



**BAĞLAMA ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN METOTLARIN
KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ VE BİR ÇERÇEVE
PROGRAM ÖNERİSİ**

Ahmet Mutlu Terzioğlu

**DOKTORA TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

EKİM, 2020

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 36 ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN:

Adı : Ahmet Mutlu

Soyadı : Terzioğlu

Bölümü : Müzik Eğitimi

İmza :

Teslim Tarihi: 02.11.2020

TEZİN

Türkçe Adı :Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi ve Bir Çerçeve Program Önerisi

İngilizce Adı :A Comprative Analysis Of Methods Used In The Teaching Of Bağlama And A Framework Programme Proposal

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

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

Yazar Adı Soyadı: Ahmet Mutlu Terzioğlu

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Ahmet Mutlu Terzioğlu tarafından hazırlanan “Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi ve Bir Çerçeve Program Önerisi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği /oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Salih AKKAŞ

(Güzel Sanatlar Eğitimi, Gazi Üniversitesi)

.....

Başkan: Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL

(Müzik Bölümü, Akdeniz Üniversitesi)

.....

Üye: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

(Güzel Sanatlar Eğitimi, Gazi Üniversitesi)

.....

Üye: Prof. Dr. Barış KARAELEMA

(Güzel Sanatlar Eğitimi, Gazi Üniversitesi)

.....

Üye: Doç. Dr. Güler DEMİROVA GYÖRFFY

(Müzik Bölümü, Ankara Üniversitesi)

.....

Tez Savunma Tarihi: 30/10/2020

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Yücel GELİŞLİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Hayatımın her döneminde bilgi ve birikiminden faydalandığım, ilk öğretmenim, duruşuna hayran olduğum sevgili babam Dr. Ömer Terzioğlu başta olmak üzere, en umutsuz zamanlarımda şefkat ve sevgisiyle umutlarımı yeniden yeşerten dünyalar güzeli anneme, canımdan çok sevdiğim biricik eşim Demet Terzioğlu'na, yaşam kaynağım, biricik evladım Ata Alime, bilgisine, kişiliğine ölçsüz bir şekilde hayran olduğum ve örnek aldığım, her sıkıntıda bir baba gibi yardım elini uzatan danışmanım sayın Prof. Dr. Salih Akkaş'a, hayatımın her döneminde üzerimde sonsuz emeği bulunan, öz abimden hiçbir zaman ayırmadığım sayın Prof. Dr. Cengiz Şengül'e, tez izleme komitesinde yer alan ve önerileri ile akademik bakışıma ufuklar kazandıran sayın Prof. Dr. Aytekin Albuz ve sayın Doç. Dr. Güler Demirova Györffy başta olmak üzere üzerimde emeği bulunan bütün hocalarıma ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimle...

**BAĞLAMA ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN METOTLARIN
KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ VE BİR ÇERÇEVE
PROGRAM ÖNERİSİ**

Doktora Tezi

Ahmet Mutlu Terzioğlu

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Ekim, 2020

ÖZ

Bu araştırmada uzun sap bağlama öğretiminde kullanılan 7 metodun karşılaştırmalı olarak içerik analizleri yapıldıktan sonra, metotlarındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya çıkarılması ile elde edilen sonuçlardan yola çıkarak yeni bir uzun sap bağlama öğretimine ilişkin çerçeve program hazırlanması ve bağlama öğretimine katkı sağlaması amaçlanmıştır. Araştırma, içerik analizine dayalı durum çalışması modelinde gerçekleştirilmiş olup; betimsel bir yaklaşım izlenmiştir. Nitel bir çalışma olan bu araştırmanın verilerini oluşturan metotlar, uzman görüşleri doğrultusunda tespit edilerek tercih edilmiştir. Metotların analizi yapılırken içerik analizi yöntemi kullanılmış, önerilen yeni çerçeve program önerisine ise altyapı bağlamında katkı sağlaması adına; genellikle Azerbaycan müziğinde kullanılan ama Türk Halk Müziği korolarında sıkça rastlanan bir diğer telli mızraplı Türk müziği çalgısı olan Tar çalgısının öğretim metodundan da yararlanılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda hazırlanan uzun sap bağlama metot modeli önerisi 5’li likert ölçeği ile uzman üç eğitimciye ulaştırılmış ve metod önerisinin kullanılabilir olup olmadığına dair görüşleri alınmıştır. Araştırma sonucunda hazırlanan metodun başlangıç ve ileri düzeyde kullanılabilir olduğu sonucuna ulaşılmış ve konu ile ilgili önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler : Çalgı Eğitimi, Bağlama, Bağlama Öğretimi, Metot, Bağlama Metodu

Sayfa Adedi : 230

Danışman : Prof. Dr. Salih Akkaş

**A COMPARATIVE ANALYSIS OF METHODS USED IN THE
TEACHING OF BAĞLAMA AND A FRAMEWORK PROGRAMME
PROPOSAL**

Ph. D. Thesis

Ahmet Mutlu Terzioğlu

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

October, 2020

ABSTRACT

In this study, it is set out to prepare a new framework programme for long-neck baglama teaching and to contribute to the teaching of baglama, based on the results obtained by revealing the similarities and differences in the methods after conducting the comparative content analysis of the 7 methods used in long-stem baglama teaching. The research has been carried out in a case study model based on content analysis, and a descriptive approach has been pursued. The methods that constitute the data of this qualitative study have been determined and included in the study in accordance with expert opinions. Content analysis has been used in the analysis of the methods, and the teaching method of Tar, another stringed and plectrum Turkish music instrument, which is often used in Azerbaijani music but frequently encountered in Turkish Folk Music choirs, has also been used in order to contribute to the proposed new method in terms of infrastructure. The long-neck baglama teaching method model proposal prepared in line with the findings obtained has been delivered to three expert educators with a 5-point Likert scale, and their opinions on whether the method proposal can be used or not have been taken. As a result of the research, it has been concluded that the method prepared is usable and practicable at beginning and advanced levels, and implications are made on the subject.

Keywords : Instrument Training, Baglama, Baglama Teaching, Method, Baglama Method

Page Number : 230

Supervisor : Prof. Dr. Salih Akkaş

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU.....	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	2
1.1.1. Alt Problemler	3
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Sınırlılıklar.....	5
1.6. Tanımlar	5
BÖLÜM II	7
KURAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1. Bağlamanın Tarihçesi	7
2.2. Bağlama İsmine Geçiş.....	10
2.3. Bağlamanın Yapısı	12
2.4. Bağlama Ailesi.....	15
2.4.1. Meydan Sazı	16
2.4.2. Divan Sazı	16
2.4.3. Bağlama	17

2.4.4. Bağlama Curası.....	17
2.4.5. Tambura	17
2.5. Bağlama Öğretimi.....	17
2.6. Bağlama Öğretiminde Kullanılan Yöntemler	18
2.6.1. Usta – Çırak İlişkisi (Meşk Yöntemi).....	18
2.7. Metot (Yöntem)	19
2.8. Türk Müziği Çalgılarında Kullanılan Metotlar	20
BÖLÜM III	22
YÖNTEM.....	22
3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni	22
3.2. Evren ve Örneklem	25
3.3. Verilerin Toplanması.....	25
3.4. Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi.....	26
BÖLÜM IV.....	27
BULGULAR VE YORUM	27
4.1. Birinci Alt Probleme Göre Metotların İncelenmesi.....	27
4.1.1. Metotlarda Bağlamanın Tarihsel Gelişimine İlişkin Bilgi Varlığına Dair Bulgular ve Yorum	27
4.1.2. Konu Sıralamasına İlişkin Bulgular ve Yorum	31
4.2.3. Duruş, Tutuş ve Oturuş Öğretimine İlişkin Bulgular ve Yorum	46
4.1.4. Tezene Vuruşu ve Vuruş Yönlerinin Öğretimine İlişkin Bulgular ve Yorum	61
4.1.5. Sağ ve Sol El Egzersizlerine İlişkin Bulgular ve Yorum	72
4.1.6. Tartım Kalıpları, Süre ve Nota Öğretimine İlişkin Bulgular ve Yorum	86
4.1.7. Usul (Ritim Kalıbı) Öğretimine İlişkin Bulgular ve Yorum	112
4.1.8. Yöre İcrası (Tavır) Öğretimine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	126
4.1.9. Yöre İcrası Akort Düzenlerine Dair Bulgular ve Yorum.....	160
4.2. İncelenen Metotlar Çerçevesinde Öneride Bulunulacak Çerçeve Progrma Dair Bulgular ve Yorum	172
4.3. Önerilen Çerçeve Program Önerisinin Uzman Değerlendirilmesine Dair Sonuçlarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar	176
BÖLÜM V	177
SONUÇ VE ÖNERİLER	177
5.1. Sonuçlar	177
5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	177

5.1.1.1. Metotlarda Çalgının Tarihsel Gelişimine Yönelik Bilgi Varlığına Dair Sonuçlar	177
5.1.1.2. Konu Sıralamasına İlişkin Sonuçlar.....	178
5.1.1.3. Duruş, Tutuş ve Oturuş Öğretimine İlişkin Sonuçlar	180
5.1.1.4. Tezene (Mızrap) Vuruşu ve Vuruş Yönlerine İlişkin Sonuçlar	181
5.1.1.5. Sağ ve Sol El Egzersizlerine İlişkin Sonuçlar	183
5.1.1.6. Tartım Kalıpları, Süre ve Nota Öğretimine İlişkin Sonuçlar.....	183
5.1.1.7. Usul Öğretimine İlişkin Sonuçlar	185
5.1.1.8. Yöre İcrası (Tavır) Öğretimine İlişkin Sonuçlar	186
5.1.1.9. Yöre İcrasına İlişkin Düzen (Akort) Bilgisine Dair Sonuçlar	188
5.1.2. İkinci ve Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	189
5.2. Öneriler	190
KAYNAKLAR.....	192
EKLER	197
Ek-1. Metot ve Alt Problem Belirleme Uzman Görüşü Formu	198
Ek-2. Doç. Dr. Mehmet Can Pelikoğlu’ndan Alınan Uzman Görüş Formu	199
Ek-3. Dr. Öğr. Üyesi Hamit Önal’dan Alınan Uzman Görüş Formu	200
Ek-4. Metot Model Önerisi Uzman Görüşü Formu.....	201
Ek-5. Yakup Erdoğan’dan Alınan Uzman Görüş Formu.....	202
Ek-6. Faruk Demirağ’dan Alınan Uzman Görüş Formu.....	203
Ek-7. Dr. Öğr. Üyesi Murat Kamil İnancıcı’dan Alınan Uzman Görüş Formu.....	204

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Bağlama Ailesi Üyeleri Form Bilgileri</i>	16
Tablo 2. <i>Düzen Bilgisi Şeması</i>	163



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Kopuz	9
Şekil 2. İkliğ	9
Şekil 3. Dombra.....	10
Şekil 4. Essai Sur La Musique adlı eserdeki Bağlama resmi (1780)	12
Şekil 5. Uzun sap bağlama perdeleri (23 perde)	13
Şekil 6. Bağlamayı oluşturan bölümler	14
Şekil 7. Araştırmanın genel deseni.....	24
Şekil 8. Yay-rezonans kutusu ve 17. yüzyıla kadar kopuz.....	28
Şekil 9. Üç telli kopuz ve perde bağlanana kadar geçen değişim	29
Şekil 10. Bağlamanın tutuluşu.....	47
Şekil 11. Sol elin doğal konumu ve sol elin sapa teması	48
Şekil 12. Sol elin saptaki görünümü ve sol elin ayasının görünümü	48
Şekil 13. Sağ elin doğal konumu ve tezenenin doğru tutuluşu	49
Şekil 14. Tezene tutuşunun önden görünüşü	50
Şekil 15. Tezenenin telde duruşu	50
Şekil 16. Bağlamanın tutuluşu.....	51
Şekil 17. Elin sap üzerinde konumu	51
Şekil 18. II. Pozisyonda La karar	52
Şekil 19. V. pozisyonda sol karar	52
Şekil 20. V. pozisyonda re karar	52

Şekil 21. Bağlamanın tutuluşu.....	53
Şekil 22. Yanlış oturuş ve tutuş -1	53
Şekil 23. Yanlış oturuş ve tutuş -2	54
Şekil 24. Yanlış oturuş ve tutuş-3	54
Şekil 25. Doğru oturuş ve tutuş	54
Şekil 26. Bağlamanın dengede duruşu	55
Şekil 27. Sağ elin yanlış kullanımı – 1	55
Şekil 28. Sağ elin yanlış kullanımı - 2.....	55
Şekil 29. Sağ elin doğru kullanımı	56
Şekil 30. Sol elin yanlış kullanımı.....	56
Şekil 31. Sol elin doğru kullanımı - 1	56
Şekil 32. Sol elin doğru kullanımı – 2.....	56
Şekil 33. Genel oturuş	57
Şekil 34. Bağlamanın tutuşu.....	58
Şekil 35. Sağ el duruşu	58
Şekil 36. Tezenenin tutuşu	58
Şekil 37. Sol El Duruşu	59
Şekil 38. Sol El Parmak Duruşu	59
Şekil 39. Duruş, tutuş, oturuş pozisyonu.....	59
Şekil 40. Tutuş.....	60
Şekil 41. Sağ elin duruşu	60
Şekil 42. Başparmağın ve sol el parmaklarının duruşu	60
Şekil 43. Sağ elin mızrapsız duruşu	60
Şekil 44. Sağ elin mızraplı duruşu.....	61
Şekil 45. Dörtlük notanın tezene vuruş yönleri	61
Şekil 46. Sekizlik notaların tezene vuruş yönleri	61

Şekil 47. Onaltılık notaların tezene vuruş yönleri	62
Şekil 48. Tezenenin tutuluşu, göğüs üzerindeki yeri ve tel teması	62
Şekil 49. Tezene vuruş yönleriyle ilgili egzersiz - 1	63
Şekil 50. Tezene vuruş yönleriyle ilgili egzersiz - 2	63
Şekil 51. Tezene vuruş yönleri	64
Şekil 52. Yarım vuruş ↑	64
Şekil 53. Sekizlik tezene vuruş yönleri	65
Şekil 54. Yarım vuruş ↓	65
Şekil 55. Yarım vuruş ↓↑	65
Şekil 56. Yarım vuruş ↓↑	66
Şekil 57. Yarım vuruş ↑	66
Şekil 58. Bağlı iki onaltılık bir sekizlik tezene vuruş yönleri	66
Şekil 59. Yarım vuruş ↓↑	66
Şekil 60. Bağlı dört onaltılık tezene vuruş yönleri	67
Şekil 61. 3/8'lik ritim kalıbında tezene vuruşunun öğretimi	67
Şekil 62. Noktalı sekizlik ve onaltılık tartım kalıbında tezene vuruşunun öğretimi	68
Şekil 63. Yedi sekizlik ritim kalıbında tezene vuruşunun öğretimi	68
Şekil 64. Dokuz sekizlik ritim kalıbında tezene vuruşunun öğretimi	68
Şekil 65. Tezene vuruş yönlerinin gösterilmesi	68
Şekil 66. Si bemol 2 notası öğretilirken tezene yönleri gösterilen egzersiz	69
Şekil 67. Si Bemol 2 notası öğretilirken tezene yönleri gösterilen türkü	69
Şekil 68. Mi notası öğretilirken tezene yönleri gösterilen egzersiz örneği	69
Şekil 69. Mi notası öğretilirken tezene yönleri gösterilen türkü örneği	69
Şekil 70. 8'lik ve 16'lık tartımların öğretiminde tezene yönlerinin gösterilmesi	70
Şekil 71. 1/4 'lük senkoplu notaların öğretiminde tezene yönlerinin gösterilmesi	70

Şekil 72. 5/8'lik usullü türkü örneğinde tezene yönlerinin gösterilmesi.....	70
Şekil 73. 7/8'lik usullü türkü örneğinde tezene yönlerinin gösterilmesi.....	71
Şekil 74. 10/8'lik usullü türkü örneğinde tezene yönlerinin gösterilmesi.....	71
Şekil 75. Birlik notanın boş teller üzerinde mızrap vuruşu.....	72
Şekil 76. Hicaz makamında sağ ve sol el egzersizi.....	73
Şekil 77. La telinde basit-ikiz vuruşlu tartım çalışmaları.....	74
Şekil 78. Üst ve orta telde iki ses tartım çalışması.....	74
Şekil 79. Birleşik vuruş tartım çalışmaları.....	75
Şekil 80. Kürdi makamı dizisi.....	75
Şekil 81. Karciğar makamı dizisi.....	76
Şekil 82. Hicaz makamı dizisi.....	76
Şekil 83. Sağ ve sol el için hazırlanmış egzersiz.....	76
Şekil 84. Sağ el için hazırlanmış egzersiz.....	77
Şekil 85. Sağ ve sol el için hazırlanmış egzersiz.....	78
Şekil 86. Onaltılık notaların öğretimi için hazırlanmış sağ el egzersizi.....	78
Şekil 87. 3/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi için hazırlanmış sağ ve sol el egzersizi.....	79
Şekil 88. 5/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi için hazırlanmış sağ ve sol el egzersizi.....	79
Şekil 89. Sağ ve sol el için hazırlanmış egzersiz – 1.....	80
Şekil 90. Sağ ve sol el için hazırlanmış egzersiz – 2.....	80
Şekil 91. Sol el için egzersiz örneği (birinci parmak).....	81
Şekil 92. Sol el için egzersiz örneği (ikinci parmak).....	81
Şekil 93. Sol el parmak pekiştirmek için egzersiz örneği (Üçüncü Parmak).....	81
Şekil 94. Tüm tellerde sol el için egzersiz örnekleri.....	82
Şekil 95. Do majör gam ve arpej.....	83
Şekil 96. La minör gam ve arpej.....	83
Şekil 97. Sağ ve sol el için egzersiz örnekleri – 1 (etütler albümü).....	84

Şekil 98. Sağ ve sol el için egzersiz örnekleri – 2 (etütler albümü)	84
Şekil 99. Sağ ve sol el için egzersiz örnekleri – 3 (etütler albümü)	84
Şekil 100. Sağ ve Sol El İçin Egzersiz Örnekleri – 4 (Etütler Albümü)	85
Şekil 101. Sağ ve sol el için egzersiz örnekleri – 5 (etütler albümü)	85
Şekil 102. Dört onaltılık notadan oluşan tartım kalıplarının öğretilmesi	87
Şekil 103. Bir sekizlik ve iki onaltılık notadan tartım kalıbının öğretilmesi	87
Şekil 104. İki onaltılık ve bir sekizlik notadan oluşan tartım kalıbının öğretilmesi	88
Şekil 105. Bir noktalı sekizlik ve bir onaltılık notadan oluşan tartım kalıbının öğretilmesi	89
Şekil 106. Do notasının öğretilmesi	90
Şekil 107. Do notasının öğretilmesine yönelik egzersiz	90
Şekil 108. Mi Notasının öğretilmesi.....	91
Şekil 109. Mi notasının öğretilmesine yönelik egzersiz.....	91
Şekil 110. Oktav re notasının öğretilmesi	92
Şekil 111. Oktav Re notasının öğretilmesine yönelik egzersiz	92
Şekil 112. La telinde basit – ikiz vuruşlu tartım çalışmaları	93
Şekil 113. Üst Tel ve orta telde tartım alıştırmaları	93
Şekil 114. Bileşik- üçüz vuruşlu tartım çalışmaları	94
Şekil 115. Müzikte-perde-nedir/nota süre değerleri tablosu	94
Şekil 116. Dizek üzerinde nota öğretimi	95
Şekil 117. Alt telde la, si, do, re ve mi notalarının öğretimi	95
Şekil 118. Üst telde la, si, do ve re notalarının öğretimi	95
Şekil 119. Alt telde mi, fa, sol ve la notalarının öğretimi	96
Şekil 120. Nota öğretimi için egzersiz - 1	96
Şekil 121. Nota öğretimi için egzersiz - 2	97
Şekil 122. Nota ve süre öğretimi için egzersiz - 3.....	97
Şekil 123. İki sekizlik notadan oluşan tartım kalıbının öğretimi	97

Şekil 124. Bir sekizlik ve iki onaltılık notadan oluşan tartım kalıbının öğretimi	98
Şekil 125. Si Bemol 2 notasının sap üzerinde gösterilmesi	98
Şekil 126. Si bemol 2 notasının sap üzerinde 1. parmakla Uygulanması	99
Şekil 127. Do notasının sap ve dizek üzerinde gösterimi ve tezene yönleri	99
Şekil 128. Do notasının sap üzerinde 2. parmakla uygulanması.....	99
Şekil 129. Bağlı onaltılık-sekizlik-onaltılık tartım kalıbı öğretimi	100
Şekil 130. Tartım kalıplarının öğretilmesi	100
Şekil 131. Süre öğretimi.....	101
Şekil 132. Sürelerin bölünme şeması	101
Şekil 133. Do notasının öğretilmesi	102
Şekil 134. Do notasının öğretilmesi ile ilgili egzersizler	102
Şekil 135. Mi notasının öğretilmesi	102
Şekil 136. Mi notasının öğretilmesi ile ilgili egzersizler.....	103
Şekil 137. Fa notasının öğretilmesi	103
Şekil 138. Fa notasının öğretilmesi ile ilgili egzersizler	103
Şekil 139. Sekizlik ve onaltılık notaların tartımı.....	104
Şekil 140. Onaltılık ve sekizlik notaların tartımı	104
Şekil 141. İki nota kümesinin birlikte tartımı.....	104
Şekil 142. Onaltılık notaların tartımı.....	105
Şekil 143. Dörtlük Nota Öğretimi	105
Şekil 144. Sekizlik nota öğretimi	105
Şekil 145. Dörtlük Es (Sus).....	106
Şekil 146. Sekizlik es (sus).....	106
Şekil 147. Porte üzerindeki nota isimleri	106
Şekil 148. Bağlama üzerindeki nota isimleri ve yerleri	107
Şekil 149. Porte ve bağlama üzerindeki nota yerleri.....	107

Şekil 150. Nota değerlerinin öğretilmesi.....	108
Şekil 151. Notaların bölünme şeması.....	108
Şekil 152. Birlik nota ve birlik sus işaretinin süre değerlerinin öğretilmesi	109
Şekil 153. İkilik nota ve ikilik sus işaretinin süre değerlerinin öğretilmesi	109
Şekil 154. Dörtlük nota ve dörtlük sus işaretinin süre değerlerinin öğretilmesi	110
Şekil 155. Sekizlik nota ve sekizlik sus işaretinin süre değerlerinin öğretilmesi.....	110
Şekil 156. Noktalı nota sürelerinin öğretilmesi (nöqteli not).....	111
Şekil 157. Nota öğretimi	111
Şekil 158. Notaların dizek üzerinde gösterilmesi.....	111
Şekil 159. 3/8'lik usulün öğretilmesi	112
Şekil 160. 3/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz.....	113
Şekil 161. 5/8'lik usulün öğretilmesi	113
Şekil 162. 5/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz.....	113
Şekil 163. 6/8'lik usulün öğretilmesi	114
Şekil 164. 6/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz.....	114
Şekil 165. 7/8'lik usulün öğretilmesi	114
Şekil 166. 7/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz.....	115
Şekil 167. 9/8'lik usulün öğretilmesi	115
Şekil 168. 9/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz.....	115
Şekil 169. 10/8'lik usulün öğretilmesi	116
Şekil 170. 10/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz.....	116
Şekil 171. 12/8'lik usulün öğretilmesi	116
Şekil 172. 12/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz.....	117
Şekil 173. 3/8'lik temel vuruşun öğretilmesi	118
Şekil 174. 3/8'lik temel vuruş ile ilgili egzersiz.....	118
Şekil 175. 5/8'lik temel vuruşun öğretilmesi	119

Şekil 176. 5/8'lik temel vuruş ile ilgili egzersiz.....	119
Şekil 177. 9/8'lik temel vuruşun öğretilmesi	119
Şekil 178. 10/8'lik temel vuruşun öğretilmesi	120
Şekil 179. 2/4'lük ölçünün oluşumu.....	121
Şekil 180. 5/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi	121
Şekil 181. 5/8'lik ritim kalıbının pekiştirilmesi için egzersiz	121
Şekil 182. 6/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi	122
Şekil 183. 7/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi	122
Şekil 184. 7/8'lik ritim kalıbının pekiştirilmesi için egzersiz	122
Şekil 185. 9/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi	122
Şekil 186. 9/8'lik ritim kalıbının pekiştirilmesi için egzersiz	123
Şekil 187. 3/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları.....	123
Şekil 188. 5/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları.....	124
Şekil 189. 6/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları.....	124
Şekil 190. 7/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları.....	124
Şekil 191. 8/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları.....	125
Şekil 192. 9/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları.....	125
Şekil 193. 10/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları.....	125
Şekil 194. Usul öğretimi.....	126
Şekil 195. Zeybek tavrı tezenesinin oluşumu, varyasyon - 1	128
Şekil 196. Zeybek tavrı tezenesinin oluşumu, varyasyon – 2	128
Şekil 197. Teke tavrı tezenesinin oluşumu.....	129
Şekil 198. Konya tavrı tezenesinin oluşumu	130
Şekil 199. A tartımı - silifke tavrı tezenesinin oluşumu, varyasyon - 1	131
Şekil 200. B Tartımı silifke tavrı tezenesinin oluşumu, varyasyon - 2	131
Şekil 201. Yozgat tavrı tezenesi trilinin oluşumu	132

Şekil 202. Kayseri ve Yozgat tavrı tezenesi triline mızrapla icrası	133
Şekil 203. Teke tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri.....	134
Şekil 204. Karadeniz tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri	135
Şekil 205. Karadeniz tavrı tartımları	135
Şekil 206. Zeybek tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 1.....	136
Şekil 207. Zeybek tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 2.....	136
Şekil 208. Zeybek tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 3.....	137
Şekil 209. Zeybek tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 4.....	137
Şekil 210. Konya tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri.....	138
Şekil 211. Yozgat tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri	138
Şekil 212. Silifke tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri.....	139
Şekil 213. Ankara tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 1.....	139
Şekil 214. Ankara tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 2.....	140
Şekil 215. Azeri tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri.....	140
Şekil 216. Âşıklama tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri	141
Şekil 217. Karşılama tavrının tartım ve tezene yönleri	142
Şekil 218. Teke tavrı tezene vuruş yönleri – 1	142
Şekil 219. Teke tavrı tezene vuruş yönleri – 2	142
Şekil 220. Teke tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz.....	143
Şekil 221. Karadeniz tavrı üçlemelerinin tezene yönleri	143
Şekil 222. Karadeniz tavrı ritim kalıpları ve tezene vuruşları.....	143
Şekil 223. Karadeniz tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz çalışması	144
Şekil 224. Ankara tavrını temsil eden tezene vuruş biçimleri ve tellere dağılış şekilleri ..	144
Şekil 225. Fidayda düzeninde ankara tavrı egzersizleri	145
Şekil 226. Silifke tavrı ritim dokusu ve tezene yönleri	145
Şekil 227. Silifke tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz.....	146

Şekil 228. Azeri tavrında kullanılan tezene oluşumu ve yönleri.....	146
Şekil 229. Azeri tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz.....	147
Şekil 230. Zeybek tavrı ritim dokusu ve tezene yönleri.....	147
Şekil 231. Zeybek tavrı mızrap çeşitlemeleri.....	147
Şekil 232. Zeybek tavrı mızrap çeşitlemeleri – 2.....	148
Şekil 233. Zeybek tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz.....	148
Şekil 234. Konya tavrı oluşumu ve tezene yönleri.....	149
Şekil 235. Konya tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz.....	149
Şekil 236. Sürmeli (Yozgat) tavrı oluşumu ve tezene yönleri	150
Şekil 237. Sürmeli (Yozgat) tavrı nota yazımında kullanılan kısaltmalar	150
Şekil 238. Sürmeli (Yozgat) tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz.....	150
Şekil 239. Teke tavrı konusu ve amaç.....	151
Şekil 240. Teke Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 1	151
Şekil 241. Teke Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 2	152
Şekil 242. Karadeniz tavrı konusu ve amaç	152
Şekil 243. Karadeniz Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 1.....	152
Şekil 244. Karadeniz Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 2.....	152
Şekil 245. Karadeniz Tavrı Egzersiz – 1	153
Şekil 246. Karadeniz Tavrı Egzersiz – 2	153
Şekil 247. Zeybek tavrı konusu ve amaç.....	153
Şekil 248. . Zeybek tavrı vuruşlarının tezene yönleri.....	153
Şekil 249. Silifke tavrı konusu ve amaç	154
Şekil 250. Azeri tavrı konusu ve amaç.....	154
Şekil 251. Azeri Tavrı Ezgilerin Yazılış ve Çalınış Biçimleri – 1	155
Şekil 252. Konya tavrı konusu ve amaç	155
Şekil 253. Tezenenin tellere vuruş şekli.....	155

Şekil 254. Aynı seste 1. parmak basarak tavrın uygulanışı.....	156
Şekil 255. İki Seste Tavrın Uygulanışı.....	156
Şekil 256. Üç seste tavrın uygulanışı	156
Şekil 257. Yozgat tavrı konusu ve amaç	156
Şekil 258. Kayseri tavrı konusu ve amaç	157
Şekil 259. Kayseri tavrı yazılış ve çalışmış şekilleri	158
Şekil 260. Zeybek tavrının öğretimi.....	159
Şekil 261. Konya tavrının öğretimi	159
Şekil 262. Silifke tavrının öğretimi	159
Şekil 263. Azeri tavrının öğretimi.....	160
Şekil 264. Sürmeli tavrının öğretimi	160
Şekil 265. Bozuk düzen akort sistemi	161
Şekil 266. Bağlama düzeni akort sistemi	161
Şekil 267. Misket düzeni akort sistemi	161
Şekil 268. Abdal düzeni akort sistemi.....	161
Şekil 269. Acem düzeni akort sistemi	161
Şekil 270. Müstezat düzeni akort sistemi.....	162
Şekil 271. Kütahya düzeni akort sistemi	162
Şekil 272. Bozuk düzen akort şeması.....	163
Şekil 273. Bozuk düzen perde sıralanışı	163
Şekil 274. Do müstezat düzeni akort şeması.....	164
Şekil 275. Do müstezat düzeni perde sıralanışı.....	164
Şekil 276. Do müstezat düzeninin dizek üzerinde akort şeması	164
Şekil 277. Do müstezat düzeninin karar sesi.....	164
Şekil 278. Fa müstezat düzeni akort şeması.....	164
Şekil 279. Fa müstezat düzeni perde sıralanışı.....	164

Şekil 280. Fa müstezat düzeninin dizek üzerinde akort şeması	165
Şekil 281. Fa müstezat düzeninin karar sesi.....	165
Şekil 282. Segâh düzeni akort şeması	165
Şekil 283. Segâh düzeni perde sıralanışı	165
Şekil 284. Segâh düzeninin dizek üzerinde akort şeması.....	165
Şekil 285. Segâh düzeninin karar sesi	165
Şekil 286. Bozlak (abdal) düzeni akort şeması	166
Şekil 287. Bozlak (abdal) düzeni perde sıralanışı	166
Şekil 288. Bozlak (abdal) düzeninin dizek üzerinde akort şeması.....	166
Şekil 289. Bozlak (abdal) düzeninin karar sesi	166
Şekil 290. Fidayda düzeni akort şeması	166
Şekil 291. Fidayda düzeni perde sıralanışı.....	167
Şekil 292. Fidayda düzeni akort şeması	167
Şekil 293. Fidayda düzeninin dizek üzerinde akort şeması.....	167
Şekil 294. Fidayda düzeni karar sesi	167
Şekil 295. Misket (Misget) düzeni akort şeması	167
Şekil 296. Misket (misget) düzeni perde sıralanışı	167
Şekil 297. Misket (misget) düzeninin dizek üzerinde akort şeması	167
Şekil 298. Misket (misget) düzeni karar sesi	168
Şekil 299. Sürmeli düzeni akort şeması	168
Şekil 300. Sürmeli düzeni perde sıralanışı	168
Şekil 301. Sürmeli düzeninin dizek üzerinde akort şeması.....	168
Şekil 302. Sürmeli düzeni karar sesi	168
Şekil 303. Kemençe düzeni akort şeması.....	168
Şekil 304. Kemençe Düzeni Perde Sıralanışı.....	169

BÖLÜM I

GİRİŞ

Geleneksel Türk Halk Müziği, kaynağı Orta Asya olan ve Anadolu’da toplumun yaşayışındaki sosyal, ekonomik, kültürel yapısına göre şekillenmiş, başka bir ifadeyle gurbet, yoksulluk, sevdâ, ayrılık vb. konuların yoğun olarak işlendiği bir müzik türüdür. Büyükyıldız (2015) Geleneksel Türk Halk Müziğini “halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, bestelenmiş, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müzik” şeklinde tanımlamaktadır (s.108).

Yine Büyükyıldız’a göre:

Türkiye, halk müziği açısından dünyada eşi az bulunur bir zenginlik ve çeşitlilik gösterir. Türklerin Orta Asya’dan getirdikleri her boy ve aşiretin kendine has zengin müzikal unsurları, uygarlıkların beşiği olmuş Anadolu’daki kültürel birikimlerle etkileşime girerek yeni müzikal sentezlerle daha da zenginleşmiştir. Her coğrafi bölgede farklı özellikte ve güzellikte kültür ürünleri ortaya çıkmış, hemen hemen son yüzyıla kadar kapalı ekonomi toplumu olmasının da etkisiyle bölgesellik özelliği keskin hatlar şeklinde belirgin halk müziği örnekleri doğurmuştur (Büyükyıldız’dan aktaran Gülüm, 2019, s.1).

Geleneksel Türk Halk Müziği olarak adlandırılan bu tür, halkın arasında doğup, gelişip, şekillendiği için hiçbir zaman halkın duygu düşünce ve yapısından ayrı tutulamaz.

Özbek (1998)’in Geleneksel Türk Halk Müziği tanımı ise şu şekildedir; “Halkın estetik eğilimini yansıtan, bir yandan halkın yarattığı, öte yandan sevgi ile benimsediği, çoğunlukla dinlediği müzik türüdür” (s.88).

Türk Halk Müziği sadece Anadolu’da icra edilen bir müzik türü değildir. Türklerin tarihten bu yana yerleşik ya da göçebe olarak yaşadığı tüm coğrafyalarda varlığını koruyarak ve gelişerek sürdürmüş bir müzik türüdür.

“Türk Halk Musikisi genel bir ifadeyle; dünyada çok geniş alanlara yayılmış, çok çeşitli halklarla iletişime girmiş ve tesirlerde bulunmuş, büyük bir halk sanatıdır. Nüans, tavır ve

şivelerinde farklılıklar bulunsa da Kafkasya, Türkistan, Ural, Kırım ve Sibiryâ bölgelerinde yaşayan tüm Türk ülke ve topluluklarında, müzik hususiyetlerinde ve algılayışlarında benzerlikleri görmek mümkündür” (Yücel, 2011, s.2).

Kınık (2011) yaptığı bir çalışmada Geleneksel Türk Halk Müziğinin önemini şöyle ifade etmiştir; “Geleneksel unsurları bünyesinde barındıran Türk Halk Müziği yayıldığı alan, zamanda derinliği ve ele aldığı konular itibariyle hem farklı hem de önemli bir müzik türüdür” (s.141).

Türk Halk Müziği için yapılan bir başka tanım ise şu şekildedir:

“Halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının ezgiyle anlatımı olarak kısaca tanımlayabileceğimiz Türk Halk Müziği; Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir” (Coşkun, 1984; akt: Emnalar, 1998, s. 27).

Geleneksel Türk Halk Müziği estetik kaygısı güdülmeden yaratılmış bir müzik türü olmakla beraber âşıkların ya da türkü yakıcıların, toplumun bir aynası olarak, içinde bulunulan her türlü olumlu veya olumsuz durumu çalgı ve söz ile ifade ettikleri bir müzik türüdür.

“Türk Halk Müziği, toplumun ortak duygu ve düşüncelerini yalın, samimi, coşkulu ve içli ezgilerle anlatan köklü bir müzik sanatıdır. Türk halkının zevkle dinlediği bu müzik, doğal ve sosyal olayları, acı, sevgi, özlem ve gurbet gibi ortak duyguları, insanımızın mertlik ve kahramanlık gibi ulusal özelliğini, tarihî olayları konu alan büyük bir kültür hazinesidir. Türk insanının tüm yaşantısını halk müziğimizde, özellikle onun sözlü biçimi olan türkülerimizde görmek mümkündür. Oluşumunda hiç bir sanat endişesi taşımayıp yalnızca duygu, düşünce ve yaşantı ürünü olarak ortaya çıkan Türk Halk Müziği, ritim yönünden çok zengin, ezgisel açıdan ise oldukça renklidir. Tarihi çok eskilere dayanır. Türk insanının çağlar boyunca kendi kendine ürettiği, geleneklerini sürdürdüğü anonim karakterli soylu bir müziktir. Yöresel özellikleri açısından oldukça zenginlik ve çeşitlilik gösterir. Her bakımdan Anadolu halkının ruhunu anlatan köklü bir halk sanatıdır. Ancak, Türk Halk Müziği denince onu sadece Anadolu coğrafyasıyla sınırlandırmak doğru olmaz. Yaşadıkları ülke ve bölge neresi olursa olsun, oluşturulan bu eserlerin tek sahibi Türk insanıdır” (Yener, 2006, s. 30).

Geleneksel Türk Halk Müziği icrasında kullanılan temel çalgı ise bağlamadır. Bağlama çalgısı, yüzyıllar boyu süren değişim ve gelişim sonucunda bugünkü halini almış ve toplumun her kesimince icra edilebilen bir çalgı haline gelmiştir. Anadolu’nun istisnasız her yöresinde çalınan bağlama, toplumun duygularını yansıtmaları ve gerek çalgının kendisine gerekse öğreticilerine kolay ulaşılabilmesi sebebiyle birçok kişi tarafından öğrenilmeye çalışılmış, bu süreç ise günümüzde de devam etmektedir.

1.1. Problem Durumu

Ülkemizde, Geleneksel Türk Halk Müziğinin temel çalgısı olan bağlama çalgısının öğretiminde iki farklı yol izlenmektedir. Bunlardan biri usta – çırak ilişkisi, diğeri ise metot ile öğretimdir.

Usta – çırak ilişkisi öğretim yönteminde yazılı veya görsel öğretici materyaller kullanılmamakla birlikte, öğrenci öğreticiyi dinleyerek ve izleyerek, diğer bir deyişle taklit ederek onun çaldığı üslupla çalmaya çalışır.

Bilimsel metotlarda ise durum farklıdır. Öğrenen, bir uzman tarafından hazırlanmış metodu yine bir uzman tarafından anlatılarak veya o metodu kendi kendine uygulayarak öğrenmeye çalışır.

Yapılan bu araştırmaya göre bağlama öğretiminde hazırlanan bazı bilimsel metotlar gerekli özen gösterilerek, öğretim sürecinin her aşamasını detaylı şekilde ele alıp kalıcı davranış değişikliği bırakmaya çalışırken, bazı metotlar ise çalgının üzerindeki notaların yerlerini, tezene vuruş yönlerini gösterip ve hemen ardından üzerinde tel numarası, tezene yönü bulunmayan türkü notalarının eklenerek oluşturulmasından öteye geçememektedir. Bu durumdan ötürü öğrenme tam manasıyla gerçekleşmemektedir.

Bilimsel metotlar oluşturulurken nelere dikkat edildiği, nasıl hazırlandığı, öğretim yöntem ve ilkelerine dikkat edilip edilmediği, metotların içeriklerindeki farklılıklar ve benzerliklerin araştırılması tüm çalgılarda olduğu gibi bağlama çalgısının öğretiminde de gerek duyulan önemli bir husustur. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi “Türkiye’de bağlama öğretiminde kullanılan metotların karşılaştırılmalı analizine dayalı nasıl bir çerçeve öğretim programı önerilebilir?” şeklinde belirlenmiştir.

1.1.1. Alt Problemler

Bu araştırmanın alt problemleri aşağıdaki gibidir.

1. İncelenen metotların içerik analizi nasıldır?
 - 1.1. Metotlarda çalgının tarihsel gelişimine ilişkin bilgi var mıdır?
 - 1.2. Konu sıralaması nasıldır?
 - 1.3. Duruş, tutuş ve oturuş nasıldır?
 - 1.4. Tezene (mızrap) vuruşu ve vuruş yönleri nasıldır?
 - 1.5. Sağ ve sol el egzersizleri nasıldır?
 - 1.6. Tartım Kalıpları, süre ve nota öğretimi nasıldır?
 - 1.7. Usul öğretimi nasıldır?
 - 1.8. Yöre icrası (tavır) öğretimi nasıldır?
 - 1.9. Yöre icrasına ilişkin düzen (akort) bilgisi var mıdır?
2. Bağlama öğretimine ilişkin nasıl bir çerçeve program önerisi yapılabilir?

3. Bağlama öğretimine ilişkin yapılan program önerisine görüşüne göre değerlendirme sonuçları nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bağlama çalgısının öğretiminde usta-çırak ilişkisi ve metot ile öğretim olmak üzere iki farklı yol izlenmektedir. Bu çalışmanın ana kaynaklarını uzun sap bağlama öğretimi için yazılmış metotlar oluşturmaktadır.

Yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucu, bağlama öğretimi için yazılmış metotların öğretim yöntemleri ve içerikleri arasında farklılıklar tespit edilmiştir. Bu farklılıklar, araştırmaya konu olan tüm alt problemlerde gözlenmiştir.

Dolayısıyla yapılan bu araştırmanın genel amacı, Türk Halk Müziğinin temel çalgısı olan bağlama öğretiminde kullanılan metotların içeriklerindeki benzerlik ve farklılıkların neler olduğunun tespit edilip, ortaya çıkarılması ve bu sonuçlar doğrultusunda yeni bir çerçeve program önerisi oluşturmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma;

- Bağlama öğretiminde kullanılan metotların bilimsel bir yaklaşımla incelenmiş olması,
- Müzik eğitimi veren kurumlardaki bağlama öğretimine katkı sağlaması,
- Metotlarla ilgili araştırma yapmak isteyenlere kaynak teşkil etmesi,
- Yeni metot hazırlamak isteyen uzmanlara fikir vermesi,
- Bağlama öğrenmek isteyenlere de katkı sunması,
- Bağlama öğretimi için metot hazırlamak isteyen öğreticilere yönelik yönlendirici öneriler içermesi,

bakımından önem arz etmektedir.

1.4. Varsayımlar

Bu çalışmada;

- Seçilen yöntemin, araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne uygun olduğu,
- Seçilen örneklemin, araştırmanın evrenini temsil ettiği,

- Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarının, çalışma için geçerli ve güvenilir olduğu,
- Araştırma için seçilen veri toplama yönteminin; nitelik, süre ve maliyet açısından araştırmanın konusuna en uygun olan yöntem olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

1- Bu araştırma, uzun sap bağlama öğretiminde kullanılmak üzere Türkiye’de hazırlanmış ve ISBN numaralı bağlama metodlarından;

- Bağlama Öğretim Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici
- Uzun ve Kısa Sap bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin
- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ
- Karadüzen’ de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan
- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu 1 – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli
- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı ve Tar öğretiminde kullanılan
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli ile,
- İçerik analizinde kullanılan boyutlar ile,
- Değerlendirmede bulunan üç uzman görüşü ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

- Âşık: Anadolu’da sazını çalıp köy köy, şehir şehir dolaşan halk şairi (Yücel, 2012, s.2).
- Düzen: Düzen tabiri halk müziğinde akort demektir. Akort kelimesi yerine “bağlamanın düzeni”, “sazın düzeni” deyimlerinde olduğu gibi, bağlama için yalnız “düzen” kelimesi kullanılır (Yılmaz, 2015, s. 13).
- Kara düzen: Bağlamada en yaygın kullanıma sahip olan bozuk düzenin bir diğer adı da “kara düzen” dir. Bozuk düzenin diğer düzenlerden en belirgin farkı, çoğunlukla ana

melodinin icrası için kullanılan alt tel gurubuna “la” karar icrada dem teşkil edecek bir sesin olmamasıdır (Yılmaz, 2015, s. 14).

- Kopuz: Türk ve Altay halk kültüründe çalgı ve bağlamanın atası olarak kabul edilen müzik aletidir (wikipedia, 2020)
- Meşk: Yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırması (Türk Dil Kurumu [TDK], 2020)
- Metot: Öğretim stratejisi; öğrenme hedeflerine ulaşmak üzere belirlenen konunun sunulması için izlenen yollar bütünü veya hedefe ulaşmak için seçilen genel yoldur (Okutan vd. 2009, s.24).
- Perde: Tambur, bağlama gibi bazı çalgılarda, bu belirli seslerin çıkarılacağı yeri belirtmek ve sesin çıkarılışını kolaylaştırmak için sapa bağlanan bağlara da perde adı verilir (Nar Sanat, 2020)
- Tavır: Tavır, özü itibariyle, geleneksel icranın tüm inceliklerini kapsayan, teknik bir kavramdır. Bağlama icrası açısından ele alındığında, çalınan ezgi ya da türkünün icrası için kullanılan tüm teknikleri ifade eder (Müzik Egitimcileri, 2020).
- Tam Vuruş (Dörtlük Nota): Yuvarlak, içi dolu, kuyruklu nota biçimi (Sun, 1999, s.1).
- Tezene (Mızrap): Arapça darb: ‘vurma’ sözcüğünden kaynaklanmıştır. Lir, lavta, mandolin gibi telli çalgıların tellerine dokunarak çalmaya yarayan küçük parça (Say, 2005, s.475).
- Usul: Geleneksel sanat müziğimizde nağmelerin ölçülebilmesini sağlayan vuruş kalıplarının hepsine birden verilen ad (Say, 2005, s.555).
- Üslup: Sanatta tarz, yol, anlatım özelliği. Kendi orijinalitesini yaratan anlatım şekli (Say, 2005, s.567).
- Yarım Vuruş: Yuvarlak, içi dolu, kuyruklu ve çengelli nota biçimi (Sun, 1999, s.2).
- THM: Anadolu’da halkımızın yüzyıllar içinde oluşturduğu geleneksel müzik türü (Say, 2005, s.520).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmada ele alınan bazı konuların açıklamalarına yer verilmiştir.

2.1. Bağlamanın Tarihçesi

Bağlama ve bağlama ailesini tanıyabilmek için öncelikle bağlamanın atası olarak kabul edilen kopuzu tanımak gereklidir. Kopuz, Türklerin Orta Asya’da kullandıkları ilk çalgı olarak kabul görmektedir.

Mahmut Ragıp Gazimihal’e göre, 18.yüzyıl da kullanılmaya başlanan “bağlama” adı eski bir çalgıya verilmiştir; bu çalgı da Kopuz’dan başkası değildir. Kopuz su kabağının üzerine deri gerilerek kırıştan teller takılarak yaylı ve yaysız iki biçimde kullanılmış aynı zamanda halk tarafından kutsallık payesi biçilmiş en eski telli çalgılardandır (Oral, 2010, s.3).

Kopuz 13. yy.da Doğu Türkistan da yazılan “İbn Mühenne Lugatı”ne göre “Kobur” adıyla ve Moğolca söylenişlerde vardır. Dede Korkut’ta “Kobuz” sözcüğü ile geçer. Meragalı Abdülkadir, kopuz’u “Ozan kopuzu” ve “Rum kopuzu” diye ikiye ayırır. Tanımlamasına göre ozan kopuzunun teknesi (kâse, çömçe) daha uzun olup üç tellidir. Rum kopuzunda ise geniş, büyük bir tekne ve beş tel bulunur. (Birdoğan, 1988, s.77).

İsmi Dede Korkut hikâyelerinde geçen kopuz bağlamanın atası olarak kabul edilmektedir. İlk olarak Orta Asya’da yaşayan Türk kavimleri tarafından kullanılan bu çalgının ortalama 1500 yıllık bir geçmişi vardır. Anadolu’ya ise dönemin göçebe ozanları tarafından getirilmiştir.

Bağlamanın tarihçesi hakkındaki görüşlerden bazıları şu şekildedir;

“Bağlama, Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya göçleri sırasında ve Anadolu’ya yerleştikten sonra etkileşim içerisine girdikleri topluluklardan da etkilenecek şekilde, günümüze kadar

varlığını sürdürmüş, Türk Müzik kültürünün egemen olduğu coğrafyalar üzerinde yaygın olarak kullanılan telli, tezeneli halk çalgılarından” (İnanıcı, 2013, s.5).

Bağlama ve benzeri çalgılara ilk kez Anadolu’da yapılan arkeolojik kazılar sonucunda, milattan önceki devirlere ait Yunan, Hitit ve Sümer kabartmalarında rastlanılmış, ancak bu verilerin kesin olarak son dönemlerde bağlama denilen enstrümanı işaret ettiği kanıtlanamamıştır. Daha sonra çalgı hakkında yazılı olan ilk bilgilere Çin kaynaklarında milattan sonra I. yüzyıldan itibaren rastlanılmaya başlanmıştır (Koç, 2000, s.5).

“Bağlamanın kökeni kopuza dayanır. Kopuz Orta Asya’dan Çin’e, Kıpçaklara, oradan da Avrupa’ya yayılmış, Hunlardan Bizans’a geçmiş Selçuklular da yerleşmiştir” (Demirsipahi, 1975, s.165).

Koç (2000)’ un bir çalışmasında bağlamanın tarihçesi hakkında vermiş olduğu bilgiler şu şekildedir:

Bağlamanın Orta Asya kökenli bir çalgı olduğu birçok kaynak tarafından doğrulanmış ve Orta Asya’da kullanılan, yaklaşık 2000 yıllık geçmişe sahip olan “kopuz” denilen çalgının atası olduğu yapılan araştırmalar neticesinde ortaya çıkmıştır. Kopuz, Orta Asya kültürünün yanı sıra Anadolu kültürü içinde çok önemli bir yere sahip olmuş ve kültürlerin birer sembolü haline gelmiştir. Bunun neticesinde kopuz oldukça geniş bir sahaya yayılmıştır (s.5).

Mahmut Ragıp Gazimihal ise bağlamanın tarihçesi hakkında bilgi verirken, yapmış olduğu çalışmanın bir bölümünde kopuz kelimesinin kökeni hakkında bilgiler vermiştir.

Kelime olarak “kopuz”, “kopsamak” fiilinin kökünden gelmektedir. Bu fiil hem kopmak, fırlamak, seğirtmek, defetmek gibi hareketi ifade eden fiilleri hem de kopuzu çalanın el ve parmak becerikliliğini anlatmaktadır. Kopuz kelimesi ve ondan türetilen diğer fiiller (kopsamak, kopzalmak, kobşalmak, kopzaman, kopzaşmak, kopzlamak, kopuzluğ vb.) incelendiğinde; kopuzun Asya’nın Balasagun bölgesindeki Müslüman Türk kültüründen Macaristan’da yerleşen Hristiyan Kumanların müziğine kadar yayıldığı ve ayrıca İlk Çağ’a ait Çin kaynaklarında da aynı kelime ve çalgılara rastlandığı görülmüştür (Gazimihal, 2001, s.7).

“Mızraplı sazların atası olarak bilinen kopuz en az on beş asırdan beri kullanılmakta olup bugün Anadolu’da yerini bağlama ailesi çalgılarına bırakmıştır. Kopuz da ilk olarak “okluğ” ve sonra da “ıklığ” isimli yaylı çalgıların kullanılması ve geliştirilmesinden meydana çıkmıştır” (Açın’dan aktaran Özdek, 2005, s.14).

Kopuzun ise ne zaman ve nasıl oluştuğu, ilk ne zaman kullandığı kesin olarak bilinmemektedir. Parlak bu konudaki düşüncelerini ve fikirlerini şöyle belirtmiştir;

Esen rüzgârların sazlıklardaki kırık kamışlara çarpmasıyla çıkan ve ilk insanların üzüntülü, sevinçli anlarında çıkarmış oldukları seslerin ilk müzik duygularını verdiği kabul edilmektedir. Zamanla kamış ve kırıktan çıkan bu sesler insanların ilgisini çekmiş, kullanmış oldukları okun, yay kırığine sürtünmesi ile oluşan tını keşfedilmiş ve bilinçli olarak bu sesler çıkarılmaya başlanmıştır. Avlanma yayına okun sürtünmesiyle meydana gelen yapıya “okluğ” denilmiştir. Daha sonraları okluğun ucuna su kabağı vb. ilave edilerek “ıklığ” elde edilmiştir. Su kabağının üst kısmına deriler gerilip, kırış telleri bu deri üzerinden geçirilmiş, ok yerine de başka bir yay kullanılmıştır. Böylece yaylı ve yaysız (parmakla ve mızrapla çalınan) telli sazların ataları doğmuştur. Kopuzun gövdesi daha sonraları su kabağı yerine armudi şeklinde çeşitli ağaçlardan oyularak yapılmış, üzerine yine deriler gerilmiş, uzun yıllar çalınmış, zaman içinde derinin yerini ağaç göğüs (ses tablosu) at kılı ve kırış tellerin yerini ise, metal teller almıştır (Parlak, 2000, s.7).

“Anadolu’ya gelen ve kök salan kopuz burada yapısında ve ayrıca isimlendirilmesinde de değişikliklere uğramıştır. Anadolu’da tambura tipli kopuz türevli çalgıların XVII. yüzyıldan sonra saz olarak isimlendirildiğini ve birçok halk şairi, ozan ve aşığın da eserlerinde bu kelimeyi kullandığını biliyoruz” (Parlak’tan aktaran Özdek, 2005, s.16).

Bağlamanın tarihçesi hakkında Ögel (1991) yine diğer uzmanlarla benzer şekilde bir değerlendirme yapmıştır. Bu değerlendirme aşağıda sunulmuştur:

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



Şekil 1. Kopuz



Şekil 2. Kılığ

Bağlamanın atası olarak kabul edilen diğer bir çalgı ise Kazakistan'ın ulusal halk çalgısı olan Dombra'dır. Dombra ile ilgili verilen bazı bilgiler şu şekildedir:

Çocukluğumda Çukurova'da bağlamaya dambra denilirdi. İcracıya da dambracı. Dombra Asya Türklerinde de kullanılmaktadır. Dombra da kopuzun torunlarından. Doğu ve Batı Türkistan'da yaşayan Türklerde, Kazak ve Kırgızlarda dombra kullanılmaktadır. Anadolu'da bağlama ailesinin birinin adı da tambura'dır. Asya dombrası Anadolu'da tambura olmuştur. Yakın zamana kadar Anadolu'daki bağlamaların göğsü üç delikliydi. Sonra bağlamaların göğsündeki bu delikler kapatıldı, tekne arkasından yuvarlak bir delik açıldı. Bağlamalarda arkadan açılan deliklerin daha iyi ses vermesini sağlamak amacıyla kullanıldığı, sonradan da mikrofona konulduğu bir gerçektir. Anadolu'ya çeşitli vesilelerle giren telli kopuz, zaman içerisinde gelişerek neslinin devam etmesini sağlamış, çağır, ırızva, bulgarı ve bağlama gibi halk sazlarımızın türemesine vesile olmuş, türeyen bu sazlar kopuzun torunları olarak da günümüze kadar gelmiştir. Bu sazlar bağlama ailesini meydana getirmiş, halk müziğimizin de ana sazi olmuştur (Akt. Kınık, 2010, s. 63).

Zamanın kopuz olarak bilinen çalgısı Türkmenlere dütar Kazaklara ise dombra olarak geçmiştir. Anadolu'ya yaklaştıkça özellikle İran civarlarında dombra ismi giderek tambura'ya dönüşmüştür. “Kopuz ile tanbur, daha çok kitaplarda geçen çalgı adlarıdır. 16. yüzyıl Osmanlı ve eski Anadolu kitapları, tanbur sözünü, kopuz sözü ve anlayışı ile karşılarlar. Tanbura ise Tanbur veya tunbur sözünün bir küçültmesidir. Bu küçültme tanbura'dan dombra'ya kadar değişerek Anadolu'da, bütün Orta Asya'da yayılmış, Türklerden'de Moğollara geçmiştir (Ögel'den akt. Kınık, 2010, s. 64).



Şekil 3. Dombra

2.2. Bağlama İsmine Geçiş

Yapılan araştırmalar sonucu bazı araştırmacı ve uzmanların konu hakkındaki çalışmaları sonucu ortaya çıkan düşünce ve görüşleri şöyledir:

“Kopuzun günümüz bağlamasına ulaşan yolculuğunda tam olarak aydınlatılamamış bir hususta, kopuzdan bağlama terimine geçiş sürecidir. Konu üzerine araştırma yapan araştırmacılar, eldeki bulgu ve materyal eksikliğinden dolayı kesin ve net bilgiler verememektedirler” (Haşhaş, 2013, s.12).

Bağlama sözcüğü bundan 200 yılı aşkın bir geçmişte önce Türkmen Yörüklerde kullanılmıştır. Buna ait ilgili kayıtlar Bursa müzesinde olduğu bilinmektedir. 1780 yılı civarında De Laborde adlı bir Fransız'ın yaptığı araştırma sonucunda bağlamanın ilk tanımı yapılmıştır. Bu tanım bugünkü tanımın aynısıdır. Adlandırılışı üzerine de çeşitli düşünceler vardır. Bir görüşe göre

perdelerin bağlanışından gelir. Başka bir görüşe göre destan sözcüğünün varyantı olduğu ileri sürülür. Başka bir görüşe göre bağlama beste yapmaktır (Demirsipahi'den aktaran Kınık, 2010).

Açın'ın (1998) konu hakkında yapmış olduğu “17. yüzyıldan sonra “kopuz” adı yavaş yavaş unutulmuş ve yerini “bağlama” deyimi kullanılmaya başlanmıştır.” (s.7) değerlendirmesine karşı olarak Parlak (2000) “Araştırmalar 13. yüzyıldan sonra kopuz adının yavaş yavaş kullanılmamaya hatta unutulmaya başladığını göstermektedir.” (s.53) değerlendirmesinde bulunmuştur.

Yukarıda iki farklı uzmanın konu hakkında iki farklı görüşünde, “kopuz isminin kullanılmaması” arasında dört yüz yıl bulunmaktadır. Bu durumun ise konu hakkında yeterli derecede kaynak ve bilgi olmamasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Ayrıca Özdek (2005) şu açıklamalarda bulunmuştur;

Bu konuyla ilgili olarak “bağlama” isminin kullanılmasıyla kopuzun sapına perde bağlanmasının doğrudan bir ilişkisi varsa, sapa perde bağlanması fikrinin XVII. yüzyılda ortaya çıktığını kabul etmek gerekir ki bu da kabul gören bir yaklaşım olmamıştır. Ayrıca sapına perde bağlanan diğer çalgıların isminin de “bağlama” kelimesinden türetilmiş olması gerekirken böyle bir durumda söz konusu değildir (s.17).

Gazimihal ise;

“Bağlama sazın sapındaki perde bağlarından yani destan teriminin Türkçesinden geçmedir. Şeklen kopuz ile birdir; kolca kopuzun kiriş telleri yerine madeni teller bir yenilik halinde bağlandığı asırdan itibaren kopuz yerine Anadolu’da bağlama sıfatının kullanıldığı ihtimali ayrıca düşünülebilir.” şeklinde görüş belirtmiştir (Gazimihal, 1961, s.28).

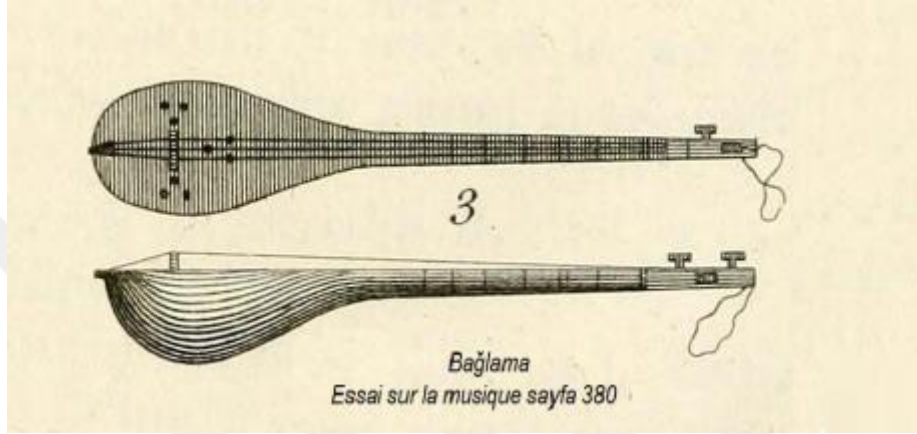
Gazimihal (1975) bağlama isminin nereden ve nasıl geldiği hakkında yorumlarda bulunmuş, ismin kullanıldığı alanlar hakkında açıklamalar yapmıştır. Bu açıklamalarda bağlama isminin, çalgının hangi bölümüne verildiği hakkında kesin bir yargı bulunmadığını belirtmiştir.

Gazimihal bu konuda şunları söylemiştir:

Bizde Bağlama vadesi kesinlikle kestirilemeyen bir dönemeçten sonra orta boy saplı mızrap sazının sıfatı olmuştu. Bağlama nispeti sazın kendisinden önce perdelere mi, yoksa gerili deriye sonunda tercih edilen tahta göğüs kapağına mı verilmişti istifhamı keza şimdilik çözülememiştir. Çünkü Anadolu’nun 14. yüzyıl metinlerine doğru inildikçe bağlama filli kapamak anlamıyla kapıyı kapatmakta kullanılmış görünüp buna göre göğüs kapağı bilhassa kastedilmiş olabilirdi ve artık 18. Yüzyılda sazın kendisine bağlama denildiği biliniyor. Yok, eğer Farsça “perde” nin Türkçe olarak “bağlama” kıdemle mevzubahisse, o takdirde zamanının bütün perdeli Türk emsal sazlarının Türkçe adı şartıyla kopuzgiller anlamında kelime olmuştu. İlave edelim ki tel takmaya Anadolu’da bağlama denir. Kopuz’dan Dombra’ya yahut Çigör’den Çöğüre veya Kopuz’dan Bağlama ’ya istihale denildiği zaman bu ifadelerin hepsi ayrı kapıya çıkıyor (Gazimihal, 1975, s.106).

Genel olarak yapılan araştırmaların sonucunda ulaşılan bilgi ve bulgular, baēlama çalgısının ismini “sap kısmında ses-nota aralıklarını belli etmek için baēlanmış perdelerden” aldıēı yönündedir.

Kurt’un yapmış olduēu bir çalışmasında baēlama ismine ve fotoēraflarına ilk olarak Fransız yazar De Laborde’nin 1780 yılında Paris’te yayımladıēı *Essai Sur La Musique* isimli eserinde rastlandıēını ifade etmektedir (Kurt, 2015, s.48).



şekil 4. Essai Sur La Musique adlı eserdeki Baēlama resmi (1780)

2.3. Baēlamanın Yapısı

Baēlama, geleneksel halk müziēimizin en temel sazıdır. Ulusallaşmış ve Anadolu halkının her kesimi tarafından kabul görmüş bir çalgıdır. Bu nedenle istisnasız Anadolu’nun her yöresinde, geleneksel Türk Halk Müziēi icrasında kullanılmaktadır. Anadolu’da söylenen türkülerin ritmik, melodik ve makamsal yapısına bakılmaksızın baēlama çalgısı alınmaktadır.

Baēlama, Anadolu insanının duygu ve düşüncelerinin aktarıldıēı, Türk Halk Müziēi ezgilerinin icrasında yardımcı bir çalgı olmasının yanı sıra, hem inanç, hem de sohbet ve eēlence kültürü içinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Bundan dolayıdır ki Anadolu’da en geniş yaygınlık sahasına sahip ve ulusal kültürü içinde barındıran bir çalgıdır (Yaşar, 2012, s.12).

Perdelerin Türk Müziēi ses sistemine “genel itibariyle“ uygun olarak ayarlanması ve baēlanması, halk müziēinde kullanılan makamların icrasına olanak saēlamaktadır.

“Baēlama denildiēinde oēu kez akla tek bir saz gelir ancak baēlama içinde farklı ebatlarda ve her biri farklı alış teknikleri barındıran, büyük bir saz ailesinin genel adıdır” (Haşaş, 2013, s.14).

Baēlama ailesi üyeleri birbirinden yapısal olarak ciddi farklılıklar gösterir. En yaygın olarak bilinen ve kullanılan baēlama ailesi üyeleri “uzun sap ve kısa sap baēlamadır.”

Uzun sap bağlamada 23, kısa sap bağlamada ise 19 perde bulunmaktadır. Çalışmanın sınırlılıklarında belirlenen ölçülere göre bu araştırmada “uzun saplı bağlama öğretimi için yazılmış metotlar” inceleneyeceği için, perde sayısını belirtmek amaçlı sadece uzun sap bağlama görseli kullanılacaktır. Bağlama ailesinin üyeleri bir sonraki başlıkta aktarılacaktır.

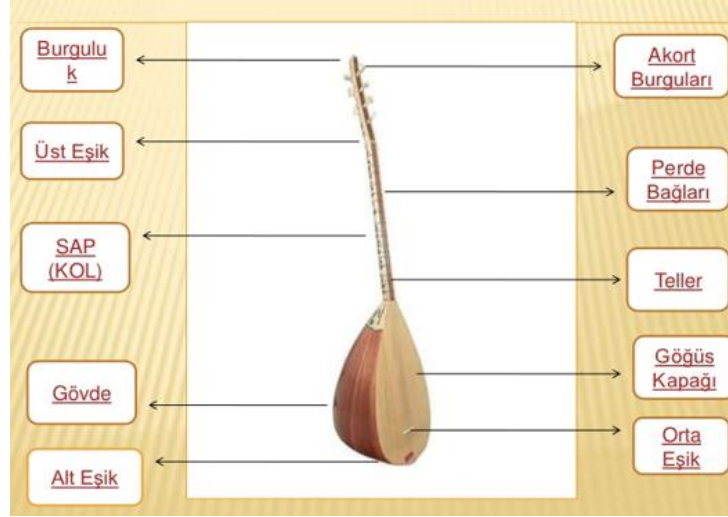


Şekil 5. Uzun sap bağlama perdeleri (23 perde)

Bağlama çalgısı farklı tekniklerle (mızrap ve parmak) çalınabilen bir çalgıdır, üç tel grubundan ve toplamda 6 veya 7 telden oluşmaktadır.

Bağlama anatomik yapısı itibari ile 8 parçadan meydana gelmektedir. Bunlar;

- Tekne (Gövde)
- Kapak (Göğüs)
- Sap
- Perdeler
- Burgular
- Burgular
- Köprüler (Eşikler, Al Eşik-Üst Eşik)
- Teller



Şekil 6. Bağlamayı oluşturan bölümler

Bağlamanın organolojik yapısıyla ilgili çalışmalar yapan araştırmacıların görüşleri şu şekildedir;

Şen (2009) bir makalesinde “Bağlama mızrapla çalınan, 2.5 oktavlık ses aralığı olan bir Türk halk çalgısıdır. Halk müziğimizin temel enstrümanıdır. Yörelere göre çeşitli mızrap ve tavırlarla çalınan bağlamayı fiziki yapısı olarak 9 kısımda incelemek mümkündür.

- Gövde: “Tekne” denilen bu kısım armut biçimindedir. Ağaç gövdelerinden oyularak yapılır. Bazen yaprak denilen dilimler halinde yapıştırılarak da meydana getirilir.
- Göğüs: Teknenin üzerine yapıştırılan ve sık elyaflı ağaçtan armut biçimindeki kısımdır. “Göğüs kapağı” da denilen bu kısım üç parçadan oluşur.
- Sap: “Kol” adı da verilen bu kısım sert ağaçtan yapılır. Nedeni tellerin gerginliği ile sapın atmaması içindir. Sap gövdeye yapıştırılarak eklenir.
- Perde Bağları: Sapın üzerinde bulunurlar. Misinadan yapılırlar. Gerekğinde hareket ettirilebilirler.
- Teller: Tellerde önceleri kırıktan yapılırken daha sonra bu iş için çelik pirinç ve çelik üzerine bakır teller sarılarak oluşturulan kalın teller yapılmıştır. Teller bağlamanın üzerine ü. Grup halinde takılır. Bu gruplar ikili ve üçlü olur.
- Burgular: Sapın uç kısmına açılan deliklere takılan ve ağaçtan yapılan burgular, telleri germeye yarar. Her burguya bir tel bağlanır. Akordun iyi yapılabilmesi için burguların yuvalarına çok iyi alıştırılması gerekmektedir.

- Üst Eşik: Burgulardan gelen tellerin sap üzerine eşit aralıklarla ve belli yükseklikte aktarılmasına yarayan kısımdır. Genellikle sert ağaçtan yapılır ve sap üzerine koyularak oturtulur.
- Orta Eşik: Sap üzerine gelen tellerin sap üzerine eşit aralıklarla ve belli yükseklikte aktarılmasına yarayan bir kısımdır. Ağaçtan ve üçgen biçiminde yapılan bu kısım genellikle göğse yapıştırılmaz. Tellerin gerginliği ile ve göğüsün dibe yakın kısmında bulunur.
- Alt Eşik: Tekne ile göğüs kapağına birlikte yapıştırılır. Tellerin deliklerden geçirilerek özel bir şekilde bağlandığı sert ağaçtan yapılan bir kısımdır” şeklinde ifade etmiştir. (s.162).

2.4. Bağlama Ailesi

Karkın, Pelikoğlu ve Haşhaş ‘ın yapmış oldukları çalışmada (2014) bağlama ailesini şu şekilde tanımlamıştır;

Bağlama denildiği zaman genellikle tek bir enstrüman akla gelir ancak bağlama; farklı boyutlarda ve her biri farklı icra karakterinde olan bir aileye verilen genel isimdir. Bağlama ailesinde birçok farklı enstrüman bulunmaktadır. Ancak bu enstrümanların birçoğu günümüzde unutulmaya yüz tutmuştur. Günümüzde yaygın olarak kullanılan bağlama ailesindeki enstrümanları boyutlarına göre; Divan Bağlama, Uzun Sap Bağlama, Kısa Sap Bağlama ve Cura şeklinde sınıflandırmak mümkündür. (s.133)

Bağlama ailesi üyelerinin isimleri ve fiziksel özellikleri hakkında Parlak (2000) şu açıklamaları yapmıştır;

Cumhuriyetten sonra, sazın (bağlamanın) yavaş yavaş şehirlere taşınması ve başta TRT olmak üzere, çeşitli kurumların bünyesinde oluşturulan topluluklarda Anadolu halk müziğinin icra edilmeye başlanması sonucunda gelişen ihtiyaçla, saz boyları standartlaştırılmış ve grup teşkil edecek şekilde bir bağlama ailesi oluşturma yönüne gidilmiştir. Büyüklü küçüklü yaklaşık beş ya da altı yapıda toplanan bu ailede, alt açık teli 440 frekanslı “LA” sesine akort edilen ve dörtlüsü olan “RE” sesi karar alınarak çalınan, tekne boyu 45-46 cm, tel boyu (üst ve orta eşik arası) 95-96 cm civarında olan yapıya bağlama denilmiştir. Ailenin diğer üyeleri meydan sazı, divan sazı gibi saz eki ile söylenirken, bu boy için yalnızca bağlama denmiştir (eski sanatçılar hala gerçek bağlamanın bu olduğu görüşündedirler). Ondan daha küçük olan, alt teli bağlamanın dörtlüsü olan “RE” sesine akort edilen ve bu ses karar alınarak çalınan, yaklaşık 38-40 cm tekne boyundaki yapıya “tambura” ya da “tambura” ismi kullanılmaya başlanmıştır. Böylece, bağlamanın ve tamburanın bir oktav tizi olan “bağlama curası” ve “tambura curası”nın eklenmesiyle bağlama ailesi oluşmuştur. Daha sonraları, saz sanatçılarının akortlarında karar sesi ortalama olarak kadınlar için “DO”, erkekler için “FA” sesinin yerleşmeye başlaması nedeniyle saz boylarının büyütülmesi ihtiyacı doğmuştur. Tambura biraz büyütülerek yaklaşık 41-42 cm, divan sazı ise 51-52 cm tekne boylarında bir yapıya kavuşmuştur. Boyları daha fazla büyümeye elverişli olmaması nedeni ile (çalış zorluğu bakımından) “meydan sazı” ve “bağlama” (dolayısıyla bağlama curası” zamanla kullanılmaya başlanmış, böylelikle radyolarda genel ad olarak “saz” ve özelde ise, “divan, tambura ve cura” terimleri öne çıkmıştır (s.60).

Ülkemizin kültürel zenginliği içerisinde çeşitlenerek günümüze kadar süregelen farklı tınılarda, farklı çalış tekniklerinde ve farklı boyutlardaki bağlama ailesi, Açın' ın (1994) tespitlerine göre, başlıca şu sazlardan oluşmaktadır; “Meydan Sazı, divan sazı, çöğür, bağlama, bozuk, âşık sazı, karadüzen, tanbura, cura bağlama, bulgarı, bağlama curası, tanbura curası. Bu sazlardan bazıları neredeyse unutulmaya yüz tutmuş sazlardır” (Açın' dan aktaran Haşhaş, 2013, s.17).

Bağlama ailesi ile ilgili diğer bir görüş ise şu şekildedir;

Bağlama ailesi değişik boyutlar ve ölçütler doğrultusunda sıralama yapılabileceği gibi tel sayısı ve yöresel olarak da değişik isimlerle sıralanabilmektedir. Dolayısıyla Türk dünyasında yaygın olarak kullanılan bağlamanın çeşitli Türk boylarında değişik değişik isimlerle anılması da doğal bir sonuçtur. Ana bağlama grubu diyebileceğimiz cura, tambura ve divan bağlamalar günümüzde de yaygınlıkla kullanılan bağlama çeşitlerindendir” (Akçalı, 2012, s.32).

Bağlama ailesi üyelerini 5 ana başlıkta inceleyebiliriz;

Tablo 1

Bağlama Ailesi Üyeleri Form Bilgileri

Adı	Tekne Boyu	İki Eşik Arası Uzunluk
Bağlama Curası	30-36 cm	64-77 cm
Tambura	34-43 cm	83-90 cm
Bağlama	44-47 cm	94-100 cm
Divan Sazı	49-52 cm	105-111 cm
Meydan Sazı	52-55 cm	112-118 cm

2.4.1. Meydan Sazı

Genellikle köy meydanlarında çalındığı için Meydan Sazı denilmiştir. Bazı yörelerimizde 12 telden oluşmasından dolayı 12 telli saz ismi de verilmektedir. Bağlama ailesinin en büyük üyesi olan Meydan Sazının 30 veya 32 perdesi bulunmaktadır.

“En ince teli 35-40 numaradır. Meydan sazı günümüzde unutulmaya yüz tutmuş sazlarımızdan birisidir” (Açın' dan aktaran Haşhaş, 2013, s.18).

2.4.2. Divan Sazı

Boyut olarak Meydan Sazından biraz daha küçük olan Divan sazında üç tel grubunda toplam dokuz adet tel bulunmaktadır.

“Divan sazı, meydan sazından 4 ses daha tizdir. Meydan sazı, alt tel 220 frekanslı “La” sesine çekilirken Divan sazı, 293 frekanslı “Re” sesine ayarlanmaktadır” (Aktı' dan aktaran Akçalı, 2012, s.33).

2.4.3. Bağlama

Aileye ismini veren temel üyedir. Çalındığı yöreye icra şekline göre perde sayısı 17 ile 22 arasında değişkenlik gösterebilmektedir.

“Meydan sazından bir oktav, divan sazından ise 5 ses tizdir. Bağlamada alt teller 440 frekanslı “La” sesine akort edilir, orta ve üst tel gruplarının farklı seslere akortlanmasıyla değişik düzenler elde edilmektedir” (Oral, 2010, s.9).

2.4.4. Bağlama Curası

Bağlamadan bir oktav daha tiz olan bu çalgı bağlama ailesinin form olarak en küçük üyesidir. Halk müziğinde en çok kullanılan cura türü olan bu çalgının alt teli 880 frekanslı “La” sesine akort edilir. Genel olarak yapısı boy 26-28 cm, sap boyu 35-37 cm, tel boyu ise 56-58 cm olarak tasarlanmaktadır.

2.4.5. Tambura

“Divan sazından bir oktav, bağlamadan dört ses tizdir. Divan sazının curası olarak da bilinir. 3 grup halinde ikişerden altı tel takılır. Akordu, alt tel “Re”, orta tel “Sol”, üst tel “Do” seslerine ayarlanır. İcracıların en çok kullandıkları sazdır” (Açın, 1994, s.92).

2.5. Bağlama Öğretimi

“Öğretme en geniş anlamı ile öğrenmeyi sağlama etkinlikleridir. Öğretme bilinçli ve amaçlı bir etkinliktir” (Fidan ve Erden, 1993, s.22).

“İnsan yaşamından kalıcı etkiler bırakan davranışlardaki değişiklikler öğretimin sonucunda gerçekleşen eylemlerdir. Ve bu öğretiler geçici değil en azından belli bir süre kalıcı durumda olan değişikliklerdir” (Akçalı, 2012, s.47).

“Öğretimin bilimsel temellere dayandırılabilmesi, verimli olabilmesi ve beklenen hedefe ulaşabilmesi için çeşitli stratejiler, yöntemler ve teknikleri içine alan bütüncül bir yaklaşım içerisinde yapılması gerekmektedir” (Kınık, 2010, s.10).

Bağlama öğretimi ise, bağlama çalgısını geleneksel Türk halk müziğinin ilgili form ve biçimlerinde, doğru ve temiz icra edebilmek için bireye belirli bir program içerisinde (günlük, haftalık periyotlarla) uygulanan öğretim etkinliğidir.

Günümüzde bağlama öğretimi veren kurumlar, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik öğretmenliği bölümleri, güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümleri, konservatuarlara bağlı temel bilimler ve müzikoloji bölümleri, müzik ve sahne sanatları fakültelerine bağlı müzik bilimleri bölümleri, güzel sanatlar liselerinin müzik bölümleri, halk eğitim merkezleri ve özel müzik merkezleridir.

2.6. Bağlama Öğretiminde Kullanılan Yöntemler

Bağlama öğretimi, müzik eğitimi veren kurumlarda her ne kadar metotlar eşliğinde yapılsa da, geçmişte usta – çırak ilişkisi (meşk) yöntemiyle yapılmaktaydı. Bu öğretim modelleri (usta çırak ilişkisi) günümüzde pek yaygın olmasa da hala devam etmektedir.

2.6.1. Usta – Çırak İlişkisi (Meşk Yöntemi)

“Meşk yöntemi, öğreticiyi izleyen öğrencinin hocasından duyduğunu ve gördüğünü çalgısıyla ve sesi ile tekrar etmeye çalışması yöntemiyle yapılan bir öğretme şeklidir” (Altuğ, 1997, s.19).

Yukarıdaki tanımdan da anlaşılacağı gibi usta çırak ilişkisi ve meşk yöntemleri birbirinden farklı iki öğretim modeli olmadığı gibi birbiriyle bütünleşik ve tek başlık altında incelenebilir bir öğretim etkinliğidir.

“Çalgı performansının öğretimi, uzun yıllardır usta çırak ilişkisi bağlamında bire-bir sınıf modeli ile yürütülmektedir ve bu, ayrıcalıklı bir uygulama değildir” (Daniel’den aktaran Çilden, 2016, s.2212).

“Usta- çırak ve meşk yöntemi öğretimlerinde herhangi bir yazılı metot izlenmemekte, genellikle eğitimcinin (usta) çaldığı ezgiler, öğrenci (çırak) tarafından görsel ve duysal olarak algılanıp çalınmaya çalışılmaktadır” (Karkın, Pelikoğlu ve Haşhaş, 2014, s.134).

Kalyoncu ve Özata (2007) bir makalelerinde konuya ilişkin şu değerlendirmede bulunmuşlardır;

...Usta öğretici kazandırmak istediği beceriyi önce kendisi sergilemekte, ardından öğrencinin yapmasını beklemektedir. Gösterip yaptırma genellikle parçadan bütüne giden aşamalarda uygulanmaktadır. Öğrenme-öğretme etkinliği, öğrenci istenilen davranışı yeterli düzeyde sergileyene kadar sürekli nöbetleşe devam etmektedir. Bu tip çalışma biçiminde öğrenci sürekli izleyip dinlemekte, etkin bir algılama, belleme ve uygulama zinciri ön plana çıkmaktadır (s.430).

“Bağlama çoğunlukla meşk sistemi ya da usta çırak yöntemi olarak bilinen geleneksel yöntemlerden yararlanıldığı ancak yakın tarihimize yaklaştıkça bu sistemin yanında amatör

müzik eğitimi veren kurum, kuruluş ve derneklerin bu konuda her geçen gün artan derecede söz sahibi oldukları görülmüştür” (Özdek’ten aktaran Algı, 2006, s. 44).

Konuya ilişkin bir başka görüşü ise Koç (2005) şöyle aktarmıştır;

Sadece Türk Halk Müziği çalgıları arasında değil, tüm dünya çalgıları arasında da solo çalgı olarak düşünüldüğünde, müstesna bir çalgı özelliğine sahip olan bağlamanın eğitiminin yüzyıllar boyu ustadan çırağa, babadan oğula yöntemiyle günümüze kadar gelmesi ve bu nedenle alanlarındaki yazılı kaynaklar hususuna gereken önemin verilmemesi, çalgıyı ilgilendiren her konunun geliştirilmesinde büyük zorlukların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır (s.283).

Bağlama, kültürel bağlamda ve aynı zamanda halk müziği dağarımızın en temel sazı olduğu için Anadolu’da yaygın olarak kullanılmasından dolayı, tanınırlık - bilinirlik ve icra edilme oranı yüksek bir çalgıdır. Bu sebeplerden dolayı, öğretim alanı batı müziği sazlarından hatta diğer halk müziği sazlarından daha geniştir. Bağlama icracılığı (amatör ve profesyonel) günümüzde giderek yaygınlaştığı için öğrenmesi de metotsuz (usta-çırak) şekilde yapılabilmektedir. Ama 21. Yüzyıl şartlarında bu öğretim modelinin verimliliği tartışılabilir bir konu haline gelmiştir.

“Günümüzde özellikle bağlama gibi halk sazlarının eğitiminde dernekler, halk eğitim merkezleri, özel kurslar vb. yerlerde meşk yöntemi ve usta çırak ilişkisi ile yapılan eğitim şekli varlığını sürdürmektedir” (Haşhaş, 2013, s.25).

2.7. Metot (Yöntem)

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Yöntem” olarak tanımlanan metot, belirli bir öğretim etkinliğini olumlu yönde sonuçlandırmak üzere, bireye veya gruba öğretilen-aktarılan bilgilerin bilimsel yolu olarak da tanımlanabilir.

Neufeldt ve Guralnik’e (1988) göre yöntem kelimesi değişik anlamlarda kullanılmaktadır ve “yaygın kullanımıyla yöntem, bir amacın gerçekleştirilmesi, bir hedefe ulaşılabilmesi için izlenen yol, stratejiler bütünü; araştırma. Çalışma ve bir sonuç elde etmek için kullanılan akıl yürütme biçimi; herhangi bir şeyi yapmanın yolu; düşünce ve eylemde düzenlilik ve derli topluluk; düzgün ve düzenli işlem” tanımında bulunmuşlardır (s. 854).

“Yöntem anlamına gelen bu kelime, bir tekniğin, bir bilimin öğrenilmesine olanak veren kuralların doğru bir şekilde aktarıldığı kaynaklardır. Metotların diğer amacı, çabuk, sistemli, en doğru ve en iyi biçimde öğrenilmesini sağlayan bilgi ve teknikler bütünüdür” (Büyük Larousse, 1992, s. 8074).

Metot, hedeflenen sonuca kısa, kolay ve güvenilir yoldan ulaşabilmek için belirli sıraya konulmuş öğretim taktik ve stratejilerinin yer aldığı soyut veya somut kaynaklardır.

Okutan ve arkadaşları (2009) yapmış oldukları bir çalışmada metodu “öğretim stratejisi; öğrenme hedeflerine ulaşmak üzere belirlenen konunun sunulması için izlenen yollar bütünü veya hedefe ulaşmak için seçilen genel yoldur” şeklinde tanımlamaktadırlar (s.24).

“Bilimsel manada metot bir işi meydana getirirken, ya da bir bilim, teknik ve folklor dalında incelemelerde, araştırmalarda bulunurken gidilen yolun saptanması yöntemidir” (Saydam, 1988, s.421).

Koç (2000)’un metot hakkındaki düşünceleri ise şu şekildedir;

“Descartes, gerçeği metotsuz aramaktansa hiç aramamanın daha iyi olduğunu, usulsüz aramanın zihni körelttiğini ve hataların aklın iyi kullanılmamasından ileri geldiğini belirtmektedir. O halde, ister öğrenmek, ister öğretmek, ister ise geliştirmek amacıyla olsun bir bilimle uğraşacak kimsenin metotlu çalışması şarttır” (s.20).

2.8. Türk Müziği Çalgılarında Kullanılan Metotlar

Hafız Mehmet’in 1902 yılında yazdığı “Ud Muallimi” isimli ud metodu, Türk Müziğinde çalgı öğretimi için yazılmış ve kullanılmış ilk çalgı metodudur. Metodun giriş kısmında Hafız Mehmet’in yazısı şu şekildedir:

Bâhusus son zamanlarda ud şehrimizde pek ziyade ta'mim ederek heman bilcümle musiki meraklıları işbu âlât-ı musikiyyedekesb-i meleke etmeğe çalışmaktadırlar. Avrupa'da âlât-ı musikiyenin her biri için yüzlerce eser vücuda getirilüb işbu âlât ile tarz-ı ta'limin her türlü teferru'âtıkavâid-i kat'iyye şeklinde ta'vin olunduğu gibi Şark'ta ve hassetenmemâlik-i Osmaniyye'de münteşir bulunan udun ta'lim ve tedrisi husûsundatarf-ı kemtârenemdenâçizâneihtirâ' edilen bir usulün tatbiki zımnında “Ud Muallimi” nâmıyle bir eser vücûda getirmeğe gayret etdim (Mehmet, 1902)

Bazı çalışmalarda Türk Müziğinde çalgı metotlarının kullanımına ilişkin yer alan bilgiler şu şekildedir:

“Osmanlı geleneğinde, çalgı eğitimiyle ilgili bazı edvar ve risalelerde karşımıza çıkan bilgiler, çalgı üzerindeki perdeleri tarif etmekten pek öteye geçmediğinden metot olarak kabul etmek zordur. Bunlar çalgı öğretmekten çok teoriyi çalgı üzerinden anlatma amacıyla gözükmektedir” (Behar, 1992, s. 96).

Bağlama öğretimine yönelik ilk çalışmalar Cumhuriyet döneminde yapılmıştır. Açar (2019) ‘un Cumhuriyet döneminde yapılan metot çalışmalarına ilişkin görüşleri şu şekildedir;

Bu süreç içerisinde yazılan ilk metot kitaplarında türküler nota isimleri ile ifade edilmiş, nota isimlerinin sonlarındaki harfler uzatılarak süre değerleri anlatılmaya çalışılmıştır. Daha sonraları yazılan metot kitaplarında notalar simgesel olarak kullanılmaya başlanmış fakat herhangi bir notasyon ya da öğretim yöntem-tekniki kullanılmamıştır. Bu kitaplarda, bağlama ailesi, yapısal özellikleri, bağlama tutuş, mızrap tutuş-vuruş ve bağlama üzerindeki perde sistemi gibi nazari ve teknik bilgilere yer verilmemiştir. Yazılan etüt ve eserlerin notaları derlenmiş, bir araya getirilmiş ve bağlama repertuarı oluşturulmuştur (s.2).

Cumhuriyet Döneminden günümüze doğru yayınlanmış metot kitapları giderek daha amacına uygun yazıldığı ve bu sayede öğretim/öğrenim kolaylığı sağladığı görülmektedir. Günümüzde ise çeşitli simge ve notasyonlar kullanılarak bağlama (tuşe-sap) üzerinde doğru parmakları kullanmayı, doğru pozisyonlarla geçkiler yapmayı, ritmik kalıpları doğru mızrap yönleriyle çalmayı ve buna benzer teknik icra öğretimini hedefleyen metot kitapları yayımlanmıştır.



BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Bu bölümde yapılan araştırmanın modeli ve deseni hakkında bilgi verilmiştir.

Yıldırım’a göre araştırma; “belirli bir sorunun veya soruların sistematik ve mantıklı bir biçimde cevaplandırılmasına yönelik bir girişimdir. Bilinmeyeni ortaya çıkarma, tanımlama ve birtakım sonuçlara ulaşma çabası içindedir. Bunun için araştırmaya yön veren soru veya soruları cevaplayabilecek bilgileri toplar, yorumlar ve sonuçlara ulaşır” (Yıldırım, 1999, s.7). Araştırma modeli ise; “araştırma, amacına uygun ve en ekonomik olarak verilerin toplanması ve çözümlenebilmesi için gerekli koşulların düzenlenmesidir” (Selltiz, Jahoda, Deutsch ve Cook’dan aktaran. Karasar, 2016, s.108).

Bu araştırmada, içerik analizine dayalı nitel araştırma yöntemlerinden olan betimsel durum çalışması (Case Study) modeli kullanılmıştır.

“Nitel araştırmayı, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel bilgi toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamak mümkündür” (Yıldırım, 1999, s.10).

“Betimsel araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2010, s. 21).

Kaptan (1998)’a göre betimsel araştırmalar; “Olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ne olduğunu betimlemeye, açıklamaya çalışır. Bu sayede onları iyi anlayabilme, gruplayabilme olanağı sağlanır ve aralarındaki ilişkiler saptanmış olur.”

Creswell, (2007)' ye göre durum çalışması, “Araştırmacının zaman içerisinde sınırlandırılmış bir veya bir kaç durumu çoklu kaynakları içeren veri toplama araçları (gözlemler, görüşmeler, görsel-işitseller, dokümanlar, raporlar) ile derinlemesine incelediği, durumların ve duruma bağlı temaların tanımlandığı nitel bir araştırma yaklaşımıdır”

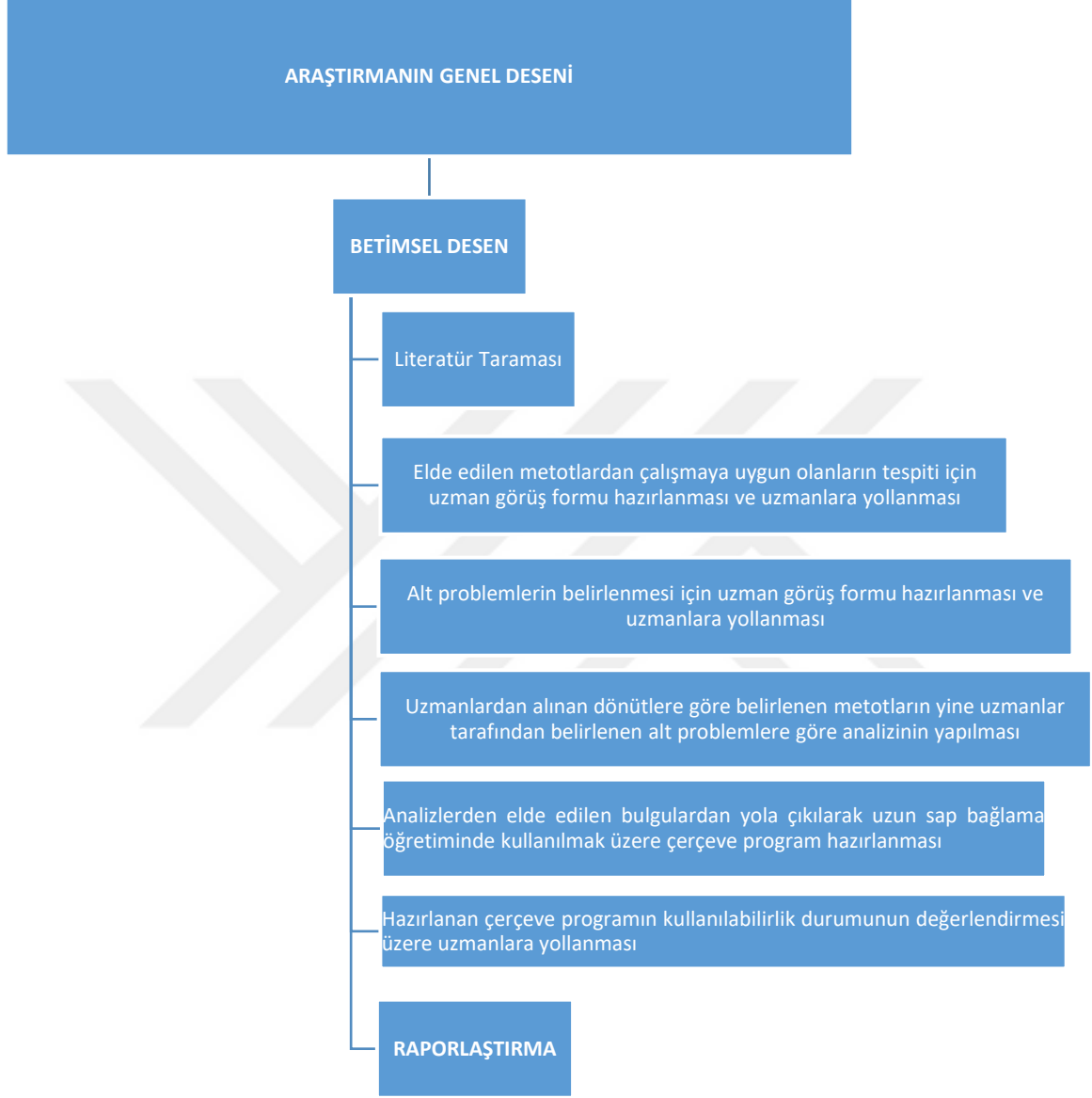
Bu çalışma, bağlama öğretiminde kullanılan metotların incelenmesi üzerine yapılmış olup, incelemek üzere tespit edilmiş metotların içeriklerini, benzerlik ve farklılıklarını belirleyip, ortaya koymak ve yeni bir metot modeli önerisi sunmak adına yapılmış bir çalışmadır. Ayrıca Azerbaycan’da yazılmış ve yayınlanmış, Fuat Ezimli’ye ait Tar Mektebi adlı tar çalgısı metodunun içerik analizi yapılmıştır ve incelenen bağlama metotlarıyla da karşılaştırılmıştır.

Aynı zamanda yapılan bu çalışmada; belirlenen alt problemler doğrultusunda bilgi ve bulguların tespiti, analiz edilmesi ve yorumlanması bakımından nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır.

Betimsel boyutta;

- Bağlama çalgısının tarihçesi, gelişim süreci, çalgının anatomik yapısı ve bağlama öğretim yöntem ve teknikleri anlatılmış,
- Farklı iki uzmandan görüş alınarak belirlenen metotların ve alt problemlerin, araştırmanın konusu doğrultusunda incelemeleri yapılmıştır.

İçerik boyutunda ise; analizi yapılan her alt problemten sonra içerikle ilgili tespit edilen bilgi ve bulgular hakkında yorum yapılmış ve mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılabileceği düşünülen uzun sap bağlama öğretimi metot model önerisi hazırlanmıştır.



Şekil 7. Araştırmanın genel deseni

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye’de hazırlanmış ve yayımlanmış bağlama metotları ve Azerbaycan’da hazırlanmış ve yayınlanmış tar metodları oluşturmaktadır.

“Evren (population), araştırılmakta olan konuyu oluşturan elemanların tümünü kapsayan yapıdır” (Arık, 1992).

Karasar (1998)'a göre evren, araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür. Bu bütün ortak özellikleri olan, canlı ve cansız her türlü elemanı içerebilir.

“Evrenin somut bir biçimde tanımlanmasından sonra uygun bir yolla örneklem seçilmesi gerekir. Evrenden örneklem seçimi çok önemli bir süreçtir. Fakat örneklemeye gösterilen ilginin asıl nedeni, araştırmanın dış geçerliğidir. Yani bulguların uygulanacağı ya da genelleneceği somut bir evrenin bilinmesidir” (Creswell, 2005).

Araştırmanın örneklemine ise, uzman görüşleri alınarak tespit edilen ve evreni temsil ettiği varsayılan uzun sap bağlama öğretimi için yazılmış 7 metot ve tar öğretimi için yazılmış 1 metot oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Çalışmanın giriş ve kavramsal çerçeve bölümleri hazırlanırken problem cümlesiyle doğrudan ve dolaylı olarak ilişkili olan kaynaklara ulaşmak ve problemin çözümüne yönelik katkı sağlayacağı düşünülen verileri toplamak için literatür taraması modeli kullanılmıştır. Bu tarama yöntemiyle yerli ve yabancı olmak üzere tez, makale, bildiri, kitap vb. yayınlara ulaşılmıştır.

“Literatür taraması, veri toplama ve toplanan verinin öneminin tartışılması, toplanan verilerin problemle ilişkisinin kurulması ve bilginin sınıflandırılması aşamalarından oluşan bir süreçtir” (Akademik Tez Merkezi, 2020).

Yapılan bu çalışmaya konu olan metotların toplanması aşamasında kaynak taraması yöntemlerinden detaylı kaynak taraması modeli kullanılmış uzun sap bağlama öğretimi için yazılmış ve yayımlanmış metotlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Belirlenen alt problemler çerçevesinde araştırmaya nitel olarak katkı sağlayacağı düşünülen ve araştırmanın konusuyla doğrudan ilişkili olan 18 tane uzun sap bağlama öğretimi için yazılmış metoda ulaşılmıştır. Tespit edilen 18 metot, alt problemlerin cevaplarını karşılaması açısından yeterli olup olmadığı konusunda görüşleri alınmak üzere

tablo haline getirilip 2 farklı uzmana mail yoluyla ulaştırılmış, bu metotlardan hangilerinin kullanılabilirliğinin yüksek olduğu konusunda görüşleri alınmıştır. Aynı işlem alt problemlerin tespiti içinde yapılmıştır. (EK 1)

3.4. Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi

Yapılan bu araştırmanın verileri incelenirken, nitel veri analizi yöntemlerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

“İçerik analizi nitel veri analizinin son basamağıdır. ...veriyi son aşamada karşılaştırmalı olarak araştırmacının kendi yorumlarını da dâhil ederek yorumlamasıdır” (Nirvana Sosyal, 2020).

Araştırmada incelenen metotlardan elde edilen veriler analiz edildikten sonra birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırmada benzer ve farklı içerikler belirlenmiştir.

Elde edilen sonuçlardan yola çıkarak hazırlanan ve uzmanlar tarafından değerlendirilen uzun sap bağlama ğretim metodu model önerisinde, uzman cevapları alınarak değerlendirilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Birinci Alt Probleme Göre Metotların İncelenmesi

Araştırmanın birinci alt problemi ile ilgili metotlar ve incelemeler aşağıda sunulmuştur.

Yapılan bu araştırmanın birinci alt problemini “İncelenen Metotların İçerik Analizi Nasıldır?” sorusu oluşturmaktadır. Birinci alt problem, kendi içerisinde dokuz ayrı problem cümlesinden oluştuğu için, bu problem cümleleri “alt problem” olarak ifade edilecektir.

4.1.1. Metotlarda Bağlamanın Tarihsel Gelişimine İlişkin Bilgi Varlığına Dair Bulgular ve Yorum

1- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici

Metodun giriş bölümünde bağlama çalgısının Orta Asya’dan günümüze kadar olan isim, ebat, şekil ve dini boyutlardaki gelişim ve değişim süreçlerine, tarihi bilgi – belgeler ve görsellerle desteklenerek geniş ve açıklayıcı bir şekilde yer verilmiştir.

Metotta birinci alt probleme ilişkin verilen bilgiler şu şekildedir;

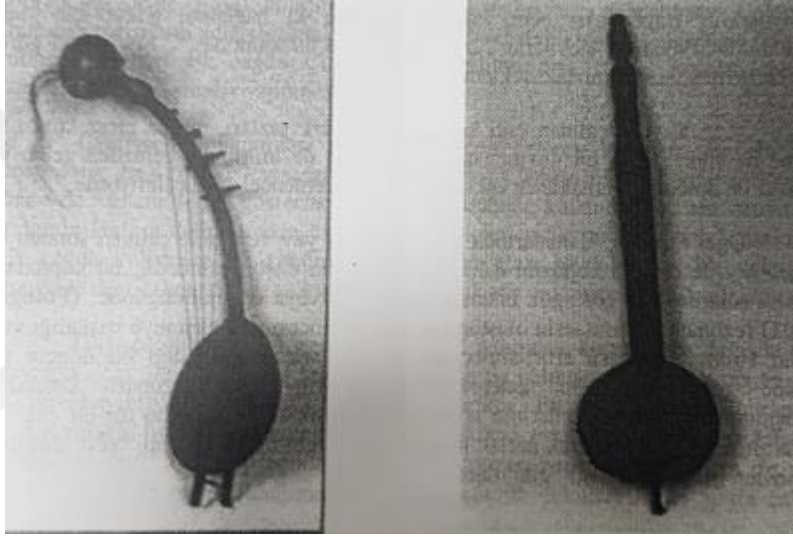
Türk çalgılarının ilk şekilleri yay ile çalınınca kopuz gibi değişik adlar alıyordu. Yay ile çalınan bu teller, parmak ile de çalınıyordu. Ancak tip ve şekil bakımından birbirlerinden fazla bir ayrılıkları yoktu. Bu sazlar yaylı tamburlar gibi hem parmakla hem de yayla çalınan sazlardı. Ancak eski ve ilkel şekilleri daha çok kemençelerdir. (Ekici, 2012, s.38).

Yazar, konuyu ele alırken geniş bir bakış açısı sergileyerek, bağlama çalgısının tarihçesini araştırırken müziğin ilk insanlarda nasıl başladığına kadar uzanmış ve konuya ilişkin görüşlerini şu şekilde sunmuştur:

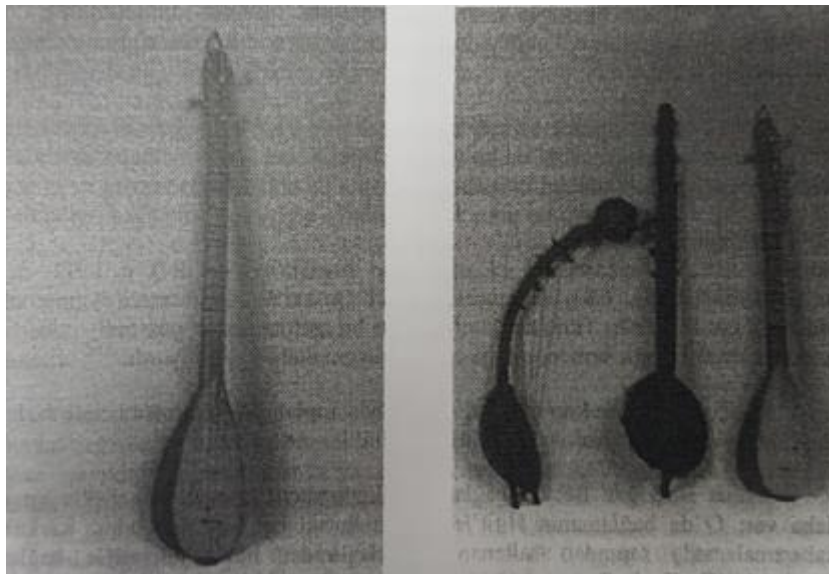
Müziğin ilk insanlarda nasıl başladığını incelediğimizde her ne kadar efsaneye dayanan tarafları varsa da, gerçek olduğuna inandığımız yanları da bulunmaktadır. Esen rüzgârların, sazlardaki kırık kamışlara çarparak çıkarmış oldukları ıslık seslerini, onların da taklit ettikleri,

üzüntülü ve sevinçli günlerinde çıkarmış oldukları seslerin, ilk müzik duygularını verdikleri tahmin edilmektedir. Zamanla düşüncelerini geliştirerek kamışın veya kırışın çıkarmış olduğu sesler onların ilgisini çekmeye başlamış, avlanmak üzere kullandıkları ok ve yaylarını bir müzik aleti gibi kullanmış oldukları bilinmektedir. Avlanma yayına oku sürterek bir takım sesler çıkarmışlar ve adına “okluğ” demişlerdir. Daha sonra okluğun ucuna su kabağı ilave ederek “ıklığ”a dönüştürmüşler ve at kılından yapılan yaylar ile de çalmaya çalışmışlardır. Su kabağının üst kısmına ince deriler gerdirip sap ilave etmişler ve kırış telleri deri üzerinden geçirmek suretiyle sesin daha net çıkmasını sağlamışlardır. Yay ile çalınanlara ıklığ, parmak veya mızrap türünden maddelerle çalınanlara da kopuz adını verdikleri tarihi belgelerden anlaşılmaktadır. ıklığ yaylı sazların, kopuz ise mızraplı sazların atası olarak bilinmektedir (Ekici, 2012, s.39).

Bu açıklamalardan; Türk çalgılarının ilk çıkışının aynı tür çalgının parmakla ve yayla (okla) çalınması ile dallara ayrılarak gelişmeye başladığı anlaşılmaktadır.



Şekil 8. Yay-rezonans kutusu ve 17. yüzyıla kadar kopuz



Şekil 9. Üç telli kopuz ve perde bağlanana kadar geçen değişim

Gerek tezeneli gerekse yaylı kopuz türü çalgıların kökenlerinin Asya olduğu bilinmesine rağmen, Anadolu’da bu çalgıların daha önceden var olduğu, dolayısı ile kökenlerinin Anadolu olduğu konusunda görüşlerde bulunmaktadır.

Bunlardan bazıları;

- “İkliğ adı verilen Türk kemençesinin asıl yurdu Anadolu’dur. Yaygın olarak Mısır’da görülüyordu. Türkistan’da bu sazın bir yurdu olarak gösteriliyordu. Eski Anadolu’da İklik adlı kemençe daha çok ve yaygın olarak görülüyordu.
- Terim olarak kopuz genel adı altında toplanabilen tambura tipli sazların ebedi ülkesi kısmen Anadolu’dur” şeklindedir (Ekici, 2012, s:42).

Yazar, kopuzun ve bağlamanın anatomik yapısı hakkında yaklaşımı şu şekildedir;

Kopuz türü çalgıların gerek perde gerekse tel sayılarının günümüze doğru geldikçe arttığı da görülmektedir. Aşık Veysel’in, Osmaniyeli Kır İsmail’in bağlamasında, Ramazan Güngör’ün “Üç Telli Kopuzunda” da görüleceği gibi 20. Yüzyılın ilk yarısına kadar bir oktav içerisinde on iki veya bir buçuk oktav içerisinde on yedi perdeli olarak görülen bağlama, 1940’lı yıllardan sonra günümüzdeki perde yapısını aldığı yazılı kaynaklarda görülmektedir. Geçmişte dut, sedir ve ceviz gibi sert ağaçlar kopuz yapımında kullanılırken, günümüz bağlamalarının teknelerinde de başta dut olmak üzere, yüne bu ağaçlar tercih edilmektedir (Ekici, 2012, s:45).

“Görüldüğü gibi, geçmişte toplumda ortak duygu, düşünce, milli birlik ve beraberliğin sağlanmasında önemli rol oynayan kopuz türü çalgılar günümüzde de değişik işlevleri ile bu özelliğini sürdürmektedir” (Ekici, 2012, s: 45).

Yazarın yapmış olduğu bu açıklamalardan; bağlamanın kültürel aracılık, Anadolu toplumunu bir arada tutma gibi özellikleri ve çalgının Anadolu’da bulunması, bağlamanın oluşum kökeninden daha önemli olduğu anlaşılmaktadır. Yanı sıra, Kopuzun Türk Müziğinde kullanılan telli çalgıların atası olduğu, Bağlama çalgısının Kopuzun devamı olduğu ve Orta Asya’dan farklı etkenler ve sebeplerden dolayı (savaş, göç vb.) farklı coğrafya ve ülkelere geldiği, son şeklini ise Anadolu’da aldığı anlaşılmaktadır.

2- Uzun ve Kısa Sap bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

İncelenen metodun 5. Sayfasında “Bağlama Anadolu’da üretilen ezgilerin temel çalgısıdır. Zengin bir tarihi ve kültürel birikime sahip Anadolu insanı yüzyıllardır bu çalgıya sahip çıkarak öğrenme ve geliştirme çabası içinde olmuştur” ve 6. Sayfada ise “ Anadolu insanının duygu, düşünce ve heyecanını ifade etmede binlerce yıldır en temel araç olmuştur. Tarihsel süreç içerisinde bağlama çalımına ilişkin bilgi birikimi usta çırak ilişkisi

ile kuşaktan kuşağa aktararak bu günlere taşımıştır.” cümleleriyle bağlamanın tarihsel gelişimine yer verilmiş ve aktarımı yapılmıştır.

3- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ

İncelenen metotta birinci alt problem olan “çalgının tarihsel gelişimine ilişkin” bilgi bulunmamaktadır.

4- Karadüzen’ de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

İncelenen metotta birinci alt problem olan “çalgının tarihsel gelişimine ilişkin” bilgi bulunmamaktadır.

5- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim

İncelenen metotta birinci alt problem olan “çalgının tarihsel gelişimine ilişkin” bilgi bulunmamaktadır.

6- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli

İncelenen metodun giriş kısmında yazar, bağlama hakkında yaptığı açıklamanın bir bölümünde aşağıdaki tanım yer almaktadır:

“Türk Halk Müziğinde telli çalgıların 2000 yıllık geçmişi olduğu düşünülmektedir. İlk zamanlarda kopuz adıyla anılan bu çalgı, bir ululuk sembolü olarak güç verme, kötü ruhları kovma, toplumu kaynaştırma, insanı sağaltma, yerme ve övgüleriyle haberleşme aracı olarak kullanılırdı” (Değerli, 2003).

Yazarın yaptığı bu açıklamada, bağlamanın atasının kopuz olduğu vurgusu yapmakla beraber, bu çalgının mistik ve toplumsal özelliklerinden bahsetmiştir.

7- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

İncelenen metotta ilgili alt probleme ilişkin bilgi bulunmamaktadır.

8- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

İncelenen metotta ilgili alt probleme ilişkin bilgi bulunmamaktadır.

İncelenen sekiz metottan 1, 2 ve 6 numaralı metotlarda bağlamanın tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi verilmiş ancak 3, 4, 5, 7 ve 8 numaralı metotlarda verilmemiştir. Bu durum incelenen metotlarda bağlamanın tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi verme konusunda paralellik olmadığını göstermektedir.

4.1.2. Konu Sıralamasına İlişkin Bulgular ve Yorum

1- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici

İncelenen metotta konu sıralaması aşağıdaki gibidir;

Giriş

- Bağlama Metodu Çalışmalarında Yapılan Yanlışlıklar ve Çözüm Önerileri
- İlk ve Orta Öğretim Müzik Kitaplarındaki Bağlama ve Türk Müziği Konuları Üzerine Bazı Tespitler
- Türk Halk Müziğinin Melodik Yönden Adlandırılması Üzerine Düşünceler
- Bağlamanın Tarihi Gelişimi
- Bağlamanın Yapısal Özellikleri
- Bağlama Ailesi ve Ölçüleri
- Bağlamada Düzenler

Bağlamanın Tutuluşu, Sağ Ve Sol El Teknikleri

- Bağlamanın Tutuluşu
- Sol El Pozisyonu
- Perdelere Basış
- Sol Eldeki Yanlış Pozisyonlar
- Sağ El Pozisyonu (Tezenenin Tutuluşu)
- Sağ Eldeki Yanlış Pozisyonlar

Naturel Sesler Ve 1/4 – 1/8 Notaların Tezene Vuruşları

- Tezenenin Yukarıdan Aşağıya Doğru Vuruşu
- ¼ (Dörtlük) Notaların Tezene Vuruşu
- La ve Si Notalarının Bağlamadaki Yeri
- Parmağın Kullanımı
- Do Sesinin Bağlamadaki Yeri
- Ve 2. Parmağın Kullanımı

- Tezenenin Yukarıdan Aşağıya – Aşağıdan Yukarıya Doğru Vuruşu
- Re Sesinin Bağlamadaki Yeri
- 2. Ve 3. Parmağın Kullanımı
- Mi Sesinin Bağlamadaki Yeri
- Fa Sesinin Bağlamadaki Yeri
- Sol Sesinin Bağlamadaki Yeri
- Oktav La Sesinin Bağlamadaki Yeri
- Oktav Si Sesinin Bağlamadaki Yeri
- Oktav Do Sesinin Bağlamadaki Yeri
- Oktav Re Sesinin Bağlamadaki Yeri

Tartım Kalıpları

- Dört Onaltılıktan Oluşan Tartım Kalıbı ve Tezene Vuruşu
- Sekizlik ve Onaltılıktan Oluşan Tartım Kalıbı ve Tezene Vuruşu
- Senkoplu Tartım Kalıbı ve Tezene Vuruşu
- Noktalı Sekizlik ve Onaltılık Tartım Kalıpları ve Tezene Vuruşu

Halk Ezgileri Ve Arızalı Sesler

- Si Bemol Sesinin Bağlamadaki Yeri
- 4. Parmağın Kullanımı
- Si Bemol 2 Sesinin Bağlamadaki Yeri
- Mi Bemol ve Mi Bemol 2 Sesinin Bağlamadaki Yeri
- Fa(#) Sesinin Bağlamadaki Yeri
- Do(#) Sesinin Bağlamadaki Yeri

Usuller

- 3/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- 6/8 Usul ve Tezene Vuruşları

- 12/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- 5/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- 10/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- Üst Teldeki Seslerde Baş Parmağın Kullanılması
- 7/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- 9/8 Usul ve Tezene Vuruşları
- İki Sesli Halk Türküleri

Kondisyon Çalışmaları

Yöresel Üslup Ve İcralar

- Zeybek Ezgileri
- Teke Zortlatması Ezgileri
- Konya Yöresi
- Silifke Yöresi
- Yozgat ve Kayseri Yöresi

İncelenen metotta öğretime başlanırken öncelikle çalgının tarihsel gelişim süreci hakkında bilgiler verilmiş; çalgının geçirdiği değişimlerden bahsedilmiştir. Daha sonra bağlama çalgısının anatomik yapısı hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bağlama hakkında gerekli ön bilgi verildikten sonra çalgıyı tutarken oturuş ve tutuş yöntemleri anlatılmıştır. Diğer konu başlığında dörtlük ve sekizlik notaların öğretimi yapılmış ve notaların bağlama üzerinde yerleri gösterilmiştir. Arızalı sesler konusuna da değinen yazar bir sonraki bölümde halk müziğindeki usulleri, tezene vuruş yönleriyle birleştirerek aktarmıştır. Son bölümde ise yöresel icranın anlatıldığı metotta farklı yöreler ele alınmış, bu yörelere ait türkülerin tezene yönleri ve çalış üslupları öğretilmeye çalışılmıştır. Geniş bir bakış açısı ile hazırlanan bu metotta öğrencinin çalgıyı öğrenirken ihtiyacı olan her bilgi ince ayrıntısına kadar verilmiştir.

2- Uzun ve Kısa Sap bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavrılar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

İncelenen metotta konu sıralaması aşağıdaki gibidir;

Giriş: TEMEL MÜZİK BİLGİLERİ

KARA DÜZEN/BOZUK DÜZEN/SAZ DÜZENİ

GENEL ÇALMA POZİSYONU

- Sağ el ve Tezene Tutuş Şekli
- Sol El Kullanımı
- Vuruş
- La Telinde Basit Vuruş Tartım Çalışmaları
- Üst Tel ve Orta Telde Tartım Alıştırmaları
- Bileşik Üçüz Vuruşlu Tartım Çalışmaları

Diziler

La Karar Hüseyini Dizi

- Altı Telde la-si-do-re sesleri, 1. Ve 3. Parmak pozisyonu
- Bare – Boğumlama
- La-si-do-re-mi sesleri
- Üst Telde 5. Parmağın Kullanılması
- Orta Telde 2. Ve 4. Parmak Çalışmaları
- Alt Telde mi-fa-sol-la sesleri

La Karar Kürdi Dizi

La Karar Hicaz Dizi

La Karar Saba Dizi

Segâh Düzeni

Çargâh Düzeni

- Sol Karar Çargâh Dizi
- Fa Acemaşiran Dizi

Re Karar Uşşak, Neva Ve Hicaz Dizi

Misket Düzeni

Bağlama Düzeni

Tavırlar

- Teke Zortlatması Tavrı
- Karadeniz Tavrı
- Zeybek Tavrı
- Konya Tavrı
- Sürmeli/Yozgat Tavrı
- Silifke Tavrı
- Ankara Tavrı
- Azeri Tavrı
- Aşıklama Tavrı
- Karşılama Tavrı

Bu metotta konu sıralaması hazırlanırken, genel olarak her çalgı öğreticisi tarafından kabul görmüş “kolaydan zora” modeli kullanılmıştır. İncelenen metotta, çalgının sağ ve sol elde tutuş konusuyla öğretime başlanmış, tezene vuruş yönleri anlatılmış ve öğrencinin çalgı üzerinde hâkimiyeti sağlaması adına farklı tartım ve ritim kalıplarında etütler verilmiştir. Amaçlanan öğrenme seviyesi doğrultusunda gerekli alt yapı oluşturulduktan sonra Türk Müziği makam dizileri, bu dizileri oluşturan notaların bağlama üzerindeki perdeleri gösterilmiş ve yöresel tavrı biçimleri öğretilmeye çalışılmıştır.

3- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ

İncelenen metotta konu sıralaması aşağıdaki gibidir;

Bağlamada Düzenler

- Akort Şeması
- Bozuk Düzen
- Do Müstezat Düzeni
- Fa Müstezat Düzeni
- Segâh Düzeni
- Bozlak (Abdal) Düzeni

- Fidayda Düzeni
- Misket (Misget) Düzeni
- Sürmeli Düzeni
- Kemençe Düzeni
- Bağlama Düzeni

Bağlamada Tezene Tavırları

- Teke Tavrı
- Karadeniz Tavrı
- Ankara Tavrı
- Silifke Tavrı
- Azeri Tavrı
- Zeybek Tavrı
- Konya Tavrı
- Sürmeli Yozgat Tavrı

İncelenen metotta öğretim iki aşamada gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Birinci aşamada bağlamadaki düzenler (akort sistemleri) anlatılmış, ikinci aşamada ise bu düzenlerin kullanıldığı yöre tavırlarının öğretilmesi amaçlanmıştır.

4- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

Konu sıralaması aşağıdaki gibidir;

1. Bölüm: Nota Okuma-Yazma- I. Temel Vuruş:  = İz-mir

- Nota Okuma-Yazma- I. Temel Vuruş:  = İz-mir
- Bağlamada Nota Yerleri, Sol El Parmak Numaraları
- Sağ Elde Tezene Tutuluşu, Bağlamanın Tutuşu
-  Tartımı ile 1,2,3. Parmak Basmak. Alıştırma 4-5
- Mi, II. Mi Sesleri
- Do, Si Sibemol 2 Sesleri

2. Bölüm: II. Temel Vuruş:  = An-Kara

- Si, La Notaları,  Tartım Çalışmaları: Alıştırma; 1-2-3-4-5
- Uygulama Türküleri: Gelin Ayşe

3. Bölüm: Fa# ve Mi b

- Alıştırma 1-2-3-Legato
- Tartım Çalışmaları.  =Üçleme
- II. Süsleme

4. Bölüm:  3/8'lik temel vuruş

- 3/8'lik tarım çalışması
- Çekme-Vurma-Alıştırma

5. Bölüm: 5/8'lik Temel Vuruş-Açıklama-Alıştırma

6. Bölüm: 9/8'lik Temel Vuruş-Açıklama-Alıştırma

- Alıştırma-Açıklama-Tartım Çalışması

7. Bölüm: 10/8'lik Birleşik Usulde Örnek Türküler

8. Bölüm: Teke Vuruşu

9. Bölüm: Karadeniz Tavrı (Açıklamalar)

10. Bölüm: Genel Tarama Mızrabı

- Açıklama-Alıştırma

11. Bölüm: Zeybek Tavrı (Açıklamalar)

- Zeybek Tavrının Öğretimi

12. Bölüm: Süsleme Tekniklerinin ve Başparmağın Kullanımı

13. Bölüm: Ankara Yöresi

14. Bölüm: Silifke Yöresi (Silifke Tavrı-Açıklama)

15. Bölüm: Azeri Tavrı

16. Bölüm: Konya Tavrı (Açıklama)

17. Bölüm: Yozgat Yöresi, Açıklama, Sürmeli Mızrabı

18. Bölüm: Kayseri Tavrı (Açıklama-Alıştırma)

19. Bölüm: Kırşehir, Keskin, Kütahya Değişik Yörelere Örnekler

20. Bölüm: THM, Bağlama ve Türküler hakkında Kısa açıklamalar

- THM’ de Türkülerin Sınıflandırılması, Türler, Uzun Havalar, Kırık Havalar
- Usuller, Yöresel Çalış Biçimleri (Tavır), THM Çalgıları
- Bağlamanın yapısal özellikleri
- Bağlamada Düzenlerin Toplu Listesi
- THM’ de ayaklar (Diziler)

İncelenen bu metotta diğer metotlardan farklı olarak doğru tutuş ve oturuş konularından başlanmayarak doğrudan nota öğretimi ve temel tezene vuruşları ile başlanmıştır. Her bölümde farklı sesler, usuller ve tartım kalıpları anlatılmış, bu sesler, usuller ve tartım kalıplarından oluşan etütlere yer verilmiştir. Bu konulardan sonra öğrencinin çalgı üzerinde genel hâkimiyeti kazandığı varsayımıyla yöre tavrıları açıklamalı olarak işlenmiş ve türkülerle pekiştirilmeye çalışılmıştır. Son bölümde ise THM türleri, usuller, yöreler, bağlamanın anatomik özellikleri, akort sistemleri ve halk müziğinde kullanılan dizilerin öğretilmesi amaçlanmıştır.

5- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu 1 – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim

İncelenen metotta konu sıralaması aşağıdaki gibidir:

- Bağlamanın Tanıtımı
- Oturuş ve Bağlamanın Tutuşu
- Bağlı 8’lik Tartım Kalıbı, La Notası ve Tezene Vuruşları
- Sib2 notası
- Do notası
- Bağlı Bir Sekizlik İki Onaltılık Tartım Kalıbı
- Bağlı İki Onaltılık Bir Sekizlik Tartım Kalıbı
- Re Notası ve I. Pozisyon

- Bağlı Dört Onaltılık Tartım Kalıbı
- Dörtlük Nota
- 2/4'lük Ölçü Rakamı
- Mi Notası ve III. Pozisyon
- Bağlı Onaltılık-Sekizlik-Onaltılık tartım kalıbı
- Fa Notası ve IV. Pozisyon
- Sol Notası ve V. Pozisyon
- Fa#3 Notası
- La Notası ve VI. Pozisyon
- Sekizlik Sus
- Pes Sol Notası
- Pes Fa#3 Notası
- Noktalı Sekizlik-Onaltılık Tartım Kalıbı
- Onaltılık-Noktalı Sekizlik Tartım Kalıbı
- Boğma

İncelenen metotta bağlama öğretimine başlanırken, öğrencinin çalgıyı tanıyabilmesi adına çalgının tarihsel gelişiminden kısa bir şekilde bahsedilmiş ve daha sonra öğretime başlanmıştır. Sırasıyla doğru tutuş oturuş hakkındaki bilgiler anlatılmıştır. Usullerin genel olarak anlatılmadığı bu metotta dersler genellikle tartım kalıpları ve notalar olarak iki kısımda işlenmiştir. Ve aynı zamanda bağlama üzerindeki pozisyonlarda resimlerle gösterilerek öğretilmeye çalışılmıştır.

6- Bağlama Metodu 1 – Turabi Değerli

İncelenen metotta konu sıralaması aşağıdaki gibi verilmiştir.

Bağlama

- Bağlamanın fiziksel yapısı
- Bağlama için kullanılan teller

Müzik nedir?

- a) ses b) ritim c)ezgi
- Nota nedir?
- Anahtar
- Ölçü nedir?

Notalar

- Dörtlük nota
- Yineleme belirteci
- Sekizlik nota
- Onaltılık (çeyrek nota) ve vuruş şekilleri
- Dörtlük sus
- Sekizlik sus
- Bemol
- Noktalı sekizlik ve onaltılık notanın birlikte vuruşu
- Diyez
- Dolap
- Üç sekizlik notalar ve tezene vuruşları
- Altı sekizlik ölçü
- Senyö
- Beş sekizlik ölçü
- Yedi sekizlik ölçü
- Noktalı nota
- Üçlü küme başta olan yedi sekizlik ölçü
- Üçlü küme ortada olan yedi sekizlik ölçü
- Dokuz sekizlik ölçü
- Üç sekizlik ölçü içinde sekizlik ve onaltılık notalar

- Beş sekizlik ölçülerde nota kümelerine göre vuruş şekilleri
- Yedi sekizlik ölçülerde nota kümelerine göre vuruş şekilleri
- Sekiz sekizlik ölçülerde nota kümelerine göre vuruş şekilleri
- Dokuz sekizlik ölçülerde nota kümelerine göre vuruş şekilleri
- Dolap
- On sekizlik ölçü
- Altmışdörtlük nota

Bağlamada düzenler

- Kara düzen
- Bağlama düzeni
- Müstezat düzeni
- Misket düzeni
- Bozuk düzen

Bağlamada tavrılar

- Zeybek tavrı
- Konya tavrı
- Silifke tavrı
- Azeri tavrı
- Sürmeli tavrı

İncelenen bu metotta öncelikle bağlama hakkında bilgi verilip daha sonra bağlamanın anatomik yapısından bahsedilmiştir.

Müziğin tanımından başlayarak nota, nota değerleri, değiştirici işaretler, ritim kalıpları, usuller şeklinde ilerlemiş ve bu konular öğretilirken görseller ve etütler kullanılmıştır.

Gerekli alt yapı hazırlandıktan sonra (nota, tartım, ritim kalıpları vb. öğretilmesi) bağlamada kullanılan düzenler (akort sistemleri) hakkında bilgiler verilmiştir.

Metodun son bölümünde ise yöresel icraya yönelik bilgiler verilmiştir. Yöresel tavır tezenelerinin oluşumu tartım kalıpları kullanılarak aktarılmıştır.

7- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

İncelenen metotta konu sıralaması aşağıdaki gibi verilmiştir.

Temel Bilgiler – 1

Temel Bilgiler – 2

Temel Bilgiler – 3

- Bağlamanın Tanıtımı
- Bağlamada Duruş ve Tutuş Şekilleri
- Porte ve Bağlama Üzerinde Nota Yerleri
- Boş Telde Tezene Çalışması
- Bağlamada la- si- do notaları
- Bağlamada Re notası
- Bağlamada Si bemol Notası
- Bağlamada Mi Notası
- Bağlamada Fa Notası
- Bağlamada Sol Notası
- Bağlamada La notası – 1
- Bağlamada La notası – 2
- Bağlamada La notası – 3
- Bağlamada Do Notası

16'lık Notaların Tartımı

- 8'lik ve 16'lık Notaların Tartımı
- 16'lık ve 8'lik Notaların Tartımı
- İki Nota Kümesinin Birlikte Tartımı
- 16'lık Notaların Tartımı
- ¼'lük Senkoplu Notaların Tartım Şekli
- 3/16'lık ve 1/16'lık Notaların Tartımı

- Zeybek
- 8'lik Sus ve 2/16'lık Notaların Tartımı

Usuller

- Halk Müziğinde Usuller
- 3/8'lik Notaların Tartımı
- 5/8'lik Notaların Tartımı
- 6/8'lik Notaların Tartımı
- 7/8'lik Notaların Tartımı
- 8/8'lik Notaların Tartımı
- 9/8'lik Notaların Tartımı
- 10/8'lik Notaların Tartımı

Türkü Repertuarı

İncelenen metodun birinci bölümünde bağlama çalgısı hakkındaki temel bilgiler verilmiştir. Doğru duruş, tutuş ve oturuş konularında temel bilgiler verildikten sonra bağlama üzerinde telleri öğrenme ve çalgıya hâkim olmak amacıyla boş tellerde egzersiz çalışmaları yaptırılmış, daha sonra bağlamadaki notalar öğretilmiştir. İkinci ünite de ise tartım kalıplarının öğretildiği tespit edilmiştir. Tartım kalıpları öğretilirken sadece 8'lik ve 16' lık notaların oluşturduğu tartım kullanıldığı tespit edilmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise halk müziğinde kullanılan usullerinin öğretildiği tespit edilmiştir.

8- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

Metotta konu sıralaması aşağıdaki gibi yapılmıştır.

Tar hakkında bilgi

- Tutuş
- Oturuş
- Mızrap tutuşu
- Genel müzik bilgileri hakkında kısa notlar
- Tara ait çalgı işaretleri

- Tarın ses diapazonu
- Notalar
- Sus işaretleri
- Müzik anahtarları
- Ölçüler

Boş tellere mızrap vurulması

- Tam nota: Birlik nota
- Yarım nota: İkilik nota
- Çeyrek nota: Dörtlük nota
- Sekizlik nota

Sol el parmaklarının perdelere koyulması

- Birinci parmak
- İkinci parmak
- Üçüncü parmak
- Onaltılık ve otuz ikilik notalar – suslar
- Tremolo etütleri
- I, IV ve V. pozisyonların birleşmesi
- Ana, sarı ve beyaz telde pozisyonlar ve parmak numaraları
- VII. Pozisyon
- Alterasyon işaretleri

Gam ve arpejlerin öğretimine yönelik metodik tavsiyeler

Gamlar ve arpejler

Etütler Albümü

Artistik öğretim materyalleri

- İşitme yolu ile çalgı öğrenimi

Azerbaycan halk türküleri

Makam tasnifleri

- Bayati Şiraz
- Segâh
- Çargâh
- Mahur
- Şur
- Şikeste
- Dilkeş

Deramed ve renkler

- Rahab Deramedi
- Zebul Deramedi
- Segah Rengi
- Rast Pençgah Rengi
- Katar Rengi

Diringiler

- Çevron Diringisi
- Cüt bacı Diringisi

Sagınameler

- Şur Saginamesi
- Humayun Saginamesi

Ritmik muğamlar (Zerb muğamlar)

- Siami Şems Zerbi
- Hüzzeal Zerbi
- Mensuriyye Zerbi
- Heyderi Zerbi
- Karabağ Şikestes

Azerbaycan Halk Dansları

- Uzundere
- Ceyrani
- Nabar Hanım
- İnnabi
- Yallı
- On dört nömre

Azerbaycan Bestekârlarının Piyesleri

- Ü. Hacıbeyli – Zahmetin Şafakları
- Ü. Hacıbeyli – Aslı ile Kerem
- Q. Zülfükarov – Kış Nağmesi
- M. Ahmedov – Balacalar Marşı

Yukarıda içerik bilgileri verilen metotta tar çalgısının öğretiminin yanı sıra, Azerbaycan müziğini oluşturan bölümler, makamlar, geleneksel müzik türleri, Azerbaycan halk müziği, halk dansları ve piyesleri hakkında da bilgiler olduğu tespit edilmiştir.

İncelenen sekiz metottan 1, 2, 4, 5 ve 7 numaralı metotlarda tutuş ve sağ-sol pozisyonlarının öğretimi konuları ile ilgili bilgi verilmiş ancak 3, 6 ve 8 numaralı metotlarda verilmemiştir.

Tezene vuruşunun öğretilmesi konusu hakkında 1, 2, 4, 5, 6 ve 7 numaralı metotlarda bilgi verilmiş ancak 3 ve 8 numaralı metotlarda verilmemiştir.

Tartım ve usul öğretimi konularında 1, 4, 6 ve 7 numaralı metotlarda bilgi verilmiş, 2, 3, 5 ve 8 numaralı metotlarda verilmemiştir.

Düzen ve tavır öğretimi konularında ise 1, 2, 3, 4 ve 6 numaralı metotlarda bilgi verilmiş ancak 5, 7 ve 8 numaralı metotlarda ise verilmemiştir.

4.2.3. Duruş, Tutuş ve Oturuş Öğretimine İlişkin Bulgular ve Yorum

1- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici

Bağlamanın Tutuşu

“Fotoğrafta görüldüğü gibi vücut yapınıza uygun bir sandalyeye dik olarak oturunuz. Ayaklarınızı yerden destek veya güç alabilecek şekilde ve topuklar birbirinden 30 – 35 cm açıklıkta yere basınız” (Ekici, 2012, s:55).

Yukarıdaki açıklamada yazar, bağlamayı tutmadan önce alınması gereken pozisyonu açıklamış aşağıdaki açıklamasında ise bağlamanın elde ve vücut üzerinde nasıl bir pozisyonda tutulması gerektiğini açıklamıştır.

“Bağlamanın teknesini sağ bacağınız ile vücudunuzun birleştiği bölgeye yerleştiriniz. Bu konumda bağlamanın göğsü tam karşıya bakmalıdır. Sağ kolunuzu fotoğraftaki gibi üstten bağlamaya koyarak hem yere doğru hem de vücudunuza doğru bir kuvvet uygulayarak sol elinizin yardımı olmadan 5 no’lu fotoğraftaki gibi dengede durmasını sağlayınız. Bağlamanın sapını yere paralel konumdan çok az yukarı doğru kaldırarak hafif çapraz bir konuma getirerek tutabilmelisiniz. Normalden yüksek veya alçak bir sandalye, aşırı rahat koltukta bağlama çalışmak; vücudun dik oturuşunu engelleyeceğinden bağlama tutuşunu da zorlaştıracaktır” (Ekici, 2012, s:55).

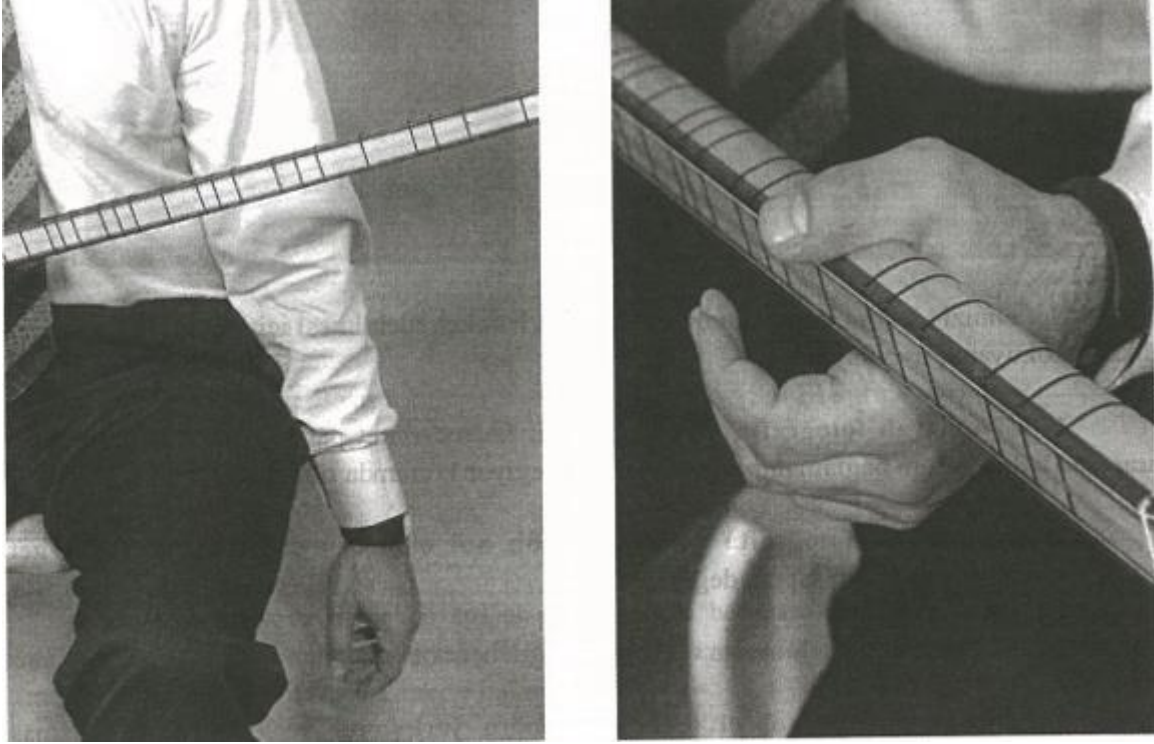


Şekil 10. Bağlamanın tutuluşu

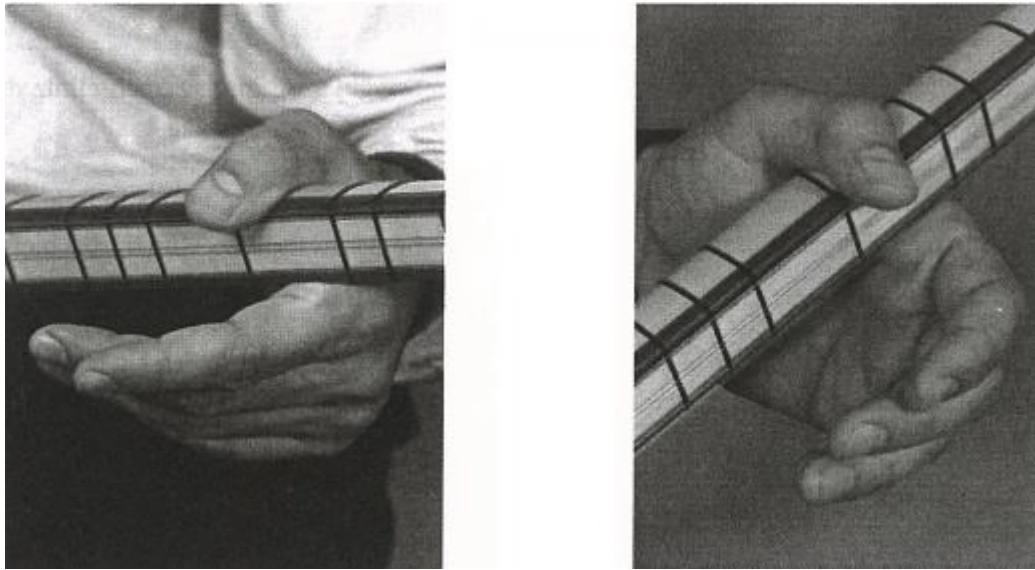
Sol El Pozisyonu

Yazar, sol el pozisyonunun nasıl olması gerektiğini şu şekilde ifade etmiştir;

“Sol elinize ve parmaklarına herhangi bir kuvvet uygulamadığınız zaman eliniz doğal konumda fotoğraftaki gibidir. Bu konumda başparmak ve işaret parmağı arasındaki boşluğa dikkat edildiğinde “U” şeklinde bir ovalliğe sahip olduğunu göreceksiniz. Bağlamanın sapı ise elinizin bu biçimine göre yapılmıştır. Sol el parmaklarına herhangi bir kuvvet uygulamadan sapa getirerek herhangi bir perdede sol elinizi fotoğraflarda görüldüğü gibi sapa temas ettiriniz” (Ekici, 2012, s:57).



Şekil 11. Sol elin doğal konumu ve sol elin sapa teması



Şekil 12. Sol elin saptaki görünümü ve sol elin ayasının görünümü

Yazar, sol elin doğru kullanılması için şu önerilerde bulunmuştur;

“Sol elinizin bağlamanın sapı üzerinde rahat hareket edebilmesi için; aşağıdaki uyarıları dikkatle okuyarak uygulayınız.

- Fotoğrafta görüldüğü gibi; sadece işaret parmağı ile başparmağınız arasında kalan bölüm bağlamanın sapına hafifçe değiyor konumunda olmalıdır.
- Fotoğrafta görüldüğü gibi; sol elinizin ayası ve içi bağlamanın sapına değmemelidir.
- Sol elinizin içi bağlamanın teknesine doğru açık olmalıdır.”

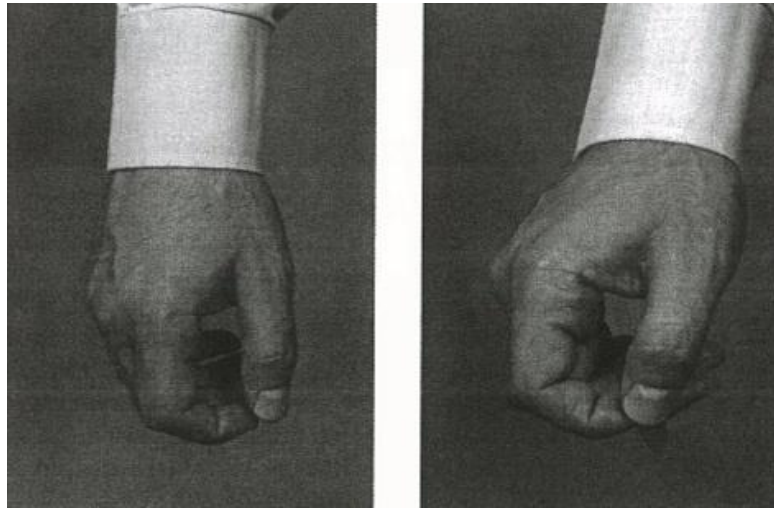
“Yukarıdaki uyarılar sol el tekniğinin doğru yerleşmesi ve elin rahat çalışması bakımından oldukça önemlidir. Bu üç maddenin uygulanmasında devamlı kontrollü ve olabildiğince hassas davranılmalıdır” (Ekici, 2012, s:58).

Sağ El Pozisyonu (Tezenenin Tutuşu)

Yazar, tezene tutarken sağ elin hangi pozisyonda olması gerektiğini aşağıdaki gibi aktarmıştır:

“Bir çalgıyı iyi bir şekilde icra etmenin en önemli şartı çalgıdan doğru ve temiz ses çıkarmaktır. Doğru ve temiz ses çıkarabilmek için ise; sağ ve sol el tekniğinin doğru oturmuş olması gereklidir. Sağ eliniz ile tel üzerinde öyle bir denge sağlamalısınız ki; tele üstten vurarak çıkardığınız ses ile alttan çektiğiniz sesin şiddeti birbiri ile aynı olsun. Yani tezeneyi üstten mi vurduğunuz alttan mı çektiğiniz belli olmamalıdır” (Ekici, 2012, s:62).

Aşağıdaki görsellerde ise tezenenin nasıl tutulması gerektiği gösterilmiştir.



Şekil 13. Sağ elin doğal konumu ve tezenenin doğru tutuluşu



Şekil 14. Tezene tutuşunun önden görünüşü

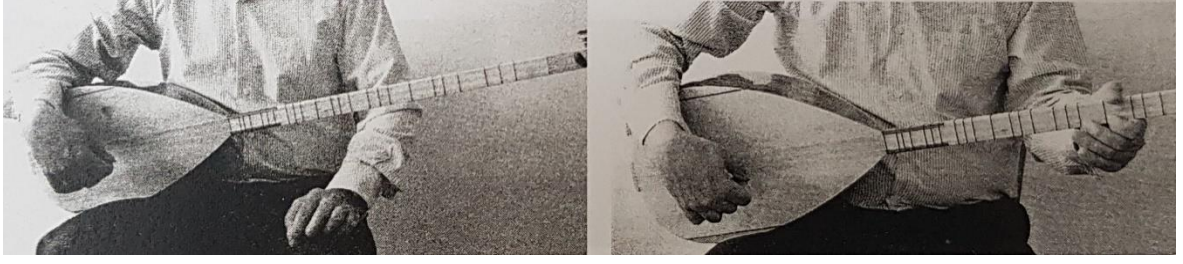


Şekil 15. Tezenenin telde duruşu

“Eliniz ve tezeneniz tel üzerinde resimde görüldüğü gibi durmalıdır. Daha önce belirtildiği gibi; tele üstten vurarak çıkardığınız ses ile alttan çektiğiniz sesin şiddeti birbiri ile aynı olabilmesi için tezene tel üzerinde mutlaka fotoğrafta görüldüğü gibi dik bir konumda durmalıdır” (Ekici, 2012, s:63).

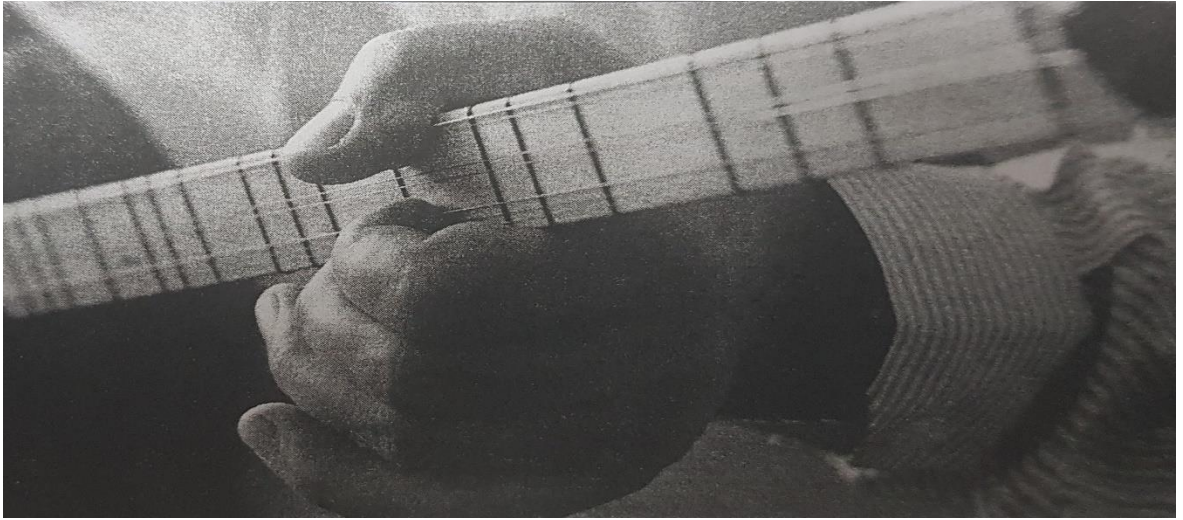
2- Uzun ve Kısa Sap bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

İncelenen bu metotta bağlama çalarken dikkat edilmesi gereken duruş, tutuş ve oturuş pozisyonları ile ilgili bilgiler kitabın birinci bölümünde görsellerle desteklenerek aşağıdaki gibi anlatılmıştır.



Şekil 16. Bağlamanın tutuluşu

“Resimde görüldüğü üzere; bağlamanın gövdesinin sağ dizimizin üstü, karın boşluğu ve sağ bileğin üst kısmı arasında, sol elimizden yardım almaksızın, sağ bileğimizin rahat tezene vuruşları yapmasını engellemeyecek şekilde durabilmesi gereklidir” (Kalender ve Keskin, 2013, s:16).



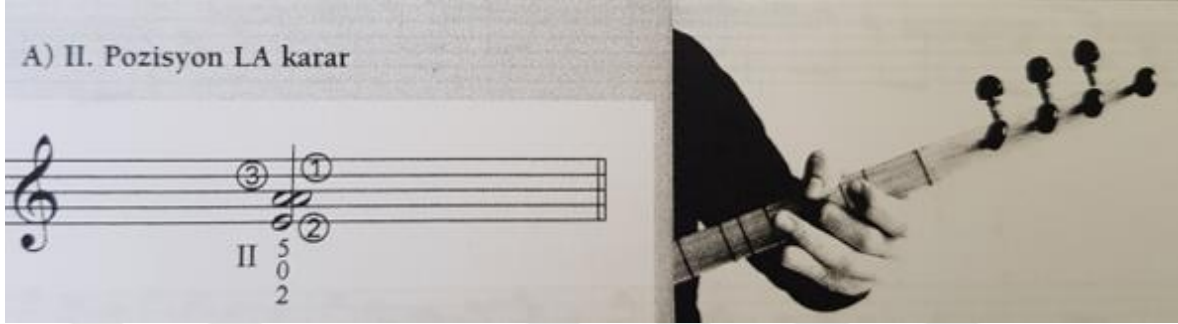
Şekil 17. Elin sap üzerinde konumu

“Bağlamanın klavyesi, yere 20-30 derecelik açı yapacak şekilde olmalı; gövde karın boşluğumuza doğru çekilerek, dizimiz ile bağlamanın gövdesi arasında boşluk kalmayacak şekilde yerleştirilmelidir. Çalış pozisyonu alındıktan sonra klavyenin ön tarafını görmeye çalışmak yanlış bir harekettir. Çünkü perdelerin üzerine bakarak da nereye bastığımızı tespit edebiliriz” (Kalender ve Keskin, 2013, s:16).

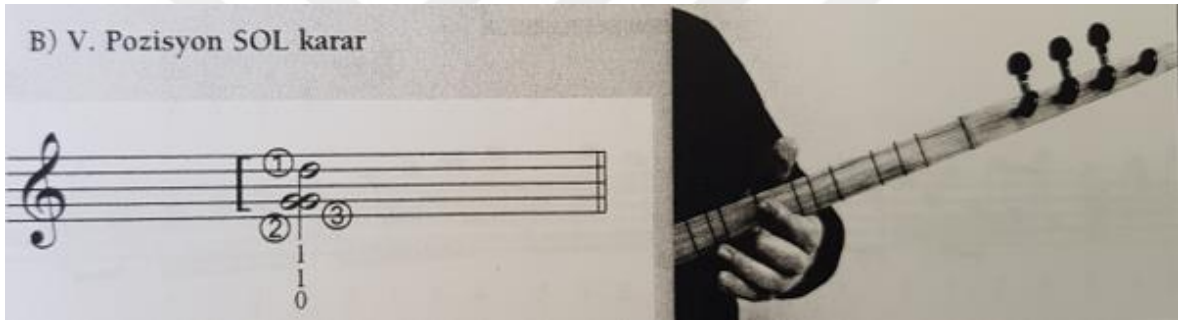
İncelenen metotta yazar, bağlamanın tutuluşu ve elin sap üzerindeki konumuyla ilgili daha detaylı bilgiler vermiştir. Bağlama tutulurken neler dikkat edileceği, teknenin vücudun neresine denk geleceği, bağlama tutulurken sapı ile yer arasında kaç derecelik açı olması gerektiği gibi teknik konular işlenmiştir.

3- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ

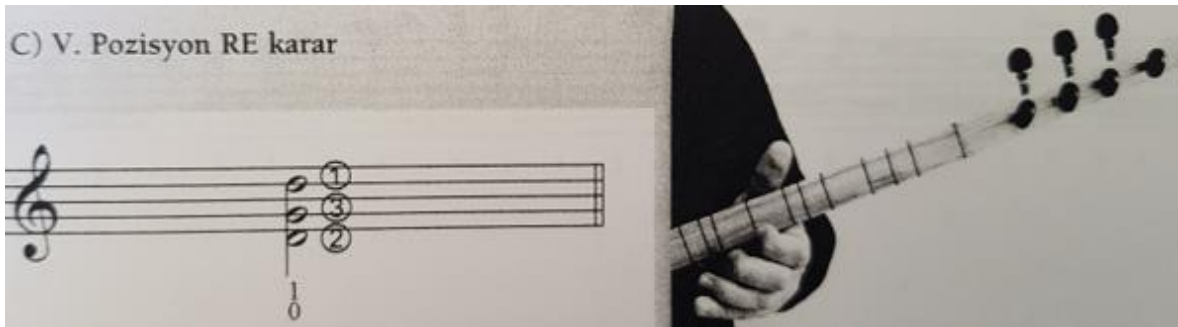
İncelenen metotta üçüncü alt problemin sadece “tutuş” kısmına (sol el) ilişkin görsel bulunmaktadır. İkinci pozisyonda “La” karar, besinci pozisyonda “Sol” karar ve beşinci pozisyonda “Re” karar başışlara örnek verilmiştir ve aşağıdaki görsellerdeki gibidir.



Şekil 18. II. Pozisyonda La karar



Şekil 19. V. pozisyonda sol karar



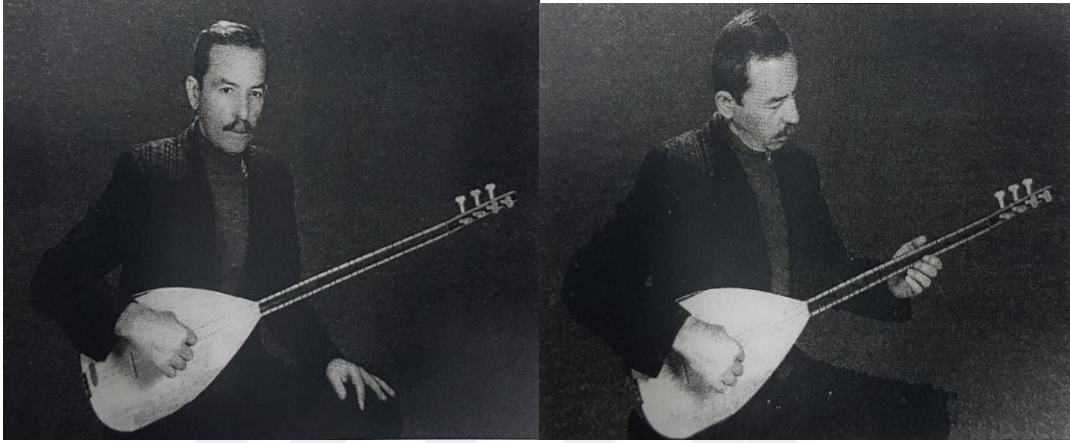
Şekil 20. V. pozisyonda re karar

İncelenen metotta duruş ve oturuş konularına yer verilmemiş sadece tutuş konusunda üç farklı karar sesi baz alınarak örnek gösterilmiştir.

4- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

İkinci alt problem olan “Duruş, Tutuş ve Oturuş Nasıldır?” sorusunun cevabı tam olarak bulunmamakla birlikte metot kitabının birinci bölümünde sadece “tutuş” a ilişkin görsel bulunmaktadır ve aşağıdaki gibi aktarılmıştır.

Yazara göre sağ elde tezenenin tutuluşu aşağıdaki gibidir.



Şekil 21. Bağlamanın tutuluşu

Metotta bağlamanın tutuluşu ile ilgili bilgi verilirken sadece görsel kullanılmıştır.

5- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu 1– Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim

İncelenen metotta ilgili alt problem olan “duruş, tutuş ve oturuş nasıldır” sorusunun cevabı verilmeden önce yanlış tutuş ve oturuş pozisyonları geniş kapsamlı bir şekilde görsellerle aktarılmış ve sonrasında doğru tutuş ve oturuş gösterilmiştir. Aktarım aşağıdaki gibi yapılmıştır.



Şekil 22. Yanlış oturuş ve tutuş -1



Şekil 23. Yanlış oturuş ve tutuş -2



Şekil 24. Yanlış oturuş ve tutuş-3



Şekil 25. Doğru oturuş ve tutuş



Şekil 26. Bağlamanın dengede duruşu



Şekil 27. Sağ elin yanlış kullanımı – 1



Şekil 28. Sağ elin yanlış kullanımı - 2



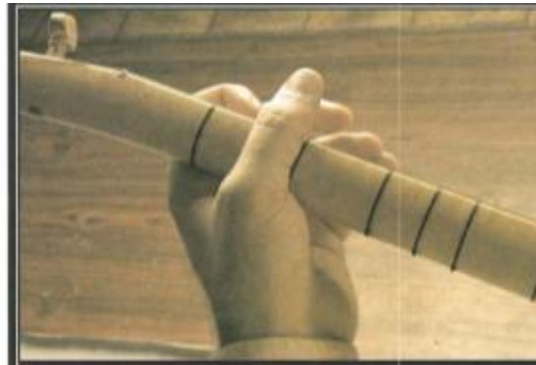
Şekil 29. Sağ elin doğru kullanımı



Şekil 30. Sol elin yanlış kullanımı



Şekil 31. Sol elin doğru kullanımı - 1



Şekil 32. Sol elin doğru kullanımı – 2

İncelenen metotta yazar bağlama çalarken olması gereken duruş, tutuş ve oturuş temalarını işlerken önce yanlış yapılan veya yanlış olan duruş, tutuş ve oturuş biçimlerini resimlerle aktarmıştır. Bu aktarımlar yapılırken bir yazılı açıklama bulunmamaktadır. Yazar daha sonra doğru olan çalış pozisyonlarını tekrar görseller kullanarak öğretmeye çalışılmıştır.

6- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli

İncelenen bu metotta ilgili alt probleme ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır.

7- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

İncelenen bu metotta doğru duruş, tutuş ve oturuş şekilleri aşağıda bulunan görsellerdeki gibi öğretilmeye çalışılmıştır.



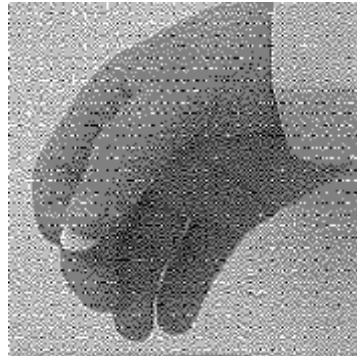
Şekil 33. Genel oturuş



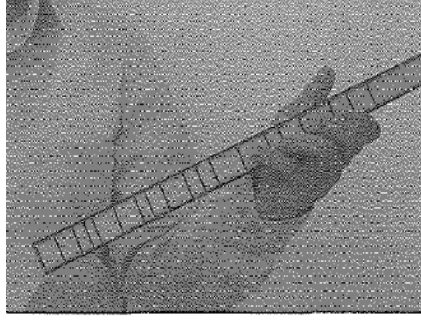
Şekil 34. Bağlamanın tutuşu



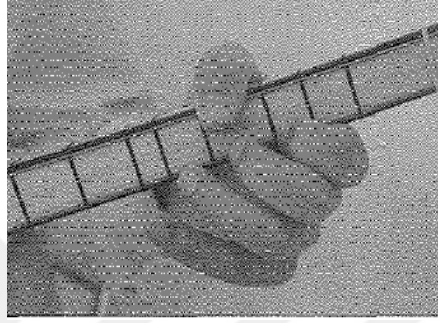
Şekil 35. Sağ el duruşu



Şekil 36. Tezenenin tutuşu



Şekil 37. Sol El Duruşu



Şekil 38. Sol El Parmak Duruşu

İncelenen metotta doğru oturuş, çalgıyı tutuş, sağ elin çalgı üzerindeki konumu, tezene tutuşu, sol el duruşu ve sol elin sap üzerindeki konumları görsellerle öğretilmeye çalışılmıştır.

8- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

İncelenen metotta genel duruş ve oturuş, sağ elin mızrapsız ve mızraplı duruşları, başparmağın ve sol el parmaklarının genel konumu hakkında bilgiler verilmiştir. Örnekleri aşağıdaki gibidir.



Şekil 39. Duruş, tutuş, oturuş pozisyonu



Şekil 40. Tutuş



Şekil 41. Sağ elin duruşu



Şekil 42. Başparmağın ve sol el parmaklarının duruşu



Şekil 43. Sağ elin mızrapsız duruşu



Şekil 44. Sağ elin mızraplı duruşu

İncelenen sekiz metottan 1, 2, 3, 4, 5, 7 ve 8 numaralı metotlarda duruş, tutuş ve oturuş öğretimi hakkında bilgi verilmiş, 6 numaralı metotta ise verilmemiştir.

4.1.4. Tezene Vuruşu ve Vuruş Yönlerinin Öğretimine İlişkin Bulgular ve Yorum

1- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici

İncelenen metotta tezene vuruşu ile ilgili bilgiler yukarıdaki maddenin altında incelenmiş olup, tezene vuruş yönlerinin öğretimi metodun üçüncü bölümünde natürel sesler, dörtlük ve sekizlik notaların tezene vuruşları başlığı altında aşağıdaki şekillerdeki gibi gösterilmiştir.

■ işareti tezenenin yukarıdan aşağıya, ∇ işareti ise tezenenin aşağıdan yukarıya doğru vurulması gerektiğini göstermektedir.



Şekil 45. Dörtlük notanın tezene vuruş yönleri



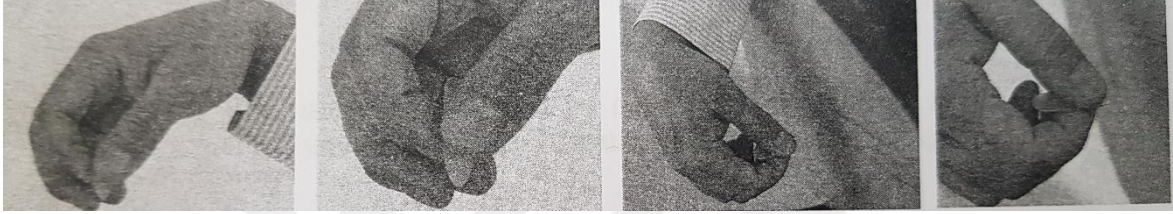
Şekil 46. Sekizlik notaların tezene vuruş yönleri



Şekil 47. Onaltılık notaların tezene vuruş yönleri

2- Uzun ve Kısa Sap bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

Tezene tutuş ve vuruşu ile bilgiler, görselleriyle birlikte metodun birinci bölümünde verilmiştir ve aşağıdaki açıklamalı görsellerle aktarılmıştır.



Şekil 48. Tezenenin tutuluşu, göğüs üzerindeki yeri ve tel teması

“Tezene yukarıdaki resimlerden görüldüğü üzere, sağ el baş ve işaret parmakları ile tutulmalı orta parmandan destek alınmamalıdır. Tezenenin ucu ne çok uzun ne de çok kısa tutulmalı; vuruşlar tellere dik gelecek şekilde yapılmalıdır. Sağ el parmakları ve tezene ses tahtasına herhangi bir şekilde temas etmemelidir” (Kalender ve Keskin, 2013, s:16).

İncelenen metotta tezene vuruş bilgileri ise şu şekilde aktarılmıştır;

“Süreleri saymak için çeşitli biçimlerde yapılan sayma hareketlerine ve sayılan sürenin her birine vuruş denir. Vuruşu oluşturan her bir süre parçasına parça vuruş denir (Kalender ve Keskin, 2013, s:17).

▲

1 2

İkiz vuruş

1 3
2

Üçüz vuruş

Eşit olarak ikiye bölünebilen ve parça vuruş sayısı ikiz süre değerlerinden oluşan vuruşlara “basit vuruş” yani “ ikiz vuruş” denir (Kalender ve Keskin, 2013, s:17).

Eşit olarak üçe bölünebilen ve parça vuruş sayısı üçüz süre değerlerinden oluşan vuruşlara “bileşik vuruş” yani “üçüz vuruş” denir (Kalender ve Keskin, 2013, s:17).

3- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ

İncelenen metotta tezene vuruşu ile ilgili bilgi bulunmamaktadır. Ama tezene yönleri, kitabın her bölümünde öğretilmek istenen her egzersiz ve eserlerin ilk birkaç ölçüsünde

yukarı-aşağı ok işaretleriyle (↓ ↑) ve aynı zamanda tel numaralarıyla birlikte gösterilmiştir. Örnek teşkil etmesi amacıyla metodun bazı bölümlerinden alınan örnekler aşağıda verilmiştir.

Örnek: Tezene Vuruş Yönleriyle İlgili Egzersiz - 1



Şekil 49. Tezene vuruş yönleriyle ilgili egzersiz - 1

Örnek: Tezene Vuruş Yönleriyle İlgili Egzersiz - 2



Şekil 50. Tezene vuruş yönleriyle ilgili egzersiz - 2

Yukarıda verilen birinci egzersizin ilk ölçüsünün tamamında tezene yönleri belirtilmiştir. Diğer ölçülerde öğrencinin bu beceriyi kazanmasının sağlanması için belirtilmemiştir. Aynı durum parmak numaraları içinde geçerlidir.

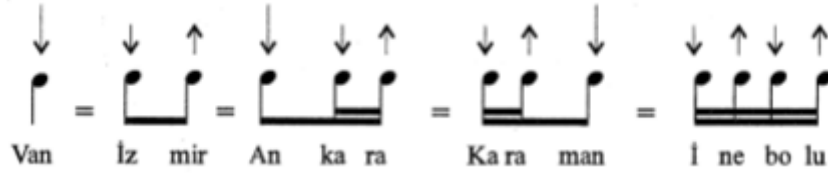
İkinci egzersiz ise daha ileri seviyede yazılmıştır. Aynı ölçü içerisinde tel değiştirme, aynı notayı farklı tel gruplarında seslendirme yapılması beklenmektedir. Daha geniş aralıklı seslerle hazırlanan bir egzersiz olması ve çalışma esnasında bir karışıklık olmaması için her notanın altına parmak numaraları yazılmıştır.

4- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

İncelenen metotta dördüncü alt problem olan “tezene vuruşu ve vuruş yönleri nasıldır?” sorusunun cevabı olarak sadece tartım kalıpları hakkında temel bilgiler verilmiş, bu tartım

kalıplarına şehir ve ilçe isimleriyle kodlama yapılarak, ok işaretleriyle (↓↑) tezene vuruş yönleri aşağıdaki görseller kullanılarak aktarılmıştır.

Örnek: Tezene vuruş yönleri



Şekil 51. Tezene vuruş yönleri

Yukarıda verilen örnekteki her tartım kalıbının birbiriyle eşit sürelerde olduğu belirtilmek için “=” simgesi kullanılmıştır. Yine aynı örnekte tezene vuruş yönleri ok işaretleri ile belirtilmiştir.

5- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim

Bu metotta tartım kalıpları dersler halinde, farklı başlıklar altında gösterilmiştir. Önce tezene vuruş yönleri görsel kullanılarak anlatılmış, sonrasında ise her bir tartım kalıbının üstünde ok işaretleriyle vuruş yönleri gösterilmiştir.

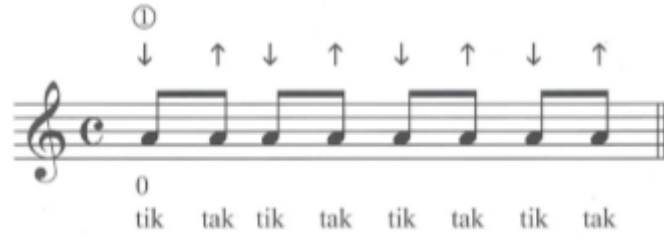


Şekil 47. Yarım vuruş ↓ ,



Şekil 52. Yarım vuruş ↑

Örnek: Sekizlik Tezene Vuruş Yönleri



Şekil 53. Sekizlik tezene vuruş yönleri

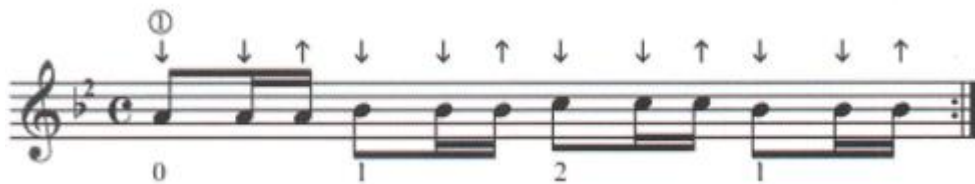


Şekil 54. Yarım vuruş ↓



Şekil 55. Yarım vuruş ↓↑

Örnek: Bağlı bir sekizlik iki onaltılık tezene vuruş yönleri





Şekil 56. Yarım vuruş ↓↑



Şekil 57. Yarım vuruş ↑

Örnek: Bağlı İki Onaltılık Bir Sekizlik Tezene Vuruş Yönleri



Şekil 58. Bağlı iki onaltılık bir sekizlik tezene vuruş yönleri



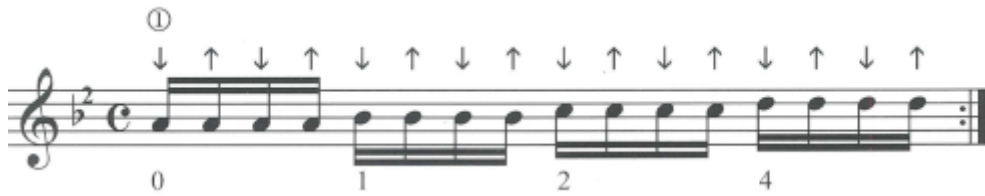
Şekil 59. Yarım vuruş ↓↑



Şekil 54. Yarım vuruş ↓↑

Tezene vuruş yönleri ve birim vuruşlar, bağlama icrasında ritmi hissedebilmek için sıkça kullanılan ayakla tempo tutma yöntemi ile gösterilerek desteklenmiştir.

Örnek: Bağlı Dört Onaltılık Tezene Vuruş Yönleri



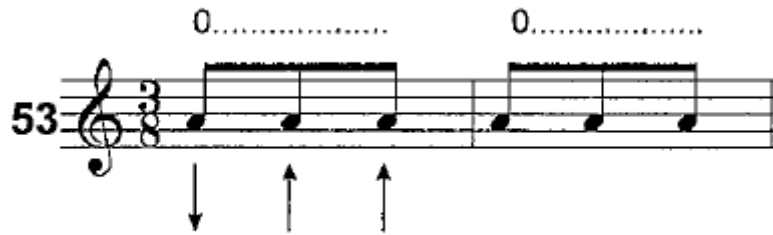
Şekil 60. Bağlı dört onaltılık tezene vuruş yönleri

İncelenen bu metotta tezene vuruş yönleri ile ilgili verilen çalışma örneklerinin hepsinde tezene yönleri ok işaretleri ile belirtilmiştir.

6- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli

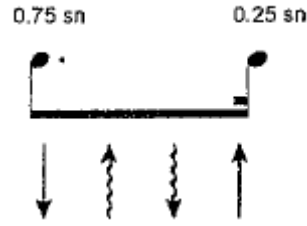
İncelenen metotta tezene yönlerinin; nota değerleri ve ritim kalıpları öğretilirken notaların altında ok işaretleri ile gösterildiği ve öğretilmeye çalışıldığı tespit edilmiştir. Örnekleri aşağıdaki gibidir:

Örnek: 3/8'lik ritim kalıbında tezene vuruşunun öğretimi



Şekil 61. 3/8'lik ritim kalıbında tezene vuruşunun öğretimi

Örnek: Noktalı Sekizlik ve Onaltılık Tartım Kalıbında Tezene Vuruşunun Öğretimi



Şekil 62. Noktalı sekizlik ve onaltılık tartım kalıbında tezene vuruşunun öğretimi

Örnek: Yedi Sekizlik Ritim Kalıbında Tezene Vuruşunun Öğretimi



Şekil 63. Yedi sekizlik ritim kalıbında tezene vuruşunun öğretimi

Örnek: Dokuz Sekizlik Ritim Kalıbında Tezene Vuruşunun Öğretimi



Şekil 64. Dokuz sekizlik ritim kalıbında tezene vuruşunun öğretimi

Yukarıda verilen örneklerin tamamında tezene vuruş yönlerinin ok işareti ile belirtildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra bu ok işaretleri, konuya dair verilen egzersiz ve türkü örneklerinde bulunmamaktadır.

7- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

İncelenen metotta tezene vuruşu ve vuruş yönleri ile ilgili bilgiler aşağıda bulunan örneklerdeki gibidir. Örnekler birbirine benzediği için sadece birkaç tanesi kullanılmıştır.

TEZENE VURUŞLARI

☐ Üstten Tezene Vuruşu

∨ Alttan Tezene Vuruşu

Şekil 65. Tezene vuruş yönlerinin gösterilmesi

Örnek: Si Bemol 2 Notası Öğretilirken Tezene Yönleri Gösterilen Egzersiz



Şekil 66. Si bemol 2 notası öğretilirken tezene yönleri gösterilen egzersiz

Örnek: Si Bemol 2 Notası Öğretilirken Tezene Yönleri Gösterilen Türkü

MAÇKA YOLLARI



Şekil 67. Si Bemol 2 notası öğretilirken tezene yönleri gösterilen türkü



Şekil 68. Mi notası öğretilirken tezene yönleri gösterilen egzersiz örneği



Şekil 69. Mi notası öğretilirken tezene yönleri gösterilen türkü örneği

Tartım kalıpları öğretilirken tezene yönleri sadece birinci ölçülerde gösterilmiştir. Diğer ölçülerde bulunmamaktadır.

Örnek: 8'lik ve 16'lık Tartımların Öğretiminde Tezene Yönlerinin Gösterilmesi



Şekil 70. 8'lik ve 16'lık tartımların öğretiminde tezene yönlerinin gösterilmesi

Örnek: 1/4 'lük Senkoplu Notaların Öğretiminde Tezene Yönlerinin Gösterilmesi



Şekil 71. 1/4 'lük senkoplu notaların öğretiminde tezene yönlerinin gösterilmesi

Nota ve tartım kalıplarının öğretilmesi için hazırlanan egzersizlerde görülen tezene yönleri, usul öğretimi yapılırken sadece örnek türkülerde görülmektedir ve ilk iki ölçüsünde belirtilmiştir. Diğer ölçülerde tezene yönü gösterilmemiştir. Örnekler fazla olduğu için birkaç tanesi kullanılmıştır.

Örnek: 5/8'lik Usullü Türkü Örneğinde Tezene Yönlerinin Gösterilmesi

OY TIRABZAN TIRABZAN

Yöre: Karadeniz
Kaynak Kişi: Hüseyin Dilaver
Düzenleme: Doğan Elmalı



Şekil 72. 5/8'lik usullü türkü örneğinde tezene yönlerinin gösterilmesi

Örnek: 7/8'lik Usullü Türkü Örneğinde Tezene Yönlerinin Gösterilmesi

ÇAYELİNDEN ÖTEYE

Yöre: Rize-Çayeli
Kaynak Kişi: Dursun Tanyaş
Düzenleme: Doğan Elmalı



Şekil 73. 7/8'lik usullü türkü örneğinde tezene yönlerinin gösterilmesi

Örnek: 10/8'lik Usullü Türkü Örneğinde Tezene Yönlerinin Gösterilmesi

KALEDEN İNİŞ Mİ OLUR

Yöre: Sivas
Kaynak Kişi: Halil Söyler
Düzenleme: Doğan Elmalı



Şekil 74. 10/8'lik usullü türkü örneğinde tezene yönlerinin gösterilmesi

İncelenen metotta tezene yönleri ve vuruşlarının öğretilmesi için verilen bilgiler, nota ve tartım kalıplarının öğretimi için verilen hem egzersiz hem de türkü örneklerinde karşımıza çıkarken, usul öğretimi tezene yönlerinin gösterilmesi sadece verilen türkü örneklerinde görülmektedir.

8- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

İncelenen metotta tezene vuruşu ve vuruş yönleri, birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik notalar olarak dört farklı mızrap vuruşu olarak ele alınmıştır. Bu çalışmada örnek teşkil etmesi açısından sadece birlik notanın mızrap vuruş yönleri kullanılacaktır.

Örnek: Birlik notanın boş teller üzerinde mızrap vuruşu (Bütöv not, birlik nota anlamına gelmektedir.)

The image displays three musical staves, each representing a different string group in a traditional instrument. The top staff is labeled 'AĞ SİM' and 'Bütöv not - o'. It features a tempo marking 'Adagio' and a sequence of four notes (Do-o-o-o) on the first four strings. Below the notes, the sequence '1 - 2 - 3 - 4' is written. The middle staff is labeled 'SARI SİM' and 'Bütöv not - o'. It features a tempo marking 'Largo' and a sequence of four notes (So-o-o-o) on the first four strings. Below the notes, the sequence '1 - 2 - 3 - 4' is written. The bottom staff is labeled 'KÖK SİM' and 'Bütöv not - o'. It features a tempo marking 'Lento' and a sequence of four notes (Do-o-o-o) on the first four strings. Below the notes, the sequence '1 - 2 - 3 - 4' is written. Each staff includes mızrap (butterfly) symbols indicating the stroke direction: a square with a dot for 'down' and a triangle for 'up'.

Şekil 75. Birlik notanın boş teller üzerinde mızrap vuruşu

Mızrap vuruşları boş tel pozisyonları üzerinde gösterilmiştir. Mızrap yönleri ise aşağı-yukarı, $\blacksquare$ - $\blacktriangledown$ şeklinde belirtilmiştir. Her mızrap vuruşu tarda kök, sarı ve ağ (beyaz) tel gruplarında ayrı ayrı gösterilmiştir.

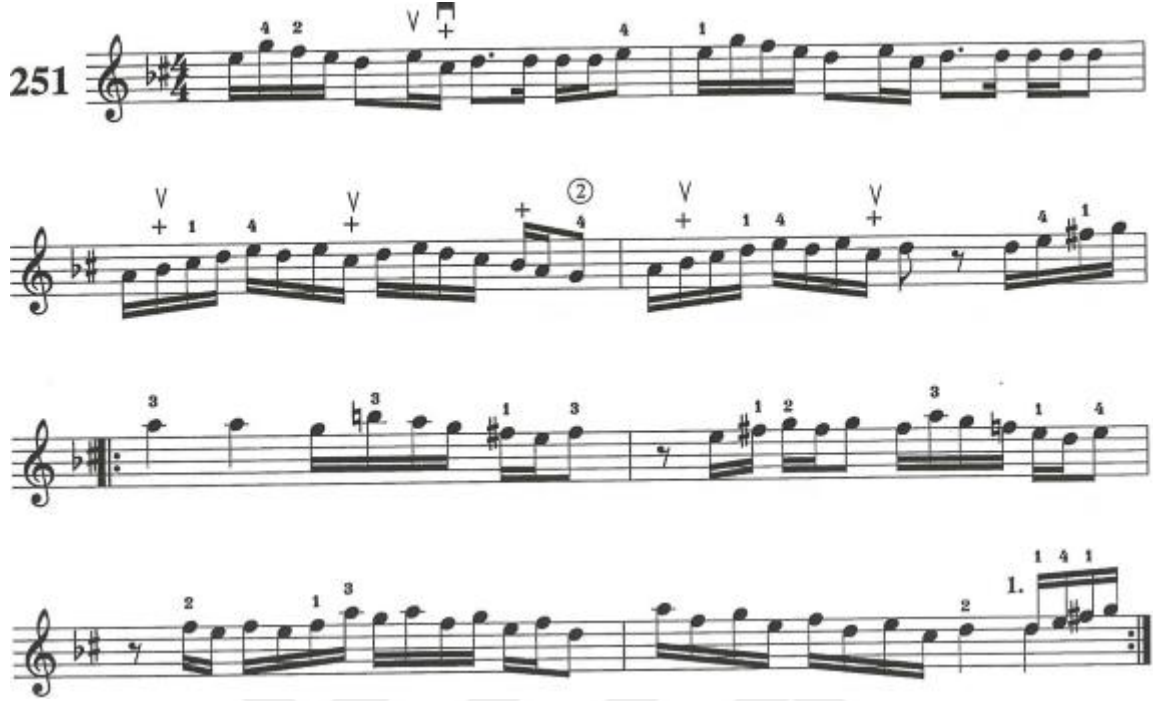
İncelenen metotların tamamında tezene vuruşu ve vuruş yönlerinin öğretimi hakkında bilgi verilmiştir.

4.1.5. Sağ ve Sol El Egzersizlerine İlişkin Bulgular ve Yorum

1- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici

Beşinci alt problem olan “Sağ ve Sol El Egzersizleri Nasıldır?” sorusuna dair içerikler, metodun yedinci bölümünde hem ritim kalıpları hem de melodik olarak “basitten karmaşığa” modeli kullanılarak aktarılmıştır ve 37 egzersizden oluşmaktadır. Metot incelenirken örnek olarak 1 tane egzersiz kullanılmıştır.

Örnek: Hicaz makamında sağ ve sol el egzersizi



Şekil 76. Hicaz makamında sağ ve sol el egzersizi

Yukarıdaki çalışmada verilen hicaz makamı dizisindeki örnekte, egzersizin farklı tartım kalıpları kullanılarak yazıldığı, bununla beraber egzersizin bazı ölçülerinde yol gösterici olması adına tezene yönleri ve parmak numaralarının da eklendiği görülmektedir.

2- Uzun ve Kısa Sap bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

İncelenen metotta sağ ve sol el egzersizleri, mızrap tutuşu ve sol elin kullanımının aktarılmasından sonra “La telinde Basit-İkiz Vuruşlu Tartım Çalışmaları, Üst Tel ve Orta Telde Tartım Alıştırmaları ve Birleşik-Üçüz Tartım Çalışmaları” başlıklarıyla hazırlanan örnekler aşağıdaki gibi aktarılmıştır:

Örnek: La Telinde Basit-İkiz Vuruşlu Tartım Çalışmaları



Şekil 77. La telinde basit-ikiz vuruşlu tartım çalışmaları

Örnek: Üst ve Orta Telde İki Ses Tartım Çalışması



Şekil 78. Üst ve orta telde iki ses tartım çalışması

Örnek: Birleşik vuruş tartım çalışmaları



Alıştırma



Şekil 79. Birleşik vuruş tartım çalışmaları

İncelenen metotta sağ ve sol için verilen egzersizlerin melodik olmadığı, genellikle boş tel üzerinde uygulandığı tespit edilmiştir.

3- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ

İncelenen metotta konuya ilişkin verilen örnekler aşağıdaki gibidir.

Örnek: Kürdi Makamı Dizisi



Şekil 80. Kürdi makamı dizisi

D)

Musical notation for exercise D) in G major, 2/4 time. The melody consists of the following notes: G4 (quarter), A4-B4 (beamed eighth notes), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4-E4 (beamed eighth notes), D4 (half). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Örnek: Hicaz Makamı Dizisi



Örnek: Sağ ve Sol El İçin Hazırlanmış Egzersiz

♩ = 90
A)

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

1 1 2 4 1 1 2 4 4 2 1 1 4 2 1 1

② ① ② ①

2 1 0 4 1 0 4 1 0

76

4- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

Bu metotta, farklı bölümlerde farklı egzersizlere yer verilmiştir. Tartımlar şehir ve ilçe isimleri kodlanarak öğretilmeye çalışılmıştır. Örnekleri aşağıdaki gibidir.

Örnek: Sağ El İçin Hazırlanmış Egzersiz

Es sol sol An ka ra İ ne bo lu Ka ra man

ta ta tam ce be ci E diir ne An ka ra tam ce be ci

E diir ne Ka ra man

tam ce be ci hep si Ka ra man

Şekil 84. Sağ el için hazırlanmış egzersiz

Yukarıda verilen egzersizlerin genel yapısı ile melodik olmadıkları görülmektedir. Öğretilmek istenen ritim veya tartım kalıbının özelliklerini yansıtan egzersizlerden oluşmaktadır. Bu durumda ise sadece sağ elin (tezene eli) geliştirilmesi için egzersiz yazıldığı sonucu çıkmaktadır.

5- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu 1 – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Âlim

İncelenen bu metotta sağ ve sol el egzersizleri, öğretilmek istenen ritim ve tartım kalıbından hemen sonra, tel ve parmak numaraları da eklenerek öğrenen için bir kolaylık sağlanmak istenerek ve melodik – melodik olmayan şekilleriyle ele alınmıştır. Örnekleri aşağıdaki görsellerdeki gibidir.

The image shows the musical notation for the 'Finger Exercise' in G major, Op. 100, No. 1 by Franz Liszt. The exercise is in 2/4 time and consists of two staves. The first staff contains measures 1-4, and the second staff contains measures 5-8. Fingerings are indicated by Roman numerals (I, III) and arrows (up/down). Fingering numbers (0-4) are written below the notes.

Staff 1 (Measures 1-4):

- Measure 1: G4 (I, down), A4 (III, up), B4 (I, down), C5 (III, up), D5 (I, down), E5 (III, up), F#5 (I, down), G5 (III, up).
- Measure 2: F#5 (I, down), E5 (III, up), D5 (I, down), C5 (III, up), B4 (I, down), A4 (III, up), G4 (I, down), F#4 (III, up).
- Measure 3: F#4 (I, down), E4 (III, up), D4 (I, down), C4 (III, up), B3 (I, down), A3 (III, up), G3 (I, down), F#3 (III, up).
- Measure 4: F#3 (I, down), E3 (III, up), D3 (I, down), C3 (III, up), B2 (I, down), A2 (III, up), G2 (I, down), F#2 (III, up).

Staff 2 (Measures 5-8):

- Measure 5: F#2 (I, down), E2 (III, up), D2 (I, down), C2 (III, up), B1 (I, down), A1 (III, up), G1 (I, down), F#1 (III, up).
- Measure 6: F#1 (I, down), E1 (III, up), D1 (I, down), C1 (III, up), B0 (I, down), A0 (III, up), G0 (I, down), F#0 (III, up).
- Measure 7: F#0 (I, down), E0 (III, up), D0 (I, down), C0 (III, up), B-1 (I, down), A-1 (III, up), G-1 (I, down), F#-1 (III, up).
- Measure 8: F#-1 (I, down), E-1 (III, up), D-1 (I, down), C-1 (III, up), B-2 (I, down), A-2 (III, up), G-2 (I, down), F#-2 (III, up).

Yukarıda verilen egzersizde, öğrenene kolaylık olması adına tüm notaların üzerinde tezene yönleri gösterilmiş ve altlarına parmak numaraları eklenmiştir.

İncelenen metotta “sağ ve sol el egzersizleri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilmiştir.

Bu bölümü bilek alışkanlığı oluşturuncaya kadar çalışınız
(Practice this section until your wrist gets used to it)



78

Örnek: 3/8'lik Ritim Kalıbının Öğretilmesi İçin Hazırlanmış Sağ ve Sol El Egzersizi

53

0..... 0..... 0..... 0.....

3..... 1..... 1..... 1..... 1..... 1..... 1..... 0.....

3 1..... 1..... 1..... 1..... 3 4 1..... 3.....

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

Şekil 87. 3/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi için hazırlanmış sağ ve sol el egzersizi

Örnek: 5/8'lik Ritim Kalıbının Öğretilmesi İçin Hazırlanmış Sağ ve Sol El Egzersizi

D)

1 3 1 1 3 1 1 2 1

1 2 1 1 3 1 1 2 0

Şekil 88. 5/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi için hazırlanmış sağ ve sol el egzersizi

İncelenen bu metotta ritim kalıpları öğretilirken sağ ve sol el egzersizlerine rastlanmıştır. Tespit edilen bu egzersizler ise dört ses veya beş ses aralığı içerisinde yazılmış, fazla melodik özellikler göstermeyen, basit tartım kalıplarının kullanıldığı egzersizlerdir. Verilen egzersizlerde tezene yönü sadece ritim kalıbı örneğinde verilmiş, diğer egzersizlerde belirtilmemiştir. Parmak numaraları ise her ölçüde, bazı notalar boş bırakılarak, üstlerine yazılarak öğretilmeye çalışılmıştır.

7- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

İncelenen metotta sağ ve sol el için yazılmış egzersizler aşağıdaki gibidir. Metodun nota ve tartım öğretimi bölümlerinde yer aldığı, usul öğretimi bölümünde ise yer almadığı tespit edilmiştir. Egzersizler sağ ve sol elin birlikte kullanımı üzerine hazırlanmıştır. Metotta fazla örnek bulunmasından dolayı sadece birkaç tanesi kullanılacaktır.

Örnek 1: Sağ ve Sol El İçin Hazırlanmış Egzersiz



Şekil 89. Sağ ve sol el için hazırlanmış egzersiz – 1

Örnek 2: Sağ ve Sol El İçin Hazırlanmış Egzersiz



Şekil 90. Sağ ve sol el için hazırlanmış egzersiz – 2

Egzersizlerin, incelenen metodun nota ve tartım öğretimi bölümlerinde yer aldığı, usul öğretimi bölümünde ise yer almadığı tespit edilmiştir. Egzersizler sağ ve sol elin birlikte kullanımı üzerine hazırlanmıştır.

8- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

İncelenen metotta sol el ve sağ - sol el için verilen egzersizler aşağıdaki gibidir.

Örnek: Sol El İçin Egzersiz Örneği (Birinci parmak)



Şekil 91. Sol el için egzersiz örneği (birinci parmak)

Örnek: Sol El İçin Egzersiz Örneği (İkinci parmak)



Şekil 92. Sol el için egzersiz örneği (ikinci parmak)

Örnek: Sol El Parmak Pekiştirmek İçin Egzersiz Örneği (Üçüncü Parmak)



Şekil 93. Sol el parmak pekiştirmek için egzersiz örneği (Üçüncü Parmak)

Örnek: Tüm Tellerde Sol El İçin Egzersiz Örnekleri



Şekil 94. Tüm tellerde sol el için egzersiz örnekleri

Not: Sim kelimesi Türkçede tel anlamına, kök kelimesi ise temel, ana anlamına gelmektedir.

İncelenen metotta tar icrasında kullanılan her parmak için ayrı egzersizlere yer verilmiştir. Bu egzersizlerde mızrap yönü ve belirleyici olması için başka notalarda kullanılması gereken parmak numaralarına da yer verilmiştir.

Sol el, telli mızraplı çalgı icrasında büyük bir öneme sahiptir. İncelenen bu tar metodunda sol elin önemi, egzersizler verilerek açık bir şekilde ifade edilmiştir.

Örnek: Sağ ve Sol El İçin Egzersiz Örnekleri

İncelenen metotta gam ve arpej ve bölümleri bulunmaktadır. Bu bölümlerde verilen örnekler aynı zamanda sağ ve sol elin geliştirilmesi için etüt niteliğindedir. Metotta bu bölümlerin yanı sıra etüt albümü bölümü bulunmaktadır. Gam ve arpejler benzerlik gösterdiği için örnek olarak do majör ve la minör tonlarında yazılan örnekler kullanılacaktır.

natural

0. 1. 2. 1. 2. 3. (1) (2) (3) 1 2

3 1 2 3 1 2 3 2 1 (3) (2) (1) 3

uzun arpecio

2. 1. 2. 1. 0. 1. 3. (1) (3) 1 3 1

(3) (1) 3. 1.

Örnek: La Minör Gam ve Arpej

The 'harmonik' section consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a sequence of notes with fingerings: (1), (2), (3), (1), (2), (3), 1, 2, 3, 1, 2, 3. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing notes with fingerings: 1, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, (3), (2).

The 'melodik' section consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat, containing notes with fingerings: (1), (3), (2), (1). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a sequence of notes without fingerings.

83

Örnek: Sağ ve Sol El İçin Egzersiz Örnekleri – 1 (Etütler Albümü)



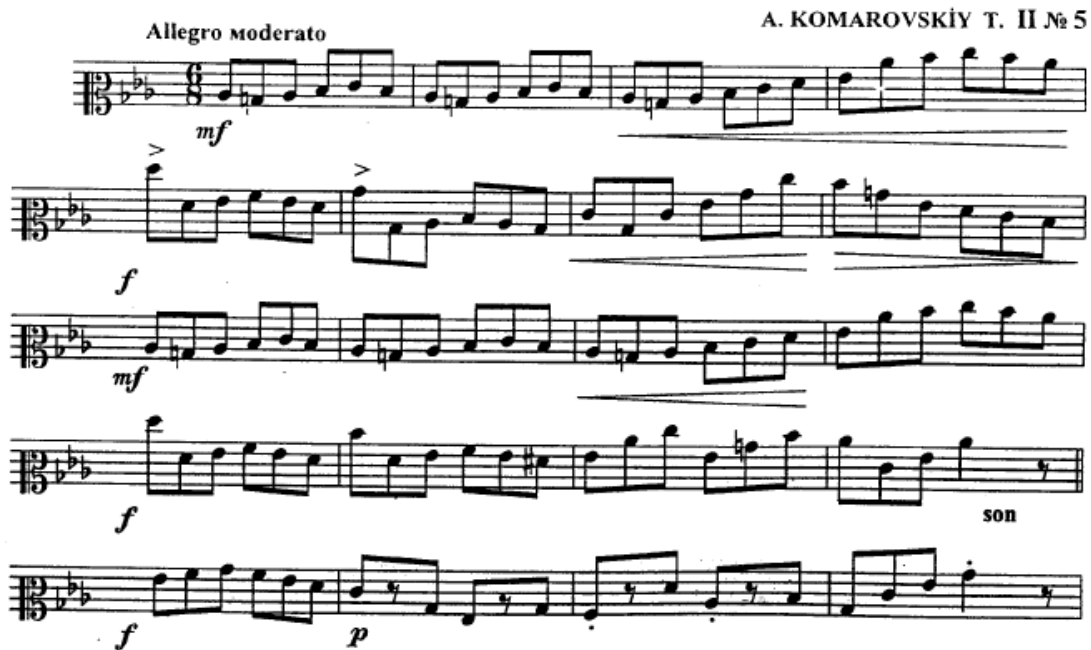
Şekil 97. Sağ ve sol el için egzersiz örnekleri – 1 (etütler albümü)

Örnek: Sağ ve Sol El İçin Egzersiz Örnekleri – 2 (Etütler Albümü)



Şekil 98. Sağ ve sol el için egzersiz örnekleri – 2 (etütler albümü)

Örnek: Sağ ve Sol El İçin Egzersiz Örnekleri – 3 (Etütler Albümü)



Şekil 99. Sağ ve sol el için egzersiz örnekleri – 3 (etütler albümü)

Örnek: Sağ ve Sol El İçin Egzersiz Örnekleri – 4 (Etütler Albümü)



Şekil 100. Sağ ve Sol El İçin Egzersiz Örnekleri – 4 (Etütler Albümü)

Örnek: Sağ ve Sol El İçin Egzersiz Örnekleri – 5 (Etütler Albümü)



Şekil 101. Sağ ve sol el için egzersiz örnekleri – 5 (etütler albümü)

Metotta sol el egzersizlerinin “sol el parmaklarının perdelere koyulması” başlığı altında öğretildiği, 1, 2, ve 3 numaralı parmakların kullanımını geliştirmek üzere basit egzersizlere yer verildiği tespit edilmiştir. Bu egzersizlerde parmak numaraları verilmiş ve mızrap yönleri gösterilmiştir.

Metotta egzersiz olarak verilen diğer bölümler ise gam - arpejler ve etütler albümü bölümleridir. Bu bölümde majör tonlar ve ilgili minör tonları olmak üzere toplamda 18 tona yer verilmiştir. Her tonun dizisi iki oktav olarak, çıkıcı ve inici şekilleriyle, parmak numaraları belirtilerek öğretilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda her ton için gam ve arpej çalışmaları birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik ve onaltılık notalarda yazılmıştır.

Etütler albümündeki egzersizler ise farklı yabancı bestekârların muhtelif eserlerinden seçilmiştir. Metotta yapılan açıklamaya göre seçilen bu eserler tar çalgısına yeni başlayan öğrenciler için önemli olduğu vurgulanmıştır. Etütler albümünde yer alan eserler basitten zora doğru ilerlemektedir.

İncelenen metotların tamamında sağ ve sol el egzersizleri ile ilgili bilgi verilmiştir.

4.1.6. Tartım Kalıpları, Süre ve Nota Öğretimine İlişkin Bulgular ve Yorum

1- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici

Bu alt probleme ilişkin bulgular metodun dördüncü bölümünde yer almaktadır. İncelenen metotta, alt problemi oluşturan “tartım kalıpları, süre ve nota öğretimi nasıldır” sorularından sadece tartım kalıpları ve nota öğretimine yönelik bilgiler bulunmuş, süre öğretimine ilişkin bilgi bulunamamıştır. Alt probleme dair tespit edilen bilgiler aşağıdaki gibi aktarılmıştır.

Örnek: Dört Onaltılık Notadan Oluşan Tartım Kalıplarının Öğretilmesi



KONULAR: Dört onaltılıktan oluşan tartım kalıbı ve tezene vuruşu.
Çalgı ile deşifrenin güçlendirilmesi.
Sol el parmak baskılarının güçlendirilmesi.
Sağ el tezene tutuş ve ses çıkarma tekniğinin pekiştirilmesi.



Şekil 102. Dört onaltılık notadan oluşan tartım kalıplarının öğretilmesi

Örnek: Bir Sekizlik ve İki Onaltılık Notadan Tartım Kalıbının Öğretilmesi



KONULAR: Sekizlik ve onaltılık tartım kalıpları ve tezene vuruşları.
Çalgı ile deşifrenin güçlendirilmesi.
Sol el parmak baskılarının güçlendirilmesi.
Sağ el tezene tutuş ve ses çıkarma tekniğinin pekiştirilmesi.



Şekil 103. Bir sekizlik ve iki onaltılık notadan tartım kalıbının öğretilmesi

Örnek: İki Onaltılık ve Bir Sekizlik Notadan Oluşan Tartım Kalıbının Öğretilmesi



KONULAR: Yukarıdaki tartım kalıbı ve tezene vuruşu.

Çalgı ile deşifrenin güçlendirilmesi.

Sol el parmak baskılarının güçlendirilmesi.

Sağ el tezene tutuş ve ses çıkarma tekniğinin pekiştirilmesi.



Şekil 104. İki onaltılık ve bir sekizlik notadan oluşan tartım kalıbının öğretilmesi

Örnek: Bir Noktalı Sekizlik ve Bir Onaltılık Notadan Oluşan Tartım Kalıbının Öğretilmesi



KONULAR:Yukarıdaki tartım kalıpları ve tezene vuruşları.

Çalgı ile deşifrenin güçlendirilmesi.

Sol el parmak baskılarının güçlendirilmesi.

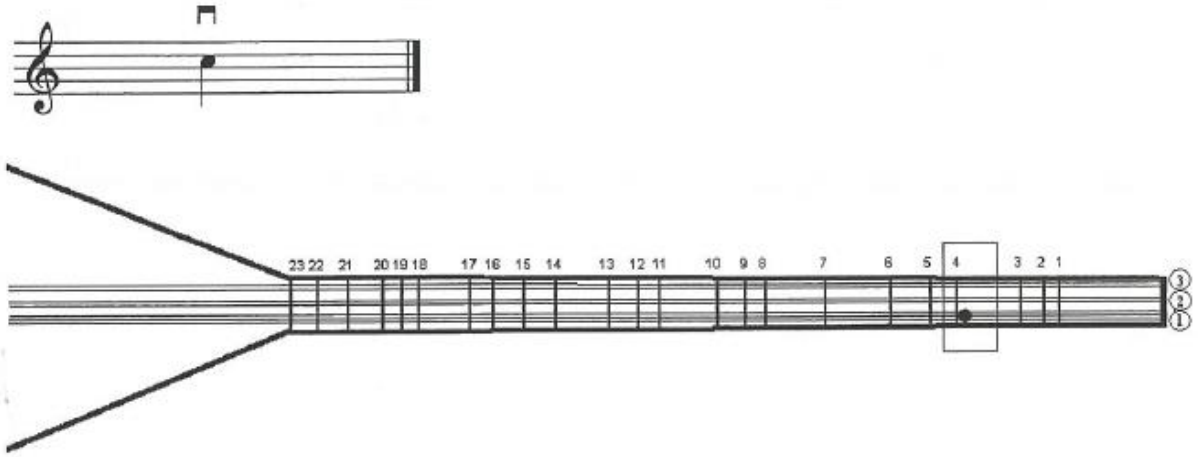
Sağ el tezene tutuş ve ses çıkarma tekniğinin pekiştirilmesi.



Şekil 105. Bir noktalı sekizlik ve bir onaltılık notadan oluşan tartım kalıbının öğretilmesi

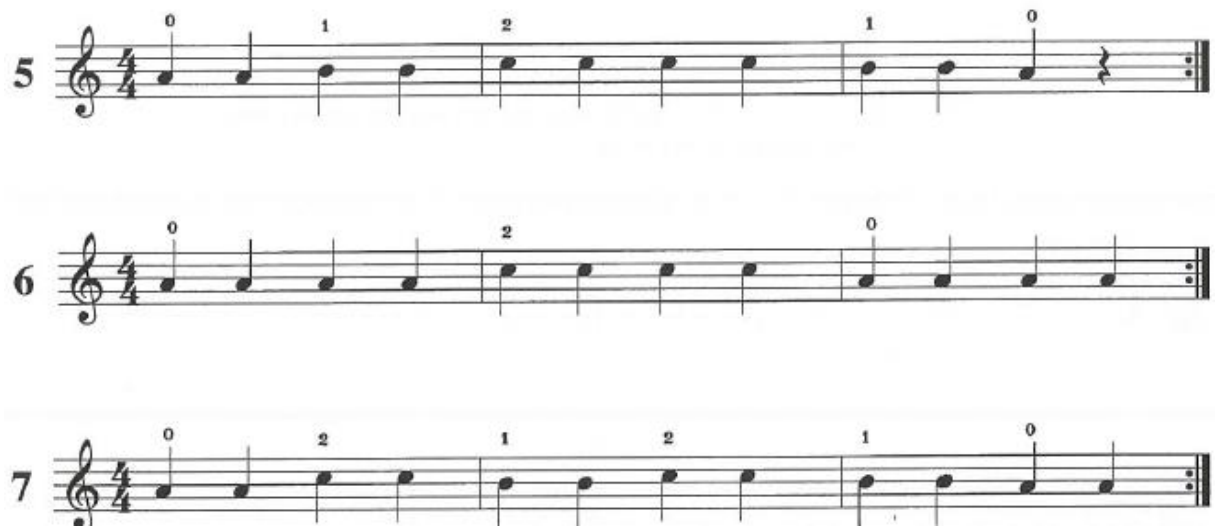
Dört onaltılıktan, bir sekizlik ve bir onaltılıktan, senkoplu kalıplardan, noktalı sekizlik ve onaltılıktan oluşan tartım kalıpları 2/4'lük usul ile yazılmış egzersizlerle öğretilmeye çalışılmıştır. Egzersize başlamadan önce öğretilmesi hedeflenen tartım kalıbı yazılmış ve geneli o tartım kalıbından oluşan egzersizlerle öğretilmeye çalışılmıştır. Bununla beraber her ölçüde sadece bir notanın üzerine parmak numarası eklenmiştir. Tel numaralandırması yapılmamıştır. Nota öğretimi ile ilgili tespit edilen bilgiler aşağıda verilmiştir. Her notanın öğretiminde aynı yol izlendiği için yalnızca Do, Mi ve oktav Re notalarının öğretim şekli örnek olarak kullanılacaktır.

Örnek: Do Notasının Öğretilmesi



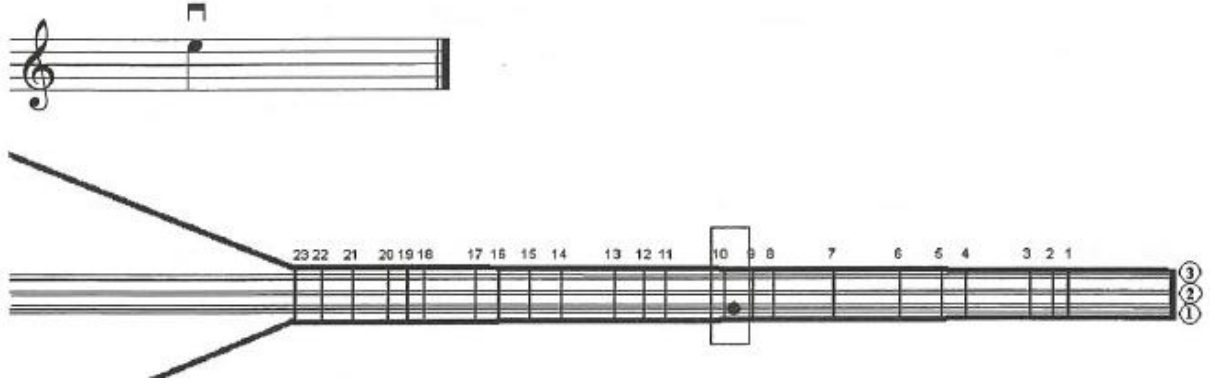
Şekil 106. Do notasının öğretilmesi

Örnek: Do Notasının Öğretilmesine Yönelik Egzersiz



Şekil 107. Do notasının öğretilmesine yönelik egzersiz

Örnek: Mi Notasının Öğretilmesi



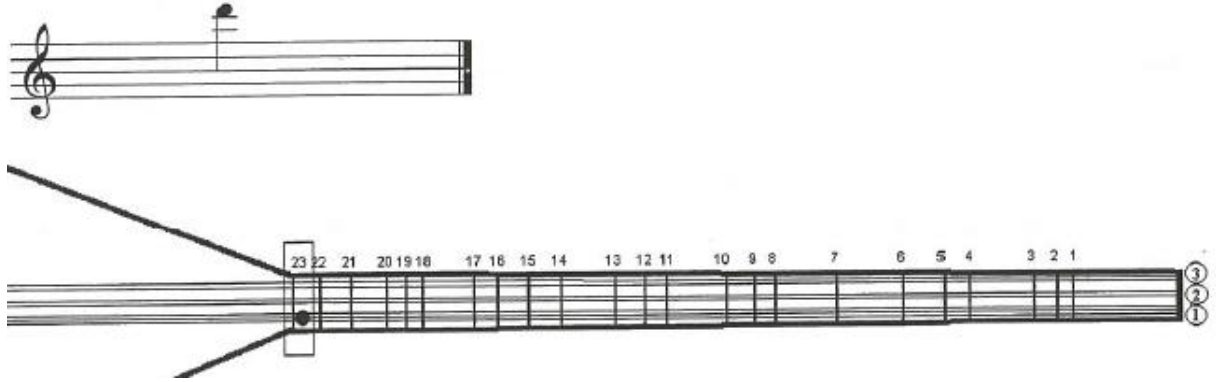
Şekil 108. Mi Notasının öğretilmesi

Örnek: Mi Notasının Öğretilmesine Yönelik Egzersiz



Şekil 109. Mi notasının öğretilmesine yönelik egzersiz

Örnek: Oktav Re Notasının Öğretilmesi



Şekil 110. Oktav re notasının öğretilmesi

Örnek: Oktav Re Notasının Öğretilmesine Yönelik Egzersiz



Şekil 111. Oktav Re notasının öğretilmesine yönelik egzersiz

İncelenen metotta nota öğretimine yönelik yapılan çalışmalarda öncelikle notanın dizek üzerindeki yeri, ardından ise bağlama üzerindeki yeri gösterilmiştir. Öğretilmek istenen notanın bağlama sapı üzerinde kaçınıcı perdeye denk geldiği ise numaralarla belirtilmiştir. Aynı zamanda tel grupları da numaralarla gösterilmiştir. Notanın yerinin gösterilmesinin ardından, öğretilmek istenen nota, yalnızca birinci ölçüde kullanılmak kaydıyla egzersizlerle verilerek, pekiştirilmeye çalışılmıştır.

2- Uzun ve Kısa Sap bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

İncelenen metotta tartım kalıpları, süre ve nota öğretimine ilişkin bilgiler aşağıdaki gibi aktarılmıştır.

Örnek: La Telinde Basit – İkiz Vuruşlu Tartım Çalışmaları



Şekil 112. La telinde basit – ikiz vuruşlu tartım çalışmaları

Örnek: Üst Tel ve Orta Telde Tartım Alıştırması



Şekil 113. Üst Tel ve orta telde tartım alıştırmaları

Örnek: Bileşik- Üçüz Vuruşlu Tartım Çalışmaları



Şekil 114. Bileşik- üçüz vuruşlu tartım çalışmaları

İncelenen metotta tartım kalıpları “basit ikiz vuruş” ve “bileşik üçüz vuruş” olmak suretiyle iki kısımda incelenmiştir. Egzersizler tek tel üzerinde verilmiştir. Her egzersizin birinci ölçüsünde hem tezene yönü hem de tel numarasının yazıldığı tespit edilmiştir.

Süre değerleri ise aşağıda bulunan tablodaki gibi gösterilmiştir.

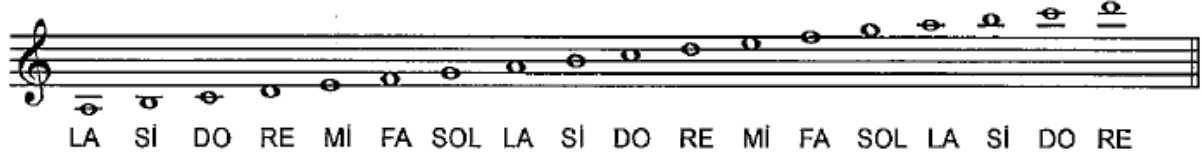
Nota Süre Değerleri Oran Tablosu				
Sesli Süre Değerleri			Sessiz Süre Değerleri	
1/1	Birlik Nota	o	—	Birlik Sus
1/2	İkilik Nota	♪	—	İkilik Sus
1/4	Dörtlük Nota	♪	♪	Dörtlük Sus
1/8	Sekizlik Nota	♪	♪	Sekizlik Sus
1/16	Onaltılık Nota	♪	♪	Onaltılık Sus
1/32	Otuz ikilik Nota	♪	♪	Otuz ikilik Sus
1/64	Altmış dördlük Nota	♪	♪	Altmış dördlük Sus

Şekil 115. Müzikte-perde-nedir/nota süre değerleri tablosu

Metotta süre öğretimi, notaların ve sus işaretlerinin değerleri ve resimleri gösterilerek yapılmıştır.

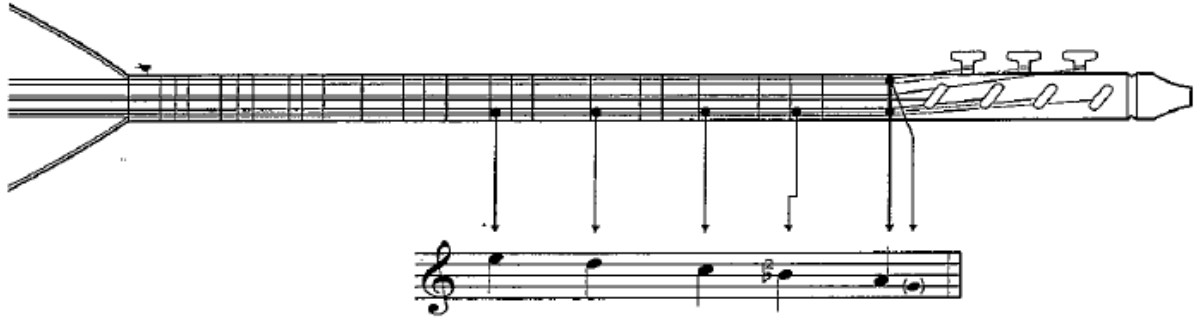
Nota öğretimi ise dizek ve bağlama üzerinde gösterilmek üzere iki türlü yapılmıştır.

Örnek: Dizek Üzerinde Nota Öğretimi



Şekil 116. Dizek üzerinde nota öğretimi

Örnek: Alt Telde La, Si, Do, Re ve Mi Notalarının Öğretimi



Şekil 117. Alt telde la, si, do, re ve mi notalarının öğretimi

Örnek: Üst Telde La, Si, Do ve Re Notalarının Öğretimi



Şekil 118. Üst telde la, si, do ve re notalarının öğretimi

Örnek: Alt Telde Mi, Fa, Sol ve La Notalarının Öğretimi



Şekil 119. Alt telde mi, fa, sol ve la notalarının öğretimi

İncelenen metotta notalar öğretilirken bağlama görseli kullanılmış ve notaların hangi tellerde oldukları ok işaretleri ile dizek üzerinde gösterilmiştir.

3- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ

İncelenen bu metotta ilgili alt problemle ilgili bir bilgi bulunmamaktadır.

4- Karadüzen’ de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

İncelenen bu metotta nota öğretimi kitabın birinci bölümünde yer almaktadır. Nota öğretimi, dizek üzerinde tiz oktavda ki “la” notasından, pestde ki “la” notasına kadar bir oktav dizi çalışmasıyla, notaların altına isimleri yazılarak yapılmıştır. Süre öğretimi ile ilgili bilgi bulunmamaktadır. Örnekler aşağıdaki gibidir.

Örnek: Nota Öğretimi İçin Egzersiz - 1



Şekil 120. Nota öğretimi için egzersiz - 1

Örnek: Nota Öğretimi İçin Egzersiz - 2

Nota okuma çalışması: Aşağıdaki notaları konuşur gibi (bona) okuyunuz. Her notayı bir adım ya da “Van” tartımına uydurarak okuyalım.



Şekil 121. Nota öğretimi için egzersiz - 2

Yukarıda verilen 4/4 lük ritim kalıbı ile hazırlanmış egzersizin birinci ve üçüncü ölçülerinde nota isimleri verilmiş, diğer ölçülerde verilmeyen nota isimlerinin öğrenen tarafından tespit edilmesi istenmiştir.

Örnek: Nota ve Süre Öğretimi İçin Egzersiz - 3



Şekil 122. Nota ve süre öğretimi için egzersiz - 3

Yine aynı metotta tartım kalıplarının öğretilmesi de metodun birinci bölümünden itibaren, şehir ve ilçe isimleri kodlanarak yapılmaya çalışılmış aynı zamanda tartımların tezene yönleri gösterilmiştir.

Örnek: İki Sekizlik Notadan Oluşan Tartım Kalıbının Öğretimi

KONU: Nota okuma, yazma, 1. Temel Vuruş  =İz-mir

AMAÇ: Bağlamada temel nota yerlerinin öğrenilmesi,

 tartımıyla sağ el vuruşları

Şekil 123. İki sekizlik notadan oluşan tartım kalıbının öğretimi

Örnek: Bir Sekizlik ve İki Onaltılık Notadan Oluşan Tartım Kalıbının Öğretimi

KONU: II. Temel Vuruş=  = Ankara

AMAÇ: An-kara tartımının kavranması türkülerde uygulanması
An-kara tartımının değişimleri=  , 

Şekil 124. Bir sekizlik ve iki onaltılık notadan oluşan tartım kalıbının öğretimi

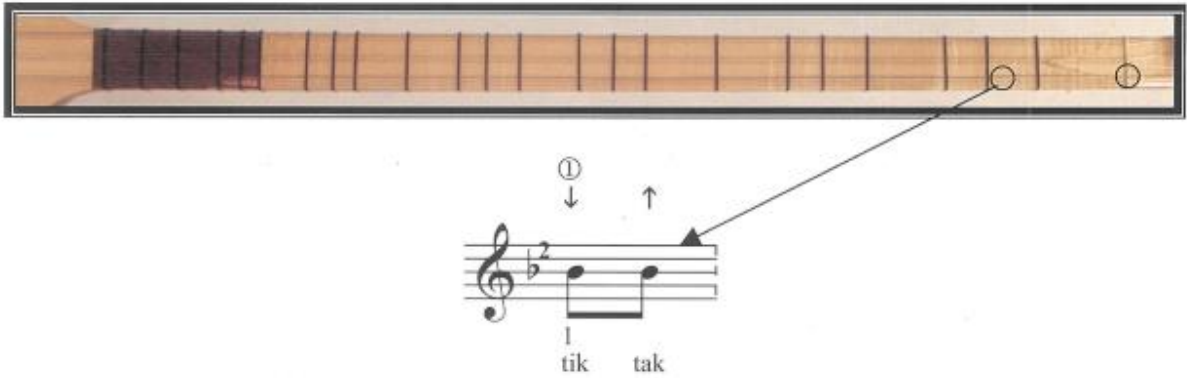
5- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim

İncelenen metotta notaların çalgı üzerindeki yerleri, pozisyonlarıyla beraber detaylı bir şekilde anlatılmış aynı zamanda tartım kalıpları dersler halinde ve görsellerle birlikte öğretilmeye çalışılmıştır. Metotta bu konu uzun bir şekilde ele alındığı için içerisinde birkaç örnek seçilerek aktarılacaktır. Örnekleri aşağıdaki gibidir:

Örnek: Si Bemol 2 Notasının Öğretilmesi

Ders 4.

Konu: Si^b 2 Notası.
Amaç: Değiştirici İşaretleri ve Si^b 2 Notasını Kavrayabilme.
Davranış: Değiştirici İşaretin Anlamını Bilme, Si^b 2 Notasını Okuma-Çalma.



Şekil 125. Si Bemol 2 notasının sap üzerinde gösterilmesi

Metotta Si bemol 2 notası öğretilirken bağlama klavyesi görselinden yararlanılmış ve mızrap yönleri gösterilerek aktarılmıştır.

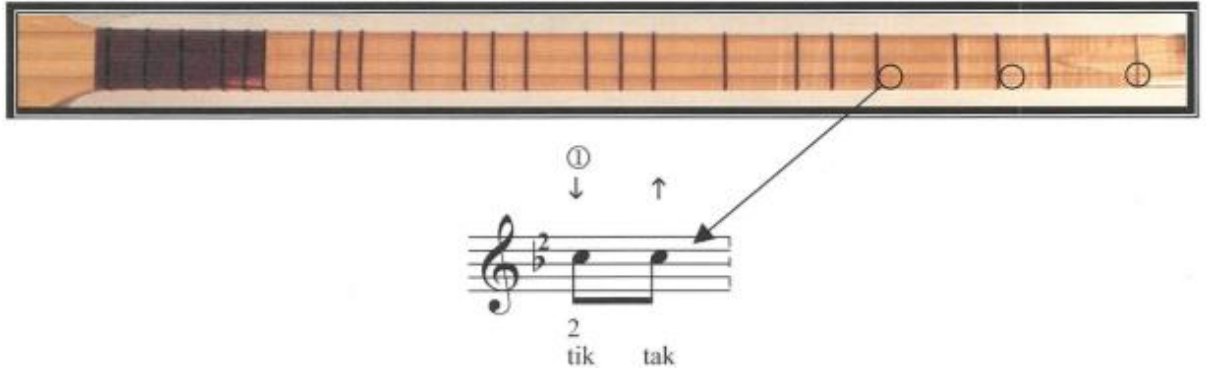


Şekil 126. Si bemol 2 notasının sap üzerinde 1. parmakla Uygulanması

Örnek: Do Notasının Öğretilmesi

Ders 5.

Konu: Do Notası.
Amaç: Do Notasını Kavrayabilme.
Davranış: Do Notasını Okuma-Çalma.



Şekil 127. Do notasının sap ve dizek üzerinde gösterimi ve tezene yönleri



Şekil 128. Do notasının sap üzerinde 2. parmakla uygulanması

İncelenen metotta do notasının bağlamanın sapındaki konumu, parmak konumu ve dizek üzerindeki yeri gösterilerek öğretilmeye çalışılmıştır.

Örnek: Bağlı Onaltılık-Sekizlik-Onaltılık Tartım Kalıbı Öğretimi

Ders 13.

Konu: Bağlı Onaltılık-Sekizlik-Onaltılık Tartım Kalıbı.
Amaç Bağlı Onaltılık-Sekizlik-Onaltılık Tartım Kalıbını Kavrayabilme.
Davranış: Bağlı Onaltılık-Sekizlik-Onaltılık Tartım Kalıbını Okuma-Çalma.



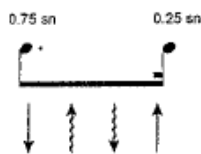
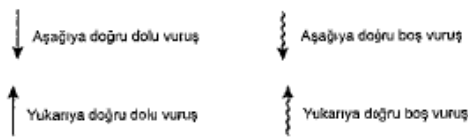
Şekil 129. Bağlı onaltılık-sekizlik-onaltılık tartım kalıbı öğretimi

İncelenen metotta, tartım kalıbının öğretilmesine ilişkin sadece bir örnek bulunmaktadır. İlgili tartım kalıbı öğretilirken tezene yönleri verilmiştir. Konuya ilişkin başka bir açıklama bulunmamaktadır.

6- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli

İncelenen metotta, tartım kalıpları, süreler ve notaların öğretimi aşağıdaki örneklerdeki gibi yapılmıştır:

Örnek: Tartım Kalıplarının Öğretilmesi

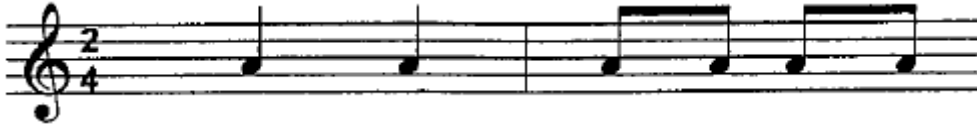


Şekil 130. Tartım kalıplarının öğretilmesi

İncelenen metotta sadece noktalı sekizlik ve onaltılıktan oluşan tartım kalıbının öğretimine ilişkin bilgi bulunmuştur. Diğer tartım kalıpları hakkında her hangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Örnek: Süre Öğretimi

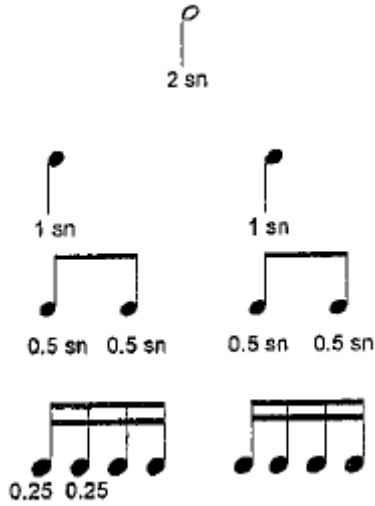
“Bir ölçü içinde bölünebilen eşit parçalara denir. Zamanlar vuruşlarla belirtilir. Ölçünün zamanı ve vuruş süresi anahtarın hemen yanına yazılır” (Değerli, 2003).



Şekil 131. Süre öğretimi

“Yukarıdaki örneğimizde ölçüler iki zamanlıdır. Biz bu ölçülere basit zamanlı ölçüler adını veriyoruz. Yani bir ölçü içinde iki adet dörtlük nota veya toplamları iki dörtlüğe eşit olan notaların bulunması gerektiğini gösteriyor” (Değerli, 2003).

Örnek: Sürelerin bölünme şeması



Şekil 132. Sürelerin bölünme şeması

İncelenen metotta süre öğretilmeden önce tanımı yapılmış daha sonra birim vuruşların bölünmesiyle meydana gelen nota değerleri yukarıdaki örnekte verildiği gibi aktarılmıştır.

Nota öğretimi ise aşağıdaki örneklerdeki gibidir. Örnekler her nota için aynı şekilde verildiğinden dolayı yalnızca do, mi ve fa notalarının öğretim şekli kullanılmıştır.

Örnek: Do notasının öğretilmesi



Şekil 133. Do notasının öğretilmesi

Örnek: Do notasının öğretilmesi ile ilgili egzersizler



Şekil 134. Do notasının öğretilmesi ile ilgili egzersizler

Örnek: Mi Notasının Öğretilmesi



Şekil 135. Mi notasının öğretilmesi

Örnek: Mi Notasının Öğretilmesi İle İlgili Egzersizler



Şekil 136. Mi notasının öğretilmesi ile ilgili egzersizler

Örnek: Fa Notasının Öğretilmesi



Şekil 137. Fa notasının öğretilmesi

Örnek: Fa Notasının Öğretilmesi İle İlgili Egzersizler



Şekil 138. Fa notasının öğretilmesi ile ilgili egzersizler

7- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

İncelenen metotta tartım kalıpları, süre ve nota öğretimine ilişkin bilgiler aşağıdaki gibidir. Fazla sayıda tartım kalıbı öğretildiği için ve hepsinin öğretim tekniği birbiriyle aynı olduğu için birkaç tane örnek kullanılacaktır.

Örnek: Sekizlik ve Onaltılık Notaların Tartımı

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'El ile okunuş şekli: (Tartım)' and contains a triplet of notes with durations 1/8, 1/16, and 1/16. To the right of the staff are two vertical arrows, one pointing up and one pointing down. The bottom staff is labeled 'Bağlamada çalınış şekli:' and shows the same triplet of notes on a baglama scale, with a 'V' mark above the third note.

Şekil 139. Sekizlik ve onaltılık notaların tartımı

Örnek: Onaltılık ve Sekizlik Notaların Tartımı

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'El ile okunuş şekli: (Tartım)' and contains a triplet of notes with durations 1/16, 1/16, and 1/8. To the right of the staff are two vertical arrows, one pointing up and one pointing down. The bottom staff is labeled 'Bağlamada çalınış şekli:' and shows the same triplet of notes on a baglama scale, with a 'V' mark above the second note.

Şekil 140. Onaltılık ve sekizlik notaların tartımı

Örnek: İki Nota Kümesinin Birlikte Tartımı

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'El ile okunuş şekli: (Tartım)' and contains a combined triplet of notes with durations 1/8, 1/16, 1/16, 1/16, 1/16, and 1/8. To the right of the staff are two pairs of vertical arrows, one pair pointing up and one pair pointing down. The bottom staff is labeled 'Bağlamada çalınış şekli:' and shows the same combined triplet of notes on a baglama scale, with 'V' marks above the second and fourth notes.

Şekil 141. İki nota kümesinin birlikte tartımı

Örnek: Onaltılık Notaların Tartımı

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'El ile okunuş şekli: (Tartım)' and shows four sixteenth notes with a trill symbol (two vertical arrows, one pointing up and one pointing down) above them. The bottom staff is labeled 'Bağlamada çalınış şekli:' and shows four sixteenth notes with a trill symbol (two vertical arrows, one pointing up and one pointing down) above them. To the right of the bottom staff is a small diagram showing a trill symbol (two vertical arrows, one pointing up and one pointing down) above a sixteenth note.

Şekil 142. Onaltılık notaların tartımı

İncelenen metotta tartım kalıpları öğretilirken iki farklı yol izlenmiştir. Bunlar tartım kalıbının el ile okunuş şekli, bağlamada çalınış şekli ve tezene yönlerinin gösterilmesidir. El ile okunuş şekli öğretilirken her notanın altına değeri yazılmış ve ok işaretleriyle tartımın değeri gösterilmiştir. Bağlamada çalınış şeklinde ise öğretilen tartımın tezene yönleri verilmiştir.

İncelenen metotta süre öğretimi ise aşağıdaki gibi yapılmıştır.

Örnek: Dörtlük Nota Öğretimi

The image shows a musical staff with a quarter note. To the right of the staff is the text '1/4'lük Nota: Yuvarlak, içi dolu ve kuyruklu nota.' To the right of this text is the text 'El ile okunuşu:' followed by a diagram of a quarter note with a vertical arrow pointing up and a vertical arrow pointing down.

Şekil 143. Dörtlük Nota Öğretimi

Örnek: Sekizlik Nota Öğretimi

The image shows a musical staff with an eighth note. To the right of the staff is the text '2/8'lik Nota: İki tane, yuvarlak, içi dolu, kuyruklu nota. İki notanın kuyrukları bir çizgi ile birleşmiş halidir.' To the right of this text is the text 'El ile okunuşu:' followed by a diagram of an eighth note with a vertical arrow pointing up and a vertical arrow pointing down.

Şekil 144. Sekizlik nota öğretimi

Örnek: Dörtlük Es (Sus)



1/4'lük Es (Sus): 1/4'lük nota zamanı kadar susulacağını gösterir.

El ile okunuşu:



Şekil 145. Dörtlük Es (Sus)

Örnek: Sekizlik Es (Sus)



1/8'lik Es (Sus): 1/8'lik nota zamanı kadar susulacağını gösterir.

El ile okunuşu:



Şekil 146. Sekizlik es (sus)

İncelenen metotta süre öğretimi yapılırken dörtlük, sekizlik nota değerleri ve dörtlük, sekizlik sus değerleri öğretilmiştir. Bu öğretim yapılırken her notanın ve sus değerinin altına açıklaması yapılmış aynı zamanda ok işaretler ile vuruş yönleri gösterilmiştir. Başka bir nota ve sus değeri hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.

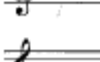
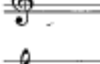
İncelenen metotta aynı alt problemin başka bir başlığı nota öğretimi ise aşağıdaki gibi yapılmıştır.

Örnek: Porte Üzerindeki Nota İsimleri



Şekil 147. Porte üzerindeki nota isimleri

Örnek: Porte ve Bağlama Üzerindeki Nota Yerleri

	LA: Alt tel boş ses
	SI: Alt tel 3. perde
	DO: Alt tel 4. perde
	RE: Alt tel 7. perde
	MI: Alt tel 10. perde
	FA: Alt tel 11. perde
	SOL: Alt tel 14. perde
	LA: Alt tel 17. perde
	SI: Alt tel 20. perde
	DO: Alt tel 21. perde
	RE: Alt tel 23. perde

107

İncelenen metotta nota öğretimi üç farklı şekilde yapılmıştır. Birinci örnekte görüldüğü üzere notaların porte üzerindeki yerleri gösterilmiştir. İkinci örnekte ise bağlama sapı üzerinde nota yerleri belirtilmiştir. Son örnekte ise notanın hem porte üzerindeki yeri gösterilmiş ve alt teldeki perde sayıları belirtilmiştir.

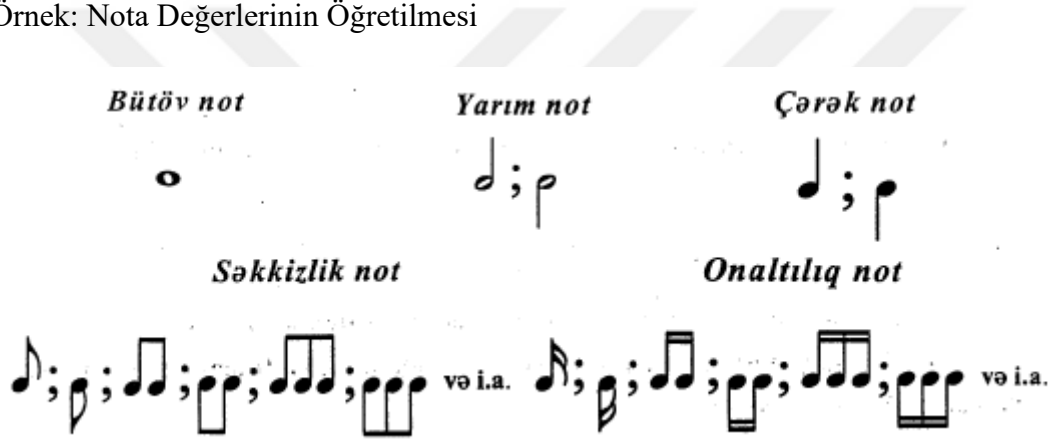
8- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

İncelenen metotta tartım kalıplarının öğretilmesine yönelik genel bir çalışma bulunmamaktadır. Süre ve nota öğretimi ise aşağıdaki gibidir.

Süre Öğretimi

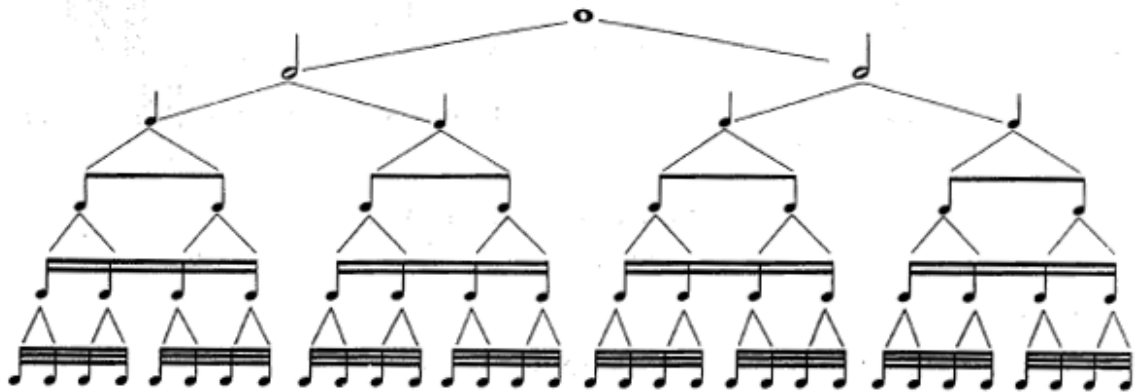
Süre öğretimi yapılırken öncelikle notaların değerleri verilmiştir.

Örnek: Nota Değerlerinin Öğretilmesi



Şekil 150. Nota değerlerinin öğretilmesi

Nota değerleri verildikten sonra bölünme şeması ile birim vuruşlar öğretilmeye çalışılmıştır.



Şekil 151. Notaların bölünme şeması

Süre öğretimi temel olarak yukarıdaki şema üzerinde gösterilmiş ve metodun ilerleyen kısımlarında konuyla ilgili daha detaylı bilgiler verildiği tespit edilmiştir. Süre öğretimi sadece notalarda değil, sus işaretlerinde de yapılmıştır. Örnekleri aşağıdaki gibidir.

Örnek: Birlik Nota ve Birlik Sus İşaretinin Süre Değerlerinin Öğretilmesi (Pauza, sus işareti, Bütöv not ise tam nota anlamına gelmektedir.)

The image shows two musical exercises on a single staff. The first exercise, titled 'Bütöv not - o', is marked 'Adagio' and shows four whole notes (semibreves) on a C-clef staff, each with a 'Do' note head. Below the staff is the counting '1 - 2 - 3 - 4'. The second exercise, titled 'Bütöv pauza - —', is also marked 'Adagio' and shows four whole rests (semibreves) on a C-clef staff, each with a 'V' (breath mark) above it. Below the staff is the counting '1 - 2 - 3 - 4'.

Şekil 152. Birlik nota ve birlik sus işaretinin süre değerlerinin öğretilmesi

Örnek: İkilik Nota ve İkilik Sus İşaretinin Süre Değerlerinin Öğretilmesi

The image shows two musical exercises on a single staff. The first exercise, titled 'Yarım not - d; p', is marked 'Largo' and shows four half notes (minims) on a C-clef staff, each with a 'Do' note head. Below the staff is the counting '1 - 2'. The second exercise, titled 'Yarım pauza - —', is marked 'Andante' and shows four half rests (minims) on a C-clef staff, each with a 'V' (breath mark) above it. Below the staff is the counting '1 - 2'.

Şekil 153. İkilik nota ve ikilik sus işaretinin süre değerlerinin öğretilmesi

Örnek: Dörtlük Nota ve Dörtlük Sus İşaretinin Süre Değerlerinin Öğretilmesi (Çerek not, dörtlük nota anlamına gelmektedir.)

Çərək not - 

Moderato
Do



Çərək pauza - 

$\frac{1}{4} + \frac{1}{4} = \frac{2}{4}$

Andante



Şekil 154. Dörtlük nota ve dörtlük sus işaretinin süre değerlerinin öğretimi

Örnek: Sekizlik Nota ve Sekizlik Sus İşaretinin Süre Değerlerinin Öğretilmesi

Səkkizlik notlar - ; ; ; ; ;  və i.a.

Moderato
Do-do

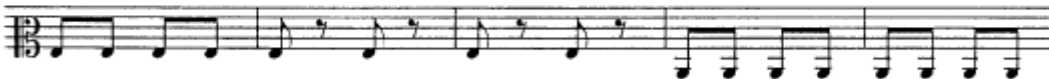


Səkkizlik pauza - 

Allegro moderato



1 - 2 - 3 - 4




Şekil 155. Sekizlik nota ve sekizlik sus işaretinin süre değerlerinin öğretimi

Örnek: Noktalı Nota Sürelerinin Öğretilmesi (Nöqteli Not)

Notun sağında qoyulan nöqtə onun uzunluq müddətini yarısı qədər artırır

Yəni $\text{♩} = \text{♩} + \text{♩}$; $\text{♪} = \text{♪} + \text{♪}$; $\text{♫} = \text{♫} + \text{♫}$; $\text{♬} = \text{♬} + \text{♬}$ və i.ə.



Şəkil 156. Noktalı nota sürelerinin öğretimi (nöqteli not)

Nota Öğretimi

İncelenen metotta nota öğretimi aşağıdaki gibi yapılmıştır.

Örnek: Nota Öğretimi

NOT YAZISI

Musiqi səslərinin yazıya alınmasına not deyilir. Not sözü latın dilində «işarə» deməkdir.

Notların adları bunlardır; Do, Re, Mi, Fa, Sol, Lya, Si.

Şəkil 157. Nota öğretimi

Nota yazısı öğretilirken önce notanın tanımı yapılmış ardından sıralı olarak isimleri aktarılmıştır. Sonrasında ise notaların dizek üzerindeki yerleri gösterilmiştir.

Örnek: Notaların Dizək Üzerində Gösterilmesi



Şəkil 158. Notaların dizək üzərində göstərilməsi

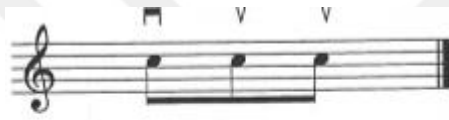
İncelenen sekiz metottan 1, 2, 4, 5, 6, 7 ve 8 numaralı metotlarda tartım kalıpları, süre ve nota öğretimi hakkında bilgi verilmiş ancak 3 numaralı metotta verilmemiştir.

4.1.7. Usul (Ritim Kalıbı) Öğretimine İlişkin Bulgular ve Yorum

1- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikler – Savaş Ekici

Yedinci alt problem olan “Usul (Ritim Kalıbı) Öğretimi Nasıldır?” sorusunun cevabı, metot kitabının altıncı bölümünde anlatılmıştır. 3/8, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8, 10/8 ve 12/8’lik usullerin oluşum şekilleri ve mızrap yönleri verilmiş, hedeflenen kazanımlar belirtilmiş ve her bir usul kalıbından birkaç egzersizle pekiştirilmeye çalışılmıştır.

Örnek: 3/8’lik Usulün Öğretilmesi



KONULAR: 3/8 Usûl ve tezene vuruşları.

Tartımların pekiştirilmesi

Çalgı ile deşifrenin güçlendirilmesi.

Sol el parmak baskılarının güçlendirilmesi.

Sağ el tezene tutuş ve ses çıkarma tekniğinin pekiştirilmesi.

Şekil 159. 3/8’lik usulün öğretilmesi

Örnek: 3/8’lik Usul ile Hazırlanmış Egzersiz



Şekil 160. 3/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz

Örnek: 5/8'lik Usulün Öğretilmesi



KONULAR: 5/8 Usûl ve tezene vuruşu.

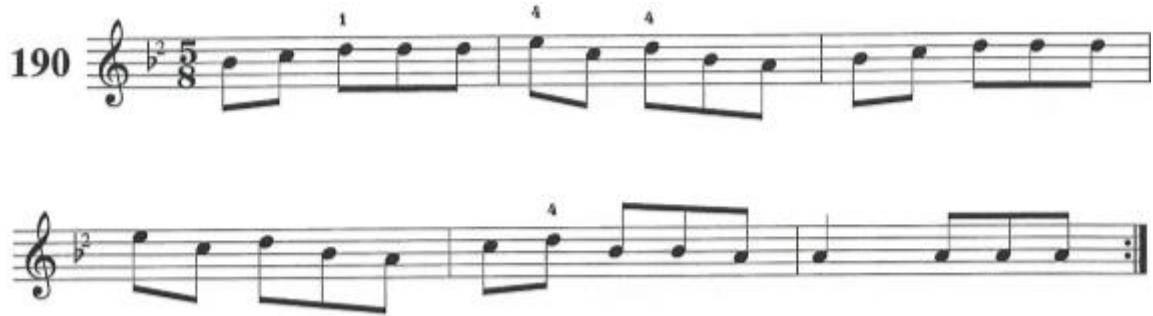
Çalgı ile deşifrenin güçlendirilmesi.

Sol el parmak baskılarının güçlendirilmesi.

Sağ el tezene tutuş ve ses çıkarma tekniğinin pekiştirilmesi.

Şekil 161. 5/8'lik usulün öğretilmesi

Örnek: 5/8'lik Usul ile Hazırlanmış Egzersiz



Şekil 162. 5/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz

Tartımların pekiştirilmesi
Çalgı ile deşifrenin güçlendirilmesi.
Sol el parmak baskılarının güçlendirilmesi.
Sağ el tezene tutuş ve ses çıkarma tekniğinin pekiştirilmesi.

Örnek: 6/8'lik Usul ile Hazırlanmış Egzersiz



Örnek: 7/8'lik Usulün Öğretilmesi



Çalgı ile deşifrenin güçlendirilmesi.
Sol el parmak baskılarının güçlendirilmesi.
Sağ el tezene tutuş ve ses çıkarma tekniğinin pekiştirilmesi.

114

Örnek: 7/8'lik Usul ile Hazırlanmış Egzersiz



Şekil 166. 7/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz

Örnek: 9/8'lik Usulün Öğretilmesi



KONULAR: 9/8 Usûl ve tezene vuruşları.

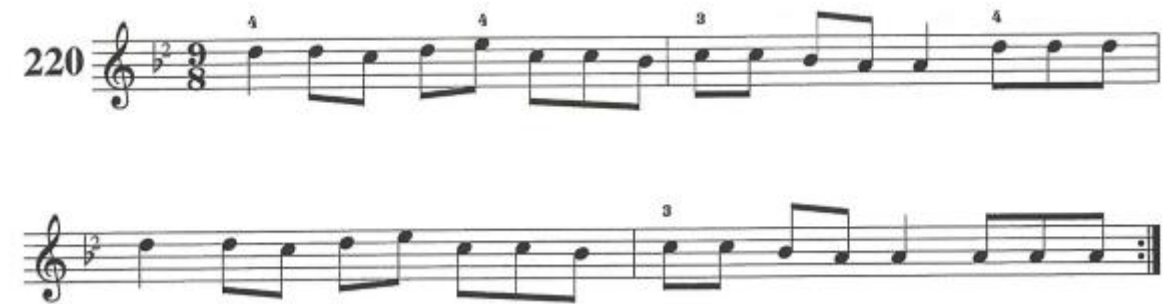
Çalgı ile deşifrenin güçlendirilmesi.

Sol el parmak baskılarının güçlendirilmesi.

Sağ el tezene tutuş ve ses çıkarma tekniğinin pekiştirilmesi.

Şekil 167. 9/8'lik usulün öğretilmesi

Örnek: 9/8'lik Usul ile Hazırlanmış Egzersiz



Şekil 168. 9/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz

Örnek: 10/8'lik Usulün Öğretilmesi



KONULAR: 10/8 Usûl ve tezene vuruşları.

Üst teldeki seslerde baş parmağın (+) kullanılması.

Çalgı ile deşifrenin güçlendirilmesi.

Sol el parmak baskılarının güçlendirilmesi.

Sağ el tezene tutuş ve ses çıkarma tekniğinin pekiştirilmesi.

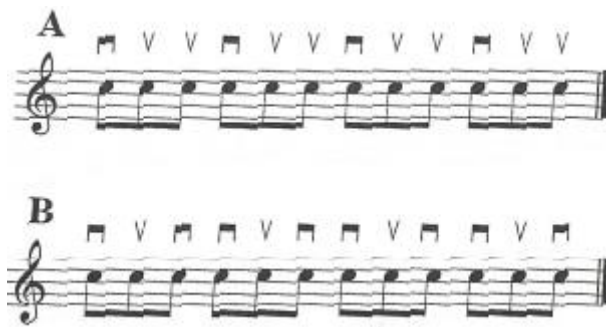
Şekil 169. 10/8'lik usulün öğretilmesi

Örnek: 10/8'lik Usul ile Hazırlanmış Egzersiz



Şekil 170. 10/8'lik usul ile hazırlanmış egzersiz

Örnek: 12/8'lik Usulün Öğretilmesi



Şekil 171. 12/8'lik usulün öğretilmesi

Örnek: 12/8’lik Usul ile Hazırlanmış Egzersiz



Şekil 172. 12/8’lik usul ile hazırlanmış egzersiz

Yukarıda verilen usullerin öğretiminde iki aşamalı bir yol izlenmiştir. İlk aşamada öğretilmesi hedeflenen usulün birim vuruşları ve vuruşlardaki tezene yönleri gösterilmiş sonrasında aynı usulle yazılmış konuyu pekiştirici bir egzersiz örneği verilmiştir.

2- Uzun ve Kısa Sap bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavrılar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

İncelenen metotta usul öğretimine ilişkin özel olarak bir bilgi bulunmamaktadır.

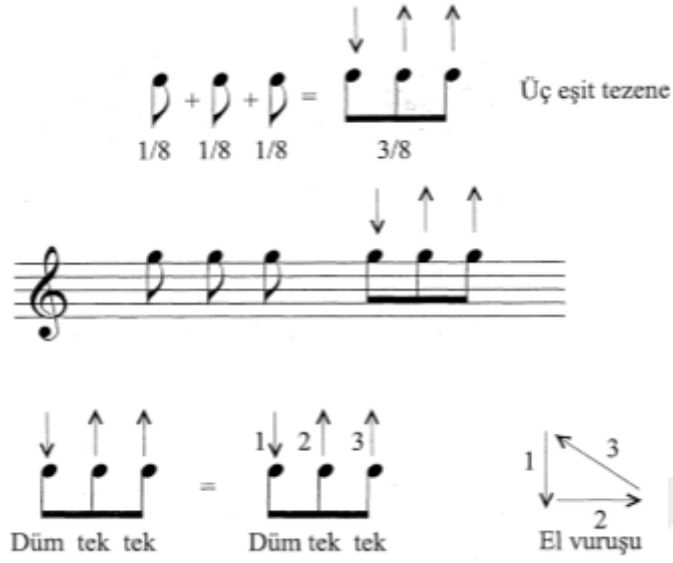
3- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavrıları – Ali Kazım Akdağ

İncelenen metotta usul öğretimine ilişkin özel olarak bir bilgi bulunmamaktadır.

4- Karadüzen’ de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

İncelenen metodun bu alt başlığında usul (ritim kalıbı) öğretimi kitabın dördüncü bölümünde yer almaktadır. *Düm* ve *Tek* kalıpları kullanılarak, vuruşların yönü ile ve usulü oluşturan birimler gayet açık bir şekilde görsellerle anlatılmış ve egzersizlerle pekiştirilmesi amaçlanmıştır. Yazar usul veya ritim kalıbı tanımlarının yerine “temel vuruş” tanımını kullanmıştır. Örnekleri aşağıdaki gibidir:

Örnek: 3/8'lik Temel Vuruşun Öğretilmesi



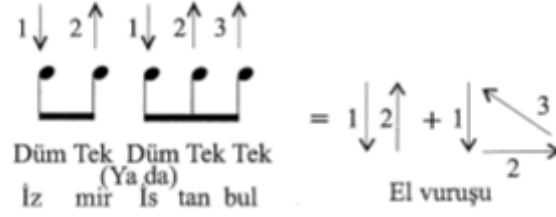
Şekil 173. 3/8'lik temel vuruşun öğretilmesi

Örnek: 3/8'lik Temel Vuruş İle İlgili Egzersiz



Şekil 174. 3/8'lik temel vuruş ile ilgili egzersiz

Örnek: 5/8'lik Temel Vuruşun Öğretilmesi



Şekil 175. 5/8'lik temel vuruşun öğretilmesi

Örnek: 5/8'lik Temel Vuruş İle İlgili Egzersiz



Şekil 176. 5/8'lik temel vuruş ile ilgili egzersiz

Örnek: 9/8'lik Temel Vuruşun Öğretilmesi



Şekil 177. 9/8'lik temel vuruşun öğretilmesi

Örnek: 10/8’lik Temel Vuruşun Öğretilmesi



Şekil 178. 10/8’lik temel vuruşun öğretilmesi

Bu usul öğretilirken görsel kullanılmamış, yalnızca 10/8’lik usulün nasıl oluştuğu yazılarak anlatılmıştır.

İncelenen metotta yazar, usul konusunu ele alırken önce öğretmek isteği usulü görsellerle birim vuruşlarına ayırmış ve ayrılan bu vuruşlar üzerinde ok işaretleriyle tezene yönlerini göstermiştir. Daha açıklayıcı olması için aynı usulü düm-tek kalıbı ve el vuruşu ile ikinci bir defa daha göstermiştir. Her usul ile ilgili olarak üzerinde tezene yönleri, altında ise düm-tek kalıbı ve şehir, ilçe isimlerinin kodlandığı tartım kalıplarıyla hazırlanmış birer egzersiz örneği verilerek pekiştirme yapılması sağlanmıştır.

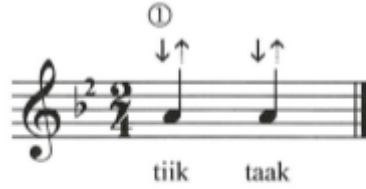
5- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim

İncelenen metotta “Usul (Ritim Kalıbı) Öğretimi Nasıldır?” alt probleminin cevabı detaylı olarak tespit edilememiştir. Konuyla ilgili bilgi olarak sadece “Ders 11” başlığı altında 2/4’lük ölçü rakamı ve bu usulün oluşumu aşağıdaki gibi öğretilmeye çalışılmıştır.

Örnek: 2/4'lük Ölçünün Oluşumu

Ders 11.

Konu: 2/4'lük Ölçü Rakamı.
Amaç: 2/4'lük Ölçü Rakamını Kavrayabilme,
Davranış: 2/4'lük Ölçü Rakamı ile yazılı ezgileri okuma-çalma.



1 vuruş + 1 vuruş = 2 vuruş

Şekil 179. 2/4'lük ölçünün oluşumu

İncelenen metotta sadece 2/4'lük usulün öğretimine ilişkin bilgi bulunmaktadır. Ölçünün oluşumu dizek üzerinde iki tane dörtlük nota ve vuruş yönleriyle birlikte gösterilmiştir.

6- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli

İncelenen metotta usul (ritim kalıbı) öğretimi aşağıda yer alan örneklerdeki gibi yapılmıştır.

Örnek: 5/8'lik Ritim Kalıbının Öğretilmesi



Şekil 180. 5/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi

Örnek: 5/8'lik Ritim Kalıbının Pekiştirilmesi İçin Egzersiz



Şekil 181. 5/8'lik ritim kalıbının pekiştirilmesi için egzersiz

Örnek: 6/8'lik Ritim Kalıbının Öğretilmesi



Şekil 182. 6/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi

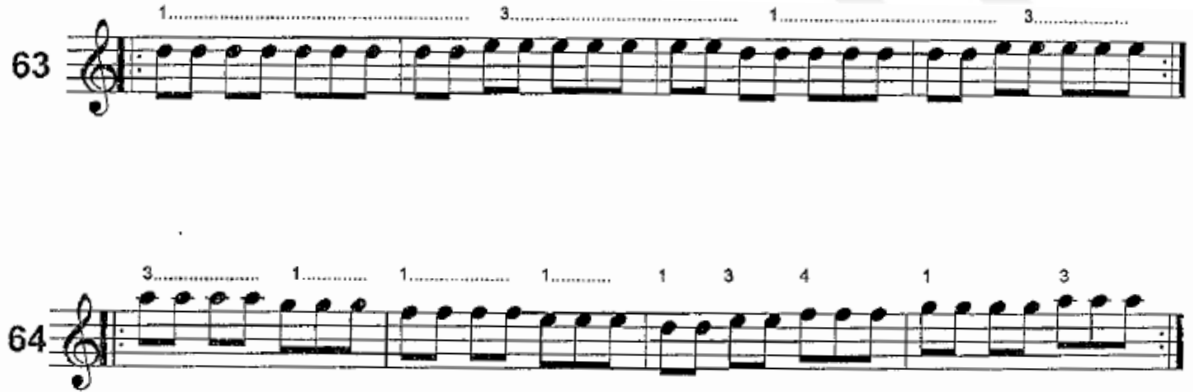
6/8'lik ritim kalıbının pekiştirilmesi için yazılmış egzersiz bulunmamaktadır.

Örnek: 7/8'lik Ritim Kalıbının Öğretilmesi



Şekil 183. 7/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi

Örnek: 7/8'lik Ritim Kalıbının Pekiştirilmesi İçin Egzersiz



Şekil 184. 7/8'lik ritim kalıbının pekiştirilmesi için egzersiz

Örnek: 9/8'lik Ritim Kalıbının Öğretilmesi



Şekil 185. 9/8'lik ritim kalıbının öğretilmesi

Örnek: 9/8’lik Ritim Kalıbının Pekiştirilmesi İçin Egzersiz



Şekil 186. 9/8’lik ritim kalıbının pekiştirilmesi için egzersiz

İncelenen metotta usul (ritim kalıbı) öğretimi yapılırken usulü oluşturan her birim vuruşun yönü ok işaretleri ile belirtilmiştir. Usulün oluşum şekli gösterildikten sonra pekiştirmek için egzersizlere yer verilmiştir. 6/8’lik ritim kalıbı öğretilirken pekiştirmek için egzersiz konulmamıştır. 7/8 ve 9/8’lik ritim kalıpları öğretilirken bu kalıpların diğer oluşum şekilleri de anlatılmıştır.

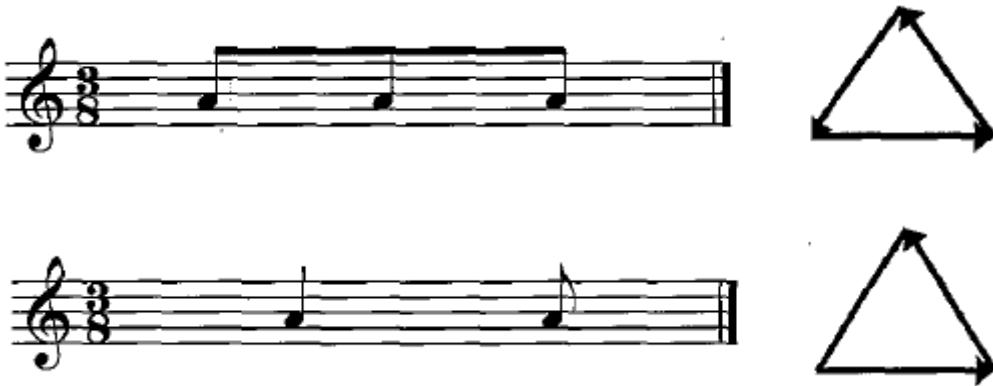
7- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

İncelenen metotta usul konusu anlatılırken önce halk müziğinde kullanılan usuller hakkında temel bilgiler verilmiştir.

“Usul bir müzik eserinin ritmik temposuna denir. Bir eser hangi ritimde çalınacaksa o rakamın yazılması gerekir, bu da eserin hangi usulde çalınacağını gösterir. Üstteki rakam ezginin kaç zamanlı olduğunu, alttaki rakam ise her vuruşa düşecek süre değerini gösterir” (Elmalı, 2015, s.46).

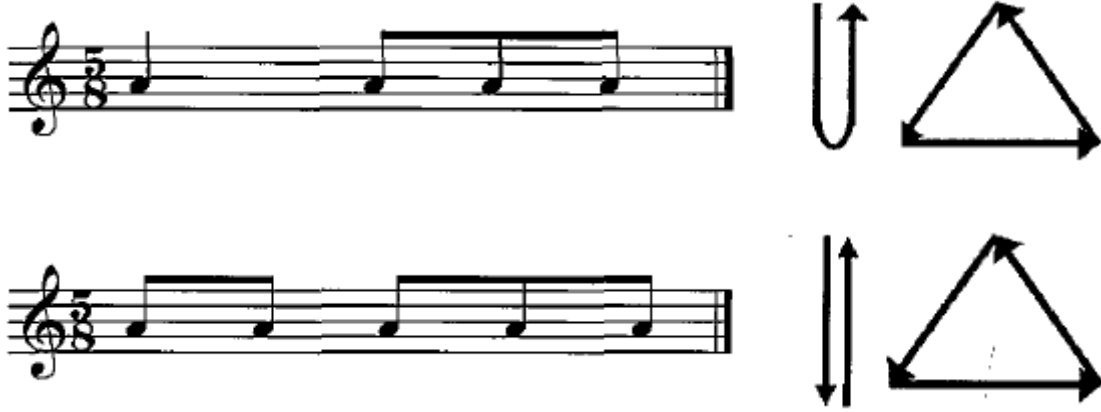
Yazar usul (ritim kalıbı) konusunu öğretirken, usulleri kendi içinde basit, birleşik ve karma olarak üç gruba ayırmıştır. Usul konusu anlatılırken eşdeğer olarak “tartım” kelimesi kullanılmıştır. Örnekler fazla olduğu için her usulden ikişer örnek alınmıştır ve aşağıdaki gibidir.

Örnek: 3/8’lik Notaların Tartımı ve Varyasyonları



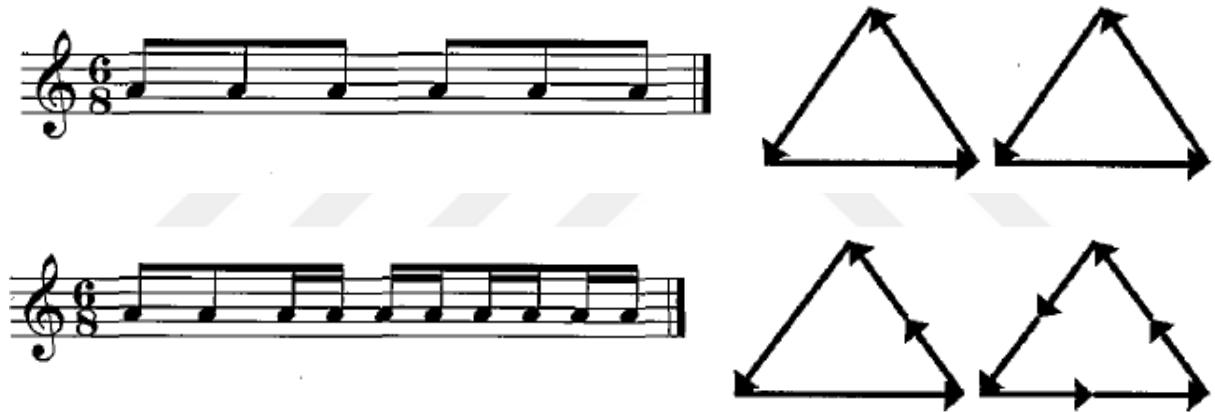
Şekil 187. 3/8’lik notaların tartımı ve varyasyonları

Örnek: 5/8'lik Notaların Tartımı ve Varyasyonları



Şekil 188. 5/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları

Örnek: 6/8'lik Notaların Tartımı ve Varyasyonları



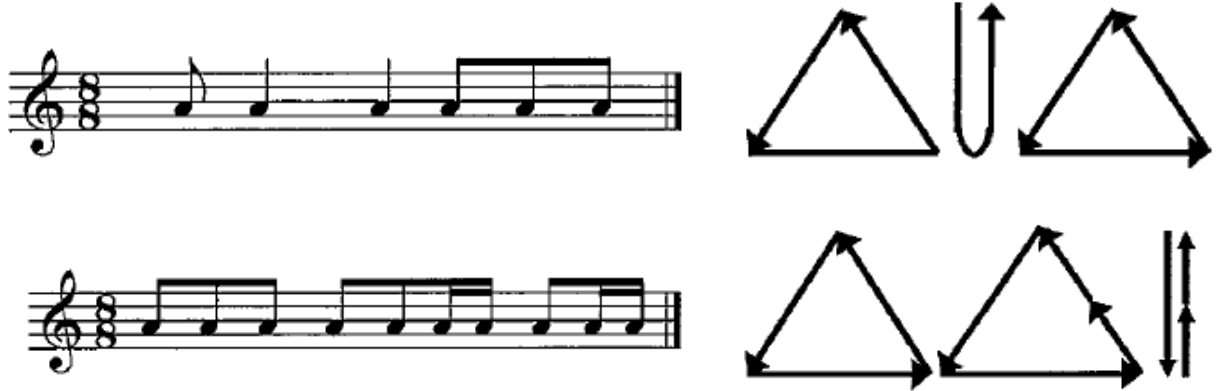
Şekil 189. 6/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları

Örnek: 7/8'lik Notaların Tartımı ve Varyasyonları



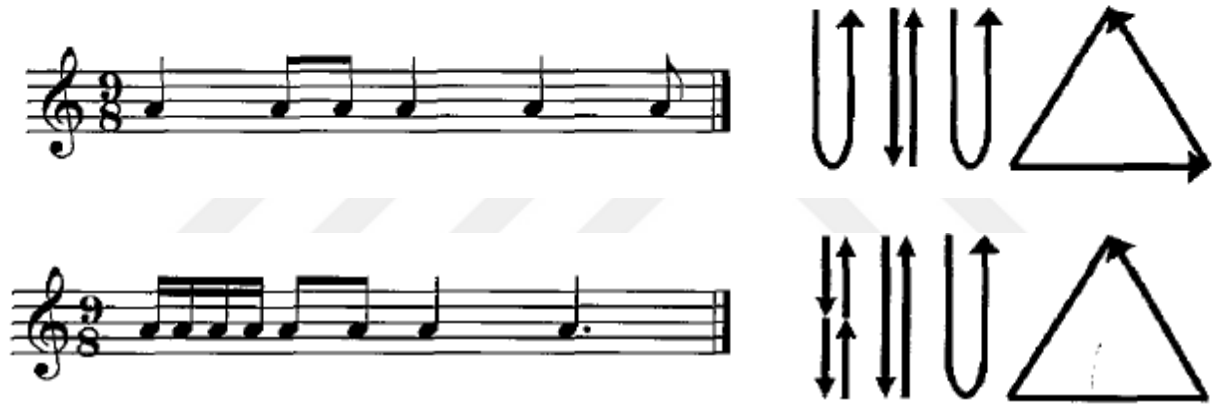
Şekil 190. 7/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları

Örnek: 8/8'lik Notaların Tartımı ve Varyasyonları



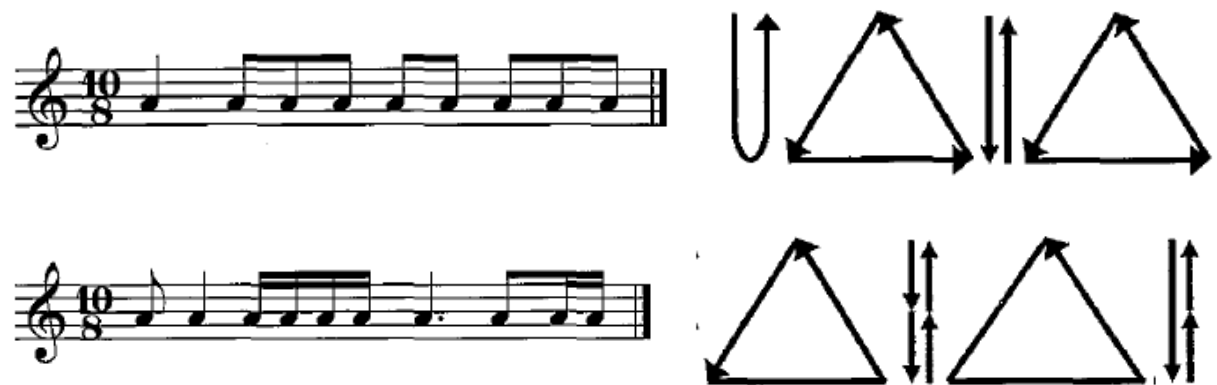
Şekil 191. 8/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları

Örnek: 9/8'lik Notaların Tartımı ve Varyasyonları



Şekil 192. 9/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları

Örnek: 10/8'lik Notaların Tartımı ve Varyasyonları



Şekil 193. 10/8'lik notaların tartımı ve varyasyonları

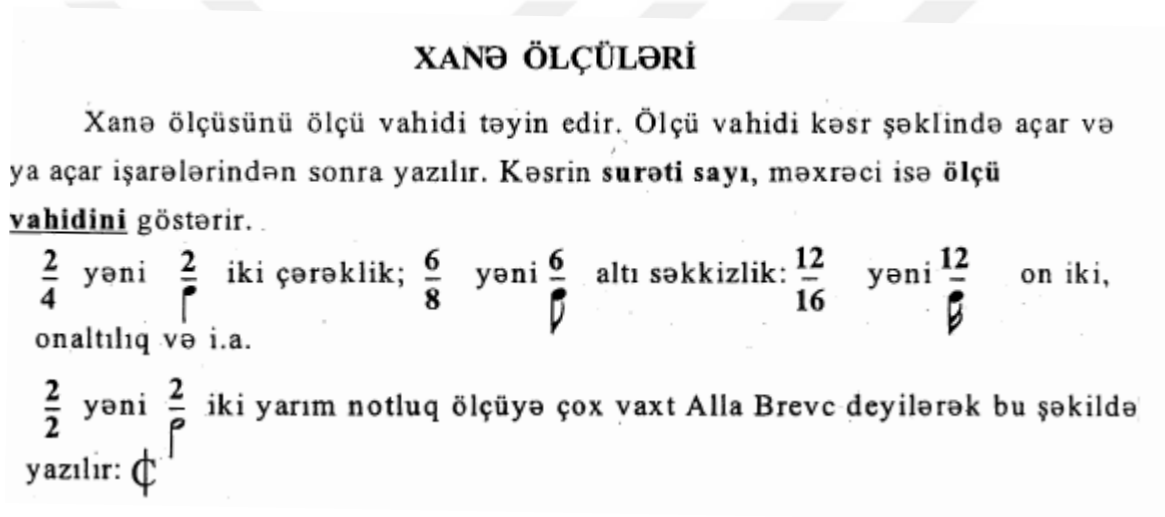
İncelenen metotta usul öğretimi yapılırken öncelikle usulün bir ölçüsünün farklı varyasyonlardaki oluşumu dizek üzerinde gösterilmiş ardından birim vuruşlar ok işaretleri ile gösterilmiştir. Aynı zamanda ok işaretleri birim vuruşların sürelerinin bölümlerine göre gösterilmiştir.

Öğretilmek istenen usul hakkında gerekli bilgiler verildikten sonra, aynı usulle yazılmış türkü örnekleri ile de konu pekiştirilmeye çalışılmıştır.

8- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

İncelenen metotta usul öğretimi aşağıdaki gibi yapılmıştır.

Örnek. Usul Öğretimi



Şekil 194. Usul öğretimi

Yapılan incelemeler sonucu yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere 2, 6 ve 12 zamanlı usullerin öğretilmeye çalışıldığı görülmektedir. Bu öğretim yapılırken birim vuruşlar belirgin bir şekilde gösterilmemiş, usullerin nasıl oluştuğu yazılı olarak anlatılmıştır.

İncelenen sekiz metottan 1, 4, 5, 6, 7 ve 8 numaralı metotlarda usul (ritim kalıbı) öğretimi ile ilgili bilgi verilmiş ancak 2 ve 3 numaralı metotlarda verilmemiştir.

4.1.8. Yöre İcrası (Tavır) Öğretimine İlişkin Bulgular ve Yorum

1- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici

Savaş Ekici'nin "Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri" isimli metot kitabında yöre icrası öğretimine geniş ve detaylı bir şekilde yer verilmiştir. Önce öğretilmek istenen yöre tavrına ilişkin başka kaynaklardan da yararlanılarak açıklamalar yapılmış, tavrı oluşturan

mızrap vuruşları açık ve anlaşılır bir şekilde görsellerle aktarılmış ve son olarak ta yöreye ait türküler öğretilmeye çalışılmıştır. İlgili örnekler aşağıdaki gibidir.

Zeybek Tavrı

Zeybek Ege Bölgesi'nde, sözünün eri yiğit kişilere verilen addır. Efe ise, zeybeklerin başında bulunan üstün yiğitlikler gösteren kişi anlamında kullanılmaktadır. Bunlar tarih içerisinde daha çok savaşçı mücadeleciler karakterleri ile kolculuk ve denizcilikle ilgili olarak görünmüş, bazı çete ve eşkıya olaylarına adları karışmıştır. Zeybek kelimesi ve konusu ile ilgili bazı araştırmacıların düşünceleri şöyledir;

“Sabahattin TÜRKOĞLU; Anadolu'ya gelen ilk Türklerde asker ve orduya 'Sü' dendiğini, 'Sü-Bek' sözcüğünün 'Subay' anlamına geldiğini, 'Se' harfinin yumuşayarak 'Ze'ye dönüştüğünü ve 'Zübek' biçimini aldığını, zamanla bu sözcüğünde 'Ziybek-Zeybek' biçimini aldığını belirtmiştir” (Ekici, 2012, s:235).

“Sadi Yaver ATAMAN; Rum araştırmacılarından Eh LOROS adında bir araştırmacının 1889'da yazdığı “Türkçe'den Rumca'ya” sözlüğündeki, “Zeybek, Zeybekos, İzmir yöresindeki Türk aşiret sakinlerine verilen addır” tanımını en doğru tanım olarak onaylamaktadır” (Ekici, 2012, s:235).

“Mahmut Ragıp GAZİMİHAL; sözcüğün Türkçe bir sözcük ve aynı zamanda Kırgızlar arasında da bir oyun adı olduğunu; ayrıca Doğu Türkistan ve Afganistan'ın Badahşan kentinde “Zeybek” adında birer köy olduğunu belirtmektedir” (Ekici, 2012, s:235).

Yazar konuyla ilgili son olarak şu yorumda bulunmuştur;

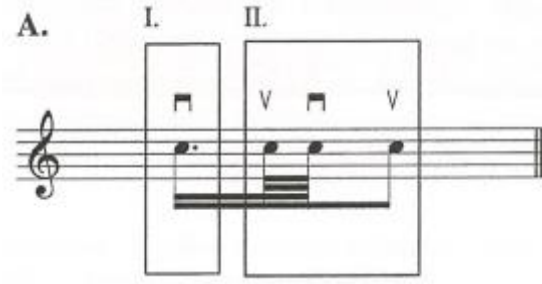
Zeybek oyunlarındaki hareketlerin eski Türklerde kutsal sayılan kartalın çeşitli uçuş ve konuş pozisyonlarına benzediği konusunda görüşler bulunmaktadır. Ege bölgesinde 9/2'lik ve 9/4'lük çalınan zeybeklere “Ağır Zeybek” daha hareketli ve hızlı çalınan 9/8'lik ve 9/16'lık ritimlerde olanlarına ise “Kıvrak Zeybek” veya “Yürük Zeybek” denilmektedir (Ekici, 2012, s:236).

Zeybek Tavrı Tezenesinin Oluşumu

İncelenen metotta yazar zeybek tavrını meydana getiren tartım kalıplarını ve vuruş yönlerini, bu tavrı oluşturan farklı mızrap varyasyonlarını dizeler üzerinde şematik bir şekilde anlatmıştır.

“Zeybek tavrını oluşturan en önemli tezene aşağıdaki A ve B tartımlarında görülen tezene vuruşlarında oluşmaktadır” (Ekici, 2012, s:237).

Örnek: Zeybek Tavrı Tezenesinin Oluşumu, Varyasyon - 1



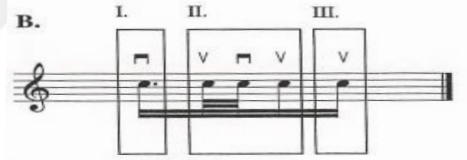
Şekil 195. Zeybek tavrı tezenesinin oluşumu, varyasyon - 1

“Birinci bölümde tezenenizi, bütün tellere yukarıdan aşağıya doğru vurarak tartımdaki süre kadar elinizi aşağıda bekletiniz.

İkinci bölümde ise, “aşağıda kalan tezenenizi alt telde tartımdaki tezene vuruşları ile sert bir şekilde bitiriniz.” Şeklinde açıklamalarla Zeybek tezenesinin oluşumunu anlatmış ve aynı tavrın farklı bir varyasyonunu ise aşağıdaki şekildeki gibi anlatmıştır.

Örnek: Zeybek Tavrı Tezenesinin Oluşumu, Varyasyon – 2

Bu tartımda oluşan tezene üç bölümlüdür.



Şekil 196. Zeybek tavrı tezenesinin oluşumu, varyasyon – 2

İncelenen metotta yazar, zeybek tezenesinin öğretimi ile ilgili görsel kullanımının yanı sıra açıklamalı olarak ta ifadelerde bulunmuştur. Bu ifadeler aşağıdaki gibidir:

“I. bölümdeki ilk tezeneyi yukarıdan aşağıya doğru bütün tellere vurduktan sonra bu vuruşu notadaki süre (zaman) kadar I. bölüm ve II. Bölüm arasında bekletiniz. II. bölümü alt telde ve gösterilen tezene vuruşları ile seri bir şekilde tamamlayınız. III. bölümde ise, II. Bölümün son vuruşunda yukarıda kalan tezenenizi alt telde tekrar alttan çekerek (vurarak) tartımı bitiriniz. Zeybek ezgilerini çalışmadan önce yukarıdaki A ve B tartımlarındaki iki temel tezeneyi natürel seslerde tezene yerleşinceye kadar mutlak çalışınız” (Ekici, 2012, s:238).

Teke Tavrı

Öğretilmesi hedeflenen her yöre tavrının öncesinde yöre ilgili açıklama ve ön bilgilendirme yapan yazar “Teke” tavrı içinde aynı şekilde hem yöresel hem müzikal değerlendirmeler ve açıklamalar yaparak öğrenenin aklında daha kalıcı olmayı amaçlamıştır.

“Teke Zortlatmaları genellikle 9/16 usulle çalınıp söylenmekte ve oynanmaktadır. Muzaffer Sarısözen Teke yöresinde özellikle Isparta çevresinde kullanılan 9/16’lık usule “Gakkili” havası dendiğini belirtmiştir. Teke oyunları yörede oynanan oyunların en yürük olanıdır. Yörede söylenen uzun havalara ise “Gurbet Havası” denilmektedir. Genellikle teke zortlatmaları çalınıp oynanmadan önce gurbet havaları çalınır veya söylenir. Seslerde kaydırmalar ve titretmeler çalınış ve okunuşun karakteristik bir özelliğidir. Yörede sipisi ve kabak kemane başta olmak üzere kaval, bağlama ve cura yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir, Ak Koyunum Yüz Olsa, Ak Fasule Oldumu, İlimonum Sulandı, Dere Geliyor Dere, Menevşesi Tutam Tutam, Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu, Hada adı ile bilinen türküler yörede yaygın bir şekilde icra edilmektedir” (Ekici, 2012, s:263).

Teke Tavrı Tezenesinin Oluşumu

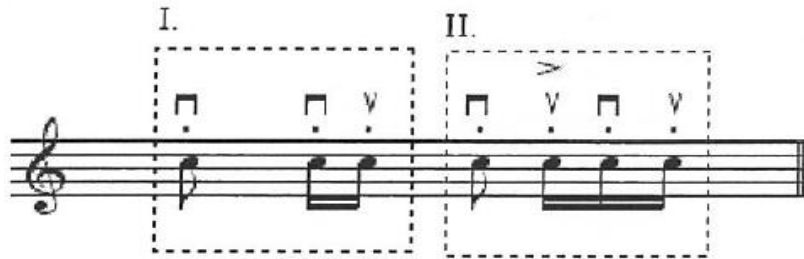
Teke tavrı türküler genellikle 9/16 usulde oldukça hızlı bir şekilde çalınıp söylenmekte ve oynanmaktadır. Teke tavrı tezenesi ile icra edilen ezgilerin büyük bir çoğunluğu aynı zamanda oyun havasıdır. Teke tavrına, teke zortlatması da denilmektedir.

“Teke zortlatması tezenesi veya tavrını oluşturan temel tezene aşağıdaki tartımlarda ve tezene vuruşunda oluşmaktadır. Teke zortlatması tezenesini iki bölümde düşünmek mümkündür. Bu tavrıdaki en önemli özellik, seslerin staccato (.) (kesik-kesik) çalış tekniği ile hızlı çalınmasıdır” (Ekici, 2012, s:264).

Yazar, Teke tavrı tezenesinin oluşumunu aşağıdaki gibi açıklamıştır;

“II. Bölümde görülen üçlemenin başındaki ilk notayı diğerlerine göre daha vurgulu bir şekilde alttan çekmeniz tavrı gereğidir. Bazı türkülerde üçlemenin yeri zaman zaman değişse de bu özelliğe dikkat etmelisiniz” (Ekici, 2012, s:264).

Örnek: Teke Tavrı Tezenesinin Oluşumu



Şekil 197. Teke tavrı tezenesinin oluşumu

Konya Tavrı

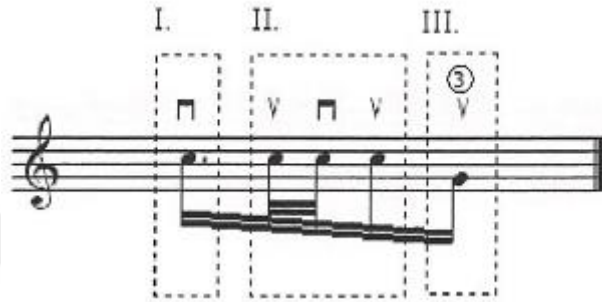
Yazar, metodunda Konya tavrının öğretilmesine başlamadan önce yöreye ait türkülerin genel yapısıyla ilgili şunları söylemiştir;

“Konya türkülleri genelde ağırdan hızlıya doğru bir seyir izleyerek çalınıp söylenir ve üç bölümde sunulur. Bunun nedeni aralarda oturak kadının dinlenmesine fırsat verilmesi ve içki meze ikramının yapılmasını sağlamak içindir. Konya türkülleri ritim yapısı bakımından Silifke yöresi türküllerine benzemekle birlikte bağlamada tezenenin oluşumu farklıdır” (Ekici, 2012, s:279).

Konya Tavrı Tezenesinin Oluşumu

“Konya türküleri, kaşık vuruşunu hatırlatan, “Konya Tezenesi” veya “Konya Tavrı” adı verilen özel bir tezene vuruşu ile çalınır. Her türkünün bir oyunu vardır. Konya tavrını oluşturan temel tezene aşağıdaki tartımda ve tezene vuruşunda üç bölümden oluşmaktadır” (Ekici, 2012, s:280).

Örnek: Konya Tavrı Tezenesinin Oluşumu



Şekil 198. Konya tavrı tezenesinin oluşumu

Yazar, Konya tezenesinin oluşumunu dizek üzerinde görsel kullanarak ve yazarak aktarmıştır;

“I. Bölümdeki ilk tezeneyi yukarıdan aşağıya doğru bütün tellere vurduktan sonra bu vuruşu, I. bölüm ile II. bölüm arasında bekletiniz. II. bölümü alt telde ve seri bir şekilde gösterilen tezene vuruşu ile tamamlayınız. II. bölümün son vuruşunda tezene yukarıya doğru orta tele değerek geçmiş ve üst tele dayanmış bir konumda kalmalıdır. III. bölüm, II. bölümdeki tezenenin devamıdır. Bu bölümde üst tele dayalı konumda kalan tezene, yine yukarıya doğru üst teli çekterek boşa çıkar” (Ekici, 2012, s:280).

İncelenen metotta Konya tezenesinin oluşumu, tezeneyi oluşturan tartım kalıbını tezenenin vuruşuna göre üç parçaya bölerek ve tezene yönlerini göstererek öğretilmeye çalışılmıştır.

Silifke Tavrı

Silifke tavrı anlatılmadan önce yöreye ait türkülerin genel olarak yapısına değinen yazar şu ifadeleri kullanmıştır;

“Kaşık oyunlarının yoğun olarak oynandığı ilçelerden olan Silifke, Mersin yöresinin müzik yönünden merkezi durumundadır. Yöredeki halk ezgilerinin ve oyunlarının eşlik çalgısı genellikle keman, cümbüş, bağlama, kaşık ve koltuk davuludur” (Ekici, 2012, s:302).

“Portakal Zeybeği, Silifke Sallaması, Silifke Zeybeği, Silifke’nin Yoğurdu, Yayla Yolları, Keklik, Gerali ve Mandilli adı ile bilinen oyun havaları aynı zamanda yörenin en yaygın türküleridir” (Ekici, 2012, s:302).

Silifke Tavrı Tezenesinin Oluşumu

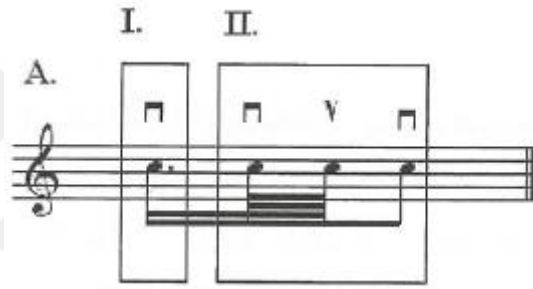
“Silifke türküleri bağlama ile icra edilirken “Silifke Tezenesi” veya “Silifke Tavrı” denilen özel bir tezene vuruşu ile çalınır. Silifke türküleri ritim yönünden, Konya türkülerine benzemekle birlikte tezene vuruşları birbirinden farklı olan iki yöredir” (Ekici, 2012, s:303)..

“Silifke tavrını oluşturan en temel tezene aşağıdaki A ve B tartımlarındaki temel tezene vuruşları ile oluşmaktadır” (Ekici, 2012, s:303).

İncelenen metotta, Silifke tavrı iki ayrı tezene tavrı olarak ele alınmış ve bu şekilde incelenmiştir. Bu tavırlar A ve B tartımı olarak yazılmıştır.

Ekici’ye göre tartımlar aşağıdaki gibi oluşmaktadır;

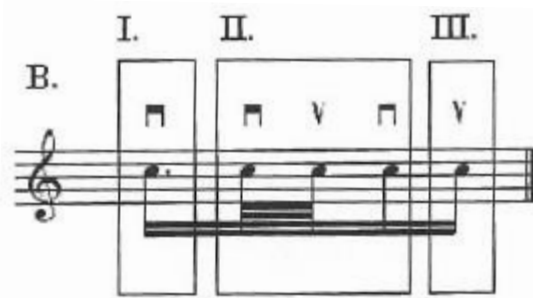
Örnek: A Tartımı - Silifke Tavrı Tezenesinin Oluşumu, Varyasyon - 1



Şekil 199. A tartımı - silifke tavrı tezenesinin oluşumu, varyasyon - 1

“I. bölümde tezenenizi alt tele, yukarıdan aşağıya doğru vurarak tartımdaki süre kadar bekletiniz. II. bölümde ise aşağıda kalan tezenenizi alt telde tartımdaki tezene vuruşları ile seri bir şekilde bitiriniz. Bu bölümde tezenenizin aşağıda bitmesine dikkat ediniz” (Ekici, 2012, s:303).

Örnek: B Tartımı Silifke Tavrı Tezenesinin Oluşumu, Varyasyon - 2



Şekil 200. B Tartımı silifke tavrı tezenesinin oluşumu, varyasyon - 2

“I. bölümdeki ilk tezeneyi yukarıdan aşağıya doğru alt tele vurduktan sonra bu vuruşu görüldüğü gibi sekizlik değere yakın bir sürede I. bölüm ile II. bölüm arasında bekletiniz. II. bölümü alt telde ve gösterilen tezene vuruşları ile seri bir şekilde tamamlayınız. III. Bölümde ise, II. bölümün son vuruşunda aşağıda kalan tezenenizi alt telde tekrar alttan çekerek (vurarak) B tartımını bitiriniz. Silifke yöresi ezgilerini çalışmadan önce yukarıdaki A ve B tartımlarındaki iki temel tezeneyi natürel seslerde tezene yerleşinceye kadar çalışınız” (Ekici, 2012, s:304).

İncelenen metotta, tezeneyi oluşturan iki farklı tartım kalıbı ele alınmıştır. Birinci örnekte (A Tartımı) tartım kalıbı iki parçaya ayrılmış ve tezene yönleri ile birlikte verilmiştir.

Farklı Silifke yöresi türkülerinde farklı tartım kalıpları kullanıldığı öngörüsüyle ikinci örnekte (B tartımı) üç bölümden oluşan başka bir tartım kalıbı örneği, yine tezene yönleri belirtilerek verilmiştir.

Yozgat/Kayseri Yöresi

Yozgat yöresi tavrı anlatılmadan önce yöre türkülerine ilişkin genel bilgiler verilmiştir;

“Yozgat yöresi gerek Türk Halk Müziğinde ve gerekse en yaygın çalgısı olan bağlamada “Yozgat Tezenesi” veya “Yozgat Tavrı” olarak bilinen özel bir tezene vuruşu ile icra edilen eserleri ile tanınmış ve ön plana çıkmıştır. Bu tezene vuruşu ile icra edilen türküler ise “Sürmeli” veya “Yozgat Sürmelisi” denilmektedir” (Ekici, 2012, s:328).

Yozgat/Kayseri Tavrı Tezenesinin Oluşumu

Yozgat tezenesinin oluşumu daha detaylı bir şekilde anlatılmıştır;

Yozgat Sürmelilerinin icrası, tezene ile senkoplu olarak atılan tiril ve aynı zaman içerisinde sap üzerindeki diğer elin yaptığı çarpma sesler olarak özetlenebilir. Bu icra sırasında tezene tutan elin attığı tiril denilen tezene vuruşları ile sap üzerindeki parmakların çarpmaları arasındaki senkronizasyon son derece önemlidir. Saliselik bir tezene veya parmakla yapılan çarpma uyumsuzluğu, sesin matlaşmasına ve dengenin yok olmasında sebep olur ki buda üslubun kaybolmasına neden olur. Bu nedenle sürmeli icraları büyük bir denge ve oldukça ileri serilik gerektirmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi icrayı ve üslubu oluşturan en önemli unsur: A tartımında görüldüğü gibi çoğunlukla 1/4lük veya 2/4lük senkoplu tartım içerisinde “Tiril” denilen 1/64 değerinde yapılan tezene vuruşları ile ortaya çıkmaktadır (Ekici, 2012, s:329).

Örnek: Yozgat Tavrı Tezenesi Trilinin Oluşumu



Şekil 201. Yozgat tavrı tezenesi trilinin oluşumu

B tartımında görüldüğü gibi 1/64 değerindeki notalar tezene vuruşları ile bölünerek ve yazılan notaya sap üzerindeki parmaklar ile basılarak ses çıkarılmaktadır.

Örnek: Kayseri ve Yozgat tavrı tezenesi trilinin mızrapla icrası



Şekil 202. Kayseri ve Yozgat tavrı tezenesi triline mızrapla icrası

“Kayseri ve Yozgat üslubunun oluşmasında oldukça önemli olan bu ses çıkartma tekniği C tartımında görüldüğü gibi de yapılabilmektedir” (Ekici, 2012, s:330).

İncelene metotta Kayseri ve Yozgat yörelerine ait tezene tavırları birlikte verilmiş ve bu iki yörenin tezenelerinin aynı olduğu varsayılmıştır. Tavrı öğretilirken tezene yönleri belirtilmemiştir.

2- Uzun ve Kısa Sap bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

İncelenen metotta bu alt probleme ilişkin bulgular, kitabın 8. Bölümünde önce öğretilecek tavrı, tartım vuruşu, mızrap yönü ve tavrın karakteristik yapısını öğreten görsellerle anlatılmış ve hemen sonra öğretilmesi amaçlanan tavrın yöresine ait türkülerine yer verilmiştir. Bu bulgular aşağıdaki görsellerdeki gibidir:

Teke Tavrı

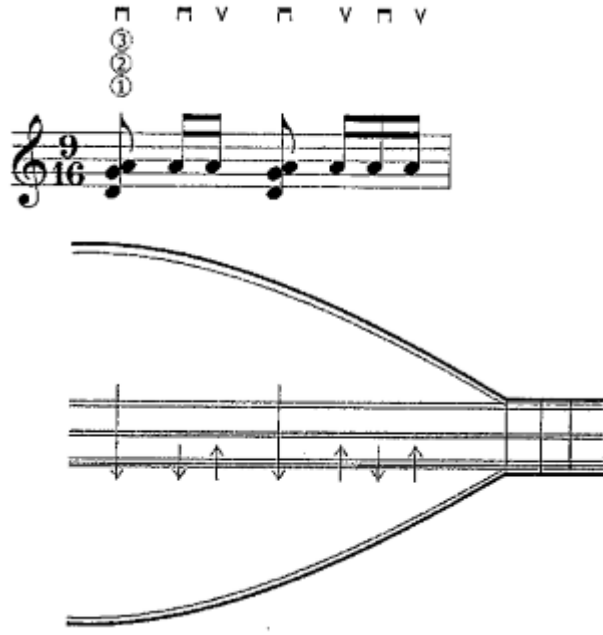
İncelenen bu metotta tavrın tezene oluşumu aktarılmadan önce Teke yöresi türkülerinin ritmik yapısı hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler şu şekildedir;

“9/8’lik usulün sanat müziğindeki aksak ve raks aksağı olarak bilinen şeklinin 9/16’lık türü, teke zortlatmasının en belirgin unsurudur. 9/16’lık usulün (2+3+2+2) olarak kullanılan şekline Isparta çevresinde Gakkili Havası, Burdur çevresinde ise Dımıdan denilmektedir” (Kalender ve Keskin, 2013, s:237).

Genel bilgiler verildikten sonra ise Teke tavrı tezenesi hakkında bilgiler aktararak, dizek üzerinde tezenenin oluşumu anlatılmış ve bağlama görseli üzerinde bu tezenenin vuruş yönleri aşağıdaki şekildeki gibi gösterilmiştir.

“Bağlamadaki çalış tavrında ise, ölçüyü oluşturan tartımın üçüz kümesinin tezene vuruşlarının alttan yukarıya doğru vurularak başlaması ve tezenenin yukarıda bitirilmesi en temel özelliğidir. Ölçüyü oluşturan 9/16’lık ritim kalıbında üçüz tartımın yeri değişse de bu tezene vuruş özelliği değişmez” (Kalender ve Keskin, 2013, s:237).

Örnek: Teke Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri



Şekil 203. Teke tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri

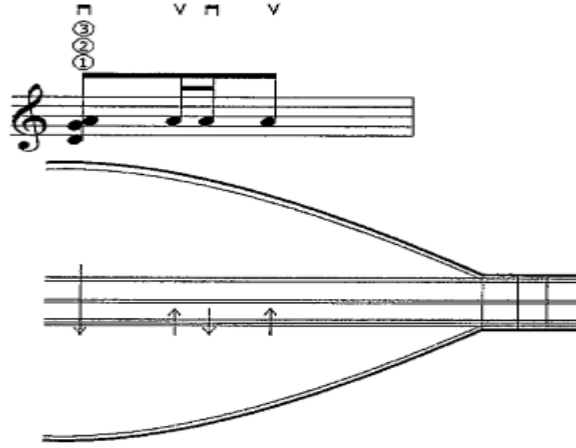
Karadeniz Tavrı

Yazarlar bu metotta konu aldığı her yöre tavrının öğretimi için genellikle aynı yolu izlemiş, önce yöre türkülerinin ritmik yapıları hakkında bilgiler verip daha sonra tezenenin oluşumunu görsellerle aktarmışlardır. Karadeniz tavrı da bunlardan biridir.

“Karadeniz tavrını belirleyen en önemli özellik 7/16, 7/8, 5/8 ve 9/8’lik usullerin kullanılmasıdır. 2/4 ve 4/4’lük ölçülerde özel bir tezene uygulanmamaktadır. Seslendirme sırasında kullanılan ağız ve özellikle bağlama icrasında kullanılan Karadeniz tezenesi tavrı oluşturan diğer unsurlardır” (Kalender ve Keskin, 2013, s:245).

“Ölçü içerisinde aksayan üçüz süreli kümenin tezene vuruşları yukarıda bitmektedir. Kümenin yer değiştirmesiyle kümedeki vuruşlar değişmez” (Kalender ve Keskin, 2013, s:237).

Örnek: Karadeniz Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri



Şekil 204. Karadeniz tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri

Örnek: Karadeniz Tavrı Tartımları



Şekil 205. Karadeniz tavrı tartımları

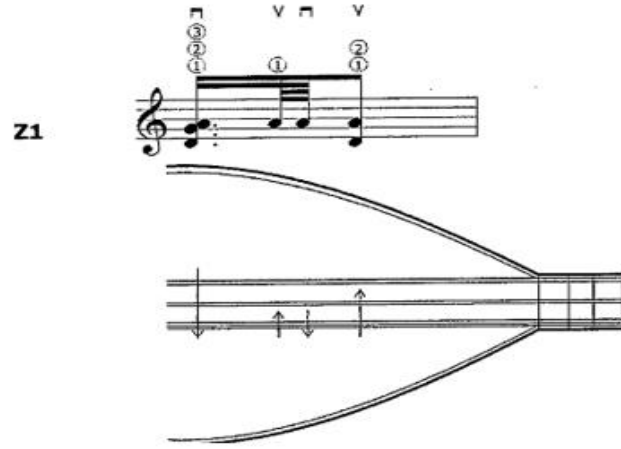
Zeybek Tavrı

Metodun yazarları Zeybekleri oluşturan tartım kalıpları ve bu türü oluşturan eserlerin makamsal yapıları için şu yorumlarda bulunmuşlardır;

“Zeybekler genellikle dokuz zamanlı usullü ve aksayan üçlünün başta veya sonda olması (2+2+2+3) veya (3+2+2+2) şeklindedir. Bazı istisna hallerde (3+3+3) şeklinde de görülmektedir. Zeybekler hız ve tempo olarak; çok ağır, ağır ve kıvrak olmak üzere çeşitli şekillerde olabilirler. Kıvrak zeybeklerin çoğunluğu kadınların oynadığı zeybeklerdir. Genellikle bir oktav içinde seyir etmelerinin yanında, oktavı aşan on iki, on üç ses içinde seyreden zeybeklerde çoktur. Makamsal olarak; Hüseyini, Karcıgar, Nikriz, Hicaz ve Eviç en çok kullanılanlardır” (Kalender ve Keskin, 2013, s:256).

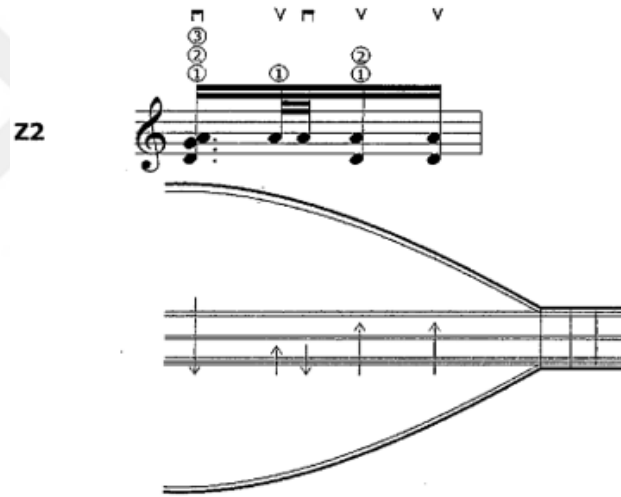
“Bağlama icrasında özel tavrı, özel bir tezene kullanımı vardır. Bu tezene vuruşları dört farklı şekilde incelenecek, tavrı oluşturan tezeneler Z1, Z2, Z3, Z4 sembolleri ile gösterilecektir” (Kalender ve Keskin, 2013, s:256).

Örnek: Zeybek Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri – 1



Şekil 206. Zeybek tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 1

Örnek: Zeybek Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri – 2



Şekil 207. Zeybek tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 2

Örnek: Zeybek Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri – 3



Şekil 208. Zeybek tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 3

Örnek: Zeybek Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri – 4

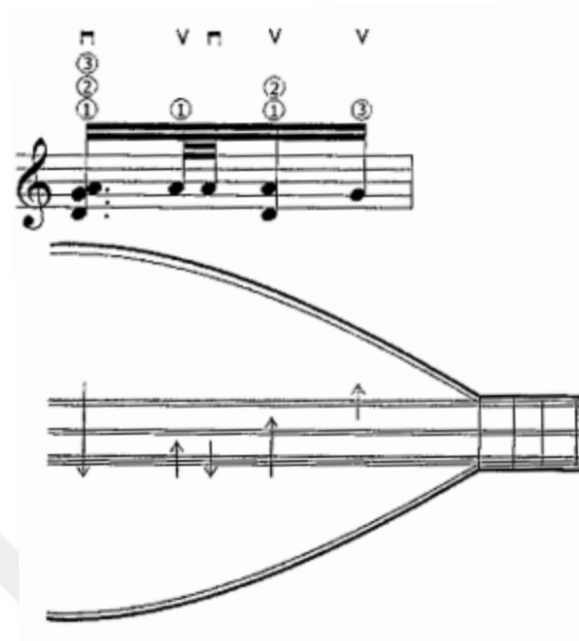


Şekil 209. Zeybek tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 4

Konya Tavrı

“Konya tavrında tezene tartımı, zeybek tezenesine benzemekle birlikte uygulamada önemli farklılıkları vardır. Özellikle zeybek tezenesinin son vuruşu bağlamada üst tele (sol sesine) taktırılır ve sonra üst tel çalınır.” (Kalender ve Keskin, 2013, s:279).

Örnek: Konya Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri

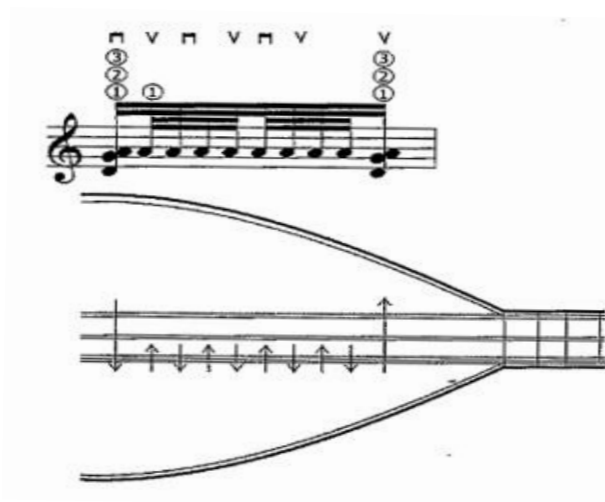


Şekil 210. Konya tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri

Sürmeli/Yozgat Tavrı

“Sürmeli tavrının en önemli özelliği, ezginin tonal yapısı içerisinde ardışık iki notanın önünde veya arkasında seslere çok hızlı şekilde sol el parmaklarıyla çarpma yaparak ve tezene ile senkronize bir şekilde tril yapmaktır. “tr” işaretiyle gösterilir” (Kalender ve Keskin, 2013, s:294).

Örnek: Yozgat Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri

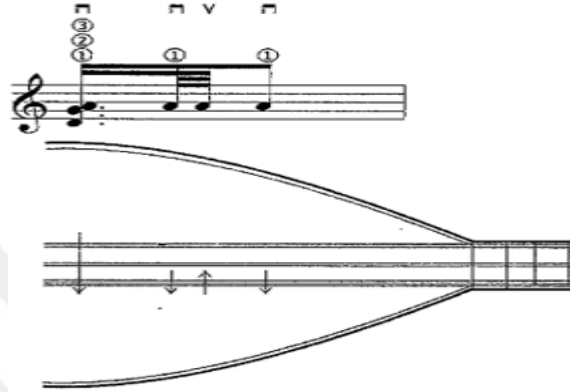


Şekil 211. Yozgat tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri

Silifke Tavrı

“Silifke tavrı tartım ve duyum olarak zeybek tezenesi ile aynı olmakla beraber bağlamada tezene icrasında tam tersi bir uygulama vardır. Zeybek tezenelerinde yön yukarıda biter, Silifke tezenesinde ise yön aşağıya doğrudur. Ayrıca Silifke türkülerinin ritmik yapısı, metronom hızı yönünden daha yüksektir” (Kalender ve Keskin, 2013, s:306).

Örnek: Silifke Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri



Şekil 212. Silifke tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri

Ankara Tavrı

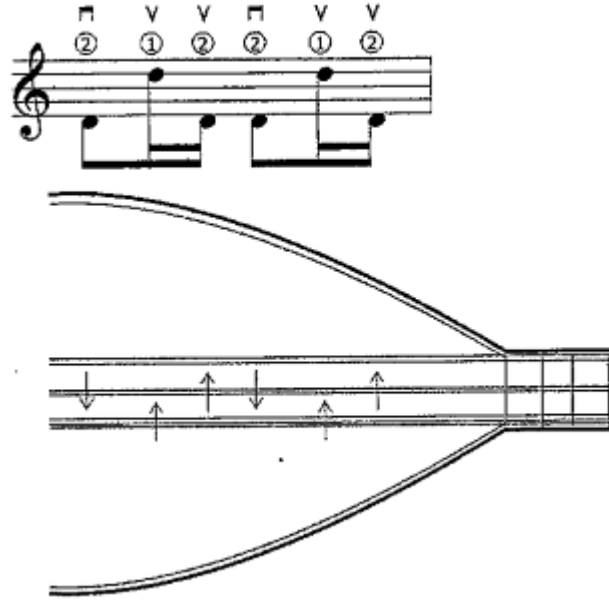
“Ankara tezenesinin en önemli özelliği eserde karar sesinin sürekli duyurulmasıdır. Bunun için bağlamada Fidayda ve Misket gibi değişik düzenler kullanılmaktadır. Kara sesini içeren tele, tezene alttan takılarak veya yukarıdan vurularak icra edilir” (Kalender ve Keskin, 2013, s:322).

Örnek: Ankara Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri – 1



Şekil 213. Ankara tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 1

Örnek: Ankara Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri – 2



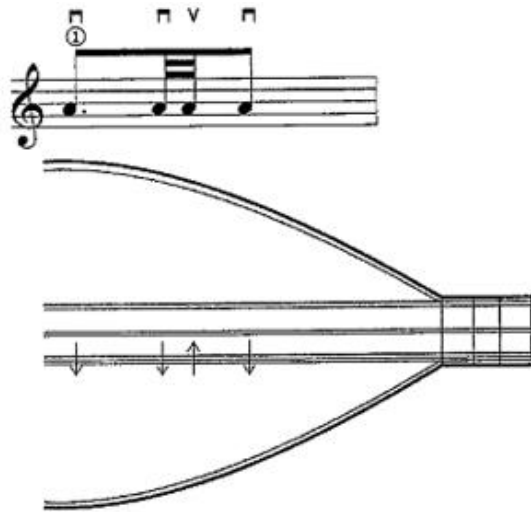
Şekil 214. Ankara tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri – 2

Azeri Tavrı

İncelenen metotta Azeri tavrı ile ilgili önce ritmik ve makamsal bilgiler verilmiş ardından tavrın öğretimi gerçekleştirilmiştir.

“Azeri türü belirleyen en önemli özellik, 6/8’lik veya 12/8’lik ölçülerin genellikle bağlamanın alt telini kullanarak icra edilmesidir. Karşılama ve Silifke tavrılarına benzemesine karşın, vuruşların süratleri açısından farklılık gösterir. Bunun yanında yoğun olarak kullanılmış olan segâh ve nihavent makamları, türü belirleyen makamsal öğelerdir. Ayrıca seslendirme sırasında, uzun süreli seslerde tremolo ve tril yapılması da bir başka unsurdur” (Kalender ve Keskin, 2013, s:334).

Örnek: Azeri Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri



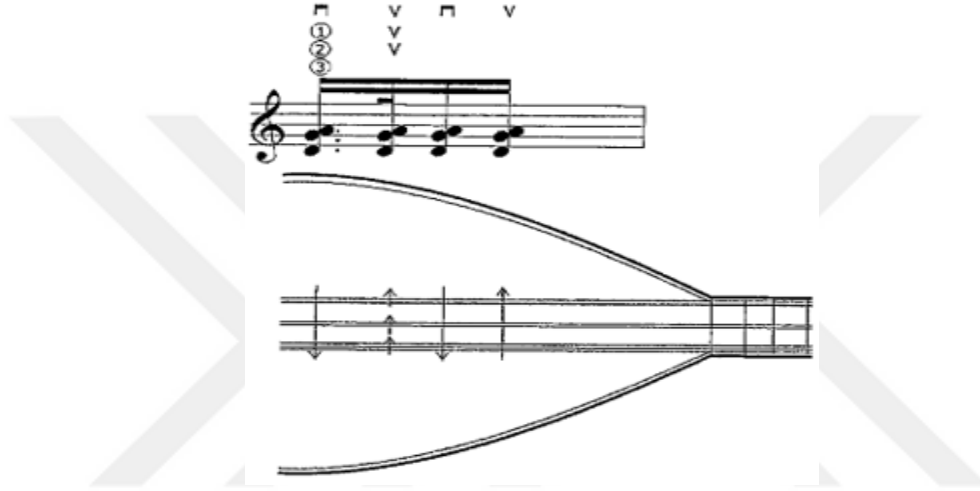
Şekil 215. Azeri tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri

Âşıklama Tavrı

Âşıklama tavrı öğretiminde de öncelikle tavrın genel yapısı ve icra edildiği yöreler hakkında bilgiler verilmiş ardından bağlama görseli üzerinde tezene yönleri gösterilmiştir.

“Âşıklama tavrının en önemli özelliği tezenenin aşağıdan yukarı doğru bütün telleri tarayarak çıkmasıdır. Âşıklama tavrı daha çok Sivas, Çorum, Tokat, Yozgat, Amasya, Malatya, Erzincan, Adıyaman, Tunceli ve Maraş yörelerinde ozanların kullandığı bir tavrı olmakla beraber günümüzde bağlamanın yaygınlaşması ve usta icracıların yetişmesi ile birlikte tekniği kavramış her icracı tarafından farklı bir tavrı tekniği olarak kullanılmaktadır” (Kalender ve Keskin, 2013, s:343).

Örnek: Âşıklama Tavrının Tartım ve Tezene Vuruş Yönleri

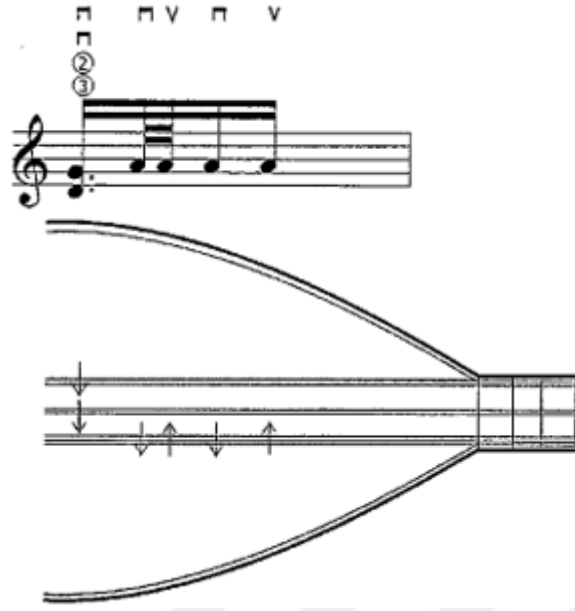


Şekil 216. Âşıklama tavrının tartım ve tezene vuruş yönleri

Karşılama Tavrı

“Âşıklama tezenesinin tam tersi olarak karşılama tezenesinde ilk vuruş yukarıdan aşağıya bütün telleri tarayarak çalınmasıdır. Bazen bu tarama yerine yalnızca üst tele vurularak veya es alınarak da çalınabilir” (Kalender ve Keskin, 2013, s:347).

Örnek: Karşılama Tavrının Tartım ve Tezene Yönleri



Şekil 217. Karşılama tavrının tartım ve tezene yönleri

İncelenen metotta farklı yörelere ait tezene teknikleri öğretilirken önce tezenenin oluşumu anlatılmış daha sonra dizek üzerinde ve bağlamanın telleri üzerinde görsel olarak aktarılmıştır. Bu aktarımlar sırasında tel numaraları ve tezene yönleri gösterilmiştir.

3- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavrırları – Ali Kazım Akdağ

İncelenen metotta yöre icrası ve tavrı öğretimine ilişkin bilgiler aşağıdaki gibidir:

Teke Tavrı

Örnek: Teke Tavrı Tezene Vuruş Yönleri – 1



Şekil 218. Teke tavrı tezene vuruş yönleri – 1

Örnek: Teke Tavrı Tezene Vuruş Yönleri – 2



Şekil 219. Teke tavrı tezene vuruş yönleri – 2

Örnek: Teke Tavrını Pekiştirmeye Yönelik Egzersiz



Şekil 220. Teke tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz

Karadeniz Tavrı

Örnek: Karadeniz Tavrı Üçlemelerinin Tezene Yönleri



Şekil 221. Karadeniz tavrı üçlemelerinin tezene yönleri

Örnek: Karadeniz Tavrı Ritim Kalıpları ve Tezene Vuruşları



Şekil 222. Karadeniz tavrı ritim kalıpları ve tezene vuruşları

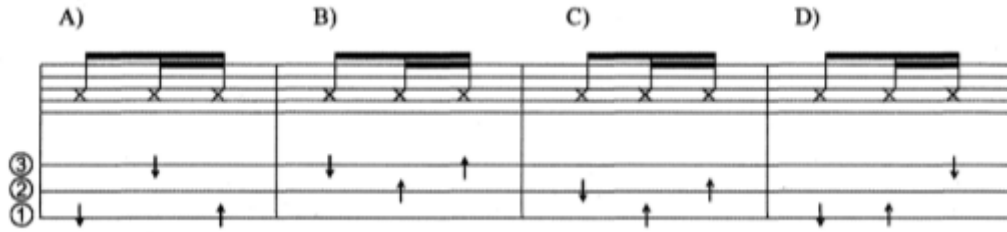
Örnek: Karadeniz Tavrını Pekiştirmeye Yönelik Egzersiz Çalışması



Şekil 223. Karadeniz tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz çalışması

Ankara Tavrı

Örnek: Ankara Tavrını Temsil Eden Tezene Vuruş Biçimleri ve Tellere Dağılış Şekilleri



Şekil 224. Ankara tavrını temsil eden tezene vuruş biçimleri ve tellere dağılış şekilleri

Örnek: Fidayda Düzeninde Ankara Tavrı Egzersizleri

♩ = 80

① ③ ① ① ③ ①

↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑

1 0 1 1 0 1

1 0 1 1 0 1

0 0 0

1 0 1 1 0 1

1 0 1 1 0 1

0 0 0

Şekil 225. Fidayda düzeninde ankara tavrı egzersizleri

Silifke Tavrı

Örnek: Silifke Tavrı Ritim Dokusu ve Tezene Yönleri

A) ↓ ↓ ↑ ↓

B) ↓ ↓ ↑ ↓ ↑

Şekil 226. Silifke tavrı ritim dokusu ve tezene yönleri

Örnek: Silifke Tavrını Pekiştirmeye Yönelik Egzersiz



Şekil 227. Silifke tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz

Azeri Tavrı

Örnek: Azeri Tavrında Kullanılan Tezene Oluşumu ve Yönleri



Şekil 228. Azeri tavrında kullanılan tezene oluşumu ve yönleri

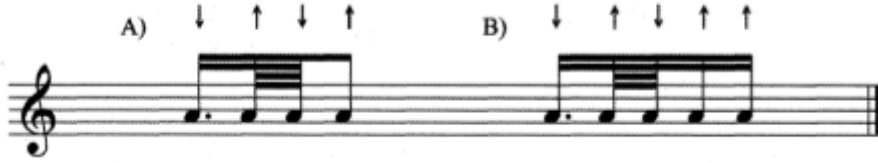
Örnek: Azeri Tavrını Pekiştirmeye Yönelik Egzersiz



Şekil 229. Azeri tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz

Zeybek Tavrı

Örnek: Zeybek Tavrı Ritim Dokusu ve Tezene Yönleri



Şekil 230. Zeybek tavrı ritim dokusu ve tezene yönleri

Örnek: Zeybek Tavrı Mızrap Çeşitlemeleri



Şekil 231. Zeybek tavrı mızrap çeşitlemeleri

Örnek: Zeybek Tavrı Mızrap Çeşitlemeleri – 2



Şekil 232. Zeybek tavrı mızrap çeşitlemeleri – 2

Örnek: Zeybek Tavrını Pekiştirmeye Yönelik Egzersiz



Şekil 233. Zeybek tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz

Konya Tavrı

Örnek: Konya Tavrı Oluşumu ve Tezene Yönleri



Şekil 234. Konya tavrı oluşumu ve tezene yönleri

Örnek: Konya Tavrını Pekiştirmeye Yönelik Egzersiz



Şekil 235. Konya tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz

Sürmeli (Yozgat) Tavrı

Örnek: Sürmeli (Yozgat) Tavrı Oluşumu ve Tezene Yönleri



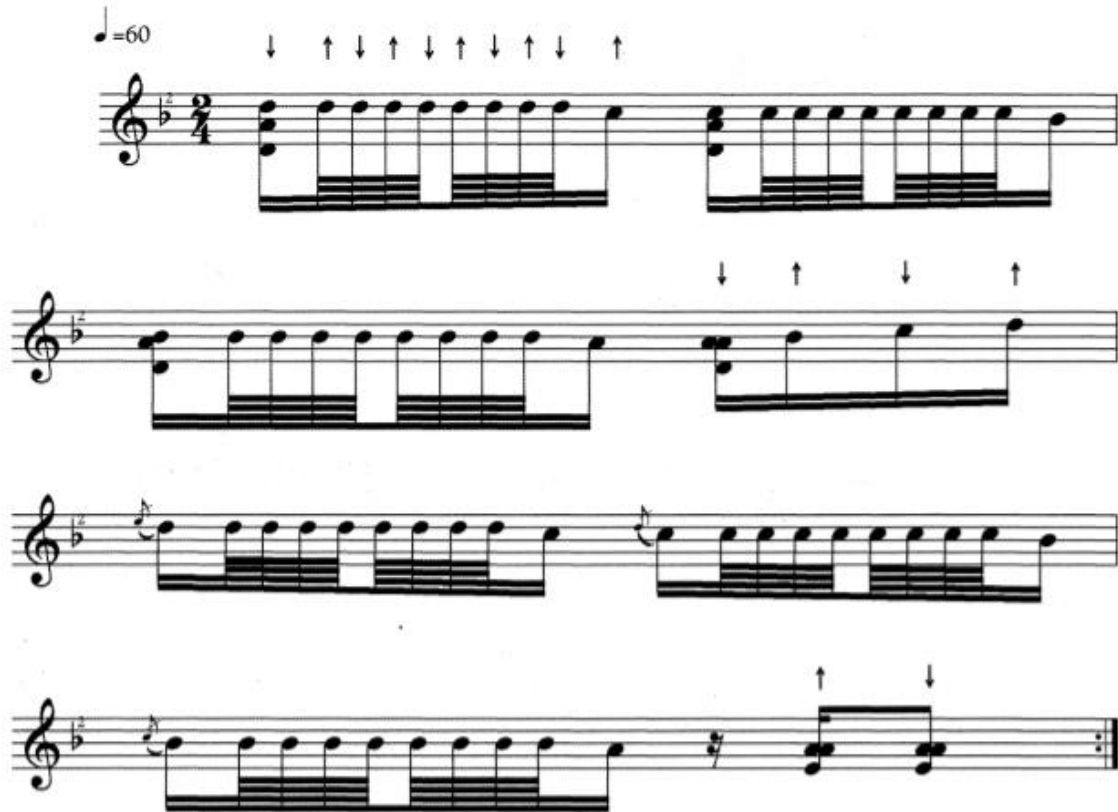
Şekil 236. Sürmeli (Yozgat) tavrı oluşumu ve tezene yönleri

Örnek: Sürmeli (Yozgat) Tavrı Nota Yazımında Kullanılan Kısaltmalar



Şekil 237. Sürmeli (Yozgat) tavrı nota yazımında kullanılan kısaltmalar

Örnek: Sürmeli (Yozgat) Tavrını Pekiştirmeye Yönelik Egzersiz



Şekil 238. Sürmeli (Yozgat) tavrını pekiştirmeye yönelik egzersiz

İncelenen metotta öğretilmek istenen tavrın tezene oluşumları dizek üzerinde tel numaraları ve yönleri belirtilerek gösterilmiş sonraki aşamada ise tavrı pekiştirmek için kısa örnekler verilmiştir. Verilen örneklerde de tezene yönleri ve tel numaraları belirtilmiştir.

4- Karadüzen’ de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

İncelenen bu metotta yöre icrası ve tavrı öğretimi konusu nota okuma yazma, temel vuruşlar ve usul öğretimi konularından sonra işlenmiştir. Yöre icrası ve tavrı öğretimi konuları işlenirken sıralama, tavrın öğretilme amacı, tavrı ve yöresi hakkında açıklamalar, usul vuruşları, mızrap yönleri öğretimi şeklinde ve son olarak öğretilmek istenen tavrı türkü notalarına tezene yönleri ve parmak numaraları eklenerek yer verilmiştir. Metottan alınan örnekler aşağıdaki gibidir.

Teke Tavrı

KONU: Teke Tavrı

AMAÇ: 9/16 tartım kalıbı ile yazılan teke tavrının öğrenilip türkülerde uygulanması

Şekil 239. Teke tavrı konusu ve amaç

İncelenen bu metotta yazar, yöre tavrılarının nasıl oluştuğunu anlatmadan önce o yöreler ve türküleri hakkında genel bilgiler vermiş ve sonrasında yöre tavrının tezenelerinin oluşumu hakkında bilgi vermiştir.

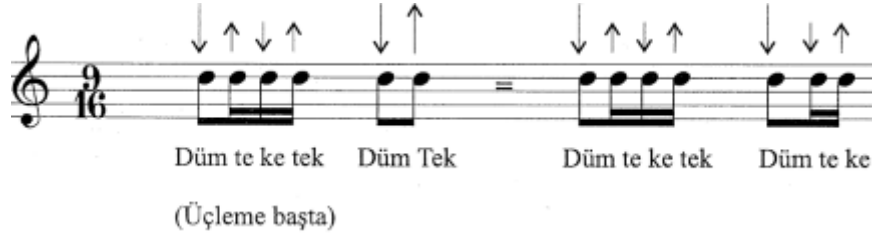
“Teke yöresi Muğla, Antalya, Burdur, Isparta, Denizli illeri ve ilçelerini içine alan bölgedir. Anadolu Halk Kültürünün varlığının oluşmasında en eski ve tarihi bir yeri vardır. 1277’lerde kurulan Teke Devleti ve Teke beylerinden dolayı bu adı almıştır. Tekelioğlu gurbet havası, Teke Zortlatmaları, Teke Zeybekleri, kıvrak ve ağır zeybekler, gurbet havaları, kabardiç türü ezgileri ve boğaz havaları başlıca müzik türleridir. Türküleri; bağlama ailesi, kabak kemane, sipsi, davul, zurna, delbek, def, kaval, tırnak kemane ile icra edilir” (Saçan, 2001, s.74).

Örnek: Teke Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 1



Şekil 240. Teke Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 1

Örnek: Teke Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 2



Şekil 241. Teke Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 2

Karadeniz Tavrı

KONU: Karadeniz Tavrı

AMAÇ: Yöre tavrının kavratılması,
7/16 vuruşun ve küme değişimlerinin incelenmesi,
Tavrın türkülerde uygulanması.

Şekil 242. Karadeniz tavrı konusu ve amaç

“7/16 demek, bir ölçü içerisinde 7 tane 16’lık (çeyrek vuruşluk) süre var demektir; üçlü kümenin ikinci ve üçüncü notaları iki adet otuz ikilik yani bir adet onaltılığa eşittir” (Saçan, 2001, s.82).

Örnek: Karadeniz Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 1



Şekil 243. Karadeniz Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 1

Örnek: Karadeniz Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 2



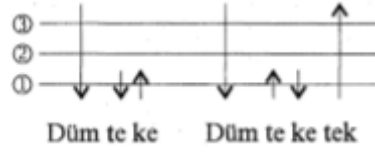
Şekil 244. Karadeniz Tavrı Usul ve Tezene Yönleri – 2

Örnek: Karadeniz Tavrı Egzersiz – 1



Şekil 245. Karadeniz Tavrı Egzersiz – 1

Örnek: Karadeniz Tavrı Egzersiz – 2



Şekil 246. Karadeniz Tavrı Egzersiz – 2

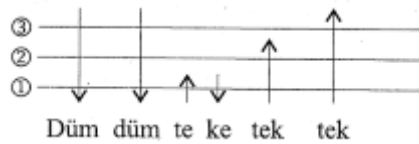
Zeybek Tavrı

KONU: Zeybek Tavrı
AMAÇ: Zeybek tavrının kavratılması,
Türkülerde uygulanışı,
Değişik kümelerde tavrın uygulanışı.

Şekil 247. Zeybek tavrı konusu ve amaç

“Zeybekler Ege yöresinin sevilen ve özel tavrı ile çalınan oyunudur. Genellikle 9/4’lüktür. 9/2’lik olanına da rastlanır” (Saçan, 2001, s.94).

“Her yöresel çalışmada olduğu gibi bunda da üçlemeler yer değiştirebilir. 2+2+2+3 ya da 3+2+2+2 gibi. Birim süre dörtlüktür rastlanır” (Saçan, 2001, s.94).



Şekil 248. . Zeybek tavrı vuruşlarının tezene yönleri

Ankara Tavrı

İncelenen metotta Ankara Yöresine ait tavrı, tezene yönü gibi temel bilgiler verilmemiştir. Sadece yörenin karakteristik özelliklerine ait bilgiler verilmiştir.

Silifke Tavrı

KONU: Silifke Tavrı

AMAÇ: Silifke tavrının kavratılması,
Yöre türkülerinde görülen çalınış özellikleri,
Örnek türkülerde tavrın uygulanması.

Şekil 249. Silifke tavrı konusu ve amaç

Bu metotta Silifke tavrı öğretilirken önce tavrısız çalış sonra tavrılı çalış örnekleri kullanılmıştır.

Örnek: Silifke Yöresi Tavrısız ve Tavrılı Çalış Biçimleri



Azeri Tavrı

KONU: Azeri Tavrı

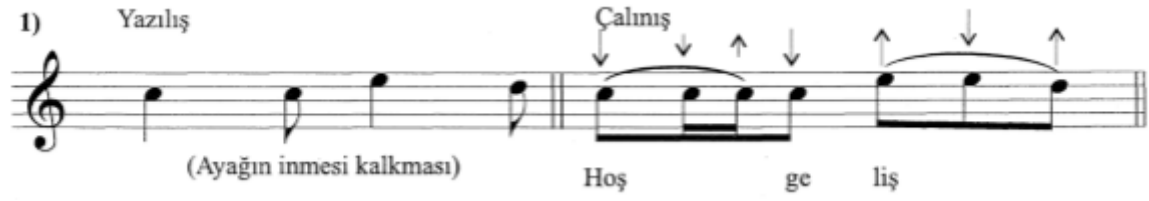
AMAÇ: Değişik düzümlerde tavrın uygulanışı,
Örnek türkülerle uygulama.

Şekil 250. Azeri tavrı konusu ve amaç

Bu metotta yazar, Azeri tavrının genel yapısı ve tezenesinin oluşumu hakkında şu ifadelerde bulunmuştur;

“Azeri Tavrı dediğimiz zaman; Kars, Erzurum, Iğdır gibi yörelerimizde derlenmiş ya da sadece Azeri olarak belirtilmiş, TRT repertuvarındaki türkülerin bağlama ile çalınış biçimleri olduğunu düşünmeliyiz. Çünkü Azeri türkülerinin ana çalgısı Tardır ve çoğu türküler piyano eşliklidir Türk Halk Müziğindeki gibi komalara pek rastlanmaz. Akordeon, piyano, ut, mey, kaval, klarnet, zurna, davul, koltuk davulu kullanılan enstrümanlar arasındadır. Ezgilerin büyük bir çoğunluğu iki ve üç zamanlıdır. 3/8, 6/8 ve 12/8 gibi üçerli kümelerden oluşur. Her üçerli kümenin bağlama çalan kişinin ustalık derecesine göre ayrı çalındığı gözlemlerin arasındadır” (Saçan, 2001, s.139).

Örnek: Azeri Tavrı Ezgilerin Yazılış ve Çalınış Biçimleri – 1



Şekil 251. Azeri Tavrı Ezgilerin Yazılış ve Çalınış Biçimleri – 1

Örnek: Azeri Tavrı Ezgilerin Yazılış ve Çalınış Biçimleri – 2



Konya Tavrı

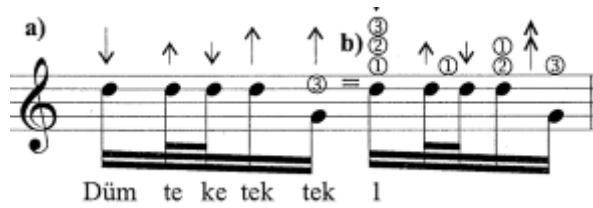
KONU: Konya Tavrı,

AMAÇ: Konya tavrının kavratılması

Yörenin örnek türkülerinde tavrın uygulanışı

Şekil 252. Konya tavrı konusu ve amaç

Örnek: Tezenenin Tellere Vuruş Şekli



Şekil 253. Tezenenin tellere vuruş şekli

“İlk vuruş bütün tellere ikinci, üçüncü vuruş en alt tele, son vuruş üst tele ve taktıracak çalma tekniğiyle çalınır. Son iki tezene vuruşu aynı yönde, alt ve orta tele yukarı doğru 3. Tele taktıracak yapılmalıdır” (Saçan, 2001, s.143).

Örnek: Aynı seste 1. Parmak Basarak Tavrın Uygulanışı



Şekil 254. Aynı seste 1. parmak basarak tavrın uygulanışı

Örnek: İki Seste Tavrın Uygulanışı



Şekil 255. İki Seste Tavrın Uygulanışı

Örnek: Üç Seste Tavrın Uygulanışı



Şekil 256. Üç seste tavrın uygulanışı

Yozgat (Sürmeli) Tavrı

İncelenen metotta Yozgat yöresi tavrı aşağıdaki gibi aktarılmıştır.

KONU: Yozgat Yöresi

AMAÇ: Sürmeli mızrabının öğretimi ve türkülerde uygulanması

Şekil 257. Yozgat tavrı konusu ve amaç

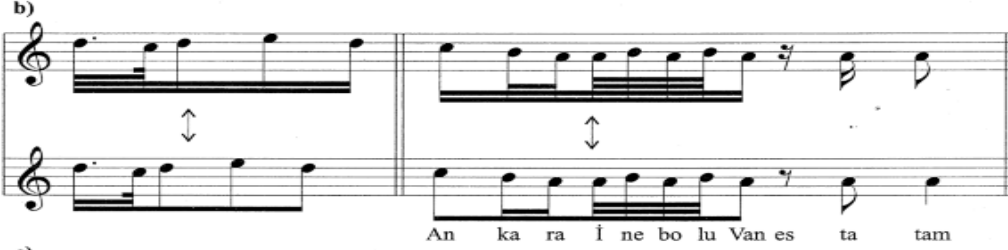
“Yozgat yöresi dediğimiz zaman aklımıza Sürmeli mızrabı gelir. Sürmeli mızrabını çalabilmek bağlamada belirli bir olgunluğa gelmeyi gerektirir” (Saçan,2001, s.150).

Örnek: Sürmeli Tezenesi Öğretimi

a) *TRT notasındaki yazılış şekli:*



Bir çizgi silerek sürenin genişletilmesi:



b)



c)



Kayseri Tavrı

KONU: Kayseri Tavrı

AMAÇ: Yöre tavrının özellikleri hakkında açıklama,
Değişik kümelerde tavrın uygulanışı.
Türkülerde tavrın uygulanışı.

Şekil 258. Kayseri tavrı konusu ve amaç

“Kayseri Tavrı, Sürmeli, Konya ve Zeybek tavrılarının kullanıldığı tavrılı kümeden sonra gelen kümenin (onaltılık dört nota veya es’lerle) sağ elin bağlama göğsü üzerinde daire çizmesi ile uygulanır. Genellikle cümle sonlarına gelen dörtlüklerde de daire çizildiği görülür” (Saçan, 2001, s.156).

Örnek: Kayseri Tavrı Yazılış ve Çalınış Şekilleri

Şekil 259. Kayseri tavrı yazılış ve çalınış şekilleri

İncelenen metotta yöresel icra öğretilirken iki aşamalı yol izlenmiştir. Genel olarak öncelikle öğretilmek istenen yöre tavrına ait türkülerin ve yörenin genel müzikal yapısı hakkında bilgiler verilmiş, ardından tezene oluşum şekilleri aktarılmıştır. Teke, Karadeniz, Zeybek ve Konya tavrıları öğretilirken tartımları oluşturan notalar düm-tek kalıpları kullanılarak gösterilmiştir. Aynı zamanda tel numaraları ve tezene yönleri de notalara eklenmiştir.

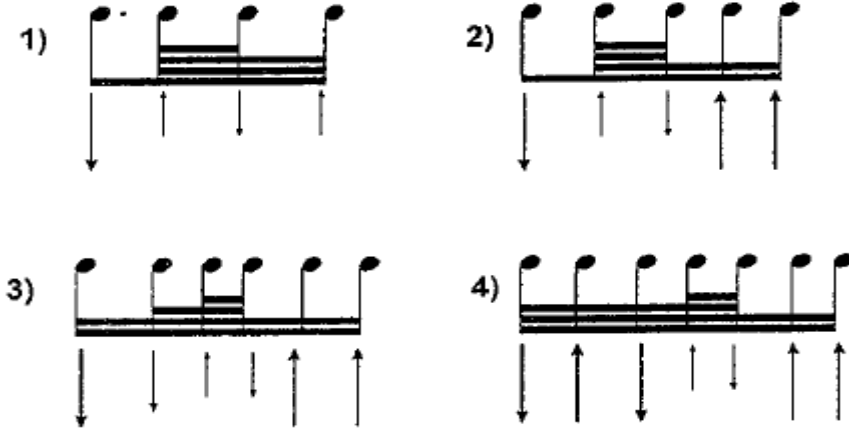
5- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim

İncelenen metotta “Yöre İcrası ve Tavrı Öğretimi Nasıldır?” alt probleminin cevabı bulunmamaktadır.

6- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli

İncelenen metotta yöre icrası ve tavrı öğretimi son bölümde, tek sayfada ve şablon halinde gösterilen tezene vuruşlarıyla öğretilmeye çalışılmıştır. Örnekler ayrı ayrı yazılıp incelenecektir.

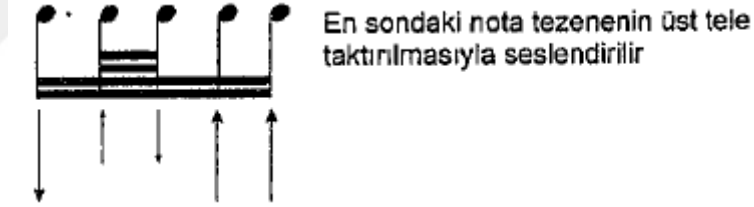
Örnek: Zeybek Tavrının Öğretimi



Şekil 260. Zeybek tavrının öğretimi

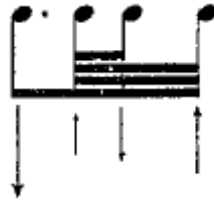
Zeybek tavrı öğretilirken 4 farklı tezene vuruş şekli gösterilmiştir. Bunun sebebi ise halk müziği türlerinden zeybek icrasında farklı tezene tekniklerinin kullanılıyor olmasıdır. Tavrı öğretilirken ok işaretleriyle tezene yönleri belirtilmiştir.

Örnek: Konya Tavrının Öğretimi



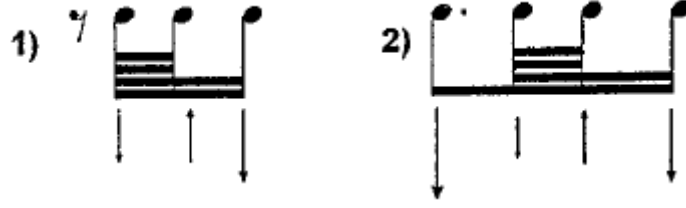
Şekil 261. Konya tavrının öğretimi

Örnek: Silifke Tavrı Öğretimi



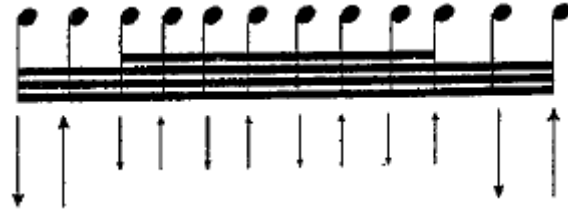
Şekil 262. Silifke tavrının öğretimi

Örnek: Azeri Tavrının Öğretimi



Şekil 263. Azeri tavrının öğretimi

Örnek: Sürmeli Tavrının Öğretimi



Şekil 264. Sürmeli tavrının öğretimi

İncelenen bu metotta yöre icrası ve tavr öğretimi konusu öğretilirken sadece yöreye ait tezenelerin oluşum biçimleri ok işaretleri kullanılarak gösterilmiştir.

7- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

İncelenen metotta “Yöre İcrası ve Tavr Öğretimi Nasıldır” alt probleminin cevabı bulunmamaktadır.

8- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

İncelenen metotta “Yöre İcrası ve Tavr Öğretimi Nasıldır” alt probleminin cevabı bulunmamaktadır.

İncelenen sekiz metottan 1, 2, 3, 4 ve 6 numaralı metotlarda yöre icrası (tavr) öğretimi ile ilgili bilgi verilmiş ancak 5, 7 ve 8 numaralı metotlarda verilmemiştir.

4.1.9. Yöre İcrası Akort Düzenlerine Dair Bulgular ve Yorum

1- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici

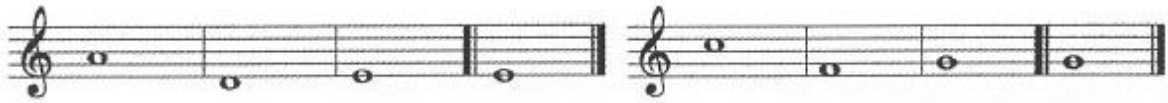
İncelenen metotta, yöre icrasına ilişkin düzen (akort) bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi aktarılmıştır.

Bozuk Düzen (Bu düzen; Kara Düzen veya Saz Düzeni adlarıyla da bilinmektedir)



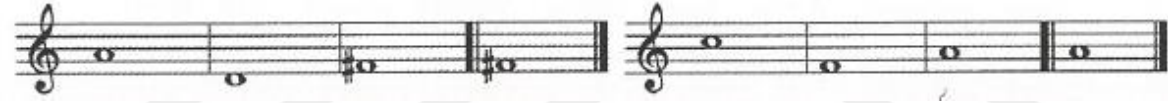
Şekil 265. Bozuk düzen akort sistemi

Bağlama Düzeni (Bu düzen; Veysel, Kopuz, Alevi ve Aşık Düzeni adları ile de bilinmektedir.)



Şekil 266. Bağlama düzeni akort sistemi

Misket Düzeni (Bu düzen; Kastamonu ve İstanbul'da Karanfil Düzeni adı ile de bilinmektedir.)



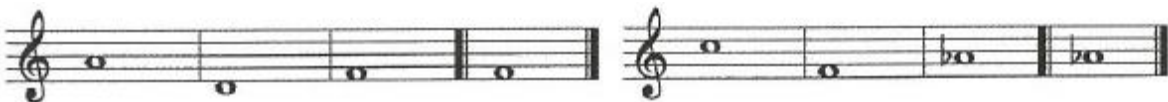
Şekil 267. Misket düzeni akort sistemi

Abdal Düzeni (Bu düzen; Çöğür ve Bozlak Düzeni adları ile de bilinmektedir.)



Şekil 268. Abdal düzeni akort sistemi

Acem Düzeni (Bu düzen; Müstezat Düzeni ve Eskişehir'de Kervan Düzeni adları ile de bilinmektedir.)



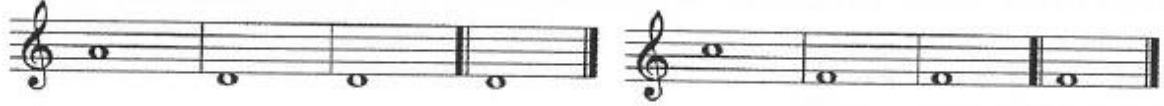
Şekil 269. Acem düzeni akort sistemi

Müstezat Düzeni (Bu düzen; Elazığ ve İstanbul çevrelerinde Rast Düzeni, Çankırı dolaylarında ise Zil Düzeni adı ile bilinmektedir.)



Şekil 270. Müstezat düzeni akort sistemi

Kütahya Düzeni (Bu düzen; Bozuk, Zeybek ve Hüdayda Düzeni Gaziantep Barak bölgesinde ise; Dertli Divani adları ile de bilinmektedir.)



Şekil 271. Kütahya düzeni akort sistemi

İncelenen metotta düzen (akort) bilgisi konusuna birinci bölümde yer verilmiş ve yedi farklı düzen örneği, yörede kullanılan farklı isimleri belirtilerek gösterilmiştir. Dizек üzerinde tellerin akort edileceği sesler sırasıyla ve anlaşılır bir şekilde ifade edilmiş ve daha açıklayıcı olması amaçlanarak hem yazılışına göre hem de diyapazona göre duyuluşuna göre yazılmıştır.

2- Uzun ve Kısa Sap bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavrılar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

İncelenen metotta yöre icrasına ilişkin düzen (akort) bilgisi bulunmamaktadır.

3- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavrıları – Ali Kazım Akdağ

“Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavrıları” isimli metot genel yapısı ile yöre icrasına yönelik bir metot olduğundan dolayı, ilgili alt başlıkla ilgili konular daha detaylı ve derinlemesine işlenmiştir.

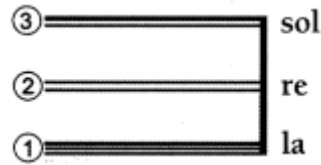
İki bölümden oluşan metodun ilk bölümünde kapsamlı bir şekilde yer verilen yöre icrasına ilişkin akort sistemleri konuları işlenmeye başlamadan önce, öğrenene kolaylık sağlamak adına düzen bilgisi şeması verilmiştir. Akort sistemleriyle ilgili gerekli temel bilgiler bu şemada verildikten sonra, genelden özele bir yol izlenmiş ve öğretilmesi amaçlanan düzenlerin sırasıyla tel sıralaması, bağlamanın sapı üzerindeki dizilimi, dizек üzerinde gösterimi, pekiştirmeye yönelik egzersizler ve örnek türkölere yer verilmiştir ve aşağıdaki gibi aktarılmıştır.

Tablo 2

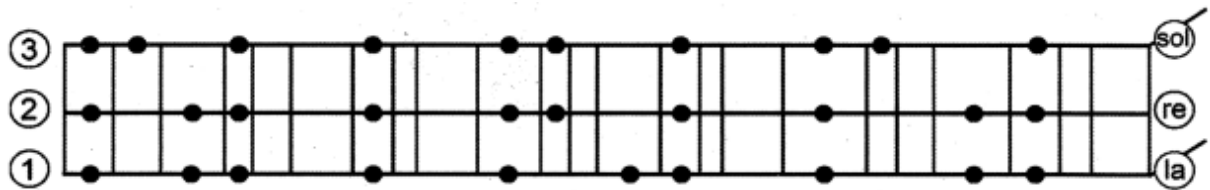
Düzen Bilgisi Şeması

Düzenlerin İsmi	Alt Tel	Orta Tel	Üst Tel	Karar Sesi
Bağlama Düzeni	Re	Sol	La	La
Acemeşiran Düzeni	La	La	Fa	Fa
Bozlak Düzeni	La	La	Sol	La
Bozuk (Kara)Düzen	La	Re	Sol	La
Sürmeli Düzeni	La	Re	La	La
Hüseyini Düzeni	La	La	Mi	La
Hüzzam Düzeni	La	La	Fa	Fa
Kayseri Düzeni	La	Mi	La	La
Fidayda Düzeni	La	Re	Re	Re
Misget Düzeni	La	Re	Fa	Fa
Fa Müstezat Düzeni	La	Re	Fa	Fa
Do Müstezat Düzeni	La	Do	Sol	Do
Sabahî Düzeni	La	Do	Sol	Si
Segâh Düzeni	La	Si	Si	Si
Şur Düzeni	La	Re	Si	Si
Kemençe Düzeni	La-Mi	Re	Sol	La-Mi

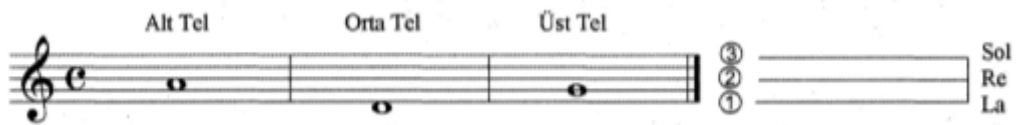
Bozuk Düzen



Şekil 272. Bozuk düzen akort şeması

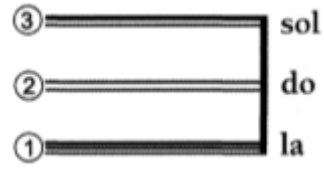


Şekil 273. Bozuk düzen perde sıralanışı

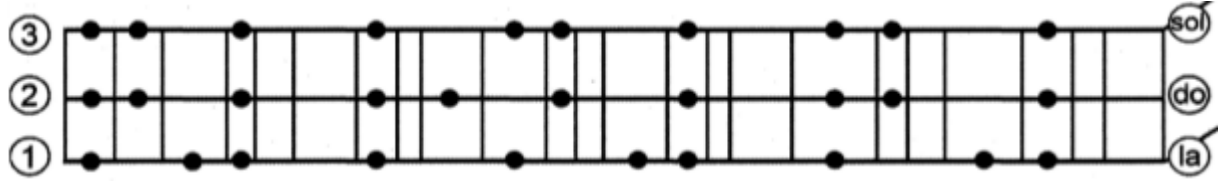


Şekil 78. Bozuk düzenin dizek üzerinde akort şeması

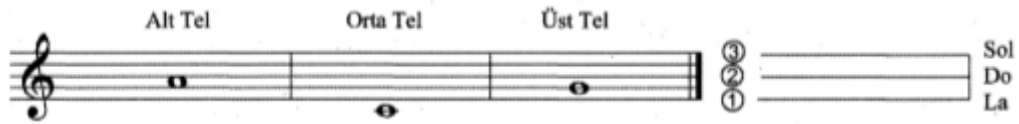
Do Müstezat Düzeni



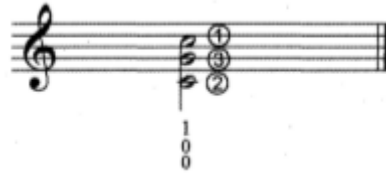
Şekil 274. Do müstezat düzeni akort şeması



Şekil 275. Do müstezat düzeni perde sıralanışı

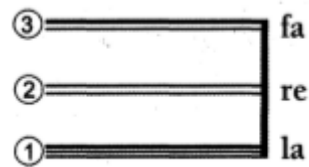


Şekil 276. Do müstezat düzeninin dizek üzerinde akort şeması

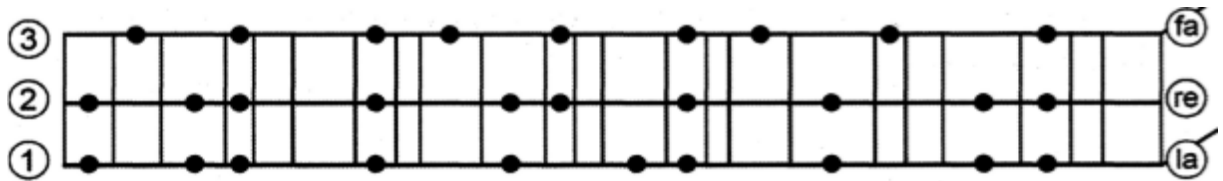


Şekil 277. Do müstezat düzeninin karar sesi

Fa Müstezat Düzeni



Şekil 278. Fa müstezat düzeni akort şeması



Şekil 279. Fa müstezat düzeni perde sıralanışı

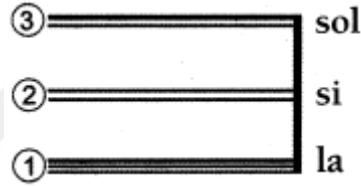


Şekil 280. Fa müstezat düzeninin dizek üzerinde akort şeması

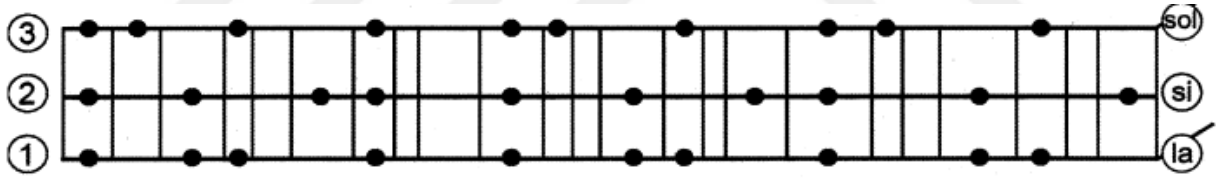


Şekil 281. Fa müstezat düzeninin karar sesi

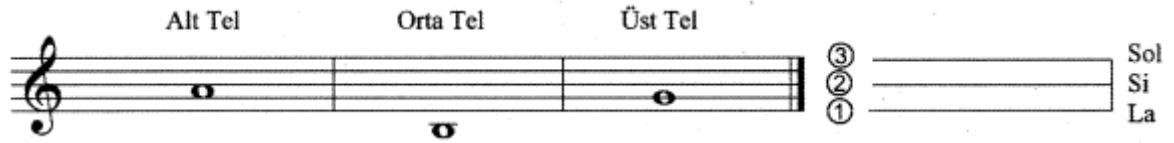
Segâh Düzeni



Şekil 282. Segâh düzeni akort şeması



Şekil 283. Segâh düzeni perde sıralanışı

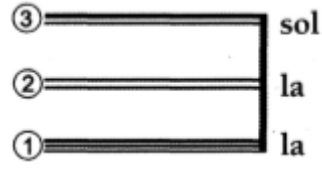


Şekil 284. Segâh düzeninin dizek üzerinde akort şeması

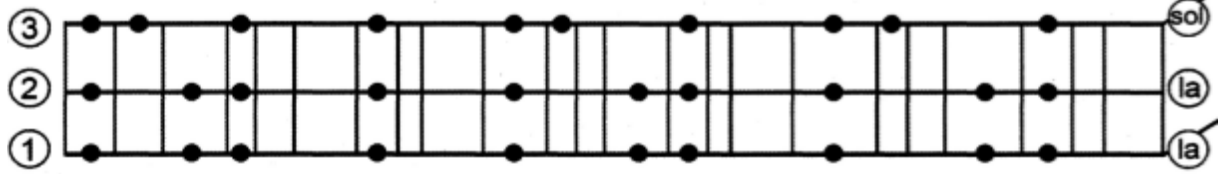


Şekil 285. Segâh düzeninin karar sesi

Bozlak (Abdal) Düzeni



Şekil 286. Bozlak (abdal) düzeni akort şeması



Şekil 287. Bozlak (abdal) düzeni perde sıralanışı

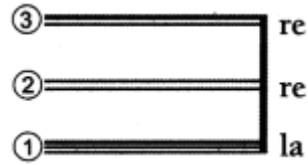


Şekil 288. Bozlak (abdal) düzeninin dizek üzerinde akort şeması

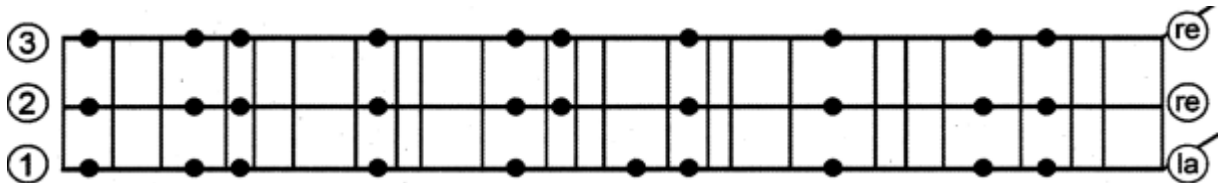


Şekil 289. Bozlak (abdal) düzeninin karar sesi

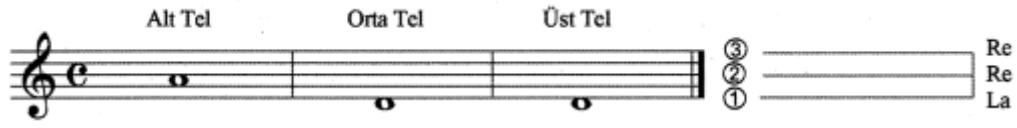
Fidayda Düzeni



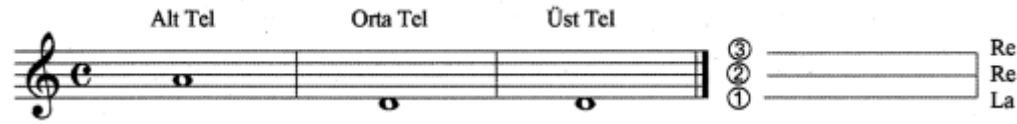
Şekil 290. Fidayda düzeni akort şeması



Şekil 291. Fidayda düzeni perde sıralanışı



Şekil 292. Fidayda düzeni akort şeması

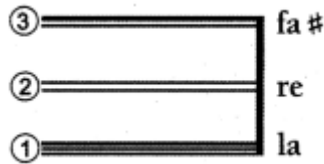


Şekil 293. Fidayda düzeninin dizek üzerinde akort şeması

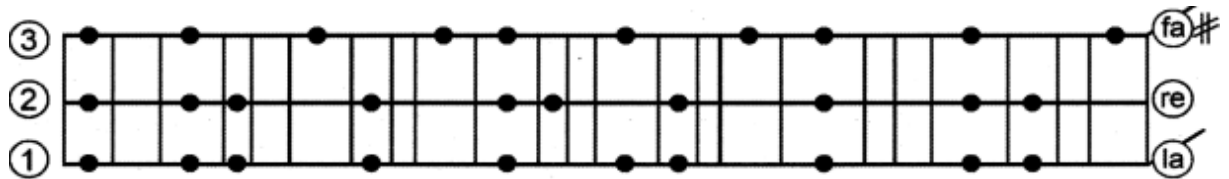


Şekil 294. Fidayda düzeni karar sesi

Misket (Misget) Düzeni



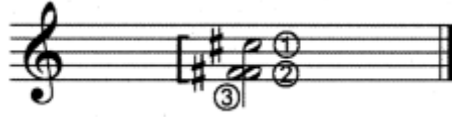
Şekil 295. Misket (Misget) düzeni akort şeması



Şekil 296. Misket (misget) düzeni perde sıralanışı

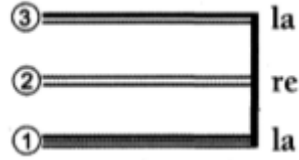


Şekil 297. Misket (misget) düzeninin dizek üzerinde akort şeması

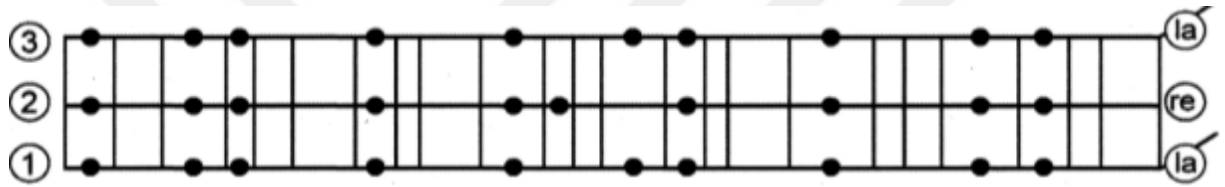


Şekil 298. Misket (misget) düzeni karar sesi

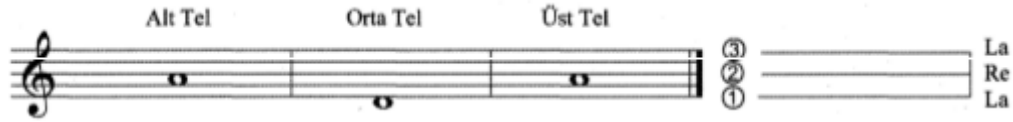
Sürmeli Düzeni



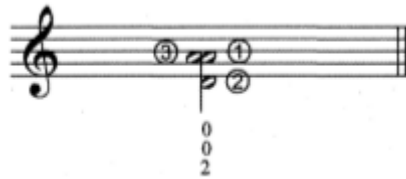
Şekil 299. Sürmeli düzeni akort şeması



Şekil 300. Sürmeli düzeni perde sıralanışı

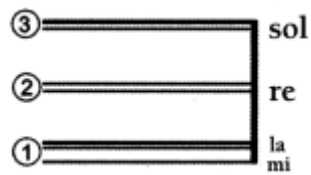


Şekil 301. Sürmeli düzeninin dizek üzerinde akort şeması

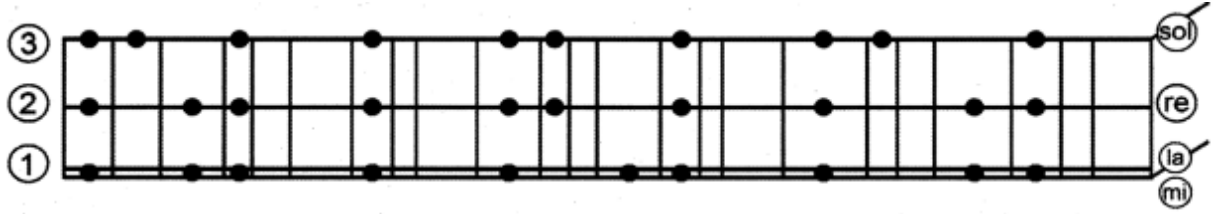


Şekil 302. Sürmeli düzeni karar sesi

Kemençe Düzeni



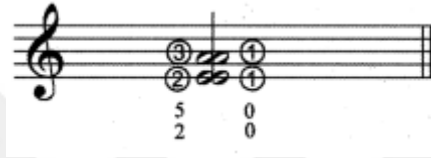
Şekil 303. Kemençe düzeni akort şeması



Şekil 304. Kemançe Düzeni Perde Sıralanışı

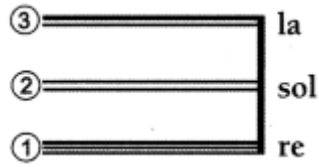


Şekil 303. Kemançe düzeninin dizek üzerinde akort şeması

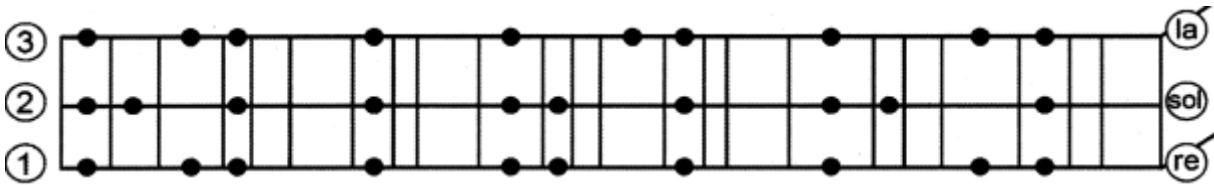


Şekil 304. Kemançe düzeni karar sesi

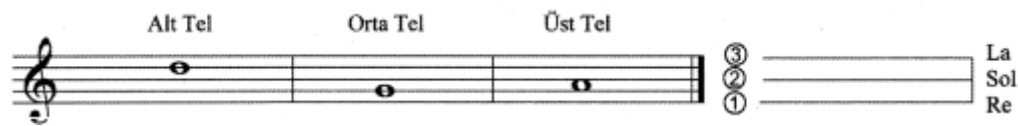
Bağlama Düzeni



Şekil 305. Bağlama düzeni akort şeması



Şekil 306. Bağlama düzeni perde sıralanışı



Şekil 307. Bağlama düzeninin dizek üzerinde akort şeması



Şekil 308. Bağlama düzeni karar sesi

İncelenen metotta on farklı düzen hakkında bilgi verilmiştir.

4- Karadüzen’ de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

İncelenen metotta bu alt probleme ilişkin bilgiler, metodun son kısmında “toplu liste” halinde verilmiştir.

BAĞLAMA’da DÜZENLERİN TOPLU LİSTESİ

Kara Düzen (Bozuk): Bağlama (Veysel) Düzeni: Misket Düzeni: Fidayda Düzeni: Abdal Düzeni: Müstezat Düzeni: a) Sol Müstezat	b) Do Müstezat c) Fa Müstezat Sürmeli Düzeni: Azeri Düzeni: Kemençe Düzeni: Segah Düzeni:
--	---

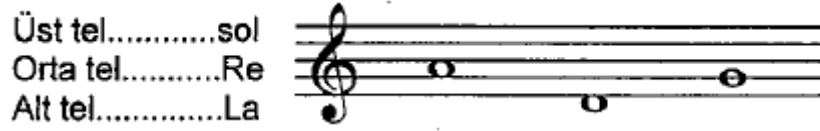
Şekil 309. Bağlamada düzenlerin toplu listesi

5- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim

İncelenen metotta “Yöre İcrasına İlişkin Düzen-Akort Bilgisi Var mıdır?” alt problemine ilişkin bilgi bulunmamaktadır.

6- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli

İncelenen metotta yöre icrasına yönelik düzen (akort) bilgisi kitabın en son bölümünde aşağıdaki gibi gösterilmiştir:



Şekil 310. Kara düzen (saz düzeni) akort şeması



Şekil 311. Bağlama düzeni (uzun saplı bağlama da) akort şeması



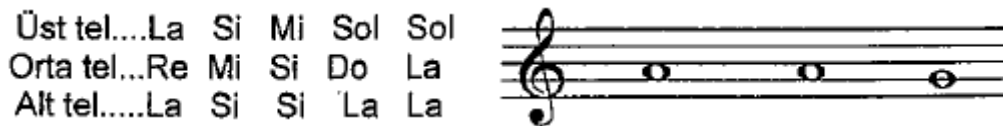
Şekil 312. Müstezat düzeni (do kararlı) akort şeması



Şekil 313. Müstezat düzeni (fa kararlı) akort şeması



Şekil 314. Misket düzeni akort şeması



Şekil 315. Bozuk düzen (abdal düzeni) akort şeması

İncelenen metotta düzen (akort) bilgileri verilirken önce teller alt üst ve orta isimleriyle kodlanmış, ardından yazı olarak hangi seslere akort edileceği belirtilmiştir. Karşısında ise

akort yapılacak sesler dizek üzerinde gösterilmiştir. Metotta altı farklı akort sistemi gösterilmiştir.

7- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

İncelenen metotta “Yöre İcrasına İlişkin Düzen-Akort Bilgisi Var mıdır?” alt probleminine ilişkin bilgi bulunmamaktadır.

8- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

İncelenen metotta “Yöre İcrasına İlişkin Düzen-Akort Bilgisi Var mıdır?” alt probleminine ilişkin bilgi bulunmamaktadır.

İncelenen sekiz metottan 1, 3, 4 ve 6 numaralı metotlarda yöre icrasına ilişkin akort (düzen) öğretimi ile ilgili bilgi verilmiştir ancak 2, 5, 7 ve 8 numaralı metotlarda verilmemiştir.

4.2. İncelenen Metotlar Çerçevesinde Öneride Bulunulacak Çerçeve Program Dair Bulgular ve Yorum

Yapılan bu araştırmaya konu olan birinci alt problemin bulgu ve sonuçlarından yola çıkılarak yeni bir öğretim çerçeve programı önerisi geliştirilmiştir.

Geliştirilen bu çerçeve program önerisinin; istendik davranışları belirli bir plan ve zaman içerisinde, uzman bireyler tarafından mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uygulanması halinde faydalı olacağı düşünülmektedir.

Bağlama çalgısına başlayacak öğrencilerin sistematik ve kademeli bir şekilde ilerleyebileceği şekilde hazırlanmış olan bu çerçeve program önerisinden hali hazırda bağlama çalan öğrencilerinde yararlanabileceği öngörülmektedir.

Çerçeve program önerisinin ilk üç bölümü, öğrencinin bağlama (tarihçesi ve anatomik yapısı) ve Türk halk müziği (tür ve biçimler) konularını içermektedir ve öğrencinin bu konular bağlamında müzikolojik donanımını artırmaya yönelik olduğu öngörülmektedir. Diğer bölümler ise temel nota bilgisi (notalar, değiştiriciler, sus işaretleri, halk müziği ses sistemi), çalgının tutuşu, akort öğretimi, sağ ve sol el kullanımı, tartım kalıpları, halk müziğinde kullanılan usuller ve makamlar, stilistik (tarz, üslup) çalışmalar ve yöresel icra (tavır) bölümlerinden oluşmaktadır.

Öğrencinin bağlama üzerindeki psikomotor becerilerini (icrasal bağlamda) geliştirmek için hazırlanan bölümler, öğretim ilkeleri göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur.

Kazandırılmak istenen hedef davranışa yönelik çalışmalar için, öğretim ilkelerinden kazanıma (amaca) uygunluk ilkesi esas alınmıştır.

“Öğrenme öğretme süreci, öncelikle işe koşulduğu amaca hizmet edici, yani belli davranışları geliştirici nitelikte olmalıdır” (Köksal, 2017, s. 6).

Hazırlanan bu çerçeve program önerisinin; bağlamanın tarihçesi, anatomik yapısı, icra alanları, yörelere özgü çalım teknikleri, halk müziğindeki işlevselliği gibi hem müzikoloji hem müzik eğitimi alanlarındaki konuları birbiriyle ilişkilendirilmiş bir yapıyla oluşturulması sebebiyle eğitimde bütünlük ilkesine uygun olduğu düşünülmektedir.

Köksal (2017) bir çalışmasında eğitimde bütünlük ilkesi ile ilgili şunlar söylemiştir: “.... Bu ilke aynı zamanda bilgilerin birbirine bağlı ve birbirini tamamlar mahiyette sunulması demektir. Yani konuların bir bütünlük içerisinde ele alınmasıyla ilgilidir” (s. 16).

Hazırlanan çerçeve program önerisi şablon halinde aşağıda sunulmuştur.

BÖLÜM 1: BAĞLAMIN TARİHÇESİ HAKKINDA BİLGİ

- Türk Halk Müziğinin temel çalgısı olan bağlamanın kökeni, oluşum ve gelişim evreleri,
- Diğer telli mızraplı çalgılarla etkileşimi,
- Anadolu’ya gelişi ve yayılması,
- Kullanıldığı müzik formları,
- Anadolu müziğindeki işlevselliği,
- Geçmişten günümüze kadar olan kendi tarz ve üsluplarını oluşturmuş bağlama icracıları hakkında bilgiler

BÖLÜM 2: BAĞLAMA AİLESİ ÜYELERİ

- Günümüzde kullanılan bağlama ailesi üyesi çalgıların **adları** (cura, tambura, bağlama, divan, meydan) form bilgileri, ebatları, perde sayıları, kullanılması gereken tel numaraları gibi teknik konuların görseller kullanılarak- açıklamalı olarak tanıtımı

BÖLÜM 3: TÜRK HALK MÜZİĞİ HAKKINDA BİLGİLER

- Türk Halk Müziğini oluşturan tür ve biçimler hakkında genel bilgiler (Kırık havalar, oyun havaları, uzun havalar, semahlar vb.)
-

BÖLÜM 4: NOTA ÖĞRETİMİ

- Anahtar (Sol anahtarı)
- Ölçü Değerleri (Vuruşlar)
- Notalar
- Notaların süreleri
- Sus işaretleri
- Ses Değiştirici işaretler
- Temel Terimler
- Türk Halk Müziğinde kullanılan ses sistemi (Arel, Ezgi, Uzdilek)

BÖLÜM 5: BAĞLAMA VE TEZENE TUTUŞU

- İcra esnasında çalgının vücutta nasıl konumlandırılması gerektiğinin çeşitli açılardan çekilmiş fotoğraflarla gösterimi,
- Sağ ve sol elin duruşu,
- Tezene tutuşu,
- Ayakların duruşu,
- Yanlış duruş ve tutuşa ilişkin uyarılar

BÖLÜM 6: AKORT DÜZENLERİ

- Kara düzen, bağlama düzeni, fidayda düzeni, abdal düzeni, müstezat düzenleri (do, fa, sol müstezat), sürmeli düzeni, Azeri düzeni, segah düzeni

BÖLÜM 7: TARTIM KALIPLARI VE USULLER

- Dörtlük, iki sekizlik, bir sekizlik iki onaltılık, dört onaltılık nota ses ve sus değerlerine ilişkin kalıplar
- Dörtlük, iki sekizlik, üç sekizlik, bir noktalı sekizlik bir onaltılık, bir sekizlik iki onaltılık (sekizlik başta, ortada ve sonda), dört onaltılık ve notalardan oluşan temel tartım kalıpları ve bu tartım kalıplarının tezene vuruşları
- Sol el parmak numaraları
- Temel karar sesi pozisyonlarında (la, sol, re) doğru parmak numaralarıyla yatay (tek tel) ve dikey (tüm teller) olarak, tezene yönleriyle birlikte gam (dizi) egzersizleri
- Usul (ritim kalıbı, ölçü) kavramı
- Usulü pekiştirmek amacıyla sağ ve sol el için basitten karmaşığa mekanik

Çalışma egzersizleri

- Apojiyatür, arpma, tril, mordan gibi süslemelere ilişkin kısa ve basit egzersizler
- Nüans terimlerine ilişkin örnek alışmalar

BÖLÜM 8: MAKAM (DİZİ) ALIşMALARI

- Makam kavramı
- Basit, şed (transpoze), birleşik makamlar
- Türk halk müziğinde genel olarak kullanılan makam dizilerinin temel özellikleri
- Öğretilen her makamda, parmak ve tel numaraları gösterilerek iki oktavdan oluşan dizi alışmaları
- Farklı makamlarda usul ve tartım kalıpları ile tel, parmak numaraları ve çalışılmaları
- Makamlarda süsleme ve nüans tekniklerine dair alışmalar

BÖLÜM 9: YÖRESEL İCRA ÖĞRETİMİ

- Ankara, Karadeniz, Zeybek, Teke, Yozgat (Sürmeli), Azeri, Silifke, Konya, Trakya (Karşılama) tezeneleri
- Yöreyle ait akort (düzen) bilgisi
- Öğretilmesi hedeflenen yörelerin müzik kültürlerine ait temel bilgiler (Kullanılan algılar, ritim yapısı, ses aralığı, genel itibariyle makamsal yapısı vb)
- Yörenin icra tavrını oluşturan temel tezene kalıbının dizek üzerinde, yönleriyle birlikte gösterimi
- Yöreyle ait tezene kalıbının özömlenerek icrası (Tezeneyi oluşturan tartım kalıplarındaki tezene yönlerinin her ölçüde gösterilmesi)
- Yöreyle ait Repertuvar

BÖLÜM 10: ÜSLUP ALIşMALARI

- Yöresel icra üsluplarının daha iyi algılanabilmesi için bozlak, barak, yol havaları, mayalar vb. türlerine ilişkin örnek alıştırmalar
-

4.3. Önerilen Çerçeve Program Önerisinin Uzman Değerlendirilmesine Dair Sonuçlarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Uzun sap bağlama öğretimi için hazırlanan ve uzmanlara yollanan çerçeve program önerisinin ilk iki maddesine iki uzman (%66,6) büyük ölçüde katıldıklarını belirtmişlerdir. Aynı iki uzman 4, 5, 6, 7, 8, 9 ve 10. Maddelere tamamen katıldıklarını belirtmişlerdir.

Bir uzman ise (%33,3) 7 ve 8. Maddelere büyük ölçüde; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9 ve 10. maddelere ise tamamen katıldığını belirtmiştir.

Tüm uzmanların (%100) tamamen katıldığı maddeler 3, 4, 5, 6, 9 ve 10 olarak ortaya çıkmıştır.



BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen bulgular ve yorumlara dayanarak varılan sonuçlar, alt problem sırasına göre ayrı ayrı sıralanmış ve bu doğrultuda öneriler sunulmuştur.

5.1. Sonuçlar

5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

5.1.1.1. Metotlarda Çalgının Tarihsel Gelişimine Yönelik Bilgi Varlığına Dair Sonuçlar

Metotlarda çalgının tarihsel gelişimine yönelik tespit edilen bulgularla ilgili aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Yapılan bu araştırmada incelenen metotların üç tanesinde ilgili alt probleme ilişkin bilgi bulunmuş, kalan dört metotta ise hiçbir bilgiye rastlanmamıştır.

Çalgının tarihsel gelişimi hakkında bilgi bulunan metotlar ve bu metotlarda verilen bilgiler şu şekildedir:

- Bağlama Öğretimi Yöntem ve Teknikler – Savaş Ekici: İncelenen metotta yazar çalgının Orta Asya'dan günümüze kadar olan isim, ebat, şekil vb. her değişim ve gelişimini ince ayrıntılarına kadar ele alarak okuyucuya bağlama çalgısının tarihsel serüveni hakkında bilgi vermiştir. Yazar aynı zamanda öğrencinin çalgıyı icra etmeyi öğrenmeden önce çalgıyı tarihsel boyutta detaylı olarak tanımasını amaçlamıştır.
- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin:

Yazarların çalgının tarihsel gelişimi konusunu metodun giriş kısmında, kısa bir şekilde ele aldıkları tespit edilmiştir. Yaptıkları açıklamalarda bağlama çalgısının Anadolu'da ki tarihi ve önemine, Anadolu müziğindeki yerine vurgu yapılmıştır. Çalgının tarihsel gelişimi, oluşum süreci gibi konularla ilgili her hangi bir bilgi bulunmamaktadır.

- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli: İncelemesi yapılan bu metotta yazar bağlama çalgısının tarihi geçmişini, bağlamanın ne kadar zamandır var olduğunu ve halk arasında kabul görmüş dini ve toplumsal özelliklerini aktarmıştır.

Çalgının tarihsel gelişimi hakkında bilgi bulunmayan metotlar:

- Bağlamada Düzen ve Tezene Tavrıları – Ali Kazım Akdağ
- Karadüzen'de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan
- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu 1 – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

olarak tespit edilmiştir.

5.1.1.2. Konu Sıralamasına İlişkin Sonuçlar

İncelenen metotlarda konu sıralaması araştırmasının yapılmasındaki amaç, uzun sap bağlama öğretimi veren öğreticilerin kullandıkları yöntem ve tekniklerin karşılaştırılması, varsa ortak ve farklı konuların tespit edilmesidir. İncelenen yedi metottaki ortak ve farklı konular aşağıdaki gibi tespit edilmiştir.

1- Bağlama Öğretimi Yöntem Teknikler – Savaş Ekici:

- Çalgının hakkında genel bilgi
- Tutuş ve sağ-sol el teknikleri
- Notalar, tezene vuruşları
- Tartım kalıpları
- Halk ezgileri ve arızalı sesler
- Usuller
- Kondisyon çalışmaları

- Yöresel üslup
- 2- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin
- Genel çalma pozisyonu (Duruş, tutuş, oturuş)
 - Diziler
 - Tavırlar
- 3- Bağlamada Düzen ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ
- Bağlamada düzenler
 - Bağlamada tezene tavırları
- 4- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan
- Nota okuma-yazma
 - Temel vuruşlar
 - Tavırlar
 - THM ve Bağlama hakkında açıklamalar (Türkü, düzenler, ayaklar, diziler)
- 5- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Bağlamanın tanıtımı
 - Duruş, tutuş, oturuş
 - Notalar
 - Tartım Kalıpları
- 6- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli
- Bağlama hakkında bilgi
 - Tanımlar
 - Notalar
 - Tartım kalıpları
 - Usuller
 - Düzenler

- Tavırlar

7- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

- Temel bilgiler
- Duruş, tutuş, oturuş
- Notalar
- Tezene yönleri
- Tartım kalıpları
- Usuller
- Repertuar

8- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

- Tar hakkında bilgi
- Genel müzik bilgileri
- Mızrap çalışmaları
- Gam ve arpej çalışmaları
- Makamlar
- Azerbaycan halk müziği türleri

İncelenen metotların genelinde bağlama hakkında bilgiler verilerek öğretime başlandığı ve sıralamanın genel itibariyle aynı olduğu tespit edilmiştir. Bu tespitin dışında kalan Bağlamada Düzen ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ metodunda, bağlamada düzenler konusundan başlandığı saptanmıştır.

5.1.1.3. Duruş, Tutuş ve Oturuş Öğretimine İlişkin Sonuçlar

Yapılan bu araştırmada;

- Bağlama Öğretimi Yöntem Teknikler – Savaş Ekici
- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin
- Bağlamada Düzen ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ

- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan
- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

olmak üzere, toplamda yedi tane metotta duruş, tutuş ve oturuş konularında bilgi verildiği bu bilgilerin tamamının fotoğraf şeklinde olduğu tespit edilmiştir. *Bağlama Metodu I – Turabi Değerli* metodunda ise konuyla ilgili bir bilgi bulunmamaktadır.

Alt problemle ilgili bilgi bulunan metotların beş tanesinde duruş, tutuş ve oturuş konularının tamamı hakkında bilgi verilmiş olup, *Bağlamada Düzen ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ* metodunda duruş ve oturuş hakkında bilgi bulunmamaktadır. Bu metotta ise sadece bağlamanın üç farklı karar sesindeki (la, re, sol) tutuş pozisyonları hakkında bilgi olduğu tespit edilmiştir.

Tutuşun içeriğine ait bir konu olan sağ ve sol elin çalgı üzerindeki pozisyonlarıyla ilgili bilgiler;

- Bağlama Öğretimi Yöntem Teknikler – Savaş Ekici
- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin
- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

olmak üzere toplamda dört metotta bulunmaktadır.

Doğru ve yanlış duruş, tutuş ve oturuş pozisyonlarının birlikte gösterildiği metotlar ise;

- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Bağlama Eğitimi ve Yöntem Teknikleri – Savaş Ekici metotları olarak tespit edilmiştir.

5.1.1.4. Tezene (Mızrap) Vuruşu ve Vuruş Yönlerine İlişkin Sonuçlar

Yapılan bu çalışmada,

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici

- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar - Cemalettin Kalender/Levent Keskin
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

olmak üzere toplamda üç metotta tezene vuruşunun nasıl olması gerektiğine yönelik öğretici görsel kullanılmıştır. Diğer metotlarda tezene tutuş ve vuruşunun öğretimi ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır.

Tezene vuruş yönü konusunun ise incelenen metotların hepsinde işlendiği tespit edilmiştir. Metotların tamamında tezene yönleri belirtilerek öğretim yapılmıştır. Metotların aralarındaki farklılıklar ise aşağıda açıklanmıştır.

İncelenen metotlarda tezene yönleri iki farklı işaretle gösterilmiştir. Bunlar aşağıda belirtilmiştir.

Tezene yönlerinin yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya “  ” şekilleriyle gösterilen metotlar;

- Bağlama Eğitimi ve Yöntem Teknikleri – Savaş Ekici
- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

olarak tespit edilmiştir.

Tezene yönünün belirtilmesinde kullanılan bir başka işaret ise yukarı ve aşağı yönündeki ok “  ” işaretleridir. Tezene yönlerinin ok işaretleri ile belirtildiği metotlar ise;

- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin
- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan
- Bağlamada Düzen ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ
- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli

olarak tespit edilmiştir.

5.1.1.5. Sağ ve Sol El Egzersizlerine İlişkin Sonuçlar

İncelenen metotların tamamında sağ ve sol el için hazırlanmış egzersizler bulunmaktadır. Yalnızca; Karadüzen’de Bağlama Eğitim Metodu - Ahmet Saçan metodunda sol el için hazırlanmış egzersiz tespit edilememiştir.

Sağ ve sol el için ayrı ayrı hazırlanan egzersiz örnekleri ise sadece Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar - Cemalettin Kalender/Levent Keskin metodunda tespit edilmiştir.

Farklı dizilerde hazırlanan sağ ve sol el egzersizleri;

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici
- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

metotlarında tespit edilmiştir.

Bu çalışmada incelenen diğer bir metot olan

- Bağlama Metodu I - Turabi Değerli

metodunda ise sağ ve sol egzersizler farklı ritim kalıpları kullanılarak öğretilmeye çalışılmıştır.

5.1.1.6. Tartım Kalıpları, Süre ve Nota Öğretimine İlişkin Sonuçlar

Tartım kalıpları, süre ve nota öğretimiyle ilgili incelemede elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur:

a- Tartım kalıplarıyla ilgili sonuçlar

Yapılan bu çalışma kapsamında incelenen metotlarda yalnızca

- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları - Ali Kazım Akdağ

metodunda ilgili alt probleme yönelik hiçbir bilgi olmadığı tespit edilmiştir. Diğer metotların tamamında ise incelenen alt probleme ait bilgiler bulunmaktadır.

Tartım kalıpları;

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici
- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

metotlarında dört onaltılık, iki onaltılık bir sekizlik şeklinde isimlendirilerek öğretilmeye çalışılmıştır. Bu bulguların yanı sıra,

- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan metodunda tartım kalıpları, Ankara, İz-mir vb. isimlerle kodlanarak öğretilmeye çalışıldığı tespit edilmiştir.
- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin ve Bağlama Metodu I – Turabi Değerli metotlarında tartım kalıplarının isimlendirilmediği, Tar Mektebi – Fuat Ezimli metodunda ise tartım kalıplarının öğretilmediği tespit edilmiştir.

b- Süre değerleriyle ilgili sonuçlar

- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin
- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli
- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

metotlarında ayrı başlıklar açılarak yer verildiği, diğer metotlarda ise tartım kalıpları konusu öğretilirken aynı zamanda süre öğretimi yapıldığı tespit edilmiştir.

- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin metodunda süre öğretimi bir tablo halinde verilmiş, sesli ve sessiz süre değerleri görseller kullanılarak aktarılmıştır.
- Bağlama Metodu I - Turabi Değerli metodunda süre öğretimi, notalar saniye birimi ile değer verilerek yapılmıştır.
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli metodunda süre öğretimi, bölünme cetveli başlığı altında birlik notadan başlayarak otuz ikilik notaya kadar olan bölünme şeması verilerek yapılmıştır.
- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı metodunda süre öğretimi yapılmadığı tespit edilmiştir.

c- Nota öğretimi ile ilgili sonuçlar

Alt başlıkta belirtilen diğer bir konu olan nota öğretiminin;

- Bağlamada Düzenler ve Tezne Tavrıları - Ali Kazım Akdağ

metodu hariç olmak üzere incelenen tüm metotlarda yapıldığı tespit edilmiştir.

Yapılan inceleme sonucunda;

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici
- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavrılar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin
- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli
- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı

metotlarında nota öğretimi, öğretilmek istenen notayı hem bağlama sapındaki hem de dizek üzerindeki yeri gösterilmek suretiyle yapıldığı tespit edilmiştir.

- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

metotlarında ise nota öğretiminin sadece dizek üzerinde yapıldığı tespit edilmiştir.

5.1.1.7. Usul Öğretimine İlişkin Sonuçlar

Usul öğretimi ile ilgili sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Yapılan bu araştırmada metotlar, ilgili alt başlık doğrultusunda incelenmiş ve incelenen metotlar arasında usul öğretimi yapanlar şunlardır:

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici
- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli
- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı
- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

metotları olmak üzere toplamda 6 metotta usul öğretimi yapıldığı tespit edilmiştir. Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodunda yalnızca 2/4'lük usulün öğretimine ilişkin bilgi bulunmaktadır.

Usul öğretimi yapılmayan metotlar:

- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin
- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ

olarak tespit edilmiştir.

Araştırmadan çıkan diğer sonuçlar şu şekildedir:

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici
- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli

metotlarında usul bilgisi verildikten sonra pekiştirmek için egzersizler verilmiştir. Verilen bu egzersizlerin melodik oldukları tespit edilmiştir.

- Karadüzen'de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan metodunda usulü oluşturan diziliş biçimleri dizek üzerinde gösterilmiş, düm-tek kalıplarıyla isimlendirilmiş ve ok işaretleriyle vuruş yönleri belirtilmiştir. Usulün öğretimini pekiştirmek için verilen egzersizler tek ses üzerinde yazılmıştır. Dolayısıyla melodik olmadıkları tespit edilmiştir.
- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı metodunda ise usullerin oluşum biçimleri dizek üzerinde farklı varyasyonlarıyla birlikte, vuruşların yönleri de detaylı bir şekilde belirtilerek gösterilmiş ve pekiştirmek amaçlı egzersiz yerine türkü örnekleri kullanılmıştır.

5.1.1.8. Yöre İcrası (Tavır) Öğretimine İlişkin Sonuçlar

Yapılan araştırma sonucunda yöre (tavır) öğretimine yer veren metotlar:

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri/Savaş Ekici
- Bağlama Metodu I/Turabi Değerli
- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları/Ali Kazım Akdağ

- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

olarak tespit edilmiştir.

Yöre icrasına yer vermeyen metotlar:

- Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı
- Tar Mektebi – Fuat Ezimli

olarak tespit edilmiştir.

İncelenen metotlarda öğretilen yöre tezenelerinin dağılımları aşağıdaki gibidir.

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri/Savaş Ekici: Zeybek, Teke, Silifke, Konya ve Yozgat tavırları,
- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin: Zeybek, Teke, Silifke, Konya, Yozgat, Karadeniz, Ankara, Karşılama, Azeri, Aşıklama tavırları,
- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları/Alı Kazım Akdağ: Zeybek, Teke, Silifke, Konya, Yozgat, Karadeniz, Ankara, Azeri tavırları,
- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan: Teke, Karadeniz, Zeybek, Silifke, Azeri, Konya, Yozgat, Kayseri tavırları,
- Bağlama Metodu I/Turabi Değerli: Zeybek, Konya, Silifke, Azeri, Sürmeli (Yozgat) tavırları.

Yöre icrası konusu öğretilmeden önce yörenin karakteristik özellikleri hakkında açıklamalar yaparak yöre hakkında ön bilgi veren metotlar;

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri - Savaş Ekici
- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin
- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan

Olarak tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan diğer metotlarda yöre hakkında ön bilgi tespit edilememiştir.

Araştırmaya konu olan metotlarda yöre icrası (tavır) öğretimi yapılırken iki farklı yol izlendiği tespit edilmiştir. Bunlardan birincisi tezeneyi oluşturan tartımların dizek üzerinde gösterilmesi, diğeri ise hem dizek üzerinde hem de bağlama görselinin üzerinde gösterilmesidir.

Tezenenin oluşumunun hem bağlama telleri hem de dizek üzerinde gösterildiği metot;

- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin

Olarak tespit edilmiştir. İncelenen diğer metotlarda yöresel icra öğretimi yapılırken tezenenin oluşumu yalnızca dizek üzerinde gösterilmiştir.

5.1.1.9. Yöre İcrasına İlişkin Düzen (Akort) Bilgisine Dair Sonuçlar

Yapılan araştırmaya göre ilgili alt probleme yönelik bulgular;

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici
- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ
- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan
- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli

metotlarında tespit edilmiş,

- Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar – Cemalettin Kalender/Levent Keskin
 - Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı
 - Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu I – Mustafa Aydın Atalay/Yaşar Kemal Alim
- metotlarında ise tespit edilememiştir.

Akort (Düzen) bilgisi olan metotlarda verilen akort çeşitleri:

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici: Bozuk düzen, Bağlama düzeni, Misket düzeni, Abdal düzeni, Acem düzeni, Müstezat düzeni, Kütahya düzeni,

- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ: Bağlama düzeni, Acemaşiran düzeni, Bozlak düzeni, Bozuk düzen, Sürmeli düzeni, Hüseyini düzeni, Hüzzam düzeni, Kayseri düzeni, Fidayda düzeni, Misget düzeni, Fa müstezat düzeni, Do müstezat düzeni, Sabahi düzeni, Segâh düzeni, Şur düzeni, Kemençe düzeni,
- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan: Kara düzen, Bağlama düzeni, Misket düzeni, Fidayda düzeni, Abdal düzeni, Sol müstezat düzeni, Fa müstezat düzeni, Do müstezat düzeni, Sürmeli düzeni, Azeri düzeni, Kemençe düzeni, Segâh düzeni,
- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli: Kara düzen, Bağlama düzeni, Do müstezat düzeni, Fa müstezat düzeni, Misket düzeni, Bozuk düzen,

olarak tespit edilmiştir.

Metotlarda akort çeşitlerinin veriliş şekilleri farklılık göstermektedir;

- Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici metodunda, tel gruplarının akort edilmesi gereken sesler dizek üzerinde gösterilmiştir. Bu akort çeşitlerinde kullanılan seslerin hem standart hem de Türk Müziğindeki karşılığı olan sesler ayrı gruplar halinde ayrı dizeler üzerinde gösterilmiştir.
- Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ metodunda akort çeşitleri önce bir tablo halinde verilmiş, sonraki bölümde tel gruplarının akort edilmesi gereken sesler bağlama sapı görseli üzerinde açıklayıcı bir şekilde belirtilmiştir.
- Karadüzen’de Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan metodunda akort çeşitleri liste halinde verilmiştir. İçeriğinde ise tel gruplarının hangi seslere akort edilmesi ve karar sesinin hangisi olması gerektiği dizek üzerinde gösterilmiştir.
- Bağlama Metodu I – Turabi Değerli metodunda ise yukarıda verilen metotta kullanılan yöntem kullanılmış, tel gruplarının akort edilmesi gereken sesler dizek üzerinde gösterilmiştir.

5.1.2. İkinci ve Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Uzun sap bağlama öğretimi için hazırlanan ve uzmanlara yollanan metot model önerisinin ilk iki maddesine iki uzman (%66,6) büyük ölçüde katıldıklarını belirtmişlerdir. Aynı iki uzman 4, 5, 6, 7, 8, 9 ve 10. Maddelere tamamen katıldıklarını belirtmişlerdir.

Bir uzman ise (%33,3) 7 ve 8. Maddelere büyük ölçüde; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9 ve 10. maddelere ise tamamen katıldığını belirtmiştir.

Tüm uzmanların (%100) tamamen katıldığı maddeler 3, 4, 5, 6, 9 ve 10 olarak ortaya çıkmıştır.

5.2. Öneriler

Yapılması olası bir uzun sap bağlama öğretimi metodunda aşağıda verilen önerilerin dikkate alınmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

- Bağlama çalgısının tarihi, gelişim süreci, etkileşim içinde olduğu çalgılar ve yayılma alanlarını kapsayan, çalgıyı genel itibari ile tanıtan bir giriş kısmının bulunması gerektiği,
- Bağlama çalgısının bakımı, onarımı, tel değiştirme gibi teknik konularını içeren bilgilere yer verilmesi,
- Metotta yer verilen konuların basitten karmaşığa öğretim yöntemi ile işlenmesi,
- Bağlamada doğru tutuş, duruş ve oturuş konularının daha açıklayıcı bir şekilde ifade edilebilmesi için farklı açılardan çekilmiş görsellerin kullanımı,
- Bağlama icrasındaki temel pozisyonların yanlış öğrenilmesi halinde beden sağlığını ve teknik açıdan ne gibi sorunlara yol açabileceğine dair açıklamaların yer alması,
- Bağlama icrası öğretilmeden önce notaların ve nota değerlerinin dizek üzerinde öğretilmesi,
- Tezene vuruşlarının ve yönlerinin herkesin anlayacağı ortak bir simgeyle belirtilmesi,
- Bağlama için yazılmış eserlerdeki notaların, bağlama görseli kullanılarak ve sap üzerinde gösterilerek, bağlamada (bozuk düzen akortta) mevcut olan tüm karar sesleri için (la, re, sol) tel ve parmak numaraları ile birlikte öğretilmesi,
- Türk Halk Müziği eserlerinde kullanılan ve aynı zamanda bağlama sapı üzerinde bulunan komalı perdelerin ve Türk Müziğindeki değerlerinin öğretilmesi,
- Sağ ve sol el için hazırlanan egzersizlerin eserler gibi uzun olmamak kaydıyla, farklı tartım kalıpları ve en çok kullanılan dizilerin dışında (hüseyni, uşşak, kürdi, hicaz, buselik) farklı diziler (segah, acem, ırak vb.) kullanılarak hazırlanması,

- Tartım kalıpları ve süre öğretiminin dizek üzerinde öğretilmesi, öğretim sırasında şehir, ilçe isimleri (An-kara, Kara-man, İz-mir, Ge-li-bo-lu) veya düm-tek kalıpları ile kodlanıp öğretilecekse metodun konuyla ilgili tüm bölümlerinde kullanılmak üzere standart bir kodlama sistemi kullanılması,
- Usul konusu öğretilmeden önce halk müziği repertuarı incelenmesi, Türk Halk Müziği eserlerinde kullanılan usullerin tamamı tespit edilerek kayıt altına alınması, öğrencinin karşısına çıkabilecek her halk müziği eserinin usulünü tanıması için usul konusu öğretiminde bu usullerin tamamı kullanılarak örnekler verilmesi,
- Türk Halk Müziği repertuarında tespit edilen her usulün dizek üzerinde birim vuruşları ve varyasyonları açıklanarak öğretilmesi,
- Öğretilmesi amaçlanan her usul için kolaydan zora doğru ilerleyen egzersizlerin hazırlanması ve halk müziği repertuarında aynı usuller yazılmış türkülerle öğretimin pekiştirilmesi,
- Yöresel tavır icrasında sağ el (tezene eli) daha fazla önem arz etmektedir. Bu nedenle öğretilmesi amaçlanan yöresel tavrın temel yapısının ve tezene yönlerinin öncelikle boş teller üzerinde, ardından yöreye ait türkülerden örnek kesitler üzerinde pekiştirmeye yönelik etütler verilmesi,
- Yöresel tavır öğretiminde örnek olarak verilen türkülerin orijinal metronomlarının belirtilmesi,
- Bağlamanın temel akort (düzen) sistemleri ve yöresel icraya yönelik akort sistemlerinin, notaların frekanslarını da belirtmek suretiyle bağlama görseli üzerinde gösterilmesi,
- Türk Halk Müziği repertuarında yer alan yörelerin kendine özgü çalım tekniklerini öğretmek amaçlı, her yöreye ait bağlama öğretim metodu geliştirilmesi,
- Metodun içeriğindeki her bölümün uygulamalı olarak (icra) anlatıldığı dijital dosyaların metotlarla birlikte ek olarak verilmesi önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Açar, Y. (2019). *Bağlama eğitiminde kullanılan notasyonların öğrencilerin deşifre başarısına etkisi*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi (Orgonoloji)*. İstanbul: Yeni Doğan.
- Açın, S.Y. (1998). *Türk halk müziği sazlarından bağlama ve kemanenin son yapım teknikleri*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akademik Tez Merkezi (2020). *Faydalı bilgiler*. <https://akademiktezmerkezi.com/faydali-bilgiler-literatur-taramasi-nasil-yapilir> sayfasından erişilmiştir.
- Akçalı, C. (2012). *Bağlama enstrümanının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale
- Akdağ, A. K. (2012). *Bağlamada düzenler ve tezene tavırları*. İstanbul: Pan.
- Algı, S. (2006). *Üniversitelerimizin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi anabilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının kullanım durumlarına yönelik bir çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Altuğ, N. (1997). *Müzik eğitiminde metot ve yöntem*. 1. Türk Müziği Sempozyumu.
- Arık, İ.A. (1992). *Psikolojide bilimsel yöntem*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Atalay, M. A., & Alim, Y. K. (2004). *Pozisyonlarla uzun sap bağlama metodu – 1*. İstanbul: Aktüel.
- Behar, Cem. (1993). *Zaman, mekân, müzik – Klasik Türk musıkisinde eğitim (Meşk), icra ve aktarım*. İstanbul: AFA.
- Birdoğan, N. (1988). *Notalarıyla türkülerimiz*. (1.Baskı). İstanbul: Özgür.

- Büyük Larousse (1992). *Sözlük*. İstanbul: Gelişim.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem
- Büyükıldız, Z. H. (2015). *Türk halk müziği ulusal Türk müziği*. İstanbul: Arı Sanat.
- Cresswell, J.W. (2005). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating.. quantitative and qualitative researech*. (Secand Edition). New Jersey, Ohio: Upper Saddle River.
- Creswell, J.W. (2007). *Qualitative inquiry & research desing: Choosing among five approaches* (2. Baskı). USA: Sage.
- Çilden, Ş. (2016). Çalgı eğitiminde usta çırak yöntemi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16, 2208-2220.
- Değerli, T. (2003). *Bağlama eğitimi I*. İzmir: Senfoni Müzikevi.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Ekici, S. (2012). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Elmalı, D. (2015). *Kara düzen bağlama metodu*. Ankara: İntro.
- Emnalar, A. (1988). *Tüm yönleriyle Türk Halk Müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Fidan, N. & Erden, M. (1993). *Eğitime giriş*. Ankara: Meteksan.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı MİFAD.
- Gazimihal, M. R. (2001). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Gülüm, O. (2019). *keman eğitiminde kullanılan zeybek müziğinin kullanımı üzerine bir araştırma*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Hafız, M. (1901). *Ud muallimi*. Selanik: Osmanlı –Asır.
- Haşhaş, S. (2013). *Bağlama eğitiminde, bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş-vuruş yönlerinin yeri ve önemi üzerine bir inceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

- İnanıcı, M.K. (2013). *Hanon metodundaki 1 numaralı egzersizin bağlamaya uyarlanması*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Kalender, C., Keskin, L. (2013). *Uzun ve kısa sap bağlama eğitimi düzenler ve tavırlar*. Ankara: Arkadaş.
- Kalyoncu, N., & Özata, C. (2007). *Müziğin sözlü aktarım geleneği kapsamında öğrenme-öğretme süreci: Bolu ili örneği*. <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/KALYONCU-Nesrin%ef%80%aa-%c3%96ZATA-Cemal-S%c3%96ZL%c3%9c-AKTARIM-GELENE%c4%9e%c4%b0-BA%c4%9eLAMINDA-%c3%87ALGI-%c3%96%c4%9eRET%c4%b0M%c4%b0-BOLU-%c4%b0L%c4%b0-%c3%96RNE%c4%9e%c4%b0.pdf> safasından erişilmiştir.
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri* (11.Baskı). Ankara: Tek Işık Web.
- Karasar, N. (199B). *Bilimsel araştırma yöntemi* (8. Basım). Ankara: Nobel..
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar-ilkeler-teknikler*. Ankara: Nobel.
- Karkın, M., Pelikoğlu M.C., & Haşhaş, S. (2014). Bağlama enstrümanının öğretim yöntemleri kapsamında yöresel tavırların değerlendirilmesi. *Art-e Sanat Dergisi*, 7(13), 129-148.
- Kınık, M. (2010). *Güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde bağlama dersi başlangıç düzeyine yönelik öğretim programı önerisi*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Konya
- Kınık, M. (2011). Bir iletişim aracı olarak Türk halk müziği ve türküler. *Erciyes İletişim Akademia Dergisi*, 2(1), 136-150.
- Koç, A. (2000). *Bağlama eğitiminde g(örülen problemler ve bunların çözüm yolları*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Köksal, O. (2017). *Öğretim ilke ve yöntemleri*. Konya: Eğitim.
- Kurt, N. (2016). Alevi – Bektaşî cemlerinde “deste bağlama” geleneği ve “bağlama” adının kaynağı. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*, 8, 43-62.

- Muzik Eğitimcileri (2020). http://muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/O-Ozturk_6.html sayfasından erişilmiştir.
- Nar Sanat (2020). *Müzikte perde nedir*. <https://www.narsanat.com/muzikte-perde-nedir/> sayfasından erişilmiştir.
- Neufeldt, V. Guralnik, D. (1988). *Webster's new world dictionary third collage edition*. New York: Webster's New World
- Nirvana Sosyal (2020). <http://www.nirvanasosyal.com/h-392-nitel-a-rastirmada-veri-analizi-tema-analizi-betimsel-analiz-icerik-analizi-ve-analitik-genelleme.html> sayfasından erişilmiştir.
- Okutan, B., Şahin, Ö., Demir, H., Bostancı, E., Öcal, N., Toydemin, D., Demirci, G., Acar, F., & Yoldaş, Z. (2009). *Öğretim yöntem ve teknikleri*. Ankara: İhtiyaç.
- Oral, M. (2010). *Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş*. (Cilt 9). Ankara: Başbakanlık.
- Özbek, M. (1998). *Türk halk müziği el kitabı I*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı
- Özdek, A. (2005). *Bağlamanın ilköğretim II. kademe sınıflarındaki müzik eğitiminde kullanımına yönelik bir çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Parlak, E. (2000). *Türkiye'de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Saçan, A. (2001). *Karadüzen'de bağlama eğitimi*. İzmir: Meta.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi* (3.Cilt), Ankara: Sözkese.
- Saydam, A. (1988). *Türkiye'de çalgı eğitiminde metot ihtiyacı*. Ankara: Müzik Bildirileri, Kültür Bakanlığı.
- Sözlük (2020). *Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>. sayfasından erişilmiştir.
- Sun, M. (1999). *Solfej*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Şen, Y. (2009). Türk müziği eğitiminde bağlamanın yeri ve önemi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 1(4), 161-167.

- Wikipedia (2020). *Kopuz*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kopuz> sayfasından erişilmiştir.
- Yaşar, S. (2012). Temel bağlama öğretimi başlangıç düzeyine yönelik olarak önerilen tezene tekniğinin ezgi-eser çözümlemede öğrencilerin bağlama çalma becerilerine etkisinin incelenmesi. *Akademik Bakış Dergisi*, 28, 1-20.
- Yener, S. (2006). *Liseler için müzik lise 1 ders kitabı*, İstanbul: Ilıcak
- Yıldırım, A. (1999). Nitel araştırma yöntemlerinin temel özellikleri ve eğitim araştırmalarındaki yeri ve önemi. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 23(112), 7-17.
- Yılmaz, Ö. (2015). *Makam, çok seslilik ve yöresel tavırlar kapsamında bağlamada düzenler*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Yücel, H. (2011). Türk halk müziği üzerine bir inceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, 26,1-13.
- Yücel, H. (2012). Âşık musikisi ve beste formları üzerine bir inceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, 32, 1-16.

EKLER



Ek-1. Metot ve Alt Problem Belirleme Uzman Görüşü Formu

Sayın hocam;

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda doktora programı tez öğrencisiyim. “Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotların Analizi ve Bir Çerçeve Program Önerisi” başlıklı doktora tezim için uzman görüşüne ihtiyaç duymaktayım. Aşağıda belirtilen alt problemlerden ve içerik analizi yapılacak olan metotlardan hangilerini kullanmamı (ekleyerek ya da çıkararak) önermeniz halinde alana daha faydalı olacağı inancındayım. Yardımlarınız için şimdiden çok teşekkür eder, iyi çalışmalar dilerim.

Ahmet Mutlu TERZİOĞLU

A- Alt Problemler

1	Metotlarda çalgının tarihsel gelişiminin aktarımı nasıldır?
2	Duruş, tutuş ve oturuş nasıldır?
3	Sağ ve sol el egzersizleri nasıldır?
4	Ritim kalıpları, süre ve nota öğretimi nasıldır?
5	Usul öğretimi nasıldır?
6	Yöre icrası (tavır) öğretimi nasıldır?
	Ekleme istediklerinizi not ediniz.
	Ekleme istediklerinizi not ediniz.
	Ekleme istediklerinizi not ediniz.
	Ekleme istediklerinizi not ediniz.

B- Analizi Yapılacak Metotlar (10 tane seçiniz) işaretleyiniz

Kutucuğu

1	Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzen ve Tavırlar- Cemalettin Kalender- Levent Keskin	
2	Bağlama İçin Etüt, Egzersiz ve Eserler	
3	Teknik Bağlama Eğitimi Yöresel Çalış Biçimleri – Nevzat Altuğ	
4	Kara Düzenle Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan	
5	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici	
6	Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu – M. Aydın Atalay - Yaşar Kemal Alim	
7	Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ	
8	Bağlama Öğrenim ve Eğitim Metodu – Mehmet Saçan	
9	Temel Bağlama Eğitimi – Yusuf Kemal Zülal	
10	Bağlama Egzersizleri – Oğuzhan Açıkgöz	
11	Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzen) – Sinan Haşhaş	
12	Uzun Sap Bağlama Metodu – İsmail Barkan	
13	Uzun Sap Bağlama Metodu (Pratik) – Temel Hakkı Karahasan	
14	Bozuk Düzeni (Uzun Kol Metodu) – I – Zeynel Sönmez	
15	Bozuk Düzeni (Uzun Kol Metodu) – II – Zeynel Sönmez	
16	Bağlama Öğretim Metodu – I – Sabri Yener	
17	Bağlama Öğretim Metodu – II – Sabri Yener	
18	Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı	
	Ekleme istediklerinizi not ediniz.	
	Ekleme istediklerinizi not ediniz.	

Ek-2. Doç. Dr. Mehmet Can Pelikoğlu'ndan Alınan Uzman Görüş Formu

Sayın hocam;

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda doktora programı tez öğrencisiyim. "Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotların Analizi ve Bie Çerçeve Program Önerisi" başlıklı doktora tezim için uzman görüşüne ihtiyaç duymaktayım. Aşağıda belirtilen alt problemlerden ve içerik analizi yapılacak olan metotlardan hangilerini kullanmamı (ekleyerek ya da çıkararak) önermeniz halinde alana daha faydalı olacağı inancındayım. Yardımlarınız için şimdiden çok teşekkür eder, iyi çalışmalar dilerim.

Ahmet Mutlu TERZİOĞLU

A- Alt Problemler

1	Metotlarda çalgının tarihsel gelişiminin aktarımı nasıldır?
2	Duruş, tutuş ve oturuş nasıldır?
3	Sağ ve sol el egzersizleri nasıldır?
4	Ritim kalıpları, süre ve nota öğretimi nasıldır?
5	Usul öğretimi nasıldır?
6	Yöre icrası (tavır) öğretimi nasıldır?
7	Tezene Tutuş-Vuruş Yönleri X
8	Çalgının Bakımı-Korunması-Taşınması ve Kullanımı
9	Parmak numaraları ve pozisyonlar
	Ekleme istediklerinizi not ediniz.

B- Metotlar

Kutucuğu işaretleyiniz

1	Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzen ve Tavırlar- Cemalettin Kalender-Levent Keskin	
2	Bağlama İçin Etüt, Egzersiz ve Eserler	
3	Teknik Bağlama Eğitimi Yöresel Çalış Biçimleri – Nevzat Altuğ	
4	Kara Düzenle Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan	x
5	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici	x
6	Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu – M. Aydın Atalay - Yaşar Kemal Âlim	
7	Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ	x
8	Bağlama Öğrenim ve Eğitim Metodu – Mehmet Saçan	
9	Temel Bağlama Eğitimi – Yusuf Kemal Zülal	
10	Bağlama Egzersizleri – Oğuzhan Açıkgöz	x
11	Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzen) – Sinan Haşhaş	x
12	Uzun Sap Bağlama Metodu – İsmail Barkan	
13	Bağlama Metodu I – Turabi Değerli	
14	Bozuk Düzeni (Uzun Kol Metodu) – I – Zeynel Sönmez	
15	Bozuk Düzeni (Uzun Kol Metodu) – II – Zeynel Sönmez	
16	Bağlama Öğretim Metodu – I – Sabri Yener	x
17	Bağlama Öğretim Metodu – II – Sabri Yener	x
18	Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı	x
19	Bağlamada Yöresel Tezene Tavırları – Hüseyin Yükrük	x
20	Temel Bağlama Metodu-Servet Yaşar	

Ek-3. Dr. Öğr. Üyesi Hamit Önal'dan Alınan Uzman Görüş Formu

Sayın hocam;

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda doktora programı tez öğrencisiyim. "Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotların Analizi ve Bir Çerçeve Program Önerisi" başlıklı doktora tezim için uzman görüşüne ihtiyaç duymaktayım. Aşağıda belirtilen alt problemlerden ve içerik analizi yapılacak olan metotlardan hangilerini kullanmamı (ekleyerek ya da çıkararak) önermeniz halinde alana daha faydalı olacağı inancındayım. Yardımlarınız için şimdiden çok teşekkür eder, iyi çalışmalar dilerim.

Ahmet Mutlu TERZİOĞLU

A- Alt Problemler

1	Metotlarda çalgının tarihsel gelişiminin aktarımı nasıldır?
2	Duruş, tutuş ve oturuş nasıldır?
3	Sağ ve sol el egzersizleri nasıldır?
4	Ritim kalıpları, süre ve nota öğretimi nasıldır?
5	Çalgının temel kullanımına ilişkin etüt ve egzersiz var mıdır?
6	Yöre icrasına (tezene tavrı) ilişkin hazırlayıcı egzersiz ve etüt var mıdır?
8	Yöre icrası (tezene tavrı) öğretimi nasıldır?
9	Yöre icrasına ilişkin düzen (akort) bilgisi var mıdır? X
10	Yöre icrasına ilişkin usul ve makam bilgisi var mıdır?
11	Konu sıralaması nasıldır? X

B- Metotlar

Kutucuğu işaretleyiniz

1	Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzen ve Tavırlar- Cemalettin Kalender-Levent Keskin	X
2	Bağlama İçin Etüt, Egzersiz ve Eserler	
3	Teknik Bağlama Eğitimi Yöresel Çalış Biçimleri – Nevzat Altuğ	
4	Kara Düzendeki Bağlama Eğitimi Metodu – Ahmet Saçan	
5	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri – Savaş Ekici	X
6	Pozisyonlarla Uzun Sap Bağlama Metodu – M. Aydın Atalay - Yaşar Kemal Alim	X
7	Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları – Ali Kazım Akdağ	X
8	Bağlama Öğrenim ve Eğitim Metodu – Mehmet Saçan	X
9	Temel Bağlama Eğitimi – Yusuf Kemal Zülal	
10	Bağlama Egzersizleri – Oğuzhan Açıkgöz	
11	Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzen) – Sinan Haşhaş	
12	Uzun Sap Bağlama Metodu – İsmail Barkan	X
13	Bağlama Metodu I – Turabi Değerli	
14	Bozuk Düzeni (Uzun Kol Metodu) – I – Zeynel Sönmez	
15	Bozuk Düzeni (Uzun Kol Metodu) – II – Zeynel Sönmez	
16	Bağlama Öğretim Metodu – I – Sabri Yener	
17	Bağlama Öğretim Metodu – II – Sabri Yener	
18	Kara Düzen Bağlama Metodu – Doğan Elmalı	X
	Ekleme istediklerinizi not ediniz.	
	Ekleme istediklerinizi not ediniz.	

Ek-4. Metot Model Önerisi Uzman Görüşü Formu

UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU (Uzun Sap Bağlama Öğretimine Yönelik Bir Çerçeve Program Önerisi Değerlendirme Formu)

(5) Tamamen Katılıyorum , (4) Büyük Ölçüde Katılıyorum, (3) Kısmen Katılıyorum
(2) Çok Az Katılıyorum, (1) Hiç Katılmıyorum

Maddeler	Tamamen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum
Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi çerçeve program önerisi, bağlamanın tarihçesinin öğretimi açısından uygundur.					
Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi çerçeve program önerisi,, bağlama ailesi üyesi çalgıların öğretimi açısından uygundur.					
Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi çerçeve program önerisi,, Türk Halk Müziği hakkında temel bilgi içeriği açısından uygundur.					
Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi çerçeve program önerisi, nota öğretimi açısından uygundur.					
Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi çerçeve program önerisi, bağlamanın ve tezenenin tutuluşunun öğretimi açısından uygundur.					
Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot çerçeve program önerisi, akort öğretimi açısından uygundur.					
Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi çerçeve program önerisi, tartım kalıpları ve usul öğretimi açısından uygundur.					
Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi çerçeve program önerisi, makam (dizi) çalışmalarının öğretimi açısından uygundur.					
Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi çerçeve program önerisi, stilistik çalışmaların öğretimi açısından uygundur.					
Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi çerçeve program önerisi, yöresel icra (tavır) öğretimi açısından uygundur.					

Tarih:

Uzmanın Adı Soyadı:

Görev Yaptığı Kurum:

Ek-5. Yakup Erdoğan'dan Alınan Uzman Görüş Formu

UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU
(Uzun Sap Bağlama Öğretimine Yönelik Bir Metot Modeli Önerisi Değerlendirme Formu)

(5) Tamamen Katılıyorum , (4) Büyük Ölçüde Katılıyorum, (3) Kısmen Katılıyorum
(2) Çok Az Katılıyorum, (1) Hiç Katılmıyorum

Maddeler		Tamamen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum
1	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, bağlamanın tarihçesinin öğretimi açısından uygundur.	X				
2	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, bağlama ailesi üyesi çalgıların öğretimi açısından uygundur.	X				
3	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, Türk Halk Müziği hakkında temel bilgi içeriği açısından uygundur.	X				
4	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, nota öğretimi açısından uygundur.	X				
5	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, bağlamanın ve tezenenin tutuluşunun öğretimi açısından uygundur.	X				
6	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, akort öğretimi açısından uygundur.	X				
7	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, tartım kalıpları ve usul öğretimi açısından uygundur.		X			
8	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, makam (dizi) çalışmalarının öğretimi açısından uygundur.		X			
9	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, stilistik çalışmaların öğretimi açısından uygundur.	X				
10	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, yöresel icra (tavır) öğretimi açısından uygundur.	X				

Tarih: .../.../...



Uzmanın Adı Soyadı: Yakup ERDOĞDU

Görev Yaptığı Kurum: Zonguldak Ereğli Erdemir Güzel Sanatlar Lisesi

Ek-6. Faruk Demirağ'dan Alınan Uzman Görüş Formu

UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU
(Uzun Sap Bağlama Öğretimine Yönelik Bir Metot Modeli Önerisi Değerlendirme Formu)

(5) Tamamen Katılıyorum , (4) Büyük Ölçüde Katılıyorum, (3) Kısmen Katılıyorum
(2) Çok Az Katılıyorum, (1) Hiç Katılmıyorum

	Maddeler	Tamamen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum
1	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, bağlamanın tarihçesinin öğretimi açısından uygundur.		X			
2	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, bağlama ailesi üyesi çalgıların öğretimi açısından uygundur.		X			
3	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, Türk Halk Müziği hakkında temel bilgi içeriği açısından uygundur.	X				
4	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, nota öğretimi açısından uygundur.	X				
5	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, bağlamanın ve tezenenin tutuluşunun öğretimi açısından uygundur.	X				
6	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, akort öğretimi açısından uygundur.	X				
7	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, tartım kalıpları ve usul öğretimi açısından uygundur.	X				
8	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, makam (dizi) çalışmalarının öğretimi açısından uygundur.	X				
9	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, stilistik çalışmaların öğretimi açısından uygundur.	X				
10	Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, yöresel icra (tavır) öğretimi açısından uygundur.	X				

Tarih: 06/07/2020

Uzmanın Adı Soyadı: Faruk Demirağ

Görev Yaptığı Kurum: Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

Ek-7. Dr. Öğr. Üyesi Murat Kamil İnanıcı'dan Alınan Uzman Görüş Formu

UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU (Uzun Sap Bağlama Öğretimine Yönelik Bir Metot Modeli Önerisi Değerlendirme Formu)

(5) Tamamen Katılıyorum , (4) Büyük Ölçüde Katılıyorum, (3) Kısmen Katılıyorum
(2) Çok Az Katılıyorum, (1) Hiç Katılmıyorum

Maddeler	Tamamen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum
1 Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, bağlamanın tarihçesinin öğretimi açısından uygundur.		X			
2 Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, bağlama ailesi üyesi çalgıların öğretimi açısından uygundur.		X			
3 Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, Türk Halk Müziği hakkında temel bilgi içeriği açısından uygundur.	X				
4 Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, nota öğretimi açısından uygundur.	X				
5 Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, bağlamanın ve tezenenin tutuluşunun öğretimi açısından uygundur.	X				
6 Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, akort öğretimi açısından uygundur.	X				
7 Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, tartım kalıpları ve usul öğretimi açısından uygundur.	X				
8 Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, makam (dizi) çalışmalarının öğretimi açısından uygundur.	X				
9 Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, stilistik çalışmaların öğretimi açısından uygundur.	X				
10 Geliştirilen uzun sap bağlama öğretimi metot modeli, yöresel icra (tavır) öğretimi açısından uygundur.	X				

Tarih: 06/07/2020

Uzmanın Adı Soyadı: Murat Kamil İNANICI

Görev Yaptığı Kurum: Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik

Öğretmenliği Anabilim Dalı





GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..