

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL BİLİMLER ANABİLİM DALI**

**BAĞLAMADA GELENEKSEL İCRALARA YENİLİKÇİ BİR
BAKIŞ; TEL AYIRMA TEKNİĞİ**

Erkan ÇANAKÇI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Mahir MAK

MAYIS - 2023

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**BAĞLAMADA GELENEKSEL İCRALARA YENİLİKÇİ BİR
BAKIŞ; TEL AYIRMA TEKNİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Erkan ÇANAKÇI

Enstitü Anabilim Dalı: Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

“Bu tez 23/05/2023 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Doç. Dr. Aşkın ÇELİK	Başarılı
Doç. Dr. Sertan DEMİR	Başarılı
Doç. Dr. Mahir MAK	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet

Hayır

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütölen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmaları.)

Erkan ÇANAKÇI

23/05/2023

ÖNSÖZ

Kopuzdan türeyerek çeşitlenen bağlama, tanıştığı her kültür ve medeniyette önemli izler oluşturmuştur. Bağlamanın kısa tarihi üzerine çeşitli bilgilerin sunulduğu çalışmamızda, yaşadığı değişimler, yapısında ve icra anlayışında ortaya çıkan teknikler, gelenek ve gelenek dışı yapılan akustik çalışmalar, bazı bağlama yapım ustalarının çeşitli görüşleri, bağlama eğitim-öğretimin kullanılan kaynaklar detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Bağlama öğretiminde önemli yer tutan kaynakların toplam 61 adedi çalışmamız içerisinde incelenerek değerlendirilmiştir. Bu kaynakların 23 adedi bağlama düzeni, 33 adedi bozuk düzeni ve 5 adedi de şelpe tekniğinden oluşmaktadır. Bağlama, bozuk düzeni ve şelpe tekniği kaynakları içerisinde, alanında önemli olan 5'er adet kaynak (toplamda 15 adet), 5 madde içerisinde detaylı bir şekilde incelenmiştir. Çalışmamıza ismini veren tel ayırma tekniği, son bölümde anlatılmıştır. Tekniğin nasıl bulunduğu, nasıl geliştirildiği, transkripsiyon işaretleri, porte düzeni, alıştırma ve eserleri detaylı olarak sunulmuştur. Toplam 20 adet alıştırma ile 7 adet eserin nota görselleri açıklanarak sunulmuştur. Eserlerin icralarında öğrenci video kayıtları da link olarak verilmiştir.

Değerli danışman hocam Doç. Dr. Mahir MAK, akademide bulunmam için sürekli beni teşvik ederek bu değerli çalışmanın ortaya çıkmasında en önemli rolü üstlenmiştir. Tezin oluşmasında sunduğu bilgiler, düzeltmeler, öneriler ve yüksek lisans öğrenciliğimde öğretmiş olduğu çeşitli konular, öğretmenlik mesleğimde daha da başarılı olmamı sağlayacaktır. Değerli hocama öğrettikleri için ne kadar teşekkür etsem azdır.

Tel ayırma tekniğini öğrenerek kendilerini geliştirmeye çalışan değerli meslektaşlarım Özgür PEKER ve Akif KONAK hocalarıma, Beylikdüzü Aşık Veysel Güzel Sanatlar Lisesinde tekniği öğrenerek video kaydıyla beni destekleyen öğrencilerim Boran Direnç ÖNDER ve Abdulkadir YILDIRIM'a, bağlama yapımında paylaştıkları değerli bilgileri için Kemal EROĞLU, Aslan KILIÇ, Ali KILIÇ, Mehmet KILIÇ, Kenan BOZKURT ve Özbek UÇAR ustalarımıza, tez yazımı sırasında fikirlerini sürekli paylaşarak yardımlarını esirgemeyen değerli eşim Yasemin YURDUŞEN ÇANAKÇI ve varlıklarıyla gücüme güç katan annem, babam, ablam ve abime en içten teşekkürlerimi sunarım.

Erkan ÇANAKÇI

23/05/2023

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	vi
TABLO LİSTESİ	vii
ŞEKİL LİSTESİ	viii
GÖRSEL LİSTESİ	xiii
GRAFİK LİSTESİ	xv
ÖZET	xvi
ABSTRACT	xvii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: BAĞLAMININ KISA TARİHİ	9
1.1. Kopuzun Etimolojisi ve Tarihi	9
1.1.1. Kopuzun Yapı Özellikleri.....	11
1.1.2. Kopuz Çeşitleri	11
1.1.3. Kopuzun Coğrafik Yayılımı	16
1.2. Kopuzun Anadolu'ya Gelişi	17
1.2.1. Kopuzun Yapısal Değişimleri	17
1.2.2. Kopuz İsminin Bağlamaya Dönüşümü.....	19
1.2.3. Bağlamada El ile Çalım ve Tezeneye Geçiş.....	23
1.2.4. Tavrı ve Üslupların Oluşması.....	24
1.2.5. Bağlama Çeşitleri	25
1.3. Bağlamada Anatomik Değişimler	29
1.3.1. Bağlamanın Geleneksel Formu Korunarak Yapılan Çalışmalar	36
1.3.2. Bağlamanın Geleneksel Formu Dışında Yapılmış Çalışmalar	41
BÖLÜM 2: BAĞLAMA EĞİTİM-ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN YAZILI	
KAYNAKLAR	48
2.1. Kullanılan Kaynakların Değerlendirilmesi.....	48
2.1.1. İlk Evre Kaynakları	48
2.1.2. İkinci Evre Kaynakları	48
2.2. Düzenlerine ve Çalım Tekniklerine Göre Kaynakların Karşılaştırılması	49
2.3. Bağlama Düzeninde Yazılan Kaynaklar.....	50
2.3.1. Arif Sağ ve Erdal Erzincan Bağlama Metodu	50

2.3.1.1. Kaynak İçeriği	51
2.3.1.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	51
2.3.1.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	52
2.3.1.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	53
2.3.1.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	54
2.3.2. Cengiz Kurt Bağlama Metodu 1	55
2.3.2.1. Kaynak İçeriği	56
2.3.2.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	56
2.3.2.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	57
2.3.2.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	58
2.3.2.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	58
2.3.3. Erdal Erzincan-Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi.....	59
2.3.3.1. Kaynak İçeriği	59
2.3.3.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	60
2.3.3.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	60
2.3.3.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	62
2.3.3.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	62
2.3.4. Lütfi Dursun-4 Etüt 40 Deyiş Bağlama Eğitimi Metodu	63
2.3.4.1. Kaynak İçeriği	63
2.3.4.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	64
2.3.4.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	64
2.3.4.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	65
2.3.4.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	65
2.3.5. Murat Kâmil İnancı-Bağlama Öğretiminde Alternatif Arayışlar	66
2.3.5.1. Kaynak İçeriği	66
2.3.5.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	67
2.3.5.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	67
2.3.5.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	68
2.3.5.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	69
2.3.6. Bağlama Düzeninde Yazılan Diğer Kaynaklar	69
2.4. Bozuk Düzeninde Yazılan Kaynaklar	78
2.4.1. Can Karahan Perde Perde Bağlama.....	78

2.4.1.1. Kaynak İçeriği	79
2.4.1.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	79
2.4.1.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	80
2.4.1.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	80
2.4.1.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	81
2.4.2. Sinan Haşhaş Uzun Sap Bağlama Metodu	81
2.4.2.1. Kaynak İçeriği	82
2.4.2.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	82
2.4.2.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	83
2.4.2.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	84
2.4.2.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	85
2.4.3. Zeki Atagür Bağlama Egzersizlerim ve Eserlerim.....	85
2.4.3.1. Kitap İçeriği	86
2.4.3.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	86
2.4.3.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	86
2.4.3.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	87
2.4.3.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	87
2.4.4. Savaş Ekici Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri.....	88
2.4.4.1. Kaynak İçeriği	88
2.4.4.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	88
2.4.4.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	89
2.4.4.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	90
2.4.4.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	90
2.4.5. Oğuzhan Açıkgoz Bağlama Egzersizleri.....	90
2.4.5.1. Kaynak İçeriği	91
2.4.5.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	91
2.4.5.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	92
2.4.5.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	92
2.4.5.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	92
2.4.6. Bozuk Düzeninde Yazılan Diğer Kaynaklar	93
2.5. Şelpe Tekniğinde Yazılan Kaynaklar	110
2.5.1. Erol Parlak Bağlama Okulu Metodu	110

2.5.1.1. Kaynak İçeriği	110
2.5.1.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	111
2.5.1.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	111
2.5.1.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	113
2.5.1.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	113
2.5.2. Sinan Ayyıldız Modern Şelpe Repertuarı 1.....	113
2.5.2.1. Kaynak İçeriği	114
2.5.2.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	115
2.5.2.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	115
2.5.2.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	117
2.5.2.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	117
2.5.3. Hamit Çine Üçtelli Bağlama Metodu	117
2.5.3.1. Kaynak İçeriği	118
2.5.3.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	119
2.5.3.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	119
2.5.3.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	120
2.5.3.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	121
2.5.4. Kemal Dinç Bağlama İçin Denemeler.....	121
2.5.4.1. Kaynak İçeriği	122
2.5.4.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	122
2.5.4.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	123
2.5.4.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	123
2.5.4.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	124
2.5.5. Ali Kazım Akdağ İki Telli Saz (Ruzba) Metodu.....	124
2.5.5.1. Kaynak İçeriği	125
2.5.5.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi.....	125
2.5.5.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi.....	125
2.5.5.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi	126
2.5.5.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu.....	126
BÖLÜM 3: TEL AYIRMA TEKNİĞİ (TAT)	128
3.1. Tel Ayırma Tekniğinden (TAT) Önce; Kıstırma Tekniği.....	129
3.2. Tel Ayırma Tekniğinin (TAT) Ortaya Çıkış Süreci	130

3.3. Tel Ayırma Tekniğinde Kullanılacak Bağlamanın Yapısal Özellikleri	133
3.3.1. Tel Ayırma Tekniğinde Kullanılacak Bağlamanın Klavye Kalınlığı, Tel Aralıkları ve Tel Ölçüleri	133
3.3.2. İnce Parmak Yapısına Sahip Olan Öğrenciler.....	136
3.3.3. Orta ve Kalın Parmak Yapısına Sahip Olan Öğrenciler.....	136
3.4. Tel Ayırma Tekniğinde İçerisinde Kullanılan Transkripsiyon.....	137
3.4.1. Sağ ve Sol El Parmak Numaraları	137
3.4.2. Tel Numaraları.....	140
3.4.3. Sağ ve Sol El Parmak Yönleri	141
3.5. Tel Ayırma Tekniğinde Alıştırma ve Eserler	144
3.5.1. Ters Tel Düzeni Alıştırmaları.....	144
3.5.2. Normal Tel Düzeni Alıştırmaları.....	154
3.6. Tel Ayırma Tekniği ile Eser İcraları.....	166
3.6.1. Halk Müziği Repertuarı Dışı Eserler	166
3.6.2. Halk Müziği Repertuarı Örnekleri.....	183
SONUÇ	198
KAYNAKÇA.....	206
EK	211
ÖZGEÇMİŞ	246

KISALTMALAR

TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
YY	: Yüzyıl
Vb	: Ve benzeri
İTU	: İstanbul Teknik Üniversitesi
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
AMGSÜ	: Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
TAT	: Tel Ayırma Tekniği
CD	: Compact Disk
DVD	: Digital Video Disk

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Ters Tel Düzeni Tel Ölçüleri	135
Tablo 2: Normal Tel Düzeni Tel Ölçüleri	136
Tablo 3: Tel Ayırma Tekniğinde Sağ El Parmak Çekme ve Vurma İşaretleri.....	138
Tablo 4: Sağ El Pençe Yönleri ve Parmak Numaraları	139
Tablo 5: Tel Ayırma Tekniğinde Tellerin ve Sol El Parmaklarının İşaretleri.....	140

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: (Soldan Sağa Doğru) Mühürlü Pişmiş Toprak Babil, Dönem IV.219-Taş Üzerinde Rölyef, Nemrut, Dönem VI-Taş Üzerinde Rölyef, Karchemich, Dönem VI.	10
Şekil 2: (Soldan Sağa Doğru) Mühürlü Pişmiş Toprak, Irak Dönem III. 258-Terakota Heykel Susa, İran, Dönem III. 257-Çağdaş Dönemde Karapapak Türk'ü.....	10
Şekil 3: Ok ve Yayın Zamanla Okluğ ve İkliğe Dönüşümünü Gösteren Çizim	10
Şekil 4: Kıl Kopuz.....	12
Şekil 5: Hegit Sazının Genel Bir Görünümü.....	13
Şekil 6: İgil ve Komuz	14
Şekil 7: Setar	14
Şekil 8: Tanbur.....	15
Şekil 9: Dede Sazı	15
Şekil 10: Tırnaklı Yaylı Çalgıların Coğrafik Yayılımı	16
Şekil 11: Kıl Kopuzun Ön ve Yan Çizimleri	19
Şekil 12: De Laborde'nin Essai Sur Lamusique Adlı Eserindeki Tambura, Çöğür ve Bağlama Çizimleri.....	22
Şekil 13: Bağlamayı Oluşturan Parçalar	25
Şekil 14: Meydan Bağlaması	26
Şekil 15: Divan Bağlaması.....	26
Şekil 16: Çöğür Bağlaması.....	27
Şekil 17: Bağlama	27
Şekil 18: Aşık Bağlaması	27
Şekil 19: Tanbura Bağlama	28
Şekil 20: Cura Bağlama	28
Şekil 21: Cura.....	29
Şekil 22: Farklı Boyutlardaki Bağlamalar.....	35
Şekil 23: Elektro Bağlama	37
Şekil 24: Bas Bağlama	38
Şekil 25: Şelpe Bağlaması.....	40
Şekil 26: Ogur Sazıyla İcra Edilmiş Yemen Türküsü Notası	42
Şekil 27: Yatağan Sazı	46

Şekil 28: Haydar Karlı Bağlamaları-Döndür Bağlama, İkili Döndür ve Üçlü Döndür .	47
Şekil 29: Alt Teldeki Notaların Yerleri.....	52
Şekil 30: Tezene Yönleri, Tel Numaraları, Pozisyon ve Parmak Numaraları	52
Şekil 31: Sağ ve Erzincan'ın Kaynakta Kullandıkları Tremolo İşareti ve Numaraları..	53
Şekil 32: Sağ ve Sol El Parmak Bilgileri	54
Şekil 33: Bağlamada Pozisyonlar.....	55
Şekil 34: Si Bemol Notasının Mikrotonal Olarak Tizleştiğini Gösteren Nota ile Notaların Bağlama Klavyesindeki Yeri	57
Şekil 35: Sol El ile Tele Vurmak İçin Kullanılan Hammer On (H) İşareti	58
Şekil 36: Tezene Yönleri, Tel Numaraları ve Parmak Numaraları.....	58
Şekil 37: Sağ El Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları.....	60
Şekil 38: Tezene yönleri, Pozisyon ve Parmak Numaraları.....	61
Şekil 39: Tremolo İşaretinin Hatalı Kullanımı.....	62
Şekil 40: Sağ ve Sol El Kullanımı.....	62
Şekil 41: Sağ El Tezene Yönleri, Sol El Parmak Vurma-Çekme İşaretleri ve Sol El Parmak Numaraları.....	64
Şekil 42: Vibrato İşaretinin Nota İçerisinde Kullanımı	65
Şekil 43: Sağ ve Sol El Kullanımı.....	65
Şekil 44: Sağ El Tezene Yönleri, Sol El Parmak İşaretleri ve Sol El Parmak Numaraları	67
Şekil 45: Aksan İşaretinin Nota İçerisinde Kullanımı	68
Şekil 46: Sağ ve Sol El Kullanımı.....	69
Şekil 47: Tel Numaraları, Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları	70
Şekil 48: Tel Numaraları, Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları	70
Şekil 49: Sol El Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri.....	71
Şekil 50: Sol ve Sağ El Parmak Numaraları ve Şelpe Yönleri	72
Şekil 51: Tel ve Sol El Parmak Numaraları, Tezene Yönleri	73
Şekil 52: Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları	74
Şekil 53: Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları	74
Şekil 54: Tezene Yönleri.....	75
Şekil 55: Tel Numaraları, Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları.....	75
Şekil 56: Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları	76

Şekil 57: Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları	76
Şekil 58: Tel ve Parmak Numaraları, Tezene Yönleri	77
Şekil 59: Tezene Yönleri ve Parmak Numaraları	78
Şekil 60: Hicazkar Dizisi, Tezene Yönleri, Parmak Numaraları ve Tel Bilgileri.....	80
Şekil 61: Suzinak Dizisi Alıştırması	81
Şekil 62: Alt, Orta ve Üst Tellerin ve Sol El Parmaklarının Gösterimi.....	83
Şekil 63: Karar Notalarının Gösterimi	83
Şekil 64: Tremolo Kullanımı	84
Şekil 65: Vibrato İşaretinin Kullanımı.....	84
Şekil 66: Tezene Yönleri, Parmak ve Tel numaraları.....	84
Şekil 67: Akor Şifreleri, Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları	86
Şekil 68: Neco'nun Evi Adlı Eserinden Bir Kesit	87
Şekil 69: Tel Numaraları, Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları.....	87
Şekil 70: Savaş Ekici'nin Bağlamada Kullandığı Nota ve İşaretleri	89
Şekil 71: Elmas Oyun Havasının İki Bağlama İçin Uyarlanmış Notasından Bir Kesit .	89
Şekil 72: Tel ve Sol El Parmak Numarası, Tezene yönleri.....	90
Şekil 73: Oğuzhan Açıkgöz'ün Bağlamada Kullandığı Nota ve İşaretleri	92
Şekil 74: Tel ve Sol El Parmak Numarası, Tezene yönleri.....	92
Şekil 75: Tel ve Sol El Parmak Numaraları, Tezene Yönleri	94
Şekil 76: Türkü sözleri ve Tezene Yönleri	94
Şekil 77: Mi Minör Akorunun Bağlamadaki Gösterimi	95
Şekil 78: Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri	96
Şekil 79: Tel ve Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri	97
Şekil 80: Tel ve Sol el Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri	98
Şekil 81: Tel ve Sol el Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri	99
Şekil 82: Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları.....	99
Şekil 83: Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları.....	100
Şekil 84: Tel ve Sol el Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri	101
Şekil 85: Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları	102
Şekil 86: Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları.....	103
Şekil 87: Tel Numaraları ve Tezene Yönleri	103
Şekil 88: Tel ve Sol El Parmak Numaraları	104

Şekil 89: Tezene Yönleri, Tel ve Sol El Parmak Numaraları	104
Şekil 90: Tezene Yönleri ve Türkü Sözleri.....	105
Şekil 91: Tezene Yönleri, Sol El Parmak ve Tel Numaraları	106
Şekil 92: Tel ve Parmak Numaraları ile Tezene Yönleri	107
Şekil 93: Tel ve Parmak Numaraları ile Tezene Yönleri	107
Şekil 94: Tel ve Parmak Numaraları ile Tezene Yönleri	108
Şekil 95: Tel ve Parmak Numaraları ile Tezene Yönleri	109
Şekil 96: Parmak Vurma ve Pençe Tekniği Notasyonu	112
Şekil 97: Erol Parlak'ın Çoklu Gerdirme Bending İşlemi İçin Kullandığı Mordent İşareti.....	112
Şekil 98: Sağ El Parmak Vuruşları ve Sol El Parmak Numaraları	113
Şekil 99: Sinan Ayyıldız'a Göre Çelik Tellerin Sol Anahtarındaki Yeri.....	116
Şekil 100: Çift Saplı Bağlama Notasyonu	116
Şekil 101: Elmas Eserinin Şelpe Örneği	117
Şekil 102: Üçtelli Bağlamada Kullanılan Düzenler, Göre Çelik Tellerin Sol Anahtarındaki Yeri.....	119
Şekil 103: Üstte (Soldan-Sağa): Çektirme ve Tokatlama. Altta (Soldan-Sağa): İkili Tarama ve Döğme Teknikleri	120
Şekil 104: Üçtelli Bağlamada Kullanılan Notasyonu	120
Şekil 105: Sağ El Parmak Numaraları ve Pençe Yönleri.....	121
Şekil 106: Tel ve Sol El Parmak Numaraları ve Sağ El Parmak Yönleri	123
Şekil 107: Sol El Parmak Numaraları	123
Şekil 108: Sağ El Pençe Yönleri, Sağ El Parmak Vuruşları ve Sol El Parmak Numaraları	126
Şekil 109: Tel ve Sol El Parmak Numaraları ve Sağ El Parmak Bilgileri	126
Şekil 110: Alt-Üst Eşik Telleri ve Tel Açıklıkları	134
Şekil 111: Alt-Üst Eşiklere 1 mm Aralıklarla Açılan Tel Yerleşimleri.....	135
Şekil 112: Tel Ayırma Tekniği Porte Düzeni	144
Şekil 113: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 1 (Ters Tel Düzeni).....	145
Şekil 114: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 2 (Ters Tel Düzeni).....	146
Şekil 115: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 3 (Ters Tel Düzeni).....	146
Şekil 116: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 4 (Ters Tel Düzeni).....	147

Şekil 117: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 5 (Ters Tel Düzeni).....	148
Şekil 118: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 6 (Ters Tel Düzeni).....	149
Şekil 119: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 7 (Ters Tel Düzeni).....	150
Şekil 120: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 8 (Ters Tel Düzeni).....	151
Şekil 121: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 9 (Ters Tel Düzeni).....	152
Şekil 122: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 10 (Ters Tel Düzeni).....	153
Şekil 123: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 1 (Normal Tel Düzeni).....	155
Şekil 124: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 2 (Normal Tel Düzeni).....	156
Şekil 125: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 3 (Normal Tel Düzeni).....	157
Şekil 126: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 4 (Normal Tel Düzeni).....	158
Şekil 127: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 5 (Normal Tel Düzeni).....	158
Şekil 128: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 6 (Normal Tel Düzeni).....	160
Şekil 129: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 7 (Normal Tel Düzeni).....	161
Şekil 130: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 8 (Normal Tel Düzeni).....	163
Şekil 131: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 9 (Normal Tel Düzeni).....	164
Şekil 132: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 10 (Normal Tel Düzeni).....	166
Şekil 133: Kürdilihicazkâr Adlı Eserin Tel Ayırma Tekniği ile Nota Örneği	173
Şekil 134: Minuet Adlı Eserin Tel Ayırma Tekniği ile Nota Örneği.....	183
Şekil 135: Divane Aşık Gibi Türküsünün Tel Ayırma Tekniği Nota Örneği.....	185
Şekil 136: Çakal Çökerten Zeybeği Notasyonu.....	187
Şekil 137: Kara Toprak Notasyonu.....	190
Şekil 138: Yine Dertli Dertli Semahı Notasyonu.....	195
Şekil 139: Gesi Bağları Türküsü Tek Porte Notasyonu.....	197

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: İki Telli İkliğ. İcracı: Emin Kök Yer: Antalya, Serik	13
Görsel 2: Kıl Kopuz Çalgısı	18
Görsel 3 : Özay Gönlüm ve Yaren Sazı.....	37
Görsel 4 : Kemal Dinç ve Dinç Sazı.....	39
Görsel 5: Erkan Oğur ve Ogur Sazı.....	42
Görsel 6: Ahmet Aslan ve Di-Tar.....	43
Görsel 7: Zeki Çağlar Namlı ve Çift Kutulu Bağlama	44
Görsel 8: Erdal Yapıcı ve On Telli Ogur Sazı.....	44
Görsel 9: Engin Topuzkanamış ve On Üç Telli Ogur Sazı	45
Görsel 10: Engin Topuzkanamış ve Çift Saplı Bağlama	45
Görsel 11: Arif Sağ- Erdal Erzincan Bağlama Metodu Kapak Fotoğrafi.....	51
Görsel 12: Cengiz Kurt Bağlama Düzeni Metodu 1 Kapak Fotoğrafi	56
Görsel 13: Erdal Erzincan Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi Kapak Fotoğrafi	59
Görsel 14: Lütfi Dursun'un 4 Etüt 40 Değiş Bağlama Eğitimi Metodu Kapak Fotoğrafi	63
Görsel 15: Murat Kâmil İnanıcı Bağlama Öğretiminde Alternatif Arayışlar Kapak Fotoğrafi	66
Görsel 16: Can Karahan Perde Perde Bağlama Kapak Fotoğrafi.....	79
Görsel 17: Sinan Haşhaş Uzun Sap Bağlama Metodu Kapak Fotoğrafi.	82
Görsel 18: Zeki Atagür'ün Bozuk Düzeni Üzerine Yazdığı Bağlama Egzersizleri ve Eserleri Kapak Fotoğrafi.....	85
Görsel 19: Savaş Ekici Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri Kapak Fotoğrafi.....	88
Görsel 20: Oğuzhan Açıkgöz Bağlama Egzersizleri	91
Görsel 21: Erol Parlak Şelpe Metodu Kapak Fotoğrafi.....	110
Görsel 22: Sinan Ayyıldız Şelpe Metodu Kapak Fotoğrafi.....	114
Görsel 23: Hamit Çine Üçtelli Bağlama Metodu Kapak Fotoğrafi	118
Görsel 24: Kemal Dinç Bağlama İçin Denemeler Kapak Fotoğrafi.....	122
Görsel 25: Ali Kazım Akdağ İki Telli Saz Metodu Kapak Fotoğrafi.....	125
Görsel 26: Bağlamada Alt Tel Üzerinde 1. ve 2.parmaklar ile Yapılan Kısırtma Tekniği	130
Görsel 27: Tezene Sıkıştırma Tekniği; Tezene, Parmak Vurma ve Pençe.....	132

Görsel 28: Sol El Parmak Numaraları	138
Görsel 29: Sağ El Parmak Numaraları.....	139
Görsel 30: Sağ El 1. Parmak ile Alt Telin İlk Teli ve İkinci Teline Yukarı Yönlü Parmak Çekme.....	141
Görsel 31: Sağ El 1. Parmak ile Orta Telin İlk Teli ve İkinci Teline Yukarı Yönlü Parmak Çekme.....	142
Görsel 32: Sağ El 5. Parmak ile Üst Telin İlk Teli ve İkinci Teline Aşağı Yönlü Parmak Çekme	142
Görsel 33: Sol El 1. Parmak ve 2.Parmak ile Alt ve Orta Telin İlk Teline Aşağı Yönlü Tel Ayırma İşlemi.....	143
Görsel 34: Sol El 5. Parmak ile Üst Telin İkinci Teline Yukarı Yönlü Tel Ayırma İşlemi	143

GRAFİK LİSTESİ

Grafik 1: İncelenen Bağlama Kaynaklarının Dağılımı	49
Grafik 2: Tezene ve Şelpe Dağılımı	50

ÖZET

Başlık: Bağlamada Geleneksel İcralara Yenilikçi Bir Bakış; Tel Ayırma Tekniği

Yazar: Erkan ÇANAKÇI

Danışman: Doç. Dr. Mahir MAK

Kabul Tarihi: 23/05/2023

Sayfa Sayısı: xvi (ön kısım) +
211 (ana kısım) + 35
(ek)

Kopuzdan türeyerek gelişen bağlama, zaman içinde farklı coğrafyalara yayılıp yaşadığı toplumların kültürlerinin zenginleşmesinde etkili olmuştur. Çalışmamızda bağlamanın kısa tarihi, etimolojisi, gelişimi, yapı özellikleri, çeşitleri ve coğrafik yayılımı anlatılmıştır. Bunu yanında bağlama yapım ustalarının görüşleri alınarak, bağlamada anatomik değişimler, yapılan çeşitli çalışmalar incelenmiştir. Bağlama eğitim-öğretiminde kullanılan yazılı kaynaklardan (metot, repertuar ve etüt başlığı taşıyan kaynaklar) 61 tanesi incelenerek değerlendirilmiştir. Bağlama üzerine yazılmış bu kaynaklar, tez içerisinde; bağlama düzeni, bozuk düzeni ve şelpe tekniği başlıkları altında tasniflenerek, incelenmiştir. 61 adet kaynağın içinden örneklem olarak 15 tanesi belirlenip, etraflıca değerlendirilmiştir.

Bağlama üzerine yazılmış bağlama eğitim-öğretim sürecinde kullanılacak kaynakların tespit edilen eksiklikleri ve artıları, tezene ve şelpe icralarını bir arada sunan ve ayrıca bağlamada bulunan bütün tellerin hepsini bağımsız olarak icra eden tel ayırma tekniği metodunun belirlenmesinde yol gösterici olmuştur. Tez içerisinde; tekniğin ortaya çıkışı, karşılaşılan güçlükler ve bunların çözümü, bağlama ve tel ölçüleri, ince, orta ve kalın parmak ölçüleri, oluşturulan transkripsiyon işaretlerinin açıklanması, tekniğin uygulanabilirliği, gösterimi sunulmuştur. Ayrıca, 20 adet alıştırma ve 7 adet eser, notalarıyla birlikte sunulmuştur.

Çalışmanın olgunlaşma süreci içerisinde doküman analiz yöntemi kullanılarak bağlama üzerine yazılı, işitsel ve görsel kaynaklar incelenmiştir. 2003 yılı itibarıyla geliştirilen tel ayırma tekniği, farklı yaş gruplarına sahip bağlama öğrencileri üzerinde bir eğitim-öğretim metodu olarak uygulanmıştır. Yanı sıra, konser, seminer, sempozyum, radyo-televizyon gibi çeşitli platformlarda tanıtılmıştır. Ayrıca tel ayırma tekniği, ses kayıtları alınarak albüm halinde getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Bağlama Metotları, Türk Halk Müziği, Bağlama Teknikleri, Tel Ayırma Tekniği

ABSTRACT	
Title of Thesis: An Innovative Perspective on Traditional Performances in Baglama; String Separation Technique	
Author of Thesis: Erkan ÇANAKÇI	
Supervisor: Assoc. Prof. Mahir MAK	
Accepted Date: 23/05/2023	Number of Pages: xvii (pre text) + 211 (main body) + 35 (add)
<p>An Innovative Perspective on Traditional Performances in Baglama: String Separation Technique</p> <p>Baglama, which developed by deriving from kopuz, spread to different geographies over time and was effective in the enrichment of the cultures of the societies in which it lived. In our study, the short history, etymology, development, structural features, varieties and geographical spread of baglama are explained. In addition, the anatomical changes in the baglama and various studies were examined by taking the opinions of the baglama makers. 61 of the written sources (method, repertoire and etude titles) used in baglama education were examined and evaluated. These sources, written on baglama, were examined in the thesis by classifying them under the titles of baglama order, bozuk düzen and şelpe technique. Out of 61 sources, 15 of them were determined as a sample and evaluated in detail.</p> <p>The pros and cons of the resources written on baglama and to be used in the baglama education process have been a guide in determining the string separation technique, which presents the plectrum and şelpe performances together, and also performs all the strings in the baglama independently. In the thesis; the emergence of the technique, the difficulties encountered and their solutions, baglama and string sizes, thin, medium and thick finger sizes, explanation of the transcription marks, the applicability of the technique and its demonstration are presented. In addition, 20 exercises and 7 works are presented with their notes.</p> <p>In the maturation process of the study, written, audio and visual sources on baglama were examined by using document analysis method. Developed as of 2003, the string separation technique was applied as an education method on baglama students of different age groups. In addition, it was promoted on various platforms such as concerts, seminars, symposiums, radio and television. Furthermore, the string separation technique was made into an album by taking sound recordings.</p>	
Keywords: Baglama, Baglama Methods, Turkish Folk Music, Baglama Techniques, String Separation Technique	

GİRİŞ

Müzik, insanların kültürel gelişmelerinde önemli bir yer edinir. Müziğin, insanlığın başlangıcı ile şekillendiği düşünülmektedir. Toplumlar müzik üretebilmek için çeşitli araç-gereç üretmişlerdir. Bu araçlar içerisinde ok ve yay, sıkça tercih edilmiş ve zamanla yaylı ve telli çalgıların dönüşümüne zemin hazırlamıştır. İnsanların kültürel gelişimlerinde önemli bir yere sahip müziğin, insanlığın başlangıcı ile şekillendiği düşünülmektedir. İnsan sesini müzik üretiminde ilk araç olarak kabul edersek, insanoğlu daha sonra; doğadan bulduğu her malzemeyi müzik üretmek için işlemiştir diyebiliriz. Araştırmacılar, kemik, boynuz gibi araçların işlenip ses yaratmak için kullandığı yönde buluntulara erişmiştir. Zaman içinde, ok ve yay gibi işlenmesi daha teknik bir alt yapı isteyen malzemelerle, ses sahası geniş ilkel çalgıların oluştuğunu biliyoruz. Anadolu'ya kopuz olarak uğrayacak olan sazın da kökleri, tam olarak bu malzemelere uzanmaktadır. Türk çalgıları arasında değerli bir konumda bulunan kopuzun, bağlamanın atası olarak kabul edildiği yaygın bir görüştür. Kopuz çalgısının savaşlarda ve avcılıkta kullanılan ok ve yaydan türetilerek, bir müzik aletine dönüştürülmesi ortak bir fikirdir. Bu süreçten sonra kopuz çeşitlenerek gelişimini sürdürmüş, yeni tanıştığı kültür ve medeniyetler ile çeşitliliğini arttırmıştır. Kopuzun ilk olarak yayla mı elle mi çalındığına dair bugün halen çeşitli tartışmalar bulunmaktadır. Gazimihal'e (1975:14) göre kopuz ilk olarak yaysız çalınmış, daha sonra ise yaylı kopuz örnekleri oluşmuştur. Ögel'e (1991:270-278) göre ıklık çalgısı kopuzun yaylı bir çeşidi ve bu çalgı Orta Asya Türklerinde iglig, ikil, ıyık, igil gibi çeşitlere sahiptir. Gazimihal (1975: 126) ıklığ isminin okludan geldiğini ifade etmektedir. Kopuz, yaşadığı değişimler neticesinde telli, yaylı ve ağız sazları olarak ayrılmıştır. Şüphesiz kopuzun telli çalgı türündeki örnekleri diğer türlerinden daha fazla yer tutmaktadır. Kopuz, Anadolu'ya taşınarak diğer toplumların etki alanına girmiş ve çeşitli değişikliklere uğramıştır. Kopuzun Anadolu'daki ismi zaman içerisinde bağlamaya dönüşmüştür. Bağlama kopuzun telli çalgı türü içerisindeki versiyonudur. Bugün Anadolu'nun her yerinde karşımıza çıkan bağlama, Anadolu harici coğrafyalarda da yaygın olarak kullanılmaktadır. Kopuz isminden bağlama ismine geçişte perde bağlama ve tahta kapak kullanımının etkili olduğu düşünülmektedir. Bağlama hem Türk toplumunda hem de diğer toplumlar içinde değerli bir çalgı olarak görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında bağlamanın zengin bir ailesinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Anadolu'yu aşan bu zenginlik diğer toplumlarda da bağlama türlerinin oluşmasını sağlamıştır. Bağlama çalgısı kültürel bilincin gelişmesi açısından bir misyonu yerine getirmektedir.

İlk kez elle yani şelpe ile çalınan bağlamada, tezenenin hangi tarihte kullanıma başlandığı üzerine net bilgi yoktur. Uzun bir süre şelpe¹ ile çalınan bağlama, tahmini 14.yy'da metal tellerin kullanıma başlanması sayesinde tezene tekniğini bünyesinde barındırmaya başlamıştır. Metal tel kullanımının yaygınlaşması, ritmik çalmaya cevap veremeyen şelpe tekniğini engellemiş ve hatta neredeyse unutulmasına sebep olmuştur. Bağlamaya dahil olan tezene sayesinde çeşitli tezene teknikleri oluşmuş ve bağlamanın zengin bir teknik çeşitliliğe kavuşması sağlanmıştır.

Cumhuriyet döneminde Türk halk müziğinin TRT² kurumunun içinde yer bulmasıyla beraber, gelenekten farklı olarak halk müziğinin icra yapısının kısmen de olsa değiştiği söylenebilir. Bu değişimlerden biri de toplu bağlama çalımıdır. Ancak toplu bağlama çalımı belirli sorunları da beraberinde getirmiştir. Bu toplu çalımlar esasında bazı mikrotonal ölçekte ses kayıplarının yaşanmasına, ses kaosunun oluşmasına, yerel çalım/icra biçimlerinin kaybolmasına, virtüöze icralardan uzaklaşılmasına, akort problemlerine, gibi sonuçlara neden olmuştur.

Bağlama geçmişte usta-çırak ilişkisi ile öğretilmiş gelmiştir. Ancak, modern toplumun gereksinimleri bu ihtiyacın ötesinde alternatif öğretim araçlarının gelişmesine neden olmuştur. Bu gereksinimler zaman içerisinde eğitim-öğretim sürecinde bazı materyallerin gelişmesini sağlamıştır. Metot³, repertuar, etüt üzerine yazılı kaynaklar sözünü ettiğimiz materyallerin başında yer alır. Bağlama öğretimi için kaynak oluşturma, çalgının yaygınlaşması için oldukça önemlidir. Bağlama için oluşturulan kaynakların ilk örnekleri daha çok türkü notalarından oluşan ve teknik bilgiyi pek fazla barındırmayan kaynaklardır. Zamanla ihtiyaçlar doğrultusunda yazılan kaynaklarda, halk müziği üzerine genel bilgiler ve teknik işaretlere yer verildiği görülmektedir. Yazılan bu kaynakların bir bölümü geleneksel halk ezgileri, tavır ve üslup üzerine yoğunlaşırken, diğer kaynaklar ise bağlama icrasında kişisel çalışmaların öne çıktığı kaynaklardır. Oluşturulan kaynakların ortak özellikleri eğitim-öğretim sürecinde meşk usulüne alternatif bir yol oluşturarak,

¹ Şelpe icrası ile el ile çalım tekniği, pençe ve parmak vurma teknikleri bütün olarak ele alınmıştır.

² Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu.

³ Tez içerisinde metot yerine kaynak terimi kullanılmıştır.

kolay anlaşılır, erişilebilir, aktarılabilir bir yöntem oluşturmaktır. Çoğunluğu Türkçe olan kaynakların, çok azı İngilizce ve diğer dillerde yazılmıştır ve hemen hemen hepsi tezene tekniği üzerinedir. 1980’li yıllarda şelpe tekrar popüler hale gelmiştir. Bu tarihten itibaren şelpe için yapılan çalışmalar giderek hız kazanmış, 1990’larda olduğu gibi kaynak örneklerinin ilk örnekleri ortaya çıkmıştır. Halk müziğinin geleneksel çalgılarında arzu edilen, ancak bu geleneksel icraların cevap veremediği çok seslilik de başka bir ihtiyaç olarak beklemiştir. Doğrudan ya da dolaylı olarak, kaynaklar ile kendilerini geliştiren bağlama icracılarının bazıları, bağlamayı yeterli görmeyip bağlama üzerinde çeşitli değişiklikler yapmışlardır. Bu çalışmaların bazıları geleneğe sadık kalırken, bazıları geleneğin dışına çıkmışlardır. Geleneğin dışına çıkan çalışmalar zamanla bağlama görüntüsünden uzaklaşmaya başlamıştır. Bu çalgılarda geleneksel tavır ve üslup ile icraları mümkün olmaktan çıkmış ve armonik ihtiyaçların karşılanması öncelik oluşturmuştur.

Gelenek ve gelenek dışı icraların bir arada kullanıldığı bir teknik bağlamanın geleneksel yapısını bozmadan gerçekleştirilebilir. Bağlamanın gelenekselleşmiş günümüz versiyonu, kendi içerisinde yeterli armonik zenginliğin olduğunu göstermektedir. Şelpe ve tezene icrası içerisinde armonik tınlarının zenginliği çok sesli müziğin bağlamanın geleneğinde olduğunu bizlere sunmaktadır. Ancak üzerinde durulması önemli olan bir durum ise tezenenin kullanım biçimidir. Tezene çok sesli tınların oluşmasına engel teşkil etmemektedir. Kullanış tekniğini geliştirerek tezene ile armonik zenginliklere kavuşmak olasıdır.

Bu teze başlarken bağlamanın gelenek içindeki yeri göz ardı edilmeden bir yandan da gelenek dışı olan müziklere nasıl uyum sağlayacağı üzerine düşünülmüştür. Problem durumuna bakacak olursak bağlamada tezeneli ve selpeli icraların sunulan müzikal ürünlerin sayısını arttırdığı görülmektedir. Özellikle bu yeniliklerin eğitim sürecinde aktarılması bazı zorlukların oluşmasına neden olmuştur. Belirgin halde olan bu sorunlar, halk müziği icrasında arzu edilen geleneksel anlatım bütünlüğünü bozmuş ve aktarımı zorlaştırmıştır. Bağlamanın geleneksel biçim ve yapısını değiştirmeden geleneksel çalım tekniklerine dayalı çok sesli/armonik duyumu güçlendirilmiş bir icra anlayışı geliştirmek gerçekleştirilebilir midir? İlgili soru tezin temel problemidir. Tezene, şelpe ayrımından ziyade bunun gibi bütün tekniklerin birlikte sunulması, bağlamaya icra ve duyum açısından zenginlik katacaktır.

Tel ayırma tekniği bu açıdan tezene, Şelpe ve telleri bağımsız kullanım yeteneği açısından bütüncül bir bakış katarak, bağlamanın daha da yaygınlaŐmasına ve mevcut yapısının bozulmadan geleneksel halk müziğini, batı müziğini ve dünya müziğini harmanlanması açısından önemli bir yerde bulunmaktadır. Tel ayırma tekniği, geleneksel icraların bütününü bünyesinde barındıran ve polifonik icraya da büyük ölçüde imkân veren bir teknik olarak tam da bu noktada geliştirilmiştir. Bu sayede bağlamanın geleneksel yapısını değiştirmeden mevcut geleneksel icra formlarını harmanlayan, aynı zamanda armonik ihtiyaçlara da cevap veren bir icra kapsamı oluŐturmayı hedeflemiştir. Bu teknik ile geleneksel eserlerin tavır ve üslupları sağlanırken, armonik zenginliklerde bağlamanın bünyesine katılmıŐtır. Bağlamada sadece tellerin belli bir oranda açılıp, küçük değişiklikler ile bu imkân oluşturulmuştur.

Araştırmanın Konusu

Bağlama öğretiminde geleneksel yöntemlerden olan usta-çırak ilişkisi, bağlamanın günümüze kadar taŐınmasını sağlamıştır. Cumhuriyet dönemi ile çeşitli alanlarda yaşanan gelişmeler bağlamayı da etkilemiştir. Bu süreç bir yandan bağlama öğretiminde de bazı yenilikçi adımların atılmasına neden olmuştur. Notanın kullanımı, bu yenilikçi adımlardan biridir. Notanın eğitim-öğretim sürecinin içinde kullanılması zamanla alanla ilgili öğretici literatürün artmasına neden olmuştur. Bağlama öğretiminde kaynakların yazım sürecine baŐlaması ile çeşitli bağlama çalış tekniklerinin üretimi de artmıştır. Tez içerisinde bağlama üzerinde geleneksel yapıda ve geleneksel yapısı dışında yazılmış kaynaklara bakıldığında, bağlamanın günümüzde nerelere geldiği görülebilir. Bağlamanın ihtiyaca göre Őekillendirilen çalışmaları sayesinde bağlama bugün hiç olmadığı kadar farklı alanlarda hizmet vermeye başlamıştır. Çalışmalar içerisinde geleneğin yanı sıra geleneğin dışında olan farkı çalışmaların çeŐitliliđi dikkat çekicidir.

Değişen toplum ve kültür, beraberinde gelenekten farklı olarak değişik taleplerin de oluşmasına neden olmuştur. Bilhassa toplumun çoğunluğunda bu algı, evvelden beri süre gelen çok sesliliğin bir tezahürü gibi de düşünülebilecek, halk müziği icralarında aranılan bir armoni ihtiyacı ile paraleldir. Bu ihtiyacın, halk müziği performansları incelendiğinde (koro, kayıt sektörü, kitle iletişim platformlarındaki icralar gibi) birkaç saz ile giderilmeye çalıŐıldıđı görülür. Gitar, klavye, yaylı çalgılar, elektronik alt yapılar bunların en yaygın biçimde tercih edilenleridir. Halk müziği sazları ve batı sazlarının birlikte

getirdiği icralar incelendiğinde ise sıkça doku uyuşmazlığı gibi soyut bir tanımla ifade edebileceğimiz bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Bu icralardaki tını, ton ve armonik uyumsuzluk, geleneksel icra beklentilerini de gölgelemektedir. Bu perspektiften bakıldığında, tel ayırma tekniği, gelenek ile armoniyi harmanlamak ve ayrıca bağlamada değişiklik yapmadan bu teknikleri uygulamak, bağlamanın zenginliğini belirgin hale getirmek için önemlidir. Bu zenginlikleri bir arada sunan tel ayırma tekniği, bağlamanın mevcut yapısına müdahale etmeden hem geleneği hem de armonik unsurları içerisinde barındırmaktadır. Tel ayırma tekniği ile ilgili genel bilgiler, işaretler, alıştırma ve eser notaları tez içerisinde sunularak bağlamanın gizemli tınlarının ortaya çıkmasına yardımcı olunmuştur.

Araştırmanın Amacı

Kopuzun telli çalgı türünden olan bağlamanın, ilk olarak şelpe (el ile çalma) ile alınmaya başlandığı yaygın bir görüştür. Bağlamada tezene kullanımının ise ilk olarak hangi zamanda başlandığı bilinmemekle beraber, 14.yy'dan sonra bağlamada metal tel kullanımının başladığı düşünölmektedir. Metal teli, yerini aldığı bağırsak teline göre, şelpe tekniğinde, bağlamanın ses şiddetinin yükseltilmesinde etkili bir rol oynamış ve ses seviyesi bir miktar daha artmıştır. Sonrasında kuş tüyü, kiraz ağacı kabuğu gibi araçlar kullanılarak ses seviyesi şelpeye göre arttırılmıştır. Metal tellerin kullanımının daha da yaygınlaşması ile tezene kullanımı da yaygınlaşmış ve sonrasında tezenenin sağladığı teknik avantaj ile bağlama çalımında tezene teknikleri tavırların oluşmasını sağlamıştır. Sözü nü ettiğimiz nedenlerden dolayı tezene kullanımının yaygınlaşırken, şelpe ile icranın bu süreçte unutulmaya yüz tuttuğunu görmekteyiz. Sonraki süreçlerde tekrardan hatırlanan ve giderek popölerleşmeye başlayan şelpe tekniği, üzerinde üretim sayısının giderek artması sayesinde bağlamanın gelişiminde ciddi seviyelere gelinmesine öncölük etmiştir. Ancak bu durum icra farklılıklarından doğan ayrımın oluşmasına sebep olmuştur. Tezene ve şelpe icra anlayışları giderek farklılaşmaya başlamış ne yazık ki icralar arasında uçurumun oluşmasına neden olmuş, sanki birbirinden farklı halk müziği icraları oluşmuş gibi bir sonucun çıkmamasını sebep olmuştur. Bu ayrımın diğer nedenlerinden biri de halk müziği icralarında kullanılan tezenenin çok sesli müzik ihtiyaçlarını yeteri kadar yerine getirememesidir. şelpe tekniği bu konuda çok sesli müzik ihtiyacına yeterli cevabın oluşmasını sağlamıştır. Ancak, şelpe ile tezene, bağlamanın

zenginliğidir. Bağlamada ifade ettiğimiz bu tekniklerin bir arada kullanımı çalgıya daha zengin bir ifade kazandırmaktadır. Tel ayırma tekniği, bu iki tekniği birleştirme noktasında önemlidir. Halk müziğinin, geleneksel ile çok sesli icralarda bir arada sunulması tel ayırma tekniği ile yapılabilir hale gelmektedir. Bu sayede bağlamada, mevcut geleneksel halin değiştirilmeden hem geleneksel icraların hem de armonik yani çok sesli müzik ihtiyaçlarının yerine getirildiği teknik bir ifade alanının oluştuğu icra biçimini sağlamak amaçlanmıştır.

Araştırmanın nemi

Tezimizde, kopuzun tarihsel süreci, kopuz sazının Anadolu'da bağlama ismine dönüşmesi, zaman içerisinde bazı anatomik değişikliklere uğraması, buna bağlı olarak icrasında şelpe tekniği yanı sıra tezene tekniğinin kullanılması, bu teknik ile tezene tavır ve üsluplarının oluşması anlatılmıştır. Tezenenin giderek yaygınlaşması sonucunda modern olan bir aracın zamanla geleneğe dönüşmesi, şelpe tekniğini neredeyse unutulmasına sebep olmuştur. Cumhuriyet dönemi müzik politikaları, kurumsal ölçekte geleneksel müziğin yeniden üretilip, sunulmasında etkin olmuştur. Bağlama özelinde bakıldığında meşkin yanı sıra, kaynak çalışmalarının hız kazandığı gözlemlenmiştir. Teknolojinin gelişimi ile bağlama üzerinde yapısal değişimler gözlemlenmiştir. Bu değişimler gelenek ve gelenek dışı formların içerisinde yapılmıştır. 1980'ler ile şelpenin tekrar popüler olmasıyla, şelpe üzerine birçok icra ve çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların sonucunda bağlamada gelenek dışına çıkılan form değişiklerinin, hız kazandığı gözlemlenmiştir. Geleneğin dışında olan çalışmaların bazıları, mevcut bağlama yapısından çıkıp başka bir forma dönüştüğü için bu çalgıların, bağlama olarak adlandırılmasının yanlış olduğu anlatılmıştır. Bu çalışmada asıl vurgulanmak istenen bağlamanın geleneksel yapısı muhafaza edilerek hem geleneksel icraların hem de armonik ifadelerin birlikte sunulmasının mümkün olduğunu göstermektir. Tezene, şelpe tekniklerinin birlikte kullanılmasının yanıda armonik ifadelerinde beraber sunulabileceği ifade edilmiştir. Bağlama üzerinde herhangi bir yapısal ya da anatomik değişikliğe gidilmeden, istek doğrultusunda sadece tel aralarının belirli bir seviyede açılmasıyla, bunların mümkün olduğu anlatılmıştır.

Tel ayırma tekniği ile gelenek ve gelenek dışı ifadelerin bir arada sunumu mümkün kılınmıştır. Bu alışma, bağlama üzerine yazılı pedagojik literatürün incelenip analiz

edilmesi, bu analiz sonuçlarının ve deneyimlerin yol göstericiliğinde armonik ihtiyaçlara; sazın geleneksel yapısı korunup, geleneksel çalım özelliklerinin harmanladığı alternatif bir teknik geliştirilerek bir kaynak önerisi olarak cevap vermesi münasebetiyle önemlidir.

Araştırmanın Problemi

Bağlama çalımında mızrap⁴ ve şelpe tekniğinin icraları giderek geliştiği görülürken, sunulan müzik ürünlerinde ilgili tekniklerin arasında ciddi farkların oluştuğu görülmektedir. Diğer taraftan, halk müziği toplu icralarına bakıldığında, çok sesli yani armoni ihtiyacının bağlamanın mevcut yapı ve icra biçimleri ile istenilen seviyede karşılanmadığı görülmektedir. Bu talepler doğrultusunda bağlama üzerinde armoni ihtiyaçlarına cevap vermek için bağlamanın yapısı üzerinde gelenek dışına çıkılan çeşitli ürünlerin oluştuğu gözlemlenmiştir. Bu ürünler, eğitim-öğretim süresi içerisinde çeşitli zorlukların oluşmasını da beraberinde getirmiştir. Bu problemlerin ortaya çıkması sonucunda halk müziği icrasında geleneksel icrada istenilen ifade bütünlüğü bozulmuş, taşınması zorlaşmış ve yanlış tanıtılmasına sebep olmuştur. Bağlamanın geleneksel yapısı korunarak, gelenekte var olan icra tekniklerinden esinlenmiş, armonik ihtiyaçların karşılandığı bir icra tekniği geliştirilebilir mi? sorusudur. Bunun yanı sıra 4 adette alt soru sorulmuştur. Bunlar; Bağlamanın tarihi nedir? Bağlama yapısal olarak nasıl bir sazdır? Bağlama üzerine yazılmış androgojik ve pedagojik kaynaklar nelerdir? Son olarak tel ayırma tekniği nedir? Sorularıdır.

Bu problemlerin giderilmesi için bazı teknikler geliştirilmiş ancak bütüncül bir icra anlayışına sahip olmamışlardır. Bu sebeple oluşturulan tel ayırma tekniği bu sorunlara cevap vermek için geliştirilmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma süreci içerisinde dokümantasyon metodu (doküman analizi) kullanılmış, konunun ilgili literatürlerinin taraması yapılmış, araştırmanın alanıyla alakalı alan yazınları incelenmiştir. Bağlama çalgısı için yazılan kaynaklara ulaşılmış, incelenmiş, bağlama luthiyeleri (çalgı yapım ustası), bağlama çalım ustaları ile yarı kurgulu ve

⁴ *Mızrap ile tezene* sözcükleri sıkça birbiri yerine kullanılmaktadır. Mevcut alan yazınlarında da bu iki ifadenin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Tezene sözcüğü, daha ziyade Anadolu'daki bağlama icracıları ve halk arasında kullanılmaktadır. Bu çalışma içerisinde ise *tezene* sözcüğü tercih edilmiştir.

kurgusuz görüşmeler yapılmıştır. Bağlama icracılarının yaptıkları çalışmalarda bağlama akustiği üzerinde ne gibi uygulamalar yaptıkları incelenmiştir. Bağlama çalın ustalarının kullandıkları teknikler incelenmiş, alana nasıl katkılar sağladıkları gözlemlenmiştir. Bağlama çalan ustaların ve bağlama yapan ustaların görüşleri alınarak bağlama üzerine katkı sağlayabilecek ne gibi fikirlerin hayata geçirilebileceğinin kritiği yapılmıştır. İlgili çalışmaların ihtiyaçları ne oranda karşıladığı anlatılmıştır. Bu durumda bağlamanın geçmişten günümüze yaşadığı fiziksel değişiklikler incelenmiştir. Diğer bir taraftan gelenek içerisinde olan ve transkripsiyonu yapılan eserler, duyuşal ve görsel analizleri yapılarak, tel ayırma tekniği anlatılmış, yaşları 15 ile 46 arasında olan öğrenciler üzerinde 2003 yılından bu yana çalışmalar yapılarak, ilgili 40 adet alıştırma ve 7 adet eser uygulanmış, teknik özelinde alıştırma ve eserlerin notaları tekrar yazılarak, alana yeni bir icra biçimi olarak sunulmuştur.

Araştırmanın Hipotezi

Bağlamanın mevcut yapısı üzerinde değişim yapmadan, sadece sağ el üzerinde uygulanacak teknikler sayesinde tezene ve Şelpe teknikleri bir arada kullanılabilir. Bütüncül bir anlayışla bütün teknikleri bünyesinde barındıran tel ayırma tekniği ile bağlama üzerinde uygulanan bütün icra anlayışları kullanılabilir. Bu teknik bağlama icrasında önceden denenmemiştir. Tel ayırma tekniği ile ve bağlama üzerinde değişim yapmadan bütün teknikler uygulanabilir. Bağlamada tel ayırma tekniği halk müziğinin ihtiyacı olan geleneksel ve çok sesli unsurları karşılar. Çalışmanın hipotezi budur.

Sınırlılık

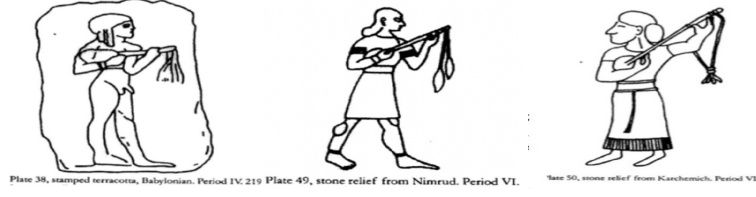
Tezimiz, Türk halk müziği ana çalgısı olan bağlama özelinde, Cumhuriyet dönemi ile yapılan kurumsal çalışmalar, bağlamada kullanılan bağlama ve bozuk düzenleri ile Şelpe tekniği üzerine yazılan pedagojik kaynaklar, 19 perdeli (kısa sap-bağlama düzeni) bağlama ile 24 perdeli (uzun sap-bozuk düzeni) bağlama ve alan üzerinde yazılan kitap, tez ve makaleler ile sınırlı tutulmuştur.

BÖLÜM 1: BAĞLAMININ KISA TARİHİ

1.1. Kopuzun Etimolojisi ve Tarihi

Türk topluluklarının önemli anıtlarından olan Yenisey anıtlarında kopuzdan bahsedildiği görülmektedir. Türklerin kullandığı birçok ağız ve lehçe örneklerinde, *kobuz*, *kobus*, *kobız*, *kobıs*, *komız*, *komıs*, *küpüz*, *kupüz*; Kırgız Türklerinin kullandığı *komuz*, *komus*; Yakut Türklerinin kullandığı *homus*; Başkır Türklerinin kullandığı *kubiç*; Kuzey Afganistan Türklerinin kullandığı *qobuz*, kopuz isminin değişmeden günümüze kadar geldiğini göstermektedir (Eroğlu, 2011: 7). Gâzimişâl ve Kemal Eraslan'ın araştırmalarına göre, kopuz, *kop* sözcüğünden türemiş olabileceği anlatılmaktadır (Aktaran Parlak, 1998: 18).

Bağlamaya oldukça benzeyen Anadolu'daki çalgı örneklerini gösteren kabartma ve oymalar, arkeolojik kazılar sayesinde bulunmuştur. Yunan, Hitit ve Sümer medeniyetlerinin bu kabartmalarında bağlamaya oldukça benzer örneklere rastlanılmıştır. Burada üzerinde durulması gereken konu, bu çalgıların bağlama olup olmadığı üzerinedir. Bu araştırmalar kesinlik ifade etmez ve bugün halen araştırmacılar tarafından tartışılmaktadır. Diğer taraftan bağlama ile alakalı olan ilk yazılı kaynaklara ise milattan sonra 1. yüzyılda Çin arşiv kaynaklarında rastlanılmaktadır (Koç, 2000: 5). Şekil 1 ve Şekil 2'de görülen ve bağlama şekline oldukça benzeyen çizimlerdeki en önemli detay, kopuz türevlerinden olan tar ya da Azerbaycan'da aşık sazı olarak bilinen ve omuzla asılarak çalınan çalgılar gibi icra edildiğidir. Bağlamaya icra açısından bakıldığında diz üzerinde çalındığı görülmektedir. Bu çizimlerde bulunan çalgıların bağlama olduğu ya da olmadığı, bugün halen bir tartışma içerisinde olan bir sorundur (İmrani, 2017: 189). Kopuz sazının ok ve yaydan türediği üzerine çeşitli teoriler bulunmaktadır. Ögel'e göre kopuz, ilk başlarda el ile daha sonra da yay ile çalınmıştır. Kopuzun gelişiminde bu iki araç etkili olmuştur (Parlak, 1998: 18). Benzer bilgileri Gazimişâl, ıklığ kopuzunun yaysız kopuzdan sonra oluştuğunu belirterek ifade etmiştir (Gazimişâl, 1975:14). Şekil 3'te görülen çizimde Açın; ok ve yayın evirilerek, okluğ ve ıklığ çalgısına dönüşümünü göstermektedir. Bu dönüşüm ile kopuz ailesinin gelişim göstererek, toplumların talepleri doğrultusunda çeşitlendiği düşünülmektedir.



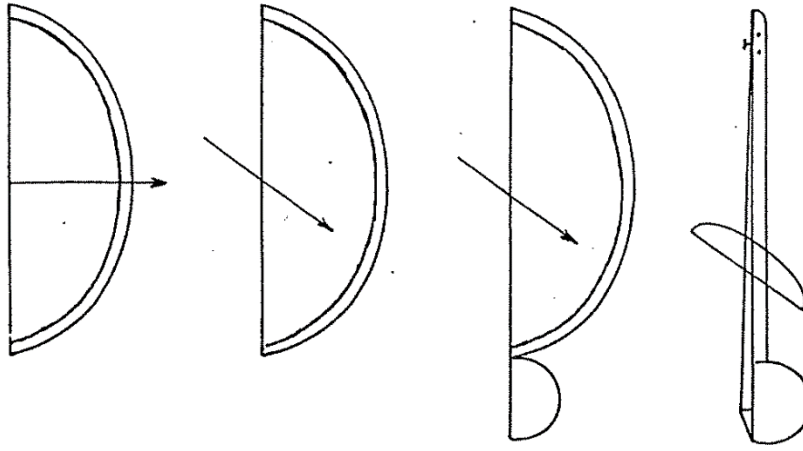
Şekil 1: (Soldan Sağa Doğru) Mühürlü Pişmiş Toprak Babil, Dönem IV.219-Taş Üzerinde Rölyef, Nemrut, Dönem VI-Taş Üzerinde Rölyef, Karchemich, Dönem VI

Kaynak: (İmrani, 2017: 190).



Şekil 2: (Soldan Sağa Doğru) Mühürlü Pişmiş Toprak, Irak Dönem III. 258-Terakota Heykel Susa, İran, Dönem III. 257-Çağdaş Dönemde Karapapak Türk'ü

Kaynak: (İmrani, 2017: 190).



Şekil 3: Ok ve Yayın Zamanla Okluğ ve İkliğa Dönüşümünü Gösteren Çizim

Kaynak: (Açın, 1993:11).

Kopuz sazının, geleneksel çalma tekniği şelpe (el ile çalma) ve yay ile çalmaktır. Şelpe tekniği kopuzun telli türünde uygulanır ve göğüs ile kapağa doğru sağ elin üst ve alt yönüne doğru vurma-çekme işlemi gerçekleştirilir. Yaylı kopuz ailesi ise yayın ön plana çıktığı teknikleri uygular. Kopuz sazında şelpe tekniği, yay ile çalmaya göre çok daha fazla yaygınlık gösterir (G. Kızıler, 2007: 31). Türk çalgıları üzerine önemli çalışmalarda bulunan ve müzik bilimine ciddi katkıları olan Mahmut Râgıp Gâzimişâl (1975: 67),

kopuz sazının milattan sonra 12. ve 13. yüzyıllarda Türk toplulukları arasında oldukça geniş bir coğrafya alanına yayıldığını ve bu yayılım sayesinde kopuz çalan *kopuzcu* müzik sınıfının oluştuğunu anlatmaktadır. Mezar taşlarında *kopuzcu* yazan mezarlardan, miladi 1212 yılında ölen Mengutaş Tay'ın mezarının bu duruma örnek gösterildiğini aktarmaktadır.

1.1.1. Kopuzun Yapı Özellikleri

Bugün Anadolu'da ve Orta Asya'da kopuz çalgısı kullanılmaktadır. İlk kopuzun icra özellikleri net olarak bilinmese de fiziksel özellikleri açısından, tellerinin at kılı veya bağırsaktan yapıldığı, parmak ve el tekniği ile icra edilen bir çalgı olduğu bilinmektedir. Gövde kısmında akustik rezonans için kapak bulunmayan modellerinin yanında, kapağı deriden ve ağaçtan oluşan modelleri de bulunmaktadır. Kapakta deri ve ağaç kullanımının sonraki süreçlerde olduğu düşünülmektedir. Kopuzun metal tel ile kullanılmasıyla, tezene aracı ile çalınmaya başlanması, ilk kopuz ile günümüz bağlaması arasındaki en önemli icra farklılığını ortaya çıkartmıştır (Parlak, 2000:1).

Diğer bir taraftan ağız ile çalınan, vurmali-nefesli çalgı grubunda olan, doğadaki hayvan ve tabiat seslerini taklit ederek efektif sesler oluşturan çalgı ise, ağız kopuzudur. Bugün daha çok Orta Asya Türklerinde, Kuzey Moğolistan kısımlarında metalden yapılan ağız kopuzunun Hindistan ve okyanusta bulunan adalarda bambu ağacından yapılan modelleri de bulunmaktadır. Ağız kopuzunun, 6000 yıllık bir tarihi olduğu, araştırmacılar tarafından düşünülmektedir (Yeşil, 2015: 194).

1.1.2. Kopuz Çeşitleri

Kopuzun geniş bir coğrafyaya yayılması ile çeşitlerinin zamanla arttığını söyleyebiliriz. Kopuzdan türemiş olan bu çalgıların genelini kopuz çeşitleri olarak görmek daha doğru bir yaklaşımdır. Bunlar: komuz, okça komız, çertme, çartı kopuz, şerçeng komus, şertpe komus, kıl kopuz, kaylaçang kobız, buçı kopuz, ağaç komus, yadingı komus, temir kopuz, kat komus, topşugur, dutar, setar, saz, tanbur, dombra, şerter, çağur (çöğür) ve yeltelemedir (Parlak, 1998: 26-41).

Kopuz sazı, geleneksel olarak el ile (tezenesiz) ve yay ile çalınır. El ile çalma tekniği, sazın göğüs-kapak kısmına doğru tellere sağ el ile üstten ve alttan vurma ve çekme ile

yapılan çalma tekniğidir. Yaylı kopuz ailesinde ise yay ile çalınan teknikler uygulanır. Kopuzun el ile çalınması, yaylı çeşidine göre çok daha yaygındır (G. Kızıler, 2007:31).

Kopuzun ilk örneği olarak kabul edilen şekil 4'te görülen kıl kopuz bugün halen icra edilen bir çalgıdır. Kıl kopuzdan türeyen yaylı ve telli çalgılar zamanla çeşitli coğrafya alanlarına yayılmıştır. Kıl kopuz, parmak ve tırnak ile çalınabilen bir sazdır. Tırnak ile çalınan çeşitli Türk çalgıları bulunmaktadır. Bunlara örnek olarak igil ve klasik kemençe gösterilebilir. Klasik kemençe tamamen tırnak ile çalınırken, kıl kopuz ve igil ise hem tırnak hem de parmak ile çalınmaktadır. İgil sazının iki telli oluşundan dolayı ikiliden ikitelli saz dönüştüğü üzerine de çeşitli düşünceler bulunmaktadır.



Şekil 4: Kıl Kopuz

Kaynak: <https://millidusunce.com/wp-content/uploads/2020/07/Resim-01-Kıl-kopuz.jpg>

Erişim Tarihi 15/09/2022

Şekil 5'te görülen hegit çalgısı, kıl kopuzun Anadolu'ya taşınma sürecinde ıklığ isminden türeyerek günümüze kadar gelmiştir (Akyol, 2017:164). Bugün unutulmuş bir çalgı durumunda olan hegit, daha çok su kabağından yapılmaktadır ve iki telli olarak çalınmaktadır. Ağaçtan yapılan örnekleri de olan çalgının, yaylı kopuzdan telli kopuza geçişte önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir.



Şekil 5: Hegit Sazının Genel Bir Görünümü

Kaynak: <https://anadolu.kapadokya.edu.tr/calgilar/hegit-egin> Erişim Tarihi 17/09/2022

Bugün Anadolu’da kullanım alanı giderek daralan ve neredeyse unutulmuş bir çalgı olan iki telli ıklığ bugün az da olsa kullanım alanına sahiptir. Asya’da birebir örneği olan ve Anadolu’da neredeyse değişime uğramamış olan görsel 1’de görülen ıklığ çalgısı, Anadolu’da zaman içerisinde üç telli örneklerinin oluşmasıyla şekil değiştirmiş ve başka bir saza dönüşmüştür. Bugün Anadolu’da ıklığ’ın ilk versiyonlarının olması ve korunması, Anadolu halkının geçmişleriyle ne kadar bağlı olduğunu göstermektedir (Akyol, 2017:167).



Görsel 1: İki Telli İklığ. İcracı: Emin Kök Yer: Antalya, Serik

Kaynak: (Akyol, 2017:167).

Kıl kopuzdan yani yaylı çalgıdan telli çalgıya geçişte önemli bir durak noktası, Kırgız Türklerinin çaldığı şekil 6’da görülen (sağda) komuz çalgısıdır. Kopuz ailesi içinde telli çalgılar arasındaki tek perdesiz çalgı komuzdur. Komuz sanki bu özelliği ile yaylı çalgı

olan kıl kopuzdan ya da şekil 6’da (solda) görülen *igil* çalgısından telli çalgıya geçiş evresi gibidir. Bu geçiş evresinden sonra kopuz ailesinin elle çalınan formları gelişmeye başlamıştır.



Şekil 6: İgil ve Komuz

Kaynak: İgil: <https://millidusunce.com/wp-content/uploads/2020/07/Resim-03-İgil.jpg>. Komuz: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/10/Kopuz.jpg/1280px-Kopuz.jpg> Erişim Tarihi 17/09/2022

Kopuz ailesinden türeyen Şekil 7’de görülen saz, İran’da çalınan *setar*dır. Setar, üç telli, dört adet burgulu, teknesi İran tanburu gibi ama klavyesi uzun boyutlarda olan bir sazdır. Daha çok Özbekistan ve Uygur dutarına benzemektedir. Bugün İran’da düğün, dernek ve etkinliklerde sıkça kullanılan bir çalgıdır (Kafkasyalı, 2018: 828).



Şekil 7: Setar

Kaynak: <https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/çalgılar/setar> Erişim Tarihi 17/09/2022

Şekil 8’de İran’da çalınan ve Anadolu’daki *dede saz*ma oldukça benzeyen *tanbur* görülmektedir. Daha çok İran’da yaşayan *Ehl-i Hak*’lar tarafından çalınan tanbur, iki tellidir. Alevi kültürünün bir nebze İran’daki devamı olan Ehl-i Haklar, tanbur sazlarıyla dini yönden önemli bir bağ kurmaktadır (Özdemir, 2009: 23).



Şekil 8: Tanbur

Kaynak: (Özdemir, 2009:24).

Alevi-Bektaşî cemleri ve muhabbetlerinde kullanılan bağlamanın bir türü de şekil 9’da görülen *dede sazı*dır. Kendi içinde de yöreden yöreye ufak farklılıkların olduğu dede sazında, 12 perdeli ve 3 telli yapı, yaygın olarak görülmektedir. Tekne ölçüleri ve tel sayısında yöreden yöreye değişikliklerin gözlemlendiği dede sazında, bazı yöreler sazı, 2 telli olarak kullanırken bazı yöreler ise 3 telli olarak kullanmaktadır. Tekne ise balta tekne dediğimiz formdadır. Bu form çalgının bilinen en yaygın özelliği olarak bilinmektedir. Bugün Malatya, Tunceli, Sivas, Tokat, Adıyaman ve Kahramanmaraş gibi yörelerde özellikle Alevi Dede ve Zâkirleri tarafından yoğun bir şekilde kullanılmaktadır (Haşhaş, İmik ve Aydoğdu, 2015: 171).



Şekil 9: Dede Sazı

Kaynak: (Haşhaş, İmik ve Aydoğdu, 2015:173).

1.1.3. Kopuzun Coğrafik Yayılımı

Kopuzun ilk olarak ok ve yaydan türeyerek yaylı ve telli olarak ayrılmasıyla çalgı üzerinde çeşitli değişiklikler oluşmuştur. Türklerin yerleşik hayata geçmeden önce konar-göçer bir toplum yapısında olduğu bilinmektedir. Türklerin, diğer toplumlarla kaynaşmasıyla kopuz çalgısının yayılım alanı daha da genişlemiştir. Yaylı çalgıların dünyada pek çok yerde yaygınlaştığı görülmektedir. Kültürlerin farklı oluşu çalgıların toplumlar tarafından çeşitlenmesini sağlamıştır. Parmak ve tırnak ile çalınan yaylı çalgılar zamanla telli çalgıların da oluşmasını sağlamıştır (Deligöz, 2019:2). Yaylı çalgılardan olan kıl kopuz ve igilin, telli çalgılara geçiş evresinde önemli bir rolü üstlendikleri düşünülmektedir. Şekil 10'da tırnaklı yaylı çalgıların yayılım alanı görülmektedir. Telli çalgılar da hemen hemen aynı coğrafik alanda yayılmıştır. Kopuzun Asya'da dutar, dombra, komuz, setara vs, Anadolu'da bağlamaya, Orta Doğu'da ud ve lavtaya, Avrupa'da ise gitar ve keman ailesine dönüştüğü düşünülmektedir.



Şekil 10: Tırnaklı Yaylı Çalgıların Coğrafik Yayılımı

Kaynak: (Deligöz, 2019:3).

1.2. Kopuzun Anadolu'ya Geliş

Kopuz ismi Türklerin çalgılarının genel ismi durumundadır. Ağız, yay, tırnak ve tezene ile çalınan bütün sazlara bu isim verilmiştir (Yeşil, 2015: 193). Anadolu'da, İran ve Azerbaycan'da arkeolojik kazılarda bağlama benzeri çalgıların bulunması, Çin arşivlerinde kopuz sazının anlatılması ve Orta Asya'daki arkeolojik kazılarda eski kopuzların bulunması bu çalgıların hangi coğrafyada ilk olarak kullanıldığı üzerinde net cevaplanamayan soruların oluşmasına neden olmuştur. Araştırmacıların bir bölümü bağlamanın köklerini Anadolu'da ararken, farklı görüş içerisinde olan araştırmacılar ise bağlamanın köklerini Orta Asya'da aramaktadırlar. Diğer bir taraftan, Orta Asya'da bugün, kopuz ve türevlerinin el ile yoğun bir şekilde çalındığı görülmektedir. Türk Cumhuriyetlerinde icra edilen bu çalgılarda el tekniği ileri bir seviyededir. Anadolu'da el ile çalımdan tezeneye geçilmesiyle bağlama üzerinde el ile çalım tekniği neredeyse unutulmaya başlamıştır. Bağlama esasında el ile çalınan bir çalgıdır. Tezenenin bağlamaya ciddi katkıları da olmuştur. Teknik, tavır ve üsluplar tezene ile daha da hızlı geliştirilmiştir.

1.2.1. Kopuzun Yapısal Değişimleri

Görsel 2'de görülen kıl kopuzda dış yapı armudi görüntüde ve klavye perdesizdir. Kopuzun ilk örneklerinde kapak kısmı bulunmamaktadır. Daha sonra kapak kısmında deri kullanımı yaygın olarak görülmektedir. Armudi tekne kısmında at kılı teller kullanılmıştır. Sonrasında bağırsak tellere geçilmiştir.

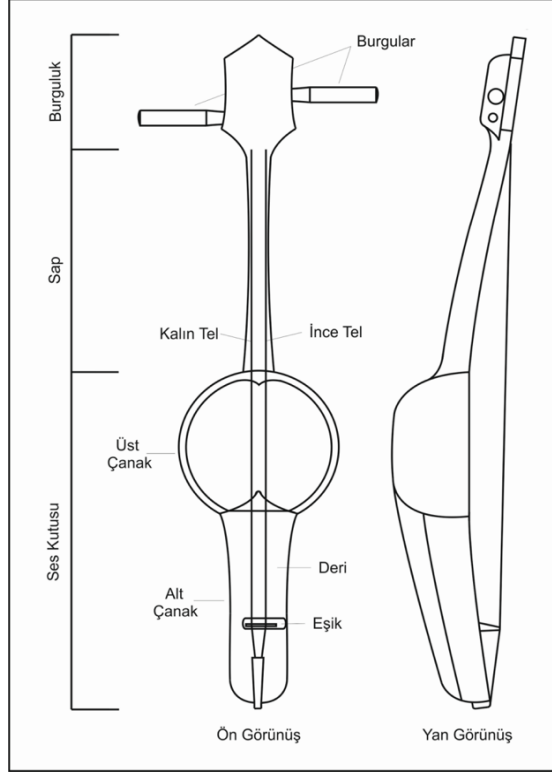


Görsel 2: Kıl Kopuz Çalgısı

Kaynak: (Deligöz, 2019:12).

Kıl kopuzun şekil 11'deki çizimine bakıldığında ön kısımdan kepçeyi, yan kısımdan ise yay görünümünü andıran bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Belli bir standart yapım ölçüleri olmayan çalgının 60-76cm uzunluğu, 13-21cm genişliği bulunmaktadır (Deligöz, 2019:17).

Gazimihal (1975:43), Dede Korkut hikayelerinde kopuzun bazen kolca yerine *elce kopuz* olarak anlatıldığından bahsetmektedir. Kolca isminin, sol elin klavye kısmına doğru açıldığından dolayı klavye uzunluğunu ifade etmek için kullanıldığını belirtmektedir.



Şekil 11: Kıl Kopuzun Ön ve Yan Çizimleri

Kaynak: (Deligöz, 2019: 18).

Kopuzun klavye ve teknesi, önceleri tek parçadan oluşurken daha sonra klavye ve teknenin ayrı ayrı birleştirildiği görülmektedir. Bu süreçten sonra tekne ve kapakta delik kullanımı da başlamıştır. Kopuzun bu yaylı halinden telli haline geçişinde, kapakta deri yerine ağacın tercih edilmesi, çalgının çeşitlenmesini sağlamıştır. Bu türün ilk örneklerinde klavyede perde yokken, daha sonraları klavye üzerinde perde kullanımı dikkat çekmektedir. İlk perde örnekleri at kılından olurken daha sonraları bağırsak perde ve metal (bakır) perde kullanılmıştır (Gazimihal, 1975: 24).

Kopuz yapısında oluşan bu değişiklikler halk tarafından yapılmıştır. Halkın kültür ürünleri her zaman iddiasız olmuştur. Bu ürünler gündelik yaşantıları içinde oldukça sıradan olarak tanımlanır. Halkın kopuz içerisinde yaptığı bu değişimler iddiadan uzak sadece bir müziği icra etmek için aracı olan unsurlardır (Demir, 2020:163).

1.2.2. Kopuz İsminin Bağlamaya Dönüşümü

Anadolu'da kopuz sazında zamanla bağırsak tellerinin yerine metal tellerinin, el ile çalının yerine tezenenin ve kapakta deri yerine ağacın kullanılmasıyla kopuz, başka bir

karaktere bürünmüştür. Gökhan Ekim'in, (2002: 5) bağlamanın tarihsel gelişimi üzerine yazdığı yüksek lisans tezinde Evliya Çelebi'nin sözüne yer vermesi bu duruma güzel bir örnektir. Evliya Çelebi, *benzerini Anadolu'da görmedim* sözü ile kopuzun fiziki olarak değişimler yaşadığını ifade etmektedir.

Kopuz ismi, edebiyatımızda çok önemli yerleri olan Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinde de ifade edilmektedir. Yunus Emre'nin bir şiirinde hem kopuzdan hem de sazdan bahsedildiği görülmektedir.

“İy kopuzıla çeşte aslun nedür ne işde
Sana su'âl soraram eydivir bana üşde
Eydür ki aslum ağaç koyın kirişi bir kaç
Gel 'işretüm dinle geç' aklı koma beleşde
Ağaç deri dirildi kirişile bir oldı
İşk denizine taldı bahâne yok bu işde
Mevlânâ sohbetinde sâzıla işret oldı
'Ârifma' nîyet aldı çün biledür ferişde
Hem meyhâneye varur hem büt-hâneye girür
Bunlar saklarlar seni sen gâfilsin bu işde
Yûnus imdi Sübhân'ı vasfeylegil gönülde
Ayrudegül'ârifden bu kopuzıla çeşde” (Tatçı, 2012: 245).

Burada görüldüğü üzere Yunus Emre, bir sazın ağzından yapım sürecini anlatmış, sazla yapılan muhabbetlerde Mevlana'nın bile yer aldığından bahsetmiş, dönemin içerisinde saz icracılarının yaşadıkları zorlukları ve baskıları şiiri içerisinde dile getirmiştir (Aktaran Kurt, 2015: 47-48).

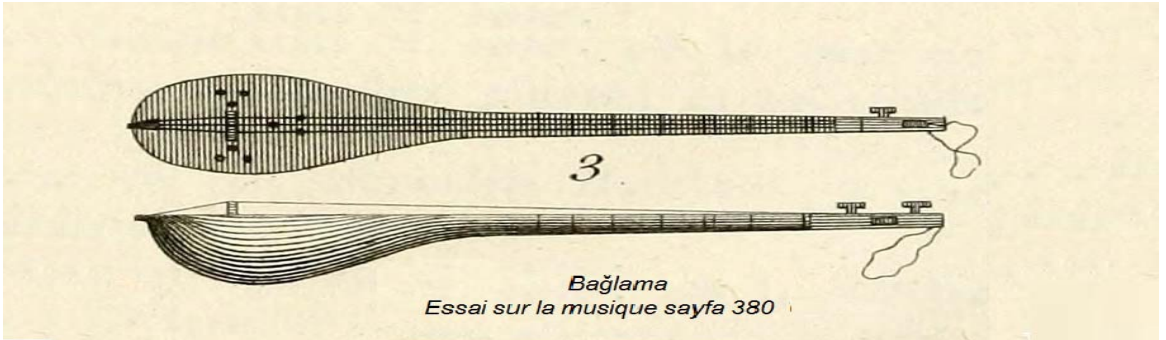
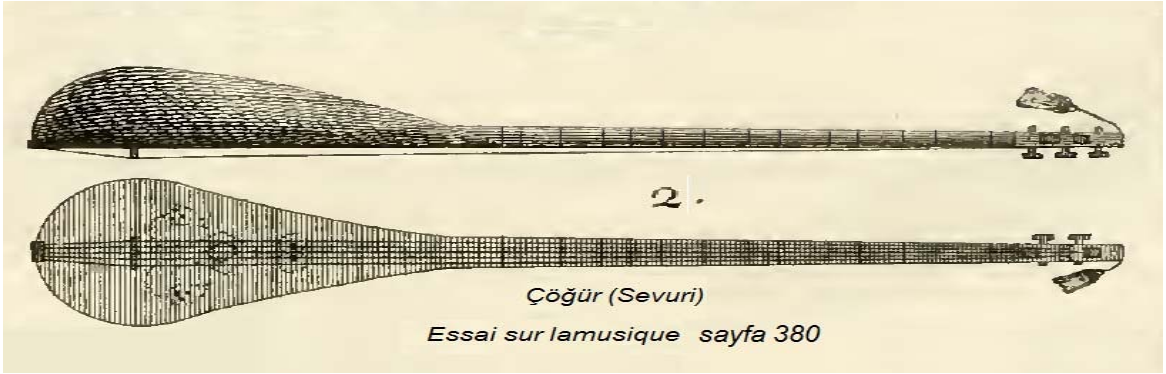
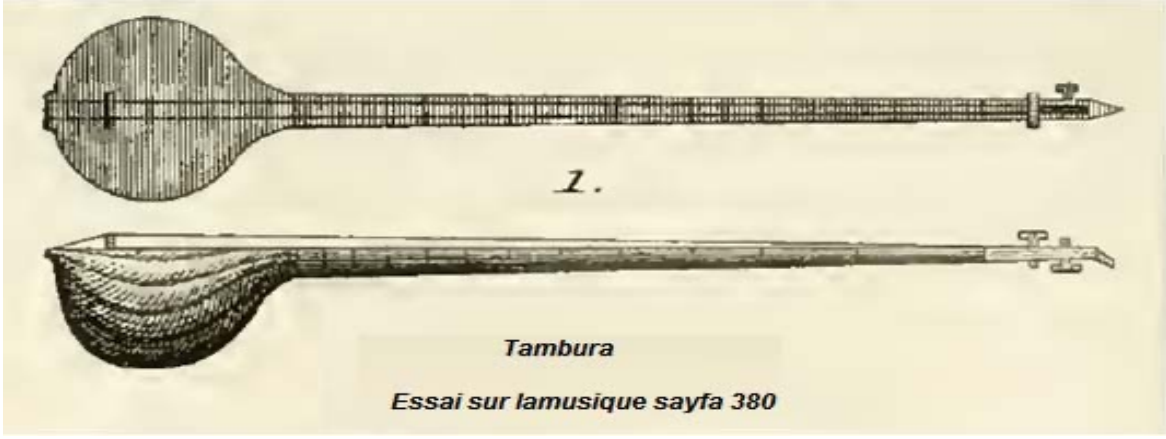
Kaygusuz Abdal'ın bir şiirinde kopuz, rebap ve iki telli sazdan bahsetmesi bulunduğu dönemin içinde bu sazların yoğun olarak icra edildiğini göstermektedir. Alevi-Kızılbaş geleneği içerisinde müzikle ibadetin yeri oldukça önemlidir. Bundan dolayı Kaygusuz Abdal, bağlı olduğu yol içinde müzik ile ibadetin önemine aslında bu şiiri ile vurgu yapmaktadır (Aktaran Kurt, 2015: 47-48).

“Otuz kobuz, kırk çeşte, elli ıklıg-ı rebab
Hub çalınsın odada iktelli saz ile
Bunca sözü söyledik bize baki kalır yok
Kaygusuz’a nazar eyle bir güler yüz ile” (Gazimihal, 1958, 38).

Kopuz ismine 17. yy. dan sonra Anadolu’da rastlanılmaması kopuzun aslında yok olmadığını sadece ufak tefek fiziki değişimlere uğradığını göstermektedir. İsim değişikliğinde kapakta deri kullanımının terk edilmesi ve yerine ağaç kapağın tercih edilmesi, klavye üzerinde perde bağlanması, tekne yapısının daha köşeli olarak kullanılması ve bağırsak teller yerine metal tellerin takılması gibi sebepler, kopuzun bağlama adını almasıyla sonuçlanmıştır.

Kopuz isminden sonra ilk olarak çalgının ismi saz olarak kullanılmıştır. Saz ismi Farsça kökenli bir isimdir. Türkçe’nin gramer yapısına ters düşmektedir. Bundan dolayı sızı kelimesi saza doğru dönüşmüştür. Böylece Aşıkların yürek sızısı ve sazlıkların sızlaması sonucu ortaya çıkan bu sese verilen ad, kopuzun isminin yerine geçmiştir. Saz, burada sızı kelimesini karşılamak için kullanılmıştır. Daha sonraları ise kopuz çalgısı için ikinci derecede kullanılan diğer ad ise bağlamadır. Bağlama isminin çalgının sapına perde bağlanmasından geldiği ifade edilmektedir (Parlak, 1998: 55).

Resmi kayıtlara göre, bağlama ismini yazılı bir kaynakta ilk olarak kullanan kişi Fransız yazar “De Laborde”dir. Kendisi 1780 yılında Paris’te yayına sürdüğü *Essai sur lamusique* adlı eserinde bağlama ismini kullanmıştır. Ayrıca kitap çok detaylı hazırlanmış ve çalgıların çizimlerine de yer verilmiştir (Aktaran Kurt, 2015: 48). Şekil 12’de görülen çizimler yukarıdan aşağıya doğru tambura, çöğür ve bağlamaya aittir.



Şekil 12: De Laborde'nin Essai Sur Lamusique Adlı Eserindeki Tambura, Çögür ve Bağlama Çizimleri

Kaynak: (Aktaran Kurt, 2015: 49).

Çizimlerden anlaşılacağı üzere, tamburanın teknesine göre oldukça uzun bir klavye yapısına sahip olduğu görülmektedir. Bu haliyle perde sayısının 19 perdeye yakın oluşu Uygur ve Özbek Türklerinde çok fazla kullanılan dutar sazına oldukça benzediğini göstermektedir. Çögür sazına bakıldığında ise armudi gövdeye benzeyen daha büyük bir tekne yapısı ve 15 adet perdesinin olduğu görülmektedir. Bağlama sazına bakıldığında çalgının klavye uzunluğunun oldukça kısa olduğu görülmektedir. Tekne ve klavye boyu neredeyse aynı boyutlardadır. Günümüzde yapılan 19 perdeli bağlamaların tekne ve klavye

uzunlukları birbirine eşittir. Bu durumda bağlamanın günümüz zamanına büyük bir değişim geçirmeden gelmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sadece perde sayıları değişkenlik göstermektedir. Günümüzde de perde sayıları değişkenlik göstermektedir (Kurt, 2015: 50).

1.2.3. Bağlamada El ile Çalım ve Tezeneye Geçiş

Bağlama çalgısında ilk olarak el ile çalım tekniği uygulandığı görülmektedir. Süreç içerisinde el tekniğinde ilerleme sağlanmıştır. Özellikle Orta Asya Türklerinin icralarında el ile çalma oldukça fazla bir alan oluşturur. El ile çalım tekniğinde Orta Asya coğrafyası Anadolu'ya göre bir hayli fazla teknik ifade barındırmaktadır. Bağlamanın sesinin diğer yaylı ve üflemeli çalgılara göre az oluşu bir çözüm arayışı içerisine girilmesine neden olmuştur. Tellerde bağırsak kullanımının yerini metal teller alınca doğal olarak bağlamanın çalımını sertleşmiş ve sesi de bir miktar artmıştır. Bağlama çalımındaki sertlik sonucu tezenenin ilk örnekleri olarak kartal kanadı ve kemik kullanılmaya başlamıştır. Sonuç olarak bağlamanın ses seviyesi yükselmiş ancak icra açısından çeşitli zorluklar ortaya çıkmıştır. Bunu aşmak için kiraz kabuğu ve kemiğin ince yerleri kullanılmıştır. Zamanla tezenenin günümüz boyutlarına benzer seviyeye gelmesi sağlanmıştır.

17. yüzyılda tezenenin bağlamada kullanıma başladığı ve 18. yüzyılda tam anlamıyla bağlama icrasına yerleştiği düşünülmektedir. Gazimihal (111:1975) araştırmacı yazar Fransız *De laborde*'nin yazısının bağlamada bulunabilmiş en eski yazılı tarif olduğunu belirtmektedir. De laborde, bağlama veya tanburanın aynı şekillerde olduğunu belirtmektedir. Üç adet metal telin ikisinin çelik birisinin ise pirinçten oluştuğunu belirtip, seslerin daha keskin yani yüksek çıkması için tüy kullanıldığını aktarmaktadır. Buradan anlaşıldığı üzere bağlamada tezenenin ilk örneği olarak tüy yani kanat parçası kullanıldığı anlaşılmaktadır. Zamanla yaygınlaşan tezene, toplum içinde kabul görerek geleneksel hale gelmiştir. Bunun sonucunda, el ile çalma (tezenesiz) tekniğinin kullanımı azalmaya başlamış ve yerini çoğunlukla tezeneye bırakmıştır. Bağlama, Anadolu'da kendine özgü bir icraya kavuşmuş, özellikle tezene ile kısa zamanda yörelere göre değişen tavır ve teknikler ile bütünleşmiştir. Tezene ile bağlamanın icrası hızla yaygınlaşıp gelişirken, el ile çalma tekniği ise Alevi-Bektaşî geleneği müzik kültüründe ve Teke yöresi gibi yörelerde devam etmiştir. Tezenenin giderek yaygınlaşması ne yazık ki el ile çalım tekniğinin neredeyse unutulmasına neden olmuştur. El ile çalma tekniğini uygulayan

insanların da bir bölümünün şehirleşme etkisi ile tezene çalımına geçmesi, el ile çalım tekniğinin kırsal kesimde az bir topluluk tarafından icra edilmesine sebep olmuştur. Dönemin ünlü bağlama ustalarından olan Aşık Davut Sulari, Aşık Daimî, Ali Ekber Çiçek ve Aşık Mahzuni Şerif önceleri şelpe ile çalarken sonradan tezene kullanımına geçiş yapmışlardır. El ile çalmayı hiç bırakmayan ustalar da olmuştur. Nesimi Çimen, Ramazan Güngör gibi ustalar bu tekniği devam ettirmişlerdir. Sonraki süreçte Hasret Gültekin'in el ile çalma ile ilgilenmesi, Arif Sağ'ın 1986 Gülhane Konserinde bağlaması ile "Gurbet Havası" ve "Teke Zortlatmasını" şelpe ile icra etmesi yanı sıra, Sağ'ın 1993 yılında düzenlediği Direniş Konseri ve bu adı taşıyan albümünün yayınlanması ile el ile çalma tekniği yavaş yavaş popülerite kazanmaya başlamıştır (Mert, 2018: 72).

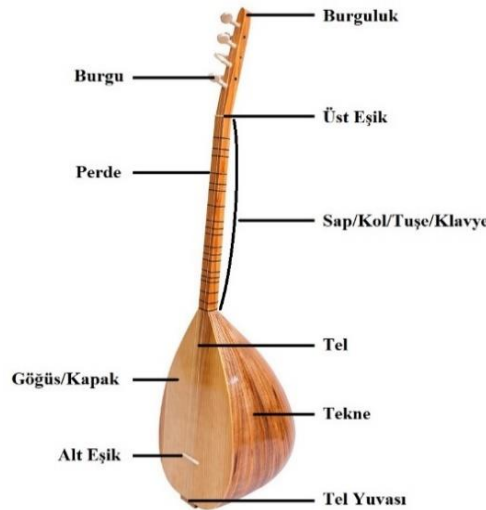
1.2.4. Tavrı ve Üslupların Oluşması

Bağlamada tezene kullanımı sayesinde çeşitli çalım teknikleri ortaya çıkmıştır. Tezene ile tarama, çarpma, sıyırtma gibi teknikler, tezene tavırlarının oluşması için gereken zeminin oluşmasını sağlamıştır. Özellikle belirli düzenlerin tezene kullanımında kolaylık sağlaması, ilgili düzenlerde tavırların oluşmasına ön ayak olmuştur. Bozuk düzeni genellikle tavırların oluşmasında etkili olan düzenlerin başında gelir. Bugün kullanılan hemen hemen bütün tavırlar bozuk düzeninde icra edilmektedir. Gazimihal (1975:146) bozuk düzeninin icrasının saz çalanlar tarafından zor olarak görüldüğünü ifade etmektedir. Bozuk düzeni icrasının zor olarak görülmesinin sebebini ise tezenenin üst tele kesik ve seri bir şekilde vurması, alt ve üst tellere de aynı süre içerisinde vuruş yapmasına bağlamaktadır. Gazimihal, burada aslında tavırların nasıl oluştuğu konusunda fikir vermektedir. İcranın zor oluşu bağlamada ustalaşmak isteyen bağlama icracılarının ilgisini bozuk düzeni üzerine çekmiştir. Bu sayede ilgili düzen yaygınlık kazanarak tavırların oluşmasına da öncülük etmiştir. Gazimihal ek olarak bağlama düzeninin bağlama icracıları tarafından daha yaygın oluşunu belirtmiş ve bunun sebebini bağlama düzeni icrasının daha kolay olduğuna bağlamıştır. Tezenedeki tekniklerin belirli yörelerde farklı çalınması o yöreye özgü tezene tavırlarının oluşmasına neden olmuştur. Kayseri tavrı, Yozgat tavrı, Konya tavrı gibi tezene teknikleri giderek diğer yörelerde de yaygınlaşarak başka tezene tekniklerinin de oluşmasını sağlamıştır. Tezene ile ustalıklarını göstermek isteyen bağlama icracıları çeşitli tezene teknikleri geliştirmişlerdir (Koç, 2000:14). Parlak, (2000:68) bağlamada ilk tezene kültürünün Muzaffer Sarısözen

ve Yurttan Sesler bağlama sanatçıları da dahil olmak üzere Tanburi Mesut Cemil'den aldıklarını ifade etmektedir. Parlak, ayrıca tezeneden önce el ile yapılan tarama, çırpma, ezme vb. gibi vuruş şekillerinin tezeneye geçilmesi ile kendine özgü ezgi çeşitlerinin oluştuğunu ve bundan dolayı tezene vuruşlarını ifade eden tekniklerin, yörelere özgü karakter kazanmasıyla tavrıların oluştuğunu belirtmektedir. İlk zamanlarda tezene icraları bütün tellere vurularak çalınmaktadır. Bu şelpe tekniğinden gelen bir alışkanlıktır. Daha sonraları Bayram Aracı, Tanburacı Osman Pehlivan ve Zekeriya Bozdağ gibi ustalar bağlamada değişik tezene şekilleri kullanarak ezgi yapılarının estetik hale getirerek sevilmelerini sağlamışlardır. Arif Sağ ise tezene ile bütün tellere vurma anlayışından melodi çalma yani telleri tek çalma anlayışına geçişi kazandırmıştır (Parlak, 2000:71).

1.2.5. Bağlama Çeşitleri

Bağlama, düzen ve tavrı olarak oldukça zengin bir çalgıdır. Bağlamanın yapısı şekil 13'te görüldüğü gibidir. Ailenin adını oluşturan bağlama 17 adet perdesi ile Safiyüddin Urmevi ve Abdulkadir Meragi'nin oluşturduğu sistemi yapısında barındırır. Ailenin en yaygın sazıdır. Kısa sap ve uzun sap gibi isimlendirilmeleri yanlıştır. Bağlamayı perde sayısına göre tanımlamak daha doğrudur (Ekim, 2002:31-38). Yine benzer şekilde Okan Murat Öztürk (2007: 14), bağlamanın sekizli yapısında 10, 12, 14, 18 veya 20 perde barındıran çeşitlerinde, Farabi ve Safiyüddin'in oluşturduğu ses sisteminin olduğunu söylemektedir.



Şekil 13: Bağlamayı Oluşturan Parçalar

Kaynak: (Göktaş, 2022: 62).

Bağlama ailesi en büyük boyutundan en küçük boyutuna sıralandığında; Şekil 14'te görülen meydan bağlaması (meydan sazı⁵) adından anlaşıldığı üzere meydanda çalınan bağlamanın en büyük çalgısıdır. Tekne boyu 52cm'den itibaren başlar.



Şekil 14: Meydan Bağlaması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Divan Bağlama: İkinci en büyük çalgısıdır. 7 ya da 9 telli örnekleri bulunmaktadır. Tekne boyutu 45 veya 50 tekne arasında olan sazlar bu sınıfa girmektedir. Şekil 15'te görülen divan sazı buna güzel bir örnektir (Çiçekçioğlu, 2017, 4-5).



Şekil 15: Divan Bağlaması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Baz: Güney Anadolu Yörük Türkmenleri tarafından kullanılır. 5 ya da 7 telli olarak çalınmaktadır. Çöğür: tanbur çalgısının yapısına benzeyen yuvarlak bir tekne formunun yanında damla tipli olan yapısı da bulunmaktadır. Tekne boyutu normalde divan bağlamanın ölçülerinde olan çöğür bağlaması, zamanla daha küçük bir tekne yapısına sahip olmuştur. Şekil 16'da görülen çöğür bağlamanın büyük tekne formuna sahip olan örneğidir. 6 telli veya 9 telli olarak çalınmakta olup, 15 perdesi bulunmaktadır

⁵ Bazı bağlamaların isminde saz ibaresi geçmektedir. Burada isimlendirilmeleri bağlama olarak yapılmıştır.

(Çiçekçioğlu, 2017, 4-5). Şekilde görölen çöğür bağlamasının perde sayısı nota ihtiyacını karşılamak için artırılmıştır.



Şekil 16: Çöğür Bağlaması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bağlama: Aileye adını kazandıran çalgıdır. 6 telli ya da 9 telli icrası olan bağlamının 17 ya da 24 perdesi bulunmaktadır. Şekil 17’de görölen bağlama 40cm tekne ve 40cm klavye yapısına sahiptir. Bağlama, aile içinde en fazla kullanılan çalgıdır (Çiçekçioğlu, 2017, 4-5).



Şekil 17: Bağlama

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bozuk: Anadolu üzerinde kullanımı oldukça fazladır. 15 ya da 18 perdesi bulunmakta olup, toplam 9 adet telden oluşmaktadır. Şekil 18’de görölen Aşık bağlaması, Aşık ve Ozanların en yaygın kullandıkları çalgıdır. Diğer çalgılardan farkı klavyesinin biraz daha kısa yapıda olmasıdır. 13 ya da 15 perdeden oluşmakta ve 6 veya 9 tel ile çalınmaktadır (Çiçekçioğlu, 2017, 4-5).



Şekil 18: Aşık Bağlaması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 19’da görülen tanbura bağlama, teknesi büyük yapıda olan divan bağlamanın küçültülmüş bir şekli gibi görülmektedir. Daha çok 6 telli olarak kullanılır (Çiçekçioğlu, 2017, 4-5).



Şekil 19: Tanbura Bağlama

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Cura bağlamanın şekil 20’de görülen örneği, Türk halk müziği icraları içerisinde yaygın bir şekilde kullanılır. Ses karakterinin yüksek frekanslara sahip olmasından dolayı bağlama orkestralarının vazgeçilmez çalgılarından. Bağlama çalgısının küçültülmüş bir versiyonu gibidir. 3 veya 6 adet tele sahiptir.



Şekil 20: Cura Bağlama

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

İki Telli: Bağlama ailesi içindeki en eski çalgıdır. Orta Asya’da hem yapı olarak hem de çalım tekniği olarak benzer versiyonları bulunmaktadır. Cura bağlamaya benzer bir büyüklüktedir. 2 tellidir. Bulgari: İsmi Bulgari Türk boyundan almaktadır. 2 ya da 4 tellidir. 16 adet perdeden oluşmaktadır. Kara Düzen: Barak bölgesi olarak bilinen, Adana-Gaziantep yörelerinin yaygın olarak kullanılan ve elle çalınan bir sazdır. Irızva: Anadolu’nun güney kısmında kullanılan, 4 burgusu bulunan fakat 3 telli olarak kullanılan bir çalgıdır. 13 adet perdeden oluşmaktadır (Çiçekçioğlu, 2017, 4-5).

Şekil 21’de görülen cura: bağlama ailesinde boyutu en küçük çalgılardan biridir. 7 ya da 16 adet perdesi bulunurken, genellikle 3 ya da 6 telli örnekleri ile icra edilmektedir. Curada, bağlama ailesinin içinde bulunan çeşitli düzenler kullanılmaktadır. Teke

yöresinde parmak ile çalındığından dolayı yöre özelinde ismine parmak curası denilmektedir (Çiçekçioğlu, 2017, 4-5).



Şekil 21: Cura

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1.3. Bağlamada Anatomik Değişimler

Anadolu’da çalgı yapımı ile ilgili Işık ve Uslu (2012: 24-25), ilk ne zaman başladığının tespitinin zor olduğunu ve Osmanlı devleti döneminde ağaç ile uğraşan, ağaç kesimi yapan kişiler için *saztırışan* kelimesinin kullanıldığını belirtmişlerdir. Çalgı yapımı Türkiye’de 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde çalgı yapım atölyesinin açılmasıyla akademik olarak başlamıştır.

Çalgı yapımı yüz yıllar boyunca süregelmektedir. Özellikle bağlama özelinde ele alındığında bağlama yapım ustalarının bir araya gelerek tecrübelerini birbirleriyle paylaşmaları, bağlamanın akustik ve entonasyon açısından karşılaşılan sorunlarının çözümü için oldukça önemlidir. Bu süreçte bağlama çalım ustalarının sunacağı fikirler bağlamanın gelişimine katkılar sunacaktır. Vatan Özgül, 2001 yılında ‘Anadolu Müziği Paneli’nde bağlama çalgısının yapım sürecinde standartlaşma sorunu yaşamasını üç maddede açıklamıştır. Birinci madde, ustaların teknolojik gelişmelerden yeteri kadar faydalanmadığını ve bundan dolayı da yapılan bağlamalardaki kalite niteliğinin zayıf olduğunu anlatmaktadır. İkinci madde ise ustaların talebe yönelik çalgılar yapmasıdır. Arz-talep yönlü yapılan çalgıların, niteliği zayıf olacaktır. Üçüncü madde ise devletin yasal olarak denetleme yapma mekanizmasını çalıştırma konusunda yetersiz kalmasıdır. Üretilen çalgıların kalite seviyesinin belirli standartlar ile belirlenmesi ve bunların devletin denetimi altında kontrol edilmesi, çalgının kalitesini önemli oranda arttıracaktır (Aktaran Özasan, 2003, 90).

Çalgı yapımında kullanılan malzemenin kalitesi, bu malzemelerin işlenme başarımı, yapımında kullanılan teknikler, hava şartlarından kaynaklanan nem durumları, ustaların

çalgıları yaparken kimyasal açıdan yaşadıkları sıkıntılar, iklim koşullarının çalgı yapımına uygunluğu, çalgı yapımında kullanılacak olan ağaçların nerede yetiştiğinin bilinmesi ve ağaçların sertlik-yumuşaklık bilgilerinin bilinmesi çalgının kalitesini hayati oranda etkilemektedir (Akaltan, 2017, 42).

Bağlama telli çalgılar içerisinde bulunmaktadır. Bağlamada ilk kullanılan telin bağırsaktan yapılan tel olduğu yaygın görüştür. Daha sonrasında teknolojik gelişmeler sayesinde metal tel kullanımı bağlamada kendine ciddi yer edinmiştir. Bakır ve özellikle çelik teller ile bağlamanın ses şiddeti önemli oranda artmıştır. Çelik telin yaygınlaşması bazı ustaların başka tel cinslerine yönelişini başlatmıştır. Bunun sebebi farklı sesleri hissetmek istemelerinden gelmektedir. Bağlamanın bağırsak tel ile icra edildiğinde oluşan mat ve bas tını çelik tel tarafından yeterli oranda karşılanmamaktadır. Mat ve bas tını arayışı sonucunda *bam* teli bulunmuştur. Bugün bam teli bağlamada oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bam telinin öncesinde ise sarı tel ve cim telleri kullanılmıştır ancak bu teller yeterli seviyede bas tınıyı bünyelerinde barındıramadığı için bam telinin bulunması ile kısa bir zaman içerisinde kullanım alanları azalmış ve en sonunda bağlama icracıları tarafından rağbet görmemeye başlamıştır. Bam telini bağlamada ilk kullanan ustanın Tanburacı Osman Pehlivan olduğu bilgisi Yücel Paşmakçı ve Mehmet Erenler tarafından anlatılmaktadır (Akıncı, 2014, 7-8).

İnsanların müziği icra etmelerinde önemli bir yerde bulunan çalgılar, binlerce yıldır çalgı yapım ustaları tarafından üretilmektedir. Çalgıların geliştirilmesi için eski zamanlardan günümüze devam etmekte olan çeşitli teknikler denenmektedir. Elbette bulunan akustik çözümler zamanla daha da geliştirilecektir. İlk çalgıların yapımından günümüze teknoloji her zaman çalgı yapımında etkili olmuştur. Gelişen teknoloji sayesinde çalgıların ses, akustik, fiziki görünüm ve malzeme kalitesi arttırılmıştır. Dünya üzerindeki bütün çalgıların, geçmişteki örneklerine ve günümüz örneklerine bakıldığında çalgılar arasında ciddi farkların olduğu göze çarpmaktadır. Bu farklılıklar ses ve görüntü olarak önemli gelişmelerin olduğunu göstermektedir. Eski çalgıların daha iyi olduğu sürekli söylenen bir durumdur ancak eski ve yeni çalgılar üzerinde çeşitli testler bulunmaktadır. Örnek vermek gerekirse Antonio Stradivari tarafından yapılan ve servet değerinde olan keman ile günümüzde yapılan kaliteli bir keman, test içinde bulunan dinleyicilere teker teker dinletilmektedir. Test içinde bulunan ses örneklerini dinleyen insanlar çalgıların hangisi olduğunu bilmemektedir. Bu tarz testler *kör test* olarak ifade edilmektedir. Test

sonucunda dinleyicilerin çoğunluğunun yeni kemani seçtiği görülmüştür. Bu tarz testler günümüzde yaygın olarak yapılmaktadır.

Bağlama yapım ustaları da geçmişten gelen bilgilerini çalgılarına aktarmaktadırlar. Yapılan çalgıların malzeme, ses, rezonans ve çalgı konforu açısından çeşitli geliştirmeler sunması, bağlamanın kalitesini arttırmaktadır. Bağlama yapım ustaları bu süreçte bağlama çalım ustalarından görüş ve öneriler almakta ve ihtiyaçlar doğrultusunda çalgının gelişimini sağlamaktadırlar. Bağlama yapım ustaları⁶ arasında saygın bir yerde bulunan Kemal Eroğlu (Kişisel iletişim, 03.07.2021) şunları söylemiştir.⁷

“Benim başladığım dönemlerde ustaların çoğu teknesini kendisi oyardı. Ben, çalanında yapanında bir tarza sahip olması gerektiğine inanmaktayım. Yaptığı saz kendisine benzemelidir ve onun imzası olmalıdır. O dönemde örnek aldığım ustalar birbirleriyle fikir alışverişinde bulunuyorlardı ve geliştirdiği teknikleri kendi aralarında tartışıyorlardı. Birbirlerini hiçbir şekilde incitmiyorlardı.

Bağlamanın teknesi klasik olarak dut ağacından yapılırken, göğüs ladin ya da köknar ağacından, klavye ise kayın olarak da bilinen gürgen ağacından ve nadiren kelebek ağacından yapılmaktaydı. Burgular ise genellikle gül ağacından tercih edilirdi. Ağacın kalite düzeyi bağlamanın kalitesine de ciddi etki etmektedir. Bilinen oyma teknelerin kubbesini değiştirenlerden biriyim. Köşeli yapıdan yuvarlak yapıya geçişini sağlayan benim. Hatta Arif Sağ’a sorabilirsiniz. 1980’li yıllarda Okmeydanı’nda Ali Türkmen Usta iyi bir tekne ustasıydı. Arif Sağ ile buluşup ustanın atölyesine gittik. Teknenin şeklini tarif ettim ve yuvarlak formda olmasını istedim. Usta bana ‘Ragıp usta böyle yapmıyor’ diye söyledi. Ben teknenin böyle yapılması konusunda ısrarlarımı sürdürünce, Arif Sağ devreye girerek teknenin bu şekilde olması için ustayı ikna etti. Teknenin formu böylece kazanılmış oldu. Her usta saz yaparken farklı tarzlara sahiptir. Geçenlerde birisi sazının kapağının içini fotoğraflayıp bana yolladı. “Sazın kapağında yakma işlemi var ama ben sizin sazları incelediğimde böyle bir şey görmedim ve o sazımdan soğudum” dedi. Bu işlem doğru mu diye bana soru sordu. Bu tamamen tarz meselesidir. Bunun sebebi ladin ağacını teknenin üstüne yerleştirirken, teknenin

⁶ Bu doğrultuda Türkiye’de alanlarında oldukça yetkin olan 4 bağlama yapım ustası ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşme soruları hazırlanarak bağlama için yaptıkları çalışmalar not edilmiştir. Görüşmelerin tamamı ek kısmında sunulmuştur.

⁷ Kişisel görüşmelerin transkripsiyonları yapılırken, anlam ve ifadenin bütünü korunmak kaydıyla; konuşma esnasında görülebilen, telaffuz hataları, yerel ağız özellikleri, tekrarlanan kelimeler ve bazı devrik ifadelerle müdahale edilmiştir.

üstü fazla dış bükey yani bombeli olursa, ağacı oraya bükme zor olacağından üstünden hafifçe ıslatılıp, altından yakıp, belirli bir süre sonra kalıp alması beklenirdi. Kapağın yanlara doğru yayılmasını engellemek için ise iki adet ardıc parça konulurdu. Ona yanak denilir. Ancak bu durum bağlama üzerinde tiz seslerin çoğalmasına neden olur. Zaman içinde kapakta daha düz bir yapı kullanarak bu sorunu çözenlerden biriyim. Bu kapak düz olarak yapıldıktan sonra hem yandan hem de arkaya doğru içten gizli bir bombe yapılır. Kapak üzerindeki eşiğin olduğu yer en tepe noktadır. Yeni yaptığım sazlardaki tekne ölçülerinde orta eşiğin olduğu kısım hem en geniş hem de en derin noktadır. Çünkü tekneyi ¼ oranında yapınca eşik mesafesi kadar olan kısım 8 ile çarpılınca ilgili kısım bağlamanın üstündeki 9 armonik noktanın birisinde olmaktadır.

Doğru ağaç enstrüman yapımı için ilk prensiptir. Birkaç ağaç var zaten. Türkiye’de vizyonu geniş olmayan bazı ustalar, çalanlar da dahil buna, en iyi sazın yerli ağacımız olan dut ağacından olduğunu söylerler ama yabancı ağaçlardan maun, vengi ve paduk gibi ağaçlarda çok iyi ağaçlardır. Burada maun ağacı için ayrı parantez açmak istiyorum. Maun ağacından yaptığım bir sazı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi içinde kurulan “halk müziği çalgıları araştırma geliştirme laboratuvarı” inceledi. İçlerinde bulunan Vatan Özgül benim arkadaşımıdır. Yaptığım bağlamanın teknesinin içine kristal tuz doldurup, bir kısmından delerek rezonans aletiyle ölçtüler. Dünyanın en iyi ses veren ağaçlarından birisi maundur. Ayrıca en dayanıklılarından. Maun ağacında bas, orta ve tiz sesler çok dengelidir. Çok ses veren bir bağlama doğru değildir. Önemli olan doğru sesi verebilmesidir. Bağlamanın mevcut şu anki sesinden kat ve kat daha yüksek bir tını elde edilebilir. Kapak çok ince yapılarak ve eşikte yüksek tutularak ses seviyesi artar ancak çıkan ses doğru bir bağlama sesi olmaz. Teknenin üstünden ve arkasından kapak açtılar. Teknenin üstüne konulan kapak bağlamanın doğru sese sahip olmasını sağlamaz. Ses seviyesi yükselir ama sesin kontrolü zorlaşır. Sahnede bağlamanın doğal tınısı korunarak ses seviyesinin yükselmesini istiyorsanız, kaliteli yapıştırma mikrofonları ya da bu iş için geliştirilen özel mikrofonlar kullanmalısınız.”

Türkiye’de bağlama yapım ustaları içerisinde önemli bir konumda olan “kılıç saz evi” ustalarından Aslan Kılıç, (Kişisel iletişim 01.07.2021) şunları söylemiştir.

“Lise yıllarımdan beri yani 40 yıldır bağlama yapmaktayım. Klasik sazları yaparız. Çöğür, tanbura, divan, uzun kol ve kısa kol bağlamaları yapmaktayız. Saz

yapımında daha çok dut, ardıç, maun, kelebek gibi ağaçları tercih ediyoruz. Klavyede maun, kelebek, vengi, abanoz gibi malzemeleri, kapakta ladin, arka eşikte gül ve şimşir ile burgularda ise daha çok gül kullanıyoruz. Ustamızdan öğrendiklerimizin çok daha fazlasını yapmamız gerekiyor. 40-50 yıl öncesindeki bağlama yapımına göre günümüzde bağlama yapımı daha hassas hale gelmiştir. Her usta kendini geliştirmek zorundadır. Zamanının ihtiyaçlarını ve yeniliklerini takip etmesi oldukça önemlidir. İyi saz için öncelikle iyi bir malzeme olmalıdır. Her ustanın kendi becerisi bulunmaktadır. Usta kendi bilgi, beceri ve tecrübeleri oranında iyi iş çıkartır. İklim, coğrafya, ağacın kesim şekli, damar yapısı, tınıda belirleyici etmenlerdir. Sıcak iklim ağaçları sert dokulu olur ve tiz seslerin oluşmasını sağlar. Orta yumuşak ağaçlar daha tok seslerin elde edilmesini sağlar.”

Bağlama yapımında geleneksel görünüme ve tınıya oldukça önem veren ustalardan olan Kenan Bozkurt, (Kişisel iletişim, 28.06.2021) şu bilgileri vermiştir.

“Her usta kendileri için belirli formlar üretmiş, belli başlı ağaçlar ile çalışıp çalışmamak konusunda prensipler geliştirmiştir. Her usta dönemin şartları neyse ne kadar bilgi birikimleri varsa o kadarını yapabilmektedir. Enstrümanların gelişmemesindeki en büyük etken icracıların geçmiş dönemlerde kendi enstrümanlarını yapmalarından dolayıdır. Bir dede oturup kendi sazını kendisi yapmak zorunda kalıyordu. Ondan ustalık beklemek çok makul bir bekleyiş olmayacaktır. Orada kusurda aranmaz eksikte aranmaz. Ben öyle bakıyorum. İdeal bir saz için doğru ağacı ve malzemeleri tercih etmek ve ağaç birleşiminde doğru kapak, tekne, klavye kullanmak oldukça önemlidir. Bunları doğru bir şekilde birleştirmek çok önemlidir. İdeal saz icracı ile yapımcı arasındaki ilişkidir aslında. İdeal saz estetik olmalıdır. Güzel sanatlarla uğraşıldığı için sazınız güzel olmalıdır. Estetik derken çok yoğun süslemeler kullanmakta kimilerine estetik olmaktadır. Fakat ben daha yalın ve daha sade görünen bağlamaları yapmayı seviyorum. İklim bağlama yapımında oldukça önemlidir. Aşırı nemli süreçler enstrüman yapımında tercih edilen zamanlar değildir. Enstrümanları mümkün olduğunca kuru havada yapmak önemlidir. Ne kadar dikkat etsek de ekonomik kaygılardan dolayı bu nemli zamanlarda saz yapıyoruz. Ancak ona göre de önlemlerimizi almaya çalışıyoruz. Eksik her zaman bağlamada vardır. Yarın o eksik giderilir sonrasında başka bir eksik ortaya çıkacaktır. Kusur olarak bahsetmiyorum ama bağlama üzerinde eksiklerimiz çok bu herkesin eksikliği. Bu eksikleri zaman içerisinde kendimizi geliştirerek gideriyoruz. Bağlama Dünya’daki en gelişime açık sazdır. Hizmet alanı

o kadar geniştir ki her şey yapabiliyorsunuz. Çeşitli müzik alanlarında hizmet vermesi onun ne kadar gelişime açık olduğunu göstermektedir. Ben geleneksel müzik içerisinde olduğum için bağlamanın geleneksel müziğimiz içinde kullanılmasını doğru buluyorum. Yakıştığı müzik türlerinde kullanılmasına da karşı değilim. Ben bağlamayla ilgili yenilikçilik kafasını 12 sene önce bıraktım. Ben bağlama yapmayı öğrenmeye kendimi adadım. Bağlama yapımında hiçbir yenilik üretme anlayışım yok. Bağlamada sağlıklı bir form oluşmadan sürekli yeni bir şeyler üretme arayışına girildiği için bağlamanın gelişiminde yapılan bu kısır sürecin bağlamayı geliştirmediğini düşünmekteyim. Ben yaptığım bağlamanın tıpkı bir Stradivarius kemanı gibi 300-400 yıl yaşamasını, gelecek dönemde sesi ve sağlamlığıyla anılmasını isterim. Yenilik aslında üretebildiğin kadar yaşanabilir kılmaktır. Yaşatabilir kılmaktır.”

Bağlama yapım ustalarından bir diğeri de Özbek Uçardır. Kendisiyle (Kişisel iletişim, 05.07.2021) yapılan görüşmede şunları söylemiştir.

“Bağlama yapımına yaz döneminde çıraklık olarak başladım. İbrahim Güngör’ün yanında 3 yaz çıraklık yaptım. 3 ustanın yanında çok kısa süreli çalıştım en fazla 3 ay olacak şekilde. Sazın şekli, ölçülerini görebildiysek gördük onun haricinde kendimizi geliştirmek için sürekli araştırma halindeydik. Bağlamada mevcut bir standart ölçü ne yazık ki yok. Tamamen ustanın kendi inisiyatifi olarak görüyorum. Standart diye bir şeyi ne duydum ne de gördüm. Bizim dönemimizdeki ustalarda açıkçası bir yenilik yoktu çünkü onlar kendi ustalarından öğrendiklerini yaptılar. Bizlerde onlardan gördüklerimizi uygulamaya çalıştık ve kendimizi devam ettirdik. Bana göre iyi saz, sazı yaptığım arkadaşın sazı beğenmesidir. Yaptığım saz beğenildiyse o saz bana göre iyidir. Maun, ardıç, akçaağaç, kelebek, gürgen sap bunlar çok kaliteli ağaçlardır. Bağlamanın malzemesi kuru olmalıdır. Ağacı iyi işleyen usta fark yaratır. Bunu da en iyi belirleyenler bağlama çalan ustalardır. Usta her zaman ağacını kendi seçmelidir. Yurt dışındaki ağaç uzmanları bu enstrüman için bu mobilya içindir diye ağaçları ayırırlar. Maalesef bizim ülkemizde böyle bir durum yoktur. Çok iyi ağaçların mobilya olarak kullanıldığını görmekteyiz. İklim ağacın seçilmesinde çok önemlidir. Ağaçların kalitesi sazın hem sesini hem de dayanımını arttırır. Tel ve burgu konusu her zaman bir sorun. Gitar burguları, witner burguları deniyor ama tekrar orijinal haline dönüş oluyor. Bu birazda sazı çalan usta ile ilgili. Akordu bozan kişi de var bozmayan kişi de var. Sazın %50’si yapanda %50’si de çalandadır. Bağlamada uyguladığımız pek fazla bir şey yok

sadece açılara çok dikkat ediyoruz. Saz sipariş edecek kişilerden bağlama çalarken video istiyoruz. El ve boy oranlarını görüp ona göre bir saz yapmaya çalışıyoruz.”

Şekil 22’de görülen bağlama ailesi içinde akustik açıdan gelişim sağlamak amacıyla çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bağlamanın ses alanının geliştirilmesi için yapılan bu çalışmaların bazıları mevcut bağlama yapısını bozmayacak şekilde olurken, bazı çalışmalar ise bağlamayı başka bir çalgıya dönüştürmüştür.

“Bağlamanın akustik açıdan geliştirilmesi için ses tablasının (göğüs) balkonlarla ve yeni ses delikleri ile inşa edilmesine dayanan yeni yaklaşımın uygulamalarında, bağlama ailesi sazlarından daha yüksek şiddette ve daha uzun süreli ses elde edildiği yapılan analizler ile anlaşılmaktadır. Ses balkonlarıyla desteklenen ses tablasının standart bağlamalara göre tel basıncına daha dayanıklı olduğu ve ses üretiminde olumlu sonuçlar verdiği anlaşılmaktadır. Standart bağlama ailesi sazları ile yapılan karşılıklı analizlerde, yeni yaklaşımlar ile geliştirilen bağlamaların, çalgı akustiği bakımından standart bağlamalardan daha yüksek ve parlak tınılara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Akustik açıdan yeni yaklaşımların uygulandığı bağlamaların, klasik gitarın ses düzeyine ve kalitesine yaklaştığı, bu bakımdan araştırmanın amaçlarına ulaştığı sonucuna varılmaktadır” (Erdiş, 2006, 18-19).



Şekil 22: Farklı boyutlardaki bağlamalar

Kaynak: (Mert, 2018:15).

Bağlamanın mevcut yapısı üzerinde günümüzde pek çok çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmaların geneli bağlamanın ses sahasının artırılması için yapılmıştır. Yapılan çalışmaların bazıları, kişisel ihtiyaçlar doğrultusunda olurken, bazı çalışmaların ise,

bağlamanın dünya sazı olma arzusunu taşıdığı görülmektedir. Bu çalışmaların bazıları mevcut bağlama formunu bozmayan çalışmalar olurken, bazı çalışmaların ise mevcut bağlama formunun dışına çıkan çalışmalar olduğu görülmüştür. Hatta bu çalışmalardan bazıları, bağlama formundan giderek uzaklaşmış ve başka bir saza dönüşmüştür.

Bu tarz çalışmaların ana hedefi; bağlamanın ses yapısını, şiddetini, rezonans başarımını, bağlama çalım konforunu, armoni ihtiyaçlarını ve Dünya müziğindeki yerini arttırmaktır. Bu sayede bağlama ile tanışan insanlar, bağlama üzerine yapılan video, konser ve albümlerden yararlanarak, bilgi seviyelerini çalgı karşısında arttırmaktadırlar. Bağlamayı öğrenmek isteyen insanlar güçleri doğrultusunda bağlama kurslarına ya da bağlama kaynaklarına yönelmektedirler. Bağlamada yapılan anatomik değişimler 2 maddede incelenmiştir.

1.3.1. Bağlamanın Geleneksel Formu Korunarak Yapılan Çalışmalar

Bağlama ailesinin geleneksel formunun korunması Özay Önal'ın düşüncesine göre kırsal bölgede yaşayan insanlar üzerinde herhangi bir sorun oluşturmamaktadır. Ancak şehirleşme müzik ihtiyaçlarını da etki ettiğinden bağlamada toplu icra biçimleri oluşmuş ve bu sonuçta halk müziği içerisinde sahne sanatları gibi bir ismin oluşmasını sağlamıştır. Şehirleşme ile oluşan bu düşünce, bağlama yapımının da belirli bir standart içine oturtulmasını doğurmuştur. Önal, bunu *bağlamanın şehirleşmesi* olarak tanımlamaktadır. Halk, bunun sayesinde kırsal kesimde icra ettiği bağlamayı, şehirlerde oluşturulan halkevleri, radyolar, şehirde kurulan derneklerin etkinlikleri, Devlet Kültür Bakanlığı Koroları içerisinde sunarak, *gösteri sanatı* içerisinde bağlama icralarında bulunmuşlardır (Aktaran Özasan, 2003, 89).

Bağlama bu şehirleşme sayesinde çeşitli akustik gelişimleri bünyesinde buldurmaya başlamıştır. Bu süreç içerisinde bağlamanın akustiği ile ilgili önemli sayılabilecek çalışmalar giderek ivme kazanmıştır. Bu tarz çalışmaların ilk modern örneklerinden olan ve görsel 3'te görülen *yaren sazı* Özay Gönülüm tarafından icra edilmiştir. Bünyesinde bağlama ailesi içerisindeki üç adet çalgıyı barındıran yaren sazı, gövde kısmının tek parçadan olması sayesinde pratik bir kullanım ilkesi benimsenerek tasarlanmıştır. Özay Gönülüm, aynı anda bir bağlama içerisinde istediği zaman diğer bağlama tınlarına geçiş yapabilmektedir. Yaren sazı adeta Özay Gönülüm ile var olarak, onunla anılır hale gelmiştir (Kırgıl, 2021, 44).



Görsel 3: Özay Gönlüm ve Yaren Sazı

Kaynak: (Kırgıl, 2021:44).

Şehir kültürünün doğurduğu çalgılardan birisi de elektro bağlamadır. Şekil 23’te görülen elektro bağlama, teknolojinin gelişiminde bağlama üzerindeki ciddi etkinin bir sonucudur. Mikrofon kullanımı bağlamanın ses şiddetinin artırılmasında yeterli etkiyi veremediği için arayışlar, manyetik algılayıcılar üzerinden elektronik çözümler üzerine yoğunlaşmış ve sonucunda elektro bağlama keşfedilmiştir. Elektro gitarın daha önceden yapılması bu teknolojinin bağlama üzerinde de kullanımını kolaylaştırmıştır. Elektro bağlamayı ilk kimin icat ettiği tam olarak bilinmemektedir ancak 1975 yıllarında Ragıp Akdeniz ve Kazım Alkar’ın bu çalgı üzerinde çalıştıkları ve yaygınlaşması için gerekli çalışmaları yaptıkları görülmektedir (Ekim, 2002, 49).



Şekil 23: Elektro Bağlama

Kaynak:

https://cdn.shopify.com/s/files/1/0084/5535/6513/products/IMG_4828_1080x.jpg?v=1553291643

Erişim Tarihi 04/11/2022

Halk müziği icraları içerisinde armoniye duyulan ihtiyaçların sonucunda 1980 yıllarında Yavuz Top tarafından şekil 24'te görülen ve bas tınıları elde edebilmek için tasarlanan bas bağlama geliştirilmiştir. Bas bağlama halk müziği geleneği içinde olmayan bir çalgıdır ancak bağlamanın yapısı neredeyse bağlama ile aynıdır. Sadece divan bağlamada kullanılan tekne boyutu kullanılarak klavye uzunluğu ise 19 perdeli bağlama boyutu ile sınırlandırılmıştır. Bağlamanın klavyesi bir miktar genişletilmiştir ama bir gitar klavyesi kadar da geniş tutulmamıştır. Mevcut bağlama klavyesinin bir miktar geniş şekli olarak tasarlanmıştır. Bunun sebebi ise bas bağlamada kullanılan tellerin bas gitarda kullanılan teller gibi kalın olmasıdır. Dört telli bir sıra ile kullanılan örneklerinin yanında üç tel sırası kullanılan örnekleri de bulunmaktadır. Bas frekanslarının bağlama üzerinde başarılı bir şekilde kullanımı amaçlanmıştır. Bugün bas bağlama bazı konser, stüdyo ve korolarda kendine yer bulabilmektedir ancak yaygınlık seviyesinin az olduğu bilinmektedir (Ekim, 2002, 50).



Şekil 24: Bas Bağlama

Kaynak: (Sancak, 2019: 49).

Bağlı bulunduğu çalgının ailesinin merkezinde olan bağlama üzerinde, çok sesli çalım teknikleri uygulayan ustalara baktığımız zaman, bağlama üzerinde küçük değişiklikler yaparak kendilerine ait olan tarzda eserleri icra ettiklerini görmekteyiz. Bu çalışmalardan ilk bahsedeceğimiz usta Kemal Dinç'tir⁸. Kemal Dinç günümüzde çapraz düzeni diye isimlendirilen aslında bağlamada misket düzeni olarak bildiğimiz düzeni kullanır. Görsel 4'te görülen bağlamasında, perde değişiklikleri yaparak ve kapak üzerinde akustik rezonans için ölçülü bir rezonans deliği kullanan Dinç, bağlamasının ismini Dinç Sazı koymuştur. Bağlama için minimal oranda bir değişiklikle bağlamada çok sesli duyumu hedeflemiştir. Tezene yerine tırnaklarını kullanan Dinç, el ile çalma geleneğini devam ettirirken, tırnakları ile de tezene tınısını sağlamayı amaç edinmiştir.



Görsel 4: Kemal Dinç ve Dinç Sazı

Kaynak: <https://www.evrensel.net/upload/dosya/39681.jpg> Erişim Tarihi 04/11/2022

Kemal Dinç (Kişisel iletişim, 13.08.2021) Dinç sazı ile ilgili şu bilgileri vermiştir.

“20 yıla yakın bir süredir bağlama ile ilgili neler yapabileceği üzerine çeşitli denemeler yapmaya çalıştım. Klasik bağlamada yeni arayışlar üzerine çalışmaya başladım. Bağlama yapım ustaları ile görüşmeler yapmaya başladım. En sonunda Süleyman usta ile bir görüşme yaptım. Kendisi gitardan gelen bir lutiye olduğu için benim ne istediğimi tam olarak anlamıştı. Sonra bağlama ile ilgili çizim çalışmalarına başladık. Rezonans deliğini ön kapağa koymaya karar verdik. Arka

⁸ Kemal Dinç, Codarts Rotterdam Konservatuvarı ve Köln Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak ders vermektedir. Bağlama için denemeler, Lir ve Ateş vb. gibi albüm çalışmaları da bulunmaktadır.

kapağı iptal etmedik. Böyle bir arayışa girdik. Kapakta yapılan balkon sistemi Süleyman ustanın kendisine ait olan bir sistemdi onu da kullandık. Tırnakla çalım geliştirmeye özen göstereceğimiz için tırnak hacmini kaldıracak şekilde bir eşik ve tel ölçüsü arayışına girdik. Klasik sazlarda normalde 6 kg civarında bir basınç vardır. Klasik gitarda daha yüksek bir tel basıncı vardır. 1-2 yıl geliştirme ile ilgili bir süremiz oldu. Tırnakla çalım için köprü eşiğinin yüksekliğini ayarlamaya çalıştık. Çok yüksek olduğu zaman bazı tınları kaybettik. Onun tam bir dengesini bulduk ve bu süreçte tını istediğimiz gibi oldu. Bu süreç son 10 yıl içerisinde sazın tam olarak istenilen seviyeye gelmesini sağladı. Bu süreçte sazın kendi tınısını da kaybetmeden sadece tırnakla değil de parmakların ucundaki et kısmını da kullanarak tambur ya da gitar gibi tını elde ettim. Sonra bam tellerindeki kalınlıklar üzerine bir çalışma yaptık. Bam kalınlıkları tırnakları kaldırmadığı için alt teldeki 0.30mm olan ince bam telini 0.48mm seviyesine yükselttik. Orta teldeki bam telini 0.68mm ve üst teldeki bam telini bam bam dediğimiz 0.98mm tel kalınlığına sahip seviyeye yükselttik. Böylece bağlamada bas, mid ve tiz sesler ayrıştı. Bundan sonra bu bağlama ile ilgili bir düzen arayışı üzerine çalışmalar yapmaya başladım. Misket düzeni üzerinde biraz yoğunlaştım. Misket düzeni kullanırken bağlamaya segâh perdesi eklemesi yaptım. Ondandır sonra çapraz düzeni dediğimiz yeni bir düzen üzerinde çalıştım. Çapraz düzeni bağlama düzeni gibi ancak alt teli bir ton aşağı seviyede olacak şekilde akort ediyoruz. Örnek verecek olursak mi-si-do diyebiliriz gibi. Mi sesi bir oktav pes ayarlanmıştır. Böylece açık tellerle icra tekniğinin tam olarak birbiriyle uyduğunu düşünüyoruz”.

Gelenek içinde bağlama teknesi ve kapağı üzerinde akustik rezonans delikleri bulunmaktadır. Bugün halen bazı bağlama yapım ustaları bu rezonans deliklerini çalgılarında kullanılmaktadırlar. Şekil 25’te görülen bağlamada kapak üzerinde bulunan rezonans delikleri, tınının daha keskin bir şekilde direkt olarak karşıya gelmesi için tasarlanmıştır.



Şekil 25: Şelpe Bağlaması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1.3.2. Bağlamanın Geleneksel Formu Dışında Yapılmış Çalışmalar

Günümüzde mevcut bağlama üzerinde geleneksel çizginin dışına çıkılan çalışmalar da bulunmaktadır. Bu çalışmaların şüphesiz en ünlüsü görsel 5'te görülen Erkan Oğur'un *ogur sazı*dır. Altı adet telden oluşan ogur sazı aslında yapı olarak bağlamaya benzemektedir ancak klavye yapısı bir gitar klavyesi kadar geniştir. Erkan Oğur, bu sazı 1992 yılından bu yana kullanmaktadır. İlk örneklerini Kemal Eroğlu'na yaptıran Oğur, sonrasında başka ustalara da ogur sazından yaptırmıştır. Bağlamadaki gibi perdeleri bulunan, klavyesi daha geniş yapıda olan ogur sazı, armonik ifadeler için geliştirilmiştir. Tekne bağlamaya oldukça benzerken, klavye ise daha çok gitar gibidir. Ogur sazında makam icraları yapılırken, ilgili eserin makam özelliklerine göre akort yapılmaktadır. Sazın klavyesi 19 perdeli yani kısa saplı⁹ bağlama ile aynıdır (Eroğlu, 2011, 81). Erkan Oğur, yaptığı bu saz ile bu tarz çalışma yapan müzik insanlarının önünü açmıştır. Bağlamaya ilgisi duymayan pek çok insan, ogur sazına merak salmış hatta sonrasında bağlama çalmaya başlamışlardır. Ogur sazı, armonik ifadeler açısından güçlü olduğundan dolayı türkülerin icrasında eşlik becerisi artmıştır. Ancak, ogur sazında bağlamada uygulanan pek çok teknik maalesef uygulanamamaktadır. Tezene ve şelpe tekniğinde tavrı ve üslupların icrası ogur sazında mümkün değildir ancak türkülerin icrasına da bambaşka bir soluk getirmiştir.

⁹ Kısa saplı ya da uzun saplı bağlama terimini kullanmak doğru değildir. Bağlamada önemli unsur perde sayısıdır. Kısa sap bağlama diye tabir edilen sazda 17-19 perde bulunmaktadır. Tekne ve klavye uzunlukları eşittir. Uzun sap bağlama diye tabir edilen sazda ise 24 perdeden oluşmaktadır. Tekne ve klavye uzunlukları eşit değildir.



Görsel 5: Erkan Oğur ve Ogur Sazı

Kaynak: <https://instela-static.info/m/ogur-sazi--i617274-600.jpg> Erişim Tarihi 04/11/2022

Bugün dünya da ogur sazını dinleyip öğrenen yabancı insanların olması müziğimizin ve çalgımızın tanınması için önemlidir. Şekil 26'da ogur sazı ile çalınmış *Yemen türküsü* armonik yürüyüşlerin ne derece zengin olduğunu göstermektedir.

① = D (293.66 Hz) ④ = A (220 Hz) **Yemen Türküsü** Düzenleme ve Notasyon:
② = A (220 Hz) ⑤ = E (164.81 Hz) Muş Sinan Cem EROĞLU
③ = C (261.63 Hz) ⑥ = G (196 Hz)

♩ = 75

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Şekil 26: Ogur Sazıyla İcra Edilmiş Yemen Türküsü Notası

Kaynak: (Eroğlu, 2011: 117).

Görsel 6’da görülen *ditar*, Ahmet Aslan tarafından geliştirilmiştir. Bağlama ile gitarın birleşiminden oluşan çalgı, farklı bir yaklaşım sergilenerek, bağlamanın rezonans ve ses seviyesindeki düşüklüğünden dolayı oluşturulmuştur. Dinç sazı gibi akort edilen ancak şekil itibarıyla gitarı daha çok andıran di-tar, bağlamanın akustiği için denenmiş farklı çözümlerden biridir.



Görsel 6: Ahmet Aslan ve Di-Tar

Kaynak:

<https://iasbh.tmgrup.com.tr/357a45/752/395/0/160/1705/1056?u=https://isbh.tmgrup.com.tr/sbh/2017/10/28/salyangoz-gibi-kendi-icime-kivrildim-1509209005098.jpeg> Erişim Tarihi 04/11/2022

Bağlama da çeşitli modifikasyonlar yapan diğer bir isim ise Zeki Çağlar Namlı’dır. Namlı’nın yaptığı çift kutulu bağlama, mevcut bağlama çalımında parmak vurma tekniği uygulanırken, parmağın vurma işlemini gerçekleştirdiği kısmın üst tarafında normalde ses çıkmamaktadır. Mesela bağlamada alt telde la notasına parmak vurduğumuz zaman parmağımız la notasında basılı dururken örneğin mi notasına ya da sol notasına sol elimizle parmak vurduğumuzda ses çıkmamaktadır. Namlı, çift kutulu bağlamasında bu gibi notalardan ses çıkarmayı başarmıştır. Böylelikle, ses alanı daha da fazla genişletilmiştir. Bağlamada yapılan bu tarz çalışmaların bağlama gelişimi ve tanıtımı için önemli olduğu aşıkardır. Zeki Çağlar Namlı çift kutulu bağlamanın patentini almış, bağlama haricinde gitar vb. çalgılar içinde bu sistemi kullanmıştır. Zeki Çağlar Namlı’nın diğer bir çalışması da “soundufo” dur. Soundufo, bağlama gibi herhangi bir telli ya da yaylı çalgının sesini stereo yapmaya yarayan bir araçtır. Çalgılarda stereo bir ses elde etmek amaçlanmıştır. Çalgılarda herhangi bir değişiklik yapılmaz. Standart yapısı olan çalgının üzerine mandallı yapısı ile soundufo yerleştirilir ve icra gerçekleştirilir. Soundufo’da patentli bir üründür. Soundufo için bakınız: (<https://www.soundufo.com>).

Görsel 7’de çift kutulu bağlama ile Zeki Çağlar Namlı’nın bağlamayı çeşitli teknikler ile kullandığı görülmektedir.



Görsel 7: Zeki Çağlar Namlı ve Çift Kutulu Bağlama

Kaynak: <https://www.muzikguncesi.com/2013/01/zeki-caglar-naml.html> Erişim Tarihi 12/11/2022

Erdal Yapıcı’nın görsel 8’deki kullandığı çalgı, Erkan Oğur’un ogur sazının biraz daha büyük halidir. On telli olarak kullandığı ogur sazı, armonik müzik cümleleri için idealdir. Ancak bağlama yapısından artık uzaklaşmaya ve çalgının bir *lute* haline bürünmeye başladığı görülmektedir.



Görsel 8: Erdal Yapıcı ve On Telli Ogur Sazı

Kaynak: <https://1.bp.blogspot.com/>

DI_LzxlvJuM/Xsm6iqhSTXI/AAAAAATIA/SIUa7XHHr14xszk15CWer5n3GbeiVcYNQCLcBGAsYHQ/s1600/erdal%2Byap%25C4%25B1c%25C4%25B1.jpeg Erişim Tarihi 12/11/2022

Ogur sazı ile farklı çalışmalar ortaya çıktığından bahsetmiştik. Onlardan bir tanesi de on üç telli ogur sazıdır. Engin Topuzkanamış'ın görsel 9'da görülen ogur sazının diğer ogur sazlarına göre daha büyük olduğunu ifade etmemiz gerekmektedir. Çalgının giderek lute ya da *lire* benzemeye başladığı görülmektedir.



Görsel 9: Engin Topuzkanamış ve On Üç Telli Ogur Sazı

Kaynak: <https://i.ytimg.com/vi/WrEVKshk3gA/maxresdefault.jpg> Erişim Tarihi 12/11/2022

Örneğine çokça rastladığımız bir çalgı çeşidi de görsel 10'da görülen çift saplı bağlamadır. Aslında Özyay Gönülüm'ün yaren sazının türevlerinden olan çift saplı bağlama, bugün birçok sanatçı ve akademisyen tarafından kullanılmaktadır. Armonik ya da geleneksel icralarda kullanılan bu tür bağlamaların icra açısından bazı zorlukları bulunmaktadır. Aynı anda kullanım imkanları için çalım tekniklerinin geliştirilmesi gerekmektedir.



Görsel 10: Engin Topuzkanamış ve Çift Saplı Bağlama

Kaynak: <https://i.ytimg.com/vi/jYvC-EBZO9s/maxresdefault.jpg> Erişim Tarihi 12/11/2022

Ersan Koç tarafından yapılan şekil 27’de görülen *yatağan sazı*, görüntüsü itibariyle artık bir lir ve lute haline dönüşmüştür. Bu çalgının armonik genişliği oldukça fazladır. Ancak geleneksel bağlama formundan oldukça uzaklaşmıştır.



Şekil 27: Yatağan Sazı

Kaynak: [https://aybu.edu.tr/musiki/contents/images/883kanunacilis8\(1\).jpg](https://aybu.edu.tr/musiki/contents/images/883kanunacilis8(1).jpg) Erişim Tarihi 12/11/2022

Bağlamanın ve müziğimizin tanıtılması için bunun gibi ürünlerin ortaya çıkması, oldukça önemlidir. Bu çalışmaları yapan ve bir lutiye¹⁰ olan Haydar Karlı, şekil 28’de yaptığı sazlarında fikir olarak Özay Gönlüm’ün yaren sazının izlerini taşıyan sazlar yapmıştır. Tabi ki birebir aynı olmasa da fikir olarak burada Özay Gönlüm’ün önemli bir çalışma yaptığını görmekteyiz.

¹⁰ Lutiye: çalgı onaran ve yapıp satan kimse (Türk Dil Kurumu).



Şekil 28: Haydar Karlı Bağlamaları-Döndür Bağlama, İkili Döndür ve Üçlü Döndür

Kaynak: <http://www.karlimuzik.com/urun-kategori/baglama/> Erişim Tarihi 12/11/2022

BÖLÜM 2: BAĞLAMA EĞİTİM-ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN YAZILI KAYNAKLAR

2.1. Kullanılan Kaynakların Değerlendirilmesi

Bu bölümde; 23 adet kaynak bağlama düzeni, 33 adet kaynak, bozuk düzeni ve 5 adet kaynak ise şelpe tekniği altında incelenmiştir. Kaynak, içerikleri, etüt ve eser seçimi, kullanılan transkripsiyon, sağ-sol el detayları ve son olarak eğitim-öğretime uygunluk gibi başlıklar altında analiz edilmiştir. Analizler titiz bir şekilde yapılmış ve öğrenciler üzerinde uygulanmıştır. Bağlama öğretiminde 100'den fazla kaynak bulunmaktadır. Analiz sürecinde 100'den fazla kaynak içerisinde 61 adet kaynağın, alanları içerisinde belirli bir yetkinliğe sahip ustalar tarafından yazılmasına özellikle dikkat edilmiştir.

2.1.1. İlk Evre Kaynakları

Bağlama eğitim-öğretimi içerisinde pedagojik eğitim süreci oluşmadığından meşk usulü ile öğretim tercih edilmiştir. Günümüzde halen yaygınlık alanı olan bu usulün daha iyi ilerletilmesi için sistematik çalışmaların yapılması gerektiğini fark eden bazı bağlama ustaları bu süreç içerisinde kaynak oluşturma yoluna gitmişlerdir. Türkiye'de Muzaffer Sarısözen 1940'lı yıllar ile radyo yayınlarına başlamıştır. Böylece Türk halk müziğinde önem kazanan bir unsur oluşmuştur "toplular". Bu durum toplu bağlama icralarında birlikte ve uyumlu olarak icra gerçekleştirmenin ne kadar önemli olduğunu göstermiştir. Oluşan bu durum bağlama çalışmada sistemli çalışmaların yapılmasına sebep olmuştur. Basılan ilk kaynaklar; notanın kullanılmadığı daha çok bağlama icrasına yönelik kavramları bünyesinde barındırmaktadır. Bağlama için yazılan ilk kaynağın, İbrahim Sarıçiftçi tarafından 1965 yılında yazıldığı ifade edilmektedir. Bu çalışma sayesinde benzer düşünce ile Veli Asan (1979), Şemsi Yastıman (1981), Şevki Boz (1983) ve Veli Nartürker (1983) ilk evre kaynak çalışmalarını oluşturmuşlardır. Bu dönemde yazılan kaynaklar maalesef hep aynı çizgide olmuş ve birbirlerini tekrar etmişlerdir (Ersoy, 2007: 9).

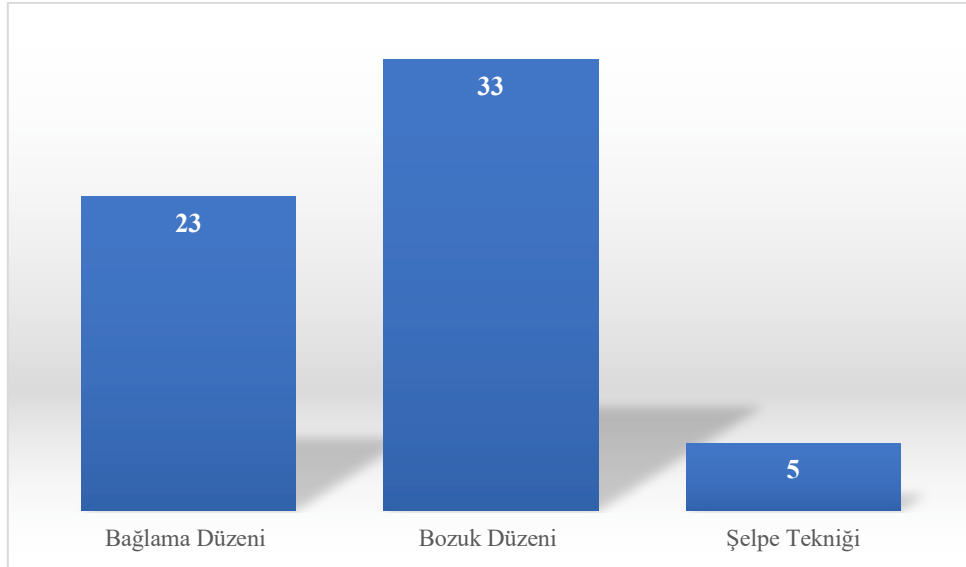
2.1.2. İkinci Evre Kaynakları

İkinci evre kaynaklarda ise notaların kullanıldığı ve icraya ilişkin yeni kavramların üretildiği görülmektedir. İkinci evre kaynaklarının, dinamik bir görüntü sundukları

söylenbilir. Bağlama eğitiminde kullanılan birçok simge bu dönemde üretilmiştir. Bundan dolayı daha sistemli bir çalışma içerisinde oldukları görülmüştür. Folklor ve Türk halk müziği üzerine kısa bilgiler sunulmuş, nota tanımları yapılmış, bağlamanın tarihi anlatılmış, çalgının formu, çalgıya özgü düzen ve tavırlar bu dönemde yazılan kaynakların ortak özelliklerini oluşturmuştur. İkinci evre kaynaklarının bir kısmına örnek vermek gerekirse; Güray Taptık (1972), Sabri Yener (1988), Nevzat Altuğ (1990) ve Ahmet Saçan (1998) bu evre içerisinde yer almaktadırlar (Ersoy, 2007: 9).

2.2. Düzenlerine ve Çalım Tekniklerine Göre Kaynakların Karşılaştırılması

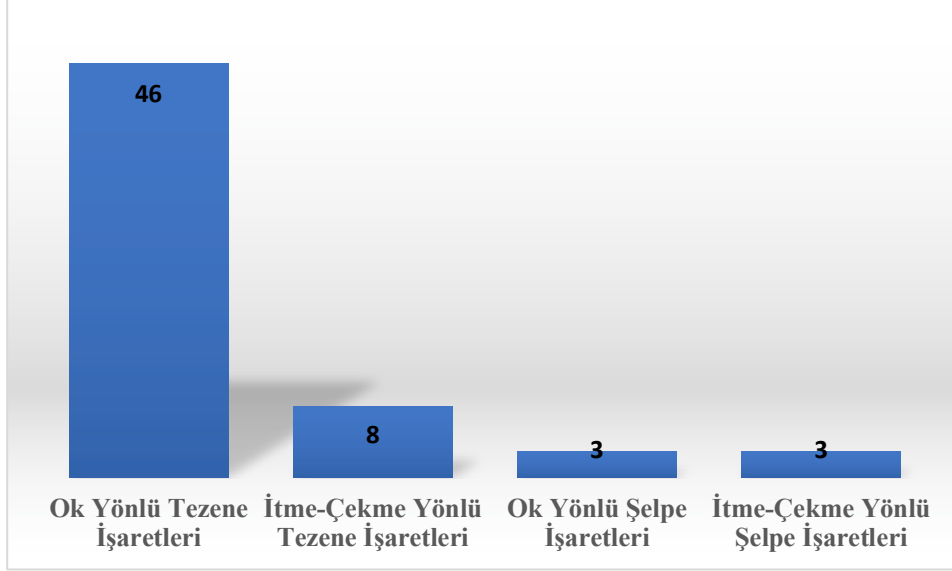
Grafik 1’de bulunan verilere bakıldığında, bağlama kaynakları arasında en fazla bozuk düzenin incelendiği görülmektedir. Sonrasında ise bağlama düzeninin en fazla incelendiği gözükmektedir. Şelpe tekniğinde genellikle bağlama düzeni kullanılmasına rağmen tekniğin farklı oluşundan dolayı ayrı değerlendirilmiştir. Bağlama ailesi içinde çeşitli düzen ve tavırlar uygulanmaktadır. Mevcut tavır ve düzenlerin hepsini bir arada bulunduran kaynak çalışmaları da bulunmaktadır. Bu kaynaklar genellikle bozuk düzeni kaynakları içerisinde değerlendirilmiştir. İncelenen 61 kaynak içerisinde tamamen tavır ve düzenlerden oluşan çalışmaların sayısı 4 ya da 5 adet civarındadır. Geri kalan diğer kaynaklar ise bağlama ve bozuk düzeni üzerine kuruludur.



Grafik 1: İncelenen Bağlama Kaynaklarının Dağılımı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

İncelenen kaynakların grafik 2’de görülen verilerinde, ok yönlü tezene kullanan kaynak sayılarının, itme-çekme yönlü tezene işareti kullanan kaynaklara göre oldukça fazla olduğu görülmektedir. Şelpe tekniğinde ise bu oran yarı yarıya gözükmemektedir.



Grafik 2: Tezene ve Şelpe İşaret Tercihlerinin Dağılımı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.3. Bağlama Düzeninde Yazılan Kaynaklar

Bağlama düzeni içerisinde toplam 23 kaynak bulunmaktadır ancak bu kaynakların bazıları 1. ve 2.kitap olarak basılmıştır. Bundan dolayı bu kaynaklar bir kitap şeklinde değerlendirilmiştir. İncelenen kaynak sayısı böylece 20 adet olmuştur.

2.3.1. Arif Sağ ve Erdal Erzincan Bağlama Metodu

Arif Sağ ve Erdal Erzincan’ın yazmış oldukları görsel 11’de görülen kaynak, iki cilt olarak sunulmuştur. Kitap anlatımlarında Türkçe ve İngilizce dilleri kullanılmıştır. Birinci ciltte iki bölüm bulunmaktadır. İlk bölüm tezene tekniği üzerine kurulu iken, ikinci bölüm şelpe tekniği üzerine kuruludur. İlgili kaynak her iki tekniği barındırması açısından karma bir yapıdadır. Kitabın ikinci cildinde ise pozisyonlar ve ilgili alıştırmaları bulunmaktadır.



Görsel 11: Arif Sağ- Erdal Erzincan Bağlama Metodu Kapak Fotoğrafi

Kaynak: (Sağ ve Erzincan, 2009).

2.3.1.1. Kaynak İçeriği

Kaynağın ilk cildinde 1.bölüm 4 aşamadan oluşmaktadır. İlk aşama, bağlama tutuşu üzerine bilgiler verirken, sonraki aşamalarda ise kademeli bir şekilde tezene tekniği anlatılmıştır. Toplam 107 tezene alıştırmaları bulunmaktadır. 4. aşamaya gelindiğinde repertuvar başlamaktadır. Öğrenci gelişimi için gayet uygun olan kaynak, bağlamaya yeni başlayan öğrencileri de kapsamına almaktadır.

2.3.1.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kaynak, bütün aşamalarında Türk halk müziği formunda alıştırmalar sunarak, öğrencinin repertuvara hazırlanmasını kolaylaştırmayı sağlamıştır. 4. aşama ile repertuvar başlamaktadır. 13 eserden oluşan repertuvar kısmında eserlerin icrası ileri seviye özellikler taşımaktadır. Öğrencilerin alıştırmalara sadık kalarak düzenli çalışmaları, eserlerin icrasında rahat olmalarını sağlayacaktır. Eserler içerisinde çok önemli tezene teknik ifadeleri bulunmaktadır. Öğrencinin yetenek seviyesi ve azmi başarının anahtarıdır. Kitabın ilk cildinin 2. bölümünde ise şelpe tekniği bulunmaktadır. İlk aşamada şelpe tekniği ile ilgili teknik bilgileri sunulduktan sonra alıştırmalara geçmektedir. İki aşamadan oluşan bu kısımda toplam 32 adet alıştırmaya yer almaktadır. Son aşama olan 3. aşamada ise şelpe repertuarı bulunmaktadır. Toplam 10 eserden oluşan bu kısımdaki şelpe örnekleri oldukça ileri seviye teknik ifadeler barındırmaktadır. Öğrencinin ilgi, alakası ve çalışkanlığı eserlerin icrası açısından önemlidir.

2.3.1.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

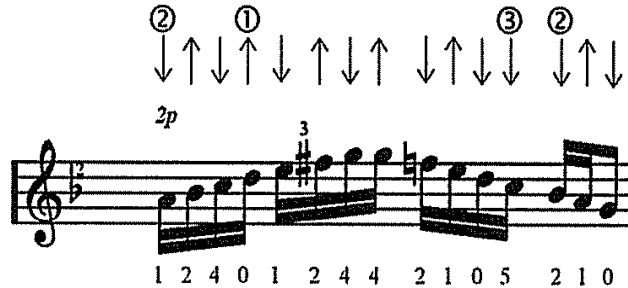
Kaynakta şekil 29’da görülen tel numaralarının porte üzerindeki yerleri gösterilmiştir. Çelik teller ve bam teli genellikle kaynaklar içerisinde aynı porte notası içerisinde gösterilirken, burada ayrı ayrı gösterildikleri görülmektedir.



Şekil 29: Alt Teldeki Notaların Yerleri

Kaynak: (Sağ ve Erzincan, 2009:15).



Şekil 30’da gösterilen nota örneğinde; tezene yönlerinin aşağı ve yukarı yönlü ok işaretleri ile gösterildiği görülmektedir. Ok işaretlerinin üstünde tel numaraları, notaların altında ise sol el parmak numaraları gösterilmiştir. Pozisyon bilgisi ise ok işaretlerinin hemen altında gösterilmiştir. Bu yazım biçimi öğrencilerin öğrenme süreci içerisindeki en başarılı yazım biçimidir.




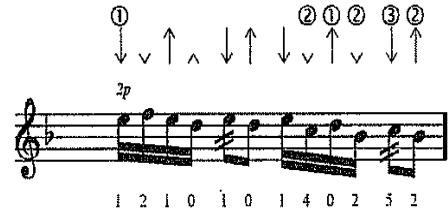
Şekil 30: Tezene Yönleri, Tel Numaraları, Pozisyon ve Parmak Numaraları

Kaynak: (Sağ ve Erzincan, 2009:17).

Kitap içerisinde tremolo (♩), mordent (♩) ve vibrato (~) işaretlerinin sıkça kullanıldığı gözükmektedir. Ancak ilgili işaretlerin bazılarının kullanımında yanlış ifadeler bulunmaktadır. Şekil 31’de görülen nota örneğinde tremolo kullanıldığı görülmektedir. Buradaki anlatılan tekniğin kullanımına uygun olan semboller tremolo yerine mordent ya da vibrato sembolleri olmalıdır. Mordent üst ve alt mordent olarak ikiye ayrılır ve vibrato çeşididir. Tiz ses doğru yapılına üst mordent, pest sesine doğru yapılına ise alt mordent denilmektedir. Şekilde görülen *mi* notasında tremolo işareti

bulunmaktadır. Ancak ilgili notayı herhangi bir nota yazım programına yazıp çaldığımızda tremolo yapacaktır. İlgili notayı bağlamada çaldığımızda tremolo işareti yazan yerde tremolo tekniği yapıldığı zaman istenmeyen nüans oluşmaktadır. Bundan dolayı metodun içinde tremolo ibarelerinin bulunduğu kısımların yerine mordent kullanılmalıdır. Mordent ()ya da vibrato () şekilde verilen ifadenin yerine tam olarak oturmaktadır. Mordent, vibrato ve tremolo işaretleri dünyada standart olarak kullanılır. Tremolo bir notayı üzerinde bulunduğu çizgi sayısının belirlediği hızla çalmaktır. Tril ve tremolo arasındaki en önemli fark, trilde ilgili nota ve ona en yakın nota arasında hızlıca seri tekrarlar ile gidip gelinme yaşanırken, tremolo da ise en yakın notaya gidilmez ve sadece bir tek nota üzerinde seri icra yapılır. Kaynak içinde en fazla görülen bu hata, öğrencilerin yanlış öğrenmesine sebep olabilmektedir. Kitaba çalışıp sonrasında kendi kaynağını yazan bağlama öğrenci ve ustalarının bu hataları yaptıkları görülmektedir. Yanlış öğrenmenin önüne geçmek için kitabın diğer basımlarında bu işaretler doğrusu ile değiştirilmelidir.

Parmak Trili 1: 
 Belirtilen sese aynı teldeki en yakın birinci ya da ikinci perde (tize doğru) üzerinden parmakla yapılan tril hareketini ifade eder.

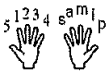


Şekil 31: Sağ ve Erzincan'ın Kaynak İçerisinde Kullandıkları Tremolo İşareti ve Numaraları

Kaynak: (Sağ ve Erzincan, 2009:20).

2.3.1.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Kaynak içerisinde kullanılan notalar gayet sade ve okunaklı bir yapıdadır. Şekil 32'de görülen notada gitarda sağ el parmaklarını ifade etmek için, *pimas* işaret sistemi kullanılırken, sol el için ise bağlamada kullanılan standart işaretler kullanılmıştır. Güzel sanatlar liselerindeki bağlama öğrencilerinin nota okumada bir sorun yaşamadıkları sadece *pimas* sisteminde ilk başlarda sıkıntı yaşadıkları gözlemlenmiştir. Sonrası süreçte alışkanlık kazanarak hızlı bir öğrenme sağlanmıştır.

Parmak imgeleri: 
Sol el parmakları rakamlarla, sağ el parmakları ise harflerle belirtilmiştir.
Sol elle ilgili imgeler kırmızı, sağ elle ilgili imgeler ise mavi renklerle gösterilmiştir.



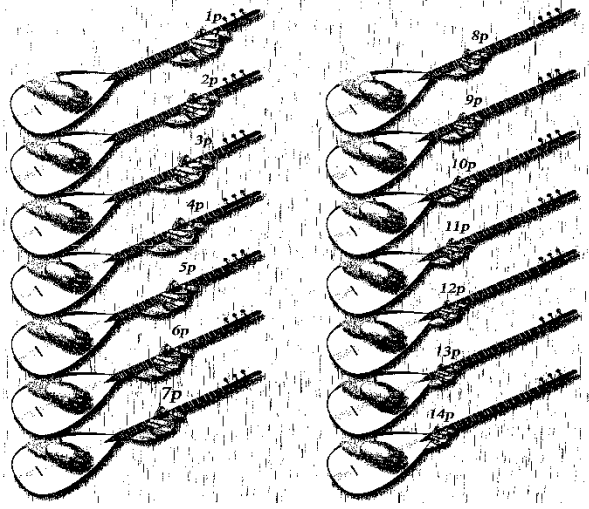
Şekil 32: Sağ ve Sol El Parmak Bilgileri

Kaynak: (Sağ ve Erzincan, 2009:17).

2.3.1.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Arif Sağ ve Erdal Erzincan Türk halk müziğinin yetiştirdiği önemli ustalarıdır. Ustalarımız, Türk halk müziğinin yaygınlaşması için ciddi oldukça önemli icralar ve çalışmalar yapmaktadırlar. Bağlama üzerinde yaptıkları teknik ifadeleri, bilgi ve tecrübelerini aktardıkları bu kaynak eğitim-öğretim sürecinde bir bağlama öğrencisinin başucu kitabı olmalıdır. Gerek alıştırmaların hazırlanması, seviyelere göre sıralanması ve repertuar seçimleri oldukça emek verilerek çalışıldığını göstermektedir. Kitap, tezene ve şelpe tekniklerini bir arada sunduğu için karma yapıdadır. Bundan dolayı kitaba başlayan bir öğrenci bütüncül bir bakış açısıyla hem tezene hem de şelpe tekniğini öğrenecektir.

Önemli olan bir diğer detayda, kitabın iki ciltten oluşması ve Türkçe-İngilizce olarak hazırlanmasıdır. Kaynağın ikinci cildi şekil 33'te görülen pozisyonları anlatır. Bağlama öğretiminde bir diğer önemli konuda pozisyonlardır. Önemli olan bu konu, aynı zamanda sık karıştırılan durumların da ortaya çıkmasına neden olur. Çünkü 14 adet pozisyon belirlenmiştir. Bu sayının sadeleştirilmesi gerekmektedir. Bu sorun hemen hemen bütün bağlama kaynaklarının sorunudur. Pozisyonların sayısının azaltılması, öğrenci algısının gelişmesi üzerinde önem oluşturmaktadır. Örnek vermek gerekirse, öğrenciye 9.pozisyonu icra etmesi söylendiğinde öğrencinin ilgili pozisyonu o anda bulmakta zorlandığı görülmektedir.



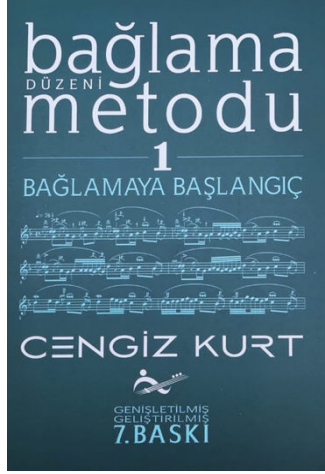
Şekil 33: Bağlamada Pozisyonlar

Kaynak: (Sağ ve Erzincan, 2009:27).

2.3.2. Cengiz Kurt Bağlama Metodu 1

Görsel 12’de Cengiz Kurt’un yazmış olduğu bağlama metodu 1 görülmektedir. Bağlama düzeninde oluşturulan kaynak, iki kitap olarak sunulmuştur. Anlatım dili Türkçedir. 1. ve 2. kitabın anlatım dilinin sade ve anlaşılır olduğu görülmektedir. Kaynağın 1. kitabında türkülerin a-z sıralaması, teşekkür bölümü, özlü sözler ve bağlamaya yazılmış bir şiir bulunmaktadır. Daha sonra teori ve tabloların olduğu kısımlar gelmektedir. Teori bölümünün genel bilgileri detaylı ve anlaşılır bir dille sunulmuştur. Tabloların olduğu bölümde nota-sus değeri bilgileri, bağlamanın ses alanı üzerine açıklamalar, perdeler ve seslerin detaylı bir şekilde sunulduğu bilgiler yer almaktadır. Uygulama bölümünde 1. pozisyon anlatılmış ve hüseyini (kerem), rast, kürdi (bozlak), hicaz (garip) ve saba (derbeder-kalederi) dizlerinde oluşan alıştırmalar ve eserler sunulmuştur. Cengiz Kurt’un hazırlamış olduğu kaynağın 2. kitabında yine türküler a-z şeklinde sıralanmıştır. Teori kısmı, artikülasyon, ornament, dinamik, tempo-hareket, nota kısaltmaları, nota bölünmeleri ve kaynak anahtarından oluşmaktadır. Uygulama kısmında vibrato, vibrato uygulama repertuarı, legato, legato uygulama repertuarı, mordente, mordente uygulama repertuarı, mordente doppio, mordente doppio superiore uygulama repertuarı, mordente doppio inferiore uygulama repertuarı, acciaccatura, acciaccatura doppia, acciaccatura uygulama repertuarı, trill-tremolo, trill-tremolo uygulama repertuarı, staccato, ponticello-tasto-mute, staccato-ponticello-tasto-mute uygulama

repertuarı ve diğer dizilerdeki ezgilerin oluşturduğu repertuar (kürdi dizisi, hicaz dizisi, saba dizisi, rast dizisi) bulunmaktadır.



Görsel 12: Cengiz Kurt Bağlama Düzeni Metodu 1 Kapak Fotoğrafi

Kaynak: (Kurt, 2009).

2.3.2.1. Kaynak İçeriği

Birinci kitap üzerinde teori ve tablo bölümleri gayet anlaşılır bir şekilde detaylı olarak sunulmuştur. Uygulama kısmında 61 alıştırmaya ve 119 eser bulunmaktadır. 2. kitabın teori bölümü oldukça detaylı olarak anlatılmıştır. Uygulama kısmı 8 alıştırmaya ve 126 eserden oluşmaktadır. Kaynak, müzikle ilgili neredeyse bütün işaretleri anlatmaktadır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler ya da müzik ile uğraşan öğrenciler sadece bu işaretlerin detaylı anlatımından dolayı bu kaynağa sahip olmalıdırlar. İlgili işaretlerin yanında bazı makamlardan oluşan alıştırmaya ve eserlerin sunulması makam öğretimi açısından da çalışmayı önemli kılmaktadır.

2.3.2.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

İlk kitap ve 2. kitap uygulama bölümlerinde zengin bir türkü repertuarına sahiptir. İlk kitap, 61 alıştırmaya ve 119 eseri, 2. kitap, 8 alıştırmaya ve 126 eseri bünyesinde bulundurmaktadır. Uygulama kısmında hüseyini dizisinde 44 alıştırmaya ve 80 eser bulunmaktadır. Rast dizisinde 7 adet alıştırmaya ve 7 eser bulunmaktadır. Kürdi dizisinde 4 alıştırmaya ve 12 eser bulunmaktadır. Hicaz dizisinde 5 alıştırmaya ve 15 eser bulunmakta iken son olarak Saba dizisinde 2 alıştırmaya ve 7 eser bulunmaktadır. 2. kitapta uygulama bölümünde vibrato kısmında 1 alıştırmaya ve 18 eser yer almaktadır. Legato kısmında 2

alıştırma ve 13 eser yer almaktadır. Mordente kısmında 1 alıştırma ve 10 eser yer almaktadır. Mordente doppio superiore kısmında 2 alıştırma ve 9 eser bulunurken, Mordente doppio inferiore kısmında 2 eser yer almaktadır. Acciaccutura kısmında 12 eser bulunurken, Trill-tremolo kısmında 2 alıştırma ve 12 eser yer almaktadır. Staccato-ponticello-tasto-mute kısmı 7 eserden oluşmaktadır. Kürdi dizisi kısmında 16 eser, Hicaz dizisi kısmında 18 eser, Saba dizisi kısmında 4 ve son olarak rast dizisi kısmında 5 eser bulunmaktadır.

2.3.2.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

Cengiz Kurt, hazırlamış olduğu kaynak içerisinde şekil 34'te görülen si bemol 2 perdesini göstermek için mikrotonal (♯) sembolü kullanılmıştır. Bu sembol dünyada standart olarak kullanılmaktadır ve nota yazım programlarında kolaylıkla bulunabilmektedir. Bemol sembolü üzerinde yukarı yönlü ok işareti bemol sesinin tizleştiğini göstermek için kullanılmıştır. Ancak sembol üzerinde si notasının ne oranda tizleştiği üzerine bir bilgi bulunmamaktadır. Notaların bağlamının klavyesinde hangi perdelere denk geldiğini gösteren kısmı da görülmektedir.

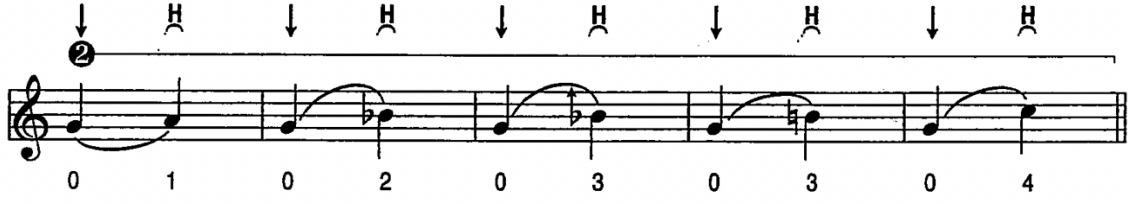


Şekil 34: Si Bemol Notasının Mikrotonal Olarak Tizleştiğini Gösteren Nota ile Notaların Bağlama Klavyesindeki Yeri

Kaynak: (Kurt, 2009: 26).

Nota yazarken hammer on (H) işareti tele vurmak için kullanılır. Kurt, Şekil 35'te görülen notalarda bu işareti vurma işlemi için kullanmaktadır. Bağlama kaynakları

içerisinde genellikle parmak ile yapılan bu vurma işareti için (V) işareti kullanılır. Bu açıdan bakıldığında Kurt, dünyada standart olarak kullanılan işareti tercih etmiştir.



Şekil 35: Sol El ile Tele Vurmak İçin Kullanılan Hammer On (H) İşareti (Kurt, 2004: 54).

Kaynak: (Kurt, 2009: 54).

2.3.2.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Kaynak içerisinde şekil 36'da gösterilen nota örneğinde; en üstte tezene yönleri ok ile, tel numaraları tezene yönlerinin altına ve sol el parmak numaraları da notaların altına gelecek şekilde konumlandırılmıştır.



Şekil 36: Tezene Yönleri, Tel Numaraları ve Parmak Numaraları (Kurt, 2009: 12).

Kaynak: (Kurt, 2009: 12).

2.3.2.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Cengiz Kurt'un hazırladığı kaynak ile bağlamaya başlayan bir öğrenci, gayet açık ve bilgi dolu bir çalışma ile karşılaşacaktır. Bağlama eğitiminde yanlış kullanılan ve yanlış bilinen ifadelerin detaylı bir şekilde doğru sunulması, bağlamaya yeni başlayan bir öğrencinin yanlış öğrenmesinin önüne geçmektedir. Alıştırma ve eserlerin makamlara göre hazırlanması öğrencinin makam bilgisine de katkılar sunabilmektedir. İleri düzeyde bağlama seviyesine sahip olan öğrencilere bu kaynak uygun değildir ancak bağlama

ustaları da dahil olmak üzere bağlama çalanlar pek çok yanlış bilgiye sahip olabilmektedirler. Kaynak bu açıdan doğru öğrenme üzerine rehber olma konumundadır.

2.3.3. Erdal Erzincan-Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi

Erdal Erzincan'ın yazmış olduğu görsel 13'te görülen kitap, çocukların bağlama öğrenmesi için özel olarak geliştirilmiştir. Kitabın anlatım dili Türkçedir. Bağlama öğretiminde kaynakların, genellikle yetişkinlere yönelik olduğu görülmektedir. Erzincan'ın çocuklara yönelik böyle bir çalışma yapması alan içerisindeki eksikliğin fark edilmesi açısından oldukça önemlidir. Eğitim içerisinde tercih edilen düzen bağlama düzenidir. Kitapta hem tezene hem de şelpe tekniği anlatıldığı için karma yapısı bulunmaktadır.



Görsel 13: Erdal Erzincan Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi Kapak Fotoğrafi

Kaynak: (Erzincan, 2021).

2.3.3.1. Kaynak İçeriği

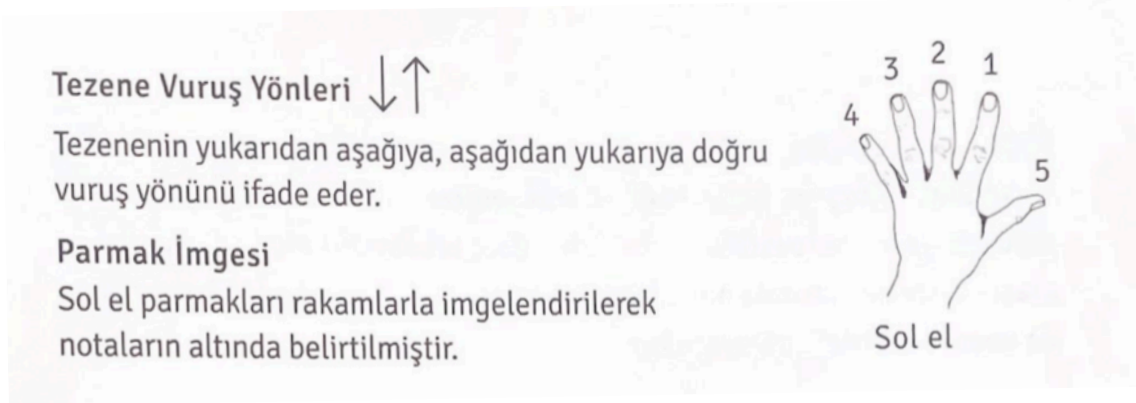
Kaynağın, 4 bölümden oluştuğu görülmektedir. İlk bölümde tezeneli icra tekniği anlatılmaktadır. Bağlama üzerinde kullanılan 3 pozisyon bu kısımda anlatılmıştır. İkinci bölümde ise şelpe tekniği anlatılmıştır. Son bölüm olan 3. bölümde ise tezene ve şelpe tekniği birlikte sunulmuş ve ayrıca 4. pozisyon anlatılmıştır. Çocuklar için geliştirilen bu kaynak, alan içerisinde önemli bir eksikliği giderilmesine yardımcı olmaktadır.

2.3.3.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kitabın 1.bölümünde toplam 41 adet tezene alıştırmaları bulunmaktadır. Ayrıca bu bölümde toplam 15 adet eser bulunmaktadır. Öğrenciler alıştırmalara sıkı bir şekilde çalışarak gelişimlerini kademe kademe arttırarak eserlere geçmektedirler. Bu bölüm özellikle 1, 2, ve 2. pozisyonların kavratılması için oldukça önemlidir. Kitabın 2. bölümünde şelpe tekniği ile ilgili etüt ve eserlere yer verilmiştir. Toplam 5 adet eserin yanında 18 adet alıştırmaya yer verilmiştir. Sağ el pençe ve parmak vurma teknikleri üzerine oluşturulan alıştırmalar ve eserlerin ilgili el beceri seviyelerine ulaşılması için özel oluşturuldukları görülmektedir. Son bölüm olan 3.bölümde ise tezene ve şelpe teknikleri yer almaktadır. 4. pozisyonun anlatıldığı bu bölümde 13 adet alıştırmaların yanında 9 adet eser sunulmuştur. Kitabın son kısmında sözlük sunulması öğrencilerin kelime ve terimleri öğrenmesi açısından güzel bir detaydır.

2.3.3.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

Kitapta şekil 37’de sağ el tezene yönlerinin ok ile gösterimi sunulmuştur. Sol el parmak numaraları aynı şekil üzerinde açıklayıcı bir şekilde gösterilmiştir.



Şekil 37: Sağ El Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Erzincan, 2021:13).

Şekil 38’de görülen notada; tezene yönlerinin aşağı ve yukarı yönlü ok işareti ile sunulduğu görülmektedir. Ok işaretlerinin üstünde tel numaralarına yer verilmemiştir. Notaların altında ise sol el parmak numaraları gösterilmiştir. Pozisyon bilgisi ise ok işaretlerinin hemen altında gösterilmiştir. Tezene vuruşlarının ok ile gösterimi, öğrenmenin daha başarılı olmasını sağlamaktadır. Öğrenciler ok yönlü tezene vuruşlarına

daha çabuk uyum sağlamaktadırlar. Ayrıca hız bilgilerinin sunulmuş olması, önemli bir detaydır çünkü bağlama icralarında sıkça oluşan sorunlardan biri de hızlı çalma problemidir.



Şekil 38: Tezene yönleri, Pozisyon ve Parmak Numaraları

Kaynak: (Erzincan, 2021:48).

Erdal Erzincan'ın yazdığı kaynakların hepsinde, tremolo (♯) işaretinin mordent (♯)) işareti yerine kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu iki işaretin kullanım alanları farklılık göstermektedir. Şekil 39'da görülen nota örneğinde mordent yerine tremolo kullanıldığı görülmektedir. Mordent bir vibrato çeşididir. Şekilde *mi* notası üzerinde tremolo işareti kullanılmıştır. Nota üzerinde bulunan bu ifadeyi herhangi bir nota yazım programına yazıp çaldırıldığına seslerin 16'lık nota hızında tekrar ettikleri gözlemlenmiştir. Bu işlem tremolodur ancak nota iyi bir şekilde incelendiğinde aslında o kısımda tremolo değil de mordent yani vibratonun yapılmak istendiği anlaşılacaktır. İlgili notayı bu kez bağlamada çaldığımızda tremolo işareti yazan yerde tremolo tekniği yapıldığı zaman istenmeyen nüansların oluştuğu görülecektir. Bundan dolayı kaynak içerisinde kullanılan tremolo işaretlerinin yerine mordent işareti konulması daha doğru olacaktır. Mordent, vibrato ve tremolo işaretlerinin dünyada standart bir kullanımı vardır. Tremolo bir notayı üzerinde bulunduğu çizgi sayısının belirlediği hızla çalmaktır. Tril ve tremolo arasındaki fark; tril yaparken ilgili nota ve ona en yakın nota arasında hızlıca seri tekrarlar ile gidip gelirken, tremoloda ise en yakın nota yoktur. Sadece bir tek nota üzerinde yapılır. Kaynak içinde en fazla görülen bu hata, öğrencilerin yanlış öğrenmesine sebep olabilmektedir. Metodu çalışıp sonrasında kendi metodunu yazan ya da notalarını yazan bağlama öğrenci ve ustalarının bu hataları yaptıkları görülmektedir. Yanlış öğrenmenin önüne geçmek için metodun diğer basımlarında bu işaretler değiştirilmelidir.

ve şelpe tekniklerini bir arada sunduğu için karma yapıdadır. Karma yapıda kaynaklar nerdeyse yok denecek kadar azdır. Metodun hem tezene hem de şelpe tekniği öğretimini çocuklara sunması, alan içerisindeki büyük bir eksikliği gidermektedir. Bazı işaretlerin farklı bir anlayışla tercih edildiği görülürken, pençe vuruşlarında ok yönlü işaretlerin kullanılması, öğretimin daha pratik olmasını sağlamak içindir.

2.3.4. Lütfi Dursun-4 Etüt 40 Deyiş Bağlama Eğitimi Metodu

Lütfi Dursun'un yazmış olduğu görsel 14'te görülen çalışma, bağlama düzeni icralarında en yoğun kullanım alanı olan deyişleri öğretmektedir. Kitabın anlatım dili Türkçedir. Alevi geleneğinde önemli bir kullanım alanı olan bağlama düzeni özellikle deyişler ile bütünleşmiştir. Dursun, bağlamada deyişler için bir kaynak çalışması yapılmadığının sonucuna vararak, bu yönde ilerlemeye devam etmiştir. Deyiş icrasında ve öğretiminde alan üzerindeki ürünlerin azlığı bu çalışmayı önemli kılmaktadır.



Görsel 14: Lütfi Dursun'un 4 Etüt 40 Deyiş Bağlama Eğitimi Metodu Kapak Fotoğrafi

Kaynak: (Dursun, 2020).

2.3.4.1. Kaynak İçeriği

Kitap, isminden de anlaşılacağı üzere deyişlerin öğretimi üzerine oluşturulmuştur. 5 bölümden oluştuğu görülen kitabın ilk bölümü, bu fikrin neden oluştuğu üzerine bilgileri sunarken, 2. bölümü, bağlama eğitim üzerine çeşitli bilgileri sunmaktadır. 3. bölümde tanımlar ve açıklamalar yer alırken, 4. bölümde etütler yer almaktadır. Son olarak 5.

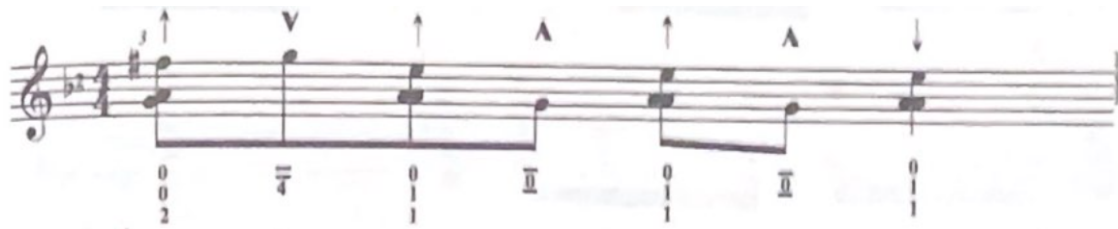
bölümde deyişlerin bulunduğu repertuar bulunmaktadır. Kitap, sadece deyiş öğretimi üzerine kurulu bir kaynak olma özelliği taşımaktadır.

2.3.4.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kitabın 1, 2, ve 3.bölümlerinde etüt ve eseler bulunmaz. Etütler, 4. bölümde başlamaktadır ve her bir etüt içerisinde a, b, c, ve d olmak üzere toplam 14 adet bulunmaktadır. 5. bölüm olan son bölümde ise deyişlerin bulunduğu repertuara ter verilmiş ve toplam 39 adet deyiş bulunmaktadır. Öğrenciler ilgili alıştırmalara istenilen şekilde ve her etüt kazanımı elde edilerek çalışmalıdırlar. Deyişlerin icrası sanılan aksine kolay değil aksine çok zordur. Alevi geleneği için önemli yeri olan deyişlerin icrasında son derece gelişmiş tezene ve şelpe teknikleri kullanılmaktadır. Bu kaynak deyişlerin tezene tekniği ile icrasına yöneliktir. Seçilen etütler gelenek içindeki tınıları barındıracak şekilde hazırlanmıştır. Kitabın içerisinde geleneğin önemli deyişlerine yer verilmiş olması, deyiş öğrenmek isteyenler için önemli bir kaynak olmaktadır. Kitabın son kısmında kaynakça sunulmuştur. Bağlama için yazılan kaynakların genelinde ne yazık ki buna dikkat edilmemektedir. Öğrencilerin konuyla ilgili birikimlerini arttırmaları için kaynakça sunumu güzel bir detaydır.

2.3.4.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

Kitapta şekil 41’de sağ el tezene yönleri (↓↑), sol el parmak vurma (∨), parmak çekme (∧) işaretleri ve parmak numaraları (̄) açıklayıcı bir şekilde gösterilmiştir. Özellikle sol el parmak numaralarında Sinan Haşhaş’ın kaynağında kullanılan işaretlerin tercih edildiği görülmektedir. Bu kullanımın öğrenciler üzerinde ilk başlarda karıştırıldığı gözlemlenmiştir.



Şekil 41: Sağ El Tezene Yönleri, Sol El Parmak Vurma-Çekme İşaretleri ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Dursun, 2020: 53).

Lütfi Dursun'un yazdığı kitap içerisinde şekil 42'de görülen ve vibrato (♩) işareti kullanılmıştır. Bu kullanım yanlış değildir ve pek çok kaynak içerisinde mordent (♩) yerine kullanılmaktadır.



Şekil 42: Vibrato İşaretinin Nota İçerisinde Kullanımı

Kaynak: (Dursun, 2020: 63).

2.3.4.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Kitap içerisinde bulunan etüt ve eserler, nota özellikleri olarak sade ve gayet rahat okunmaktadır. Nota karmaşasının olmaması öğretim açısından oldukça önemlidir. Öğrencilerin, sadece sol el parmak ve tel numaralarının gösterimindeki tercihten dolayı ilk başlarda sorun yaşadıkları gözlemlenmiştir. Sonradan öğrenciler bu duruma alışarak rahat bir icra gerçekleştirmişlerdir. Şekil 43'te görülen notanın sağ ve sol el kullanım özelliklerine bakıldığında, karmaşadan uzak, sade ve anlaşılır bir yapıda olduğu görülmektedir. Nota ve işaretler, amaca uygun bir şekilde öğretimin başarılı sunulmasını kolaylaştırmaktadır.



Şekil 43: Sağ ve Sol El Kullanımı (Dursun, 2020: 124).

Kaynak: (Dursun, 2020: 124).

2.3.4.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Kitabın geneli incelendiğinde, teknik bilgilerin, işaretlerin, etüt ve eser seçimlerinin eğitim-öğretim sürecine uygun olduğu görülmektedir. Bağlamaya yeni başlayan öğrencilerin bu metoda başlamaları için bağlamada orta seviyelerde olması yeterlidir.

Lütfi Dursun'un hazırladığı kitap, deyiş öğretiminin yaygınlaşması açısından önemlidir çünkü deyiş üzerine yazılan yeterli bağlama kaynağı bulunmamaktadır.

2.3.5. Murat Kâmil İnanıcı-Bağlama Öğretiminde Alternatif Arayışlar

Görsel 15'te görülen Murat Kâmil İnanıcı tarafından bağlama öğretiminde alternatif arayışları barındıran kitabın, oldukça detaylı ve özenle hazırlandığı görülmektedir. Kitabın yazım dili Türkçedir. Bağlama düzeni üzerine geliştirilen kitap, bağlama nasıl öğretilmeli sorusu üzerine kurularak geliştirilmiştir. Bağlama öğretimi üzerine çeşitli kaynaklar yazılmıştır ancak bunların geneli incelendiğinde, ortak bir dilin tam olarak oluşmadığı görülmektedir.



Görsel 15: Murat Kâmil İnanıcı Bağlama Öğretiminde Alternatif Arayışlar Kapak Fotoğrafi

Kaynak: (İnanıcı, 2021).

2.3.5.1. Kaynak İçeriği

Kitap, bağlama öğretimine farklı bir yöntem ile eğilmektedir. İlk bölüme başlamadan önce giriş ve kullanılan imgelerin anlatımı görülmektedir. 5 bölümden oluşan kitabın ilk bölümü, ardışık iki ses arasındaki alıştırmaları, 2. bölümü, ardışık 3 ses arasındaki alıştırmaları, 3. bölümü, ardışık 4 ses arasındaki alıştırmaları, 4. bölümü, dizi alıştırmalarını ve son bölüm olan 5. bölüm ise kondisyonel alıştırmaları barındırmaktadır.

2.3.5.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kitabın 1. bölümünde, kapalı pozisyon üzerine yapılmış toplam 32 adet alıştırma yer alırken, 2. bölümünde, 403 adet alıştırma yer almaktadır. Çalışmanın 3. bölümünde, 36 adet alıştırmaya yer verilirken, 4. bölümde, 52 adet alıştırmaya yer verilmiştir. Kitabın son bölümü olan 5. bölümde ise 90 adet alıştırmaya yer verilmiştir. Kitap, sadece alıştırmalardan oluşmaktadır. Bağlama öğretiminde alıştırma bazlı kaynak çalışmalarının son dönemde hız kazandığı görülmektedir. Bağlama çalımında usta icracıların bu tarz çalışmaları sunması elbette bağlamanın daha da iyi seviyelere gelmesini sağlayacaktır. Bu tarz çalışmalar halk müziği repertuarına yönelmezler. Bağlamada usta icra seviyesine gelmek için bu aşamalardan da geçmek gerekmektedir.

2.3.5.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

Kitapta, şekil 44'te sağ el tezene yönleri için aşağı (▣) ve yukarı (∨) yönlü ifadeler kullanılmıştır. Bu işaretler keman çalımında kullanılan yay itme ve çekme işaretleridir. Tezene kullanımında ok (↓↑) işaretleri ile keman yayında kullanılan işaretler (▣, ∨) öğrencinin kafasının karışmasına sebep olmaktadır. Kemanda kullanılan yay tekniği ile bağlamada kullanılan tezene tekniği aslında farklılık göstermektedir. Tezene, aşağı-yukarı yönlü olarak kullanılırken, keman yayı, sağ-sol yönlü olarak kullanılmaktadır. Bundan dolayı aşağı-yukarı yönü en iyi ifade edecek işaretler, ok (↓↑) işaretleridir. Bağlama kaynaklarının genel çoğunluğu ok (↓↑) yönünü kullanmaktadır. Öğretim kolaylığı açısından da bu işaretlerin kullanımı daha çok tercih edilmektedir. Ayrıca şekilde tezene yönleriyle, parmak numaraları bir alt portede gösterilmiştir. İnanıcı burada Can Karahan'dan etkilenmiştir. Alıştırma öncesinde bu şekil sunulduktan sonra tekrar tek porte üzerinden devam edildiği görülmektedir. Can Karahan'ın kitabında ise alıştırmaların tamamı şekil 44'teki gibidir.



Şekil 44: Sağ El Tezene Yönleri, Sol El Parmak İşaretleri ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (İnanıcı, 2021: 3).

İnanıcı'nın geliştirdiği kaynak, alıştırma bazlı olduğu için süslemelere yani vibrato ve mordente yer verilmemiştir. Ancak Şekil 45'te görölen notada, vurguların belirgin icrası için aksan (>) işaretinin kullanıldığı görölmektedir. Bu işaretler ne yazık ki bağlama kaynaklarında oldukça az kullanılmaktadır. İnanıcı'nın bu duruma yer vermesi bağlama öğretiminde aksan kullanımının bilinirliği arttıracaktır.



Şekil 45: Aksan İşaretinin Nota İçerisinde Kullanımı (İnanıcı, 2021: 252).

Kaynak: (İnanıcı, 2021: 252).

2.3.5.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Kitap içerisinde bulunan etütlerde notalar gayet sade ve rahat okunmaktadır. Şekil 46'da her alıştırma öncesinde iki porte olarak başlayıp daha sonra tek porteye dönuşen notalar, görölmektedir. Alıştırmannın başında verilen iki porte sürekli olarak sunulmadığından öğrencilerin notaya uyum sağlamalarında sorun gözlemlenmemiştir. Ancak, tezene yönlerinin keman işaretleri ile sunulmasında öğrenciler sıkıntı yaşamışlardır ama bu durum kısa süreli olmuş, öğrenciler daha sonra hızlıca uyum sağlamışlardır. Kemanda kullanılan işaretlerin kullanılmasının tek nedeni dünya standartlarına ayak uydurmak içindir. Bugün flüt için yazılan kaynaklarda üflemeli çalgılarda kullanılan işaretler tercih edilmektedir. Bağlama telli bir çalgıdır. Yaylı çalgı sınıfında kullanılan işaretler yerine bağlamaya özđü işaretlerin oluşturulup standartlaşması daha doğru olacaktır.

Şekil 46: Sağ ve Sol El Kullanımı

Kaynak: (İnanıcı, 2021: 260).

2.3.5.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Kitabın tamamı alıştırmalardan oluşmaktadır. Bağlama icrasında oldukça zengin alıştırma sayısına sahip olan çalışma, bağlama öğretiminde yenilikçi bir bakış açısı sunmaktadır. Alıştırmalar teker teker ilerletildiğinde oldukça ileri bir bağlama seviyesine ulaşılabilir. Bu kaynak, bağlamaya yeni başlayanlara uygundur ancak nota bilgisi istemektedir. Nota bilgisine sahip olunduktan sonra alıştırmaların teker teker icra edilmesi sayesinde ilerleme kaydedilecektir.

2.3.6. Bağlama Düzeninde Yazılan Diğer Kaynaklar

Ali Kazım Akdağ'ın bağlama için hazırladığı kaynakta, ilk olarak kitapta kullanılan işaretler hakkında bilgiler verilmektedir. Kitabın dili Türkçedir ve içerisinde toplam 3 aşama ve eserlerden oluşan dağarcık kısmı yer almaktadır. 1. aşamada, temel müzik teorisi ve ritmik okuma çalışmaları yer alırken bu kısımda 29 adet alıştırma yer almaktadır. 2. aşamada, bağlamayı tanıma kısmı ve enstrüman çalmaya hazırlık kısmı yer alırken bu kısımda alıştırma bulunmamaktadır. 3. aşama, uygulama üzerine kuruludur ve içerisinde 161 adet alıştırma bulunmaktadır. Son olarak dağarcık kısmında 10 adet eser yer almaktadır. Eserlerin bir bölümü alıştırma olarak sunulmuştur ve toplam 35 adettir. Tezeneler ok (↓↑) yönlü olarak kullanılmıştır. Şekil 47'de görülen nota örneğinde en üstte

Bahattin Turan'ın Türkçe olarak 1997 yılında hazırladığı bağlama kitabında, bölüm numarası yer almamaktadır. Kitapta, ilk başta çöğür ile ilgili bilgiler anlatıldığı görülmektedir. Sonrasında bağlamanın tutuşu ve çalımı ile ilgili bilgiler sunulmuştur. Hüseyini dizisi ve perdedeki yerleri gösterildikten sonra, basit usullerde hüseyini dizisinde eserlere geçildiği görülmektedir. Daha sonra bileşik usuller, karma usuller ve muhtelif usullerden oluşan repertuar eserlerine yer verilmiştir. Bu eserlerden sonra bozlak dizisi ve perde yerleri anlatılmıştır. Bozlak dizisi ile ilgili eser sunumlarından sonra kerem dizisine, perde bilgilerine ve eserlerine yer verilmiştir. Son olarak garip dizisi, perde bilgileri ve eserleri sunulmuştur. Bahattin Turan'ın hazırladığı kaynakta şekil 49'da görülen nota örneğinde, tezene yönleri ok (↓↑) işaretleri ile değil de vurma (V) ve çekme (Λ) işaretleri ile gösterilmiştir. Aşağı yönlü tezene için (V) işareti, yukarı yönlü tezene için (Λ) işareti kullanılmıştır. Sol el parmak numaralarının tezene yönlerinin üstünde yer aldığı görülürken, tel numaraları ile ilgili herhangi bir bilgi sunulmamıştır. Kitapta, öğrencilerin türkü okuyabilmeleri için notaların altına türkü sözleri eklenmiştir. Notalar, sade ve okunaklıdır. Sol ve sağ el kullanım detaylarında, sol el parmak numaraları alışıldığın dışında sunulduğu ve tel ile ilgili herhangi bir bilgi verilmediği için öğrencilere ilk başta karışık gelmektedir. Kaynak, dizi ve ilgili eserlerin öğretimi üzerine kuruludur. Repertuar hazırlık çalışması kitabı demek daha uygun bir adlandırma olacaktır. Notalar gayet basit yazıldığı için bağlama açısından zorlayıcı teknikleri pek fazla barındırmamaktadır. Bundan dolayı yeni başlayan öğrenciler için gayet uygundur fakat tezene yönleri açısından yanlış öğrenmeye sebebiyet verilebilmektedir.

Ar zu e der di ni z Bir yol gör me ye

Şekil 49: Sol El Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri

Kaynak: (Turan, 1997:17).

Erdal Erzincan'ın, Türkçe ve İngilizce olarak hazırladığı kitabı, bağlama için oluşturduğu bestelerini içermektedir. İlk başta kitap hakkında bilgiler sunulurken daha sonra 1. bölümde, 12 adet eser bizleri karşılamaktadır. 2. bölümde ise 8 adet eser bulunmaktadır. Bu kitap bir düzen için yazılmamıştır. Çalgı üzerinde kullanılan bağlama, bozuk, misket

ve müstezat düzenlerinde örnekler sunulmaktadır. Bu örnek eserler Erdal Erzincan tarafından bestelenmiştir. Birçok düzeni bünyesinde barındırdığı için karma bir yapıda olan kitap, bağlamada kullanılan diğer düzenlerin tanıtılması açısından da önemli bir yeri doldurmaktadır. Erdal Erzincan'ın bağlama ve halk müziğimiz adına yaptığı çalışmalar, günümüze ve geleceğe yön vermektedir. Kitap aynı zamanda şelpe örneklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Tezene ve şelpe teknikleri, düzen çeşitliliğiyle sunulmuştur böylece öğrencinin bağlamadaki yetkinliği daha da ileri taşınacaktır. Erdal Erzincan'ın hazırladığı kaynağın şekil 50'de görülen nota örneğinde şelpe tekniği görülmektedir. Erzincan, sağ el parmak vurma için gitarda da kullanılan pimas sistemini tercih etmektedir. Sağ el pençe tekniği için tezene yönlerinde kullanılan ok (↓↑) işaretlerini tercih etmiştir. Erdal Erzincan'ın hazırladığı her kaynakta karşımıza çıkan parmak trili ibaresi aslında mordent tekniğidir. Erdal Erzincan, böyle bir kullanım yolu belirlemiştir. Ayrıca, notalar gayet sade ve okunaklıdır. Sol ve sağ el kullanım detayları açıklayıcıdır. Öğrencilerin bu sisteme alışma süreleri oldukça kısadır. Kitap içerisinde ciddi tezene ve şelpe teknikleri yer almaktadır. Bağlamada belirli bir seviyeye gelmiş öğrenciler için uygundur.

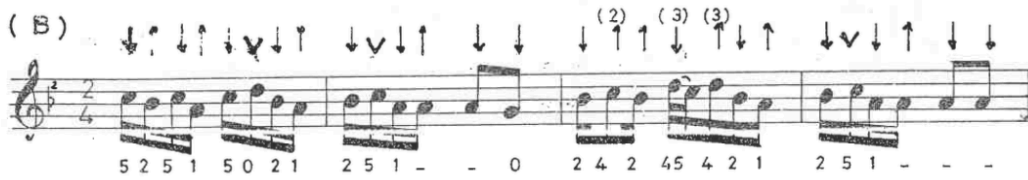


Şekil 50: Sol ve Sağ El Parmak Numaraları ve Şelpe Yönleri

Kaynak: (Erzincan, 2019:145).

Mehmet Koç, tarafından Türkçe olarak hazırlanan bağlama kitabı, 1992 yılında basılmıştır. İlk bölümde, Türk halk müziğinin tanıtımı ve Türk sazları yer almaktadır ve döneminin şartları göz önüne alındığında oldukça özenli hazırlanmıştır. 2. bölümde, genel müzik bilgileri, Türk halk müziği türleri ve ağızları anlatılmıştır. 3. bölümde, önemli noktalar başlığıyla tezene hareketleri ve parmak-tel numaraları, Türk halk müziği sazları ve bağlamada kullanılan düzenler anlatılmıştır. Son bölüm olan 4. bölümde ise usuller ve diziler anlatılmıştır. Mehmet Koç'un hazırladığı kitapta, şekil 51'de görülen nota örneğinde tezenelerin ok (↓↑) işaretleriyle gösterildiği görülmektedir. Ayrıca parmak

vurma (\vee) ve çekme (\wedge) işaretleri de görülmektedir. Tezene yönlerinin hemen üstünde parantez içine alınan sayılar tel numaralarını göstermektedir. Son olarak notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Öğrencilerin bu tarz işaretleme yapılan kaynaklarda daha başarılı oldukları görülmektedir. Kitap, 1992 yılında basılmasına rağmen notalar, gayet sade ve okunaklıdır. Günümüzde bazı kaynakların, nota düzenlerinin karışık olduğu düşünüldüğünde o dönem imkanlarına göre oldukça iyi bir başarıyı sağlandığı görülmektedir. Sol ve sağ el kullanım detayları da oldukça açıklayıcıdır. Kitap içerisinde bağlama, halk müziği vb. bilgilerin anlatılması etüt ve eserlerin kazanımlar hedeflenerek hazırlanması oldukça önemlidir. Bağlamaya yeni başlayan bir öğrenci için uygundur.



Şekil 51: Tel ve Sol El Parmak Numaraları, Tezene Yönleri

Kaynak: (Koç, 1992:79).

Mehmet Saçan, tarafından Türkçe olarak hazırlanan bağlama kitabı, oldukça fazla basım adediyle dikkat çekmektedir. Sahaflardan alınan bilgi en fazla satılan bağlama kitabı olduğunu göstermektedir. Bölüm olarak ayrılmayan kitap içerisinde, ilk olarak müzik ile ilgili temel bilgilerin sunulduğu görülmektedir. Alıştırma ve eser sıralamasıyla giden kitabın, geneline bakıldığında daha çok repertuar ağırlığı üzerinde durulduğu görülmektedir. Kitap içerisinde tezene örneklerinin yanı sıra şelpe örneklerini de yer verilmiştir. Mehmet Saçan'ın hazırladığı kaynağın şekil 52'de görülen nota örneğinde, tezenelerin ok ($\downarrow\uparrow$) işaretleriyle gösterildiği görülmektedir. Ayrıca süsleme için vibrato işareti kullanılmıştır. Notaların altında ise sol parmak numaraları yer almaktadır. Ayrıca tel numaralarının yazılmadığı görülmektedir. Öğrenciler bu tarz işaretlemede daha başarılı olmaktadır. Burada tel numaralarının yazılmadığı görülmektedir. Öğretim sürecinde öğrencilerin sorun yaşamadıkları gözlemlenmiştir. Notalar gayet sade ve okunaklıdır. Sol ve sağ el kullanım detayları da oldukça açıklayıcıdır. Bağlamaya yeni başlayan bir öğrenciler için yeterlidir. Kitabın bu kadar çok satmasının ana nedeni, basit çalma söyleme üzerine kurulu olması olarak açıklanabilir.

sürecinde öğrencilerin bu durumdan dolayı sorun yaşamadıkları gözlemlenmiştir. Notalar gayet sade ve okunaklıdır. Ancak sağ ve sol el kullanım detayları oldukça zayıftır. Kitabın genelinde ciddi nazari bilgilerin verildiği görülmektedir. Türk müziği ile ilgili genel bilgilerin detaylıca sunulması kitabın artılarıdır. Kitap daha çok çalma-söyleme üzerine kuruludur.



Şekil 54: Tezene Yönleri

Kaynak: (Karahasan, 2005:70).

Zeynel Sönmez tarafından Türkçe olarak hazırlanan bağlama kitabında, ilk bölümde, temel müzik bilgileri, bağlama düzeni başlangıcı, kaynak içerisindeki kısaltmalar ve bağlı çalışmalar anlatılmıştır. 2. bölümde, la sesiyle biten diziler, 3. bölümde, si ve do sesiyle biten diziler, 4. bölümde, sol sesiyle biten diziler ve son olarak 5. bölümde ise misket dizisi anlatılmıştır. Kitap içerisinde alıştırmaya ve eser şeklinde bir ilerleme tercih edilmiştir. Sönmez'in hazırladığı kaynakta, şekil 55'te görülen nota örneğinde en üstte daire içerisinde tel numaraları, onların altına tezene yönleri görülmektedir. Tezene yönleri ok (↓) işaretleriyle gösterilmiştir. Notaların altında ise sol el parmak numaraları ve türkü sözleri yer almaktadır. Öğretim sürecinde öğrencilerin bu tür işaretleri kullanan kaynaklarda daha başarılı oldukları gözlemlenmiştir. Notalar gayet sade ve okunaklıdır. Sağ ve sol el kullanım detayları açıklayıcıdır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için uygundur. Kitap çalma-söyleme üzerine kuruludur.



Şekil 55: Tel Numaraları, Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Sönmez, 2019: 87).

Ümit Çiçekçiöğlu tarafından Türkçe olarak hazırlanan bağlama kaynağında, bölümler yerine a-z sıralaması yapılmıştır. İlk olarak bağlama tarihçesi ve bağlama ailesinin anlatımıyla başlayan kitap, daha sonra vuruşları anlatmıştır. Sonrasında etüt ve eserlere devam edildiği görölmektedir. Çiçekçiöğlu'nun hazırladığı kaynakta şekil 56'da görölen nota örneğinde en üstte tezene yönleri görölmektedir. Tezene yönleri ok (↓↑) işaretleriyle gösterilmiştir. Notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Tel numaraları üzerine herhangi bir bilginin bulunmadığı görölmektedir. Öğretim sürecinde öğrencilerin öğrenmeyle ilgili bir sıkıntı yaşamadıkları gözlemlenmiştir. Notalar gayet sade ve okunaklıdır. Sağ ve sol el kullanım detayları açıklayıcıdır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için kitap gayet uygundur. Kitap, çalma-söyleme üzerine kuruludur.



Şekil 56: Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Çiçekçiöğlu, 2018: 92).

Aysel Demir ve Cengiz Demir tarafından Türkçe olarak hazırlanan bağlama kitabında, bölümlere yer verilmemiştir. İlk olarak, müzik ve bağlama ile bilgiler, kitap içerisinde sunulmuştur. Daha sonra etüt ve eserlerin başladığı görölmektedir. Kitapta, şekil 57'de görölen nota örneğinde en üstte tezene yönleri görölmektedir. Tezene yönleri ok (↓↑) işaretleriyle gösterilmiştir. Notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Tel numaraları üzerine herhangi bir bilginin bulunmadığı görölmektedir. Öğretim sürecinde öğrencilerin öğrenmeyle ilgili bir sıkıntı yaşamadıkları gözlemlenmiştir. Notalar gayet sade ve okunaklıdır. Sağ ve sol el kullanım detayları açıklayıcıdır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için kitap gayet uygundur. Kitap, çalma-söyleme üzerine kuruludur.



Şekil 57: Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Demir ve Demir, 2023: 25).

Cem Culha ve Ahmet Akın tarafından Türkçe olarak hazırlanan bağlama kitabında, giriş kısmında kaynak hakkında bilgiler, çalışma tavsiyeleri ve bağlamada tutuş anlatılmıştır. Kitap, 2 bölümlüdür ve 1. bölüm ile 2. bölüm sadece etütlerden oluşmaktadır. Kitap, etüt bazlı kaynaklara örnektir. Şekil 58’de görülen nota örneğinde, en üstte daire içinde tel numaraları ve onların altında tezene yönleri görülmektedir. Tezene yönleri ok (↓↑) işaretleriyle gösterilmiştir. Ayrıca parmak vurma (V) işaretinin de kullanıldığı görülmektedir. Notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Erdal Erzincan’ın yazdığı kaynaklarda da görüldüğü gibi burada da tremolo (♯) işaretinin mordent (↯↮) işareti yerine kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu iki işaretin kullanım alanları farklılık göstermektedir. Bundan dolayı bu işaretin yerine mordent işaretinin kullanımı daha doğru olacaktır. Tremolo işareti üzerinde ısrarcı olmak ne yazık ki yanlış öğrenmeye sebebiyet verecektir. Bunun haricinde öğretim sürecinde öğrencilerin öğrenmeye ilgili bir sıkıntı yaşamadıkları gözlemlenmiştir. Notalar gayet sade ve okunaklıdır. Sağ ve sol el kullanım detayları açıklayıcıdır. Bağlamaya yeni başlayan öğrencilere kaynak, gayet uygundur.



Şekil 58: Tel ve Parmak Numaraları, Tezene Yönleri

Kaynak: (Culha ve Akın, 2021: 67).

Uğur Kavçı tarafından Türkçe olarak hazırlanan bağlama kitabında, giriş kısmında solfej ve bağlama eğitimine giriş bulunmaktadır. Kitap, bölümlere ayrılmamıştır. Sonrasında notaları ile türküler yer almaktadır. Bu kısımda hüseyini, kürdi, hicaz, karcığar, çargâh ve buselik dizileri üzerinden eser örnekleri verilmiştir. Uğur Kavçı’nın kitabında şekil 59’da görülen nota örneğinde en üstte tezene yönleri görülmektedir. Tezene yönleri ok (↓↑) işaretleriyle gösterilmiştir. Notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Notaların düzeni karmaşık görünmektedir. Özellikle bazı notaların altına yazılan türkü sözleri gözlerin yorulmasına neden olmaktadır. Sayfa düzeninin daha iyi tasarlanması nota okuma konforu açısından oldukça önemlidir. Bunun haricinde öğretim sürecinde

öğrencilerin öğrenmeyle ilgili bir sıkıntı yaşamadıkları gözlemlenmiştir. Notalar gayet sade ve okunaklıdır. Sağ ve sol el kullanım detayları açıklayıcıdır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için kitap gayet uygundur.



Şekil 59: Tezene Yönleri ve Parmak Numaraları

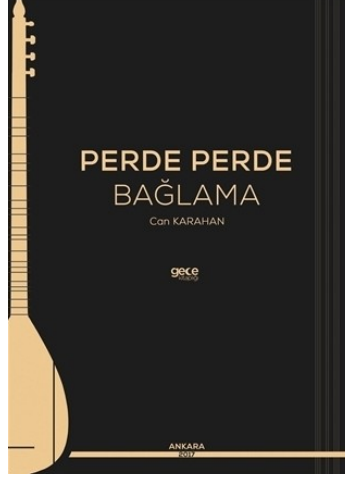
Kaynak: (Kavcı, 2019: 39).

2.4. Bozuk Düzeninde Yazılan Kaynaklar

Bağlama düzeni içerisinde toplam 33 kaynak bulunmaktadır ancak bu kaynakların bazıları birden fazla kitap olarak basılmıştır. Bundan dolayı bu kaynaklar bir kitap şeklinde değerlendirilmiştir. İncelenen kaynak sayısı böylece 24 adet olmuştur.

2.4.1. Can Karahan Perde Perde Bağlama

Can Karahan, görsel 16'da görülen bağlama kitabında, yazım dilini Türkçe kullanmıştır. Bozuk düzen üzerine yazılan kaynak, 4 üniteden meydana gelmektedir. 1.ünite, çeşitli sembelleri açıklarken, 2, 3 ve 4. üniteler sırayla buselik, hicaz, hicazkar, hüseyini, hüzzam, karcıgar, kürdi, mahur, nikriz, saba, segâh ve suzinak bağlamalarından meydana gelmektedir.



Görsel 16: Can Karahan Perde Perde Bağlama Kapak Fotoğrafi.

Kaynak: (Karahan, 2016).

2.4.1.1. Kaynak İçeriği

Kaynak içeriğinde toplam 168 adet bağlama alıştırması, makamlar üzerinden tek tel, çift tel ve üç tel şeklinde sunulmuştur. 1.ünite kısmında, bağlama üzerine genel bilgiler kısaca anlatılmıştır. Bağlamaya yeni başlayan bir öğrenci için bu kaynak, çeşitli zorlukları barındırmaktadır. Bundan dolayı kaynak, bağlamayı bilen ve makamları pozisyonlar üzerinden çalışmak isteyen öğrenciler için daha uygundur. Makamlar bağlamadaki yerlerine göre pozisyon mantığıyla sunulmuştur. Kitap içerisinde türkü repertuarı yer almamaktadır. Bağlama eğitimi üzerine pozisyon kavramının makamlar üzerinden sunulması açısından ilgi çekici bir çalışma olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Bağlama icracılarının genel yaşadığı sorunların başında makamsal ifadeler yer almaktadır. Bu kaynak, bağlama öğrencilerine bağlamada pozisyon üzerinden makam öğretimi sunmaktadır.

2.4.1.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kaynağın yapısında, ilk üniteden son üniteye kadar sadece makam bazlı alıştırma yer almaktadır. Toplam 168 adet alıştırmanın tamamı makam bağlamaları üzerinden bağlama üzerindeki pozisyonları barındırmaktadır.

2.4.1.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

Kitabın, şekil 60'ta görülen örneğinde, tezene yönleri için keman yay yönlerini belirten işaretler kullanılmıştır. Aşağı yönlü tezene için itme, yukarı yönlü tezene için ise çekme işareti kullanılmıştır. Bu işaretlerin kullanımında öğrencilerin genellikle sorun yaşadıkları gözlemlenmiştir. İki porte şeklinde hazırlanan nota örneklerinde ilk portede notalar, ikinci portede ise tezene yönleri, hemen altında sol el parmak numaraları bulunmaktadır. Tel numaraları için ise 3 çizgi oluşturulmuştur. En altta kalan çizgi 1. tel için, ortada kalan çizgi 2. tel için ve en üstte kalan çizgi ise 3. tel için hazırlanmıştır. Bu kitap, bağlama öğretiminde alıştırmaya merkezli kaynaklar için örnek gösterilebilir.

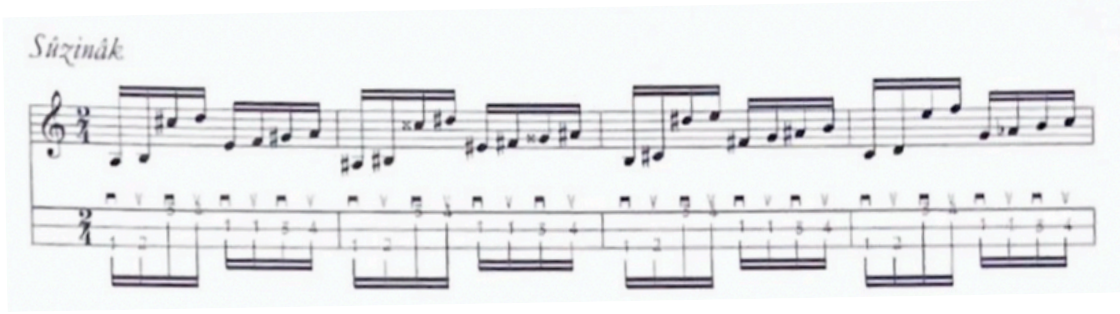


Şekil 60: Hicazkar Dizisi, Tezene Yönleri, Parmak Numaraları ve Tel Bilgileri

Kaynak: (Karahan, 2016:143).

2.4.1.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Kitabın içerisinde bulunan notaların yazımı, karmaşık bir yapıda değildir ancak öğrencilerin şekil 61'de görülen nota örneğinde, alt porte üzerinde bulunan tezene yönleri, parmak ve tel numaralarını okuma konusunda zorluk çektikleri gözlemlenmiştir. Bundan dolayı sağ ve sol el kullanım detayları açısından bu kaynak, oldukça düşük seviyelerde kalmaktadır. Bu notasyon sisteminin uygulanabilirlik düzeyi için öğrencilerin bu sisteme hazır hale getirilmesi gerekmektedir. Eğitim-öğretim düzeyi açısından bakıldığında notaların okunması rahattır ancak tezene yönleri, parmak ve tel numaraları bilgilerinin okunmasının zorluğu, kaynağın uygulanabilirlik seviyesini düşürmektedir.



Şekil 61: Suzinak Dizisi Alıştırması

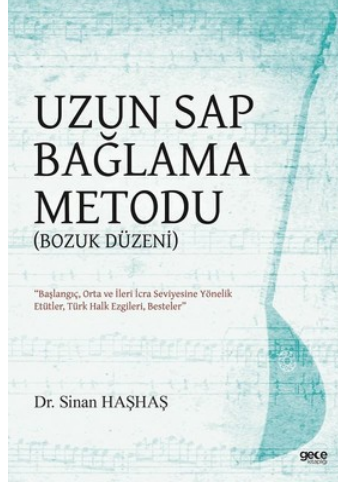
Kaynak: (Karahan, 2016: 186).

2.4.1.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Can Karahan'ın hazırladığı bağlama kitabını, eğitim-öğretim sürecinde alıştırma tabanlı kaynaklara örnek göstermek yerinde olacaktır. Türk halk müziği icrasında makam ifadelerinin kullanımı yaygın olmakla birlikte genellikle bağlama icracılarının sorun yaşadığı bir konudur. Bu kitap, makam öğretimi açısından önemlidir. Eğitim-öğretim süreci içerisinde bu tarz kaynaklar, daha çok bağlamada ileri seviye olan öğrencilere gösterilebilir. Yeni başlayan ve orta seviyede olan öğrenciler için kitabın uygulanması zor olacaktır.

2.4.2. Sinan Haşhaş Uzun Sap Bağlama Metodu

Sinan Haşhaş'ın yazdığı görsel 17'de görülen bağlama kitabında, yazım dili olarak Türkçe kullanılmıştır. Kitabın isminde geçen uzun sap tabiri yerine bozuk düzen tabirinin kullanılması daha doğru olacaktır. Çünkü kısa sap ya da uzun sap bağlama diye bir bağlama yoktur. Bağlama, 19 perdeli ve 24 perdeli olarak ayrılmaktadır. Kitap, 9 bölümden oluşmaktadır. 1. bölüme başlamadan önce, kaynakta kullanılan simgeler, parmak numaraları ve tezene yönleri bulunmaktadır. 1.bölüm, etütlerden oluşmaktayken, 2. bölümle birlikte eserler başlamaktadır. 3.bölüm ile 4.bölümü eser ve etütler, oluşturmaktadır. 5.bölüm, kendi içinde a, b, c, ve d kısmı olarak ayrılmıştır. 5a kısmı etütlerden, 5b, 5c ve 5d kısmı ise eserlerden oluşmaktadır. 6.bölüm, sadece etütlerden oluşurken, 7. bölüm ise tavır içeriği olan eserlerden oluşmaktadır. 8.bölümde sadece etütler yer alırken, son bölüm olan 9. bölümde ise ileri seviye eserler yer almaktadır. Son bölüm, Türk halk müziğinde ve Türk sanat müziğinde zor olan eserleri bünyesinde barındırmaktadır.



Görsel 17: Sinan Haşhaş Uzun Sap Bağlama Metodu Kapak Fotoğrafi.

Kaynak: (Haşhaş, 2017).

2.4.2.1. Kaynak İçeriği

Kitap içerisinde 74 etüt ve 130 eser yer almaktadır. Bölüm 1 ile başlayan etütler, diğer bölümlerde eser ve etüt seviyeleriyle birlikte devam etmektedir. Kitap kapağında “başlangıç, orta ve ileri icra seviyesine yönelik” şeklinde yazan ibare, kaynak incelendiğinde bu yazının ne kadar doğru olduğunu göstermektedir. Çünkü hazırlanan etüt ve eserler bağlama seviyeleri için gayet uygundur. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler ile orta ve ileri seviyede bağlama çalan öğrenciler kaynak içerisindeki gerekli etüt ve eserleri uygulayarak daha da gelişebileceklerdir. Kitap içerisinde bağlamada uygulanan tezene tavırlarına ve bunlarla ilgili eserlere de yer verilmiştir.

2.4.2.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Repertuar seçimi gerekli etüt ve eserlerin özenle seçildiği görülmektedir. 74 etüt ve 130 eser bağlama seviyelerine uygun seçilmiştir. İlk bölümden son bölüme kadar etüt ve eserlerin uyumlu olduğu görülmekte kısacası bağlamaya yeni başlayan öğrenciler, kitap sayesinde, etüt ve eserlere disiplinli bir şekilde çalıştıklarında bağlama icralarında ileri bir seviyeye gelebileceklerdir.

2.4.2.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

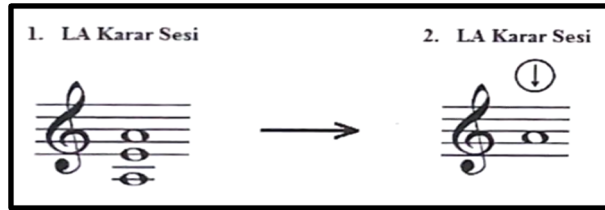
Kitap, şekil 62’de görülen işaretleri iki işlev ile göstermektedir. Haşhaş, sunmuş olduğu semboller ile sol el parmak numaraları ve tel numaralarını bir arada göstermeyi amaçlamıştır. Notalar gayet açık ve okunabilir seviyededir.

ALT TELLER		ORTA TELLER		ÜST TELLER	
<u>0</u>	Alt teller açık	<u>0</u>	Orta teller açık	<u>0</u>	Üst teller açık
<u>1</u>	Alt teller 1. parmak	<u>1</u>	Orta teller 1. parmak	<u>1</u>	Üst teller 1. parmak
<u>2</u>	Alt teller 2. parmak	<u>2</u>	Orta teller 2. parmak	<u>2</u>	Üst teller 2. parmak
<u>3</u>	Alt teller 3. parmak	<u>3</u>	Orta teller 3. parmak	<u>3</u>	Üst teller 3. parmak
<u>4</u>	Alt teller 4. parmak	<u>4</u>	Orta teller 4. parmak	<u>4</u>	Üst teller 4. parmak
				<u>5</u>	Üst teller 5. parmak

Şekil 62: Alt, Orta ve Üst Tellerin ve Sol Parmakların Gösterimi

Kaynak: (Haşhaş, 2017:18).

Sinan Haşhaş’ın kitabı içerisinde, yine kendi geliştirdiği karar notalarında, kullandığı tezene işaretidir. Şekil 63’te karar notaları için gösterilen işaret yer almaktadır. Bu işaret öğrencilerin karar seslerini daha kolay anlamasına yardımcı olmaktadır. Aşağı ya da yukarı yönlü tezene işareti daire içine alındığında ilgili nota karar notası durumuna gelmektedir. Bu işaret öğrenciler tarafından hızlı bir şekilde kavranmaktadır. İşaret, nota kalabalığının da önüne geçmektedir.



Şekil 63: Karar Notalarının Gösterimi

Kaynak: (Haşhaş, 2017:72).

Haşhaş, kitabında tremolo ifadelerine de doğru bir şekilde yer vermiştir. Şekil 64’te görülen nota buna güzel bir örnektir.



Şekil 64: Tremolo Kullanımı

Kaynak: (Haşhaş, 2017:130).

Sinan Haşhaş, vibrato ya da süsleme işareti için şekil 65’te görülen sembolü kullanmıştır. Bütün nota programlarında vibrato için istendiği zaman s (s) şekline benzer işaret de kullanılabilir. Bu işareti nota üzerinde gören öğrencilerin ilgili notaların üzerinde vibrato tekniğini başarılı bir şekilde yapabildikleri gözlemlenmiştir.



Şekil 65: Vibrato İşaretinin Kullanımı

Kaynak: (Haşhaş, 2017:63).

2.4.2.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Kitabın işaret kullanımı şekil 66’da görüldüğü gibidir. Notalar gayet açık bir şekilde yazılmıştır. Ancak öğrencilerin, sağ el tezene kullanımında sorun yaşamadığı görülürken, notaların altına konumlandırılan sol el parmak numaralarını ve tel numaralarını gösteren işaretler konusunda algılama açısından ilk başlarda sorun yaşadıkları gözlemlenmiştir. Ancak öğrencilerin alışkanlık kazanarak ilgili işaretlere zamanla alıştıkları gözlemlenmiştir.



Şekil 66: Tezene Yönleri, Parmak ve Tel Numaraları

Kaynak: (Haşhaş, 2017: 78).

2.4.2.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Sinan Haşhaş, hazırladığı bağlama kaynağında, etütleri öğrenci seviyesine göre başarılı bir şekilde sunmuştur. Kitapta, Türk halk müziği eserleri gayet zengin tutulmuştur. Bağlamaya yeni başlayan, orta sevide olan ya da ileri seviye olan öğrenciler için etüt ve eserler gelişim düzeyleri düşünülerek hazırlanmıştır. Kitabın son bölümünde ileri seviye eserlerin bulunması usta bağlama icracıları için bile önemlidir. Bu eserleri icra eden bir bağlama öğrencisi bağlamada ileri bir seviyeye adım atmış olacaktır.

2.4.3. Zeki Atagür Bağlama Egzersizlerim ve Eserlerim

Bağlamada kendine has tavrı, etütleri ve eserleriyle bilinen Zeki Atagür¹¹ bağlama için önemli bir isimdir. Zeki Atagür'ün yazdığı ve görsel 18'de görülen kitabın yazım dili olarak Türkçe kullanmıştır. Kitap, ciddi tezene tekniklerini barındırmaktadır. Bağlamaya gönül vermiş insanlar için önemli çalışmalardan biridir. Zeki Atagür bağlama için ciddi emek vermiş birisidir. Kendisinin amansız vefatı bütün müzik ve Türk müziği camiasını yasa boğmuştur.



Görsel 18: Zeki Atagür'ün Bozuk Düzeni Üzerine Yazdığı Bağlama Egzersizleri ve Eserleri Kapak Fotoğrafı.

Kaynak: (Atagür, 2017).

¹¹ Zeki Atagür: 1963 yılında doğan bağlama ustası, 16 Ağustos 2021 günü vefat etmiştir.

2.4.3.1. Kitap İçeriği

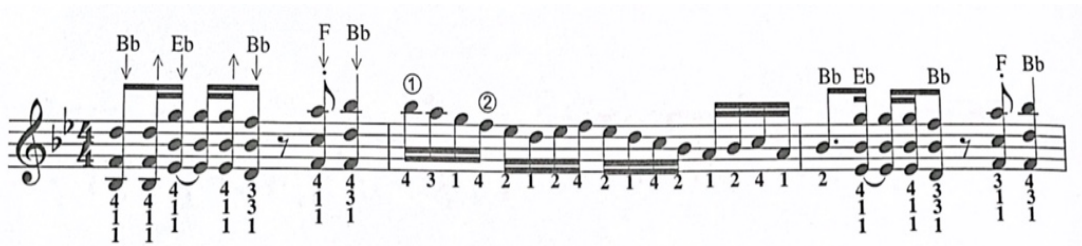
Kitap içerisinde bölümlendirme yapılmamıştır. Kitaba başlamadan önce gerekli uyarı ve öneriler sunulduktan sonra bozuk düzen ile ilgili etüt ve eserler yer verilmiştir. Ciddi bir etüt sayısı barındıran kitapta etütlerin kazanımları sağlanmadan bir diğerine geçilmemelidir. Ciddi tezene tekniklerini ve hızlı icrayı içinde barındıran kitapta ayrıca çok sesli unsurlara da yer verilmiştir. Bağlamada ileri seviye icra için hazırlanmış bir kitaptır.

2.4.3.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Etüt ve eserler Zeki Atagür'e ait olduğu için özenli bir seçimin olduğu görülmektedir. 300 adet etüt ve 18 adet eser kitabın içerisinde yer almaktadır. Etütler sırayla kazanımları da sağlanarak ilerlendiğinde son kısımda eserlere gelmektedir. Kitap içerisindeki etüt ve eserlere disiplinli bir şekilde çalışıldığında bağlama icralarında ileri bir seviyeye gelinebilecektir.

2.4.3.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

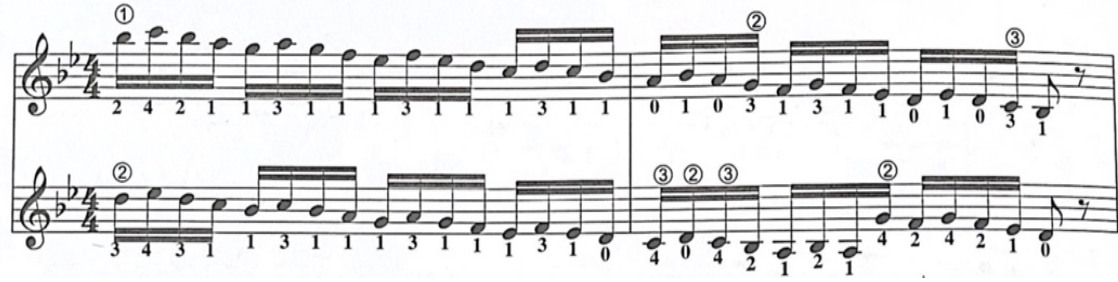
Şekil 67'de görülen işaretler incelendiğinde en üst kısımda akor şifrelerine ve hemen altında tezene yönlerine yer verildiği görülmektedir. Tezene yönleri ok (↓↑) işaretleriyle gösterilmiştir. Notaların hemen altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Notalar gayet açık ve okunabilir seviyededir.



Şekil 67: Akor Şifreleri, Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Atagür, 2017, 78).

Atagür'ün kitabı içerisinde çok sesli çalışmalara da yer verilmiştir. Şekil 68'de görülen nota örneği iki bağlama için yazılmıştır. Bu tarz çalışmalar bağlama üzerinde ne yazık ki çok kullanılmamaktadır. İleri seviye icralar olduğu için tezene işaretleri eklenmemiştir. İcracılar tezene yönlerini kendileri belirlemektedir.



Şekil 68: Neco'nun Evi Adlı Eserinden Bir Kesit

Kaynak: (Atagür, 2017, 80).

2.4.3.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Zeki Atagür, notaların sade ve kolay okunma prensibini benimsemiştir. Bazı kaynaklar, karışık nota gösterimi sunduklarından dolayı eğitim-öğretim sürecinde çeşitli sorunlara yol açmaktadırlar. Öğrencilerin sade ve anlaşılır notalarda daha başarılı oldukları görülmektedir. Şekil 69'da görülen notada tel numaraları, tezene yönleri ve parmak numaraları gayet açık bir şekilde sunulmuştur. Sağ ve sol el kullanım detaylarına bakıldığında öğrencilerin notaları okurken sorun yaşamadıkları görülmektedir.



Şekil 69: Tel Numaraları, Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Atagür, 2017: 60).

2.4.3.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Kitap bağlamada bozuk düzeninde belirli seviyeye ulaşmış öğrenciler için uygundur. Kitap içerisindeki etütlerde bağlama düzeni eserlerde bulunmaktadır ama bozuk düzeninde üretilen etüt ve eser sayısı daha fazladır. Kitabın son bölümünde olan eserler ileri seviyededir. Bu eserleri icra eden bir bağlama öğrencisi bağlamada ileri bir seviyeye adım atmış olacaktır.

2.4.4. Savaş Ekici Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri

Savaş Ekici¹²'nin görsel 19'da görülen çalışması bozuk düzende yazmıştır. Çalışmanın anlatım dili Türkçedir. Kitap içerisine eklenen dvd video içeriği etüt ve eserlerde zorlanan öğrenciler için hazırlanmıştır. Etütler Türk halk müziği melodilerini de içerisinde barındırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında öğrencilerle yapılan çalışmalarda daha rahat uyum sağladıkları gözlenmiştir.



Görsel 19: Savaş Ekici Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri Kapak Fotoğrafı.

Kaynak: (Ekici, 2018).

2.4.4.1. Kaynak İçeriği

Kitap içerisinde giriş bölümünde bağlama ile ilgili çeşitli bilgiler detaylı olarak sunulmaktadır. 2.bölümde, bağlama ve tezene tutuşu anlatılmıştır. 3.bölümde, natural sesler ve 1/4-1/8 notaların tezene vuruşları anlatılmıştır. 4.bölüm, tartım kalıplarına odaklanırken, 5.bölümde, halk ezgileri ve arızalı sesler anlatılmıştır. 6.bölümde, usuller yer alırken, 7.bölümde, kondisyon çalışmalarına yer verilmiştir. 8.bölümde, yöresel üslup ve icralar anlatılırken, 9.bölümde, kaynakça ve son olarak notlara yer verilmiştir.

2.4.4.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

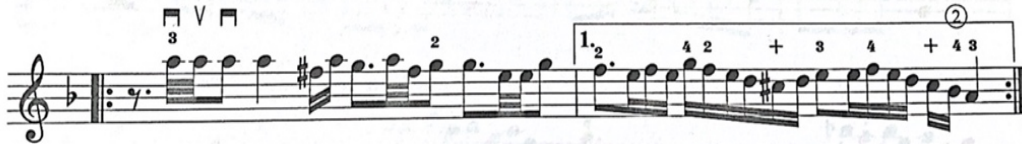
Kitabın 1 ve 2.bölümlerinde, geniş bilgiler verilmektedir. Etütler 3.bölümden itibaren başlamaktadır. Kondisyon çalışmalarında 226 adet etüt ve 29 adet eser bulunmaktadır. Zeybek ezgilerinde 17 eser yer alırken, teke zortlatması ezgilerinde 12 adet eser

¹² Dr. Savaş Ekici: Gaziantep Üniversitesi T.M.D.K. Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi

bulunmaktadır. Konya yöresinde 13 eser yer alırken, Silifke yöresinde de 13 eser yer almaktadır. Yozgat-Kayseri yöresinde ise 9 eser bulunmaktadır. Öğrencilerin ilgili alıştırmalara istenilen şekilde çalışması ve her etüt kazanımını elde etmesi oldukça önemlidir. Seçilen etütlerin gelenek içindeki tınları barındırması öğrencilerin olumlu anlamda güdülenmelerini sağlamaktadır. Kitabın için araştırmalar oldukça fazla olduğu için yararlanılan kaynak sayısı da oldukça fazladır. Kaynakların genelinde ne yazık ki buna dikkat edilmemektedir. Özenli bir şekilde yazılması kitabı değerli kılmaktadır. Ayrıca eserlerin icraları da seviye ilerletildiğinde zorlaşmaya başlamaktadır.

2.4.4.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

Kitapta, şekil 70’te sağ el tezene yönleri için aşağı (▣) ve yukarı (∨) yönlü ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Tezene aşağı-yukarı yönlü olarak kullanılırken, keman yayı sağ-sol yönlü olarak kullanılmaktadır. Bundan dolayı aşağı-yukarı yönü en iyi ifade edecek işaretler ok (↓↑) işaretleridir. Bağlama kaynaklarının genel çoğunluğu ok (↓↑) yönünü kullanmaktadır. Öğretim kolaylığı açısından da bu işaretlerin kullanımı daha çok tercih edilmektedir. Şekilde ayrıca sol parmak numaraları tezene yönlerinin altına konumlandırılmıştır. Notanın en üstünde ise tel numaraları yer almaktadır.



Şekil 70: Savaş Ekici’nin Bağlamada Kullandığı Nota ve İşaretleri

Kaynak: (Ekici, 2018, 211).

Ekici, şekil 71’de görülen notada iki bağlama kullanmıştır. Çok sesli ifadelerin sunumu için böyle düzenlemelerin yapılması bağlama ve müziğimizin yaygınlaşması için önemlidir.



Şekil 71: Elmas Oyun Havasının İki Bağlama İçin Uyarlanmış Notasından Bir Kesit

Kaynak: (Ekici, 2018, 210).

2.4.4.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Kitap içerisinde bulunan etüt ve eserlerde notalar sade ve gayet rahat okunabilmektedir. Nota karmaşasının olmaması öğretim açısından oldukça önemlidir. Şekil 72’de görülen notanın okunmasında öğrenciler ciddi bir sıkıntı yaşamamışlardır. Sadece keman işaretlerinde ve sol el parmaklarının yerinde ufak bir algıma sıkıntı yaşadıkları sonra alışkanlık kazandıkları gözlemlenmiştir. Notaların sağ ve sol el kullanım özelliklerine bakıldığında karmaşadan uzak sade ve anlaşılır olduğu görülmektedir. Nota ve işaretler, amaca uygun bir şekilde öğretimin başarılı sunulmasını kolaylaştırmaktadır.



Şekil 72: Tel ve Sol El Parmak Numarası, Tezene yönleri

Kaynak: (Ekici, 2018: 305).

2.4.4.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Kitap, bağlamaya yeni başlayan bir öğrenciyi alıştırmaya ve eserlere dikkatli ve titiz çalışarak, gerekli kazanımlarında oluşmasıyla ileri bir bağlama çalma seviyesine taşımak için hazırlanmıştır. Kitabın geneli incelendiğinde, teknik bilgilerin, işaretlerin, etüt ve eser seçimlerinin eğitim-öğretim sürecine uygun olduğu görülmektedir.

2.4.5. Oğuzhan Açıkgöz Bağlama Egzersizleri

Oğuzhan Açıkgöz’ün görsel 20’de görülen çalışması bozuk düzende yazılmıştır. Çalışmanın anlatım dili Türkçedir. Kitap içerisine eklenen dvd video içeriği etüt ve eserlerde zorlanan öğrenciler için hazırlanmıştır. Açıkgöz, kendi oluşturduğu etütleri kitabında sunmaktadır. Egzersizlerin çalgı hakimiyetini arttırması için özel olarak hazırlandığı görülmektedir. Açıkgöz, genç bağlama icracılarından ve halk müziği adına önemli çalışmalarda bulunmaktadır. Bu tarz çalışmalar bağlama ve halk müziğimizi daha da ileriye taşımak için önemlidir.



Görsel 20: Oğuzhan Açıkgöz Bağlama Egzersizleri Kapak Fotoğrafi.

Kaynak: (Açıkgöz, 2017).

2.4.5.1. Kaynak İçeriği

Kitap içerisinde bölümlendirme yapılmadığı görülmektedir. Kitap ve dvd içeriği hakkında bilgilerin sunumundan sonra, kitaba nasıl çalışılacağı üzerine bilgiler verilmektedir. Bağlamayla ilgili çeşitli düzeylerde alıştırmaların sunulduğu kitapta farklı diziler içerisindeki çalışmalar ile çarpma, tril ve arpej gibi teknikler de sunulmuştur. Son olarak enstrümantal çalışmalara yer verilmiştir.

2.4.5.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kitabın içinde toplam 225 adet alıştırma yer almaktadır. Alıştırmaların bitiminde 5 adet oldukça zor teknik ifadeleri barındıran Açıkgöz'e ait eserler yer almaktadır. Her bir alıştırma için istenen kazanımlara ulaşmadan bir diğerine geçmemek gerekmektedir. Alıştırma ve eserlerin özenle hazırlandığı görülmektedir. Öğrencilerin ilgili alıştırma ve eserlere istenilen şekilde çalışması ve her etüt kazanımını elde etmesi oldukça önemlidir. Etüt ve eserlere dikkatli ve titiz bir şekilde çalışıldığında bağlamada tezene tekniğinde ileri bir seviyeye gelmiş olacaktır.

2.4.5.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

Kitapta, şekil 73'te tel numaraları ve onların hemen altında tezene işaretleri yer almaktadır. Tezene yönleri ok (↓↑) işaretleri gösterilmiştir. Notaların altında ise sol el parmak numaraları bulunmaktadır. Bağlamada, şekildeki gibi işaretleme yapılan notalar, öğrenciler üzerinde daha kolay algılanmaktadır. Bağlama kaynaklarının genel çoğunluğu ok (↓↑) yönünü kullanmaktadır. Öğretim kolaylığı açısından da bu işaretlerin kullanımı daha çok tercih edilmektedir.



Şekil 73: Oğuzhan Açıkgöz'ün Bağlamada Kullandığı Nota ve İşaretleri

Kaynak: (Açıkgöz, 2017, 61).

2.4.5.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Kitap içerisinde bulunan etüt ve eserlerde notalar sade ve gayet rahat okunabilmektedir. Nota karmaşasının olmaması öğretim açısından oldukça önemli bir durumdur. Şekil 74'te görülen notada öğrenciler gayet rahat bir okuma başarımı göstermişlerdir. Notaların sağ ve sol el kullanım özelliklerine bakıldığında karmaşadan uzak sade ve anlaşılır olduğu görülmektedir. Nota ve işaretler, amaca uygun bir şekilde öğretimin başarılı sunulmasını kolaylaştırmaktadır.



Şekil 74: Tel ve Sol El Parmak Numarası, Tezene yönleri

Kaynak: (Açıkgöz, 2017: 75).

2.4.5.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

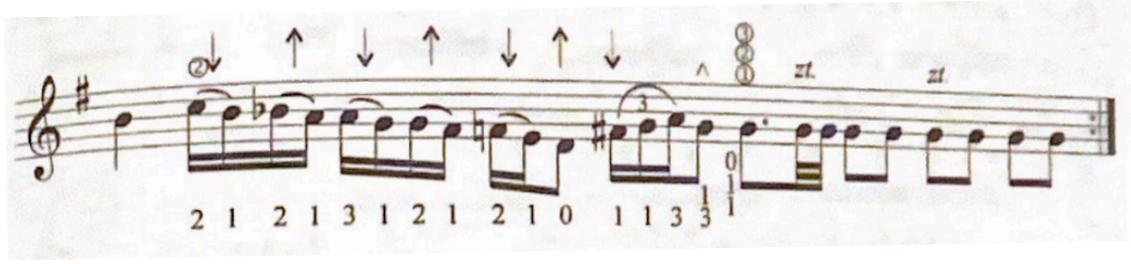
Kitap, bağlamaya yeni başlayan bir öğrenci için uygun değildir. İlk alıştırmaya bakıldığında bu rahatlıkla görülebilmektedir. Kitap daha çok bağlamada belirli bir

seviyede olan ve bu seviyelerini daha da geliştirmek isteyen öğrenciler için uygundur. Alıştırma ve eserleri istenildiği gibi icra eden bir öğrenci ileri seviye bağlama icrasına giriş yapacaktır. Kitap içerisindeki etüt ve eser seçimlerinin eğitim-öğretim sürecine uygun olduğu görülmektedir.

2.4.6. Bozuk Düzeninde Yazılan Diğer Kaynaklar

Ahmet Saçan tarafından Türkçe hazırlanan kara düzen bağlama eğitiminde, ilk bölümde nota okuma-yazma ve İz-mir vuruş kalıbı üzerine alıştırmaya ve eserler yer almaktadır. 2. bölümde An-kara vuruş kalıbı üzerine alıştırmaya ve eserler yer alırken, 3. bölümde fa diyez ve mi bemol notaları üzerine alıştırmaya-eserler yer almaktadır. 4. bölümde 3/8'lik temel vuruş, 5. bölümde 5/8'lik temel vuruş, 6. bölümde 9/8'lik temel vuruş ve 7. bölümde 10/8'lik temel vuruş üzerine alıştırmaya ve eserlere yer verilmiştir. Sonrasında 8. bölümde teke vuruşu, 9. bölümde Karadeniz tavrı, 10. bölümde genel tarama mızrabı, 11. bölümde zeybek tavrı, 12. bölümde süsleme teknikleri, 13. bölümde Ankara yöresi, 14. bölümde Silifke yöresi, 15. bölümde Azeri tavrı, 16. bölümde Konya tavrı, 17. bölümde Yozgat yöresi, 18. bölümde Kayseri tavrı ve son olarak 19. bölümde Kırşehir, Keskin, Kütahya ve değişik yörelerin türkülerine yer verilmiştir. Son bölüm olan 20. bölümde ise THM¹³, bağlama ve türküler hakkında kısa açıklamalar sunulmuştur. Ahmet Saçan'ın hazırladığı kitabın şekil 75'te görülen nota örneğinde tezenelerin ok (↓↑) işaretleriyle gösterildiği görülmektedir. Ayrıca parmak çekme (^) işareti görülmektedir. Tezene yönlerinin hemen yanında parantez içine alınan sayılar tel numaralarını göstermektedir. Son olarak notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Öğrencilerin bu tarz işaretleme yapılan kaynaklarda daha başarılı oldukları görülmektedir. Sol ve sağ el kullanım detayları da oldukça açıklayıcıdır. Kitap içerisinde bağlama, halk müziği vb. bilgilerin anlatılması etüt ve eserlerin kazanımlar hedeflenerek hazırlanması oldukça önemlidir. Bağlamada kullanılan üslup ve tavırları detaylı şekilde anlatması, anlatım dilinin açıklayıcı oluşu kitabı önemli bağlama kaynakları arasına sokmaktadır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için gayet uygun bir kitaptır.

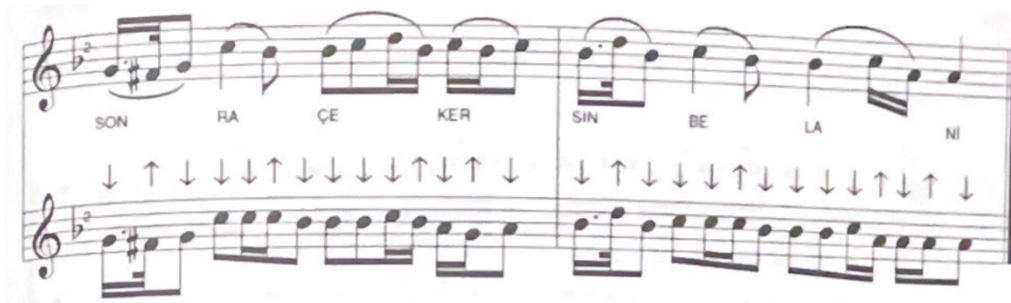
¹³ THM: Türk Halk Müziği.



Şekil 75: Tel ve Sol El Parmak Numaraları, Tezene Yönleri

Kaynak: (Saçan, 2003:107).

Ateş Köylüoğlu tarafından Türkçe hazırlanan Türk halk müziğinde tezeneler kitabında bölümlerin ayrılmadığı görülmektedir. Kitap, giriş kısmından sonra tezene türlerini anlatmaya başlamaktadır. Tezene tavırlarından sonra 2 zamanlı tezeneden başlayarak 10 zamanlı tezeneye kadar tezene alıştırmaları ve eserlerine yer verildiği görülmektedir. Kitapta, şekil 76'da görülen nota örneğinin iki porteden oluştuğu görülmektedir. İlk portede türkü sözleri yer alırken, 2. portede sadece tezene işaretleri yer almaktadır. Tezenelerin ok (↓↑) işaretleriyle gösterildiği görülmektedir. Kitabın hiçbir yerinde, tel ve sol el parmak numaraları hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Kitap bağlamada tezene tekniği kullanımına yönelik olduğu için böyle bir kullanımın tercih edildiği görülmektedir. Türkü sözlerinin de nota içerisinde sunumu kitabın bağlamada çalma-söyleme geleneği üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Sol el parmak numaralarının ve tel bilgilerinin verilmemiş olması bağlama yetkinliği olan kişiler için sorun teşkil etmezken, bağlamada belli bir seviyenin altında olan öğrenciler için ise sorun oluşturmaktadır. Bundan dolayı sağ ve sol el kullanım detayları açıklayıcı değildir. Bağlamada kullanılan tezene tavırları güzel bir şekilde sunulmuştur. Notaların okunmasında bir sorun görülmemektedir. Kitap bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için uygun değildir.



Şekil 76: Türkü Sözleri ve Tezene Yönleri

Kaynak: (Köylüoğlu, 2002:217).

Şinasi Özel tarafından Türkçe hazırlanan bağlama metodu adlı çalışmada bölümlerin ayrılmadığı görülmektedir. Kitap oldukça eski ve bugün bulunabilirliği zordur. Kitap içerisinde baskı yılı yazmamasına rağmen 1970'lerin sonu ya da 1980'lerin başı gibi basıldığı tahmin edilebilir. Kitap, ilk olarak bağlama hakkında kısa bilgiler sunmaktadır. Sonrasında bozuk düzen üzerine hazırlanmış alıştırma ve eserler kitabın içerisinde yer almaktadır. Kitapta, şekil 78'de görülen nota örneğinde sol el parmak numaralarının en üste konumlandırıldığı görülmektedir. Notaların altında ise tezene yönleri tezene yer almaktadır. Tezenelerin ok (↓↑) işaretleriyle gösterildiği görülmektedir. Kitabında hiçbir yerinde tel numaraları hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Türkü sözlerinin de nota içerisinde sunumu kitabın bağlamada çalma-söyleme geleneği üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Sağ ve sol el kullanım detayları nispeten açıklayıcı denilebilir. Tezene ve parmak numara bilgileri ilerleyen alıştırma ve eserlerde sunulmamıştır. Bu hemen hemen bütün kaynaklarda böyledir. Belli bir seviyeye gelen öğrenci sonraki seviyelerde parmak numara ve tezene yönlerine kendisi karar vermektedir. Notaların okunmasında bir sorun görülmemektedir. Kitap, döneminde TRT kültür sanat ve bilim ödülünün kazanmıştır. Fakat günümüz için yeterli bir kaynak değildir.



Şekil 78: Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri

Kaynak: (Özel, 18).

İrfan Kurt tarafından Türkçe hazırlanan bağlamada düzen ve pozisyon kitabında ilk olarak bağlama hakkında bilgiler sunulmaktadır. Sonrasında bozuk düzeni, bağlamada pozisyon kavramı, bağlama düzeni, misket düzeni ve müstezat düzeni üzerine çeşitli bilgiler ve az miktarda alıştırma-eser sunulmuştur. Kitap, bağlama anlatımı üzerine kurulu yani eser ve etüt çalışmasını içerisinde pek fazla barındırmamaktadır. Daha çok bağlamayı tanımak isteyen insanlar için hazırlanmıştır denilebilir. Şekil 79'da görülen nota örneğinde en üstte daire içinde tel numaraları, tel numaralarının altında tezene yönleri görülmektedir. Tezenelerin ok (↓↑) işaretleriyle gösterildiği görülmektedir. Notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Sol ve sağ el detayları

belirgindir. Şekildeki nota örneği çok belirgin olmamasına rağmen kitap incelendiğinde notaların okunmasında bir sorun görülmektedir. Kitap 1989 yılında basılmıştır. Kitap bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için uygundur ancak yeterli alıştırmaya ve eser sayısına sahip değildir.



Şekil 79: Tel ve Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri

Kaynak: (Kurt, 1989:51).

Can Karahan'ın Türkçe olarak hazırladığı bağlama öğretiminde yeni bir yöntem kitabında, bölüm numarası yer almamaktadır ama içindekilere bakıldığında büyük harflerle belirtilen kısımların, bölüm olarak ayrıldığı anlaşılmaktadır. Kitapta, ilk başta seslemede kullanılan araçlar anlatılmıştır. Daha sonra bedensel kuruluş, notalarda kullanılan temel işaretler, parmak hareketlerinin düzenlenmesi, konum değişimsiz ve tel geçişsiz edimler, sessiz durum, sesli durum, sesli ve sessiz tel geçişli edimler, konum değişimli tel geçişsiz edimler, ileri-geri sekmeli parmak hareketleri, ileri-geri ve yakın-uzak atlamalı parmak hareketleri, ileri-geri adımlamalı parmak hareketleri, tel geçişli edimler, ileri-geri sekmeli parmak hareketleri ve son olarak ileri-geri ve yakın-uzak parmak hareketleri yer almaktadır. Her bir bölüm içerisinde oldukça fazla sayıda alıştırmaya bulunmaktadır. Kitap içerisinde eser bulunmamaktadır. Kitap alıştırmaya bazlı olarak hazırlanmıştır. Can Karahan'ın hazırladığı kitapta şekil 80'de görülen nota örneğinde, tezene yönleri ok (▼▲) işaretleri ile değil de keman itme çekme işaretleri ile gösterilmiştir. Aşağı yönlü tezene için (■) işareti, yukarı yönlü tezene için (▼) işareti kullanılmıştır. Şekle bakıldığında iki porte görülmektedir. İlk portede notalar yer alırken, hemen altında olan 2.portede keman işaretleriyle gösterilen tezene yönleri ve 3 çizgi şeklinde gösterilen yerde sol el parmak numaraları yer almaktadır. Notalar sade ve okunaklıdır ancak bu işaret sistemi öğrencilere karışık gelmektedir. Öğrenciler bu işaretlere alışabilmektedirler. Ancak mevcut kaynakların büyük çoğunluğu ok (▼▲) işaretlerini kullanmaktadır. Bunun sebebi öğretimin daha başarılı olmasını sağlamasıdır. Kitap içerisindeki işaretlere alışıldıktan sonra sağ ve sol el kullanımında bir sorun oluşmamaktadır. Notalar gayet basit

yazılmıştır ancak alıştırmalar ciddi tezene teknikleri barındırmaktadır. Yeni başlayan öğrenciler için uygundur ancak ciddi çalışmaları gerekmektedir.



Şekil 80: Tel ve Sol el Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri

Kaynak: (Karahana, 2010:213).

Cemalettin Kalender ve Levent Keskin tarafından hazırlanan kitap Türkçe olarak hazırlanmıştır. Kitap bölümlere ayrılmıştır. Bölümler öncesinde temel müzik bilgileri ve bozuk düzeni hakkında bilgiler yer almaktadır. Sonrasında ilk bölümde temel çalma pozisyonu, 2. bölümde diziler, 3. bölümde segâh düzeni, 4. bölümde çargâh düzeni, 5. bölümde re karar uşşak, neva ve hicaz dizisi, 6. bölümde misket düzeni, 7. bölümde bağlama düzeni, 8. bölümde tavırlar, 9. bölümde seçme repertuar ve son olarak teknik çalışmalar yer almaktadır. Her bir bölüm içerisinde oldukça fazla sayıda alıştırmalar bulunmaktadır. Kitapta alıştırmalar-eser şeklinde bir sıra izlenmiştir. Şekil 81’de görülen nota örneğinde, tezene yönleri ok (↓↑) işaretleri ile değil de keman itme çekme işaretleri ile gösterildiği görülmektedir. Aşağı yönlü tezene için (▣) işareti, yukarı yönlü tezene için (∇) işareti kullanılmıştır. Şekle bakıldığında ilk olarak tezene yönleri, onun altında tel numaraları ve notaların altında sol el parmak numaralarının yer aldığı görülmektedir. Notalar sade ve okunaklıdır ancak bu işaret sistemi öğrencilere karışık gelmektedir. Öğrenciler bu işaretlere alışabilmektedirler. Ancak mevcut kaynakların büyük çoğunluğu ok (↓↑) işaretlerini kullanmaktadır. Bunun sebebi öğretimin daha başarılı olmasını sağlamaktır. Kitap içerisindeki işaretlere alışıldıktan sonra sağ ve sol el kullanımında bir sorun oluşmamaktadır. Notalar gayet basit yazılmıştır. Yeni başlayan öğrenciler için uygundur.



Şekil 81: Tel ve Sol el Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri

Kaynak: (Kalender ve Keskin, 2010:37).

Hakan Akmaz tarafından hazırlanan kitabın dili Türkçedir. Kitap bölümlere ayrılmıştır. Bölümler öncesinde müzikal terimler hakkında bilgiler verilmiştir. Sonrasında ilk bölümde bağlamanın tanıtımı ve uygulanışı, 2. bölümde 1/4'lük ana ölçü vuruşu, 3. bölümde temel bağlama perdelerinde nota yerleri, 4. bölümde metronom, 5. bölümde 3 ve 4 zamanlı ana usuller, 6. bölümde 5 zamanlı ana usuller, 7. bölümde 9 zamanlı ana usuller, 8. bölümde 1/4'lük çeşitli ölçüler, 9. bölümde alt boş la sesi, 10. bölümde 1/8'lik sus işareti, 11. bölümde bağlamada orta tel sol, fa diyez, fa diyez 3 perdeleri, 12. bölümde 1/4'lük değişik ölçü vuruşları, 13. bölümde çoğaltma noktası, 14. bölüm, 15. bölüm, 16. bölüm, 17. bölüm, 18. bölüm, 19. bölüm ve 20. bölümde 3/8'lik ölçü vuruşu, 21. bölümde 9/4'lük ölçü vuruşu, 22. bölümde bağ işaretleri ile vuruş şekilleri, 23. bölümde dizilerin çizelgede gösterimi ve son olarak 24. bölümde transpoze anlatılmıştır. Her bir bölüm içerisinde ilgili konu hakkında alıştırmalar yer almaktadır. Kitapta alıştırmalar- eser şeklinde bir sıra izlenmiştir. Şekil 82'de görülen nota örneğinde, tezene yönlerinin ok (↓↑) işaretleri ile gösterildiği görülmektedir. Notaya bakıldığında ilk olarak en üstte tezene yönleri, notaların altında sol el parmak numaraları ve türkü sözleri yer aldığı görülmektedir. Notalar sade ve okunaklıdır. Mevcut kaynakların büyük çoğunluğu ok (↓↑) işaretlerini kullanmaktadır. Bunun sebebi öğretimin daha başarılı olmasını sağlamaktır. Kitap içerisinde sağ ve sol el kullanımında bir sorun oluşmamaktadır. Notalar gayet basit yazılmıştır. Yeni başlayan öğrenciler için uygundur.



Şekil 82: Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Akmaz, 2002:77).

Hüseyin Yükrük tarafından hazırlanan bağlamada yöresel tezene tavrı kitabının dili Türkçedir. Kitapta bölüm numarası yer almamaktadır ancak konu başlıklarından bölümlere ayrıldığı anlaşılmaktadır. Bölümler öncesinde geleneksel bağlama eğitiminin okullaşma süreci hakkında kısa bir bilgi yer almaktadır. Daha sonra zeybek tavrı, Silifke-Taşeli tavrı, Azeri tavrı, teke tavrı, Karadeniz tavrı, Kayseri tavrı, Deyiş tavrı, Konya tavrı ve Yozgat-sürmeli tavrı anlatılmaktadır. Her bir bölüm içerisinde ilgili konu hakkında alıştırmalar yer almaktadır. Kitapta alıştırmalar-eser şeklinde bir sıra izlenmiştir. Şekil 83'te görülen nota örneğinde, tezene yönlerinin ok (↓↑) işaretleri ile gösterildiği görülmektedir. Notaya bakıldığında ilk olarak en üstte tezene yönleri ve tezenelerin altında sol el parmak numaralarının yer aldığı görülmektedir. Notalar sade ve okunaklıdır. Mevcut kaynakların büyük çoğunluğunun ok (↓↑) işaretlerini kullanmaktadır ve öğretim böylece daha kolay hale gelmektedir. Kitap içerisinde sağ ve sol el kullanımında bir sorun oluşmamaktadır. Notalar gayet basit yazılmıştır. Tavrı ve düzenleri barındırdığı için bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için uygun değildir.



Şekil 83: Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Yükrük, 2011:7).

İsmail Sözen tarafından hazırlanan bağlama eşlikli türküler: armonik bağlama eşlikleri adlı çalışmanın dili Türkçedir. Kitap eserler ile başlamaktadır. Kitapta şekil 84'te görülen nota örneğinde, tezene yönleri ok (↓↑) işaretleri ile değil de keman itme çekme işaretleri ile gösterilmiştir. Aşağı yönlü tezene için (▣) işareti, yukarı yönlü tezene için (∨) işareti kullanılmıştır. Şekle bakıldığında iki porte görülmektedir. İlk portede türkü sözleri ve notalar yer alırken, 2. portede keman işaretleriyle gösterilen tezene yönleri ile notaların sağında ve altında sol el parmak numaraları yer almaktadır. Notaların sade olduğu söylenemez. Bağlama kısmında bulunan notaların armonik ses uzamaları gösterildiği için karışık bir nota görünümü oluşmuştur. Ayrıca tezenelerde kullanılan işaret sistemi

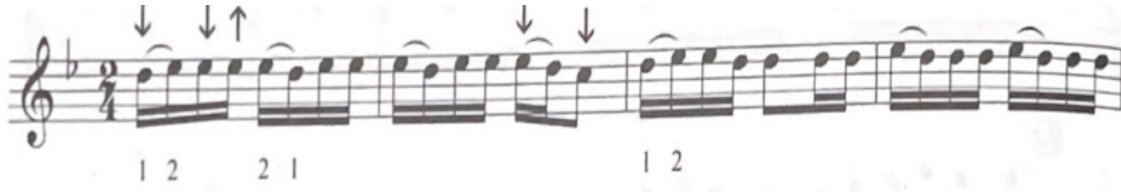
öğrencilere karışık gelmektedir. Öğrenciler bu işaretlere alışabilmektedirler. Ancak mevcut kaynakların büyük çoğunluğu ok (↓↑) işaretlerini kullanmaktadır. Bunun sebebi, öğretimin daha başarılı olmasını sağlamasıdır. Kitap içerisindeki işaretlere alışıldıktan sonra sağ ve sol el kullanımında bir sorun oluşmamaktadır. Kitap yeni başlayan öğrenciler için uygun değildir.



Şekil 84: Tel ve Sol el Parmak Numaraları ve Tezene Yönleri

Kaynak: (Sözen, 2018:9).

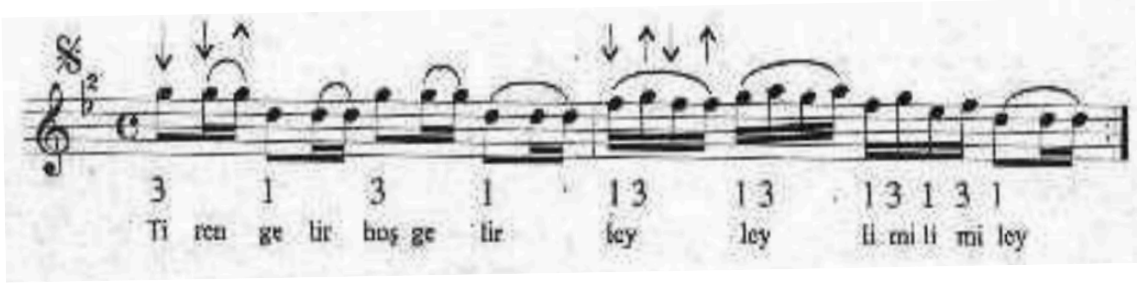
Mehmet Saçan tarafından hazırlanan bağlama öğrenim ve eğitim kitabının dili Türkçedir. Kitap oldukça fazla basım adediyle dikkat çekmektedir. Sahaflardan alınan bilgi en fazla satılan bağlama kitabı olduğunu göstermektedir. Bölüm olarak ayrılmayan kitap içerisinde, ilk olarak müzik ile ilgili temel bilgilerin verildiği görülmektedir. Alıştırma ve eser sıralamasıyla giden kitabın, geneline bakıldığında daha çok repertuar ağırlığı üzerinde durulduğu görülmektedir. Mehmet Saçan'ın hazırladığı kitapta şekil 85'te görülen nota örneğinde, tezenelerin ok (↓↑) işaretleriyle gösterildiği görülmektedir. Notaların altında ise sol parmak numaraları yer almaktadır. Ayrıca tel numaralarının yazılmadığı görülmektedir. Öğretim sürecinde öğrencilerin bu durum karşısında sorun yaşamadıkları gözlemlenmiştir. Notalar gayet sade ve okunaklıdır. Sol ve sağ el kullanım detayları da oldukça açıklayıcıdır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için yeterlidir. Kitabın bu kadar çok satmasının ana nedeni, basit çalma söyleme üzerine kurulu olması olarak açıklanabilir.



Şekil 85: Tezene Yönleri, Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Saçan, 2006:22).

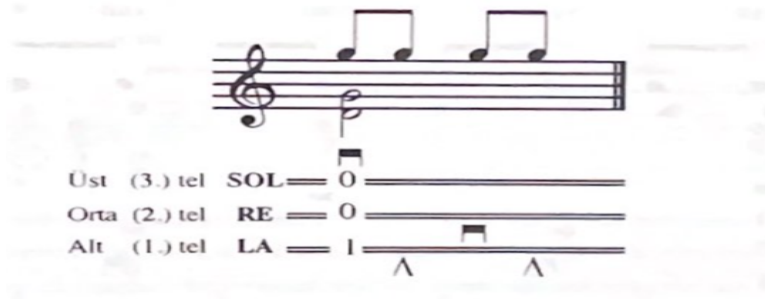
Nevzat Altuğ tarafından hazırlanan kitabın dili Türkçedir. Kitap bölümlere ayrılmıştır. İlk bölümde bağlama hakkında öneriler, 2. bölümde bağlama tarihi ve özellikleri, 3. bölümde bağlama öğretiminde temel davranışlar, 4. bölümde kullanılan özel işaretler, 5. bölümde bağlama öğrenimi dersleri, 6. bölümde dağar oluşturma, 7. bölümde 3. temel tezene vuruşları, 8. bölümde dağar oluşturma, 9. bölümde 5/8'lik çalış biçimi, 10. bölümde 5/8'lik dağar oluşturma, 11. bölümde müzikte sessiz süreler, 12. bölümde la kararlı türkülerin seslendirilmesi, 13. bölümde 4. temel tezene vuruşları, 14. bölümde la kararlı türküler ile dağar oluşturma, 15. bölümde garip ayağı dizisinde çalışmalar, 16. bölümde 5. temel tezene vuruşları, 17. bölümde bağlamada ince perdelerinde çalışma, 18. bölümde karışık dağar oluşturma, 19. bölümde çeşitli nota düzümlerinin seslendirilmesi, 20. bölümde 9/8'lik çalış biçimi, 21. bölümde bağlamada kalın fa diyez perdesi ve son olarak 22. bölümde karışık dağar oluşturma anlatılmıştır. Her bir bölüm içerisinde ilgili konu hakkında alıştırmalar yer almaktadır. Kitapta alıştırmalar eser şeklinde bir sıra izlenmiştir. Şekil 86'da görülen nota örneğinde, tezene yönlerinin ok ($\downarrow\uparrow$) işaretleri ile gösterildiği görülmektedir. Notaya bakıldığında ilk olarak en üstte tezene yönleri, notaların altında sol el parmak numaraları ve türkü sözleri yer aldığı görülmektedir. Notalar sade ve okunaklıdır. Mevcut kaynakların büyük çoğunluğu ok ($\downarrow\uparrow$) işaretlerini kullanmaktadır. Bu sistem, öğretimi daha başarılı hale getirmektedir. Kitap içerisinde sağ ve sol el kullanımında bir sorun oluşmamaktadır. Notalar gayet basit yazılmıştır. Kitap yeni başlayan öğrenciler için uygundur. Nevzat Altuğ'un bu kitabı aslında 4 ciltten oluşmaktadır. İlk kitap temel bağlama eğitimi-dağar 1, 2. kitap teknik bağlama eğitimi-usuller yöresel çalış biçimleri-dağar 2, 3. kitap teknik bağlama eğitimi-düzenler-dağar 3 ve son kitap 4. kitap teknik bağlama eğitimi-yöresel çalış biçimleri-dağar 4'tür. Kitaplar birbirlerinin devamı olacak şekilde hazırlanmıştır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciyi iyi bir icracı yapmak için hazırlanmıştır.



Şekil 86: Tezene Yönleri ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Altuğ, 1998:54).

Sabri Yener'in Türkçe olarak hazırladığı bağlama öğretim metodu 1 adlı kitabının yazım dili Türkçedir. Kitap bölümlerden oluşmaktadır. İlk bölümde bağlamanın tanıtımı ve bağlama bakımı üzerine genel bilgiler, 2.bölümde, nota ve süreler ile sekizlik tezene vuruşları, 3.bölümde, 4'lük-8'lik tezene vuruşları ve son bölüm olan 4.bölümde, 16'luk notalar ve tezene vuruşları ile 8'lik-16'luk tezene vuruşları yer almaktadır. Her bir bölüm içerisinde ilgili konu hakkında alıştırmalar yer almaktadır. Kitapta alıştırma-eser şeklinde bir sıra izlenmiştir. Sabri Yener'in hazırladığı kitapta şekil 87'de görülen nota örneğinde, tezene yönleri ok (↓↑) işaretleri ile değil de keman itme çekme işaretleri ile gösterilmiştir. Aşağı yönlü tezene için (■) işareti, yukarı yönlü tezene için (∨) işareti kullanılmıştır.



Şekil 87: Tel Numaraları ve Tezene Yönleri

Kaynak: (Yener, 2012:19).

Şekil 88'de görülen notanın iki porte olarak yazıldığı görülmektedir. İlk portede notalar ve türkü sözleri yer alırken, ikinci portede notaların altında sol el parmak numaraları ve en altta tel numaraları yer almaktadır. Notalar sade ve okunaklıdır ancak bu işaret sistemi öğrencilere karışık gelmektedir. Öğrenciler bu işaretlere alışabilmektedirler. Ancak mevcut kaynakların büyük çoğunluğu ok (↓↑) işaretlerini kullanmaktadır. Öğretimde daha başarılı olunmasını sağlamak için tercih edilmiştir. Tel numaralarının yeri ve tezene

bilgilerinin nerdeyse kitap içerisinde yer almadığı görülmektedir. Kitap içerisindeki işaretlere alışıldıktan sonra sağ ve sol el kullanımında bir sorun oluşmamaktadır. Notalar gayet basit yazılmıştır. Kitap yeni başlayan öğrenciler için uygundur.



Şekil 88: Tel ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Yener, 2012:61).

Sami Emrah Gerekten tarafından hazırlanan bağlamada Karadeniz tezene kalıbı kitabının dili Türkçedir. Kitabın bölümlere ayrıldığı görülmektedir. İlk bölüm öncesinde bağlama ve Karadeniz tavrı hakkında bilgiler sunulmuştur. Sonrasında 1. bölümden başlayarak 6. bölümde dahil olmak üzere eserlere yer verildiği görülmektedir. Alıştırma ve eser sıralamasıyla giden kitabın, geneline bakıldığında daha çok repertuar ağırlığı üzerinde durulduğu görülmektedir. Şekil 89'da görülen nota örneğinde, tezenelerin ok (↓↑) işaretleriyle gösterildiği görülmektedir. Notaların üst kısmında tezene yönleri onların altında tel numaraları yer almaktadır. Notaların altında ise sol parmak numaraları yer almaktadır. Notalar sade ve okunaklıdır. Mevcut kaynakların büyük çoğunluğunun ok (↓↑) işaretlerini kullanmaktadır. Sol ve sağ el kullanım detayları da oldukça açıklayıcıdır. Bağlamada tavrı gösterimi olduğundan dolayı yeni başlayan öğrenciler için uygun değildir.



Şekil 89: Tezene Yönleri, Tel ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Gerekten, 2020:17).

Temel Hakkı Karahasan tarafından hazırlanan uzun sap bağlama metodu kitabının dili Türkçedir. Kitapta bölüm numarası bulunmamaktadır. İlk olarak akor, anahtar aralık ve ayak kavramları anlatılmıştır. Sonrasında bağlama ailesi ve türleri, bağlamada düzenler, bozuk düzende pozisyonlar ve bozuk düzeninin varyantları yer almaktadır. Her bir bölüm içerisinde ilgili konu hakkında alıştırmalar yer almaktadır. Kitapta alıştırma-eser şeklinde bir sıra izlenmiştir. Şekil 90'da görülen nota örneğinde, tezene yönlerinin ok (↓↑) işaretleri ile gösterildiği görülmektedir. Notaya bakıldığında en üstte tezene yönlerinin yer aldığı görülmektedir. Notaların altında ise türkü sözleri bulunmaktadır. Notalar sade ve okunaklıdır. Kitapta bulunan eserlerin neredeyse tamamında tezene yönleri, tel ve parmak numaraları hakkında işaret kullanılmadığı görülmektedir. Kitap çalma-söylemeye yönelik hazırlanmıştır. Sağ ve sol el kullanımında detay olmadığı için eğitim-öğretim kazanımları karşılanmamaktadır. Diğer taraftan notalar gayet sade yazılmıştır. Tavır ve düzenleri barındırdığı için bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için uygun değildir.



Şekil 90: Tezene Yönleri ve Türkü Sözleri

Kaynak: (Karahasan, 2011:124).

Mehmet Kınık tarafından hazırlanan uzun sap bağlama öğretim metodunun dili Türkçedir. Kitap 3 ciltten oluşmaktadır. 1 ve 2. kitapta bağlama öğretimi 3. kitapta ise repertuar görülmektedir. Kitapta bölüm numarası yer almamaktadır. İlk olarak bağlama eğitimi hakkında bilgiler verildikten sonra kaynak içerisinde kullanılan müzik terimleri, bağlamanın tanıtımı ve bağlamanın nasıl çalınacağı üzerine bilgiler verilmektedir. Kaynak içerisinde alıştırmalar ve ardından eserler olacak şekilde bir sıra izlenmiştir. Kitabın son kısmında da repertuar yer almaktadır. Şekil 91'de görülen nota örneğinde, tezene yönlerinin ok (↓↑) işaretleri ile gösterildiği görülmektedir. Notaya bakıldığında en üstte tezene yönlerinin yer aldığı görülmektedir. Notaların altında sol el parmak numaraları ve onların da altında tel numaraları yer almaktadır. Kitap çalma-söylemeye

yönelik hazırlanmıştır. Sağ ve sol el kullanım detayları gayet belirgindir. Notalar sade okunaklı yazılmıştır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için uygundur.

The image shows a musical staff in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written on a single staff. Above the staff, there are arrows indicating the direction of the bow stroke (Tezene vuruş yönleri). Below the staff, there are numbers indicating the fingerings (Parmak numaraları) and string numbers (Tel Numaraları). The string numbers are 1, 3, 1, 1, 1, 0, 3, 0, 3, 1, 0. The first string is labeled 'Boş Tel (1. Tel)'. The notation is as follows: 1 3 1 1 | 1 0 3 | 0 3 1 | 0. The string numbers are 1, 3, 1, 1, 1, 0, 3, 0, 3, 1, 0. The string numbers are 1, 3, 1, 1, 1, 0, 3, 0, 3, 1, 0. The string numbers are 1, 3, 1, 1, 1, 0, 3, 0, 3, 1, 0.

Şekil 91: Tezene Yönleri, Sol El Parmak ve Tel Numaraları

Kaynak: (Kınık, 2021:13).

Kenan Mahmut Durul'un hazırladığı bağlama bozuk düzeni adlı kitabının yazım dili Türkçedir. Kitap bölümlerden oluşmaktadır. Bölümlerden önce kullanılan işaretler, bağlama tutuşu ve bağlama hakkında bilgiler yer almaktadır. İlk bölümde bağlamada tezene, pozisyonlar ve bazı diziler yer almaktadır. 2. bölümde tezene ve parmak etütleri ile tril ve özel pozisyon üzerine alıştırmalar yer almaktadır. 3. bölümde ana usuller ve aksak usuller üzerine çeşitli etütler yer alırken, son bölüm olan 4. bölümde ise çeşitli tezene teknikleri üzerine alıştırmalar ile yöresel tavırlar bulunmaktadır. Her bir bölüm içerisinde ilgili konu hakkında alıştırmalar yer almaktadır. Kitapta daha çok alıştırmaya üzerine kuruludur. Kenan Mahmut Durul'un hazırladığı kitapta şekil 92'de görülen nota örneğinde, tezene yönleri ok (↓↑) işaretleri ile değil de keman itme çekme işaretleri ile gösterilmiştir. Aşağı yönlü tezene için (▣) işareti, yukarı yönlü tezene için (∇) işareti kullanılmıştır. Keman yayına göre yazılmış kitaplarda öğrencilerin ilk başlarda çeşitli algılama sorunları yaşadıkları gözlemlenmektedir. Mevcut bağlama kaynaklarında ok (↓↑) yönlü tezene vuruşlarının kullanımı daha fazladır. Ok (↓↑) yönlü kullanımda öğrencilerin daha kolay uyum sağladıkları gözlemlenmiştir. Sağ ve sol el kullanım detayları gayet belirgindir. Notalar sade okunaklı yazılmıştır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için uygundur.



Şekil 92: Tel ve Parmak Numaraları ile Tezene Yönleri

Kaynak: (Durul, 2018:79).

Ali Kazım Akdağ tarafından hazırlanan bağlamada düzenler ve tezene tavırları kitabının dili Türkçedir. Kitapta bölüm numarası yer almamaktadır ancak içindekiler kısmına bakıldığında bölümlere ayrıldığı görülmektedir. İlk olarak kitap içerisinde kullanılan teknik işaretler hakkında bilgilendirme yer almaktadır. Daha sonra düzenler bölümünde bağlamada kullanılan çeşitli düzenler alıştırma ve eserler ile örneklendirilmiştir. En son bölümde bağlamada tezene tavırları yer almaktadır. Burada bağlama üzerinde kullanılan çeşitli tezene tavırları alıştırma ve eser örnekleri ile sunulmuştur. Her bir bölüm içerisinde ilgili konu hakkında alıştırma ve eserler yer almaktadır. Kitapta alıştırma-eser şeklinde bir sıra izlenmiştir. Şekil 93'te görülen nota örneğinde, tezene yönleri (↓↑) ve sol el parmak vurma (V) işaretleri görülmektedir. Notaya bakıldığında en üstte tel numaralarının yer aldığı görülmektedir. Notanın en solunda metronom bilgisi yer alırken, tel numaralarının altında tezene yönleri ve parmak vurma işaretleri bulunmaktadır. Notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Notalar sade ve okunaklıdır. Sağ ve sol el kullanım detayları gayet belirgindir. Notalar sade okunaklı yazılmıştır. Bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için uygundur ancak öğrencilerin alıştırmalara çok çalışması gerekmektedir. Bağlamada bulunan düzenleri ve tavırları gösterdiği için daha çok bağlamada belirli bir seviyede olan öğrenciler için uygundur.



Şekil 93: Tel ve Parmak Numaraları ile Tezene Yönleri

Kaynak: (Akdağ, 2010:31).

Sinan Ayyıldız ve Salih Gündoğdu tarafından hazırlanan Anadolu'nun ezgi hazinesinden alıştırmalar 1 adlı kitabın dili Türkçedir. Kitapta bölümlere ayrılmıştır. İlk giriş bölümünde kitap hakkında bilgilere ve kitaba nasıl çalışılması gerektiğine dair açıklama yer almaktadır. 2. bölümde terminoloji ve notasyon tercihleri detaylı bir şekilde anlatılmıştır. 3. bölümde saz icrasında teknikler ve süslemeler yine detaylı olarak sunulmuştur. Son bölüm olan 4. bölümde ise bağlama için Anadolu'nun ezgi hazinesinden alıştırmalar 1 adını verdikleri bölüm yer almaktadır. Her bir bölüm içerisinde ilgili konu hakkında alıştırmalar yer almaktadır. Kitapta alıştırma bazlı olarak hazırlanmıştır ve içerisinde herhangi bir halk müziği eseri bulunmamaktadır. Şekil 94'te görülen nota örneğinde, tezene yönlerinin ok (\downarrow) işaretleri ile gösterildiği görülmektedir. Notaya bakıldığında en üstte tel numaralarının yer aldığı görülmektedir. Tel numaralarının altında tezene yönleri bulunmaktadır. Notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Notalar nispeten sade ve okunaklıdır denilebilir. Geliştirilen işaretler öğrenciler tarafından karıştırılmaktadır. İşaretlerin iyi algılanması gerekmektedir. Çünkü birbirlerine benzeyen ama işlevleri farklı olan bu işaretlerin karıştırılması maalesef en sık karşılaşılan durumdur. Sağ ve sol el kullanım detayları gayet belirgindir. Kitap içerisinde mordent kullanımı görülmektedir. Ayyıldız ve Gündoğdu, kitap içerisinde bunun gibi işaretleri detaylı bir şekilde anlatmaktadır. Kitap bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için uygun değildir. Kitap içerisinde sunulan dvd de alıştırmaların video örnekleri sunulmuştur. Her kaynak yazarı kendisine ait işaretler üretir ama işaretler arasında birlikteliğin olması son derece önemlidir. Burada kullanılan işaretler başka bir kaynakta bulunmamaktadır. Bundan dolayı kaynaklar arasında işaret birliği için sempozyumlar, paneller düzenlenmeli ve oralarda alınan kararlara uygun işaretler, bağlama ustası ve eğitimcileri tarafından standartlaştırılmalıdır.

Şekil 94: Tel ve Parmak Numaraları ile Tezene Yönleri

Kaynak: (Ayyıldız ve Gündoğdu, 2010:164).

Ebru Avcu, Gülşen Yılmaz, Şeniz Çiçekçioğlu ve Yusuf Özcanlı tarafından hazırlanan Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Bağlama 9 ders kitabının dili Türkçedir. Güzel sanatlar liselerinde okutulan bağlama 10, 11 ve 12 adlı kitaplar ilgili kitabın devamını oluşturmaktadır. Kitapların hepsi ünitelere ayrılmıştır. Bağlama 9 kitabında ilk ünite de bağlamanın tarihi gelişimi, 2. ünite de bağlamanın tutuşu, 3. ünite de bağlama çalmada sağ ve sol el teknikleri, 4. ünite de tezenenin teller üzerinde kullanımı, 5. ünite de bağlamada 4'lük notaların tezene vuruşu, 6. ünite de la ve si seslerinin bağlamadaki yerleri, 7. ünite de bağlamada 8'lik notaların tezene vuruşu, 8. ünite de do sesinin bağlamadaki yeri, 9. ünite de re sesinin bağlamadaki yeri, 10. ünite de mi sesinin bağlamadaki yeri, 11. ünite de fa sesinin bağlamadaki yeri, 12. bölümde sol sesinin bağlamadaki yeri, 13. ünite de oktav la sesinin bağlamadaki yeri, 14. ünite de oktav si sesinin bağlamadaki yeri, 15. ünite de oktav do sesinin bağlamadaki yeri, 16. ünite de oktav re sesinin bağlamadaki yeri ve son olarak 17. ünite de 16'lık nota değer ve tezene vuruşları yer almaktadır. Her bir bölüm içerisinde ilgili konu hakkında alıştırmalar yer almaktadır. Kitapta alıştırma bazlı olarak hazırlanmıştır. Ünitelerin bitiminden sonra repertuara yer verildiği görülmektedir. Şekil 95'te görülen nota örneğinde, tezene yönlerinin ok (↓↑) işaretleri ile gösterildiği görülmektedir. Notaya bakıldığında en üstte tel numaralarının yer aldığı görülmektedir. Notanın en solunda metronom bilgisi yer alırken, tel numaralarının altında tezene yönleri bulunmaktadır. Notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Notalar sade ve okunaklıdır. Sağ ve sol el kullanım detayları gayet belirgindir. Kitap, bağlamaya yeni başlayan öğrenciler için hazırlanmıştır.



Şekil 95: Tel ve Parmak Numaraları ile Tezene Yönleri

Kaynak: (Avcı, Yılmaz, Çiçekçioğlu ve Özcanlı, 2020:127).

2.5. Şelpe Tekniğinde Yazılan Kaynaklar

Şelpe tekniği içerisinde toplam 7 adet kaynak bulunmaktadır ancak bu kaynakların bazıları birden fazla kitap serisi olarak basılmıştır. Bundan dolayı bu kitaplar, bir kitap şeklinde değerlendirilmiştir. İncelenen kaynak sayısı böylece 5 adet olmuştur.

2.5.1. Erol Parlak Bağlama Okulu Metodu

Erol Parlak, şelpe tekniği için ilk kaynak yazan bağlama ustalarından birisidir. Görsel 21’de yazdığı şelpe kaynaklarından birisi görülmektedir. Kitabın yazım dili Türkçe, İngilizce ve Almanca olarak sunulmuştur. Kitap içerisinde 1.bölümde konu özelinde genel bilgiler, 2. bölümde parmak tekniği üzerine alıştırmalar ve 3. bölümde ise şelpe tekniği üzerine eserler bulunmaktadır. Erol Parlak’ın bu şelpe kitabı haricinde 2 adet ve toplamda 3 adet şelpe kitabı bulunmaktadır.



Görsel 21: Erol Parlak Şelpe Metodu Kapak Fotoğrafi.

Kaynak: (Parlak,2015).

2.5.1.1. Kaynak İçeriği

Kaynak, 1. bölümünde kitap özellikleri ile nota işaret sistemini sunmaktadır. 2. bölümde parmak teknikleri üzerine 37 adet alıştırmaya ve konuyla alakalı teknik bilgilere yer verilmiştir. 3. bölümde ise şelpe tekniği üzerine düzenlenmiş toplam 8 adet eser bulunmaktadır. Şelpe tekniği için önemli alıştırmaların bulunduğu kitap, aşamalar halinde öğrencinin şelpe tekniğinde ustalaşmasını amaç edinmektedir. Öğrencinin azim ve

çalışkanlığı bu kısımda öne çıkmaktadır. Kitap içeriğinde dvd ye de verilmiştir. Şelpe alıştırmaları ve eserlerinin video kaydı öğrencinin çözemediği kısımları düzeltmesi açısından iyi düşünülmüştür. Erol Parlak şelpe üzerinde ciddi emekleri olan bir ustadır. Kitabın Türkçe, İngilizce ve Almanca dillerine çevrilmesi, bağlama üzerinde şelpe tekniğini uygulamak isteyen insanların bu tekniği öğrenmelerine yardımcı olacaktır.

2.5.1.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kitap içeriğinde 1.bölüm, nota işaretleri ile ilgili bilgiler sunmaktadır. 2.bölümde, 37 şelpe alıştırması yer almaktadır. Bu alıştırmalarda ciddi el teknikleri bulunmaktadır. Alıştırmalar, dikkatli, azimli ve titiz bir şekilde çalışılmalıdır. Alıştırmanın her bir kazanımı sağlanmadan diğer alıştırmalara geçilmemesi gerekir çünkü bu bölüm en son bölümde görülecek olan alıştırma ve eserler temel oluşturmaktadır. Alıştırmaların melodik yapısı Türk halk müziği motifleri düşünülerek seçilmiştir. 3.bölümdeki eserleri çalabilmek için oldukça yoğun bir şekilde zaman ve çalışma disiplini oluşturulmalıdır. Öğrencinin yetenek seviyesi, ilgisi ve çalışma azmi başarı için ön plana çıkan ana unsurlardır. Türk halk müziğinin önemli eserlerinden oluşan repertuvarda şelpe tekniği ileri seviyede yer almaktadır.





2.5.1.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

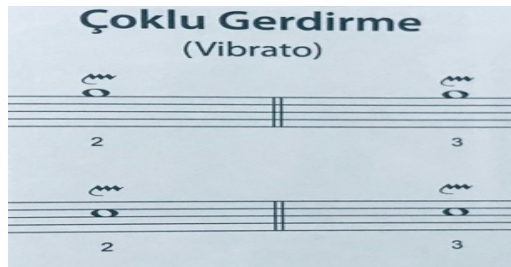
Şekil 96'da görülen iki nota örneğinde, ilk nota içerisinde sağ el parmak vurma işaretleri, sol el parmak numaraları, accent sembolü (>) ve eserin ses şiddetini belirleyen mezzo forte işareti bulunmaktadır. İkinci notada ise el ile pençe tekniği yer almaktadır. Bu nota, pençe tekniğini barındırdığı için icranın göğüs üzerinde gerçekleşeceğini gösteren (G) işareti, tel numaraları, hız ibaresi bilgileri, sol el parmak numaraları ve accent sembolü yer almaktadır. Parmak vurma ve şelpe ile yapılan notaların icrasında öğrenciler genellikle notaları okumakta zorluk çektikleri görülmüştür. Erol Parlak, yazdığı hemen hemen bütün kaynaklarında, nota ifadelerinin uzamasını detaylı bir şekilde sunmaktadır. Bu nota görünümü genelde bağlama öğrencileri tarafından karışık olarak gösterilmektedir. Bu durumun giderilmesi sağlamak için öğrencilere video örnekleri sunulmuş ve çözüm yoluna gidilmeye çalışılmıştır. Notalar üzerin accent ibaresi, ses şiddeti ve hız ibarelerinin konumlandırılması önemli bir detaydır.



Şekil 96: Parmak Vurma ve Pençe Tekniği Notasyonu

Kaynak: (Parlak, 2015: 146, 147).

Nota yazım sürecinde mordent () ve vibrato () sık kullanılan işaretlerden biridir. Bu işaretlerin doğru kullanılması öğretim açısından önemlidir. Yanlış kullanım ne yazık ki hatalı öğrenmenin oluşmasına neden olmaktadır. Şekil 97’de görülen nota üzerinde mordent işareti kullanılmıştır ancak burada kullanılması gereken işaretlerin scoop, bend ya da doit işareti () olması gerekmektedir. Bu işaretler özellikle jazz müziğinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Scoop ve bend ya da doit işlemi sol el ile basılan tele aşağı ve yukarı yönlü esnetme yapma işlemidir. Erol Parlak burada çoklu gerdirme diye belirttiği şlem için mordent () işareti kullanmıştır. Parlak, birkaç notaya sol el ile aynı anda basarak sesi aşağı ve yukarı esnetmekten bahsetmektedir. Aslında kaynak içinde işlemin bending olduğunu kendisi de belirtmiştir ancak çoklu gerdirme için mordent işaretini kullanmayı uygun görmüştür.

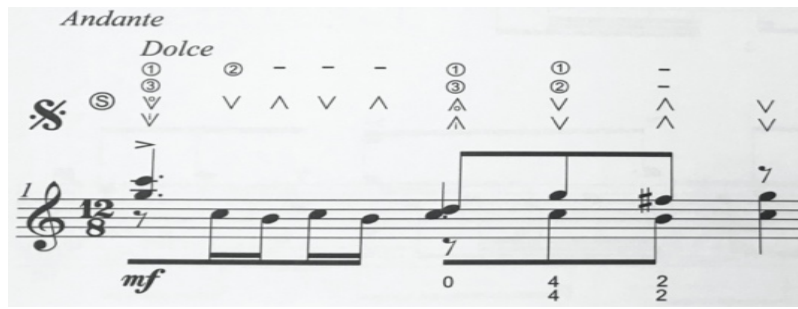


Şekil 97: Erol Parlak’ın Çoklu Gerdirme Bending İşlemi İçin Kullandığı Mordent İşareti

Kaynak: (Parlak, 2015: 93).

2.5.1.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Kitap içerisinde kullanılan notaların gösteriminde uzayan sesleri dahil edilmesi notaların karışık görünmesine neden olmaktadır. Parlak, bütün kaynaklarında uzayan sesleri göstermiştir. İlk şelpe kitabında uzayan sesler bu kadar fazla olmasa bile yine de bulunmaktadır. Şekil 98’de görülen nota örneğinde sağ el parmak işaretleri ve sol el parmak numaraları gayet açık bir şekilde yazılmıştır. Buradaki sorun uzayan seslerin notalar üzerinde gösterilmesinde dolayı öğrenciler üzerinde okuma zorluğuna sebep olma durumudur.



Şekil 98: Sağ El Parmak Vuruşları ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Parlak, 2015: 132).

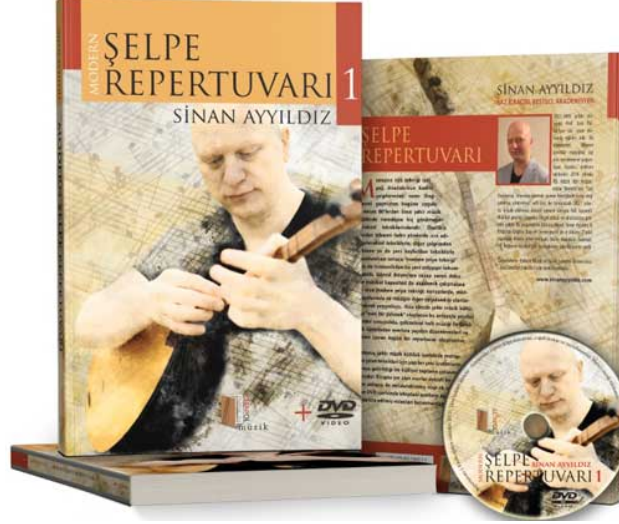
2.5.1.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Erol Parlak bağlamada tezene, şelpe tekniği ve Türk halk müziği için yaptığı ciddi çalışmalar yapmış birisidir. Şelpe tekniği öğretimi için oldukça değerli olan bu kaynak, hazırlanma süreci, yayınlanma süreci gibi konularda detaylıca hazırlanmıştır. Kitap içerisinde şelpe tekniği için oluşturulan alıştırma ve eser sayısı oldukça yeterlidir.

2.5.2. Sinan Ayyıldız Modern Şelpe Repertuarı 1

Sinan Ayyıldız, Erol Parlak’ın öğrencisidir. Ayyıldız, şelpe tekniği üzerine belki de en fazla mesai harcayanlardan icracılardandır. Bağlama serüvenini nerdeyse tamamen şelpe tekniği üzerinde oluşturan Ayyıldız, şelpe tekniğinde Türk halk müziği eserleri ile dünya müziği türlerinden de örnekler vermektedir. Görsel 22’de görülen şelpe metodunda, anlatımlar Türkçe, olarak sunulmuştur. Şelpe kitabı, 3 bölümden oluşmaktadır. 1.bölüm kitabın genel bilgilerinin yanında nasıl çalışması gerektiği üzerine bilgiler verirken, 2. bölüm terminoloji ve notasyon üzerine bilgileri sunmaktadır. Son bölümde ise şelpe

teknîği üzerine yazılmış eserler bulunmaktadır. Kitapta ayrıca dvd içeriği yer almaktadır. Eserler üzerinde yaşanacak herhangi bir öğrenme zorluğunda, dvd videoları sorunların aşılmasında önemli rol oynayacaktır.



Görsel 22: Sinan Ayyıldız Şelpe Metodu Kapak Fotoğrafi.

Kaynak: (Ayyıldız, 2021).

2.5.2.1. Kaynak İçeriği

Ayyıldız'ın hazırlamış olduğu kaynağın 1.bölümünde, kitap hakkında genel bilgiler ile kitaba nasıl çalışılacağı anlatılmıştır. 2.bölüm ise terminoloji ve notasyon tercihlerinin açık, net, detaylı ve doğru bir şekilde anlatıldığı bir bölümdür. 3.bölümde, şelpe tekniği üzerine düzenlenen 16 eser bulunmaktadır. Şelpe tekniğinde, eserlerin rahat anlaşılabilmesi ve icrası, ilgili alıştırmalar ve eserlere iyi çalışılmasına bağlıdır. Ayyıldız'ın yazmış olduğu şelpe kitabı, bağlamaya yeni başlayacak öğrenciler için uygun değildir. Kitaba başlayabilmek için bağlama çalmada belirgin bir seviye ve icrada olmak gerekmektedir. Şelpe hakkında herhangi bir bilgisi olmayan bir öğrenci bu kitaba uyum sağlayamayacaktır. Şelpe tekniğinde belirli bir seviyenin üzerinde olan bir öğrenci için kaynakta bulunan eserlerin icra edebilmesi azimli ve kararlı bir çalışmadan geçmektedir. Kitap içerisinde dvd içeriğinin olması, eser öğrenme sürecinde sorun yaşayan öğrencinin sorununu çözmek için oldukça önemlidir. Sinan Ayyıldız, bağlamada icra olarak şelpe tekniği üzerine çalışmalar yapan birisidir.

2.5.2.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kitabın son bölümü eser icralarının olduğu bölümdür. Bu bölümde toplam 16 adet eser bulunmaktadır. Bu bölümdeki eserler Türk halk müziği, Türk sanat müziği, Dünya müziği örnekleri ve Ayyıldız'a ait olan bestelerinden oluşmaktadır. Eserlerin zorluk seviyeleri yüksektir ve ciddi el teknikleri bulunmaktadır. Bundan dolayı eserlere dikkatli, azimli ve disiplinli bir şekilde çalışılmalıdır. Eserleri iyi bir şekilde icra etmeden başka bir esere çalışılmamalıdır. Öğrencinin yetenek seviyesi ve çalışma azmi icraların başarılı bir şekilde yapılmasını sağlayacaktır.

2.5.2.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

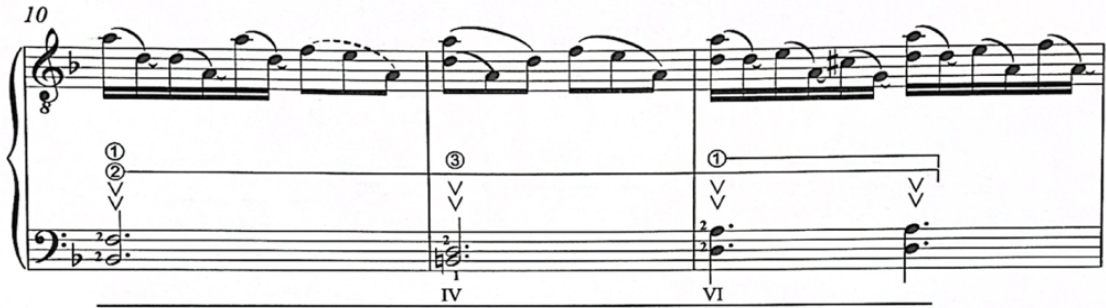
Bağlamadaki çelik telleri şekil 99'da gösterilmiştir. Şekil incelendiğinde sol anahtarında 8 sayısının olduğu görülmektedir. Sol anahtarının altında bulunan 8 sayısı, normal sol anahtarına göre bir oktav aşağıda pestir. Ayyıldız genellikle şelpe icralarında si ya da do seslerini kullanmaktadır. Bağlama üzerinde açıklaması şu şekilde ifade edilebilir. Bağlama la kararlı çalınan bir çalgıdır. Bağlamanın karar sesi olan la sesi piyano ya da akort aletlerinde si notasına denk geldiğinde ona si bağlaması denilir. La sesi eğer do sesine akort edilirse bağlama do bağlaması olur. Bağlamanın karar sesi bu kez la notasına çekildiğinde alt tel re, orta tel sol ve üst tel ise la sesine akort edilmiş olacaktır. Bu durumda bağlama üzerindeki bütün perdeler piyano ile eşitlenmiş olacaktır. Bağlama bu şekilde akort edildiğinde bağlamanın alt çelik teli akort aletinde yani tuner'da D4 sesine denk gelmektedir. Bu ses piyanoda orta tuş olan Do (C5) notasının bir oktav altına denk gelmektedir. 4 ya da 5 sayıları oktav alanını belirtmek için kullanılır. Gitar çalgısında da aynı durum bulunmaktadır. Sesler normalde sol anahtarının bir oktav altına denk gelmekte iken sol anahtarı normal yazılmaktadır. Ayyıldız ise bağlamanın ses yerini sol anahtarında bir oktav aşağıda olarak belirlemiştir. Ancak yazılan notaları staffpad, finale veya sibelius gibi nota yazım programlarında yazıp dinlediğimiz zaman tiz seslerin aslında bağlamada duyulması gereken yerde duyulmadığı ve bam tellerinin bulunduğu yerden duyulduğu görülmektedir. Burada "hissedilen ton" ifadesini kullanmak çok yerindedir. Hava sıcaklıkları için kullanılan hissedilen sıcaklık ifadesi müzik içinde kullanılabilir. Notalar normal bir sol anahtarı üzerinden tekrar yazıldığında ise duyum bağlamadaki ses frekansına kavuşmaktadır. Bundan dolayı sol anahtarının bir oktav aşağıdan değil de normal yerinden yazılması sol anahtarı karışıklığını gidermektedir.



Şekil 99: Sinan Ayyıldız'a Göre Çelik Tellerin Sol Anahtarındaki Yeri

Kaynak: (Ayyıldız, 2021:10).

Kitap içerisinde bulunan ve şekil 100'de görülen nota örneği iki porte olarak yazılmıştır. Üstte bulunan porte çelik teller için altta bulunan porte ise bam teller için gösterilmektedir. Bam telleri frekans olarak fa anahtarı olarak belirlenmiştir. Ancak bağlamanın mevcut 40 tekne olana versiyonlarında fa anahtarı frekansını doygun bir şekilde sunabilmek için teknenin minimum 50 tekne ve üzeri olması gerekir. Teller ayrıca bas gitar, çello veya kontrabass çalgılarında kullanılan teller gibi kalın yapıda olmalıdır. Fa anahtarı frekansı için bu tellerin kullanılması daha doğrudur ki bas bağlamada bu teller kullanılır. Ayyıldız'ın kullandığı çift saplı bağlama incelendiğinde kalın teller olmadığı görülmektedir. Ayyıldız çelik teller için sol anahtarının bir oktav aşağısını, bam telleri için ise fa anahtarını kullanmayı uygun görmüştür. Çelik tellerde karşılaşılan benzer bir frekans durumuna bam tellerinde de karşılaşılmaktadır. Nota yazım programlarında seslerin oldukça bas olarak duyulduğu görülmektedir. Ancak bağlama üzerindeki bam telleri dinlendiğinde seslerin fa anahtarında değil de sol anahtarının bir oktav aşağısında olacak şekilde duyulduğu görülmektedir. Hissedilen müzik ifadesi tam olarak budur. Bundan dolayı nota örneklerinde çelik teller için normal sol anahtarı, bam telleri için ise bir oktav aşağıda olan sol anahtarının kullanılması doğru duyum açısından önemlidir.



Şekil 100: Çift Saplı Bağlama Notasyonu

Kaynak: (Ayyıldız, 2021, 162).

2.5.2.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Ayyıldız'ın, şekil 101'de görülen nota örneğinde özellikle parmak vurma tekniğinin icra edildiği kısımda notalar üzerinde sadeleşme yoluna gittiği görülmektedir. Notalar, Erol Parlak'ın oluşturduğu şelpe kitabındaki gibi karışık görünmemektedir. Ayyıldız, notalar üzerinde uzayan seslerin gösteriminde öğrencilerin sorun yaşadığını görmüş ve bu sebeple notalarda sadeleşme yoluna gitmiştir. Kaynakta bulunan notalarda uzayan sesler elbette bulunmaktadır ama daha sade kullanılmıştır. Nota örneklerinde sağ el parmak işaretleri notaların üzerine, sol el parmak numaraları ise notaların hemen yanına olacak şekilde yazılmıştır. Bunun tercih edilmesindeki sebebin sade bir görünüm elde etmek için olduğu gayet açıktır. Erol Parlak'ın şelpe tekniği için geliştirdiği şelpe işaretlerini kullanan Ayyıldız, kitabı içerisinde kendisine ait işaretler de oluşturmuş ve notaların daha sade görünmesini amaçlamıştır.



Şekil 101: Elmas Eserinin Şelpe Örneği

Kaynak: (Ayyıldız, 2021, 47).

2.5.2.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Ayyıldız, bağlama üzerinde şelpe tekniğinde uzmanlık kazanmış birisidir. Şelpe tekniğinde ileri seviye eserler barındıran kitap, bağlamaya yeni başlayan bir öğrenciyi önerilemez. Bağlamada belirli bir seviye ve üzerinde bilgisi olan ve şelpe tekniğini icra edebilen öğrenciler için uygundur. Bu kaynağa titiz bir şekilde çalışmak gerekmektedir. Transkripsiyon işaretlerinin doğru olarak kullanılması ve eserlerin teknik ifadelerinin yapısı kaynağı şelpe tekniği açısından önemli bir yerde bulundurmaktadır.

2.5.3. Hamit Çine Üçtelli Bağlama Metodu

Hamit Çine'nin hazırladığı üçtelli bağlama metodu, şelpe tekniği üzerine yazılmış ilk bağlama kitabıdır. 12-14 perdeden oluşan üçtelli sazı adından da anlaşıldığı üzere 3 teli

bünyesinde barındırmaktadır. Şelpe tekniğinde parmak uçları ile çalınan ve bugün özellikle boğaz havalarında teke yöresi olarak bilinen Antalya, Burdur ve Fethiye yörelerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Yöresel yapı unsurlarına göre üç telli sazın teknesi 15-20cm. klavyesi 40-45cm. boyu da 55-60cm. civarındadır (Çine, 1994: 1). Kitap bağlama çalmayı belirli bir oranda öğrenmiş öğrenciler için uygundur. Görsel 23'te görülen kitapta, anlatımlar Türkçe, olarak sunulmuştur. Kitap, 2 bölümden oluşmaktadır. 1.bölümde parmak vuruş tekniği olan çektirme, tokatlama, tarama ve döğme gibi yöresel tavırlar anlatılmıştır. 2.bölümde eserler yer almaktadır.



Görsel 23: Hamit Çine Üçtelli Bağlama Metodu Kapak Fotoğrafi.

Kaynak: (Çine, 1994).

2.5.3.1. Kaynak İçeriği

Çine'nin hazırlamış olduğu kitabın 1. bölümünde yöresel el teknikleri olan çektirme, tokatlama, tarama ve döğme anlatılmıştır. 2. bölüm ise eserlerden oluşmaktadır. Kullanılan teknikler belirli bir sıra ile hazırlanmıştır. Hamit Çine'nin yazmış olduğu kaynak, bağlamaya yeni başlayacak öğrenciler için uygun değildir. Kitaba başlayabilmek için bağlama çalmada belirgin bir seviye ve icrada olmak gerekmektedir. Şelpe hakkında herhangi bir bilgisi olmayan bir öğrenci bu kitaba uyum sağlayamayacaktır. Şelpe tekniğinde belirli bir seviyenin üzerinde olan bir öğrenci için kaynaktaki bulunan eserlerin icra edebilmesi azimli ve kararlı bir çalışmadan geçmektedir.

2.5.3.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kitabın 1. bölümünde etütler yer almaktadır. Bu bölümde 19 adet temrin adı altında alıştırmalar bulunmaktadır. 2. bölüm ise 25 eserden meydana gelmektedir. Teke yöresinin üçtelli bağlama ile çalınan eserleri bu kısımda yer almaktadır. Etütlere ve eserlere iyi çalışmak gerekmektedir. Kazanım oluşmadan sıradaki etüt ve esere geçilmemelidir. Öğrencinin yetenek seviyesi ve çalışma azmi icraların başarılı bir şekilde yapılmasını sağlayacaktır.

2.5.3.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

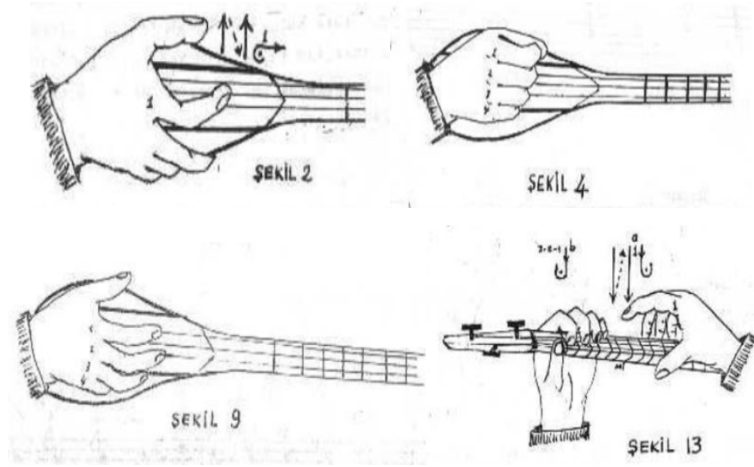
Şekil 102’de üçtelli bağlamada kullanılacak olan düzenler gösterilmiştir. Bunlar bağlama, zeybek, boğma ve bozuk düzenidir. Kitap içerisinde etüt ve eserlerde bu düzenler kullanılmıştır.



Şekil 102: Üçtelli Bağlamada Kullanılan Düzenler, Göre Çelik Tellerin Sol Anahtarındaki Yeri

Kaynak: (Çine, 1994:2).

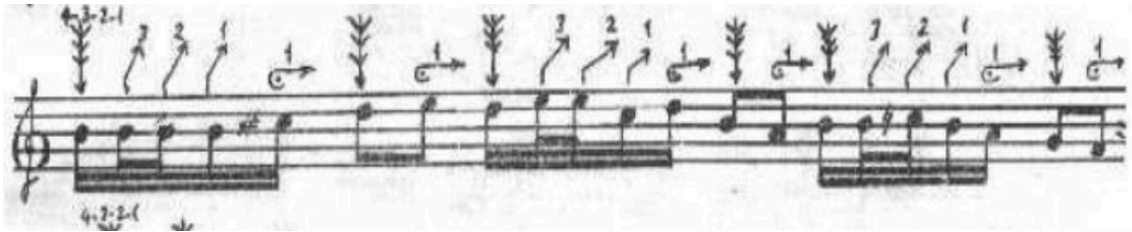
Kitap içerisinde kullanılan çeşitli tekniklerin çizim olarak sunulduğu görülmektedir. Şekil 103’te çektirme, tokatlama, ikili tarama ve döğme teknikleri görülmektedir.



Şekil 103: Üstte (Soldan-Sağa): Çektirme ve Tokatlama. Altta (Soldan-Sağa): İkili Tarama ve Döğme Teknikleri

Kaynak: (Çine, 1994: 2-4-7-9).

Şekil 104’te görülen nota örneğinde en üstte sağ el parmak numaraları ve hemen altında şelpe işaretleri bulunmaktadır. Şelpe işaretleri Hamit Çine tarafından geliştirilmiştir. Şelpe tekniği için yazılan ilk kaynak olduğundan dolayı Hamit Çine, çeşitli transkript işaretleri geliştirmek zorunda kalmıştır. Bulunan işaretlerin, tezenede yoğunlukla kullanılan ok (↕) işaretlerinden oluşturulması ilgi çekicidir.



Şekil 104: Üçtelli Bağlamada Kullanılan Notasyonu

Kaynak: (Çine, 1994, 13).

2.5.3.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Şekil 105’te görülen nota örneğinde sağ el parmak numaraları ve pençe yönleri görülmektedir. Notalar sade ve gayet okunaklı bir şekilde yazılmıştır. Oluşturulan işaretlere uyum sağlamak oldukça kolaydır çünkü tezenede kullanılan ok (↕) işaretleri tercih edilmiştir. Bu durum öğrencilerin işaretleri daha kolay algılamasını sağlamaktadır.



Şekil 105: Sağ El Parmak Numaraları ve Pençe Yönleri

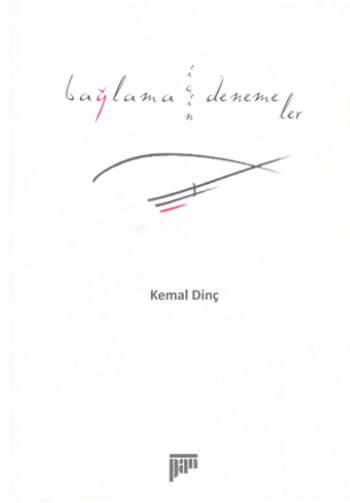
Kaynak: (Çine, 1994, 12).

2.5.3.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Hamit Çine'nin, hazırladığı üçtelli bağlama metodu şelpe tekniğinde yazılan ilk kitaptır. Bu kitaptan sonra çeşitli şelpe çalışmalarının devamı gelmiştir. Özellikle bu kitap şelpe tekniği üzerine uzmanlaşmış bağlama icracıları için başucu kitabı olmak zorundadır. Şelpe tekniği günümüzde her geçen gün örnekleri geliştirilerek sunulmaktadır. Bu kaynak, bağlamaya yeni başlayan bir öğrenciye önerilemez. Bağlamada belirli bir seviye ve üzerinde bilgisi olan ve şelpe tekniğini icra edebilen öğrenciler için uygundur. Bu metoda titiz bir şekilde çalışmak gerekmektedir. Transkripsiyon işaretlerinin doğru olarak kullanılması ve eserlerin teknik ifadelerinin yapısı kitabı şelpe tekniği açısından önemli bir yerde bulundurmaktadır.

2.5.4. Kemal Dinç Bağlama İçin Denemeler

Kemal Dinç'in hazırladığı bağlama için denemeler kitabının dili Türkçe ve İngilizcedir. Kemal Dinç'in uzun araştırmalar sonucunda ortaya çıkardığı dinç sazı, mevcut bağlama ile oluşturulmuştur. Belirli perdeler ve tel düzeninde değişimler yapıldıktan sonra bağlama kapağı üzerinde akustik rezonansın daha iyi sağlanması için yuvarlak bir delik açılmıştır. Bağlama misket düzenine akort edilmiştir. Dinç sazı şelpe tekniği ile uygulanmaktadır. Kemal Dinç sazda icra için sağ el tırnaklarını uzatmıştır. Bu sayede istenilen tınların oluşması sağlanmıştır. Ayrıca bazı yerlerde tırnak harici kullanımlarda bulunmaktadır. Görsel 24'te görülen kitap sadece eserlerden oluşmaktadır.



Görsel 24: Kemal Dinç Bağlama İçin Denemeler Kapak Fotoğrafi

Kaynak: (Dinç, 2012).

2.5.4.1. Kaynak İçeriği

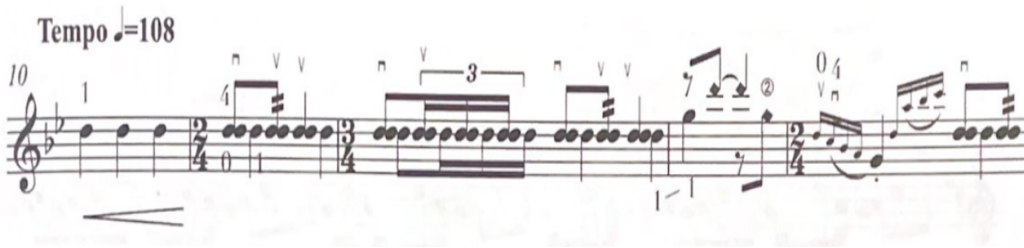
Dinç'in hazırlamış olduğu kitap sadece eserlerden oluşmaktadır. Kitapta biyografi, eserler, sözlük ve yorumlar kısmı bulunmaktadır. Kullanılan teknikler hakkında bir bilgilendirme bulunmamaktadır. Kitap bağlamaya yeni başlayacak öğrenciler için uygun değildir. Kitaba başlayabilmek için bağlama çalmada belirgin bir seviye ve icrada olmak gerekmektedir. Şelpe hakkında herhangi bir bilgisi olmayan bir öğrenci bu kitaba uyum sağlayamayacaktır. Şelpe tekniğinde belirli bir seviyenin üzerinde olan bir öğrenci, kitapta bulunan eserleri icra edebilmek için azimli ve kararlı bir çalışma yapması gerekmektedir.

2.5.4.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kitap içerisinde etütler yer almamaktadır. Kitap sadece eserlerden oluşmaktadır. Kitabın içerisinde 8 adet eser bulunmaktadır. Kitap içerisinde bulunan eserler Kemal Dinç tarafından bestelenmiştir. Eserlere çok iyi çalışmak gerekmektedir çünkü kitap içerisinde tekniği açıklayan herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Kazanımlar oluşmadan sıradaki esere geçilmemelidir. Öğrencilerin yetenek seviyesi ve çalışma azmi icraların başarılı bir şekilde yapılmasını sağlayacaktır.

2.5.4.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

Şekil 106’da görülen notada en üstte solda tempo bilgisi bulunmaktadır. Parmak yönlerini belirtmek için kemanda kullanılan işaretler kullanılmıştır. Aşağı (▣) ve yukarı (∇) işaretleri kullanılmıştır. Sol el parmak numaralarının notaların altında, sağ ve sol yanında hatta sağ el parmak yönlerinin üstünde dahi olduğu gözükmemektedir. Crescendo¹⁴ işaretinin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca tremolo ve gliss (port) işaretleri doğru bir şekilde kullanılmıştır. Bunun yanında nota üzerinde armonik sesler ve seslerin uzamaları da gösterilmiştir.



Şekil 106: Tel ve Sol El Parmak Numaraları ve Sağ El Parmak Yönleri

Kaynak: (Dinç, 2012:7).

2.5.4.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Şekil 107’de görülen nota örneği iki porteden oluşmaktadır. Sol el parmak numaraları ve sağ el parmak yönü bulunmaktadır. Ancak kitabın tamamı incelediğinde sağ el parmak yönlerinin pek fazla gösterilmediği görülmektedir. Notalar uzayan sesleri de içerisinde barındırdığı için genellikle karışık bir görünüme sahiptir. Mordent, crescendo gibi işaretler çok doğru kullanılmıştır.



Şekil 107: Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Dinç, 2012, 10).

¹⁴ Crescendo: Ses şiddetinin giderek artması.

2.5.4.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Kemal Dinç'in, hazırladığı bağlama için denemeler kitabı şelpe tekniğinde yazılmıştır. Kitap içerisindeki eserleri uygulayabilmek için şelpe tekniğinde belirli bir seviyede olmak gerekmektedir. Daha iyi bir performans için dinç sazı yaptırılabilir ancak normal bağlama ile çeşitli tel ve perde değişimlerinin yapılmasıyla eserler icra edilebilir. Şelpe tekniği günümüzde her geçen gün örnekleri geliştirilerek sunulmaktadır. Bu kitap, bağlamaya yeni başlayan bir öğrenciye önerilemez. Bağlamada belirli bir seviye ve üzerinde bilgisi olan ve şelpe tekniğini icra edebilen öğrenciler için uygundur. Kitaptaki eselere titiz bir şekilde çalışmak gerekmektedir. Transkripsiyon işaretlerinin doğru olarak kullanılması ve eserlerin teknik ifadelerinin yapısı kitabı şelpe tekniği açısından önemli bir yerde bulundurmaktadır.

2.5.5. Ali Kazım Akdağ İki Telli Saz (Ruzba) Metodu

Ali Kazım Akdağ'ın hazırladığı iki telli saz metodunun dili Türkçedir. Akdağ'ın hazırlamış olduğu kitap alan içerisinde örneğinin olmamasından dolayı oldukça önemlidir. Bilinen en eski bağlama formlarından olan iki telli saz, halk müziği icralarında özellikle Alevi-Bektaşî cem ibadetlerinde aşıklar ve dedeler tarafından kullanılmaktadır. Şelpe tekniği ile icra edilmektedir. Bu kitap ile iki telli sazın daha fazla insana aktarılması sağlanacaktır. İki telli sazda bağlama düzeni kullanımı bulunmaktadır. Sadece orta tel yoktur. Alt tel re, üst tel ise la sesidir. Alt tel la üst tel mi olarak da alınabilir. Bu yine bağlama düzeni demektir. 11-13 perdeden oluşmaktadır. Genellikle cura yapısındadır ancak 30-35cm tekne boyu olan modelleri de bulunmaktadır. Görsel 25'te görülen kitap alıştırma ve eserlerden oluşmaktadır.



Görsel 25: Ali Kazım Akdağ İki Telli Saz Metodu Kapak Fotoğrafi

Kaynak: (Akdağ, 2023).

2.5.5.1. Kaynak İçeriği

Akdağ'ın hazırlamış olduğu kitap, alıştırma ve eserlerden oluşmaktadır. Ayrıca kitaba başlamadan önce iki telli saz hakkında çeşitli bilgiler verilmektedir. Kitap 4 aşamadan oluşmaktadır. 1. aşama teori kısmıdır ve Dünya üzerinde bulunan iki telli sazlar ve ruzba anlatılmıştır. 2. aşama bağlama çalmada temel davranışlar ve çalış tekniği uygulamaları bulunmaktadır. 3. aşamada melodi paternleri yer almaktadır. Son olarak 4. aşama ise ruzba çalgı müziği repertuarını içermektedir. Kitaba başlayabilmek için bağlama çalmada belirgin bir seviye ve icrada olmak gerekmektedir. Şelpe hakkında herhangi bir bilgisi olmayan bir öğrenci bu kitaba uyum sağlayamayacaktır. Şelpe tekniğinde belirli bir seviyenin üzerinde olan bir öğrenci, kitapta bulunan alıştırma ve eserleri icra edebilmek için azimli ve kararlı çalışma yapması gerekmektedir.

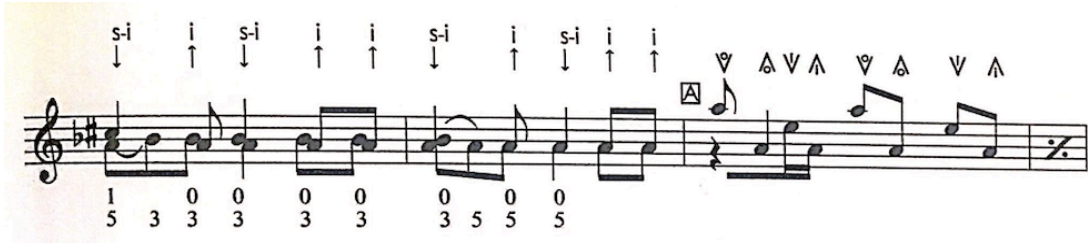
2.5.5.2. Kullanılan Örnek Etüt ve Eser Seçimi

Kitap içerisinde toplam 79 adet alıştırma ile 10 adet eser yer almaktadır. Alıştırma ve eserlere çok iyi çalışmak gerekmektedir. Alıştırmaların kazanımları sağlanmadan eserlere geçilmemelidir. Öğrencilerin yetenek seviyesi ve çalışma azmi icraların başarılı bir şekilde yapılmasını sağlayacaktır.

2.5.5.3. Kullanılan Transkripsiyonun İncelenmesi

Şekil 108'de görülen notada en üstte aslında tel bilgisi yer almaktadır sonra onun altında ok (↓↑) işaretleri ile gösterilen pençe vuruşları bulunmaktadır. Sağ el parmak vurma ve

çekme işaretleri notanın sağ üst kısmında görülmektedir. Notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır.

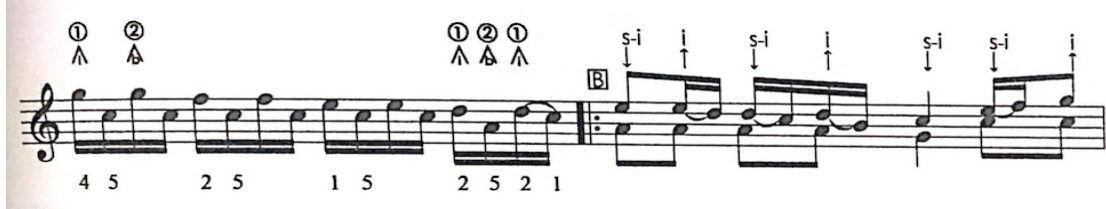


Şekil 108: Sağ El Pençe yönleri, Sağ El Parmak Vuruşları ve Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: (Akdağ, 2023:71).

2.5.5.4. Sağ ve Sol El Kullanımının Gösterimi

Şekil 109’da görülen nota örneğinde en üstte tel numaraları ve altında sağ el parmak çekme işaretleri bulunmaktadır. Notanın sağ üst kısmında ise sağ el pençe işaretleri yer almaktadır. Notaların altında ise sol el parmak numaraları bulunmaktadır. Sağ ve sol el kullanım detayları oldukça belirgin, notalar sade ve okunaklıdır. Ayrıca notalarda uzayan seslerin gösterilmesinden kaçınılmamıştır.



Şekil 109: Tel ve Sol El Parmak Numaraları ve Sağ El Parmak Bilgileri

Kaynak: (Akdağ, 2023, 87).

2.5.5.5. Eğitim-Öğretime Uygunluğu

Ali Kazım Akdağ’ın, hazırladığı iki telli saz metodu şelpe tekniğinde yazılmıştır. Kitap içerisindeki alıştırmalar ve eserleri uygulayabilmek için şelpe tekniğinde belirli bir seviyede olmak gerekmektedir. Daha iyi bir performans için mutlaka iki telli saz ile alıştırmalar ve eserlere çalışmak gerekmektedir. Şelpe tekniği günümüzde her geçen gün örnekleri geliştirilerek sunulmaktadır. Bu kitap, bağlamaya yeni başlayan bir öğrenciye önerilemez. Bağlamada belirli bir seviye ve üzerinde bilgisi olan ve şelpe tekniğini icra edebilen öğrenciler için uygundur. Kitaptaki alıştırmalar ve eserlere titiz bir şekilde çalışmak

gerekmektedir. Transkripsiyon işaretlerinin doğru olarak kullanılması ve eserlerin teknik ifadelerinin yapısı kitabı şelpe tekniği açısından önemli bir yerde bulundurmaktadır.

BÖLÜM 3: TEL AYIRMA TEKNİĞİ (TAT¹⁵)

Tez içerisinde şu ana kadar kopuzun etimolojisi, tarihi, bağlamada yapılan anatomik değişimler ve bağlama üzerine yazılmış kaynaklar incelenmiştir. Bağlama üzerinde uygulanan bütün teknikleri bir arada sunmak bağlamanın çok yönlü yapısını ortaya çıkartmak için oldukça önemlidir. Şelpe ve tezene tekniğinde uygulanmakta olan bütün örnekler bağlamanın zenginliğini göstermektedir. Bağlama gelişim süreci içerisinde bünyesinde çeşitli düzen, tavır ve teknikleri barındırmıştır. Birçok tel düzeni ve şekli olan bağlamanın, aslında tel sayısı açısından en yaygını hali 6 ve 7 tel içeren halidir. Bu teller üç grup olarak ayrılır (alt, orta ve üst). Gitarın telleri ise altı gruptan oluşur ve her grup içerisinde sadece tek tel vardır. Bağlamada ise alt tel grubunda 2 veya 3 tel, orta ve üst tel grubunda ise genellikle 2 tel bulunur. Toplam tel sayısı 6 veya 7 adettir. Tel ayırma tekniğinde ise ilgili olan bütün teller, birbirinden bağımsız olarak icra edildiği için teller 6 veya 7 gruptan oluşmaktadır. Tel ayırma tekniği, bağlama içerisindeki geleneksel ve çok sesli icra tekniklerini bir arada sunmak için geliştirilmiştir. Bağlamanın yapısında çok sesli unsurlar oldukça fazla bulunmaktadır ancak yapılan çalışmaların geneli bağlamanın yapısında pek çok değişikliğe neden olmuş ve bu durum bağlamanın başka bir çalgıya dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Fakat bağlama bu unsurları kendi içerisinde mevcut haliyle zaten barındırmaktadır. Bu unsurların ortaya çıkmasını sağlamak için çeşitli teknik çalışmaların yapılması yeterli olacaktır. Burada değiştirilecek ve geliştirilecek olan bağlama değil tekniktir. Bağlamanın mevcut hali geleneğin yanında modern unsurları da fazlasıyla sunabilmektedir. Tel ayırma tekniği, geleneksel ile modern harmanlayan bir tekniktir. Teknik ile çok sesli ifadelerin yanında bağlamada uygulanan bütün teknikler icra edilebilmektedir. Teknik, hem el ile çalımı yani şelpeyi hem de tezeneli çalımı bünyesinde barındırmaktadır. Bağlamanın mevcut halinin dünya üzerinde icra edilen müzik türlerinde de kullanılabileceğini göstermektedir. Türk halk müziği eser icraları, geleneksel ve çok sesli orkestra icraları gibi bütün müzik alanlarında teknik uygulanabilmektedir. Teknik, Türk halk müziğinde geleneksel icralara ek olarak çok sesli unsurların da eklenmesini sağlamaktadır. Başka bir saz ile değil sadece mevcut bağlama ile bu başarı sağlanmıştır. Batı müziği orkestralarında da teknik kullanılabilmektedir çünkü teknik içerisinde bağlama tınısının dışında bulunan seslerde elde edilebilmektedir.

¹⁵ TAT: Tel Ayırma Tekniği

Bu durum armoni ihtiyacının ön planda tutulduğu icralarda tekniğin öne çıkmasını sağlamaktadır. Bağlama öğretiminde minimum öğrenci yaşı genellikle 5-6 yaşları civarındır. Öğrencinin yeteneği, ilgisi ve azmi gibi etmenler bağlama öğretiminde oldukça önemlidir. Bu etmenlerin aynısı tel ayırma tekniği içinde geçerlidir. 6 yaşında olan bir öğrenci tel ayırma tekniğini öğrenebilir hatta parmak incelik avantajına sahip olduğu için tekniğin icrasında kolay bir şekilde ilerleme kaydedebilir. Öğrencinin boyutuna uygun bir cura bağlama elbette ki tekniğin ilerletilmesinde kolaylık sağlayacaktır. Sonrasında yaşının büyümesine göre bağlamanın boyutları büyütülebilir. Güzel sanatlar liselerindeki bağlama öğrencileri ve tekniği öğrenmek isteyen diğer öğrencilerle yapılan çalışmalarda bu sonuca ulaşılmıştır. Mesela bir stüdyo kaydında gitar yerine bağlamada tel ayırma tekniğini kullanan öğrenciler bulunmaktadır. Tekniğe ilk olarak el ile icrayla başlanmaktadır. Tekniğin öğretiminde şelpe tekniğini bilme zorunluluğu yoktur çünkü şelpe bilmeyen öğrencilerin de tekniği rahat bir şekilde icra ettikleri gözlemlenmiştir. Tezene icrasında giriş seviyesinin üzerinde olmak tekniği öğrenmek için gayet yeterlidir. Teknik belirli bir seviyeye getirildikten sonra şelpe ve tezene tekniklerinin bira arada sunumuyla ilgili çalışmalar yapılmaktadır. Tezene, sağ el parmakları arasında sıkıştırılarak ihtiyaç duyulduğunda icraya hazır hale getirilmektedir. Böylelikle bütüncül bir bakış açısıyla bağlama üzerinde uygulanan tüm teknikler icra edilirken ayrıca çok sesli unsurlarda genel icranın içine dahil edilebilmektedir.

3.1. Tel Ayırma Tekniğinden (TAT) Önce; Kıstırma Tekniği

Kıstırma tekniği daha çok tezenede kullanılan tril icrasının içerisinde kullanılan bir uygulama biçimidir. Tezene vuruşları tremoloya benzer olarak seri bir şekilde yapılır. Alt tel veya orta tel üzerinde sol elin 1. 2. veya 3.parmakları telleri birbirinden ayırma işlemi gerçekleştirir. Gelenek içinde kullanım alanı olan kıstırma tekniği, sadece alt ve orta teller arasında kullanılmaktadır ve sadece belli eserlerde kullanılır. Kıstırma tekniği görsel 26'da görüldüğü üzere daha açıklayıcı bir şekilde anlatılırsa, sol el 1. (işaret) parmağının ilgili tel üzerinde basılı olarak tutulması ve diğer 2. (orta) veya 3. (yüzük) parmakların da telin altta kalan diğer kısmını ayırması ile yapılan tekniktir diye ifade etmek doğru olacaktır. Uygulama içinde örnek vermek gerekirse, bağlama ya da bozuk düzenine akort edilmiş bir bağlamada, 1. (işaret) parmak alt tel *mi* notasına sabit basarken, 2. (orta) parmak ise *fa* notasına telin alt kısmında kalan çelik kısmına doğru aşağı yönlü çekme

işlemi yani ayırma işlemi yapmaktadır. Ortaya çıkan sese ise kıştırma tekniği denilmektedir.



Görsel 26: Bağlamada Alt Tel Üzerinde 1. ve 2.parmaklar ile Yapılan Kıştırma Tekniği

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Not: Bağlama da kıştırma tekniği ile ilgili video linki: https://www.youtube.com/watch?v=4_myYJus9_s

3.2. Tel Ayırma Tekniğinin (TAT) Ortaya Çıkış Süreci¹⁶

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarındaki öğrencilik yıllarımda, 2003 yılı şubat ayı içerisinde bağlama ile çalışırken tesadüfen keşfetmiştim ‘Tel Ayırma Tekniği’ni. 45 teknelik divan sazında çalışırken bağlamanın orta telinde bulunan bambam teline, sol el parmağı ile parmak vurma çalışmaları yapıyordum. Ortaya çıkan seslere bakarken bam teli sesinin diğer tellerden ayrı olarak uzadığını keşfettim. Bu uzama işleminin diğer teller içinde nasıl yapılabileceği üzerine aklımda fikir oluştu. Tabi ki bu durumun bağlamada icrası oldukça zordur. Sonrasında sağ el işaret parmağı ile bam tellerini diğer tellerden bağımsız olarak ayırmaya uğraştım. Kendi kendime oluşturduğum alıştırmalar ile bam tellerini bağımsız olarak ayırma başarımına ulaştım. Çaldığım bağlama, icra sırasında bana farklı gelmeye başladı. Bazen gitar bazen ut gibi sesler üretmeye başladım. Bam telleri üzerindeki icra gelişimimden sonra çelik telleri üzerinde ayırma işlemi yapmaya başladım. Alt, orta ve üst tellerin sadece çelik tellerini ayırmak için çalışmalar ve alıştırmalar ürettim. Bağlama sanki kopuz ya da bam telleri olmayan bir şelpe sazı gibi tınılar oluşmaya başladı. Teller üzerinde yeterli alışkanlığı kazandıktan

¹⁶ Bu kısımda tekniğin nasıl bulunduğunu etkili bir şekilde anlatabilmek için 1.tekil şahıs kullanılmıştır.

sonra çelik teller ile bam tellerini birleştirdim. Bağlama tıpkı gitardaki 6 tel gibi bağımsız 6 ve 7 tele kavuşmuş oldu. Ayırdığım çelik telleri ve bam tellerini bu kez bir arada kullanmaya başladığımda ortaya güçlü çok sesli ifadelerin çıktığına şahit oldum. Tel ayırma tekniğinin emekleme aşaması olarak gördüğüm bu zamanlarda, böylesine zengin bir ifadenin olması, tekniğin gelişimi için beni daha da çok heyecanlandırdı. Tekniği ilk başta kıştırma tekniği çerçevesinde değerlendirdim. Bundan dolayı ilk yaptığım çalışmalarda ‘kıştırma denemeleri’ ismini kullandım. Ancak tekniğin kıştırma tekniğinden farklı olduğu sonucuna ulaştım çünkü kıştırma tekniği tril şeklinde ve bir tel üzerinde yapılmaktayken, bulduğum teknik ise aynı anda bütün teller üzerinde ve mevcut olan tüm tekniklerde yapılabilmekteydi. Bu yüzden isim arayışına girdim. Sonunda telleri bağımsız bir şekilde ayırdığım için tel ayırma tekniği olarak ismini kullanmayı uygun gördüm. Teknik üzerine yaptığım çalışmaları kaydederek, konservatuvarda bulunan hocalarıma dinletmeye başladım. Kimisi gitara benzetirken kimisi de kıştırma tekniğine benzeterek gerekli bulmamıştı tekniği. Bu durum benim moralimi bozmadı aksine daha da çok geliştirmek için çalışmamı sağladı. 2005 yılında ilk olarak düzenlenen 1. İTÜ Bağlama Günlerinde bulduğum bu tekniğimi sunma fırsatına kavuştum. İlk sunumu bu etkinlik olmuştu ve oldukça beğenildi. Sonrasında pek çok konser, radyo ve televizyon programlarında teknik hakkında bilgiler ve performanslar vermeye başladım. Teknikte, ilk başlarda sağ el parmakları ile telleri ayırma işlemi yapılırken, daha sonra buna sol el parmaklarının da dahil olmasını sağladım. Böylece elde ettiğim tını çok daha zengin oldu. Sağ ve sol el parmaklarının birbirleriyle olan kombinasyonu sayesinde kullanım yetkinliğim daha da ileriye taşınmış oldu. Teknik ayrıca armonik duyumumun daha da gelişmesinde katkı sağladı. Teknikte ilk başlarda sadece şelpe tekniği uygulamaktaydım. Bu tekniğe daha sonra tezeneyi de eklemeyi uygun gördüm. Tezene ile şelpeyi birlikte kullanabilmek için bir yöntem geliştirmek gerekmektedir. Geliştirilecek bu yöntem ile bağlamadaki bütün teknik ve tavırların icrası gerçekleştirilebilmeliydi. Çünkü bağlamanın çok sesliliği için çeşitli sazlar yapılmış ama bu sazlar bağlama özelliğinden uzaklaşmışlardı ayrıca ilgili sazlarda bağlamadaki bütün teknikler yapılamamaktaydı. Amacım, bağlamayı değiştirmeden bütün teknikleri yapabilmek olduğu için tekniğin daha da geliştirilmesine yönelik olarak çalışmaya başladım. Böylece tezene sıkıştırma yöntemi dediğim bir teknik geliştirdim. Görsel 27’de görüldüğü üzere tezene tekniği için sağ el ilk olarak tezeneyi tutmaktadır. Sonrasında sağ el parmak vurma tekniği için tezene, sağ el

işaret parmağına sıkıştırılmaktadır. Pençe tekniği için ise tezene, sağ el baş parmağına sıkıştırılmaktadır. Bu teknik sayesinde bağlamadaki bütün üslup ve tavırları icra etmeyi başardım. İstediğim her an tezene, parmak vurma, pençe ve tel ayırma tekniği arasında icra yapabilmekteyim.



Görsel 27: Tezene Sıkıştırma Tekniği; Tezene, Parmak Vurma ve Pençe.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tezene sıkıştırma tekniğini daha sonra tel ayırma tekniği içerisine dahil ettim çünkü başka bir teknik isim kullanmak, isim karmaşasına sebep olacağı için genel olarak tel ayırma tekniği içerisine dahil etmeyi uygun gördüm. Tel ayırma tekniğinde tezene, pençe ve parmak vurma teknikleri de dahil olmak üzere her zaman teller arasında ayırma işlemi yapılabilmektedir. Bu durumun oluşmasını sağlayan sol el parmakları ile yapılan ayırma işlemidir. Bu sayede tezenede, pençede ve parmak vurmada normalde ortaya çıkmayan çok sesli ifadeler kavuşulmuştur. Tel ayırma tekniğini keşfederken aslında zor yoldan kendimi geliştirmeye çalıştığımı fark ettim. Tekniğin öğretimine ilk olarak çelik teller ile başlanmalıdır. Çünkü çelik teller, tel grupları içerisinde en altta yer almaktadır ve bu durum öğretim işinin kolaylaşmasını sağlamaktadır. Sağ el parmakları, çelik telleri daha rahat bir şekilde ayırdığından öğretim sırasında çelik teller üzerinden alıştırmalar oluşturulmuştur. Bağlama icra anlayışımın değişmesini gelişmesini sağlayan tel ayırma tekniğini, öğrencilerime öğretmek için çeşitli alıştırmalar oluşturdum. Tekniği öğrenmek

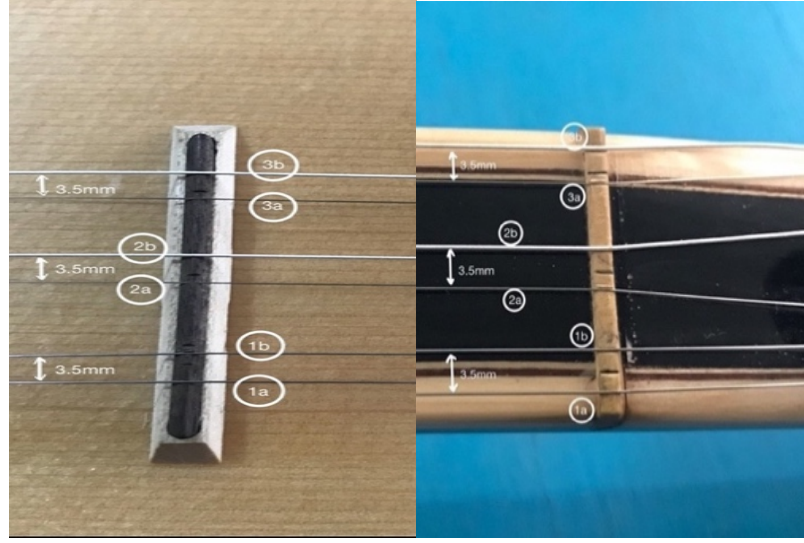
isteyen bağlama severler için ise hazırladığım videoları sosyal medya platformlarında paylaştım. Bu tez, tel ayırma tekniği için kitap hazırlığı yapmamı hızlandırdı. Tel ayırma tekniği öğretim kitabı ile teknik daha da çok kişiye ulaşacaktır. Teknik sayesinde bağlama, hiç olmadığı kadar zengin bir icra anlayışına kavuşmuştur. Küçük yaşlardan bu yana bağlama çalan birisi olarak, geleneğin bağlama üzerinde ciddi etkisinin olduğunu gördüm. Tavır ve üslup bağlama icrasında oldukça önemli bir yer edinmektedir. Çocukluğumda öğrenmeye başladığım aşıklık geleneğini, üniversite döneminde tavırları da öğrenerek, bağlama icra anlayışına dahil ettim. Bağlamada tavır ve üsluplara önem veren birisi olarak, bağlamanın mevcut yapısını bozmadan yeni icra biçimlerinin geleneksel icralar arasında harmanlanması, bağlamanın gelişimine önemli katkılar sağlayacaktır.

3.3. Tel Ayırma Tekniğinde Kullanılacak Bağlamanın Yapısal Özellikleri

Bağlama ailesi oldukça zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Tel ayırma tekniğinin icrasında her bağlama kullanılabilir ancak eğitim-öğretim için belirli bağlamaların tercih edilmesi tekniğin öğretiminde bağlama ulaşılabilirliği açısından önemlidir. Bu bağlamalar 19 ve 24 perdeden oluşan bağlamalardır. 19 perde (kısa sap) ya da 24 perdeden (uzun sap) oluşan sazlar bu tekniği öğrenmek için gayet ideal sazlardır. Tez içerisindeki alıştırmalar bağlama düzeninde hazırlanmıştır ve 17-19 perdeli bağlama kullanılmıştır.

3.3.1. Tel Ayırma Tekniğinde Kullanılacak Bağlamanın Klavye Kalınlığı, Tel Aralıkları ve Tel Ölçüleri

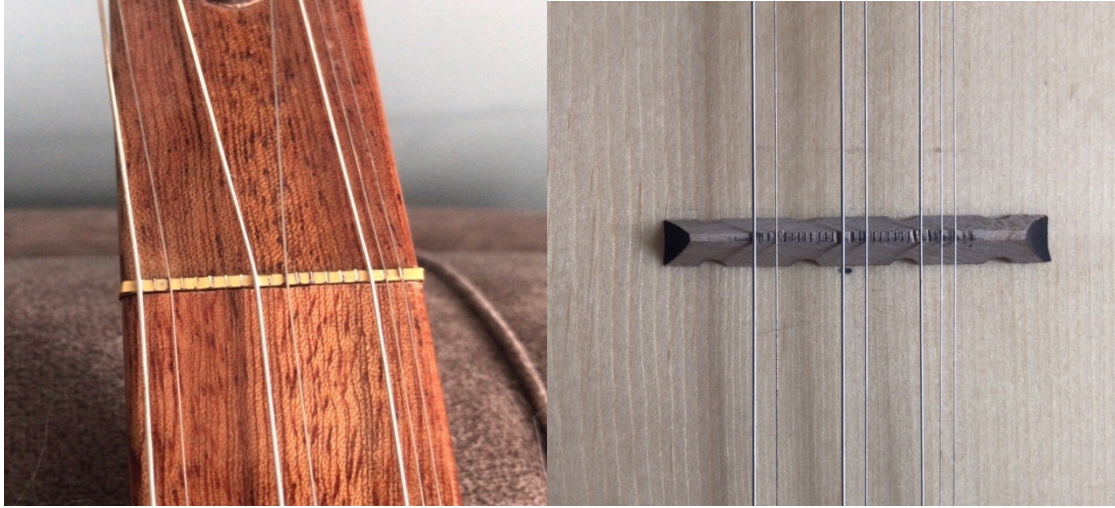
Şekil 110'da gösterilen bağlama alt ve üst eşiklerinin tel aralıkları 3.5 mm'ye çıkartılmıştır. Bu sayede tekniğin icra edilebilme başarısı arttırılmıştır. Yukarıda gösterilen tablolardaki işaretler tel ayırma tekniğinin algılanması ve icrasında önem taşımaktadır. Sol el ve sağ el arasındaki tel ayırma işlemlerini ifade eden bu işaretler ile tellerin hepsinin birbirinden bağımsız bir şekilde kullanılabilmesi sağlanmıştır.



Şekil 110: Alt-Üst Eşik Telleri ve Tel Açıklıkları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Erdal Erzincan ve Erkan Oğur, yapılan kişisel görüşmelerde tel ayırma tekniğinin icrasını daha da kolaylaştırmak için klavyenin biraz daha geniş tutulması önerisinde bulunmuşlardır (Erdal Erzincan ile kişisel iletişim, 28.03.2017; Erkan Oğur ile kişisel iletişim, 10.04.2015). Klavyenin belirli bir oranda büyütülmesi teknik açıdan icrayı kolaylaştırmaktadır ve bağlamanın formu değişmeyecektir. Klavyenin belirli bir oranda genişletilmesi, bağlama içerisinde kullanılan diğer tavır ve tekniklerin icrasında da olumsuz bir etki yapmamaktadır. Tekniği standart bir bağlama ile icra etmekte sorun yaşamayan öğrencilerin olduğu gözlemlenirken daha geniş bir klavyeye sahip bir bağlamada daha başarılı bir icra gerçekleştiren öğrenciler de bulunmaktadır. Bundan dolayı öğrencilerin, mevcut bağlama formu üzerinde bu tekniği uygulayabilmeleri için bağlamalarında telleri belirlenen oranlar içerisinde açarak uygulayabilirler. Şekil 111’de görülen üst ve alt eşiklerin araları 1mm olacak şekilde açılmıştır. Bu sayede, yeni bir saz maliyetinin de önüne geçilmiştir. Eğer yeni bir bağlama yaptırılmak istenirse klavye 3,1cm ile 3,3cm oranlarında olacak şekilde yapılabilir. Bu ölçülerde bir saz yaptırılmıştır ve bağlamadaki bütün tekniklerin uygulanmasına engel teşkil etmemektedir.



Şekil 111: Alt-Üst Eşiklere 1 mm Aralıklarla Açılan Tel Yerleşimleri.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Alıştırmalarda kullanılan bağlamalar; 40cm tekne, 40cm klavye ve 17-19 perdeden oluşmaktadır. Bağlamalarda ters tel ve normal tel düzenleri kullanılmıştır. Akortlar ise bağlama düzenidir. Ters tel düzeninde, toplam 6 adet tel yer almaktadır. Teller akort aletine göre sırasıyla alt tel: “la”, orta tel: “re” ve üst tel ise “mi” notası olacak şekilde ayarlanmıştır. Normal tel düzeninde ise tel sayısı 7 adettir. Teller akort aletinde sırasıyla alt tel: re, orta tel: sol ve üst tel: la notaları olarak ayarlanmıştır. Alt telde 3 adet tel bulunduğu için alt telin ortasında kalan tel üzerinde ayırma işlemi oldukça zor olduğu için ilgili tel notaya 1.tel olarak dahil edilmiştir. Tablo 1’de ters tel düzeni tel ölçüleri, Tablo 2’de ise normal tel düzeni ölçüleri gösterilmiştir.

Tablo 1: Ters Tel Düzeni Tel Ölçüleri

Tel ölçüleri	İlgili Telin Şekli
0.28mm çelik tel	1a
0.28mm çelik tel	1b
0.18mm çelik tel	2a
0.40mm bam teli	2b
0.18mm çelik tel	3a
0.30mm bam teli	3b

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 2: Normal Tel Düzeni Tel Ölçüleri

Tel ölçüleri	İlgili Telin Şekli
0.18mm çelik tel	1a
0.40mm çelik tel	1b
0.28mm çelik tel	2a
0.56mm bam teli	2b
0.20mm çelik tel	3a
0.56mm bam teli	3b

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.3.2. İnce Parmak Yapısına Sahip Olan Öğrenciler

Tel ayırma tekniği icrasında ince parmak yapısına sahip olan öğrenciler, tel araları normal düzeyde olan bir bağlama ile rahatlıkla tekniği icra edebilmektedirler. İnce parmak yapısına sahip olan öğrencilerin, sağ el işaret parmağının ilk boğum kısmı içten içe ölçüldüğünde 4.8cm civarında bir değer elde edilmiştir. Bu ölçümün çok küçük oynamalarla üstü ve altı ince parmak yapısına dahil edilmiştir. Ayrıca kumpas ile de ölçümler yapılmıştır. Bu ölçümde ise sağ el işaret parmağının tırnaktan et kısmına kadar olan yeri ölçülmüştür. Bu ölçümlerde 9.50mm ile 11.00mm arası ince parmak yapısına sahip öğrenciler olarak değerlendirilmiştir. Bu parmak yapısına sahip olan öğrenciler hem normal bağlamalarda hem de tel araları belirli oranda açılan bağlamalarda tel ayırma tekniğini rahat bir şekilde icra edebilmektedirler.

3.3.3. Orta ve Kalın Parmak Yapısına Sahip Olan Öğrenciler

İnce parmak yapısından biraz daha kalın parmak yapısına sahip olan öğrencilerde ise işaret parmağı ilk boğum ölçüleri 5.5cm ve üzeri olarak belirlenmiştir. Kumpas ile yapılan ölçümlerde sağ el işaret parmağının tırnaktan et kısmına kadar olan yeri ölçülmüştür. Bu ölçümlerde 11.00mm ile 13.00mm arası orta parmak yapısına sahip öğrenciler olarak değerlendirilirken, 13.00mm ve üzeri ölçülere sahip olan öğrenciler kalın parmak yapısına sahip olan öğrenciler olarak değerlendirilmiştir. Orta parmak yapısına sahip olan öğrencilerde tel ayırma tekniği icrasında sıkıntı yaşandığı gözlemlenmezken kalın parmak yapısına sahip olan öğrenciler arasında az oranda sıkıntılar yaşandığı gözlemlenmiştir. Özellikle bazı öğrencilerin kalın parmak yapısına sahip olmasına

rağmen, standart ölçülere sahip bağlamalarda dahi tekniğin icrasında sıkıntı yaşamadıkları görülmektedir. Bu durum aslında öğrencinin ilgi ve alakasının yanında alıştırmalara sık çalışmasıyla açıklanabilir. İcrada sıkıntı yaşayan öğrencilerin bağlamalarında tel araları belirlenen miktarda açılarak tekniğin icrasının başarılı bir şekilde yapılabilmesi sağlanmıştır.

3.4. Tel Ayırma Tekniğinde İçerisinde Kullanılan Transkripsiyon

Bağlamaya yeni başlayanlar için tel ayırma tekniği uygulanabilir ancak tezene ve şelpe tekniğinde giriş seviyesinde ya da orta seviyede olan öğrenciler, bu teknikte daha başarılı bir şekilde ilerleme kaydedeceklerdir. Tel ayırma tekniği nota yazım sistemi için özel olarak transkripsiyon işaretleri geliştirilmiştir. Ayrıca teknik için hazırlanan alıştırmalar ve eserler öğrencilerin tekniğe daha iyi hazırlanmaları için sunulmuştur. Bu sayede tekniğin eğitim-öğretim sürecinde uygulanması daha da kolaylaşmıştır. Kullanılan işaretlerin tekniğe özel olarak hazırlanması öğrenimin daha iyi pekiştirilmesini sağlamak içindir. Teknik lise öğrencileri (güzel sanatlar lisesi başta olmak üzere) ve farklı yaş gruplarında olan bağlama öğrencileri (18-46 yaş arası) arasında uygulamıştır. Tekniğin öğrencilere aktarımı sırasında ortaya çıkan talepler, cevaplanmış ve gerekli müdahaleler sayesinde teknik icra seviyeleri geliştirilmiştir. Bu kısımda önemli olan nokta, tekniği öğrenmek isteyen öğrencinin azimli, kararlı ve disiplinli olmasıdır. Tezene, şelpe ve tel ayırma tekniklerinin birlikte kullanımı için özel olarak hazırlanan sağ el alıştırmalarına ciddi ve titiz bir çalışma yapılması önem arz etmektedir. Tez içerisinde daha çok tel ayırma tekniğinin şelpe (el) ile tekniği ile icra edilen alıştırmalar ve eserlerine yer verilmiştir. Tel ayırma tekniğinin tezene ile icra edilen versiyonlarına tez içerisinde yer verilmiştir fakat şelpe örneklerine daha fazla alan bırakılmıştır.

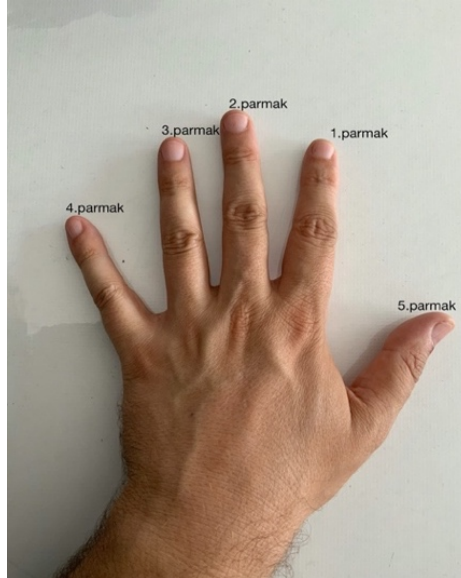
3.4.1. Sağ ve Sol El Parmak Numaraları

Sağ ve sol parmakları görsel 28 ve 29’da numaralandırılarak sunulmuştur. Tablo 3’te ise sağ el parmaklarıyla ilgili vurma-çekme işaretleri gösterilmiştir. Böylelikle teknik öğrenme sürecinde numaralar üzerinden daha kolay bir şekilde anlaşılmaktadır.

Tablo 3: Tel Ayırma Tekniğinde Sağ El Parmak Çekme ve Vurma İşaretleri

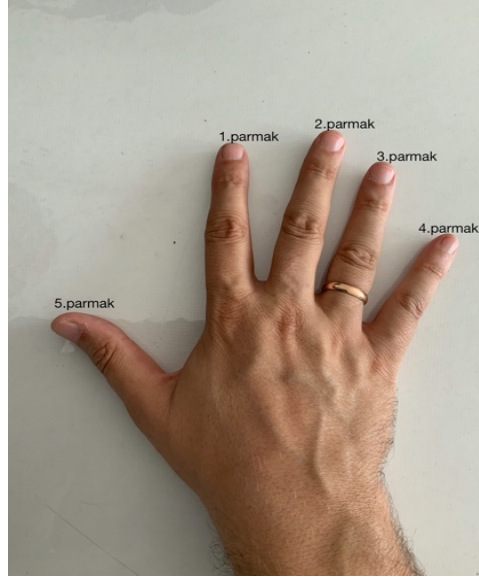
Sağ El Parmaklarının İşlevi	Gösterilen İşaret
Sağ el işaret parmağı ile parmak vurma	∇ ₁
Sağ el orta parmak ile parmak vurma	∇ ₂
Sağ el yüzük parmağı ile parmak vurma	∇ ₃
Sağ el serçe parmağı ile parmak vurma	∇ ₄
Sağ el baş parmağı ile parmak vurma	∇ ₅
Sağ el işaret parmağı ile yukarı yönlü parmak çekme	△ ₁
Sağ el orta parmak ile yukarı yönlü parmak çekme	△ ₂
Sağ el yüzük parmağı ile yukarı yönlü parmak çekme	△ ₃
Sağ el serçe parmağı ile yukarı yönlü parmak çekme	△ ₄
Sağ el baş parmağı ile aşağı yönlü parmak çekme	△ ₅

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 28: Sol El Parmak Numaraları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 29: Sağ El Parmak Numaraları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 4’te görülen sağ el pençe vuruşları ok işaretleri gösterilmiştir. Ok başlangıcından itibaren başlayan noktalar sırasıyla sağ el 1, 2, 3, 4, ve 5.parmakları göstermektedir. Noktaların üstünde bulunan çizgiler ise sağ el üzerinde hangi parmağın pençe vuruşu yaptığını göstermektedir.

Tablo 4: Sağ El Pençe Yönleri ve Parmak Numaraları

Pençe İşaretleri	Sağ El Pençe İşareti Açıklaması
	1.parmağının tek tel üzerinde aşağı yönlü yaptığı pençe işlemi
	1.parmağının tek tel üzerinde yukarı yönlü yaptığı pençe işlemi
	1.parmağının tüm teller üzerinde aşağı yönlü yaptığı pençe işlemi
	1.parmağının tüm teller üzerinde yukarı yönlü yaptığı pençe işlemi
	1.ve 2.parmağın tüm teller üzerinde aşağı yönlü yaptığı pençe işlemi
	1.ve 2.parmağın tüm teller üzerinde yukarı yönlü yaptığı pençe işlemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.4.2. Tel Numaraları

Tablo 5’te tel ayırma tekniğinde kullanılan tel bilgileri verilmiştir. Tel ayırma işleminin doğru bir şekilde yapılabilmesi için ilgili tel numaralarına dikkat etmek önem arz etmektedir. Sol el parmaklarının tel ayırma işlemini belirtmek için ilgili parmak numarasının hemen arkasına a ya da b harfi eklenmiştir. Böylece sol elin yaptığı ayırma işlemi daha kolay bir şekilde icra edilecektir.

İşaretlerin a ve b şeklinde daire içerisinde alınarak gösterilmesinin sebebi, tellerin birbirlerinden bağımsız bir yapıda olduklarını vurgulamak içindir. Örnek:

①a , ①b, ②a, ②b, ③a ve ③b şeklinde gösterilen tel numaraları, her bir telin birbirinden bağımsız olduğunun vurgulanması içindir.

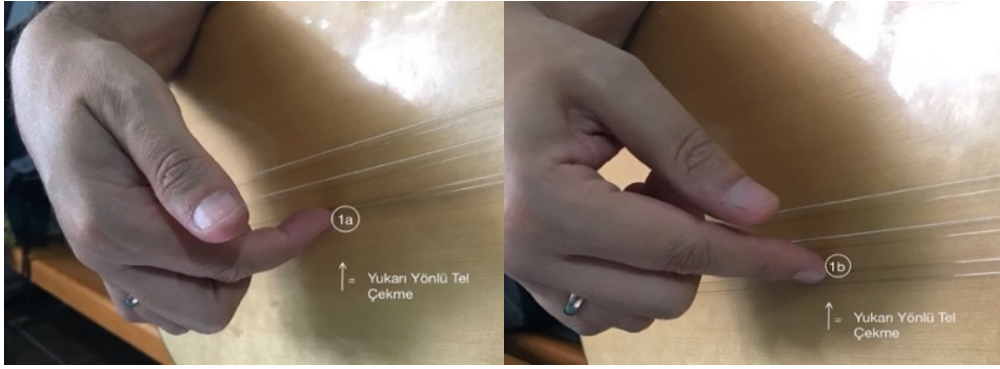
Tablo 5: Tel Ayırma Tekniğinde Tellerin ve Sol El Parmaklarının İşaretleri

Tel Ayırmanın Yapıldığı İlgili Tel	Gösterilen İşaret
Alt telin ilk teli	①a
Alt telin ikinci teli	①b
Orta telin ilk teli	②a
Orta telin ikinci teli	②b
Üst telin ilk teli	③a
Üst telin ikinci teli	③b
Sol el birinci parmak bastığı telin ilk telinde	1a
Sol el birinci parmak bastığı telin ikinci telinde	1b
Sol el ikinci parmak bastığı telin ilk telinde	2a
Sol el ikinci parmak bastığı telin ikinci telinde	2b
Sol el üçüncü parmak bastığı telin ilk telinde	3a
Sol el dördüncü parmak bastığı telin ikinci telinde	3b
Sol el dördüncü parmak bastığı telin ilk telinde	4a
Sol el dördüncü parmak bastığı telin ikinci telinde	4b
Sol el beşinci parmak bastığı telin ilk telinde	5a
Sol el beşinci parmak bastığı telin ikinci telinde	5b

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.4.3. Sağ ve Sol El Parmak Yönleri

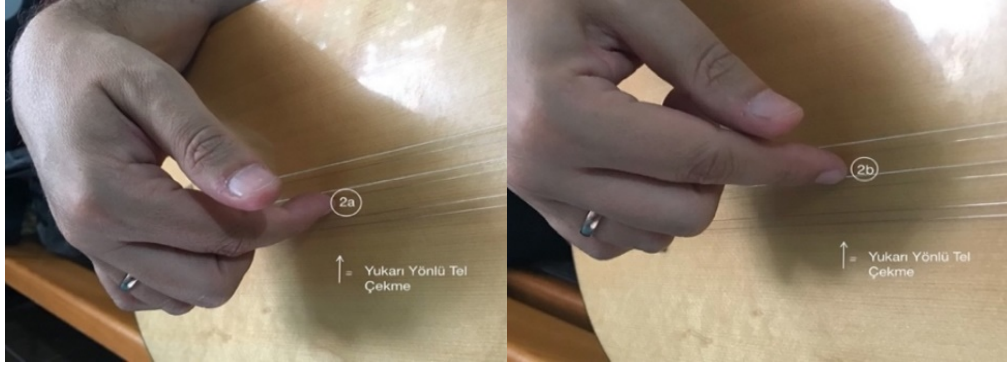
Sağ el 1. parmağı, görsel 30’da görülen alt telin ilk telini (1a) ve ikinci telini (1b) aralarının 3.5mm civarında açılmasından dolayı rahat bir şekilde yukarı yönlü icra edebilmektedir. Bağlamanın mevcut yapısına bakıldığında, tellerin birbirlerine oldukça yakın olduğu görülmektedir. Bundan dolayı tekniğin öğretim ve icra başarısının artması için telleri 3.5mm civarında hem üst eşikten hem de orta eşikten açmak önemlidir. Tekniğin uygulanabilirlik seviyesi böylece arttırılmış olmaktadır.



Görsel 30: Sağ El 1. Parmak ile Alt Telin İlk Teli ve İkinci Teline Yukarı Yönlü Parmak Çekme

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tel aralarının açılması sayesinde orta tel üzerinde yapılan tel ayırma işlemi görsel 31’de görüldüğü gibi yapılmaktadır. Sağ elin 1. parmağı 2a ve 2b tellerini yukarı yönlü olarak ayırmaktadır. Sağ el parmakları ayırma işlemini yaparken dik bir konumda olmalıdır. Ayrıca tırnaklar uzun olmamalıdır. Tel ayırma tekniği, parmakların et kısmı ile yapıldığı için bağlama tınısının mat ya da bas olmasını sağlamaktadır. Tırnak kullanımı ise hem icrayı zorlaştırmakta hem de tiz bir tonun oluşmasını sağlamaktadır. Bu da tercih edilen bir durum değildir. Mat ve bas tını tekniğin daha doğru duyulması açısından önem arz etmektedir.



Görsel 31: Sağ El 1. Parmak ile Orta Telin İlk Teli ve İkinci Teline Yukarı Yönlü Parmak Çekme

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Görsel 32’de 3. tel üzerinde yapılan tel ayırma işleminde alt ve orta tellerin aksine aşağı yönlü bir çekme işlemi yapılmaktadır. Bunun sebebi başparmağının ellerin en üst kısmında yer almasından dolayıdır. Üst teli ayırabilmek için aşağı yönlü çekme işlemi yapmak ilgili seslerin oluşması için yeterli olacaktır.



Görsel 32: Sağ El 5. Parmak ile Üst Telin İlk Teli ve İkinci Teline Aşağı Yönlü Parmak Çekme

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Sol el parmaklarıyla teller, aşağı ve yukarı yönlü çekme ya da esnetme işlemiyle rahatça ayrılabilir. Tellerin arasının 3.5mm olarak açılması ilgili işlemin daha rahat yapılabilmesini kolaylaştırmaktadır. Tellerin “a” olan kısımlarında aşağı yönlü, “b” olan kısımlarında ise yukarı yönlü çekme işlemi uygulanmaktadır. Bunun sayesinde parmakların arasında kombinasyon kurularak ileride gösterilecek olan alıştırmalarda rahat biri uyumun olması sağlanacaktır.

Görsel 33’te sol el 1. parmağı ve 2. parmağı tel ayırma işlemini yapmaktadır. Bu işlem yapılırken sol elin ilgili parmağı teli hafif bir şekilde aşağı yönlü esneterek istenilen notanın ortaya çıkmasını sağlamaktadır.



Görsel 33: Sol El 1.Parmak ve 2.Parmak ile Alt ve Orta Telin İlk Teline Aşağı Yönlü Tel Ayırma İşlemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Görsel 34’te yapılan tel ayırma işleminde ise icra yukarı yönde esnetilerek yapılmaktadır. Bunun sebebi baş parmağının el parmakları içerisinde en üst konumda yer almasından dolayıdır.



Görsel 34: Sol El 5.Parmak ile Üst Telin İkinci Teline Yukarı Yönlü Tel Ayırma İşlemi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.4.4. Kullanılan Porte Düzeni

Tel ayırma tekniğinde piyanoda olduğu gibi iki porte üzerinde nota yazılır. Şekil 112’de görülen nota örneğinde üstteki portede tiz sesler normal sol anahtarı ile yazılmıştır. Bu portede çelik teller yer almaktadır. Altteki portede ise sol anahtarının altında 8 işareti

bulunmaktadır. Bu işaret üstteki porteden bir oktav aşağıdaki notalar için oluşturulmuştur. Alt portede bam telleri yer almaktadır. Bam telleri çelik tellere göre bir oktav aşağıda yani pesttir. Bu nota yazımının yanında çelik tellere normal sol anahtarı, bam tellerine ise do anahtarı kullanılabilir ancak yeni bir anahtar öğrenme zorunluluğunu ortadan kaldırmak için bir oktav aşağıdaki sol anahtarı olarak belirlenmiştir. Şekilde ilk portede en üstte daire içerisinde tel numaralarının bulunduğu görülmektedir. Hemen altında ise sağ el tel çekme işaretleri bulunmaktadır. Notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır. Alt portede de aynı yerleşim düzeninin olduğu görülmektedir. En üstte tel numaraları, onun altında sağ el tel çekme numaraları ve notaların altında ise sol el parmak numaraları yer almaktadır.

Şekil 112: Tel Ayırma Tekniği Porte Düzeni

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.5. Tel Ayırma Tekniğinde Alıştırma ve Eserler

Tel Ayırma Tekniğinde nota yazımı piyano transkripsiyonuna benzemektedir. Müzik cümleleri tiz ve pes olacak şekilde yazılmaktadır. Tiz sesler yukarı porteye, pes sesler ise bir oktav pes (kalın) sestem olacak şekilde aşağı porteye yazılmaktadır. Tel ayırma tekniğinin tek porte olarak yazım örnekleri de bulunmaktadır. Tekniğin ilk öğretim sürecinde öğretim başarımının artırılması için notalar ilk başta iki porte olarak yazılmıştır. Daha sonra seviyelerin ilerletilmesiyle beraber tek porte üzerinde yazılan nota örnekleri de öğretim sürecine dahil edilmiştir.

3.5.1. Ters Tel Düzeni Alıştırmaları

Tel ayırma tekniği alıştırmalarında ilk olarak ters tel düzeninde hazırlanan alıştırmalara yer verilmiştir. Alıştırmalarda metronom hızına özellikle dikkat edilmesi ve belirli bir

süre çalışıldıktan sonra metronom seviyesi 5 kademe arttırılarak çalışılması sağ ve sol el parmaklarının tekniğe alıştırılması için önemlidir. Böylelikle diğer alıştırmaların uygulanması daha kolay bir hale gelecektir. Alıştırmaların dikkatli bir şekilde çalışılması teknik üzerinde ilerleyebilmenin anahtarıdır. Ters tel düzeninde toplam 10 adet alıştırma bulunmaktadır. Bunlardan 5 tanesi makamsal özellikler taşımaktadır. Şekil 113'te görülen alıştırma iki satır olarak yazılmıştır. Alıştırmalar üzerinde gerekli beceri düzeyi oluşmadan bir diğer alıştırmaya geçilmemelidir. Alıştırmalar sırayla ve titizlikle yapıldığı zaman ilerleme kaydedilecektir. Alıştırmada üst porte tiz sesler, alt porte ise bir oktav pes sesleri ifade etmektedir. Nota görünümü piyano notasına benzediği için tel ayırma tekniği notalarında uzayan sesler belirtilerek notaların eksiksiz olması amaçlanmıştır. Öğrenciler tel ayırma tekniği notalarını ilk gördüklerinde piyano notasına benzetmektedirler. Bu tarz yazılan notalara yabancı olan bir öğrenci ön çalışma yapmadan tel ayırma tekniğine başlamamalıdır. Nota okuma işlemine alışılmaya başlandığında öğrencilerin daha hızlı bir şekilde uyum sağladıkları görülmektedir. İlk alıştırmada öğrenciler, tellerin nasıl ayrıldığını çözümlyerek sesler arasındaki uzamanın nasıl olduğunu kavrayacaklardır. Öğrenciler ilk alıştırmalardan itibaren çok sesli duyum üzerine olan bilgi ve deneyimlerini arttıracaklardır. Alıştırma sık sık tekrar edilmeli ve parmakların alışma süreci sayesinde kulak duyumu gelişmeye başlayacaktır.

Nota ve Düzenleyen: Erkan Çanakçı

Şekil 113: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 1 (Ters Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 114'te görülen alıştırmada sağ el 1. ve 5. parmakları kullanılmış ve sadece çelik teller ile icra edilmiştir. Sağ el parmaklarıyla çelik tellerden oluşan "a" kısmı kullanılmıştır. İlk alıştırmalarda sağ el parmakları tellerin "a" kısmını kullanmaktadır. Bu durum parmakların alışması için oldukça önemlidir. Çünkü el ve parmakların pozisyon

olarak alıştırılması diğer alıştırmalardaki melodik yürüyüşlerin icrasına alışılması için önemlidir. Sağ ve sol el parmaklarının kombinasyonu bu sayede istenilen seviyeye ulaştırılacaktır. Tellerin arasının belirlenen oranlarda açılması alıştırmanın icralarını daha da kolaylaştırmaktadır. Şekilde görülen alıştırma öğrenciler tarafından sık sık tekrar edildiğinde melodik bir yürüyüşün ortaya çıkmaktadır. Melodik yürüyüş ile öğrencinin alıştırma yaparken sıkılmasının da önüne geçilmiş olmaktadır.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

Şekil 114: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 2 (Ters Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 115'te görülen alıştırma dikkat edildiğinde artık tellerin "b" kısmının da kullanıldığı görülmektedir. Sırasıyla daire içerisindeki 2b, 3b ve 1b alıştırma dahil edilmiştir. Buradaki amaç bam telleri ile çelik tellerin birbirleri arasındaki uyumunu sağlayarak, parmakların pozisyonlara alışmasını sağlamaktır. Alıştırmanın sık sık tekrar edilmesi, sağ el parmaklarının telleri ayırma işlemini daha kolay gerçekleştirmesini sağlayacaktır.

Nota ve Düzenleyen: Erkan Çanakçı

Şekil 115: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 3 (Ters Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 116'daki alıştırmaya bakıldığında artık melodik bir yürüyüşün etkisini arttırdığı görülmektedir. Sağ el artık "a" ve "b" telleri arasında daha sık gezinmektedir. Melodik bir yürüyüş, öğrencinin güdülenmesi için oldukça önemlidir.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

Şekil 116: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 4 (Ters Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 117'de görülen alıştırmada sol el parmaklarının da tel ayırma işlemini yapmaya başladıkları görülmektedir. İlk dört alıştırma sık sık tekrar edilmelidir çünkü şekilde görülen alıştırmayla birlikte artık sağ ve sol eller tel ayırma işlemi yapmaktadır. Bundan dolayı sık sık tekrar yapmak oldukça önemlidir. Gerekli öğrenme düzeyine ulaşılmadan diğer alıştırmalara geçmek öğrenmenin gerçekleşmemesine sebep olacaktır.

Bağlama

♩ = 55

3

5

Şekil 117: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 5 (Ters Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 118’de görülen nota örneğinde artık makamlar üzerinden alıştırılmaların oluşturulduğu görülmektedir. Hüseyini makamında hazırlanan alıştırma 4 zamanlıdır ve eserlerin daha rahat bir şekilde icra edilebilmesi için önemlidir. Sağ ve sol el üzerindeki tel ayırmalara özellikle dikkat edilerek çalışılmalı ve notanın metronomuna sadık kalınmalıdır. Nota üzerinde 32’lik notaların bulunduğu görülmektedir. Bu değerlere özellikle dikkatli çalışılmalıdır.

$\text{♩} = 70$

3

5

7

Şekil 118: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 6 (Ters Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 119’da görülen nota örneği kürdi makamında hazırlanmıştır. Alıştırma 7 zamanlıdır ve eserlerin daha rahat bir şekilde icra edilebilmesi için bu zamana dikkat etmek oldukça önemlidir. Sağ ve sol el üzerindeki tel ayırma işlemlerine özellikle dikkat edilmeli ve

çalışırken notanın metronomuna sadık kalınmalıdır. Nota değerlerine sadık kalınarak çalışılmalı, alıştırma iyi bir şekilde icra edilmeden diğer alışırtmalara geçilmemelidir. Alıştırma kazanımları sağlandıktan sonra diğer alıştırmaya geçilmelidir.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

♩ = 105

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

5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b 5b

1a 3b 1a 1a 3b 1b 2b 5 0 5 2 5

Şekil 119: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 7 (Ters Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 120’de görülen nota örneği hicaz makamında hazırlanmıştır. Alıştırma 5 zamanlıdır ve eserlerin daha rahat bir şekilde icra edilebilmesi için ilgili zaman dikkat etmek oldukça önemlidir. Sağ ve sol el üzerindeki tel ayırma işlemlerine özellikle dikkat edilmeli ve çalışırken notanın metronomuna sadık kalınmalıdır. Nota değerlerine sadık kalınarak

çalışılmalı, alıştırma iyi bir şekilde icra edilmeden diğer alıştırmalara geçilmemelidir. Alıştırma kazanımları sağlandıktan sonra diğer alıştırmaya geçilmelidir.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

♩ = 90

7

12

Şekil 120: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 8 (Ters Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 121’de görülen nota örneği rast makamında hazırlanmıştır. Diğer makamlar la perdesinde karar verirken, rast makamı sol perdesinde karar vermektedir. Alıştırma 6 zamanlıdır ve eserlerin daha rahat bir şekilde icra edilebilmesi için ilgili zaman dikkat etmek oldukça önemlidir. Sağ ve sol el üzerindeki tel ayırma işlemlerine özellikle dikkat edilmeli ve çalışırken notanın metronomuna sadık kalınmalıdır. Nota değerlerine sadık kalınarak çalışılmalı, alıştırma iyi bir şekilde icra edilmeden diğer alıştırmalara geçilmemelidir. Alıştırma kazanımları sağlandıktan sonra diğer alıştırmaya geçilmelidir.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

♩ = 105

7

13

Şekil 121: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 9 (Ters Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 122’de görülen nota örneği nihavent makamında hazırlanmıştır. Diğer makamlar la perdesinde karar verirken, rast makamı sol perdesinde karar vermektedir. Alıştırma 6 zamanlıdır ve eserlerin daha rahat bir şekilde icra edilebilmesi için ilgili zaman dikkat etmek oldukça önemlidir. Sağ ve sol el üzerindeki tel ayırma işlemlerine özellikle dikkat edilmeli ve çalışırken notanın metronomuna sadık kalınmalıdır. Nota değerlerine sadık kalınarak çalışılmalı, alıştırma iyi bir şekilde icra edilmeden diğer alıştırmalara geçilmemelidir. Alıştırma kazanımları sağlandıktan sonra diğer alıştırmaya geçilmelidir.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

♩ = 105

The musical score is presented in three systems, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The tempo is marked as ♩ = 105. The first system consists of four measures. The second system consists of four measures, starting with a repeat sign. The third system consists of four measures. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and accidentals. Fingerings and techniques are indicated by numbers and letters (1a, 3b, 5a, 5b, 1, 2a, 2b, 3a) and arrows. The score is a guitar exercise for the 'Ters Tel Düzeni' technique.

Şekil 122: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 10 (Ters Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.5.2. Normal Tel Düzeni Alıştırmaları

Tel ayırma tekniği için hazırlanan ikinci tel düzeni ise normal tel düzenidir. Ters tel düzeninde 6 adet tel bulunurken, normal tel düzeninde 7 adet tel bulunmaktadır. Alıştırmalarda metronom hızına özellikle dikkat edilmesi ve belirli bir süre çalışıldıktan sonra metronom seviyesi 5 kademe arttırılarak çalışılması sağ ve sol el parmaklarının tekniğe alıştırılması için önemlidir. Böylelikle diğer alıştırmaların uygulanması daha kolay bir hale gelecektir. Alıştırmaların dikkatli bir şekilde çalışılması teknik üzerinde ilerleyebilmenin anahtarıdır. Normal tel düzeninde toplam 10 adet alıştırma bulunmaktadır. Bunlardan 5 tanesi makamsal özellikler taşımaktadır. Şekil 123'te sağ el birinci ve beşinci parmaklarıyla sadece çelik teller ile yapılan alıştırma görülmektedir. Tellerin "a" kısmı kullanılmaktadır. Sağ elin ayırma işlemine alışması için sıkça tekrar edilmesi gerekmektedir. Böylelikle diğer alıştırmalara rahat bir şekilde adapte olunmaktadır. Yukarıdaki diğer alıştırmalarda olduğu gibi tel ayırma esnasında sağ el 1. parmağı için yukarı yönlü bir çekim yapılırken, sağ el 5. parmağı ile aşağı yönlü bir çekim yapılmaktadır.

Alıştırma içerisinde parmakların uyumunun tam sağlanması için metronom seviyesine dikkat edilmelidir. Metronom hızı alışma süresine bağlı kalarak 5 kademe olacak şekilde arttırılmalıdır. Alıştırmaların yavaş olarak çalışılması parmakların uyumu için önem arz etmektedir çünkü uyum sağlanmayan parmaklarda notalar ve teller arasındaki kombinasyon ne yazık ki düşük seviyede olacaktır. Bundan dolayı büyük bir titizlikle yavaşça, perdelerle temiz basarak seslerin doğru bir şekilde icra edilmesi gerekmektedir.

Bağlama

♩ = 75

1a 2a 3a

0 0 0

1 0 0

3

1a 2a 3a

2 0 0

4

1a 2a 3a

4 0 0

Şekil 123: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 1 (Normal Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 124'te görülen alıştırma daire içerisindeki tellerde 2a, 3a ve sonrasında 1a, 3a şeklinde bir yürüyüş görülmektedir. Buradaki amaç sağ eldeki ayırma işlemini parmakların daha seri bir şekilde yapmasını sağlayarak ileride görülecek olan alıştırma ve eserlere hazırlık yapmaktır. Alıştırmanın büyük bir kararlılıkla yapılmasıyla öğrenci olumlu anlamda güdülenerek diğer alıştırma ya da eserlere geçmek için daha fazla istekli olacaktır. Öğrencilere öğretilen bu alıştırma da öğrencilerin hareketleri gözlenerek ve incelenerek onların eserlere geçmek için daha çok çaba sarf ettikleri gözlemlenmiştir.

Bağlama

1 = 70

1a 2a 3a 1a 3a

0 - - 0 0

3 1a 3a 2a 3a 1a 3a

1 0 - 1 0

5 1a 3a 2a 3a 1a 3a 1a 3a 2a 3a 1a 3a

2 0 - 2 0 3 0 - 3 0

8 1a 3a 2a 3a 1a 3a

4 0 - 4 0

Şekil 124: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 2 (Normal Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 125'te tellerin 'a' ve 'b' kısımları kullanılmıştır. Çelik ve bam telleri bir arada kullanılarak parmakların alıştırılması amaçlanmıştır. Alıştırmanın etkin bir şekilde yapılabilmesi için metronom hızına dikkat edilmeli ve parmakların uyumunun tam sağlanabilmesine özen gösterilmelidir. Metronom hızı belirli bir süreden sonra 5 kademe olacak şekilde arttırılmalıdır. Alıştırılmaya yavaşça ve perdelere temiz basarak çalışılmalı, seslerin doğru bir şekilde icra edilmesine dikkat edilmelidir. Bağlamanın orta teline bir adet bam teli takılması tel ayırma tekniğinin icrasında olumlu bir etkide bulunmaktadır.

Çünkü orta tele eklenen bam teli sayesinde daha fazla bas sesi oluşmakta ve bu ses sayesinde armonik duyumun zenginleşmesi sağlanmaktadır. Gerek görülmediği takdirde orta tele bam takılmadan da icra gerçekleştirilebilmektedir. Tellerin arası istendiği takdirde belirtilen oranlarda açılarak daha rahat bir icranın gerçekleşmesi sağlanabilir. Alıştırmada seslerin bağlar ile uzadığı görülmektedir. Bam tellerinin kullanıldığı bu alıştırmada öğrenci, tel ayırma tekniğinde elde edilen bas frekanslarının farkına varabilmektedir. Bam tellerinin ve çelik tellerin bağımsız bir şekilde ayrılması, ilgili frekansların öğrencinin kulağında ayrı ayrı duyulmasını ve farkına varılmasını sağlamaktadır. Öğrencilerim çok sesli duyum becerileri bu sayede daha da gelişim gösterecektir.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

Şekil 125: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 3 (Normal Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 126'da görülen alıştırmada daire içerisinde belirtilen tellerin sırasıyla 3b, 1b sonrasında 2a ve 3a şeklinde bir yürüyüş yaptığı görülmektedir. Burada amaçlanan sağ el parmaklarının ayırma işlemini daha seri bir şekilde yapmasını sağlamaktır. Sağ elin seriliğe kavuşması sayesinde ilerleyen alıştırmalar ile sol el parmakları tel ayırma işlemini daha rahat bir şekilde icra edebilmektedir. Parmak kombinasyonunun başarılı olarak sağlanması duyumun gelişmesinde olumlu bir etkide bulunmaktadır. Alıştırmayı uygulayan bir öğrenci, notaların uzadığını fark etmektedir. Alıştırmalar teker teker sırayla icra edilmeli ve gereken beceri düzeyine ulaşıncaya kadar diğer alıştırmalara geçilmelidir. Alıştırmaların büyük bir kararlılıkla yapılması öğrencinin olumlu anlamda güdülenmesini sağlamaktadır. Tekniğin ilerletilmesiyle ilgili alıştırmaların önemi daha çok ortaya çıkmaktadır. Öğrencilere öğretilen bu alıştırmalarda, öğrencilerin alıştırmaları

yapabilmeleri onların daha istekli olmalarını sağlamıştır. Öğrencilerin istek ve azimleri ile çalışkanlıkları başarılarının katlanarak artmasını sağlayacaktır.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

Şekil 126: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 4 (Normal Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 127’de görülen alıştırma halk müziği eserlerinin icrasında nasıl bir yol izlendiğini göstermek için hazırlanmıştır. Alt portenin yoğun olarak kullanılmasının sebebi icrada solo etkinin artırılması içindir. Sağ el parmaklarının seri bir şekilde ayırma işlemini gerçekleştirmesi önemlidir. Sağ elin seriliğe kavuşması sayesinde ilerleyen alıştırma ile sol el parmakları tel ayırma işlemini daha rahat bir şekilde icra edebilmektedir. Parmak kombinasyonunun başarılı olarak sağlanması duyumun gelişmesinde olumlu bir etkiye bulunmaktadır. Alıştırmanın büyük bir kararlılıkla yapılması öğrencinin olumlu anlamda güdülenmesini sağlamaktadır. Tekniğin ilerletilmesiyle ilgili alıştırmanın önemi daha çok ortaya çıkmaktadır. Öğrencilere öğretilen bu alıştırma, öğrencilerin alıştırma yapabilmeleri onların daha istekli olmalarını sağlamıştır. Öğrencilerin istek ve azimleri ile çalışkanlıkları başarılarının katlanarak artmasını sağlayacaktır.

Şekil 127: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 5 (Normal Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 128’de görülen nota örneği uşşak makamında hazırlanmıştır. Alıştırma 4 zamanlıdır ve eserlerin daha rahat bir şekilde icra edilebilmesi için ilgili zaman dikkat etmek oldukça önemlidir. Sağ el parmaklarının seri bir şekilde ayırma işlemini gerçekleştirmesi önemlidir. Sağ elin seriliğe kavuşması sayesinde ilerleyen alıştırmalar ile sol el parmakları tel ayırma işlemini daha rahat bir şekilde icra edebilmektedir. Parmak kombinasyonunun başarılı olarak sağlanması duyumun gelişmesinde olumlu bir etkide bulunmaktadır. Alıştırmaların büyük bir kararlılıkla yapılması öğrencinin olumlu anlamda güdülenmesini sağlamaktadır. Tekniğin ilerletilmesiyle ilgili alıştırmaların önemi daha çok ortaya çıkmaktadır. Öğrencilere öğretilen bu alıştırmalarda, öğrencilerin alıştırmaları yapabilmeleri onların daha istekli olmalarını sağlamıştır. Öğrencilerin istek ve azimleri ile çalışkanlıkları başarılarının katlanarak artmasını sağlayacaktır. Sağ ve sol el üzerindeki tel ayırma işlemlerine özellikle dikkat edilmeli ve çalışırken notanın metronomuna sadık kalınmalıdır. Nota değerlerine sadık kalınarak çalışılmalı, alıştırma iyi bir şekilde icra edilmeden diğer alıştırmalara geçilmemelidir. Alıştırma kazanımları sağlandıktan sonra diğer alıştırmaya geçilmelidir.

♩ = 70

Şekil 128: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 6 (Normal Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 129’da görülen nota örneği kürdi makamında hazırlanmıştır. Alıştırma 2 zamanlı olarak hazırlanmıştır. Eserlerin daha rahat bir şekilde icra edilebilmesi için alıştırma içerisindeki ilgili zamana dikkat etmek oldukça önemlidir. Sağ ve sol el parmaklarının seri bir şekilde ayırma işlemini gerçekleştirmesi oldukça önemlidir. Parmakların seriliğe kavuşması sayesinde ilerleyen alışırmalar daha rahat bir şekilde icra edebilmektedir. Parmak kombinasyonunun başarılı olarak sağlanması duyumun gelişmesinde olumlu bir etkiye bulunmaktadır. Alışırmaların büyük bir kararlılıkla yapılması öğrencinin olumlu anlamda güdülenmesini sağlamaktadır. Tekniğin ilerletilmesiyle ilgili alışırmaların önemi daha çok ortaya çıkmaktadır. Öğrencilere öğretilen bu alışırmalarda, öğrencilerin

alıştırmaları yapabilmeleri onların daha istekli olmalarını sağlamıştır. Öğrencilerin istek ve azimleri ile çalışkanlıkları başarılarının katlanarak artmasını sağlayacaktır. Sağ ve sol el üzerindeki tel ayırma işlemlerine özellikle dikkat edilmeli ve çalışırken notanın metronomuna sadık kalınmalıdır. Nota değerlerine sadık kalınarak çalışılmalı, alıştırma iyi bir şekilde icra edilmeden diğer alıştırmalara geçilmemelidir. Alıştırma kazanımları sağlandıktan sonra diğer alıştırmaya geçilmelidir.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

The image shows a musical score for guitar exercise 7, titled "Şekil 129: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 7 (Normal Tel Düzeni)". The score is written in 2/4 time with a tempo of 50. It consists of two systems of notation. The first system has two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff has a bass clef. The first system contains 10 measures. The second system contains 4 measures. The score includes various fret numbers (0, 1, 3, 4, 5, 10, 14) and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). There are also some circled numbers (2a, 1a, 3a, 3b, 1b, 3) above the notes, likely indicating specific techniques or fingerings. The score is divided into sections by double bar lines.

Şekil 129: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 7 (Normal Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 130'da görülen nota örneği hicaz makamında hazırlanmıştır. Alıştırma 5 zamanlı olarak hazırlanmıştır. Alıştırmalar içerisindeki melodi yürüyüşlerinin yanında armoni ifadelerinin de olduğu görülmektedir. Eser icralarının rahat bir şekilde yapılabilmesi

için alıştırma içerisindeki ilgili zamanlara dikkat etmek oldukça önemlidir. Sağ ve sol el parmaklarının seri bir Şekilde ayırma işlemini gerçekleştirmesi oldukça önemlidir. Parmakların seriliğe kavuşması sayesinde ilerleyen alıştırmalar daha rahat bir Şekilde icra edebilmektedir. Parmak kombinasyonunun başarılı olarak sağlanması duyumun gelişmesinde olumlu bir etkide bulunmaktadır. Alıştırmaların büyük bir kararlılıkla yapılması öğrencinin olumlu anlamda güdülenmesini sağlamaktadır. Tekniğin ilerletilmesiyle ilgili alıştırmaların önemi daha çok ortaya çıkmaktadır. Öğrencilere öğretilen bu alıştırmalarda, öğrencilerin alıştırmaları yapabilmeleri onların daha istekli olmalarını sağlamıştır. Öğrencilerin istek ve azimleri ile çalışkanlıkları başarılarının katlanarak artmasını sağlayacaktır. Sağ ve sol el üzerindeki tel ayırma işlemlerine özellikle dikkat edilmeli ve çalışırken notanın metronomuna sadık kalınmalıdır. Nota değerlerine sadık kalınarak çalışılmalı, alıştırma iyi bir Şekilde icra edilmeden diğer alıştırmalara geçilmemelidir. Alıştırma kazanımları sağlandıktan sonra diğer alıştırmaya geçilmelidir.

♩ = 90

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

0 4 0 3 0

8

0 2 1 1a 0 3a 1a 0 2 0 0 2 1a 0 3

2 1 1 0 3 0 1 0 2 1

Şekil 130: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 8 (Normal Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 131’de görülen nota örneği rast makamında hazırlanmıştır. Diğer alıştırma la perdesinde karar verirken, rast makamı sol perdesinde karar vermektedir. Alıştırma 12 zamanlı olarak hazırlanmıştır. Alıştırmalar içerisindeki melodi yürüyüşlerinin yanında armoni ifadelerinin de olduğu görülmektedir. Eser icralarının rahat bir şekilde yapılabilmesi için alıştırma içerisindeki ilgili zamanlara dikkat etmek oldukça önemlidir. Sağ ve sol el parmaklarının seri bir şekilde ayırma işlemini gerçekleştirmesi oldukça önemlidir. Parmakların seriliğe kavuşması sayesinde ilerleyen alıştırma daha rahat bir şekilde icra edilmektedir. Parmak kombinasyonunun başarılı olarak sağlanması duyumun gelişmesinde olumlu bir etkide bulunmaktadır. Alıştırmaların büyük bir kararlılıkla yapılması öğrencinin olumlu anlamda güdülenmesini sağlamaktadır. Tekniğin ilerletilmesiyle ilgili alıştırmaların önemi daha çok ortaya çıkmaktadır.

Öğrencilere öğretilen bu alıştırmalarda, öğrencilerin alıştırmaları yapabilmeleri onların daha istekli olmalarını sağlamıştır. Öğrencilerin istek ve azimleri ile çalışkanlıkları başarılarının katlanarak artmasını sağlayacaktır. Sağ ve sol el üzerindeki tel ayırma işlemlerine özellikle dikkat edilmeli ve çalışırken notanın metronomuna sadık kalınmalıdır. Nota değerlerine sadık kalınarak çalışılmalı, alıştırma iyi bir şekilde icra edilmeden diğer alıştırmalara geçilmemelidir. Alıştırma kazanımları sağlandıktan sonra diğer alıştırmaya geçilmelidir.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

The image displays a musical score for a guitar exercise, consisting of three systems of music. The tempo is marked as $\text{♩} = 95$. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The score is written for two staves: the upper staff is the treble clef and the lower staff is the bass clef. The first system starts with a double bar line and a repeat sign. The upper staff has a sequence of chords and notes with fingerings: 3a, 1a, 3a, 0, 3a, 1a, 3a, 0, 3a, 1a, 3a, 0. The lower staff has fingerings: 5b, 0, 5b, 0. The second system starts with a measure number '3' and a repeat sign. The upper staff has fingerings: 1a, 0, 1a, 0, 1a, 0. The lower staff has fingerings: 5b, 0. The third system starts with a measure number '5' and a repeat sign. The upper staff has a sequence of chords and notes. The lower staff has a sequence of notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 131: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 9 (Normal Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 132’de görülen nota örneği nihavent makamında hazırlanmıştır. Rast makamı gibi nihavent makamı da sol perdesinde karar vermektedir. Alıştırma 4 zamanlı olarak hazırlanmıştır. Alıştırmalar içerisindeki melodi yürüyüşlerinin yanında armoni ifadelerinin de olduğu görülmektedir. Eser icralarının rahat bir şekilde yapılabilmesi için alıştırma içerisindeki ilgili zamanlara dikkat etmek oldukça önemlidir. Sağ ve sol el parmaklarının seri bir şekilde ayırma işlemini gerçekleştirmesi oldukça önemlidir. Parmakların seriliğe kavuşması sayesinde ilerleyen alıştırmalar daha rahat bir şekilde icra edebilmektedir. Parmak kombinasyonunun başarılı olarak sağlanması duyumun gelişmesinde olumlu bir etkide bulunmaktadır. Alıştırmaların büyük bir kararlılıkla yapılması öğrencinin olumlu anlamda güdülenmesini sağlamaktadır. Tekniğin ilerletilmesiyle ilgili alıştırmaların önemi daha çok ortaya çıkmaktadır. Öğrencilere öğretilen bu alıştırmalarda, öğrencilerin alıştırmaları yapabilmeleri onların daha istekli olmalarını sağlamıştır. Öğrencilerin istek ve azimleri ile çalışkanlıkları başarılarının katlanarak artmasını sağlayacaktır. Sağ ve sol el üzerindeki tel ayırma işlemlerine özellikle dikkat edilmeli ve çalışırken notanın metronomuna sadık kalınmalıdır. Nota değerlerine sadık kalınarak çalışılmalı, alıştırma iyi bir şekilde icra edilmeden diğer alıştırmalara geçilmemelidir. Alıştırma kazanımları sağlandıktan sonra diğer alıştırmaya geçilmelidir.

$\text{♩} = 50$

Şekil 132: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 10 (Normal Tel Düzeni)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.6. Tel Ayırma Tekniği ile Eser İcraları

Tez içerisinde tel ayırma tekniği ile icra edilen toplam 7 adet esere yer verilmiştir. Bu eserlerden 2 adeti geleneksel Türk halk müziği repertuarının dışında olan eserlerdir. Bu eserlerde tezene kullanımı yoktur. Sadece şelpe ile icra edilen örnekleri sunulmuştur. Geleneksel Türk halk müziği repertuarının içinde olan eserler ise toplam 7 adettir. Bu eserlerde şelpe haricinde tezene, parmak vurma ve tel ayırma örnekleri de birlikte sunulmuştur.

3.6.1. Halk Müziği Repertuarı Dışı Eserler

Bağlamada icra edilmesi oldukça zor bir eser olan *kürdilihicazkâr longa* kemani Sebuha tarafından bestelenmiştir. Bugün bile hem bağlama icracıları hem de diğer çalgı ustaları tarafından virtüöze göstergesi olarak sunulan eserlerdendir. Tel ayırma tekniği ile icra

edilen şekil 133'te sunulan nota örneğinde çeşitli teknik ifadeler yer almaktadır. Bağlamada ters tel düzeni kullanılarak icra edilmiştir. Eserde tel ayırma tekniğinin standart yani şelpe tekniği kullanılmıştır. Eserin içerisinde çok sesli duyum örnekleri özellikle dikkat çekmektedir. Eserin icrası oldukça zordur. Bundan dolayı icra sırasında karşılaşılan güçlüklerin giderilmesi için alıştırmaların ciddi bir şekilde tekrar edilmesi gerekmektedir. Gerektiğinde tekrar alıştırmalara dönülerek ilgili kazanımların oluşması sağlanmalıdır. Gerekli kazanımlar sağlanılmadan eserlere geçmek doğru olmayacaktır. Eserin sonuna doğru hızlanma bölümü gelmektedir. Bu bölüme ilk başta yavaş çalışılmalı daha sonrasında alışkanlık kazanıldıktan sonra yavaşça hızlanmaya başlanmalıdır.

Nota ve Düzenleme:
Erkan Çanakçı

Tel Ayırma

The image displays two systems of musical notation for a piece titled "Tel Ayırma". The notation is written in 12/8 time and includes guitar-specific symbols such as circled numbers (1, 2, 3, 1a, 2a, 3a, 1b, 2b, 3b) and triangles (▲, ▼) indicating fretting and picking techniques. Fret numbers (0, 1a, 2a, 3, 5b, 4, 2, 3a, 2) are placed below the notes. The first system consists of two staves, and the second system also consists of two staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

5

Musical notation for measures 5 and 6. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two flats. Measure 5 contains a sequence of notes with fingerings: 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. Measure 6 contains notes with fingerings: 0, 2, 2, 0, 0. Above the staves are various fingering and bowing symbols: circled numbers (1, 2, 3), triangles (up and down), and a circled 'V'.

7

Musical notation for measures 7 and 8. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two flats. Measure 7 contains notes with fingerings: 1, 2, 5, 3, 5, 2. Measure 8 contains notes with fingerings: 1, 2, 1, 2, 0, 0, 3a. Above the staves are various fingering and bowing symbols: circled numbers (1a, 1b, 2, 2a, 2b, 3, 3a, 3b), triangles (up and down), and a circled 'V'.

9

Musical notation for measures 9 and 10. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two flats. Measure 9 contains notes with fingerings: 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. Measure 10 contains notes with fingerings: 0, 2, 2, 0, 0. Above the staves are various fingering and bowing symbols: circled numbers (1, 2, 3), triangles (up and down), and a circled 'V'.

11

13

15

17

1a 2 2a

3 2 0 3

3 2 0 5b 0

19

21

3 3a 2a 3a

0 3 0 0 0

3 3b 3 3b 1a

2a 1a 3 5b 3 1a 5b 0 1a 3a 3

23

3 3

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

25

0 3 0 3 0

2a 1a 3 5b 3 1a 0 0 3 3

27

29

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

1a 3a 5b 3a 5b 3a 5b 2 1 3 5 3 5 2 0 5b 0

37

1 2 5 3 1 2 5 3

33

1a 2a 0 0 0 0 3 0 2a 0

0 5b 5b 1a 5b 1a 3 5b 0 5b

35

2a - 3 - 3 - 2a 3 2 -

1a 2a 0 3 0 3 2 0 1 2

2 3b 3 1a 3b 3 3b 2 - 1 3

0 5b 3 1a 5b 3 5b 1 2 4 0

37

2 2a 3 - 2a - - 2 - 3 - - 3 - 2

1a 1a 0 0 1a 0 0 3 0 3 0 2

2 - 3 3b 2 - 3 - 3b 3 3b 2

5b 0 5b 0 3 5b 3 5b 2

39

3 - 3 - 2 - - 2a

0 3 0 2 1 1a

3 3b 3 3b 2 - 1 4 4 0 0

1 - 2 2 3

Şekil 133: Kürdilihiczâr Adlı Eserin Tel Ayırma Tekniği ile Nota Örneği

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Not: Eserin Erkan Çanakçı tarafından icra edildiği video linki:

<https://www.youtube.com/watch?v=DpuGM-KagxY>

Batı müziğinde bir dönemin başlangıcı olarak belirtilen ve armoni temellerinin oluşturulmasında eserleri referans olarak kullanılan Johann Sebastian Bach besteleriyle hemen hemen dünya üzerinde bulunan bütün çalgı ustalarını etkilemiştir. Bağlamada icrasına oldukça az rastlanılan Bach'ın *minuet* adlı eseri şekil 134'te tel ayırma tekniği ile icra edilmiştir. Aslında eserin sunumu tel ayırma tekniğinin ne kadar zengin bir ifadeye sahip olduğunu göstermektedir. Eserin icrası oldukça zordur. Bağlamada virtüöze göstergesi olarak rahatça sunulabilir. Tel ayırma tekniği içerisinde bulunan çeşitli teknik ifadeler eser içerisinde oldukça zengin bir şekilde yer almaktadır. Bağlamada ters tel düzeni kullanılarak icra edilmiştir. Eserde tel ayırma tekniğinin standart yani şelpe tekniği kullanılmıştır. Eserin içerisinde çok sesli duyum örnekleri özellikle dikkat çekmektedir. Eserin kimi bölgelerinde Bach'ın bestesinin dışında Erkan Çanakçı tarafından melodiler üretilmiştir. Ayrıca üretilen melodilerden batı müziğinde rastlanılmayan 5 zamanlı yapıya da yer verildiği görülmektedir. Bu eserin bağlamadaki icrasını temiz bir şekilde sunmak bağlamanın mevcut standartları içerisinde nerelere geldiğini göstermek için oldukça önemlidir. Pek çok konserde Erkan Çanakçı tarafından örneklenen eser oldukça olumlu eleştiriler almıştır. Parmak vurma tekniğinin uygulandığı bölüm özellikle çok sesli duyumun nirvanaya çıktığı yerlerdir. Bu kısımda birkaç bağlamanın çaldığı gibi bir hissiyat oluşmaktadır.

Nota ve Düzenleme:
Erkan Çanakçı

Tel Ayrım T.

♩ = 83

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

4

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

7

1b - - 1 3b 1b - - 3 3b 3b 3 - 1b 3b 3 2b 3b 2b - - 2 2b 2b 1b - 1 1b

8 2 4 2 1 3 1 2 1 3 5 3 5 3 1 3 5 2 5 3 0 1 3 1 0 1 3 0

10

2a 3a

1b 1 - 1b - 1 1b 3b - - - 3b - 3 - 1b 1 - - 1b 1b 1 1b 3b 2b -

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

13

2a - - 2 - -

2b 1b - 1 1b 3b 1b 1 1b 1b - 1 1b 2b 2 3b 2b -

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

16

2a 3a 2a
 0 0 0

2 1b 1b
 V ^ ^

1b 3b - 1b 3b - 2b 2 3b 2b 3 3b 2b 3b 3 2b - - 2 3b 2b
 ^

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

19

2b 2 - 3b 3 1b 1 1b - 1 3b
 ^ ^ V ^ V ^ V ^ ^ V ^

1 1 3 5 3 1 2 2 1 2 3

22

25

2a 3a

0 0

3b 1a 1a 1a 2b 1b 3b 1a 2b 1a

5b 3a 3a 0 3a 5b 3a 0 3a 5b 5b

28

2a 3a

1a 0

3b 1a - - 2b 1a 3b 1a 2b 1a

5b 3a - - 0 3a 5b 3a 0 3a

31

3b 3b

5b 5b

34

38

41

45

0 0 0 0

1a 1a 1a 1a

1 3 1 3 1 3 1 3

0 2a 1a 2a 5b 2a 1a 2a 0 5b 3a 0 1a 5b 0

49

0 0 0 0 0 0 3 3 1 3 0

1 1a 1 1a 1 1a 1 1a 3 3 1 3 0

1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 0

3a 3a 5b 5b 0 0 1a 0 3a 1a 1a 3 3 1 3 0

0 0 5b

53

57

② - ③ - ② - ③ -
 V ^ V ^ V ^ V ^
 0 0 0 0

① ①a ① ①a ① ①a
 ② ① ② ③ ③b ② ① ② ③ ③b
 V ^ V ^ V ^ V ^
 3a 0 5b 3a 0 5b

61

③ ^ ③ ^
 0 0

② ③ ② ③
 V ^ V ^ V ^ V ^

① ② ③
 V ^ V ^ V ^ V ^

5b 5b

65

③ ^ ③ ^
 0 0

② ②b ③ - ②b ③ -
 V ^ V ^ V ^ V ^
 1a 3 0 1a 0

① - ①
 ② - ③ ③b ② - ③ ③b
 V ^ V ^ V ^ V ^
 3 0 3 5b 3 0 5b

5b 5b

69

0 0

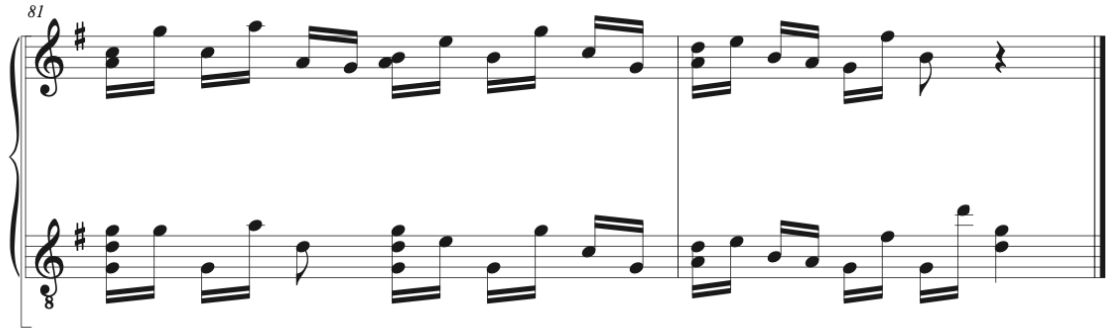
3b 3b

5b 5b

73

76

88



Şekil 134: Minuet Adlı Eserin Tel Ayırma Tekniği ile Nota Örneği

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Not: Eserin öğrenci tarafından icra edilen video linki: <https://www.youtube.com/watch?v=XH4gVr892fA>

3.6.2. Halk Müziği Repertuarı Örnekleri

İlk olarak tez içerisinde *divane aşık gibi* adlı türkü incelenmiştir. Bu eserde standart tel ayırma tekniği kullanılmıştır. Standart tel ayırma tekniği; icra sırasında sadece şelpe (el ile çalma) olduğunu ifade etmek içindir. Tezene tekniği ve şelpe tekniği içerisinde kullanılan pençe, parmak vurma ve tel çekme gibi teknikler bu eserde kullanılmamıştır.

Şekil 135’te görülen eserde tel ayırma tekniği için özel olarak geliştirilen transkripsiyon işaretleri, tekniğinin kolay bir şekilde anlaşılabilmesini sağlamak için uzun düşünce ve uğraşlar sonucunda özel olarak tasarlanmıştır. Eserin iki farklı porteden oluştuğu görülmektedir. İlk porte normal sol anahtarı kullanırken, ikinci porte ise bir oktav aşağıdaki sol anahtarı kullanılmıştır ve bundan dolayı altında 8 sayısını yer almaktadır. Bir oktav pes notaları ifade etmek için kullanılan bir sayıdır. İlk portede çelik teller, ikinci

porte ise bam telleri bulunmaktadır. Orta tele (2b) bir adet bam teli takılmıştır. Bas seslerin daha iyi seslendirilmesi için orta telde bam kullanıştır. Eser içerisinde süsleme ifadeleri için için mordent (vibrato) kullanılmıştır.

Bağlama

The image displays three systems of musical notation for Bağlama. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked as ♩ = 60. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes notes, rests, and ornaments (mordents) above notes. Below the bass staff, there is a line of numbers representing the fret positions for each string (1-4). Above the treble staff, there are circled letters (2a, 1a, 3a, 2b, 3b, 1b) indicating specific string and fret positions. The first system starts at measure 1 and ends at measure 4. The second system starts at measure 5 and ends at measure 8. The third system starts at measure 10 and ends at measure 13. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs at the beginning and end of sections.



Şekil 135: Divane Aşık Gibi Türküsünün Tel Ayırma Tekniği Nota Örneği

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Not: Eserin öğrenci tarafından icra edilen video linki: <https://www.youtube.com/watch?v=RVjZra1A5xA>

Müziği Zeynel Demir'e ait olan *çakal çökerten zeybeği*nde tel ayırma tekniğinin diğer ifade biçimlerinden olan tezene ve şelpe teknikleri notaya eklenmiştir. Eser çift porte olarak yazılmıştır ve tel ayırma icralarından sonra tezene ve şelpe icraları gelmektedir. Bu iki icra tekniği de çift porte olarak notaya alınmıştır. Normal nota yazımında tezene ve şelpe icraları tek porte üzerinden notaya alınmaktadır. Burada unutulmaması gereken nokta, bağlamanın bam teline sahip olduğudur. Tezene icralarında bam teli önemli bir yer tutar ve çelik teli ile birlikte tınlamaktadır. Çelik telleri normal sol anahtarına, bam telleri ise bir oktav aşağıda olan sol anahtarına yazılmaktadır. Bundan dolayı tel ayırma tekniği icraları çift porte yazıldığı için tezene ve şelpe teknikleri buna ek olarak tek porte yerine çift porte olarak yazılmıştır. Şekil 136'da görülen *çakal çökerten zeybeği* notasının ilgili yerlerinde tezene ve şelpe icralarının olduğu görülmektedir. Eserin ikinci sayfasında pençe tekniği için özel olarak Erkan Çanakçı tarafından geliştirilen işaretler kullanılmıştır. Bu işaretler sağ el pençe tekniğinde hangi parmakların kullanıldığını

göstermektedir. Ayrıca eser içerisinde gürlük seviyelerini belirten işaretler ile tel üzerinde ki süslemeyi (vibrato) belirtmek için mordent kullanılmıştır. Çakal çökerten zeybeğinin tel ayırma tekniği ve diğer çalgılarla olan senfonik düzenlemesi ekte bulunmaktadır.

Müzik: Zeynel Demir
Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

Bağlama

The musical score is written for Bağlama in 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 50. The score is divided into three systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various ornaments such as mordents and vibrato marks, and fingerings are indicated by numbers 1-4. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte). The score is numbered 1, 6, and 11 at the beginning of each system.

System 1 (Measures 1-5):
 Treble staff: Rests in measures 1-2, then notes in measures 3-5 with mordents and vibrato marks. Fingerings: 1, 4.
 Bass staff: Notes in measures 1-5 with mordents and vibrato marks. Fingerings: 1, 1 4 2 1, 2, 1 2 1, 0 4, 1, 1 3 1, 0 1 3.

System 2 (Measures 6-10):
 Treble staff: Rests in measures 6-7, then notes in measures 8-10 with mordents and vibrato marks. Fingerings: 2 1 0.
 Bass staff: Notes in measures 6-10 with mordents and vibrato marks. Fingerings: 1 3 1, 1 3 1, 3, 2 1 2, 0 1.

System 3 (Measures 11-15):
 Treble staff: Rests in measures 11-12, then notes in measures 13-15 with mordents and vibrato marks. Fingerings: 1 4 3.
 Bass staff: Notes in measures 11-15 with mordents and vibrato marks. Fingerings: 1, 0 4, 3, 3 1, 3.

16

Şelpe

3

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

Tezene

21

3

4 2 4 2 1 4 2 1 0

26

Şelpe Tezene

32

3

Şekil 136: Çakal Çökerten Zeybeği Notasyonu.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Not: Eserin öğrenci tarafından icra edilen video linki: <https://youtu.be/JID5KeNm9E8>

Aşık Veysel'in önemli eserlerinden biri olan *kara toprak*, tel ayırma tekniği ile icra edilerek eser içindeki armonik tınların ortaya çıkması sağlanmıştır . Şekil 137'de görülen kara toprak notasında tel ayırma, tezene, pençe ve parmak vurma teknikleri kullanılmıştır. Bağlamada bütüncül bir bakış açısıyla bütün teknikleri bünyesinde barındıran tel ayırma tekniği, bu anlamda tüm teknikleri bir arada barındıran tek tekniktir. Bağlamada çok sesli ifadelerin yanında geleneksel tekniklerin de bir arada sunulması, bağlamada duyum konforunun da arttırılmasını sağlamaktadır. Tezene, şelpe ve diğer tekniklerin tel ayırma tekniği ile sunumu müzik konforunu daha da arttırmaktadır. Resim yaparken tek renk kullanarak resim yapmak mı yoksa her rengi kullanarak resim yapmak mı daha iyidir. Ya da gözleriniz ile tek bir rengi görebilmek mi yoksa her rengi görebilmek mi daha iyidir. Muhtemelen bu sorular bütün müzik insanları için tek bir cevap içermektedir. Renklerin bir arada ahenkle sunulduğu bir tabloya bakmak insanın iç dünyasına da iyi gelmektedir. Tel ayırma tekniği bu anlamda tek düzelikten uzak, bağlamada kullanılan bütün müzikal renkleri içerisinde barındırması açısından önemlidir.

Bağlama

♩ = 55

2 2 1 0

2a 3a

2b 3b 1b

3 0 1 2 0 3 1 0 1 0 4

3

2 2 3 0 3 5 0 3 5 3 5

2 2a 3a 1a 2a 3a 1a 2a 3a 2a

0 4 1 3 3 0

2a 1a 3a

2b 3b 1b

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

6

3 4 2 3 3 5 3 3 5 2 5

2a 1a 3a 1a 2a 3a 1a 2a 3a 2a 3a

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

3b 2b 3b 1b

9

Tezene

12

Şelpe

15

Tezene

Şekil 137: Kara Toprak Notasyonu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Not: Eserin öğrenci tarafından icra edilen video linki: <https://www.youtube.com/watch?v=bLhziQmv3lg>

Alevi-Bektaşî müziğinde semahların önemli bir yeri bulunmaktadır. Semahlar, Alevi-Bektaşî geleneğinde ibadetin bir parçası olarak kabul edilmektedir. Tel ayırma tekniği

içerisinde tezene, parmak vurma ve pençe tekniklerinin örneklerinin sunulduğu şekil 138’de görülen *yine dertli dertli* semahında nota yazımının çift porteden oluştuğu görülmektedir. Diğer nota örneklerinde olduğu gibi üst porte çelik telleri (tiz), alt porte ise bam telleri (pest), göstermektedir. Normal tel düzeni ile icra edilen eserin, ilk ölçüsünden itibaren parmak vurma daha sonra pençe ve tezene olacak şekilde ilerlediği görülmektedir. Bu geçişlerin dikkatli çalışılması gerekmektedir. Geçişler üzerinde gerekli başarımlar sağlandıktan sonra yavaş yavaş eserin icrasına geçilebilir. Eser 9 zamanlıdır. İlk olarak yavaş metornomda olan ağırlama kısmı daha sonra da hızlı kısım olan yeldirme kısmı gelmektedir. Bu geçişlere dikkat edilerek çalışıldığında ahenkli bir yapının oluştuğu görülmektedir.

♩ = 50

1
 Parmak Vurma
 Peçe
 Tezene

2
 3
 3 1 3 1 12
 1 0 1 5 0 3 1 3 0 2

3
 0 4

4
 Peçe
 Parmak Vurma

5
 3
 7
 0 5 5 2 1 2 0 5 2 0 2 5 1 0 1 3

7

Parmak Vurma

5 2 0 2 0 3 0 1 3

8

Tezene

10

Parmak Vurma

2 4 4 2 4 1 1 3 1 1 0

11

Tezene

13

Pençe

Parmak Vurma

3 7 3 7

14 $\text{♩} = 130$

Pence Parmak Vurma Tezene

3 7 1 4 5 3 5 0 2

16

19

Parmak Vurma

1 5 3 0 3 0 0 2 0

22

0 2 0

24

0 2 1 1

26

28

31

34

Şekil 138: Yine Dertli Dertli Semahı Notasyonu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Not: Eserin öğrenci tarafından icra edilen video linki: <https://www.youtube.com/watch?v=4YaWWQM-iFE>

Kayseri yöresine ait olan *gesi bağları* adlı türkünün şekil 139'da görülen notasında bu kez tek porte kullanıldığı görülmektedir. Tel ayırma tekniği icralarında nota istenirse tek porte olarak yazılabilir. Tiz ve pest sesler ilgili yerlerine yazılarak tek porte ile de tel ayırma tekniği ifade edilebilmektedir. Tel ayırma tekniğinde seviye ilerledikçe tek porte nota yazımına geçilmektedir. Tez içerisinde çift porte nota yazım vurgusunun ilk başlarda yapılmasının sebebi öğrencilerin notayı ve tekniği daha rahat bir şekilde anladıklarından dolayıdır. Tek porte nota yazımında tezene, parmak vurma ve pençe tekniklerinde bam ve çelik telleri bir arada kullanıldıklarından dolayı tiz ve pest sesler çok fazla yer kaplayacağından ve bundan olayı karışık görüldüğünden dolayı bu sesler tek bir nota yerinden yazılmıştır. Tezden sonra yayınlanması planlanan tel ayırma tekniği öğretim kitabında çift porte nota yazımları bir seviyeye kadar uygulandıktan sonra yerini seviyelere göre tek porte nota yazımına bırakmaktadır.

Söz-Müzik: Anonim

$\text{♩} = 50$

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 50. It consists of four staves of music. The first staff includes circled fingerings (2b, 3b, 1b, 2a, 3a, 2b) and fret numbers (1, 0, 4, 1, 0, 1, 3, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 0, 1, 2, 0, 0, 5, 2, 1, 2). The second staff starts at measure 5 and includes circled fingerings (1a, 3a, 3b, 2b, 3b, 1b, 2a, 1a, 3a, 2b) and fret numbers (1, 0, 0, 1, 3, 5, 1, 3, 1, 5, 3). The third staff starts at measure 10 and the fourth at measure 14. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Şekil 139: Gesi Bağları Türküsü Tek Porte Notasyonu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SONUÇ

Kopuzun zaman içindeki yolculuğu, onun farklı coğrafyalarda, kültürlerde değişip, farklı adlarla anılmasını sağlamıştır. Anadolu'ya uzanan bu yolculuğun serüveni, karşımıza kökleri kopuza uzanan, geniş bir bağlama ailesini, bizlere miras bırakmıştır. Kopuzun tarihine bakıldığında Anadolu'dan Çin medeniyetine kadar geniş bir alanda var olduğunu görüyoruz. Asya, Anadolu ve Balkanlar gibi pek çok yerde kopuz sazının izlerine rastlanılmaktadır. Bugün kopuzun, Dünya'ya tam olarak nereden yayıldığı üzerine çeşitli tartışmalar bulunmaktadır. Orta Asya ya da Anadolu coğrafyası arasında devam eden bu tartışma, kopuzun ne kadar önemli bir çalgı olduğunu bizlere göstermektedir. Anadolu'daki varlığıyla ilgili fikir yürüttüğümüzde kopuzlarıyla gömülen ozanların mezar taşlarındaki ifadeler oldukça çarpıcı bir yer tutmaktadır. Kopuz, Anadolu'da zaman içerisinde yapısında bazı değişikliklere uğramış ve sonunda Anadolu coğrafyasında ismi de değişerek bağlama adını kendi bünyesine kazımıştır. Türk halk müziğinin önemli çalgısı olan bağlamada yaşanan bu değişimlere neden olan unsur, insanlardır. Çalışmamızda bu değişimlere ve gelişimlere sebep olan, pek çok unsuru bu bölümde sonuç ve öneriler olarak sunacağız.

Kopuzun tam olarak nerede doğduğu üzerine çeşitli fikirler bulunmaktadır. Çalgı, bir yerden bir yere taşınarak, insanların talepleri doğrultusunda zaman içerisinde çeşitli değişikliklere uğramıştır. Anadolu'da Hitit, doğuda İran ve Azerbaycan'daki kabartmalarda kopuza benzer çalgıların taşa işlenmesi bizlere çalgının önemini sunmaktadır. Burada önemli olan müzik çalgısıdır. Geçmişte de çalgılar insan hayatında önemli bir yer edinmiştir. Bunun yanında Çin kaynakları da kopuz çalgısından bahsetmektedir. Önümüzde hala gizemini koruyan ve insan talepleri doğrultusunda çeşitli değişimlere uğrayan bir çalgı bulunmaktadır. Kopuz çalgısı, Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal gibi ozanların şiirlerinde de bulunmaktadır. Mevlana'nın dahi kopuzla yapılan aşık sohbetlerinde bulunduğu ilgili şiirlerde bizlere sunulmuştur. Bu durum, bazı din adamlarının bile o dönemde müziğe ve çalgıya sahip çıktığını göstermektedir. Kopuz kelimesi, zaman içerisinde yapısında değişimlere uğrayarak, bağlama ismine dönüşmüştür. Bugün, araştırmacılar tarafından net cevaplanamayan sorulardan olan bağlama isminin dönüşümü hakkında, çeşitli fikirler bulunmaktadır. Perdesiz yapısına perde bağlanması, deri kullanılan kapağında tahtanın kullanılması, bağırsak tellerinin

yerine çelik tellere geçilmesi, şelpeyle icrasına tezene icrasının eklenmesi, Alevi-Bektaşî cemlerinde deyişleri bağlamak için deste bağlama ifadesinin kullanılması gibi etmenlerin, çalgının bağlama ismine dönüşümünde etkili olduğu düşünülmektedir. Bunlar içerisinde, perde bağlamanın genel olarak kabul edildiği görülmektedir. Bağlamanın ilk olarak şelpe ile icra edildiğinden bahsettiğimiz çalışmamızda, bağırsak tellerinin bağlama üzerinde yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Bağırsak telinin ses şiddetinin yüksek olmadığı ve stüdyo ortamında kaydedildiğinde ses frekansının tiz (high) bölgelerde daha az yer kapladığı görülmektedir. Bu durum sesin mat-yumuşak diye tabir ettiğimiz renge sahip olmasını sağlamaktadır. Ses frekansının tiz bölgelerde yüksek olmaması, ses seviyesinin düşük olmasına sebep olmaktadır. Bağlamada 14.yy. gibi madeni tel kullanımının başladığı düşünülmektedir. Çelik tellerin, bağlamanın ses seviyesini yükseltmesi, tınısının da tizleşmesine neden olmuştur. Bu etkiyle sesi yükselen bağlamanın önemli bir aracı ile tanıştığı görülmektedir. Bu araç, tezenedir. İlk örnekleri kuş tüyü, kemik ve kiraz kabuğundan olan tezene, bağlamaya tavır ve üslup olarak zenginlik kattığı düşünülmektedir. Bağlamanın yapısındaki çeşitli değişimlerin oluşması, tezenenin ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Kapak üzerinde kullanılan akustik delikler ise tezene ile kullanımı olumsuz anlamda etkilediği için, zaman içerisinde kullanılmamaya başlanmıştır. Çalgının teknesinde ve klavyesinde çeşitli değişimler oluşmuştur. Bu değişimleri çalgı yapım ustaları da kabul etmektedir. Tekne zaman içerisinde balta tekne olarak ifade edilen keskin yapısından, yuvarlak yapısına kavuşmuştur. Tellerin bağlantı kısmında, tel geçen yerine farklı sistemlerin kullanıldığı görülmektedir. Ancak bağlamanın genel yapısı göz önünde bulundurulduğunda, günümüzde ufak tefek farklılıklar olmasına rağmen, genel formun korunduğu görülmektedir. Balta tekne ve tel geçen sistemlerinin, şelpe ile çalınan dede sazlarında halen kullanılması dikkat çekicidir. Bu tarz sazların daha çok Alevi-Bektaşî ve Yörük topluluklarında icra edildiği görülmektedir. Türk halk müziği geleneğine bakıldığında toplu icraların az olduğu tespit edilmiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte TRT'nin kurulması, bağlama icralarında toplu çalım kültürünün oluşmasını sağlamıştır. Toplu icra ile bağlama ve diğer çalgılar arasında entonasyon sorunları oluşmuştur. Toplu icra disiplinin oluşması için çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Muzaffer Sarısözen önderliğinde yapılan türkü derleme çalışmaları ile türküler notalara alınmış, topluluk halinde TRT'de icra edilmeye başlanmıştır. TRT kurumu ile görsel ve işitsel ürünlerin sayısı artmıştır. Bağlama, Türk halk müziğinin ana

çalgısı olarak kabul edilmektedir. Bu durumu, TRT'nin oluşturduğu korolarda da görmek mümkündür. Bağlamanın yaygınlaşmasında aracı olan TRT kurumu ile çalgı üzerinde çeşitli yeni çalışmalar yapılmıştır. Hem ileri icracıların yetişmesi hem de çalgı üzerinde yapısal çalışmalar, artarak ivme kazanmıştır. Avrupa'da özellikle 1800'lü yılların başında oluşan çalgı virtüözlüğü, Türkiye'de, Cumhuriyet dönemi ile oluşmaya başlamıştır. Virtüözler, çalgının şekillenmesinde önemli rol oynamaktadırlar. Bu amaçla çeşitli bağlama çalım ustaları, çalgıları üzerinde değişiklikler yapmışlardır. Bugün devam eden bu süreç, talepler doğrultusunda çalgının gelişimini sağlamaktadır. Bu çalışmalar, geleneksel form içinde ve geleneksel form dışında olarak ikiye ayrılmaktadır. Bağlamanın geleneksel formunun korunarak geliştirilmesi, çalgının içerisinde bulunan gizemli tınların keşfedilmesiyle olacaktır. Bu tınların keşfedilmesi için bağlamanın başka bir saza dönüştürülmesi doğru değildir. Elbette bu yapılan çalışmalar çok değerlidir ancak bağlama olarak adlandırılmamaları gerekmektedir. Çünkü bağlamanın yanlış tanıtılmasına sebep olunmaktadır. Bağlamanın mevcut standartları içinde özü korunarak yapılan çalışmalar, tarihine bakıldığında, çalgının zaten çok değişmeden günümüze kadar geldiğini göstermektedir. Bu değişimler talepler ölçüsünde geleneksel form korunarak yapılmalıdır.

Bağlama öğretiminde, usta-çırak ilişkisi ya da meşk usulü, yüzlerce yıldır kullanılan geleneksel eğitim-öğretim yöntemleridir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte halk müziği üzerine çalışmalar hız kazanmış ve istenilen talepler ışığında, kaynak üretimine ihtiyaç duyulmuştur. Bu kaynakların ilk evrelerinde, notaların kullanılmadığı ve daha çok bağlama icrasına yönelik olduğu görülmektedir. Tez içerisinde toplam 61 adet bağlama kaynağı incelenmiştir. 100'den fazla sayıda bulunan bağlama kaynaklarının seçiminde; kaynağın içeriği, etüt ve eser seçimleri, kullanılan transkripsiyon, sağ-sol el kullanımı ve eğitim-öğretime uygunluğu gibi kriterler analiz edilerek, incelenen kaynaklar seçilmiştir. Bu kaynakların 23 adeti bağlama düzeni, 33 adeti bozuk düzeni ve 5 adeti ise şelpe tekniği üzerine yazılmıştır. Çalışmalar içerisinde; 46 adet kaynak, tezene vuruşları için ok yönünü tercih ederken, 8 adet kaynak, tezene vuruşlarında itme-çekme yönünü tercih etmiştir. Şelpe tekniğinde ise pençe yönlerinde, 3 adet kaynağın ok yönünü kullandığı, 3 adet kaynağın ise itme-çekme yönünü kullandığı görülmektedir. İlgili işaretler, İstanbul Beylikdüzü Aşık Veysel Güzel Sanatlar Lisesinde bulunan bağlama öğrencileri üzerinde uygulamalı olarak test edilmiştir. Bunun sonucunda ok yönlü tezene ve pençe kullanımını

tercih eden kaynakların daha kolay algılandığı tespit edilmiştir. Kaynakların başarılı olmasını sağlayan etmenlerin başında notaların rahat okunabilirliği de önem arz etmektedir. Notaları rahat okunan kaynaklar, daha kolay algılanmakta ve bu sayede öğrencinin alıştırmaya ve eserlerdeki başarısını artmaktadır. Kaynakların genelinin notaları, rahat okunmakla beraber, bazı kaynaklarda karmaşık notaların bulunmasından dolayı okumanın zorlaştığı gözlemlenmiştir. Bu tarz nota yazımının, özellikle üst düzey kaynaklarda yaygınlık gösterdiği görülmektedir. Özellikle dikkat çeken bir sorun ise, giriş seviyesindeki kaynakların kalite seviyelerinin düşük olmasıdır. Bu kalite seviyesi maddeler halinde incelenerek belirlenmiştir. Bazı kaynakların çok fazla adette satış gerçekleştirdiği görülmektedir. Bu tarz kaynakların daha çok türkü repertuarı üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Bir kaynağın çok satması onun kaliteli olduğu anlamına gelmemektedir. Bugün halk müziğinde kötü icraların bile çok dinlendiği görülmektedir. Bir ürünün çok dinlenilmesi, izlenilmesi ya da satılması onu kaliteli yapmaz. Nitelik ve nicelik unsurları açısından zayıf olan bir ürün, kaliteli sayılmaz. Kaynaklara baktığımızda, genel kalitenin, orta seviyelerde olduğu görülmekle beraber, kaliteli kaynakların da son dönemde artış göstermesi olumlu bir gelişmedir. Bağlama icrasında, virtüöz seviyesinde olan ustaların yazdığı bazı kaynakların, oldukça zor olduğu görülmektedir. Bu kaynakların bazılarında notaların karışık olması, öğrencilerin başarı seviyelerini düşürmektedir. Notaları daha sade yazılan kaynaklarda ise, öğrencilerin daha başarılı olduğu gözlemlenmiştir. Kaynakların bazılarında, yanlış öğrenmeye sebebiyet verebilecek hataların olduğu da gözden kaçmamaktadır. Örneğin tremolo ve mordent işaretleri bazı kaynaklarda yanlış kullanıldığından, öğrenciler üzerinde kafa karışıklığına neden olmaktadır. Bağlama kaynağı üretiminde, bir diğer sorun ise, karar alınan perdenin farklı isimlendirilmesidir. Notaların la kararlı yazılması bağlama ve bozuk düzeni arasındaki uçurumun artmasına sebep olmuştur. Çalgıda; bağlama, fıdayda, misket ve bozuk düzenleri yaygın olarak kullanılır. Bu düzenlerde ortak olan sesler, alt ve orta tellerdir. Tanbur, Azerbaycan aşık sazı, dutar gibi çalgılarda genel olarak alt tel yegâh yani re olarak isimlendirilir. Yek; bir demektir. Gah ise; sıra, çizgi anlamına gelmektedir. Yek-gah isminin yegâh ismine dönüştüğü düşünülmektedir. Alt tel için kullanılan yegâh yani re notası tanbur ve bağlama da korunmuştur. TRT Kurumu bağlama düzeni haricinde olan bütün düzenlerin alt telini la (dügah) notası olarak düzenlemiştir. Bu durum zamanla düzenler arasında, karmaşa yaşanmasına sebep olmuştur. Öğrenciler üzerinde yapılan

çalışmalarda, ilgili düzenlerin hepsinde alt tel re ve orta tel sol, olarak alınmıştır. Üst tel ise bağlı bulunduğu düzene göre sol, la, si ve do olarak adlandırılmıştır. Uygulama sonucunda, öğrencilerin ilgili düzenlere geçişlerinde zorlanmadıkları, rahat uyum sağladıkları ve başarı seviyelerinin de bu oranda arttığı gözlemlenmiştir. Kaynaklar içerisinde, Ziya Bulgurcu tarafından yazılan kaynağın, bu özelliklere uyduğu görülmektedir. Bağlama düzeni haricinde yazılan diğer kaynakların hepsi alt teli la olarak almıştır. Şelpe tekniği için yazılan, iki telli ruzba kaynağında da alt teli la olarak alındığı görülmektedir. Kaynaklarda görülen önemli sorunlardan bir diğeri ise kaynak yazarlarının bağlama öğretiminde kendilerine özgü işaret geliştirmeleridir. Bu durum, gayet normaldir ve her usta kendi oluşturduğu ekol üzerinden öğrencilerinin gelişmesini ister. Fakat, bağlama kaynaklarının geneline bakıldığında, öğrencilerin bu çeşitlilik karşısında birtakım sorunlar yaşadığı görülmektedir. Herhangi bir kaynaktan üretilen işaretlere alışan bir öğrenci, başka kaynaklara geçtiğinde, yeni işaretleri öğrenmek zorunda kalmaktadır ve bu durum öğrencinin ilerlemesine olumsuz anlamda katkı vermektedir. Bu durumun giderilmesi için, bağlama çalan akademisyenlerin, bağlama ustalarının ve kaynak yazarlarının bir araya gelmesi önemlidir. Konuyla ilgili sempozyum, panel, seminer gibi faaliyet alanlarının düzenlenmesi ile, çalgı için oluşturulan yeni işaretler standart olarak bütün kaynaklarda kullanılmalıdır. Standartlara uymayan kaynaklar ise yayınlanmamalıdır. Bunları denetleyen bir üst kurumun oluşturulması sayesinde standartlaşma gerçekleşerek, bağlamaya ilgi duyan herkesin çalgıyı rahatça öğrenebilmesi sağlanabilir. Bugün gitar, keman, flüt, piyano vb. çalgıların kaynakları neredeyse 300 yıl önce yazılmıştır. Geçmişte oluşturulan kurallar, ilgili çalgıların öğretiminde öne çıkmış ve yaygınlaşmalarında önemli bir rol oynamıştır. Günümüzde bağlama ustasına ulaşmakta güçlük çeken birisi gerek yazılı kaynaklardan gerekse sosyal platformlardan bilgiler edinerek, standartları belirlenen yöntem, teknik ve işaretler sayesinde doğru bir öğrenme gerçekleştirebileceklerdir.

Bağlamanın standart ölçüleri içerisinde hem geleneği hem de çok sesli unsurları bünyesine dahil etmek, tel ayırma tekniği ile mümkün olmuştur. Tel ayırma tekniğinin oluşturulduğu dönemde, karşılaşılan sorunlara ve bunlara nasıl çözümler getirildiğine değinilmiştir. İlk olarak kısırtma tekniği gibi değerlendirilen, ancak kısırtma tekniğinden daha farklı ve zengin olduğu sonucuna varılan tekniğin, bu amaçla ismi tel ayırma tekniği olarak adlandırmıştır. Kısırtma tekniği, sadece bir tel üzerinde, tril uygulanarak

yapılmaktadır. Tezeneli çalınlarda zeybek vb. türlerde kullanılır. Şelpe icralarında kullanılmaz. Tel ayırma tekniği ise, bağlamada bulunan bütün telleri birbirinden bağımsız olarak kullandığı için, bütün tekniklerde uygulanmaktadır. Tel ayırma tekniği, ilk olarak şelpe ile uygulanmış, daha sonra tekniğe tezene, pençe ve mute tekniklerinin de dahil edilmesiyle zenginlik sağlanmıştır. Tekniğin nota yazımında çift porte kullanımı dikkat çekmektedir. Üst porte tiz sesler için ayrılırken, alt porte ise bir oktav pest sesler için oluşturulmuştur. Teknikte kullanılacak bağlamanın standart ölçü ve tel ayarlarında olduğu görülmektedir. İstenilirse alt ve üst eşikte tellerin arası tercih edilen miktarda açılabilir. Bu tel açma oranı bağlamadaki diğer tekniklerin icrasında herhangi bir olumsuz etki oluşturmamaktadır. Tekniğin uygulanma sürecinde ince, orta ve kalın parmak yapılarının da paylaşıldığı görülmektedir. Parmak kalınlığı oranında teller arasındaki açıklığın ayarlandığı gözlemlenmiştir. Tel ayırma tekniği öğretimi için, yeni transkripsiyon işaretleri geliştirilmiştir. Bu işaretler tekniğin daha iyi kavranmasını sağlamak amacıyla ortaya konmuş ve öğrenciler üzerinde uygulanmıştır. Ayrıca pençe tekniği için özel olarak geliştirilen işaretler ok yönlü tercih edilmiştir. Sağ-sol el parmak numarası bilgisinin yanında tel numaraları hakkında çeşitli bilgiler sunulmuştur. İcra sırasında sağ ve sol elin hangi yöne doğru teli çektiği üzerine bilgiler görsel olarak anlatılmıştır. Teknik için alıştırmalara başlamadan önce porte düzeni hakkında bilgiler vererek, öğrencinin alıştırmalara hazırlanması sağlanmıştır. Alıştırma kısmında toplam 20 adet alıştırma bulunmaktadır. Ters tel düzeninde 10 adet alıştırma hazırlanmıştır. Bunlardan 5 adeti makamsal özellikler taşımaktadır. Normal tel düzeninde de 10 adet alıştırma bulunmaktadır. Bunlardan 5 adeti yine makamsal ifadeler barındırmaktadır. Alıştırmalara nasıl çalışılacağı detaylı olarak anlatılmış ve görsel olarak notalarla desteklenmiştir. Ayrıca tel ayırma tekniği ile icra edilen 7 adet eserin notalarıyla birlikte sunulduğu görülmektedir. Bunlardan 2 tanesi, ters tel düzeninde ve geleneksel halk müziği repertuarı dışında olan eserlerdir. Diğer 5 adet eser ise, geleneksel halk müziği repertuarı içindeki eserlerdir ve normal tel düzeni ile icra edilmiştir. İlgili 7 eserin nota yazımları bu bölümde detaylı bir şekilde sunulmuştur. Ayrıca eser icralarının bazıları öğrenciler tarafından gerçekleştirilmiştir ve bunların video linkleri ilgili kısımlara eklenmiştir.

Tel ayırma tekniği ile bağlamada geleneksel ve modern unsurların bir arada uyum içinde sunulduğu görülmektedir. Bağlamanın içerisinde bulunan ancak keşfedilmeyen tınların,

icrasının gerçekleştirilemediği belirli akorların ve seslerin duyurulması, bu teknik ile mümkün hale gelmiştir. Tekniğin standart bir bağlamayla icra edilebilmesi bunun daha fazla öğrenciye ulaşılmasına yardımcı olacaktır. Çünkü standardın dışında bir bağlama yaptırmak maliyet demektir. Bu durum, öğrencilerin tekniğe ulaşmalarına engel oluşturmaktadır. Standart ölçülerdeki bir bağlama üzerinde, gerek görülen oranlarda, eşikler üzerinde tel açılması yapılması, sorunun çözülmesini sağlamaktadır. İstenildiği takdirde tekniği uygulamak için klavyesi belirli ölçülerde genişletilen bir bağlama yaptırabilir. Hali hazırda teknik için özel olarak yaptırılan bir bağlama bulunmaktadır. Bu bağlamanın klavye kalınlığı bir miktar arttırılmıştır ve bağlama üzerinde uygulanan bütün tavr-tekniğin icrasında herhangi bir engel oluşturmamaktadır. Tel ayırma tekniği için özel olarak geliştirilen transkripsiyon işaretlerinin, dünya standartlarını karşılayacak şekilde hazırlanmasına dikkat edilmiştir. Tezene yönlerinde kullanılan ok işaretleri, pençe tekniğinin yazımında da tercih edilmiştir. Ok yönlü tezene ve pençe vuruşlarının, eğitim ve öğretimde daha başarılı olduğu incelenen kaynaklarda tespit edildiği için, böyle bir kullanım yolu tercih edilmiştir. Bu işaretlerin pençe vuruşlarında gösterilmesinde, sağ el parmak numaralarının ilgili yerleri, nokta ve çizgiler ile belirgin hale getirilerek, öğrenmenin kolaylaştırılması sağlanmıştır. Öğrencilerin, tekniğin öğretiminde ilgili işaretlere kolay bir şekilde uyum sağladıkları gözlemlenmiştir. Sağ el parmak vurma ve çekme işlemlerinde, işaretlerin içine harf yerine sayı kullanılarak, öğretimin dünya standardında olması amaçlanmıştır. Tel ayırma tekniğinin nota yazımında, ilgili tel hangi kısımda ise ait olduğu yere yazılmıştır. Bam sesleri ya da o frekansta olan kalın çelik teller alt porteye, tiz sesler ise üst porteye alınarak, piyano gibi bir nota yazım sisteminin oluşması sağlanmıştır. Bağlamada ne yazık ki bu konu hakkında şu ana kadar bir kaynak çalışması yapılmamıştır. Bazı kaynaklarda do anahtarı ile yazım görülmektedir. Bu yazım şekli, öğrencilerin başka bir anahtarı öğrenmek zorunda olmalarından dolayı tercih edilmemiştir. Kaynakların bazılarında, çelik tellerinin bir oktav aşağıdaki sol anahtarında yazıldığı görülmüştür. Tuner gibi cihazlarda ölçüm yapıldığında bu işlemin doğru olduğu görülmektedir ancak ilgili notalar, herhangi bir nota yazım programında dinlendiğinde, notaların aslında normal sol anahtarının olduğu yerden duyulduğu sonucuna varılmıştır. Bu durum bize hissedilen müzik ifadesini vermektedir. Hava sıcaklığında kullanılan hissedilen sıcaklık ifadesi, müzik içinde kullanılarak karşımıza çıkmaktadır. Tel ayırma tekniği, bağlamadaki bütün teknikleri barındırması ve çok sesli unsurları yanına eklemesi

sayesinde, eser icraları ve düzenlemelerinde farklı bir yerde bulunmaktadır. Eser icralarında teknik bütünlüğün sağlanması ile, bağlama orkestrasyonu için yeni düzenlemelerin, ilgili teknik ile yapılması sayesinde, bağlamanın ses sahası genişlerken, Dünya'ya tanıtılmasında da önemli bir rol oynayacağı görülmektedir. Çalışmamızdan sonra tel ayırma tekniği öğretim kitabı hazırlanarak, tekniğin daha fazla insana kavuşması sağlanacaktır. Ayrıca sosyal platformlarda yayınlanan video, albüm gibi çalışmalar, tekniği öğrenmek isteyen öğrencilere yardımcı olacaktır. Tel ayırma tekniği gibi fikirler, ileride yaygınlaşarak, gelecek nesillerin bağlama üzerinde önemli çalışmalar yapmasına ve çalgının dünyada daha fazla yayılmasına öncülük edeceklerdir.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, O. *Bağlama Egzersizleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi Müdürlüğü, 2017.
- Açın, S. Y. *Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemanenin Doğuşu, Yapımı ve Ailesinin Oluşması*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.
- Akaltan, A. *Bağlama Gövdesinin Akustik Analizi ve İncelenmesi*, İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2017. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Akdağ, A. K. *Bağlama Metodu 1*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012.
- Akdağ, A. K. *Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2010.
- Akdağ, A. K. *İki Telli Saz (Ruzba) Metodu*, Ankara: Kapital Kültür Sanat Yayıncılık, 2023.
- Akıncı, D. *Bam Telinin Bağlamanın İcrasına Katkıları*, İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Akmaz, H. *Modern Bağlama Metodu*, Ankara: İnkansa Ofset, 2002.
- Akyol, A. Kabak Kemanenin Dünü Bugünü ve Yarını, Malatya: *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3/1 (2017), 163-181. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Alim, Y. K. ve Atalay, M. A. *Bağlama Metodu 1*, Bursa: Aktüel, 2007.
- Altuğ, N. *Temel Bağlama Eğitimi Dağar 1*, İzmir: Anadolu Matbaası, 1998.
- Altuğ, N. *Teknik Bağlama Eğitimi Usuller Yöresel Çalış Biçimleri Dağar 2*, İzmir: Karınca Matbaası, 1992.
- Altuğ, N. *Teknik Bağlama Eğitimi Dağar 3*, İzmir: Anadolu Matbaacılık, 1997.
- Altuğ, N. *Teknik Bağlama Eğitimi Yöresel Çalış Biçimleri Dağar 4*, İzmir: Anadolu Matbaası, 1999.
- Atagür, Z. *Bağlama Egzersizlerim ve Eserlerim*. İstanbul: Demos Yayınları, 2017.
- Avcı, E. Yılmaz, G. Çiçekçioğlu, Ş. Özcanlı, Y. *Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Bağlama 9-10-11-12 Ders Kitabı*, İzmir: Devlet Kitapları Çağlayan Matbaası, 2020.
- Ayyıldız, S. *Methods For Creating Melodic Patterns Using Parmak Vurma Technique In Saz (Bağlama) Performance*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal

- Bilimler Enstitüsü, 2018. Erişim Adresi:
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ayyıldız, S. *Modern Şelpe Repertuarı 1*, Ankara: Kapital Kültür Sanat Yayıncılık, 2021.
- Ayyıldız, S. Gündoğdu, S. *Bağlama İçin Anadolu'nun Ezgi Hazinesinden Alıştırmalar 1*, Ankara: Kapital Kültür Sanat Yayıncılık, 2021.
- Bulgurcu, Z. *Bağlamada Akor ve Arpej Metodu*, Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi, 2004.
- Culha, C. Akın, A. *Bağlama Düzeni İçin Etütler ve Egzersizler*, Konya: Eğitim Yayınevi, 2021.
- Çiçekçioğlu, Ü. *Bağlama Yapımında Yenilikçi Yaklaşımlar*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017. Erişim Adresi:
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Çiçekçioğlu, Ü. *Kısa Sap Bağlama Metodu*, İzmir: Etki Yayınları, 2018.
- Çine, H. *Üçtelli Bağlama Metodu*, İzmir:1994.
- Deligöz, A. *Hakasya, Tuva, Altay, Kazakistan ve Türkiye'de 18.Yüzyıldan Günümüze Turnak Yaylı Çalgılar*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Demir, A. Demir, C. *Kısa Sap Bağlama Metodu ve Türkü Repertuarı*, Ankara: Eos Yayınevi, 2023,
- Demir, S. Türk Halk Müziği Derleme Çalışmalarında Göç Olgusunun Yöre Belirlemeye Etkisi ve Temir Ağa İsimli Türkünün Bu Bağlamda Değerlendirilmesi, *Sbedergi*, 4(7), (2020), 158-171.
- Dinç, K. *Bağlama İçin Denemeler*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012.
- Dursun, L. *4 Etüt 40 Deyiş Bağlama (Kısa Sap) Eğitimi Metodu*, Erzurum: Zafer Form Ofset Yayınevi, 2020.
- Durul, K. M. *Bağlamada Bozuk Düzeni*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları, 2018.
- Ekici, S. *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*, Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi, 2018.
- Ekim, G. *Bağlamanın Tarihsel Gelişimi*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002. Erişim Adresi:
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Erdiş, E. *Bağlamanın Akustik Açıdan İncelenmesi ve Geliştirilmesine İlişkin Yeni Yaklaşımlar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Eroğlu, S. C. *Kopuzdan Altitelli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ersoy, İ. Türkiye’de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak Bağlama, *Uluslararası Halk Müziğinde Çalgılar Sempozyumu Bildirisi*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, 2007. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Erzincan, E. *Bağlama İçin Besteler*, İstanbul: Temkeş Yayınları, 2019.
- Erzincan, E. *Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi*, İstanbul: Temkeş Yayınları, 2021.
- Gâzimişâl, M.R. Baş Ozan Korkut Ata ve Onun Yelteme Kopuzu, İstanbul: *Türk Folkloru Araştırmaları*, 5/104 (1958), 1653-1655.
- Gâzimişâl, M.R. *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1975.
- Gerekten, S. E. *Bağlamada Karadeniz Tezene Kalıbı*, Ankara: Duvar Yayınları, 2020.
- Göktaş, U. Bağlamadaki Mevcut Öğrenme Yollarına Yönelik Çeşitli Tespitler, *Atlas Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/11 (2022), 61-90.
- Gülay Kızıler, Z. *Bağlamadaki Şelpe Tekniği Yeni Uygulamalarının Armonik ve Melodik Yönden Analizi*, Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2007. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Haşhaş, S. İmik, Ü. Aydoğdu, C. “Arguvan Örnekleminde ‘Dede Sazı’nın Organolojisi ve İcra Özellikleri”, Sivas: *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 39/1 (2015), 169-180.
- Haşhaş, S. *Uzun Sap Bağlama Metodu*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi, 2017.
- Işık, S.-Uslu, R. Türk Müziğinde Ağaç ve Çalgı Yapım Bibliyografyası, İstanbul: *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 2/2 (2012), 24-41.
- İmrani, R. Arkeoloji Kazıntılarda Karapapak Türklerinin Saz, Aşıklık Geleneği Tarihi, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2/2 (2017),183-207.
- İnanıcı, M, K. *Bağlama Öğretiminde Alternatif Arayışlar*, Ankara: Pegem Akademi, 2021.
- Kafkasyalı Y. S. İran’da Türk Millî Kimliğinin Sürdürülmesinde Müziğin İşlevi, *Turkish Studies*, 13/18 (2018), 821- 831. Doi: 10.7827/TurkishStudies.13822
- Kalender C. Keskin, L. *Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar*, Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2010.
- Karahan, C. *Bağlama Öğretiminde Yeni Bir Yöntem*, Ankara: Okutman Yayıncılık, 2010.

- Karahan, C. *Perde Perde Bağlama*, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2016.
- Karahasan, T. H. *Buram Buram Anadolu Bağlama Metodu*, İstanbul: Yörem Musiki Yayınları, 2005.
- Karahasan, T. H. *Uzun Sap Bağlama Metodu*, İstanbul: Yörem Müzik Yayınları, 2011.
- Kavçı, U. *Kısa Saplı Bağlama Metodu Notaları ile Sevilen 90 Türkü 1*, İstanbul: Md Basım, 2019.
- Kınık, M. *Uzun Sap Bağlama Öğretim Metodu ve Repertuar 1 ve 2*, Ankara: İlahiyat Yayınları, 2021.
- Kınık, M. *Türk Halk Müziği Repertuarı öğretim Metodu*, Ankara: İlahiyat Yayınları, 2021.
- Kırgıl, B. *Özay Gönlüm'ün Yaşamı ve Türk Halk Müziğine Katkıları*, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.
- Koç, M. *Bağlama Metodu*, İstanbul: Toraman Müzik Evi Yayınları, 1992.
- Koç, A. *Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler ve Bunların Çözüm Yolları*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Köylüoğlu, A. *Türk Halk Müziğinde Tezeneler*, İzmir: 2002.
- Kurt, C. *Bağlama Düzeni Metodu 1*, Ankara: Sistem Ofset Yayıncılık, 2009.
- Kurt, C. *Bağlama Düzeni Metodu 2*, Ankara: Kuloğlu Matbaacılık, 2004.
- Kurt, İ. *Bağlamada Düzen ve Pozisyon*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1989.
- Kurt, N. Alevi-Bektaşî Cemlerinde “Deste Bağlama” Geleneği ve “Bağlama” Adının Kaynağı, *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 7/ (2015), 43-62.
- Mert, B. *Geçmişten Bugüne Yeni Anlatım Olanaklarıyla Bağlama*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ögel, B. *Türk Kültür Tarihine Giriş, Cilt 9*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991.
- Özaslan, M. (2003). Anadolu müziği paneli üzerine. Ankara: *Bilge Dergisi*, 10/37 (2003), 88-96.
- Özdemir, U.U. *Bir Halk Çalgısının Sosyal ve Kültürel Kimlik Bağlamında İncelenmesi: Ehl-İ Hak'ın Kutsal Sazı Tanbur*, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009. Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Özel, Ş. *Bağlama Metodu*, Ankara: Önder Matbaası.

- Öztürk, O. M. Onyedi'den Yirmidört'e: Bağlama Ailesi Çalgıları ve Geleneksel Perde Sistemi, Lefkoşa: *Folklor/Edebiyat*, 15/58 (2007), 63-88.
- Parlak, E. *Türkiye'de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
- Parlak, E. *Türkiye'de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Parlak, E. *El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1*, Ankara: Ekin Yayınları, 2001.
- Saçan, A. *Kara Düzendeki Bağlama Eğitimi Metodu*, İzmir: Meta Basım, 2003.
- Saçan, M. *Kısa Saplı Bağlama Metodu*, İzmir: Bornova Can Ofset, 1998.
- Saçan, M. *Bağlama Öğrenim ve Eğitim Metodu*, İzmir: Meta Basıl, 2006.
- Sağ, A. Erzincan, E. *Bağlama Metodu Cilt I ve II*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.
- Sancak, E. Türk Halk Müziğinin Yeni Bir Çalgısı: Bas Bağlama, Tokat: *Yegâh Mûsikî Dergisi*, 2/1 (2019), 41-68.
- Sönmez, Z. *Bağlama Düzeni Metodu 1*, Ankara: Hermes Ofset, 2019.
- Sözen, İ. *Bağlama Eşlikli Türküler: Armonik Bağlama Eşlikleri*, Konya: Eğitim Yayınevi, 2018.
- Tatçı, M. *Yunus Emre Divan-ı*, İstanbul: H. Yayınları, 2012.
- Turan, B. *Çöğür Metodu*, İzmir: Ekin Müzik Yayınları, 1997.
- Uysal, S. *Temel Bağlama Metodu 1*, Ankara: Ayrıntı Basımevi, 2002.
- Yener, S. *Bağlama Öğretim Metodu 1*, Ordu: Cem Veb-Ofset, 2012.
- Yeşil, Y. Ağız Kopuzundan Çene Arpına; Türk Enstrümanının İzinde, Ankara: *21.Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 4/12 (2015), 191-199.
- Yükrük, H. *Bağlamada Yöresel Tavırlar*, Ankara: Sarıyıldız Ofset, 2011.

EK

Ek 1: Kemal Eroğlu ile Yapılan Röportaj

E. Ç: Adınız ve Soyadınız nedir? Bir lakabınız var mı?

K. E: Adım Kemal Eroğlu. Bir lakabım yoktur.

E. Ç: Bağlama yapımını nerede, kimden öğrendiniz?

K. E: Bağlama yapımına 1963 yılında bağlama dersi almak için gittiğim yerde aynı zamanda atölyede olduğundan, ilk başlarda tel takarak sonrasında ufak tefek çatlak ve kırıkları yapıştıırarak başladım. 1 ya da 1,5 yıl sonra ise atölyeye tam olarak girerek bu serüvene başlamış oldum. Birçok ustam oldu. Yaşar Kürekçi usta benim en çok idol olarak kabul ettiğim usta oldu.

E. Ç: Ne zamandan beri saz yapıyorsunuz?

K. E: Yaklaşık 50 yıldır saz yapıyorum.

E. Ç: Hangi sazları yapıyorsunuz? Başka sazları da yapıyor musunuz?

K. E: Sadece bağlama yapıyorum. Önceden tar, kabak kemane ve ut denemelerim oldu ama bağlama yapımında devam ettim.

E. Ç: Gitar, tar vb. sazlar da yapım ve onarım yapıyor musunuz?

K. E: Hayır yapmıyorum. Sadece oğlum Sinan Cem Eroğlu'nun gitarında onun yönlendirmeleri doğrultusunda düzeltmeler yapmışım. Onun haricinde başka bir gitara yaklaşmadım.

E. Ç: Ustanız varsa nasıl saz yapardı? Ya da gördüğünüz ustalar nasıl saz yapardı?

K. E: Benim başladığım dönemlerde ustaların çoğu teknesini kendisi oyardı. Ben çalanında yapanında bir tarza sahip olması gerektiğine inanmaktayım. Yaptığı saz kendisine benzemelidir ve onun imzası olmalıdır. O dönemde örnek aldığım ustalar birbirleriyle fikir alışverişinde bulunuyorlardı ve geliştirdiği teknikleri kendi aralarında tartışıyorlardı. Birbirlerini hiçbir şekilde incitmiyorlardı.

E. Ç: Bu işi öğrendiğiniz ustalarınızın, ağaç, ebat tercihleri nelerdi? (Sazın teknesi hangi ağaçtan, klavye, eşik, kapak, burgu, perde vs.)

K. E: Bağlamının teknesi klasik olarak dut ağacından yapılırken, göğüs ladin ya da köknar ağacından, klavye ise kayın olarak da bilinen gürgen ağacından ve nadiren kelebek ağacından yapılmaktaydı. Burgular ise genellikle gül ağacından tercih edilirdi. Ağacın kalite düzeyi bağlamının kalitesine de ciddi etki etmektedir. Bilinen oyma teknelerin kubbesini değiştirenlerden biriyim. Köşeli yapıdan yuvarlak yapıya geçişini sağlayan benim. Hatta Arif Sağ’a sorabilirsiniz. 1980’li yıllarda Okmeydanı’nda Ali Türkmen Usta iyi bir tekne ustasıydı. Arif Sağ ile buluşup ustanın atölyesine gittik. Teknenin şeklini tarif ettim ve yuvarlak formda olmasını istedim. Usta bana ‘Ragıp usta böyle yapmıyor’ diye söyledi. Ben teknenin böyle yapılması konusunda ısrarlarımı sürdürürnce, Arif Sağ devreye girerek teknenin bu şekilde olması için ustayı ikna etti. Teknenin formu böylece kazanılmış oldu.

E. Ç: Ustanızdan öğrendiklerinizi devam ettiriyor musunuz?

K. E: Ustalarımın ne öğrendiysem harfiyen hepsini devam ettiriyorum. Ustalarımın öğrettiklerinin üzerinde naçizane geliştirmeler yaptığımı düşünüyorum. Eskiden yaptığım bir saz, yıllar sonra tekrar elime ulaştığında o dönemde çok eksik ve hatalarımın olduğunu fark ettim. Öz eleştiri yaptığım sazlarım oldukça fazla oldu.

E. Ç: Ustalarınızın sazda ekledikleri farklı yenilikleri saz yapımında kullanıyor musunuz? Ne konuda yenilikler bunlar? ve neden böyle yenilikler yapıldı?

K. E: Her usta saz yaparken farklı tarzlara sahiptir. Geçenlerde birisi sazının kapağının içini fotoğraflayıp bana yolladı. “Sazın kapağında yakma işlemi var ama ben sizin sazları incelediğimde böyle bir şey görmedim ve o sazımdan soğudum” dedi. Bu işlem doğru mu diye bana soru sordu. Bu tamamen tarz meselesidir. Bunun sebebi ladin ağacını teknenin üstüne yerleştirenken, teknenin üstü fazla dış bükey yani bombeli olursa, ağacı oraya bükme zor olacağından üstünden hafifçe ıslatılıp, altından yakıp belirli bir süre sonra kalıp almasını beklenirdi. Kapağın yanlara doğru yayılmasını engellemek için ise iki adet ardıç parça konulurdu. Ona yanak denilir. Ancak bu durum bağlama üzerinde tiz seslerin çoğalmasına neden olur. Zaman içinde kapakta daha düz bir yapı kullanarak bu sorunu çözenlerden biriyim. Bu kapak düz olarak yapıldıktan sonra hem yandan hem de arkaya doğru içten gizli bir bombe yapılır. Kapak üzerindeki eşiğin olduğu yer en tepe noktadır. Yeni yaptığım sazlardaki tekne ölçülerinde orta eşiğin olduğu kısım hem en geniş hem de

en derin noktasıdır. Çünkü tekneyi ¼ oranında yapınca eşik mesafesi kadar olan kısım 8 ile çarpılınca ilgili kısım bağlamanın üstündeki 9 armonik noktanın birisinde olmaktadır.

E. Ç: Eski ustaların sazlarına baktığımızda eksik ya da yanlış gördüğünüz noktalar oldu mu?

K. E: Benden önce bu işe başlamış olan her ustanın elini öperim. Tek şartım doğru dürüst ve ahlaklı çalışmasıdır. Yaptığı sazı sanat eğilimi değil de kültüre hizmet olarak gören her usta benim baş tacımdır.

E. Ç: Size göre iyi saz ne demektir? İyi sazın özellikleri nelerdir? (Malzeme ve genel yapı)

K. E: Bağlama çalan ustanın yeteneğiyle de ilgili bir durum aslında. Dünyada bulunan usta icracılar, çalgı yapan ustalarının yanına en iyi kemanı, en gitarı yapıyor diye gitmezler. Bu usta benim tarzıma göre çalgı yapıyor diye giderler. Bana gelenlerin beni tercih edenlerin tamamı, bunun ekonomik boyutu bulunmakta tabi benim tarzımı tercih ettikleri için gelmektedirler.

E. Ç: Malzemesi iyi olan saz mı iyi saz mıdır? Sesi gürlü/yüksek olan saz mı iyidir? Tınısı olan saz mı iyidir? Ya da size göre iyi saz tanımını nedir?

K. E: Doğru ağaç, doğru biçilmiş ve doğru kurutulmuş bir ağaç enstrüman yapımı için ilk prensiptir. İkinci prensip onun doğru montaj edilmesi ve ondan iyi ses almasıdır. Üçüncü ve en önemli prensip ise icracının ondan iyi ses çıkartabilmesidir.

E. Ç: Örneğin kavak ağacından da iyi saz olur mu? (Kötü bir malzeme açısından) En iyi malzemeden yapılan her saz iyi midir? Ya da yıllarca deforme olmayan saz iyi midir?

K. E: Kavak ağacından enstrüman olur ama ses açısından tartışılır. Çünkü dokusu çok yumuşak bir ağaçtır. Maalesef bu tür ağaçlardan telli bir enstrüman olmuyor. Maun ağacı ile tanışmadan önce kavaktan, kızılğaçtan ve gürgenden çok sayıda saz yaptım. O dönemde dut ağacının teknesine gücümüz yetmiyordu. Samsun Çarşamba kısmından kızılğaç, gürgen, ceviz gibi ağaçlar çuvallarla geliyordu. Halen o bölgede yapım var ama eskiden oldukça fazlaydı. Ben hiçbir ustanın kavaktan saz yaptım ve çok güzel oldu diye bir sözünü hatırlamıyorum.

E. Ç: Sazı oluşturan malzemenin kalitesini belirleyen etmenler nelerdir? (İklim, coğrafya, kuruluk nemlilik, kesim biçimi, damar sayısı, ağacın yaşı, ağacın kesim zamanı, özel bir yöreye ait ağaç türü, ağaç dayanıklılığı vb.)

K. E: Hepsi etkiler ama doğru ağaç enstrüman yapımı için ilk prensiptir. Birkaç ağaç var zaten. Türkiye’de vizyonu geniş olmayan bazı ustalar, çalanlar da dahil buna, en iyi sazın yerli ağacımız olan dut ağacından olduğunu söylerler ama yabancı ağaçlardan maun, vengi ve paduk gibi ağaçlarda çok iyi ağaçlardır. Burada maun ağacı için ayrı parantez açmak istiyorum. Maun ağacından yaptığım bir sazı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi içinde kurulan “halk müziği çalgıları araştırma geliştirme laboratuvarı” inceledi. İçlerinde bulunan Vatan Özgül benim arkadaşımıdır. Yaptığım bağlamanın teknesinin içine kristal tuz doldurup, bir kısmından delerek rezonans aletiyle ölçtüler. Dünyanın en iyi ses veren ağaçlarından birisi maundur. Ayrıca en dayanıklılarından. Maun ağacında bas, orta ve tiz sesler çok dengelidir. Çok ses veren bir bağlama doğru değildir. Önemli olan doğru sesi verebilmesidir. Bağlamanın mevcut şu anki sesinden kat ve kat daha yüksek bir tını elde edilebilir. Kapak çok ince yapılarak ve eşikte yüksek tutularak ses seviyesi artar ancak çıkan ses doğru bir bağlama sesi olmaz. Teknenin üstünden ve arkasından kapak açtılar. Teknenin üstüne konulan kapak bağlamanın doğru sese sahip olmasını sağlamaz. Ses seviyesi yükselir ama sesin kontrolü zorlaşır. Sahnede bağlamanın doğal tınısı korunarak ses seviyesinin yükselmesini istiyorsanız, kaliteli yapıştırma mikrofonları ya da bu iş için geliştirilen özel mikrofonlar kullanmalısınız.

E. Ç: Sizin iyi-güzel dediğiniz saza, sazı sipariş eden kişi kötü dedi mi? Ya da tam tersi.

K. E: Zaman zaman oluyor. Benim yaptığım sazlarda sazı teslim ederken ses olarak bir sıkıntı yaşayanlar olmadı. Klavyesi biraz kalın ya da ince gibi söylemlere ise oldukça az rastladım.

E. Ç: Yaptığımız kötü/beğenmediğiniz sazlar oldu mu? Neden beğenmediniz? Bu durumda ne yaptınız?

K. E: Öyle bir sazı insanlara vermiyorum ve göstermiyorum.

E. Ç: Belirli bir saz satışı yaptığınız kişi profili var mı?

K. E: Sazıma iyi bakacak kişilerin olması benim için önemlidir. Çünkü benim ömrümden bir parçayı teslim ediyorum.

E. Ç: Şimdiye kadar takribi kaç saz yaptınız? Bildiğimiz ünlü simalardan bu sazları kullananlar var mı?

K. E: Bugüne kadar 1000'in üzerinde saz yapmışımdır.

E. Ç: Fiyat aralığı nedir? Bu fiyat dengesini ne belirliyor?

K. E: 1000 Euro'ya saz yapıyorum. Fiyatım hiçbir zaman değişmedi.

E. Ç: Saz siparişi veren kişilerin saz alırken beklentileri nelerdir?

K. E: Bana sana saz siparişi veren adamla sonradan arkadaş oluyorum. Sevemediğim birisine saz yapamıyorum. Bu dostluk oluşunca ve bağlamayı çalan biriye zaman içinde ona nasıl bir saz yapacağımı anlıyorum. Bana bağlama yaptırmak için sipariş veren kişi bağlamanın bitiminde teslim almak için başkasını yollayamaz. Kendisi gelmek zorundadır. Prensibimdir bu konu.

E. Ç: Size göre bugün yapılan bağlamalarda bir eksiklik var mı? Nedir bunlar?

K. E: Başka ustaları eleştirmek amacıyla değilim ama her ustanın kendine özgür bir tarzı olmalıdır. Her ustanın imzası olmalıdır. Benim yaptığım sazları çalan kişi hemen anlamaktadır. Bu bütün ustalar için önemlidir. Tarzı olmayan ustalar sıradandır.

E. Ç: Beğendiğiniz bir usta var mı? Neden beğeniyorsunuz bu usta ya da ustaları?

K. E: Usta yaptığı enstrümana sahipse yani ahlaklı dürüst ise doğru ustadır. Yaptığı saza sahip çıkıyor ve arkasında duruyorsa benim için ustadır.

E. Ç: Bağlama gelişime açık bir saz mıdır? Ne konuda?

K. E: Benim yaptığım bağlamaların fiziksel ve ölçü olarak gelebildiği en son noktada olduğunu düşünüyorum. Ses için ise isteğe göre değişimler olabilir. Doğru ölçüde ve istenilen akorda uygun bağlama doğru bağlamadır. Bağlamanın ne kadar gelişebileceği daha çok bağlama çalan ustalar elinde olacaktır.

E. Ç: Ne gibi eksiklikleri var? Neler yapılabilir?

K. E: Yapılabilecek şeyleri söyledim. Biraz bağlama çaldığım için icraları oldukça fazla dinlerim. Enstrümanı çalan ustaların doğru eleştirilerine her zaman açığım.

E. Ç: Beğendiğiniz bir bağlama icracısı var mı? Neden beğeniyorsunuz?

K. E: Benim yaptığım bağlamalarda iyi ses çıkartan bütün ustaları beğeniyorum. En çok Erdal Erzincan'ı beğeniyorum. Erdal Erzincan benim bağlamalarımın ortadan ve geriye doğru çalılarında çok daha üst seviyede bir tını verdiğini belirtmektedir.

E. Ç: Geleneksel icraların dışında icra yapan ustalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Hangisini beğeniyorsunuz?

K. E: Ankara'da eskiden gitar çalan şimdide bağlamayı gitar gibi çalan Ahmet Aydoğdu adlı bir arkadaşım var. Bence bu tarz çalışmalar bağlama için olmalıdır.

E. Ç: Bağlama çalıyor musunuz?

K. E: Evet çalıyorum.

E. Ç: Ailede saz çalan, yapan başka kimse var mı?

K. E: Sülalem içerisinde tek bağlama yapan benim. Oğlum bağlama, kaval, gitar çalar.

E. Ç: Ayda, haftada kaç saz yapıyorsunuz?

K. E: 50 günde 3 saz yapıyorum.

E. Ç: Kısa, uzun (do, si, re kesim mi) genelde en çok yaptığınız sazlar hangileri?

K. E: Kısa sap sazın hikâyesini anlatayım önce. 1981 yılında Âşık Beyhani'nin kardeşi Hüseyin Engin vardı. O zaman Arif Sağ Müzik Merkezi (A.S.M.)'nde iddik. Hüseyin Engin; 'Ben teknesi büyük, sapı kısa bir saz istiyorum' dedi. 'Bir dede böyle istiyor' dedi. Oradaki ustalar 'Böyle bir şey olmaz' diye söyleyince 'ben yaparım' dedim. Ankara yıllarımda Rıfat Balaban ve Burhan Gökalp 're' perdesi üzerinden saza basitçe kelepçe yaparak bağlamalarını çalarlardı ama yaptıkları işlemi sonrasında devam ettirmediler. Ben ise bu yeri 'do' perdesi olarak güncelledim ve bağlamamın bu perdesi üzerindeki uzunluğundan hesaplayarak o sazı yaptım. Arif Sağ'ın Muhabbet serisinde çaldığı bağlama o bağlamadır. 1980 yıllara kadar bilinmeyen ama aslında var olan bu sazı tekrar gün yüzüne çıkartmış olduk. Çünkü Alevi dedelerinin çaldığı sazlarda hemen hemen aynı boyuttaydı.

E. Ç: Farklı perde talep eden var mı? (Az perdeli, çok perdeli, şuraya perde isterim ya da istemem gibi talepler)

K. E: Var zaman zaman olabiliyor. Çok perde isteyenlerin taleplerini pek fazla karşılamıyorum. 3 ya da 4 adet fazladan perde bağlıyorum. Daha fazlasını yapmıyorum

inanmıyorum çünkü bu duruma. Az perde isteyenler de oluyor. Gelenekteki dede sazlarındaki gibi isteyenler için perdeyi az bağlıyorum.

E. Ç: Son dönem saz yapımında yapılan değişikliklerden haberiniz var mı?

K. E: Bizim dönemimizde olan ustalar yaptıkları değişiklikleri birbirleriyle paylaşıyorlardı. Şimdiki ustalar ne yazık ki paylaşmadıkları için ben sadece kendi yaptığım değişiklikler için konuşabilirim.

E. Ç: Bunlar neler? Yapılan hangi değişiklikleri takdir ettiniz ya da karşı çıktınız?

K. E: Haline ve tarzına hayran olduğum arkadaşların sazlarına baktığımda bunu nasıl yaptığı üzerine soru soruyorum. Bildiğim her şeyi paylaşmaktan geri kalmayan biriyim.

E. Ç: Sizin denediğiniz, uyguladığı yenilikler var mı? Bu yenilikler ne gibi katkılar sundu bağlamaya? Neden bu yeniliklere ihtiyaç duyduunuz?

K. E: Altı sıralı bir bağlama yaptım. Erkan Oğur'un projesiydi. Oğlum Sinan Cem Eroğlu'nun da yüksek lisans teziydi bu saz. 7-8 şekilde akort edilen bir sazdır.

E. Ç: Saz sipariş eden kişiler bu yenilikleri takdir etti mi?

K. E: İsteyenler takdir etmiştir diye düşünüyorum.

E. Ç: Sizin ile ilgili haber, akademik çalışma, belgesel vs. yapıldı mı?

K. E: 2 ya da 3 adet belgesel çekildi. Belgeselin birisi İngiltere ve Amerika'da sinemalarda belgesel film olarak gösterime sunuldu. İsmi "yüzüme gülen ağaç". Ali İhtiyar adında bir arkadaşım sinema televizyon yüksek lisans tezi olarak bir belgesel çekti.

Ek 2: Aslan Kılıç ile Yapılan Röportaj

E. Ç: Adınız ve Soyadınız nedir? Bir lakabınız var mı?

A. K: Aslan Kılıç. Bir lakabım yoktur.

E. Ç: Bağlama yapımını nerede, kimden öğrendiniz?

A. K: Memlekette babamdan öğrendim.

E. Ç: Ne zamandan beri saz yapıyorsunuz?

A. K: Lise yıllarımdan beri yani 40 yıldır bağlama yapmaktayım.

E. Ç: Hangi sazları yapıyorsunuz? Başka sazları da yapıyor musunuz?

A. K: Klasik sazları yaparız. Çöğür, tanbura, divan, uzun kol ve kısa kol bağlamaları yapmaktayız.

E. Ç: Gitar, tar vb. sazlar da yapım ve onarım yapıyor musunuz?

A. K: Bağlama harici başka bir saz yapmamaktayız.

E. Ç: Ustanız varsa nasıl saz yapardı? Ya da gördüğünüz ustalar nasıl saz yapardı?

A. K: Ustam babamdır. Kendisi oyma sazlar yapardı.

E. Ç: Bu işi öğrendiğiniz ustalarınızın, ağaç, ebat tercihleri nelerdi? (Sazın teknesi hangi ağaçtan, klavye, eşik, kapak, burgu, perde vs.)

A. K: Saz yapımına uygun olan dut, ardıç, maun, kelebek gibi ağaçlardan yapılıyor. Klavyede maun, kelebek, vengi, abanoz gibi malzemeler kullanılmaktadır. Kapakta ladin, arka eşikte gül ve şimşir ile burgularda ise daha çok gül kullanıyoruz.

E. Ç: Ustanızdan öğrendiklerinizi devam ettiriyor musunuz?

A. K: Ustamızdan öğrendiklerimizin çok daha fazlasını yapmamız gerekiyor. 40-50 yıl öncesindeki bağlama yapımına göre günümüzde bağlama yapımı daha hassas hale gelmiştir.

E. Ç: Ustalarınızın sazda ekledikleri farklı yenilikleri saz yapımında kullanıyor musunuz? Ne konuda yenilikler bunlar? ve neden böyle yenilikler yapıldı?

A. K: Her usta kendini geliştirmek zorundadır. Zamanının ihtiyaçlarını ve yeniliklerini takip etmesi oldukça önemlidir.

E. Ç: Eski ustaların sazlarına baktığımızda eksik ya da yanlış gördüğünüz noktalar oldu mu?

A. K: Eski ustaların yanlışı değil de sanatta her şey zamanla değişmektedir. Yaşam tarzlarının değişmesi gibi temel bazı değişimler olabiliyor.

E. Ç: Size göre iyi saz ne demektir? İyi sazın özellikleri nelerdir? (Malzeme ve genel yapı)

A. K: İyi saz için öncelikle iyi bir malzeme olmalıdır. Her ustanın kendi becerisi bulunmaktadır. Usta kendi bilgi, beceri ve tecrübeleri oranında iyi iş çıkarır.

E. Ç: Malzemesi iyi olan saz mı iyi saz mıdır? Sesi gür/yüksek olan saz mı iyidir? Tınısı olan saz mı iyidir? Ya da size göre iyi saz tanımı nedir?

A. K: Malzemesi iyiye ve ustası da iyi bir saz yapma becerisine sahipse o saz, sesiyle ve zamana karşı kendini korumasıyla da kalitesini belli etmiş olur.

E. Ç: Örneğin kavak ağacından da iyi saz olur mu? (Kötü bir malzeme açısından) En iyi malzemedен yapılan her saz iyi midir? Ya da yıllarca deforme olmayan saz iyi midir?

A. K: Kavak ağacı bağlama yapımına uygun olmayan aşırı bir yumuşak ağaçtır. İyi malzemeye sahip bir usta eğer ki iyi bir usta değilse iyi bir saz elde edilemeyebilir.

E. Ç: Sazı oluşturan malzemenin kalitesini belirleyen etmenler nelerdir? (İklim, coğrafya, kuruluk nemlilik, kesim biçimi, damar sayısı, ağacın yaşı, ağacın kesim zamanı, özel bir yöreye ait ağaç türü, ağaç dayanıklılığı vb.)

A. K: İklim, coğrafya, ağacın kesim şekli, damar yapısı, tınıda belirleyici etmenlerdir. Sıcak iklim ağaçları sert dokulu olur ve tiz seslerin oluşmasını sağlar. Orta yumuşak ağaçlar daha tok seslerin elde edilmesini sağlar.

E. Ç: Sizin iyi-güzel dediğiniz saza, sazı sipariş eden kişi kötü dedi mi? Ya da tam tersi.

A. K: Olabiliyor. Herkesin kafasında olan bir ses tonu bulunmaktadır. Bazen kişinin beklentisi dışına çıktığı olabiliyor.

E. Ç: Yaptığımız kötü/beğenmediğiniz sazlar oldu mu? Neden beğenmediniz? Bu durumda ne yaptınız?

A. K: Beğenmediğimiz saz az olmakla beraber eğer olursa sazı alacak olan kişiye vermiyoruz.

E. Ç: Belirli bir saz satışı yaptığınız kişi profili var mı?

A. K: Amatör, profesyonel olan bağlama çalan ustalara sazlar yapıyoruz. Herkese açığız.

E. Ç: Şimdiye kadar takribi kaç saz yaptınız? Bildiğimiz ünlü simalardan bu sazları kullananlar var mı?

A. K: Birkaç bin adet yapılmıştır. Genç sanatçılardan daha çok rahmetli Kıvırcık Ali, Erkan Çanakçı, Erensoy Akkaya, Güler Duman, Eren Turan, Baran Özer, Emrah Kayhan gibi daha yüzlerce bağlama ustası sazlarımızı kullanmaktadırlar.

E. Ç: Fiyat aralığı nedir? Bu fiyat dengesini ne belirliyor?

A. K: Emeğimizin karşılığını almaya çalışıyoruz. Hiçbir zaman ayakları yere basmayan yani çok yüksek fiyat isteyen bir anlayışımız olmamıştır.

E. Ç: Size “bana akustik, hafif bir saz yap usta” şeklinde istek geliyor mu? Ya da önceden geliyor muydu?

A. K: İhtiyacı ne doğrultuda ise istediği o sazı yapmaya çalışıyoruz.

E. Ç: Saz siparişi veren kişilerin saz alırken beklentileri nelerdir?

A. K: Saz siparişi veren kişilerin genel beklentisi sazların seslerinin güzel ve uzun ömürlerinin olmasıdır.

E. Ç: Beğendiğiniz bir usta var mı? Neden beğeniyorsunuz bu usta ya da ustaları?

A. K: Piyasada güzel saz yapan ustalar bulunmaktadır ama benim kendime örnek aldığım 40 yıl önce Arif Sağ hocanın ve Yusuf Toraman ustanın 85’ler deki kullandıkları sazları ve ustalıklarıdır.

E. Ç: Bağlama gelişime açık bir saz mıdır? Ne konuda?

A. K: Bağlama kendine özgü bir enstrümandır. Yapısında elbette değişiklikler yapılabilir ama çalgı pek fazla bozulmamalıdır. Bağlamadan esinlenilerek yapılan çalgılar bağlamadan farklı ise ismi bağlama olmamalıdır.

E. Ç: Beğendiğiniz bir bağlama icracısı var mı? Neden beğeniyorsunuz?

A. K: Arif Sağ, rahmetli Kıvırcık Ali, Erdal Erzincan Erensoy Akkaya, Güler Duman ve genç nesilden Erkan Çanakçı, Eren Turan ve Baran Özeri beğeniyorum.

E. Ç: Geleneksel icraların dışında icra yapan ustalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Hangisini beğeniyorsunuz?

A. K: Geleneksel melodileri dinlediğim için pek fazla takip etmiyorum.

E. Ç: Bağlama çalıyor musunuz?

A. K: Evet çalıyorum.

E. Ç: Ailede saz çalan, yapan başka kimse var mı?

A. K: Ailede babam, kardeşlerim ve oğlum saz yapmaktadırlar.

E. Ç: Ayda, haftada kaç saz yapıyorsunuz?

A. K: Ayda 40-50 adet saz yapabiliyoruz.

E. Ç: Kısa, uzun (do, si, re kesim mi) genelde en çok yaptığımız sazlar hangileri?

A. K: Elektro bağlama haricinde her tür bağlamayı yapmaktayız.

E. Ç: Farklı perde talep eden var mı? (Az perdeli, çok perdeli, şuraya perde isterim ya da istemem gibi talepler)

A. K: Zaman zaman koma perde isteyenler olabiliyor.

E. Ç: Son dönem saz yapımında yapılan değişikliklerden haberiniz var mı?

A. K: Evet yapılan bazı değişikliklerden haberdar oluyoruz. Bizim bulduğumuz tekniklerin başka ustalar tarafından kullanıldığını da biliyoruz.

E. Ç: Bunlar neler? Yapılan hangi değişiklikleri takdir ettiniz ya da kaşı çıktınız?

A. K: Gelişmeleri takip etmekteyiz ve uygun gördüğümüzde uygulamaktayız. Bazı gelişmeleri de uygun bulmamaktayız.

E. Ç: Sizin denediğiniz, uyguladığımız yenilikler var mı? Bu yenilikler ne gibi katkılar sundu bağlamaya? Neden bu yeniliklere ihtiyaç duydunuz?

A. K: Bağlama yapımında özellikle tesfiye konusunda kendimizi oldukça geliştirdik. Bizim yaptığımız bağlamalar piyasada bulunan bütün bağlamalardan daha yumuşak bir çalıma sahiptir.

E. Ç: Saz sipariş eden kişiler bu yenilikleri takdir etti mi?

A. K: Evet özellikle bu yumuşak çalımını oldukça takdir etmektedirler. Bizim yaptığımız sazların belli bir yapım süresi bulunmaktadır. Bu sürenin dışına çok önemli bir durum olmadığı müddetçe hiçbir zaman çıkmadık. Bağlamalarımızı tercih edenleri müşteri olarak görmemekteyiz.

E. Ç: Sizin ile ilgili haber, akademik çalışma, belgesel vs. yapıldı mı?

A. K: Bazen talepler geliyor ama bizim bunlara ayıracak zamanımızı ne yazık ki olmuyor. Aşırı yoğunuz.

Ek 3: Kenan Bozkurt ile Yapılan Röportaj

E. Ç: Adınız ve Soyadınız nedir? Bir lakabınız var mı?

K. B: Adım, Kenan Bozkurt. Bir lakabım yoktur.

E. Ç: Bağlama yapımını nerede, kimden öğrendiniz?

K. B: Bağlama yapımına hobi olarak başladım. Herhangi bir ustanın yanında çalışmadım. Kendi imkanlarımla öğrendim.

E. Ç: Ne zamandan beri saz yapıyorsunuz?

K. B: 1999 yılından beri bağlama yapıyorum.

E. Ç: Hangi sazları yapıyorsunuz? Başka sazları da yapıyor musunuz?

K. B: Sadece bağlama ailesini yapıyorum.

E. Ç: Bu işi öğrendiğiniz ya da takip ettiğiniz ustalarınızın, ağaç, ebat tercihleri nelerdi? (Sazın teknesi hangi ağaçtan, klavye, eşik, kapak, burgu, perde vs.)

K. B: Çok değişiklik barındıran bir mevzu. Her usta kendileri için belli formlar üretmiş, belli başlı ağaçlar ile çalışıp çalışmamak konusunda prensipler geliştirmiş, göreceli bir durumdur.

E. Ç: Eski ustaların sazlarına baktığımızda eksik ya da yanlış gördüğünüz noktalar oldu mu?

K. B: Ben eksik yanlış olarak değil de dönemin sazları olarak değerlendirme yapıyorum. O dönemin şartları neyse ne kadar bilgi birikimleri varsa o kadarını yapabiliyorlardı. Enstrümanların gelişmemesindeki en büyük etken icracıların o dönemde kendi enstrümanlarını yapmalarından dolayıdır. Bir dede oturup kendi sazını kendisi yapmak zorunda kalıyordu. Ondan ustalık beklemek çok makul bir bekleyiş olmayacaktır. Orada kusurda aranmaz eksikte aranmaz. Ben öyle bakıyorum.

E. Ç: Size göre iyi saz ne demektir? İyi sazın özellikleri nelerdir? (Malzeme ve genel yapı)

K. B: En iyi saz biraz iddialı bir ifade olacaktır. Buna ideal bir saz dememiz daha doğru olacaktır. Doğru ağacı ve malzemeleri tercih etmek ve ağaç birleşiminde doğru kapak,

tekne, klavye kullanmak oldukça önemlidir. Bunları doğru bir şekilde birleştirmek çok önemlidir. İdeal saz icracı ile yapımcı arasındaki ilişkidir aslında.

E. Ç: Malzemesi iyi olan saz mı iyi saz mıdır? Sesi gür/yüksek olan saz mı iyidir? Tınısı olan saz mı iyidir? Ya da size göre iyi saz tanımı nedir?

K. B: İdeal saz estetik olmalıdır. Güzel sanatlarla uğraşıldığı için sazınız güzel olmalıdır. Estetik derken çok yoğun süslemeler kullanmakta kimilerine estetik olmaktadır. Fakat ben daha yalın ve daha sade görünen bağlamaları yapmayı seviyorum.

E. Ç: Örneğin kavak ağacından da iyi saz olur mu? (Kötü bir malzeme açısından) En iyi malzemedен yapılan her saz iyi midir? Ya da yıllarca deforme olmayan saz iyi midir?

K. B: Yapımcı ne yaptığını biliyorsa olur. Yapımcının o ağacı nerede kullandığı önemlidir. En iyi malzemedен yapılan her saz iyi değildir. Usta iyi değilse malzeme iyi de olsa o saz iyi olmayacaktır. Deformasyon olmayan hiçbir alan yoktur. Demir bile zamanla erimektedir. Bağlama üzerinde deformasyon illaki olacaktır. Zaman herşeyi eğer ve büker onun üzerine geçilemez.

E. Ç: Sazı oluşturan malzemenin kalitesini belirleyen etmenler nelerdir? (İklim, coğrafya, kuruluk nemlilik, kesim biçimi, damar sayısı, ağacın yaşı, ağacın kesim zamanı, özel bir yöreye ait ağaç türü, ağaç dayanıklılığı vb.)

K. B: Tamamen tercihler önemlidir. İklim oldukça önemlidir. Aşırı nemli süreçler enstrüman yapımında tercih edilen zamanlar değildir. Enstrümanları mümkün olduğunca kuru havada yapmak önemlidir. Ne kadar dikkat etsek de ekonomik kaygılardan dolayı bu nemli zamanlarda saz yapıyoruz. Ancak ona göre de önlemlerimizi almaya çalışıyoruz.

E. Ç: Yüksek sesi olan bir bağlamayı mı, tınısı güzel olan bir bağlamayı mı yoksa görünümü güzel olan bir bağlama mı tercih edersiniz.

K. B: Birisi sizin kulağınıza bağırса rahatsız olmaz mısınız? Ben rahatsız olurum. Buna ihtiyaç yok sonuçta müzik yapıyor ve sesin yüksek olması rahatsız edicidir. Ticari kaygıyı güdenler bunu yapıyor. Onun için tekne üstünde kafes açmıyorum. Kavga ediyorum kişilerle ve sonunda o teknede bulunan üst kafesi bağlamama koymuyorum. Ekonomik olarak bu beni geri götürse de ben bunun bedelini ödüyorum ama sonuçta yapmıyorum.

E. Ç: Yaptığınız kötü/beğenmediğiniz sazlar oldu mu? Neden beğenmediniz? Bu durumda ne yaptınız?

K. B: Evet olabiliyor. Bazen ağaçtan beklentilerimiz, mevcut ruh hallerimiz ve bundan dolayı yaptığımız tercihler bizi yanlışla sürükleyebiliyor. Ya da çok ilginç ağaç kabul etmiyor o zaman yeniden başlamak zorunda kalıyoruz.

E. Ç: Sizin iyi-güzel dediğiniz saza, sazı sipariş eden kişi kötü dedi mi? Ya da tam tersi.

K. B: Olabiliyor bazen. Benden bağlama yaptıranları misafirlerim ve dostlarım olarak görüyorum. Müşteri tanımını kullanmıyorum. Onlarla dostluk kurmaya özen gösteririm.

E. Ç: Belirli bir saz satışı yaptığınız kişi profili var mı?

K. B: Benimle dost olmak isteyen kitle ve olmak istemeyen bir kitle var. Bir de benden hiç haberi olmayan bir kitle var.

E. Ç: Şimdiye kadar takribi kaç saz yaptınız? Bildiğimiz ünlü simalardan bu sazları kullananlar var mı?

K. B: Oturup tek tek saymadım ama binlerce saz yapmışımdır.

E. Ç: Size “bana akustik, hafif bir saz yap usta” şeklinde istek geliyor mu? Ya da önceden geliyor muydu?

K. B: Bazen tarif edenler oluyor. Arif Sağ’ın sazı gibi olsun, Erdal Erzincan’ın sazı gibi olsun gibi istekler oluyor ama ben bu taleplere cevap vermiyorum. Bu tarz istekleri isteyenlere birer tane de icracı vermek gerekiyor.

E. Ç: Size göre bugün yapılan bağlamalarda bir eksiklik var mı? Nedir bunlar?

K. B: Eksik her zaman bağlamada vardır. Yarın o eksik giderilir sonrasında başka bir eksik ortaya çıkacaktır. Kusur olarak bahsetmiyorum ama bağlama üzerinde eksliğimiz çok bu herkesin eksigi. Bu eksikleri zaman içerisinde kendimizi geliştirerek gideriyoruz.

E. Ç: Beğendiğiniz bir usta var mı? Neden beğeniyorsunuz bu usta ya da ustaları?

K. B: Beğendiğim pek çok usta bulunmaktadır. Burada hepsinin ismini söylemem uzun sürer. Kemal Eroğlu benim için hem kültürel anlamda hem de bağlama yapıcılığında memlekete çok şey kazandırmış bir ustadır. Süleyman Aslan usta da öyle. Talihsiz bir şekilde enstrümanı çok iyi olan ama kendilerinden pek fazla söz edilmeyen ustalarımız

da bulunmakta mesela Hacı usta ve Necati usta gibi ustaların sazları oldukça iyidir. Ali Yalçın var. İzmir’de Erkan Çabuk var. Ustalar her geçen gün artmaktadır.

E. Ç: Bağlama gelişime açık bir saz mıdır? Ne konuda?

K. B: Bağlama Dünya’daki en gelişime açık sazdır. Hizmet alanı o kadar geniştir ki her şey yapabiliyorsunuz. Çeşitli müzik alanlarında hizmet vermesi onun ne kadar gelişime açık olduğunu göstermektedir. Ben geleneksel müzik içerisinde olduğum için bağlamanın geleneksel müziğimiz içinde kullanılmasını doğru buluyorum. Yakıştığı müzik türlerinde kullanılmasına da karşı değilim.

E. Ç: Beğendiğiniz bir bağlama icracısı var mı? Neden beğeniyorsunuz?

K. B: Çok var. Sadece icra olarak bakmıyorum. Çaldığı bağlama ile bütünleşen, onu içinde yaşayan ve kültüre sahip çıkan icracıları beğeniyorum. İsim telaffuz etmeme gerek yok.

E. Ç: Geleneksel icraların dışında icra yapan ustalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Hangisini beğeniyorsunuz?

K. B: Yakıştırıyorsa isteyen her istediğini deneyebilir. Geleneksel müziği seviyorum. Dünya müziğini de dinliyorum ama çok değil.

E. Ç: Bağlama çalıyor musunuz?

K. B: Evet çalmaya çalışıyorum diyelim.

E. Ç: Ailede saz çalan, yapan başka kimse var mı?

K. B: Bir ben varım.

E. Ç: Kısa, uzun (do, si, re kesim mi) genelde en çok yaptığımız sazlar hangileri?

K. B: Elektro ve bas bağlama hariç bütün bağlama ailesini yapmaktayım.

E. Ç: Farklı perde talep eden var mı? (Az perdeli, çok perdeli, şuraya perde isterim ya da istemem gibi talepler)

K. B: Geleneksel sazda 12 perdeli saz yapıyoruz. 19 perde 24 perde sazlar yapıyoruz. Çok nadir olmakla beraber bazen Neşet Ertaş’ın sazındaki perdelerden isteyenler oluyordu. Bazen transpoze çalmak isteyenlerde perde talebi oluyor.

E. Ç: Son dönem saz yapımında yapılan değişikliklerden haberiniz var mı?

K. B: Evet haberimiz oluyor.

E. Ç: Bunlar neler? Yapılan hangi değişiklikleri takdir ettiniz ya da kaşı çıktınız?

K. B: Ben karşı çıkmıyorum çünkü toplum içinde bu değişiklikler kabul görüyorsa zaten bağlamada kullanılıyor. Kabul görmüyorsa kullanılmıyor. Bağlamanın böyle bir gücü var.

E. Ç: Sizin denediğiniz, uyguladığı yenilikler var mı? Bu yenilikler ne gibi katkılar sundu bağlamaya? Neden bu yeniliklere ihtiyaç duydunuz?

K. B: Ben bağlamayla ilgili yenilikçilik kafasını 12 sene önce bıraktım. Ben bağlama yapmayı öğrenmeye kendimi adadım. Bağlama yapımında hiçbir yenilik üretme anlayışım yok. Bağlamada sağlıklı bir form oluşmadan sürekli yeni bir şeyler üretme arayışına girildiği için bağlamanın gelişiminde yapılan bu kısır sürecin bağlamayı geliştirmedini düşünmekteyim. Ben yaptığım bağlamanın tıpkı bir Stradivarius kemana gibi 300-400 yıl yaşamasını, gelecek dönemde sesi ve sağlamlığıyla anılmasını isterim. Yenilik aslında üretebildiğin kadar yaşanabilir kılmaktır. Yaşatabilir kılmaktır.

E. Ç: Sizin ile ilgili haber, akademik çalışma, belgesel vs. yapıldı mı?

K. B: Röportajlar oldu. Türkü life dergisinde, okul ödevlerinde, Youtube üzerinde yapılan projelerde röportajlarım oldu.

Ek 4: Özbek Uçar ile Yapılan Röportaj

E. Ç: Adınız ve Soyadınız nedir? Bir lakabınız var mı?

Ö. U: Adım Özbek Uçar. Bildiğim bir lakabım yoktur.

E. Ç: Bağlama yapımını nerede, kimden öğrendiniz?

Ö. U: Bağlama yapımına yaz döneminde çıraklık olarak başladım. İbrahim Güngör'ün yanında 3 yaz çıraklık yaptım.

E. Ç: Ne zamandan beri saz yapıyorsunuz?

Ö. U: 17 yaşında beri saz yapıyorum.

E. Ç: Hangi sazları yapıyorsunuz? Başka sazları da yapıyor musunuz?

Ö. U: Sadece bağlama ailesi sazlarını yapıyorum.

E. Ç: Ustanız varsa nasıl saz yapardı? Ya da gördüğünüz ustalar nasıl saz yapardı?

Ö. U: 3 ustanın yanında çok kısa süreli çalıştım en fazla 3 ay olacak şekilde. Sazın şekli, ölçülerini görebildiysek gördük onun haricinde kendimizi geliştirmek için sürekli araştırma halindeydik.

E. Ç: Bu işi öğrendiğiniz ustalarınızın, ağaç, ebat tercihleri nelerdi? (Sazın teknesi hangi ağaçtan, klavye, eşik, kapak, burgu, perde vs.)

Ö. U: Bu konu ustaların arasında halen bir tartışma konusudur. Orada mevcut bir standart ölçü ne yazık ki yok. Tamamen ustanın kendi inisiyatifi olarak görüyorum. Standart diye bir şeyi ne duydum ne de gördüm.

E. Ç: Ustanızdan öğrendiklerinizi devam ettiriyor musunuz?

Ö. U: Ustalarımın gördüklerim esasında pek fazla şeyler değildi. Kendimi geliştirerek bir şeyler yapmaya çalıştım.

E. Ç: Ustalarınızın sazda ekledikleri farklı yenilikleri saz yapımında kullanıyor musunuz? Ne konuda yenilikler bunlar? ve neden böyle yenilikler yapıldı?

Ö. U: Bizim dönemimizdeki ustalarda açıkçası bir yenilik yoktu çünkü onlar kendi ustalarından öğrendiklerini yaptılar. Bizlerde onlardan gördüklerimizi uygulamaya çalıştık ve kendimizi devam ettirdik.

E. Ç: Eski ustaların sazlarına baktığımızda eksik ya da yanlış gördüğünüz noktalar oldu mu?

Ö. U: Eksik diye bir şey diyemeyiz çünkü o dönemin şartlarına göre yapılmışlardı. Tam tersine onların yaptıkları bağlamalardaki bazı izleri görebilsek bizim için inanılmaz bir kazanım olur. Tabi ki oradan feyz aldık.

E. Ç: Size göre iyi saz ne demektir? İyi sazın özellikleri nelerdir? (Malzeme ve genel yapı)

Ö. U: Bana göre iyi saz, sazı yaptığım arkadaşın sazı beğenmesidir. Yaptığım saz beğenildiyse o saz bana göre iyidir. Maun, ardiç, akçaağaç, kelebek, gürgen sap bunlar çok kaliteli ağaçlardır.

E. Ç: Malzemesi iyi olan saz mı iyi saz mıdır? Sesi gür/yüksek olan saz mı iyidir? Tınısı olan saz mı iyidir? Ya da size göre iyi saz tanımı nedir?

Ö. U: Malzeme en önemlisi kuru olmalıdır. Ağacı iyi işleyen usta fark yaratır. Bunu da en iyi belirleyenler bağlama çalan ustalardır.

E. Ç: Örneğin kavak ağacından da iyi saz olur mu? (Kötü bir malzeme açısından) En iyi malzemeden yapılan her saz iyi midir? Ya da yıllarca deforme olmayan saz iyi midir?

Ö. U: Kavak ağacından saz yapılması mümkün değildir. Malzemenin bağlama yapımındaki kalitesi çok önemlidir.

E. Ç: Sazı oluşturan malzemenin kalitesini belirleyen etmenler nelerdir? (İklim, coğrafya, kuruluk nemlilik, kesim biçimi, damar sayısı, ağacın yaşı, ağacın kesim zamanı, özel bir yöreye ait ağaç türü, ağaç dayanıklılığı vb.)

Ö. U: Usta her zaman ağacını kendi seçmelidir. Yurt dışındaki ağaç uzmanları bu enstrüman için bu mobilya içindir diye ağaçları ayırırlar. Maalesef bizim ülkemizde böyle bir durum yoktur. Çok iyi ağaçların mobilya olarak kullanıldığını görmekteyiz. İklim ağacın seçilmesinde çok önemlidir. Ağaçların kalitesi sazın hem sesini hem de dayanımını artırır.

E. Ç: Sizin iyi-güzel dediğiniz saza, sazı sipariş eden kişi kötü dedi mi? Ya da tam tersi.

Ö. U: Evet olabiliyor. Usta yaptığı sazı biliyorsa o sazın kötü olma ihtimali yoktur.

E. Ç: Yaptığınız kötü/beğenmediğiniz sazlar oldu mu? Neden beğenmediniz? Bu durumda ne yaptınız?

Ö. U: Kötü sazı herkes yapmıştır. İyi bir saz tecrübeyle ortaya çıkmaktadır.

E. Ç: Belirli bir saz satışı yaptığınız kişi profili var mı?

Ö. U: Saz çalan herkese kapımız açıktır.

E. Ç: Şimdiye kadar takribi kaç saz yaptınız? Bildiğimiz ünlü simalardan bu sazları kullananlar var mı?

Ö. U: Bugüne kadar 2000'in üzerinde saz yapmışımdır. Camiada baya bir kişi sazımı kullanmaktadır.

E. Ç: Size “bana akustik, hafif bir saz yap usta” şeklinde istek geliyor mu? Ya da önceden geliyor muydu?

Ö. U: Bu hafif saz konusu hep vardı. Öncelikle iyi mi olur kötü mü olur değişkenlik gösterebiliyor.

E. Ç: Saz siparişi veren kişilerin saz alırken beklentileri nelerdir?

Ö. U: Saz çalan herkesin çok iyi saz beklentisi vardır ve bu çok güzel bir şeydir.

E. Ç: Size göre bugün yapılan bağlamalarda bir eksiklik var mı? Nedir bunlar?

Ö. U: Eksiklik demek doğru olmaz. Her ustanın bir yapım tarzı bulunmaktadır buna eksiklik demek doğru olmaz.

E. Ç: Beğendiğiniz bir usta var mı? Neden beğeniyorsunuz bu usta ya da ustaları?

Ö. U: Yaşayan ustalar değil de daha çok rahmetli olan ustaları anmak doğru olacaktır. Çünkü bir ustanın beğendiğini başka usta beğenmeyebilir. Eski ustalardan ise Ankara'da rahmetli Yusuf usta var ben görmedim tabi ki. Ragıp usta, Ali Osman usta, Ömer Gök ve Tekeli ustaların dedesi vardır diyebiliriz.

E. Ç: Bağlama gelişime açık bir saz mıdır? Ne konuda?

Ö. U: Bağlama tabi ki gelişime açık bir saz ama özü halen duruyor. Yani geliştirilen sazların kullanım alanı yaygın olmuyor. Çok şey denendi ama sazın kendi formu her zaman orada duruyor.

E. Ç: Ne gibi eksiklikleri var? Neler yapılabilir?

Ö. U: Tel ve burgu konusu her zaman bir sorun. Gitar burguları, witner burguları deniyor ama tekrar orijinal haline dönüş oluyor. Bu birazda sazı çalan usta ile ilgili. Akortu bozan kişi de var bozmayan kişi de var. Sazın %50'si yapanda %50'si de çalandadır.

E. Ç: Beğendiğiniz bir bağlama icracısı var mı? Neden beğeniyorsunuz?

Ö. U: Çok fazla var.

E. Ç: Geleneksel icraların dışında icra yapan ustalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Hangisini beğeniyorsunuz?

Ö. U: Olabilir tabi ki de. Hatta bence çok iyi bir şeydir insanların ufkunu açabilir.

E. Ç: Bağlama çalışıyor musunuz?

Ö. U: Evet biraz çalışıyorum.

E. Ç: Ailede saz çalan, yapan başka kimse var mı?

Ö. U: Hayır yok sadece babam davul çalıyordu.

E. Ç: Ayda, haftada kaç saz yapıyorsunuz?

Ö. U: 25 kadar ayda saz yapıyoruz.

E. Ç: Kısa, uzun (do, si, re kesim mi) genelde en çok yaptığımız sazlar hangileri?

Ö. U: Kısa bağlamayı her zaman daha fazla yapmaktayız. %60 kısa bağlama %20 ise uzun bağlama %20'de dede sazı tarzında olan bağlamalar diyebiliriz.

E. Ç: Farklı perde talep eden var mı? (Az perdeli, çok perdeli, şuraya perde isterim ya da istemem gibi talepler)

Ö. U: Bizde fazla perde talebi olmuyor. Sadece Neşet Ertaş usulü çalanlar talepte bulunabiliyor.

E. Ç: Son dönem saz yapımında yapılan değişikliklerden haberiniz var mı?

Ö. U: Herkesin birbirinden haberi oluyor.

E. Ç: Bunlar neler? Yapılan hangi değişiklikleri takdir ettiniz ya da karşı çıktınız?

Ö. U: Karşı çıktığım bir şey yok çünkü ciddi bir emek söz konusu.

E. Ç: Sizin denediğiniz, uyguladığı yenilikler var mı? Bu yenilikler ne gibi katkılar sundu bağlamaya? Neden bu yeniliklere ihtiyaç duydunuz?

Ö. U: Bizim uyguladığımız pek fazla bir şey yok sadece açılara çok dikkat ediyoruz. Saz sipariş edecek kişilerden bağlama çalarken video istiyoruz. El ve boy oranlarını görüp ona göre bir saz yapmaya çalışıyoruz.

E. Ç: Saz sipariş eden kişiler bu yenilikleri takdir etti mi?

Ö. U: Evet çok takdir ediyorlar.

E. Ç: Sizin ile ilgili haber, akademik çalışma, belgesel vs. yapıldı mı?

Ö. U: Evet belgesel yapıldı 4-5 tane. Oxford üniversitesi ansiklopedik çalışmada kullandı. Televizyon programları oldu.

Ek 5: Çakal Çökerten Zeybeğinin Tel Ayrırma Tekniği ile Senfonik Düzenlemesi

Çakal Çökerten Zeybeği

Müzik: Zeynel Demir
Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

♩ = 55

Bağlama

Tel Ayrırma

Flute

Clarinet

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabass

2

6

Musical score for a piano piece, measures 2-6. The score consists of nine staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one flat. The bottom seven staves are in bass clef. The music features various dynamics including *mf*, *mp*, *p*, and *f*, and includes a triplet in the second measure of the second staff.

11

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

Musical score for page 4, measures 16-19. The score consists of eight staves. The first two staves are in G major (one sharp). The last six staves are in B major (two sharps). The score includes various musical notations such as triplets, accents, and dynamic markings (mf, mp).

21

mf mp mf

mf mp mf

mp mp mf

mp mp mf

mp f mp mf

mp f mp mf

mp
Tezene
mp

mp *p* *mp*

mp *p* *mp*

mp *mf* *mp* *mp*

mp *mf* *mp* *mp*

mp *mf* *mp* *mp*

mp *mf* *mp* *mp*

mp *mf* *mp* *mp*

The musical score consists of nine staves. The first two staves are for a piano and a second piano, with the title 'Tezene' written between them. The remaining seven staves are for various instruments, including strings and woodwinds. The score is in 3/4 time and features a variety of dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The music includes complex rhythmic patterns, particularly in the piano parts, and uses repeat signs to indicate repeated sections.

31

The musical score is written for a piece starting at measure 31. It consists of nine staves. The first two staves are in treble clef, the third is a grand staff (treble and bass clef), and the last four are in bass clef. The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics include *mp*, *mf*, and *mp*. There are also performance markings like accents and slurs.

Tel Ayırma

The musical score consists of eight staves. The first two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The third and fourth staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth and sixth staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The seventh and eighth staves are in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as chords, single notes, and slurs. Dynamics markings include *mf*, *mp*, and *f*. Articulation marks like accents and breath marks are present. The piece is titled "Tel Ayırma".

41

1

3

mp *mf* *mp*

mp *mf* *mp*

mp *mf* *mp*

mp *mf* *mp*

mp *mf* *mp* *mf*

mp *mf* *mp* *mf*

mp *mf* *mp* *mf*

mp *mf* *mp* *mf*

46

Tezene

mp

mp

p *mp* *mp* <

p *mp* *mp* <

mf *mp* *mp*

mf *mp* *mp*

mf *mp* *mp*

mf *mp* *mp*

mf *mp* *mp*

mf *mp* *mp*

Detailed description: This page contains a musical score for a piece titled "Tezene". It consists of eight staves of music. The first two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The remaining six staves are in bass clef. The score includes various dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mp* < (mezzo-piano with a decrescendo hairpin). There are also articulation marks like accents (>) and slurs. A first ending bracket with a "2" above it is present at the beginning of each staff. The word "Tezene" is written in the first staff. The page number "10" is at the top left, and "46" is at the top left of the first staff.

51

The musical score consists of ten staves. The first two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The fifth staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The sixth staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The seventh staff is in alto clef with a key signature of one flat (B-flat). The eighth staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The ninth and tenth staves are in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The score includes various dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also articulations like accents (>) and slurs. Some staves feature triplets marked with a '3' and a bracket. The music is written in a style typical of a piano or guitar score, with a focus on rhythmic patterns and melodic lines.

The musical score is arranged in a system of nine staves. The first two staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The first staff is marked *mp* and contains the title "Pençe". The second staff is also marked *mp*. The third and fourth staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F# major or D minor), marked *mf*, and feature complex rhythmic patterns with many accents. The fifth and sixth staves are in treble clef with a key signature of one flat, marked *mp*, and contain simple melodic lines. The seventh and eighth staves are in bass clef with a key signature of one flat, marked *mp* and *f* respectively, and contain simple melodic lines. The ninth staff is in bass clef with a key signature of one flat, marked *f*, and contains a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

61

The musical score for page 13, starting at measure 61, is presented in ten staves. The first two staves are a grand staff with treble and bass clefs. The remaining eight staves are in pairs, each pair consisting of a treble and bass clef. The music is in 3/4 time and features various dynamics (mp, mf) and articulations (accents, slurs, triplets). The score includes a triplet of eighth notes in the first two staves and various dynamic markings throughout.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Erkan ÇANAKÇI	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	İstanbul Teknik Üniversitesi
Fakülte	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
Bölümü	Temel Bilimler
Makale ve Bildiriler	
1. Çanakçı, E. ve Mak, M. (2023). Application of Separation Technique in Baglama on Three Turkish Folk Songs. 2nd International Rast Music Congress (IRMC) 14-15th January, 40-41.	
2. Çanakçı, E. ve Mak, M. (2023). Androgical Analysis of the Methods Written on Baglama. 2nd International Rast Music Congress (IRMC) 14-15th January, 43-44.	
3. Çanakçı, E. ve Mak, M. (2023). Bağlamada Tel Ayırma Tekniği, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 106.	