



**BAĞLAMA METOTLARININ TEZENE VURUŞ
YÖNLERİ VE PARMAK KONUMLANDIRMA
İŞARETLERİ AÇISINDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Selçuk YAVUZ

Yüksek Lisans Tezi

Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı

2025

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ÇALIŞMALARI ANA BİLİM DALI

**BAĞLAMA METOTLARININ TEZENE VURUŞ YÖNLERİ VE PARMAK
KONUMLANDIRMA İŞARETLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

(An Evalution of Bağlama Methods in Terms of Plectrum Stroke Directions and Finger
Positioning Indicators)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selçuk YAVUZ

Danışman: Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ

Erzurum
Temmuz, 2025



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Selçuk YAVUZ tarafından hazırlanan “**Bağlama Metotlarının Tezene Vuruş Yönleri ve Parmak Konumlandırma İşaretleri Açısından Değerlendirilmesi**” başlıklı çalışması 02/ 07/2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı, Türk Müziği Bilim Dalında, Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Ünal İMİK
İnönü Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Danışman: Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ
Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Yönetim Kurulunun
.../.../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı ıslak imzalıdır



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum **“Bağlama Metotlarının Tezene Vuruş Yönleri ve Parmak Konumlandırma İşaretleri Açısından Değerlendirilmesi”** başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

02/07/2025

Aslı ıslak imzalıdır

Selçuk YAVUZ

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu tezin yazımı sürecinde, çalışmamı sahiplenerek bana yol gösteren, sadece akademik anlamda değil bağlama eğitimimde de usta-çırak ilişkisiyle uzun yıllar eğitim aldığım hocam Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ'a, kişisel görüşmeler için bana zaman ayırma nezaketini gösteren bağlama eğitimcilerine-icracılarına, müzik öğretmenlerine, fikir alış veriş yaptığı akademisyenlere, müzik yolculuğuma başlamama vesile olan babam Âşık İhsan YAVUZER'e, son olarak bu süreçte bana destek olan sevgili eşim Melek'e ve canım kızım Zeynep'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Selçuk YAVUZ



ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAĞLAMA METOTLARININ TEZENE VURUŞ YÖNLERİ VE PARMAK KONUMLANDIRMA İŞARETLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Selçuk YAVUZ

Temmuz 2025, 121 Sayfa

Amaç: Bu araştırmada, bağlama eğitiminde tezene vuruş yönleri ve parmak numaralandırma/konumlandırma işaretlerinin yeri ve önemi araştırılarak ulaşılabilen bağlama metotlarının konu hakkındaki içeriklerinin incelenip ortak ve farklı yönlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Yöntem: Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın ilk aşamasında, bağlama öğretiminde tezene vuruş yönleri ve parmak konumlandırma işaretlerinin önemini belirlenebilmesi için literatür taraması yapılmıştır. İkinci aşamada ise ulaşılabilen bağlama metotları, tezene vuruş yönleri ve parmak numaralandırma/konumlandırma işaretlerindeki ortak veya farklı noktalar açısından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Metotlar üzerinde yapılan incelemeler sonucunda elde edilen bilgiler/bulgular tablolar ve grafikler şeklinde sunulurak çeşitli açılardan yorumlanmıştır.

Bulgular: Bağlama eğitiminde tezene vuruş yönleri ve parmak numaralandırma/konumlandırma işaretlerinin çok önemli bir yere sahip olduğu ancak konuya yönelik ulusal ölçekte tam anlamıyla ortak bir yöntem geliştirilemediği görülmüştür. Bu durumun en önemli sebebinin ise konuya yönelik hazırlanmış yazılı materyallerin her birinde farklı işaretler kullanılmasının olduğu anlaşılmıştır. Bağlama metotları üzerinde tezene vuruş yönleri açısından yapılan incelemelerde; 26 tanesinde ok işareti, 8 tanesinde itme-çekme işareti, 1 tanesinde ise herhangi bir işaret kullanılmadığı, parmak konumlandırma (numaralandırma) için yapılan incelemelerde ise; 14 tanesinde daire sistemi, 5 tanesinde üç çizgi sistemi, 2 tanesinde “Tablatur” sistemi, 14 tanesinde ise herhangi bir işaret kullanılmadığı bulgularına ulaşılmıştır.

Sonuç: Araştırma sürecinde incelenen metotlarda birçok farklı işaret veya simge kullanılmasının yanı sıra tezene vuruş yönlerinde ok işaretlerinin, parmak konumlandırma (numaralandırma) ise daire içerisindeki rakamlarla gösterimin en yaygın kullanılan işaretlendirme yöntemleri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama eğitimi, bağlama metodu, tezene vuruş işaretleri, parmak numaralandırma/konumlandırma işaretleri.

ABSTRACT

MASTER'S THESIS DISSERTATION

AN EVALUTION OF BAĞLAMA METHODS IN TERMS OF PLECTRUM STROKE DIRECTIONS AND FINGER POSITIONING INDICATORS

Selçuk YAVUZ

July 2025, 121 pages

Aim: This research aims to define the common and differing methods of bağlama used in bağlama training by searching the direction ways of plectrum beat, numbering and positioning finger place and importance of the signs and analyzing the context of the method of the bağlama.

Method: The screening model method of qualitative research is used. In first section, the literature review is made to determine in the second section, the similarities and differences in bağlama methods such as plectrum beating, numbering, and finger positioning are analyzed comparatively. Data/findings, and subsequent research on methods are interpreted in tables and graphics from different points of view.

Findings: It is understood that the sides of plectrum beat and the positioning (numbering) fingers are very important, but a sufficient method has not been developed by national scale. The most reason of this is that the written materials about these subjects are different from each other. In the analyzing of the bağlama methods: ways of beating arrow marks in 26 of them, push-pull sing in 8 of them, whatsoever sings in 1 of them are not used. The analysis of the positioning (numbering) fingers: the circle system is used in 14 of them, the line system in 5, the 'Tab' system in 2, while no signs at all are used in 14 of them.

Conclusion: In the methods during the search, arrow marks indicating plectrum beats are among the most commonly used methods, along with various other signs or symbols are the commonly used methods, besides using several different signs or symbols. In the methods of positioning fingers, using numbers in circle is the commonly used methods.

Keywords: Bağlama training, bağlama method, plectrum beat signs, positioning and numbering finger signs.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	xiv
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Bağlamanın Tarihçesi.....	1
Bağlamanın Yapısal Özellikleri	5
Bağlamanın Bölümleri	5
Tekne (Gövde, Ses Haznesi)	5
Göğüs (Kapak)	6
Tuşe (Klavye, Sap, Kol).....	6
Perde (Ses Ayraçları)	6
Burgular.....	7
Burguluk.....	7
Tel Yuvası	7
Eşikler	8
Günümüzde Yaygın Olan Bağlama Türlerinin Yapısal Özellikleri.....	8
Uzun Sap Bağlamanın Yapısal Özellikleri	10
Kısa Sap Bağlamanın Yapısal Özellikleri.....	12
Divan Bağlamanın Yapısal Özellikleri	13
Cura Bağlamanın Yapısal Özellikleri	14
Âşık ve Âşık Sazı.....	16
Günümüzde Yaygın Olmayan Bağlama Türleri	17
Balta (Dede) Sazı	17
İki Telli.....	17
Kara Düzen.....	18
Meydan Sazı.....	18

Bağlama.....	18
Tambura	18
Çöğür.....	19
Bağlamanın Öğretim/Öğrenim Yöntemleri	19
Usta-Çırak İlişkisi ile Sürdürülen Bağlama Öğretimi/Öğrenimi	20
Yazılı Metotlar Eşliğinde Sürdürülen Bağlama Öğretim Yöntemlerine Genel Bakış	24
Problem Cümlesi.....	27
Alt Problemler.....	27
Araştırmanın Amacı.....	27
Araştırmanın Önemi.....	28
Varsayımlar	28
Sınırlılıklar	28
İlgili Araştırmalar.....	29
İKİNCİ BÖLÜM	31
Yöntem	31
Araştırmanın Modeli	31
Evren ve Örneklem	32
Verilerin Toplanması ve Analizi.....	32
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	33
Bulgular ve Yorumlar.....	33
Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	34
İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	60
Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	88
Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	90
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	95
Sonuçlar ve Öneriler.....	95
Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	95
İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	96
Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	97
Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	97
Öneriler	98
KAYNAKÇA	100
ÖZGEÇMİŞ.....	105

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Uzun Sap Bağlama Tel Numaraları</i>	11
Tablo 2. <i>Kısa Sap Bağlama Tel Numaraları</i>	13
Tablo 3. <i>Divan Bağlama Tel Numaraları</i>	14
Tablo 4. <i>Cura Bağlama Tel Numaraları</i>	15
Tablo 5. <i>Bağlama Türlerinde Yaygın Olarak Kullanılan Teller</i>	17
Tablo 6. <i>Metot İsim ve Yazarlarını Gösteren Tablo</i>	33
Tablo 7. <i>Metot-31'in Parmak Numaralarının Gösterimi</i>	82
Tablo 8. <i>Metot-34'ün Üç Tel Grubu ve Parmak Numaralarının Gösterimi</i>	85
Tablo 9. <i>İncelenen Bağlama Metotlarında Kullanılan Tezene Vuruş Yönleri İşaretleri</i>	88
Tablo 10. <i>İncelenen Bağlama Metotlarında Kullanılan Parmak Numaraları</i>	91

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Uzun Sap Bağlamada Boş (Açık) Tellerin Porte Üzerinde Gösterimi.....	11
Şekil 2. Uzun Sap Bağlama.....	12
Şekil 3. Kısa Sap Bağlamada Boş (Açık) Tellerin Porte Üzerinde Gösterimi.....	12
Şekil 4. Kısa Sap Bağlama.....	13
Şekil 5. Divan Bağlamada Boş (Açık) Tellerin Porte Üzerinde Gösterimi.....	13
Şekil 6. Divan Bağlama.....	14
Şekil 7. Cura Bağlamada Boş (Açık) Tellerin Porte Üzerinde Gösterimi.....	14
Şekil 8. Cura Bağlama.....	15
Şekil 9. Âşık Sazı	16
Şekil 10. Metot-1'in Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	35
Şekil 11. Metot-1'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	35
Şekil 12. Metot-2'nin Tezene Vuruş Yönü İşaretlerinin Gösterimi.....	35
Şekil 13. Metot-2'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	36
Şekil 14. Metot-3'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Gösterimi.....	36
Şekil 15. Metot-4'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	37
Şekil 16. Metot-5'in Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler.....	37
Şekil 17. Metot-5'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	37
Şekil 18. Metot-6'nın Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler.....	38
Şekil 19. Metot-6'nın Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler.....	38
Şekil 20. Metot-6'nın Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	38
Şekil 21. Metot-7'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Gösterimi.....	39
Şekil 22. Metot-8'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	39
Şekil 23. Metot-9'un Tellere Vuruş Şekli Gösterimi	40
Şekil 24. Metot-9'un Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	40
Şekil 25. Metot-10'un Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	40
Şekil 26. Metot-10'un Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	41
Şekil 27. Metot-11'in Zonguldak Tartımı Vuruş Yönlerinin Gösterimi.....	41
Şekil 28. Metot-11'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	41
Şekil 29. Metot-12'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler.....	42
Şekil 30. Metot-12'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	42
Şekil 31. Metot-13'ün Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	42
Şekil 32. Metot-14'ün Tellere Vuruş Şekli Gösterimi	43
Şekil 33. Metot-14'ün Ankara Tartımı Vuruş Yönlerinin Gösterimi.....	43

Şekil 34. Metot-14'ün Ankara Tartımı Vuruş Yönlerinin Gösterimi.....	43
Şekil 35. Metot-14'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	44
Şekil 36. Metot-15'in Tellere Vuruş Şekli Gösterimi	44
Şekil 37. Metot-15'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	45
Şekil 38. Metot-16'nın Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	45
Şekil 39. Metot-16'nın Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	45
Şekil 40. Metot-16'nın Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	46
Şekil 41. Metot-17'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	46
Şekil 42. Metot-17'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	47
Şekil 43. Metot-18'in Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	47
Şekil 44. Metot-18'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	47
Şekil 45. Metot-19'un Tezene Vuruş Yönü Tablatur Üzerinde Gösterimi	48
Şekil 46. Metot-19'un Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	48
Şekil 47. Metot-20'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	48
Şekil 48. Metot-20'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	49
Şekil 49. Metot-21'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	49
Şekil 50. Metot-22'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	50
Şekil 51. Metot-22'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	50
Şekil 52. Metot-23'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	51
Şekil 53. Metot-24'ün Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	51
Şekil 54. Metot-24'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	51
Şekil 55. Metot-25'in Tezene Vuruş Yönü Gösterimi	52
Şekil 56. Metot-26'nın Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	52
Şekil 57. Metot-27'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	53
Şekil 58. Metot-27'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	53
Şekil 59. Metot-28'in Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	53
Şekil 60. Metot-28'in Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	53
Şekil 61. Metot-29'un Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	54
Şekil 62. Metot-29'un Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	54
Şekil 63. Metot-30'un Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	55
Şekil 64. Metot-30'un Tezene Vuruş Yönleri Nota Üzerinde Gösterimi.....	55
Şekil 65. Metot-31'in Tezene Vuruş Yönlerinin ile İlgili İşaretler	56
Şekil 66. Metot-31'in Tezene Vuruş Yönü Gösterimi	56
Şekil 67. Metot-32'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	57
Şekil 68. Metot-32'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	57

Şekil 69. Metot-33'ün Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	57
Şekil 70. Metot-33'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	57
Şekil 71. Metot-34'ün Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler	58
Şekil 72. Metot-34'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	58
Şekil 73. Metot-34'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	59
Şekil 74. Metot-35'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi	59
Şekil 75. Metot-1'in Parmak Numaralarının Gösterimi	60
Şekil 76. Metot-1'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	60
Şekil 77. Metot-2'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	61
Şekil 78. Metot-3'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi	61
Şekil 79. Metot-3'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi	62
Şekil 80. Metot-3'ün Parmak Numaralarının Gösterimi	62
Şekil 81. Metot-3'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi	62
Şekil 82. Metot-3'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi	62
Şekil 83. Metot 3'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi	62
Şekil 84. Metot-3'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi	63
Şekil 85. Metot-3'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi	63
Şekil 86. Metot-3'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi	63
Şekil 87. Metot-3'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi	63
Şekil 88. Metot-3'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi	63
Şekil 89. Metot-4'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	64
Şekil 90. Metot-5'in Parmak Numaralarının Gösterimi	65
Şekil 91. Metot-5'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	65
Şekil 92. Metot-6'nın Parmak Numaralarının Gösterimi	66
Şekil 93. Metot-6'nın Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	66
Şekil 94. Metot-7'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	66
Şekil 95. Metot-8'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	67
Şekil 96. Metot-9'un Parmak Numaralarının Gösterimi	67
Şekil 97. Metot-9'un Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	68
Şekil 98. Metot-10'un Parmak Numaralarının Gösterimi	68
Şekil 99. Metot-10'un Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	68
Şekil 100. Metot-11'in Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi	69
Şekil 101. Metot-11'in Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi	69
Şekil 102. Metot-11'in Nota Üzerinde Parmak Numaraları Gösterimi	69
Şekil 103. Metot-12'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	70

Şekil 104. Metot-13'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi.....	70
Şekil 105. Metot-14'ün Parmak Numaralarının Gösterimi.....	70
Şekil 106. Metot-14'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	71
Şekil 107. Metot-15'in Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi.....	71
Şekil 108. Metot-15'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	71
Şekil 109. Metot-16'nın Parmak Numaralarının Gösterimi.....	72
Şekil 110. Metot 16'nın Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi.....	72
Şekil 111. Metot-17'nin Parmak Numaralarının Gösterimi.....	72
Şekil 112. Metot-17'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	72
Şekil 113. Metot-18'in Parmak Numaralarının Gösterimi.....	73
Şekil 114. Metot-18'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	73
Şekil 115. Metot-19'un Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi.....	74
Şekil 116. Metot-19'un Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	74
Şekil 117. Metot-20'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	74
Şekil 118. Metot 21'in Parmak Numaralarının Gösterimi	75
Şekil 119. Metot-21'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	75
Şekil 120. Metot-22'nin Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi.....	76
Şekil 121. Metot-22'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	76
Şekil 122. Metot-23'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	76
Şekil 123. Metot 24'ün Parmak Numaralarının Gösterimi	77
Şekil 124. Metot-24'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	77
Şekil 125. Metot-25'in Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi.....	78
Şekil 126. Metot-25'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	78
Şekil 127. Metot-26'nın Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	79
Şekil 128. Metot-27'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	79
Şekil 129. Metot 28'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi.....	80
Şekil 130. Metot-29'un Parmak Numaralarının ve Harflerinin Gösterimi	80
Şekil 131. Metot-29'un Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	80
Şekil 132. Metot 30'un Sağ ve Sol El Parmak Numaralarının ve Harflerinin Gösterimi	81
Şekil 133. Metot-30'un Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	81
Şekil 134. Metot-31'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	82
Şekil 135. Metot-32'nin Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi.....	83
Şekil 136. Metot-32'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	83
Şekil 137. Metot-33'ün Sol El Parmak Numaralarının Gösterimi	83
Şekil 138. Metot-33'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	84

Şekil 139. Metot-34'ün Parmak Numaralarının Gösterimi	85
Şekil 140. Metot 34'ün Üç Tel Grubu Simge Gösterimi	85
Şekil 141. Metot 34'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	86
Şekil 142. Metot 34'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	86
Şekil 143. Metot 34'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	87
Şekil 144. Metot 34'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	87
Şekil 145. Metot-35'in Sol El Parmak Numaralarının Gösterimi	88
Şekil 146. Metot 35'in Nota Üzerinde Parmak Numaraları Gösterimi	88
Şekil 147. İncelenen Bağlama Metotlarında Kullanılan Tezene Vuruş Yönleri İşaretlerinin Dağılımı	90
Şekil 148. İncelenen Bağlama Metotlarında Kullanılan Parmak Numaraları Dağılımı	93
Şekil 149. İncelenen Bağlama Metotlarında Kullanılan Tel Gruplarına Göre Parmak Konumlandırma (Numaralandırma) İşaretlerinin Dağılımı	94

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

GSL	: Güzel Sanatlar Lisesi
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Bağlamanın Tarihçesi

Bağlama Türk Halk müziğinin en önemli çalgılarından biridir. Bağlamanın zaman içerisindeki gelişimi, değişimi ve yaygınlaşmasının, Türk halk müziğiyle aynı paralelde olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla bağlama konusuna geçmeden önce Türk halk müziğini genel hatlarıyla kısaca tanımlamanın gerekli olduğu düşünülmüştür.

Asiltürk (2009) “Türk halk müziğinin halkın ortak dili olduğunu belirterek, bu ortak dilin tüm toplumsal olaylar içinde kendini gösterdiğini aynı zamanda, Türk halk müziğinin bu kavramları içine alan Türk toplumuna ait geleneksel bir müzik türü olduğu tespitinde bulunmuştur” (s. 8).

Türk halk müziğinin; geçmişten-günümüze evrensel ölçekte yapılmış olan çeşitli halk müziği tanımlamalarıyla aynı doğrultuda olduğunu belirten İmık (2020), bu tanımlamalara ek olarak Anadolu insanının sosyo-kültürel yaşam dokusu paralelinde gelişerek, kendine has karakteristikleri ile (şive, usul, ezgisel yapı, üslup-tavır, kullanılan çalgılar vb.) şahsiyetini belirleyen ulusal bir halk müziği türü şeklinde tanımlamıştır (s. 2)

Türk halk mûsikîsi, Türk halkının yaşantısındaki bütün olayları, duygu ve düşüncelerini, kendi ruhundaki kültür ve sanat anlayışı çerçevesi içerisinde musiki yoluyla ifadesidir. Diğer bir deyişle; Türk halk mûsikîsi, Türk ulusunun, tarihinin, hayatındaki sosyal olayların, kültür ve sanat varlığının tümünden, duygularına aks eden algıların aynasıdır. Kişilerin değil, halkın tümünü kapsayan duygu ve düşünceleri sade fakat içten gelen ezgi ve cümlelerle anlatan anonim kültür ve sanat ürünleridir. (Ataman, 2009, s. 59)

Türk halk müziğinin en önemli çalgılarından biri olan bağlamanın, Orta Asya’daki kopuzun çeşitli değişikliklere uğrayarak günümüze kadar süregeldiği birçok araştırmada vurgulanmaktadır. Demirsipahi (1975) “Bağlamanın kökeni kopuza dayanır. Kopuz Orta Asya’dan Çin’e, Kıpçaklara, oradan da Avrupa’ya yayılmış, Hunlulardan Bizans’a geçmiş, Oğuzlarla Anadolu’ya girmiş, Selçuklularla da yerleşmiştir. Kaşgarlı Mahmut’un eseri olan Divan-ı Lügat-u Türk’te kopuz sözcüğüne rastlanmakta ve övülmektedir” (s. 164) şeklindeki açıklamasıyla bağlamanın atasının kopuz olduğunu ve kopuzun köklerinin ise Orta Asya’ya kadar uzandığını belirtmiştir.

Kelime kökeninden başlayacak olursak; Gazimihal (1975) “Kopuzun “kov” ve “kovi” kökündeki oyuk şey anlamından daha çok “kopsamak” fiilinin köküne bağlı olduğunu,

kopsamanın ise kopuz çalanın el ve parmaklarıyla “kopmak, fırlamak ve seğirtmek” anlamında olduğunu ifade etmektedir” (s. 17).

Bu düşünceye paralel olarak Ögel (1987) “Türk Kültür Tarihine Giriş” isimli kitabında; kopuzun çeşitli Türk ağızlarında, “Kopuz, kobus, kobız-kobıs, komuz-komus, komız-komıs” olduğunu ve kopuz çalmak anlamında “kopsamak, kobzadı, kobzaldı” gibi fiillerin türediğini ifade etmiştir” (s. 237).

Kelime olarak “kopuz”, “kopsamak” fiilinin kökünden gelmektedir. Bu fiil hem kopmak, fırlamak, seğirtmek, defetmek gibi hareketi ifade eden fiilleri hem de kopuzu çalanın el ve parmak becerikliliğini anlatmaktadır. Kopuz kelimesi ve ondan türetilen diğer fiiller (kopsalmak, kopzalmak, kopzalmak, kopsalmak, kopzamak, kopzaşmak, kopzatmak, kopuzluğ vb.) incelendiğinde; kopuzun Asya’nın Balasagun bölgesindeki “Müslüman Türk Kültürü” Macaristan’da yerleşen “Hıristiyan Kumanlar” ın müziğine kadar yayıldığı ve ayrıca ilk Çağ’a ait Çin kaynaklarında da aynı kelime ve çalgılara rastlandığı görülmüştür. (Gazimihal, 2001, Akt., Algi, 2013, s. 36)

Kopuzun ilk ne zaman ve ne şekilde ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemekle birlikte hem parmakla hem de yayla çalındığı araştırmalardaki en yaygın görüştür. Ögel (1987) “kopuzun hem elle hem de yay ile çalındığını ancak yay ile çalınmasının daha eskiye dayandığına” (s. 269) yönelik genel bilgi vermiştir. Gazimihal (1975) ise; “yaysız sazların, yaylılar merhalesinden daha eski olduğu düşüncesini öne sürmektedir” (s. 16).

Bazı araştırmalarda kopuzun atasının “İklığ” olduğu savunulmaktadır. “İklığ” ve diğer bir adıyla “okluğ” olarak adlandırılan bu çalgıların günümüz arp çalgısıyla da benzerlikler gösterdiği bazı araştırmacıların ortak görüşüdür. Birçok araştırmacıya göre “okluğ” ve “ıklığ” yeryüzünde bulunan bütün yaylı ve mızraplı sazların atalarıdır. Açın (1994) bu konuda bir genelleme yaparak “İklığ, yaylı sazların, “kopuz” ise mızraplı sazların atası olarak bilinmektedir” (s. 87) demektedir.

İklığ çalgısından türediğine inanılan arp ve lir gibi çalgıların bağlama ile fiziksel ve icra yönünden benzeşmediği; dolayısıyla kopuzun yay görünümündeki ilk şekilden tuşe mantığına geçilen dönem, kopuzun günümüz bağlama çalgısıyla benzer şeklinin oluşması açısından önem arz etmektedir.

Kopuz gövdesinin önceleri avuç içi şeklinde ağaçlardan oyularak yapıldığı ve üzerine deri gerilerek uzun yıllar çalındığı fakat 18. yy’dan sonra deri yerine ağaç kullanıldığı da Evliya Çelebi’den anlaşılmıştır. Asya Türkleri çalgılarını tel sayısına göre adlandırmıştır. İki telli ve parmakla çalınanların yaygın adı “dutar” dır. Tel sayısı ikiden çok olanlar “Dombra, Dambıra ve Tambura” olarak adlandırılmıştır. Özbekler, üç telli ve kalın saplı tamburlarına “Setar”, dört tellilere “Çartar”, beş tellilere “Pençtar” ve altı tellilere “Şeştar” demiştir (Ekici, 2012, s. 40).

Günümüzde Asya’da kullanılan ve kopuzdan türeyen halk sazlarının büyük bir çoğunluğu iki tellidir. Asya Türklerince kullanılan bu halk sazlarının, kopuzun

bağlama enstrümanına ulaşmadan bir önceki hali olduğu düşünülebilir. Asya Türklerince kullanılan bu halk sazlarının en önemlileri; Türkmen Dutar'ları ve Kazak Dombralarıdır. Bu halk sazları el ile çalınır. Günümüzde bağlamada kullanılan el ile çalma (şelpe) tekniğinin daha yalın ve sade bir hali ile icra edilen bu halk sazlarının hem fiziksel olarak hem de icrasal özellikleri bakımından bağlamayla büyük bir oranda benzeşmesi, kopuzun günümüz bağlamasına uzanan yolculuğunda, kopuzdan türeyen sazlar olarak bizlere birer örnek teşkil etmektedirler. (Haşhaş, 2013, ss. 8-9)

Dutar ya da dombraların yapı olarak farklılaşmış, biraz daha gelişmiş, fakat çalış tekniği olarak tamamen büyük benzerlikler gösteren Anadolu örnekleri, genellikle Alevi-Bektaşî topluluklarında görülen “iki telli dede sazları” dır. Organolojik açıdan günümüz cura sazına yakın büyüklükte olan bu çalgılar, birçok yönleriyle kopuzun Asya-Anadolu benzerliklerini yansıtır.

Burgu sisteminin keşfedilmesi (bu da uzun bir zamanı kapsar) tel sayısının artması, at kılı yerine değişik malzemelerden teller kullanılması hep zaman içindeki gelişmeler olarak kopuza yansımıştır. Kopuzun klavyeli (tuşe, sap) bir enstrüman olma yolunda ilerlemesi kadar önemli olan bir diğer konu da zamanla perdelerin kullanılması ve perdeli sisteme geçilmesidir. “Kopuz” aslında perdesiz bir sazdır. Bugün yay ile çalınan kopuz türevi çalgıların büyük çoğunluğu perdeli olmuştur (Kırgızların sazı “komuz” da olduğu gibi, parmakla çalınan perdesiz sazlar da vardır). Kanımızca “kopuz”, uzun bir süre iki telli olarak kullanılmıştır. İkinci telin farklı bir sese akorlanması, eşlik fikrinin olgunlaşması ve ezgilerin zenginleşmesi sonucunda, üçüncü tel ihtiyacının doğduğu düşünülebilir. (Parlak, 2000, ss. 14-15)

Kopuzdan bağlamaya geçiş sürecinde birçok önemli merhalenin olduğunu söylemek mümkündür. Konuya yönelik yapılmış birçok kaynakta da vurgulanan; bağırsak tellerden metal tele geçiş, deri göğüslerden (kapaklardan) tahta göğüslere geçiş, tek tel kullanımı yerine ikili veya üçlü tel grupları kullanımı, perde bağları, tezene ile icra vb. gibi konular kopuzdan bağlamaya geçiş sürecinin en önemli adımları olarak değerlendirilebilir.

Bağlamanın değişim ve gelişiminde “tel” unsuru önemli bir yere sahiptir. Telli sazlarda kullanılan ilk tel maddesi at kılıdır. Daha sonrasında bağırsak (kiriş) teller kullanılmıştır. İpeğin olduğu ve ulaşılabilirdiği yerlerde ipek tel de kullanılmıştır. Telli sazların değişim ve gelişim sürecinde son olarak metal tellere geçilmiştir ki, çalgılara tını, icra ve biçim yönünden çeşitli değişimler getirmiştir. (Oral, 2010, s. 4)

Kopuzda geçmişte meydana gelen köklü değişikliklerden en önemlisi, metal tele geçiştir. Zira metal tel bu çalgıya tınlayış ve kullanım (el ile ve mızrapla) bakımından at kılı, bağırsak ve ipek tel gibi birbirine yakın mat tınılardaki, dayanıksız maddelerin çok ötesinde farklılıklar getirmiş, adeta çığır oluşturmuştur. (Parlak, 2000, s. 62)

Kopuzun organolojik açıdan yaşadığı gelişimin-değişimin yanı sıra terminolojik açıdan ortaya çıkan değişim de önemli bir konu olarak ortaya çıkmaktadır. Birçok kaynakta konuya yönelik farklı görüşler olmakla birlikte, kopuz isminden bağlama ismine geçiş sürecinin tam olarak aydınlatılamamış bir konu olması bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir. Konuya yönelik yapılmış araştırmalardaki bilgilerden hareketle-farklı görüşler

de olmakla birlikte-Orta Asya kopuzunun hem organolojik hem de terminolojik açılardan en önemli gelişimlerin/değişimlerin Anadolu topraklarında ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Yapılan araştırmalar sonucunda kesin olmamakla birlikte, bağlama isminin ilk olarak XVII. yüzyılda kullanılmaya başlandığı görülmüştür. Ayrıca, kopuza bağlanan perdelerden dolayı veya önceleri deri olan kopuzun ağaç göğüsle kaplanmış (bağlanmış) olmasından dolayı, kopuz isminin yerine bağlama isminin kullanılmış olabileceğinin, en çok kabul gören görüşler olduğu saptanmıştır... Bulgular ve araştırmacıların ortak görüşlerine göre, Orta Asya kökenli kopuz Anadolu'ya girişiyle birlikte, günümüz bağlamasına ulaşan değişimlerinin en önemlilerini gerçekleştirmiş, zaman içinde zengin Anadolu kültürünün ışığında çeşitlenmiş, farklı boyutlarda ve farklı icra karakterlerinde büyük bir aile olarak günümüze ulaşmıştır. (Haşhaş, 2013, s. 13)

Bağlama terimi, sazdan sonra en yaygın olarak bilinen isimdir. Araştırmacılara göre sazın sapına perde bağlanmasından ötürü bağlama isminin konulduğu düşünülmektedir. Başka bir görüş ise “bağlamak” kelimesi 16. yy. metinlerinde “kapamak” anlamına da geldiği ve dolayısıyla göğse kapatılan tahtadan da kaynaklanabileceğidir.

Algı (2013) “THM’nin temel çalgısı olan bağlama hakkında çeşitli kaynaklardan edinilen bilgilere göre Orta Asya kökenli “kopuz” çalgısından türeyen ve bugüne kadar Anadolu topraklarında hem şekli hem de çalınış biçimi itibarıyla değişim ve gelişim göstererek günümüzde kullanılan son halini almıştır” (s. 35) diyerek, kopuzun zaman içerisindeki çeşitli değişimler sonucu günümüz bağlamasının oluştuğuna yönelik genel bilgiler vermiştir.

Bağlama halk türkülerimizin geleneksel eşlik vasıtasıdır. Türk Halk Müziğimizin sözlü ve sazlı eserlerinin icrasında kullanırlılığı açısından vazgeçilmez bir halk çalgısı konumundadır. Türk Halk Müziği topluluğu denilince öncelikle akla bağlamalar gelmektedir ve yurdun çeşitli bölgelerinin tavrılı türkülerinin bağlamayla icra edilebileceği görülmektedir. (Şen, 2010, s. 162)

Halk müziğinin temel enstrümanı bağlama kendi ismi altında taşıdığı tüm enstrümanlar için çatı bir isim olmasına rağmen, çoğunlukla bütün bağlama türleri bu isimle anılır. Bazı yörelerde ise bütün bağlama türlerine, kullanılan bağlama türünün ismi kullanılır. Bu ismin nereden geldiği ile ilgili birçok düşünce bulunmaktadır. (Yıldız, 2023, s. 9)

Bağlama, ülkemizde en yaygın kullanılan halk çalgılarından biridir. Halk müziğimiz ve onun ilk akla gelen çalgısı bağlamadır. Anadolu’nun hemen her yöresinde benimsenmiş olan bağlama, yöreden-yöreye kendine has geliştirdiği organolojik özellikleri ve icra çeşitliliğiyle çok köklü bir alt yapıya ve kültürel zenginliğe sahiptir.

Bağlamanın Yapısal Özellikleri

Bağlama; tekne, göğüs, tuşe, perde, burgular, burguluk, eşikler (alt eşik, üst eşik), tel yuvası, teller olmak üzere dokuz parçadan oluşmaktadır. Bu bölümlerin her biri farklı ağaç türlerinden yapılır. Bağlama yapımında kullanılan ağaç türleri, ses kalitesi ve mukavemetli olma hususlarından dolayı sağlam, sert veya yumuşak cinslerden seçilir. Örneğin tuşe, kol, sap veya klavye şeklinde adlandırılan bölüm sert ağaçtan seçilirken, göğüs/kapak bölümünün yumuşak ağaçtan seçilmesi gibi.

Bağlamanın yapımında kullanılan malzemelerin yanı sıra, işçilik veya ustalık da büyük önem taşımaktadır. Daha açık bir ifadeyle; bağlama yapımında kullanılan ağaç seçimleri tam anlamıyla uygun olsa bile kaliteli bir bağlama yapımı için bu malzemelerin işlenmesindeki ustalık da aynı oranda büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla iyi bir bağlama yapımında uygun/kaliteli malzeme ve bu malzemelerin birleştirilmesindeki ustalık aynı oranda önemlidir.

Bağlamanın Bölümleri

Tekne (Gövde, Ses Haznesi)

Tekne bölümü bağlamanın en önemli ve özellikli bölümlerinden birisidir. Tekne; sesin toplanması ve dış ortama aktarılma görevini gören bir hazne olduğundan dolayı ağaç seçimi ve seçilen ağacın doğru bir şekilde işlenmesi büyük önem arz etmektedir.

“Bağlama enstrümanının tekne bölümü yarma (oyma) veya yaprak olmak üzere iki şekilde yapılmaktadır” (Yeşilyurt, 2015, s. 34). Yarma veya oyma tekne; bütün bir ağacın içinin oyulması sonucu oluşturulan tekne çeşididir. Yekpare oluşundan dolayı diğer tekne türlerine oranla daha uzun ömürlü olmakla birlikte, işçiliği açısından ayrı bir dikkat ve çaba gerektirmektedir.

Oyma tekne yapımının zorluğu, ağaç israfına neden oluşu ile 1970’li yılların sonuna doğru halk arasında “çember saz”, ya da “yaprak saz” denilen dilimli teknikle yapılan sazlara ağırlık verilmiştir. Zamanla bu sazlardan, oyma saz kalitesinde ses alınmaya başlanmasıyla da uyma saz kaybolma sürecine girmiştir. (Parlak, 2000, s. 93)

Yaprak tekne aynı veya farklı ağaç parçalarının, şeritler halinde kesilerek kalıp haline getirilerek oluşturulmuş tekne çeşidine verilen isimdir. Yaprak teknenin yekpare bir ağaçtan olmaması oyma tekneyle arasındaki en belirgin farklardan biridir.

Bağlamanın teknesi yani gövde kısmı oyma ve yaprak olmak üzere iki şekilde yapılmaktadır. Oyma gövdeli bağlamalar; dut, gürgen, kestane, ceviz, erik ve karaağaç gibi sert ağaçlardan oyularak yapılır. En makbulü ise dut ağacıdır. Yaprak bağlamalarda ise çeşitli ağaçlardan oluşturulan parçaların birleştirilerek tekne oluşturulması sonucu yapılmaktadır. (Ekici, 2012, s. 46)

Göğüs (Kapak)

Göğüs veya kapak, bağlamada teknenin üzerini kapatan bölümdür. Göğüsün üzerinde alt eşik bulunur. Genellikle yumuşak ağaçlardan seçilen göğüs, bağlamadaki en önemli ve hassas bölümlerden biridir.

Göğüs ve ses tahtası denilen bu bölüm bağlamanın iyi ses verebilmesi için önem taşıyan yeridir. Bağlamanın iyi ses vermesi takılan kapağa bağlıdır. Kapak için çam türü yağsız ladin ağacı kullanılır. Seçilen kapaklık ağacın yumuşak, damarlarının düzgün ve orantılı olması önemlidir. Ses için kapak kalınlığının önemi de büyüktür. Kapak tekne üzerinde düz görünmekteyse de çok az bombeli, kavislidir. Eşiğin bulunduğu yerdeki alçalma eşik payıdır. Önceleri kapağın üzerine ses önleyici korkusuyla cila yapılmazdı. Kapağın tezeneyile aşınmasını önlemek amacıyla plastik ya da ağaçtan yapılmış süslü kaplamalar tezenenin geldiği bölgeye yapıştırılırdı. Günümüzde ise kapak poliüretan ve polyester gibi cila maddeleri ile cilalanır. (Karahasan, 2003, s. 47)

Tarıma (2008) göre; “ses tahtasının tekneye takılma şekli çok önemlidir. Doğru takılmadığı takdirde göğüste çökme olur ve sesin bozulmasına sebep oluşturur” (s. 4).

Tuşe (Klavye, Sap, Kol)

Parmak baskılarının gerçekleştirildiği ve perdelerin de üzerinde konumlandırıldığı bölümdür. Genellikle teknenin form boyuna göre uzunluğu belirlenir. Stokes’e (1998) göre “sap genelde gürgen ağacından yapılır ve üstüne bir dizi naylon perde bağlanır. Günümüzde bu perdeler kromatiktir ve yedi mikrotonal perdeyle birlikte bir oktavda on yedi ses bulunmaktadır” (s. 109).

Tuşe ince ve uzun yapısı ile bağlama enstrümanındaki en hassas ve deformasyona açık olan bölümlerinden birisidir. Bağlama enstrümanında genel olarak kullanılan yedi adet telin çekim kuvvetiyle zaman içerisinde tuşe eğilebilmekte ve bu durumda hem icra rahatlığı hem de net ses elde edebilmek açısından kaliteyi büyük oranda düşürmektedir. Tuşe de ki bu eğilme hem yapımcılar hem de icracılar açısından en önemli sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Tuşe de zaman içerisinde oluşan deformasyonu engellemek için uygun nitelikteki ağaç kullanımının yanında, yapım aşamasındaki işçilik de büyük önem taşımaktadır. (İmİK & Haşhaş, 2014, s. 62)

Perde (Ses Ayraçları)

Bağlamanın tuşesi (sapı) üzerine genellikle dörtlü sarmal bir şekilde bağlanan perdeler, tuşe (sap) üzerinde seslerin yerini belirleme görevini üstlenirler. Perdeler genellikle misinadan yapılır.

Klavye üzerindeki seslerin yerlerini belirlemeye yarayan genellikle siyah misinalar ile dörtlü sarmal şeklinde bağlanır. Perde sayıları bağlamanın türüne ve yörelerdeki kullanımına göre değişir. “Perdeler ne çok sıkı ne de gevşektir. Gerektiğinde yerinden hareket ettirilebilirler. Bazı yapımcılar organik maddelerden yapılmış kat küt denilen ameliyat ipliklerini de kullanmışlardır. (Karahasan, 2003, s. 48)

Burgular

Burguluk adı verilen bölümde bulunan burgular, bağlamanın akort yapılmasını sağlayan bölümdür. Burgular diğer bir deyişle kulaklar, tel yuvası ile birlikte telleri göğüs (kapak) ve tuşe arasında sabitleyen bölümdür. Kurt'a (1989) göre, "bağlama yapımı bitip, cilalandıktan sonra burguluk' ta burgu yerleri delinir. Bu delikler düz olan ön bölümde 4, üst bölümde ise 3 tanedir. Burgular gürge, meşe, şimşir ağaçlardan tornada yapılır. Ayrıca özel burgu yapımcıları vardır. Bugün genellikler aynı tip burgu kullanımı yaygındır" (s. 19). "Bağlama enstrümanında özellikle uzun süreli icralarda akort bozulmaları en sık yaşanan problemlerden biridir. Dolayısıyla uzun ömürlü bir akort açısından uygun burgu kullanımının önemli olduğu ve mukavemetli burguların (dayanıklı bir akort açısından) kaliteli bir bağlamada aranan önemli özelliklerden biri olduğu düşünülmektedir" (İmİK & Haşhaş, 2014, s. 62).

Burguluk

"Burguların, delikler vasıtasıyla içine yerleştirildiği bölümdür. Tuşeye, standart olmamakla birlikte 20 veya 35 derecelik bir açıyla yerleştirilir" (Haşhaş, 2013, s. 16). Altuğ'a (1998) göre; "akort burguluğu adı verilen bu bölme, sapın devamıdır. Burguluk, sap ile birlikte kesilerek yapılır ve sapa göre geriye doğru biraz yatıktır. Burguluk ile sapın birleştiği yerde tellerin üzerine oturduğu üst eşik vardır" (s. 4).

Tel Yuvası

Bağlama Teknesinin en uç kısmında bulunan tel yuvası, üzerinde bulunan deliklerin içinden tellerin geçirilmesi vasıtasıyla, tellerin bağlama üzerinde sabit kalmalarını sağlayan bölümdür. Bağlamadaki tel sayısına göre sayıları değişiklik göstermektedir.

Teller

Günümüz bağlamasında genellikle ikili veya üçlü gruplar halinde çelik ve sıрма olmak üzere iki farklı tel çeşidi kullanılmaktadır. Bağlamaların boyutlarına ve akortlarına göre teller inceliğinden kalınlığına göre farklı numaralarla adlandırılmakta ve ulusal ölçekte standartlaşma yolunda her geçen gün ivme kazanmaktadır.

Kurubaş'ın (2015) konuya yönelik Uysal ile yaptığı görüşmede ulaştığı bilgiler şu şekilde özetlenmiştir;

...Bağlamada çoğunlukla kullanılan ve artık neredeyse standartlaşan tel sayısı 7'dir. Tabi kullanılan bu tel sayısı bağlama enstrümanının farklı türlerinde değişebilmektedir. Çoğunlukla kullanılan 7 telli bağlamalarda teller alt telde 3, orta telde 2 ve üst telde 2 olarak gruplanmaktadır. Eskiden at kılı ve bağirsaktan yapılan

teller artık kullanılmamaktadır. Günümüzde alt tel grubunun ilk iki sırası çelik ve üçüncü sırası ipek veya krom sarımlı bam teli, orta tel grubunun birinci ve ikinci sırası çelik, üst tel grubunun birinci sırası çelik ve ikinci sırası yine bam teli tercih edilmektedir. (Ö. Uysal, kişisel iletişim, Şubat 5, 2015'ten, Akt., Kurubaş, 2015, s. 34)

Eşikler

Bağlamada alt eşik ve üst eşik olmak üzere iki adet bulunmaktadır. Alt ve üst eşikler telleri göğüs (üst) ve klavyeden belirli açılarla ayıran, tellerin rezonansa girmesini ve ses dalgaları üretmesini sağlayan parçalardır. Köprüler için standart bir boyut olmasa da bir ortalama vardır; alt köprü 3 veya 5 mm. ve üst köprü 2 veya 3 mm'dir.

Günümüzde fabrikasyon üretimlerle birlikte bağlamaların hassas yapısı göz önünde bulundurularak daha sağlam olması açısından farklı malzemelere gerek duyulduğu varsayılarak ve bununla beraber bağlama fiyatlarındaki artış göz önüne alınarak değişikliğe gidilmesi sebebiyle kompozit bağlamaların da üretildiği görülmektedir.

Kompozit bağlamaya yönelik Topal ile yapılan görüşmede şu bilgilere ulaşılmıştır;

Kompozit bağlama hakkındaki görüşünde, Kompozit bağlamanın yapımındaki amaç bağlama öğrencilerinin, oyma veya yaprak kaliteli sazlara göre biraz daha hem uygun fiyatlı hem düştüğünde kırılmaz, sesi güzel, soğuktan sıcaktan etkilenmez gibi faktörleri bir arada bulundurduğu varsayılarak günümüzde üretilmektedir. Kompozit bağlamadaki alaşım gitarlarda uzun yıllar önce kullanılan değişik bir plastik alaşım olmak üzere plastik deki karışımların ayrıntılarını bilmemekle beraber bir karışımı var o da tabi ki ülkemizde maliyetleri yüksek olmasına neden oluyor. Bu da asıl amacının biraz dışına çıkıyor. Bu durum böyle olunca kompozit adı altında bildiğimiz plastikten enjeksiyon makinalarında küpler üretiliyor. Adına da kompozit deniyor ama gerçek kompozit bağlama bence değil. Normal kompozit bağlamalarda sap 'da gövde 'de zaten birleşik plastik dediklerinde zaten sapla gövdenin birleştiği nokta biri organik, biri inorganik malzeme olduğu için birbirleriyle birleştikleri noktalarda problemler yaşandığı için müdahale edilememektedir. Sapın gövde ile birleştiği yerlerde açılmalar, kırılmalar oluşuyor. Yapıştırılması, tamiri de mümkün olmuyor. (Kenan Topal Kişisel Görüşme, 2 Ağustos 2024)

Günümüzde Yaygın Olan Bağlama Türlerinin Yapısal Özellikleri

Bağlama ailesinin; düzen (akort) farklılıkları, tel sayıları, ses gürlüğü ve perde sayıları vb. gibi çeşitli ihtiyaçlar doğrultusunda şekillendiği bilinmektedir. Bağlama denildiğinde genellikle tek bir çalgı aklı gelmektedir ancak bağlama irili ufaklı ve her biri kendine özgü icra biçimleri olan büyük bir çalgı ailesinin ortak ismidir.

Zeeuw (2011) bağlama ailesinin doğuşuna yönelik şu tespitlerde bulunmuştur;

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, Anadolu Halk Müziği üzerinde büyük etki yapmıştır. Türk Sanat Müziğine paralel olarak bir halk müziği kuramı oluşturulmuştur ve TSM' nin büyük tanburu taklit edilerek bağlamaya perdeler eklenmiştir. Modern popüler müzik endüstrisinin ve halkın beğenisinin değişmesi nedeniyle müzisyenlerden daha fazlasının istenmesi sonucunda bu işlem 1960'lı

yıllarda hızlanmıştır. Daha eğitimli müzisyenler daha hünerli çalma teknikleri geliştirmişlerdir ve buna ek olarak kendileri de sazlarından, daha yüksek ve renkli ses, perde sayısı ve onların yerleşim şekli, tellerin bağlanma şekli ve akordu gibi daha sanatsal isteklerde bulunmaya başlamışlardır; kısacası onların performanslarını arttıracak her şeyi. Bu gelişme 1980’li yıllarda bağlama ailesinde sonuç verdi ve en önemli saz olan modern bağlama ortaya çıktı (s. 205).

Bağlama ve ailesinin yaygınlaşmasına yönelik Kurt’un tespitleri şu şekildedir;

Bağlama ismi, TRT Radyo korolarının kurulması ile kurumsal bir biçimde yaygınlaşmaya başlamış, son yıllarda gerek medyadaki ifadelerle gerekse üniversitelerin ilgili bölümlerinin disiplini ile “Bağlama Ailesi” kavramı ön plana çıkmıştır, bununla birlikte “Divan Bağlama”, “Cura Bağlama”, “Tambura Bağlama” gibi isimlendirmeler yavaş yavaş literatüre girmiştir. Günümüzde kabul görmüş yaygın isim ise “Bağlama Ailesi” dir. (Kurt, 2016, ss. 58-59)

Bağlama ailesindeki çalgıların çeşitli icra özelliklerine yönelik  zdek şu tespitlerde bulunmuştur;

Bağlama ailesi  algıları; gerek el ile çalma geleneği sürecinde gerekse yakın tarihimizde oluşan ve yerleşen mızrapla çalma geleneğinde; kullanıldığı yöre, seslendirilen eserin karar ve eşlik sesleri, eserin ses genişliği, yörenin özellikleri ve çalınış tekniklerine bağlı olarak (ki bunlara tavır ya da mızrap ismi verilmektedir) farklı düzen ya da başka bir deyişle akortlarla kullanılmış ve halen de kullanılmaktadır. ( zdek, 2015, ss. 36-37)

Konuya yönelik Kınık şu tespitlerde bulunmuştur;

Bağlama, Türk halk  algıları içerisinde boyut, ses genişliği ve rengi açısından bir aileye sahip olan tek çalgıdır. Sadece bu aile  yeleri ile çeşitli müzik eserleri seslendirilebileceği gibi halk çalgılarından oluşturulacak orkestrada ihtiyaç duyulacak ses sınırları içerisinde en tizden en pese ton, tını ve renk ihtiya ını karşılamada bağlama ailesi önemli yere sahiptir. (Kınık, 2011, s. 224)

Kınık ile aynı düşünceye sahip olan Stokes (1998) “meydan ve divandan tambura, bağlama ve curaya doğru sıralanan farklı boyutlarıyla 23 bağlama, halk müziği topluluklarının ve orkestralarının çekirdeğini oluşturduğunu ifade etmektedir” (s. 109). “Bağlama ailesindeki çalgıların kendilerine has özelliklerinden biri olan düzenleri yolu ile elde edilen renk ve ton değişikliği, aileye ayrı bir özellik katmaktadır” (Kınık, 2011, s. 224). “Bağlama ve ailesi üzerine yapılan çalışmalarda, çeşitli araştırmacılar bağlama ailesini, 12, 11, 6, 3 gibi gruplar altında toplamışlardır. Bu ayrımları yapanlar, neye göre yaptıklarını a ıklamamışlar ve kesin standarda da bağlayamamışlardır” ( zdemir, 1990, s. 33).

Kültürel zenginlik içerisinde çeşitlenip günümüze kadar uzayan farklı tınılarda ve farklı  alış tekniklerinde olan birçok bağlama türevinin olduğu bilinmektedir.

Bağlama türleri kendi içinde birçok farklı kola ayrılmaktadır. Türler kendi içinde adlandırılırken çoğu zaman o isim kendi dışında başka bağlama türlerine de karşılık gelmektedir. Böyle bir durumun ortaya çıkmasında belirgin iki sebep vardır. İlki Anadolu coğrafyasının bir medeniyetler beşiği olması ve bu sebeple birçok farklı

uygarlık, etnik kimlik ve inanca ev sahipliği yapmış olmasıdır. Bu kültürel zenginliğin sonucu olarak da adlandırılmalarının dil veya lehçe farklılığıyla birlikte değişmesidir. İkinci durum olarak ise bağlama enstrümanının geçmişten günümüze tam olarak standartlaşmamış olması şeklinde açıklanabilir. (Yıldız, 2023, s. 14)

Günümüzde ulusal ölçekte yaygın olarak kullanılan bağlama ailesinin ebatlarını ise aşağıdaki gibi özetlemek mümkündür.

a) Uzun Sap Bağlama

Tekne boyu: 38-42 cm

Sap boyu: 50-55 cm

Tel boyu:85 cm

b) Kısa Sap Bağlama

Tekne boyu: 38-40 cm

Sap boyu:40 cm

Tel boyu:72 cm

c) Cura

Tekne boyu:22 cm

Sap boyu:29,3 cm

Tel boyu:29 cm

d) Divan

Tekne boyu: 50 cm

Sap boyu: 66,5 cm

Tel boyu: 106 cm

Yukarıda günümüzde yaygın olarak kullanılan bağlama ailesindeki çalgıların ortalama ebatları verilmiştir. Bu çalgılardaki ebatların bazı istisnalar dışında standart olma yolunda ivme kazandığını söylemek mümkündür. Adı geçen çalgıların yapısal özellikleri genel bir bakış açısıyla aşağıda açıklanmıştır.

Uzun Sap Bağlamanın Yapısal Özellikleri

Uzun sap bağlama, bağlama ailesinin en yaygın kullanılan çalgılarından biridir. Yöresel tezene tavırları ve çeşitli farklı düzenlerin uygulanabilirliği, bu çalgıyı bağlama ailesindeki diğer çalgılardan ayıran en önemli özelliklerdendir. Bağlama hakkında yazılmış metotların birçoğunda uzun sap bağlama ön planda tutulmuş ve yukarıda bahsedilen çeşitli özelliklerden dolayı da özellikle müzik eğitimi verilen kurumlarda en çok tercih edilen çalgılardan biri olmuştur. Çeşitli çevrim akorlar, transpoze icraya uyumlu olması ve zengin

pozisyon olanakları sunmasından dolayı Türk halk müziği dışındaki diğer müzik türlerinin icrasında da en çok tercih edilen bağlama ailesi çalgılarının başında gelmektedir.

Uzun sap bağlamada yapısal açıdan, icracıların tercihleri doğrultusunda, tekne boyu tercihlerinde çeşitli farklılıklar görülmektedir ancak genellikle 38-42 tekne ve 50-55 sap uzunlukları tercih edilmektedir. Bağlamanın perde sayısı 23 olup, bazı icracılarda daha fazla perde sayısının kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Uzun sap bağlamada birçok farklı düzen bulunmaktadır; ancak yaygın olarak kabul edilen düzeni aşağıda verilmiştir:

Şekil 1

Uzun Sap Bağlamada Boş (Açık) Tellerin Porte Üzerinde Gösterimi



Uzun sap bağlamanın düzeni alt telin (La), orta telin (Re) ve üst telin (Sol) olduğu bir yapıya sahiptir. Ancak tellerin nota karşılıkları görecelidir, yani evrensel bir nitelik taşımamaktadır. Örneğin, alt tel (La) sesi, piyanoda (Si) sesine akort edilebilir; aslında (Si) sesini temsil etse de alt tel (La) olarak kabul edilir. Bu durum, tel seslerinin piyanodaki seslerle tam olarak eşleşmediğini gösterir. Alt tel, piyanoda La, Si, Do gibi seslere akort edilerek, orta ve üst tellerde bu sesler üzerine tam beşli aralıklarla akort edilir. Tam beşli aralık, art arda sıralanmış beş sesin 31 komaya eşit gelmesiyle oluşur.

Uzun sap bağlamanın yöresel tavırlar ve farklı düzenlerle icra edilmesi bu çalgının en önemli özelliklerindendir. Uzun sap bağlamanın özellikle müzik eğitimi verilen kurumlarda daha yaygın olarak tercih edilmesinin sebebi farklı düzenler ve yöresel tavırlarla icra edilmesidir diyebiliriz.

Uzun sap bağlamada genellikle şu teller kullanılır:

Tablo 1

Uzun Sap Bağlama Tel Numaraları

Üst Teller	Bir Tane Çelik Tel (0,20 -0,22 mm.) Bir Tane Bam Teli (0,50 – 0,55)
Orta Teller	İki Tane Çelik Tel (0, 28 -0,30 mm.)
Alt Teller	İki Tane Çelik Tel (0,18 -0,20-22 mm.) Bir İnce Bam Teli (0,40 – 0,45)

Bağlamada kullanılan tel grupları, yukarıdaki tabloda gösterildiği gibi, alt tel grubu 3, orta tel grubu 2 ve üst tel grubu 2 olmak üzere toplamda 7 telden oluşmaktadır. Fakat farklı tel sayıları da kullanılabilir.

Şekil 2

Uzun Sap Bağlama



Kısa Sap Bağlamanın Yapısal Özellikleri

Kısa sap bağlama yapısal açıdan farklı boyutlarda da görülmekle birlikte genel olarak 38-40 tekne, 40 sap form boyları tercih edilmektedir. Kısa sap bağlamada genellikle 19 perde bulunmaktadır.

Kısa sap bağlamanın genel olarak kabul gören düzeni aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Şekil 3

Kısa Sap Bağlamada Boş (Açık) Tellerin Porte Üzerinde Gösterimi



Kısa sap bağlamanın düzeni incelendiğinde alt tel (Re), Orta tel (Sol), üst tel (La) olmakla birlikte buradaki tellerin isimleri göreceli (izafi) olduğundan dolayı evrensel bir nitelik taşımamaktadır. Bağlamanın alt tel grubu piyanoda, Mi, Fa vb. seslerine akort edilir ancak alt tel (Re) notası olarak kabul edilir ve bu ses üzerine aşağıdan-yukarıya doğru alt telden-üst tele tam beşli, orta telden-üst tele büyük ikili şeklinde akort edildiği görülmektedir. Ayrıca bu düzene Veysel düzeni de denilmektedir.

Kısa sap bağlama mızraplı (tezene), mızrapsız (şelpe) şeklinde de icra edilmekle birlikte Alevi Bektaşî müzik kültüründe önemli bir yere sahiptir. Semahların ve Deyişlerin vazgeçilmez bir parçasıdır.

Kısa sap bağlamada kullanılan teller genellikle şu şekildedir:

Tablo 2

Kısa Sap Bağlama Tel Numaraları

Üst Tel	Bir İnce Tel (0,18 – 0,20)	Bir Üst (kalın) Bam Tel (0,50 – 0,55)
Orta Tel	İki Orta Tel (0,28 – 0,30)	
Alt Tel	İki İnce Tel (0,18 – 0,20)	Bir Alt (ince) Bam Tel (0,40 – 0,45)

Kısa sap bağlama yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere alt tel grubu 3, orta tel grubu 2, üst tel grubu 2 olmak üzere toplam 7 telden oluşmaktadır. Farklı tel sayıları da görülebilir.

Şekil 4

Kısa Sap Bağlama



Divan Bağlamanın Yapısal Özellikleri

Yöreden yöreye icracıların farklı boyutlarda tercihlerde bulunabildiği gibi genel olarak 49-53 tekne form boyları tercih edilmektedir. Genellikle 66,5 sap form boyları tercih edilmektedir. Perde sayısı genellikle 23 olmakla birlikte daha fazla perde ile kullanıldığı durumlara da rastlamak mümkündür.

Divan bağlamanın genel olarak kabul gören düzeni aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Şekil 5

Divan Bağlamada Boş (Açık) Tellerin Porte Üzerinde Gösterimi



Divan bağlamanın düzeni incelendiğinde alt tel (La), Orta tel (Re), üst tel (Sol) olmakla birlikte buradaki tellerin isimleri göreceli (izafi) olduğundan dolayı evrensel bir nitelik taşımamaktadır. Bağlamanın alt tel grubu Piyanoda, Sol, La, Si, vb. seslerine akort edilir ancak alt tel (La) notası olarak kabul edilir ve bu ses üzerine aşağıdan-yukarıya doğru alt telden-üst tele tam beşli, orta telden-üst tele tam beşli şeklinde akort edildiği görülmektedir. Divan sazı genellikle uzun sap bağlamadan bir oktav pest şekilde akortlanır.

Divan bağlamada kullanılan teller genellikle şu şekildedir:

Tablo 3

Divan Bağlama Tel Numaraları

Üst Tel	Bir İnce Tel (0,24 mm)	Kalın Bam Teli (0,80)
Orta Tel	Bir Çelik Tel (0,32 mm)	Kalın Bam Tel (0,60)
Alt Tel	İki İnce Tel (0,22 mm)	İnce Bam Teli (0,40)

Bağlamada kullanılan tel grupları, yukarıdaki tabloda gösterildiği gibi, alt tel grubu 2, orta tel grubu 2 ve üst tel grubu 2 olmak üzere toplamda 6 tel bazı durumlarda alt tel grubu 3 tel olarak da kullanıldığını söyleyebiliriz.

Şekil 6

Divan Bağlama



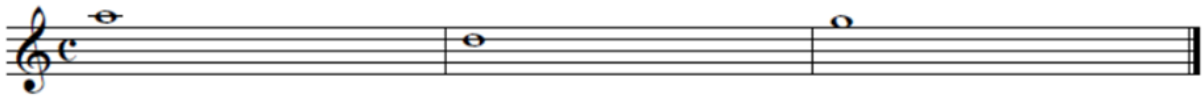
Cura Bağlamanın Yapısal Özellikleri

Yöreden yöreye icracıların farklı boyutlarda tercihlerde bulunabildiği gibi genel olarak 22 tekne form boyları tercih edilmektedir. 29 sap form boyları tercih edilmektedir.

Cura bağlamanın genel olarak kabul gören düzeni aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Şekil 7

Cura Bağlamada Boş (Açık) Tellerin Porte Üzerinde Gösterimi



Alt Teller

Orta Teller

Üst Teller

Cura bağlamanın düzeni incelendiğinde alt tel (La), Orta tel (Re), üst tel (Re, Fa) olmakla birlikte buradaki tellerin isimleri göreceli (izafi) olduğundan dolayı evrensel bir nitelik taşımamaktadır. Cura bağlamanın düzeni alttan-üste doğru (La, Re, Re) olarak akortlanır. Bir başka düzen şeklide (La, Re, Fa) olarak akortlanır. Curaların Tezeneli (mızraplı) ve tezenesiz (parmakla) çalım teknikleri de görülmektedir. Cura genellikle uzun sap bağlamadan bir oktav tiz akortlanır.

Cura bağlamada kullanılan teller genellikle şu şekildedir:

Tablo 4

Cura Bağlama Tel Numaraları

Üst Tel	Bir İnce Tel (0.18 mm)
Orta Tel	Bir Çelik Tel (0.25 mm)
Alt Tel	Bir İnce Tel (0,16 mm)

Cura bağlama genel olarak alt tel grubu 1, orta tel grubu 1, üst tel grubu 1 olmak üzere 3 tel olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Tekne form boyları 22 cm sap boyu, 29 cm tel boyu, 50 cm form boyu, eni ve genişliği 15 cm olduğu görülmektedir.

Şekil 8

Cura Bağlama



Yukarıda açıklanan çalgılar bağlama ailesinde günümüzde ulusal ölçekte en yaygın kullanılan çalgılardır. Bu çalgıların yukarıda genelleştirilen ölçülerinde bazı farklılıklar da görülmekle birlikte temel icra ve organolojik özellikleri açısından her geçen gün standart olma yolunda önemli bir birliktelik sağlandığını söylemek mümkündür. Yukarıda anlatılan çalgılara ek olarak özellikle Doğu Anadolu Bölgesinde yaygın olarak kullanılan Âşık sazı da öne çıkmaktadır. Temelde uzun sap bağlamanın yapısal özellikleriyle benzeşen bu çalgı, form boyu ve kimi zaman farklı tellemelerle uzun sap bağlamadan ayrıştırılabilmektedir. Âşıklık geleneğinde yaygın olarak kullanılan bu çalgının genel özelliklerine geçmeden önce kısaca Âşık konusuna değinmenin gerektiği düşünülmüştür.

Âşık ve Âşık Sazı

Güzellikleri övdüğü ve acıları dramatik bir dille vurguladığı kendi deyişlerini veya ustalarının deyişlerini, yöresel ezgilerle saz eşliğinde söyler. Âşıklar tarafından söylenen şiir ve hikâyeler, sevgiliye duyulan özlemi, ilahi aşkı, kahramanlık hikâyelerini ve döneminin toplumsal sorunlarını konu edinir. Anadolu insanının dünya görüşü, ahlaki ve estetik anlayışı âşıkların şiirlerinde ifade edilir. Anadolu'nun kültürel belleğinin yanı sıra kültürel çeşitlilik ve zenginliğinin de önemli bir ifadesi olan Âşıklık geleneği; yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, şiiri, müziği ve hikâye anlatımını içeren çok yönlü bir sanattır. Kendine özgü geleneği ve icrası olan âşıklık geleneğinin en önemli niteliği, döneminin yaşayış ve hayata bakış tarzını, etik ve estetik değerlerini yansıtarak geniş halk kitlelerine hitap edebilmesidir. Âşıkların çalmış oldukları bağlamaya âşık sazı denir. Normal bağlama ile arasında pek az fark vardır. Âşıkların çeşitli ortamlardaki atışmalarında veya türkü söylerken çaldıkları telli çalgının genel adıdır.

Şekil 9

Âşık Sazı



- Âşık sazında genellikle 45-46 tekne form boyları tercih edilmektedir. 23 Perde sayısı 23 olmakla birlikte, canlı performanslarda perde ekleme ya da perde çıkarma gibi durumlarda görülmektedir. Perdelere ek olarak saz (kamış) adı verilen kamış türüyle sazın göğsüne ek perdeler de eklenmektedir. Âşık sazında genel olarak tekne ağacı, dut, gürgen ve ceviz ağacı kullanılmaktadır.
- Âşık sazı “Bozuk Düzeni” ne akort edilir. Bağlamanın telleri alt tel; bam, çelik, çelik, orta tel; çelik, çelik üst tel; bam, çelik olmak üzere üç grup tel (toplam altı tel) den oluşur.
- Yöreden yöreye kültürel farklılıklarla birlikte, canlı performanslara dayalı perde sayıları, ters telleme gibi değişimlerde görülmektedir. Örnek verecek olursak; genelde Doğu Anadolu Bölgesinde kullanılan Âşık sazı bunlara örnektir. Saptaki perde sayılarına ayrıca sazın göğüs ile sap birleşiminin bulunduğu göğüs kısmına ek perdelerde eklenmektedir. Ters telleme adıyla nitelendirilen alt tel; çelik, çelik 25-28 numara, orta tel; çelik, 20 numara ince bam, üst tel; çelik, çelik 25 numara telleme düzenine örnektir.

Tablo 5*Bağlama Türlerinde Yaygın Olarak Kullanılan Teller*

	ALT TELLER	ORTA TELLER	ÜST TELLER
Uzun Sap Bağlama	Bam, Çelik, Çelik	Çelik, Çelik	Bam, Çelik
Kısa Sap Bağlama	Bam, Çelik, Çelik	Çelik, Çelik	Bam, Çelik
Divan Sazı	Çelik, Çelik	Kalın Bam, Çelik	Kalın Bam, Çelik veya İki Tane Çelik Tel
Cura	Çelik, Çelik, Çelik	Çelik, Çelik, Çelik	Çelik, Çelik, Çelik
Âşık Sazı	Bam, Çelik, Çelik veya İki Tane Çelik Tel	Çelik, Çelik veya Bam ve Çelik tel	Bam, Çelik veya İki Tane Çelik Tel

Günümüzde Yaygın Olmayan Bağlama Türleri

Bağlama ailesindeki çalgıların bazıları günümüzde yaygın olarak kullanılmamaktadır. Adı geçen bu çalgıların bazılarının genel özellikleri aşağıdaki gibidir.

Konuya yönelik Parlak şu tespitlerde bulunmuştur;

Yapılan araştırmada, bağlama türlerine yönelik çeşitli sınıflandırmaların yapıldığı görülmüştür. Karşılaşılan bağlama türleri; “Meydan”, “Divan”, “Çöğür”, “Bağlama”, “Tambura (Tambura, Tanbur)”, “Bozuk”, “Âşık”, “Kara düzen”, “Cura Bağlama”, “Cura”, “Tambura Curası”, “Çöğür Curası”, “Bağlama Curası”, “Bulgari”, “İrızva” dır. Bu bağlama türlerinin bazıları neredeyse unutulmaya yüz tuttuğu çeşitli kaynaklarda ifade edilmektedir. Cumhuriyetten sonra bağlamanın yavaş yavaş şehirlere taşınması ve başta TRT olmak üzere, çeşitli kurumların bünyesinde oluşturulan topluluklarda Anadolu halk müziğinin icra edilmeye başlanması sonucunda gelişen ihtiyaçla, saz boyları standartlaştırılmış ve grup teşkil edecek şekilde bir bağlama ailesi oluşturulmuştur. (Parlak, 2000, s. 62)

Balta (Dede) Sazı

Konuya yönelik olarak Eroğlu şu tespitlerde bulunmuştur;

Arguvan İçeri Makamı sadece bağlama ailesinden bir ya da birkaç çalgı ile icra edilir. Bu icrada sıklıkla kullanılan iki çalgı, cura ve dede sazıdır. Balta biçiminde konik bir tekneye sahip olması nedeniyle “Balta Saz” da denilen ve oyma tekniğiyle yapılan bu sazlar yakın dönem öncesine kadar tezenesiz çalış tekniğinden biri olan pençe tekniği ile çalınmaktadır; hatta bu icra biçimi günümüzde de sürdürülmektedir. (Eroğlu, 2011, s. 5)

İki Telli

“Anadolu’nun en eski saz örneklerinden biridir. Cura bağlama büyüklüğündedir. İki teli vardır. Zamanında çok yaygınlık kazanmıştır. Çiftetelli oyunu bu sazla çalındığı için adını iki telliden almıştır” (Açın, 1994, s. 92).

Irızva

“Üç tek telli 13 perdelidir. Cura bağlama büyüklüğünde, perde kısmı yanlardan tabana doğru konik olarak iner, arka kesitinden bir üçgeni andırır, parmak uçları ile çalınır” (Açın, 1994, s. 93).

Kara Düzen

“Gaziantep dolaylarında halen bu adla kullanılmakta olup, Irızva’ dan biraz büyükçedir. Kara düzen, tezene ile değil parmak uçları ile çalınmaktadır” (Açın, 1994, s. 93).

Yukarıda değinilen bağlama türü çalgılar literatürde yer alan ancak günümüzde unutulmaya yüz tutmuş veya çok yaygın kullanılmayan çalgıların bazı örnekleridir.

Meydan Sazı

Emnalar’ a (1998) göre; “meydanlarda ve genel yerlerde çalındığı için bu isim verilmiştir. On iki tel takılı olduğu için on iki telli de denilen sazda 30-32 perde mevcuttur. Bas ses veren bas telleri takılır. Tel boyu 112-115 cm’dir” (s. 59). Kurt’ a (1989) göre ise; “divan sazının bir başka ismidir. Meydan denilmesi açık hava meydanlarda çalınmasından ötürü değil, divan meclisi meydanlarında okunmasındandır” (s. 15).

Bağlama

Gazimihal (1975) bağlamanın bulunabilmiş en eski yazılı tarifi Fransız Delaborde’ ye ait olduğunu ifade etmiştir. Delaborde’nin yorumunu;

...bağlama ve tambura hemen hemen aynı çöğür şeklindedir; fakat ondan çok daha küçük olup sadece üç tellidir. Bunlardan ikisi çelik ve biri pirinç teldir. Seslerin daha keskin çıkması için tellere tüy ile dokunulur, umumiyetle çalınırken türkü de söylenir...” şeklinde tercüme etmiştir. Gazimihal, bağlamanın o çağda (18.yy) aynen şimdiki gibi olduğunu ve adına tambura da denildiğini ifade etmektedir (s. 111). Bağlama adını alan ailenin temel sazıdır. 17-24 perdesi vardır. Meydan sazından bir oktav, divan sazından ise beş ses tizdir. Üçerli gruplar halinde 6 ile 9 tel takılır. Alt telleri La sesine akort edilir. (Açın, 1994, s. 91)

Tambura

Bağlamadan bir boy küçüktür. 3 grup halinde 6 teli vardır. Her grupta tel oktavlı akort edilir. Alt ve üst tellerin yanına bir sırma, orta telin yanına bir cim (cin) teli takılır. Ses genişliği 2 oktavdır (Emnalar, 1998, s. 60). Divan sazının bir oktav tizine akortlara tambura, bağlamadan dört ses tizdir. Divan sazının curasıdır. İcracıların en çok kullandıkları sazıdır. (Aktı’dan, Akt., İnanıcı, 2013, s. 8)

Çöğür

Çöğür sazı hakkında çeşitli görüşler bulunmaktadır. Açın' a (1994) göre, divan sazına yakın büyüklükte, 6 ile 9 tel takılmakta ve 15 perdesi bulunmaktadır. Çöğür ile Nefes, Ayin ve Semaî gibi havalar çalınmaktadır. Günümüzde daha çok çöğürün curası çalınmaktadır (s. 91).

Farmer' e (1999) göre, “Çöğür (çuğur) Kütahya'da Yakup Germiyani icat etmiştir. Tahta göğüslü, 5 telli, 26 perdeli ve gövdesi büyük bir sazdır. Ekseri Yeniçeri ocağına mahsus bir sazdır. Çağcıl Türk çöğürünün altı teli vardır. Çağcıl çöğür daha kısa saplı ve daha büyüktür” (ss. 54-55).

Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız” isimli kitabında, Kütahyalı Sadık Uzunoğlu'nun çöğüre dair düşüncelerini aktarmıştır. Uzunoğlu; “çöğür icat edildiğinden bugüne kadar önemli değişikliklere uğrayıp, şimdi halde 12 telli ve 32 perdelidir. Sapıyla birlikte uzunluğu 110 cm'dir. Akordu beş düzen üzerine “kürdi” tabir edilen 25 taksimlere göre yapılır. En üst tele bam teli takılır. Bütün telleri aynı numaralı (38 numara, çelik) telden takılır. Anadolu'da bilhassa Sivas dolaylarında bu saza genel yerlerde çalınmasından ötürü “meydan sazı” da diyorlar. Bektaşî ayinlerinde de yer alırdı.” Bu duruma göre, 12 telli saz (divan sazı) kadim çöğürün şekil ve düzence en merhalede biraz daha uzunlaşmış çeşidinden başka bir şey değildir. (Gazimihal, 1975, s. 150)

Bağlamanın Öğretim/Öğrenim Yöntemleri

Bağlama eğitimi; müzik eğitimi verilen kurumların (GSL'ler, üniversitelerin müzik bölümleri vb.) yanı sıra özel kurslar veya derneklerde sürdürülmektedir. Müzik eğitimi verilen kurumlarda sürdürülen bağlama eğitiminin günümüzde genellikle metodolojik yöntemlerle yapıldığını, çeşitli özel kurslar veya derneklerde ise çoğunlukla usta-çırak ilişkisinin hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Konuya yönelik Börekçi (2016) “Bağlama enstrümanının eğitiminin iki ana başlık altında incelenebileceğini belirterek bunların; geleneksel yani usta-çırak ilişkisi veya meşk yöntemi ile yapılan bağlama eğitimi ve metodolojik olarak yapılan bağlama eğitimi şeklinde olduğunu belirtmiştir” (s. 5).

Bu bölümde konunun daha iyi anlaşılması için bağlama eğitiminde usta-çırak ilişkisi ve metodolojik yöntemlere yönelik bilgiler verilmesinin uygun olduğu düşünülmüştür.

Usta-Çırak İlişkisi ile Sürdürülen Bağlama Öğretimi/Öğrenimi

Usta-çırak ilişkisi ile sürdürülen bağlama öğretimi/öğrenimi, bu çalgıdaki en yaygın kullanılan yöntemdir. Geleneksel bağlama öğretiminde çok önemli bir yere sahip olan bu öğrenme şeklinin günümüzde halen daha aktif bir şekilde kullanıldığını söylemek mümkündür. Usta-çırak ilişkisi, Türk sanat müziği aktarımlarında daha yaygın olarak kullanılan meşk yöntemiyle birçok açıdan benzerlikler göstermektedir. “Meşk yöntemi, öğreticiyi izleyen öğrencinin hocasından duyduğunu ve gördüğünü çalgısı veya sesi ile tekrar etmeye çalışması yöntemiyle yapılan bir öğrenme şeklidir. Bununla birlikte usta-çırak ilişkisi içerisinde yine öğrencinin ustasını izleyerek öğrenmesi biçiminde yaygındır” (Altuğ, 1997, s. 19). Meşk yöntemi ve paralelinde usta-çırak ilişkisini Demirgen & Sazak (2013) “... Bir üstat tarafından musiki parçasının tek olarak çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir” (s. 30) şeklinde tanımlamışlardır. Buradaki temel amaç bir ustanın müzikal birikimini birebir görerek, duyarak hafızaya alıp ve tekrar-taklit yöntemiyle pekiştirmekten ibarettir. Meşk veya usta-çırak ilişkili müzik öğretimi/öğreniminin, Türk müziğinin bütün alt dinamiklerinde çok önemli bir yeri ve öneminin olduğunu söylemek mümkündür.

“İnformal eğitim olarak adlandırabileceğimiz usta-çırak ilişkisi belirli formal eğitimdeki gibi bir müfredata, zaman dilimine dayanmaksızın hayat boyu öğrenmenin bir göstergesidir. Bu ilişki çocukluk yaşlarından ölüme veya sanat bırakılana kadar gelişmeye devam etmektedir” (Kabaçam, 2024, s. 102).

Usta-çırak ilişkisi içerisinde sürdürülen herhangi bir meslek dalındaki öğrenim süreci yalnızca mesleki kazanımlardan ibaret olmayıp aynı zamanda çeşitli toplumsal ve kültürel değerlerin de kazanımını kapsamaktadır. Daha açık bir ifadeyle çırak ustasından yalnızca bir mesleğin teorisini/uygulamasını değil aynı zamanda ustanın hayat tecrübelerinden de faydalanarak sosyal açıdan kişisel gelişimine katkı sağlamaktadır.

Konuya yönelik Edikli 'nin tespitleri şu şekildedir;

Usta-çırak ilişkisinde müzik öğretim/öğrenimi ustanın icra ettiği ezgileri, çırağın, tekrar ve taklit yöntemi ile hafızaya almasıdır. Ancak burada usta tarafından çırağa yalnızca sanatsal ve müzikal bir performans aktarımı değil ahlaki değerler, bilgi birikim, tecrübe, üslup, tavır gibi aktarımların olduğunu da söylemek mümkündür. (Edikli, 2023, s. 46)

Usta-çırak ilişkisinde öğrenmenin sadece işlevsel bilgiyle kalmayıp, çırağın kişisel gelişiminde de önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kişisel gelişimle birlikte çırağın rol model olarak gördüğü ustaya bakışı zamanla büyük bir değişim kazanmaktadır. Geçmişten günümüze kadar uzanan usta-çırak ilişkisi tarihsel bir birikimi de içinde barındırarak örf, adet, gelenek ve göreneklerimizi yansıtmaktadır. Büyük bir etkileşimle yapılan öğrenimler samimiyeti, saygıyı ve sevgiyi de içinde barındırır. Bu gelişim sürecinde ahlaki özelliklerin olumlu yönde geliştiğini ve toplumdaki kültürel yaşantının bir parçası haline geldiğini görebiliriz. Bu konu hakkında örnek verecek olursak; Çırak ustasını herhangi bir ortamda gördüğü zaman onu selamlaması, ustasına hürmet göstermesi gibi davranış biçimlerinin şekillenmesinde önemli bir role sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bir saz ustası çırağının herhangi bir dost meclisinde, eğer ustası ortamda bulunuyorsa çırak her ne kadar sazında iyi olsa da ustasının yanında çalarken çekinerek sazını icra ettiğini gözlemleyebiliriz. Çırak kendi alanında bir usta olmuş olsa dahi, ustasının yanında her zaman çıraktır mantığı her daim etkili olmuştur.

Usta-çırak eğitimini açacak olursak; usta-çırak ilişkisi küçük yaşlarda mesleği öğrenmeye hevesli kimselerin sanat alanında uzmanlaşmış kişiler tarafından sanatın etiğini, tekniğini ve estetiğini öğrenmek amacıyla başvurdukları İnfomal eğitim sistemidir. Usta-çırak ilişkisinde eğitim, bir okula veya müfredata bağlı kalmaksızın bilgi ve deneyimlerin genç kuşaklara aktarılmasını hedeflemektedir. Bu eğitimde teorik bilgiden ziyade teknik bilgiler öğretilmektedir. Usta-çırak ilişkisinde usta, çırağın öğrenme kapasitesine göre eğitim vermektedir. (Kabaçam, 2024, s. 102)

Usta-çırak ilişkisi Türk kültüründe çok köklü bir geçmişe sahiptir. Türk milletine ait olan çeşitli kültürel değerlerin özellikle sözlü aktarımlarında halen daha geçerliliğini sürdüren usta-çırak ilişkisi, kültür aktarımının en önemli dinamiklerinin başında gelmektedir.

Usta-Çırak Geleneği ve Meşk Usulüyle her iki gelenek de yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa intikal edebilmiş, gelenek içindeki bilgi, görgü ve tecrübenin iletimi böylece sağlanabilmiştir. İcra edildiği mekânlar, hitap ettiği dinleyici kitle ve estetik yapısı genel olarak farklı olmasına rağmen Türk kültürü içerisinde çok köklü bir geçmişe sahip olan bu iki gelenek karşılaştırıldığında özellikle “eğitim tarzı” ve gelecek nesillere “intikal” şekli bakımından ortak öğelere sahip oldukları görülmektedir. Bunun en önemli sebebi her iki geleneğin de sözlü kültür ortamlarında icra ve intikal ettirilmesidir. Bundan dolayı özellikle “eğitim tarzına” bakıldığında her iki gelenekte de çırakların, geleneğin icra edildiği mekânlarda ustalarını dikkatle dinleyerek, ustalarının eserlerini ezberleyerek, ustalarını dikkatlice gözlemleyerek, ustanın üslubunu taklit ederek yetiştiklerini söyleyebiliriz. (Aslan, 2007, s. 253)

Öğrenmenin etkililiğini artıran yollardan biri de ustanın gözetiminde yaparak, yaşayarak öğrenim sağlanmasıdır. Ustanın gözetiminde yapılan çalışmalar, öğrenmenin kalıcılığını, doğruluğunu, hedefe ulaşılabilirliğini daha kısa sürede gerçekleştirerek öğrenme sürecini daha etkili kılmıştır.

Usta-çırak ilişkisine dayalı öğretimi geleneksel bir yöntemle sürdürerek günümüze kadar taşıyan ve bu geleneği yaşatan ve yaşayan örneklerinden biri olan Erzurumlu Âşık İhsan Yavuzer’le yapılan görüşmede şu bilgilere ulaşılmıştır;

Usta ve çırak birbirlerini tamamlayan bir bütündür. Âşıklık geleneğinin devam ettirilmesi için bir usta ve bir çırak her zaman olmalıdır. Sonuçta bu geleneğin herhangi bir okulu yoktur. Usta deneyimlemiş olduğu her şeyi kendisi de geliştirerek bir çırağa öğretme yükümlülüğünde olmalıdır. Bu öğrenme ve öğretme ortamının olabilmesi için bu işe gönül vermiş, hevesli, ilgili ve yetenekli bir bireyin olması en büyük koşuldur. Tamamen doğuştan gelen bir yetenek olması gerekmektedir. Yetenek ya vardır ya da yoktur. Usta, çırak olmaya aday kişiye karar verdikten sonra yaşamının her alanında çırağa rehberlik etmek durumundadır. Gerekliyse çırağın yaşam koşullarını da göz önünde bulundurarak günün büyük bir bölümünü ustanın yanında geçirerek ustayı detaylı gözlemleyerek ustanın yaptığı gibi yapmaya çalışması gerekmektedir. Çırak, ustanın yanında gezerek ustanın sazını taşıması, ustanın sazının tellerini değişmesi, sazın her türlü bakım ve korumasını üstlenmesi bu sorumluluğu alması bu ilişkinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Usta, katılmış olduğu sohbetlerde âşık gecelerinde çırağa fırsat vererek çırağın özgüvenini kazanmasına olanak sağlayarak bu sürecin ilerlemesine katkıda bulunmuştur. Burada ustanın üzerinde ne kadar sorumluluk varsa en az çırakta da o kadar sorumluluk vardır. Çünkü bu gelenekte belirli bir metot yoktur. Göstererek yapma, çokça tekrar etmek, izleyerek öğrenme sürecin devam etmesine olanak sağlamaktadır. Bu öğrenme yoluyla çırak, devamlı çalışmalar yaparak, usta ile meşk yaparak öğrenim sürecinde deneyim kazanmaktadır. Bir işin öğrenilmesi ve çıraklık dönemini yaşamış olduğum deneyimlerle şu şekilde anlatacağım: Ben ilkokul 3. Sınıftayken aklım fikrim hep âşıklıkta idi çünkü babam hep âşıkları anlatırdı. Daha çok gözleri görmeyen âşık Mevlüt İHSANİ’ yi anlatırdı. Heves işte, ben de gazeteleri, dergileri araştırarak bir umutla bir âşık ismi bulurum diye aramalara koyulurdum. O dönemde dinlediğim âşıklar hem çok heveslendiriyor hem de çok duygulandırıyor. Okumak için herhangi bir hevesim yoktu aklım fikrim hep saz çalmaktaydı. Babam ziraat memuruydu oturduğumuz yerden uzakta bir tarla alarak bana ve abime hanginiz bu tarlaya on bin kabak fidanı dikerse size bir saz alacağım. O hevesle on bin tane kabak fidanı dikmeye başladık. Bu çalışma aylarca sürdü ve bitirince heyecanla bekleme başladık ama saz gelmiyordu. Saz gelmeyince ağabeyimle babamın ağzıyla Erzurum’un Şenkaya ilçesindeki Şevket ustaya babamın alacağı sazı göndermesini istedik ve aynı gün içerisinde saz elimize geçti ağabeyimin sazı bana hiç vermemesine rağmen gizli gizli alıp çalmaya çalışıyordum. İşi gücü bırakıp işi öğrenmeye çalışırken babam bana bağırıp çağırırdı ve ben de bağırıp çağırmasından ziyade sazı koruma düşüncesindeydim. Âşık VEYSEL gibi gözleri görmeyen Mevlüt İHSANİ’ yi hayal edip çalmaya çalışıyordum. Babamın benim saz’ a düşkünlüğümü görmesiyle birlikte okumayacağıma kanaat getirerek beni Erzurum’un Şenkaya ilçesinde oturan Mevlüt İHSANİ’ niye mektup yazarak beni onun yanına çırak olarak göndermek istediğini belirtti. Mevlüt İHSANİ bu davete cevap vererek beni çırak olarak kabul ettiğini belirtti. Usta Mevlüt İHSANİ’ nin yanına gittim. Eşi ile birlikte benim sazımı ve yorumumu dinledi. “Oğlum, sen iyi bir âşık olursun. Bundan sonra düğünlere,

konserlere, âşık gecelerine beraber gideceğiz.” Dedi. Bu benim için önemli bir dönüm noktasıydı. Artık usta-çırak dönemi bizim için başlamıştı. Yıllarca Mevlüt İHSANÎ’ nin yanında kalarak âşıklığın üslubunu, ölçülü şiir yazmayı ve sazı iyi bir şekilde öğrenmiştim. İlk kasetimi 1978’ de piyasaya sundum, çeşitli yarışmalara katıldım defalarca Avrupa’ya gittim. Bu geleneğimizi ve kültürümüzü ülkemiz dışında da ulusal boyutlara taşımaya çalıştım. Halen daha bu geleneği sürdürmekteyim. (İhsan YAVUZER, kişisel görüşme, 20 Eylül 2024)

Âşıklık geleneğinde ustaların görevi sadece çalıp söylemekten ibaret olmayıp, aynı zamanda geleneği doğru bir şekilde gelecek kuşaklara aktaracak çıraklar yetiştirmektir. Kişinin çıraklıktan ustalığa kadar gelişim sürecinde belli başlı ölçütlerden ayrılmayarak çağlar boyu süre gelen geleneğe uyması gerekir. Ustanın yetiştirmiş olduğu çırak ustanın ölümünden sonra sohbetlerde, meclislerde ustanın sözleriyle, şiirleriyle ve türkülerıyla başlayarak ustanın adını yaşatıp izinden gider. Usta-çırak ilişkisi geleneğin içinde büyük bir yere sahip olarak bir nevi okul anlamına gelen öğretimlerin temelini hazırlamıştır.

Usta-çırak ilişkisinin Âşıklık geleneğindeki kullanımı ve önemine yönelik Haşhaş şu tespitlerde bulunmuştur;

Usta-Çırak ilişkisinin en yoğun olarak kullanıldığı alanın âşıklık geleneği olduğunu söylemek mümkündür. Âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi yalnızca müzikal bir aktarım değil aynı zamanda edep, erkân vb. değerlerin usta tarafından çırağa belletilmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisine derin anlamlar yüklenmekte ve birçok iç dinamiğiyle kapsamlı bir şekilde süregelmektedir. Ancak araştırma konusu ile ilintili olan, âşıklık geleneğindeki usta-çırak ilişkisi; çırağın, ustanın yalnızca müzikal birikiminin -saz, söz, üslup, tavır vb.- tekrar/taklit yöntemi ile kazanımını kapsamaktadır... Usta-çırak ilişkisinde genel olarak, tekrar/taklit yöntemiyle gerçekleştirilen ezbere dayalı müzikal kazanımların olduğunu söylemek mümkündür. Bu şekilde -bire bir usta icracının icrasını duyarak, görerek, hissederek- gerçekleştirilen müzikal kazanımların, yalnızca notaya bağlı kalınarak gerçekleştirilen icra çalışmalarına oranla çok daha verimli bir yöntem olduğu kanaatini taşımaktayız. (Haşhaş, 2016, ss. 37-38)

Konumuz olan bağlamada usta-çırak ilişkisine yönelik birçok tartışma bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar usta-çırak ilişkili bağlama öğretiminin bazı açılardan sorunlara yol açtığını söylemekte ve yalnızca usta-çırak ilişkisi içerisinde sürdürülen bağlama eğitiminin çeşitli aksaklıklara sebebiyet verdiğini öne sürmektedirler.

Bağlama eğitimi ve öğretimi ile ilgili metot çalışmaları bulunmaktadır. Fakat bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu usta-çırak ilişkisi içerisinde kendisini yetiştirmiş kişiler tarafından yapıldığından, bilimden daha çok ticari veya ekonomik endişeler ön planda tutulmuştur. (...) Bu tür çalışmaların üniversite çatısı altında eğitim ve öğretim yapan müzik okullarında ders kitabı olarak kullanılması, ancak zaman kaybına neden olacaktır. (Ekici, 2006, ss. 4-5)

Ancak ne yazık ki, bu çalgının eğitiminde okuldan okula, hatta öğretmenden öğretmene, farklı öğretim yolları izlenmektedir. Çalgıya ait tam bir metodun

olmaması, onun bilimsel ve teknik imkânlarının öğrenilememesine, öğrenenlerin ise ayrı ayrı tekniklere sahip olması gibi bir çıkmazı hazırlamıştır. (Özbek, 2000, s. 458)

Bağlamanın öğretimine yönelik bilimsel içerikli metot çalışmaları da yapılmıştır. Ancak yapılan bu metot çalışmalarının da kendi aralarında birçok açıdan farklılıklar olduğu gözlemlenebilmektedir. Bu farklılıklar; bağlama öğretiminde tutuş, pozisyon, terminolojik ifadeler ve icra öğretileri farklılıkları şeklinde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bağlama öğretimine yönelik hazırlanmış bilimsel içerikli metotlar büyük bir oranda ihtiyaca cevap verecek içeriklere sahip olsalar dahi, bu metotların kendi aralarındaki öğreti farklılıklarından dolayı, ulusal ölçekte tam anlamıyla bir standarttan bahsedebilmek günümüzde mümkün olamamaktadır.

Yazılı Metotlar Eşliğinde Sürdürülen Bağlama Öğretim Yöntemlerine Genel Bakış

Türk müziğinin bütün alt türlerinde -yukarıda da belirtildiği üzere- usta-çırak ve meşk yöntemi geçmişten-günümüze en aktif kullanılan öğrenme, öğretme yöntemleridir. Ancak her alanda olduğu gibi müzik alanında da yaşanan çeşitli gelişmeler müzik eğitiminin daha bilimsel bir şekilde aktarılmasına yönelik yapılan bilimsel çalışmaların hız kazanmasına neden olmuştur. Konuya yönelik yapılan çalışmalar genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, müzik eğitimi ve paralelinde çalgı eğitimlerinde yazılı kaynaklar veya metodolojik yöntemlerle eğitim yapılmasının öneminin ısrarla vurgulanarak konuya yönelik çeşitli önerilerin sunulduğu görülmektedir.

Türk müziğinde öğretim, gelenekselleşmiş meşk/usta çırak yöntemine dayanır. Tavır ve üslubun büyük önem taşıdığı bu müzik, yüzyıllar boyunca devamlılığını meşk ile sağlamıştır. Usta tarafından çırağa aktarılan bilgi, deneyim, eser, üslup, kısaca müzik, ezberleme ve pekiştirme yoluyla öğretilmiştir. Bu yöntemde ustanın deneyimi ve verdiklerini sabırla tekrar etmesi; çırağın da verileni dikkatle dinleyip hafızasına naksetmesi önemlidir. Usta-çırak yönteminin yüzyıllarca uygulanıyor olması, ezberlenen eserlerin hafızalardan zamanla silinmesi veya değişime uğrama tehlikesini beraberinde getirmektedir. Bu yüzden ki zamanla eserlerin bir işaret sistemi ile hatırlanmasına, yani notaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu durum özellikle çalgı öğretiminde çalgı metotların oluşturulmasıyla kendini göstermiştir. Eğitimde bilimsellik gereği, bireysel yaratıcılığın dışında, öğretilen her türlü bilginin sistemli hale getirilmesi gereklidir. Bu bağlamda yazılacak olan yeni metotlarda içeriksel açıdan standartlar oluşturulmalıdır. Oluşturulan bu standartlar, metotlarda bulunması gereken temel konuları şekillendirmelidir. Çalgı metotları, çalgı öğretiminin başlangıcında ve sonraki evrelerinde çalgı öğrenmeyi etkileyen bir unsur olup, öğrenmeyi etkili ve sürekli hale getiren öğelerden biridir. (Kaptan, 2022, s. 96)

Bağlama eğitiminde metot konusuna geçmeden önce metodun ne olduğuna kısaca değinmek gerekmektedir. Metot denildiği zaman genellikle yazılı kaynaklar eşliğinde ve belirli açılardan yazılı müfredatı oluşturulmuş eğitim öğretim materyalleri veya yöntemleri akla gelmektedir. “Genel manada metot kavramı, bilimsel olarak teknikleri öğreten, sistemler

bütünüdür. Metodun, tekniği öğretirken beraberinde teknik güçlükleri de aşmada, hedefe varılan yola bilimsel ve sistemli bir şekilde ulaşmada, ne kadar önemli olduğu görülmektedir” (Güneş, 2017, s. 5).

Bilimde, belli bir sonuca erişebilmek için bir plana göre izlenen dizgesel yol (Jary, 1995). Kelimenin kökeni Yunanca olup Meta-Hodos’ dur. Etimolojik olarak izleme, peşinden gitmeyi ifade eder. Fransızcadan dilimize geçen kelime, Türkçede; bir amacın gerçekleştirilmesi için izlenen yol, usul, yöntem olarak tanımlanır. Aynı zamanda amaca ulaştıracak işlemler ve bir eylemin sistematik bir şekilde düzenlenmesi olarak da tanımlanabilir (TDK, 1998). Müzikte/çalgı öğretiminde ise metot, “belirli bir çalgı/enstrümanın öğretilmesi amacıyla hazırlanmış kitap” olarak tanımlanır. Çalgı metotları, çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplardır. Metodoloji; Yöntembilim. Belirli disiplinler özelinde, gerçekliğin anlaşılması ve açıklanmasına yönelik bilgilerin üretilmesinde kullanılan yol, yöntem ve yordamları ele alan bilim dalıdır. Diğer bir tanım; amaca ulaşılabilmesi için ne/hangi tür araç ve yöntemler kullanılması gerektiği konusunda geliştirilen bilgilerin sistemli ve düzenli olarak ifade edildiği kavramsal sistemdir. (Jary, 1995, Akt., Kaptan, 2022, ss. 96-97)

“Yazılı bir metot takip edilerek, o metodun bilgileri ışığında sürdürülen bağlama öğretimi, metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama öğretiminin tanımını kapsamaktadır” (Haşhaş & İmik, 2015, s. 14).

Metot bir eğitimin gerçekleştirilmesi esnasında ortaya çıkabilecek sorunların çözülmesi sağlamak ve bu sorunların çıkmasını engellemek için ihtiyaç duyulan yöntemleri içeren kitaptır. Yazılı bir metodu takip ederek o metodun sunduğu bilgiler ışığında sürdürülen bir bağlama eğitimi de metodolojik yöntemlerle yapılan bağlama eğitimi dâhilinde yer almaktadır. (Börekçi, 2016, s. 7)

Bağlama icra dinamiklerinin her geçen gün zenginleşerek çoğalması, çeşitli farklı icra stillerinin ulusal ölçekte yaygınlaşması ve yanı sıra bu çok yönlü icra silsilesinin müzik eğitimi verilen kurumlarda sistematik bir şekilde öğrencilere aktarılma çabaları günümüz bağlama öğretiminde kapsamlı metotlara olan ihtiyacı arttırmaktadır. Yazılı bir metot eşliğinde sürdürülen bağlama öğretiminde, meşk veya usta-çırak ilişkili öğretim/öğrenim yöntemlerine oranla daha sistematik bir ilerleyişten bahsetmek mümkündür.

Çalgı eğitiminde metodolojinin önemine yönelik Gerekten şu tespitte bulunmuştur;

Çalgı eğitiminde metodolojik yaklaşımlar, çalgının daha kolay ve hızlı öğrenilmesini, daha az emek, zaman kaybıyla virtüöze’ yi yakalamayı amaçlar ve öğrenime sistematik ve bilimsellik kazandırır. Yine çalgının etkili kullanımında ve çalgıda yetkin icraya ulaşılmasında, teknik becerilerin aktarımı ve geliştirilmesinde yadsınamaz rolü olan bir materyaldir. (Gerekten, 2020, s. 12)

Çünkü yazılı metotlar eşliğinde sürdürülen çalgı öğretimlerinde, hedeflenen birçok kazanımın planlamasını yapmak diğer yöntemlere oranla çok daha sistematik bir şekilde olmaktadır. Diğer bir taraftan özellikle çoklu bağlama öğretimlerinde uyumun sağlanması ve

herhangi bir ezginin ortak nüanslar /pozisyonlarla icra edilmesi de metotların bir diğer önemli noktası olarak ortaya çıkmaktadır. Bu açıklamaya örnek verecek olursak; kendine has karakteristikleri olan çeşitli yöresel tavrıların özellikle toplu öğretiminde/icrasında, hedeflenen icra tavrının daha net bir şekilde anlaşılması ve tavrın, pozisyonların, çeşitli süslemelerin vb. tek tip uygulanabilmesi bağlamında yazılı metotlar diğer yöntemlere oranla çok daha kolay bir yol sunmaktadır.

Bağlama eğitiminde çok önemli bir yere sahip olan metot konusuna yönelik yapılan çalışmaların günümüzde tam anlamıyla ihtiyaca cevap verecek seviyede olmadığı birçok araştırmada da vurgulanmaktadır.

Geçmişten-günümüze bağlama öğretimi/öğrenimine yönelik yazılmış olan metot çalışmaları genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde çeşitli problemlerin var olduğu görülmektedir. Konuya yönelik yapılmış olan birçok önemli bilimsel çalışmada; bağlama metotlarındaki çeşitli problemlerin varlığına değinilmekte, metotlardaki problemlere yönelik çözüm önerileri sunulmakta ve özellikle müzik eğitimi verilen kurumlarda bağlama eğitimi/öğretiminin sağlıklı bir şekilde yürütülebilmesi için ulusal ölçekte ortak bir model oluşturulması gerekliliği savunulmaktadır. (Haşhaş, Yeşilyurt & İmik, 2021, s. 34)

Güler ve Akkaş'ın konuya yönelik görüşleri şu şekildedir;

Bağlama eğitiminde metotlaşmayı gerekli kılan bir diğer önemli husus ise radyo çatısı altında devlet eliyle oluşturulmaya çalışılan kurumsal Türk halk müziği çalışmaları içerisinde bağlamanın ana çalgı konumuna gelmesiyle başlayan süreçtir. TRT radyoları bünyesinde başlayan ve daha sonrasında kültür bakanlığı kadrolarıyla devam eden kurumsal Türk halk müziği oluşumlarında devlet sanatçısı pozisyonunda olan bağlama icracıları, bağlama çalabilmenin bir meslek olarak görülmesinde etkin bir rol oynamıştır. Şüphesiz artık bir meslek olarak görülen, bu alanlarda oluşan veya oluşabilecek ihtiyaca dayalı olarak, bağlama öğretimi yurt genelinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Kendi içerisinde daha sistemli bir çalışmaya zorlayan çeşitli sebepler öğretici ve öğrencileri metotlu çalışmalara yönlendirmiştir. Bağlama için yazılmış çok sayıda bağlama metodu olmasına rağmen, bu metotlarda icra tekniklerinin (süsleme, çarpma, çekme, legato, kaydırma, tarama tezene, vb.) isimlendirmesinde bir standardın olmadığı görülmektedir. Bağlama öğretim metotlarındaki terminoloji farklılıklarının bağlama icrasına ve bağlama icrasının öğrenimine/öğretimine yönelik birçok probleme sebep olduğu da bilinmektedir. (Güler & Akkaş, 2022, ss. 318-319)

Konuya yönelik Gereken şu tespitlerde bulunmuştur;

Bağlama çalgısının sahip olduğu yazılı öğretim araç gereçleri ve bu araçların üretimi değerlendirilmek istendiğinde bağlama öğreniminin usta-çırak ilişkisinin karakteristiklerinden geleneksel müziğimizin temel öğretim/aktarım yöntemi olan meşkin yazıyla ve nota ile olan ilişkisine ve de cumhuriyet ile cumhuriyet sonrası dönemin genel müzik politikalarının halk çalgılarının öğretimi üzerindeki yadsınamaz etkilerine göz atmak gereklidir. Bu bağlamda, bağlamanın sahip olduğu materyallerin niteliği ve niceliği yönünden oldukça erken/genç sayılabilecek bir evrede olduğunu kabul etmek gerekir. Dolayısıyla mevcut materyallerin değerlendirmeleri yapılırken, tüm bu bahsi geçen durumların, bağlama çalgısının öğretimindeki tarihi arka planının

ve materyallerin hazırlandıkları dönem şartlarının mutlaka göz önüne alınması gerekmektedir. (Gerekten, 2022, s. 507)

Göktaş bağlama metotlarında görülen farklılıklara yönelik şu açıklamalarda bulunmuştur;

Bağlama icrasına yönelik metodolojik çalışmaların bu son yüzyıl içerisinde başlaması ve halen ulusal ölçekte standardize edilememiş olmasının, bağlama icrasındaki çeşitliliğin artmasında etkili olduğu söylenebilir. Metodolojik çalışmaların tüm icracıların ortak görüşüne göre ve ortak bir icra şekline yönelik olmadığı, usta-çırak ilişkisinde olduğu gibi bireysel olduğu ve metot yazarlarının tamamen kendi icra becerileri, icra alışkanlıkları ve icra karakteristikleri ile tüm bilgi ve tecrübeleri doğrultusunda metot yazdığı görülmektedir. Farklı öğretim tekniklerinin olduğu onlarca metotta notaya alınan eserlerdeki farklılıklar da ayrıca göze çarpmaktadır. Metotlardaki hem farklı öğretim teknikleri hem de eserlerdeki farklı uyarlamalar/notalandırmalar sonucunda, metot üzerinden bağlama eğitimi alan yeni icracılar arasında farklı yaklaşımların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu farklı yaklaşımların sonucunda ise icracıların aynı eser üzerinde nota-icra farklılıkları ile karşılaşmaktadır. (Göktaş, 2020, s. 88)

Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; Bağlama metotlarında kullanılan tezene vuruş yönleri ve tel gruplarına göre parmak konumlandırma (numaralandırma) işaretlerindeki benzerlikler veya farklılıklar nelerdir? Şeklinde belirlenmiştir. Problem cümlesinin kapsamlı bir şekilde çözümü için aşağıdaki alt problemlere ihtiyaç duyulmuştur.

Alt Problemler

- Bağlama metotlarında tezene vuruş yönleri nasıl gösterilmiştir?
- Bağlama metotlarında tel gruplarına göre parmak konumlandırma (numaralandırma) işaretleri nasıl gösterilmiştir?
- Bağlama metotlarında tezene vuruş yönleri için kullanılan işaretlerdeki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?
- Bağlama metotlarında tel gruplarına göre parmak konumlandırma (numaralandırma) için kullanılan işaretlerdeki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Türkiye’de yaygın olarak icra edilen bağlama, farklı icra çeşitliliklerine sahip olup, bu çeşitlilik yöresel tavırlar ve farklı düzenlerden kaynaklanmaktadır. Kişiden kişiye, yöreden yöreye değişiklik gösteren çalma şekilleri, bağlamanın zenginliğini oluşturmakta ve bu zenginlik, eğitiminde de genel hatlarıyla tek bir standart belirlemeyi zorlaştırmaktadır. Ancak, günümüzde konservatuvarların ve müzik bölümlerinin artmasıyla birlikte bağlama, akademik platformlara taşınmış ve bağlama eğitiminin daha standart bir hale gelmesi gerekliliği daha da

önem kazanmıştır. Araştırmada, bağlama enstrümanının eğitiminde standartlaşmanın sağlanması için, uzman kişilerce hazırlanmış bağlama metotlarının oluşturulmasının önemine dikkat çekilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda, birçok bağlama metodunun uzman kişilerce hazırlanmadığı ve bu metotların bağlama parmak konumlandırma/numaralandırma ve mızrap (tezene) vuruş yönleri açısından farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, bağlama metotlarında tezene vuruş yönlerinin ve parmak konumlandırma/numaralandırma işaretlerinin nasıl gösterildiği incelenmiş ve bu konuda ortak bir işaret yöntemi geliştirme önerisi sunmak amaçlanmıştır. Ayrıca, yeni oluşturulacak bağlama metotlarında veya bağlama eğitiminde bu konuların önemine vurgu yaparak konuya dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada, bağlama öğretiminde tezene vuruş yönlerinin ve parmak konumlandırma numaralarının notalar üzerinde nasıl gösterildiği incelenmiştir. Bağlama eğitiminde bu unsurların öğretim sürecindeki büyük önemi göz önünde bulundurularak, metotların bu öğeleri nasıl içerdiği ve ne şekilde gösterildiği detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Tezene vuruş yönleri ve parmak konumlandırma numaralarının gösterilmesi, bağlama öğrenimi ve öğretimi açısından kritik bir rol oynamaktadır. Çalışmada, bu unsurların metotlarda yer alıp almadığı, ayrıca gösterim biçimlerinin öğretim üzerindeki etkisi incelenmiştir. Sonuç olarak bu araştırmanın, bağlama eğitime yönelik hazırlanmış metotlarda adı geçen konulara yönelik bilgilerin ne şekilde olduğunun belirlenmesinin hem müzik eğitimi verilen kurumlar açısından hem de bundan sonra yazılacak metotlarda konuya yönelik farkındalık oluşturulması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Varsayımlar

Bu araştırmada; erişilen sözlü ve yazılı verilerin doğruyu yansıttığı, seçilen inceleme yönteminin problem çözümü için uygun olduğu, veri toplamada kullanılan araçların inceleme için gerekli verileri sağlar özellikte olduğu, örneklemin, evreni temsil edebilecek nitelikte olduğu, bağlama metotlarında araştırılan konunun gerçeği yansıtır özellikte olduğu, yararlanılan kaynakların araştırma başlığıyla ilişkili ve yeterli olduğu varsayılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, konuya yönelik yapılmış ulaşılabilen bilimsel araştırmalar ve araştırma doğrultusunda ulaşılabilen 35 adet bağlama metodu ile sınırlandırılmıştır.

İlgili Araştırmalar

Bu bölümde, araştırmanın kapsamı veya konu başlığı ile benzerlik gösteren - ulaşılabilen- araştırmalara yer verilmiştir. İlgili araştırmalar sunulurken yıl dizini şeklinde yayım tarihlerine göre yeniden-eskiye göre sıralama yapılmıştır.

Çanakçı (2023), “Bağlamada Geleneksel İcralara Yenilikçi Bir Bakış; Tel Ayırma Tekniği” adlı yüksek lisans tezinde, bağlama eğitim-öğretiminde kullanılan yazılı kaynaklardan 61 tanesi incelenerek değerlendirilmiştir. Araştırma üç bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde bağlamanın kısaca tarihinden bahsedilmiş, ikinci bölümünde bağlama üzerine yazılmış kaynaklar bağlama düzeni, bozuk düzeni ve şelpe tekniği başlıkları altında tasniflenerek incelenmiş, üçüncü bölümde ise tel ayırma tekniğinden bahsedilmiştir. Araştırmanın sonucunda yazılı kaynaklardan 23 adet kaynak bağlama düzeni, 33 adet kaynak bozuk düzeni ve 5 adet kaynak ise şelpe tekniği üzerine yazılmış; 46 adet kaynak, tezene vuruşları için ok yönünü tercih ederken, 8 adet kaynak, tezene vuruşlarında itme-çekme yönünü tercih etmiştir.

Güler (2021), “Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotlardaki Transkripsiyon Farklılıklarının İncelenmesi, Değerlendirilmesi ve Model Önerisi” adlı doktora tezinde, bağlama öğretim metotlarındaki transkripsiyon farklılıkları incelenerek değerlendirilmiştir. Araştırma beş bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde müzik eğitimi, öğretimi ve bağlama öğretim metotlarındaki transkripsiyon farklılıklarına yer verilmiş, ikinci bölümde bağlama ailesi, bağlamanın yapısına ve bağlama öğretimine yer verilmiş, üçüncü bölümünde 36 adet metot doküman incelemesi, anket çalışmaları ve görüşmeler yapılarak detaylandırılmış, dördüncü bölümde bağlama öğretim metotlarındaki transkripsiyon farklılıklarının nedenleri, problemleri, önerileri gibi alt problemler detaylı şekilde incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda problemin çözümüne yönelik; bilimsel bir yaklaşımla sonuçlandırılan ortak transkripsiyon modelinin kişisel temenni, görüş, fikir ve egolardan uzak ortak bir bakış açısıyla ele alınması önerilmiştir.

Akkaş & Terzioğlu (2020), “Uzun Sap Bağlama Öğretimi İçin Yazılmış Metotların Çeşitli Değişkenler Açısından Karşılaştırılarak İncelenmesi” adlı makalede uzun sap bağlama öğretiminde kullanılan ve random (rasgele) yöntemi ile seçilen üç tane metodun karşılaştırmalı olarak içerik analizleri yapılmıştır. Araştırma dört bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde bağlamanın tarihçesi detaylı açıklanmış, ikinci bölümünde 3 adet uzun sap bağlama öğretim metodu incelenerek açıklanmış, üçüncü bölümünde bağlama metodu, yöntem ve teknikleri 3 alt problem altında detaylandırılmıştır. Araştırmanın sonucunda uzun sap bağlama metotlarının analizi yapılmış ve öneriler sunulmuştur.

Haşhaş (2013), “Bağlama Eğitiminde, Bağlama Tutuş, Mızrap (tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinde, bağlama eğitiminde bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş-vuruş yönlerinin yeri ve önemi incelenmiştir. Araştırma üç bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde bağlamanın tarihçesi, organolojik yapısı, bağlama enstrümanının türleri ve Türkiye’de müzik eğitimi detaylı açıklanmış, ikinci bölümünde ankete katılan bağlama eğitimcilerine beş adet soru sorularak anket çalışması yapılmış, üçüncü bölümünde on dört adet metot bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş-vuruş yönlerinin alt problemleri incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda ulaşılan bağlama metotları incelenmiş ve incelenen metotların çoğunluğunun bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş-vuruş yönlerinin birbirinden farklılık gösterdiği tespit edilmiş ve bu sonuçtan hareketle incelenen metotların ihtiyaca cevap verecek içeriklere sahip olmadıkları tespit edilmiştir.

Yaşar (2011), “Temel Bağlama Eğitiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisi” adlı sanatta yeterlilik tezinde, bağlama öğretiminin temel aşamasına ilişkin olarak hazırlanan ‘Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniği’ şeklinde ifade edilen iki tezene öğretim tekniğinin karşılaştırmalı sonuçlarını içermektedir. Araştırma dört bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde müzik eğitimi, çalgı eğitimi, bağlamanın tarihçesi, temel bağlama öğretiminde kullanılmakta olan tezene tekniğinden bahsedilmiş, ikinci bölümünde üniversitelerin müzik birimlerinde bağlama dersi veren uzman öğreticilere uygulanan anket sonuçları doğrultusunda ‘Kullanılmakta Olan Tezene Tekniği’ belirlenerek kontrol gurubu, ‘Önerilen Tezene Tekniği’ kapsamında ise deney gurubu oluşturulmuş, üçüncü bölümünde Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde 2009-2010 eğitim-öğretim yılında eğitim almaya hak kazanan öğrencilerden 4 öğrenciye toplam 8 konu başlığı içeren ders müfredatı uygulanmış, dördüncü bölümünde dersler devam ederken belirlenen sınav programları doğrultusunda 3 sınav uygulanmış, sınav sonuçları oluşturulan jüriler tarafından değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda sınav sonuçlarına ilişkin veriler karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

Yöntem

Bu bölümde; araştırmanın modeli, evreni, örnekleme, verilerin toplanması, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntemler ve tekniklere yönelik bilgilere yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan tarama modeli ile yürütülmüştür. Araştırmaya yönelik verilerin toplanmasında kaynak taraması, doküman incelemesi ve görüşme yöntemleri gibi veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Bu veriler konuya yönelik düşüncelerin ifade edilmesi şeklinde nitel olabileceği gibi, bazı durumlarda da çeşitli sayısal veriler şeklinde nicel olabilmektedir. Araştırma genel olarak nicel ve nitel özelliklerin bir arada kullanıldığı karma bir desen içermekle birlikte ağırlıklı olarak nitel araştırmalar kategorisinde değerlendirilmiştir. “Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmıştır” (Yıldırım & Şimşek, 2006, s. 39).

Araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulurken, nitel yöntemlerden biri olan tarama modeli kullanılmış ve konuyla ilgili olduğu düşünülen literatür taraması yapılarak belirlenen ilgili başlıklar ilgili bölümlerde açıklanmıştır. “Bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışmalara tarama (survey) araştırması denir” (Büyüköztürk, 2010, s. 16).

Araştırmanın bulgular-yorum bölümünde yer alan problem cümlelerinin çözümü için ise doküman incelemesi kullanılmıştır. Bu bölümde; ulaşılabilen bağlama metotlarının alt problemler ile ilgili olan bölümleri incelenmiş ve çeşitli açılardan karşılaştırılarak yorumlanmıştır. Doküman incelemesini kısaca; araştırılması hedeflenen olgular hakkında kaynak görevi görebilecek yazılı araçların incelenerek değerlendirilmesidir şeklinde açıklamak mümkündür.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar... Hangi dokümanların önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılabileceği araştırma problemi ile yakından ilgilidir. Örneğin eğitim ile ilgili bir araştırmada, şu tür dokümanlar veri kaynağı olarak kullanılabilir:

Ders kitapları, program (müfredat) yönergeleri, öğretmen ve öğrenci el kitapları, ders ve ünite planları, eğitimle ilgili resmî belgeler vb. (Yıldırım & Şimşek, 2006, ss. 187-188)

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, bağlama eğitime yönelik yazılmış ve yayımlanmış bağlama metotları oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise, bağlama eğitime yönelik yazılmış/yayımlanmış ve ulaşılabilen 35 adet bağlama metodu oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırma kapsamında, konuyla ilgili kaynaklara ulaşılmış, kitaplar, makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri taranarak benzer çalışmalar incelenmiştir. Problemin belirlenmesi ve çözümü sürecinde ise, konuya yönelik yapılmış bilimsel çalışmalar incelenmiş ve bu çalışmalardaki bilgilerden elde edilen kazanımlardan hareketle araştırma başlığıyla ilgili olan verilerin ne şekilde toplanması ve analiz edilmesine yönelik fikir sahibi olunmuştur. Ardından bağlama eğitime yönelik yazılmış ve ulaşılabilen metotlar yalnızca mızrap (tezene) vuruş yönleri ve parmak konumlandırma işaretleri açısından incelenmiş, elde edilen bilgiler/bulgular ışığında, bağlamada parmak konumlandırma/numaralandırma ve mızrap (tezene) vuruş yönlerindeki ortak veya farklı noktalar belirlenerek ilgili bölümlerde sunulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde ulaşılan 35 adet bağlama metodu; tezene vuruş bilgileri ve tel gruplarına göre parmak konumlandırma (numaralandırma) işaretleri açısından incelenmiş olup, ulaşılabilen metotlar aşağıda gösterilmiştir. Her metot basım yılına göre eskiden-yeniye olacak şekilde sıralanarak tabloda sunulmuştur.

Tablo 6

Metot İsim ve Yazarlarını Gösteren Tablo

Metot No	Metot İsmi	Yazar İsmi	Tarih
Metot-1	Bağlamada Düzen ve pozisyon	İrfan KURT	1989
Metot-2	Teknik Bağlama Eğitimi-Usuller	Nevzat ALTUĞ	1992
Metot-3	Üç Telli Bağlama Metodu	Hamit ÇİNE	1994
Metot-4	Teknik Bağlama Eğitimi-Düzenler	Nevzat ALTUĞ	1997
Metot-5	Bağlama Düzeninde En Eğitici Sistem Çöğür Metodu	Bahattin TURAN	1997
Metot-6	Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi	Nevzat ALTUĞ	1998
Metot-7	Teknik Bağlama Eğitimi-Yöresel Çalış Biçimleri	Nevzat ALTUĞ	1999
Metot-8	Türk Halk Müziğinde Tezeneler	Ateş KÖYOĞLU	2002
Metot-9	Modern Bağlama Metodu Ritim Uygulamalı (Metronom) Bağlama-Bona-Solfej Eğitim Metodu	Hakan AKMAZ	2002
Metot-10	Temel Bağlama Metodu-1	Sabri UYSAL	2002
Metot-11	Bağlama Öğretim Metodu-2	Sabri YENER	2003
Metot-12	Bağlama Düzeni Metodu Artikülasyon- Ornament-Dinamik	Cengiz KURT	2004
Metot-13	Bağlamada Akor ve Arpej Metodu Akor Semaları	Ziya BULGURCU	2004
Metot-14	Bağlama Öğrenim ve Eğitim Metodu (Uzun Saplı)	Mehmet SAÇAN	2006
Metot-15	Pozisyonlarla Kısa Sap Bağlama Metodu-1	Yaşar Kemal ALİM- M. Aydın ATALAY	2007
Metot-16	Bağlama Düzeni Metodu Bağlamaya Başlangıç-1	Cengiz KURT	2009
Metot-17	Bozuk Düzeni (Uzun Kol) Metodu-1	Zeynel SÖNMEZ	2009
Metot-18	Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar	Cemalettin KALENDER	2010
Metot-10	Bağlama Öğretiminde Yeni Bir Yöntem-1	Can KARAHAN	2010
Metot-20	Bağlamada Yöresel Tezene Tavırları	Hüseyin YÜKRÜK	2011
Metot-21	Bağlama Metodu Etütler-Pozisyonlar- Tavırlar	Tufan GÜLDAŞ	2012

Tablo 6
(Devamı)

Metot-22	Bağlama Öğretim Metodu-1	Sabri YENER	2012
Metot-23	Bağlama İçin Denemeler	Kemal DİNÇ	2012
Metot-24	Bağlama Metodu-1	Ali Kazım AKDAĞ	2016
Metot-25	Perde Perde Bağlama	Can KARAHAN	2016
Metot-26	Bağlama Egzersizleri	Oğuzhan AÇIKGÖZ	2017
Metot-27	Bağlama Eşlikli Türküler: Armonik Bağlama Eşlikleri	İsmail SÖZEN	2018
Metot-28	Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri	Savaş EKİCİ	2018
Metot-29	Bağlama İçin Besteler Bağlama, Bozuk, Misket ve Müstezat Düzenlerinde	Erdal ERZİNCAN	2019
Metot-30	4 Etüt 40 Deyiş Bağlama (Kısa Sap) Eğitimi Metodu Geleneksel Çalım Teknikleri	Lütfi DURSUN	2020
Metot-31	Bağlamada/Sazda Karadeniz Tezene Kalıbı Çırpma Tekniği İçin Yedi Zamanlı Egzersizler Etütler ve Karadeniz Türküleri	Sami Emrah GEREKTEN	2020
Metot-32	Kara Düzen / Uzun Sap Bağlama Metodu	Doğan ELMALI	2020
Metot-33	Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi	Erdal ERZİNCAN	2021
Metot-34	Bağlama Metodu Uzun Sap Bağlama/Bozuk Düzeni	Sinan HAŞHAŞ	2023
Metot-35	Bağlama Metodu	Şinasi ÖZEL	-

Tablo 6’da araştırma sürecinde incelenen metotlar yıl dizini şeklinde sıralanmıştır. Tablo incelendiğinde yıl olarak en eski metodun 1989, son metodun ise 2023 yılında yayımlandığı görülmektedir. Tabloda sunulan metotlar bu bölümde araştırmanın birinci alt problemi olan, tezene vuruş bilgileri ve tezene vuruş işaretleri açısından incelenerek yorumlanmıştır.

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt problemi; “Bağlama metotlarında tezene vuruş yönleri nasıl gösterilmiştir?” şeklinde belirlenmiştir. Problemin çözümü için -ulaşılabilen- 35 adet bağlama metodu incelenmiş ve bu metotlarda tezene vuruş yönlerinin nasıl gösterildiği tespit edilerek ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır.

Metot-1’in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-1’de, tezene vuruşu (↓ üstten) (↑ alttan) aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 10

Metot-1'in Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler



Tek Tele Vurulan Tezene Vuruşu

↓ Üstten ↑ Alttan

(Kurt, 1989, s. 40)

Şekil 11

Metot-1'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Kurt, 1989, s. 42)

Metot-2'nin Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-2'de, tezene vuruş yönleri aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 12

Metot-2'nin Tezene Vuruş Yönü İşaretlerinin Gösterimi

T = Tüm tellere vurulacak.

↓ = Üst tel grubuna yukarıdan aşağıya vurulacak.

↑ = Üst tel grubuna aşağıdan yukarıya vurulacak.

↓ = Alt tel grubuna yukarıdan aşağıya vurulacak.

↑ = Alt tel grubuna aşağıdan yukarıya vurulacak.

⌵ = Orta tel grubuna yukarıdan aşağıya vurulacak.

⌶ = Orta tel grubuna aşağıdan yukarıya vurulacak.

(Altuğ, 1992, s. 2)

Şekil 13

Metot-2'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

BÜLBÜLLER DÜĞÜN EYLER

Yöresi : Uşfa Der : M. Sarısozen
THM Sı.N. : 365 B.N. : N. Altuğ

Bul bul ler dü gün ney ler
Bil mem ki ne gü ney ler

(Altuğ, 1992, s. 61)

Metot-3'ün Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-3'te tezene vuruş yönleriyle ilgili herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Nota üzerinde tezene vuruş yönleri ↓ üstten ↑ alttan şeklinde gösterilmiştir.

Şekil 14

Metot-3'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Gösterimi

BAĞLAMA DÜZENİ

TEMİRİN 1
TEMİRİN 1

(Çine, 1994, s. 3)

Metot-4'ün Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-4'te, tezene vuruş yönleriyle ilgili herhangi bir açıklama yapılmadığı görülmüştür.

Metot-4 incelendiğinde; notalar üzerinde tezene vuruş yönlerinin gösterilmediği tespit edilmiştir.

Şekil 15

Metot-4'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Altuğ, 1997, s. 119)

Metot-5 in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-5'te tezene vuruş yönleri aşağı-yukarı ok işaretleriyle gösterilmiştir. Aşağıdaki görselde notaların üzerine konulan aşağı-yukarı ok işaretleri, tezenenin hangi yönde vurulacağını göstermektedir.

Şekil 16

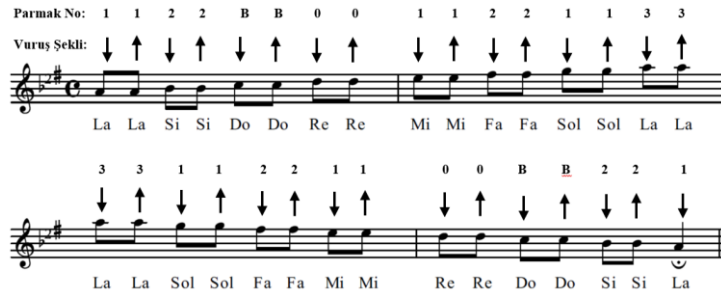
Metot-5'in Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler



(Turan, 1997, s. 9)

Şekil 17

Metot-5'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



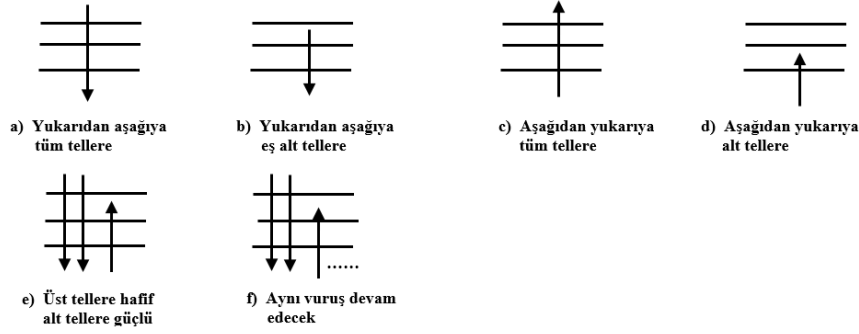
(Turan, 1997, s. 14)

Metot-6'nın Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-6'da teller ve ritim kalıpları üzerinde, tezene vuruş yönleri aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 18

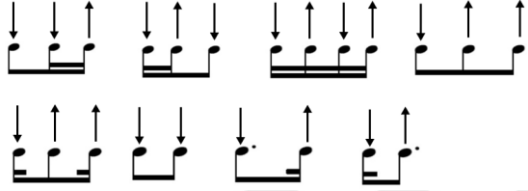
Metot-6'nın Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler



(Altuğ, 1998, s. 11)

Şekil 19

Metot-6'nın Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler



(Altuğ, 1998, s. 12)

Şekil 20

Metot-6'nın Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Altuğ, 1998, s. 23)

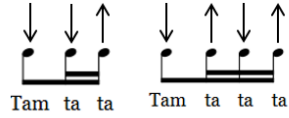
Metot-7'nin Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-7'de tezene vuruş yönleriyle ilgili herhangi bir açıklama yapılmadığı görülmüştür. Metotta ritim kalıpları ve notalar üzerinde tezene vuruş yönleri ok işaretleriyle gösterilmiştir.

Şekil 21

Metot-7'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Gösterimi

9/16'lık çalış biçimi (a): Bir sekizlik iki onaltılık başta, bir sekizlik üç onaltılık sonda biçimi.



ÖN ÇALIŞMA:



(Altuğ, 1999, s. 26)

Metot-8'in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-8'de tezene vuruş yönleriyle ilgili herhangi bir açıklama yapılmadığı görülmüştür. Metot incelendiğinde notalar üzerinde tezene vuruş yönlerinin ok işaretleriyle gösterildiği tespit edilmiştir.

Şekil 22

Metot-8'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

KONYA Tezenesi Örnek – 1



(Köyoğlu, 2002, s. 5)

Metot-9'un Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-9'da tezene vuruş yönleriyle ilgili olarak şu bilgilere ulaşılmıştır.

Tezenenin bağlamaya vuruş şekli daha önce de belirttiğimiz gibi; sağ kol ve dirseğin, sağlıklı biçimde bağlamaya tutuşu, bilek ve el duruşu, sol kol ve elinizin duruşu ve tezene tutuş biçimi iyice kavradıktan sonra ve uyguladıktan sonra bu aşamada bileğinizin bağlama kapağının telleri üzerinde tezene ile vuruş biçimlerini uygulayacağız. Sağ bilek ve parmaklarınız, tellerle yakın olmalıdır. Uygulanacak vuruş biçimlerinin sağlıklı biçimde duyulması, bileğinizin kapak üzerindeki tellere temas ederek vuruş şekline göre ısrarla aşağı yukarı sallanması sonucu oluşacaktır. Çünkü ilerleyen çalışmalarda değişik vuruş şekilleri (tavır) uygulanacaktır. Vuruş şekillerinin iyi uygulanması, bileğinizin açılması yani esnek hale gelmesiyle mümkün

olacaktır. Tezeneyi sert tutup bağlama tellerine vuruş uygularken yumuşak şekilde vurulacaktır. (Akmaz, 2002, s. 8)

Şekil 23

Metot-9'un Tellere Vuruş Şekli Gösterimi



(Akmaz, 2002, s. 8)

Şekil 24

Metot-9'un Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

ALİŞTİRMA: 1



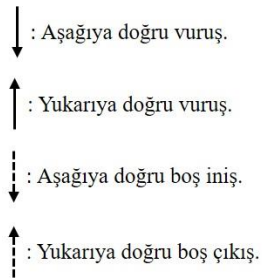
(Akmaz, 2002, s. 13)

Metot-10'un Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-10'da tezene vuruş yönleri, aşağıda görseldeki gibi aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 25

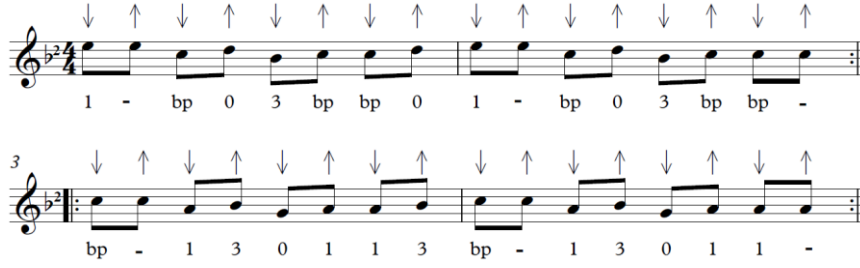
Metot-10'un Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler



(Uysal, 2002, s. 7)

Şekil 26

Metot-10'un Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



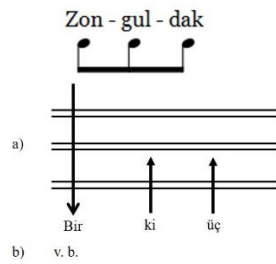
(Uysal, 2002, s. 3)

Metot-11'in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-11'de tezene vuruş yönleri, aşağıda görseldeki gibi aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 27

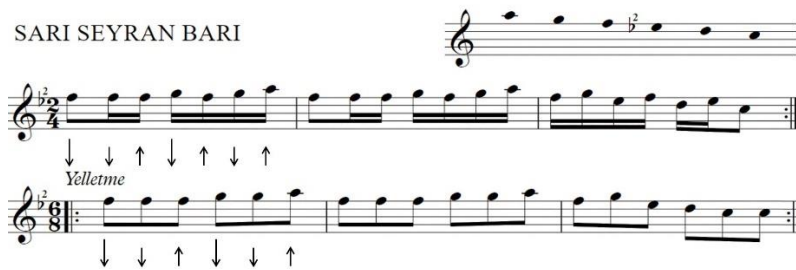
Metot-11'in Zonguldak Tartımı Vuruş Yönlerinin Gösterimi



(Yener, 2003, s. 93)

Şekil 28

Metot-11'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Yener, 2003, s. 102)

Metot-12'nin Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-12'de tezene vuruş yönleri, aşağıda görseldeki gibi aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 29

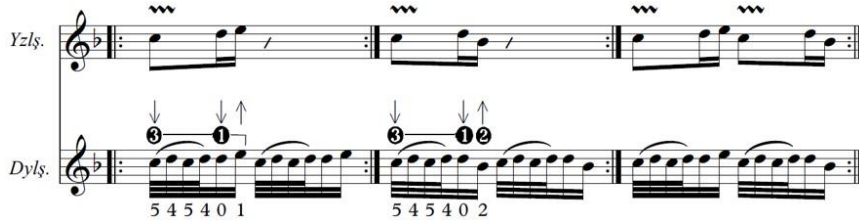
Metot-12'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

↓ Üstten (aşağıya doğru) tezene vuruşu
↑ Altan (yukarıya doğru) tezene vuruşu

(Kurt, 2004, s. 20)

Şekil 30

Metot-12'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Kurt, 2004, s. 110)

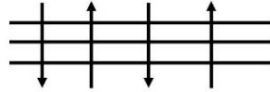
Metot-13'ün Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-13 üzerinde yapılan incelemelerde; tezene vuruş yönlerinin aşağıdaki şekildeki gibi usûl ile bağlantılı bir şekilde ele alındığı tespit edilmiştir.

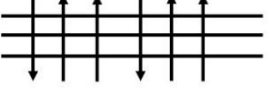
Şekil 31

Metot-13'ün Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

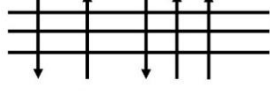
2/4'lük usûlde tezene ile vuruş şekli



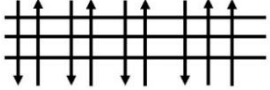
6/8'lik usûlde tezene ile vuruş şekli



5/8'lik usûlde tezene ile vuruş şekli



9/8'lik usûlde tezene ile vuruş şekli



(Bulgurcu, 2004, s. 10)

Metot-14'ün Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

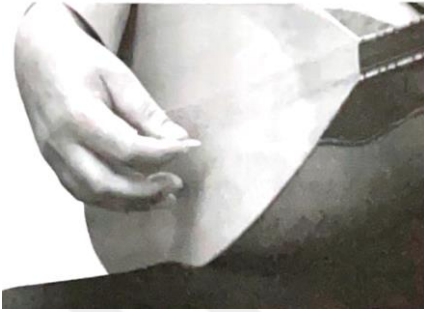
Metot-14'te tezene vuruş yönleriyle ilgili olarak şu bilgilere ulaşılmıştır;

Sol elin şekli bozulmadan işaret parmağı (yani 1. Parmak) alt tellerin üzerinde basmadan aşağı ve yukarı sapın her yerinde (elin aynı şekilde olacağı unutulmadan) gezdirilir. Sol elin 1. Parmağı Re perdesine basılır. Bu defa sağ el alıştırmaları yapılmalıdır. Fakat önce sağ elde vurulacak ritim, ağız ile tekrar edilip ritim

kavranınca sağ elde vurulmaya geçilir. Bu ritim iyice kavranınca Ankaraların ritmi bira daha hızlandırılır, biraz daha hızlandırılır, yavaş yavaş tempo düşürülür. Yani istediğimiz hızlılıkta ve yavaşlıkta düzgün olarak yapılabilir duruma gelinir. Aynı şey tezeneli çalışmada da yapılacaktır. Ritim iyice kavranınca tezeneli çalışmaya geçilir. Ankara kelimesi üç hecelidir bu nedenle üç tezene vurularak çalınabilir. (Saçan, 2006, s. 4)

Şekil 32

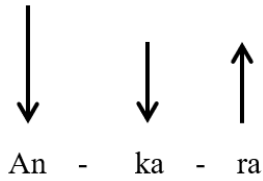
Metot-14'ün Tellere Vuruş Şekli Gösterimi



(Saçan, 2006, s. 4)

Şekil 33

Metot-14'ün Ankara Tartımı Vuruş Yönlerinin Gösterimi

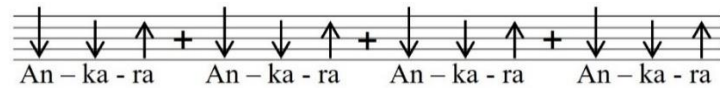


(Saçan, 2006, s. 4)

“Şimdi sol elimizin 1. Parmağı Re perdesinde, saz denge durumundadır. Bu durumda alt tellerin sesi duyulabilecek şekilde sağ el ile telleri sıyırttırarak iki üstten bir alttan vurarak sazda “Ankara” dedirtelim” (Saçan, 2006, s. 4).

Şekil 34

Metot-14'ün Ankara Tartımı Vuruş Yönlerinin Gösterimi



(Saçan, 2006, s. 4)

Şekil 35

Metot-14'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

Güneş Topla Benim İçin

Hazırlayan: Mehmet SAÇAN
Zülfü LİVANELİ



(Saçan, 2006, s. 66)

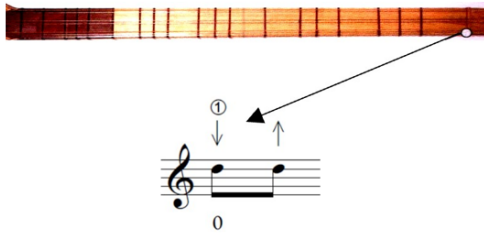
Metot-15' in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-15'te tezene vuruş yönleri, aşağıda görseldeki gibi aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 36

Metot-15'in Tellere Vuruş Şekli Gösterimi

Göreceğimiz ilk nota "re" notasıdır. Bu nota dizekte dördüncü çizgide yer alır. Bağlamada ise 1. telde ve boşa (tele basmadan) çalınır. Bağlamada teller aşağıdan yukarıya "①" vb. sembollerle belirtilir.

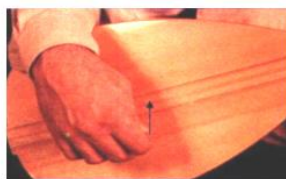


Nota üzerinde gördüğünüz "↓↑" ok işaretleri tezenenin tel üzerindeki vuruş biçimini göstermektedir. ↓ ok işareti tezenenin yukarıdan aşağıya, ↑ ok işareti ise tezenenin aşağıdan yukarıya doğru yapılan hareketini gösterir.

Tezenenin aşağı vuruşu



Tezenenin yukarı vuruşu

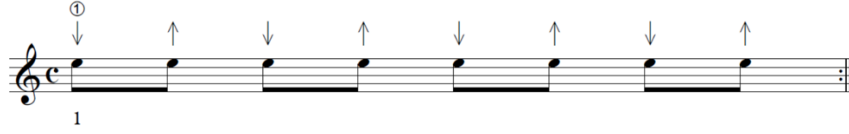


(Alim & Atalay, 2007, s. 19)

Şekil 37

Metot-15'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

Alıştırma 1.



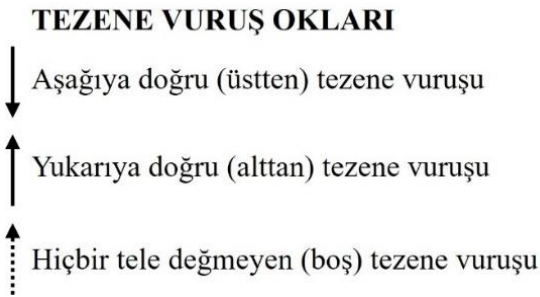
(Alim & Atalay, 2007, s. 21)

Metot-16'nın Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-16'da notaların üzerindeki oklar, o notalar seslendirilirken tezenenin ilgili tellere hangi yöne doğru vurulacağını göstermektedir. Kesik çizgili oklar ise, tezenenin herhangi bir tele dokunmadan, ok yönünde hareketini ifade etmektedir.

Şekil 38

Metot-16'nın Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

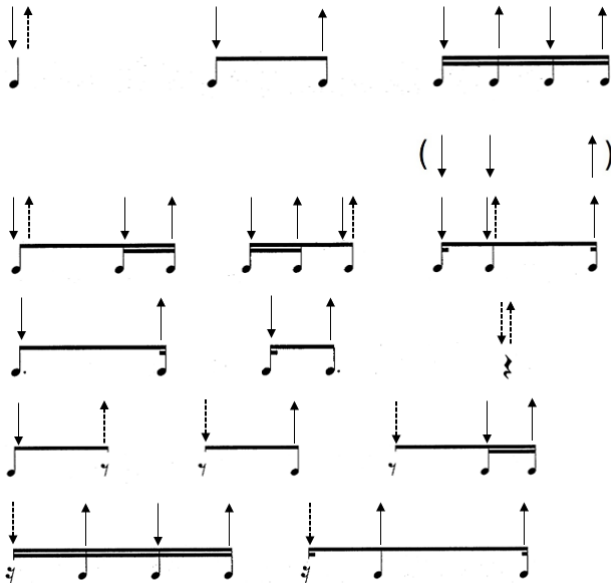


(Kurt, 2009, s. 12)

Şekil 39

Metot-16'nın Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

(2 Zamanlı Nota Kümelerinin Seslendirilmesi Sırasında Uygulanan Tezene Vuruşları)



(Kurt, 2009, s. 13)

Şekil 40

Metot-16'nın Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

Hüseyinî (Kerem) Dizisi Alıştırma: 1

Cengiz KURT



(Kurt, 2009, s. 17)

Metot-17'nin Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-17'de notaların üzerindeki oklar, tezenenin hangi yönde vurulacağını göstermektedir.

Şekil 41

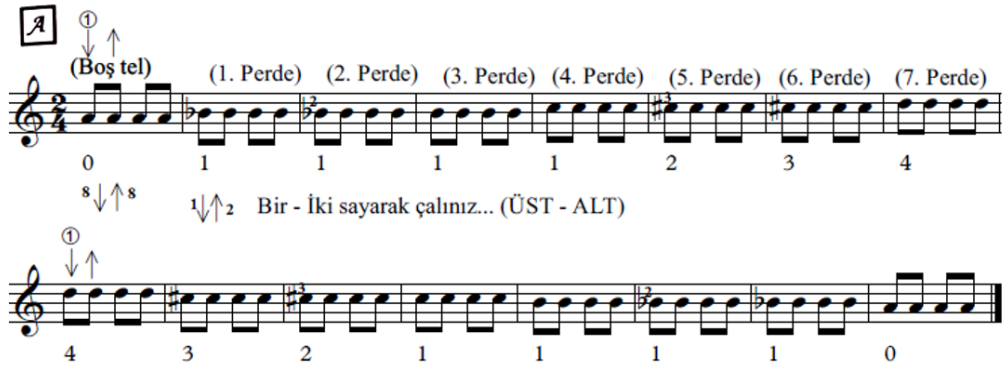
Metot-17'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler



(Sönmez, 2009, s. 28)

Şekil 42

Metot-17'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Sönmez, 2009, s. 31)

Metot-18'in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-18'de tezene vuruş yönleri, genellikle yaylı çalgılarda kullanılan itme-çekme işaretleriyle gösterilmiştir.

Şekil 43

Metot-18'in Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

∩ Tezene vuruş yönü yukardan aşağıya,

V Tezene vuruş yönü aşağıdan yukarıya

(Kalender & Keskin, 2010, s. 13)

Şekil 44

Metot-18'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

YÖRESİ: KIRŞEHİR

DERLEYEN: İst. Rad. THM Md.

NE GÜZEL YARATMIŞ SENİ YARADAN

KAYNAK KİŞİ: Neşet ERTAŞ

NOTAYA ALAN: Hamdi ÖZBAY

(Kalender & Keskin, 2010, s. 56)

Metot-19'un Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-19'da tezene vuruş yönlerinin gösterimi aşağıdaki şekilde anlatılmıştır;

Tezene hareket yönleri yalın olarak yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya şeklinde ifade edilebilir. Tezene hareket yönlerinin gösterimi konusunda burada yeğlenen simgeler bağlama dışında (gitar, keman ailesi vb.) farklı çalgılarda da yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu simgeler aşağıdaki tablatur üzerinde gösterilmektedir. Yukarıdan

veya üstten tezene vuruşunu ifade eden simge, keman arşesinin topuğunu; aşağıdan veya alttan tezene vuruşunu ifade eden simge, arşenin uç kısmını görüntü itibarı ile yansıtmaktadır. Tezene vuruş veya kullanım yönlerinin gösterimi için burada önerilen simgelerden farklı olarak “↓” üstten vuruş, “↑” alttan vuruş işaretleri de yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. (Karahana, 2010, s. 25)

Tablatur

Terim, Latince tabula: “tabela” sözcüğünden kaynaklanmaktadır. Çalgı müziğine dair müzik yazısıdır. Seslerin, çalgı üzerinde çıkarılacağı yer ve çıkarılış tarzlarının gösterimidir. Bir müzik yazısı için karakteristik özellikler olarak belirlenebilir. Ayrıca, nota yazısından bağımsız ve nota yazısı ile birlikte kullanılabilir.

Şekil 45

Metot-19’un Tezene Vuruş Yönü Tablatur Üzerinde Gösterimi



(Karahana, 2010, s. 25)

Şekil 46

Metot-19’un Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



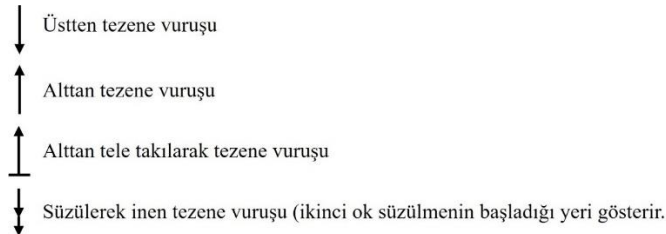
(Karahana, 2010, s. 37)

Metot-20’nin Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-20’de tezene vuruş yönleri, aşağıda görseldeki gibi aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 47

Metot-20’nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler



(Yükrük, 2011, s. VIII)

Şekil 48

Metot-20'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Yükrük, 2011, s. 7)

Metot-21'in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-21'de tezene vuruş yönleriyle ilgili herhangi bir açıklama yapılmadığı görülmüştür. Ritim kalıpları üzerinde tezene vuruş yönleri aşağı-yukarı ok işaretleriyle gösterilmiştir.

Şekil 49

Metot-21'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



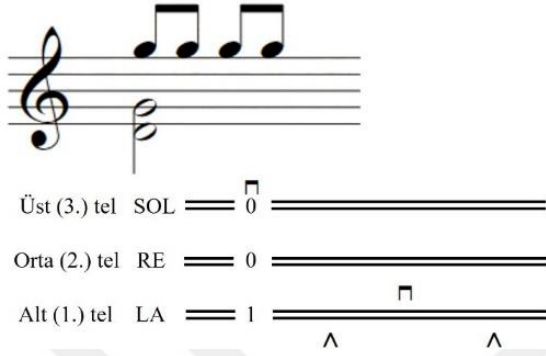
(Gültaş, 2012, s. 89)

Metot-22'nin Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-22'de tezene vuruş yönleri, itme-çekme işaretleri ile gösterilmiştir. Tezenenin aşağı vuruş yönü (▣) işaretiyle, yukarıya vuruş yönü (Λ) işaretiyle gösterilmiştir.

Şekil 50

Metot-22'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

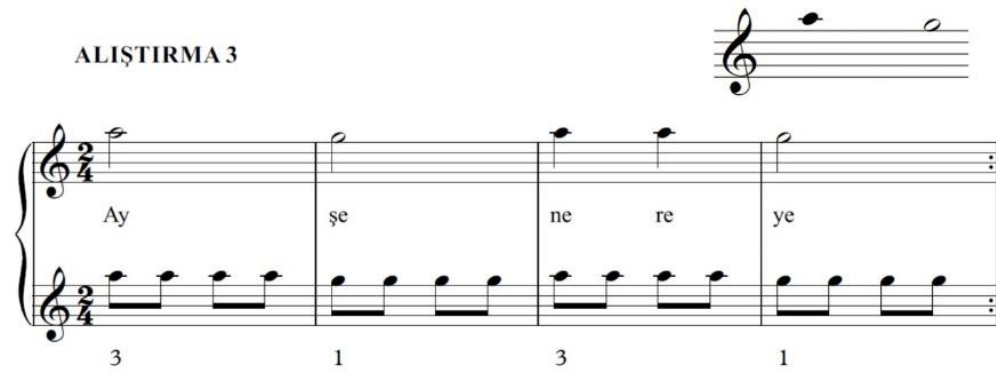


(Yener, 2012, s. 19)

Metot-22' de tezene vuruş yönleri tel grupları üzerinde gösterilmiş olup, metot içerisindeki notalar incelendiğinde tezene vuruş yönlerini belirten işaretler kullanılmamıştır.

Şekil 51

Metot-22'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Tel Grupları Üzerinde Gösterimi



(Yener, 2012, s. 22)

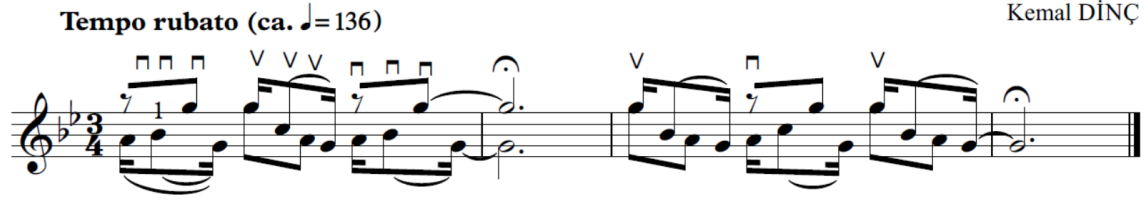
Metot-23'ün Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-22'de tezene vuruş yönleri, genellikle yaylı çalgılarda kullanılan itme-çekme işaretleri ile gösterilmiştir. Tezenenin aşağı vuruş yönü (▣) işaretiyle, yukarıya vuruş yönü (Λ) işaretiyle gösterilmiştir.

Şekil 52

Metot-23'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

Mezxana



(Dinç, 2012, s. 7)

Metot-24'ün Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-24'te notaların üstünde tezene vuruş yönleri aşağı-yukarı ok işaretleriyle gösterilmiştir.

Şekil 53

Metot-24'ün Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

↓: Yukarıdan aşağı doğru tezene vurulacağını belirtir.

↑: Aşağıdan yukarıya doğru tezene vurulacağını belirtir.

(Akdağ, 2016, s. 42)

Şekil 54

Metot-24'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Akdağ, 2016, s. 96)

Metot-25'in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-25'te tezene vuruş yönleri; “nota üzerinde tel gruplarını simgeleyen “çizgiler” ve tezene hareket yönünü gösteren (yaylı çalgıların yay hareketlerini belirtmede ve kullanılan ayrıca it, çek deyişle adlandırılan) “bazı işaretler” aracılığıyla sunulmaktadır” (Karahan, 2016, s. 10).

Şekil 55

Metot-25'in Tezene Vuruş Yönü Gösterimi



(Karahan, 2016, s. 10)

Metot-26'nın Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-26'da notalar üzerinde tezene vuruş yönleri aşağı-yukarı ok işaretleriyle gösterilmiştir.

Şekil 56

Metot-26'nın Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Açıkgöz, 2017, s. 2)

Metot-27'nin Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-27'de tezene vuruş yönleri, genellikle yaylı çalgılarda kullanılan itme-çekme işaretleri ile gösterilmiştir. Tezenenin aşağı vuruş yönü (□) işaretiyle, yukarıya vuruş yönü (∧) işaretiyle gösterilmiştir.

Şekil 57

Metot-27'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

▮ Üstten tezene vuruşu

V Alttan tezene vuruşu

(Sözen, 2018, s. V)

Şekil 58

Metot-27'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

Bahçeye İndim Ki

İsmail SÖZEN



(Sözen, 2018, s. 7)

Metot-28'in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-28'de tezene vuruş yönleri, genellikle yaylı çalgılarda kullanılan itme-çekme işaretleri ile gösterilmiştir. Tezenenin aşağı vuruş yönü (▮) işaretiyle, yukarıya vuruş yönü (Λ) işaretiyle gösterilmiştir.

Şekil 59

Metot-28'in Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

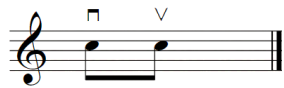
▮ Üstten tezene vuruşu

V Alttan tezene vuruşu

(Ekici, 2018, s. XII)

Şekil 60

Metot-28'in Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler



(Ekici, 2018, s. XII)

Metot-29'un Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-29'da tezene vuruş yönleri, aşağıda görseldeki gibi aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 61

Metot-29'un Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

Tezene (Mızrap) Vuruş Yönleri: ↑ ↓

Tezenenin yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya vuruş yönünü ifade eder.

Sıyirtma Tezene: ↗ ↖

Tezenenin yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya sıyirtarak yapılan vuruş biçimlerini ifade eder.

Pençeli Tezene: ↗

(s-a-m) parmaklarının aynı anda tezene ile birlikte vuruş biçimini ifade eder.

Tarama Tezene: ↗ ↖

Tezenenin yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya tarayarak yapılan vuruş biçimin ifade eder. Bu yolla da belirtilen seslerin eşit bir şekilde duyulması amaçlanır.

Takma Tezene: ↘ ↙ ↗ ↖ ↘ ↙ ↗ ↖

Tezeneyi tele yaslayarak aşağıdan yukarıya, yukarıdan aşağıya takarak ses çıkarma eylemini ifade eder. Bu teknikte kullanılacak olan kısa oklar, yalnızca bir telin (bir tel kümesi), uzun oklar ise iki telin (iki tel kümesi) aynı anda duyurulacağına açıklık getirecektir.

Çırpma Tezene 1: ↗ ↖

Vuruş mesafesini dar kullanarak işaret edilen notanın ikiye bölünmesi sağlar.

Çırpma Tezene 2: ↗ ↖

Vuruş mesafesini dar kullanarak hareketin iki nota üzerinde oluşumunu sağlar.

(Erzincan, 2019, s. 22)

Şekil 62

Metot-29'un Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Erzincan, 2019, s. 19)

Metot-30'un Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-30'da tezene vuruş yönleri aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 63

Metot-30'un Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

↓ : Yukarıdan aşağı doğru tezene vurulacağını belirtir.

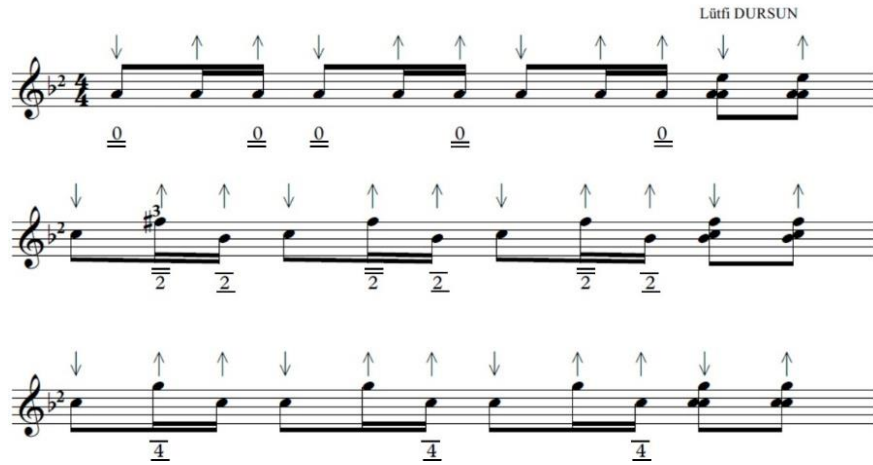
↑ : Aşağıdan yukarıya doğru tezene vurulacağını belirtir.

(Dursun, 2020, s. 33)

Şekil 64

Metot-30'un Tezene Vuruş Yönleri Nota Üzerinde Gösterimi

Etüt 1 A



(Dursun, 2020, s. 49)

Alanda yapılan çalışmalar incelendiğinde; Çügulu, T. (2010), Erzincan, E. (2019), Haşhaş, S. (2013), Parlak, E. (2005), Sağ, A. & Erzincan, E. (2009) & Sülünöğlu, U. (2018), üstten aşağıya doğru mızrap vurulmasını; eserlerinde aynı isimle ve aynı sembolle tanımlamışlardır.

Metot-31'in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-31'de tezene vuruş yönleri aşağıda görseldeki gibi aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 65

Metot-31'in Tezene Vuruş Yönlerinin ile İlgili İşaretler

- ↓ Tek tel grubuna yukarıdan aşağıya tezene vuruşu.
- ↓ Tek tel grubu üzerinde tel grubuna temas etmeden yukarıdan aşağıya tezene vuruşu.
- ↑ Tek tel grubuna aşağıdan yukarıya tezene vuruşu.
- ↑ Tek tel grubu üzerinde tel grubuna temas etmeden aşağıdan yukarıya tezene vuruşu.

(Gerekten, 2020, s. 12)

Şekil 66

Metot-31'in Tezene Vuruş Yönü Gösterimi



(Gerekten, 2020, s. 5)

Metot-32'nin Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-32'de tezene vuruş yönleri, genellikle yaylı çalgılarda kullanılan itme-çekme işaretleri ile gösterilmiştir. Tezenenin aşağı vuruş yönü (▣) işaretiyle, yukarıya vuruş yönü (Λ) işaretiyle gösterilmiştir.

Şekil 67

Metot-32'nin Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

∩ Üstten Tezene Vuruşu

V Alttan Tezene Vuruşu

(Elmalı, 2020, s. 7)

Şekil 68

Metot-32'nin Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

5. ALIŞTIRMA



6. ALIŞTIRMA



(Elmalı, 2020, s. 19)

Metot-33'ün Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-33'te tezene vuruş yönleri, aşağı-yukarı ok işaretleri ile gösterilmiştir.

Şekil 69

Metot-33'ün Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler

Tezene Vuruş Yönleri ↑ ↓

Tezenenin yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya doğru vuruş yönünü ifade eder.

(Erzincan, 2021, s. 13)

Şekil 70

Metot-33'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi



(Erzincan, 2021, s. 19)

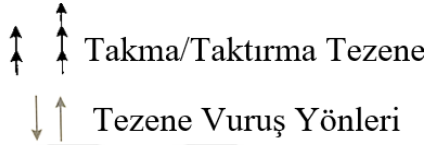
Metot-34'ün Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-34'ün tezene vuruş yönlerine yönelik bilgileri aşağıda özetlenmiştir.

Üst vuruş, alt vuruş yönleri ok işaretleriyle görseldeki gibi gösterilmiş ve tezene vuruş yönleri için; “Temel seviyeye yönelik olan etütler hazırlanırken, ilgili pozisyonlarda önemli olduğu düşünülen seslerin öğrenilmesine yönelik çeşitli temel tartımlar kullanılmış ve bu tartımlar üzerinde tezene vuruş yönlerinin genel olarak ne şekilde olduğunun öğrenilmesi amaçlanmıştır. Takma/taktırma tezene vuruşlarının birincisi Ankara tezene tavrı, ikincisi ise âşıklama tezene tavrı olarak da adlandırılmaktadır. (Haşhaş, 2023, ss. 24-27)

Şekil 71

Metot-34'ün Tezene Vuruş Yönleri ile İlgili İşaretler



(Haşhaş, 2023, s. 24)

Şekil 72

Metot-34'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

ETÜT 1



(Haşhaş, 2023, s. 27)

Şekil 73

Metot-34'ün Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

YÖRE
ERZURUM

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

KAYNAK
SUAT İŞİKLİ
RACİ ALKIR

NOTA UYARLAMA
SİNAN HAŞHAŞ

TUTAM YAR ELİNDEN

♩ = 75

(Haşhaş, 2023, s. 110)

Metot-35'in Tezene Vuruş Yönleri Açısından İncelenmesi

Metot-35'de tezene vuruş yönleriyle ilgili herhangi bir açıklama yapılmadığı görülmüştür.

Şekil 74

Metot-35'in Tezene Vuruş Yönlerinin Nota Üzerinde Gösterimi

TURNAM

(Özel, 2024, s. 18)

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

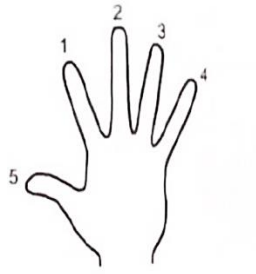
Araştırmanın ikinci alt problemi; “Bağlama metotlarında parmak numaralandırma/konumlandırma işaretleri nasıl gösterilmiştir?” şeklinde belirlenmiştir. Problemin çözümü için -ulaşılabilen- 35 adet bağlama metodu incelenmiş ve bu metotlarda parmak numaralandırma/konumlandırma nasıl gösterildiği tespit edilerek ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır.

Metot-1'in Parmak Konumlandırmaları Açısından İncelenmesi

Metot-1 üzerinde yapılan incelemelerde parmak numaralarının aşağıda görseldeki gibi gösterildiği tespit edilmiştir.

Şekil 75

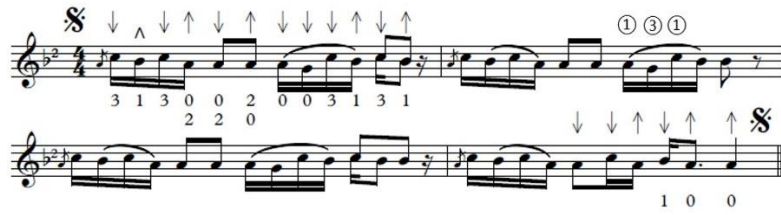
Metot-1'in Parmak Numaralarının Gösterimi



(Kurt, 1989, s. 40)

Şekil 76

Metot-1'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Kurt, 1989, s. 42)

Metot-2'nin Parmak Konumlandırmaları Açısından İncelenmesi

Metot-2'de parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Metottaki Özel İşaretler ile İlgili Açıklamalar

Parmak Numaraları ile İlgili İşaretler

+ = Baş Parmak

1= Birinci Parmak (İşaret Parmağı)

2= İkinci Parmak (Orta Parmak)

3= Üçüncü Parmak (Yüzük Parmak)

4= Dördüncü Parmak (Küçük Parmak)

0

2= Başparmak ve ikinci parmak birlikte basılacak, aynı zamanda boş tel kullanılacak
+

4
3= Dördüncü ve üçüncü parmak birlikte kullanılacak.

Şekil 77

Metot-2'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Altuğ, 1992, s. 6)

Metot-3'ün Parmak Konumlandırmaları Açısından İncelenmesi

Metot-3'te parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak vuruşları, tavırlarına göre: Çektirme, Tokatlama, Tarama ve Döğme gibi yöresel adlar alır. Bu tavırlar ÜÇTELLİ' nin kendine özgü DÜZENLERİ ile icra edilir. Ana düzen AVŞAR (bağlama) düzenidir. Ezgilerin özelliklerine göre “ZEYBEK DÜZENİ”, “BOĞMA DÜZEN”, “BOZUK DÜZEN” VE “KARA DÜZEN” gibi düzenler de uygulanır. Temrin ve ezgi çalışmalarımız da bu düzende belirleyeceğiz. (Çine, 1994, s. 2)

Temrin: Yinelemek, tekrar etmek ve egzersiz yaparak el alışkanlığı kazandırmak anlamına gelmektedir.

Şekil 78

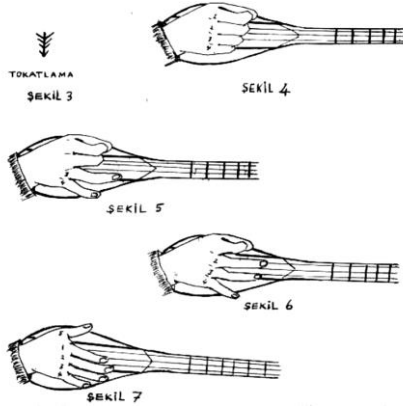
Metot-3'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



(Çine, 1994, s. 2)

Şekil 79

Metot-3'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



(Çine, 1994, s. 4)

Şekil 80

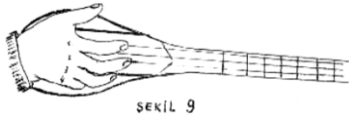
Metot-3'ün Parmak Numaralarının Gösterimi



(Çine, 1994, s. 5)

Şekil 81

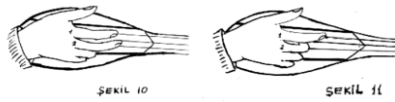
Metot-3'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



(Çine, 1994, s. 7)

Şekil 82

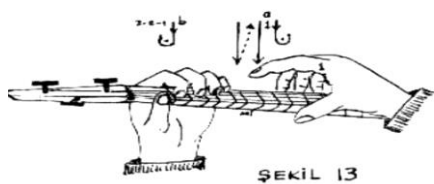
Metot-3'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



(Çine, 1994, s. 8)

Şekil 83

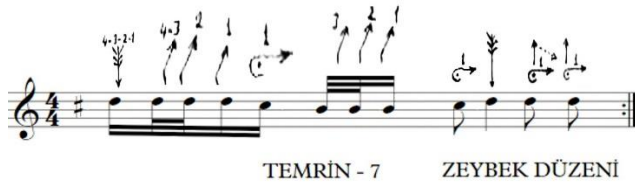
Metot 3'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



(Çine, 1994, s. 9)

Şekil 84

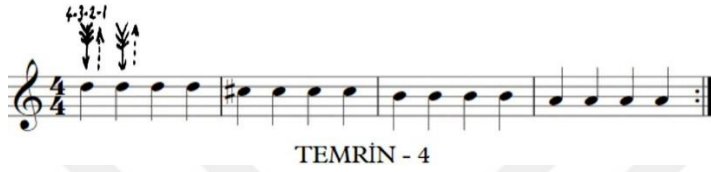
Metot-3'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi



(Çine, 1994, s. 6)

Şekil 85

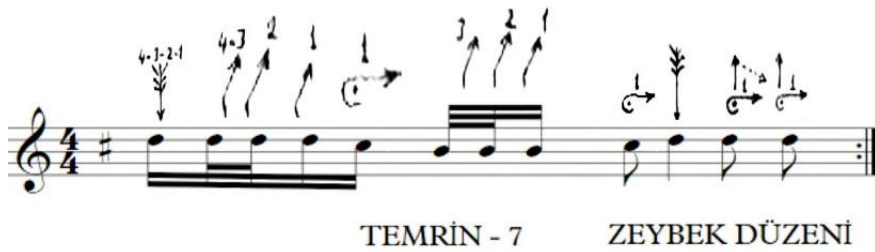
Metot-3'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi



(Çine, 1994, s. 5)

Şekil 86

Metot-3'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi



(Çine, 1994, s. 6)

Şekil 87

Metot-3'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi



(Çine, 1994, s. 8)

Şekil 88

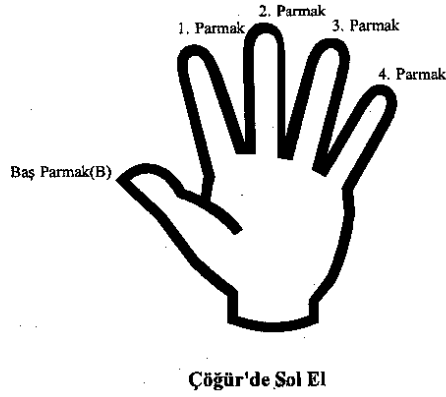
Metot-3'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi



(Çine, 1994, s. 19)

Şekil 90

Metot-5'in Parmak Numaralarının Gösterimi



(Turan, 1997, s. 4)

Şekil 91

Metot-5'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

Parmak No: 1 1 2 2 B B 0 0 1 1 2 2 1 1 3 3

Vuruş Şekli: ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

La La Si Si Do Do Re Re Mi Mi Fa Fa Sol Sol La La

(Turan, 1997, s. 14)

Metot-6'nın Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-6'da parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak Numaraları;

+ = Baş Parmak

1= Gösterme Parmağı

2= Orta Parmak

3= Yüzük Parmak

4= Küçük Parmak

1...= Aynı Parmakla Devam.

Metot-6'nın Parmak Numaralarının Gösterimi



(Altuž, 1998, s. 11)

Şekil 93

Metot-6'nın Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Altuž, 1998, s. 22)

Metot -7'nin Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-7’de parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak Numaraları;

+ = Baş Parmak

1= Gösterme Parmağı

2= Orta Parmak

3= Yüzük Parmak

4= Küçük Parmak

1...= Aynı Parmakla Devam

Şekil 94

Metot-7'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Altuž, 1999, s. 1)

Metot-8'in Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-8’de parmak numaralandırma ile ilgili herhangi bir açıklama yapılmamıştır. İlerleyen sayfalar incelendiğinde, parmak numaralarının da notalar üzerinde gösterilmediği görülmüştür.

Şekil 95

Metot-8'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

YÖRE
VAN

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI
THM ve OYUNLAR MÜDÜRLÜĞÜ

KAYNAK
GÜRBÜZ TÜFEKÇİ

GÖĞDEN BİR ÇÜT SONA YENDİ

NOTALAYAN

♩ = 104

EZGİ

BAĞLAMA

(Köyoğlu, 2002, s. 95)

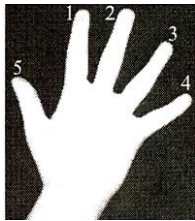
Metot-9'un Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-9'da parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Dikkat! Bu çalışmayı yaparken öncelikle işaret parmağınızı kullanacağınız için, tırnakla etin birleştiği kısmı dik şekilde perdelere basmanız zorunludur. Bağlama perdelere basarken kullanacağınız teller, bu aşamada alt tel grubu olacaktır. Alt tel grubuna ait perdelere basarken kesinlikle parmaklarınız dik basacaktır. Hangi nota gösterilmiş ise o notanın bağlama perdesi üzerindeki aralığın bağlama tutuşuna göre sağ dibine basılacaktır. Kesinlikle perdenin üstüne basmayınız. Çünkü ses çok pürüzlü ve bozuk çıkar. Not: Tırnağınız uzun ise; (Özellikle bayanlar için) kesmek zorundasınız. Çünkü tırnağın uzun olması, parmakların bağlama alt teldeki perdelere basma sırasında, çok yakın mesafesi olan orta tellere temas etmesi anlamına gelir. Bu da seslerin sağlıklı çıkmamasına neden olur. Çok önemli bir konu da alt perdelere tırnak ile etin birleştiği en uç kısım ile basacağınız için, tırnak uzun olduğunda parmak etiniz tellere temas edemez, basamaz. Çünkü perdelere parmak uç eti temas edecektir. Çıkan sesin niteliği (Diksiyon) perdeye parmak etinizin dik ve net şekilde basmasıyla ilgilidir. (Akmaz, 2002, ss. 7-8)

Şekil 96

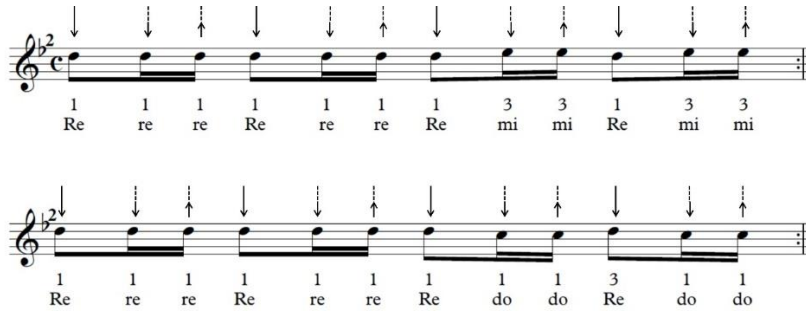
Metot-9'un Parmak Numaralarının Gösterimi



(Akmaz, 2002, s. 7)

Şekil 97

Metot-9'un Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



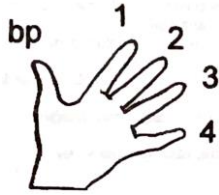
(Akmaz, 2002, s. 28)

Metot-10'un Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-10'da yer alan parmak numaraları kısa saplı bağlamaya göre yazılmıştır. İstendiği takdirde, uzun sap bağlamaya göre değiştirilebilir şeklinde bir ifade kullanılmış ve ezgilerin yapısına göre parmak numaraları her notanın altına ve üzerine tek tek yazılıp işaretlenmiştir.

Şekil 98

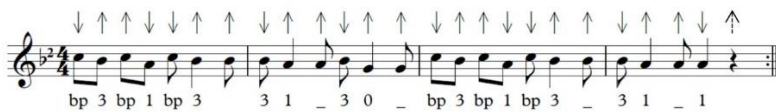
Metot-10'un Parmak Numaralarının Gösterimi



(Uysal, 2002, s. 7)

Şekil 99

Metot-10'un Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Uysal, 2002, s. 9)

Metot-11'in Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

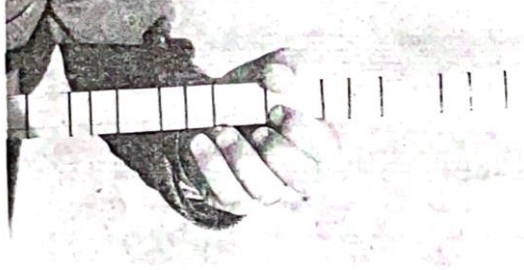
Metot-11'de parmak numaralarının gösterimiyle ilgili olarak şu bilgiler verilmiştir. “1. Biçim tavsiye edilir. 1. Biçimde Sol sesi hem 3., hem de 2. telden elde edilmektedir. Bu durumda parmak numaralarını da çift gösteriyoruz, 3. tel 0, 2. teldeki parmağı da 3 olarak ve alt alta yazıyoruz” (Yener, 2003, s. 163).

Konu ile ilgili örnek şekil 100’de gösterilmiştir.

Şekil 100

Metot-11'in Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi

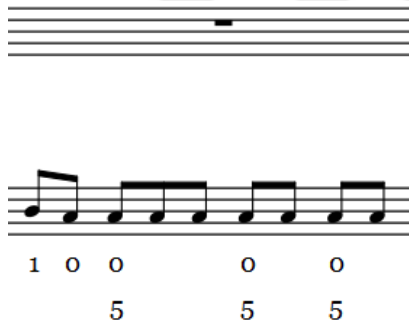
“Do” Sesinin Elde Edildiği Bir Başparmak (5. Parmak) Pozisyonu



(Yener, 2003, s. 106)

Şekil 101

Metot-11'in Parmak Numaralarının Temrin Üzerinde Gösterimi



(Yener, 2003, s. 208)

Şekil 102

Metot-11'in Nota Üzerinde Parmak Numaraları Gösterimi



(Yener, 2003, s. 201)

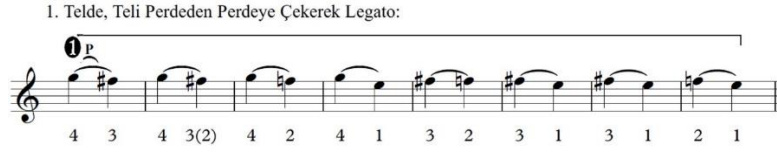
Metot 12'nin Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-12’de parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

NOT: 1, 2, 3 ve 4. Parmaklar bastıkları telleri aşağı doğru çekerek, 5. Parmak (konumu gereği) bastığı teli yukarı doğru çekerek bırakır.

Şekil 103

Metot-12'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Kurt, 2004, s. 60)

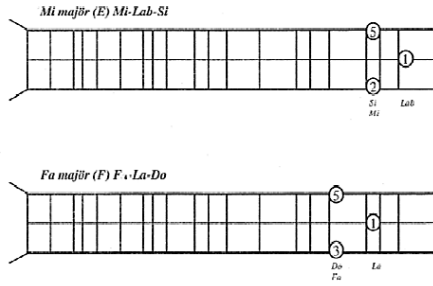
Metot-13'ün Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-13'te parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak Numaralarının Gösterimi; 5. Başparmak, 4. Serçe Parmağı, 3.Yüzük Parmağı, 2.Orta Parmak, 1.İşaret Parmağı gibi parmak numaraları sağ ve sol için aynıdır.

Şekil 104

Metot-13'ün Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



(Bulgurcu, 2004, s. 20)

Metot-14'ün Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-14'te parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak Numaraları: Sağ el alt tellerden yukarı ve yukarı taşmamalı, 1-2 santim aşağı ve yukarı çıkıp dönmelidir. Parmağınız hiç kalkmadan kayarak hareket etmelidir. Perdelerin üzerine basılınca ses çıkmaz ya da kötü ses çıkar. Çok yukarısına da basmayınız, çünkü orada da cırıltılı ses çıkar. En ideali perdenin ortasından biraz aşağı, yani sapın gövde kısmına yaklaşık basmaktır. (Saçan, 2006, s. 4)

Şekil 105

Metot-14'ün Parmak Numaralarının Gösterimi



(Saçan, 2006, s. 4)

Şekil 106

Metot-14' ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Saçan, 2006, s. 7)

Metot-15'in Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-15'te parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Notaların altında yer alan “0” rakamı ise parmak numaralarını gösterir. Ancak “0” bağlamada boş telde (sol elin parmaklarının basmadan) çalınacağını gösterir.

Şekil 107

Metot-15'in Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



(Alim & Atalay, 2007, s. 20)

Şekil 108

Metot-15'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Alim & Atalay, 2007, s. 23)

Metot-16'nın Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-16 üzerinde yapılan incelemelerde parmak numaraları aşağıda görseldeki gibi gösterilmiştir.

Şekil 109

Metot-16'nın Parmak Numaralarının Gösterimi



(Kurt, 2009, s. 12)

Şekil 110

Metot-16'nın Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



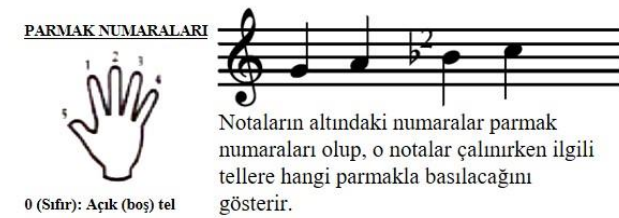
(Kurt, 2009, s. 35)

Metot-17'nin Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-17 üzerinde yapılan incelemelerde parmak numaralarının aşağıda görseldeki gibi gösterildiği tespit edilmiştir.

Şekil 111

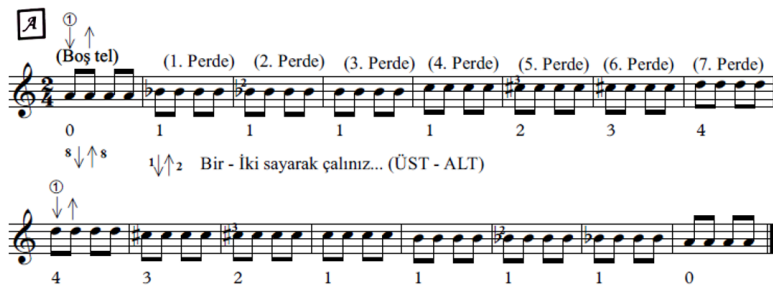
Metot-17'nin Parmak Numaralarının Gösterimi



(Sönmez, 2009, s. 17)

Şekil 112

Metot-17'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Sönmez, 2009, s. 32)

Metot-18'in Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-18'de parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Notaların altındaki rakamlar; o notaların hangi parmakla basılacağını belirtir. Altında 0 (sıfır) rakamı olan notalar boş tele vurularak seslendirilir.

Şekil 113

Metot-18'in Parmak Numaralarının Gösterimi



(Kalender & Keskin, 2010, s. 13)

Şekil 114

Metot-18'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

YÖRESİ: SİVAS KAYNAK KİŞİ: Ali BAŞTUĞ	DERLEYEN: Mustafa ÖZGÜL NOTAYA ALAN: Mustafa ÖZGÜL
---	--

HALAY BAŞI KİM ÇEKER



(Kalender & Keskin, 2010, s. 26)

Metot-19'un Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-19'da parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Sol Eldeki Parmakların Simgelenmesi ve Tablatur da Gösterilmesi: Parmakların tuşe üzerinde kullanım durumlarının gösterimi, diğer yaklaşımlar ile simge tercihi bakımından birtakım farklılıklar içerebilmektedir. Başparmağın simgelenmesi bakımından B veya 5 ile kullanılan simgelerin burada da yeğlenme nedeni, ortak bir payda bulma çabası olarak nitelendirilebilir. Sol el parmaklarının tablatur da gösterimi, parmakları simgeleyen rakamların kullanım durumlarına göre ilgili telleri simgeleyen çizgilerin üzerine yazılarak yapılmaktadır. Aşağıdaki örnekte başparmağı simgeleyen + işaretinin diğer parmak numaraları ile aynı tel üzerinde gösterilmemesi, ilgili parmağın genel itibarı ile üçüncü tel üzerinde kullanımından ileri gelmektedir. (Karahana, 2010, s. 24)

Şekil 115

Metot-19'un Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



(Karahan, 2010, s. 24)

Metot-19 incelendiğinde, parmak numaraları notalar üzerinde gösterilmemiştir.

Şekil 116

Metot-19'un Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Karahan, 2010, s. 124)

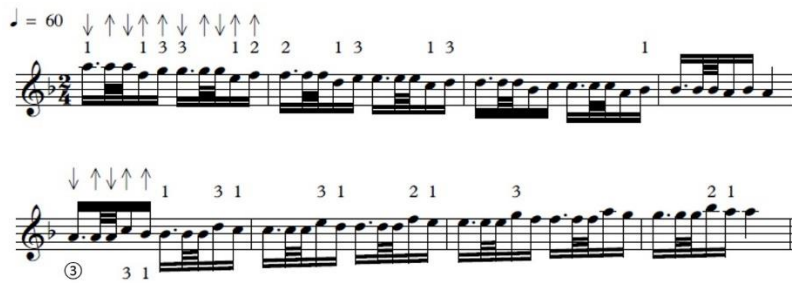
Metot-20'nin Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-20'de parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak Numaraları İşaretleri; 0 Boş tel (hiç parmak basmadan), 1 İşaret parmağı, 2 Orta parmak, 3 Yüzük parmağı, 4 Serçe parmak, 5 Başparmak.

Şekil 117

Metot-20'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Yükrük, 2011, s. 27)

Metot-21'in Parmak Konumlandirmaları Açısından İncelenmesi

Metot-21 üzerinde yapılan incelemelerde parmak numaraları aşağıda görseldeki gibi gösterilmiştir.

Şekil 118

Metot-21'in Parmak Numaralarının Gösterimi



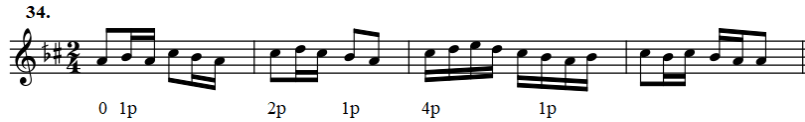
(Gültaş, 2012, s. 16)

Pozisyonların oluşumu kromatik sistem esas alınarak gerçekleştirilmiştir. Ancak on yedili perde dizgesinde var olan ve GTHM icrasında kullandığımız, kromatik dizgenin dışında kalan bazı özel perdeler pozisyonların oluşmasına katkı sağlamayacaktır. Her yarım aralık yeni bir pozisyonun başlangıcı olacaktır. (Gültaş, 2012, s. 16)

Metot 21 incelendiğinde parmak konumlandırma (numaralandırma) notalar üzerinde pozisyon şeklinde gösterilmiştir.

Şekil 119

Metot-21'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Gültaş, 2012, s. 31)

Metot-22'nin Parmak Konumlandirmaları Açısından İncelenmesi

Metot-22'de parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Sol elinizin işaret parmağını iyice bükerek, bileğiniz düz ve yumuşak, parmaklar dışa kırık ve avuç içi sapa dönük biçimde alt teli üzerindeki sol perdesine basınız aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi başparmak sapa dik ve serbest olmalıdır. Parmaklar perdenin tam üzerine ya da çok gerisine değil, bir iki mm arkasına basılmalıdır. Şekil de 1. 2. 3. 4. 5. Parmak numaralarını göstermektedir. (Yener, 2012, s. 13)

Şekil 120

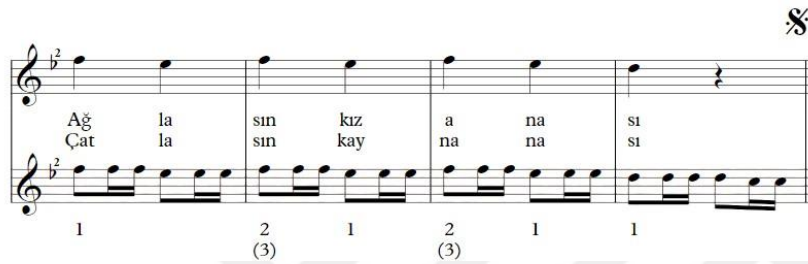
Metot-22'nin Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



(Yener, 2012, s. 13)

Şekil 121

Metot-22'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Yener, 2012, s. 48)

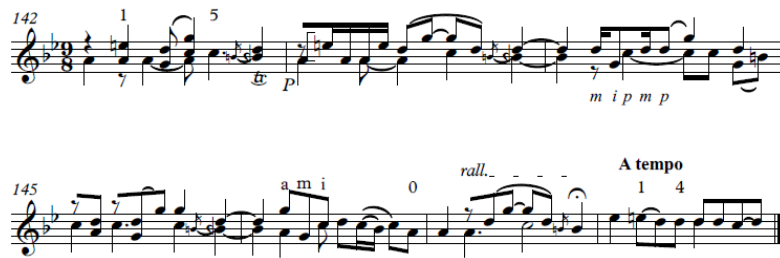
Metot-23'ün Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-23'te parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak numaralarını göstererek üzerine konulan okların yönüne doğru uygularız. Parmak numaralar kullanılıyor; p: Baş Parmak, i: İşaret Parmağı, m: Orta Parmak, a: Yüzük Parmağı, s: Serçe Parmak.

Şekil 122

Metot-23'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Dinç, 2012, s. 44)

Metot-24'ün Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-24'te parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Sol El Parmak Numaraları: Sol el parmak numaraları dizeğin alt kısmına ait olduğu notanın hizasına yazılır. 1, 2, 3, şeklinde rakamlarla gösterilir. Bağlamada sol el (solak olanlar için sağ el) parmak numaraları aşağıdaki resimde gösterilmiştir.

Şekil 123

Metot-24'ün Parmak Numaralarının Gösterimi



0 = Boş teli temsil eder.

(Akdağ, 2016, s. 42)

Şekil 124

Metot-24'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

88. Alıştırma



(Akdağ, 2016, s. 101)

Metot-25'in Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-25'te parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

İşaret parmağı ile yapılan baskılar 1, orta parmak ile yapılan baskılar 2, yüzük parmağı ile yapılan baskılar 3 ve serçe parmak ile yapılan baskılar 4 sayıları ile numaralandırılmıştır. Başparmak, istisna olarak + işareti ile simgelenmiştir.

Şekil 125

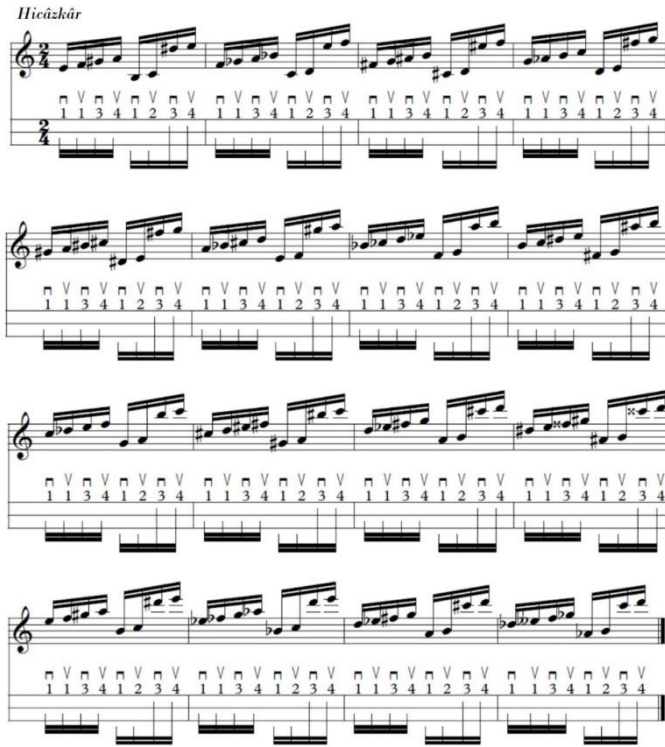
Metot-25'in Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



(Karahan, 2016, s. 6)

Şekil 126

Metot-25'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Karahan, 2016, s. 58)

Metot-26'nın Parmak Konumlandırmaları Açısından İncelenmesi

Metot-26'da parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Nota altında bulunan numaralar 1- işaret, 2- orta, 3- yüzük, 4- serçe ve 5- başparmağı ifade eder.

Şekil 127

Metot-26'nın Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Açıkgöz, 2017, s. 9)

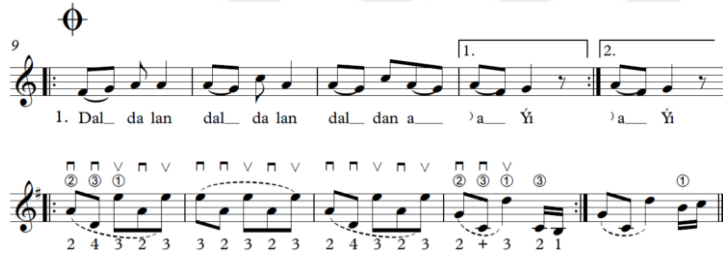
Metot-27'nin Parmak Konumlandırmaları Açısından İncelenmesi

Metot-27'de parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak Numaraları İşaretleri; 1 İşaret Parmağı, 2 Orta Parmak, 3 Yüzük Parmağı, 4 Serçe Parmak, + Baş Parmak.

Şekil 128

Metot-27'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Sözen, 2018, s. 13)

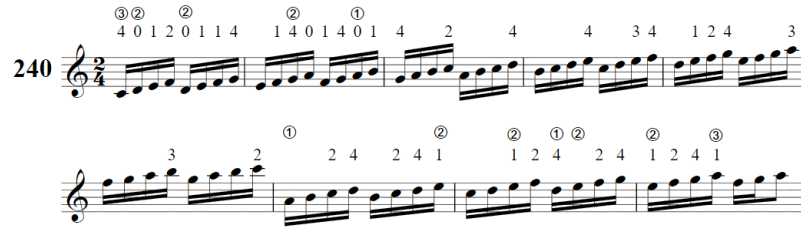
Metot-28'in Parmak Konumlandırmaları Açısından İncelenmesi

Metot-28'de parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak Numaraları; + Baş Parmak, 0 Boş Tel, 1- Birinci Parmak. (İşaret Parmağı), 2- İkinci Parmak. (Orta Parmak), 3- Üçüncü Parmak. (Yüzük Parmağı), 4- Dördüncü Parmak. (Küçük Parmak).

Şekil 129

Metot-28'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Ekici, 2018, s. 154)

Metot-29'un Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-29'da parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak İmgesi: Parmak imgesi sadece belirtilen pozisyon sınırları içindeki ortak sesler için kullanılacaktır. Bir başka deyişle, aynı pozisyon içinde farklı tel ya da tellerde aynı notanın karşılığı yok ise parmak imgesi kullanılmayacaktır. Zira pozisyonlarla ilgili şekillerde hangi perdenin hangi parmakla kullanılacağı açık bir şekilde belirtilmiştir. Pozisyon Sınırları Kapsamındaki Farklı Parmak Kullanımları: İcra kolaylığı için bazı ederlerde zaman zaman pozisyon içinde belirtilen kurallar dışında farklı parmak kullanımlarına yer verilmiştir. Pozisyon içindeki bu türden kullanımlarda, sol elin konumunun anlaşılması için 4. Parmağın konumuna değişmez kuralı getirilmiştir. Diğer bir deyişle icra kolaylığı için pozisyon içinde 1., 2., 3. ve 5. Parmaklar kural olarak getirilen perdeler dışında hareket edebilir. Ancak sol el pozisyonunun anlaşılması için 4. Parmağa “farklı perdelerde hareket edemez” kuralı getirilmiştir. İcrayı kolaylaştıracağı düşüncesiyle ihtiyaç duyulan durumlarda kural dışı hareket eden bütün parmaklar notaların altında imgeleriyle belirtilmiştir. (Erzincan, 2019, s. 18)

Şekil 130

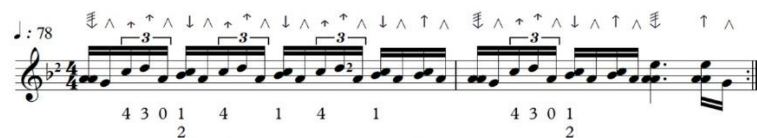
Metot-29'un Parmak Numaralarının ve Harflerinin Gösterimi



(Erzincan, 2019, s. 18)

Şekil 131

Metot-29'un Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Erzincan, 2019, s. 41)

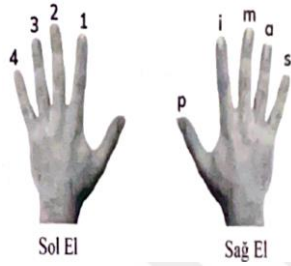
Metot-30'un Parmak Konumlandirmaları Açısından İncelenmesi

Metot-30'da parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak Numaraları: Müziğin eğitimi yapılırken Sol el için verilen parmak numaralarıdır. Sağ elde ise 5. Parmak için p, 1. Parmak için i, 2. Parmak için m, 3. Parmak için a, 4. Parmak için s harfleri kullanılmaktadır. Bağlamayı solak çalanlar için sol el için harfler, sağ el için sayılar kullanılır. Sol el parmak numaraları ve harflendirme tüm enstrüman eğitimlerinde aynı numara ve harflerle sembolize edilerek yapılır. (Dursun, 2020, s. 33)

Şekil 132

Metot-30'un Sağ ve Sol El Parmak Numaralarının ve Harflerinin Gösterimi

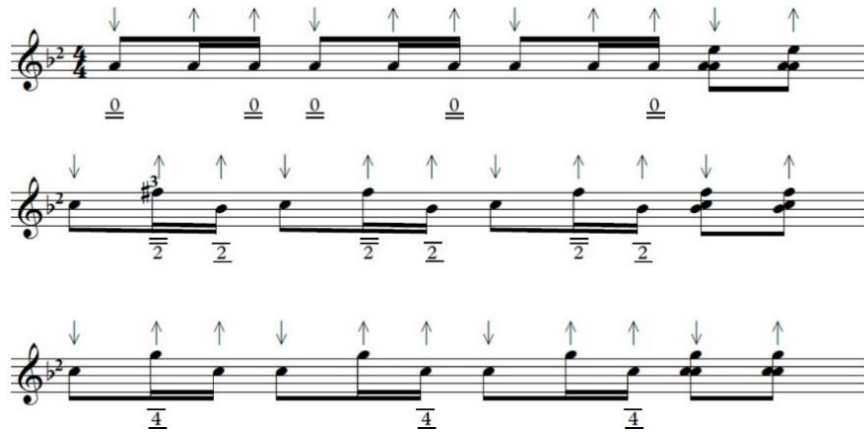


(Dursun, 2020, s. 33)

Metot-30 incelendiğinde, parmak numaraları aşağıda görseldeki gibi notalar üzerinde gösterilmiştir.

Şekil 133

Metot-30'un Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Dursun, 2020, s. 49)

Metot-31'in Parmak Konumlandirmaları Açısından İncelenmesi

Metot-31'de parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Sapı tutan elin birinci parmağı (işaret parmağı), Sapı tutan elin ikinci parmağı (orta parmak), Sapı tutan elin üçüncü parmağı (yüzük parmağı), Sapı tutan elin dördüncü parmağı (serçe parmak), Sapı tutan elin beşinci parmağı (başparmak), 0 boş tel kullanımı.

Tablo 7

Metot-31'in Parmak Numaralarının Gösterimi

1	Sapı tutan elin birinci parmağı (işaret parmağı)
2	Sapı tutan elin ikinci parmağı (orta parmak)
3	Sapı tutan elin birinci parmağı (yüzük parmağı)
4	Sapı tutan elin birinci parmağı (serçe parmağı)
5	Sapı tutan elin birinci parmağı (başparmak)
0	Boş tel kullanımı

(Gerekten, 2020, s. 12)

Şekil 134

Metot-31'in Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

Bozuk düzeni

Egzersiz la

(Gerekten, 2020, s. 15)

Metot-32'nin Parmak Konumlandirmaları Açısından İncelenmesi

Metot-32'de parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak Numaraları; 1- İşaret Parmağı, 2- Orta Parmak, 3- Yüzük parmağı, 4- Serçe Parmak, 5- Baş Parmak.

Şekil 135

Metot-32'nin Parmak Numaralarının Teller Üzerinde Gösterimi



Sol El Parmak Duruşu

(Elmalı, 2020, s. 10)

Şekil 136

Metot-32'nin Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

5. ALIŞTIRMA



6. ALIŞTIRMA



(Elmalı, 2020, s. 19)

Metot-33'ün Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-33'te parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

Parmak İmgesi; Sol el parmakları rakamlarla imgelendirilerek notaların altında belirtilmiştir.

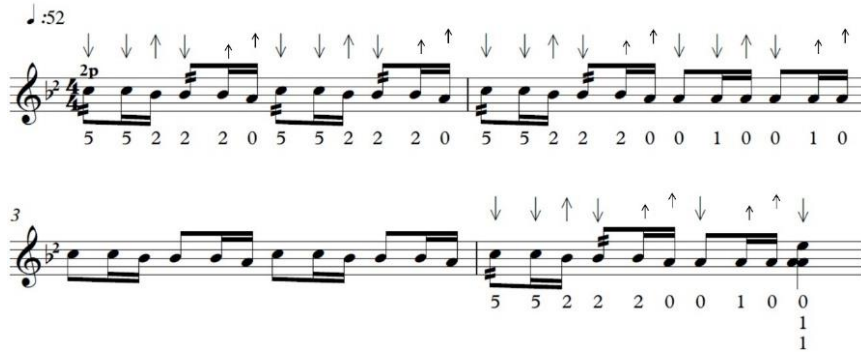
Şekil 137

Metot-33'ün Sol El Parmak Numaralarının Gösterimi



Şekil 138

Metot-33'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi



(Erzincan, 2021, s. 37)

Metot-34'ün Parmak Konumlandırımları Açısından İncelenmesi

Metot-34'te parmak numaralarının gösterimi için aşağıdaki bilgiler verilmiştir.

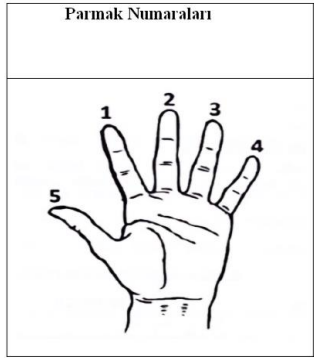
Bağlamadaki Tel Gruplarının Simgeleri ve Parmak Baskıları: Bağlama icrasında parmak baskılarının hangi telde gerçekleştiğinin belirtilmesi çok önemli bir konu olarak ortaya çıkmakta ve notalar üzerinde detaylı bir şekilde belirtilmeyen parmak numaraları, çalışma sürecinde çeşitli problemlerin yaşanmasına sebep olabilmektedir. Bu durumun en önemli sebebi, bağlama icrasına yönelik yazılmış olan herhangi bir notanın hangi tel veya perde üzerinde gerçekleştirileceğinin yalnızca porte üzerinden veya parmak numarasından anlaşılamamasıdır. Bu problemin farkında olan araştırmacıların yaptıkları metotlarda, konuya yönelik birçok farklı simge ve numaralandırma yöntemi kullandıkları gözlemlenmiştir.

Bu metotta parmak baskılarının hangi telde gerçekleştiğinin anlaşılabilmesi için her notanın altına bağlamadaki tel gruplarını simgeleyen üç çizgi konulmakta ve bu yolla baskının hangi perdede/telde gerçekleştiğinin detaylı bir şekilde belirtilmesi hedeflenmiştir. Adı geçen ve aşağıda detaylı bir şekilde anlatılacak olan bu yöntemin hem bireysel eser çözümlemelerinde hem de toplu bağlama icralarından -birliktelik sağlanması açısından- icralara büyük kolaylıklar sağlayabileceğini söylemek mümkündür. Aşağıda görülen üç paralel çizgi bağlamadaki üç tel grubunu simgelemektedir. Yukarıya doğru alt çizgi alt telleri, orta çizgi orta telleri, üst çizgi ise üst telleri simgelemektedir. Bu şekilde notaların altına küçük karakterlerle yazılan simgelerin, hem estetik açıdan hem de parmak baskısının hangi telde gerçekleştiğinin anlaşılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Farklı tel grubuna geçmeyen ve aynı tel grubu üzerinde gerçekleşen icralarda tel grubu ve parmak numaraları notaların üzerinde belirtilmemektedir. Örneğin sürekli alt telde gerçekleşen parmak baskıları için ilk notada işaretlendirme yapılacak ve farklı tel grubuna (orta veya üst teller) geçilinceye kadar –önerilen- parmak numaraları dışında farklı bir işaretlendirme yapılmayacaktır. (Haşhaş, 2023, s. 20)

Şekil 139

Metot-34'ün Parmak Numaralarının Gösterimi



(Haşhaş, 2023, s. 29)

Şekil 140

Metot-34'ün Üç Tel Grubu Simge Gösterimi



(Haşhaş, 2023, s. 21)

Aşağıdaki tabloda, bağlamadaki üç tel grubu ve bütün parmakların baskı numaralarını gösterilen simgeler detaylı bir şekilde sunulmuştur.

Tablo 8

Metot-34'ün Üç Tel Grubu ve Parmak Numaralarının Gösterimi

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

(Haşhaş, 2023, s. 21)

Şekil 141

Metot-34'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

Uzun Sap Bağlamada Farklı Perdelerde Bulunan LA Sesinin Parmak Gösterim Örneği

(1. Ölçü Alt Tel Açık, 2. Ölçü Orta Tel, 3. Ölçü Üst tel, 4. Ölçü Alt Tel, 5. Ölçü Üst Tel)

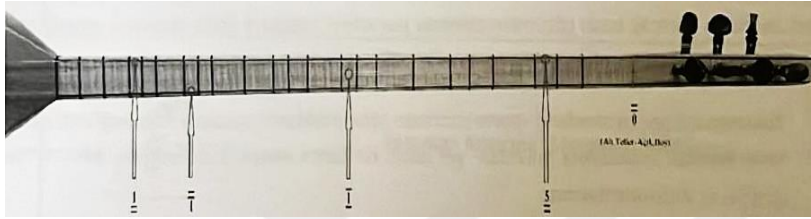


(Haşhaş, 2023, s. 21)

Şekil 142

Metot-34'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

Uzun Sap Bağlamada Farklı Perdelerde Bulunan LA Sesinin Parmak Gösterim Örneği



(Haşhaş, 2023, s. 21)

Yukarıda örnek olarak verilen resimde, uzun sap bağlamada porte üzerinde aynı yerde gösterilen, fakat farklı perdelerde yer alan LA sesleri görülmektedir. Şekildeki notaların altında yazılan işaretlendirme yöntemiyle notada yer alan LA seslerinin bağlamadaki hangi perdeler üzerinde olduğu açıkça anlaşılabilmektedir. Dolayısıyla bu şekilde bir yöntem kullanmanın, icranın hangi telde gerçekleştiğinin anlaşılması açısından büyük kolaylıklar sağlayacağını söylemek mümkündür.

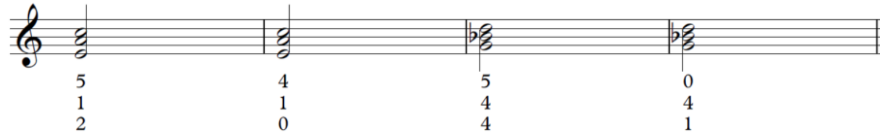
Parmak baskılarının hangi telde gerçekleştiğini gösteren yukarıdaki simge, aynı şekilde bağlamada kullanılan çeşitli akorlara da hangi parmaklarla basılması gerektiğini belirtmek için kullanılacaktır. Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus, özellikle metodun 5. ve 9. bölümlerindeki ezgilerde sıkça kullanılan çeşitli akorların parmak pozisyonlandırmalarında porte üzerindeki -dikey- sıralamanın değil yine adı geçen yöntemin kullanılacak olmasıdır.

İlk bakışta porte üzerindeki dikey sıralamaya göre -pesten tize doğru- parmak numaraları yazılmasının uygun olacağı düşünülebilir ancak bu şekilde bir pozisyonlandırma yöntemi bağlamada aynı ses aralığında olan ve aynı şekilde porte üzerinde yazılan akorların birbirine karıştırılmasına neden olacaktır. Aşağıda örnek olarak verilen akorlar ve bu akorların detaylı bir şekilde pozisyonlandırılmış şekillerinin konunun açıklığa kavuşturulabilmesi açısından önemli olduğu düşünülmüştür. (Haşhaş, 2023, s. 22)

Şekil 143

Metot-34'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

Uzun Sap Bağlamada LA Minör ve SOL Minör Akortlarının Farklı Perdelerdeki Baskı Örneği



(Haşhaş, 2023, s. 22)

Örnek olarak verilen akorlarda, uzun sap bağlamadaki tel gruplarına göre baskılar şu şekildedir;

1. Ölçü: 2. Parmak alt tel (DO), 1. Parmak orta tel (Mİ), 5.tel üst tel (LA),
2. Ölçü: Alt boş tel (LA), 1. Parmak orta tel (Mİ), 4. Parmak üst tel (DO).
3. Ölçü: 4. Parmak alt tel (RE), 4. Parmak orta tel (SOL), 5. Parmak üst tel (Sİ Bemol).
4. Ölçü: 1. Parmak alt tel (RE), 4. Parmak orta tel (Sİ BEMOL), üst boş tel (SOL)

Yukarıda örnek olarak gösterilen akorlar nota üzerinde aynı şekilde yazılmaktadır. Ancak şekilde görüldüğü gibi bu akorlar uzun sap bağlamada farklı perdelerdeki parmak baskılarıyla da anlatılmaktadır ve örnekleri çoğaltmak mümkündür. Dolayısıyla yukarıdaki işaretlendirme yöntemiyle akorların pozisyonlandırmasının, bağlama icrasında seslerin/notaların birbirlerine karıştırılmaması için önemli olduğu düşünülmektedir. Sonuç olarak metodun özellikle 5. ve 9. bölümlerinde sıklıkla kullanılan bu ve benzeri parmak baskı çözümlerinde portedeki notaların değil, akorların altında detaylı bir şekilde belirtilen pozisyonlara bakılması tavsiye edilmektedir. (Haşhaş, 2023, s. 22)

Şekil 144

Metot-34'ün Nota Üzerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

ETÜT 1



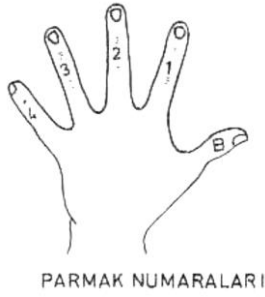
(Haşhaş, 2023, s. 26)

Metot-35'in Parmak Konumlandırmaları Açısından İncelenmesi

Metot-35 üzerinde yapılan incelemelerde parmak numaralarının aşağıda görseldeki gibi gösterildiği tespit edilmiştir.

Şekil 145

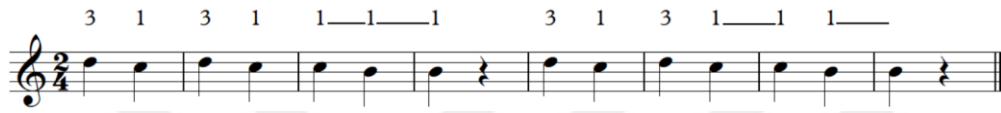
Metot-35'in Sol El Parmak Numaralarının Gösterimi



(Özel, 2024, s. 7)

Şekil 146

Metot-35'in Nota Üzerinde Parmak Numaraları Gösterimi



(Özel, 2024, s. 13)

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi; “Bağlama metotlarında tezene vuruş yönleri için kullanılan işaretlerdeki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Problemin çözümü için incelenen 35 adet bağlama metodunda kullanılan tezene vuruş işaretleri karşılaştırılarak tablo ve grafik şeklinde sunulularak yorumlanmıştır.

İncelenen bağlama metotlarında; tezene vuruş yönleri için iki farklı işaretin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu işaretler; ok işareti (↓ ↑) ve yaylı çalgılar için kullanılan itme ve çekme işareti (π v) şeklindedir. Tezene vuruşu için herhangi bir işaret kullanmayan metotlar için tablodaki satıra -yok- yazılmıştır.

Tablo 9

İncelenen Bağlama Metotlarında Kullanılan Tezene Vuruş Yönleri İşaretleri

Metot Numarası	Nota Üzerinde Tezene Vuruşu ve İtme Çekme (Yay) Ok İşareti Kullanılanlar/Kullanılmayanlar
Metot-1	↓ ↑
Metot-2	↓ ↑
Metot-3	↓ ↑
Metot-4	Yok
Metot-5	↓ ↑
Metot-6	↓ ↑

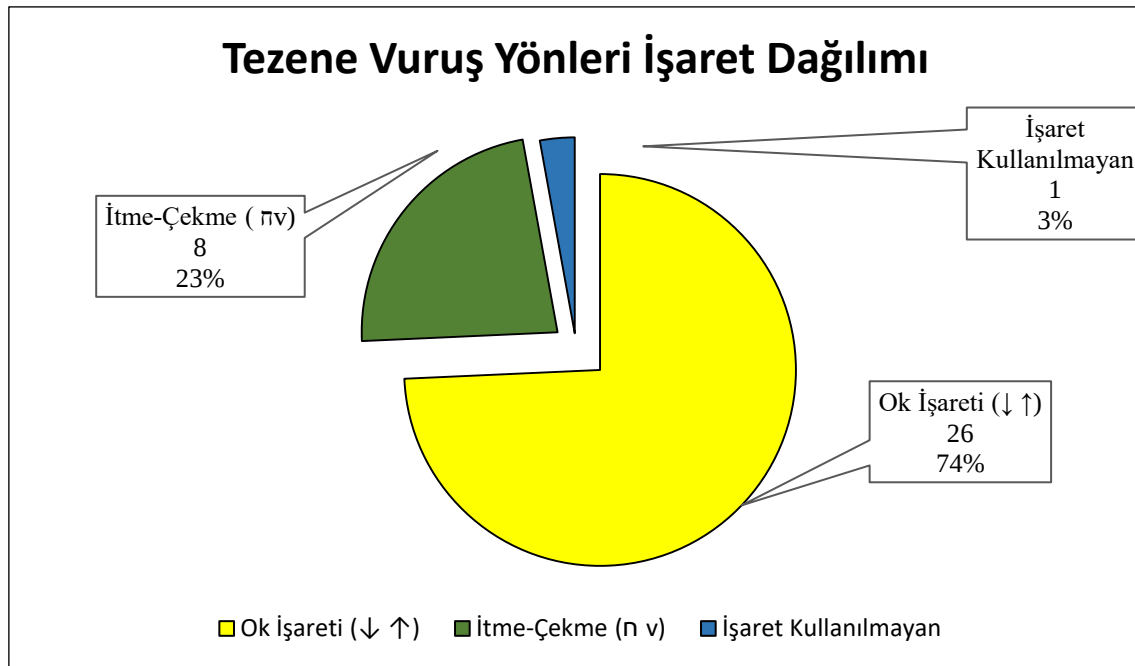
Tablo 9 (Devamı)

Metot-8	↓ ↑
Metot-9	↓ ↑
Metot-10	↓ ↑
Metot 11	↓ ↑
Metot-12	↓ ↑
Metot-13	↓ ↑
Metot-14	↓ ↑
Metot-15	↓ ↑
Metot-16	↓ ↑
Metot-17	↓ ↑
Metot-18	↯ ↱
Metot-19	↯ ↱
Metot-20	↓ ↑
Metot-21	↓ ↑
Metot-22	↯ ↱
Metot-23	↯ ↱
Metot-24	↓ ↑
Metot-25	↯ ↱
Metot-26	↓ ↑
Metot-27	↯ ↱
Metot-28	↯ ↱
Metot-29	↓ ↑
Metot-30	↓ ↑
Metot-31	↓ ↑
Metot-32	↯ ↱
Metot-33	↓ ↑
Metot-34	↓ ↑
Metot-35	↓ ↑

Tablo 9’da görüldüğü gibi 35 metot üzerinde yapılan incelemelerde, 26 adet metotta ok işaretlerinin (↓ ↑) kullanıldığı, 8 adet metotta ise genellikle yaylı çalgılarda kullanılan itme çekme (↯ ↱) işaretlerinin kullanıldığı, 1 adet metotta ise herhangi bir işaret kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Şekil 147

İncelenen Bağlama Metotlarında Kullanılan Tezene Vuruş Yönleri İşaretlerinin Dağılımı



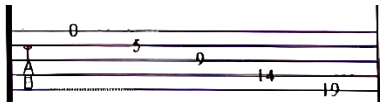
Şekil 147’de; 35 adet metot üzerinde tezene vuruş yönleri işaretlerinin ne şekilde olduğuna yönelik ulaşılan bilgiler grafik üzerinde yüzdelik oranlarla gösterilmiştir. Grafikteki bilgilerden hareketle; İncelenen bağlama metotlarında %74’lük oranla ok işareti, %23’lük oranla itme-çekme işareti kullanıldığı, %3’lük oranla ise her işaret kullanılmadığı tespit edilmiştir. Şekil 147 incelendiğinde; %74’lük oranla ok işareti kullanımının bağlama metotlarında en yaygın kullanılan işaret yöntemi olduğu görülmektedir.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi; “Bağlama metotlarında parmak numaralandırma/konumlandırma için kullanılan işaretlerdeki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Problemin çözümü için incelenen 35 adet bağlama metodunda kullanılan parmak numaralandırma/konumlandırma işaretleri karşılaştırılarak tablo ve grafik şeklinde sunulularak yorumlanmıştır. Parmak numaralandırma/konumlandırma için herhangi bir işaret kullanmayan metotlar için tablodaki satıra -yok- yazılmıştır.

Aşağıdaki tabloda parmak numarası kullanan ve kullanmayan bağlama metotları sunulmuş ayrıca metotlarda kullanılan işaretlerin neler olduğu ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur.

Tablo 10.*İncelenen Bağlama Metotlarında Kullanılan Parmak Numaraları*

Metot Numarası	Parmak Numaraları	Kullanılan İşaretler
Metot-1	1, 2, 3, 4, 5	③ ② ①
Metot-2	1, 2, 3, 4, +, 0	Yok
Metot-3	1, 2, 3, 4, 5	Yok
Metot-4	1, 2, 3, 4, +	Yok
Metot-5	1, 2, 3, 4, B	Yok
Metot-6	1, 2, 3, 4, +	Yok
Metot-7	1, 2, 3, 4, +	Yok
Metot-8	Yok	Yok
Metot-9	1, 2, 3, 4, 5	Yok
Metot-10	1, 2, 3, 4, BP	Yok
Metot 11	1, 2, 3, 4, 5, 0	Yok
Metot-12	1, 2, 3, 4, 5	③ ② ①
Metot-13	1, 2, 3, 4, 5	③ ② ①
Metot-14	1, 2, 3, 4, 5	Yok
Metot-15	1, 2, 3, 4, 5	③ ② ①
Metot-16	1, 2, 3, 4, 5, 0	③ ② ①
Metot-17	1, 2, 3, 4, 5	③ ② ①
Metot-18	1, 2, 3, 4, 5	③ ② ①
Metot-19	1, 2, 3, 4, +	
Metot-20	1, 2, 3, 4, 5, 0	③ ② ①
Metot-21	1, 2, 3, 4, BP	≡
Metot-22	1, 2, 3, 4, 5	③ ② ①
Metot-23	1, 2, 3, 4, 5/ P, İ, M, A, S	Yok

Tablo 10
(Devamı)

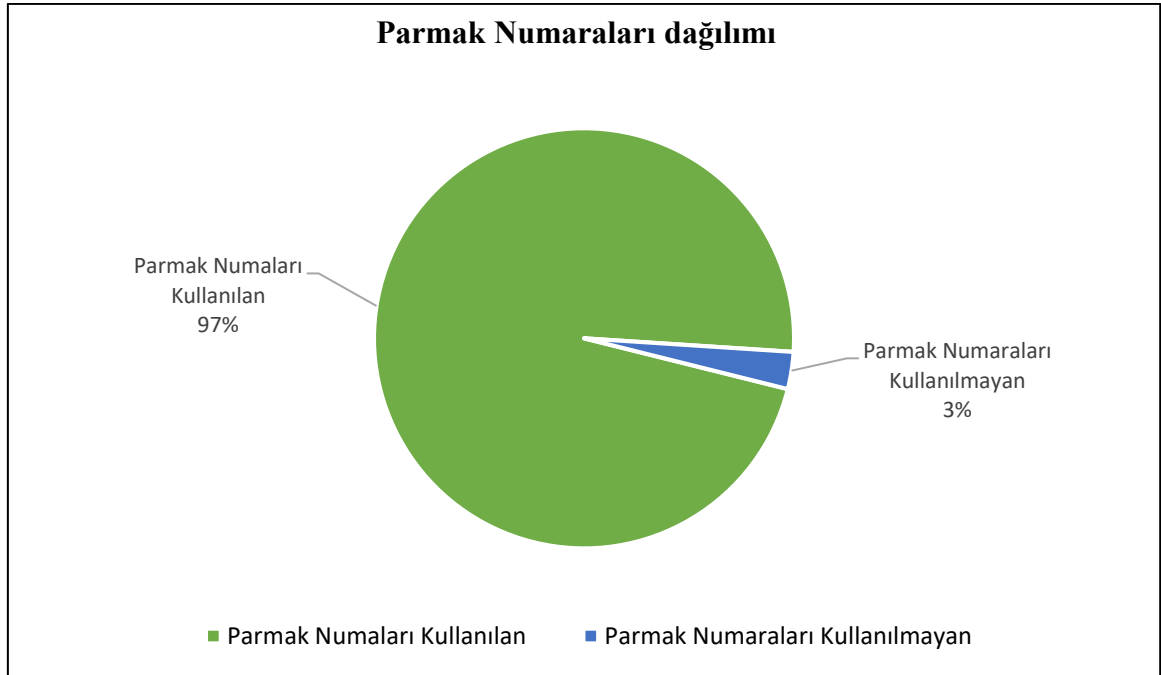
Metot-24	1, 2, 3, 4, 5	③ ② ①
Metot-25	1, 2, 3, 4, +	=====
Metot-26	1, 2, 3, 4, 5	③ ② ①
Metot-27	1, 2, 3, 4, +	③ ② ①
Metot-28	1, 2, 3, 4, +	③ ② ①
Metot-29	1, 2, 3, 4, 5/ P, İ, M, A, S	=====
Metot-30	1, 2, 3, 4, 5/ P, İ, M, A, S	=====
Metot-31	1, 2, 3, 4, 5, 0	③ ② ①
Metot-32	1, 2, 3, 4, 5	Yok
Metot-33	1, 2, 3, 4, 5	=====
Metot-34	1, 2, 3, 4, 5	=====
Metot-35	1, 2, 3, 4, B	Yok

Tablo 10’da incelenen 35 adet bağlama metodunda parmak numaralarının nasıl gösterildiğine yönelik bilgiler yer almaktadır. Tablo incelendiğinde, 34 adet metotta parmak numaralandırma/konumlandırma işaretlerinin kullanıldığı, 1 adet metotta ise parmak numaralandırma/konumlandırma ile ilgili herhangi bir işaretin kullanılmadığı sonucuna ulaşılmaktadır. Metotlarda kullanılan işaretlerin dağılımı ise aşağıdaki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde ayrıca sunulmuştur.

33. ve 34. metotlarda üç çizgi sisteminin detaylı bir şekilde anlatıldığı görülmüş ancak tabloda üç çizgi işareti şeklinde belirtilen diğer metotlarda tam anlamıyla bu sistemin detaylarına inilmediği görülmüştür. Metotlar üzerinde yapılan incelemelerde üç çizgi işaret sistemiyle benzer yöntemler kullandığı tespit edilen metotlar, üç çizgi sistemi kullanan metotlar olarak kabul edilmiş ve bu doğrultuda sınıflandırılmıştır.

Şekil 148

Parmak Numarası Kullanan Metotların Dağılımı

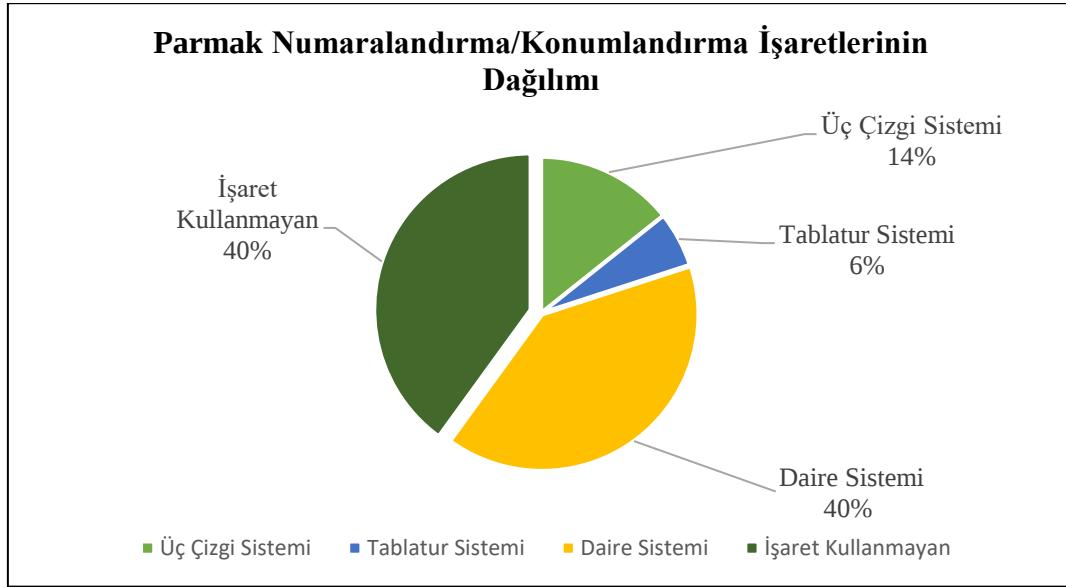


Şekil 148’de, incelenen 35 adet bağlama metodunun parmak numaraları/konumlandırma işaretlerinin kullanım dağılımının ne şekilde olduğuna yönelik ulaşılan bilgiler grafik üzerinde yüzdelik oranlarla gösterilmiştir. Grafikteki bilgilerden hareketle; %97’lik oranla parmak numaraları kullanıldığı, %3’lük oranla parmak numaralarının kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Tablodaki bulgulardan hareketle, bağlama metotlarında parmak numaralandırma/konumlandırma işaretlerinin yaygın olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Aşağıdaki grafikte ise yalnızca tel gruplarını veya daha açık bir ifadeyle, parmağın hangi teldeki hangi notaya basması gerektiğini gösteren işaretlerin bağlama metotlarındaki kullanım dağılımı sunulmuştur.

Şekil 149

İncelenen Bağlama Metotlarında Tel Gruplarına Göre Parmak Numaralandırma/Konumlandırma İşaretlerinin Dağılımı



Şekil 149’da 35 adet metot üzerinde tel gruplarına göre parmak numaralandırma/konumlandırma işaretlerinin dağılımının ne şekilde olduğuna yönelik ulaşılan bilgiler grafik üzerinde yüzdelik oranlarla gösterilmiştir. Grafikteki bilgilerden hareketle; %40’lık oranla tel gruplarını belirtmek için herhangi bir işaret kullanılmadığı, %40’lık oranla daire sisteminin kullanıldığı, %14’lük oranla üç çizgi sisteminin kullanıldığı, %6’lık oranla tablatur sisteminin kullanıldığı sonucuna ulaşılmaktadır. Tablodaki bulgulardan hareketle, bağlama metotlarında tel gruplarını belirtmek için daire sisteminin en yaygın kullanılan işaret yöntemi olduğunu söylemek mümkündür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Sonuçlar ve Öneriler

Bu bölümde araştırma sonucu ortaya çıkan bulgular ve yorumlardan hareketle elde edilen sonuçlar, yine bulgular ve yorumlardan hareketle problemin çözümüne yönelik öneriler yer almaktadır.

Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın birinci alt problemi olan; “Bağlama metotlarında tezene vuruş yönleri nasıl gösterilmiştir?” sorusunun cevabına yönelik olarak 35 adet metot, tezene vuruş işaretleri açısından incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Metot 1, 2, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24,25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34’te tezene vuruşuyla ilgili açıklamalı bilgilerin yer aldığı,
- Metot 3, 4, 7, 8, 21, 35’ te tezene vuruşuyla ilgili herhangi bir açıklamanın yapılmadığı,
- Metot 4’te tezene vuruşlarıyla ilgili bir işaret kullanılmadığı,
- İncelenen metotların 34 tanesinde tezene vuruşlarının notalar üzerinde gösterildiği ancak 1 tanesinde tezene vuruşlarının gösterilmediği,
- Tezene vuruşu gösterilen metot 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 24, 26, 29, 30, 31, 33, 34, 35’te ok işaretlerinin (↓↑) kullanıldığı, metot 18, 19, 22, 23, 25, 27, 28, 32’ de ise genellikle yaylı çalgılarda kullanılan itme-çekme (↗ ↘) işaretlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.
- Birinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgilerin/bulguların yüzdelik dağılımları şu şekildedir; tezene vuruşlarında ok işareti kullanan metotlar %74, itme-çekme işareti kullanan metotlar %23, herhangi bir işaret kullanmayan metotlar %3. Bu bilgilerden/bulgulardan hareketle; %74’lük oranla bağlama metotlarında tezene vuruş yönleri için ok işaretleri ile gösterimin en yaygın kullanılan işaret olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın ikinci alt problemi olan; “Bağlama metotlarında parmak numaralandırma/konumlandırma işaretleri nasıl gösterilmiştir?” sorusunun cevabına yönelik olarak 35 adet metot, parmak numaralandırma/konumlandırma işaretleri açısından incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Metot 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35’te parmak numaralandırmaları ile ilgili açıklamalı bilgilerin yer aldığı,
- İncelenen metotların 31 tanesinde parmak numaralandırmalarının notalar üzerinde gösterildiği, ancak 4 tanesinde gösterilmediği,
- Parmak numaralandırmalarının metot 1, 3, 9, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 22, 24, 26, 32, 33, 34’ te **(1, 2, 3, 4, 5)** şeklinde, metot 4, 6, 7, 19, 25, 27, 28’ de **(1, 2, 3, 4, +)** şeklinde, metot 11, 16, 20, 31’ de **(1, 2, 3, 4, 5, 0)** şeklinde, metot 23, 29, 30’ da **(1, 2, 3, 4, 5/P, İ, M, A, S)** şeklinde, metot 10 ve 21’ de **(1, 2, 3, 4, BP)** şeklinde, metot 5 ve 35’ te **(1, 2, 3, 4, B)** şeklinde, metot 2’ de ise **(1, 2, 3, 4, +, 0)** şeklinde gösterildiği,
- Parmak baskılarının hangi telde konumlanması gerektiğine yönelik işaretler incelendiğinde ise; metot 1, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 28, 31’de daire (① ② ③) sisteminin, metot 21, 29, 30, 33, 34’de üç çizgi sisteminin (≡); metot 19 ve 25’de ise tablatur sisteminin kullanıldığı tespit edilmiştir.
- İkinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgilerin/bulguların yüzdelik dağılımları şu şekildedir; parmak numaralandırma kullanan metotlar %97, herhangi bir numaralandırma işareti kullanmayan metotlar %3,
- Parmak baskılarının hangi telde konumlanması gerektiğine yönelik işaret kullanmayan metotlar %40, daire sistemini kullanan metotlar %40, üç çizgi sistemini kullanan metotlar %14, tablatur sistemini kullanan metotlar %6. Bu bilgilerden/bulgulardan hareketle; bağlama metotlarında parmak numaralarının %97’lik bir oranla yaygın bir şekilde gösterildiği, parmak baskılarının hangi telde gerçekleştiğini belirten işaretler incelendiğinde ise %40’lık oranla daire sisteminin en yaygın kullanılan işaretlendirme yöntemi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan; “Bağlama metotlarında tezene vuruş yönleri için kullanılan işaretlerdeki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?” sorusunun cevabına yönelik olarak 35 adet metot, tezene vuruş işaretleri açısından incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Metot 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 24, 26, 29, 30, 31, 33, 34, 35’te ok işaretleriyle ($\downarrow\uparrow$) gösterildiği,
- Metot 18, 19, 22, 23, 25, 27, 28, 32’de yaylı çalgılarda kullanılan itme-çekme (π ν) işaretleriyle gösterildiği tespit edilmiştir.
- Üçüncü alt problemin çözümünden elde edilen bilgilerin/bulguların yüzdelik dağılımları şu şekildedir; tezene vuruşlarında ok işareti kullanan metotlar %74, itme-çekme işareti kullanan metotlar %23. Bu bilgilerden/bulgulardan hareketle; bağlama metotlarında tezene vuruş yönleri için iki farklı işaretlendirme yöntemi kullanıldığı ve bu işaretler içerisinde ise ok işaretleri ile gösterimin en yaygın kullanılan yöntem olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan; “Bağlama metotlarında parmak numaralandırma/konumlandırma için kullanılan işaretlerdeki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?” sorusunun cevabına yönelik olarak 35 adet metot parmak numaralandırma/konumlandırma işaretleri açısından incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Tel gruplarının belirtilmesine yönelik parmak numaralandırma/konumlandırma işareti kullanan metotlar üzerinde yapılan incelemelerde; metot 1, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 24, 26, 27, 28, 31’de daire (① ② ③) sisteminin, metot 21, 29, 30, 33, 34’de üç çizgi sisteminin ($\equiv$); metot 19 ve 25’de ise tablatur sisteminin kullanıldığı tespit edilmiştir.
- Dördüncü alt problemin çözümünden elde edilen bilgilerin/bulguların yüzdelik dağılımları şu şekildedir; tel gruplarına göre parmak numaralandırma/konumlandırma işareti kullanmayan metotlar %40, daire sistemini kullanan metotlar %40, üç çizgi sistemini kullanan metotlar %14, tablatur sistemini kullanan metotlar %6. Bu bilgilerden/bulgulardan hareketle; %40’lık bir oranla bağlama metotlarında tel gruplarını belirtmek için parmak numaralandırma/konumlandırma işaretinin kullanılmadığı,

- Metotlarda, parmak numaralandırma/konumlandırma için; daire, üç çizgi ve tablatur sistemleri olmak üzere genel olarak üç farklı işaret yönteminin kullanıldığı,
- Daire sisteminin en yaygın kullanılan işaret yöntemi olduğu, üç çizgi ve tablatur yöntemlerinin ise daire sisteminden sonra en çok kullanılan işaret yöntemleri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öneriler

- Araştırma sürecinde yapılan incelemelerde bağlama eğitiminde tezene vuruş yönleri ve parmak numaralandırma/konumlandırma işaretlerinin çok önemli bir yere sahip olduğu görülmüş ancak konuya yönelik metotlarda farklı işaretler kullandığı görülmüştür. Dolayısıyla ulusal ölçekte adı geçen bu konulara yönelik standart işaretlendirme yöntemlerinin geliştirilmesi için kapsamlı araştırmalar yapılmasının gerektiği düşünülmektedir.
- Alan uzmanlarından oluşan çeşitli komisyonlar eşliğinde bağlama icrası ve eğitiminde kullanılan bütün işaret yöntemlerinin gözden geçirilerek ortak işaret yöntemlerinin geliştirilmesi özellikle müzik eğitimi verilen kurumlardaki bağlama eğitimi açısından önemli faydalar sağlayabilir.
Yeni oluşturulacak bağlama metotlarında,
- Tezene vuruş yönleri ve parmak numaralandırma/konumlandırma konularına yönelik kapsamlı bilgiler verilebilir.
- Bağlamanın fiziksel yapısı ve bakımıyla ilgili bilgiler sunulabilir.
- Bağlama ailesindeki sazların tanımları yapılabilir; bunun yanı sıra, bu sazların akort ve ses genişliği ile ilgili bilgiler de verilebilir.
- Hangi icra seviyesine yönelik olduğu ve öğrencinin hangi seviyeye ulaşmasının hedeflendiği açık bir şekilde belirtilmelidir.
- Başlangıç seviyesinden ileri seviyeye doğru bölümlere ayrılabilir ve her bölümde ulaşılması beklenen kazanımlar detaylı bir şekilde açıklanabilir.
- Bağlamanın karakteristik icra özellikleri (çarpma, çekme, bağlı icra vb.) açıklanabilir ve bu özellikler türkü ve ezgiler aracılığıyla pekiştirilebilir.
- Parmak ve mızrap (tezene) geliştiren etütlere daha fazla yer verilebilir.
- Sol kol ve sol bilek (solaklar için sağ kol ve sağ bilek) hakkında daha detaylı görsel materyaller ve yazılı öğretiler sunulabilir.
- Mızrap (tezene) yönleriyle ilgili görsel materyallere daha fazla yer verilebilir ve doğru mızrap (tezene) yönlerini belirtmek amacıyla bu görseller farklı açılardan gösterilebilir.

- Mızrap (tezene) tutan iki parmağın dışındaki üç parmağın duruş pozisyonu ile ilgili görsel materyaller ve yazılı öğretiler daha fazla sunulabilir.
- Notalarda mızrap (tezene) vuruş yönleri genel hatlarıyla gösterilebilir ve karakteristik icra özellikleri bakımından farklılık gösteren eserlerin (Teke zortlatması, Yozgat sürmelisi, Trakya karşılaşması, Konya divan ayağı vb.) mızrap (tezene) vuruş yönleri daha ayrıntılı bir şekilde belirtilmelidir.
- Türkü, ezgi ve etütlerin metronom hızları (çalınış hızları) belirtilmelidir.
- Araştırma sonuçlarına göre elde edilen bulgular, bir bağlama metodundaki mızrap (tezene) vuruş yönlerinin her eserin karakterine göre ayrı ayrı belirlenmesi gerektiğini ortaya koymuştur.
- Araştırma sonuçlarına göre elde edilen bulgular, bir bağlama metodundaki tüm notalarda mızrap (tezene) vuruş yönlerinin gösterilmesinin gerekli olduğunu ortaya koymuştur.
- Araştırma sonuçlarına göre elde edilen bulgular, bir bağlama metodunda tezene vuruş yönlerinin matematiksel ifadelerle detaylandırılarak açıklanmasının gerektiğini göstermektedir.
- Araştırma sonuçlarına göre elde edilen bulgular, bir bağlama metodunda sol kol ve sol bileğin (solaklar için sağ kol ve sağ bilek) konumları hakkında açıklamalar yapılmasının gerekli olduğunu ortaya koymuştur.
- Araştırma sonuçlarına göre elde edilen bulgular, bir bağlama metodunda tezene vuruş yönlerinin önemi ve yanlış yapılan vuruşların icra sorunlarına yol açabileceği hakkında bilgilendirme yapılmasının gerektiğini göstermektedir.
- Metottaki eserlerin çalındığı CD/DVD gibi destekleyici materyaller sunulabilir.
- Hangi biçim ve uzunluktaki bir bağlamayla çalışılmasının gerektiği belirtilmelidir.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, O. (2017). *Bağlama egzersizleri* (2. Baskı). Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi Müdürlüğü.
- Açın, C. (1994). *Enstrüman bilimi (organoloji)*. Yeni Doğan Basımevi Ltd. Şti.
- Akdağ, A. K. (2016). *Bağlama metodu 1*. Pan yayıncılık.
- Akkaş, S., & Terzioğlu, A. M. (2020). Uzun sap bağlama öğretimi için yazılmış metotların çeşitli değişkenler açısından karşılaştırılarak incelenmesi. *Uluslararası Eğitim Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 6 (2), 115-127. <https://doi.org/10.47714/uebt.788430>
- Akmaz, H. (2002). *Modern bağlama metodu* (4. Baskı). Ozan Müzik.
- Algı, S. (2013). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda geleneksel Türk sanat müziği destekli bağlama öğretiminin öğrencilerin bağlama çalma becerisi ve tutumlarına etkisinin incelenmesi* (Tez No. 328701) [Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Alim, Y. K., & Atalay, M. A. (2007). *Bağlama metodu 1*. Aktüel.
- Altuğ, N. (1992). *Teknik bağlama eğitimi usuller yöresel çalış biçimleri* (2. Baskı). Dağar 1. Anadolu Matbaacılık.
- Altuğ, N. (1997). Müzik eğitiminde metot ve yöntem. Taner Ofset.
- Altuğ, N. (1997). *Teknik bağlama eğitimi düzenler*. Dağar 3. Anadolu Matbaacılık.
- Altuğ, N. (1998). *Uygulamalı temel bağlama eğitimi* (6. Baskı). Dağar 1. Anadolu Matbaacılık.
- Altuğ, N. (1999). *Teknik bağlama eğitimi yöresel çalış biçimleri dağar IV*. Anadolu Matbaacılık.
- Asiltürk, O. (2009). *Türkiye’de bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotların içerik açısından değerlendirilmesi*. (Tez No. 234477) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Aslan, F. (2007). *Âşık Edebiyatı “Usta-Çırak Geleneği” İle Geleneksel Osmanlı Türk Müziği “Meşk Usûlü” nün Karşılaştırılması*. 38. ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ss.233-254). Ankara, Türkiye
- Ataman, S. Y. (2009). *Bu toprağın sesi (halk musikimiz)*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Börekçi, A. (2016). *Bağlamada yöresel icra teknikleri eğitime yönelik etüt, egzersiz ve ön alıştırıcılar* (Tez No. 450111) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Bulgurcu, Z. (2004). *Bağlamada akor ve arpej metodu* (1. Baskı). Yurt Renkleri.
- Büyüköztürk, Ş., & Kılıç Ç. E., & Akgün Ö. E., & Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem.
- Çanakçı, E., & Mak, M. (2023). Bağlamada Tel Ayırma Tekniği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 106(1), 1-25. <https://doi.org/10.34189/hbv.106.001>
- Çine, H. (1994). *Üç telli bağlama metodu*. Mey Ofset.
- Demiripahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Türkiye İş Bankası.
- Diñç, K. (2012). *Bağlama için denemeler* (1. Baskı). Pan.
- Dursun, L. (2020). *4 etüt 40 deyiş bağlama kısa sap bağlama metodu*. Zafer Form Ofset.

- Edikli, Ş. (2023). Statü ve rol kavramları çerçevesinde geleneksel müzik öğretiminin medya etkisiyle dönüşümü: usta çırak ilişkisi örnekleme. *Türk Müziği Dergisi*. 3(1), 45-50. <http://turkmuzigidergisi.com>
- Ekici, S. (2006). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. Denizyıldızı.
- Ekici, S. (2012). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. Yurt Renkleri.
- Ekici, S. (2018). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. Yurt Renkleri.
- Elbaş, O., Kalpaklı, M., & Öztürk O. M. (2022). *Türkiye’de müzik kültürü*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Elmalı, D. (2020). *Kara düzen/ uzun sap bağlama metodu* (3.Baskı). Beste Yayınları.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Eroğlu, S. (2011). *Arguvan Yöresinde İcra Edilen Semahların Müzikal Analizi* (Tez No. 286603) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Erzincan, E. (2019). *Bağlama için besteler* (1. Baskı). Temkeş.
- Erzincan, E. (2021). *Çocuklar için temel bağlama eğitimi*. Temkeş.
- Farmer, H. G. (1999). *On yedinci yüzyılda Türk çalgıları* (çev. M. İ. Gökçen). T.H.K Basımevi.
- Gazimihal, M. R. (2001). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gerekten, S. E. (2020). *Bağlamada/Sazda Karadeniz tezene kalıbı*. Duvar.
- Gerekten, S. E. (2020). *Bağlamada/sazda misket düzeni için egzersiz ve etütlerle dayalı öğretim modeli önerisi ve öğrenci başarısına etkisi* (Tez No. 624732) [Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Gerekten, S. E. (2022). Bağlama/saz öğretimine yönelik hazırlanmış yazılı materyallerin tel düzenleri perspektifinde incelenmesi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 13(1), 502-524. <https://doi.org/10.51460/baebd.1072179>
- Göktaş, U. (2020). Bağlama çalgısında nota-icra farklılıklarına sebep olan etkenler. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(1), 77-91. <https://doi.org/10.22252/ijca.734629>
- Göktaş, U. (2020). *Bağlama icrasındaki çeşitliliğe yönelik tespitler* (Tez No. 654830) [Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Gültaş, T. (2012). *Bağlama metodu etütler-pozisyonlar- tavırlar*. Ege Üniversitesi Yayınları.
- Güler, E. Akkaş, S. (2022). Bağlama öğretim metotlarındaki terminoloji farklılıklarının değerlendirilmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, VIII (16), 314-336. <https://doi.org/10.36442/amader.2022.70>
- Güler, E., & Akkaş, S. (2021). Bağlamada Temel İcra Tekniklerinin Bağlama Öğretim Metotlarındaki Kullanım Durumu. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 284-294. <https://doi.org/10.22252/ijca.945840>

- Güler, E. (2021). *Bağlama öğretiminde kullanılan metotlardaki transkripsiyon farklılıklarının incelenmesi, değerlendirilmesi ve model önerisi* (Tez No. 704221) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Göktaş, U. (2020). *Bağlama icrasındaki çeşitliliğe yönelik tespitler* (Tez No. 654830) [Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Güneş, İ. (2017). *2000-2015 yılları arasında yayınlanmış bağlama metotlarının lisans düzeyinde bağlama öğretimine uygunluğunun incelenmesi* (Tez No. 470958) [Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Haşhaş, S., & İmİK, Ü. (2015). Bağlama öğretiminde tezene tutuş/vuruş yönlerinin yeri ve önemi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(2), 11-24.
- Haşhaş, S. (2013). *Bağlama eğitiminde, bağlama tutu, mızrap (tezene) tutuş-vuruş yönlerinin yeri ve önemi üzerine bir inceleme* (Tez No. 328823) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Haşhaş, S. (2016). Bağlama Öğretimi/Öğreniminde Geçmişten Günümüze Usta-Çırak İlişkisi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2(2), 35-41. <https://doi.org/10.22252/ijca.279959>
- Haşhaş, S. (2023). *Bağlama metodu (uzun sap bağlama/bozuk düzeni)*. (1.Baskı), Efe Akademi Yayınları.
- Haşhaş, S. Yeşilyurt, R., & İmİK, Ü. (2020). Bağlama öğretimi/öğreniminde parmak baskılarını göstermeye yönelik bir işaretlendirme yöntemi önerisi. *İnönü Üniversitesi, Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 33-62. <https://doi.org/10.22252/ijca.870087>
- İmİK, Ü. (2020). *Sosyal, kültürel, tarihi ve coğrafik içerikleriyle türkülerimiz*. Akademisyen.
- İmİK, Ü., & Haşhaş, S. (2014). Çalgı kalitesinin performans ve başarıya etkilerine yönelik görüşler “bağlama örneği”. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(9), 59-68.
- İnanıcı, M. K. (2013). *Hanon metodundaki 1 numaralı egzersizin bağlamaya uyarlanması*. (Tez No. 345300) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- İnanıcı, M. K., & Sağer, T. (2020). Silifke tezene tavrının öğretimine yönelik alıştırmaların öğrencilerin Silifke tezene tavrını ve Silifke türkülerini bağlamada seslendirme düzeyine etkisinin incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 1254-1273. <https://doi.org/10.17679/inuefd.769655>
- Jary, D.J. (1995). *Collins internet-linked dictionary sociology*. Harper Collins Publishers.
- Kabaçam, B. (2024). El sanatı geleneğinde usta-çırak ilişkisi: yaşayan insan hazineleri örneği. *Milli Folklor Dergisi*, 18(142), 100-111. <https://doi:10.58242/millifolklor.1372122>.
- Kalender C., & Keskin L. (2010). *Uzun ve kısa sap bağlama eğitimi düzenler ve tavırlar* (3. Baskı). Arkadaş.
- Kaptan, Z. (2022). Türk müziği çalgılarında öğretim metot ve metodoloji üzerine bir inceleme. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 46(1), 95-101. <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr>
- Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pagem.
- Karahan, C. (2010). *Bağlama öğretiminde yeni bir yöntem* (1. Baskı). Okutman.
- Karahan, C. (2010). *Bağlama öğretiminde yeni bir yöntem*. Okutman.

- Karahan, C. (2016). *Perde perde bağlama*. Ascopy kopyalama.
- Karahasan, T. H. (2003). *Buram buram Anadolu bağlama metodu (Kara düzen)*. Alkım.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (24. Baskı). Nobel.
- Karkın, A. M., Pelikoğlu, M. C., & Haşhaş, S. (2014). Bağlama enstrümanının öğretim yöntemleri kapsamında yöresel tavırların değerlendirilmesi. *Art-E Sanat Dergisi*, 7(13), 129-148. <https://doi.org/10.21602/sgsfsd.69475>
- Kaya, G. E. (2011). *Bağlama metodu* (3. Baskı). Ege Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü.
- Kınık, M. (2011). Türk halk müziği çalgı topluluklarının yapılanması ve bağlama. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(30), 211-234.
- Köyoğlu, A. (2002). *Türk halk müziğinde tezeneler*. Atak Ofset.
- Kurt, C. (2004). *Bağlama düzeni metodu* (2. Baskı). Ckmi Müzik Merkezi Yayınları.
- Kurt, C. (2009). *Bağlama düzeni metodu* (3. Baskı). Sistem Ofset Yayıncılık.
- Kurt, İ. (1989). *Bağlamada düzen ve pozisyon*. Pan Yayıncılık.
- Kurt, N. (2016). Alevi-Bektaşî Cemlerinde “Deste Bağlama” Geleneği ve “Bağlama” Adının Kaynağı. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi* (8), 43-62.
- Kurubaş, B. (2015). *Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yöresel bağlama tavırlarının öğretimine yönelik değerlendirmeler* (Tez No. 397693) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Oral, M. (2010). *Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları* (Tez No. 264241) [Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Ögel, B. (1987). *Türk kültür tarihine giriş*. Başbakanlık Basımevi.
- Özbek, M. A. (2000). *Türkiye’de çalgı eğitiminde metot ihtiyacı ve bağlama metodu, Türk halk müziğinde çeşitli görüşler*. Kültür Bakanlığı.
- Özdek, A. (2015). *Bağlama öğretimine dönük basılı materyallerde görece notasyona ilişkin bilgi ve uyarılar*. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Özdemir, M. A. (1990). Bağlama ailesinde standartlık sorunu. *Folklor Halk Bilim Dergisi*. 4(38), 32-34.
- Özel, Ş. *Bağlama metodu*. Önder.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye’de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Saçan, M. (2006). *Bağlama öğrenim ve eğitim metodu uzun saplı*. Meta Basım.
- Sayan, Ü. (2011). *Millî eğitim bakanlığı halk eğitimi merkezleri 100 saatlik temel bağlama ve 150 saatlik ileri düzey bağlama kursunun ünitelendirilmiş yıllık planın değerlendirilmesi* (Tez No. 279999) [Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Sönmez, Z. (2009). *Bozuk düzeni metodu-1* (1. Baskı). Zeynel Sönmez Müzik Merkezi.
- Sözen, İ. (2018). *Bağlama eşlikli türküler* (1. Baskı). Eğitim.
- Stokes, M. (1998). *Türkiye’de arabesk olayı*. (Çev. H. Eryılmaz). İletişim.
- Şahin, C., & Bulut, F. (2023). Bağlama eğitiminde kullanılan metotlarda parmak numaralandırmanın kullanıma durumu. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 8(2), 173-181. <https://doi.org/10.22252/ijca.1208496>

- Şen, Y. (2010). Türk müziği eğitiminde bağlamanın yeri ve önemi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 4.
- Türk Dil Kurumu (TDK). (1998). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarım, C. (2008). *Millî eğitim bakanlığı Anadolu güzel sanatlar liselerinde bağlama eğitimi ile ilgili araştırma ve etütler* (Tez No. 235653) [Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Turan, B. (1997). *Bağlama eğitiminde en eğitici sistem çoğür metodu kısa sap bağlama düzen*. Ekol Müzik.
- Uysal, S. (2002). *Temel bağlama metodu* (1. Baskı). Ayrıntı.
- Yaşar, S. (2011). *Temel bağlama eğitiminde kullanılmakta olan ve önerilen tezene tekniğinin öğrencilerin bağlama çalma becerilerine etkisinin incelenmesi* (Tez No. 296316) [Sanatta Yeterlilik Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Yener, S. (2003). *Bağlama öğretim metodu 2* (4. Baskı). Cem Web Ofset.
- Yener, S. (2012). *Bağlama öğretim metodu 1* (6. Baskı). Cem Web Ofset.
- Yeşilyurt, R. (2015). *Uzun sap bağlama enstrümanındaki mevcut perde sistemiyle hüzzam makamı dizisinin seslendirilmesinde ortaya çıkan problemler ve çözüm önerileri* (Tez No. 397676) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Yeşilyurt, R., Haşhaş, S., & İmik, Ü. (2021). Bağlama öğretimi/öğreniminde parmak baskılarını göstermeye yönelik bir işaretlendirme yöntemi önerisi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 33-62. <https://doi.org/10.22252/ijca.870087>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.
- Yıldız, E. (2023). *Farklı bağlama türlerinde eğitim veren uzmanların bağlama eğitimine yönelik görüşlerinin değerlendirilmesi* (Tez No. 850441) [Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Yükrük, H. (2011). *Bağlamada yöresel tezene tavırları*. Sarıyıldız Ofset.
- Zeeuw, Hans. (2011). *Evrin ve standartizasyon arasında bağlama ailesi*. O. Elbaş.

ÖZGEÇMİŞ

