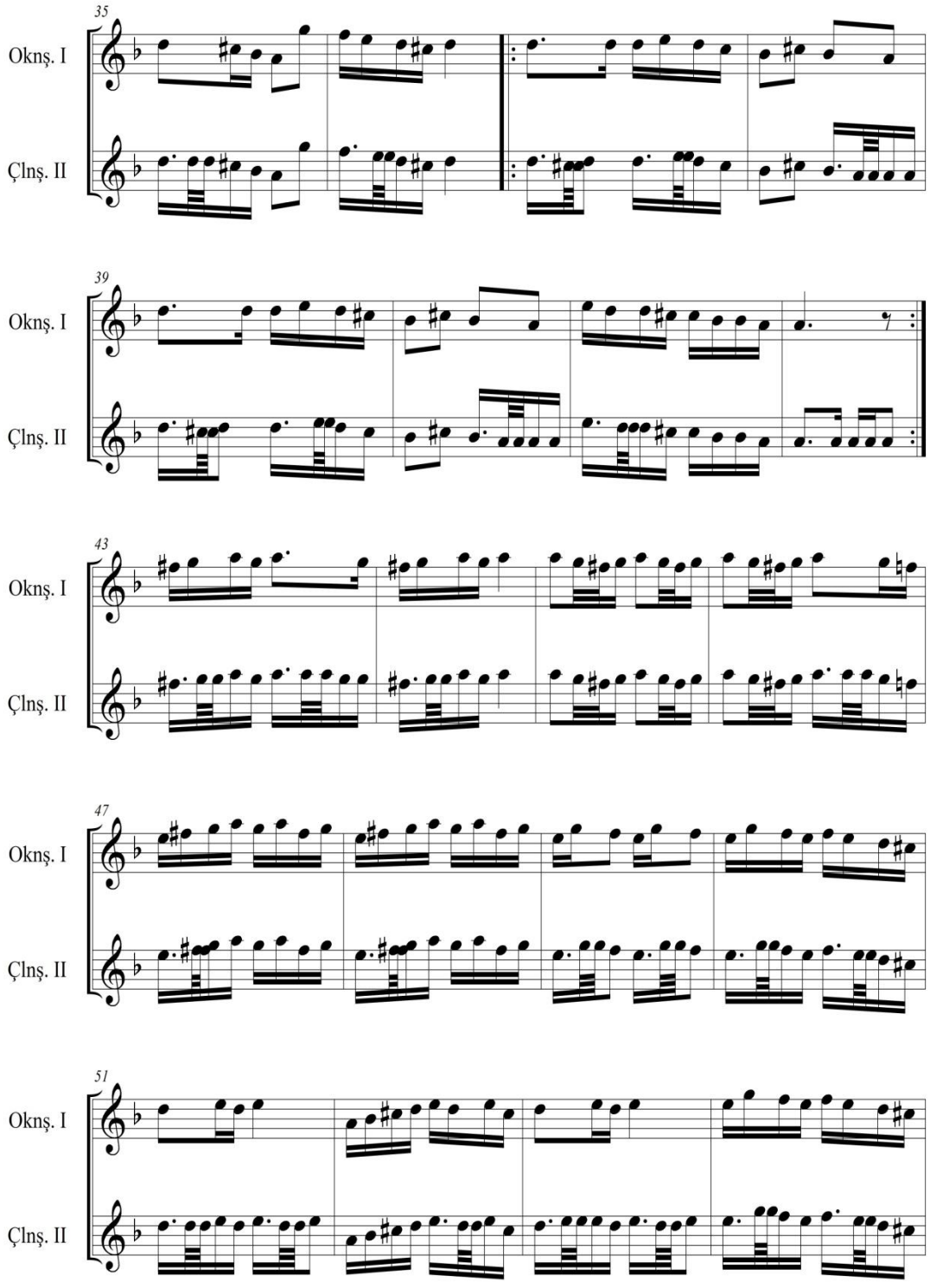
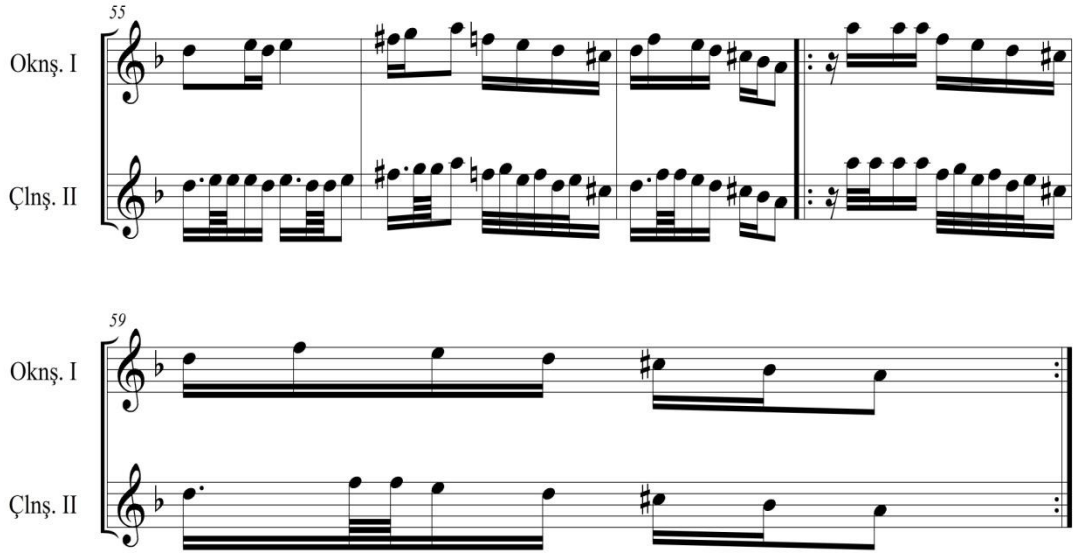
Silifke Tezenesi İçin Ön Alıştırmalar

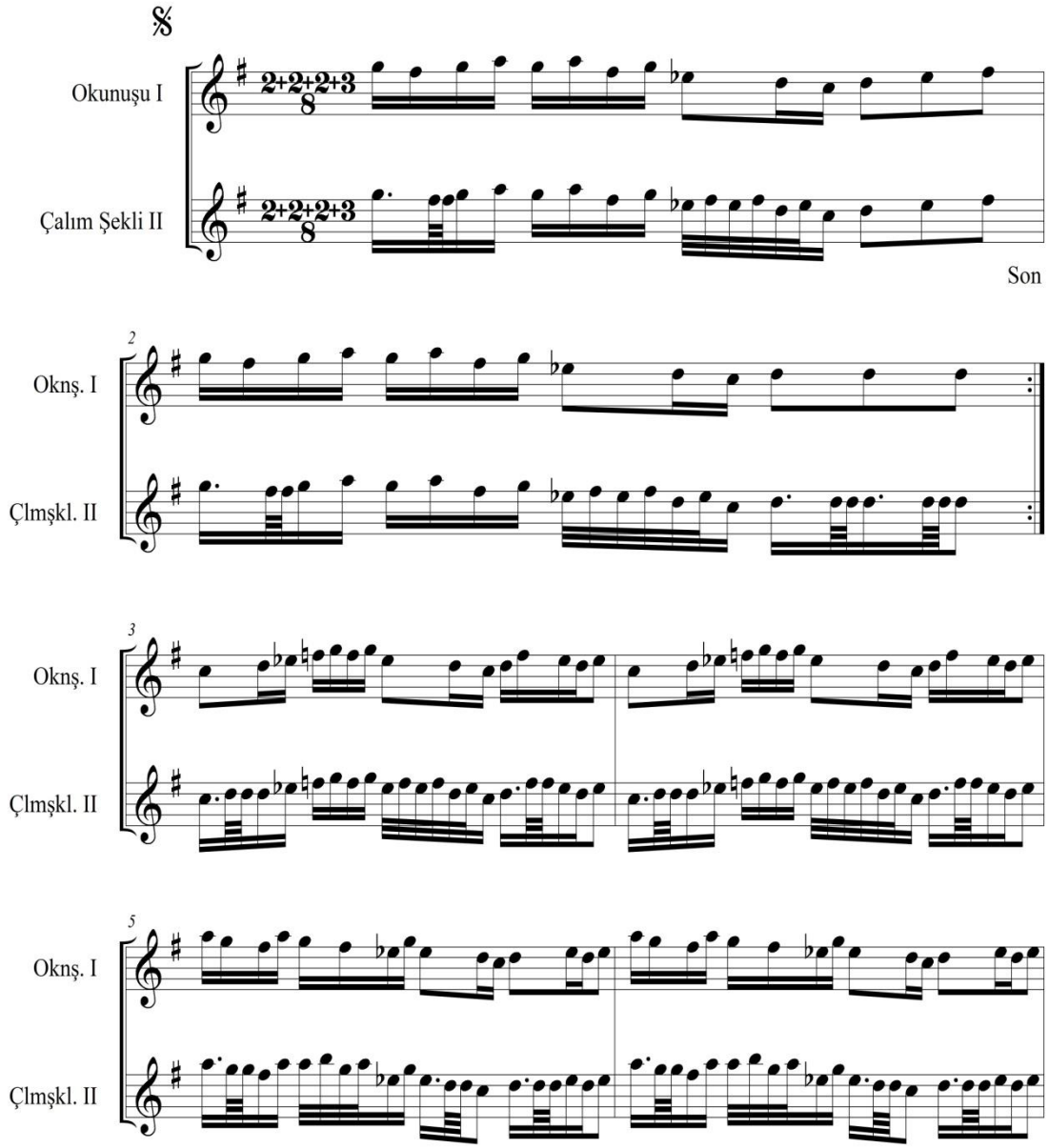
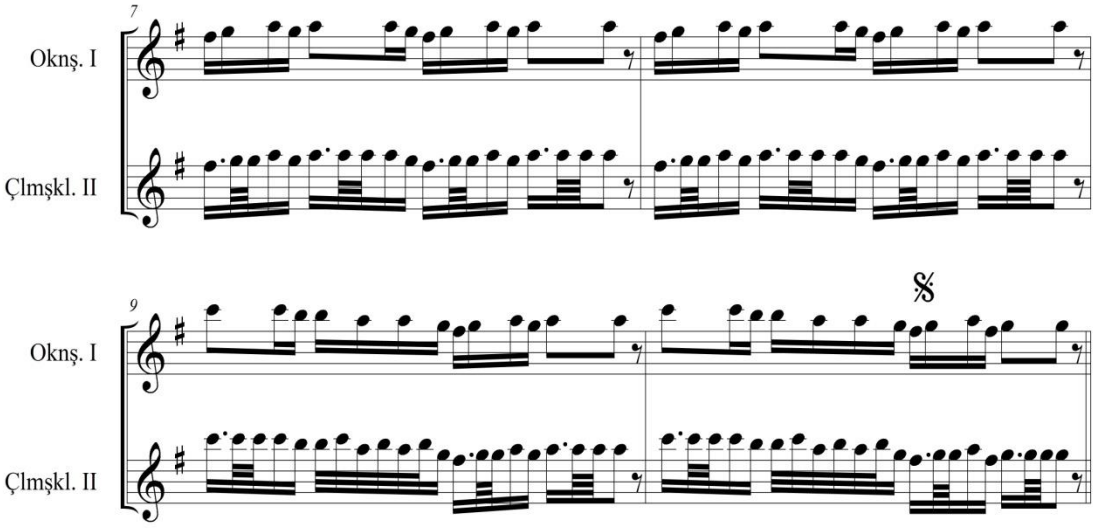


Silifke Tezenesi İçin Ön Alıştırmalar

Silifke Tezenesi İçin Ön Alıştırmalar

Silifke Tezenesi İçin Ön Alıştırmalar

Açıl Ey Ömrümün Varı

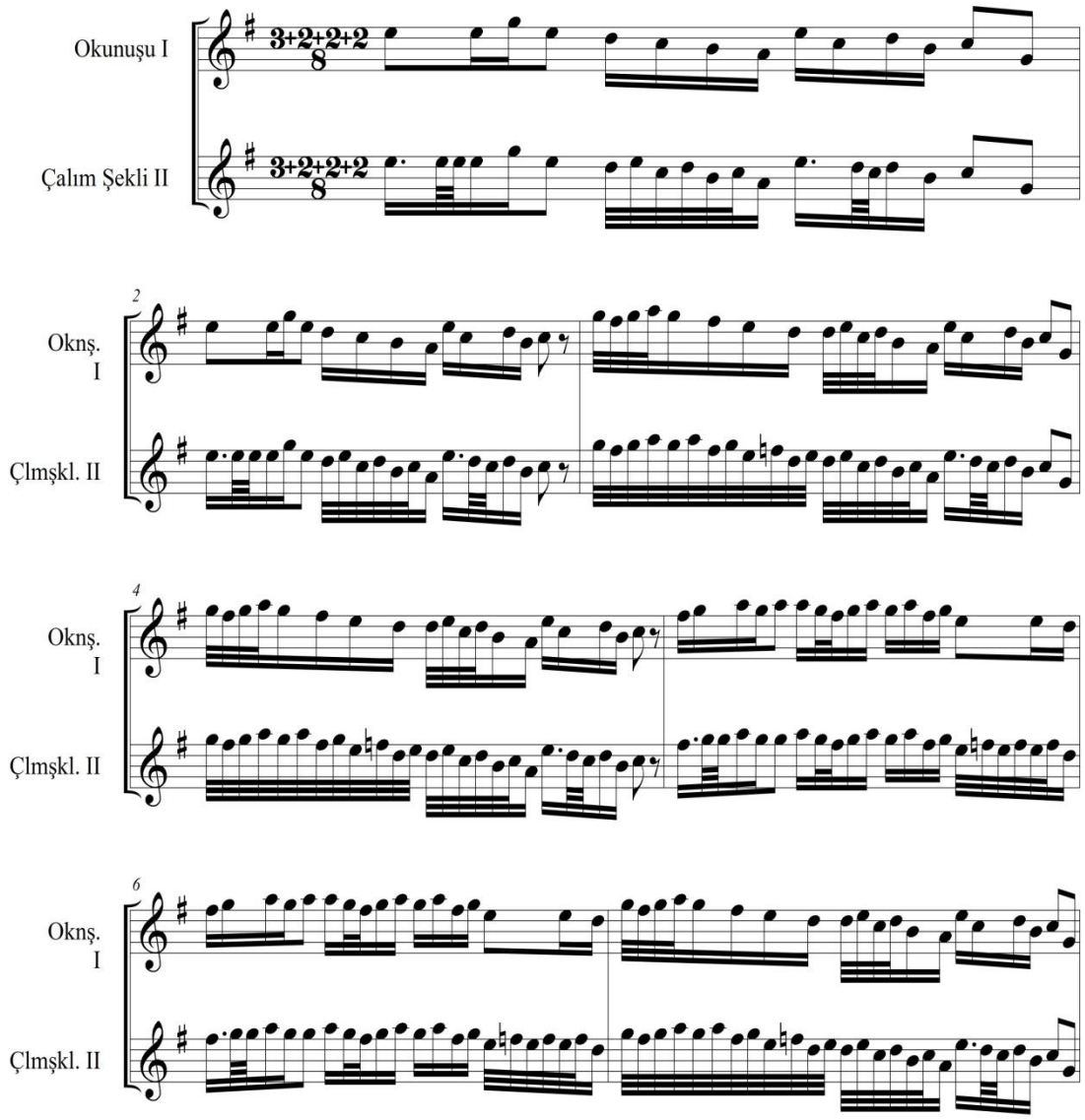
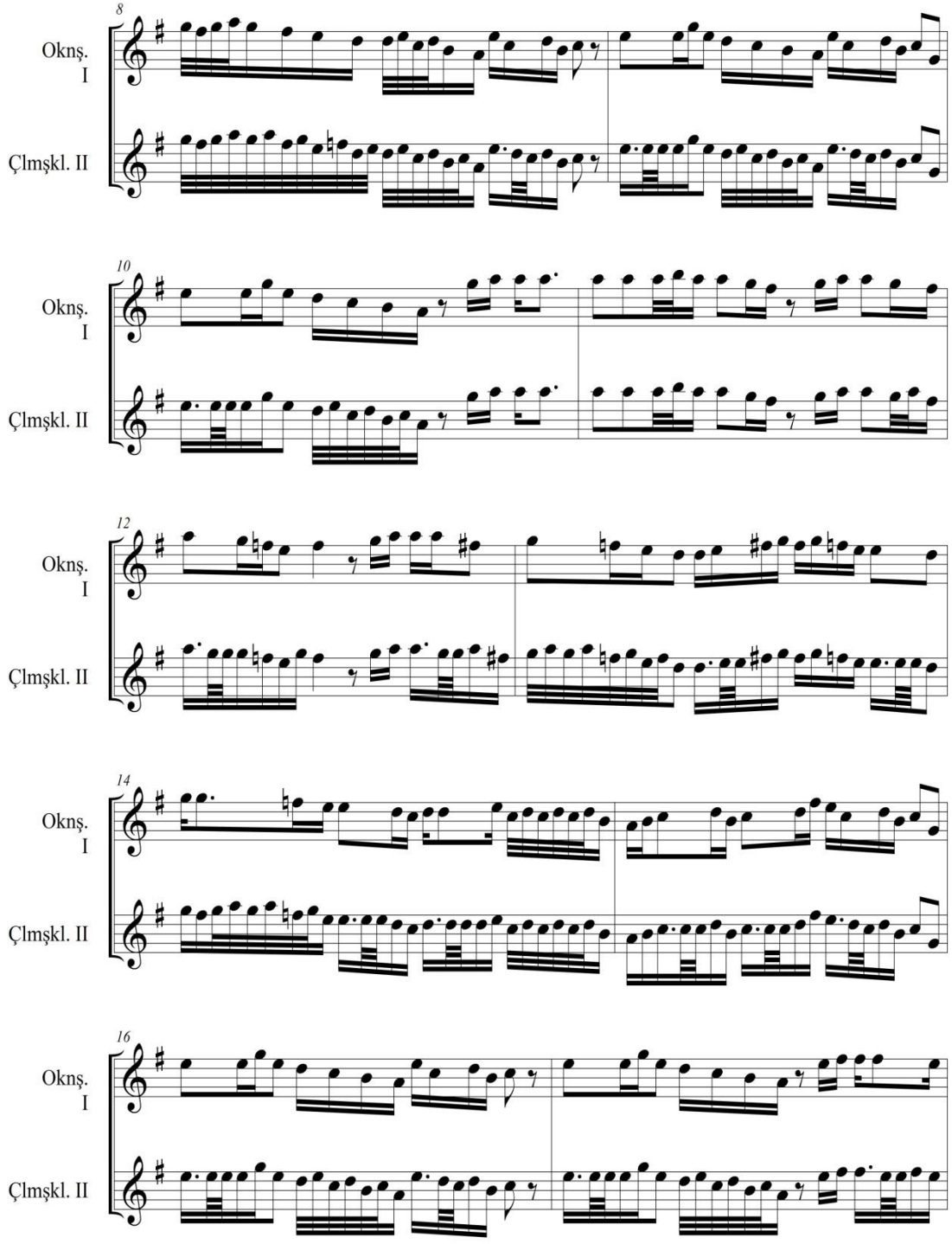


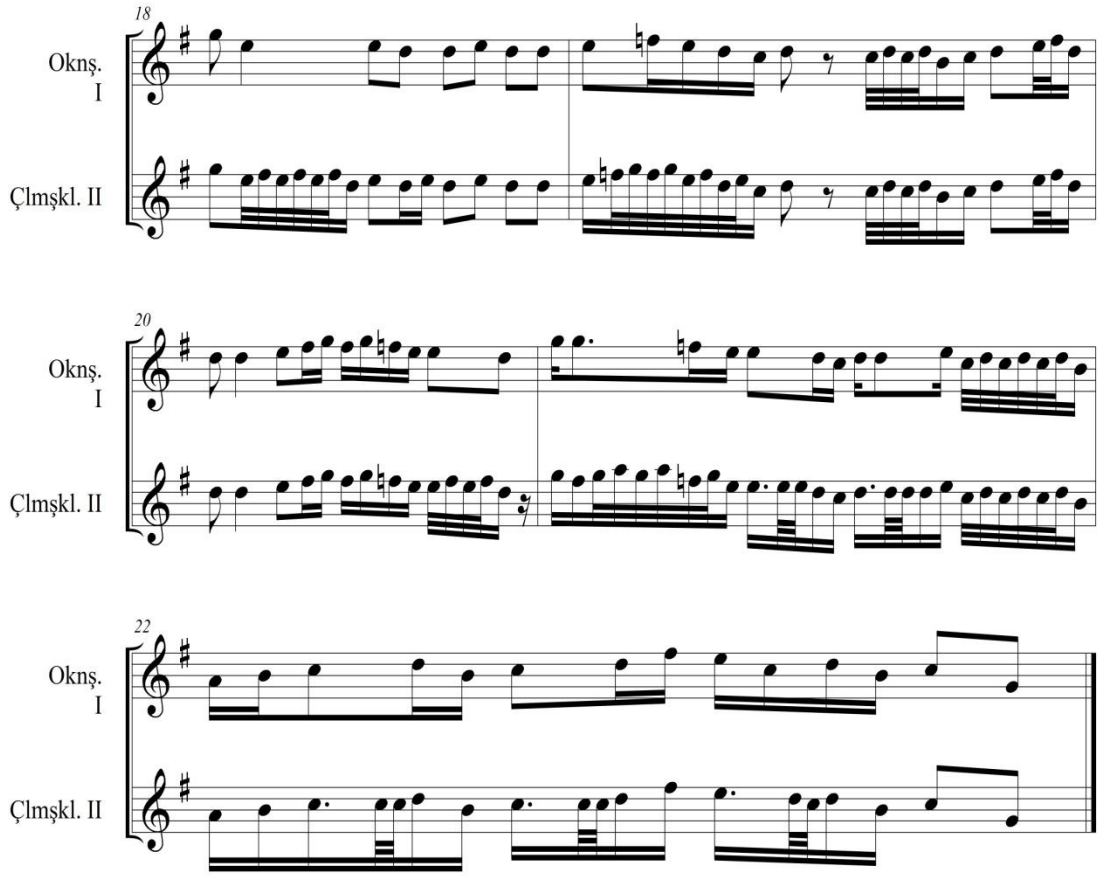
©

17
Oknş. I
Çlnş. II
21
Oknş. I
Çlnş. II
25
Oknş. I
Çlnş. II
28
Oknş. I
Çlnş. II
31
Oknş. I
Çlnş. II

35
Oknş. I
Çlnş. II
39
Oknş. I
Çlnş. II
43
Oknş. I
Çlnş. II
47
Oknş. I
Çlnş. II
51
Oknş. I
Çlnş. II

55
Oknş. I
Çlnş. II
59
Oknş. I
Çlnş. II

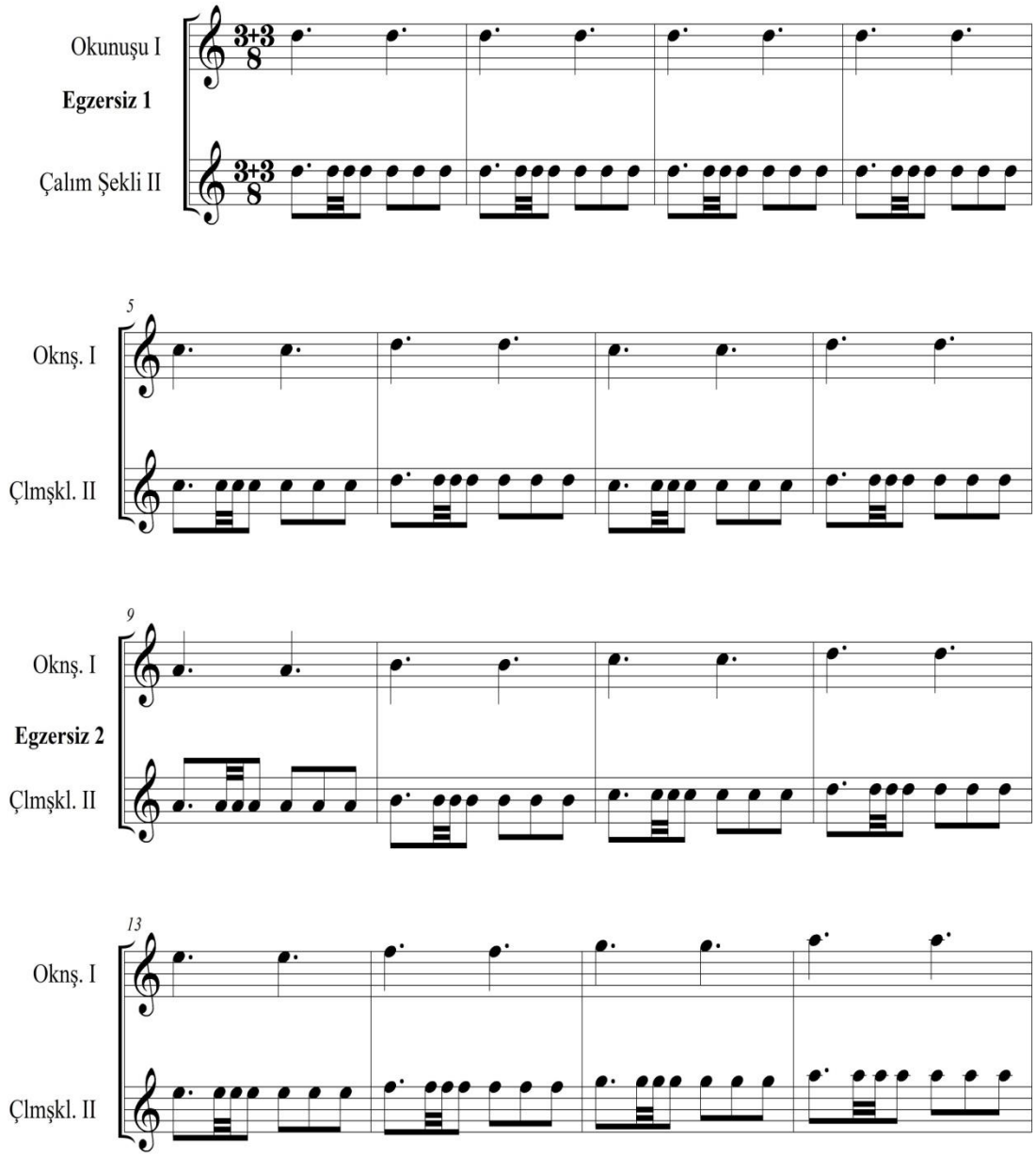
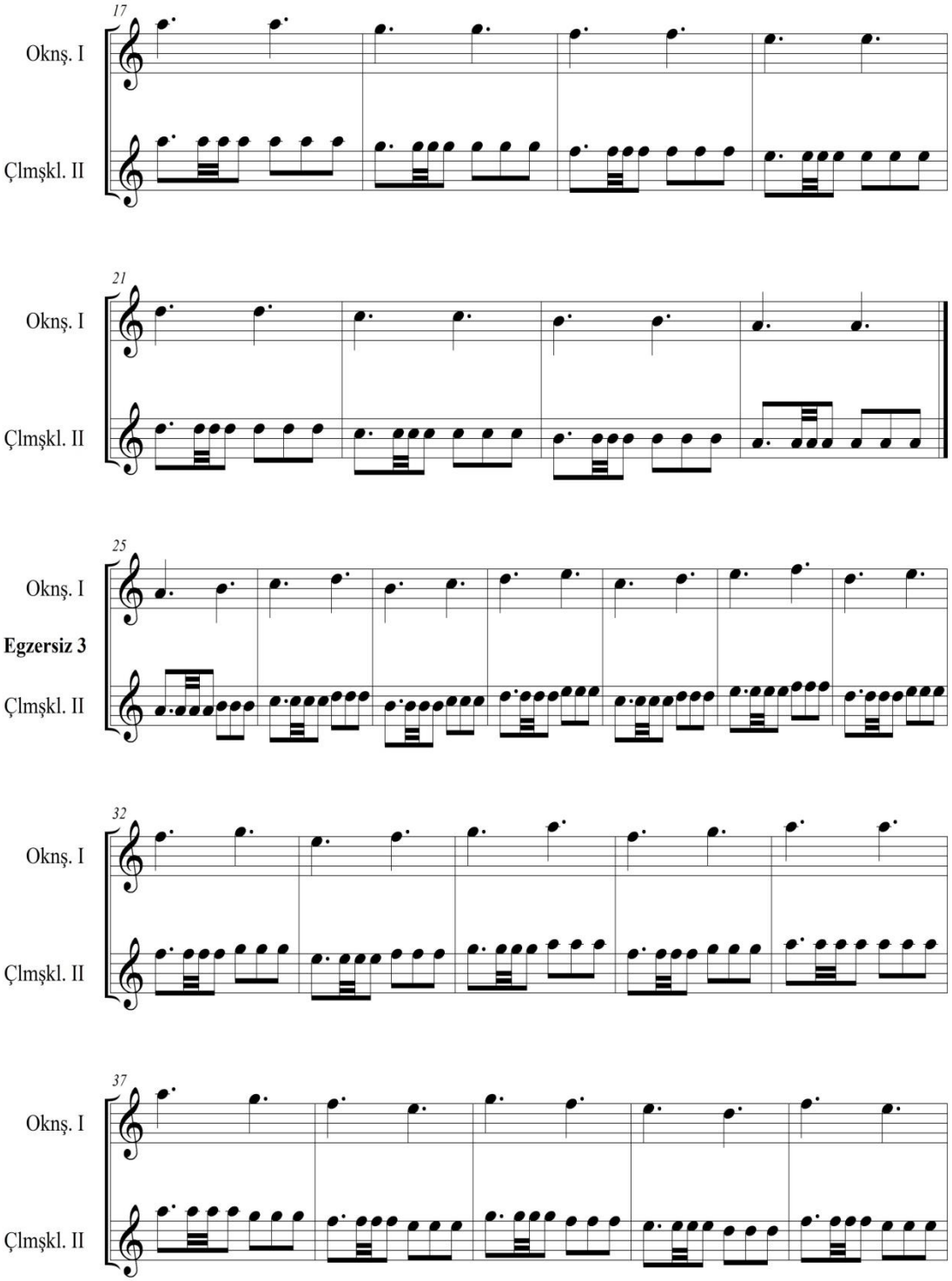
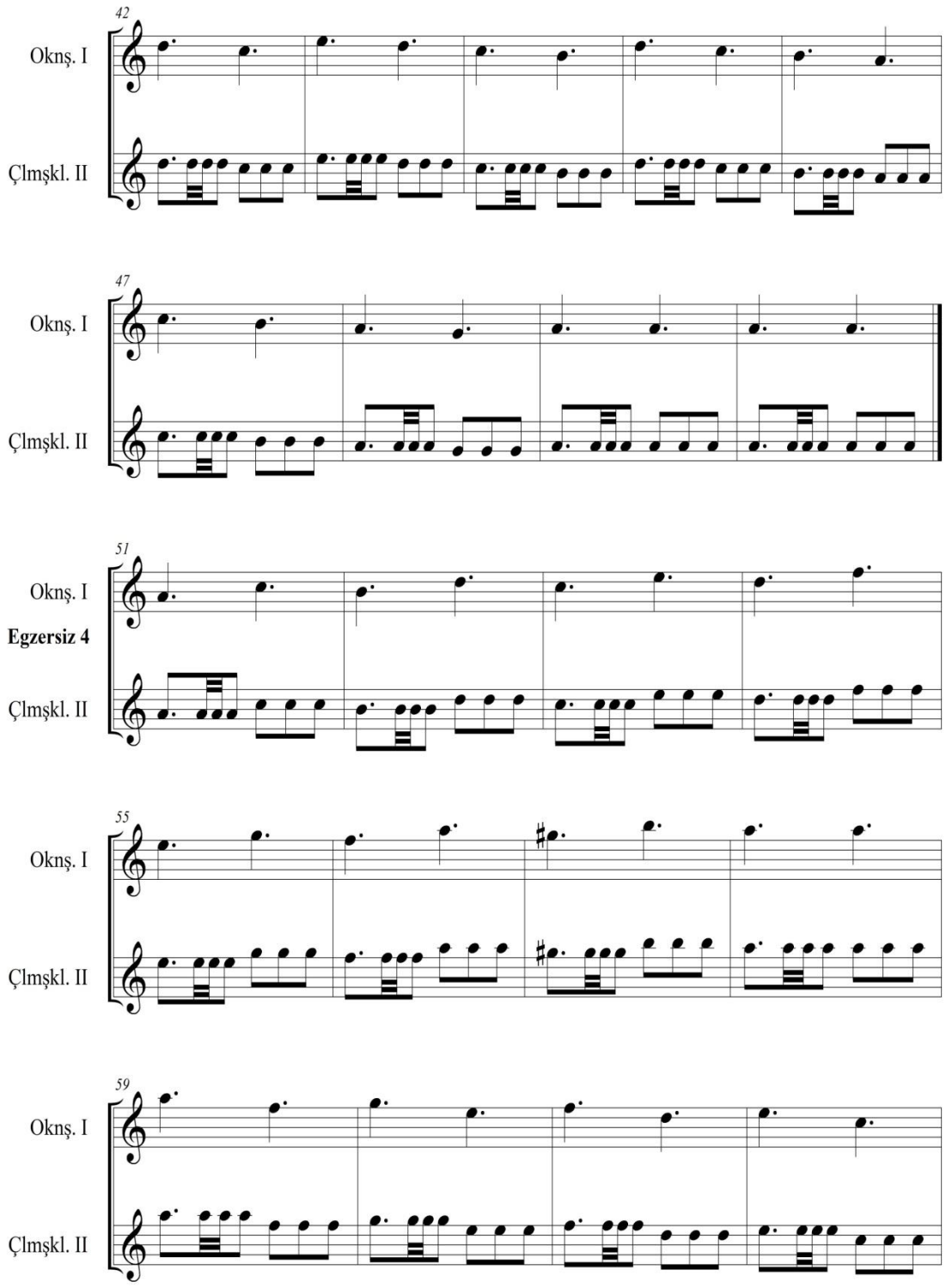
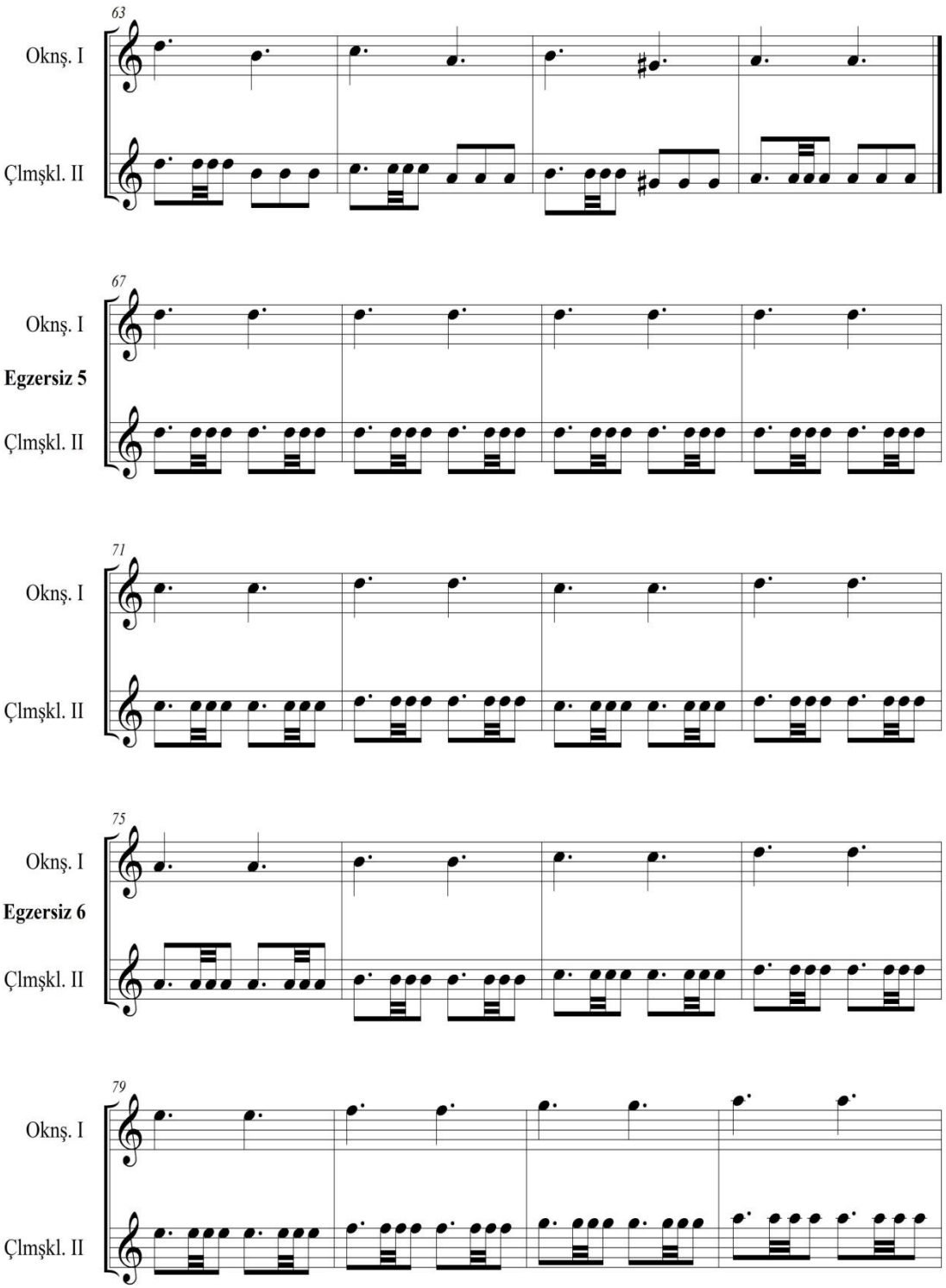
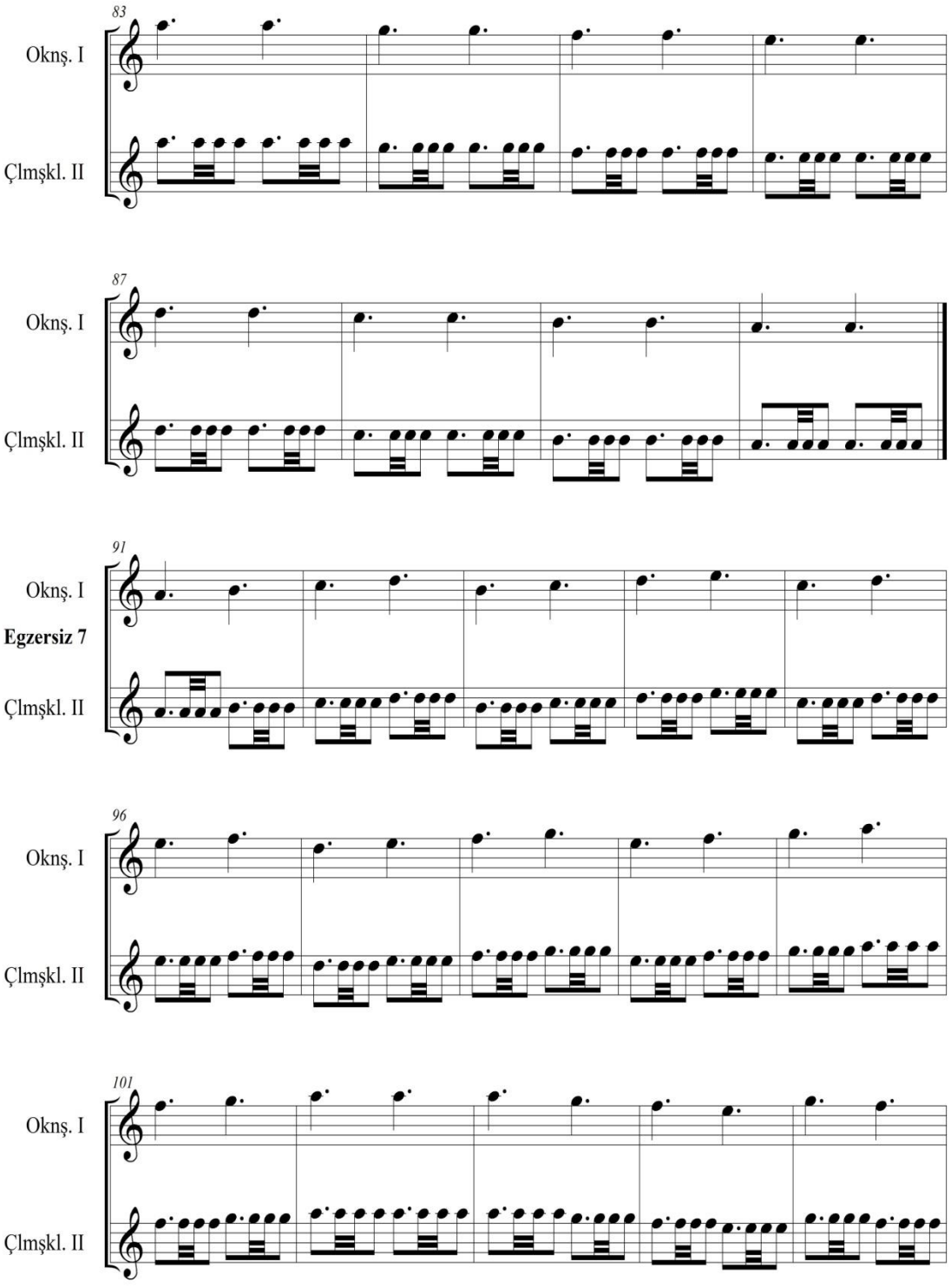
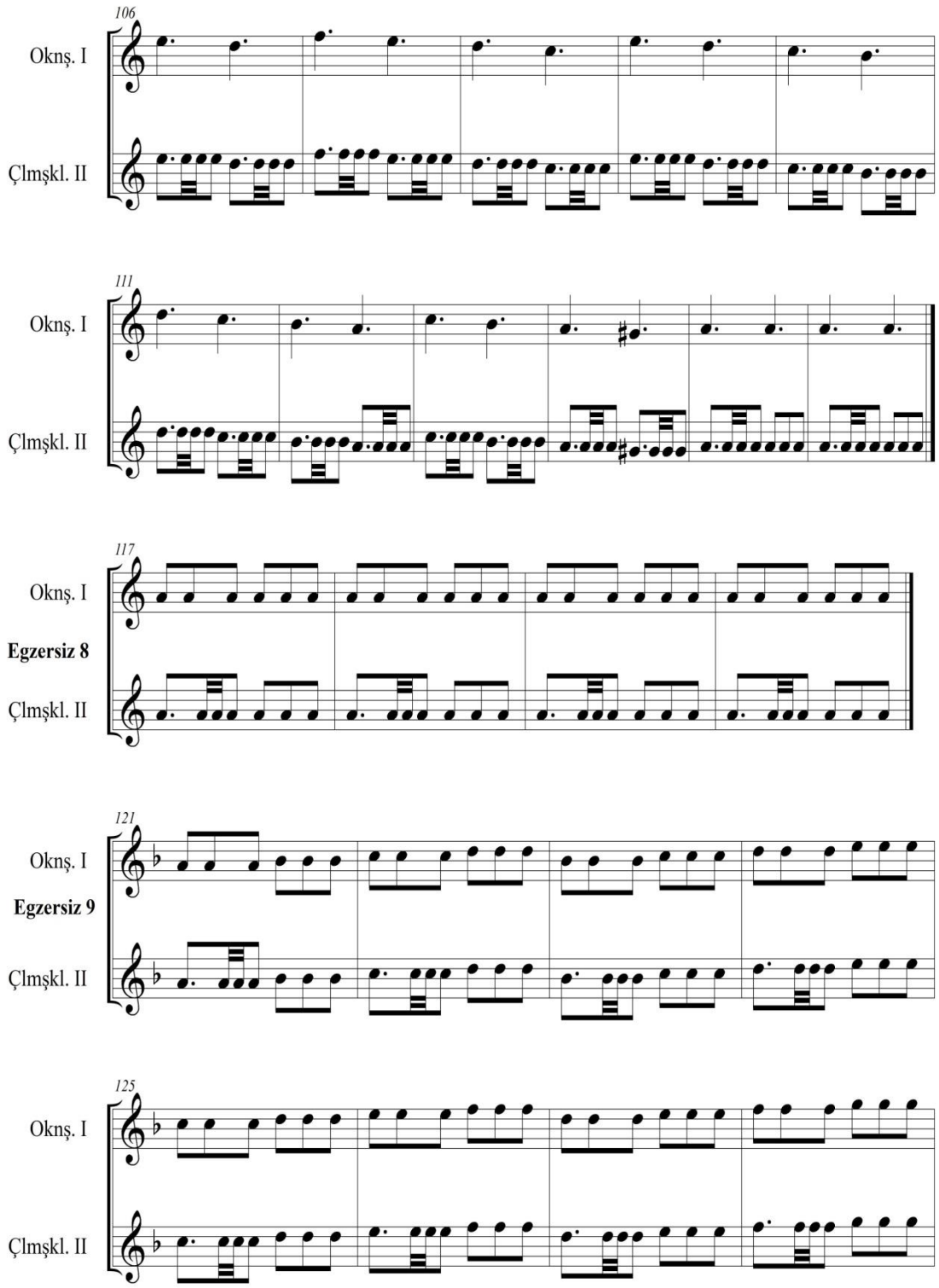
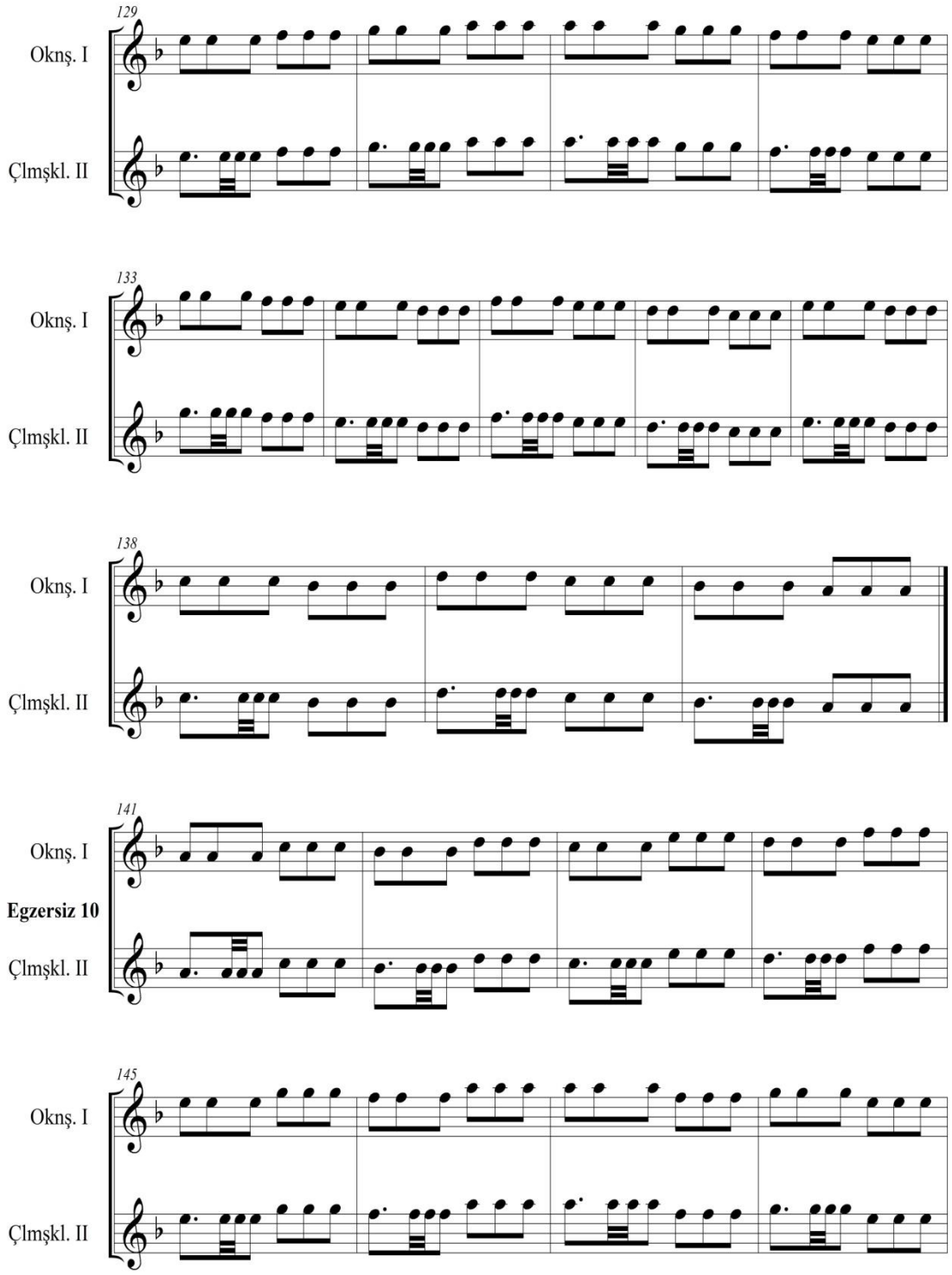
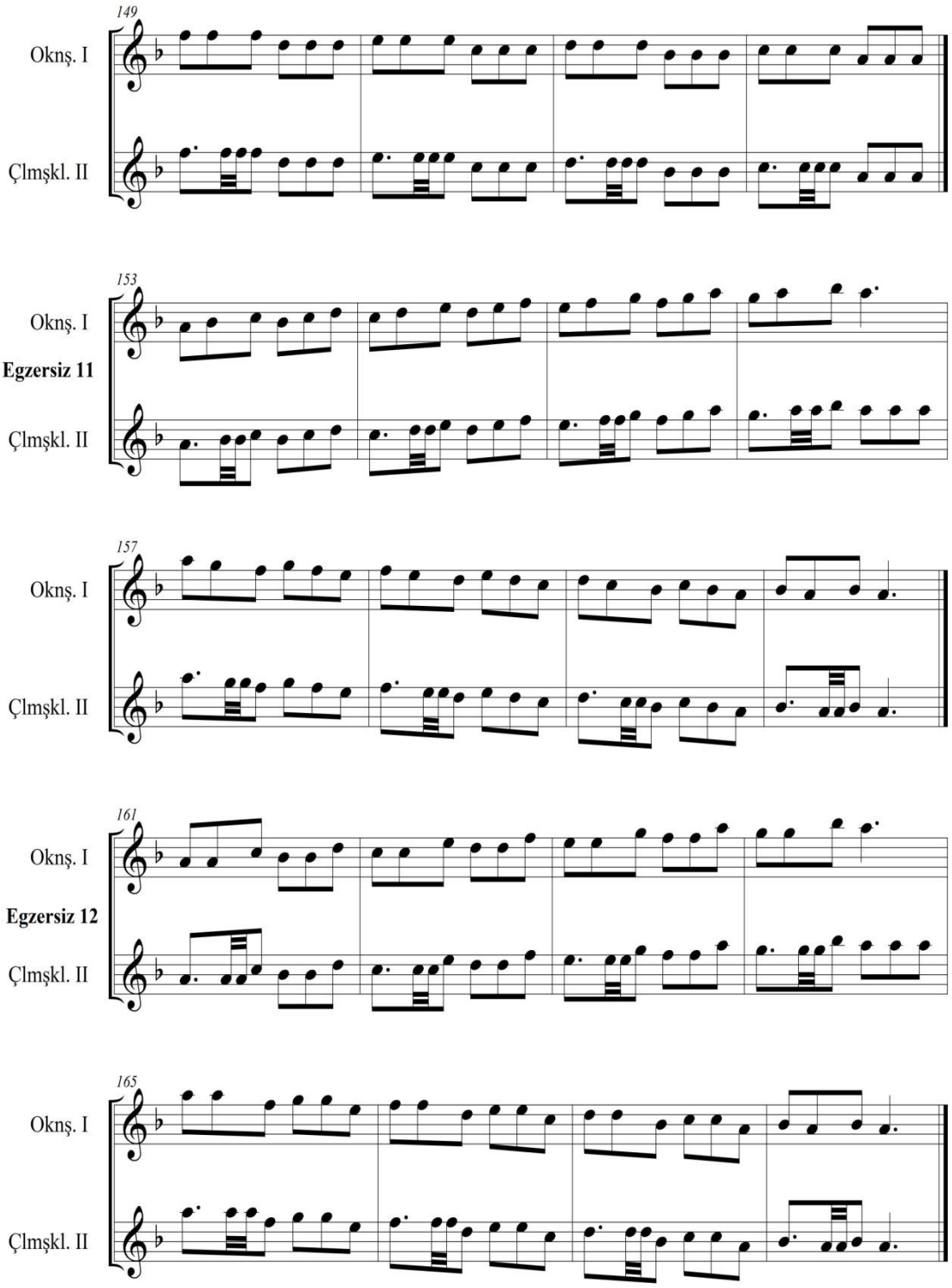
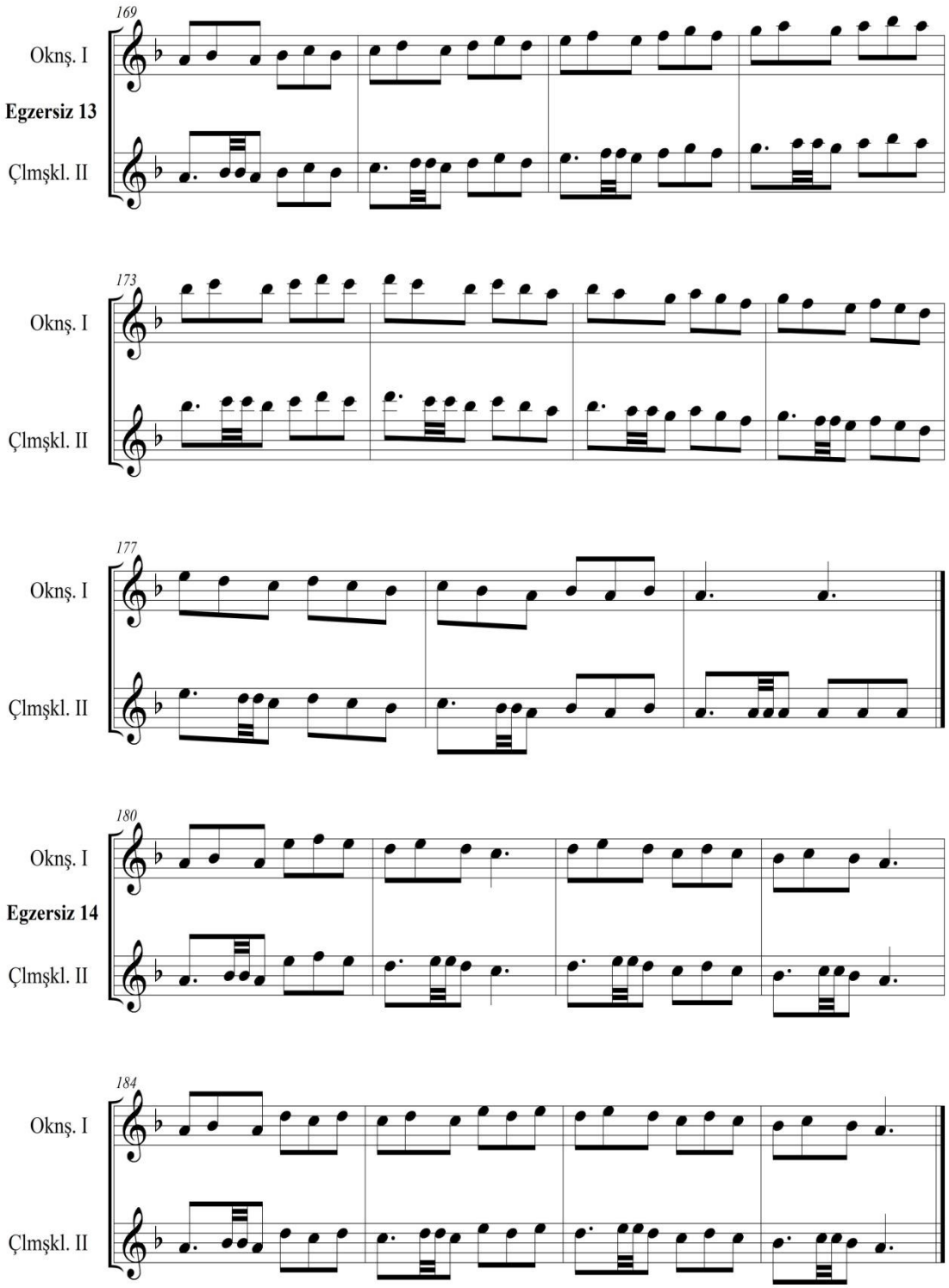
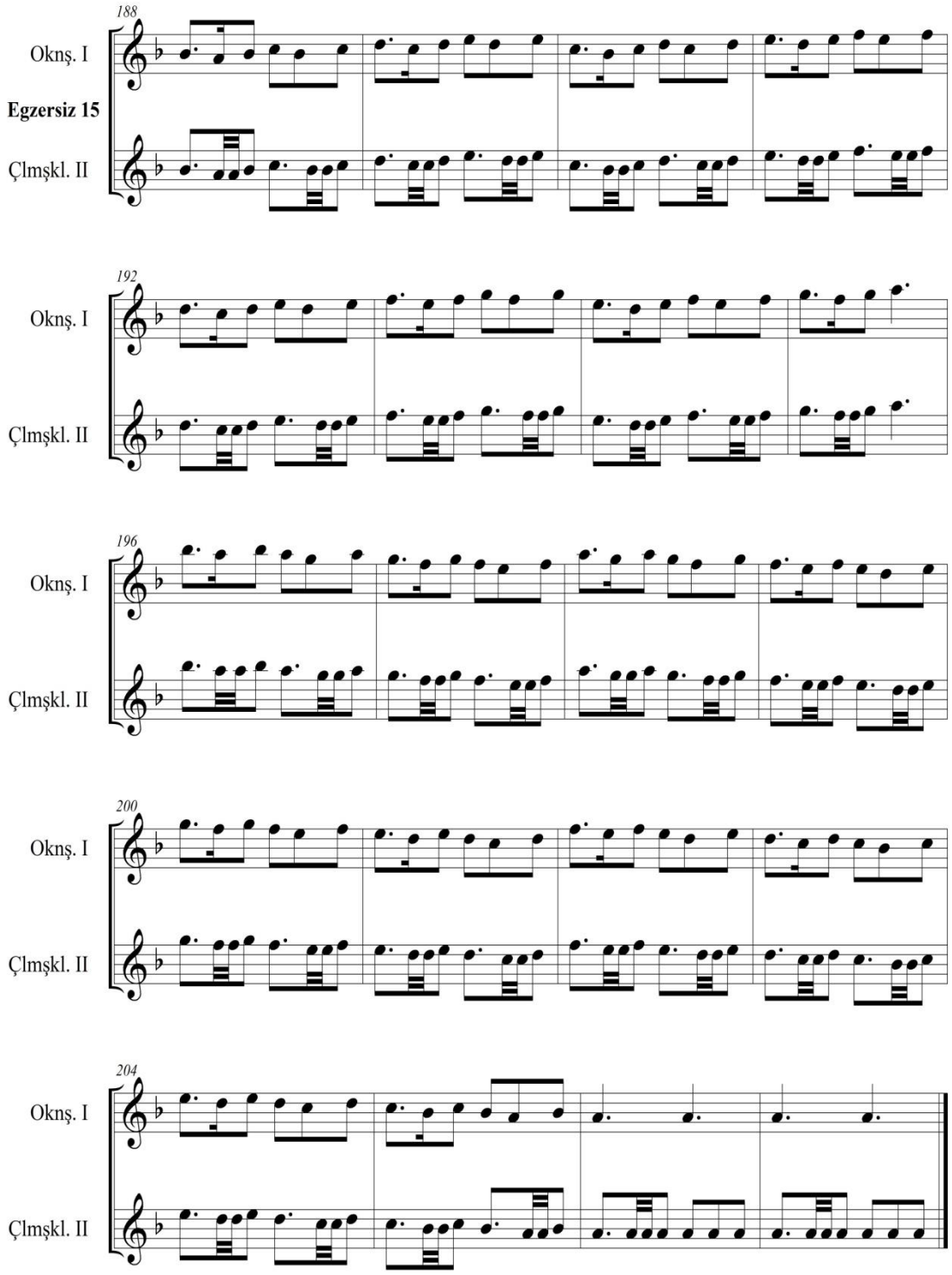
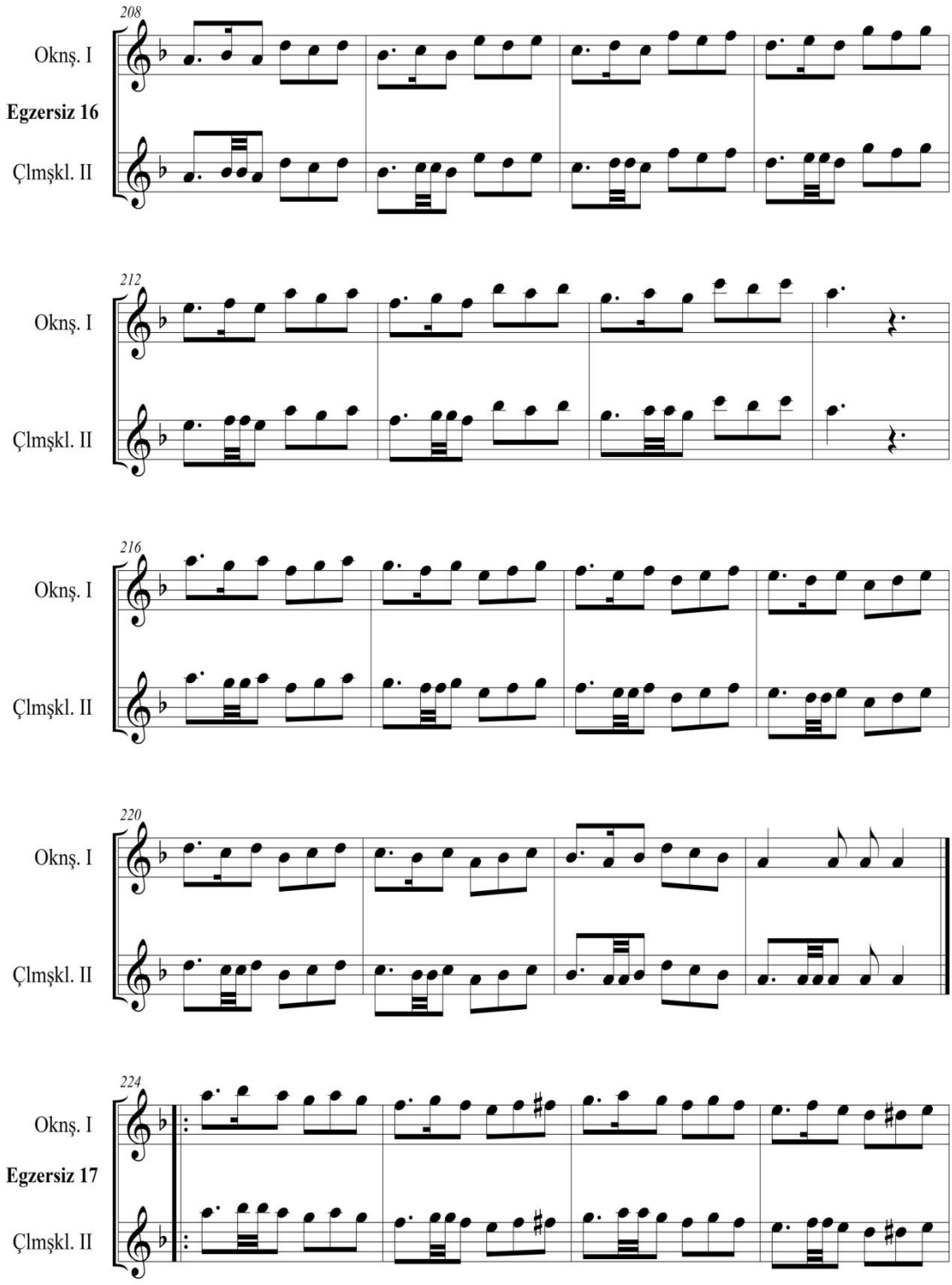
Kıbrıs Zeybeği

©

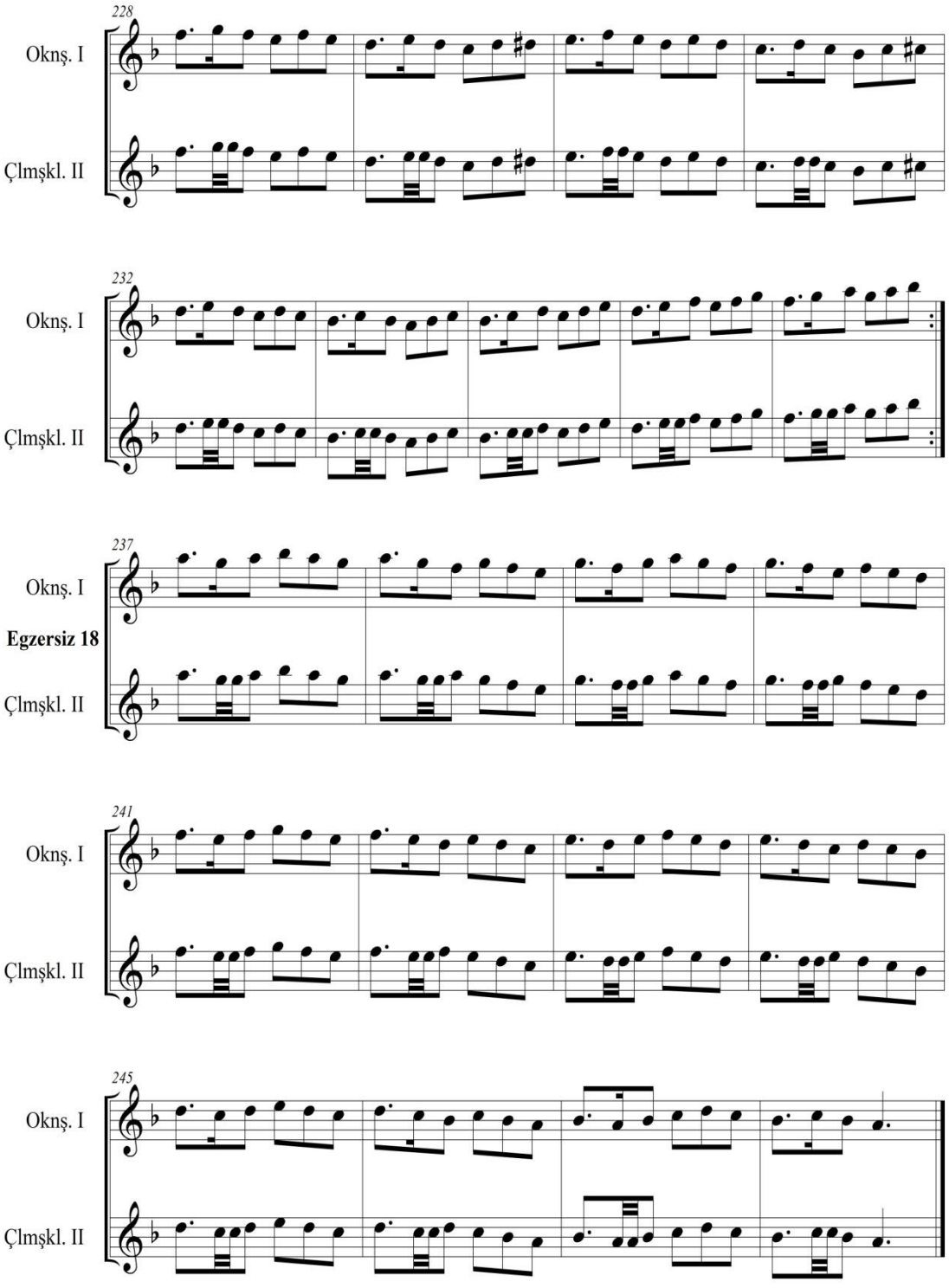
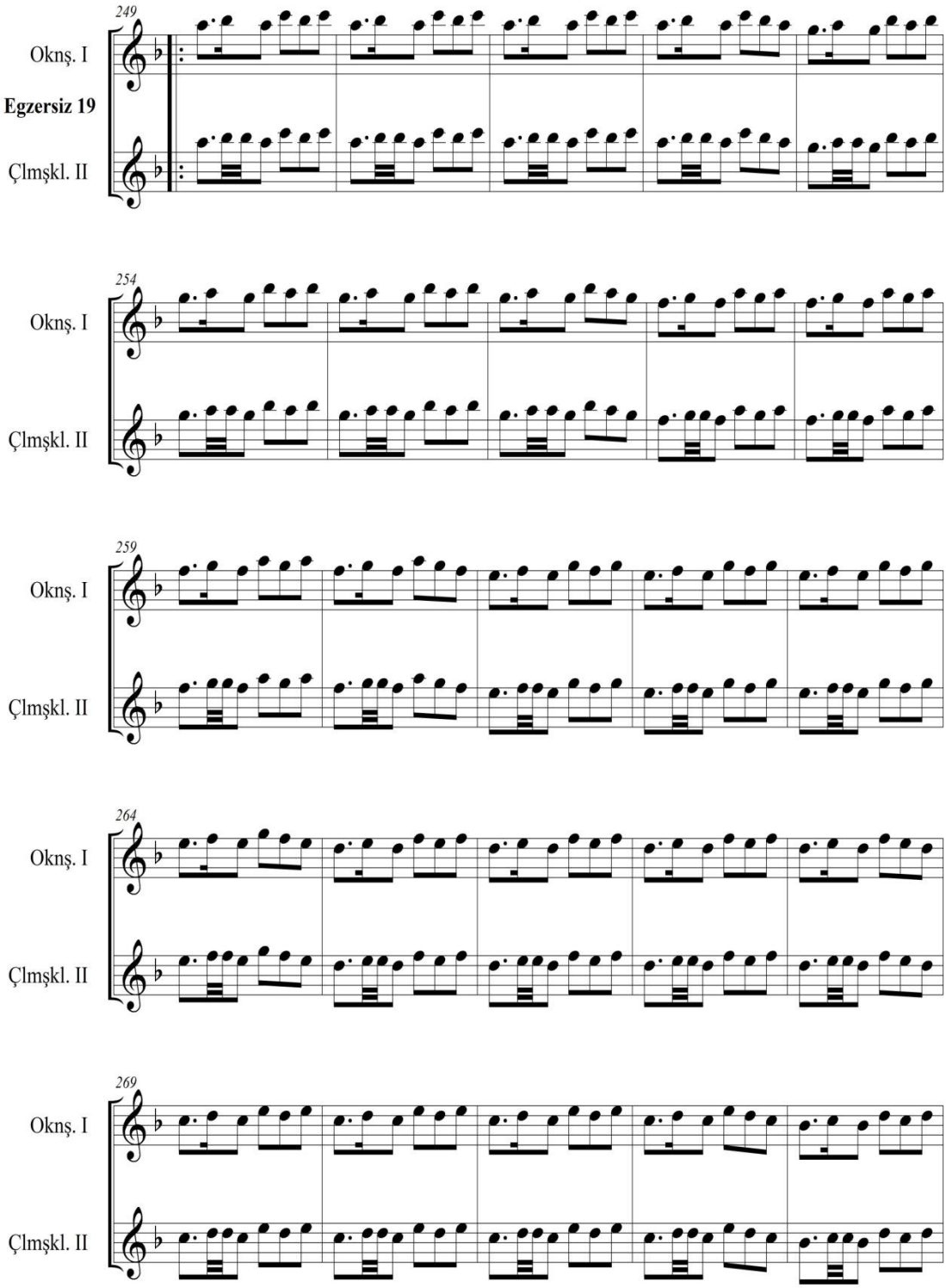
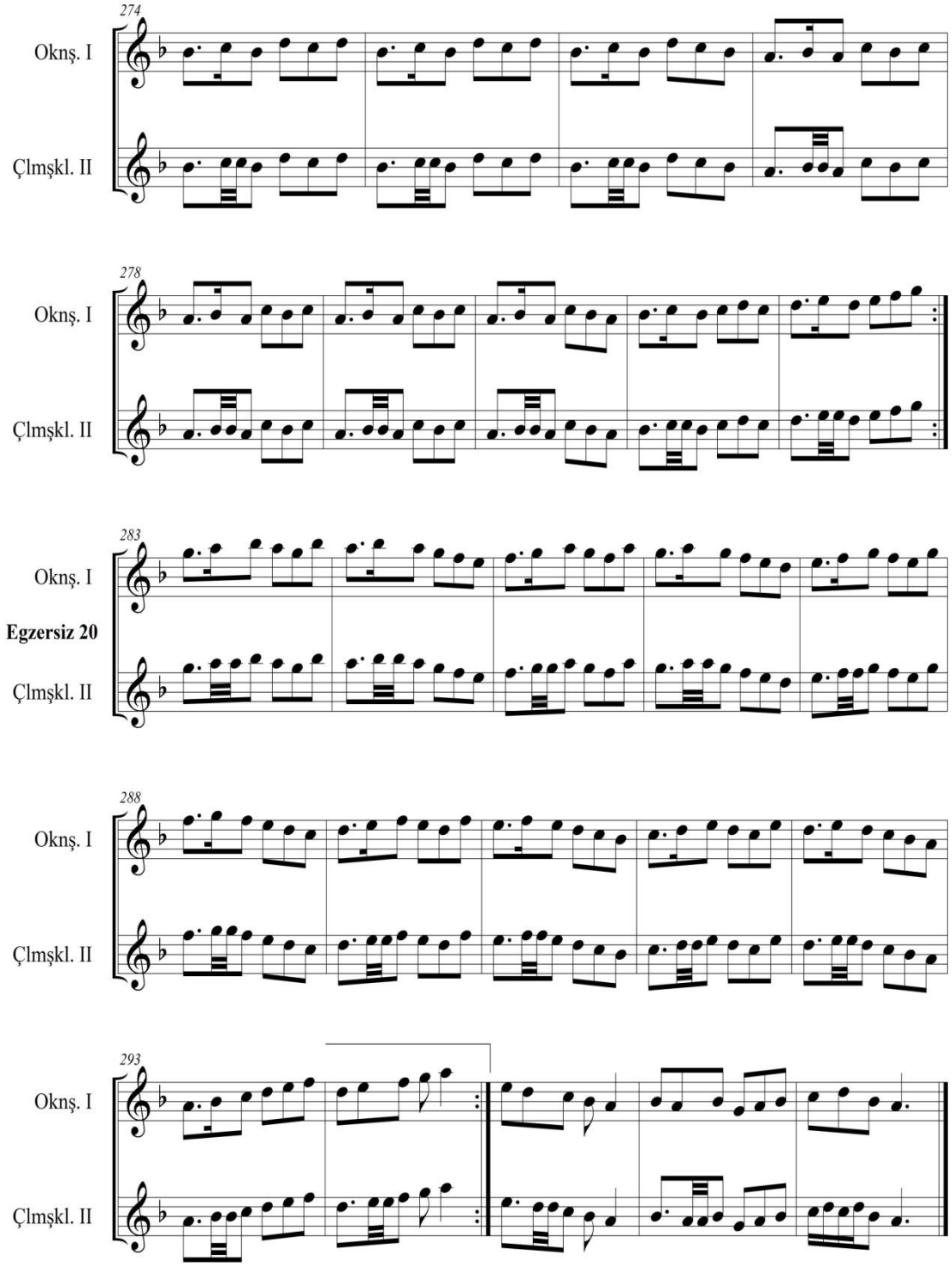
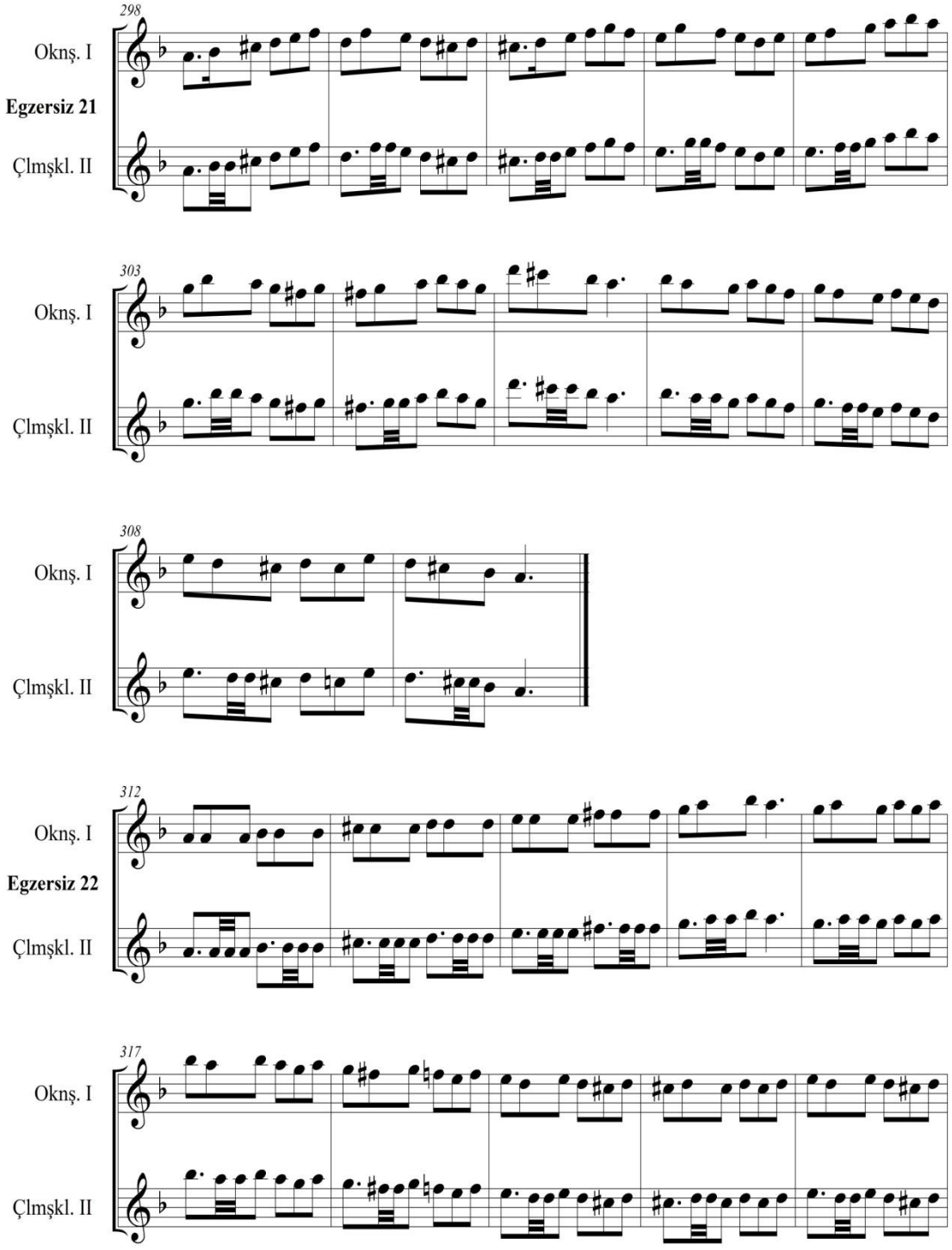
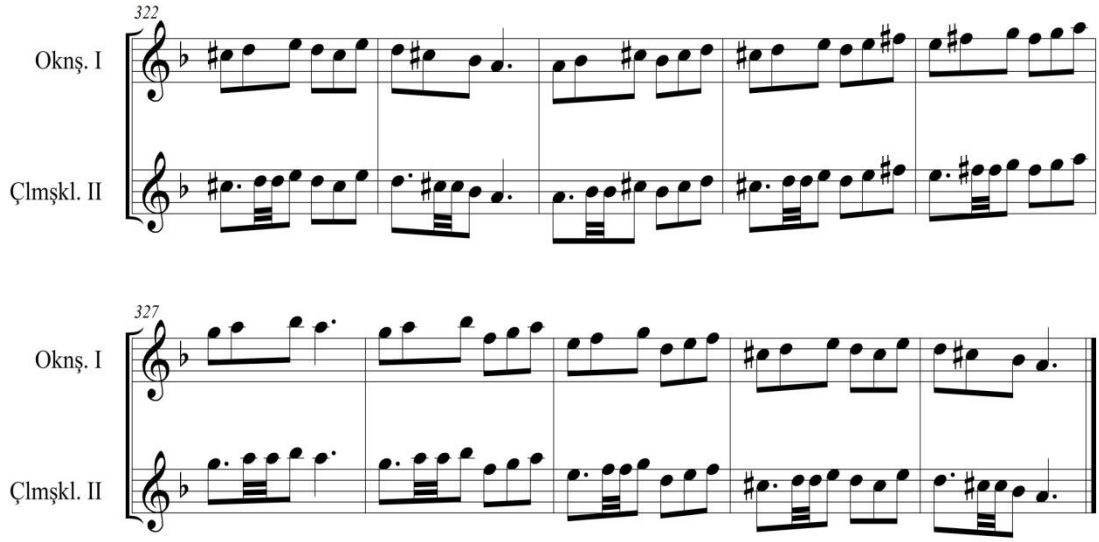
7
Oknş. I
Çlmşkl. II
9
Oknş. I
Çlmşkl. II

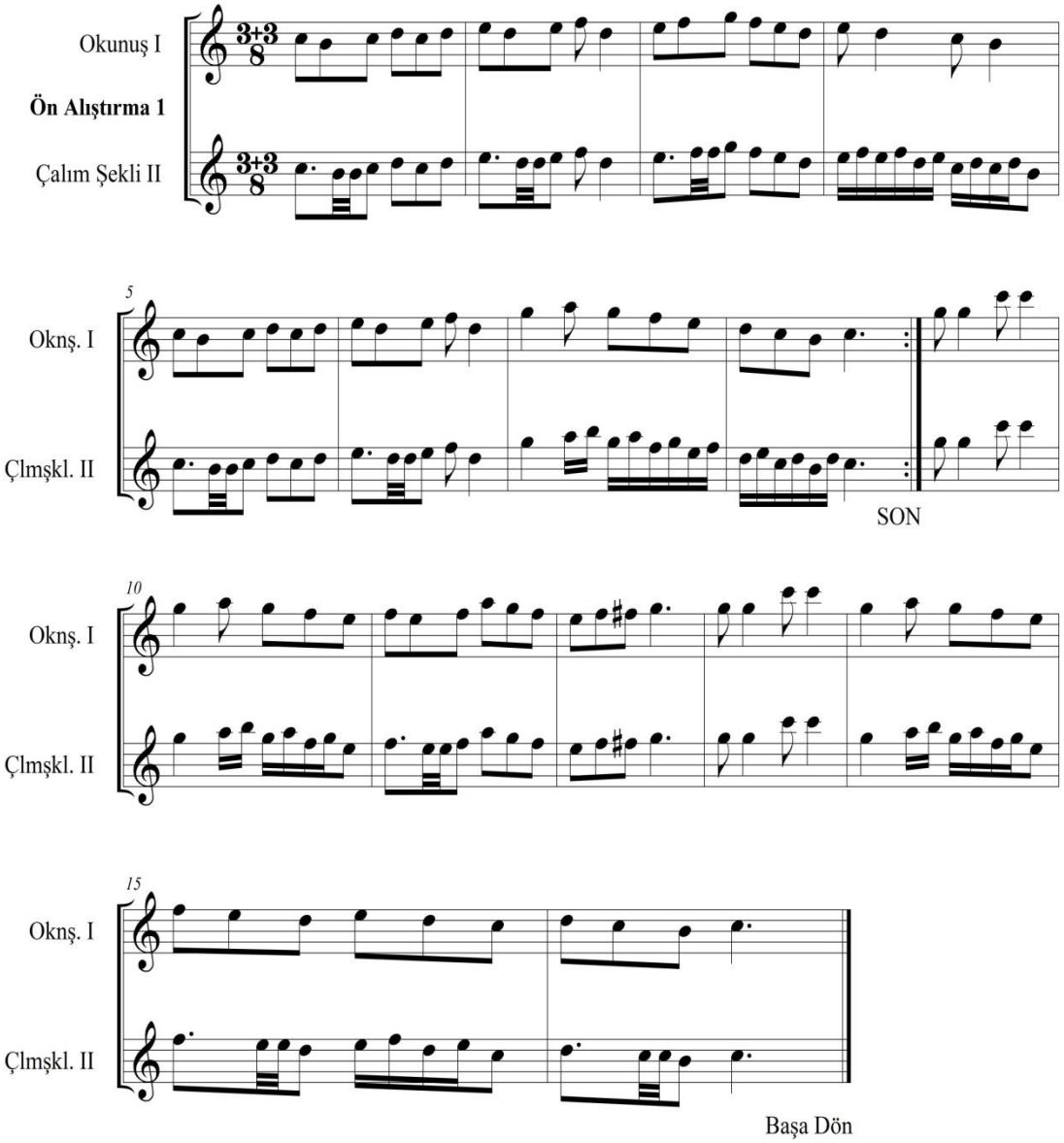
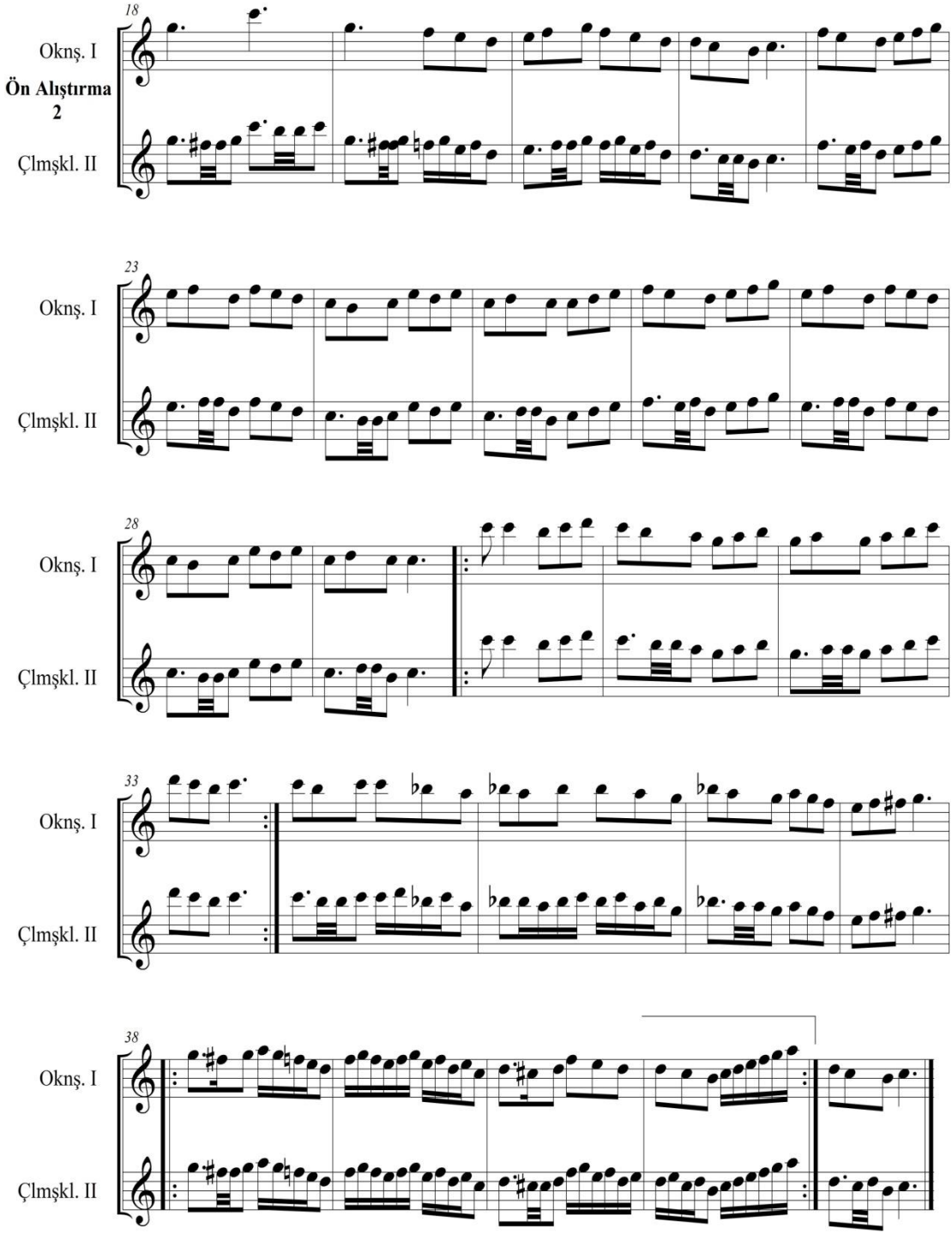
Portakalım Tekerlendi

©

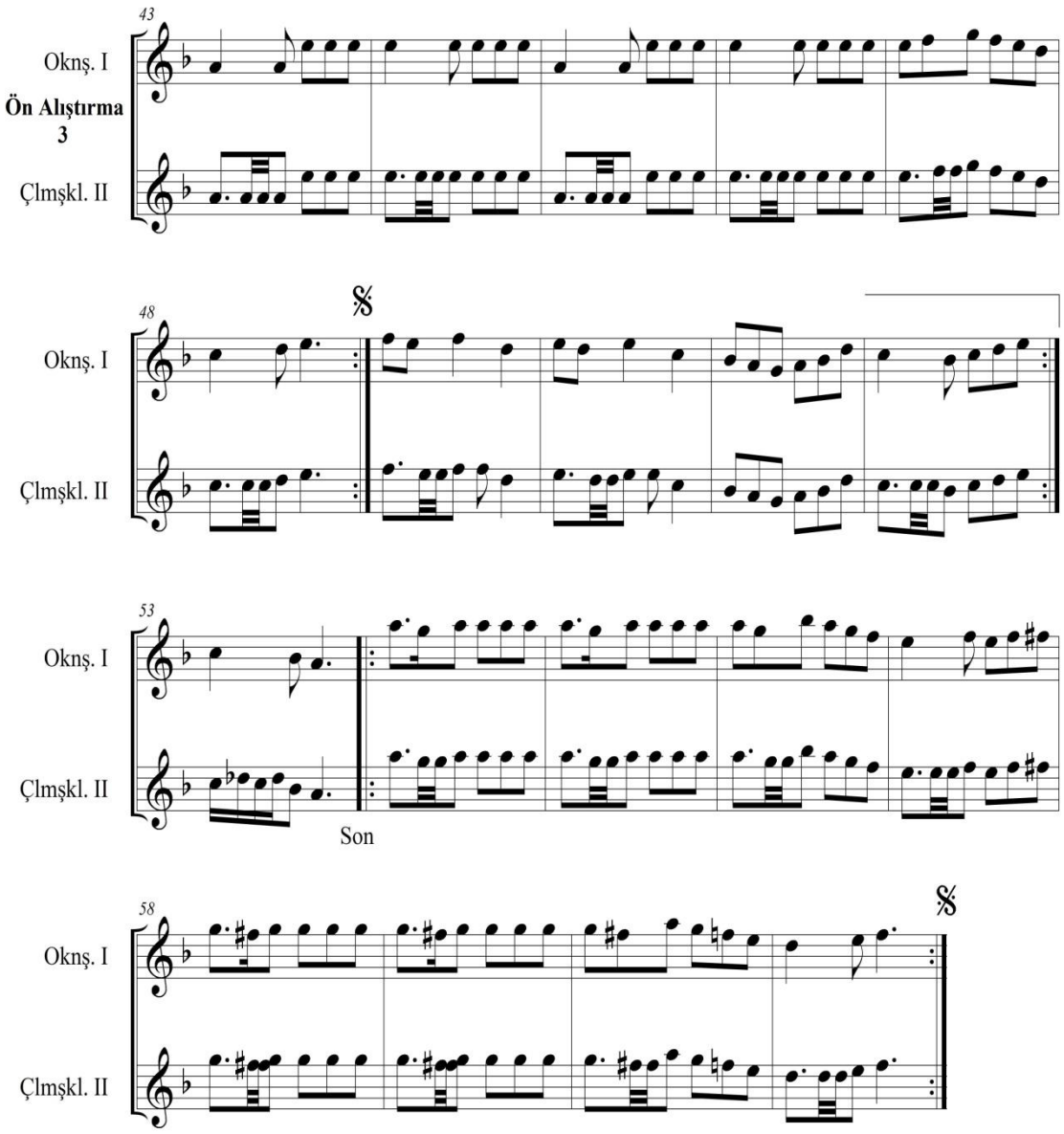
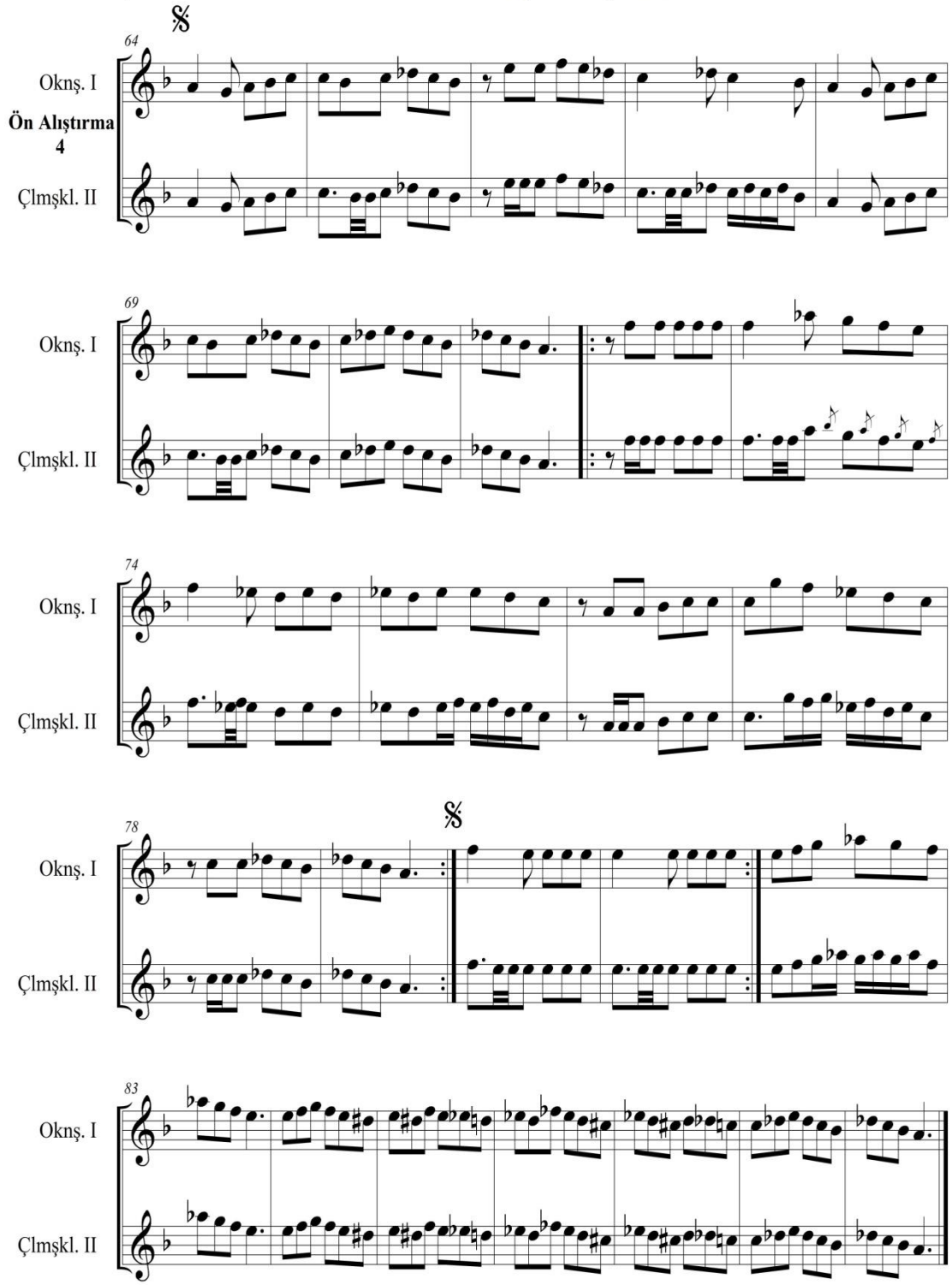
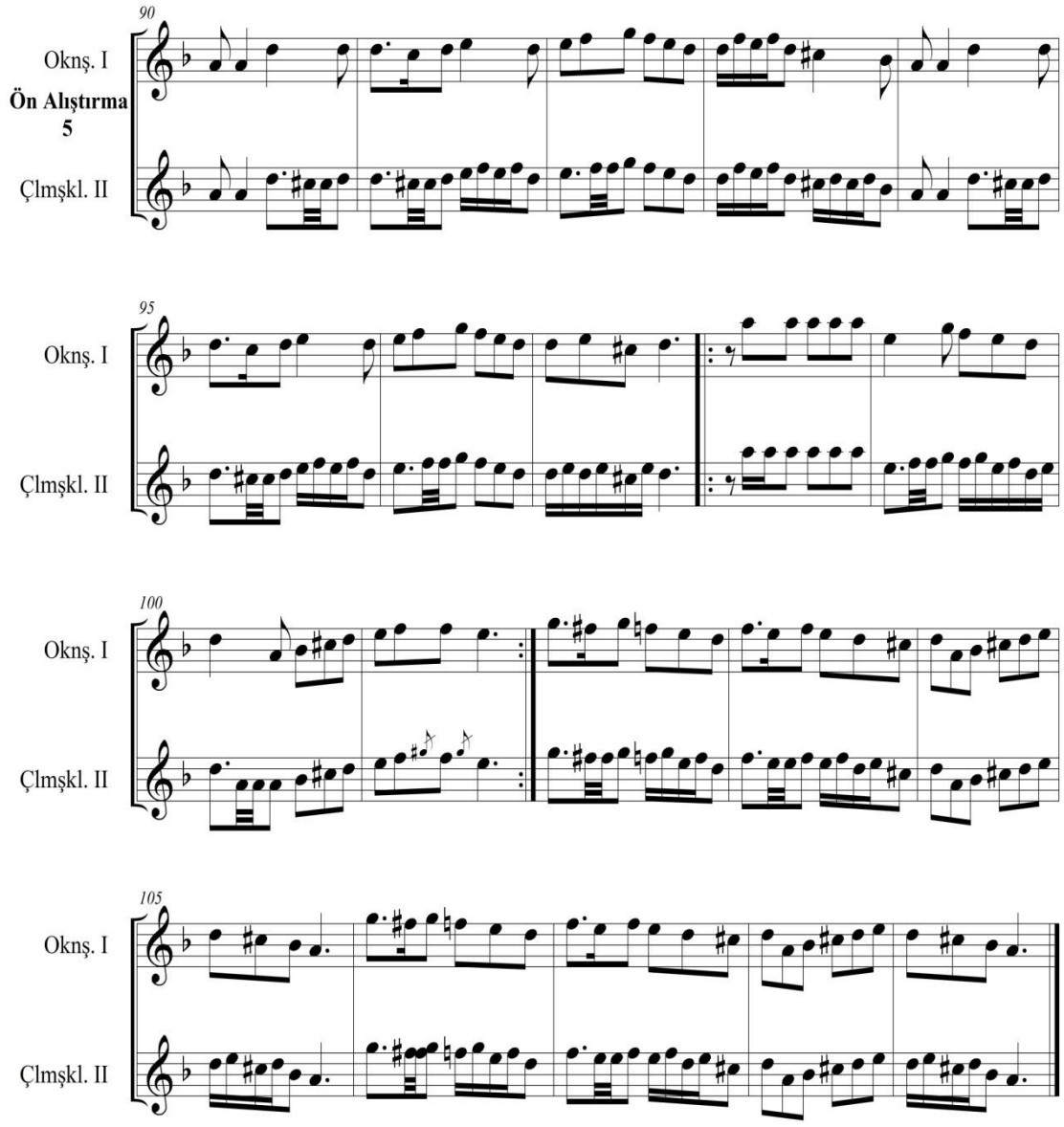
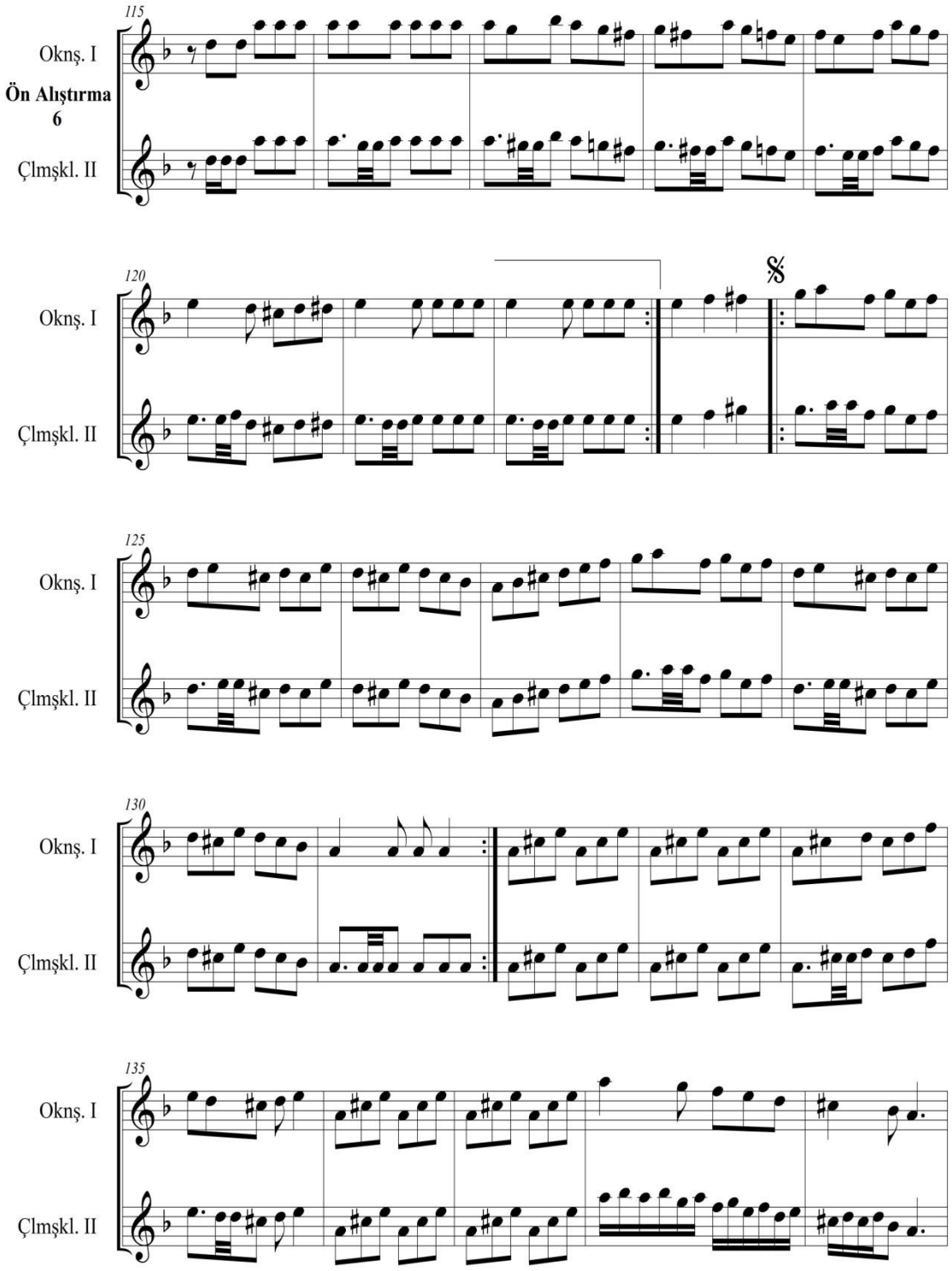
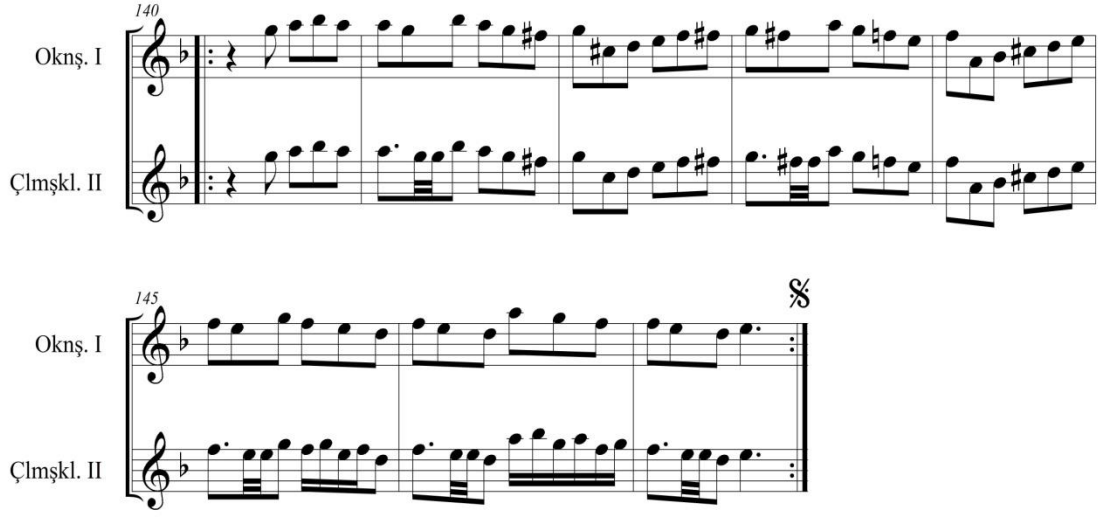
8
Oknş. I
Çlmşkl. II
10
Oknş. I
Çlmşkl. II
12
Oknş. I
Çlmşkl. II
14
Oknş. I
Çlmşkl. II
16
Oknş. I
Çlmşkl. II

18
Oknş. I
Çlmşkl. II
20
Oknş. I
Çlmşkl. II
22
Oknş. I
Çlmşkl. II

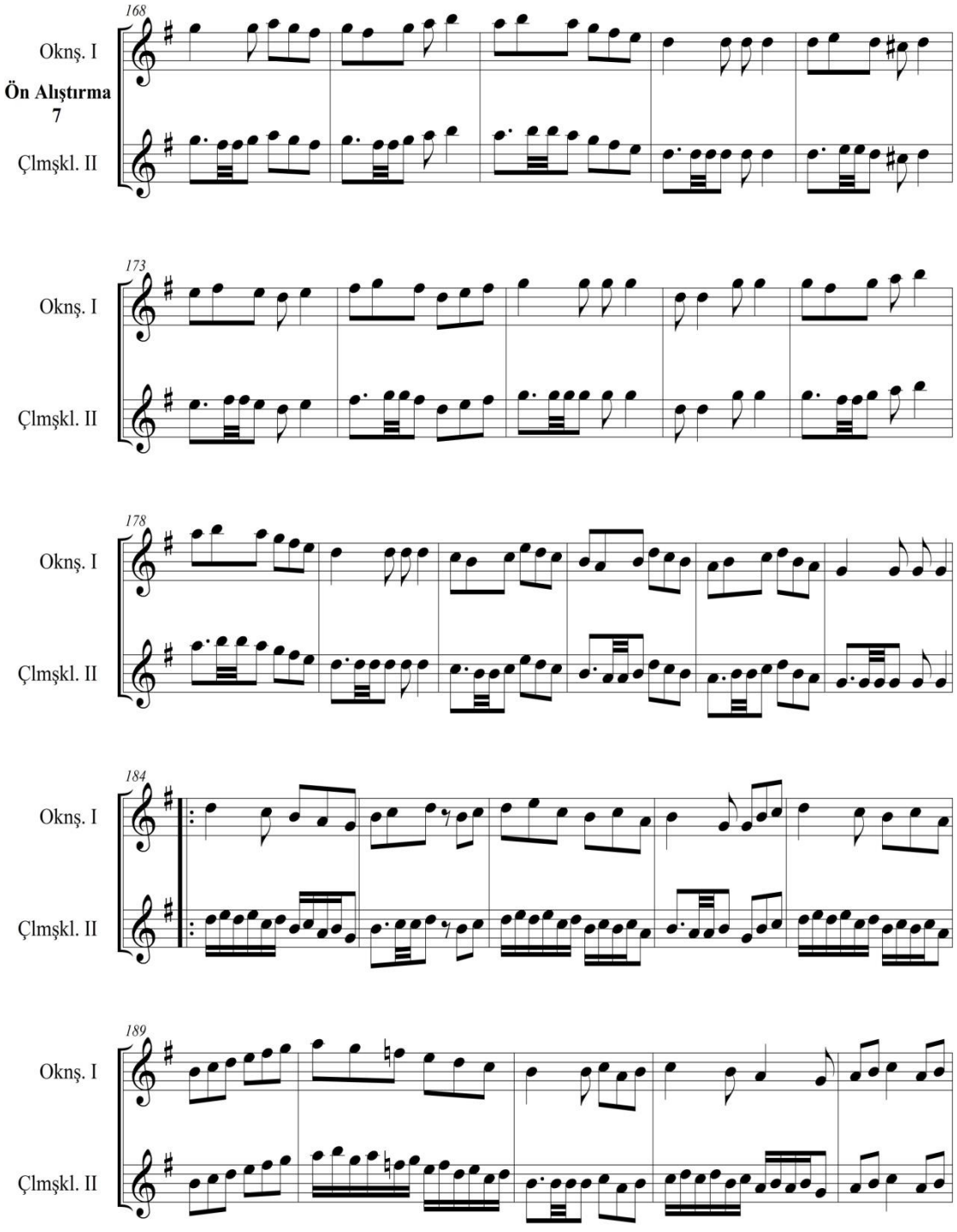
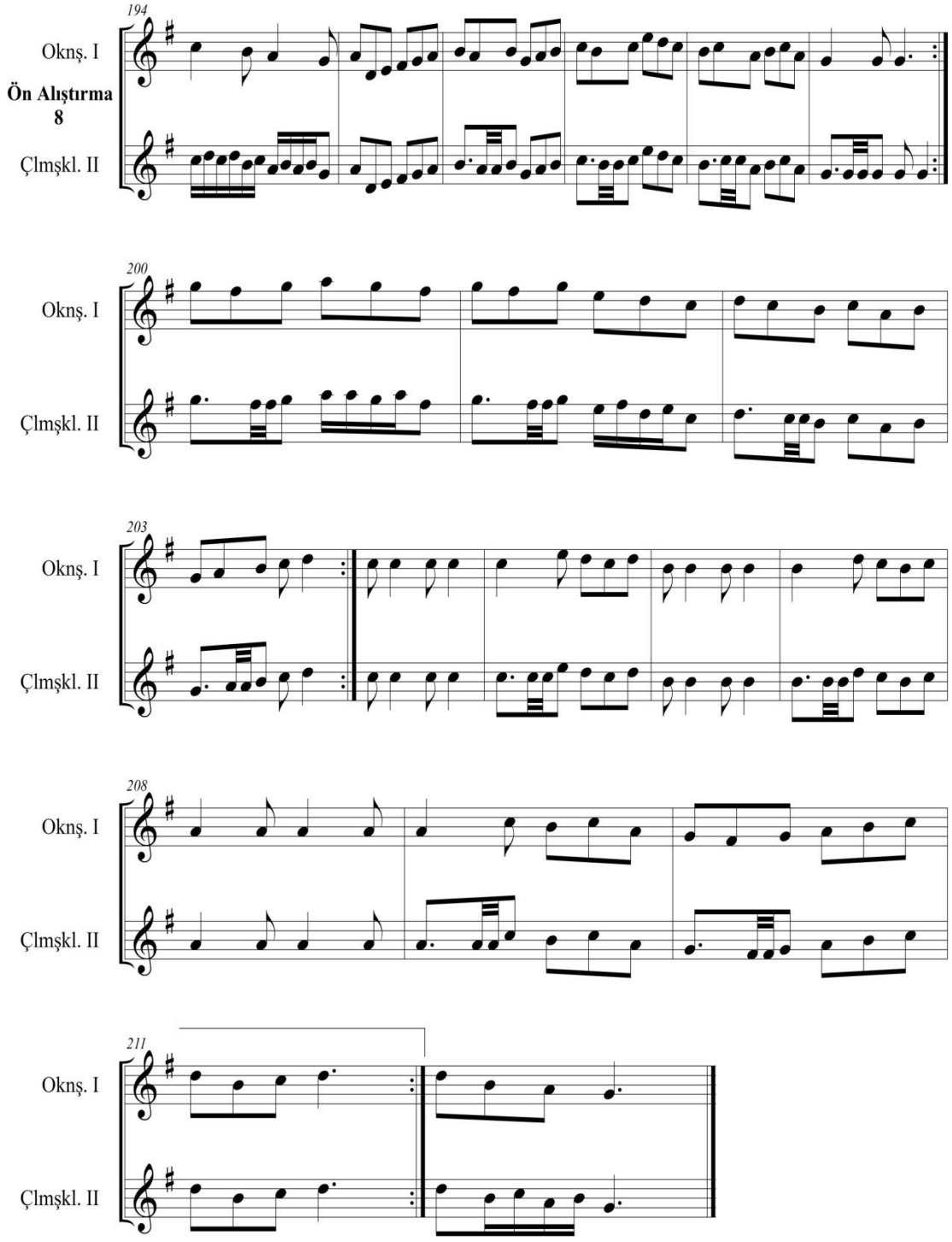
Azeri Tezenesi İçin Hazırlanan Egzersiz, Ön Alıştırma ve Eserler

Azeri Tezenesi Alıştırmaları

17
Oknş. I
Çlmşkl. II
21
Oknş. I
Çlmşkl. II
25
Oknş. I
Egzersiz 3
Çlmşkl. II
32
Oknş. I
Çlmşkl. II
37
Oknş. I
Çlmşkl. II

42
Oknş. I
Çlmşkl. II
47
Oknş. I
Çlmşkl. II
51
Oknş. I
Egzersiz 4
Çlmşkl. II
55
Oknş. I
Çlmşkl. II
59
Oknş. I
Çlmşkl. II

63
Oknş. I
Çlmşkl. II
67
Oknş. I
Egzersiz 5
Çlmşkl. II
71
Oknş. I
Çlmşkl. II
75
Oknş. I
Egzersiz 6
Çlmşkl. II
79
Oknş. I
Çlmşkl. II

83
Oknş. I
Çlmşkl. II
87
Oknş. I
Çlmşkl. II
91
Oknş. I
Egzersiz 7
Çlmşkl. II
96
Oknş. I
Çlmşkl. II
101
Oknş. I
Çlmşkl. II

106
Oknş. I
Çlmşkl. II
111
Oknş. I
Çlmşkl. II
117
Oknş. I
Egzersiz 8
Çlmşkl. II
121
Oknş. I
Egzersiz 9
Çlmşkl. II
125
Oknş. I
Çlmşkl. II

129
Oknş. I
Çlmşkl. II
133
Oknş. I
Çlmşkl. II
138
Oknş. I
Çlmşkl. II
141
Oknş. I
Egzersiz 10
Çlmşkl. II
145
Oknş. I
Çlmşkl. II

149
Oknş. I
Çlmşkl. II
153
Oknş. I
Egzersiz 11
Çlmşkl. II
157
Oknş. I
Çlmşkl. II
161
Oknş. I
Egzersiz 12
Çlmşkl. II
165
Oknş. I
Çlmşkl. II

169
Oknş. I
Egzersiz 13
Çlmşkl. II
173
Oknş. I
Çlmşkl. II
177
Oknş. I
Çlmşkl. II
180
Oknş. I
Egzersiz 14
Çlmşkl. II
184
Oknş. I
Çlmşkl. II

188
Oknş. I
Egzersiz 15
Çlmşkl. II
192
Oknş. I
Çlmşkl. II
196
Oknş. I
Çlmşkl. II
200
Oknş. I
Çlmşkl. II
204
Oknş. I
Çlmşkl. II

208
Oknş. I
Egzersiz 16
Çlmşkl. II
212
Oknş. I
Çlmşkl. II
216
Oknş. I
Çlmşkl. II
220
Oknş. I
Çlmşkl. II
224
Oknş. I
Egzersiz 17
Çlmşkl. II

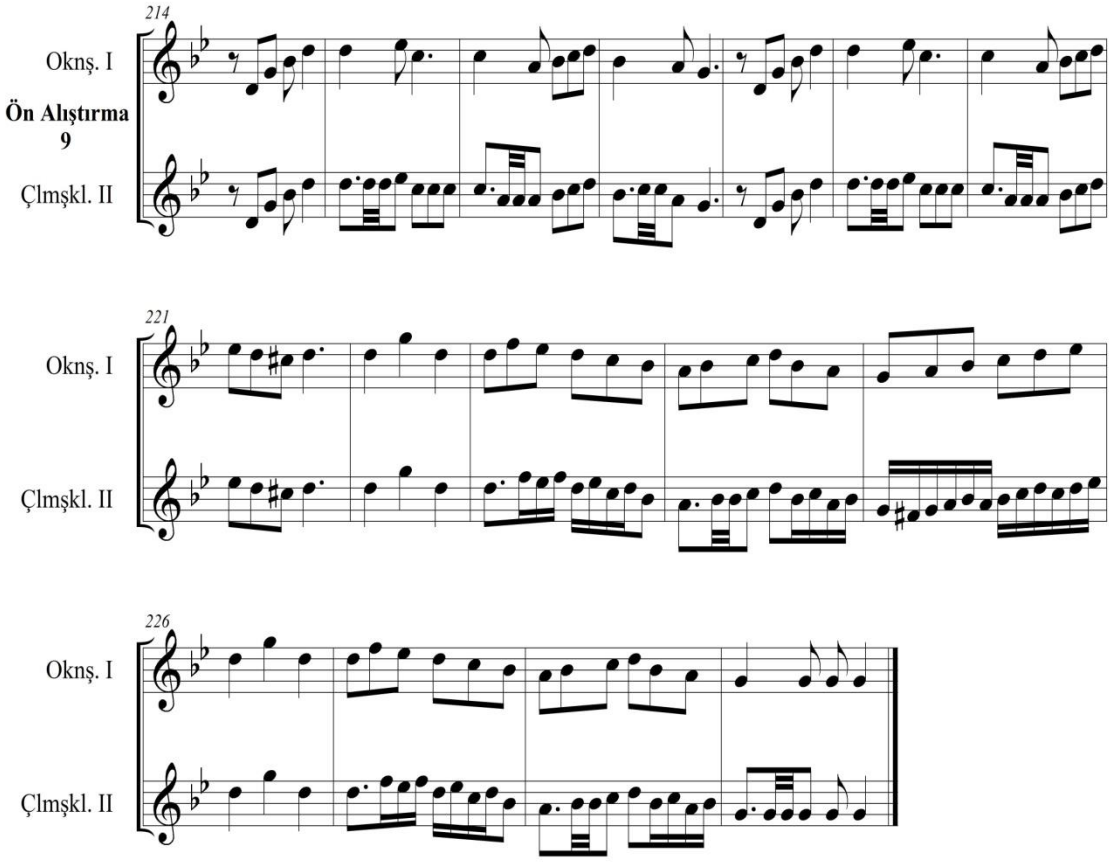
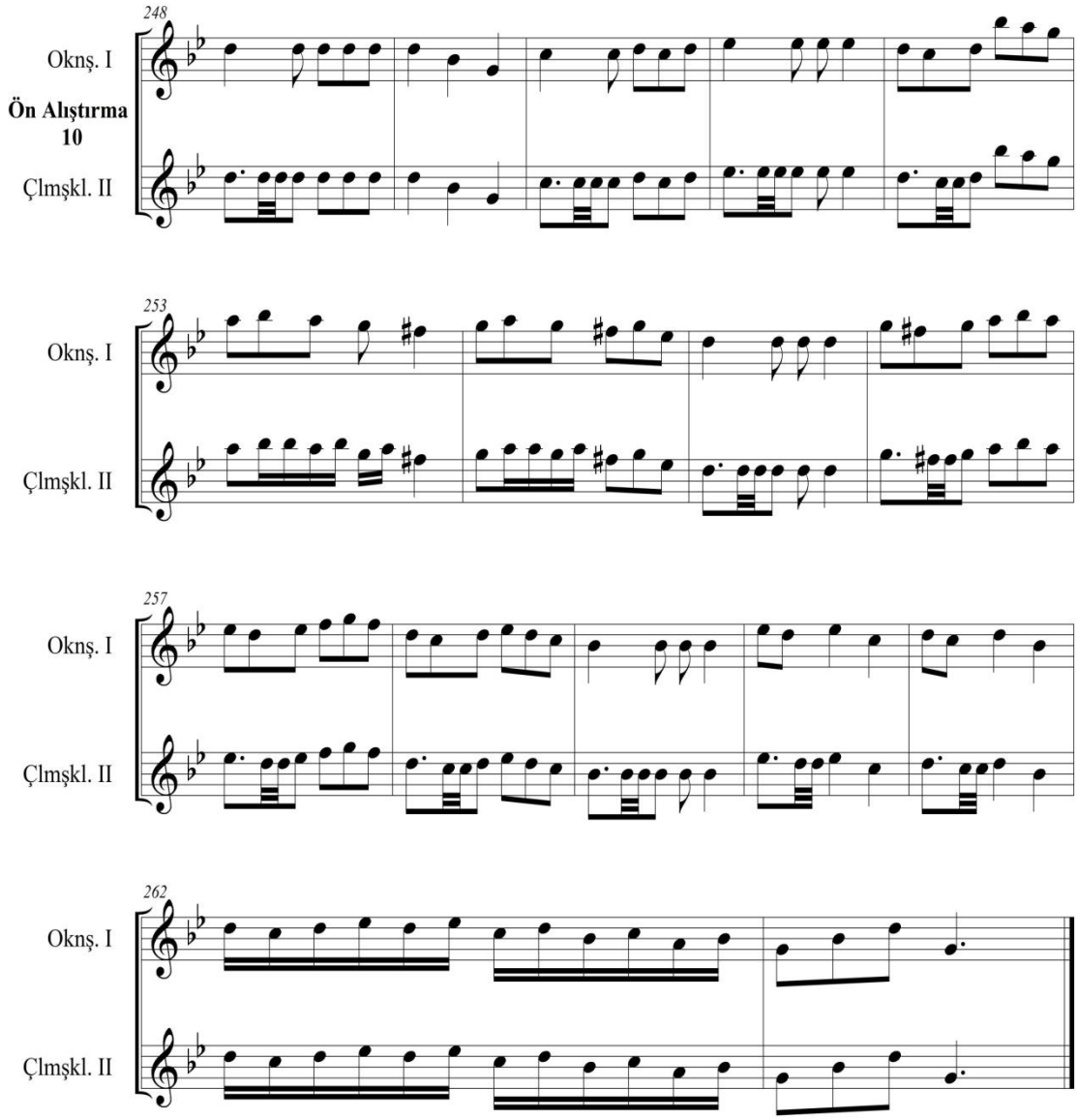

228
Oknş. I
Çlmşkl. II
232
Oknş. I
Çlmşkl. II
237
Oknş. I
Egzersiz 18
Çlmşkl. II
241
Oknş. I
Çlmşkl. II
245
Oknş. I
Çlmşkl. II

249
Oknş. I
Egzersiz 19
Çlmşkl. II
254
Oknş. I
Çlmşkl. II
259
Oknş. I
Çlmşkl. II
264
Oknş. I
Çlmşkl. II
269
Oknş. I
Çlmşkl. II

274
Oknş. I
Çlmşkl. II
278
Oknş. I
Çlmşkl. II
283
Oknş. I
Egzersiz 20
Çlmşkl. II
288
Oknş. I
Çlmşkl. II
293
Oknş. I
Çlmşkl. II

298
Oknş. I
Egzersiz 21
Çlmşkl. II
303
Oknş. I
Çlmşkl. II
308
Oknş. I
Çlmşkl. II
312
Oknş. I
Egzersiz 22
Çlmşkl. II
317
Oknş. I
Çlmşkl. II

322
Oknş. I
Çlmşkl. II
327
Oknş. I
Çlmşkl. II

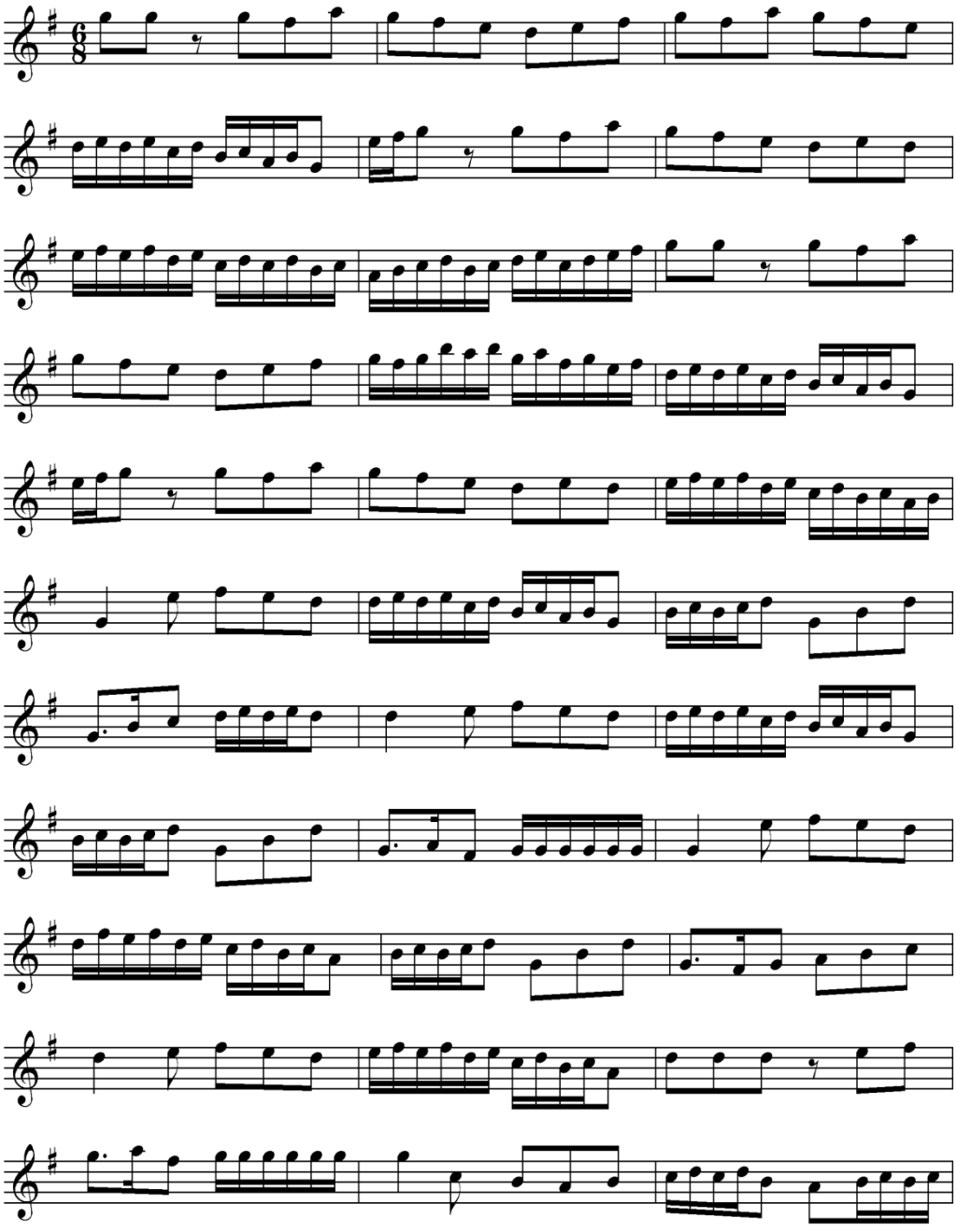
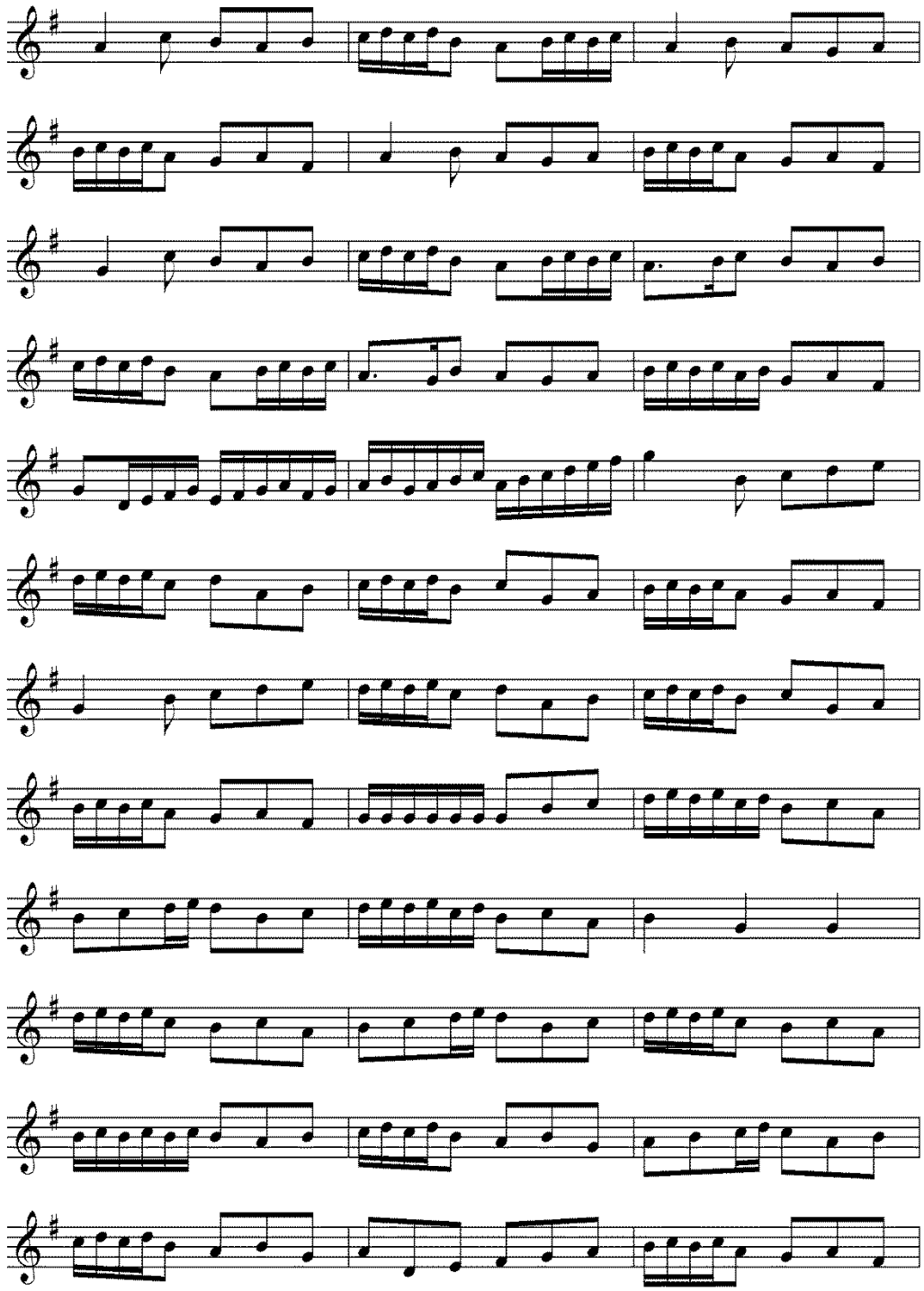
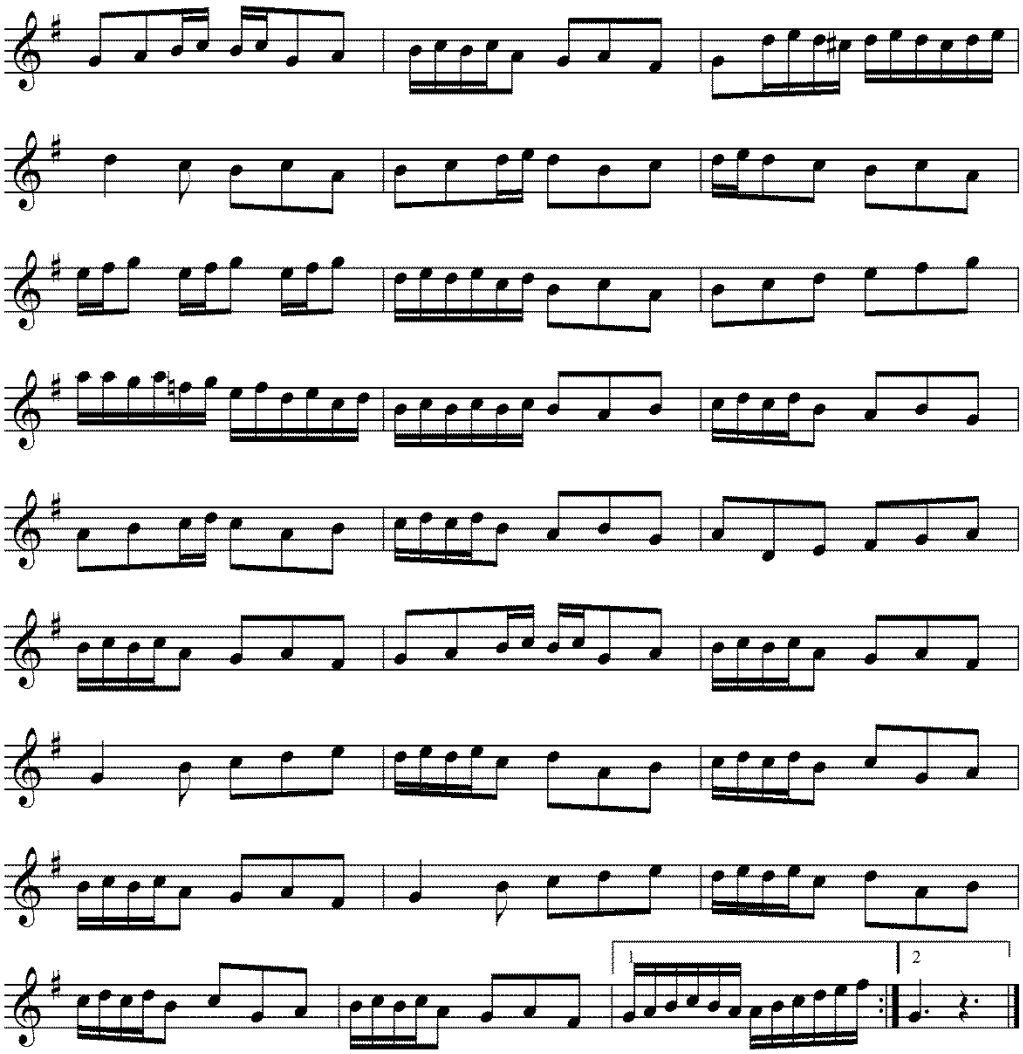
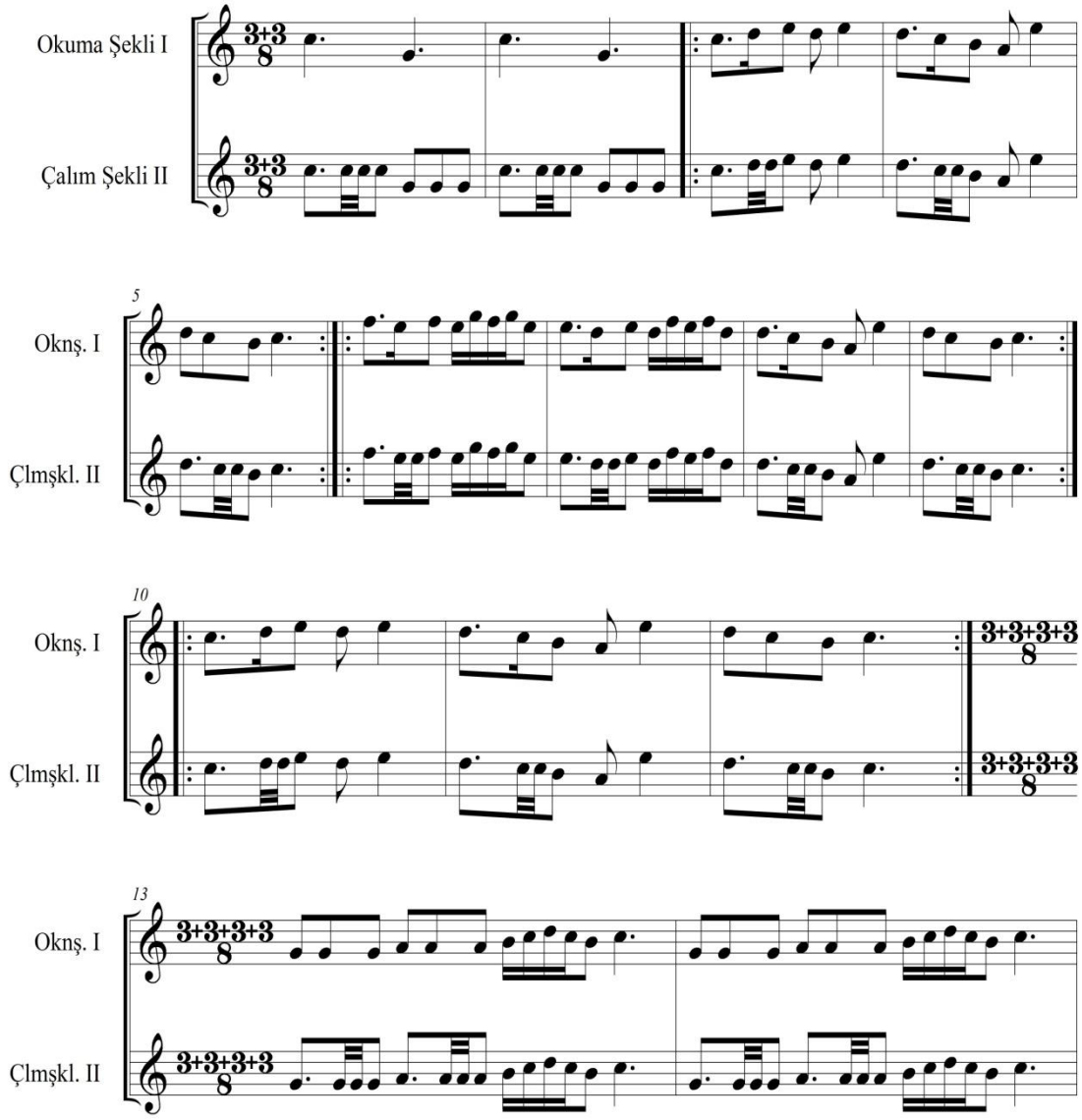
Azeri Tezenesi İçin Ön Alıştırmalar

©

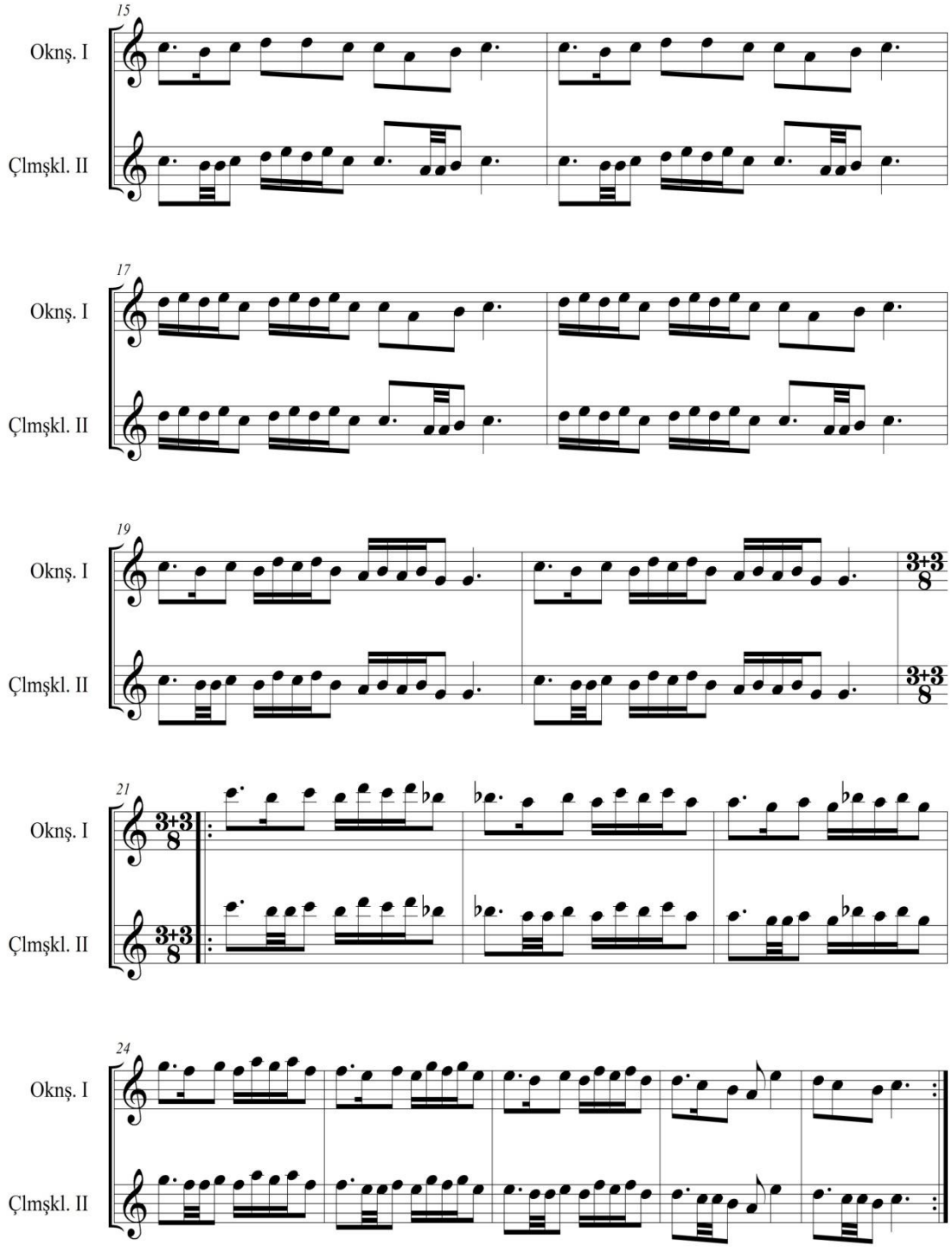
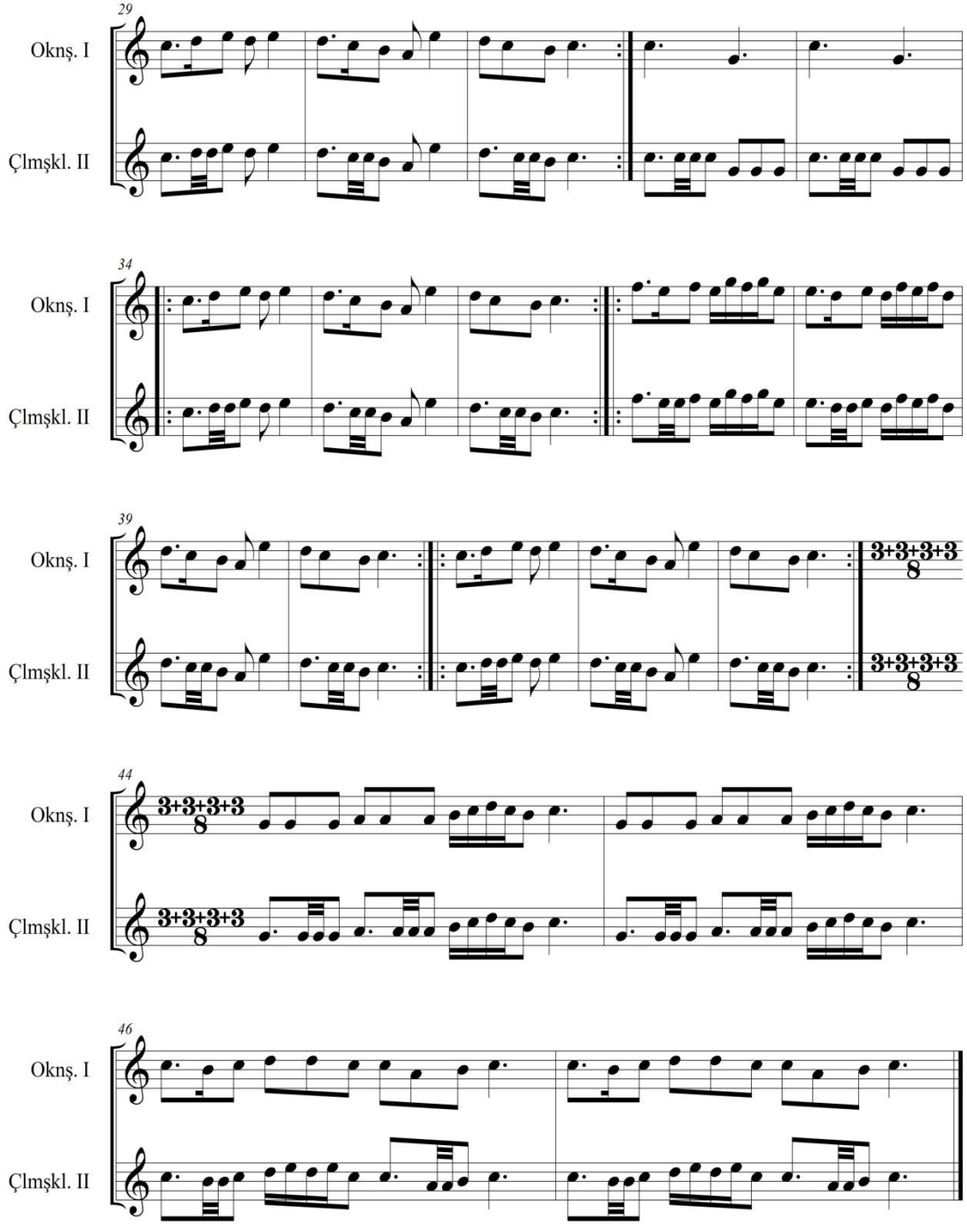
18
Oknş. I
Ön Alıştırma 2
Çlmşkl. II
23
Oknş. I
Çlmşkl. II
28
Oknş. I
Çlmşkl. II
33
Oknş. I
Çlmşkl. II
38
Oknş. I
Çlmşkl. II

43
Oknş. I
Ön Alıştırma 3
Çlmşkl. II
48
Oknş. I
Çlmşkl. II
53
Oknş. I
Çlmşkl. II
Son
58
Oknş. I
Çlmşkl. II

64
Oknş. I
Ön Alıştırma 4
Çlmşkl. II
69
Oknş. I
Çlmşkl. II
74
Oknş. I
Çlmşkl. II
78
Oknş. I
Çlmşkl. II
83
Oknş. I
Çlmşkl. II

90
Oknş. I
Ön Alıştırma 5
Çlmşkl. II
95
Oknş. I
Çlmşkl. II
100
Oknş. I
Çlmşkl. II
105
Oknş. I
Çlmşkl. II

115
Oknş. I
Ön Alıştırma 6
Çlmşkl. II
120
Oknş. I
Çlmşkl. II
125
Oknş. I
Çlmşkl. II
130
Oknş. I
Çlmşkl. II
135
Oknş. I
Çlmşkl. II

140
Oknş. I
Çlmşkl. II
145
Oknş. I
Çlmşkl. II

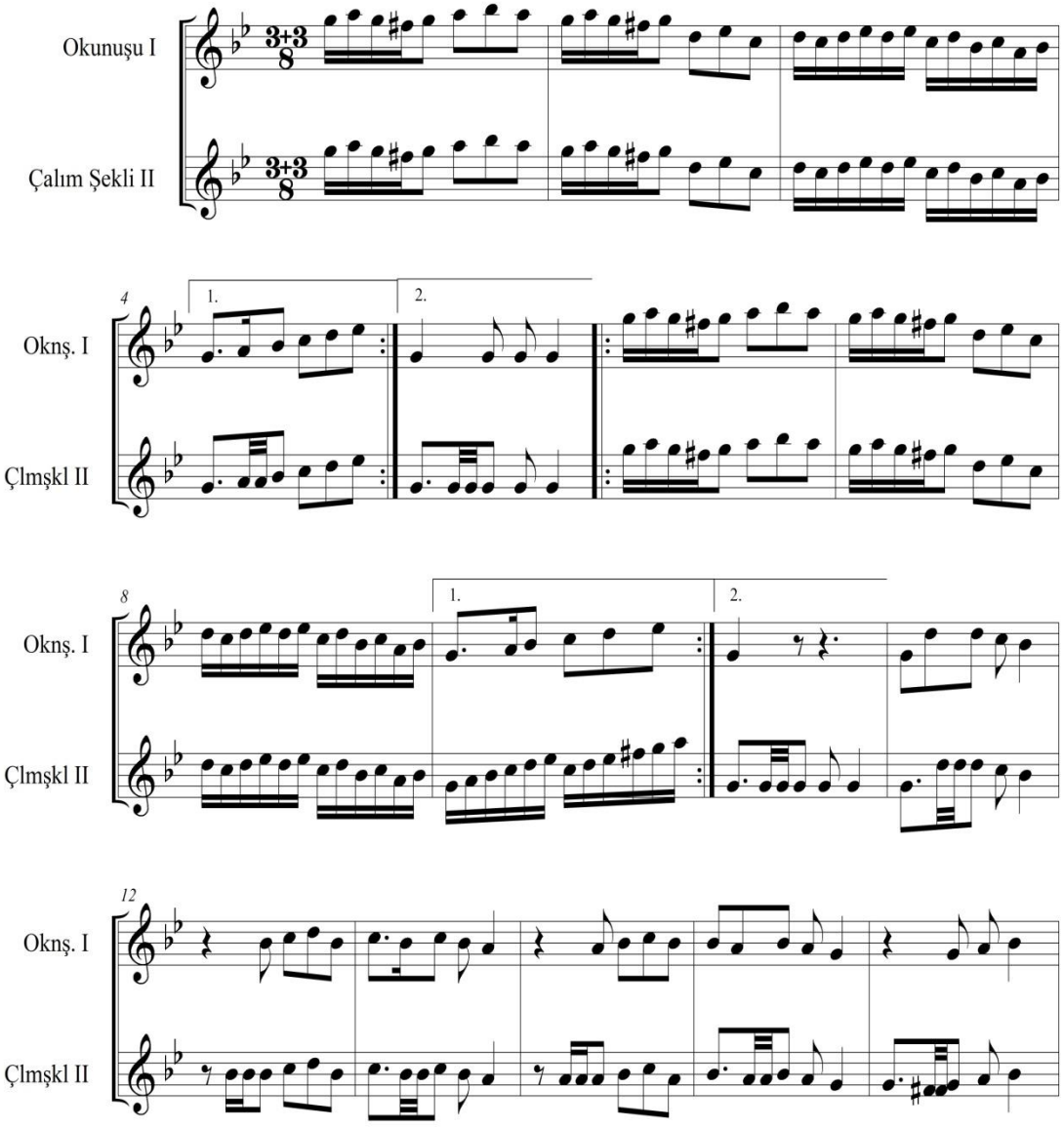
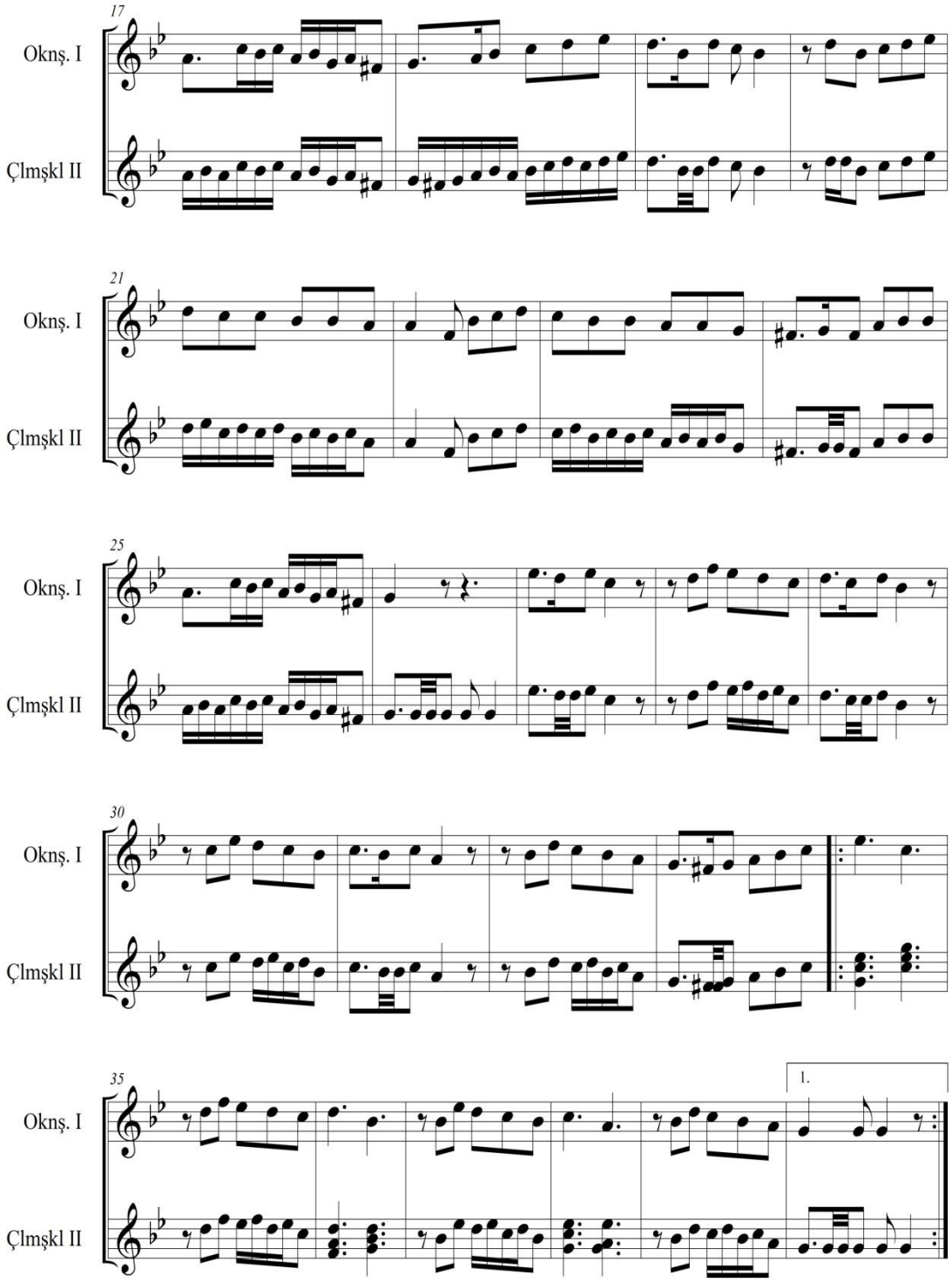
8

168
Oknş. I
Ön Alıştırma 7
Çlmşkl. II
173
Oknş. I
Çlmşkl. II
178
Oknş. I
Çlmşkl. II
184
Oknş. I
Çlmşkl. II
189
Oknş. I
Çlmşkl. II

194
Oknş. I
Ön Alıştırma 8
Çlmşkl. II
200
Oknş. I
Çlmşkl. II
203
Oknş. I
Çlmşkl. II
208
Oknş. I
Çlmşkl. II
211
Oknş. I
Çlmşkl. II

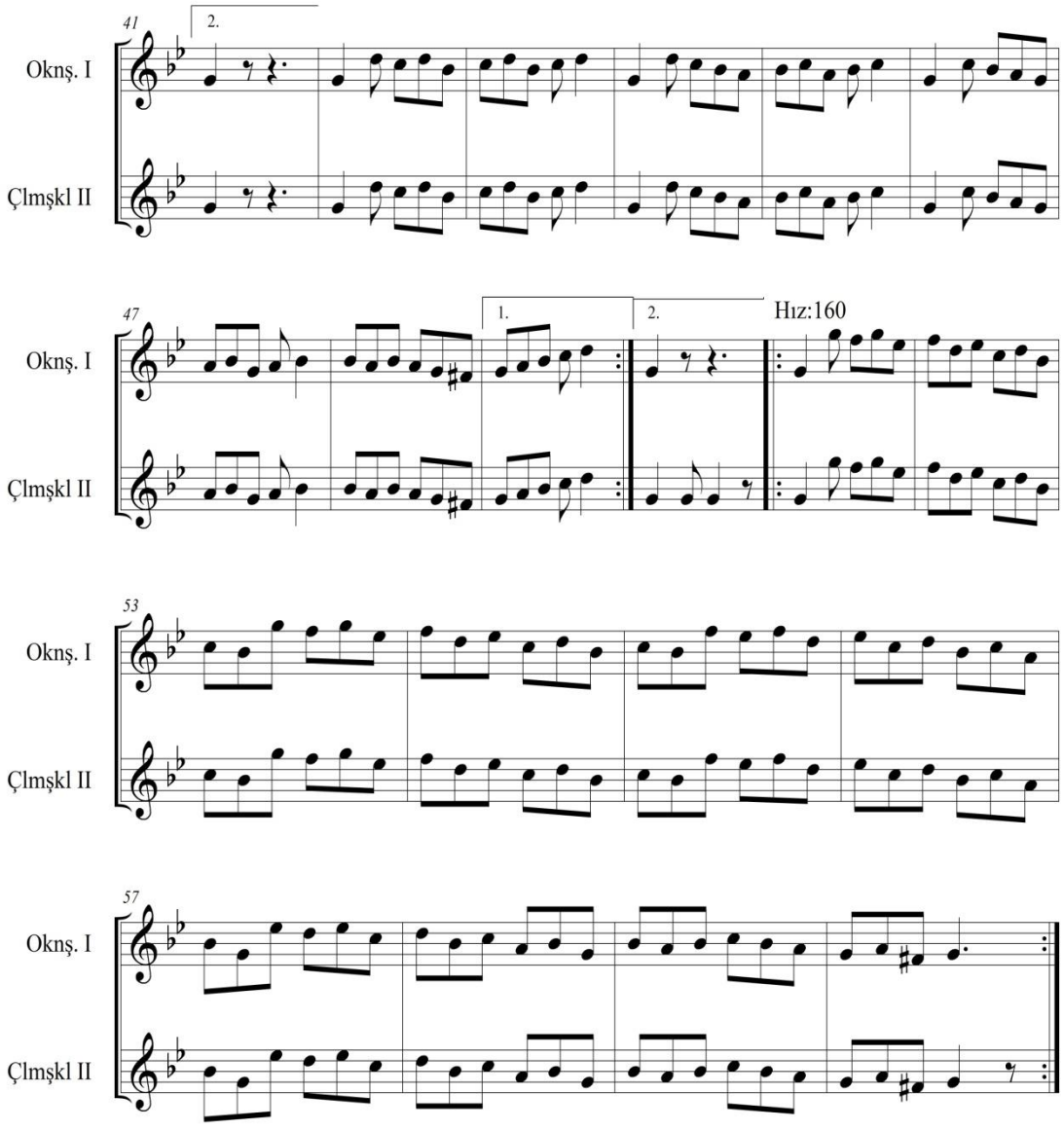
10

Ön Alıştırma 9

248
Oknş. I
Ön Alıştırma 10
Çlmşkl. II
253
Oknş. I
Çlmşkl. II
257
Oknş. I
Çlmşkl. II
262
Oknş. I
Çlmşkl. II

AZERBAYCAN

AZERBAYCAN-2

AZERBAYCAN-3

Azeri Oyun Havası

©


15
Oknş. I
Çlmşkl. II
17
Oknş. I
Çlmşkl. II
19
Oknş. I
Çlmşkl. II
3+3
8
21
Oknş. I
Çlmşkl. II
3+3
8
24
Oknş. I
Çlmşkl. II

29
Oknş. I
Çlmşkl. II
34
Oknş. I
Çlmşkl. II
39
Oknş. I
Çlmşkl. II
3+3+3+3
8
3+3+3+3
8
44
Oknş. I
Çlmşkl. II
3+3+3+3
8
3+3+3+3
8
46
Oknş. I
Çlmşkl. II

Kayıtağı

Okunuşu I
Çalım Şekli II
4
1.
2.
Oknş. I
Çlmşkl II
8
1.
2.
Oknş. I
Çlmşkl II
12
Oknş. I
Çlmşkl II

©

17
Oknş. I
Çlmşkl II
21
Oknş. I
Çlmşkl II
25
Oknş. I
Çlmşkl II
30
Oknş. I
Çlmşkl II
35
1.
Oknş. I
Çlmşkl II

41
2.
Oknş. I
Çlmşkl II
47
1.
2.
Hız:160
Oknş. I
Çlmşkl II
53
Oknş. I
Çlmşkl II
57
Oknş. I
Çlmşkl II

EK 3. Tez Savunma İlanı Bilgi Formu

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
..... ENSTİTÜSÜ

TEZ SAVUNMA İLANI BİLGİ FORMU

I- ÖĞRENCİ BİLGİLERİ

Adı Soyadı :

Numarası :

Anabilim Dalı Kodu:

Programı : ☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Doktora

Enstitü Kayıt Tarihi : / /

Telefonu : Ev: İş: Cep:

E-Posta :

Ders Yılı	:	/	
Tez Savunma Dönemi	:	☐ GÜZ	☐ BAHAR
Tez Konusu	:		
Yer	:		
Savunma Tarih	:	/ /	
Savunma Saati	:	:	

Gazi Üniversitesi Eğitim Öğretim Yönetmeliğinin Madde 28(5) ve Madde 40(5) hükümleri gereğince tez savunma tarihi, yeri ve saati 7 (yedi) gün önceden anabilim dalı tarafından web sayfasında / duyuru panosunda ilan edilmiştir.

II- ONAY TARİH: / /

Öğrenci **Anabilim Dalı Başkanı**

GAZİ GELECEKTİR...