

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜSİKİSİ ANA SANAT DALI
TÜRK MÜSİKİSİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BAĞLAMA ÇALGISINDA POZİSYON YAKLAŞIMLARI
VE KROMATİK POZİSYON YAKLAŞIMININ
BAĞLAMA VE BOZUK DÜZENİNDE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ali Kazım AKDAĞ

Tez Danışmanları
Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI
Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ

İstanbul – 2013

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Ali Kazım Akdağ** tarafından hazırlanan “**Bağlamada çalgısında pozisyon yaklaşımları ve kromatik pozisyon yaklaşımının bağlama ve bozuk düzeninde incelenmesi**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 02.03.2013

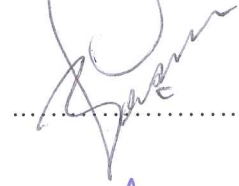
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

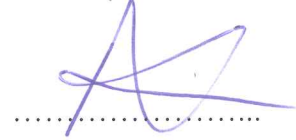
Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ
Danışman-HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD



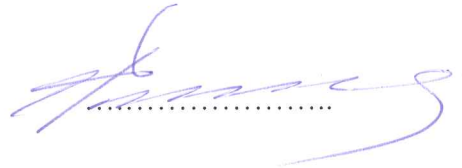
Jüri Üyesi: Öğr. Gör. Yücel Paşmakçı
Danışman-HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD



Jüri Üyesi : Prof. Dr. Adnan KOÇ
İTÜ. Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Pınar SOMAKÇI
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi (Yedek)



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Oğuz ARICI
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi (Yedek)



Jüri Üyesi: Prof.Dr. Mutlu Torun
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi (Yedek)



Jüri Üyesi: Beray Selen
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi (Yedek)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	IV
ÖZET.....	X
ABSTRACT	XI
1. GİRİŞ	1
2. BAĞLAMA ÇALGISINDA POZİSYON KAVRAMI	4
2.1. Bağlamada Pozisyon Kullanımına İlişkin Görüşler	4
2.1.1. Arif Sağ ve Erdal Erzincan’a Göre Pozisyonun Uygulanışı	4
2.1.2. İrfan Kurt’a Göre Pozisyonun Uygulanışı.....	10
2.1.3. Yaşar Kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay’a Göre Pozisyonun Uygulanışı.....	19
2.2. Pozisyon Yaklaşımlarının Düzenlere Uygulanabilirliği.....	23
2.2.1. Arif Sağ ve Erdal Erzincan’ın Pozisyon Yaklaşımlarının Düzenlere Uygulanabilirliği.....	23
2.2.2. İrfan Kurt’un Pozisyon Yaklaşımlarının Düzenlere Uygulanabilirliği	23
2.2.3. Yaşar Kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay’ın Pozisyon Yaklaşımlarının Düzenlere Uygulanabilirliği	23
3. KROMATİK POZİSYON YAKLAŞIMI	24
3.1. Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Genel Özellikleri	24
3.1.1. Kullanılan İşaretler	27
3.2. Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Bozuk Düzeni ve Bağlama Düzeninde İncelenmesi.....	28
3.2.1. Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Bozuk Düzeninde Uygulanışı	28
3.2.1.1. Bozuk Düzeninin Genel Özellikleri	28
3.2.1.2. Pozisyonun Uygulanış Biçimi	29
3.2.1.3. Pozisyonun Örnek Alıştırma ve Eserlere Uygulanışı	80
3.2.2. Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Bağlama Düzeninde Uygulanışı	94
3.2.2.1. Bağlama Düzeninin Genel Özellikleri	94
3.2.2.2. Pozisyonun Uygulanış Biçimi	96
3.2.2.3. Pozisyonun Örnek Alıştırma ve Eserlere Uygulanışı	148
3.2.3. Komalı Perdelerin Uygulanış Biçimi	156
4. SONUÇ.....	160
5. KAYNAKLAR	163
6. ÖZGEÇMİŞ.....	165

ÖNSÖZ

“Bağlama Çalgısında Pozisyon Yaklaşımları ve Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Bağlama ve Bozuk Düzeninde İncelenmesi” isimli bu çalışma Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Türk Musikisi Yüksek Lisans Programı’nda tez olarak hazırlanmıştır.

Bağlamada pozisyonlar, üzerinde durulması gereken fakat az sayıda çalışma üretilmiş önemli konulardan biridir. Bağlama, sahip olduğu müzikal zenginliğin bir sonucu olarak, birbirinden farklı çok sayıda düzenle (akort) icra edilmektedir. Ortaya çıkan çeşitliliğin, eğitimde ve icrada kolay anlaşılır, geneli kapsayacak nitelikte bütüncül bir pozisyon yaklaşımıyla ifade edilmesi gerekir. Bu ihtiyaçtan hareketle mevcut yaklaşımların incelendiği ve kromatik pozisyon yaklaşımının bağlama düzeni ve bozuk düzeni üzerinde ayrıntılı bir şekilde irdelendiği tez çalışmamın, çalgı eğitiminde karşılaşılan problemlerin bir kısmına çözüm noktasında katkı sağlayacağı düşüncesindeyim.

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmamın tamamlanması süresince büyük bir gayret ve özveriyle çalışmamı takip eden, gösterdiği sabır ve hoşgörüsü bana destek olan tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ’ ye ve büyük üstat Sayın Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI’ ya teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmamda yer alan görsellerin oluşturulmasında emekleri olan grafikçi arkadaşım Sayın Şahin GÜVEN ve notist Sayın Çetin TUNCER’ e teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul, 2013

Ali Kazım AKDAĞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1	: Bağlamada Pozisyonlar (Sağ, A. ve Erzincan, E., 2009: 027).....	5
Şekil 2	: Bağlamada Pozisyonlar (Sağ, A. ve Erzincan, E., 2009: 031).....	6
Şekil 3	: Bağlamada Pozisyonlar (Sağ, A. ve Erzincan, E., 2009: 033).....	7
Şekil 4	: Bağlamada Pozisyonlar (Sağ, A. ve Erzincan, E., 2009: 045).....	8
Şekil 5	: Bağlamada Pozisyonlar (Sağ, A. ve Erzincan, E., 2009: 047).....	9
Şekil 6	: Ana Düzenler (Kurt, İ., 1989.)	10
Şekil 7	: Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon A (Kurt, İ., 1989: 43)	11
Şekil 8	: Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon B (Kurt, İ., 1989: 48)	12
Şekil 9	: Bozuk Düzeninde 2. Pozisyon A (Kurt, İ., 1989: 46)	13
Şekil 10	: Bozuk Düzeninde 2. Pozisyon B (Kurt, İ., 1989: 46)	14
Şekil 11	: Bozuk Düzeninde 2. Pozisyon C (Kurt, İ., 1989: 46)	15
Şekil 12	: Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon A (Kurt, İ., 1989: 61)	16
Şekil 13	: Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon B (Kurt, İ., 1989: 63).....	17
Şekil 14	: Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon C (Kurt, İ., 1989: 65).....	18
Şekil 15	: Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon (Atalay, M. A. ve Alim, Y., 2004: 47)..	19
Şekil 16	: Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon (Atalay, M. A. ve Alim, Y., 2004: 48)..	20
Şekil 17	: Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon (Atalay, M. A. ve Alim, Y., 2004: 48)..	20
Şekil 18	: Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon (Atalay, M. A. ve Alim, Y., 2004: 49)..	21
Şekil 19	: Bozuk Düzeninde 3. Pozisyon (Atalay, M. A. ve Alim, Y., 2004: 65)..	21
Şekil 20	: Bozuk Düzeninde 3. Pozisyon (Atalay, M. A. ve Alim, Y., 2004: 66)..	22
Şekil 21	: Bozuk Düzeninde 3. Pozisyon (Atalay, M. A. ve Alim, Y., 2004: 67)..	22
Şekil 22	: Pozisyon İşaretinin Porte Üzerinde Gösterimi	24
Şekil 23	: Kromatik Pozisyon Yaklaşımında 1. Pozisyon	25
Şekil 24	: Kromatik Pozisyon Yaklaşımında 2. Pozisyon	25
Şekil 25	: Kromatik Pozisyon Yaklaşımında 4. Pozisyon	25
Şekil 26	: On dokuz Perdeli Bağlamada Pozisyonlar	26
Şekil 27	: Yirmi üç Perdeli Bağlamada Pozisyonlar	26
Şekil 28	: Sol El Parmak Numaraları.....	27
Şekil 29	: Kullanılan İşaretlerin Porte Üzerinde Gösterimi.....	28

Şekil 30	: Bozuk Düzeninde Sesler	29
Şekil 31	: Bozuk Düzeninde Diatonik Perde Sıralanışı	29
Şekil 32	: Bozuk Düzeninde I. Pozisyon	30
Şekil 33	: Birinci Telde I. Pozisyon.....	30
Şekil 34	: İkinci Telde II. Pozisyon	31
Şekil 35	: Üçüncü Telde II. Pozisyon	31
Şekil 36	: Bozuk Düzeninde II. Pozisyon.....	32
Şekil 37	: Birinci Telde II. Pozisyon	33
Şekil 38	: İkinci Telde II. Pozisyon	33
Şekil 39	: Üçüncü Telde II. Pozisyon	34
Şekil 40	: Bozuk Düzeninde III. Pozisyon	35
Şekil 41	: Birinci Telde III. Pozisyon	36
Şekil 42	: İkinci Telde III. Pozisyon.....	36
Şekil 43	: Üçüncü Telde III. Pozisyon.....	37
Şekil 44	: Bozuk Düzeninde IV. Pozisyon	38
Şekil 45	: Birinci Telde IV. Pozisyon.....	39
Şekil 46	: İkinci Telde IV. Pozisyon.....	39
Şekil 47	: Üçüncü Telde IV. Pozisyon	40
Şekil 48	: Bozuk Düzeninde V. Pozisyon.....	41
Şekil 49	: Birinci Telde V. Pozisyon	42
Şekil 50	: İkinci Telde V. Pozisyon	42
Şekil 51	: Üçüncü Telde V. Pozisyon.....	43
Şekil 52	: Bozuk Düzeninde VI. Pozisyon	44
Şekil 53	: Birinci Telde VI. Pozisyon	45
Şekil 54	: İkinci Telde VI. Pozisyon.....	45
Şekil 55	: Üçüncü Telde VI. Pozisyon	46
Şekil 56	: Bozuk Düzeninde VII. Pozisyon	47
Şekil 57	: Birinci Telde VII. Pozisyon	48
Şekil 58	: İkinci Telde VII. Pozisyon	48
Şekil 59	: Üçüncü Telde VII. Pozisyon	49
Şekil 60	: Bozuk Düzeninde VIII. Pozisyon.....	50
Şekil 61	: Birinci Telde VIII. Pozisyon	51
Şekil 62	: İkinci Telde VIII. Pozisyon	51
Şekil 63	: Üçüncü Telde VIII. Pozisyon.....	52

Şekil 64 : Bozuk Düzeninde IX. Pozisyon	53
Şekil 65 : Birinci Telde IX. Pozisyon	54
Şekil 66 : İkinci Telde IX. Pozisyon.....	54
Şekil 67 : Üçüncü Telde IX. Pozisyon	55
Şekil 68 : Bozuk Düzeninde X. Pozisyon.....	56
Şekil 69 : Birinci Telde X. Pozisyon	57
Şekil 70 : İkinci Telde X. Pozisyon	57
Şekil 71 : Üçüncü Telde X. Pozisyon	58
Şekil 72 : Bozuk Düzeninde XI. Pozisyon	59
Şekil 73 : Birinci Telde XI. Pozisyon.....	60
Şekil 74 : İkinci Telde XI. Pozisyon.....	60
Şekil 75 : Üçüncü Telde XI. Pozisyon	61
Şekil 76 : Bozuk Düzeninde XII. Pozisyon	62
Şekil 77 : Birinci Telde XII. Pozisyon	63
Şekil 78 : İkinci Telde XII. Pozisyon	63
Şekil 79 : Üçüncü Telde XII. Pozisyon	64
Şekil 80 : Bozuk Düzeninde XIII. Pozisyon.....	65
Şekil 81 : Birinci Telde XIII. Pozisyon	66
Şekil 82 : İkinci Telde XIII. Pozisyon	66
Şekil 83 : Üçüncü Telde XIII. Pozisyon	67
Şekil 84 : Bozuk Düzeninde XIV. Pozisyon	68
Şekil 85 : Birinci Telde XIV. Pozisyon	69
Şekil 86 : İkinci Telde XIV. Pozisyon.....	69
Şekil 87 : Üçüncü Telde XIV. Pozisyon.....	70
Şekil 88 : Bozuk Düzeninde XV. Pozisyon.....	71
Şekil 89 : Birinci Telde XV. Pozisyon	72
Şekil 90 : İkinci Telde XV. Pozisyon	72
Şekil 91 : Üçüncü Telde XV. Pozisyon	73
Şekil 92 : Bozuk Düzeninde XVI. Pozisyon	74
Şekil 93 : Birinci Telde XVI. Pozisyon	75
Şekil 94 : İkinci Telde XVI. Pozisyon.....	75
Şekil 95 : Üçüncü Telde XVI. Pozisyon.....	76
Şekil 96 : Bozuk Düzeninde XVII. Pozisyon	77
Şekil 97 : Birinci Telde XVII. Pozisyon.....	78

Şekil 98 : İkinci Telde XVII. Pozisyon	78
Şekil 99 : Üçüncü Telde XVII. Pozisyon	79
Şekil 100 : Bağlama Düzeninde Sesler.....	94
Şekil 101 : Bağlama Düzeninde II. Pozisyon ‘‘Mi’’ Karar	95
Şekil 102 : Bağlama Düzeninde Diyatonic Perde Sıralanışı	95
Şekil 103 : On dokuz Perdeli Bağlamada Bağlama Düzeni	95
Şekil 104 : On dokuz Perdeli Bağlamada, Bağlama Düzeninde II. Pozisyon ‘‘La’’ Karar	96
Şekil 105 : On dokuz Perdeli Bağlamada Diyatonic Perde Sıralanışı.....	96
Şekil 106 : Bağlama Düzeninde I. Pozisyon	97
Şekil 107 : Birinci Telde I. Pozisyon.....	98
Şekil 108 : İkinci Telde I. Pozisyon	98
Şekil 109 : Üçüncü Telde I. Pozisyon	99
Şekil 110 : Bağlama Düzeninde II. Pozisyon	100
Şekil 111 : Birinci Telde II. Pozisyon	101
Şekil 112 : İkinci Telde II. Pozisyon	101
Şekil 113 : Üçüncü Telde II. Pozisyon	102
Şekil 114 : Bağlama Düzeninde III. Pozisyon.....	103
Şekil 115 : Birinci Telde III. Pozisyon	104
Şekil 116 : İkinci Telde III. Pozisyon.....	104
Şekil 117 : Üçüncü Telde III. Pozisyon.....	105
Şekil 118 : Bağlama Düzeninde IV. Pozisyon	106
Şekil 119 : Birinci Telde IV. Pozisyon.....	107
Şekil 120 : İkinci Telde IV. Pozisyon.....	107
Şekil 121 : Üçüncü Telde IV. Pozisyon	108
Şekil 122 : Bağlama Düzeninde V. Pozisyon.....	109
Şekil 123 : Birinci Telde V. Pozisyon	110
Şekil 124 : İkinci Telde V. Pozisyon	110
Şekil 125 : Üçüncü Telde V. Pozisyon.....	111
Şekil 126 : Bağlama Düzeninde VI. Pozisyon	112
Şekil 127 : Birinci Telde VI. Pozisyon.....	113
Şekil 128 : İkinci Telde VI. Pozisyon.....	113
Şekil 129 : Üçüncü Telde VI. Pozisyon	114
Şekil 130 : Bağlama Düzeninde VII. Pozisyon	115

Şekil 131 : Birinci Telde VII. Pozisyon	116
Şekil 132 : İkinci Telde VII. Pozisyon	116
Şekil 133 : Üçüncü Telde VII. Pozisyon	117
Şekil 134 : Bağlama Düzeninde VIII. Pozisyon.....	118
Şekil 135 : Birinci Telde VIII. Pozisyon	119
Şekil 136 : İkinci Telde VIII. Pozisyon	119
Şekil 137 : Üçüncü Telde VIII. Pozisyon.....	120
Şekil 138 : Bağlama Düzeninde IX. Pozisyon	121
Şekil 139 : Birinci Telde IX. Pozisyon.....	122
Şekil 140 : İkinci Telde IX. Pozisyon.....	122
Şekil 141 : Üçüncü Telde IX. Pozisyon	123
Şekil 142 : Bağlama Düzeninde X. Pozisyon.....	124
Şekil 143 : Birinci Telde X. Pozisyon	125
Şekil 144 : İkinci Telde X. Pozisyon	125
Şekil 145 : Üçüncü Telde X. Pozisyon.....	126
Şekil 146 : Bağlama Düzeninde XI. Pozisyon	127
Şekil 147 : Birinci Telde XI. Pozisyon.....	128
Şekil 148 : İkinci Telde XI. Pozisyon.....	128
Şekil 149 : Üçüncü Telde XI. Pozisyon	129
Şekil 150 : Bağlama Düzeninde XII. Pozisyon	130
Şekil 151 : Birinci Telde XII. Pozisyon	131
Şekil 152 : İkinci Telde XII. Pozisyon	131
Şekil 153 : Üçüncü Telde XII. Pozisyon	132
Şekil 154 : Bağlama Düzeninde XIII. Pozisyon.....	133
Şekil 155 : Birinci Telde XIII. Pozisyon	134
Şekil 156 : İkinci Telde XIII. Pozisyon	134
Şekil 157 : Üçüncü Telde XIII. Pozisyon.....	135
Şekil 158 : Bağlama Düzeninde XIV. Pozisyon.....	136
Şekil 159 : Birinci Telde XIV. Pozisyon	137
Şekil 160 : İkinci Telde XIV. Pozisyon.....	137
Şekil 161 : Üçüncü Telde XIV. Pozisyon.....	138
Şekil 162 : Bağlama Düzeninde XV. Pozisyon.....	139
Şekil 163 : Birinci Telde XV. Pozisyon	140
Şekil 164 : İkinci Telde XV. Pozisyon	140

Şekil 165 : Üçüncü Telde XV. Pozisyon	141
Şekil 166 : Bağlama Düzeninde XVI. Pozisyon.....	142
Şekil 167 : Birinci Telde XVI. Pozisyon	143
Şekil 168 : İkinci Telde XVI. Pozisyon.....	143
Şekil 169 : Üçüncü Telde XVI. Pozisyon.....	144
Şekil 170 : Bağlama Düzeninde XVII. Pozisyon	145
Şekil 171 : Birinci Telde XVII. Pozisyon.....	146
Şekil 172 : İkinci Telde XVII. Pozisyon	146
Şekil 173 : Üçüncü Telde XVII. Pozisyon	147
Şekil 174 : Yirmi üç Perdeli Bağlamada Ara Pozisyonlar	157
Şekil 175 : IIa Pozisyonu	158
Şekil 176 : IVa Pozisyonu	158
Şekil 177 : VIIa Pozisyonu	158
Şekil 178 : IXa Pozisyonu	159
Şekil 179 : XIIa Pozisyonu	159
Şekil 180 : XIVa Pozisyonu	159

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Ali Kazım AKDAĞ
Anabilim Dalı : Türk Musikisi Ana Sanat Dalı
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanları : Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI, Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ
Tez türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Mart 2013

BAĞLAMA ÇALGISINDA POZİSYON YAKLAŞIMLARI VE KROMATİK POZİSYON YAKLAŞIMININ BAĞLAMA VE BOZUK DÜZENİNDE İNCELENMESİ

ÖZET

Bağlama sahip olduğu kültürel zenginliğin bir sonucu olarak çok sayıda “düzen” (akort) ile icra edilen bir çalgıdır. Bu çeşitliliğin çalgı eğitimi sürecinde yapılacak teknik çalışmalar aracılığı ile ilgili konularla ilişkilendirilmesi gerekmektedir.

Bağlamanın mesleki müzik eğitimi kurumlarında yer almasıyla birlikte çalgı eğitimi için önemli olan teknik çalışmaların bağlamada uygulanması ve eğitimin yeniden yapılandırılması ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyaçtan hareketle pozisyon uygulamaları üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış fakat bağlamada kullanılan düzenlerin çokluğu sebebiyle ortak bir pozisyon yaklaşımı oluşturulamamıştır.

“Bağlama Çalgısında Pozisyon Yaklaşımları ve Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Bağlama ve Bozuk Düzeninde İncelenmesi” isimli bu çalışmada öncelikle bu güne kadar konu ile ilgili yazılmış kitaplar incelenmiş ve ortaya konulan pozisyon yaklaşımları düzenlere uygulanabilirlikleri bakımından irdelenmiştir. Kromatik pozisyon yaklaşımı genel olarak ele alınarak temel prensipleri anlatılmıştır. Pozisyonun düzenlere uygulanışını incelemek üzere bozuk düzeni ve bağlama düzeni model olarak alınmıştır. 23 perdeli bağlama esas alınarak yapılan bu çalışmada tüm pozisyonlar üç tel grubunda ayrı ayrı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Pozisyon, Düzen, Akort, Kromatik.

GENERAL INFORMATION

Name & Surname	:Ali Kazım AKDAĞ
Main Branch of Science	:Turkish Music Department
Program	:Turkish Music
Thesis Advisors	:Lecturer Yücel PAŞMAKÇI, Assist Prof. Çetin KÖRÜKÇÜ
Thesis type and Date	:Masters Thesis – January 2013

APPROACHES TO POSITION ON THE BAĞLAMA INSTRUMENT AND THE STUDY OF CHROMATIC POSITION APPROACH IN THE BAĞLAMA AND BOZUK DÜZENS

ABSTRACT

Bağlama, as a result of its cultural richness, is an instrument that is performed with a wide range of “düzen” (accord). This diversity has to be connected to the relevant issues through technical studies in the process of instrument education.

The need to apply technical studies, which are substantial in instrument education, to bağlama and reconfiguration of bağlama education emerged with the introduction of bağlama education in professional music education institutions. Several studies were made with this purpose; however, a common position approach could not be constituted because of the multitude of düzens in bağlama.

In this study titled “Approaches to Position on the Bağlama Instrument and the Study of Chromatic Position Approach in the Bağlama and Bozuk Düzens,” the literature on the topic is surveyed and the position approaches are examined in terms of their applicability to düzens. Chromatic position approach is discussed in general and its basic principles are explained. Bozuk düzen and bağlama düzen are taken as models to study the application of position to düzens. This study, which is based on 23-fret-bağlama, examines all positions separately in different düzens on three string groups.

Key Words: Bağlama, Position, Düzen, Accord, Chromatic.

1. GİRİŞ

Bağlama eğitiminde ve icrasında pozisyon çalışmaları önemli bir yere sahiptir. Sınırları ülkemizi aşan geniş bir coğrafyada halkların müzik yapma aracı olarak kullandığı bağlama, değişik bölgelerde ve kültürlerde birbirinden farklı isim ve ebatlarda karşımıza çıkmaktadır. Geçmişte geleneksel yöntemlerle ilerleyen çalgı eğitim ve icra anlayışı, yakın gelecekte önemli bir gelişim ve değişim yaşamıştır. Süreç içerisinde çalgının yaşadığı hızlı değişim ve gelişim sonucu geniş kitleler tarafından benimsenen ve müzik endüstrisinde yerini almayı başaran bağlamada, daha iyi icracıların yetiştirilebilmesi için çeşitli teknik yeniliklere ihtiyaç duyulmuştur. Eğitim uzun yıllar usta-çırak eğitim yöntemi denilen geleneksel öğretim metoduyla yürütülmüş fakat müzik okullarında yer almaya başladıktan sonra yeni teknik uygulamalarla karşılaşmıştır. Bunun sonucunda çalgı eğitimi için gerekli olan pek çok teknik çalışmanın bağlamada uygulanması ve bağlama eğitiminin yeniden yapılandırılması ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyaçtan hareketle pozisyon uygulamaları üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış fakat bağlamada kullanılan düzenlerin çeşitliliği sebebiyle ortak bir pozisyon yaklaşımı oluşturulamamıştır.

Pozisyon yaklaşımı, bağlamada çözülmesi gereken çok sayıda problemten biridir. Kullanılan düzenlerin çeşitliliği başta olmak üzere pek çok etken ortak bir anlayışın oluşamamasına sebep olmuştur. Mevcut uygulama çeşitliliği eğitimde standardın yakalanamamasına ve aynı müzik dilini kullanmayan yeni icracıların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ortaya çıkan bu karışıklığın giderilmesi ve ortak bir yaklaşım sergilenmesi için bilimsel çalışmaların artması ve sürecin bilimsel yöntemlerle işletilmesi gerekmektedir.

Pozisyon; durum konum mevki yer anlamına gelmektedir. Çalgı literatüründe sol elin (solak olanlar için sağ el) tuşe üzerinde konumlanışını temsil eder. Pozisyon uygulaması sol elde icranın hangi bölgede yapılacağını seslerin hangi tellerden elde edileceğini gösterir. Mekanik icrada çalgı hâkimiyetini geliştirici teknik çalışmalar pozisyon temelli yapılmaktadır. Eser çözümleme ve eserin deşifre edilmesinde

birincil belirleyici olan pozisyonlar, eğitimde olduğu kadar icrada da çeşitli kolaylıklar sağlamaktadır. Pozisyon yaklaşımıyla belirlenmiş parmak numaraları ve tel numaraları notasyonda önemli bir sadeleşmeye sebep olarak eserlerin çözümlenmesine katkı sağlamaktadır. Teknik ve yazı dili bakımından gelişmiş diğer dünya sazlarında eğitim ve icra, pozisyon yaklaşımları üzerine kurgulanmış ve repertuvarlar bu yaklaşımla şekillendirilmiştir. Bu ortak uygulama, eğitimde standardizasyonu ve dil birliğini beraberinde getirmiştir. Ortak bir anlayışla şekillenen eğitim yüksek standartlarda ve aynı müzik dilini konuşan icracıların yetişmesine katkı sağlamıştır.

Ülkemizde pozisyon yaklaşımları üzerine üç farklı çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda pozisyon kavramına farklı açılardan yaklaşmış, birbirinden farklı uygulamalar önerilmiştir. Pozisyon yaklaşımlarında kritik nokta kolay anlaşılır ve tüm düzen çeşitliliğini kapsar nitelikte olmasıdır. Çok sayıda düzenin kullanıldığı bir çalgıda geneli kapsayacak bir sistemin oluşturulması zor bir konudur. Düzenler pozisyon yaklaşımı konusunda belirleyici unsur olarak görülmelidir. Çünkü her düzende teller farklı seslere ayarlanmakta, düzen değiştiğinde teller arasındaki aralıklar değişmektedir. Her düzen için ayrı ayrı pozisyon yaklaşımı belirlemek, çok sayıda düzen olduğu düşünüldüğünde oldukça karmaşık ve öğrenilmesi zor bir yapı ortaya çıkarmaktadır. Oysaki pozisyon yaklaşımı icrayı ve çözümlemeyi kolaylaştırmak için kullanılmaktadır. Yeni karmaşık yapıların üretilmesi temel kullanılış gayesine ters bir durumdur. Pozisyon yaklaşımının standart olarak kullanıldığı diğer telli çalgılarda mekanik icra temel alınmış, sistem sol elin mekanik işleyişi üzerine kurgulanmıştır. Ülkemizde ise genel olarak repertuar özelinde değerlendirme yapılmıştır. Bir düzende icra edilen eserler ele alınmış ve bu eserler çalınırken tuşe üzerinde en çok kullanılan bölgeler her düzen için ayrı ayrı pozisyon olarak isimlendirilmiştir. Diğer çalgılarda ise mekanik icra temel alınarak pozisyon sistemi kurgulanmış ve kurgulanan sisteme göre repertuarın yazı dili şekillendirilmiştir.

Çalgılarda uygulanan pozisyon yaklaşımlarından biride kromatik pozisyon yöntemidir. Bu yöntem çeşitli çalgılarda kullanılmakta ve bağlamada karşılaşılan benzer sorunlara cevap olabilmektedir. Kromatik ses dizimine göre yapılandırılan bu yaklaşımda her perde bir pozisyonu temsil etmektedir. Kullanılan düzen değişse de

kromatik pozisyon yaklaşımda pozisyonların çalgı üzerindeki yeri değişmemekte, pozisyonlardan elde edilen sesler değişmektedir. Çözümleme yapılırken seslerin hangi bölgeden elde edileceği pozisyon işaretine göre kolaylıkla tespit edilebilmekte ve düzen değişikliği sebebiyle yerleri değişen seslerin hangi bölgeden veya hangi pozisyondan elde edileceği kolaylıkla anlaşılabilmektedir.

Pozisyon kullanımında amaç kolay çözümleme ve seslerin elde edileceği bölgenin çalgı üzerinde kolaylıkla bulunabilmesi olmalıdır. Kromatik pozisyon yaklaşımda pozisyon numarasının verilmesi, seslerin hangi pozisyondan elde edileceği ve hangi parmak numaraları kullanılarak seslendirileceği konusunda yeterli olmaktadır. Bu durum gerek çözümleme gerek icra açısından önemli bir kolaylık sağlamaktadır.

“Bağlama Çalgısında Pozisyon Yaklaşımları ve Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Bağlama ve Bozuk Düzeninde İncelenmesi” isimli bu çalışmada öncelikle bugüne kadar konu ile ilgili yazılmış kitaplar incelenmiş ve ortaya konulan pozisyon yaklaşımları düzenlere uygulanabilirlikleri bakımından irdelenmiştir. Kromatik pozisyon yaklaşımı genel olarak ele alınarak temel prensipleri anlatılmıştır. 23 perdeli bağlamada kromatik dizime göre 17 pozisyon ayrı ayrı ele alınmıştır. Pozisyonun düzenlere uygulanışını incelemek üzere iki adet düzen belirlenmiş, boş tellerde üç teli farklı seslere ayarlanan düzenlerden bozuk düzeni ve bağlama düzeni model olarak alınmıştır. Her düzende ayrı ayrı olmak üzere tüm pozisyonlar incelenmiştir. Her pozisyonda elde edilen sesler birinci, ikinci ve üçüncü tellerde incelenerek konu şema ve görsellerle desteklenmiştir.

2. BAĞLAMADA ÇALGISINDA POZİSYON KAVRAMI

2.1. Bağlamada Pozisyon Kullanımına İlişkin Görüşler.

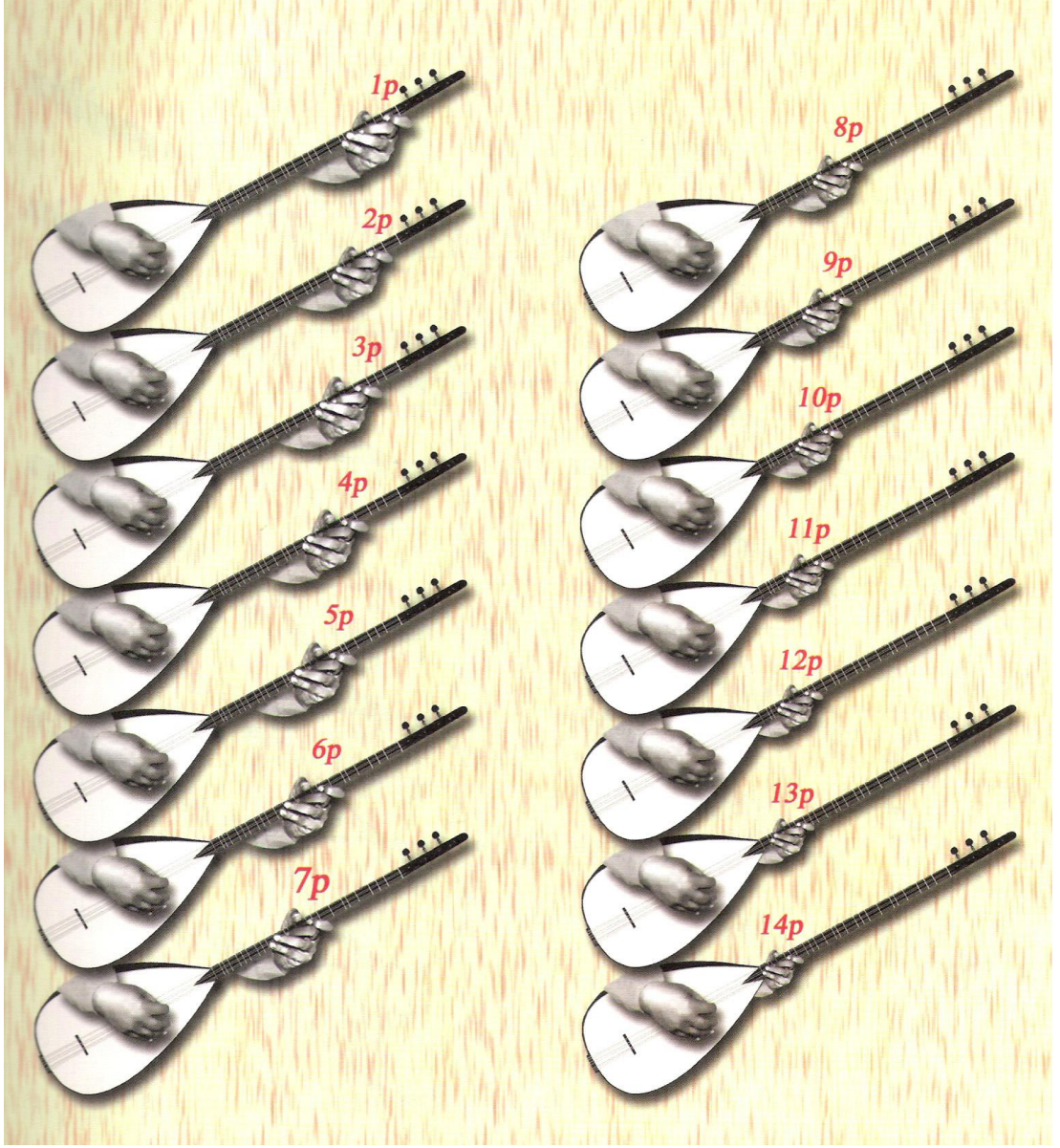
Pozisyon; mekanik icranın kolaylaştırılması adına belirlenmiş sol el (solak olanlar için sağ el) konumlandırışının kalıplar halinde sistematize edilmesidir. Bu konu ile ilgili pek çok yaklaşım mevcuttur. Yaklaşımların tamamı çalgı icrasının kolaylaştırılması ve notasyonun anlaşılabilir kılınmasına yönelik çabaların sonucudur. İcra bakımından oldukça çeşitlilik arz eden bir çalgı olan bağlamada kullanılan tüm çalış biçimlerini ve tüm düzenleri aynı pozisyon mantığı içinde ifade etmek gerekir. İcracıların pozisyon yaklaşımlarının farklılık göstermesinin temel sebebi bu zenginlik ve çeşitliliktir. Bağlamaya ait tüm üslupları ve düzenleri temsil edecek bir pozisyon yaklaşımı eğitimde karşılaşılan sorunların giderilmesi ve çalgı gelişimi açısından önemli bir konudur.

2.1.1. Arif Sağ ve Erdal Erzincan’a Göre Pozisyonun Uygulanışı.

Arif Sağ ve Erdal Erzincan’ın birlikte hazırlamış oldukları bağlama metodunun ikinci cildinde bağlamada diziler ve pozisyonlar üzerine yeni bir yaklaşım ortaya konulmuştur. Pozisyon yaklaşımı dizilerle paralel ele alınmış ve diziler üzerinden işlenmiştir. Halk müziğinde kullanılan diziler tasnif edilmiş, her dizi üzerinde pozisyon kullanımı ayrı ayrı irdelenmiştir.

19 perdeli bağlamada 14 pozisyon kullanılmıştır. Pozisyonun başlangıcı başparmak esas alınarak adlandırılmıştır. Repertuvar göz önünde bulundurularak dizilerin bağlama üzerinde en çok kullanıldığı bölgeler tespit edilmiş, kullanılan bölgelere göre her dizide kullanılan pozisyonlar anlatılmıştır.

Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın pozisyon yaklaşımlarına göre elin klavye üzerinde konumlandırılışı aşığıdaki gibidir.



Şekil 1: Bağlamada Pozisyonlar (Sağ, A. ve Erzincan, E., 2009: 027)

Diziler harflerle ifade edilmiş, her dizide kullanılan ve kullanılmayan pozisyonlar dizinin türevleri göz önünde bulundurularak yazılmıştır. Şekil 2'de A isimli dizinin yapısı, türevleri ve bu dizide kullanılan pozisyonlar verilmiştir. Şekil 3'de ise pozisyonlara denk gelen notalar ve uygulama alıştırmaları verilmiştir.

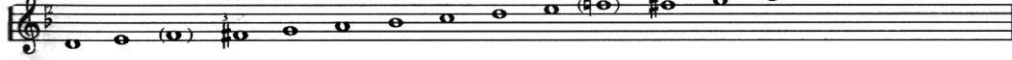
A Dizisi (1a)

A Dizisi (1a)

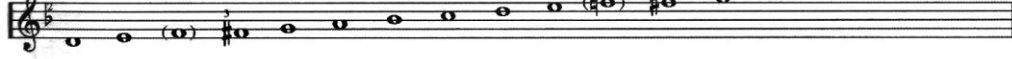


Dizinin farklı derecelerinde karar veren türevleri

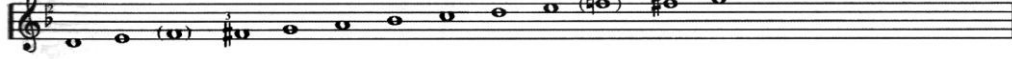
A Dizisi (1a) 2d



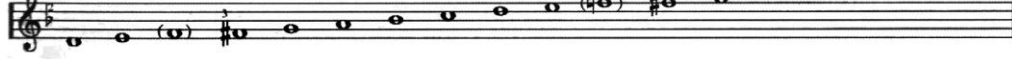
A Dizisi (1a) 3d



A Dizisi (1a) 4d



A Dizisi (1a) 4d



Uygulama (Bağlama düzeni)

Pozisyonlar: 1p, 2p, 4p, 5p, 7p, 8p, 9p, 12p, 13p, 14p

Önemli pozisyonlar: 1p, 2p, 4p, 7p

Şekil: 2 A (1a) Dizisi ve Türevleri (Sağ, A. ve Erzincan, E., 2009: 031)

Bağlama Metodu
Bağlama Düzeni

Dizi: A dz (la)
Pozisyon: 1p
Şekil: 1

Scale: A dz (1a)
Position: 1p
Figure: 1

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It features three vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor) and a piano accompaniment. The piano part is written for a grand staff with a 12-string guitar. The score includes a piano introduction, a first ending, and a second ending. The piano part is written for a grand staff with a 12-string guitar. The vocal parts are for Soprano, Alto, and Tenor. The score includes fingerings, breath marks, and dynamic markings like "p" and "f".

Uygulama

Practical Exercise

The image displays two musical staves, each representing a guitar fretboard exercise. Both staves are in 4/4 time and feature a key signature of one sharp (F#) for the top staff and no sharps or flats for the bottom staff. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), while the bottom staff begins with a treble clef and no sharps or flats. The exercises consist of a sequence of notes with fingerings (1-3) and downstrokes indicated by arrows. The top staff shows a sequence of notes: 2 (F#2), 4 (F#4), 3 (F#3), 0 (F#1), 2 (F#2), 4 (F#4), 0 (F#1), and 2 (F#2). The bottom staff shows a sequence of notes: 0 (F#1), 3 (F#3), 2 (F#2), 0 (F#1), 3 (F#3), 1 (F#2), and 0 (F#1).

Şekil: 3 A (1a) Dizisinde Pozisyonlar (Sağ, A. ve Erzincan, E., 2009: 033)

Baglama Metodu *Baglama Dizesi*

Dizi: B dz (1a)
Pozisyon: 1p
Şekil: 11

Scale: B dz (1a)
Position: 1p
Figure: 11

The diagram shows the fretboard of a baglama with positions 24 to 0. The three staves (3, 2, 1) show the scale in B dz (1a) with fingerings and positions. The top staff has a diagram of the baglama fretboard with positions 24 to 0. The middle and bottom staves show the scale in B dz (1a) with fingerings and positions.

Uygulama

Practical Exercise

The diagram shows the fretboard of a baglama with positions 24 to 0. The two staves (3, 2) show the scale in B dz (1a) with fingerings and positions. The top staff has a diagram of the baglama fretboard with positions 24 to 0. The bottom staff shows the scale in B dz (1a) with fingerings and positions.

Şekil: 5 B (1a) Dizisinde Pozisyonlar (Sağ, A. ve Erzincan, E., 2009: 047)

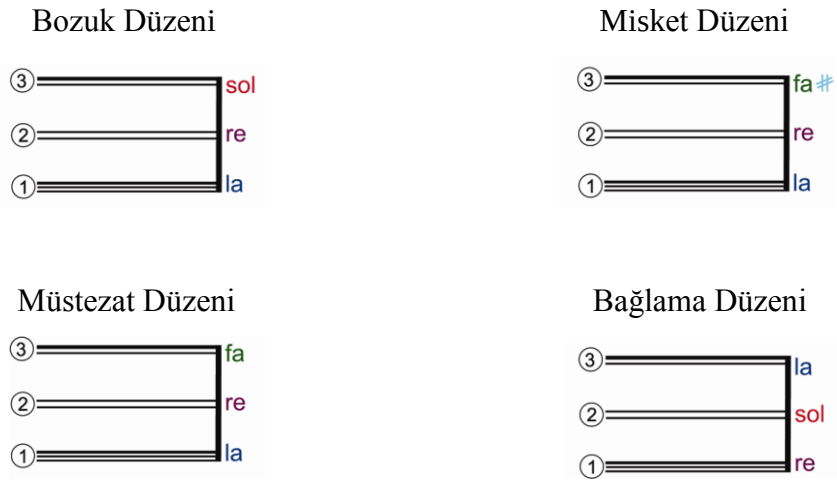
2.1.2. İrfan Kurt’a Göre Pozisyonun Uygulanışı.

İrfan Kurt’un hazırlamış olduğu “bağlamada düzen ve pozisyon” isimli kitapta pozisyonlar düzenler üzerinden biçimlendirilmiştir. Pozisyon yaklaşımı her düzen için ayrı ayrı kurgulanmıştır. Halk müziğinde en çok kullanılan düzenler seçilerek her düzen üzerinde pozisyon kullanımı ayrı ayrı irdelenmiştir.

23 perdeli bağlamada esas alınarak şekillenen anlayışta pozisyon sayısı düzene göre değişiklik göstermektedir. Pozisyonun başlangıcı başparmak esas alınarak adlandırılmıştır. Repertuvar göz önünde bulundurularak düzenlerin bağlama üzerinde en çok kullanıldığı bölgeler tespit edilmiş, kullanılan bölgelere göre her düzende kullanılan veya kullanılmayan pozisyonlar anlatılmıştır.

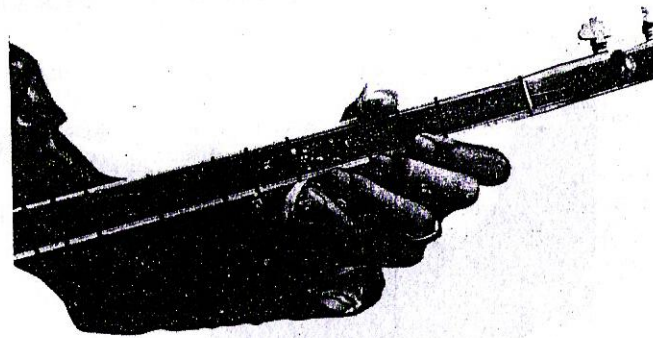
Bozuk düzeni, bağlama düzeni, misket düzeni ve müstezat düzeni temel düzenler olarak belirtilmiş, pozisyon uygulaması bu dört düzen üzerinde anlatılmıştır.

Tezde İrfan Kurt’un pozisyon kurgusunu incelemek üzere bağlama düzeni ve bozuk düzeni ele alınmış, iki model üzerinde incelemeler yapılmıştır.

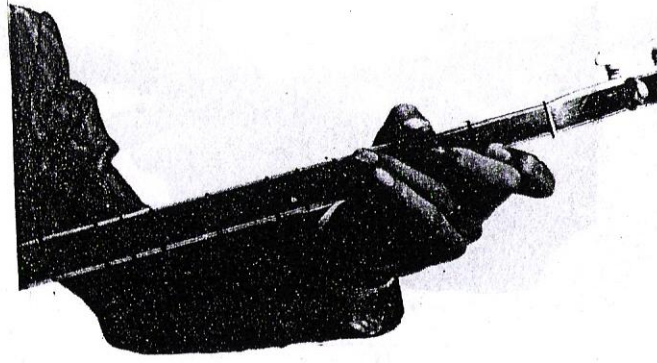
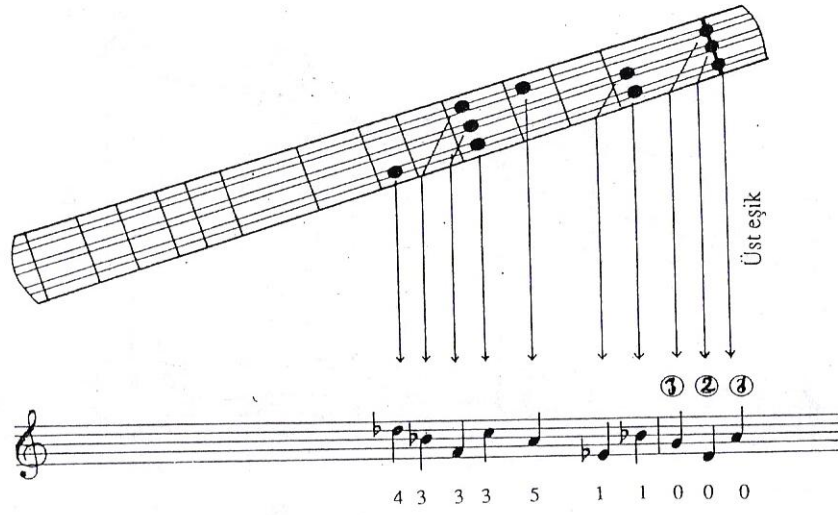


Şekil: 6 Ana Düzenler (Kurt,İ., 1989: 33)

Üst eğik

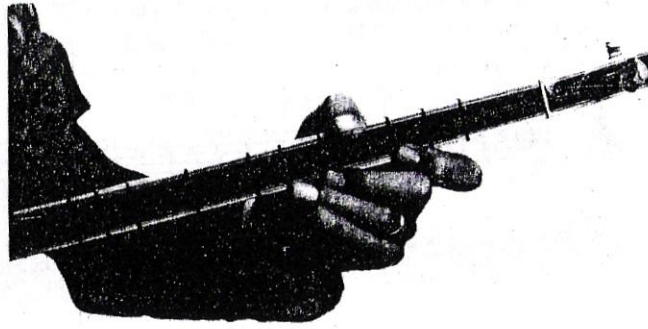
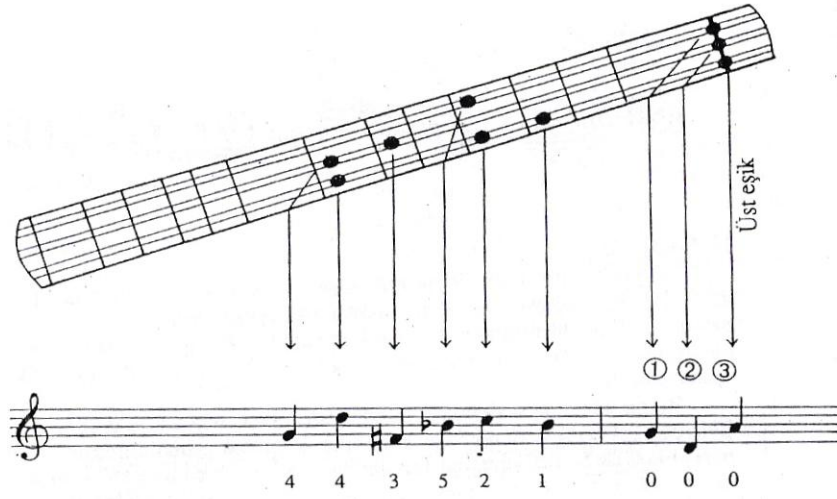


Şekil: 7 Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon A (Kurt,İ., 1989: 43)



Şekil 11. Bozuk düzende 1. Pozisyon B

Şekil: 8 Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon B (Kurt,İ., 1989: 48)

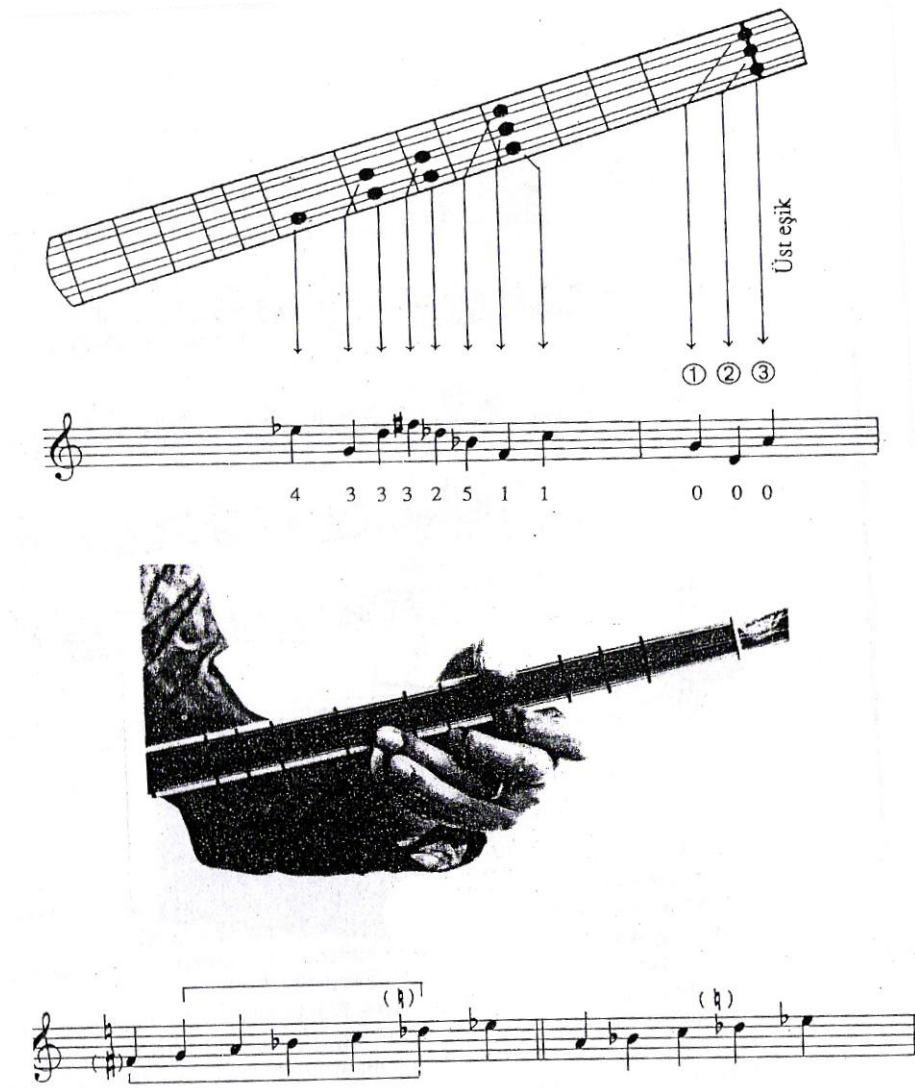


Şekil 12. Bozuk düzende 2. Pozisyon A

Şekil: 9 Bozuk Düzeninde 2. Pozisyon A (Kurt,İ., 1989: 46)

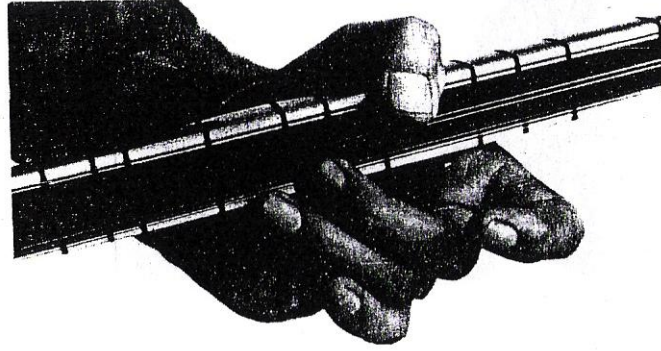
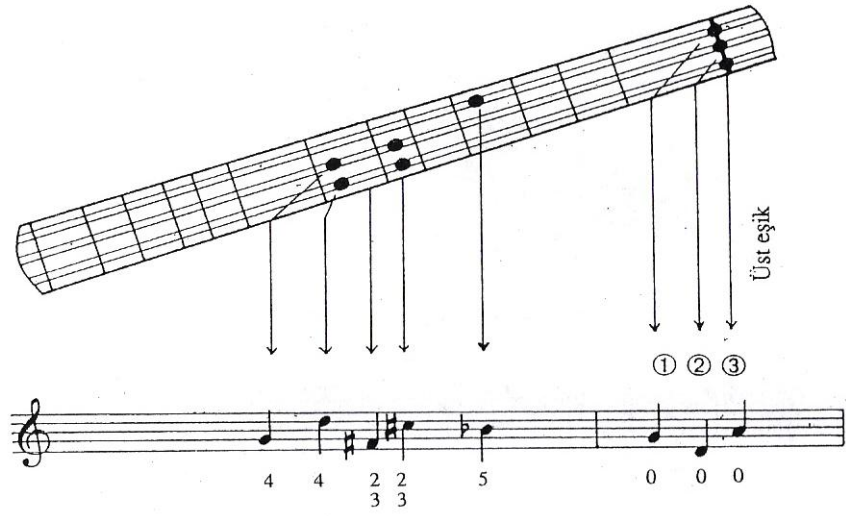
Şekil: 9’da pozisyon, başparmak yarım ses tize doğru bir perde ilerletilmiş üçüncü telde “si bemol” sesine denk gelen perde ikinci pozisyon olarak kabul edilmiştir. Birinci telde “si” perdesine birinci parmakla basılarak pozisyon “2. pozisyon A” şeklinde isimlendirilmiştir.

Şekil: 10'da başparmağın “si bemol” perdesindeki yeri sabit tutularak pozisyon korunmuş, birinci telde “do” perdesine birinci parmakla basılarak pozisyon “2. pozisyon B” şeklinde isimlendirilmiştir.



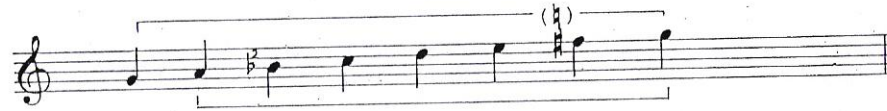
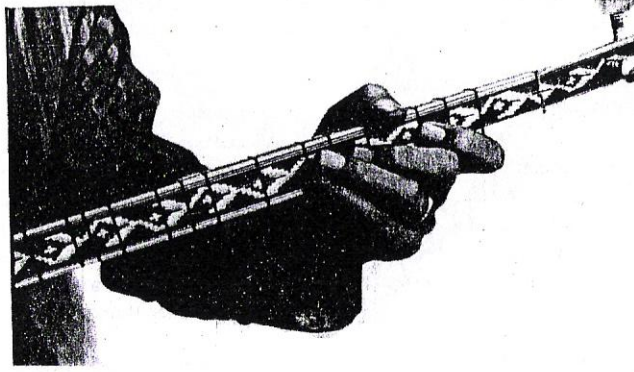
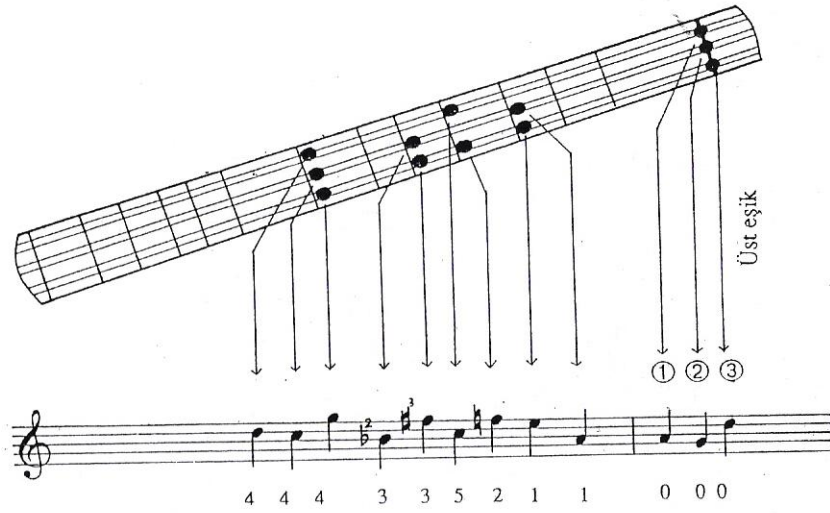
Şekil 13. Bozuk düzende 2. Pozisyon B

Şekil: 10 Bozuk Düzeninde 2. Pozisyon B (Kurt,İ., 1989: 46)



Şekil 14 . Bozuk düzende 2. Pozisyon C

Şekil: 11 Bozuk Düzeninde 2. Pozisyon C (Kurt,İ., 1989: 46)

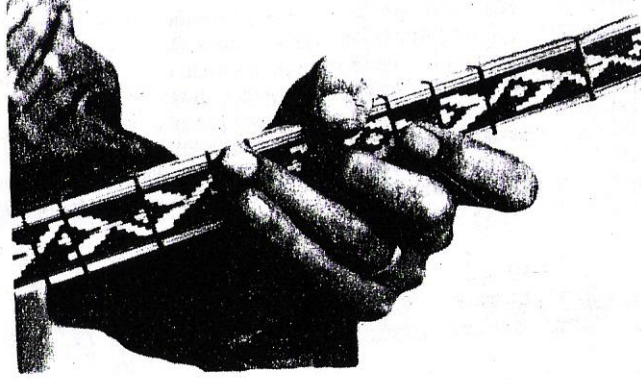
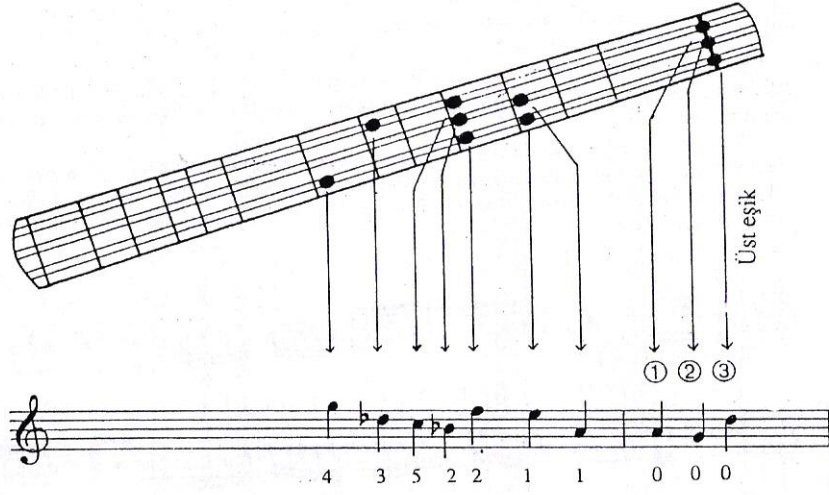


Şekil 20. Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon A

Şekil: 12 Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon A (Kurt,İ., 1989: 61)

Şekil: 12’de bağlama düzeninde pozisyon kurgusu verilmiştir. Üçüncü telde “do” sesine denk gelen perde birinci pozisyon olarak kabul edilmiştir. Yine başparmağın konumu pozisyonu belirleyen temel unsur olarak görünmektedir.

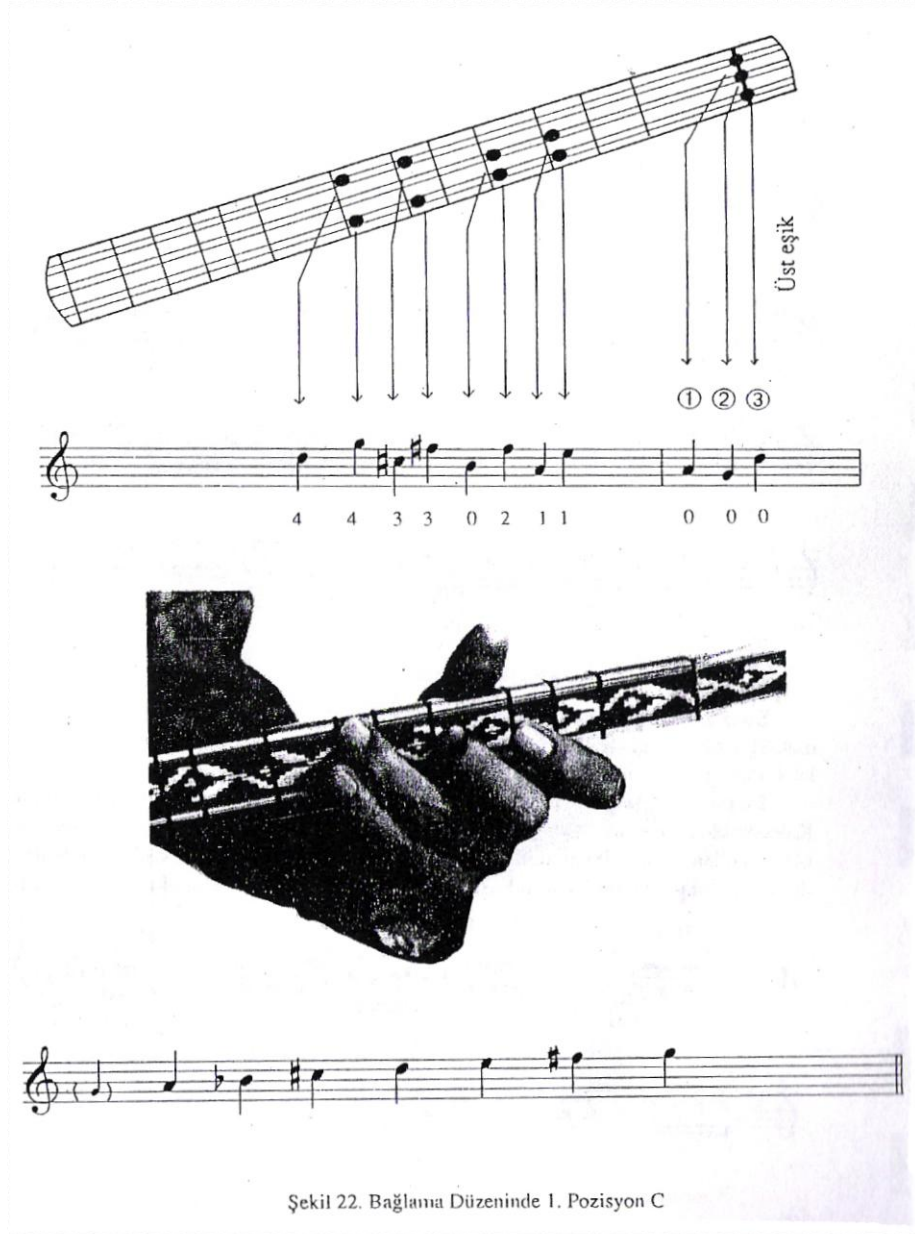
İkinci telde ise “si bemol iki” perdesine ikinci parmakla basılarak pozisyon “1. pozisyon A” şeklinde isimlendirilmiştir.



Şekil 21. Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon B

Şekil: 13 Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon B (Kurt, İ., 1989: 63)

Şekil: 13'te bağlama düzeninde üçüncü telde “do” perdesinde başparmağın konumu sabit tutularak pozisyon korunmuş, ikinci telde “si bemol” perdesine ikinci parmakla basılarak pozisyon “1. pozisyon B” şeklinde isimlendirilmiştir.



Şekil: 14 Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon C (Kurt,İ., 1989: 65)

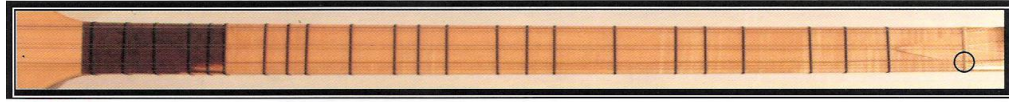
Şekil 14’te bağlama düzeninde üçüncü telde “do diyez” perdesine üçüncü parmakla basılmış, ikinci telde ise “si bemol” perdesine ikinci parmakla basılarak pozisyon “1. pozisyon C” şeklinde isimlendirilmiştir.

2.1.3. Yaşar Kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay’a Göre Pozisyonun Uygulanışı.

Yaşar Kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay’ın birlikte hazırlamış olduğu bağlama metodunda pozisyonlar işaret parmağının (1. parmak) konumuna göre kurgulanmıştır.

23 perdeli bağlamada esas alınarak şekillenen anlayışta beş adet pozisyon tasarlanmıştır. Bu pozisyon kurgusunda II. pozisyon atlanarak sırasıyla I. pozisyon, III. pozisyon, IV. pozisyon, V. pozisyon ve VI. pozisyona yer verilmiştir. Pozisyonun başlangıcı işaret parmağı esas alınarak birinci telde “si bemol iki” perdesinden (2. perde) başlatılmıştır.

Yaşar Kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay’ın pozisyon yaklaşımları “bozuk düzeni” üzerine kurgulanmıştır. Bozuk düzeninde çalış biçimleri göz önünde bulundurularak oluşturulan sistemin diğer düzenlerde kullanılış biçimi üzerine bir bilgi verilmemiştir. Bu sisteme göre I. pozisyonda sol elin konumu şekil 15’te gösterildiği gibidir.

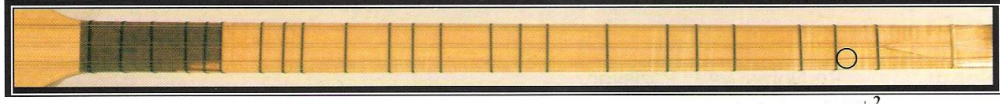


Boş Tel La

La Perdesi



Şekil: 15 Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon (Atalay, M.A. ve Alim, Y., 2004: 47)

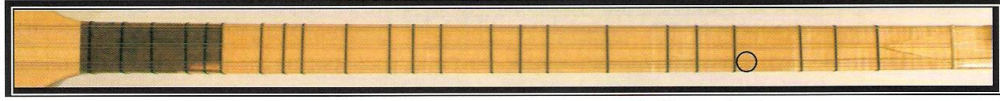


1. Parmak Sib²

Sib² Perdesi



Şekil: 16 Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon (Atalay, M.A. ve Alim, Y., 2004: 48)

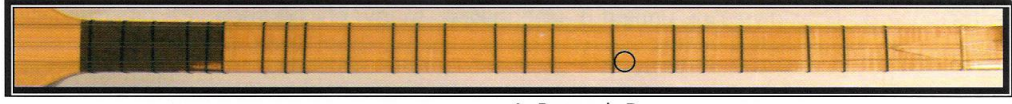


2. Parmak Do

Do Perdesi



Şekil: 17 Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon (Atalay, M.A. ve Alim, Y., 2004: 48)



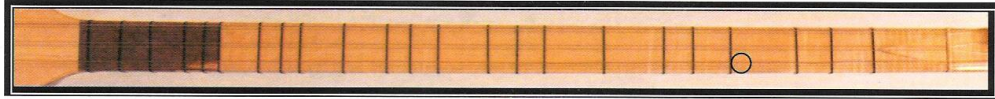
4. Parmak Re

Re Perdesi



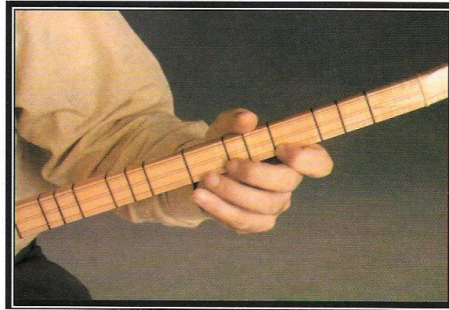
Şekil: 18 Bozuk Düzeninde 1. Pozisyon (Atalay, M.A. ve Alim, Y., 2004: 49)

Şekil: 18’de bozuk düzeninde perde sıralanışı ve parmak yerleşimleri verilmiştir. Birinci telde birinci parmakla “si bemol iki” perdesinde basılmış ve ortaya çıkan parmak yerleşimine “I. pozisyon” denilmiştir. Pozisyon için belirleyici olan birinci parmağın yerleşimidir. İkinci parmağın yerleşiminin “do” notasına basacak şekilde, dördüncü parmağın yerleşiminin ise “re” notasına basacak şekilde konumlandırılması gerektiği belirtilmiştir.



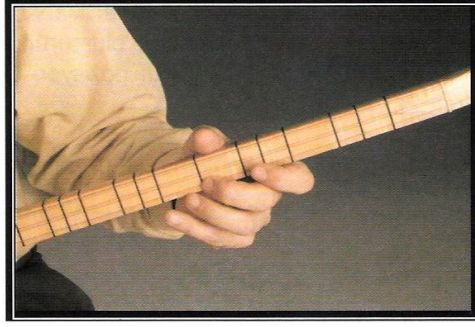
1. Parmak Do

Do Perdesi



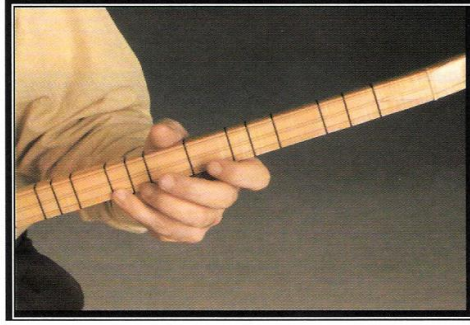
Şekil: 19 Bozuk Düzeninde 3. Pozisyon (Atalay, M.A. ve Alim, Y., 2004: 65)

Re Perdesi



Şekil: 20 Bozuk Düzeninde 3. Pozisyon (Atalay, M.A. ve Alim, Y., 2004: 66)

Mi Perdesi



Şekil: 21 Bozuk Düzeninde 3. Pozisyon (Atalay, M.A. ve Alim, Y., 2004: 67)

Şekil: 19, 20, 21’de bozuk düzeninde perde sıralanışı ve parmak yerleşimleri verilmiştir. Birinci telde birinci parmakla “do” perdesinde basılmış ve ortaya çıkan parmak yerleşimine “III. pozisyon” denilmiştir. İkinci parmağın yerleşiminin “re” notasına basacak şekilde, dördüncü parmağın yerleşiminin ise “mi” notasına basacak şekilde konumlandırılması gerektiği belirtilmiştir.

Bu pozisyonlara ek olarak IV. pozisyon “re” notasından, V. pozisyon “mi” notasından VI. pozisyon ise “fa veya fa diyez üç” notasından başlatılarak kurgulanmıştır.

2.2. Pozisyon Yaklaşımlarının Düzenlere Uygulanabilirliği.

2.2.1. Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın Pozisyon Yaklaşımlarının Düzenlere Uygulanabilirliği.

Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın birlikte hazırlamış oldukları bağlama metodunun ikinci cildinde yer alan pozisyon yaklaşımı, dizilerle paralel ele alınmış ve diziler merkez alınarak kurgulanmıştır. Metotta pozisyonlar kurgulanırken bağlama düzeni esas alınmıştır. Dizilerin bağlama düzeninde çalınış biçimlerine göre pozisyonlar belirlenmiş ve isimlendirilmiştir. Düzen değiştiğinde perdelere karşılık gelen sesler ve dizilerin seslendiriliş biçimleri değişikliğe uğrayacaktır. Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın hazırlamış oldukları metotta farklı düzenlerde sistemin nasıl uygulanacağına yönelik bir açıklama bulunmamaktadır.

2.2.2. İrfan Kurt'un Pozisyon Yaklaşımının Düzenlere Uygulanabilirliği.

İrfan Kurt'un hazırlamış olduğu “bağlamada düzen ve pozisyon” isimli kitabında yer alan pozisyon yaklaşımında dört temel düzen ele alınmış, bu düzenler için birbirinden farklı dört ayrı pozisyon yaklaşımı ortaya konulmuştur. Her düzen ayrı ayrı ele alınarak repertuvarda yer alan eserlerin icra özelliklerine göre ayrı ayrı sistemler kurgulanmıştır.

2.2.3. Yaşar Kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay'ın Pozisyon Yaklaşımlarının Tüm Düzenlere Uygulanabilirliği.

Yaşar Kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay'ın birlikte hazırlamış oldukları bağlama metodunda yer alan pozisyon yaklaşımında öncelikle mekanik icra düşünülmüş ve pozisyonlar bozuk düzeni esas alınarak şekillendirilmiştir. Diğer düzenlerde sistemin ne şekilde işletileceğine yönelik bir açıklama ve buna yönelik bir çalışma bulunmamaktadır. Metot, bozuk düzeninin öğretimi amacıyla yazılmıştır. Bu sebeple diğer düzenlerde pozisyonun ne şekilde uygulanacağı konusuna değinilmemiştir.

3. KROMATİK POZİSYON YAKLAŞIMI

3.1. Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Genel Özellikleri.

Çalgı eğitiminde önemli bir yere sahip olan pozisyonların, tüm düzenleri ve çalış üslûplarını yansıtabilecek biçimde tasarlanması gerekir. Ortaya konulan sistemin amacı; icrayı ve eğitimi kolaylaştırmak olduğuna göre olabildiğince sade, sistemli ve kolay anlaşılır nitelikte olmalıdır.

Kromatik pozisyon yaklaşımı, ülkemizde kullanılan 19 ve 23 perdeli bağlamalarda ve tüm düzenlerde aynı şekilde uygulanabilmektedir. Bu yaklaşıma göre pozisyon sıralaması birinci perdeden (I. pozisyon) başlatılmış, yarım ses aralıklı kromatik olarak ilerletilmiş ve her perde bir pozisyonu temsil edecek şekilde kurgulanmıştır. 23 perdeli bağlamada 17 pozisyon, 19 perdeli bağlamada ise 14 temel pozisyon elde edilmiştir.

Örnek: Birinci perde I. pozisyon, ikinci perde II. pozisyon gibi.

Komalı perdeler ayrı bir pozisyon olarak değerlendirilmemiş, bir sonraki pozisyonun (perdenin) devamı olarak değerlendirilmiş ve IIa, IIb, IIIa, IIIb şeklinde gösterilmiştir.

Örnek: İkinci telde “si” perdesi IV. pozisyon ise, “si bemol iki” perdesi IVa pozisyonudur. Yöresel çalış biçimlerine göre ilave edilen perdeler bir sonraki pozisyonun eki olarak değerlendirilmiş ve VIIa, VIIb, VIIc, VIId şeklinde gösterilmiştir.

I. – II. – IV. – VII. : Pozisyon işaretleri Roma rakamlarıyla yazılarak portenin alt kısmına konumlandırılmıştır.

Pozisyon işaretinin porte üzerinde gösterimi aşağıdaki gibidir.



Şekil: 22 Pozisyon İşaretinin Porte Üzerinde Gösterimi.

Şekil 23'te gösterildiği gibi I. pozisyon, birinci parmak ile birinci perdeden başlayacak şekilde tasarlanmış ve her düzende aynı şekilde uygulanmıştır.



Şekil: 23 Kromatik Pozisyon Yaklaşımında 1. Pozisyon.

II. Pozisyon, komalı ses atlanarak yarım ses aralıklı kromatik ilerleyişle ikinci perdeden başlayacak şekilde tasarlanmış, her düzende aynı şekilde uygulanmıştır.



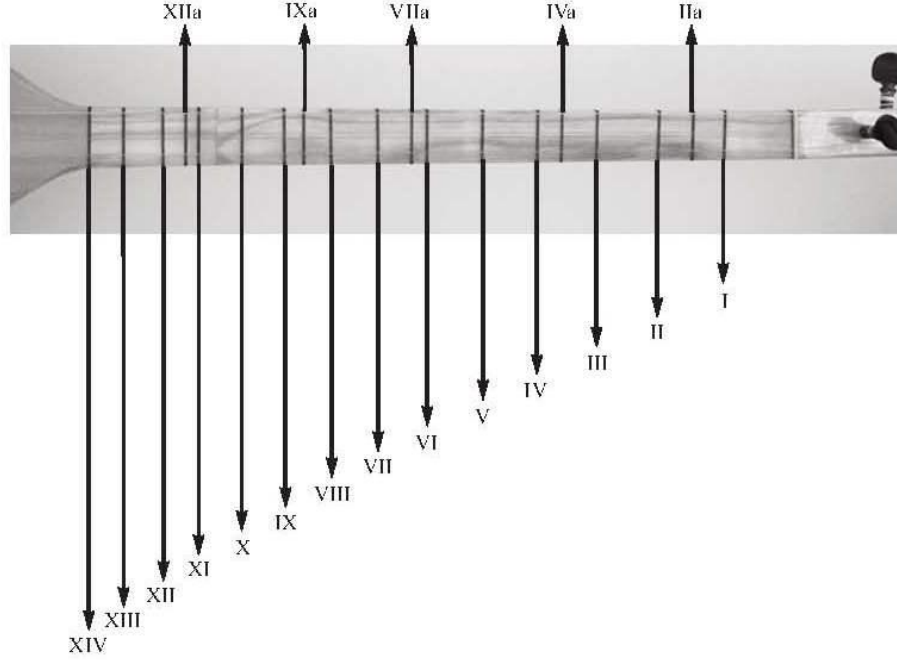
Şekil: 24 Kromatik Pozisyon Yaklaşımında 2. Pozisyon.



Şekil: 25 Kromatik Pozisyon Yaklaşımında 4. Pozisyon.

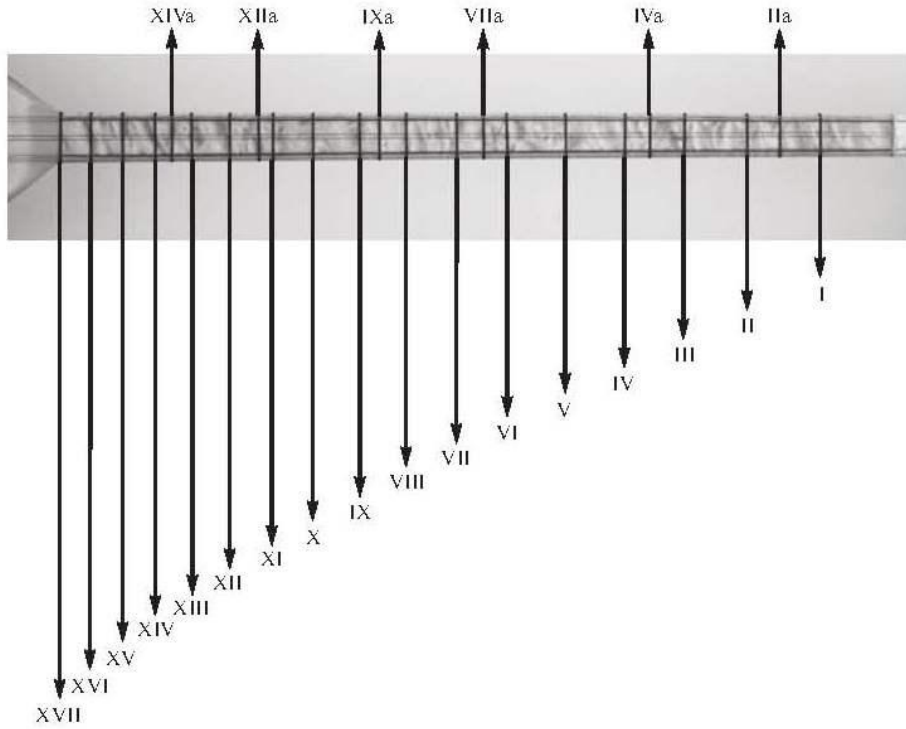
IV. Pozisyon, komalı ses atlanarak yarım ses aralıklı kromatik ilerleyişle dördüncü perdeden başlayacak şekilde tasarlanmış, her düzende aynı şekilde uygulanmıştır.

Tüm pozisyonlar yarım ses aralıklı perde sırasına paralel pozisyon ismi ile ifade edilmiştir. 19 perdeli bağlamada yer alan 14 pozisyon aşağıda gösterilmiştir.



Şekil: 26 On dokuz Perdeli Bağlamada Pozisyonlar.

23 perdeli bağlamada yer alan XVII pozisyon aşağıda gösterilmiştir.



Şekil: 27 Yirmi üç Perdeli Bağlamada Pozisyonlar.

3.1.1. Kullanılan İşaretler.

Notasyonda kullanılan bağlamaya özgü birtakım işaretler vardır. Bu işaretler, notaların çalgıya doğru aktarılmasına yardımcı olur. Notasyonda kullanılan bağlamaya özgü işaretler şunlardır:

Mızrap (Tezene) Yönü: Mızrap yönleri portenin üst kısmına, ait olduğu notanın hizasına yazılır.

↓: Yukarıdan aşağı doğru mızrap vurulacağını belirtir.

↑: Aşağıdan yukarı doğru mızrap vurulacağını belirtir.

Tel Numarası: ① ② ③ şeklinde yazılır. Notaların hangi tellerde çalınacağını belirtir. Portenin üst kısmına, ait olduğu notanın hizasına yazılır. Aynı telde çalınan notaların art arda gelmesi durumunda ③ - - - - - şeklinde yazılır ve kesik çizgilerin bittiği yere kadar tüm notaları kapsar.

① Birinci teli (alt teli), ② İkinci teli (orta teli), ③ Üçüncü teli (üst teli) temsil eder.

Sol El Parmak Numaraları: Sol el parmak numaraları portenin alt kısmına ait olduğu notanın hizasına yazılır ve 1, 2, 3 şeklinde rakamlarla gösterilir.

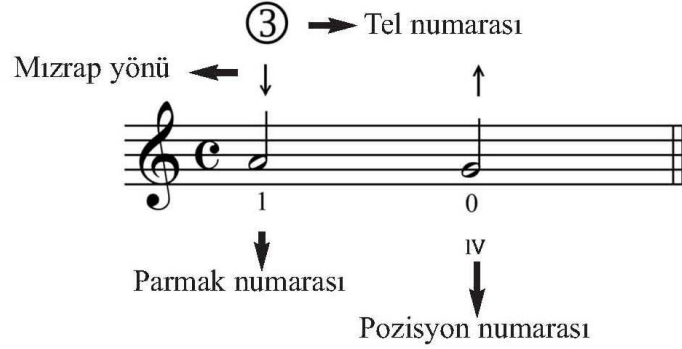
Bağlamada sol el (solak olanlar için sağ el) parmak numaraları aşağıdaki resimde gösterilmiştir.

0 = Boş teli temsil eder.



Şekil: 28 Sol El Parmak Numaraları.

Mızrap yönü, tel numaraları ve sol el parmak numaralarının porte üzerinde gösterimi aşağıdaki gibidir.



Şekil: 29 Kullanılan İşaretlerin Porte Üzerinde Gösterimi.

3.2. Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Uygulanabilirliğinin Bozuk Düzeni ve Bağlama Düzeninde İncelenmesi.

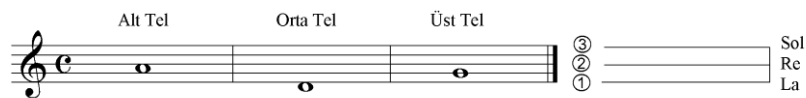
Kromatik pozisyon yaklaşımı tüm düzenleri içine alacak biçimde kurgulanmıştır. Bağlamada kullanılan tüm düzenler şematik bir yaklaşımla tek pozisyon anlayışı içerisinde değerlendirilmiştir. Düzen değiştiğinde pozisyon uygulamasında farklılık olmadığı için üç teli ayrı seslere ayarlanan bozuk düzeni ve bağlama düzeni model alınarak incelenmiştir.

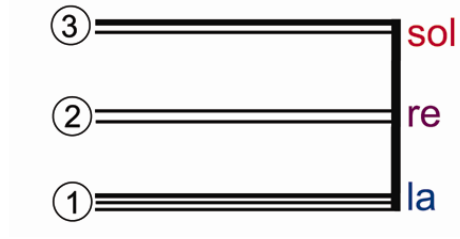
3.2.1. Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Bozuk Düzeninde Uygulanışı.

3.2.1.1. Bozuk Düzeninin Genel Özellikleri.

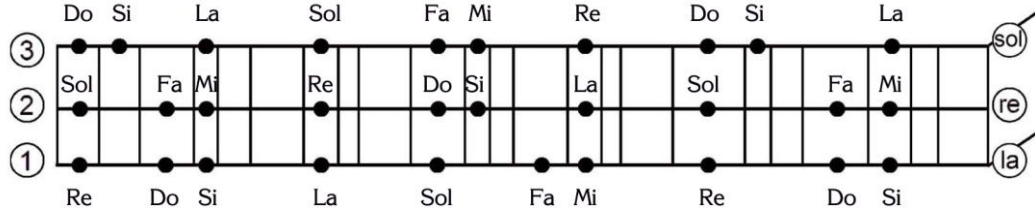
Bozuk düzeni; orta telin alt tele göre tam beşli pes sese, üst telin ise orta tele göre tam dördü tiz sese ayarlanmasıyla elde edilir. Alt telde hiçbir perdeye basılmadan elde edilen ses “la” olarak kabul edilir. Buna göre orta tel “re”, üst tel ise “sol” olur.

Bozuk düzeninde boş tellerde elde edilen sesler aşağıdaki semada ve şekil 30’da, diatonik perde sıralanışı ise şekil 31’de gösterilmiştir.





Şekil: 30 Bozuk Düzeninde Sesler.

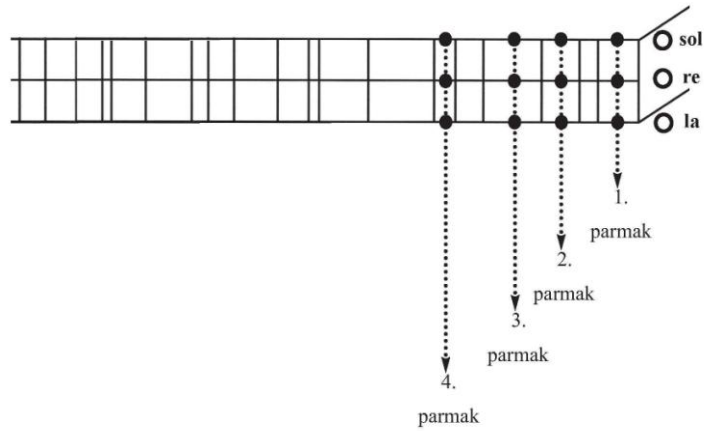


Şekil: 31 Bozuk Düzeninde Diyatonic Perde Sıralanışı.

3.2.1.2. Pozisyonun Uygulanış Biçimi.

Bozuk düzeninde pozisyonlar incelenirken 23 perdeli bağlama esas alınmıştır. Pozisyon sıralaması birinci perdeden (I. pozisyon) başlatılmış, yarım ses aralıklı kromatik olarak ilerletilmiş ve her perde bir pozisyonu temsil edecek şekilde kurgulanmıştır. 23 perdeli bağlamada 17 temel pozisyon elde edilmiştir. Tüm pozisyonlar 1. parmak ile başlamış ve parmak yerleşimi 1. parmak temel alınarak yapılmıştır.

I. Pozisyon

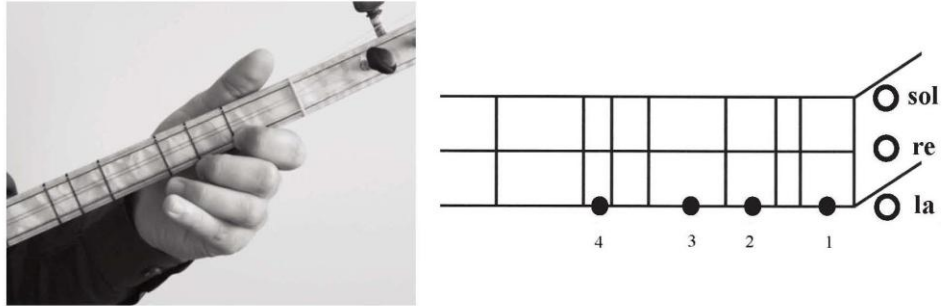




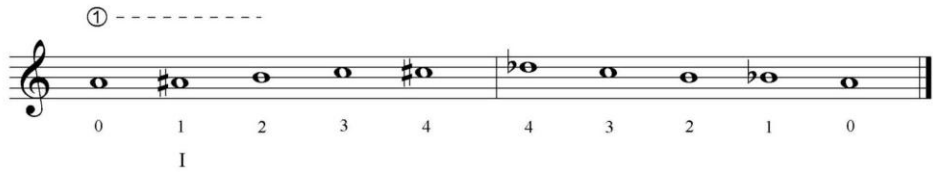
Şekil: 32 Bozuk Düzeninde I. Pozisyon.

Aşağıdaki şemada birinci telde ve birinci pozisyonda nota yerleri siyah noktalarla gösterilmiştir. Bu seslerin hangi parmakla basılacağı ise noktaların altına rakamlarla yazılmıştır. Devamında pozisyonun içerisinde yer alan seslerin kromatik dizimi porte üzerinde gösterilmiştir. Her iki şemada aynı olan parmak numaraları, seslerin bağlama üzerinde hangi parmaklarla basılacağını ve ilgili perdelerden elde edilecek seslerin porte üzerindeki karşılığını göstermektedir. Bu eşleştirme tez boyunca aynı kurguyla devam etmektedir.

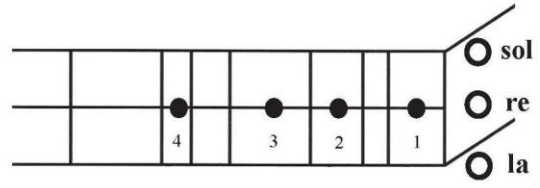
I. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



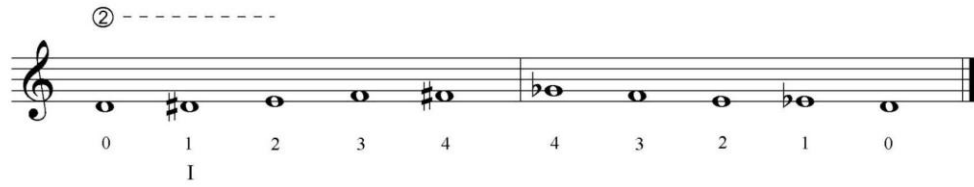
Şekil: 33 Birinci Telde I. Pozisyon.



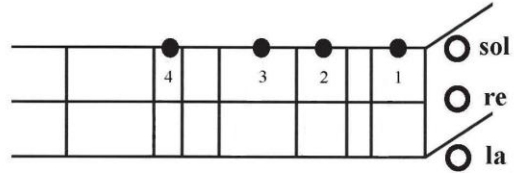
I. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



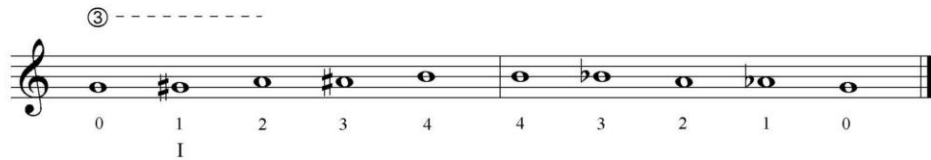
Şekil: 34 İkinci Telde I. Pozisyon.



I. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 35 Üçüncü Telde I. Pozisyon.



I. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

① ----- ② ----- ③ -----

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

I

II. Pozisyon

1. parmak

2. parmak

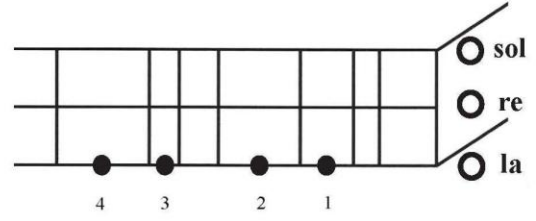
3. parmak

4. parmak

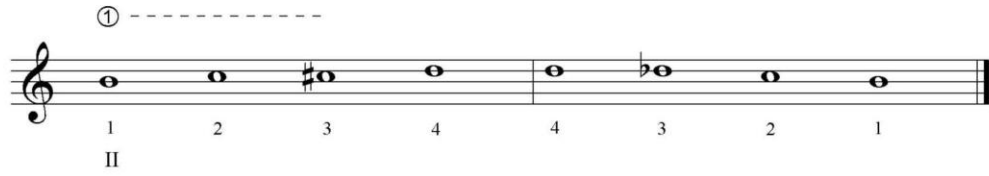


Şekil: 36 Bozuk Düzeninde II. Pozisyon.

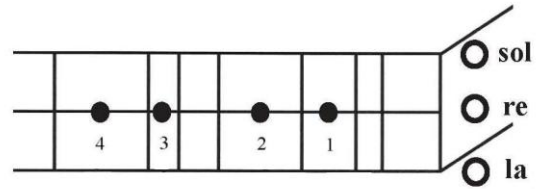
II. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



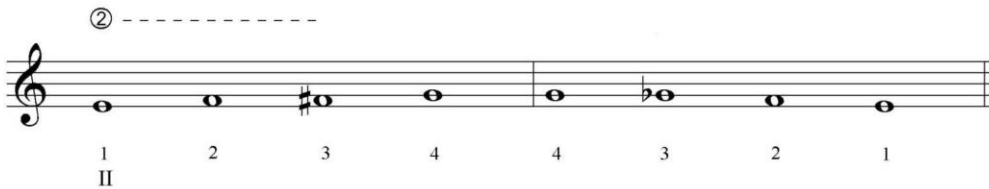
Şekil: 37 Birinci Telde II. Pozisyon.



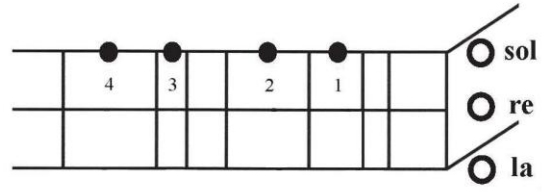
II. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



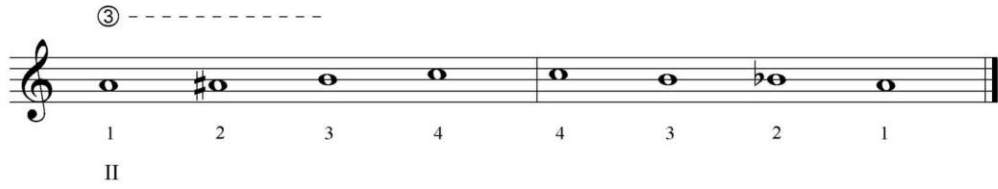
Şekil: 38 İkinci Telde II. Pozisyon.



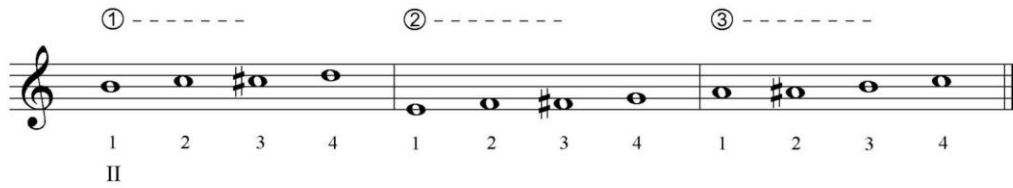
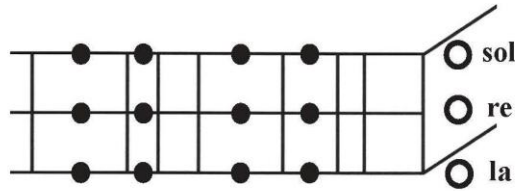
II. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



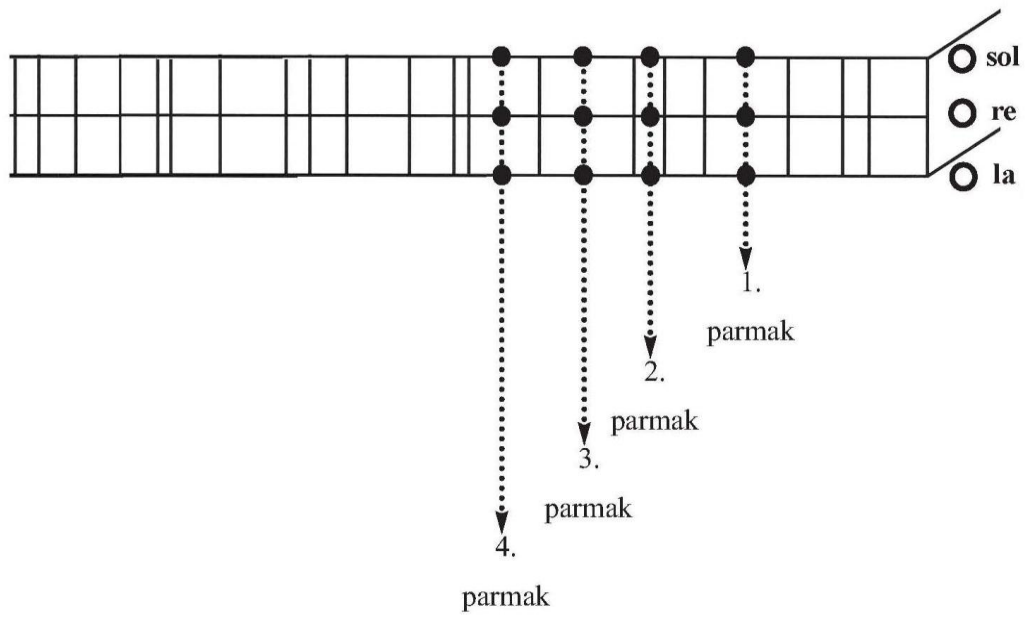
Şekil: 39 Üçüncü Telde II. Pozisyon.



II. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

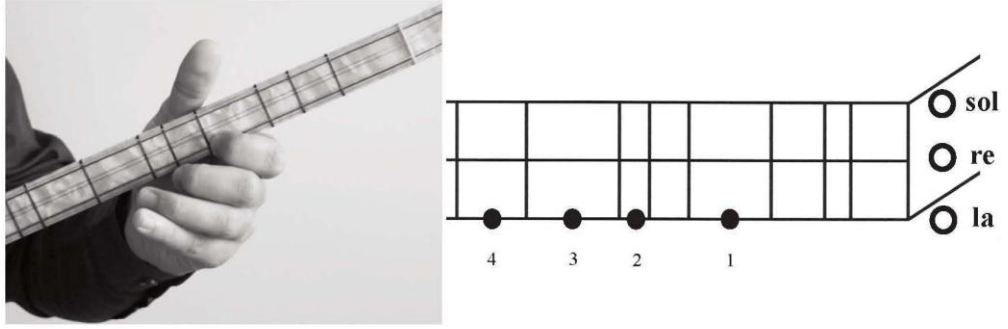


III. Pozisyon

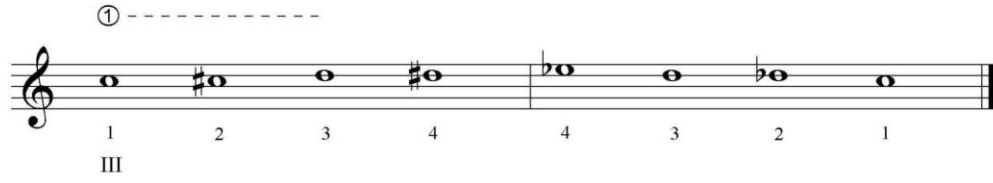


Şekil: 40 Bozuk Düzeninde III. Pozisyon.

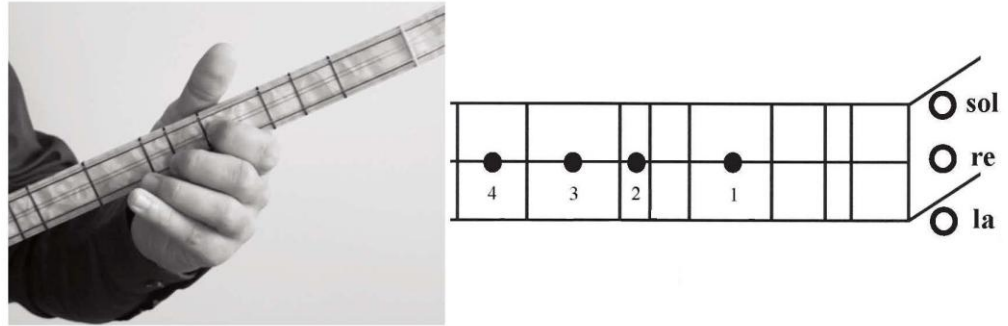
III. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



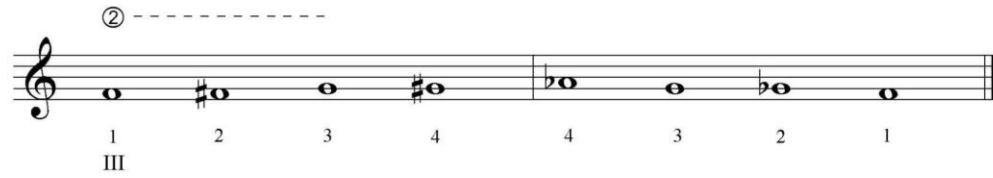
Şekil: 41 Birinci Telde III. Pozisyon.



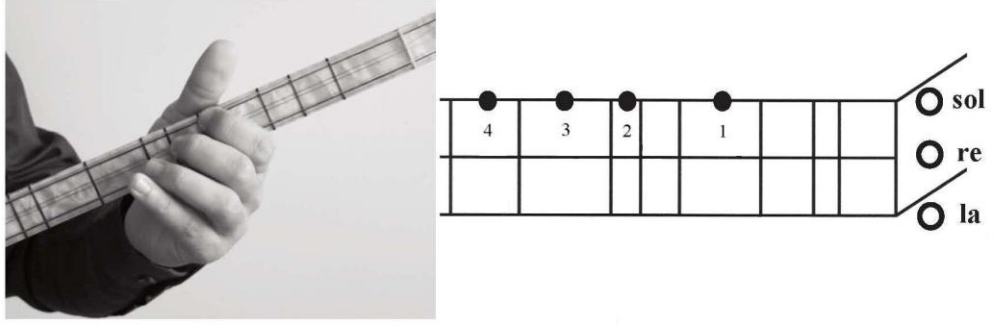
III. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



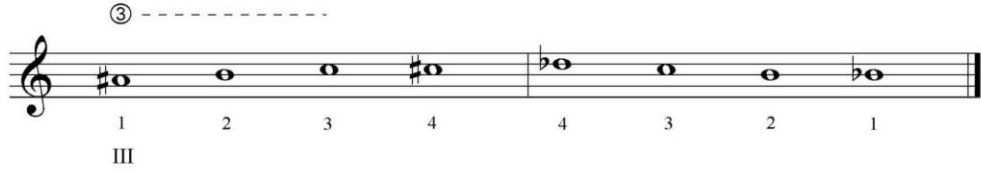
Şekil: 42 İkinci Telde III. Pozisyon.



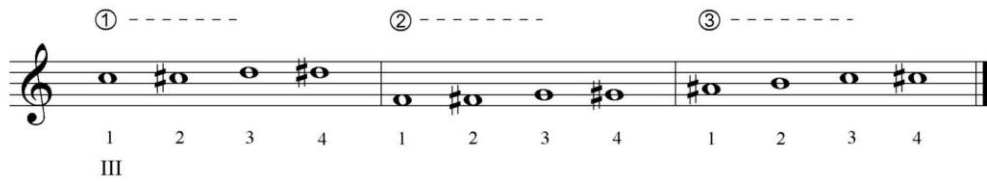
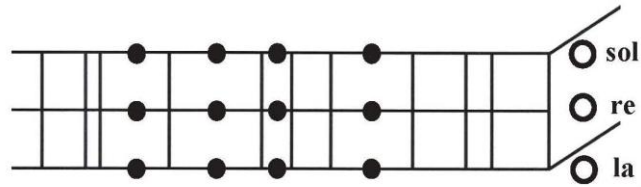
III. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



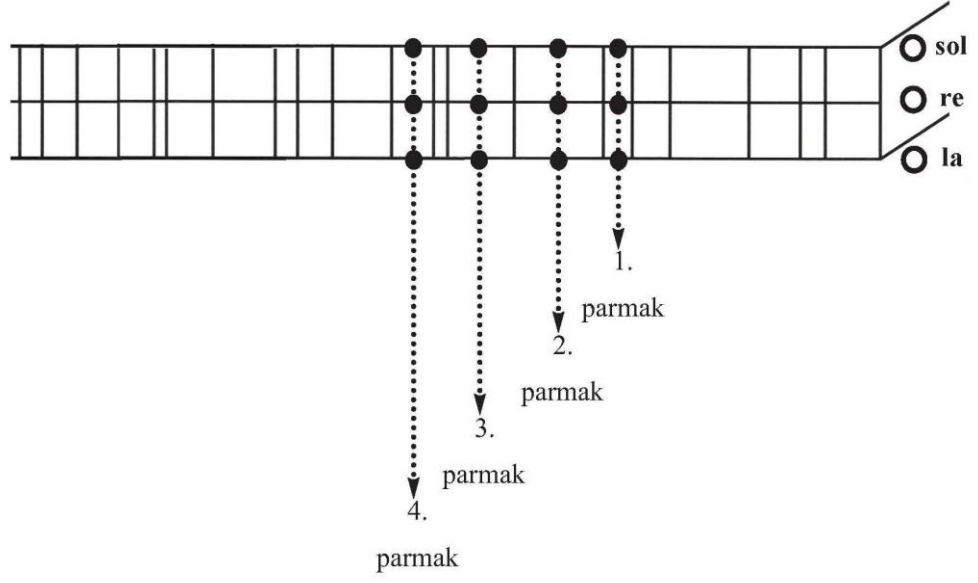
Şekil: 43 Üçüncü Telde III. Pozisyon.



III. pozisyonunda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

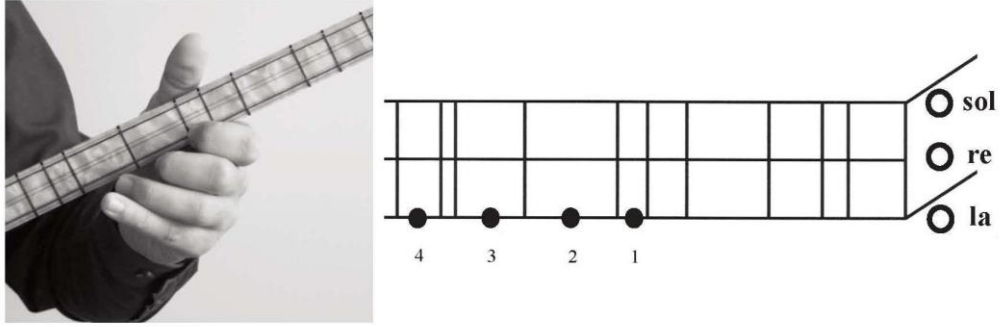


IV. Pozisyon

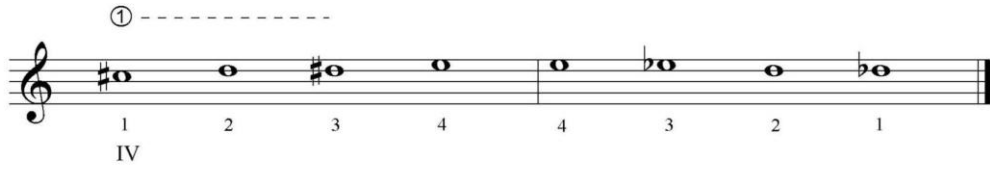


Şekil: 44 Bozuk Düzeninde IV. Pozisyon.

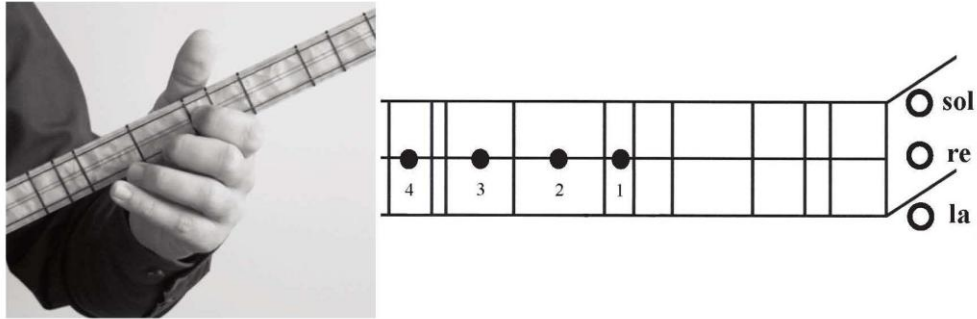
IV. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



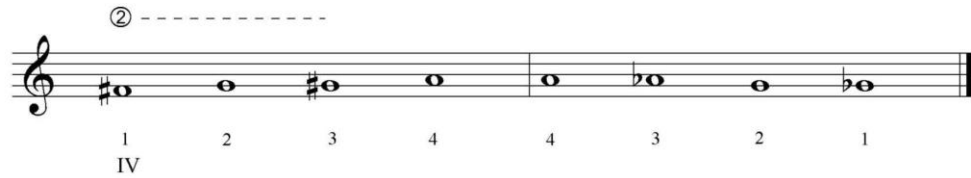
Şekil: 45 Birinci Telde IV. Pozisyon.



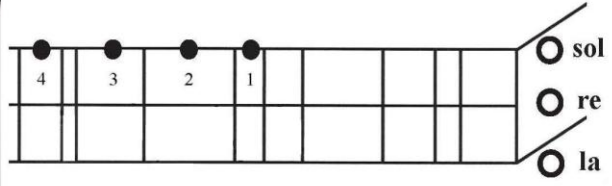
IV. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



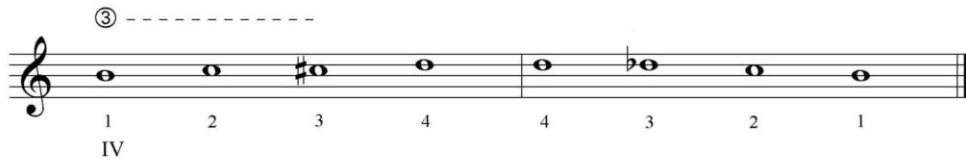
Şekil: 46 İkinci Telde IV. Pozisyon.



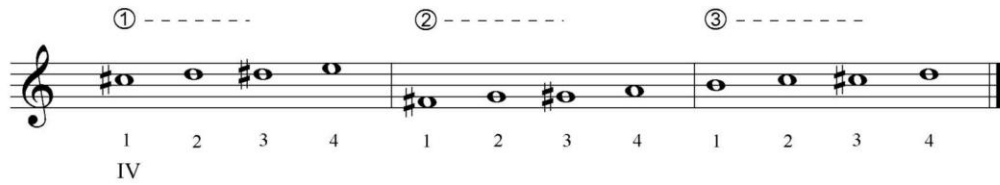
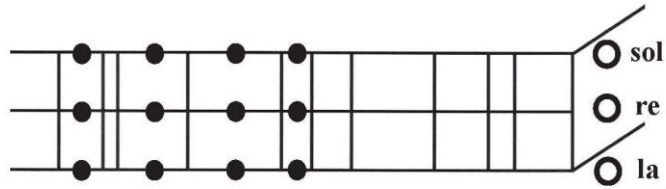
IV. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



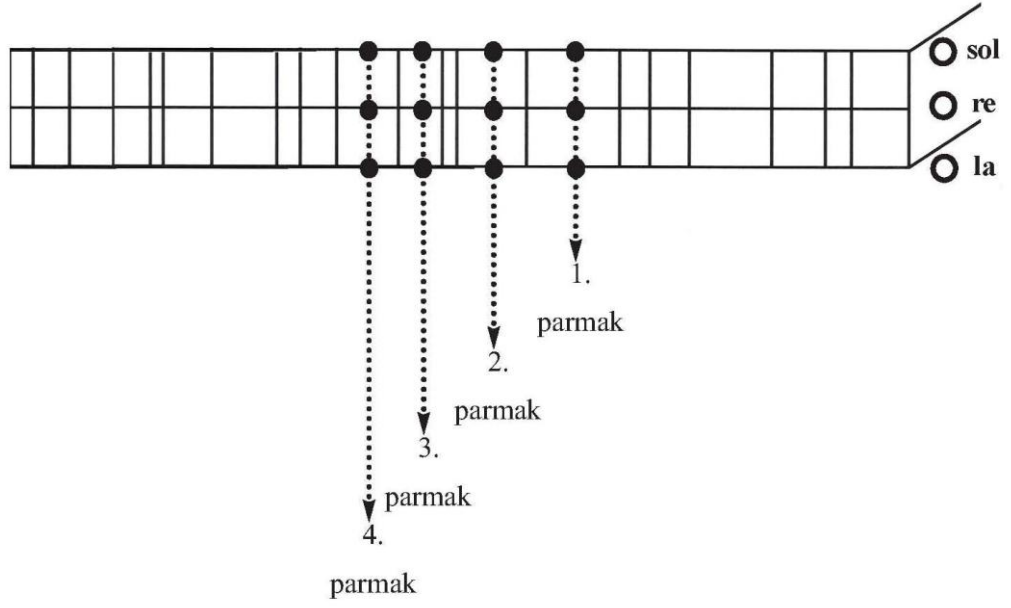
Şekil: 47 Üçüncü Telde IV. Pozisyon.



IV. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



V. Pozisyon



Şekil: 48 Bozuk Düzeninde V. Pozisyon.

V. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 49 Birinci Telde V. Pozisyon.

① -----

1 2 3 4 4 3 2 1

V

V. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 50 İkinci Telde V. Pozisyon.

② -----

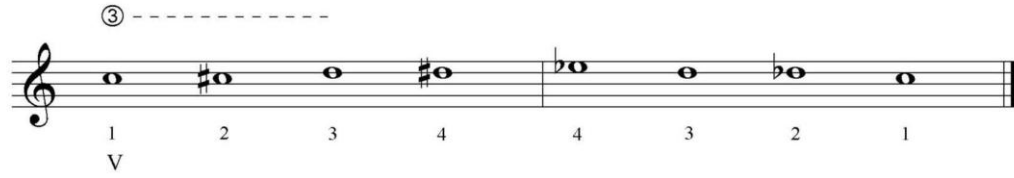
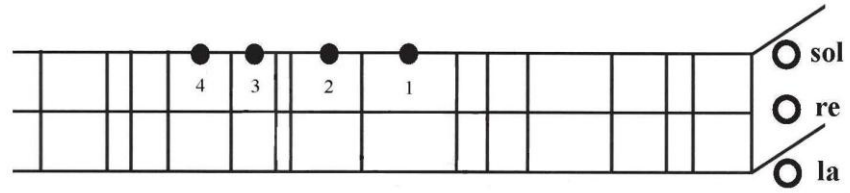
1 2 3 4 4 3 2 1

V

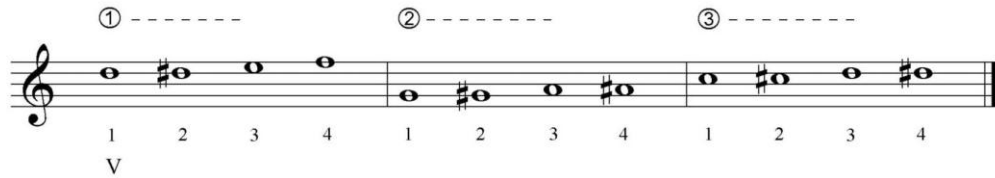
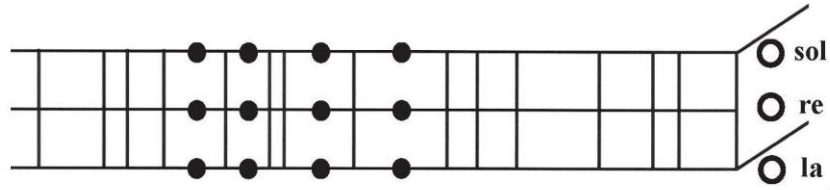
V. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



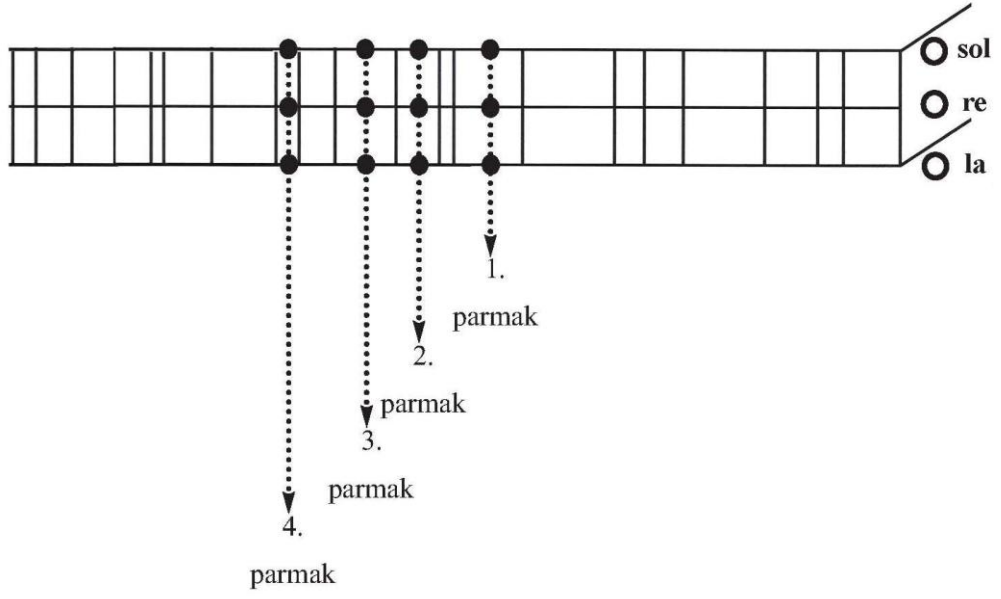
Şekil: 51 Üçüncü Telde V. Pozisyon.



V. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



VI. Pozisyon



Şekil: 52 Bozuk Düzeninde VI. Pozisyon.

VI. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 53 Birinci Telde VI. Pozisyon.

VI. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.

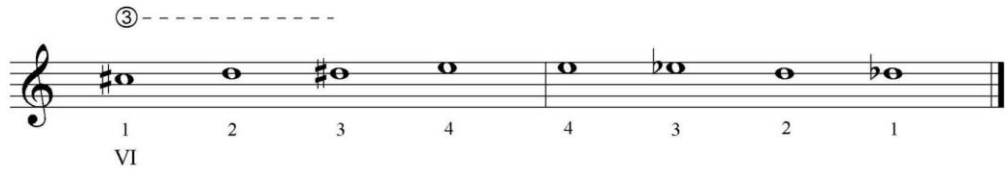
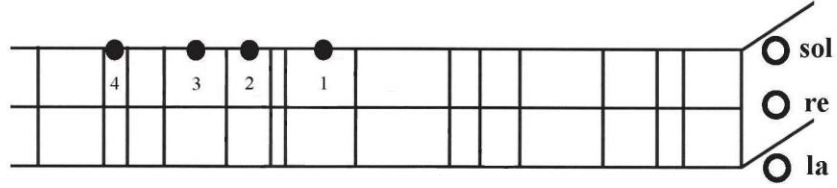


Şekil: 54 İkinci Telde VI. Pozisyon.

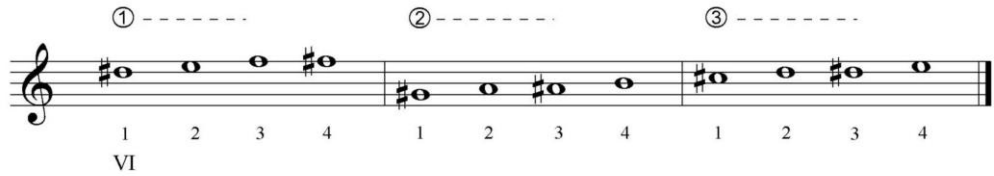
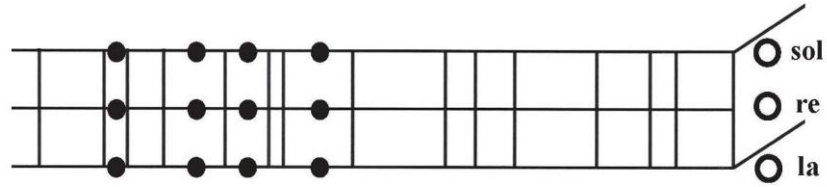
VI. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



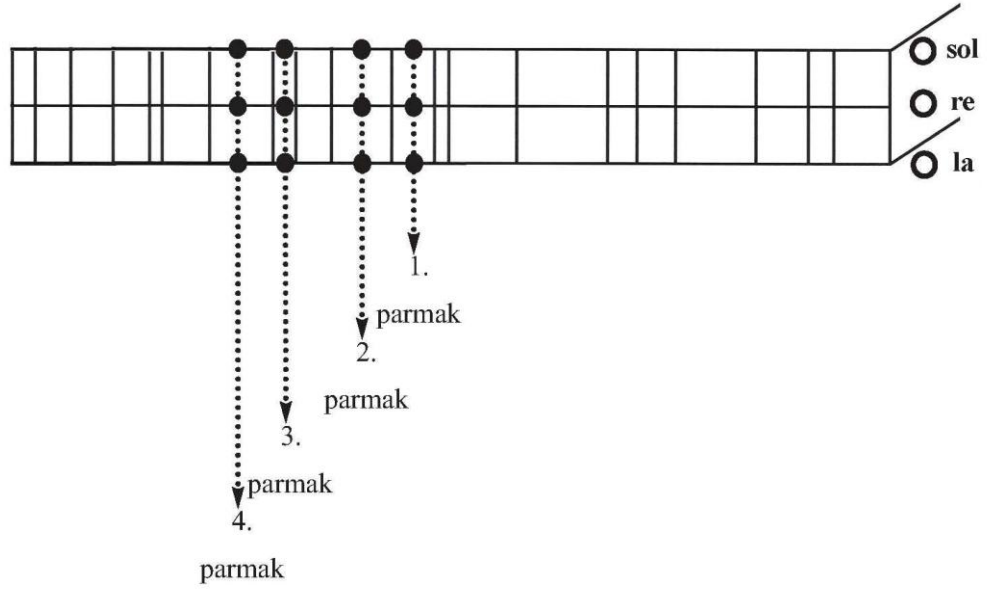
Şekil: 55 Üçüncü Telde VI. Pozisyon.



VI. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



VII. Pozisyon



Şekil: 56 Bozuk Düzeninde VII. Pozisyon.

VII. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 57 Birinci Telde VII. Pozisyon.

① -----

1 2 3 4 4 3 2 1
VII

VII. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 58 İkinci Telde VII. Pozisyon.

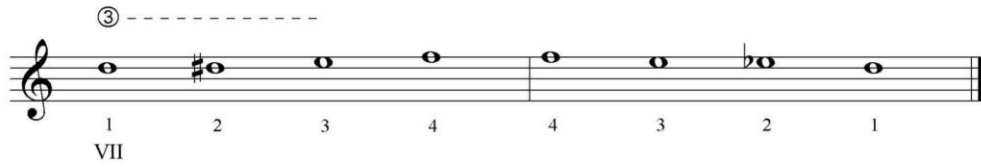
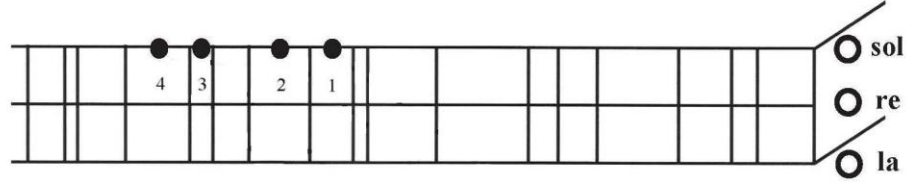
② -----

1 2 3 4 4 3 2 1
VII

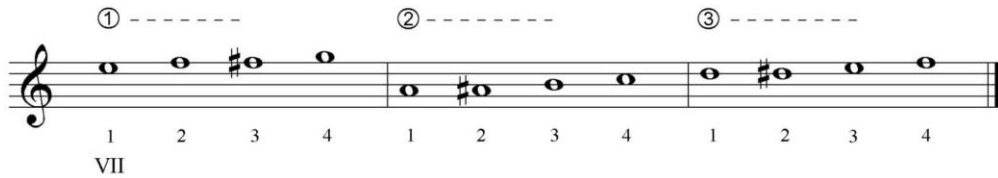
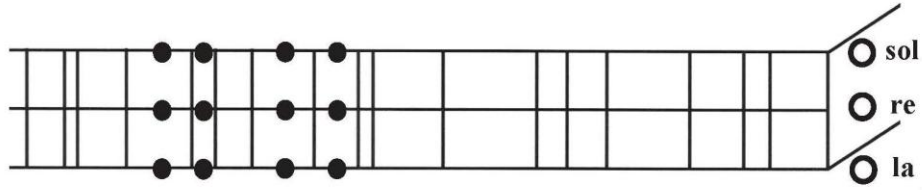
VII. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



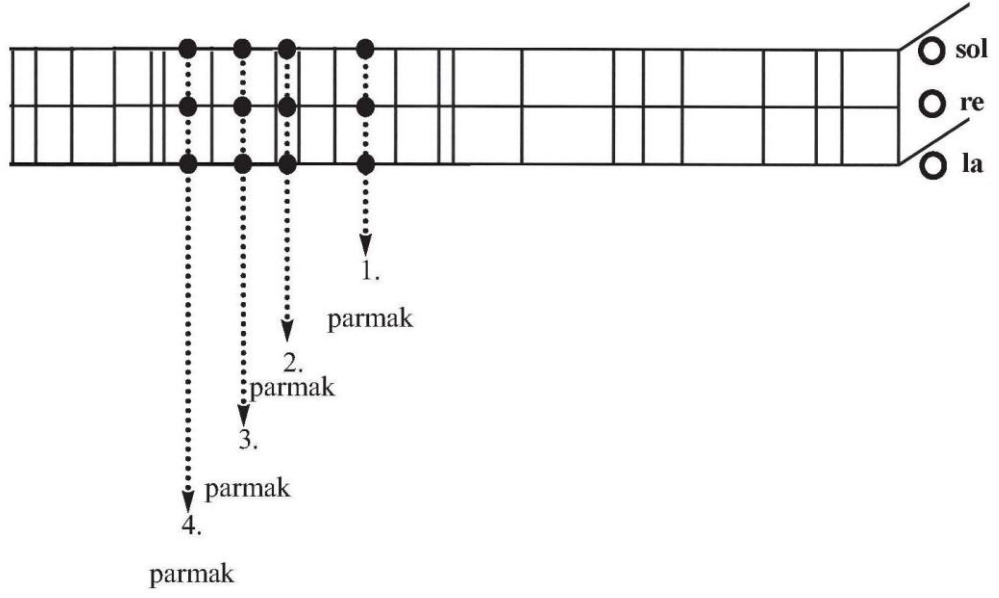
Şekil: 59 Üçüncü Telde VII. Pozisyon.



VII. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



VIII. Pozisyon



Şekil: 60 Bozuk Düzeninde VIII. Pozisyon.

VIII. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 61 Birinci Telde VIII. Pozisyon.

① - - - - -

1 2 3 4 4 3 2 1

VIII

VIII. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 62 İkinci Telde VIII. Pozisyon.

② - - - - -

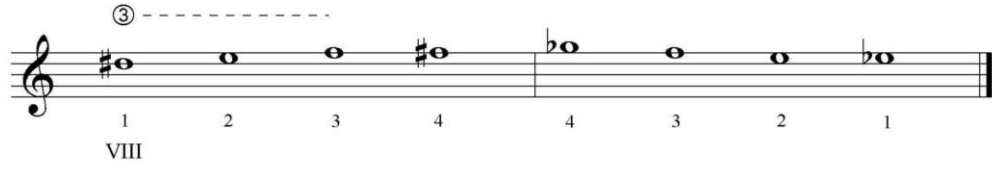
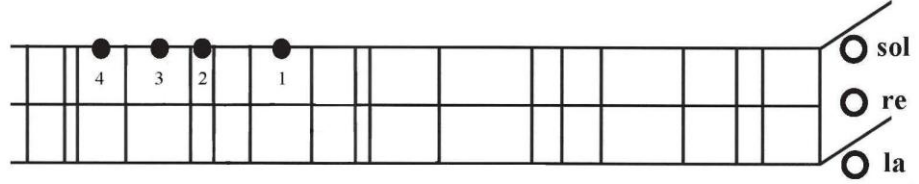
1 2 3 4 4 3 2 1

VIII

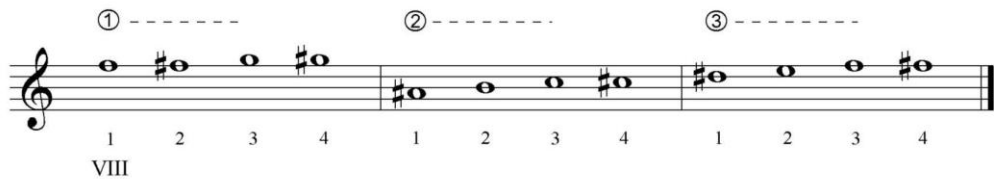
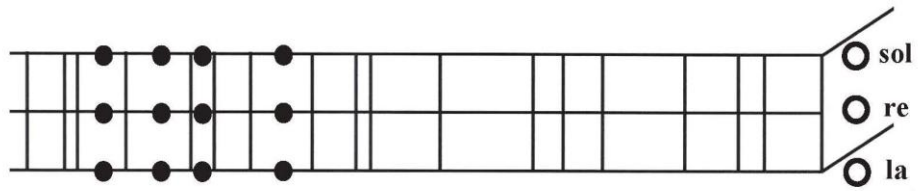
VIII. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



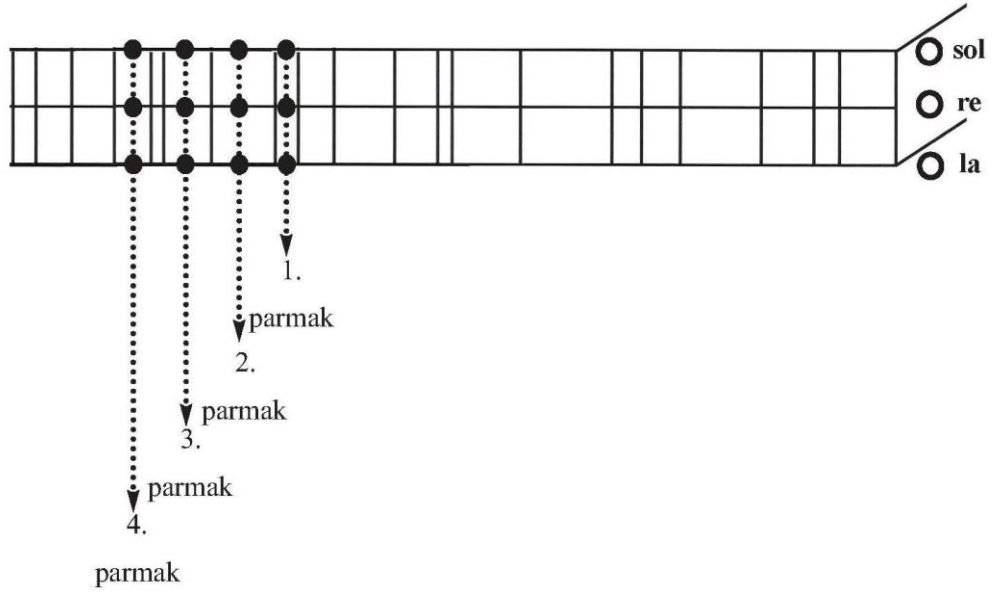
Şekil: 63 Üçüncü Telde VIII. Pozisyon.



VIII. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



IX. Pozisyon



Şekil: 64 Bozuk Düzeninde IX. Pozisyon.

IX. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 65 Birinci Telde IX. Pozisyon.

IX

IX. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



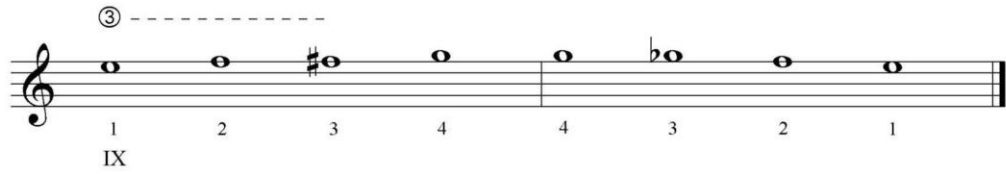
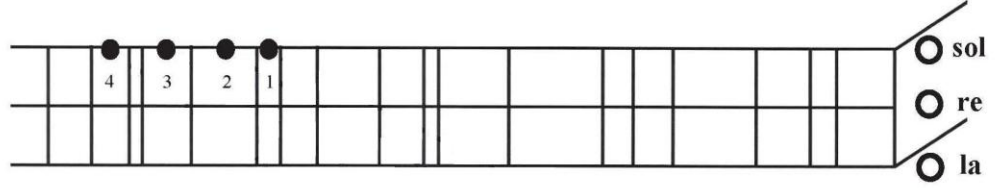
Şekil: 66 İkinci Telde IX. Pozisyon.

IX

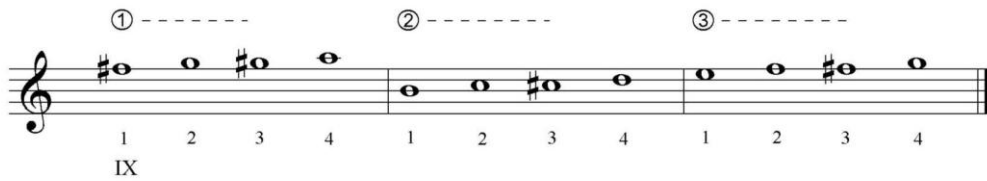
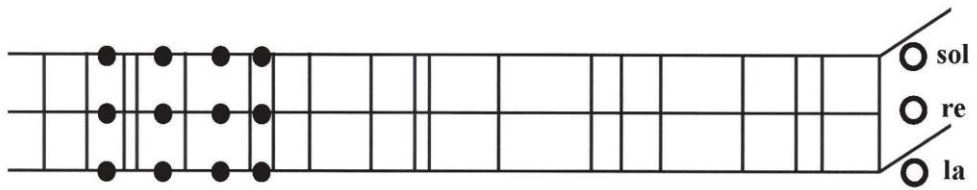
IX. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



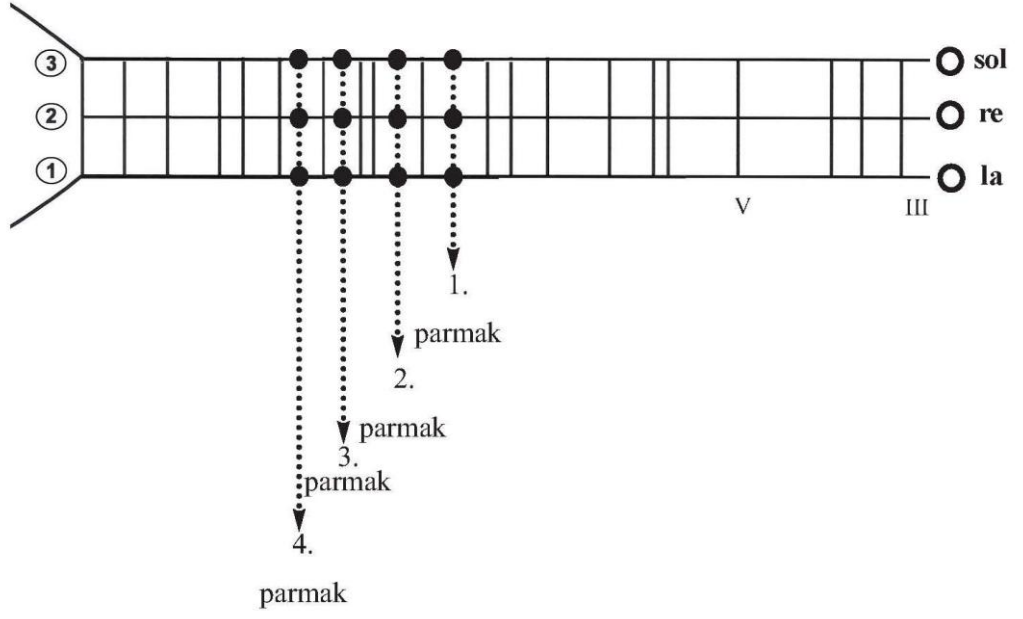
Şekil: 67 Üçüncü Telde IX. Pozisyon.



IX. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



X. Pozisyon

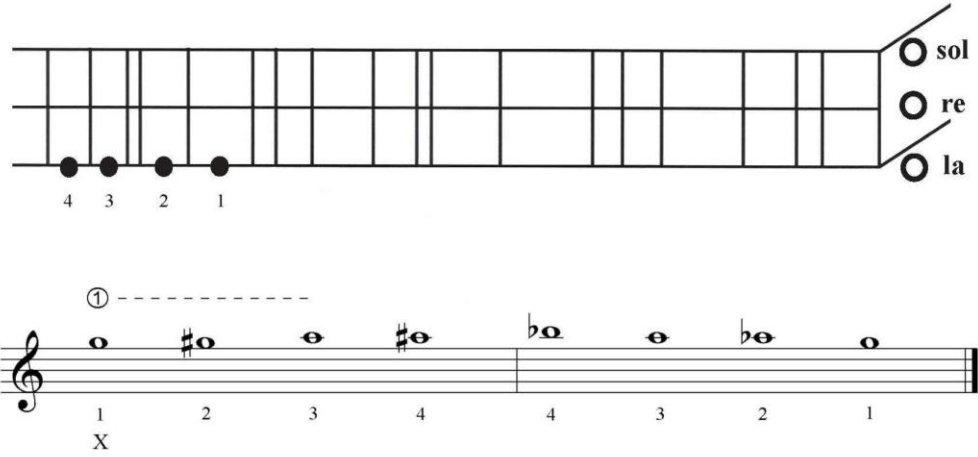


Şekil: 68 Bozuk Düzeninde X. Pozisyon.

X. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



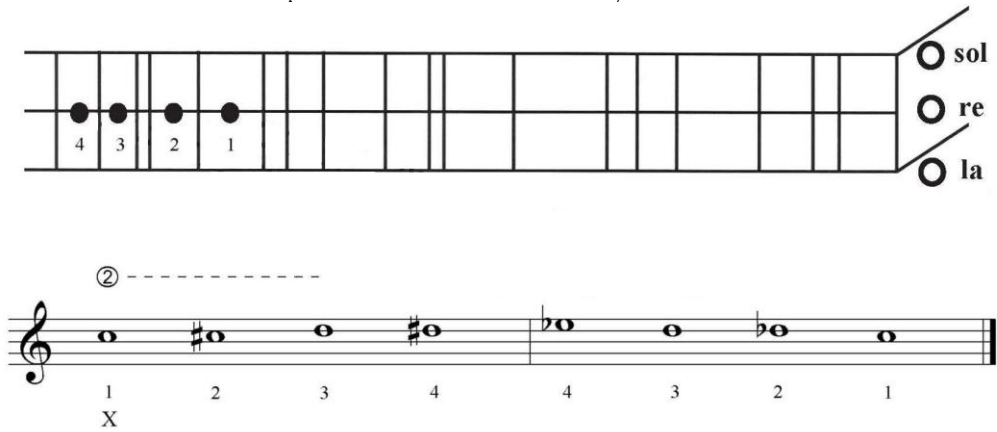
Şekil: 69 Birinci Telde X. Pozisyon.



X. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



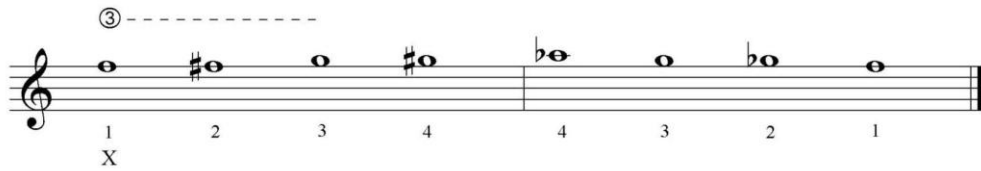
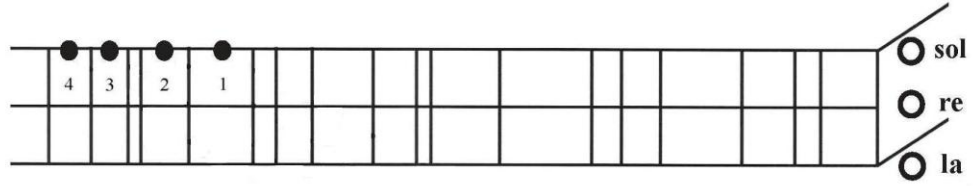
Şekil: 70 İkinci Telde X. Pozisyon.



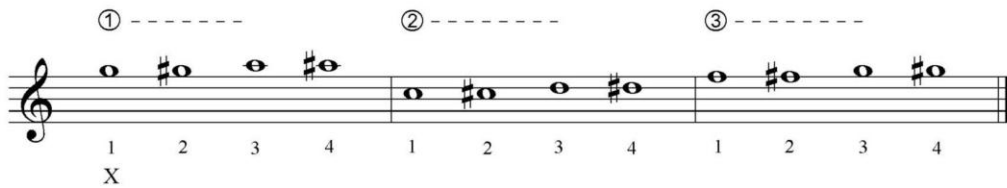
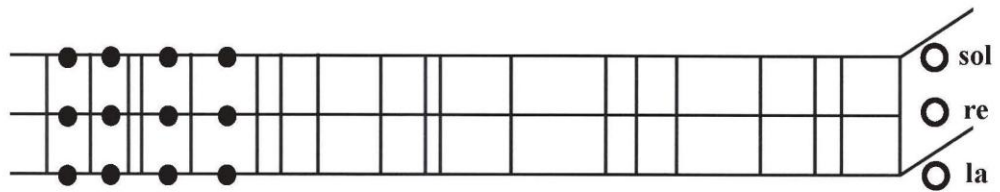
X. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



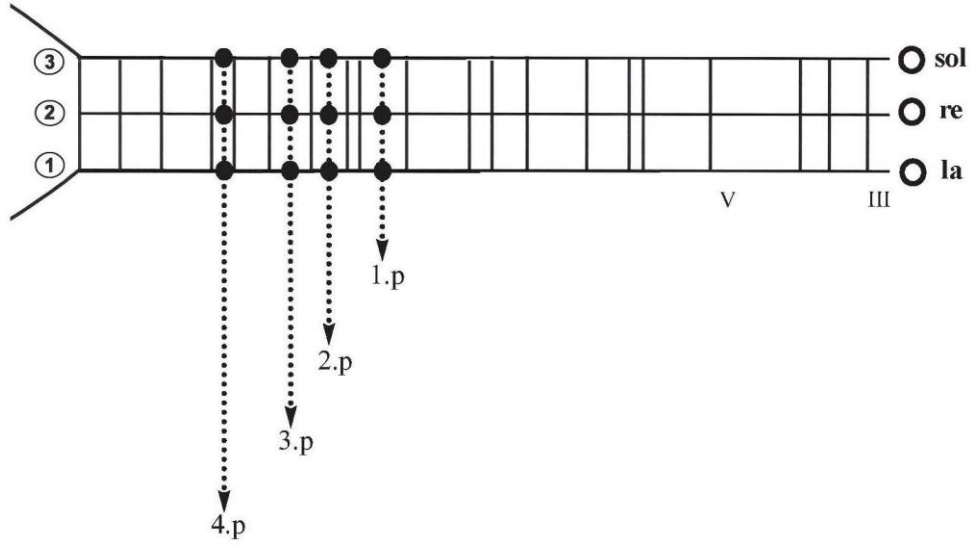
Şekil: 71 Üçüncü Telde X. Pozisyon.



X. pozisyonunda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



XI. Pozisyon

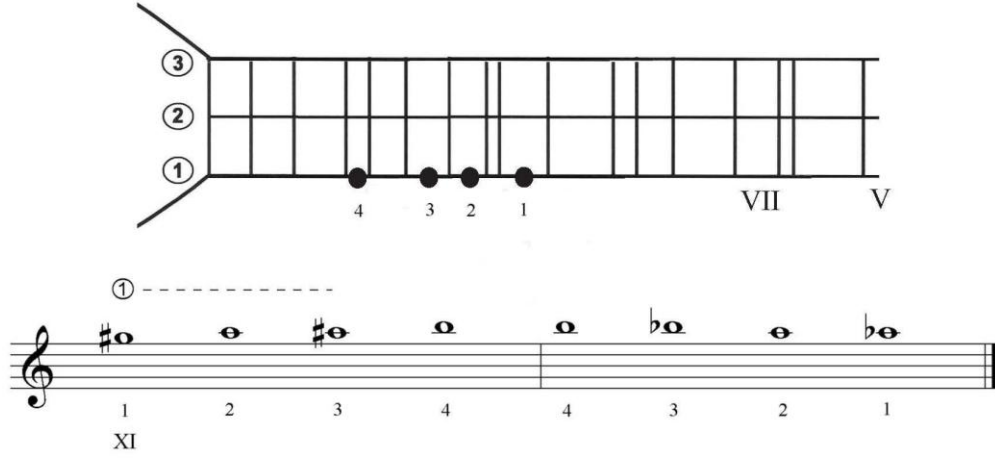


Şekil: 72 Bozuk Düzeninde XI. Pozisyon.

XI. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



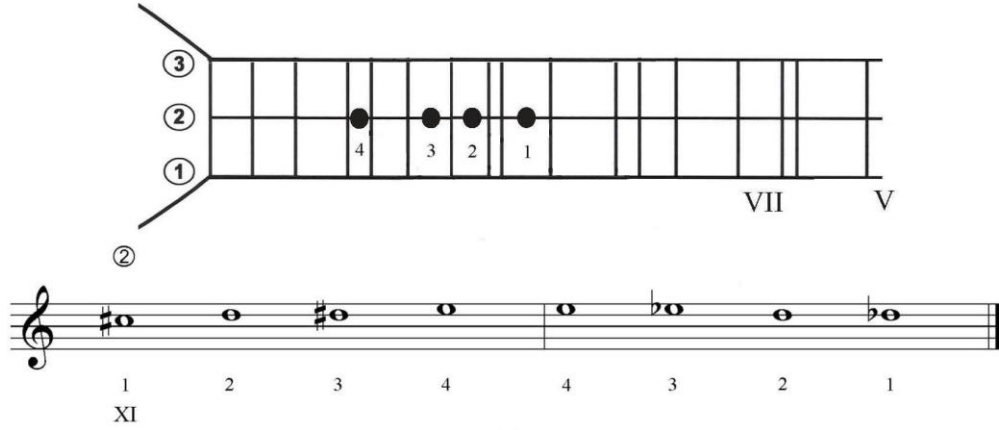
Şekil: 73 Birinci Telde XI. Pozisyon.



XI. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 74 İkinci Telde XI. Pozisyon.



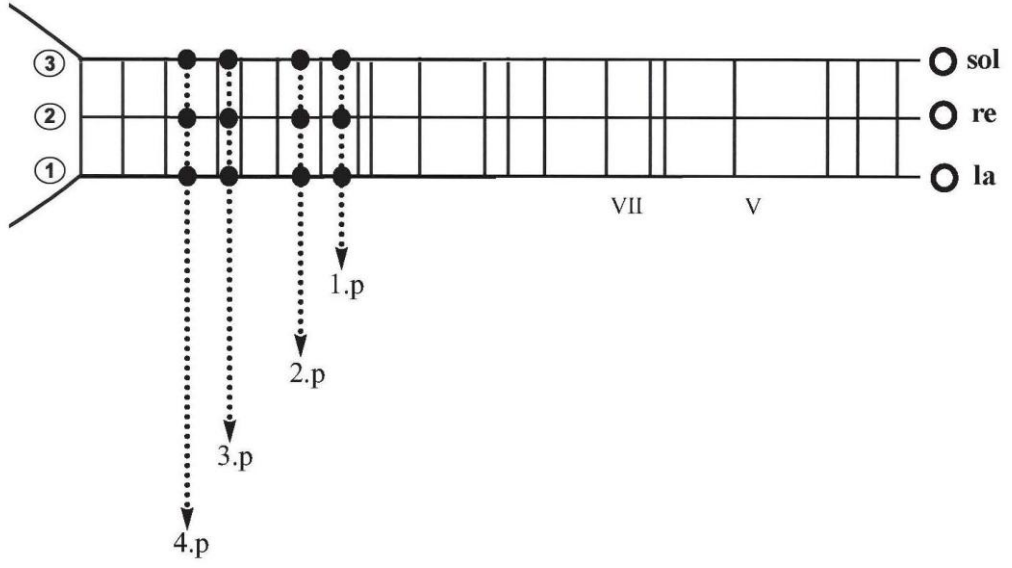
XI. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 75 Üçüncü Telde XI. Pozisyon.

XI. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

XII. Pozisyon



Şekil: 76 Bozuk Düzeninde XII. Pozisyon.

A diagram of a 16-bar scale. The scale is represented by a horizontal line with 16 equal segments. Above the line, the numbers 3, 2, and 1 are written in circles, indicating the fingerings for the first three bars. Below the line, the numbers 4, 3, 2, and 1 are written, indicating the fingerings for the last four bars. The scale is divided into two groups of eight bars each, with the Roman numerals VII and V written below the line at the end of each group.



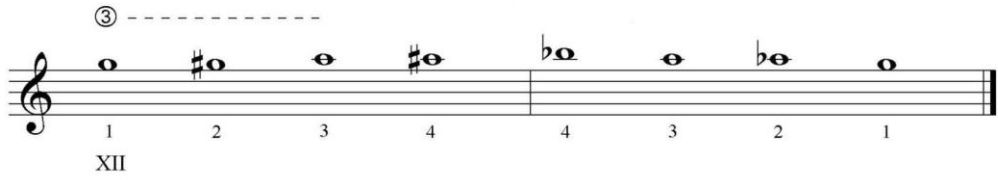
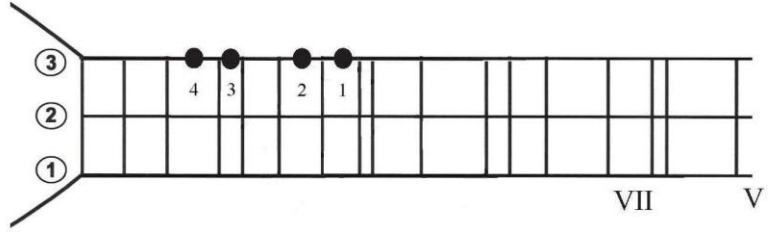
Şekil: 78 İkinci Telde XII. Pozisyon.



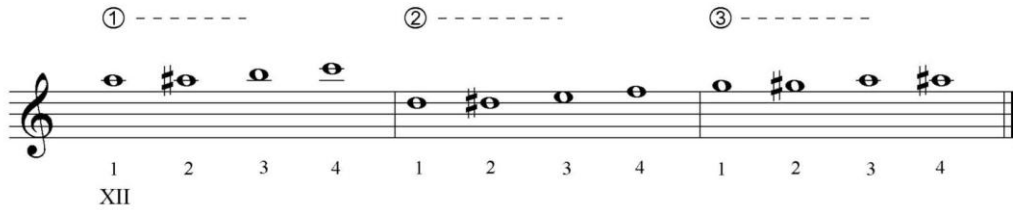
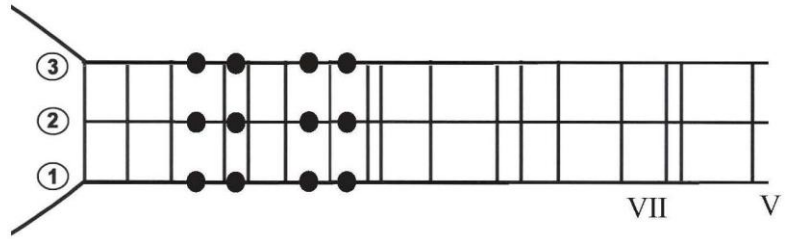
XII. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



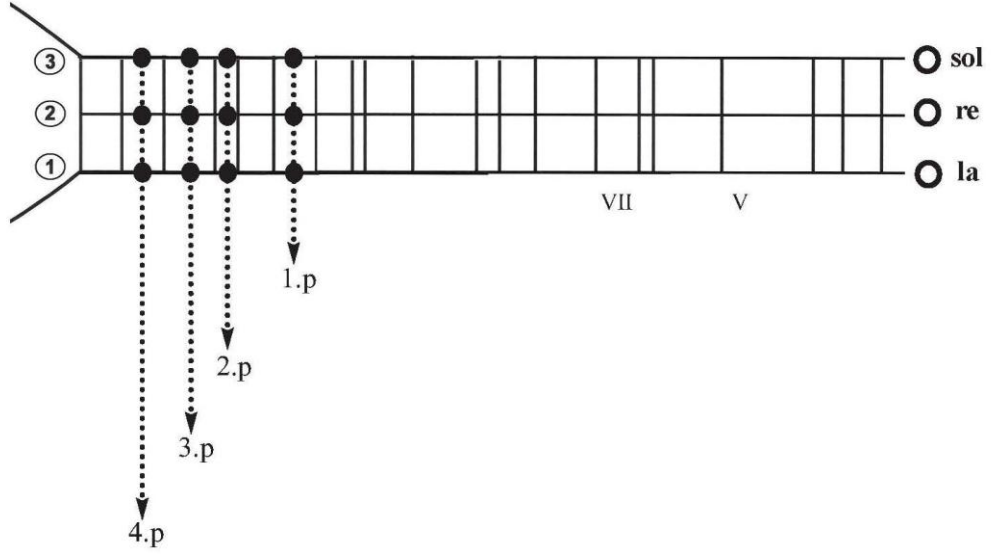
Şekil: 79 Üçüncü Telde XII. Pozisyon.



XII. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



XIII. Pozisyon



Şekil: 80 Bozuk Düzeninde XIII. Pozisyon.

XIII. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 81 Birinci Telde XIII. Pozisyon.

①

1 2 3 4 4 3 2 1

XIII

XIII. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 82 İkinci Telde XIII. Pozisyon.

②

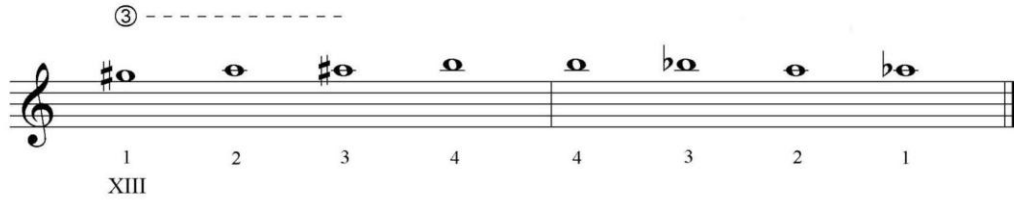
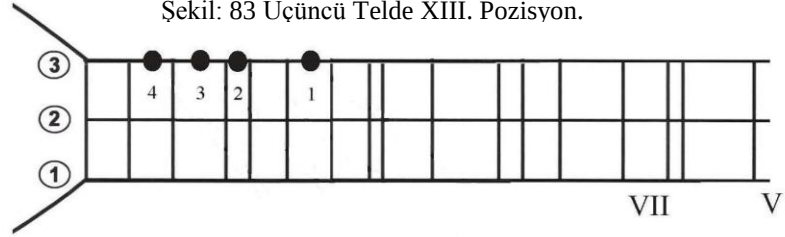
1 2 3 4 4 3 2 1

XIII

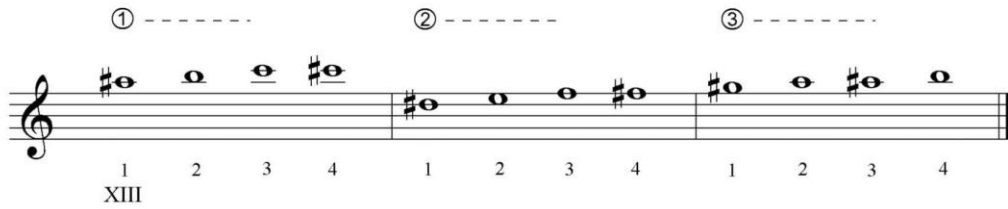
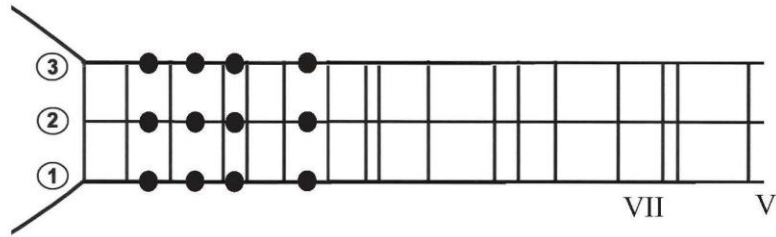
XIII. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



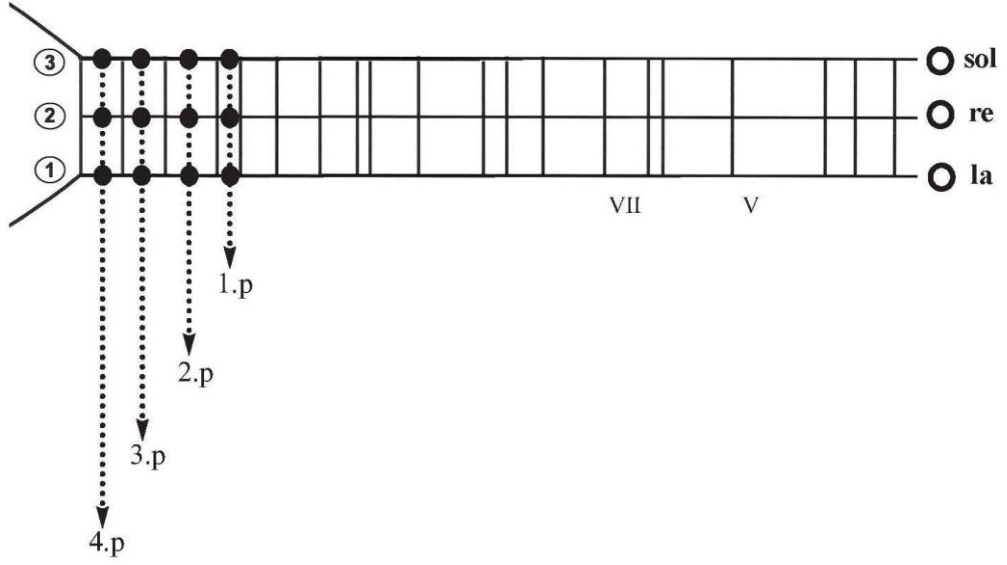
Şekil: 83 Üçüncü Telde XIII. Pozisyon.



XIII. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



XIV. Pozisyon

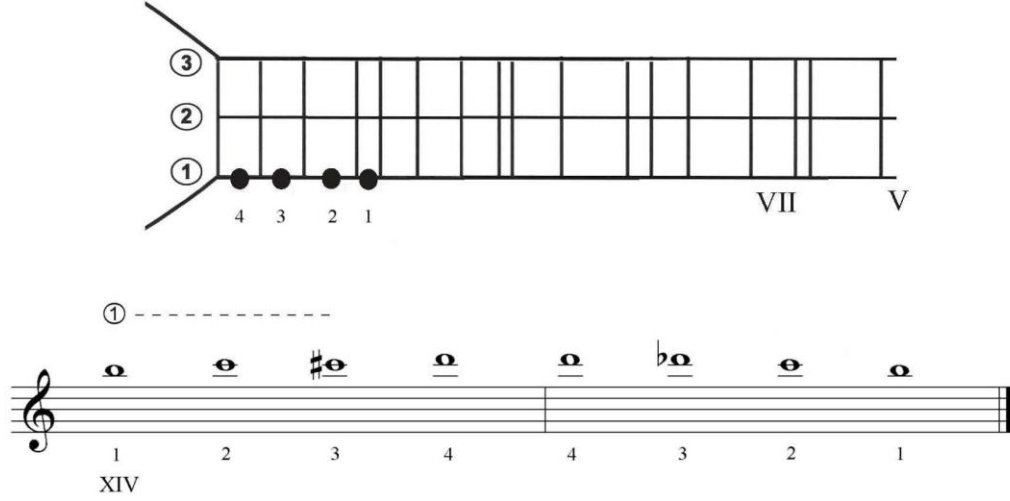


Şekil: 84 Bozuk Düzeninde XIV. Pozisyon.

XIV. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



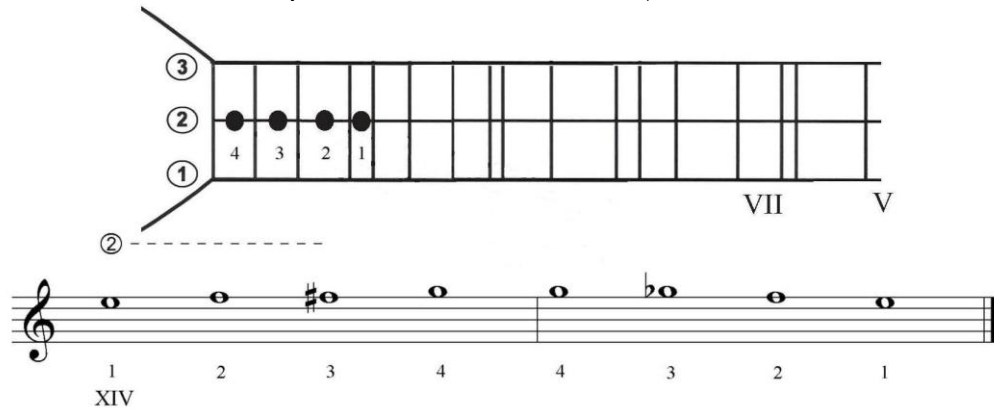
Şekil: 85 Birinci Telde XIV. Pozisyon.



XIV. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 86 İkinci Telde XIV. Pozisyon.



XIV. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 87 Üçüncü Telde XIV. Pozisyon.

③

②

①

4 3 2 1

VII V

③

1 2 3 4 4 3 2 1

XIV

XIV. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

③

②

①

VII V

①

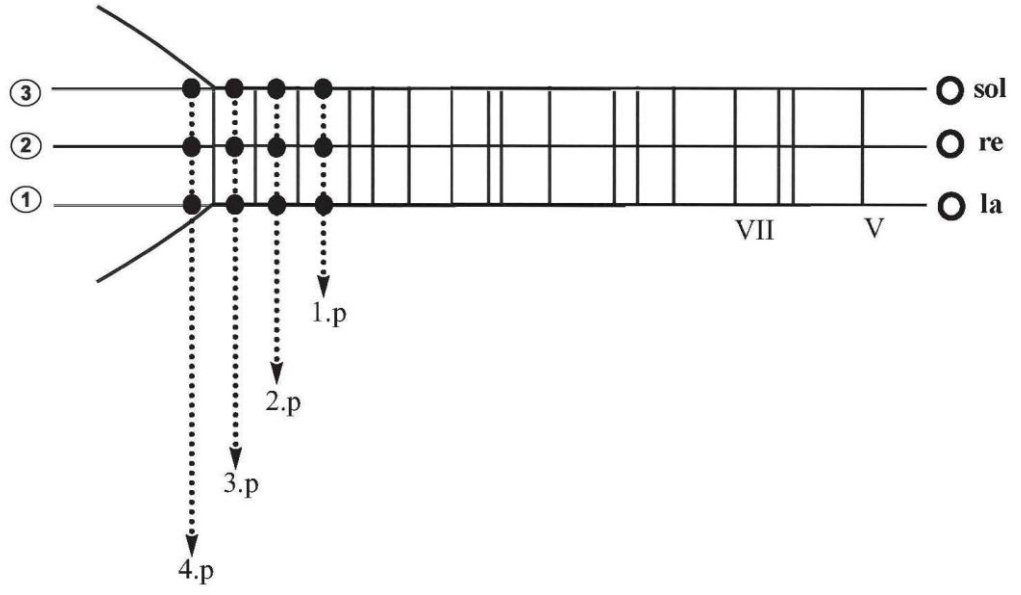
②

③

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

XIV

XV. Pozisyon



Şekil: 88 Bozuk Düzeninde XV. Pozisyon.

XV. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 89 Birinci Telde XV. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

①

1 2 3 4 4 3 2 1

XV

XV. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 90 Üçüncü Telde XV. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

②

1 2 3 4 4 3 2 1

XV

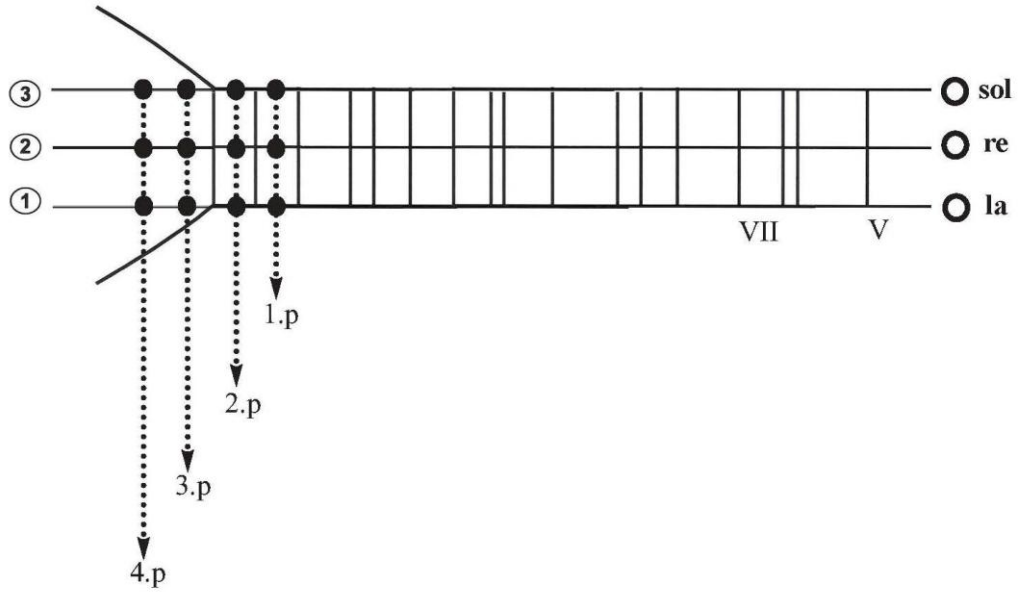
XV. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 91 Üçüncü Telde XV. Pozisyon.

XV. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

XVI. Pozisyon



Şekil: 92 Bozuk Düzeninde XVI. Pozisyon.

XVI. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 93 Birinci Telde XVI. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

①

#e o #o e e b e o b o

1 2 3 4 4 3 2 1

XVI

XVI. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 94 İkinci Telde XVI. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

②

#e o #o e e b e o b o

1 2 3 4 4 3 2 1

XVI

XVI. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 95 Üçüncü Telde XVI. Pozisyon.

③

4 3 2 1

VII V

③

1 2 3 4 4 3 2 1

XVI

XVI. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

③

②

①

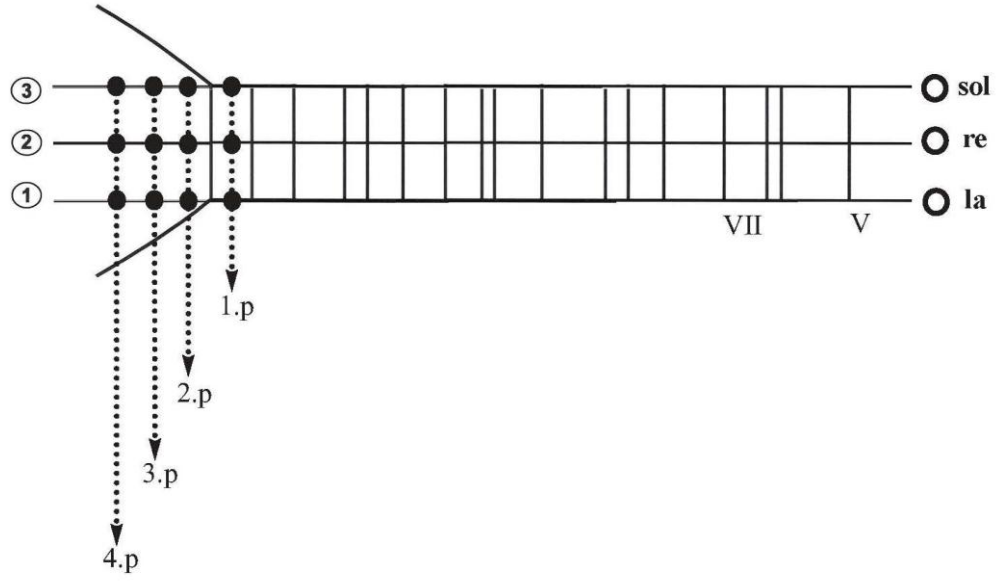
VII V

① ② ③

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

XVI

XVII. Pozisyon



Şekil: 96 Bozuk Düzeninde XVII. Pozisyon.

XVII. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 97 Birinci Telde XVII. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

①

1 2 3 4 4 3 2 1

XVII

XVII. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 98 İkinci Telde XVII. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

②

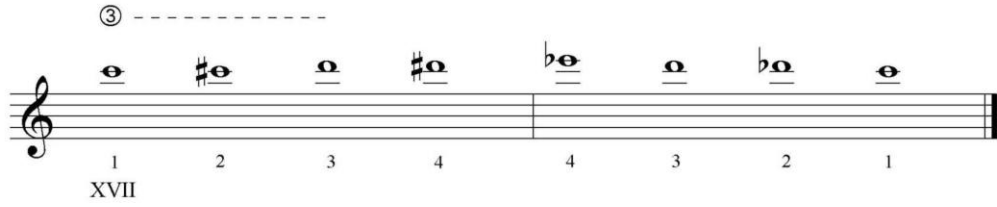
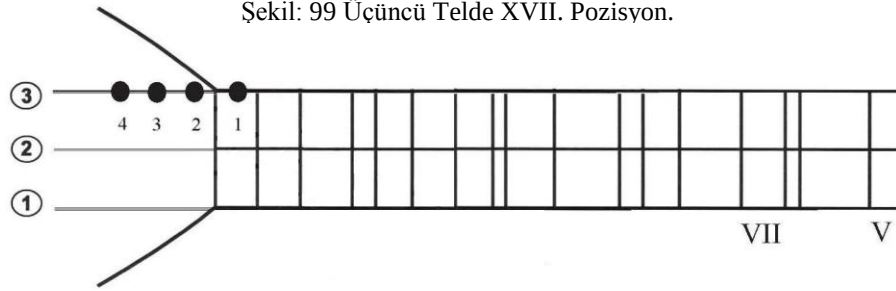
1 2 3 4 4 3 2 1

XVII

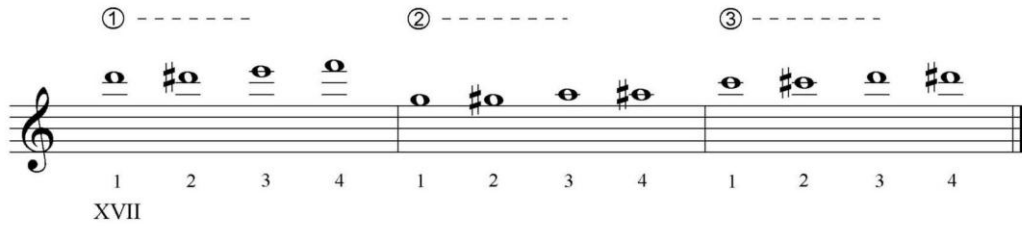
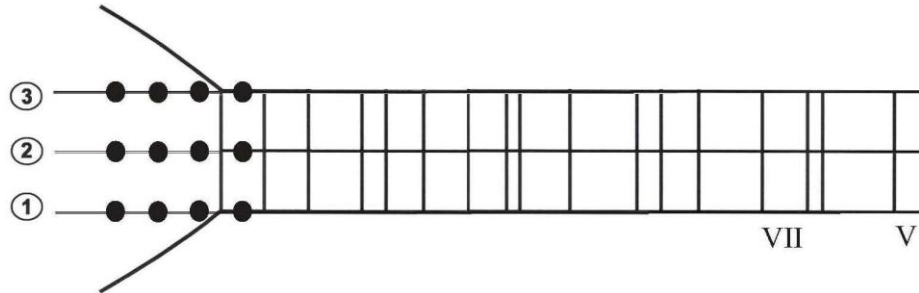
XVII. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 99 Üçüncü Telde XVII. Pozisyon.



XVII. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



3.2.1.3. Pozisyonun Örnek Alıştırma ve Ezgilere Uygulanışı.

Alıştırma -1-'de iki farklı dizinin kromatik pozisyon yaklaşımı içerisinde tüm seslere uygulanabilirliği gösterilmiştir. A bölümünde minör dizi, B bölümünde ise kürdi dizisi farklı seslerden başlayarak yazılmıştır. Pozisyon ve parmak numaralarının kalıp halinde uygulanması durumunda bu dizilerin tüm seslerden başlanarak bağlamada kolaylıkla icra edilebileceği vurgulanmıştır.

Bozuk Düzeni Alıştırma -1-

A Bölümü

① ② ③ ② ① ① ② ③ ② ①

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

II II

III V

VII VIII

X XII

B Bölümü

① ② ③ ② ① ① ② ③ ② ①

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

XII X

VIII VII

The image shows two staves of musical notation, likely for a guitar or piano, with fingerings and positions indicated by numbers and letters.

Staff 1 (Top):

- Measure 1: Notes G4, A4, Bb4, A4, G4. Fingerings: ①, ②, ③, ②, ①. Position: V.
- Measure 2: Notes F#4, G4, Ab4, G4, F#4. Fingerings: ①, ②, ③, ②, ①. Position: III.

Staff 2 (Bottom):

- Measure 1: Notes E4, F#4, G4, F#4, E4. Fingerings: ①, ②, ③, ②, ①. Position: II.
- Measure 2: Notes D4, E4, F#4, E4, D4. Fingerings: ①, ②, ③, ②, ①. Position: I.

Alıştırma -2-'de aynı parmak numarası dizimi ile verilen dizinin tüm seslerden başlanarak kolayca çalınabileceği gösterilmiştir.

Bozuk Düzeni Alıştırma -2-

La § ② ③① ③② ③① ③② ③① ② ① ③②

3 4 5 1 3 1 5 4 3 4 5 1 3 4 3 1 5 2 5 1 5 (SON)

V

Si

5 1 5 5 5 1 5

VII

Do

5 1 5 5 5 5 1 5

VIII

Re

5 1 5 5 5 5 1 5

X

Mi

5 1 5 5 5 5 1 5

XII

Fa

5 1 5 5 5 5 1 5

XIII

Sol §

5 1 5 5 5 5 1 5

Kromatik pozisyon yaklaşımının bozuk düzeninde uygulanışına yönelik iki örnek eser üzerinde çalışma yapılmıştır. Giresun Karşılması -1- ve Nihavend Longa -1- isimli birinci yazımda pozisyon işaretleri kullanılmamış, eserin icra edilmesi için gerekli tüm işaretler ayrıntılı olarak yazılmıştır. Giresun Karşılması -2- ve Nihavend Longa -2- isimli ikinci yazımda ise pozisyon işaretleri kullanılmıştır. Eserin ikinci yazımında pozisyon işaretlerinin, eserin bağlama üzerinde çalınacağı bölgenin tespit edilmesi konusunda önemli kolaylıklar sağlayacağı gösterilmiştir. İki nota yazım biçimi karşılaştırıldığında ise pozisyon işaretlerinin nota yazımında önemli bir sadeleşme sağladığı görülmektedir.

Giresun Karşılması -1-

Yöre : Giresun

Kaynak : Ömer AKPINAR

Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

① — ③ ① — ③ ① — ③ ① —

2 1 5 1 1 5 2 1 5 1 1

③ ① — ③ ① ③ ① — ③ ① —

5 2 1 5 1 1 5 2 1 5 1 1

③ ① ③ ① ③ ① — ③ ① —

1 3 5 1 5 0 0 2 1 5 1

③ ① ③ ① — — ③ ① — ③ ① — —

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

③ ① ③ ① — — ① — ③ ① —

5⁰ 2 1 5 2 1 2 2 1 5 1 1

① — ③ ① ③ ① ③ ① — ③ ① —

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

① — ③ ① — — ③ ① — ③ ① — —

2 1 5 2 1 2 5⁰ 2 1 5 2 1 2

③ ① — ③ ① — — ③ ① — ③ ① — —

5⁰ 2 1 5 2 1 2 5⁰ 2 1 5 2 1 2

① — ③ ① — ③ ① — ③ ① —

2 1 5 1 1 5⁰ 2 1 5 1 1

③ ① — ③ ① — ③ ① — ③ ① —

5⁰ 2 1 5 1 1 5⁰ 2 1 5 1 1

③ ① — ③ ① — — ③ ① — ③ ① — —

5⁰ 2 1 5 2 1 2 5⁰ 2 1 5 2 1 2

③ ① — ③ ① — — ③ ① — ③ ① — —

5⁰ 2 1 5 2 1 2 5⁰ 2 1 5 2 1 2 —

The musical score is written for guitar in G major (one sharp). It consists of six systems of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

- System 1:** Features a series of chords and arpeggios. Above the staff, there are three sets of dashed lines with circled numbers 1, 3, and 2, and arrows indicating picking directions (down, up, down, up, down, up, down, up). Below the staff, there are two sets of dashed lines with circled numbers 2, 5, and 1.
- System 2:** Continues the chord and arpeggio pattern. Similar dashed lines with circled numbers 2, 5, and 1 are present below the staff.
- System 3:** Features a series of single-note runs. Above the staff, there are three sets of dashed lines with circled numbers 3, 1, and 3, and arrows indicating picking directions (down, up, down, up, down, up, down, up). Below the staff, there are two sets of dashed lines with circled numbers 5, 2, 1, 5, 2, 1, 2.
- System 4:** Continues the single-note runs. Similar dashed lines with circled numbers 5, 2, 1, 5, 2, 1, 2 are present below the staff.
- System 5:** Features a series of single-note runs. Above the staff, there are three sets of dashed lines with circled numbers 1, 3, and 1, and arrows indicating picking directions (down, up, down, up, down, up, down, up). Below the staff, there are two sets of dashed lines with circled numbers 2, 1, 5, 1, 2, 4.
- System 6:** Continues the single-note runs. Similar dashed lines with circled numbers 2, 1, 5, 1, 2, 4 are present below the staff.

③ ① — ③ ① — ③ ① — — — — —

0 2 1 5 1 1 SON) 0 1 2

— — — — — ③ ① ③ ③ ① — ① — — — — —

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

① — — — ③ ① ③ ③ ① — — — — —

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

— — — — ③ ① ③ ①

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

① — — — — ③ ① ③ ① ③ ① — ③ ① —

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

Giresun Karşılması -2-

Yöre : Giresun

Kaynak : Ömer AKPINAR

Derleyen : Yücel PAŞMAKÇI

The musical score is written in 9/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 9/8 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. Above the staff, there are fingerings: 2, 1, 5, and 5. Above the staff, there are also some symbols: a circled 1, a dash, and another circled 1. The second staff continues the melody with a quarter note G4, a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. The third staff begins with a repeat sign, followed by a quarter note G4, a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. Above the staff, there are fingerings: 1, 3, 5, 5, 0, 0. Above the staff, there are also some symbols: a circled 1, a circled 3, and a circled 1. The fourth staff continues the melody with a quarter note G4, a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. Above the staff, there are fingerings: 5, 5. Above the staff, there are also some symbols: a circled 3, a circled 1, and a circled 1. The fifth staff continues the melody with a quarter note G4, a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. The sixth staff begins with a repeat sign, followed by a quarter note G4, a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. Above the staff, there are fingerings: 5, 5, 0, 0. Above the staff, there are also some symbols: a circled 3, a circled 1, and a circled 1.

IX

① ↓ ↑ ③ ↓ ① ↑ ↓ ③ ↓

5 5 0 5

Detailed description: This musical staff, labeled IX, is in a key with two flats and a sharp (B-flat major or D minor). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes. Above the staff, there are fingerings: ①, ③, ①, ③. Between the staff and the next one, there are articulations: ↓, ↑, ↓, ↑, ↓, ↓. Below the staff, there are fingering numbers: 5, 5, 0, 5. Some notes are highlighted with a light blue background.

Detailed description: This staff continues the melody from staff IX. It features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations. A light blue highlight is present under the first half of the staff.

XII

③ ③

2 1 5 1 5 0

Detailed description: This musical staff, labeled XII, continues the piece. It includes fingerings ③ and ③ above the staff, and fingering numbers 2, 1, 5, 1, 5, 0 below the staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

Detailed description: This staff continues the melody from staff XII, featuring eighth and sixteenth notes with articulations.

↓ ↓ ↑ ↓

5 5

Detailed description: This staff continues the melody from staff XII. It includes articulations ↓, ↓, ↑, ↓ above the staff and fingering numbers 5, 5 below the staff.

Detailed description: This staff continues the melody from staff XII, featuring eighth and sixteenth notes with articulations.

XII

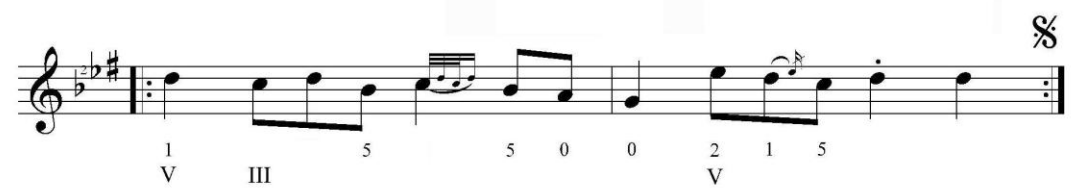
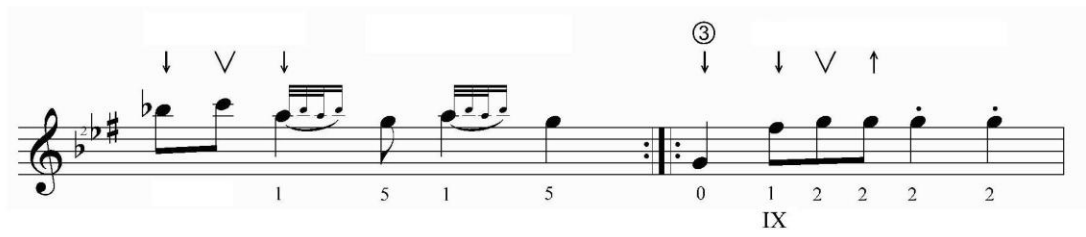
① ③ ② ↓

↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑

Detailed description: This musical staff, labeled XII, continues the piece. It includes fingerings ①, ③, ② above the staff, and a series of articulations ↓, ↑, ↓, ↑, ↓, ↑, ↓, ↑, ↑ below the staff. The staff contains a sequence of chords and single notes, some with a light blue highlight.

The musical score is written for guitar in B minor (two flats in the key signature). It consists of eight staves of music. The notation includes treble clef, key signature, and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and breath marks by arrows. The score is divided into sections labeled with Roman numerals: IX, V, III, (SON), IX, and XII.

The first staff shows a series of chords and a scale-like passage. The second staff continues with a scale-like passage, marked with a '5' below the staff. The third staff shows a scale-like passage. The fourth staff shows a scale-like passage, marked with a '5' below the staff. The fifth staff shows a scale-like passage, marked with a '5' below the staff. The sixth staff shows a scale-like passage, marked with a '5' below the staff. The seventh staff shows a scale-like passage, marked with a '5' below the staff. The eighth staff shows a scale-like passage, marked with a '5' below the staff.



Nihavend Longa -1-

Müzik : Kevser Hanım

Düzenleyen : Ali Kazım AKDAĞ

② — ③ — — — ② — — ② — ③ — — — ② — —
↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

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

② ③ ① ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

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

① — — ③ ① — — — ③ ② — — ② — — — — — ① ② ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

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

② — ③ — — — — ② — — — ② — ③ — — — — ② — —

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

② ③ ① ③ ② ② ↓ ↑ ↓ ↑

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

① — — ③ ① — — — — ③ ② — — ② ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

3 4 3 1 5 1 1 2 4 2 1 1 5 4 3 1 1 3 1 3 1 3 1 2 1 4 1 4 (SON)

① — — — — — ③ ① — — — — — ③

↓ ↓ ↓ ↓

13

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

① — — — — — ③

↓ ↑ ↓ ↑

15

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

③ — — — — — ② — — ③ — — — — — ② — —

↓ ^ ↓ ^ ↓ ^ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

17

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

③ — — — — — ① ③

19

1 2 1 1 1 3 1 1 0 4 0

Nihavend Longa -2-

Müzik : Kevser Hanım

Düzenleyen : Ali Kazım AKDAĞ

The musical score is written in E-flat major (three flats) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff has a 3/4 time signature. The third staff has a 5/4 time signature. The fourth staff has a 7/4 time signature. The fifth staff has a 9/4 time signature. The sixth staff has a 11/4 time signature. The score includes various rhythmic markings such as downbeats (↓) and upbeats (↑), and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The piece concludes with the word "(SON)" in parentheses.

1 3 4 1 3 4 3 1 3 1
V

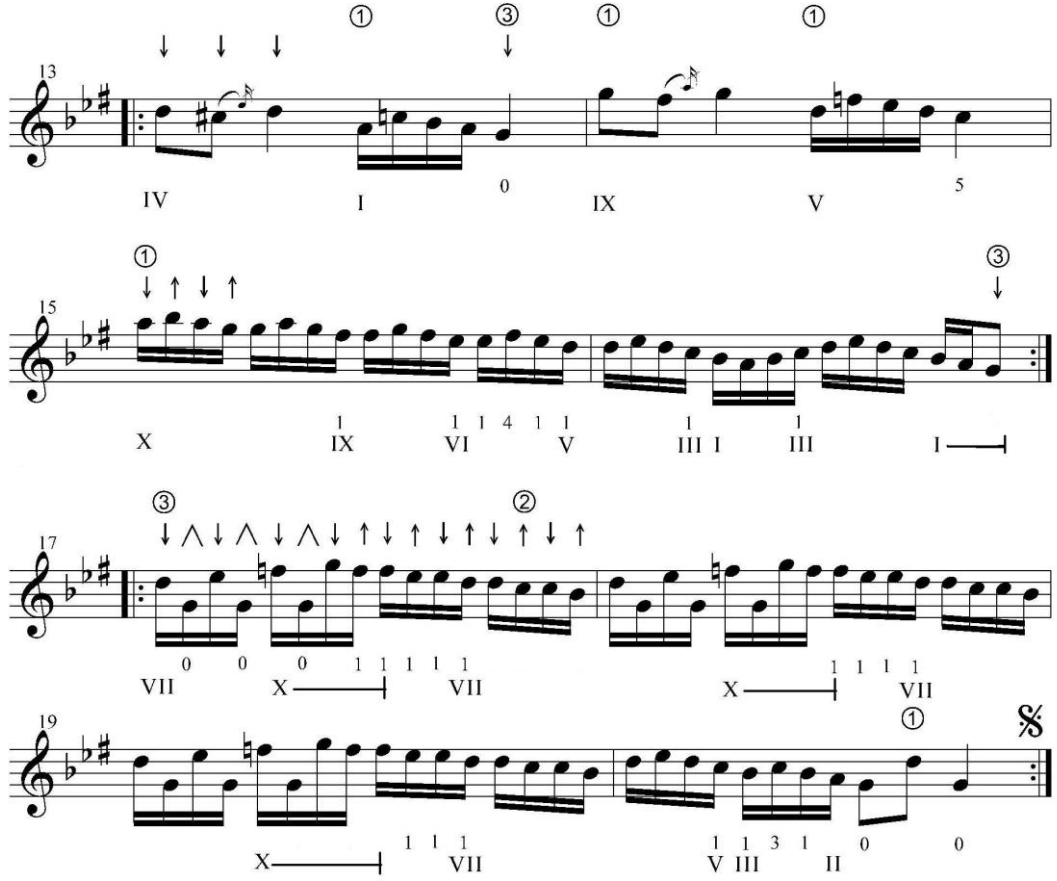
1 3 4 1 3 4 1 1 5 5
IX X

5 1 XII X 5 VIII VII V 1

V

IX X 5 1 2 3 1 1 2 4 1 1 3 4 1 3 4

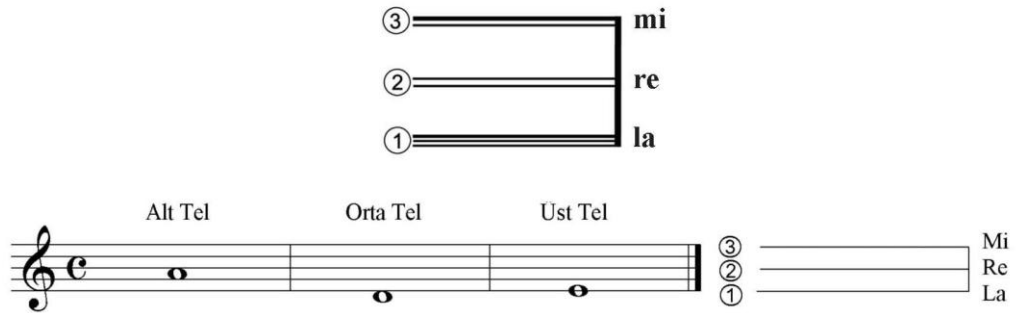
1 1 1 1 5 XII X VIII VII V (SON)



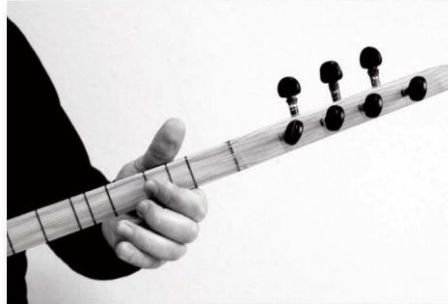
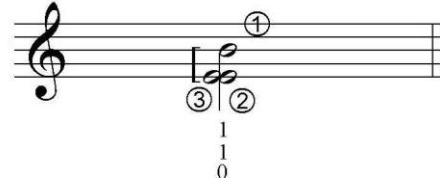
3.2.2. Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Bağlama Düzeninde Uygulanışı.

3.2.2.1. Bağlama Düzeninin Genel Özellikleri.

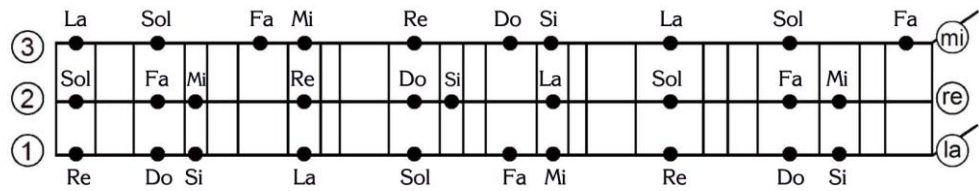
Bağlama düzeni; orta telin alt tele göre tam beşli pes sese, üst telin ise orta tele göre majör ikili tiz sese ayarlanmasıyla elde edilir. Alt telde hiçbir perdeye basılmadan elde edilen ses “la” olarak kabul edilir. Buna göre orta tel “re”, üst tel ise “mi” olur. Bağlama düzeni şeması ve perde sıralanışı aşağıda gösterilmiştir.



Şekil: 100 Bağlama Düzeninde Sesler.

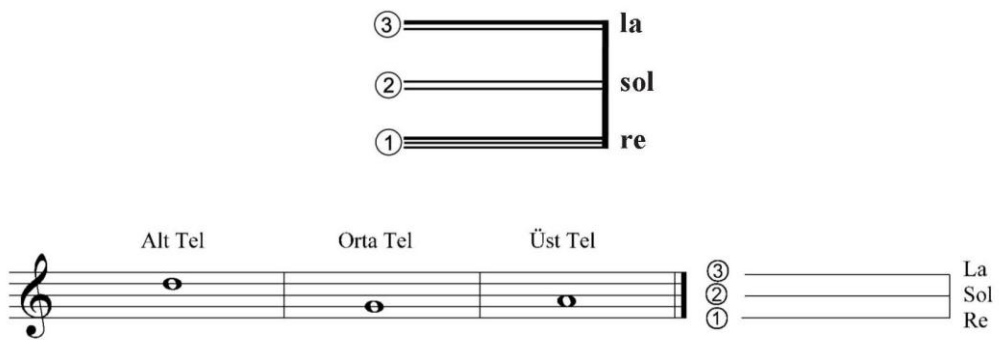


Şekil: 101 Bağlama Düzeninde II. Pozisyon “Mi” Karar.



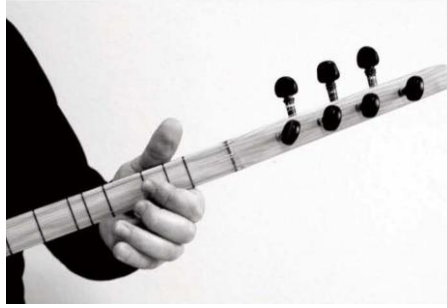
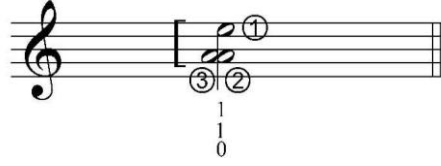
Şekil: 102 Bağlama Düzeninde Diatonik Perde Sıralanışı.

Bağlama düzeni incelenirken diğer düzenlerde olduğu gibi 23 perdeli bağlama esas alınmıştır. Fakat bağlama düzeni 19 perdeli bağlamada icra edilirken alt tel “re”, orta tel “sol”, üst tel ise “la” kabul edilir. 19 perdeli bağlamada bağlama düzeninin şeması ve perde sıralanışı aşağıdaki gibidir.

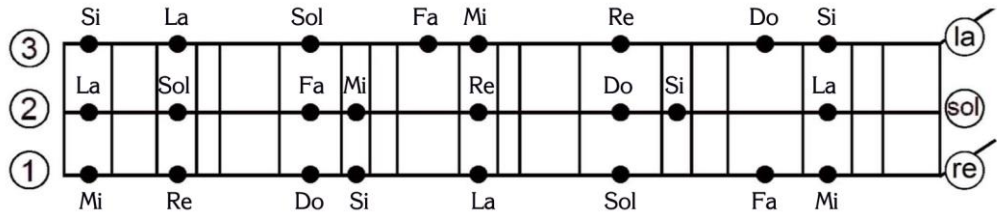


Şekil: 103 On dokuz Perdeli Bağlamada Bağlama Düzeni.

19 perdeli bağlamada bağlama düzeninin şeması ve karar sesinin gösterimi aşağıdaki gibidir.



Şekil: 104 On dokuz Perdeli Bağlamada, Bağlama Düzeninde II. Pozisyon “La” Karar.

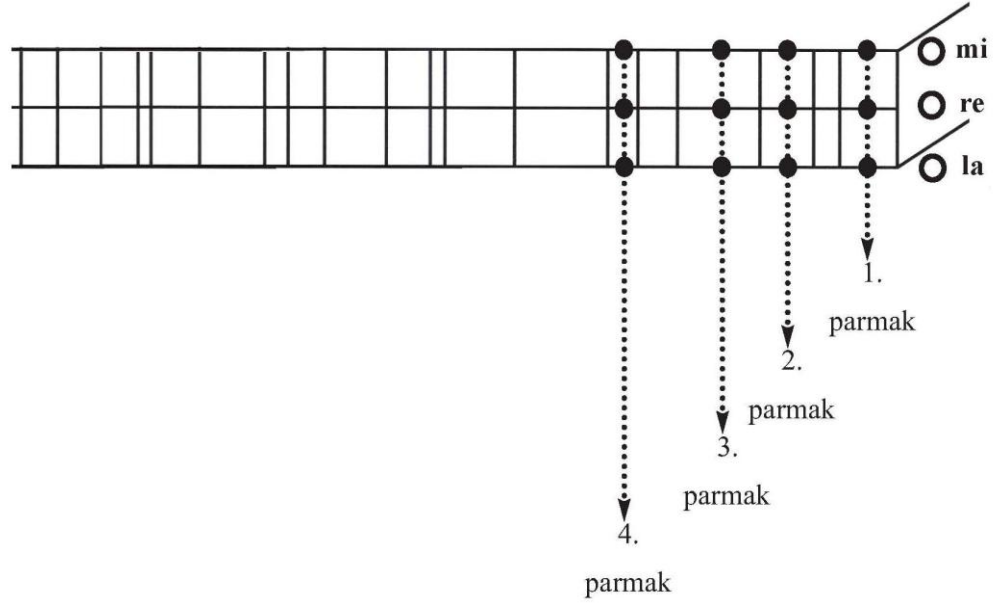


Şekil: 105 On dokuz Perdeli Bağlamada Diatonik Perde Sıralanışı.

3.2.2.2. Pozisyonun Uygulanış Biçimi.

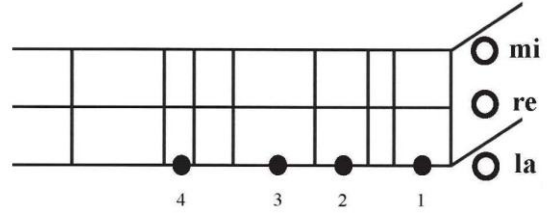
Bağlama düzeninde pozisyonlar incelenirken 23 perdeli bağlama esas alınmıştır. Pozisyon sıralaması birinci perdeden (I. pozisyon) başlatılmış, yarım ses aralıklarla kromatik olarak ilerletilmiş ve her perde bir pozisyonu temsil edecek şekilde kurgulanmıştır. 23 perdeli bağlamada 17 temel pozisyon elde edilmiştir. Tüm pozisyonlar 1. parmak ile başlamış ve parmak yerleşimi 1. parmak temel alınarak yapılmıştır.

I. Pozisyon

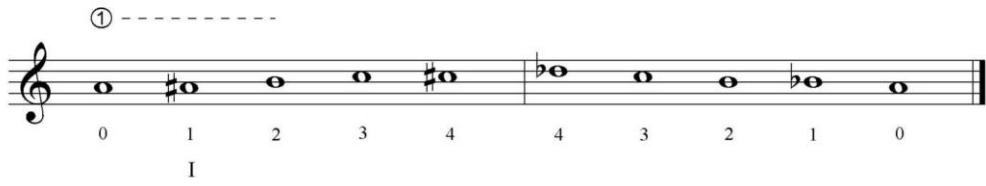


Şekil: 106 Bağlama Düzeninde I. Pozisyon.

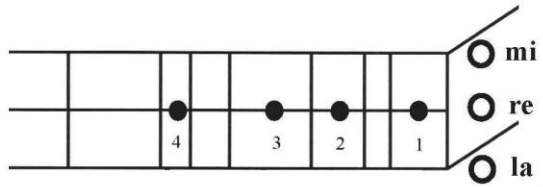
I. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



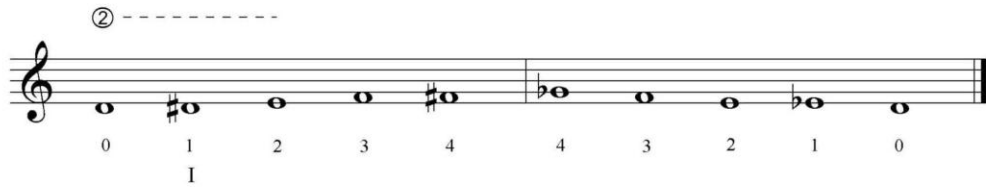
Şekil: 107 Birinci Telde I. Pozisyon.



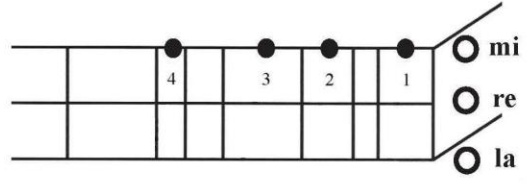
I. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



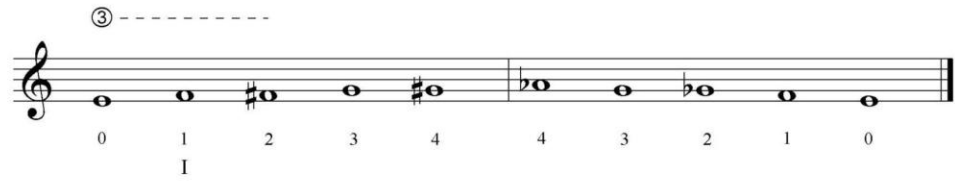
Şekil: 108 İkinci Telde I. Pozisyon.



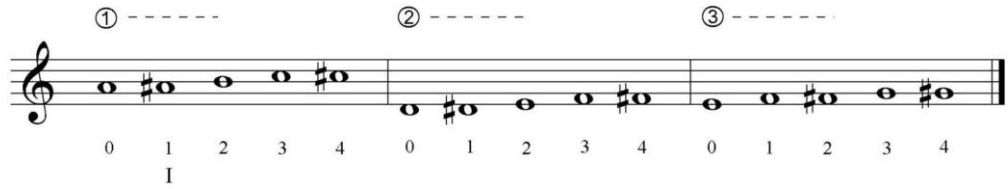
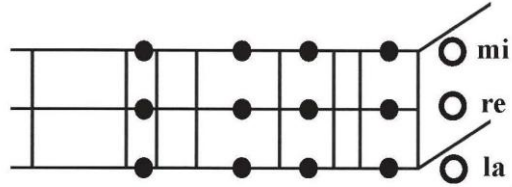
I. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



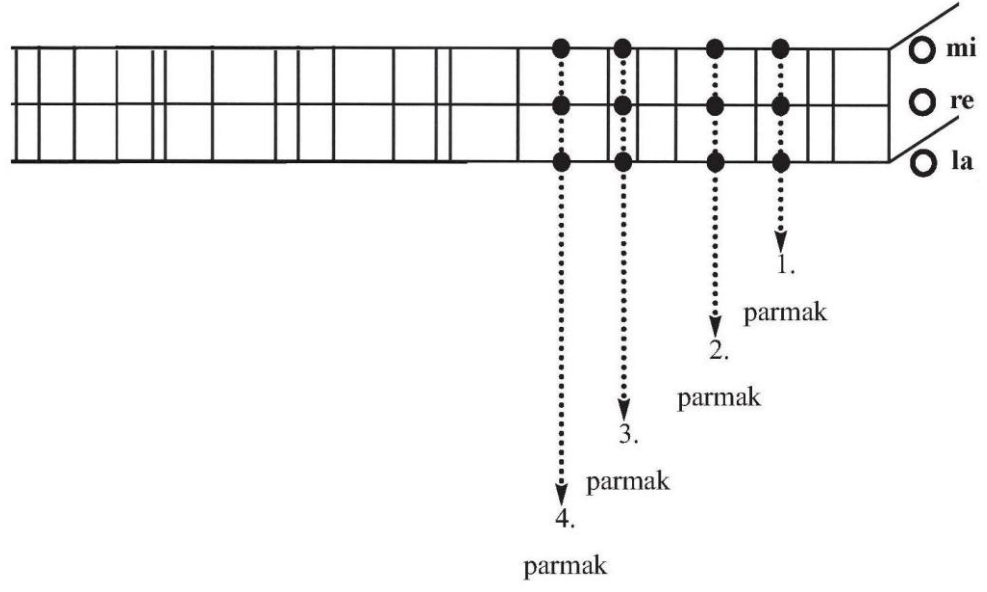
Şekil: 109 Üçüncü Telde I. Pozisyon.



I. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

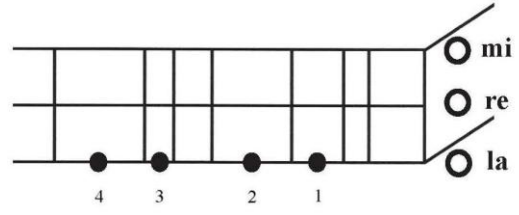


II. Pozisyon

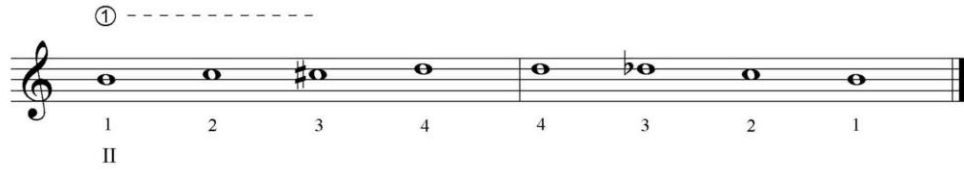


Şekil: 110 Bağlama Düzeninde II. Pozisyon.

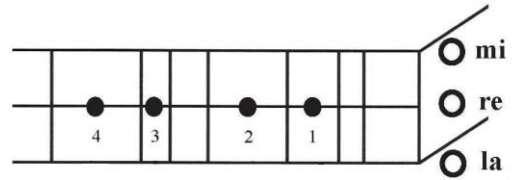
II. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



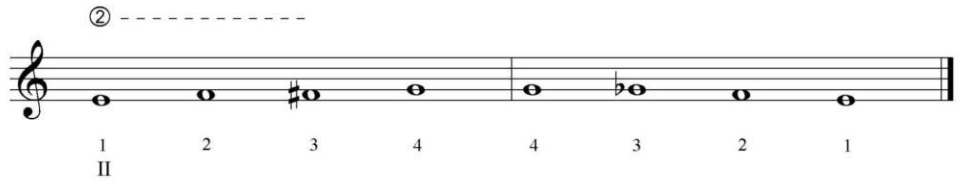
Şekil: 111 Birinci Telde II. Pozisyon.



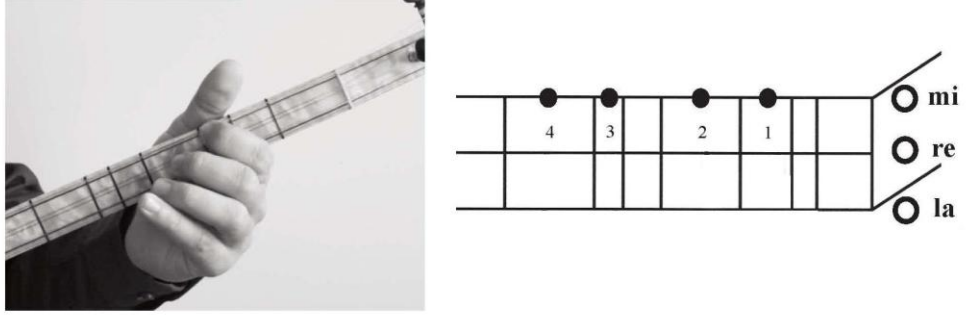
II. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



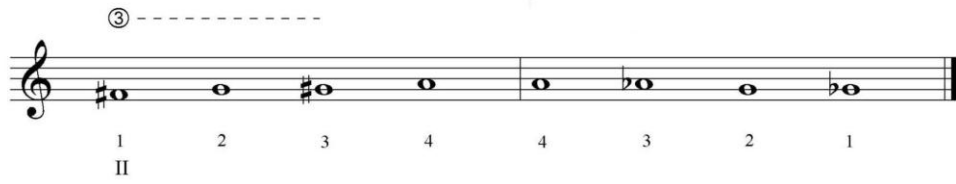
Şekil: 112 İkinci Telde II. Pozisyon.



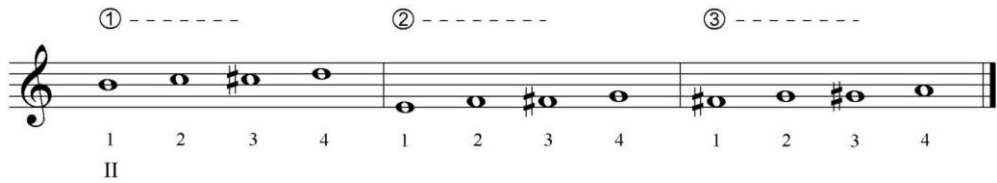
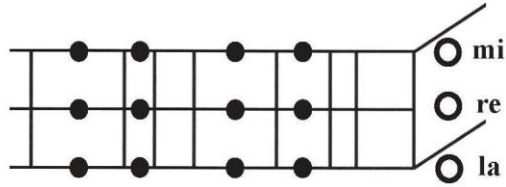
II. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



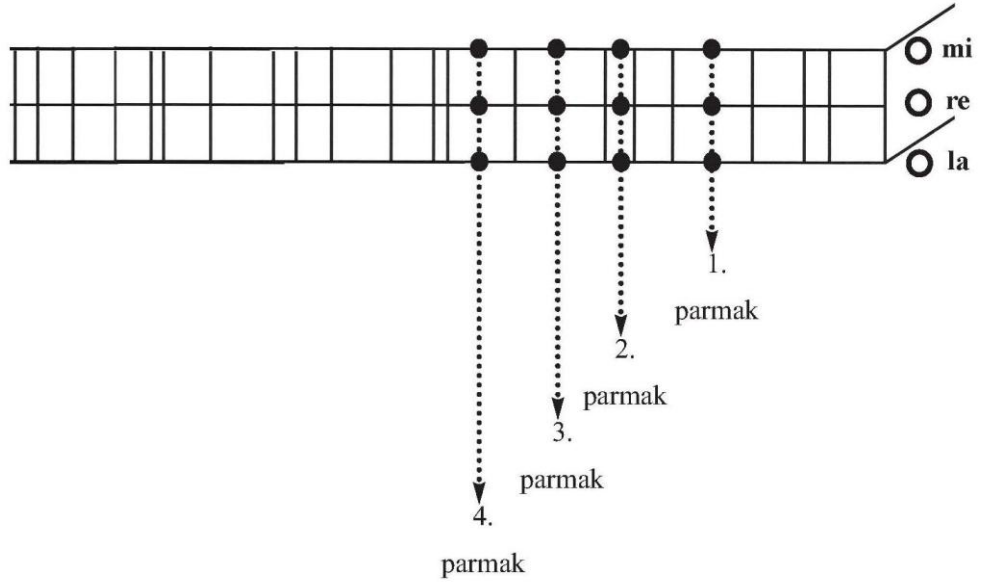
Şekil: 113 Üçüncü Telde II. Pozisyon.



II. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

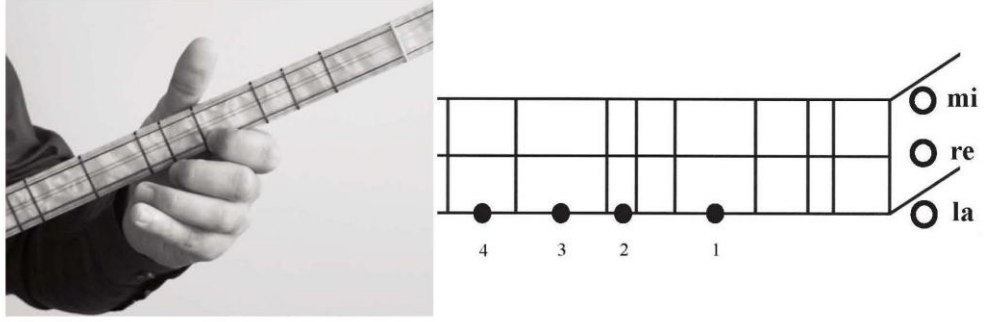


III. Pozisyon

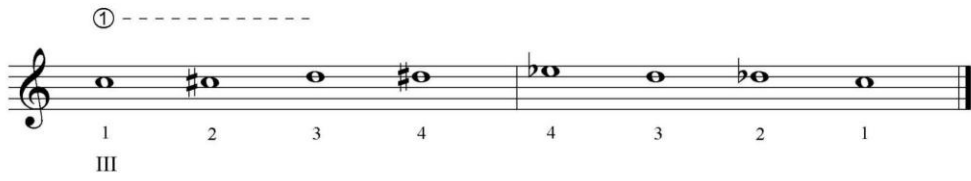


Şekil: 114 Bağlama Düzeninde III. Pozisyon.

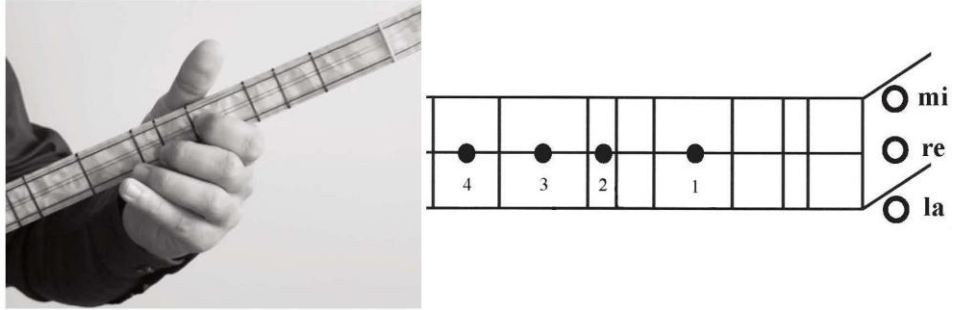
III. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



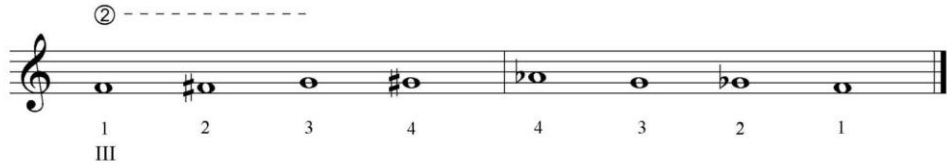
Şekil: 115 Birinci Telde III. Pozisyon.



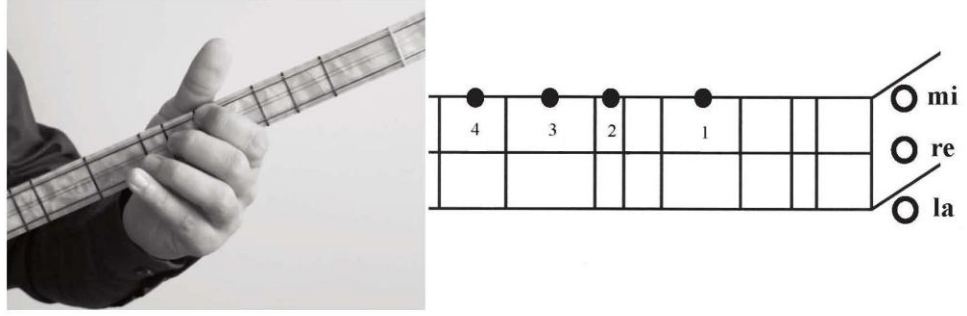
III. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



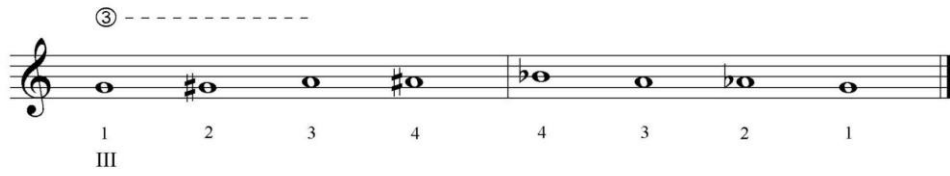
Şekil: 116 İkinci Telde III. Pozisyon.



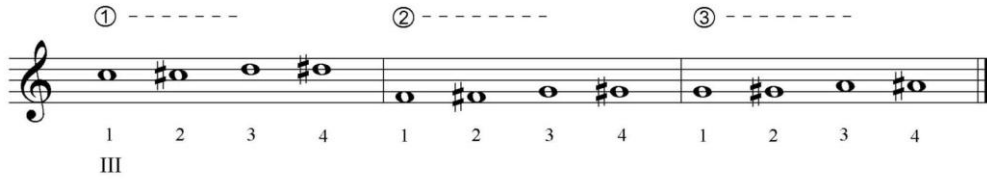
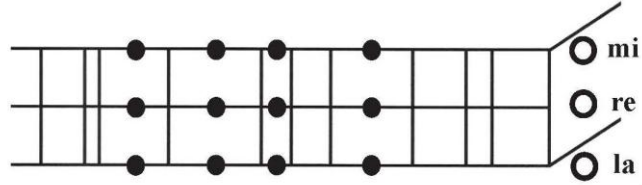
III. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



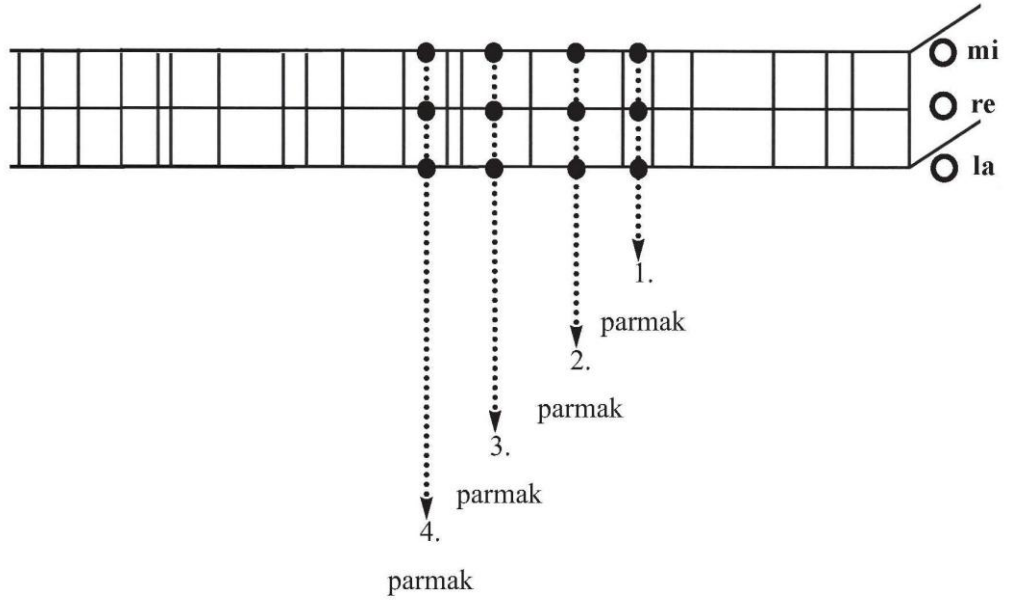
Şekil: 117 Üçüncü Telde III. Pozisyon.



III. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

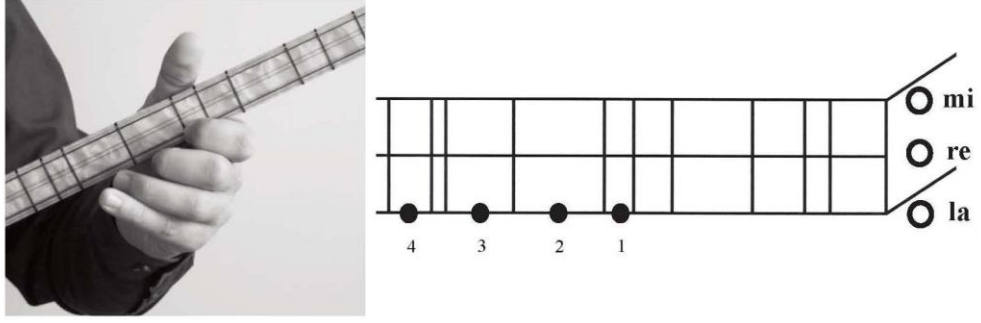


IV. Pozisyon

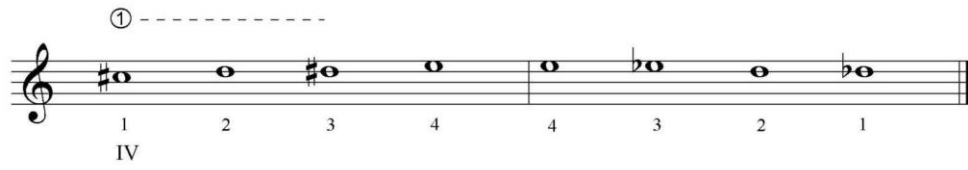


Şekil: 118 Bağlama Düzeninde IV. Pozisyon.

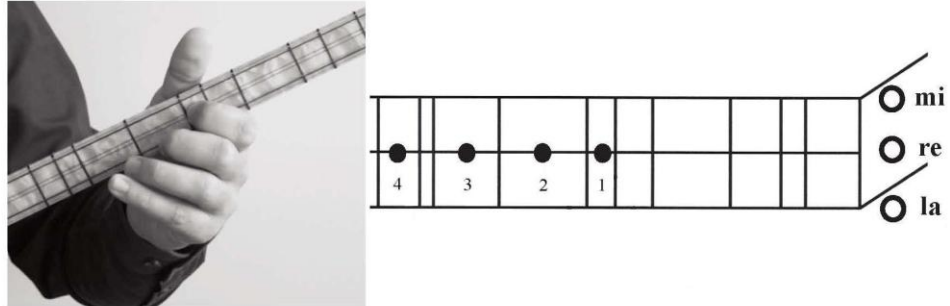
IV. pozisyonda ① tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



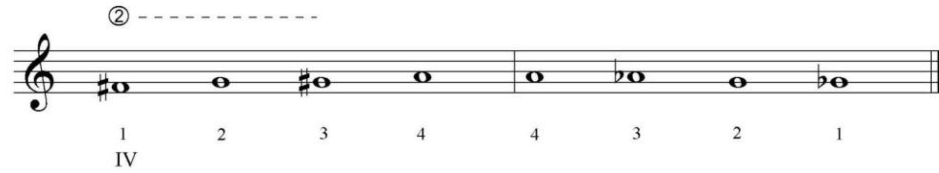
Şekil: 119 Birinci Telde IV. Pozisyon.



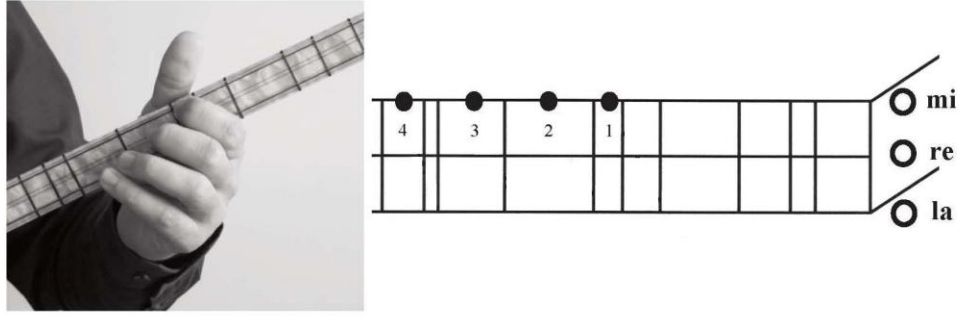
IV. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



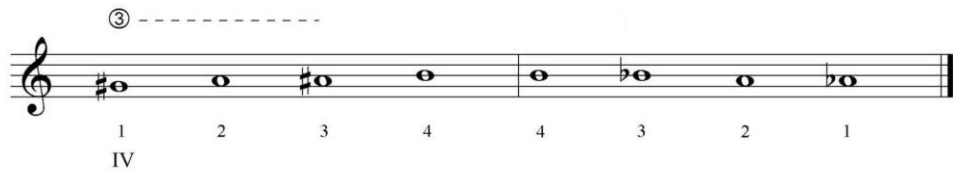
Şekil: 120 İkinci Telde IV. Pozisyon.



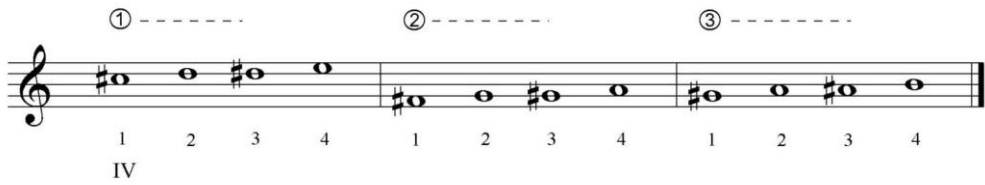
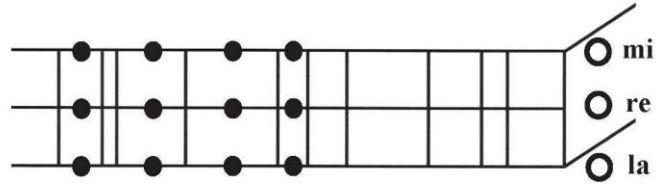
IV. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



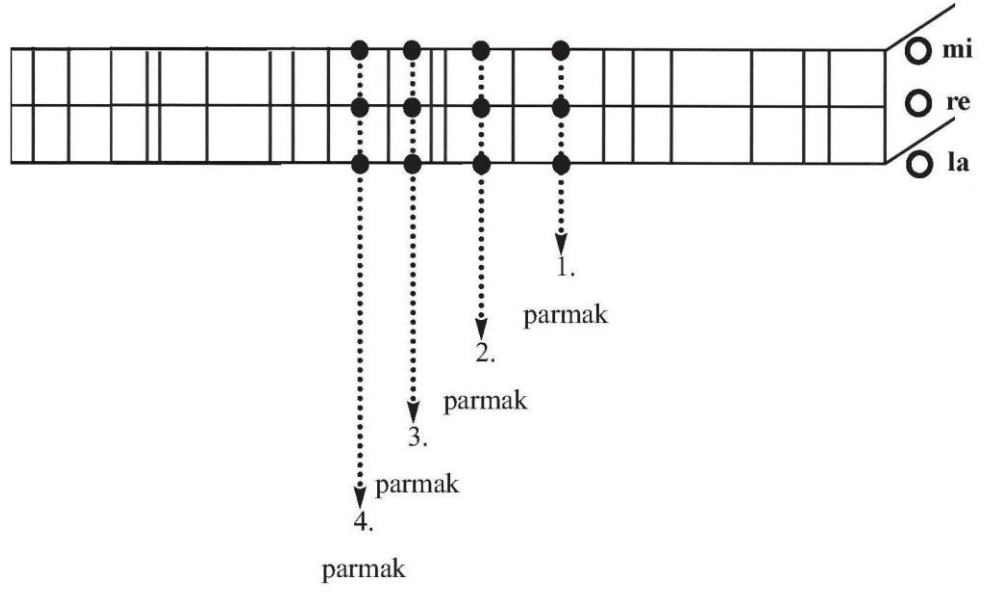
Şekil: 121 Üçüncü Telde IV. Pozisyon.



IV. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



V. Pozisyon



Şekil: 122 Bağlama Düzeninde V. Pozisyon.

V. pozisyonda ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 123 Birinci Telde V. Pozisyon.

V. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.

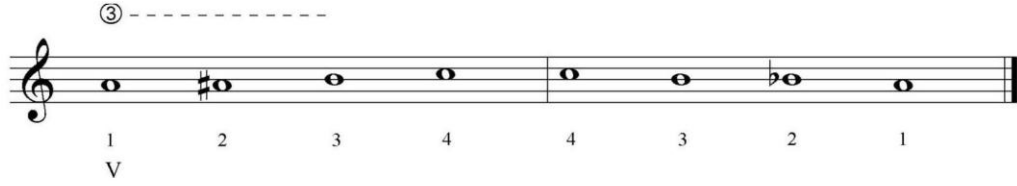
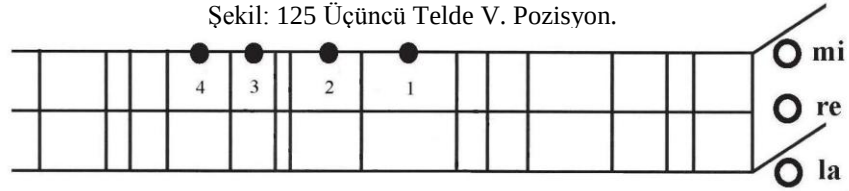


Şekil: 124 İkinci Telde V. Pozisyon.

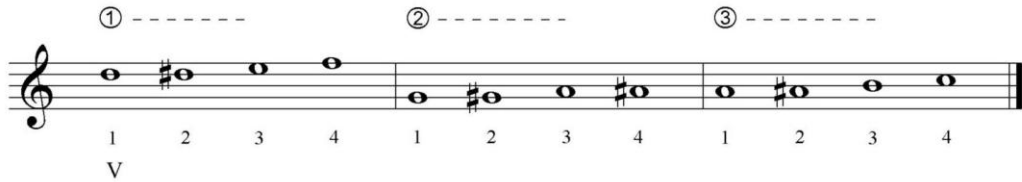
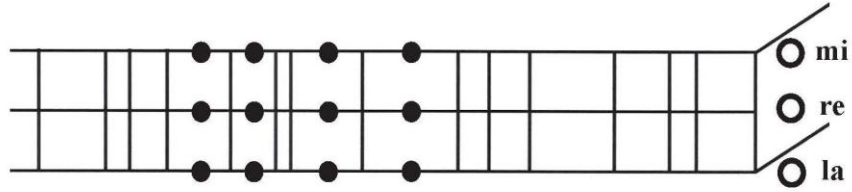
V. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



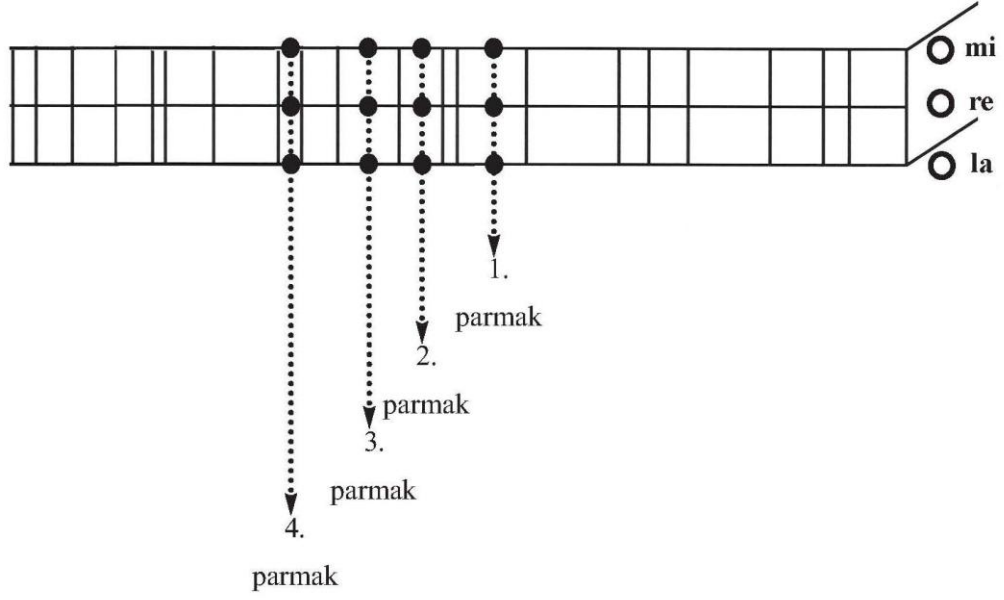
Şekil: 125 Üçüncü Telde V. Pozisyon.



V. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



VI. Pozisyon



Şekil: 126 Bağlama Düzeninde VI. Pozisyon.

VI. pozisyonda ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 127 Birinci Telde VI. Pozisyon.

① -----

1 2 3 4 4 3 2 1

VI

VI. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 128 İkinci Telde VI. Pozisyon.

② -----

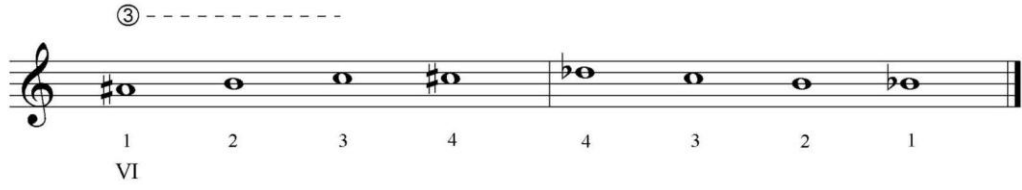
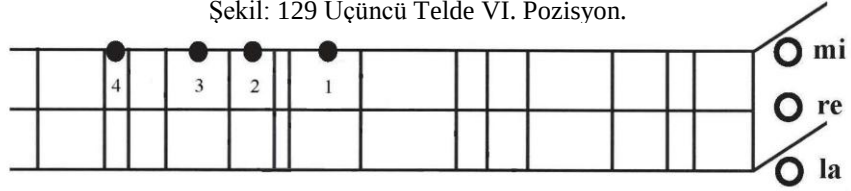
1 2 3 4 4 3 2 1

VI

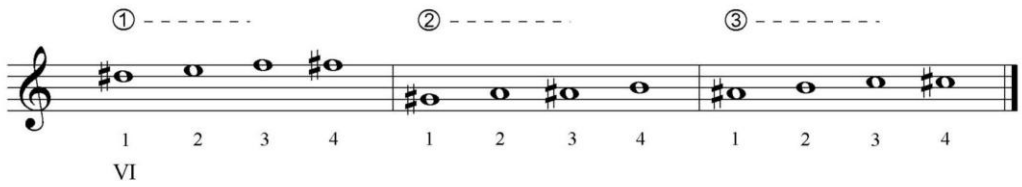
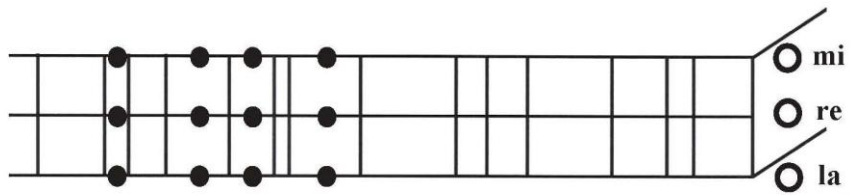
VI. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



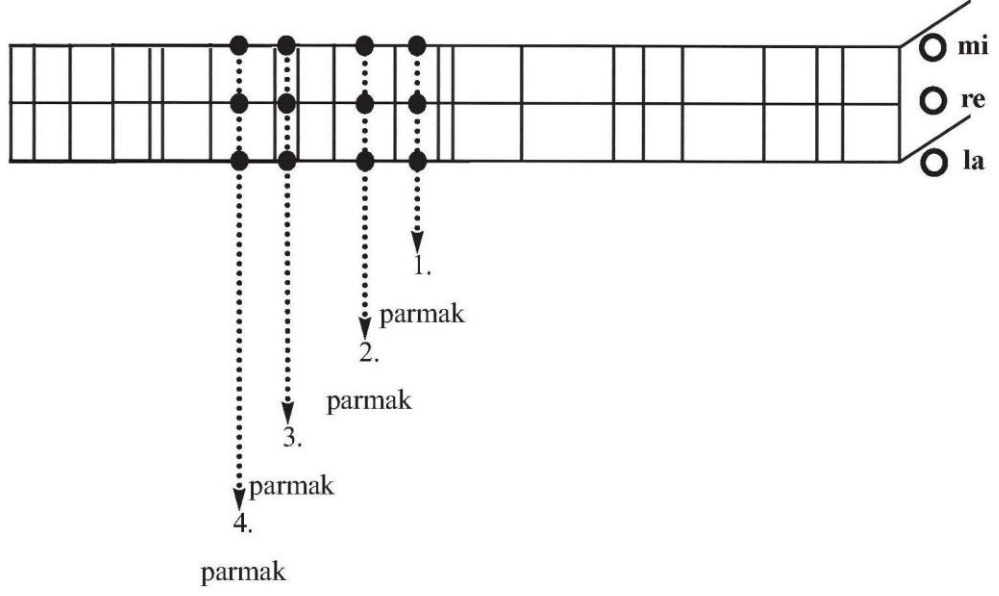
Şekil: 129 Üçüncü Telde VI. Pozisyon.



VI. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



VII. Pozisyon



Şekil: 130 Bağlama Düzeninde VII. Pozisyon.

VII. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 131 Birinci Telde VII. Pozisyon.

①

1 2 3 4 4 3 2 1

VII

VII. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 132 İkinci Telde VII. Pozisyon.

②

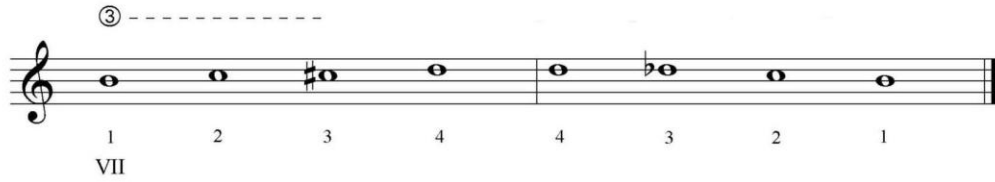
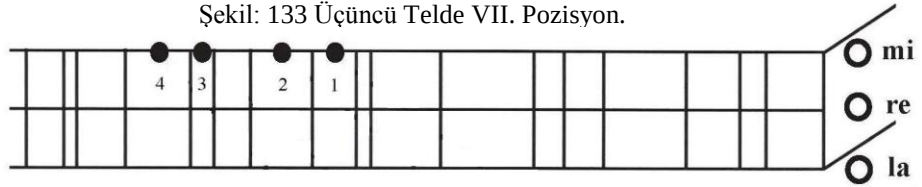
1 2 3 4 4 3 2 1

VII

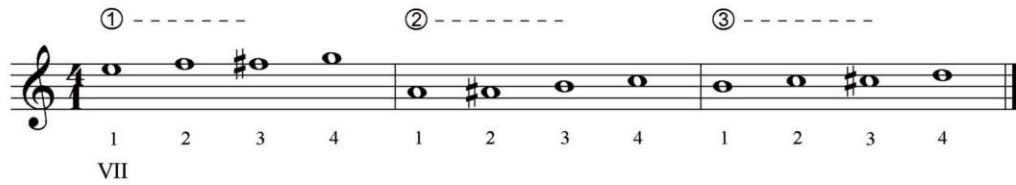
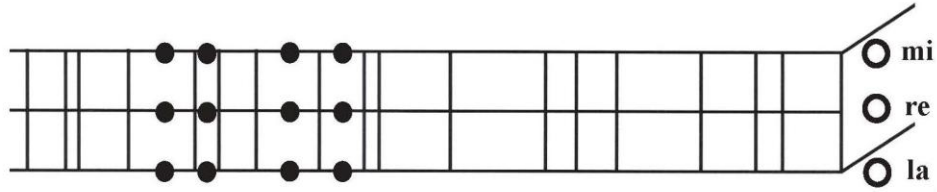
VII. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



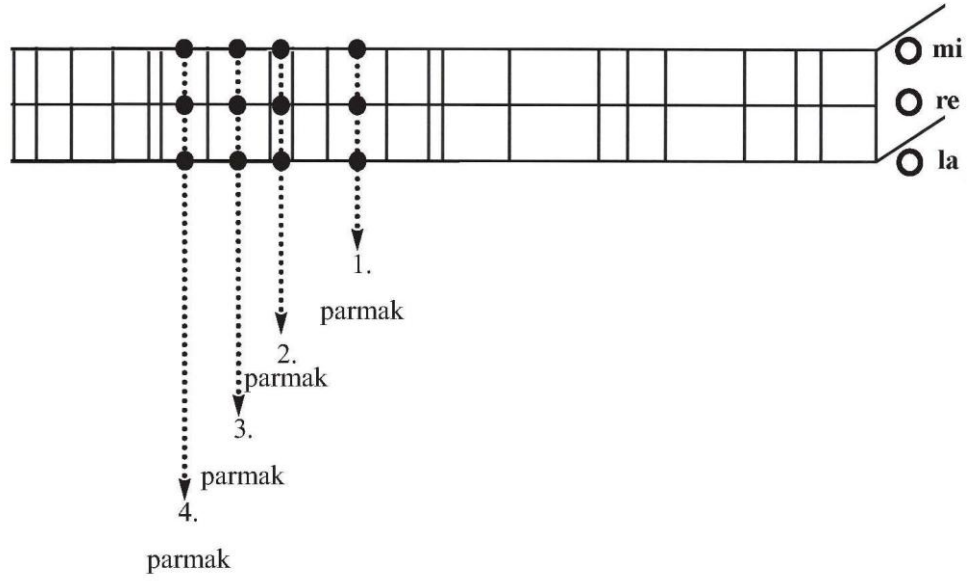
Şekil: 133 Üçüncü Telde VII. Pozisyon.



VII. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



VIII. Pozisyon

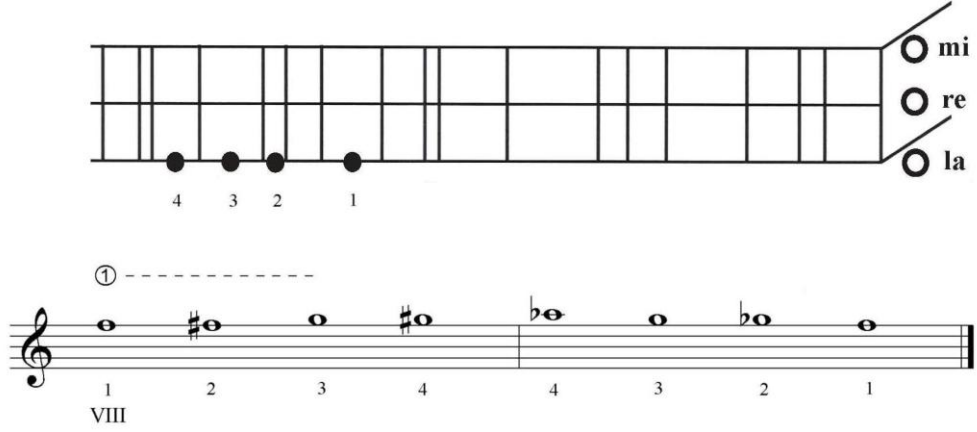


Şekil: 134 Bağlama Düzeninde VIII. Pozisyon.

VIII. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



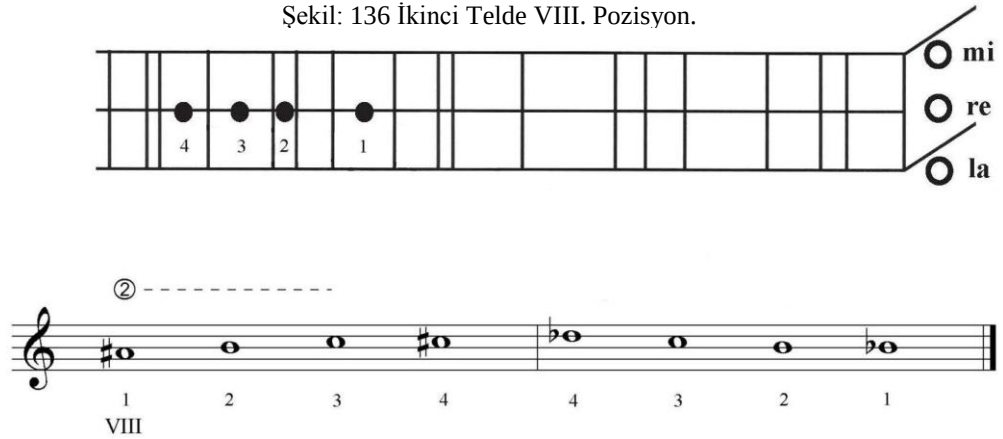
Şekil: 135 Birinci Telde VIII. Pozisyon.



VIII. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



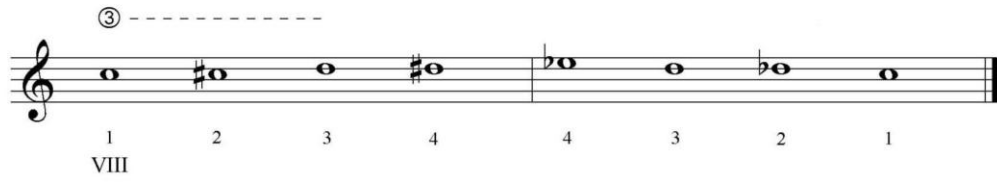
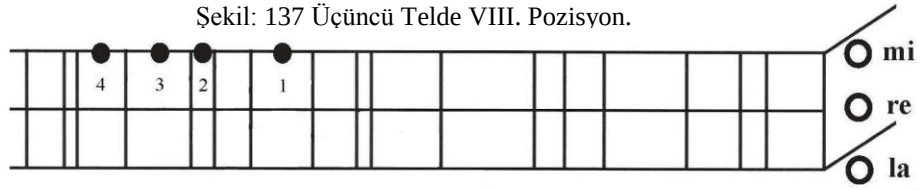
Şekil: 136 İkinci Telde VIII. Pozisyon.



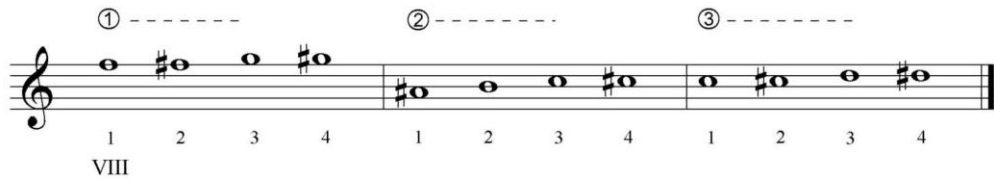
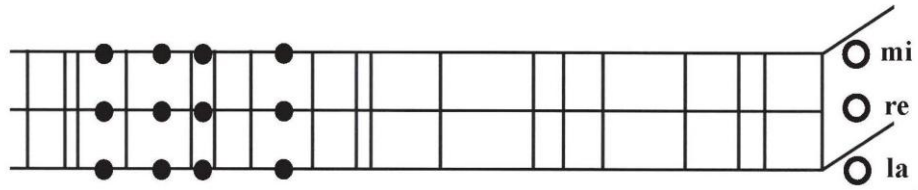
VIII. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



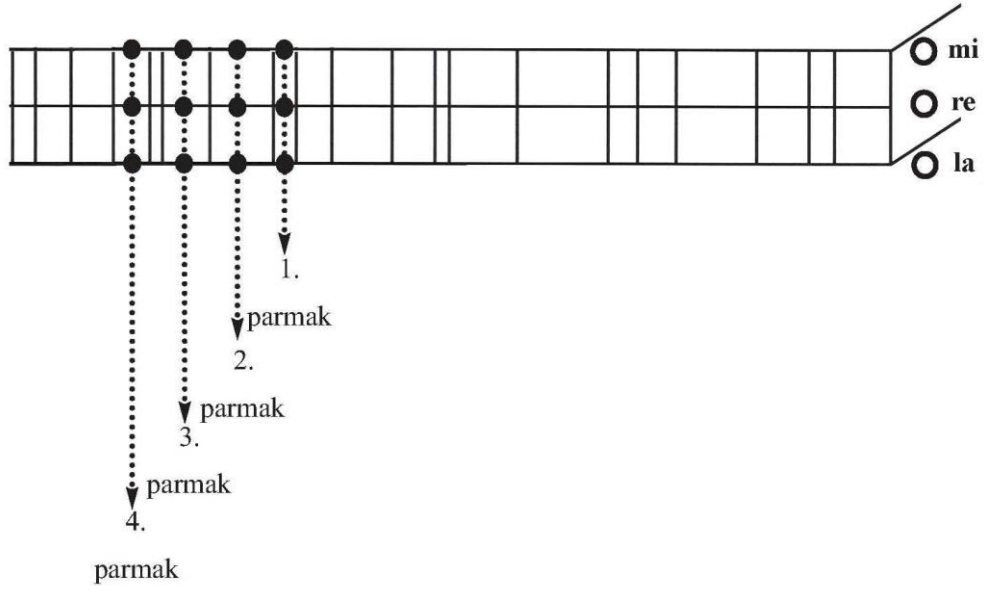
Şekil: 137 Üçüncü Telde VIII. Pozisyon.



VIII. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



IX. Pozisyon



Şekil: 138 Bağlama Düzeninde IX. Pozisyon.

IX. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 139 Birinci Telde IX. Pozisyon.

IX

IX. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



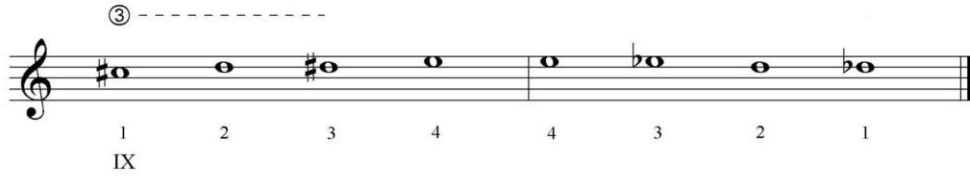
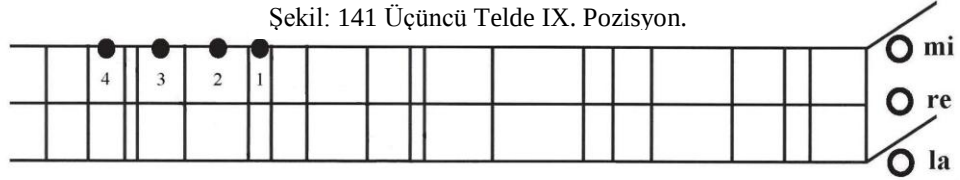
Şekil: 140 İkinci Telde IX. Pozisyon.

IX

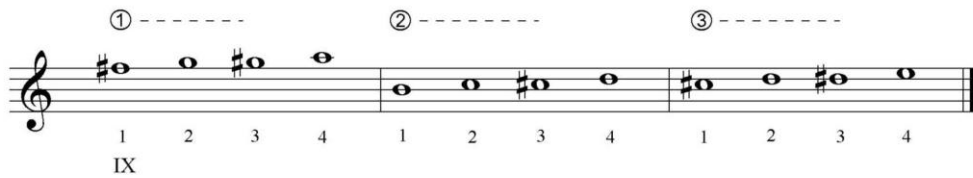
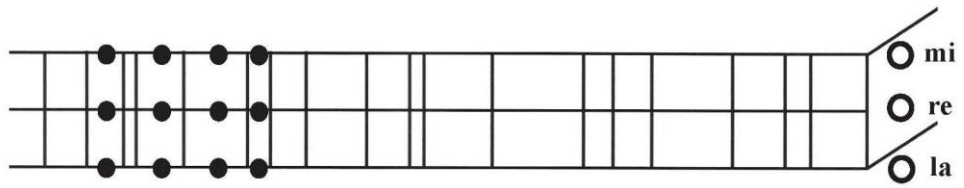
IX. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



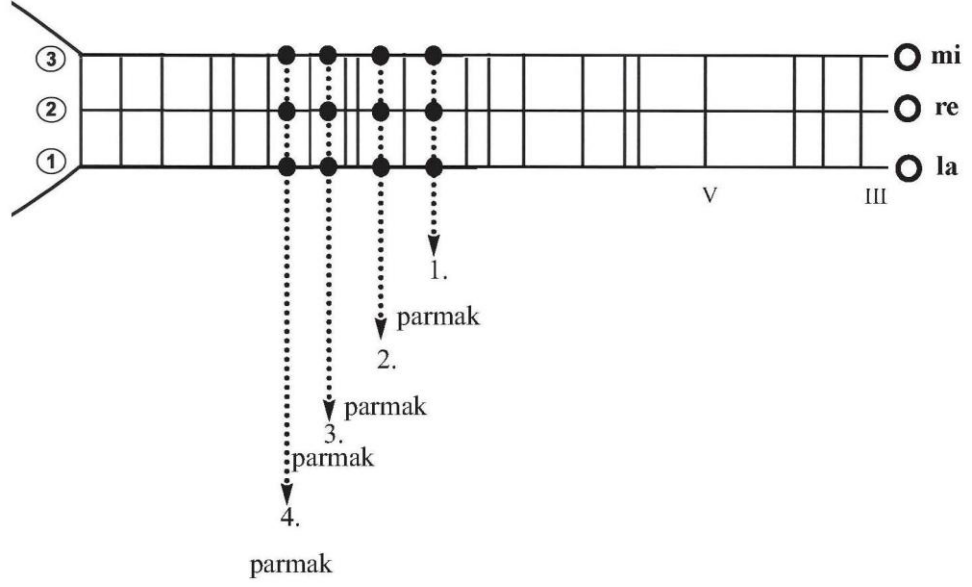
Şekil: 141 Üçüncü Telde IX. Pozisyon.



IX. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



X. Pozisyon

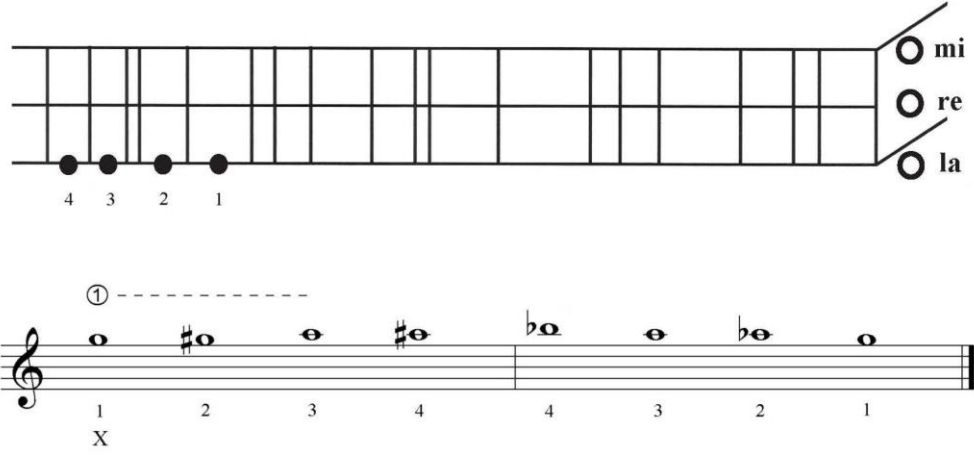


Şekil: 142 Bağlama Düzeninde X. Pozisyon.

X. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



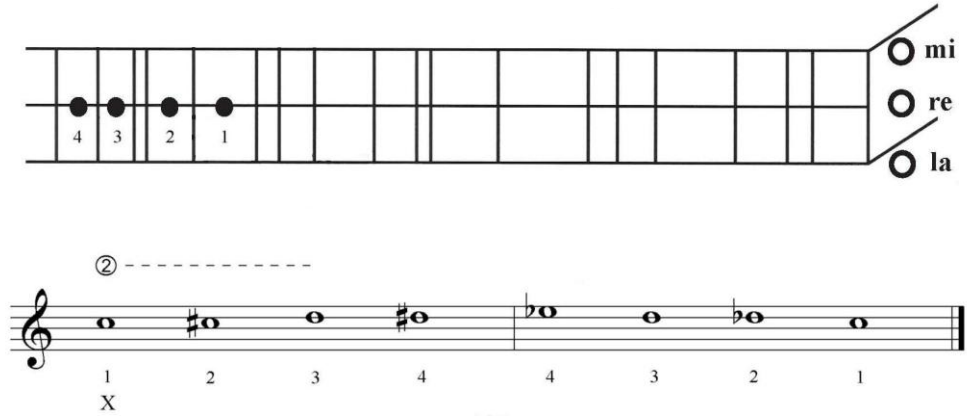
Şekil: 143 Birinci Telde X. Pozisyon.



X. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



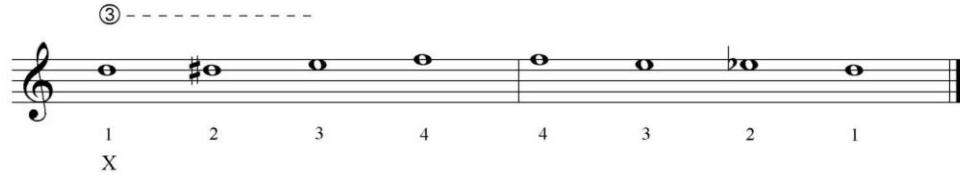
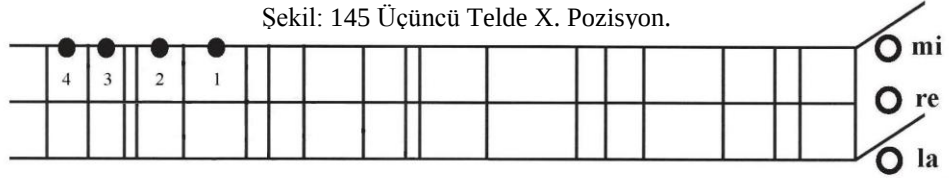
Şekil: 144 İkinci Telde X. Pozisyon.



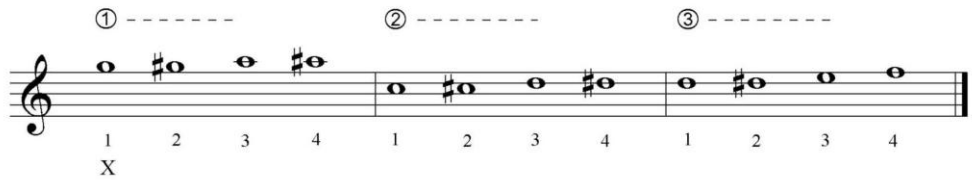
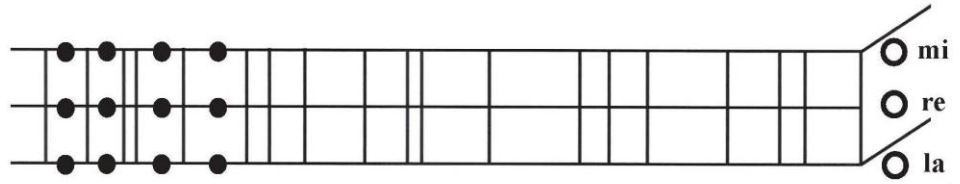
X. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



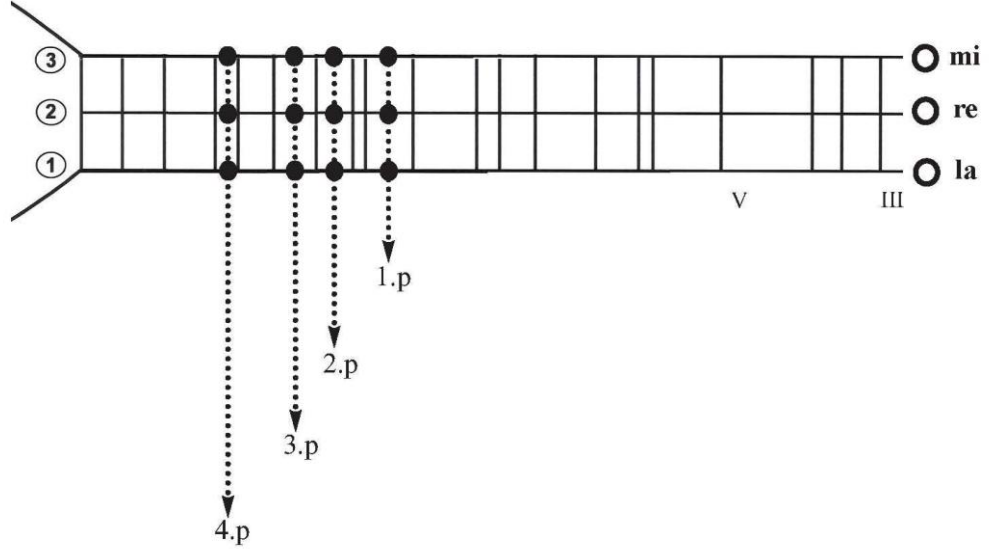
Şekil: 145 Üçüncü Telde X. Pozisyon.



X. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



XI. Pozisyon

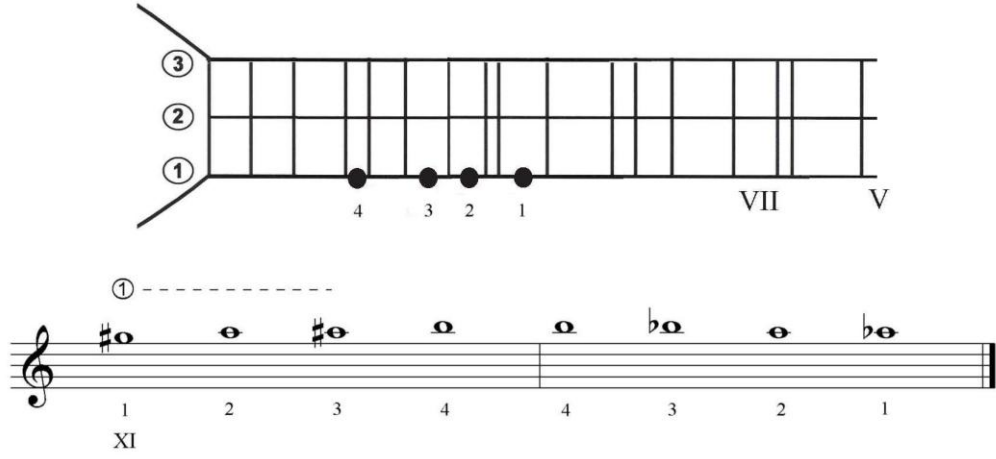


Şekil: 146 Bağlama Düzeninde XI. Pozisyon.

XI. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



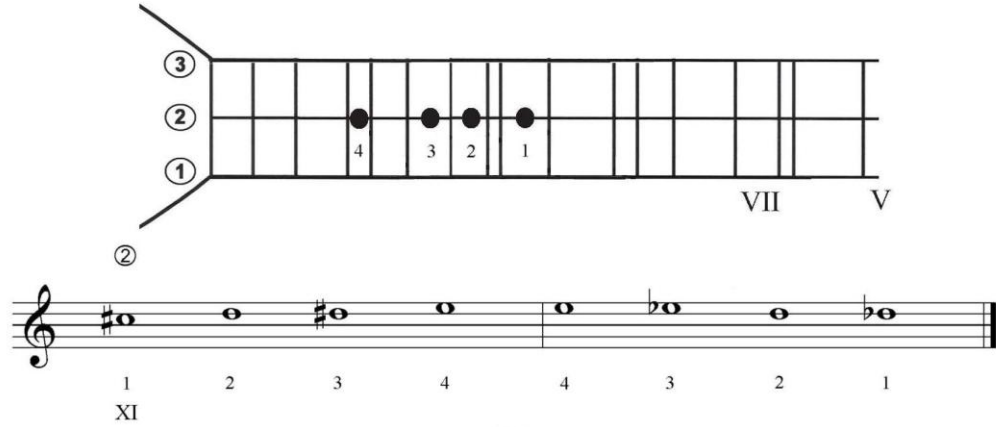
Şekil: 147 Birinci Telde XI. Pozisyon.



XI. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



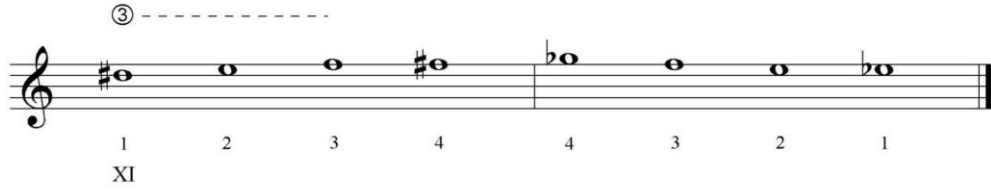
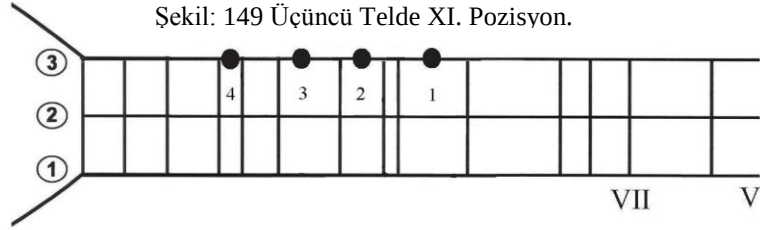
Şekil: 148 İkinci Telde XI. Pozisyon.



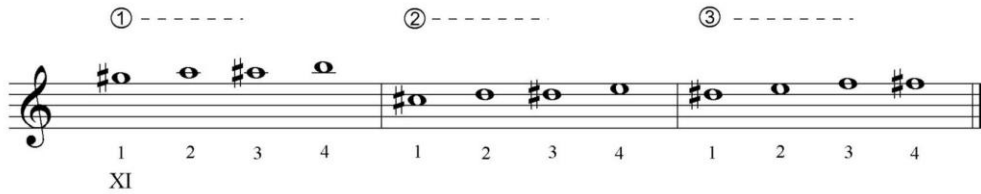
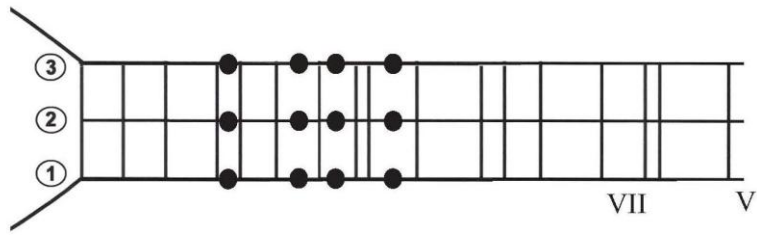
XI. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



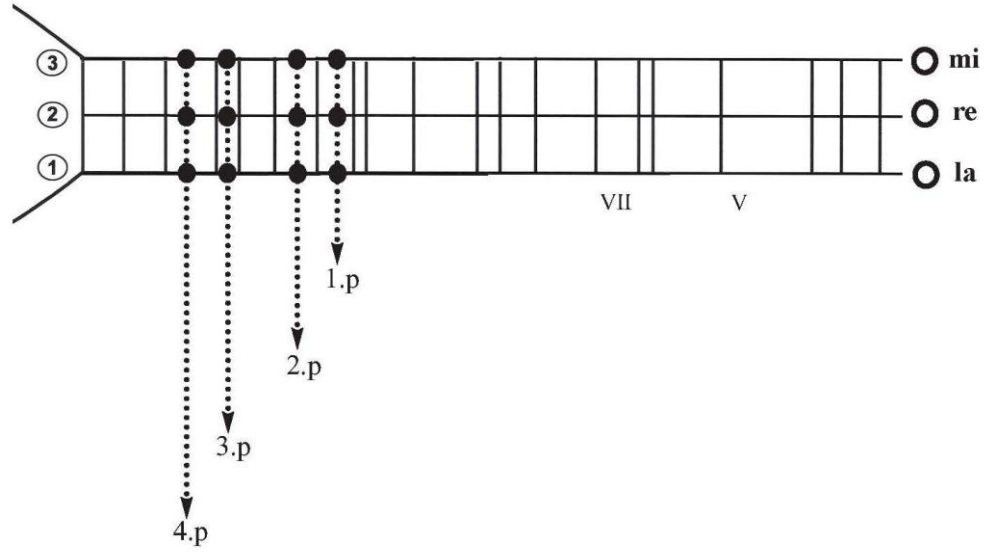
Şekil: 149 Üçüncü Telde XI. Pozisyon.



XI. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



XII. Pozisyon

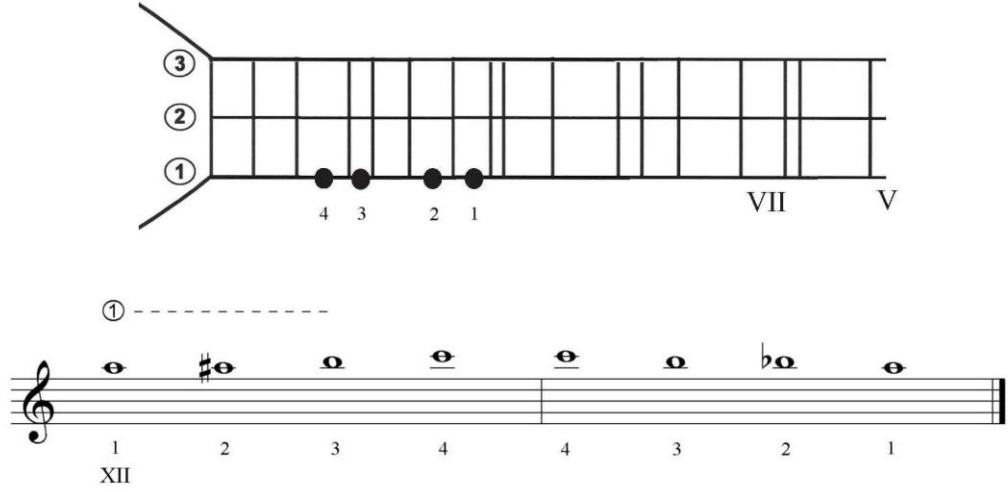


Şekil: 150 Bağlama Düzeninde XII. Pozisyon.

XII. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



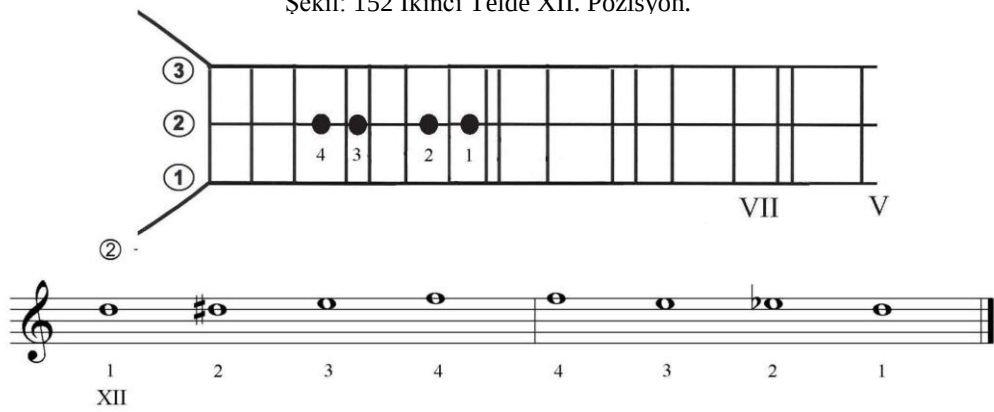
Şekil: 151 Birinci Telde XII. Pozisyon.



XII. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



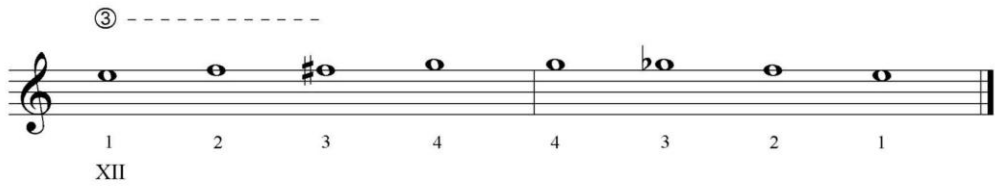
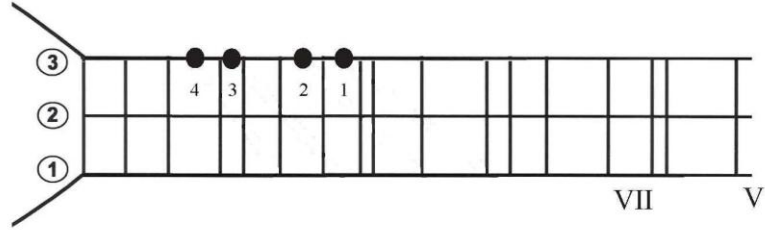
Şekil: 152 İkinci Telde XII. Pozisyon.



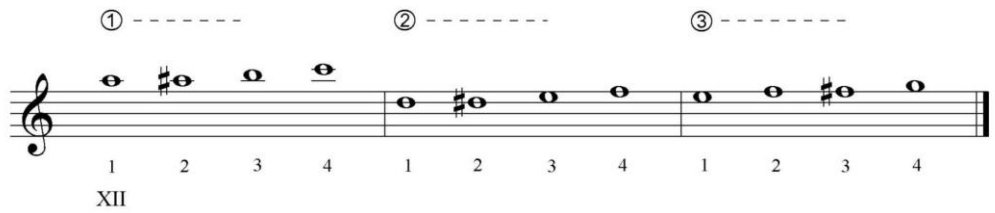
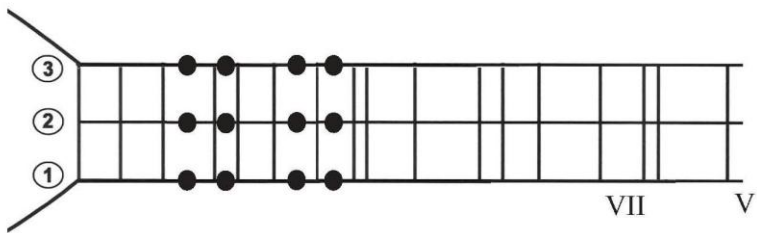
XII. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



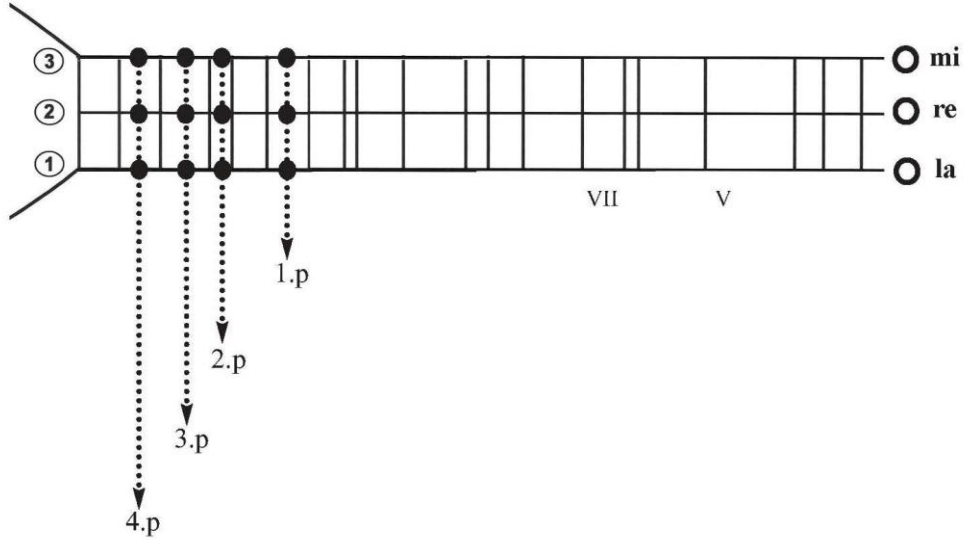
Şekil: 153 Üçüncü Telde XII. Pozisyon.



XII. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



XIII. Pozisyon

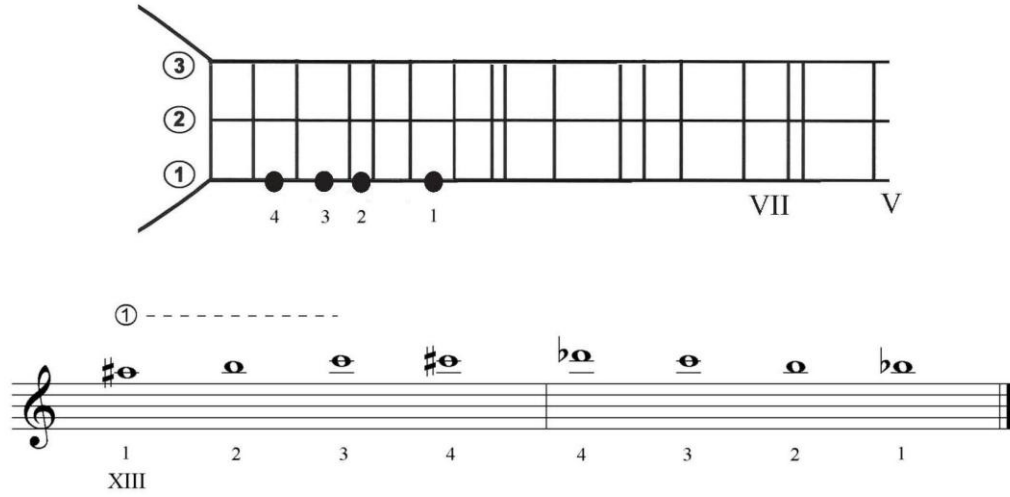


Şekil: 154 Bağlama Düzeninde XIII. Pozisyon.

XIII. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



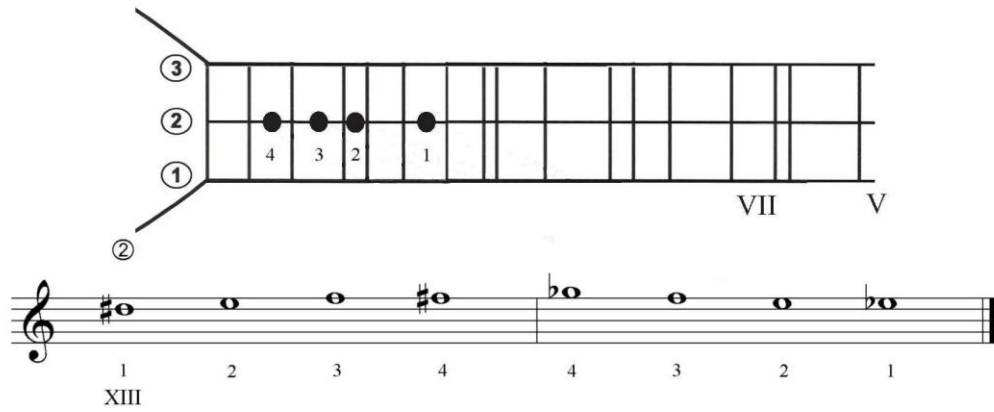
Şekil: 155 Birinci Telde XIII. Pozisyon.



XIII. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



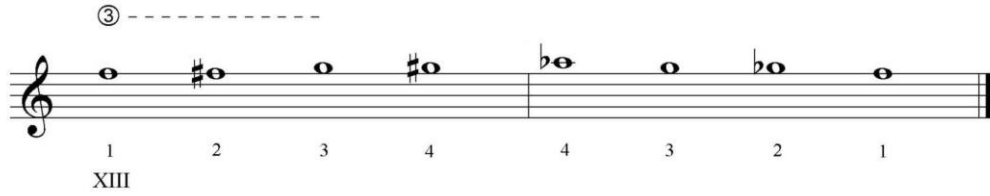
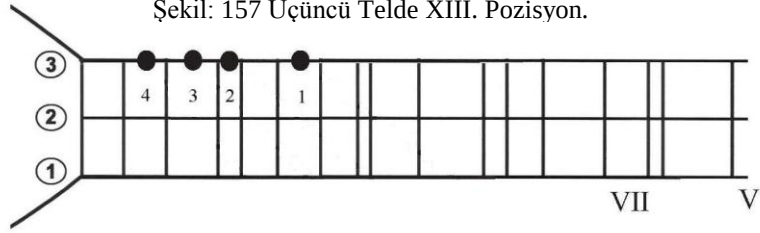
Şekil: 156 İkinci Telde XIII. Pozisyon.



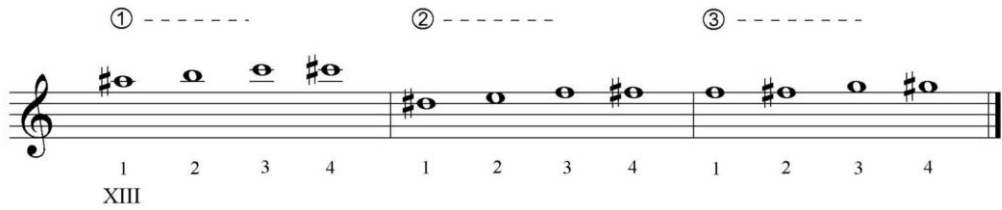
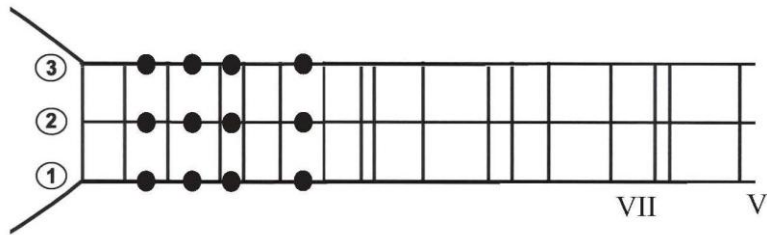
XIII. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



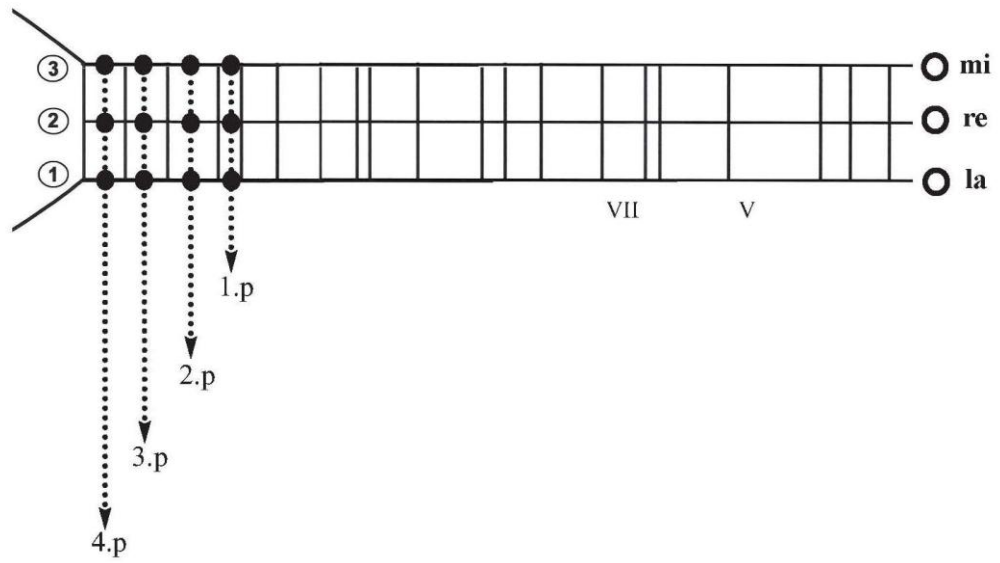
Şekil: 157 Üçüncü Telde XIII. Pozisyon.



XIII. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



XIV. Pozisyon

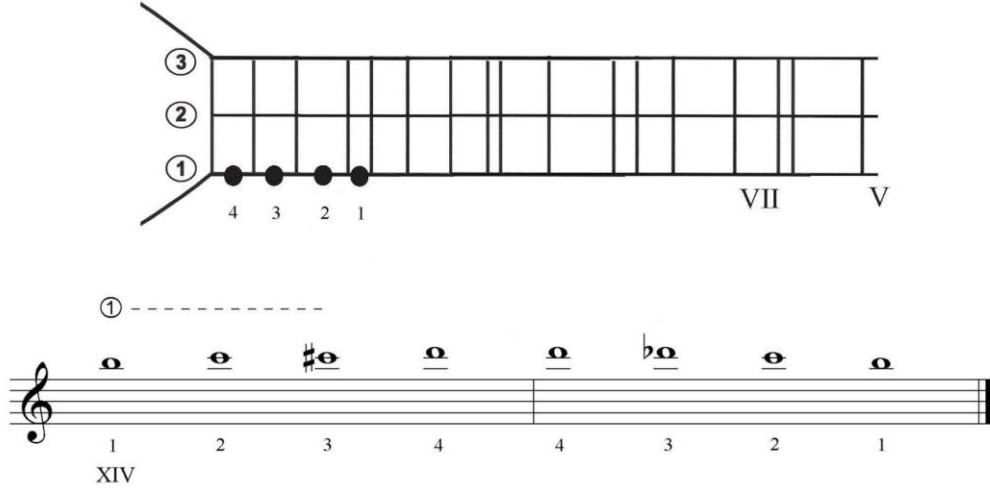


Şekil: 158 Bağlama Düzeninde XIV. Pozisyon.

XIV. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



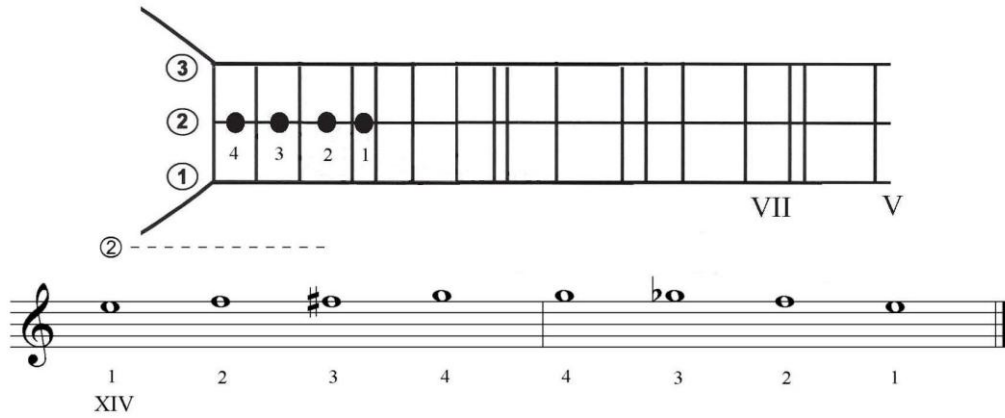
Şekil: 159 Birinci Telde XIV. Pozisyon.



XIV. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



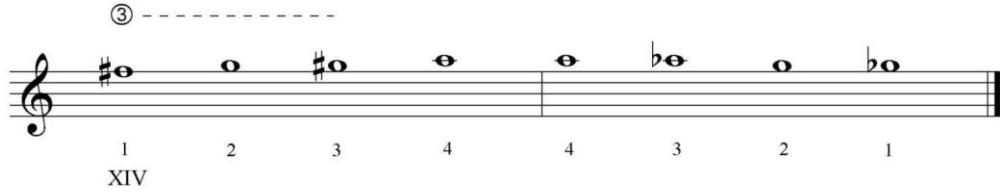
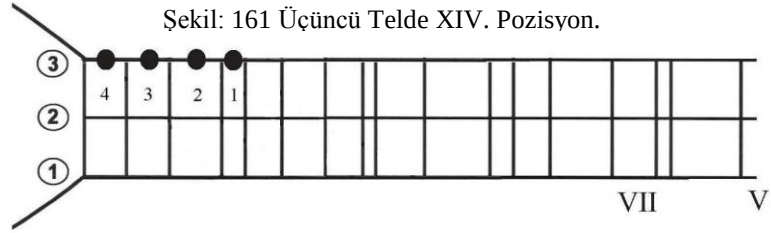
Şekil: 160 İkinci Telde XIV. Pozisyon.



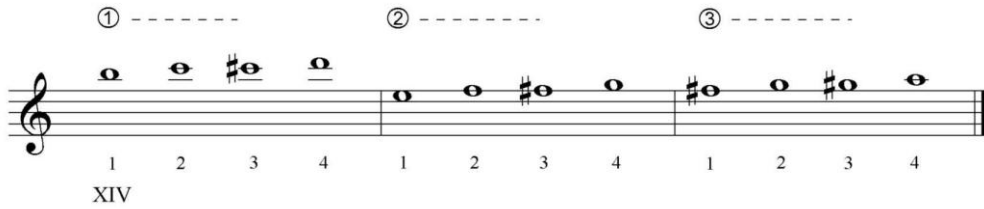
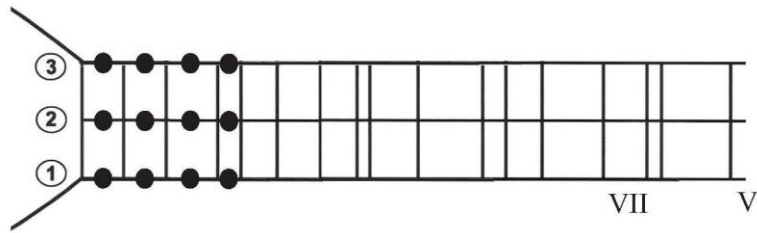
XIV. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



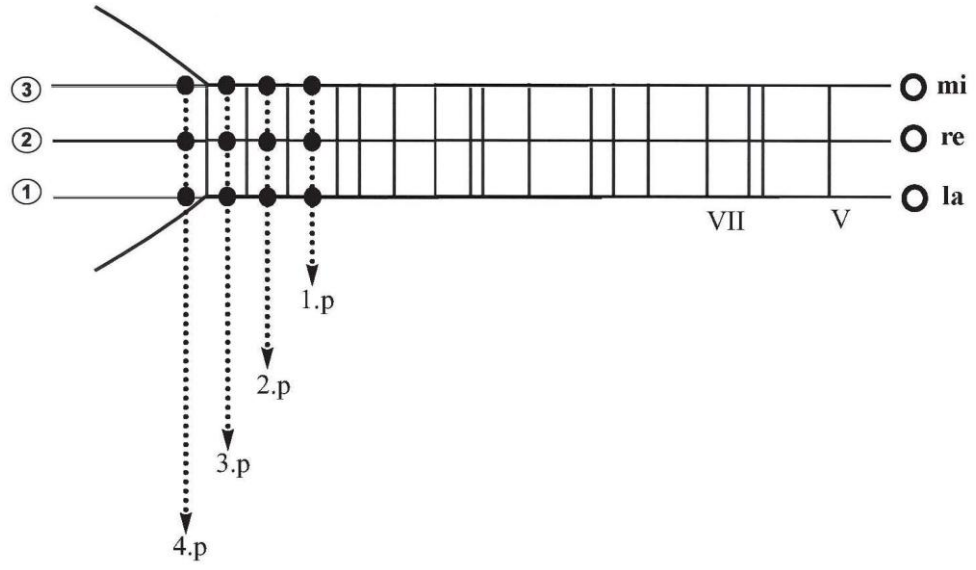
Şekil: 161 Üçüncü Telde XIV. Pozisyon.



XIV. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.



XV. Pozisyon



Şekil: 162 Bağlama Düzeninde XV. Pozisyon.

XV. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 163 Birinci Telde XV. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1 VII V

①

1 2 3 4 4 3 2 1

XV

XV. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 164 İkinci Telde XV. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1 VII V

②

1 2 3 4 4 3 2 1

XV

XV. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 165 Üçüncü Telde XV. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

③

1 2 3 4 4 3 2 1

XV

XV. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

③
②
①

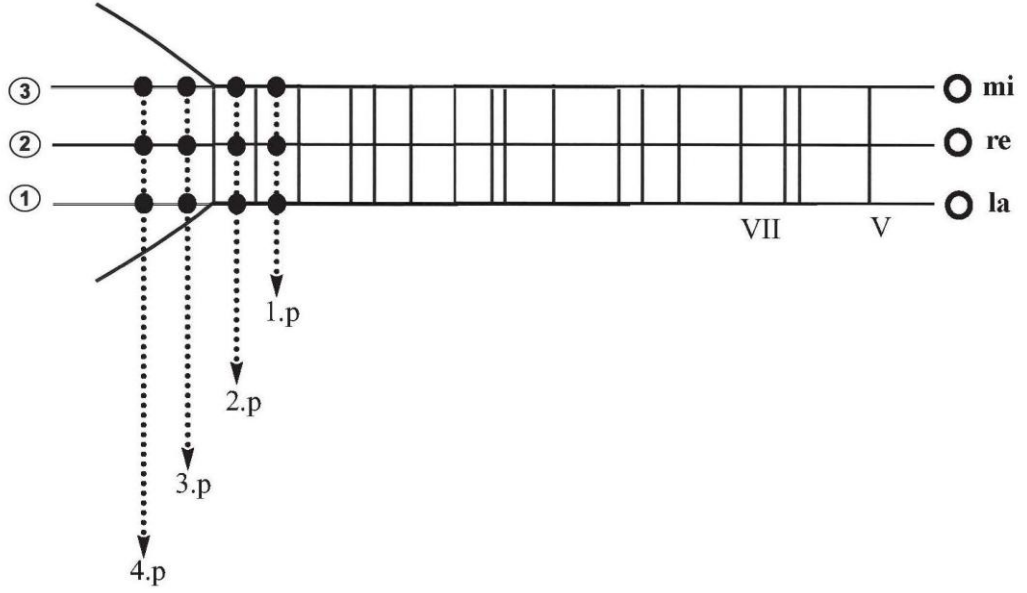
VII V

① ② ③

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

XV

XVI. Pozisyon



Şekil: 166 Bağlama Düzeninde XVI. Pozisyon.

XVI. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 167 Birinci Telde XVI. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

①

#e o #o e e b o b

1 2 3 4 4 3 2 1

XVI

XVI. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 168 İkinci Telde XVI. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

②

#e o #o e e b o b

1 2 3 4 4 3 2 1

XVI

XVI. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılması ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 169 Üçüncü Telde XVI. Pozisyon.

③

②

①

4 3 2 1

VII V

③

1 2 3 4 4 3 2 1

XVI

XVI. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

③

②

①

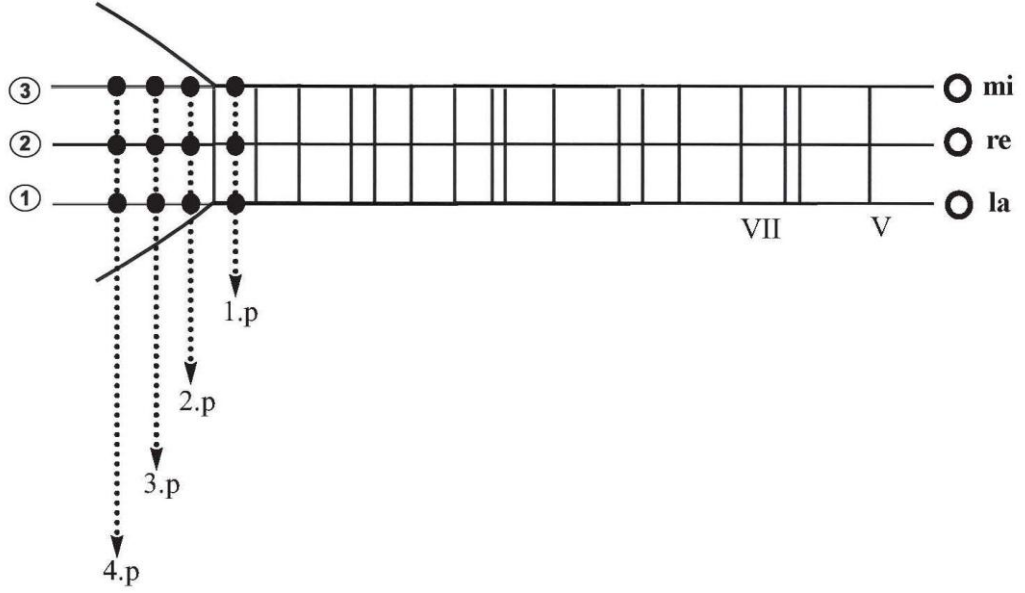
VII V

① ② ③

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

XVI

XVII. Pozisyon



Şekil: 170 Bağlama Düzeninde XVII. Pozisyon.

XVII. pozisyon ① telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 171 Birinci Telde XVII. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

①

1 2 3 4 4 3 2 1

XVII

XVII. pozisyon ② telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 172 İkinci Telde XVII. Pozisyon.

③
②
①

4 3 2 1

VII V

②

1 2 3 4 4 3 2 1

XVII

XVII. pozisyon ③ telde sol elin konumlandırılışı ve nota yerleri aşağıdaki gibidir.



Şekil: 173 Üçüncü Telde XVII. Pozisyon.

XVII. pozisyonda ① ② ③ tellerde nota yerleri aşağıdaki gibidir.

3.2.2.3. Pozisyonun Örnek Alıştırma ve Ezgilere Uygulanışı.

Alıştırma -1-'in A, B ve C bölümlerinde üç farklı dizinin tüm seslere uygulanabilirliği gösterilmiştir. Pozisyonlarda yer alan parmak ve tel numaralarının kalıp olarak aynı şekilde uygulanması halinde diziler tüm seslerden başlayarak kolaylıkla seslendirilebilmektedir.

Bağlama Düzeni Alıştırma -1-

A Bölümü

③ ① ② ① ③ ③ ① ② ① ③

↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

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

II I

③ ① ② ① ③ ③ ① ② ① ③

III V

③ ① ② ① ③ ③ ① ② ① ③

VII VIII

③ ① ② ① ③ ③ ① ② ① ③

X XII

B Bölümü

③ ① ② ① ③ ③ ① ② ① ③

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

XII X

③ ① ② ① ③ ③ ① ② ① ③

VIII VII

C Bölümü

The image displays three staves of musical notation for guitar, each containing a scale or exercise. The notation includes treble clefs, key signatures (one flat and one sharp), and various fret numbers (1, 2, 3, 4, 5) and fingering numbers (1, 2, 3, 4) written above the notes. The exercises are labeled with Roman numerals V, VII, III, and II.

Staff 1: The first staff shows two exercises. The first exercise is a scale starting on the 5th fret (V), with fingering numbers 3, 1, 2, 1, 3. The second exercise is a scale starting on the 7th fret (VII), with fingering numbers 2, 3, 1, 3, 2, 3, 1. Below the notes are the fret numbers: 1 2 3 4 1 2 4 2 1 4 3 2 1 2 3 4 5.

Staff 2: The second staff shows two exercises. The first exercise is a scale starting on the 5th fret (V), with fingering numbers 2, 3, 1, 3, 2, 3, 1. The second exercise is a scale starting on the 3rd fret (III), with fingering numbers 2, 3, 1, 3, 2, 3, 1. Below the notes are the fret numbers: 1 2 3 4 1 2 3 4.

Staff 3: The third staff shows one exercise starting on the 2nd fret (II), with fingering numbers 2, 3, 1, 3, 2, 3, 1. Below the notes are the fret numbers: 1 2 3 4.

Alıştırma -2-'de pozisyon ve tel sırası aynı kalıpla tekrar edildiğinde ikinci telde pozisyonun başlangıç sesinden başlayan kromatik diziler elde edilmektedir. II-IV-III-VII pozisyon kalıbıyla ikinci telde birinci parmak ile basılan “mi” sesi dizinin başlangıç sesidir. Bu kalıba göre ilk pozisyon (II. pozisyon) ikinci telde, ardından gelen diğer pozisyon (IV. pozisyon) üçüncü telde, ardından gelen pozisyonlar (III. ve VII. pozisyon) birinci telde çalınmaktadır. Aynı pozisyon sırası 1, 2, 3, 4 parmak numaraları ile farklı seslerden başlanarak kalıp halinde uygulandığı takdirde tüm seslerin kromatik dizileri kolayca icra edilebilmektedir.

Bağlama Düzeni Alıştırma -2-

The image displays four musical staves, each representing a different note on the bağlama: Mi, Fa, Sol, and La. Each staff shows a chromatic scale starting from the respective note, with fingerings (1-4) and position numbers (II, IV, III, VII for Mi; III, V, IV, VIII for Fa; V, VII, VI, X for Sol; VII, IX, VIII, XII for La) indicated above the notes. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Mi ② ③ ①
 ↓ ↑ ↓ ↑
 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
 II IV III VII

Fa ② ③ ①
 1 2 3 4
 III V IV VIII

Sol ② ③ ①
 V VII VI X

La ② ③ ①
 VII IX VIII XII

Kromatik pozisyon yaklaşımının bağlama düzeninde uygulanışına yönelik iki örnek eser üzerinde çalışma yapılmıştır. Sokak Başı -1- ve Karam -1- isimli eserlerin birinci yazımında pozisyon işaretleri kullanılmamış, eserin icra edilebilmesi için gerekli olan işaretler ayrıntılı olarak yazılmıştır. Sokak Başı -2- ve Karam -2- isimli ikinci yazımda ise pozisyon işaretleri kullanılmıştır. Eserin ikinci yazımında pozisyon işaretlerinin, eserin bağlama üzerinde çalınacağı bölgenin tespit edilmesi konusunda önemli kolaylıklar sağlayacağı gösterilmiştir. İki nota yazım biçimi karşılaştırıldığında ise pozisyon işaretlerinin nota yazımında önemli bir sadeleşme sağladığı görülmektedir.

Sokak Başı -1-

(Saz Bölümü)

Yöre : Giresun

Düzenleyen : Erol PARLAK

The musical score for Sokak Başı -1- (Saz Bölümü) is written in G major (three sharps) and 2/4 time. It consists of four staves of music. Above each staff, there are fingering and fretting instructions. The first staff has five measures with instructions: ①--- ①--- ①--- ①--- ①---, ②--- ②--- ②--- ②--- ②---, ③ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ^ ↓ ^ ↑ ↓ ↑ ^ ↑. The second staff has five measures with instructions: ③ ①--- ③ ①--- ②--- ②--- ③--- ②③ ②---, ③ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ^ ↑ ↓ ^ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ^ ↓ ^ ↑. The third staff has five measures with instructions: ③ ①--- ③ ①③--- ②--- ③--- ②--- ①, V ↓ ^ ↓ ^ ↑ ^ V ↓ ↑ ^ ↓ ^ ↑. The fourth staff has five measures with instructions: ③--- ②--- ③--- ②---, ↓ ^ ↑ ^ V ↓ ↑ ^ ↓ ^ ↑. Fret numbers are written below the notes: 2 2 1 0 2, 0 2 4 1 3 1 3 5 2 5 0 0 2 3 2 0 1 0 2 1 2 1 2 1, 0 2 4 1 4 2 1 3 5 3 1 3 5 2 1 0 3 0 2 3 2 0 3 0 2 1 2 1 2, 2 1 1 3 4 3 1 4 1 4 2 1 3 5 2 1 2 1 0 2 3 2 0 3 0 2 1 2 1 2.

Sokak Başı -2-

(Saz Bölümü)

Yöre : Giresun

Düzenleyen : Erol PARLAK

0 2 1 0 2

3 5 2 5 0

0

1 II I

Karam -1-

Yöre : Ürgüp

Kaynak : Refik BAŞARAN

Düzenleme : Erol PARLAK

The musical score for "Karam -1-" is written in 2/4 time and the key of D major (two sharps). It consists of seven staves of music. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 0. Arrows indicate the direction of the bow or breath. The score includes repeat signs and a section marked "(SON)".

Staff 1: 3 0 1 1 2 4 0 1 3 3 3 1 0 3 0 1 0 1 0 2

Staff 2: 3 5 3 5 3 2 5 3 5 3 2 0 0 3 0 3 0 0

Staff 3: 3 5 3 5 3 2 5 3 5 3 2 0 0 3 5 3 5 0 0 3 5 3 5 0

Staff 4: 3 5 3 5 3 2 5 3 5 3 2 0 0 1 3 2 4 1 4 0 4 1 0 2

Staff 5: 3 5 3 5 3 2 5 3 5 3 2 0 0 5 0 0 0 5 0 2 4

Staff 6: 1 0 1 3 5 2 5 0 0 0 3 0 2 4 1 0 1 3 5 2

③ ----- ① ----- ③ ① ③ ----- ②

↓ ↑ ↓ ↑

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

①

↓ ∇ ↓ ∇ ↓ ^ ↑

1 4 1 4 1 1 0 B.D

Karam -2-

Yöre : Ürgüp

Kaynak : Refik BAŞARAN

Düzenleme : Erol PARLAK

3 0 1 1
II

2 4 1 2 0

1 3 1 1 0 0
V III II

II 0 0 0 2
III

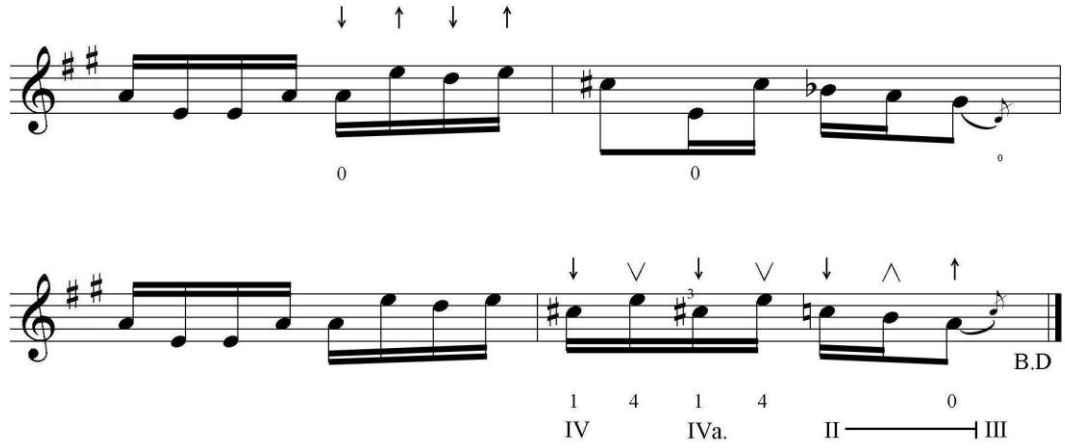
3 5 2 5 3 2 0 0 2
III

0 0

II 0 2

III (SON) 5 0 0 0
IV

0 5



3.2.3. Komalı Perdelerin Uygulanış Biçimi.

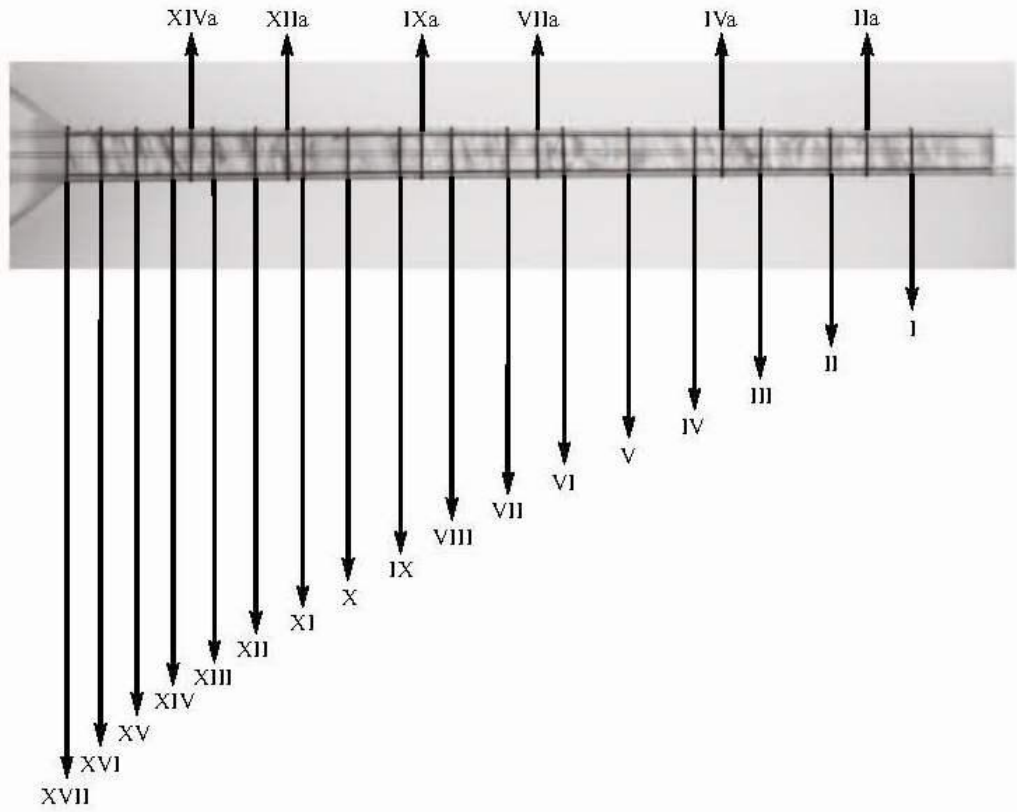
Komalı perdeler yeni bir pozisyon olarak gösterilmemiş, bir sonraki pozisyonun (perdenin) devamı olarak değerlendirilerek IIa, IIb, IIIa, IIIb şeklinde isimlendirilmiştir. 23 perdeli bağlamada altı adet ara pozisyon elde edilmektedir. II, IV, VII, IX, XII ve XIV. pozisyonların birer adet ek pozisyonları bulunmaktadır. Ek pozisyonlar IIa, IVa, VIIa, IXa, XIIa, XIVa şeklinde gösterilmektedir. Ülkemizin çeşitli bölgelerinde birden fazla ek perde kullanılabilmektedir. Ek perde kullanımı özellikle Orta Anadolu bölgesinde görülmektedir. Orta Anadolu müziği icra eden sanatçılar ihtiyaca göre çok sayıda ara perde kullanabilmektedirler. Yöresel çalış biçimlerine göre ilave edilen perdeler kromatik pozisyon yaklaşımında VIIa, VIIb, VIIc, VIId şeklinde ait olduğu pozisyonun işaretine ek harflerle ifade edilmiştir.

Ara pozisyonlarda, kullanılan diziye göre değişikliğe uğrayan ses aynı parmak numarası ile çalınmaktadır. Örneğin II. pozisyonda ve birinci telde “si” notasına birinci parmakla basılmaktadır. IIa pozisyonunda “si” notası yerine “si bemol iki” notası yer almakta ve yine birinci parmakla basılmaktadır. Pozisyonda yer alan diğer seslerin uygulanışında da herhangi bir değişiklik olmamaktadır. Tüm tellerde dizinin almış olduğu değiştirici işaretlere uygun olarak tüm parmak numaraları aynı şekilde uygulanmaktadır. Bu uygulama diğer ara pozisyonlar için de geçerlidir.

Daha önceki bölümlerde pozisyonlar tek tek ele alınmış ve her telde pozisyonlardan elde edilen sesler porte üzerinde ayrı ayrı gösterilmişti. Ara pozisyonlarda donanım yazılan değiştirici işaretler dışında porte üzerinde bir

değişiklik olmamaktadır. Bu sebeple ara pozisyonların bütün olarak ele alındığı bu bölümde, konular ve notaların tekrar edilmemesi için pozisyondan elde edilen sesler porte üzerinde gösterilmemiştir. Parmak kullanımı ve pozisyonun uygulanışı bakımından IIa pozisyonu II. pozisyonla, IVa pozisyonu IV. pozisyonla, VIIa pozisyonu VII. pozisyonla, IXa pozisyonu IX. pozisyonla, XIIa pozisyonu XII. pozisyonla ve XIVa pozisyonu XIV. pozisyonla aynıdır. İsimlendirmede belirleyici olan birinci parmağın konumu hariç diğer parmakların kullanımı ilgili pozisyonun parmak kullanımıyla aynıdır.

23 perdeli bağlamada yer alan 17 pozisyon ve bu pozisyonların ekleri olan altı adet ara pozisyon aşağıda gösterilmiştir.



Şekil: 174 Yirmi üç Perdeli Bağlamada Ara Pozisyonlar.



Şekil: 175 IIa Pozisyonu.



Şekil: 176 IVa Pozisyonu.



Şekil: 177 VIIa Pozisyonu.



Şekil: 178 IXa Pozisyonu.



Şekil: 179 XIIa Pozisyonu.



Şekil: 180 XIVa Pozisyonu.

4. SONUÇ

Bağlama, çok sayıda düzen ve birbirinden farklı çok sayıda çalış biçimiyle oldukça geniş bir repertuvara sahiptir. Çalgının öğretim sistemi veya icra anlayışı bu çeşitlilik göz önünde bulundurularak yapılandırılmalıdır. Bu noktadan hareketle konu bütüncül bir yaklaşımla ele alınmalı ve ortaya konulan pozisyon yaklaşımı tüm bağlama çalgı kültürünü kapsar nitelikte olmalıdır. Hazırladığımız tezde ülkemizde konuya ilişkin yapılan çalışmalar incelenmiş ve yapılan çalışmalar sonucunda ulaşılan sonuçlar aşağıda verilmiştir.

Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın kurgulamış oldukları sistem, diziler esas alınarak yapılandırılmıştır. Bağlamada kullanılacağı öngörülen diziler seçilerek tasnif edilmiştir. Fakat farklı bir makam veya tonal bir dizi icra edildiğinde elin çalgı üzerindeki konumu değişeceği için sistem geçerliliğini koruyamayacaktır. Kullanılabilecek çok sayıda makam ve tonal diziyi göz önünde bulundurduğumuzda ortaya yüzlerce dizi çıkmaktadır. Çıkan dizi sayısı düşünüldüğünde her biri için ayrı ayrı kurgulanan bir sistemi ezberlemek oldukça zor ve karmaşık bir iştir. Çalgı bir araçtır. Ne tür eserin icra edileceği ve hangi dizilerin kullanılacağı icracının tasarrufundadır. Dolayısı ile ortaya konan pozisyon yaklaşımı, mekanik icrayı yansıtabilecek, çalgıyı sınırlamayacak, kapsayıcı bir nitelikte olmalıdır. Bağlamada kullanılan çok sayıda düzen vardır ve düzenlerin değişmesi durumunda dizilerin icra edileceği parmak yerleşimleri de değişmektedir. Diziler üzerinden kurgulanan bu sistemin diğer düzenlerde nasıl uygulanacağına dair bilgi verilmemiştir. Elde edilen veriler ışığında Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın kurguladığı pozisyon sisteminin yalnızca bağlama düzeni için geçerli olduğu görülmektedir.

İrfan Kurt'un tasarladığı pozisyon sisteminde dört temel düzen belirlenmiş, bu düzenlerde icra edilen eserler incelenerek, eserlerin icrası esnasında çalgı üzerinde en çok kullanılan bölgeler tespit edilmiş ve sistem bu yapı üzerine kurgulanmıştır. Her düzen için ayrı ayrı kurgulanan sistemde bir düzende uygulanan parmak yerleşimi diğer düzene uygulanamamakta ve tüm yapı başka bir yorumla yeniden ele alınmaktadır. Bağlamada uygulanan diğer düzenler de düşünüldüğünde sistemin

ezberlenmesi gereken karmaşık ve uzun konuları ortaya çıkardığı görülmektedir. Eser icrasında basitleştirici ve yardımcı unsur olan pozisyonların başlı başına bir işe dönüştürülmesi amacına ters bir durumdur. Sistemde pozisyon işaretlemesi Roma rakamlarıyla yapılmış fakat porte üzerinde nereye yazılacağıyla ilgili bir bilgi verilmemiştir. Dolayısı ile yapılan çalışma; bazı düzenlerde icra edilen eserlerin mekanik olarak bağlamada hangi bölgelerde uygulandığı ve parmak yerleşiminin nasıl olduğu ile ilgili bir çalışma olmuştur.

Yaşar kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay'ın kurguladıkları pozisyon sisteminde mekanik icra düşünülmüş ve sistem bu ekseninde yapılandırılmıştır. Pozisyon kurgusunun birinci parmağın yerleşimi üzerinden yapılması sistemin kolay anlaşılır olmasını sağlamıştır. Pozisyonlar Roma rakamlarıyla gösterilmiş ve sağ el işaretlerinin yazıldığı portenin üst kısmına yazılmıştır. Sistemde beş adet pozisyon tasarlanmıştır. II. pozisyon atlanarak sırasıyla I. pozisyon, III. pozisyon, IV. pozisyon, V. pozisyon ve VI. pozisyona yer verilmiştir. Bozuk düzeninde uygulanan repertuvar göz önünde bulundurularak, icrada en çok kullanılan bölgeler tespit edilmiş ve bu bölgeler pozisyon olarak ifade edilmiştir. Düzen değiştiğinde çalgı üzerinde kullanılan bölge ve parmak yerleşimleri değişeceği için sistem farklı düzenlerde geçerliliğini yitirmektedir.

Kromatik pozisyon sistemi, tüm düzenler ve çalış üslûplarını kapsayan bir sistemdir. Kromatik dizimde her perde bir pozisyon olarak adlandırılmış ve sol el, çalgı üzerine birinci parmak esas alınarak konumlandırılmıştır. Makamların yanı sıra batı müziğinde kullanılan tonal dizilerin de kullanılabilirliği düşünülerek mekanik icra temel alınmış, dizi ve düzen ne olursa olsun tüm konuyu kapsar nitelikte basit ve anlaşılır bir pozisyon yaklaşımı ortaya konulmuştur. Kullanılan pozisyon icrayı yapan sol el (solak olanlar için sağ el) ile ilgili olduğundan pozisyon işaretleri portenin alt kısmında sol el parmak işaretlerinin hemen altına yazılmıştır. Sol el parmak numaraları rakamlarla ifade edilmektedir. Karışıklığa sebep olmamak için pozisyonlar Roma rakamlarıyla yazılmıştır. Bu yaklaşım işaretlemenin kolay anlaşılabilir ve işlevsel olmasını sağlamıştır. İcra özellikleri bakımında bağlamaya benzeyen gitarda ve diğer batı müziği çalgılarında da işaretleme aynı şekilde yapılmaktadır.

Pozisyon işaretlemesinde Roma rakamlarının kullanılması bakımından İrfan Kurt, Yaşar Kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay ile, Pozisyon sayısı bakımından Arif Sağ ve Erdal Erzincan ile, birinci parmağın yerleşimine göre konumun

belirlenmesi bakımından Yaşar Kemal Alim ve Mustafa Aydın Atalay'ın yaklaşımlarıyla ortak özellikleri olan kromatik pozisyon sistemi, tüm yaklaşımlarla kimi noktalarda benzerlikler göstermektedir.

Genel bir bakış açısıyla çalgının icra zenginliği düşünülerek olabildiğince basit ve kullanışlı bir pozisyon yaklaşımı kurgulanmalıdır. Bağlamanın sahip olduğu çeşitlilik göz önünde bulundurulduğunda tüm düzenleri kapsamayı, çözümlemede kolay anlaşılır olması ve mekanik açıdan uygulama kolaylığı sebebiyle kromatik pozisyon yaklaşımı bağlama için uygun pozisyon yaklaşımlarından biridir.

5. KAYNAKLAR

Açın, C. (1994). Enstrüman Bilimi (Organoloji). (1. Baskı). İstanbul: Yenidoğan Basımevi.

Akdoğdu, O. (1999). Türk Müziğinde Perdeler. (3. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Altuğ, N. (1999). Teknik Bağlama Eğitimi Yöresel Çalış Biçimleri. (1. Baskı). İzmir: Anadolu Matbaası.

Altuğ, N. (1997). Teknik Bağlama Eğitimi Düzenler. (1. Baskı). İzmir: Anadolu Matbaası.

Atalay, M.A. ve Alim, Y.K. (2004). Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu-1. (1. Baskı). İstanbul: Aktüel Basım Yayın.

Birdoğan, N. (1988). Notalarıyla Türkülerimiz. (1. Baskı). İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.

Çalışır, F. (1997). Çalgı Eğitimi. (1. Baskı). Ankara: Evrensel Müzikevi.

Ekici, S. (2005). Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikler. (1. Baskı). Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.

Hacıev, P. (1999). Temel Müzik Teorisi. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kalender, C. ve Keskin, L. (2010). Bağlama Eğitimi. (3. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Karolyi, O. (1995). Müziğe Giriş. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Kurt, İ. (1989). Bağlamada Düzen ve Pozisyon. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Parlak, E. (2000). Türkiye’de El İle Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri. (1. Baskı). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parlak, E. (2001). El İle Bağlama Çalma ŞelpeTekniği Metodu. (1. Baskı). İstanbul: Ekin Yayınları.
- Pujol, E. (1956). Guitar School -I- . (1. Baskı). Buenos Aires: Ricordi Americana
- Sağ, A. ve Erzincan, E. (2009). Bağlama Metodu. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sun, M. Türk Müziği Makam Dizileri. (1. Baskı). İzmir: Evrensel Müzikevi.
- Şen, S.B. (2004). Piyano Tekniğinin Biyomekanik Temeli. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tabakoğlu, V. Üçbin Akor. (1. Baskı). Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- Uçan, A. ve Günay, E. (1980). Çevreden Evrene Keman Eğitimi. (1. Baskı). Ankara: Dağarcık Yayınları.
- Yener, S. (1991). Bağlama Öğretim Metodu I. (2. Baskı). Trabzon.
- Yener, S. (1996). Bağlama Öğretim Metodu II. (3. Baskı). Trabzon.
- Yener, S. (1996). Bağlama Öğretim Metodu III. (4. Baskı). Trabzon.

6. ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında Malatya’da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini aynı ilde tamamladı. 1996 yılında lisans öğrenimine başladığı İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü’nden 2000 yılında mezun oldu.

2000 yılında İstanbul’a Milli Eğitim Bakanlığı tarafından müzik öğretmeni olarak atandı. Bu yıllarda Erol Parlak’tan bağlama çalış teknikleri üzerine dersler alarak çeşitli çalışmalarda bulundu. 2001 yılında kurulan Erol Parlak Bağlama Beşlisi’nde icracı olarak çalışmaya başladı. 2001 yılından bugüne ulusal ve uluslar arası çok sayıda konser, workshop ve projede yer aldı. “Bağlama Beşlisi” ile çalgı müziği üzerine çoksesli düzenleme çalışmaları yaptı. 2003 yılında bu çalışmaların yer aldığı “Eşik” isimli enstrümantal albüm çalışması yayımlandı.

2001-2009 yılları arasında Erol Parlak Müzik Okulu’nda bağlama çalım teknikleri eğitimi verdi. Bu derslere paralel olarak bağlama eğitiminde metotlaşmaya yönelik araştırma ve çalışmalar yaptı.

2003 yılında “Devr-i âlem çok sesli müzik topluluğu” adıyla bir müzik topluluğu kurdu. Proje kapsamında çeşitli konser etkinliklerinde orkestra şefi olarak yer aldı. Devr-i âlem çok sesli müzik topluluğu ile yapılan çalışmalar 2009 yılında “Girizgâh” isimli albüm çalışması ile yayımlandı.

2006 yılında türkülerin dünyaya tanıtımı amacıyla yapılan, “Türkülerin Senfonisi řA” projesinde müzik direktörü ve aranjör olarak yer aldı.

2006 yılında atandığı İstanbul Güzel Sanatlar Lisesi’nde bağlama öğretmeni olarak çalışmaya başladı. Halen güzel sanatlar lisesi bağlama öğretmenliği görevine devam etmektedir.

2006 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Orta Öğretim Genel Müdürlüğü tarafından yürütölen güzel sanatlar liseleri öğretim programlarının yazılması ve yapılandırılması çalışmasında yer aldı ve bağlama öğretim programını yazdı.

2007 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Orta Öğretim Genel Müdürlüğü bünyesinde ders kitaplarının yeniden yapılandırılması ve yazılması çalışmalarında yer alarak dört ciltlik güzel sanatlar liseleri bağlama dersi kitaplarını yazdı.

2008 yılında Anadolu’da yer alan alanında öncü birçok sanatçının katıldığı “Asia Minör Ezgiler” isimli enstrümantal albüm projesine aranjör ve icracı olarak üç eser ile katıldı.

2009 yılında ilk uluslararası solo resitalini Belçika’da gerçekleştirdi.

2010 yılında yayımlanan dört ciltlik güzel sanatlar liseleri ders kitabına ek olarak 2012 yılında “Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları” isimli kitabı Pan Yayıncılık tarafından yayımlandı. Çalgı eğitimi üzerine yaptığı çalışmaların bir sonucu olarak yaygın eğitim kurumları için hazırladığı “Bağlama Metodu -I-” kitabı aynı yıl içerisinde Aks Akademi tarafından yayımlandı.

Erol Parlak, Bağlama Beşlisi ve Sabahat Akkiraz başta olmak üzere çok sayıda sanatçının albümlerinde aranjör, müzik yönetmeni ve icracı olarak yer aldı.

2012 yılında “derûn” isimli ilk solo enstrümantal albümünü yayımladı. Akdağ’ın biri solo olmak üzere üç adet enstrümantal, bir adet koro ve orkestra albümü bulunmaktadır.

Ulusal ve uluslararası çok sayıda konser ve sanat etkinliğinde yer alan Akdağ çalışmalarına devam etmektedir.