



**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BAĞLAMA EĞİTİMİNDE ZEYBEK TAVRI ÖĞRETİMİNDE
EGZERSİZİN YERİ VE ÖNEMİ**

**MUHAMMET ÜNAL
MÜZİK ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi D. Görkem KUMTEPE**

KIRIKKALE-2024



**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BAĞLAMA EĞİTİMİNDE ZEYBEK TAVRI ÖĞRETİMİNDE
EGZERSİZİN YERİ VE ÖNEMİ**

**MUHAMMET ÜNAL
MÜZİK ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi D. Görkem KUMTEPE**

KIRIKKALE-2024

KABUL-ONAY

Muhammet ÜNAL tarafından hazırlanan “BAĞLAMA EĞİTİMİNDE ZEYBEK TAVRI ÖĞRETİMİNDE EGZERSİZİN YERİ VE ÖNEMİ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Müzik Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi D. Görkem KUMTEPE İmza;

Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.

Başkan: Doç. Dr. Çağla Serin ÖZPARLAK İmza;

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.

Üye: Dr. Öğr. Üyesi İdris ÇAKIROĞLU İmza;

Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 25/12/2024

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Doç. Dr. Ziya TOK

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYANI

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfla bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabul ettiğimi beyan ederim.

Muhammet ÜNAL

31/01/2025

ÖZET

BAĞLAMA EĞİTİMİNDE ZEYBEK TAVRI ÖĞRETİMİNDE EGZERSİZİN YERİ VE ÖNEMİ

Kırıkkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Özel Müzik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi D. Görkem KUMTEPE

Ocak 2025, 69 sayfa

Bu çalışma bağlama eğitiminde zeybek tavrı öğretiminde egzersizin yeri ve önemini konu almıştır. Araştırmanın amacı bağlama eğitiminde zeybek tavrı öğretiminde eser öncesinde çalışılacak egzersizlerin eser çalımını kolaylaştırması ve öğrenciyi geliştirmesinin yanı sıra bağlama eğitiminde kullanılan egzersiz kaynaklarının eksikliğine çözüm önerisi getirmektir. Araştırmada, bağlama dersini yürüten 8 öğretim elemanı ile yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılmıştır. İlgili öğretim elemanları ders verdikleri bölgelere ve ulaşılabilirliklerine göre İç Anadolu, Doğu Anadolu, Ege bölgelerinde bulunan Kırıkkale Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı ve Kafkas Üniversitesinde bağlama eğitimi veren uzman öğretim elemanları olarak sınırlandırılmıştır. Yine aynı şekilde zeybek tavrı öğretiminde çalışılma sıklıklarına göre uzman görüşleri ışığında 7 adet zeybek eseri belirlenmiştir. Belirlenen öğretim elemanlarıyla yapılan yarı yapılandırılmış görüşme ile öğretim elemanlarının zeybek tavrını işlerken nasıl bir işleyiş planı yaptıklarını, ders işleyişi için kullandıkları egzersizlerin neler olduğunu ortaya koyup, araştırmacı tarafından zeybek tavrı öğretiminde çalışılma sıklığına göre seçilen eserlerden yola çıkılarak yazılan egzersiz örnekleri ile ilgili görüş alınmıştır. Çalgı çalışmalarında egzersiz oldukça gerekli, öğretici ve çalgı çalma seviyesini ileri taşıyan bir tekniktir. Bu konuyla ilgili literatüre bakıldığında oldukça fazla kaynak bulmak mümkündür. Bağlama çalgısı ile karşılaştırıldığında literatürdeki kaynak sayısının daha az olduğu saptanmış ve bu eksikliğe bir çözüm olması için egzersizler yazılarak literatüre katkı sağlamak amacı ile bu araştırma yapılmıştır. Görüşmeye katılan uzman öğretim elemanlarının verdikleri cevaplar doğrultusunda bağlama eğitiminde zeybek tavrı öğretiminde egzersizin yeri ve önemi ile ilgili hususlar araştırmacı tarafından yorumlanarak sonuca ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Bağlama Eğitimi, Çalgı Eğitimi, Egzersiz, Zeybek Tavrı

ABSTRACT

EXERCISE IN TEACHING ZEYBEK STYLE IN BAĞLAMA EDUCATION PLACE AND IMPORTANCE

Kırıkkale University

Institute of Social Sciences

Department of Private Music, Master Thesis

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi D. Görkem KUMTEPE

January 2025, 69 pages

This study is about the place and importance of exercises in teaching zeybek manner in bağlama education. The aim of the study is to suggest a solution to the lack of exercise resources used in bağlama education, as well as the exercises to be practised before the piece in teaching zeybek manner in bağlama education facilitate the playing of the piece and improve the student. In the research, semi-structured interview method was used with 8 lecturers conducting the bağlama course. According to the regions where they teach and their accessibility, the relevant lecturers were limited to Kırıkkale University, Gazi University, Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Van Yüzüncü Yıl University Turkish Music State Conservatory and Kafkas University in Central Anatolia, Eastern Anatolia and Aegean regions. In the same way, 7 zeybek pieces were determined in the light of expert opinions according to the frequency of being studied in zeybek style teaching. With the semi-structured interview conducted with the determined lecturers, it was revealed how the lecturers make a functioning plan while teaching zeybek manner, what are the exercises they use for lesson functioning, and opinions were obtained about the exercise examples written by the researcher based on the works selected according to the frequency of zeybek manner teaching. Exercise is a very necessary, instructive and advanced technique in instrument studies. When the literature on this subject is examined, it is possible to find quite a lot of resources. Compared to the bağlama instrument, the number of sources in the literature was found to be less and this research was carried out with the aim of contributing to the literature by writing exercises to be a solution to this deficiency. In line with the answers given by the expert lecturers who participated in the interview, the issues related to the place and importance of the exercise in teaching zeybek manner in bağlama education were interpreted by the researcher and a conclusion was reached.

Keywords: Bağlama, Bağlama Education, Instrument Education, Exercise, Zeybek Style

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Bağlama Eğitimi	1
1.2. Bağlamada Tavır.....	2
1.3. Problem cümlesi	4
1.4. Araştırmanın Amacı.....	4
1.5. Araştırmanın Önemi	4
1.6. Sınırlılıklar.....	4
1.7. Sayıtlılar.....	5
2. BÖLÜM.....	7
2.1. Yöntem	7
2.2. Araştırmanın Deseni (Modeli).....	7
2.3. Evren ve Örneklem	7
2.4. Veri Toplama	7
2.5. Görüşme Yapılan Uzman Öğretim Elemanları.....	8
3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	11
3.1. Çalgı Eğitimi.....	11
3.2. Çalgı Öğretimi	11
3.3. Çalgı Eğitiminde Hazırlık Süreci	11
3.4. Etüt ve Egzersiz	12
3.5. Bağlama	15

4. YÖRESEL BAĞLAMA TAVIRLARI.....	19
4.1. Bir 8 İki 16'lık Ankara Tavrı.....	20
4.2. Teke Tavrı.....	21
4.3. Aşıklama Tavrı	23
4.4. Karşılama Tavrı	25
4.5. Konya Tavrı.....	26
4.6. Yozgat Tavrı (Sürmeli).....	28
4.7. Zeybek Tavrı.....	30
4.8. Zeybek Tavrı Eser Örnekleri	33
4.8. Araştırmacı Tarafından Yazılan Egzersizler	41
5. BULGULAR.....	53
5.1. Birinci Alt Problem.....	53
5.1.1. Birinci Alt Problemin Bulguları.....	53
5.1.2. Birinci Alt Problemin Çözümü	53
5.2. İkinci Alt Problem	54
5.2.1. İkinci Alt Problemin Bulguları.....	54
5.2.2. İkinci Alt Problemin Çözümü	54
5.3. Üçüncü Alt Problem	54
5.3.1. Üçüncü Alt Problemin Bulguları.....	55
5.3.2. Üçüncü Alt Problemin Çözümü	55
5.4. Dördüncü Alt Problem.....	55
5.4.1. Dördüncü Alt Problemin Bulguları	56
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	65
KAYNAKÇA	67
ÖZGEÇMİŞ.....	69

ŞEKİLLER DİZİNİ

	Sayfa
Şekil 2.1. Divan sazı Bağlama Tanbura Cura	18
Şekil 2.2. Ankara tavrı	20
Şekil 2.3. Fidayda.....	20
Şekil.2.4. Teke Tavrı-1.....	21
Şekil.2.5. Teke Tavrı-2.....	21
Şekil 2.6. Yayla Yollarında.....	22
Şekil 2.7. Aşıklama Tavrı.	23
Şekil 2.8. Seherde Bir Bağa Girdim.....	24
Şekil 2.9. Karşılama Tavrı.	25
Şekil 2.10. Trakya Karşılması	26
Şekil2.11. Konya Tavrı	27
Şekil 2.12. Elmaların Yongası	28
Şekil 2.13. Yozgat (sürmeli) Tavrı.....	29
Şekil 2.14. Yozgat Sürmelisi.....	30
Şekil 2.15. Zeybek Tavrı.....	31
Şekil 2.16. Yağcılar Zeybeği	32
Şekil 2.17. Yağcılar Zeybeği	33
Şekil.2.18. Zeybek tavrı eser örnekleri	34
Şekil 2.19. Zeybek tavrı eser örnekleri	35
Şekil 2.20. Zeybek tavrı eser örnekleri	36
Şekil 2.21. Zeybek tavrı eser örnekleri	37
Şekil.2.22. Zeybek tavrı eser örnekleri	38
Şekil.2.23. Zeybek tavrı eser örnekleri	39
Şekil.2.24. Zeybek tavrı eser örnekleri	40

Şekil 3.2. Ön çalışma 2	42
Şekil 3.3. Egzersiz 1	43
Şekil 3.4. Egzersiz 2.....	44
Şekil 3.5. Egzersiz 3.....	45
Şekil 3.6. Egzersiz 4.....	46
Şekil 3.7. Egzersiz 5.....	47
Şekil 3.8. Egzersiz 6.....	48
Şekil 3.9. Egzersiz 7.....	49
Şekil 3.10. Egzersiz 8.....	50
Şekil 3.11. Egzersiz 9.....	51
Şekil 3.12. Egzersiz 10.....	52
Şekil 3.1. Egzersiz 1	57
Şekil 3.2. Egzersiz 2.....	58
Şekil 3.3. Egzersiz 3.....	59
Şekil 3.4. Egzersiz 4.....	60
Şekil 3.5. Egzersiz 5.....	61
Şekil 3.6. Egzersiz 6.....	62
Şekil 3.7. Egzersiz 7.....	63

1. GİRİŞ

İnsanlar duygularını uzun yıllar boyunca müzik aracılığıyla dışa vurmuştur. Tarih öncesinden günümüze kadar incelenen toplumlarda ibadet ederken, acılı durumlarında, neşeliyken müzikten faydalanarak olay ve olguları dışarıya aktarıp bunları müzikle kalıcı hale getirmişlerdir. Müziklerinde sosyal ve kültürel yaşam tarzlarını, duygu durumlarını nasıl dışa vurduklarını görmek mümkündür. Ülkemize bakıldığında uzun yıllar boyunca toplumumuzla süre gelen bağlama çalgısı günlük hayatımızda sesine sıklıkla rastladığımız, geleneklerimizde oldukça önemli bir yere sahip olan Türk halk müziği çalgılarından biridir. Bağlama çalgısının kullanıldığı yerlere bakıldığında halk oyunlarında, düğünlerde ve halk eğitim kurslarında eğitiminin verilmesini Türk halkına yakınlığı açısından örnek gösterebilir, bu duruma dayanarak halkımızla iç içe geçtiği ve halkımız tarafından benimsendiği söylenebilir. Bağlama çalgısı toplumun her kesiminde kendine yer bulmakla beraber geleneksel çalgılarımızın başında gelir ve kültürümüzdeki yeri çok önemlidir. Bağlama çalgısı bazı fiziksel değişimlere uğrayarak zaman içinde çeşitlenmiştir. Bu tür farklı fiziksel çeşitlenmelere göre farklı bağlama türleri ve tınları ortaya çıkmıştır. Zamanla bağlamanın fiziksel değişiminin yanı sıra icrasında da değişimler gözlemlenmiştir. Bağlama çalımında ülkemizin farklı bölgelerinde farklı çalım stillerini görmek mümkündür. Bağlamada tavırlar ve farklı çalım şekilleri ortaya çıkararak halkımızın kültürünü tam anlamıyla yansıtabilir bir çalgı haline gelmiştir. Gerek usta-çırak ilişkisiyle gerek akademik anlamda kültürümüzü yansıtmak ve uzun yıllar devam ettirerek gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla bağlama eğitimi ve öğretimine akademik boyutta da kültürel boyutta da gereken önemi vermeliyiz.

1.1. Bağlama Eğitimi

Bağlama eğitimi Osmanlıdan günümüze kadar gelen geleneksel yöntem olan meşk sistemi adı altında usta-çırak ilişkisiyle ilerlemiştir. Özellikle mahalli sanatçılar olarak adlandırdığımız halk müziği sanatçılarımız bu yöntemin en güzel

örneklerinden olabilir. Usta-çırak ilişkisinde daha çok taklit ve ezber odaklı ilerleyerek bilgi aktarımı sağlanmıştır.

Meşk sistemi ile hoca ve talebenin bir araya gelerek, hoca tarafından seslendirilen ya da icra edilen eserin talebe tarafından taklit edilerek hafızaya alınması esas alınmıştır. Bu sistem ile karşılıklı bir aktarım sağlanırken, aynı zamanda hoca da repertuarındaki eserleri tekrar ederek eser hafızasını kuvvetlendirmektedir. Meşk geleneği ile hoca talebesine repertuar hafızası oluşturmanın yanında klâsik bir üslûp da kazandırmaktadır. Bir hocanın rahle-i tedrisinden geçerek kuşaktan kuşağa aktarılan yalnızca eser değildir. Eserin makamı, usûlü, güftesinin yanı sıra hocanın üslûb ve tavrı da bu aktarım ile sağlanmaktadır (Poyraz, 2021, s.16).

Meşk sistemi uzun yıllar boyunca süre gelen ve geçerliliği kanıtlanmış bir sistemdir fakat akılda kalanlar bilgiyi belirli bir süre muhafaza edebilir. Aktarılmak istenilen bilgili belirli bir yere kadar taşımaya yetmekte ve aktarılamadığında bir süre sonra zamana yenilmektedir. Nota yazımı bu konuda oldukça önemli bir konumdadır. Muzaffer Sarısözen öncülüğünde 1937-1953 yılları arasında gerçekleşen derleme çalışmalarıyla halk müziğimizdeki birçok yöresel eser notaya alınmıştır. Bu çalışmalarda birçok sanatçı ülkenin dört bir yanındaki köyleri ve şehirleri gezerek unutulmaya yüz tutmuş binlerce eseri sistematik bir şekilde notaya alıp ölümsüz hale getirmişlerdir. Bu sayede halk müziği repertuarında yöresel tavlara yazınsal olarak daha büyük bir yer açılmıştır. Günümüzde hala meşk sisteminin devam etmesinin yanı sıra bağlama eğitimine halk eğitim kursları, gençlik merkezleri, özel ders veren kurum ve kuruluşlar, bu kurumların yanı sıra güzel sanatlar liseleri ve üniversitelerin mesleki müzik eğitimi veren kurumlarında da bağlama eğitimi verilmektedir. Halk eğitim kursları ve gençlik merkezlerinde verilen bağlama eğitimi özengen müzik eğitimi bünyesinde, güzel sanatlar liseleri ve üniversitelerin mesleki müzik eğitimi veren kurumlarında verilen müzik eğitimi ise mesleki müzik eğitimi bünyesinde sınıflandırılmaktadır.

1.2. Bağlamada Tavır

Ülkemizde farklı yöreler ve bölgeler incelendiğinde kıyafetlerin, yaşam şekillerinin, konuşma şeklinin ve kelime dağarcığının değiştiğini görmek mümkündür. Bu durumu kültür ve günlük yaşam şekillerinin harmanlanarak birleşmesinden kaynaklanan bir adaptasyon çeşidi olarak adlandırabiliriz. Bu durum her kültürün olmazsa olmazı olan müziğe de yansyarak çok geniş bir Türk Halk Müziği kültürü ve repertuarının oluşmasını sağlamıştır. Ülkemizin farklı

yörelere farklı yaşam tarzları barındırdığı gibi müziğinde de farklı tarzlar ve stiller barındırmaktadır. Yöreden yöreye göre çalım stili, sözler ve sergilenen oyunlarda hareketlerin değiştiğini görmek mümkündür. Aynı şekilde söyleme tarzında da şive ve kelimelere göre birbirinden farklı tarzlar karşımıza çıkabilir. Karadeniz yöresine bakıldığında müziğin tempo olarak biraz daha hızlı olduğunu, Orta Anadolu'ya bakıldığında daha yavaş olduğunu görmek bu duruma örnek olarak verilebilir. Bağlama çalgısı ele alındığında da bu durum gözlenebilir. Özellikle Ege bölgesindeki zeybek tavrı bağlamadaki yöre farkını ortaya koyan önemli tavlardan birisidir. Yöresel tavırlar genel olarak çalınan bölgeler incelenerek belirlenmektedir. Tavırlar adlandırılırken genel olarak ülkemizdeki bölgelerden hareket edilmiştir. Yozgat yöresinde kullanılan çalım stili bağlamaya aktarıldığı ve tavrı oluşturulduğu zaman ‘‘Yozgat Tavrı’’ olarak adlandırılmıştır. Genel olarak tavırlar Ankara Tavrı, Teke Tavrı, Aşıklama Tavrı, Karşılama Tavrı, Konya Tavrı, Yozgat Tavrı ve Zeybek Tavrı olarak açıklanabilir. Notaya alınan bazı yöresel tavrı içeren eserlerde notasyon üzerinde tavrı gösterilmemektedir. Bu durumlarda yöresel türküler dinlenerek tavrı çalınması gereken yerler belirlenmektedir.

Bağlamada tavırlar birkaç küçük ayrıntı ile birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu ayrıntıların en önemli göstergesi ise görsel olmalarıdır. Yani tezenenin yukarıda veya aşağıda bitmesi gibi. Fakat genelde bağlamada kullanılan tavırlar yörelere göre özellikler taşımalarına rağmen, bazen bir tavrı içinde diğer tavrın mızrabını da görmek mümkündür. Örneğin Kayseri tezene tavrı, sürmeli tezene tavrı ile birkaç senkoplu tezeneden ibarettir. Aynı örneği, Konya tezene tavrı için de vermek mümkündür. Zeybek tezene tavrının sonuna, bağlamanın üst telinin taktırılması ile Konya tezene tavrı oluşturulur. (Algı, 2006, s.14)

Bağlama eğitiminde de tıpkı diğer çalgıların eğitiminde olduğu gibi egzersizin yeri çok önemlidir. Bağlama çalgısında egzersiz çalışmak ve kasları hazır hale getirmek bağlama çalgısını çalmak için hazır hale gelmede çok önemli bir rol oynamaktadır. Egzersiz çalışmak çalgı çalan kişiye çalgı çalım sırasında fazlasıyla katkı sağlama konusunda, tuşeyi tanıma konusunda, parmakların ve sağ el sol el senkorizasyonu sağlama konusunda ve çalgı seviyesinde ilerleme konusunda yardımcı olacaktır. Bu becerileri kazanmak için sağ el ve sol el geliştirici egzersizlere yer verilmelidir. Bu araştırmada bağlama eğitiminde zeybek tavrı öğretiminde egzersizin yeri ve önemi öğretim elemanlarının görüşleri ışığında incelenecektir.

1.3. Problem cümlesi

Bağlama eğitiminde zeybek tavrı öğretiminde egzersizin yeri ve önemi nedir?

Alt Problemler:

1. Bağlama eğitiminde tavrı öğretiminde kullanılan kaynaklar nelerdir?
2. Bağlama eğitiminde tavrı öğretirken bağlama eğitimcilerinin kullandığı egzersizler nelerdir?
3. Bağlama eğitiminde zeybek tavrı öğretiminde sıklıkla kullanılan genel zeybek eserleri hangileridir?
4. Uzmanların araştırmacı tarafından yazılan egzersizler hakkındaki görüşleri nelerdir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, zeybek tavrı öğretiminde eser öncesinde çalışılacak egzersizlerin eser çalımını kolaylaştırması ve öğrenciyi geliştirmesinin yanı sıra bağlama eğitiminde kullanılan egzersiz kaynaklarının eksikliğine çözüm önerisi getirmek amacıyla yapılmıştır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, zeybek tavrı eğitiminde kullanılan egzersizlerin öğrenciyi geliştirmesi ve bağlama eğitiminde kullanılan egzersiz kaynaklarının yetersizliğine çözüm önerisi getirmesi açısından ve seçilen zeybek eserleri göz önüne alınarak yazılan egzersizlerin egzersiz ve kaynak eksikliğine fayda sağlaması açısından önemlidir.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Bağlama eğitimi ile
- Zeybek tavrı ile
- Araştırmacı tarafından seçilen zeybek eserleri baz alınarak yazılan egzersizler ile

- Uzmanlar tarafından belirlenip bağlama eğitiminde zeybek tavrı öğretirken sıklıkla çalışılan 7 adet zeybek eseri ile sınırlıdır.

1.7. Sayıtlar

Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği,

Seçilen zeybek eserlerinin genel zeybek öğretimi sırasındaki diğer eserleri temsil ettiği,

Görüşmede sorulan soruların, katılımcılar tarafından içtenlikle cevaplandığı,

Araştırmada kullanılan yöntemin araştırmanın amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,

Araştırma süresince, kaynak tarama sonucu konuyla ilgili elde edilen verilerin gerçek durumları yansıttığı, sayıtlarından hareket edilmiştir.



2. BÖLÜM

2.1. Yöntem

Bu bölüm, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve veri çözümlemek için kullanılan yöntemler ile ilgili bilgiler içermektedir.

Bu çalışma nitel araştırma türüne sahiptir. Araştırmada ulaşılabilirlik durumlarına göre belirlenen 8 öğretim elemanı ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerde araştırmacı tarafından üniversitelerde verilen bağlama eğitiminde sıklıkla çalışıldığı belirlenen 7 adet zeybek eseri göz önüne alınarak yazılan egzersizler ve seçilen zeybek eserlerinin video hali kare kod uygulaması kullanılarak videoların yanına eklenmiş ve araştırmacı tarafından ilgili öğretim elemanlarına görüşmeler esnasında izletilmiştir.

2.2. Araştırmanın Deseni (Modeli)

Bu araştırma nitel araştırma türüne sahip olmakla beraber araştırmada doküman analizi ve görüşmeye bağlı yöntemler kullanılmıştır. Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme yapılan ilgili öğretim elemanları ile ses ve video kayıtlarına, tez ve makalelerle yapılan kaynak tarama yöntemlerine başvurulmuştur.

2.3. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni bağlama öğretiminde tavırların aktarılması sürecinde kullanılan egzersizlerin yeri ve önemi olarak belirlenmiştir. Örneklemi ise bağlama eğitiminde zeybek tavrı öğretim sürecinde kullanılan egzersizlerin yeri ve önemi olarak belirlenmiştir.

2.4. Veri Toplama

Araştırma yapılırken güncel literatür taranarak ilgili çalışmalar irdelenmiş ve bu çalışmaya benzer çalışmalar incelenmiştir. Araştırmada veri toplamak amacıyla

ülkenin çeşitli bölgelerinde yer alan üniversitelerdeki müzik bölümlerinde bağlama derslerine giren 8 uzman öğretim elemanı ile yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Uzman öğretim elemanları ulaşılabilirlik durumlarına ve hali hazırda bağlama eğitimi veriyor olma durumlarına göre belirlenmiştir. Görüşme yapılırken araştırmacı tarafından belirlenen sorular öğretim elemanlarına sorulmuş ve araştırmacı tarafından uzman görüşlerine ve bağlama eğitiminde kullanım sıklığına dayanarak belirlenen 7 adet zeybek eseri göz önüne alınarak geliştirilen egzersizler görüşmeden önce araştırmacı tarafından bağlama ile çalınıp videoya alınarak katılımcılara görüşme esnasında izletilerek görüşleri alınmıştır. Görüşmeye katılan katılımcılar tarafından verilen cevaplar ses kaydedici cihaz aracılığıyla kaydedilerek deşifre edilip yorumlanmış ve bulgularda yer verilmiştir.

- **İçerik Analizi**

“İçerik analizi, sosyal bilimlerde gerek bir araştırma sonucu elde edilen transkript ya da kayıtların, gerek de yazılı veya görsel medya mesajlarının üzerinden çıkarımlar yapılmasıyla kullanılan biçimci bir araştırma tekniğidir.” (Olgun, 2008: s.66)

- **Yarı Yapılandırılmış Görüşme Tekniği**

“Bu teknikte, araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme protokolünü hazırlar. Buna karşın araştırmacı görüşmenin akısına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akısını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve ayrıntılandırmasını sağlayabilir.” (Türnüklü, 2000: s.547)

“Yarı-Yapılandırılmış Görüşme: İncelenmek istenen konu hakkında katılımcılardan aynı türde bilgilerin toplanması amacıyla yapılan bir görüşme türüdür.” (Doğanay vd., 2018)

2.5. Görüşme Yapılan Uzman Öğretim Elemanları

Uzman 1	Akademik Ünvan Öğr. Görevlisi	Görev Aldığı Üniversite Kırıkkale Üniversitesi Fakültesi Müzik Eğitimi	Güzel Sanatlar
Uzman 2	Dr. Öğr. Üyesi	Kırıkkale Üniversitesi Fakültesi Müzik Eğitimi	Güzel Sanatlar
Uzman 3	Dr. Öğr. Üyesi	Kırıkkale Üniversitesi Fakültesi Müzik Eğitimi	Güzel Sanatlar
Uzman 4	Prof. Dr.	Gazi Üniversitesi Sanatlar Fakültesi Müzik Eğitimi	Güzel Sanatlar Fakültesi
Uzman 5	Prof. Dr.	Gazi Üniversitesi Sanatlar Fakültesi Müzik Eğitimi	Güzel Sanatlar Fakültesi

Uzman 6	Doç. Dr.	Sanatlar Fakóltesi Müzik Eğitimi Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sanatlar Fakóltesi
Uzman 7	Dr. Öğr. Üyesi	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi Müzik Eğitimi
Uzman 8	Doç. Dr.	Kafkas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi Müzik Eğitimi





3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Çalgı Eğitimi

Müzik eğitiminde çok önemli bir yere sahip olan çalgı eğitimi oldukça geniş ve kapsamlı bir süreç olmakla beraber genel müzik eğitiminde çok önem teşkil eden zorlu, uğraş, emek, düzen, sabır ve fazlasıyla zaman gerektiren bir süreçtir. Çalgı çalmak psikolojik olarak kişinin özgüvenini artırmakla beraber fiziksel olarak da kişiye çok fazla yarar sağlayacaktır. Buna çalgı çalarken beyin fonksiyonlarını geliştirmek ya da sağ el sol el koordinasyonunu sağlamak örnek olarak gösterilebilir. Çalgı eğitimindeki ilk adım doğru tutuş ve oturuştur. Hangi çalgı olursa olsun çalgı çalarken doğru şekilde tutmak ve oturuş şeklini doğru şekilde öğrenmek kişiye çalgıda hâkimiyet konusunda yarar sağlayacaktır. Yanlış tutularak çalınan çalgıda çalım konusunda zorluklarla karşılaşılması beklenir.

3.2. Çalgı Öğretimi

Çalgı öğretimi, öğretim elemanı ve öğrenci ile çalgı çalmayı öğretmek için hazırlanan planlanmış bir süreçtir. Bu süreç içerisinde de yine kişiden beklenen çalgı çalışma konusunda yeterli süreci, emeği sağlamak ve istekli bir şekilde çalışmaya devam etmesidir.

“Çalgı öğretimi sürecinde çalgı çalma becerisini bireye kazandırırken birçok yöntem ve modelden faydalanılır. Bu çalgı öğretim modellerinin ortak amacı bireye çalgı çalma becerisini kazandırmakla beraber, bunların her biri farklı materyalleri kaynak olarak kullanabilmektedir.” (Kaya, 2010: s:2)

3.3. Çalgı Eğitiminde Hazırlık Süreci

Çalgı eğitiminde hazırlık süreci öncelikle istekli olmakla başlamaktadır. Bir çalgıyı öğrenmek isteyen kişi öncelikle sabırlı ve istekli olmalıdır. Çalgı eğitimi disiplin, özen, kararlılık ve emek isteyen bir süreçtir. Her çalgı için belirli bir süreç gerekmektedir. Bu süreçte kişi çalgısına yeterli zaman dilimini düzenli olarak

ayırmadığında eğitim süreci sekteye uğrayabilir. İlgili öğretim elemanının yönetimi doğrultusunda temel tutuş ve oturuş eğitiminden sonra gelen basit egzersizler ile bu süreç devam etmektedir. Çalışılacak basit egzersizler kişiyi çalgıdaki temel eserlere hazırlayacak ve çalgıyı tanıma konusunda yarar sağlayacaktır. Eser ya da egzersiz çalışırken kullanılan tempo da çok önem teşkil etmektedir. Metronom kullanarak çalışmak kişiyi sürekli aynı tempoda sabit bir şekilde tutacağından ritmik çalmayı da geliştirmektedir. Bir eser ya da egzersiz çalışılmaya başlandığında yavaş bir tempo ile çalışmak çalışılan eseri tanımak konusunda yardımcı olacaktır. Eserin nota olarak nasıl ilerlediğini o eseri yeni çalışmaya başlayan kişinin algılaması hızlı bir tempo kullanılarak çalındığında zor olacaktır. Bu yüzden metronom kullanarak eserin genel temposundan daha düşük bir tempoyla esere başlamak daha yararlı olacaktır.

3.4. Etüt ve Egzersiz

Çalgı eğitiminde kullanılan etüt ve egzersizler her çalgı için olmazsa olmaz bir süreçtir. Bu süreç çalgı çalan kişi çalgısında ne kadar ileri seviyede olursa olsun durmadan devam etmeli ve düzenli olarak tekrar edilmelidir. Çalgı çalımında kişiye belli başlı fiziksel beceriler aktarılması için etüt ve egzersiz çalışmak gerekmektedir. Çalgı türü fark etmeksizin etüt ve egzersiz çalışmak çalgı eğitimi için çok önemlidir.

“Çalgı eğitiminde de verimliliği artırmada; öğretimin kalitesi, öğretime ayrılan zaman, güdüleme, öğrenci yeteneği, ev çalışma ortamı, okul ortamı, akran grupları ve boş zamanların değerlendirilmesi gibi faktörler önem taşımaktadır. Ancak tüm bunların yanında doğru bir çalgı çalışma yöntemine ve zaman planlamasına sahip olmak da verimliliği artırmada önemli bir faktördür. “(Yalçınkaya, 2012: s.29) Birey yeterince çalışma isteğine sahip olsa bile bu faktörlerden herhangi birisi eksiklik gösterdiğinde çalgı çalma seviyesi gerileyecektir.

“Etütler genellikle bir motif veya figür üzerine yazılarak içerisinde barındırdığı teknik güçlükleri çalıcının aşmasını hedefler. Kimi zaman artistik öğeleri de içinde barındıran etütler genellikle düzenledikleri dönemin müziksel özelliklerinden de etkilenirler.” (Kaya, 2010: s.2)

Etütler eserlere oranla daha küçük çapta yazılmış olup öğrenciye çalgı ile ilgili teknik özellikleri kazandırmayı amaçlar. Her ne kadar etütler öğrencinin ileri seviyedeki eserleri seslendirmesine temel sağlayacak biçimde yazılmış olsalar da öğrenci açısından teknik

zorluklar içerebilirler. Bu teknik güçlüklerin giderilmesinde uygulanacak egzersizler eğitici ve öğrenci açısından dersin daha verimli hâle gelmesinde etkilidir. (Onuk, 2009: s.656)

Her çalgının fiziksel olarak birbirinden farkı olduğu gibi çalma ve çalışma şekli açısından da farkları bulunmaktadır. Bütün çalgılardaki temel duruş, tutuş ve oturuş eğitiminden sonra çalışma süreci genel olarak birbirinden ayrılabilir. Bu duruma yaylı çalgı eğitiminde öğretilmesi ve aktarılması gereken sağ el ve sol el teknikleriyle ilgili egzersizler, üfleli çalgı eğitimlerinde kullanılan nefes egzersizleri ile bağlama eğitiminde çalışılan temel tezene kullanımı ve parmak çalışmaları için kullanılan egzersizlerin farkları örnek olarak gösterilebilir. Örneği verilen temel tezene vuruşları ve parmak çalışmaları ile ilgili ilerlemeler bağlama eğitiminde çok büyük önem teşkil etmektedir. Sağ el sol el koordinasyonu ve senkronizasyonunun kazanılması açısından bu ilerlemelerin kaydedilmesi kişiyi çalgı eğitiminde çok ileri taşıyacaktır. Bu ilerlemeleri kaydedebilmek için egzersizlerin amaçları ve kişiye kazandıracığı fiziksel alışkanlıkları belirleyerek sabırlı ve düzenli bir şekilde çalışmak gerekmektedir.

Çalgı çalmak ve bu konuda ilerlemek isteyen kişi tıpkı bir sporcunun maça çıkmadan önce aylarca egzersiz yapıyor olması gibi çalgısına enerji, emek ve zaman ayırmak zorundadır. Sporcunun alanında ilerleme sağlayabilmek için geliştirmesi gereken kasları olduğu gibi çalgı öğrenme sürecinde kişinin de geliştirmesi gereken kasları ve fiziksel beceriler vardır. Bu becerilere çalgıda hâkimiyet, çalgıyı tanıma ve çalgıda hız kazanma gibi beceriler örnek olarak verilebilir. Bu beceriler de çalgı eğitiminde ancak egzersiz, etüt ve alıştırma ile gelişebilmektedir. Egzersiz ve etüt olmadan başlanan çalgı eğitiminde kişi eser çalarken çaldığı eserin akıcı olmaması, nüansların istenildiği ölçüde verilememesi ve yavaş çalmak gibi sorunların oluşması beklenebilir. Çalgı öğretimi konusunda ders içinde ve dışında çalışılması için öğrenciye verilen egzersizler, alıştırma ve etütler en az ders içinde çalışılan eserler kadar önem taşımaktadır. Egzersizlerin temel amacı öğrenciyi çalgısında ileri seviyelere taşımak, esere hazırlamak ve çalgısı üzerinde sağlaması gereken hâkimiyeti oluşturmaktır. Eserin seviyesi ya da çalgı ne olursa olsun etüt ve egzersizler olmadan söz konusu çalgıda ilerleme ya da çalışılacak esere zemin hazırlamanın mümkün olmaması beklenir. Eseri çalışmadan önce öğrenciyi esere hazırlamak için yazılan bazı egzersizler öğrenciye çalgı çalma öncesinde, esnasında ve sonrasında çok fazla avantaj sağlayacaktır. Bu avantajlara bireylere çalgıda hız

kazandırmak, çalgısını tanımak ve yöre tavrını doğru aşlamak örnek gösterilebilir. Düzenli ve sistematik bir şekilde egzersiz ve etüt çalışan her birey çalgısında ilerleme kaydedebilir. Sadece bu araştırmanın konusu olan bağlama çalgısı özelinde değil, hangi çalgı olursa olsun egzersiz ve etüt olmadan çalgı çalınması doğru değildir. Her çalgının kendi yapısına göre çalınmasından önce kaydedilmesi gereken bazı fiziksel ilerlemeler ve bireye kazandırılması gereken alışkanlıklar vardır. Üflemeli çalgılarda nefes egzersizleri, yaylı çalgılarda arşe kullanımı, telli çalgılarda özellikle bağlamada temel tezene ve parmak alıştırmalarını yapmadan icra kısmına geçmek doğru değildir. Bir esere ağır tempoda çalışarak başlamak eserin seyrini, ritmini ve makamını anlamamıza yarar sağlayacaktır. Egzersiz esnasında öğrencinin seviyesine ve çalınması planlanan egzersize göre bir metronom değeri belirlenip belirlenen değerde yavaş bir şekilde temiz ve akıcı bir ses elde edene kadar çalıştıktan sonra metronom değerini belirli aralıklarla artacak şekilde ilerletmek uygundur. Bu sayede çalışılan egzersiz eser için öğrenciyi hazırlayacaktır.

Çalgı eğitiminde egzersiz dağarcığı da çok önem arz etmektedir. Bağlama ve diğer çalgılar metot çeşitliliği açısından kıyaslandığında bağlamanın bu konuda diğer çalgılara göre metot çeşitliliği açısından daha az sayıda metot içerdiğini söylemek mümkün olabilir. Metot çeşitliliği bakımından yaylı çalgı metodu çeşitliliğine değinecek olursak Müller-Rusch Başlangıç Keman Metodu, J. F. Mazas op.36 “Etudes Speciales” metodu, Dotzauer. J.J.F- Exercises For Violoncello Book I, Lee. S. -12 Melodische Etuden Für Violoncello, Sevcik, O.-Violoncello Works, Grutzmacher, Fr.- Op.38 24 Etuden Für Violoncello, Feuillard, L.R.- Daily Exercise, Cosmann, B. –Studies For Development Of Agility Of Fingers gibi etüt odaklı yaylı çalgı metotlarını görmek mümkündür. Piyano kaynaklarına baktığımızda başlangıç seviyesinde çocuklar özelinde A Baratsagos Zongoraiskola 1, Kinder-Klavierschule 1, Das Colorspiel am Klavier, The Russian School of PianoPlaying Part 1, Step by Step Piano Course Book One kitapları söz konusuysen etüt anlamında Duvernoy Op.176, Burgmuller Op.100 Etüt Kitabı, Bertini'nin 25 Etudes Elementaires Op.137 Kitabı, Hanon piyano metodunu örnek olarak gösterebiliriz. Üflemeli çalgı metotlarına bakıldığında ise Eugeniusz Towarnicki: Szkola Na Flet, Mustafa Arı: Yan Flüt Metodu, Zoltán Jeney: Fuvolaiskola-I, Ece Arı Flüt Metodu (Başlangıç Seviyesi) , Gülşen Tatu Flüt Metodu, Tuna Çakmaklı Flüt Metodu gibi metotlar karşımıza çıkmaktadır.

Bağlama çalarken hem sağ hem de sol el koordinasyonunu farklı şekillerde geliştirmek bağlama eğitiminin her safhasında gerekli ve önemli bir etkidir. Çalgı çalabilmek kişiye sosyal hayatta da belli başlı faydalar sağlayacaktır. Her çalgının çalınabilmesi için öğrenilmesi gereken bazı fiziksel alışkanlıklar vardır. Temelde hepsi belirli bir düzen dâhilinde, söz konusu çalgıya göre belirli egzersizler ile sistemli ve düzenli çalışarak yeterli zaman ayrıldığında ilerlenebilecek bir süreçtir. Bu süreçte öğrenci ne kadar sabırlı, düzenli ve istikrarlı çalışırsa ilerleme o kadar stabil ve gözle görülür şekilde artarak devam edecektir. Düzenli yapılmayan sporun insan vücuduna faydalı olması beklenmediği gibi düzenli yapılmayan egzersizin de çalgı eğitiminde faydalı olması beklenmemelidir. Çalgı eğitiminde zamanı kullanmak bu açıdan çok önemlidir. Her gün düzenli olarak çalgı çalışılmadığında bir süre sonra çalgı eğitimindeki ilerleme süreci yavaşlar. Çalgı çalmak isteyen bir kişi öncelikle disiplinli bir çalışma sistemine hazırlıklı olmalıdır. Kişide çalgı çalışmak bir rutin olmalı ve hayatın bir parçası haline gelmelidir. Aksi durumlarda çalışma şekli düzenli olmayacağından ve sekteye uğrayacağından ilerleme konusunda gecikmeler olması beklenir.

3.5. Bağlama

Bağlama denildiği zaman akıllarda müzik türü olarak türkü ve halk müzikleri canlanmaktadır. Bunun sebebinin Türk halk müziği repertuarında yazılan ve derlenen eserlerin çok büyük bir bölümünün yöre farkı bulunmaksızın bağlama ile çalınabiliyor olmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Fakat bu durum bağlama için sadece Türk halk müziği eserleri çalınmalıdır ya da sadece Türk halk müziği eserleri çalınabilir algısı yaratmamalıdır. Nota sistemine uyduğu sürece bağlama ile batı eserleri de çalmak mümkün olabilir. Bazı bağlama çalan profesyonel kişiler bağlamada batı müziğinde yazılan eserleri de bağlama ile çalabilmektedir. Bu eserlere ve bağlama ile çalan kişilere örnek olarak Rus besteci Nikolay Rimski-Korsakov tarafından bestelenen “Flight of the Bumblebee” eserinin Cumali Kalkan ve Oğuzhan Açıkgöz tarafından çalınmasını, Lev Knipper tarafından bestelenen “Polyushka Polye” eserinin Ahmet Koç tarafından çalınmasını ve Alman besteci Ludwig Van Beethoven tarafından yazılan “Für Elise” eserinin Sinan Ayyıldız tarafından çalınması verilebilir. Ülkemizin dört bir yanında halk tarafından sevilerek çalınan bu çalgı Türk halkının kimliğinin diğer kültürlerden ayrıştırılması ve gelecek

kuşaklara aktarılması konusunda çok büyük bir yere sahiptir. Tarihine bakıldığında kökeninin Orta Asya'daki kopuz çalgısına dayandığını ve zaman içinde evrimleşerek son halini aldığını görebiliriz. Halk arasında saz olarak anılması halkın bağlamaya duyduğu ilgi ve sevgisinden kaynaklanmaktadır.

Bağlama bazı fiziksel özelliklerine göre kendi içinde farklı şekil ve ölçütlere göre ayrılabilen bir çalgı türüdür. Bu fiziksel özellikler tekne boyu, sap uzunluğu, tel kalınlığı olarak sayılabilir. Bağlama bu özelliklerine göre sınıflandırıldığında divan sazı, bağlama curası, tambura, tambura cura, meydan sazı, bağlama, şeklinde sıralayabiliriz.

Bağlamanın fiziksel yapısı ise temelden başlamak üzere içinde sesin rezonansının sağlanması için tekneden ve perdeleri bağlamak için saptan oluşur. Bağlama yapılırken kullanılan ağaçları genellikle dut, gürgen, kestane ve maun ağaçları oluşturur. Bağlama yapılırken kullanılan ağacın bağlamanın sesine etkisi olmaktadır. Özellikle teknesi dut ağacından yapılan bağlamalar çalgıyı çalan kişiler tarafından beğenilmekte ve önerilmektedir. Halk müziğimizin en temel ve önemli çalgısıdır. Bazı yörelerde yöre eserlerinin çalımında farklı çalgı çalındığı görülse de genel olarak ülkemizdeki her yörede çalınan eserlerin bağlama ile çalındığını görmek mümkündür. Yöresel çalım stillerine göre bakıldığında çalım şekilleri değişebilir. Bağlamayı fiziksel olarak şu şekilde inceleyebiliriz;

Gövde: Sesin içinde rezonansının sağlandığı bu kısma "Tekne" de denmektedir. Armut biçiminde yapılan parça ağaç gövdelerinden oyularak ya da yaprak denilen parçaların birleştirilmesiyle yapılır. Tekne boyu büyüdükçe bağlamada akort yapılabilecek ses aralığı daha kalın seslere doğru ilerler.

Göğüs: Bağlamanın teknesinin ön yüzüne yapıştırılan armudi şeklindeki bölümüdür. Göğüs kapağı da denir.

Sap: Klavye ya da sap adı verilen bu kısım tellerin gerginliği bağlamanın sapını attırmaması için sert ağaçtan yapılır. Sapın atması bağlamanın sesinde bozulmalara ve cızırtılı ses gelmesine yol açar. Bağlamadan temiz ses elde edebilmek için sapının sağlıklı olması çok önemlidir.

Perde Bağları: Klavye üzerinde bulunan bu yapılar misina denilen plastik maddeden yapılmaktadır. Kısa sap bağlama ve uzun sap bağlamayı birbirinden

ayırır temel özellik de perde sayılarındaki değişimdir. Kısa sap bağlamanın üzerinde 19 perde bulunurken uzun sap bağlamanın üzerinde 23 perde bulunmaktadır.

Teller: Teller alt, orta ve üst grup olmak üzere 3 grup halinde takılır ve toplamda 7 tanedir. Alt gruba 3, orta gruba 2 ve üst gruba 2 adet tel takılmaktadır. İçlerindeki maddelere göre farklı bağlama tellerine ulaşmak mümkündür. Genellikle 16 milimetre ve 25 milimetre kalınlığı arasındaki teller kullanılmaktadır.

Burgular: Akort yapılırken kullanılan bu kısımlar sapın ucuna açılan deliklere takılır ve akort yaparken teli gevşetip sıkmaya yararlar. Akort için her burguya bir adet tel takılır. Tellerin değiştirildiği ilk süre zarfında bir süre teller bağlamaya alışmayacağından sık sık akort yapılması gerekir. Bu süre zarfında akort burguları sık sık kullanılır. Ağaçtan yapılan bu kısımlarda akordun iyi yapılabilmesi için burguların yerlerine iyi alıştırılması gerekmektedir. Bazı durumlarda burgular yuvalarında sıkışabilir bu durumda yuvalarına pudra dökerek bu sorunu ortadan kaldırmak mümkündür.

Üst Eşik: Alt eşikten gelen tellerin burgulara gitmeden önceki son durağıdır. Tellerin klavyeye çarpması için çok ince ölçüler ve ayarlamalar yapılarak bağlamanın sapı oyulur ve yerine yerleştirilir.

Orta Eşik: Alt eşikten gelen telleri sap üzerine doğru giderken belirli bir yükseklikte tutup tellerin sapa çarpmasını önleyerek bağlamadan cızırtılı sesler gelmesini engelleyen yapıdır. Üçgen biçiminde sert ağaçtan yapılır ve bağlamanın tekne boyuna göre ölçüm yapılarak göğüsün dibe yakın kısmına koyulur.

Alt Eşik: Teknenin alt kısmına ve göğüs kapağına birlikte yapıştırılan bu kısım tellerin deliklerden geçerek orta eşiğe, üst eşiğe ve burgulara gitmesini sağlar. Teller bu kısma bağlanarak aradaki gerginlik korunur.

Bağlama ülkemizde her yerde değişik boy ve ölçülerde yapılmaktadır. Yöreye göre yapıldığı şekiller fark etmektedir. Doğru yöresi daha çok türkü ve halay içerdiğinden kısa sap bağlama ön plana çıkmaktadır. Ege yöresine baktığımızda ise zeybek eserleri ağırlıkta olduğundan kaynaklı uzun sap bağlama kullanımı daha yaygındır. Orta ve İç Anadolu'ya bakıldığında ise bozlak türküleri ağırlıkta olduğundan yine uzun sap ve divan bağlamaların daha çok yapıldığını ve icra edildiğini görmek mümkündür. Genel olarak farklı türleri yapılırsa da hepsinin genel adına bağlama denmektedir.

“Bağlama sazı incelendiğinde Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar kültürümüzün önemli bir taşıyıcı değeri olduğunu söyleyebiliriz. Türk halkının neşesinin, hüznünün, inancının ve değerlerinin işlendiği yüksek kültürünün ana çalgısı olmuştur.” (Barış, 2023: s.11)



Şekil 2.1. Divan sazı Bağlama Tanbura Cura (Alan, 2024)

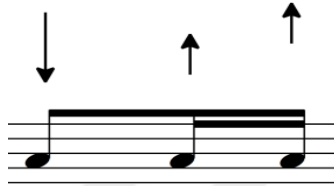
4. YÖRESEL BAĞLAMA TAVIRLARI

Bir yöre hakkında bilgi edinme konusunda o yörenin müzik kültürünü incelemek çok önemli rol oynamaktadır. Bazı yörelerde hareketli ve hızlı çalım stilleri görülürken bazı yörelerde daha yavaş ve ağır tempoda eserler görmek o yörenin halkının yaşam tarzlarını ve yaşanan olaylar karşısındaki psikolojik durumlarını müzik aracılığıyla nasıl dışa vurduklarını anlama konusunda önem arz etmektedir. Özellikle acı içeren olaylarda bu durum söz konusudur. Genel olarak ölümlerde, doğal afetlerde, aşk acılarında yakılan eserler, özellikle Kurtuluş Savaşı ve Milli Mücadele Dönemi'nde şehitlerimiz için yazılan ağıtlar bu duruma en güzel örneklerdendir. Bu durum sadece ülkemize özgü değil bütün uygarlıklar ve milletler için geçerli bir durumdur. Bu da müziğin aynı zamanda evrensel bir dil olduğunun göstergesidir. Her yörenin kendine özgü bir üslubu vardır. Halk müziğimiz ve bağlama ülkemizde geleneksel bir yapıya büründüğü ve milletimiz tarafından özümsemiği için gelecek nesillere yazılı kaynaklar halinde aktarmak tarihimizin, kültürümüzün, yaşam şekillerimizin korunması ve aktarılması açısından çok önemlidir. Ülkemizde yer alan farklı bölgelerin müziklerinin hafızalarda kalması ve yazılı olarak hayat bulması gerekmektedir. Bu yüzden tavır olarak adlandırılan yöresel çalım stillerinin nota olarak yazılı şekilde aktarılıp öğretilmesi gerekmektedir.

Çalgıda yöre üslubunu nota bilgisi kullanarak uzun sesleri belirli bir şekilde bölmek ve bu sayede yeni tartım ve çalım stili oluşturmak tavrın önemli kısımlarından birincisidir. Bu çalım stili yörede duyulan çalım şekliyle harmanlanarak sistematik bir şekilde notaya alındığında tavırlar oluşmaktadır. Bir başka deyişle halktan ilk hali ile alınan çalım stili nota bilgisiyle birlikte yazınsal ve matematiksel olarak da oransal bir şekilde eser olarak ortaya çıkarılmaktadır.

4.1. Bir 8 İki 16'lık Ankara Tavrı

Temel bağlama eğitiminde başlangıç seviyelerinde sıklıkla karşımıza çıkan Ankara tavrı yöresel tavırlar konusunda İç Anadolu yöresindeki oyun havalarının çoğunda kullanılmaktadır. Fidayda tavrı olarak da bilinen bu tavrı genellikle 2/4 ya da 4/4'lük eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Tezene yukarıdan aşağıya bir kez vurulduktan sonra devamında aşağıdan yukarıya doğru orta tele vurularak sonlandırılır. Başlangıç seviyesinde olan öğrenciler için uygun bir yöresel tavrı olduğu söylenebilir.



Şekil 2.2. Ankara tavrı

Ankara tavrı kullanılarak çalınan halk müziği eserlerinin vuruş şekli yukarıdaki gibidir.

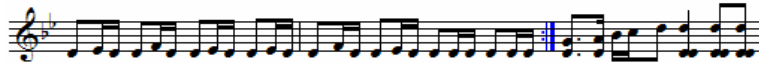
Yöresi:
Ankara

Kaynak Kişi:
Sadık Eğün
Bayram Aracı

Metronom: ♩ = 60



Metronom: ♩ = 92

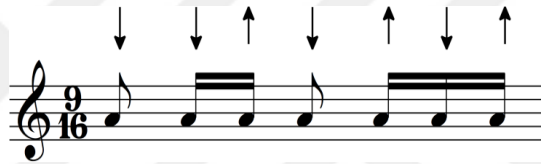


Şekil 2.3. Fidayda(Oral, 2010, s.72)

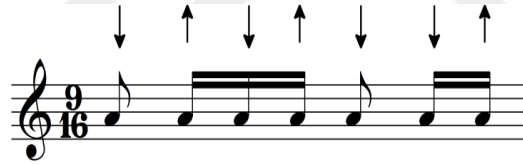
Yukarıdaki şekillerde Ankara tartımı ile çalınan ‘‘Fidayda’’ eserinin tavrılı ve tavırsız şekilde notalandırılmış hali görülmektedir.

4.2. Teke Tavrı

Teke tavrının en belirgin özelliği 9/8’lik ve 9/16’lık ritim türevlerinin kullanılarak aksak ve hareketli duyulmasıdır. Bu tavrıda en önemli özellik tavrın eser boyunca değiştirilmeden atılmasıdır. Tavrıda gerçekleşen üçlemeler sürekli aynı yerde aynı şekilde atılarak tavrın seyri korunmalı ve eser sonuna kadar bu şekilde devam etmelidir. Varyant olarak üçlemelerin yeri değişen bu tavrıda başlangıçta üstten vurulur devamında üçleme kısmı gelir ve üst-alt-üst şeklinde devam eder. En sonda ise alt tezene vuruşuyla biter. Üçlemenin yer değiştiği varyantları ise şu şekildedir:



Şekil.2.4. Teke Tavrı-1



Şekil.2.5. Teke Tavrı-2

Teke tavrı kullanılarak icra edilen halk müziklerinin tezene vuruş şekilleri yukarıdaki gibidir.

Yöresi:
Burdur

Derleyen:
M.Sarısozen

Kaynak Kişi:
Ahmet Yamacı

YAYLA YOLLARINDA YÜRÜYÜP GELİR

(Bozuk Düzen)

Derleme Tarihi:
02.06.1951

Metronom: ♩ = 184

Tavrı Notaya Alan:
Makbule Oral

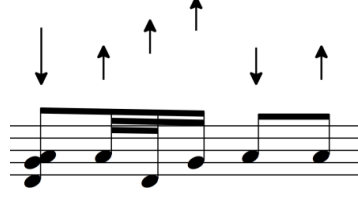
yay la yol la rın da yü rü yüp ge li

Şekil 2.6. Yayla Yollarında (Oral, 2010, s.80).

Yukarıda verilen şekillerde “Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir” türküsünün tavrısız ve tavrılı şekillerinin notalarıyla yazılmış hali görülmektedir.

4.3. Aşıklama Tavrı

Deyiş ve Semah tavrı olarak da bilinen aşıklama tavrı, tezenenin bütün tellere vurup ardından iki veya üç tel grubuna da taktırarak çalınması sonucunda oluşan bir tavrı çeşididir. Genellikle doğu yöresinde yer alan illerimizde kullanılır. Aşıklama tavrı kullanılarak çalınan halk müziği eserleri çoğunlukla 2/4,4/4 ya da 7/8'lik ritim kalıplarıyla çalınmaktadır.



Şekil 2.7. Aşıklama Tavrı.

Yöresi:
Erzincan

Kaynak Kişi:
Aşık Daimi

Metronom: ♩ = 100

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM (Bağlama Düzeni)

Derleyen:
Nida Tüfekçi

Derleme Tarihi:
-1969-

Tavri Notaya Alan:
Makbule Oral

Se her de bir ba ğa gir dim
(saz)

Yöresi:
Erzincan

Kaynak Kişi:
Aşık Daimi

Metronom: ♩ = 100

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM (Bağlama Düzeni)

Derleyen:
Nida Tüfekçi

Derleme Tarihi:
-1969-

Tavri Notaya Alan:
Makbule Oral

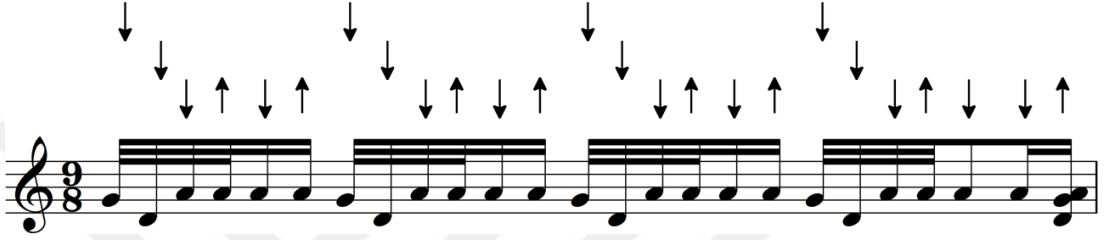
Se her de bir ba ğa gir dim
(saz)

Şekil 2.8. Seherde Bir Bağa Girdim

Yukarıda verilen şekillerde “Seherde Bir Bağa Girdim” türküsünün tavrılı ve tavrısız şekillerinin notalarıyla yazılmış hali görülmektedir.

4.4. Karşılama Tavrı

9/8’lik ritim kalıbıyla çalınan karşılama tavrı ile ülkemizin birçok yöresinde karşılaşmak mümkündür. Trakya bölgesinde daha çok karşımıza çıkan Karşılama tavrı, tezene vuruşunun üstten aşağıya doğru tellere taktırarak çalınmasıyla ortaya çıkmaktadır.



Şekil 2.9. Karşılama Tavrı.

Karşılama tavrı içeren halk müziğimi eserlerinde yukarıda verilen çalım vuruş şekilleri kullanılmaktadır.

Yöresi:
Trakya

Kaynak Kişi:
Yöre Ekibi

TRAKYA KARŞILAMASI (Bozuk Düzen)

Derleyen:

-
Derleme Tarihi:

-
Tavri Notaya Alan:
Makbule Oral

Metronom: ♩ = 216

The image displays a musical score for 'Trakya Karşılması (Bozuk Düzen)'. The score is written in 2/4 time and consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a complex, fast-paced rhythmic pattern, primarily using sixteenth notes. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings. The score is presented in a standard musical notation format, with notes, stems, and beams clearly visible on each staff.

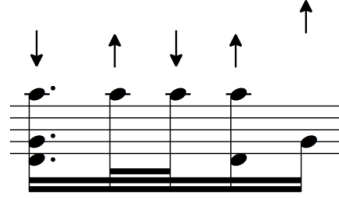
Şekil 2.10. Trakya Karşılması (Oral, 2010, s.70)

Yukarıda verilen şekillerde “Trakya Karşılması” türküsünün tavrılı ve tavrısız şekillerinin notalarıyla yazılmış hali görülmektedir.

4.5. Konya Tavrı

Konya yöresine ait olan bu tavrı genellikle Konya tavrı, genellikle 2/4'lük ritim kalıbıyla yazılmaktadır. Zeybek tavrına çok benzeyen Konya tavrının zeybek tavrından farkı ve en temel özelliği zeybek tavrını çaldıktan sonra tavrın sonuna üst tel grubunu ekleyerek çalınmasıdır. Konya tavrılı halk müziği ezgilerimizin çalım zorluğu açısından diğer tavrılara göre biraz daha zor olduğunu söylemek mümkün

olabilir. Bu açıdan bakıldığında Konya tavrı eserlerden önce oldukça fazla egzersiz çalışmayı gerektirmektedir. Konya tavrı yöresel tavrılar arasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Hem zeybek tavrına hakim olmak hem de zeybek tavrının üzerinde ‘‘Sol’’ sesini ekleyebilmek için çalgıda hakimiyet ve hız kazanmak gerekmektedir.



Şekil2.11. Konya Tavrı

Yukarıdaki şekilde temel Konya tavrı tezene vuruş şekli görülmektedir. En sonda bulunan ‘‘Sol’’ sesi zeybek tavrının sonuna eklenen notadır. Sol sesi klasik uzun sap bağlama akordunda üst tellere denk gelmektedir. Çalım şeklini zorlaştıran kısım burasıdır.

Yöresi:
Kenya

Derleyen:
Yücel Paşmakçı

Kaynak Kişi:
Ahmet Özdemir

ELMALARIN YONGASI (Bozuk Düzen)

Derleme Tarihi:
-1966-

Metronom: ♩=84

Tavır Notaya Alan:
Makbule Oral

El ma la rın yon ga sı as la nı man man nam

(saz)

man na man ne y hay di sağ ce bin de

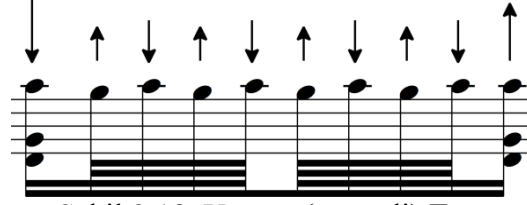
Şekil 2.12. Elmaların Yongası (TRT repertuar).

Yukarıda verilen şekillerde “Elmaların Yongası” türküsünün tavrılı ve tavrısız şekillerinin notalarıyla yazılmış hali görülmektedir.

4.6. Yozgat Tavır (Sürmeli)

Yozgat yöresine ait olan Sürmeli tavrı Yozgat yöresine ait olmasına rağmen birçok türkü ve eserde kullanılmaktadır. Yozgat tavrındaki temel unsur tril olarak

adlandırılan çalım şeklidir. Bu tavrı icra etmek için parmakların oldukça hızlı hareket edebiliyor olması çok önemlidir. Sağ el sol el koordinasyonu eksik olduğunda bu tavrın çalımını mümkün değildir. Bu yüzden Yozgat tavrı çalımını için temel egzersizler çok önemlidir. Yozgat tavrı içeren halk müziği eserleri genellikle 2/4 ve 4/4'lük ritim kalıplarıyla karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 2.13. Yozgat (sürmeli) Tavrı.

Yozgat tavrı içeren halk müziklerindeki vuruş şekli yukarıda görüldüğü gibidir.

Yöresi:
Yozgat

Derleyen:
Nida Tüfekçi

Kaynak Kişi:
Nida Tüfekçi

DERSİNİ ALMIŞDA EDİYOR EZBER

Bozuk Düzen

Derleme Tarihi:
-

Metronom: $\text{♩} = 48$

Tavrı Notaya Alan:
Makbule Oral

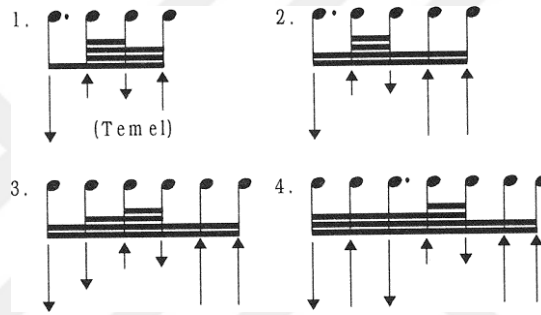
Şekil 2.14. Yozgat Sürmelisi (Oral, 2010, s.60).

Yukarıda verilen şekillerde “Dersini Almış da Ediyor Ezber ” türküsünün tavrılı ve tavrısız şekillerinin notalarıyla yazılmış hali görülmektedir.

4.7. Zeybek Tavrı

Zeybek tavrı Ege bölgesine ait ve yöresel tavrılardaki yeri çok önemli olan bir tavrı çeşididir. Birden fazla varyantı olan zeybek tavrının temelinde yatan en belirgin özellik üstten tezene vurarak başladıktan sonra alt tellerde altmışdörtlük tezene vuruşunu hızlı şekilde yaparak çalmaktır. Bu durum zeybek tavrı çalımına başlayan kişinin çalgıda hız ve çalgıda hakimiyet gibi unsurlarını öğrendiği ve çalabildiği anlamına gelmektedir. Bu hızı kazanmak için özellikle eser çalımından önce temel zeybek tavrını doğru ve temiz bir şekilde öğrenmek gereklidir. Farklı varyantları ise zeybek tavrının başına ve sonuna bazı eklemeler yapılarak karşımıza çıkmaktadır.

Zeybek eserlerindeki genel ritim kalıbı 9/2, 9/8 ve 9/4'lük aksak ritim kalıplarıdır. Bazı zeybeklerde tril çalışması, bazı zeybeklerde hız, bazı zeybeklerde daha ağır tempoda çalmak gerekmektedir. Kadioğlu Zeybeği Aydın çeşitlemesinde hem hız hem de büyük oranda tril nüansı gerekirken Kerimoğlu Zeybeği'nin bazı bölümlerinde daha çok çalgıdaki hız hakimiyeti ön plana çıkmaktadır. Bu duruma bakarak halk müziği literatüründeki zeybek eserlerinin çok fazla değişken çalım stilleri gerektirdiği ve bu çalım stillerine hakim olmak için çok fazla egzersiz çalışmak gerektiği söylenebilir. Buna dayanarak zeybek eserleri çalmak ve çalışmak için bağlamada belirli bir seviyeye gelmek ve çalgı üzerinde belirli bir hakimiyet sağlamak gerekmektedir. Çalgıda bu hakimiyeti sağlamanın yolu ise egzersizlerden geçmektedir.



Şekil 2.15. Zeybek Tavrı (Emnalar, 1998, s.586).

“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 “Yü(ğ)rük Zeybek” denilmektedir. Kıvrak Zeybeklere Antalya, Burdur ve Isparta civarında teke zortlatması da denilmektedir.” (Eroğlu, 2017: s.524,525)

Zeybek, geleneksel halk oyunları içerisinde en sevilen ve yaygın olarak icra edilen oyunlardan bir tanesidir. Zeybekler kendi içlerinde hiyerarşik bir yapısı olan, halkı korumayı kendisine görev edinmiş ve köylüler tarafından çok sevilen kahraman kimselerdir. Türklerin somut olmayan kültürel mirasları arasında yer alan Zeybek oyunu, ismini bu kahraman kimselerden almaktadır.(Çetin, 2022: s.88)

“Zeybekler, tarih içerisinde gösterdikleri başarılarıyla kahraman olarak görülmüş ve halk tarafından benimsenmiş, dilden dile dolaşarak haklarında türküler yakılmıştır. Müzikle beraber danslarda üretilmiştir.” (Erkan, 2015: s.285)

Yöre: İzmir

YAĞCILAR ZEYBEĞİ

KAYNAK: Devlet Konserveuar Arşivi

Derleyen Kişi:
Muzaffer SARISÖZEN

Notaya Alan Kişi:
Muzaffer SARISÖZEN

The musical score for 'Yağcılar Zeybeği' is presented in eight staves. The key signature is one flat (B-flat) and one sharp (F-sharp), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is marked with a '2' at the beginning of the second staff, a '3' at the beginning of the third staff, a '4' at the beginning of the fourth staff, a '5' at the beginning of the fifth staff, a '6' at the beginning of the sixth staff, a '7' at the beginning of the seventh staff, and an '8' at the beginning of the eighth staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

Şekil 2.16. Yağcılar Zeybeği (TRT repertuar).

Yöresi:
İzmir

Kaynak Kişi:
D.Konservatuvarı arşivi

Metronom: ♩=69

YAĞCILAR ZEYBEĞİ (Bozuk Düzen)

Derleyen:
M. Sarısözen

Derleme Tarihi:

Tavır Notaya Alan:
Makbule Oral

The image displays a musical score for the piece "Yağcılar Zeybeği (Bozuk Düzen)". The score is written in staff notation, featuring a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩=69. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melody. The third staff shows a change in the bass line. The fourth staff is marked with a blue double bar line and a repeat sign. The fifth staff continues the melody. The sixth staff is marked with a blue double bar line and a repeat sign, and ends with the word "(son)" in green. The seventh staff continues the melody. The eighth staff is marked with a blue double bar line and a repeat sign.

Şekil 2.17. Yağcılar Zeybeği (Oral, 2010: s.54).

Yukarıda verilen şekillerde “Yağcılar Zeybeği ” eserinin tavırlı ve tavırsız şekillerinin notalarıyla yazılmış hali görülmektedir.

4.8. Zeybek Tavır Eser Örnekleri

Araştırmanın bu bölümünde uzman görüşlerine dayanılarak belirlenen ve zeybek tavır eğitimi sürecinde sıklıkla çalınan zeybek eserleri seçilmiştir.

Yöre: Muğla

KERİMOĞLU

Kaynak Kişi: Mustafa KARAOSMANOĞLU

Derleyen ve Notaya Alan: Hamdi ÖZBAY

3

4

6

Şekil.2.18. Zeybek tavrı eser örnekleri



Kerimoğlu Zeybeği Video QR Kodu

ÇAKAL ÇÖKERTEN ZEYBEĞİ

(La Üzerinden)

REPERTÜKÜL NO:572

Notaya Alan: Zeynel DEMİR



Şekil 2.19. Zeybek tavrı eser örnekleri



Çakal Çökerten Zeybeği Video QR Kodu

Yöre: İzmir

YAĞCILAR ZEYBEĞİ

KAYNAK: Devlet Konserveuar Arşivi

Derleyen Kişi:
Muzaffer SARISÖZEN

Notaya Alan Kişi:
Muzaffer SARISÖZEN

2

3

4

5

6

7 SON

8

Şekil 2.20. Zeybek tavrı eser örnekleri



Yağcılar Zeybeği Video QR Kodu

HÜSEYİNİ ZEYBEK

(SARI ZEYBEK)

Derleyen ve Notaya Alan: Halil Bedii Yönetken (1920)

Kaynak Kişi: Osman PEHLİVAN

♩ = 72

2

4

6

8

10

12

14

Şekil 2.21. Zeybek tavrı eser örnekleri



Sarı Zeybek Video QR Kodu

BİR ATAŞ VER CİGARAMI YAKAYIM

Kaynak Kişi: Çetin BOZALAN

Derleyen/ Notaya Alan: Durmuş YAZICIOĞLU

♩ = 54

(Saz.....)

2

3

Ah bir a taş ver cı ga ra mı ya ka yım
Ah vur a ta şı ga vur si nem ko yan sın

4

Sen sal lan gel ben bo yu na ba ka yım
Ar ka daş lar uy ku lar dan u yan sın

5

U zu no lur ge mi le rin di re ği
U zu no lur ge mi le rin di re ği

6

U zu no lur ge mi le rin di re ği
U zu no lur ge mi le rin di re ği

7

Ça tal o lur e fe le rin yü re ği
Ça tal o lur e fe le rin yü re ği

Şekil.2.22. Zeybek tavrı eser örnekleri



Bir Ataş Ver Zeybeği Video QR Kodu

KADIOĞLU ZEYBEĞİ

(Aydın Çeşitlemesi)

Notaya Alan: Nihat KAYA

Derleyen: Talip ÖZKAN (1976)

♩ = 56

2

3

4

5

6

The image displays a musical score for the piece 'Kadioğlu Zeybeği (Aydın Çeşitlemesi)'. The score is written in 9/8 time and consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 56. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is numbered 1 through 6, with the first staff being the main melody and the subsequent staves providing accompaniment or variations. The piece concludes with a double bar line.

Şekil.2.23. Zeybek tavrı eser örnekleri



Kadioğlu Zeybeği (Aydın Çeşitlemesi) Video QR Kodu

KOSTAK ALİ ZEYBEĞİ

(Kazak Zeybeği)

Derleyen: Ali Fuat Aydın

Yöre:
İzmir/Menemen

Kaynak Kişi:
Mehmet ÜNDEV

REPERTÜKÜL SIRA NO:845

The image displays a musical score for the piece 'Kostak Ali Zeybeği'. It consists of four staves of music written in a treble clef, 3/8 time signature, and B-flat major key. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff is marked with a '2' above the first measure, indicating a second ending. The third staff is marked with a '3' above the first measure, indicating a third ending. The fourth staff is marked with a '4' above the first measure and a '3' above a triplet of eighth notes. The score concludes with a double bar line.

Şekil.2.24. Zeybek tavrı eser örnekleri



Kostak Ali Zeybeği Video QR Kodu

4.8. Araştırmacı Tarafından Yazılan Egzersizler

ÖN ÇALIŞMA

Muhammet ÜNAL



şekil 3.1. Ön çalışma 1

Araştırmacı tarafından yazılan bu çalışma egzersizlere başlamadan önce çalışılabilecek bir ön zeybek tavrı çalışması niteliğindedir. ‘La’ ve ‘Re’ notalarında bağlama tuşesinde herhangi bir hareket gerektirmeyen bu çalışma sadece zeybek tezenesini geliştirmeye ve aktarmaya yönelik bir çalışmadır.

Ön Çalışma

Muhammet ÜNAL



Şekil 3.2. Ön çalışma 2

Bu çalışma ise notasyon olarak ilk ön çalışma egzersizi ile aynı notaları içermektedir. Bu çalışmadaki temel fark zeybek tavrının 3. varyasyonunu çalışmak için yazılmış olmasıdır. Düzenli olarak tekrarlar ile yazılması tavrı kişiye sürekli çaldırarak ve tavrı kişiye aşılacaktır. Bu çalışma kişiyi zeybek tavrının 3.varyasyonunu içeren zeybek eserlerine hazırlayacaktır.

Egzersiz 1

Muhammet Ünal

0 1 4 1

3 3 4 1 3

5 3 1 4 3

7 1 4 1 0

9 5 3

Şekil 3.3. Egzersiz 1

1 numaralı egzersiz genel olarak herhangi bir zeybek eseri icrasına başlamadan önce temel zeybek tavrının geliştirilmesi için yazılmıştır. Tavrıların hiçbir aksama olmadan daha basit ve tek düze ilerleyen bir yapıda duyulması amacıyla 2/4lük ritim kalıbıyla yazılmıştır. Müziksel olarak akılda kalıcılığı açısından ise "La" sesinden oktav sesine ve tekrar "La" sesine ilerlemesi uygun görülmüştür. Parmak numaraları notaların üzerinde yazan bu egzersiz temel zeybek tavrı icrasında olduğu için genel zeybek eserlerini icra etmeden önce çalışılabilir. Metronom değeri olarak 55 bpm değerinden başlayıp bpm değerini beşer beşer artırarak ilerlenebilir.



1 Numaralı Egzersiz Video QR Kodu

Egzersiz 3

Muhammet ÜNAL

The image shows a musical score for Exercise 3, consisting of six staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various fingerings and accents. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a circled '1' above the first measure. The third staff has a circled '2' above the first measure. The fourth staff has a circled '3' above the first measure. The fifth staff has a circled '1' above the first measure. The sixth staff has a circled '3' above the first measure. The score ends with a double bar line.

Şekil 3.5. Egzersiz 3

3 numaralı egzersiz bünyesinde acelite gerektiren zeybek eserleri için yazılmıştır. Ayrıca hüseyini makamında acelite geliştirmek için faydalı olabilir. Egzersizde yuvarlak içerisinde gösterilen sayılar tel numaralarını temsil etmektedir. ① alt üç tel grubunu, ② orta iki tel grubunu, ③ ise üst iki tel grubunu göstermektedir. Hüseyini makamı dizisini referans alarak tasarlandığı için Kerimoğlu Zeybeği icrası öncesinde tavsiye edilebilir. Eserin yazılması sırasında özellikle Kerimoğlu Zeybeği'nin ilk ölçüsündeki 4.tartımı referans alınmıştır. Yörük Ali Zeybeği gibi acelite gerektiren diğer zeybek eserlerinde de kullanılabilir.



3 Numaralı Egzersiz Video QR Kodu

Egzersiz 4

Muhammet ÜNAL



Şekil 3.6. Egzersiz 4

4 numaralı egzersiz Yağcılar Zeybeği'nin 3.ölçüsünde bulunan 2. Gelibolu tartımındaki geçiş için yazılmıştır. Makama uygun "La bemol" notasına "Si" notasından sonra geçmek bağlamadaki nota açıklığı açısından eli normal konumundan daha fazla açmayı gerektirdiğinden genellikle zeybek tavrına yeni başlayan icracıları zorlamaktadır. Bu egzersizle yine eserin makamına hazırlık yapılacak ve belirtilen konumda bulunan gelibolu tartımındaki kısımlar için icracıyı hazırlayacaktır.



4 Numaralı Egzersiz Video QR Kodu

Egzersiz 5

Muhammet ÜNAL



Şekil 3.7. Egzersiz 5

5 numaralı egzersizde daha çok ‘‘Yağcılar Zeybeği’’ ön planda tutulmuştur. Bu zeybek eserine odakla yazılan egzersiz hicazkâr makamındaki ilerlemeyi çalıştıracak ve bununla birlikte 10.ölçüde verilen tartımlar sayesinde öğrenciye acelite konusunda yarar sağlayacaktır. Metronom değeri olarak 75 bpm ile başlayıp temiz ve hatasız gelene kadar tekrar edilebilir ve sonrasında beşer şekilde bpm değerini artırarak çalışmaya devam edilebilir.



5 Numaralı Egzersiz Video QR Kodu

Egzersiz 6



Şekil 3.8. Egzersiz 6

6 numaralı egzersiz ‘‘Sarı Zeybek’’ eseri icrası göz önüne alınarak yazılmıştır. 2. ölçüdeki motif Sarı Zeybek eserinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda 3.tel kullanımı için yazılan egzersiz aynı zamanda bağlamanın farklı noktalarında zeybek tavrını tekrar ettirmektedir. Seyir açısından eserin makamı olan hüseyni makamını da çalıştırmaktadır. Tempo olarak eserin kendi temposu olan 72 bpm değerinde çalışmak faydalı olacaktır. Egzersizde yuvarlak içerisinde gösterilen sayılar tel numaralarını temsil etmektedir. ① alt üç tel grubunu, ② orta iki tel grubunu, ③ ise üst iki tel grubunu göstermektedir.



6 Numaralı Egzersiz Video QR Kodu

Egzersiz 7

Muhammet ÜNAL

The image shows a musical score for Exercise 7, consisting of four staves of music. The music is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. The score includes various fingering and bowing instructions, such as '4', '3', '1', '2', and circled numbers 1, 2, and 3. The first staff starts with a double bar line and a repeat sign. The second staff has a '2' above the first measure. The third staff has a '3' above the first measure. The fourth staff has a '4' above the first measure. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 3.9. Egzersiz 7

7 numaralı egzersizde “Bir Ataş Ver Cigaramı Yakayım” adlı zeybek eseri göz önüne alınmıştır. Eseri icra etmeden önce bağlamada alt, orta ve üst tel gruplarında çalışma yapılmak üzere yazılmıştır. Egzersizde yuvarlak içerisinde gösterilen sayılar tel numaralarını temsil etmektedir. ① alt üç tel grubunu, ② orta iki tel grubunu, ③ ise üst iki tel grubunu göstermektedir. Egzersizi 85 bpm değerinde temiz ve parlak ses elde edene kadar çalışmaya başlayıp beşer beşer bpm değerini artırarak çalışmak hem bağlamada dikey klavyeyi geliştirmek hem de eserin makamı olan Nihavend makamını tanımak açısından uygun olacaktır.



7 Numaralı Egzersiz Video QR Kodu

Egzersiz 8

Muhammet ÜNAL



Şekil 3.10. Egzersiz 8

8 numaralı egzersiz temel zeybek tavrını diğer notalara bölerek çalışmak için yazılmıştır. Temel zeybek tavrı öğrenildikten sonra zeybek eserleri çalışılmadan önce bu egzersizi çalışmak zeybek tavrını farklı notalar üzerinde kullanarak çalmayı öğretip kişiyi zeybek eserlerine hazırlayacaktır.

Egzersiz 9

Muhammet ÜNAL



Şekil 3.11. Egzersiz 9

9 numaralı egzersiz temel zeybek tavrı ve zeybek tavrının 3.varyasyonunun aynı anda çalışılması için yazılmıştır. Aynı zamanda zeybek tavrının 8 numaralı egzersizde olduğu gibi farklı notalarda kullanılmasını sağlayan egzersizi çalışan kişi farklı zeybek tavrı varyasyonları içeren zeybek eserleri için hazır hale gelecektir.

Egzersiz 10

Muhammet ÜNAL



Şekil 3.12. Egzersiz 10

10 numaralı egzersiz zeybek tavrının 1. ve 3. varyasyonlarını tekrar etmek ve bu varyasyonlara ek olarak hız geliştirmek için yazılmıştır. Hız konusu ön planda tutularak yazılan bu egzersizi başlangıçta yavaş bir şekilde 40-45 metronom süresinde çalmak ve sonrasında egzersizi yavaş bir şekilde hızlandırmak yararlı olacaktır.

5. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde ilgili öğretim elemanları ile yapılan görüşme sonuçları deşifre edilerek yorumlanmıştır.

5.1. Birinci Alt Problem

“Bağlama eğitiminde tavır öğretiminde kullanılan kaynaklar nelerdir?”

5.1.1. Birinci Alt Problemin Bulguları

Birinci alt problem ile ilgili elde edilen bulgularda öğretim elemanları ile yapılan görüşmeler sonunda öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun yazılı kaynaklar yerine kendi etüt ve egzersizlerini kullandıkları sonucuna varılmıştır. Bu konuda öğrencinin çalışma sıklığı, algısı ve öğrencinin çalma seviyesinin önemli olduğu ve öğretim elemanlarının bu duruma göre hareket ettiği saptanmıştır. Öğretim elemanları tarafından kullanılan yazılı kaynakların Savaş Ekici Bağlama Metodu, Tufan Gültaş Bağlama Metodu Etütler Pozisyonlar Kitabı, Oğuzhan Açıkgöz Bağlama Egzersizleri Kitabı, Cemalettin Kalender Levent Keskin Uzun Sap ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Kitabı olduğu belirlenmiştir. Bu kitaplar haricinde öğretim elemanları öğrencinin yapamadığı pasajlar konusunda esere göre hareket ettiklerini, bazı durumlarda ise yine öğrencinin çalma seviyesine göre hareket ettiklerini belirtmişlerdir.

5.1.2. Birinci Alt Problemin Çözümü

Birinci alt problemin çözümü konusunda her öğrencinin ulaştırılması hedeflenen seviye belirlenerek her öğrenciyi aynı seviyeye getirecek etüt ve egzersizler yazılıp kitaplaştırılarak çalgı çalma seviyesinin bu etüt ve egzersizler kullanılarak ilerletilmesi doğru olabilir. Bağlama çalgısı ile ilgili sadece repertuar ve eser çalışılan kaynakların yanı sıra özellikle etüt ve egzersiz kaynaklarının artması hem güçlü ve dolu bir egzersiz literatürü oluşturacak hem de öğrencileri geliştirme konusunda faydalı olacaktır.

5.2. İkinci Alt Problem

“Bağlama eğitiminde tavır öğretirken bağlama eğitimcilerinin kullandığı egzersizler nelerdir?”

5.2.1. İkinci Alt Problemin Bulguları

Bağlama eğitiminde tavır öğretirken bağlama eğitimcilerinin kullandığı egzersizler konusunda uzmanlarla yapılan görüşmeler sonucunda etüt ve egzersizleri basitten zora ilkesiyle aktardıklarını dile getirmişlerdir. Öğretim elemanları net olarak özellikle bir yöntem kullanmadıklarını belirterek geleneksel meşk yöntemiyle karşılıklı çalışarak aktarım sağladıklarını ve öğrenci çalma seviyesine göre hareket ettiklerini belirtmişlerdir. Kullanılan egzersizlerin matematiksel olarak en küçük parçadan çalıştırıldığı ve tavrın tamamına doğru bu yolu kullanarak devam ettikleri saptanmıştır. Bu öğretim yöntemiyle her öğrenciye ulaşabildiklerini ve öğretim konusunda daha kolay ilerlediklerini belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra öğrencinin sevdiği ve melodik olarak aşına olduğu eserleri seçmenin de doğru olabileceği bulgusu elde edilmiştir. Öğretim elemanları bu sayede öğrencilerin çalışma azminin artırılarak daha fazla çalıştıklarını dile getirmişlerdir. Bulgular sonucunda egzersiz ve alıştırma tekniklerinin önemini her öğretim elemanı vurgulamıştır.

5.2.2. İkinci Alt Problemin Çözümü

İkinci alt problemin çözümü konusunda öğretim elemanlarının öğrenci çalma seviyesine göre hareket etmelerinden ziyade öncelikle belirlenen ve öğrencinin getirilmesi gereken seviyeye ulaştıktan sonra kişinin aşına olduğu ve sevdiği eserleri çalışmak daha faydalı olabilir. Bu sayede öğrenciler sevdikleri ve çalmak istedikleri eserleri değil seviyesine göre çalmakla yükümlü olduğu eserleri çalışmak zorunda kalacak ve bu sayede çalgısında ilerleme sağlayacaktır. Bu ilerleme de etüt ve egzersizler sayesinde sağlanabilir.

5.3. Üçüncü Alt Problem

“Bağlama eğitiminde zeybek tavrı öğretiminde giriş seviyesinde kullanılan zeybek eserleri hangileridir?”

5.3.1. Üçüncü Alt Problemin Bulguları

Bağlama eğitiminde zeybek tavrı öğretiminde başlangıçta kullanılan zeybek eserleri öğretim elemanlarında sorulduğunda basit eserlerden başlayarak zor eserlere doğru ilerledikleri sonucuna varılmıştır. Tavrı öğretiminde eser isimleri olarak net bir sıralama ya da müfredat belirtmeksizin öğretim elemanlarının hepsi Ankara Zeybeği, Eskişehir Zeybeği, Göynük Zeybeği, Şu Dalmadan Geçtin Mi, Tavas Zeybeği eserlerini kullandıklarını ifade etmişlerdir. Bu zeybek eserleri nota anlamında daha basit eserler olarak adlandırmışlardır ve bu eserlerle ilerlemenin doğru olabileceğini belirtmişlerdir. Devamında yine belirli bir sıralamaya dahil olmaksızın öğrencinin çalma seviyesine göre Yağcılar Zeybeği, Kerimoğlu Zeybeği, Harmandalı Zeybeği, Sarı Zeybek, Bir Atış Ver Cigaramı Yakayım Zeybeği, Kostak Ali Zeybeği, Çakal Çökerten Zeybeği, Kadioğlu Çeşitlemeleri gibi zor eserleri aktardıklarını dile getirmişlerdir. Bu sistem yine öğrencinin çalma seviyesinden hareketle ilerleme kaydedilen bir sistemdir.

5.3.2. Üçüncü Alt Problemin Çözümü

Edinilen bulgularda öğretim elemanları basitten zora ilerlemek kaydıyla farklı zeybek isimleri aktarsalar da genel olarak hepsi aynı zeybek eserlerini belirtmemişlerdir. Bu durum öğrenci merkezli ilerleyen öğretim sistemlerinde öğrencinin çalgı çalma seviyesine göre hareket edildiğinde değişiklik gösterebilir. Bu yüzden net bir müfredat belirlenerek her öğrencinin belirlenen dönemde belirlenen eseri çalmak için çalışması sağlanmalıdır. Bu sayede daha net bir müfredat belirlenecektir. Bu da belirlenen müfredat çerçevesinde hareket eden her öğrenciyi aynı seviyede tutarak çalgı eğitiminde ortak bir ilerleme sağlanacak ve gelişimlerine fayda sağlayacaktır.

5.4. Dördüncü Alt Problem

‘‘Uzmanların araştırmacı tarafından yazılan egzersizler hakkındaki görüşleri nelerdir? ‘‘

5.4.1. Dördüncü Alt Problemin Bulguları

ÖN ÇALIŞMA

Muhammet ÜNAL

The musical notation is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. It contains four measures of music, each starting with a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The second staff is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet of eighth notes. It contains four measures of music, each starting with a quarter note followed by a triplet of eighth notes. The third staff is marked with a '5' above the first measure, indicating a quintuplet of eighth notes. It contains four measures of music, each starting with a quarter note followed by a quintuplet of eighth notes. The music concludes with a double bar line at the end of the third staff.

Uzman görüşlerine dayanılarak yorumlandığında görüşme yapılan uzmanların birçoğu araştırmacı tarafından yazılan ön çalışmanın zeybek tezene tavrını çalıştırdığı gerekçesi ile zeybek egzersizlerine çalışmaya başlanmadan önce çalışılabileceği görüşündedir.

Egzersiz 1

Muhammet Ünal

The image shows a musical score for Exercise 1, composed by Muhammet Ünal. It consists of five staves of music in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 4, and 1 above the notes. The second staff continues the melody with fingerings 3, 4, 1, and 3. The third staff has fingerings 3, 1, 4, and 3. The fourth staff has fingerings 1, 4, 1, and 0. The fifth staff has fingerings 5 and 3. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some notes with accents.

Şekil 3.1. Egzersiz 1

Uzman görüşlerine dayanılarak yorumlandığında görüşme yapılan uzmanların birçoğu 1 numaralı egzersizin zeybek eserleri çalışılmadan önce çalınmasının uygun olduğunu düşünmektedir. Temel zeybek tavrı öğretimi düşünüldüğünde bu egzersizin yararlı olabileceği görüşüne varılmış ve 1 numaralı egzersizin dikkatli bir şekilde çalışılması durumunda başlangıç seviyesi zeybek eserlerinin doğru ve temiz bir biçimde çalınmasına yararlı olacağı bulgusunda ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra tezene odaklı bir alıştırma için düz ve belli notalarda da bu alıştırmanın yapılabileceği görüşü de elde edilmiştir.

Egzersiz 2

Muhammet Ünal

The image shows a musical score for Exercise 2, consisting of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It begins with a quarter note G4, followed by a trill on A4. The trill is marked with a '1' and a wavy line. The second staff starts with a quarter note G4, followed by a trill on A4, marked with '1 3 1' and a wavy line. The third staff starts with a quarter note G4, followed by a trill on A4, marked with '1 2 1' and a wavy line. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 3.2. Egzersiz 2

Uzman görüşlerine dayanılarak yorumlandığında görüşme yapılan uzmanlar tril olarak adlandırılan nüans çeşidinin zeybek tavrında birçok eserde kullanıldığı görüşündedir. 2 numaralı egzersizin ana tril motifi çalışması için uygun olacağı düşünülmüştür. Çakal Çökerten zeybeği özelinde düşünüldüğünde farklı tril çalışmalarının da düşünülebileceği bulgusuna varılmıştır.

Egzersiz 3

Muhammet ÜNAL

The image displays a musical score for Exercise 3, composed of six staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accidentals (sharps, flats, naturals) to guide the performer. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff begins with a measure rest for 4 measures. The third staff starts with a measure rest for 7 measures. The fourth staff begins with a measure rest for 9 measures. The fifth staff starts with a measure rest for 12 measures. The sixth staff begins with a measure rest for 15 measures. The score concludes with a double bar line.

Şekil 3.3. Egzersiz 3

Uzman görüşlerine dayanılarak yorumlandığında görüşme yapılan uzmanların çoğu 3 numaralı egzersizin genel anlamda parmak geliştirilmesi için gerekli bir egzersiz olduğu bu açıdan bakıldığında zeybek tavrı çalımını olumlu etkileyeceği ve bu konuda öğrenciye fayda sağlayabileceği görüşündedir. Bunun yanı sıra bu tarz etütlerle ilgili nota ve motif anlamında birbirini takip eden etütler dışında daha kapsamlı alıştırmaların olması gerektiği bulgusuna da ulaşılmıştır.

Egzersiz 4

Muhammet ÜNAL



Şekil 3.4. Egzersiz 4

Uzman görüşlerine dayanılarak yorumlandığında görüşme yapılan uzmanlar bu motifin zeybek eserlerinde yoğun bir biçimde kullanılması açısından 4 numaralı egzersizin eserlere başlamadan önce çalışılmasının yarar sağlayacağını belirtmişlerdir.

Egzersiz 5

Muhammet ÜNAL



Şekil 3.5. Egzersiz 5

Uzman görüşlerine dayanılarak yorumlandığında görüşme yapılan uzmanlar hem tezene hem de parmak alıştırmaya açısından 5 numaralı egzersizin fayda sağlayacağı görüşündedir. Bunun yanı sıra makamsal çalışmalarda da kullanışlı olduğu düşünülerek eserlere başlamadan önce çalışılmasının uygun olduğu uzmanlar tarafından dile getirilmiştir.

Egzersiz 6



Şekil 3.6. Egzersiz 6

Uzman görüşlerine dayanılarak yorumlandığında görüşme yapılan uzmanlar 6 numaralı egzersiz içerisinde bulunan motiflerin hem hız hem de zeybek tavrının birlikte kullanılması açısından eser çalışmadan önce faydalı olabileceği görüşündedir.

Egzersiz 7

Muhammet ÜNAL

The image shows a musical score for Exercise 7, composed by Muhammet ÜNAL. It consists of four staves of music, each with a different fingering and articulation pattern. The first staff starts with a 4/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a 4/4 time signature and a key signature of one flat. The third staff has a 4/4 time signature and a key signature of one flat. The fourth staff has a 4/4 time signature and a key signature of one flat. The score includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and articulation marks (circled 2) above the notes. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Şekil 3.7. Egzersiz 7

Uzman görüşlerine dayanılarak yorumlandığında görüşme yapılan uzmanlar 7 numaralı egzersizin bağlama çalım tekniği konusunda genel olarak klavye hakimiyeti anlamında yarar sağlayacağı görüşündedirler. Alt ve orta tel grubunda ilerliyor olması ve çalgıda hız gerektirmesi zeybek eserlerine başlamadan önce alıştırmaya olarak kullanılması açısından uzmanlar tarafından uygun görülmüştür.



6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Elde edilen bulgular ışığında bağlama eğitiminde tavrı öğretiminde kullanılan metot sayısının bağlama çalgısının müzik kültürümüz ve hayatımızdaki yerine oranla az olduğu sonucuna varılmıştır. Ülkemizin dört bir yanında çalınan bu çalgının en önemli tavrılarından biri olan zeybek tavrının öğretilmesi konusunda öğrenci odaklı ilerleyen bir sistem olduğunu görülmüştür. Bu durum bütün öğrencileri aynı seviyeye getirme açısından olumsuz olarak nitelendirilebilir. Çünkü her öğrencinin gelmesi ve getirilmesi gereken belirli bir seviye olmak zorundadır. Doğru olan eğitim herkes için doğru ve yapılması gereken bir husustur. Öğrenci tarafından çalışma sıklığı artırılarak eksikliği belirlenen konunun üzerine gidilmesi ve egzersizlerle giderilmesi gerekir. Bu şekilde tam anlamıyla çalgı eğitimi mümkün olacaktır. Bu durumun yanı sıra bağlama öğretiminin önemiyle kıyaslandığında ve ders verilen resmi kurum ve kuruluşların sayılarına bakılırsa daha fazla egzersiz kaynağı olmak zorundadır. Egzersiz ve etütler çalgı eğitiminde olmazsa olmaz konumunda olan tekniklerdir. Bu duruma dayanarak egzersiz ve etüt kaynaklarının sayısı arttıkça çalışan öğrenci sayısında da çalgı seviyesi açısından iyileşme ve ilerleme sağlanacaktır. Bu açıdan bakıldığında daha fazla metot ve egzersiz kitabı olmalıdır.

Bağlama öğretiminde tavrı ve egzersiz aktarımı sırasında ise öğretim elemanlarının net olarak herhangi bir yöntem ismi vermemelerine karşın yine öğrencinin çalma seviyesine göre hareket eden bir yöntemle karşılaşılmıştır.

En küçük parçadan başlanarak özelden genele ilkesiyle hareket etmek öğrenci ve öğreticiye genel çalgı eğitiminde hem yöresel tavrın anlaşılmasında hem de aktarılmak istenen tavrın en küçük ayrıntısına kadar aktarılmasında kolaylık sağlayacaktır. Kişi basitten zora doğru ilerleyen egzersiz ve etütler ile temel tavrı öğrenerek eserlere kondisyon anlamında hazır bulunacaktır. Bu egzersiz ve etüt çalışmaları çalınması gereken esere uygun etüt ve egzersizler olmalıdır. Bir egzersiz çalınması istenilen esere ne kadar benzerse çalgıyı çalan kişi o eseri o kadar rahat çalabilir. Eserin nota anlamında yürüyüş şekli, makamı, parmak yerleşimlerinin yazılan egzersiz ve etütlere benzerlik anlamında yakın olması eseri çalan kişiye

yardımcı olacaktır. Tavrı öğretiminin yanı sıra en temelden başlayarak etüt ve egzersizler ile oturaklı ve düzenli bir şekilde ilerleyen bağlama eğitimi öğrenci seviyesini ileri taşıyacaktır. Bu konuda öğrenci azmi, çalışma şekli ve sıklığı, çalgı kalitesi ve çalgı çalışılan ortamın kalitesi önemlidir.

Zeybek tavrı öğretiminde kullanılan genel zeybek eser sıralamalarında yine egzersiz aktarımında olduğu gibi basitten zora ilkesiyle karşılaşılmıştır. Zeybek tavrı öğretiminde kullanılan genel eserler kişiye tavrın temel halinin aşılması ve çalınması için kullanılan, nota açısından daha basit eserler olarak belirtilebilir.

Bağlama çalgısını çalan kişinin bulgularda belirlenen zeybek eserlerinin daha temel ve nota anlamında daha basit olmasından kaynaklı temel zeybek tavrını daha rahat bir şekilde kavrayabilir. Bu seviyedeki zeybek eserlerinin aktarılması ve çalışılması temel zeybek tavrını kişiye daha oturaklı ve rahat bir şekilde öğretecektir. Basit zeybek eserlerinin ardından daha fazla kondisyon, zeybek tavrının farklı çeşitlerini bilmeyi ve çalmayı gerektiren orta ve ileri seviye zeybeklere geçilmektedir. Bu eserler birden fazla nüans becerisi gerektirmektedir. Buna örnek olarak tril şeklinde adlandırılan nüans becerisi birçok zeybekte karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra çalgıda hız ve hakimiyet konusuna bu seviyelerdeki zeybeklerde ihtiyaç duyulur. Zeybek eserleri çeşitlendikçe kişinin kazanması gereken beceriler ve ilerlemesi gereken seviye ileri taşınmaktadır. Bu da kişinin sürekli düzenli bir şekilde çalışması gerektiğinin bir işaretidir.

KAYNAKÇA

- Algı, S. (2006) Üniversitelerimizin Eğitim Fakültelerine Bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bağlamada Yöresel Tezene Tavrılarının Kullanım Durumlarına Yönelik Bir Çalışma
- Barış, M., (2023) Güzel Sanatlar Liselerinde Verilen Bağlama Çalgısına Yönelik Derslerde Uygulama Açısından Karşılaşılan Problemler. Yüksek Lisans Tezi. *Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı Müzikoloji Sanat Dalı*. Erzurum.
- Birel, F. K., & Erçek, M. K. (2019). Okul müdürlerinin ders denetimine ilişkin görüşleri. *Uluslararası Liderlik Çalışmaları Dergisi: Kuram Ve Uygulama*, 2(3), 169-177.
- Çetin, N. (2022). Geçmişten Günümüze Süregelen Bir Geleneksel Oyun: Zeybek. *Journal Of Recreation And Tourism Research*, 9(1), 87–102. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6399155>
- Eroğlu, Türker. (2017). Türk halk müziğinin türkiye'deki coğrafi bölgelere göre temel özellikleri bakımından incelenmesi. *the Journal of Academic Social Sciences*. 41. 513-527. 10.16992/ASOS.12127.
- Erkan, T. (2015). Müzik türü olarak zeybek (İzmir-Torbalı örneği). *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*
- Kaya, E. E. (2010). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda makamsal etüt ve egzersizlerle viyolonsel eğitiminin uygulanabilirliği.
- Metin, O ve Ünal, Ş (2022). İçerik analizi tekniği: iletişim bilimlerinde ve sosyolojide doktora tezlerinde kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(Özel Sayı 2), 273-294.
- Olgun, C. K. (2008). Nitel araştırmalarda içerik analizi tekniği. *Sosyoloji Notları*.
- Onuk, Ö. (2009). Köhler'in op.33 vol. II 4 numaralı flüt etüdünün analizi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(3), 655-666
- Poyraz, H. H. (2021). Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfej Dersinin Geleneksel Meşk Sistemi İle Uygulanabilirliğine Yönelik Eğitimci Görüşlerinin İncelenmesi
- Türnüklü, A. (2000). Eğitim bilim araştırmalarında etkin olarak kullanılacak nitel bir araştırma tekniği: görüşme. *Dokuz Eylül Üniversitesi*.
- Yalçınkaya, B. (2012). Çalgı Eğitiminde Etüt Yazma Modeli. *e-Journal of New World Sciences Academy NWSA-FineArts*, 7(1), 21-34.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Muhammet ÜNAL

Doğum Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans :

Yüksek Lisans :

Yabancı Dil

İngilizce

