

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

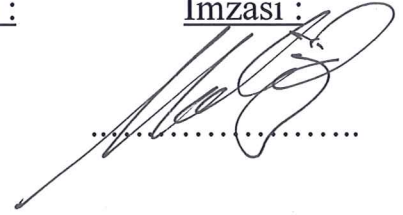
Türk Musikisi programı yüksek lisans öğrencisi Cem TARIM tarafından hazırlanan “ **Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimi İle ilgili Alıştırma ve Etütler** ” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Sınav Tarihi : 12.06.2008

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

İmzası :

Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr. M. Ali ÖZDEMİR  
( Danışman-Marmara Üniv.. Öğr.Üyesi)

  
.....

Jüri Üyesi : Prof. Mutlu TORUN  
(H.Ü. Öğr.Üyesi)

  
.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ  
(H.Ü. Öğr.Üyesi)

  
.....

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK MÜZİĞİ ANA SANAT DALI**

**“MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE  
BAĞLAMA EĞİTİMİ İLE İLGİLİ ALIŞTIRMALAR VE ETÜTLER”**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**CEM TARIM**

**Tez Danışmanı**

**Yrd. Doç. Dr. MEHMET ALİ ÖZDEMİR**

**Haziran, 2008**

**İstanbul**

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİĞİ ANA SANAT DALI

“MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE  
BAĞLAMA EĞİTİMİ İLE İLGİLİ ALIŞTIRMALAR VE ETÜTLER”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CEM TARIM

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. MEHMET ALİ ÖZDEMİR

Jüri:

Jüri:

Sınav Tarihi:

## ÖNSÖZ

Ulusal çalgımız olan Bağlama'nın Türk Halk Müziği içerisindeki kullanım olanakları yöresel/bölgesel çalmanın ötesine geçmemektedir. Bu durum bağlamanın çalınışı açısından doğal olarak kabul edilse de günümüz dünyasında çalgıların geldiği yer açısından da düşündürücüdür. Her çalgı kendi olanaklarının kullanımı açısından ele alınarak çalma şekillerinin belirlenmesi ve bu çalma şekillerinin geliştirilmesi açısından önem kazanmaktadır.

Yıllardır eğitimi ve öğretimi yapılan Bağlama'nın geldiği yer çoğu kişi tarafından yeterli olarak düşünülse de yapılacak araştırma ve çalışmaların sonucunda daha da ileri düzeyde çalma şekilleri oluşturulabilecektir. Bu da ancak sistemli ve metotlu çalışmalarla elde edilebilir.

İncelenen birçok “Bağlama Eğitimi/Öğretimi Metotlarında” gelinen nokta geleneksel çalma şekillerinin ötesine geçememekte ve yeni özgün yaratıların oluşmasına da imkan vermemektedir. Diğer yandan söz konusu eğitim ve öğretimin niteliği ise ayrı bir tartışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Milli Eğitim Bakanlığı, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerindeki Bağlama Eğitimi derslerinde izlenmesi gereken yolun nasıl olması gerektiği, adı geçen bakanlık tarafından oluşturulan “Bağlama Eğitimi Programı”nda açıklanmıştır. Bu programın uygulayıcısı olan öğretmenlerle yaptığımız görüşmelerde programın yeterliliği konusunda çekincelerin olduğu tarafımızca tespit edilmiştir.

Genel olarak bir çalgının eğitiminde iki temel unsur olan “Alıştırma ve Etüt” konusunda yeterli çalışmanın yapılmadığı ve geleneksel yöntemle (usta-çırak) bu eylemin gerçekleştirilmeye çalışıldığı da bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenlerden dolayı AGSL'nin “Bağlama Eğitimi Dersleri”ne katkı yapacağını düşündüğümüz araştırmamızı yaparak, konunun eğitim gündemine taşınmasını, yeni çalışmalara ışık tutmasını, eğitimde temel ilke olan “az zamanda az enerji ile etkin ve kalıcı öğrenmeleri gerçekleştirmek” düşüncesinden yola çıkılmıştır.

Bu çalışmanın yapılmasında değerli bilgileri ile katkı sağlayan, araştırma sürecinin her evresinde olumlu yönlendiriciliği ile destek veren, bilimsel bakış açısı ile bana araştırmacılığı sevdiren danışmanım Sayın Yard. Doç. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR'e sonsuz teşekkürler sunarım.

Yine çalışmalarında ve özellikle yazdıklarımın düzeltilmesinde yardımcı olan Sayın Semra BAL'a, tez özetimi İngilizceye çeviren Sayın Derya BAYAR'a, çalışma sürecimde her

türlü desteğini esirgemeyen Sayın Maksude PANCAROĞLU'na, Keman Öğretmeni Sayın Sezer BAYRAK'a ve yaşamımın her anında yanımda olan biricik Annem Zekiye TARIM'a sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım.

Yapmış olduğumuz bu çalışmanın bugün ve gelecekte tüm müzik çevrelerine katkı yapması en büyük dileğimdir.

Cem TARIM

İstanbul 2008

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
KISALTMALAR.....	vii
ÖZET.....	viii
İNGİLİZCEÖZET.....	xi
<b>1.BÖLÜM</b>	
GİRİŞ.....	1
1.1. Bağlamanın genel olarak gelişim süreci ve yapısal özellikleri:.....	3
1.1.1. Bağlamanın Gelişimi:.....	3
1.1.2. Bağlamanın Biçim Bakımından Yapısal Özellikleri.....	4
1.2. Bağlamanın geleneksel çalma teknikleri.....	5
1.2.1. Karadeniz Tavrı.....	6
1.2.2. Teke Tavrı .....	6
1.2.3. Zeybek Tavrı.....	6
1.3. Anadolu'daki derleme çalışmalarının incelenmesi, halk ezgilerinin notaya aktarımı sırasındaki bulgular.....	7
1.3.1 Ramazan Güngör'den notaya aktarılan Halk ezgisi.....	8
1.3.2.Neşet Ertaş Ve Çekiç Ali'den Notaya Aktarılan “Acem Kızı” Türküsü.....	10
1.3.3. Rizeli Sadık Aynacı'dan notaya aktarılan “Kiraz Çiçek Açıy” türküsü.....	12
1.4. Bağlamanın Eğitimdeki yeri ve Bağlama Metotlarının İncelenmesi .....	13
1.4.1.Temel Hakkı Karahasan'ın Bağlama Metodu “Kendi Kendime Öğreniyorum Karadüzen Bağlama Metodu” incelenmesi.....	14

1.4.2. Nejat Birdoğan'dan “Notalarıyla Türkülerimiz” İsimli Kitabından Alınan “Bağlama Öğretim Metodu” Bölümü İncelenmesi.....	16
1.4.3. Sabri Yener 1, 2, 3 “Bağlama Öğretim metodu” incelenmesi....	18
1.4.4. Savaş Ekici'nin Hazırlamış Olduğu “Bağlama İçin Etütler Ve Tezene Çalışmaları” İsimli Bağlama Metodu İncelenmesi.....	20
1.4.5. Nevzat Altuğ'un Hazırlamış Olduğu “ Temel Bağlama Eğitimi 1, 2” “Teknik Bağlama Eğitimi 3, 4” İsimli Bağlama Metotlarının İncelenmesi.....	22
1.4.6. Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Türk Ve Batı Müziği Çalgıları Dersi (Bağlama) Öğretim Programının İncelenmesi: (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar.....	24

## 2.BÖLÜM

2.1. AGSL de Bağlama eğitimi için 9. ve 10. sınıf öğrencilerine yönelik alıştırmalar ve etütler.....	35
--	----

2.1.1 Sol ve sağ elin uyumunu sağlamak amacıyla hazırlanan alıştırmalar.....	36
--	----

2.1.1.1 La, si ve do perdeleri arasında çalış biçimleri.....	36
--	----

A) La- si- do (0, 1, 2 parmak) için alıştırmalar dörtlük ve sekizlik çalışmaları.....	36
---	----

B) La- si- do perdeleri arasında dörtlük, sekizlik, onaltılık çalışmaları.....	37.
--	-----

2.1.1.2 La, si, do, re notalarının dörtlük, sekizlik, onaltılık ritim kalıplarıyla çalış biçimleri.....	38
---	----

A) Si ve re (1.ve 4. parmak) için alıştırmalar.....	38
---	----

B) Sağ Elin Sol Elle Birlikte Hareket Etmesini Amaçlayarak Hazırlanan Alıştırmalar .....	39
--	----

2.1.1.3 La ve Si bemol iki (Sib <sup>2</sup> ), Do, Re perdeleri arasındaki çalış biçimleri Bir sekizlik iki on altılık ve iki on altılık, bir sekizlik çalma biçimi.....	41
---	----

A) La- Sib <sup>2</sup> - Do notaları arasında (0,1ve3ncü parmak ve sağ el)çalışması.....	41
B) La- Sib <sup>2</sup> - Do- Re notaları arasında birinci parmağın yanaşık perdelerdeki hareketi için hazırlanmış alıştırılmalar .....	42
C) Bağ (Legato) Çalışması.....	45
2.1.1.4 Mi notasının la, si, do, re, notasıyla birlikte çalışılması.....	46
A) Mi Bemol ( <i>Mib</i> ).Notasının Onaltılık Ritim Kalıbıyla Çalışılması.....	48
B) Do- Re- <i>Mib</i> (1- 3- 4) Si- Do- Re (1- 2- 4) Parmak Çalışması.....	49
C) <i>Mib</i> Notası Ve Otuz İkilik Bağlı (Legato)Çalışma.....	50
2.1.1.5 Sib, Do ve Do# (4lük, 8lik, 16lık Parmak Ve Bilek)Çalışması İle Re <i>Mib</i> <sup>2</sup> , Fa, Sol Çalışması .....	51
A) La Sib Ve Do# Notaları Arasında(1nci Ve 4ncü Parmak Ve Bilek) Çalışması.....	51
B) Re <i>Mib</i> <sup>2</sup> , Fa, Sol Çalışması.....	52
2.1.2 Bağlamada Konum (Pozisyon) Geçişleri.....	53
2.1.2.1 Konum Geçişleri İle İlgili Etütler.....	53
A) Re- Mi- <i>Mib</i> - Fa Kromatik Dizi Çalışması.....	53
B) Re- Mi- Fa Konumundan, Sol- La- Si Konumuna Geçiş İçin Etüt.....	54
C) Mi- Fa- Sol Konumundan, La- Si- Do Konumuna Geçiş İçin Alıştırılmalar.....	55
D) Do- Re- Mi Konumundan, Fa- Sol- La Konumuna Geçiş İçin Alıştırılmalar.....	56
E) Si- Do- Re Konumundan, Mi- Fa- Sol Konumuna Geçiş İçin Alıştırılmalar.....	57
F) La- Si-Do Konumundan, Re, Mi, Fa Konumuna Geçiş İçin Alıştırılmalar.....	58



<b>2.1.2.2 İleri Seviyede Konum Değişikliği İle İlgili Etütler.....</b>	<b>59</b>
<b>A) La- Sib<sup>2</sup>- Do Konumundan Re- Mib- Fa Pozisyonuna Geçiş Çalışması.....</b>	<b>59</b>
<b>B) La- Si- Do Konumundan Re- Mib Fa Pozisyonuna Geçiş Çalışması...60</b>	<b>60</b>
<b>C) La- Si- Do Konumundan Mib, Mi, Fa# Konumuna Geçiş Çalışması...61</b>	<b>61</b>
<b>D) La- Si- Do Konumundan Re# - Mi Natürel- Fa Konumuna Geçiş Çalışması.....62</b>	<b>62</b>
<b>E) Kromatik Çalışma Ve La- Si- Do Konumundan Re# - Mi Natürel- Fa Konumuna Geçiş Çalışması.....63</b>	<b>63</b>
<b>F) Sol Kararlı Konum Geçisi Çalışması.....64</b>	<b>64</b>
<b>G) Orta Tel Fa#- Sol- La Konumundan Alt Tele Geçiş Çalışması.....65</b>	<b>65</b>
<b>H) Orta Telde Sol Kararlı Konum Geçisi Çalışması .....</b>	<b>66</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>68</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>70</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>72</b>

**KISALTMALAR**

THM : Türk Halk Müziği

AGSL : Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

A.g.e. : Adı Geçen Eser

Mat. : Matbaa

İst. : İstanbul

Ank. : Ankara

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİĞİ ANA SANAT DALI

“MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSELERİNDE,  
BAĞLAMA EĞİTİMİ İLE İLGİLİ ALIŞTIRMALAR VE ETÜTLER”

CEM TARIM

Yrd. Doç. Dr. MEHMET ALİ ÖZDEMİR

HAZİRAN 2008

Anahtar Kelimeler

Bağlama, Alıştırma, Etüt, Sağ El, Sol El

## ÖZET

Bağlamanın yapısal özelliği ve çalış tekniğinin gelişmeye açık olması, zaman içinde icra alanında yeni çalma biçimlerinin oluşmasını beraberinde getirmiştir, getirmektedir.

“Milli Eğitim Bakanlığı(MEB), Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde, Bağlama Eğitimi ile İlgili Alıştırmalar ve Etütler” adı altında yaptığımız araştırma, bağlamanın geleneksel çalma biçimleri için yeni alıştırmalar ve etütlere gereksinim duyulmaktadır. Az zamanda, az enerji ile seviyenin yukarı taşınması, söz konusu alıştırmalar ve etütlerin nicel ve nitel artışına bağlıdır. Yapmış olduğumuz bu çalışma, bağlamanın öğretim tekniklerini olumlu yönde etkileyip, uzak hedeflere varabilmede basamak oluşturacağı düşüncesinden hareket edilmiştir.

Bu bağlamda; geleneksel çalma biçimleriyle ilgi yaptığımız araştırma ve incelemelerde; halk ezgilerinin üretim biçiminden gelen değişkenliğinin yanı sıra, notaya alan

kişilerin ortaya koydukları kişisel yorumlarla, notaya alınan eserler arasında ortaya çıkan farklılıkların oluşmasına yol açtığı sonucuna da ulaşılmıştır.

Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde(AGSL) geleneksel bağlama çalma tekniklerinin yanı sıra yaratılacak yeni ve özgün ezgileri de destekleyici alıştırmalar ve etütlerin, yeni ve evrensel boyutta eserlerin icrasının gerçekleştirilmesinde, olumlu yönde etki edeceği düşüncesindeyiz.

Araştırmamızda, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimine yeni başlayan 9. sınıf ve sonrasında 10. sınıf öğrencilerinin sol ve sağ ellerini birlikte bir uyum içerisinde, doğru kullanabilmesini sağlayıcı çalışmaları şöyle sıralayabiliriz:

1. Halk ezgilerini ve yeni üretilecek eserlerdeki çalma güçlüğü olabilecek pasajları kolay icra edebilmesi,
2. Sol el parmaklarının baskısını güçlendirmesi,
3. Sağ elin duruşu ve tezeneyi tutuşunda gerekli parmaklarını güçlendirmesi,
4. Farklı ölçülerde yazılmış olan ezgilerin kolayca çalınabilmesi ve çeşitli ritmik yapılarıdaki ezgilerin çalınabilmesi,
5. Perdelerin ve dizilerin tanınması, çalınabilmesi,
6. Daha ileri seviyelerdeki eserlerin icra edebilmesine yardımcı olabilmesi,
7. Çalışmaların kolaydan zora doğru oluşturulması ve öğrenciyi geliştirmesi amaçlanmıştır.

Araştırmamızın içeriğini oluştururken, ayrı derlemecilerin aynı veya farklı kişiden alınan ezgileri, değişik zamanlarda notaya aktarış biçimleri analiz edilmekle birlikte, bağlama metotlarında gösterilen eserlerin doğruluğunun göreceliği üzerinde durulmuştur.

Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan AGSL bağlama müfredat programı incelenmiş, AGSL bağlama öğretmenleri ile iletişime geçilip internet üzerinden anket taraması yapılmış, bağlama eğitim metotları, alan araştırmaları ve araştırdığımız bağlama metotlarının yöntem, hedef ve çözümsel değerlendirmeleri yapılmıştır.

Araştırma ve incelemelerimiz sonucunda, AGSL Bağlama öğretmenleriyle yaptığımız görüşmeler ışığında ve kendi saptamalarımızla birlikte öğrencileri geliştirici alıştırmalar ve etütlerin sınıflandırmaları yapılmıştır. Dörtlük ve sekizlik nota değerleriyle başladığımız çalışmaya, ileriki aşamalarda onaltılık nota kalıpları eklenmiştir. Ayrıca nota kalıpları fazla çeşitlendirilmeden bağlama üzerindeki bütün seslerin öğretilmesi amaçlanmıştır. Alıştırma aşamasından sonra aynı çalışmayı takip eden 1-2, 1-3, 1-4, 2-3, 2-4, 3-4, 1-3-4, 2-3-4. vb. parmakları geliştirici etütler yazılmıştır.

“Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde, Bağlama Eğitimi İle İlgili Alıştırmalar Ve Etütler” adlı çalışmamız ve içerdiği konumuzla ilgili daha önce notaya alınan halk ezgilerinin ve bağlama metotlarının analizi, hazırlanan alıştırma ve etütlerin bundan sonraki yapılacak çalışmalara ışık tutacağı düşünülmektedir.

## SUMMARY

HALIÇ UNIVERSITY  
SOCIAL SCIENCES INSTITUTE  
TURKISH MUSIC BRANCH

‘ EXERCISES AND STUDIES ON THE EDUCATION OF BAGLAMA INSTRUMENT AT  
ANATOLIAN HIGH SCHOOL OF FINE ARTS, MINISTRY OF EDUCATION ’

CEM TARIM  
Assist Prof. MEHMET ALİ ÖZDEMİR  
JUNE 2008

## KEYWORDS

BAGLAMA, EXERCISE and STUDY, RIGHT-LEFT HAND ACCORDANCE

## SUMMARY

The structural feature and diversity of playing techniques of Baglama have provided the emergence of new playing techniques in performance in time.

It is thought that new exercises and studies, as well as the way of traditional playing of Baglama, will affect education techniques in this field of music in positively, and this will become a step in attaining far aims on the formation of this thesis study under the title ‘EXERCISES AND STUDIES ON THE EDUCATION OF BAGLAMA INSTRUMENT AT ANATOLIAN HIGH SCHOOL OF FINE ARTS, MINISTRY OF EDUCATION ’.

In this sense , in our researches and studies on traditional playing techniques, it was deduced that folk melodies caused differences between pieces of written music related with point of views of people who write in musical note as well as variability because of the way of production. We consider that exercises and studies that support melodies composed as well as traditional techniques of playing Baglama at Anatolian High School of Fine Arts will have positive effect in performing pieces in new and universal extent.

In this study, we can list the studies which provide that the beginner for grade 9 and the students for grade 10 at Anatolian High School of Fine Arts can use their both right and left hands in accordance on Baglama education :

1. To be able to perform folk melodies and passages with a possibility of playing difficulty in new melodies composed easily.

2. To be able to strengthen the press of left- hand fingers.
3. To be able to strengthen the position of right hand and weak fingers in holding plectrum.
4. To be able to perform the melodies in different rhythmic structures.
5. To be able to play and recognize the frets and lines.
6. To be able to help to perform the musical pieces in advanced stage.
7. It is targeted that exercises and studies should be from easy to hard , and those should improve the students.

While forming the contents of this thesis, it is emphasized on relativity of correctness of melodies in the targeton the methods of Baglama; besides this we analyzed the ways of transferring melodies that were taken from the same or different persons in note in different times by different composers.

The Baglama curriculum of Anatolian High School Of Fine Arts prepared by Ministry of Education was examined.It was connected with the Baglama teachers at Anatolian High School of Fine Arts ,and was interviewed with them on the internet.Methods of Baglama education, research on the field and the ways,aims , analytic evaluations of Baglama methods that we searched were done.

Under the light of the information that we obtained from other Baglama teachers as a result of the researches and studies,we made classifications of exercises and studies which will improve the students.Firstly we started with quarter note and eighth note ,and then we added sixteenth note in the next stages.Besides this ,it was aimed to teach all the sounds on the Baglama instrument without diversify the note forms.After the stage of exercise studies which improve the fingers like as 1-2, 1-3, 1-4, 2-4, 3-4, 1-3-4, 2-3-4 etc. were written followed by the same activity.

In this study titled as ‘ EXERCISES AND STUDIES ON THE EDUCATION OF BAGLAMA INSTRUMENT at ANATOLIAN HIGH SCHOOL OF FINE ARTS, MINISTRY OF EDUCATION’ , it is considered that the previous folk melodies and analysis of balgama methods , exercises and studies in this thesis will set an example for the future studies.

## I. BÖLÜM

### GİRİŞ

Orta Asya'dan Türk kavimleriyle Anadolu topraklarına geldiği kabul edilen kopuz, zamanla değişime uğrayarak yerini bağlama ve ailesine bırakmış olduğu birçok araştırmacı tarafından belirtilmektedir. Bağlama Türk insanının sevincini, üzüntüsünü, gurbet ve sıla özlemine, duygusunu, düşüncesini dile getiren, bayramını şenliğini hatta yer yer ibadetlerde kullanılan bir halk çalgısıdır. Halkın kendi duygusunu ifade etmek için kullandığı bağlama, zamanla değişime uğramıştır. Bu değişim; bağlamanın yapısında meydana gelen fiziksel değişiklikler, çalınmasında meydana gelen değişiklikler, çaldığı ezgi dağarı açısından meydana gelen değişiklikler olarak sıralanabilir. Geçen süreç içerisinde bağlama yapımcıları, geçmiş ustalarından daha standardize (belli ölçülere bağlı kalarak) bağlama yapmaya çalışmış ve günümüzde bu çalışmalara devam etmektedirler.

*“17 Ağustos 1937’de, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken ve teknisyen Arif Etikan’dan oluşan grup, Ankara’dan Sivas’a derleme yapmak için gelirler. Ahmet Kutsi Tecer, Halil Bedii Yönetken’e Sarısözen’in(Muzaffer Sarısözen) bu heyete katılmasını tavsiye eder ve Sarısözen’in ilk derleme gezisi gerçekleşir.”*<sup>1</sup> 1937’de yapılan derleme çalışmalarıyla derlenen halk ezgileri, saz veya kemençe, zurna, bağlama, klarnet vb. notaya aktarılmıştır. *“1940’lı yıllarda Yurttan Sesler Topluluğu kurulur ve radyodan bütün yurda yayın yapılmaya başlanır.”*<sup>2</sup> Sazların ve seslerin belli bir düzen içinde icra edilmesi gereksinimi duyulmuştur. Notalar üzerinde, ezgilerin kimler tarafından (kaynak kişi) icra edildiği bilgi olarak gösterilmektedir. Fakat hangi enstrümanla icra edildiği belirtilmemektedir. Bu durum, bazı problemleri beraberinde getirmektedir.

Örneğin sipsi; Burdur ve çevresinde çalınmaktadır ve çalan kişi sipsiye özgü ezgileri icra etmektedir. Bu çalgıdan notaya alınan ezgiler bağlama ile çalınmakta ve aynı tavrı vermesi beklenmektedir. Bağlamayla çalınan bir ezginin de sipsiyle çalınmasını beklememizin doğru olmayacağı gibi sipsiyle çalınan bir ezgiyi de bağlamayla çalma isteğinin hedef olarak gösterilmesinin çok doğru olmayacağı düşüncesindeyiz. Burdur yöresi ve bunun gibi diğer yöre ezgilerinin bağlamada çalma tekniğiyle öğretilmesinin yanı sıra, halk ezgilerinin ışığında yeni alıştırma ve etütlerin bağlama öğrencilerinin ufkunu açacağı, bu anlamda bireyin gelişimini etkileyeceği düşüncesindeyiz.

<sup>1</sup> Armağan Coşkun Elçi, **Muzaffer Sarısözen (Havati, eserleri ve çalışmaları)** Kültür Bakanlığı Yayınları, Yorum Basın Yayın San. Tic. Ltd. Şirketi, Ankara

<sup>2</sup> A.g.e.



Anadolu'da çalıp söyleyen halkın (halk ozanı, aşık...) asıl amacı; duygu ve düşüncelerini, yaşamını, sazla veya sözle en güzel ve yalın şekilde anlatmaktır. Konuları, gurbet, ölüm, ayrılık, kahramanlık, düğün, aşk vb. sıralayabiliriz. Anadolu'da saz çalanlar sazlarını genelde usta çırak ilişkisiyle öğrenmektedirler. Sazlardaki çalma biçimleriyle (şekilleriyle) ilgili değişikliklere yöreden yöreye ve hatta köyden köye rastlanabilir. Notaya alınan ezgiler, yörede yaşayan birçok ozan tarafından seslendirilebilir. Ozanlar da aynı ezgiyi farklı şekilde çalıp söyleyebilir. Ozanların çalış ve söyleyişinde süslemelerin farklı olması da doğaldır. İki farklı derlemeci, belirlenen bir alan içinde, ayrı iki kişiden alınmış olan aynı ezgiyi notaya aktardığında, birçok farklılığın ortaya çıkacağı olasıdır. Notaya alınan bütün ezgiler doğrudur demek tartışılabilir diye düşünüyoruz. Neşet Ertaş bir mülakatta; “*Sizin (sazınızda ve söylerken) bu kadar fazla perde kullanmanızın sebebi ne?*” sorusuna “*Duygusal oluşum, duygusal çalışımdır. Ben nota filan bilmem. O anda çaldığım havanın duygusu hangi perdeyi icap ediyorsa ona basarım. Belli bir perdem olmaz. Yüreğimden gelen sesin perdesine basarım.*”<sup>3</sup> yanıtını vermiştir. Buradan şu sonucu çıkartabiliriz: Ezgiler, kişiden kişiye değişkenlik gösterdiği gibi, icracının o andaki ruh haline göre de değişkenlik gösterebilmektedir. Neşet Ertaş, bağlamasındaki perde sayısını kendi duyumuna göre çoğaltmıştır. Neşet Ertaş’tan alınan bu ezgiler, TRT Halk Müziği Koroları, Kültür Bakanlığı, Halk Müziği Toplulukları, Amatör Dernekler, Bağlama Metotları, MEB’e Bağlı Bağlama Kursları, Üniversitelerin Müzik Bölümlerinde, AGSL Liselerinde icra edilip öğretilmektedirler.

Mehmet Ali Özdemir buna paralel olarak “*Halk ozanları veya halk âşıkları motif oluşturayım, bunu geliştireyim ve bir yapıt meydana getireyim diyebilselerdi, bugün THM gibi bir yapıdan farklı müzik yaratırlardı. Gerçek olan şudur ki; THM’ni yaratanlar biçimsel kaygıdan uzak, içgüdüsel bir çabayla yaratılarını oluştururlar. Yapıtlarını oluştururlarken bilinçsel çabaları vardır fakat bu çaba öz ile ilgilidir. Bir ağıt yakarken ağıt yaktıklarının bilincindedirler. Ağıt yakma bilinçseldir fakat yakış biçimleri içgüdüselidir.*”<sup>4</sup>

“Cumhuriyetimizin 80.Yılında Müzik Sempozyumu”nda “Türk Halk Müziği ve Yorum” adlı bildirisinde, “*Türk Halk Müziği ezgileri, genel olarak, yakıldığı anda, ezginin sahibinden değil, aradan geçen uzun zamandan sonra başka kaynak kişilerden derlenmiştir. Önemli unsurlardan biri; ezgilerin, üslup ve tavırlarıyla derlenip notaya alınması ve ses kayıtlarının muhafaza edilmesidir. Ezgilerin, türküyü yakan kişiden derlenmemiş, onun*

<sup>3</sup> Haşim Akman, **Gönül Dağında Bir Garip**, Yayıncılık matbaacılık, Türkiye İş bankası kültür yayınları, 2006,

<sup>4</sup> M.Ali Özdemir, “**Türk Halk Müziği Sistematiği Ve Eğitim Müziği Besteciliğinde Kullanılabilirliği**”, Marmara Üniv. Fen Bil. Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1998

yorumuyla notaya alınmamış ve ses kaydının yapılmamış olması; türkülerin icracılar tarafından monoton ve deşifre ederek okunmasına neden olmaktadır.”<sup>5</sup> Demektedir.

Halk ezgilerini notaya alan kişilerin, teorik ve icra yönünden kendini donatmış olmalarıyla birlikte; yöreyi, çalınan çalgıyı ve icracıyı iyi analiz etmiş olmaları gerektiği düşüncesindeyiz. Aksi takdirde, müzikal donanımı yetersiz bir derlemeci(araştırmacı), gelecek kuşaklara Türk Halk Müziği ve Bağlama eğitimi alan öğrencilere eksik bilgiler vereceği düşüncesindeyiz.

Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri müzik bölümlerinde birçok çalgının eğitimi verilmektedir. Bu çalgılardan keman eğitimini irdelediğimizde AGSL deki keman müfredatı programı doğrultusunda birçok metottan yararlanıldığı görülmektedir. Örneğin: Ali Uçan’ın keman metodu bulunduğu ve bunun yanında Hanssitt, Seybold, Suzuki, Cricboom... vb. sol ve sağ eli geliştirici alıştırmaya ve etüt eksenli metotlardan faydalandığı gözlenmiştir.

Bağlama Eğitimi süreci içinde halk türkülerinin yanı sıra, sistemli şekilde yazılmış alıştırmaya ve etütlerin öğretilmesi, bağlama öğrencilerinin gelişim sürecini hızlandıracağı düşüncesi tarafımızca benimsenmiş ve savunulmuştur.

## 1.1. Bağlamanın Genel Olarak Gelişimi ve Yapısal Özellikleri

**1.1.1. Bağlamanın Gelişimi:** Bağlama, Anadolu’da en çok kullanılan telli Türk Halk çalgısıdır. “Bağlama teriminin nereden geldiği ve hafızalara yerleştiği günümüzde kesin olarak aydınlatılmamış bir husustur. Bu konuda, çeşitli görüşler bulunmakla beraber sapına perde bağlanması dolayısıyla bu çalgıya bağlama denmiş olabileceği ağırlık kazanmıştır”.<sup>6</sup> “Şimdiki bağlama cinsi çalgıların atası diyebileceğimiz kopuz, soyca uzun saplı, armut biçimi ya da üç kenar gövdeli, önceleri kıl telli ve ses perdeleri yokken, Anadolu’ya gelince şöyle böyle 14.Y.Y. da madeni tel takılmak ve bağırsak kirişten ses perdeleri bağlanmak suretiyle oldukça gelişkin bir şekil almıştır.”<sup>7</sup> “Cumhuriyetten sonra sazın (bağlamanın) yavaş yavaş şehirlere taşınması ve başta TRT olmak üzere, çeşitli kurumların bünyesinde oluşturulan topluluklarda Anadolu Halk Müziğinin icra edilmesiyle başlanması sonucunda gelişen ihtiyaçla, saz boyları standartlaştırılmış ve grup teşkil edecek şekilde bir bağlama ailesi oluşturma yönüne gidilmiştir. Büyüklü küçüklü yaklaşık beş ya da altı yapıda toplanan bu

<sup>5</sup>Metin Eke, “**Türk Halk Müziği Ezgilerinde İcra ve Yorum**” Cumhuriyetimizin 80.Yılında Müzik Sempozyumu, Öncü Basımevi, Pegema Yayıncılık, 2003 S.352

<sup>6</sup> Erol Parlak,2000, “**Türkiye’de El İle(Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği Ve Çalış Tekniği**”, s.60 . Kılıçaslan mat. Kültür Bakanlığı Yayınları

<sup>7</sup> Sadi Yaver Ataman, “**Bağlamacılık Ve Bağlama Geleneği**”, Musiki Mecmuası, Aylık Müzikoloji Dergisi,

*ailede, alt açık teli 440 frekanslı “La” sesine akort edilen ve dörtlüsü olan “Re” sesi karar alınarak, tekne boyu 45-46cm, tel boyu 95-96cm civarında olan yapıya bağlama denilmiştir. Ailenin diğer üyeleri meydan sazı, divan sazı gibi saz eki ile söylenirken, bu boy için yalnızca bağlama denmiştir. Ondan daha küçük olan, alt teli bağlamanın dörtlüsü olan “Re” sesine akort edilen ve bu ses karar alınarak çalınan, yaklaşık 38-40cm tekne boyundaki yapıya “tanbura” ya da “tambura” ismi kullanılmaya başlanmıştır. Böylece, bağlamanın ve tanburanın bir oktav tizi olan “bağlama curası” ve “tanbura curası”nın eklenmesiyle bağlama ailesi oluşmuştur. Daha sonraları, saz sanatçılarının akortlarında karar sesi ortalama olarak kadınlar için “Do” erkekler için ise “Fa” sesinin yerleşmeye başlaması nedeniyle saz boylarını büyütülmesi ihtiyacı doğmuştur. Tanbura biraz büyütülerek yaklaşık 41-42cm, divan sazı 51-52cm tekne boyunda bir yapıya kavuşmuştur.”<sup>8</sup> Bağlama biçimsel yapı olarak; tekne, göğüs, sap ve burgulardan oluşmaktadır. Bağlamanın ölçüleri belirlenmiş olsa da, bu ölçüler, bağlama yapımcısının ya da icra edenin isteğine göre değişmektedir. Perdelerin ve tellerin sayısı da bölgeden bölgeye, yöreden yöreye değişiklik göstermektedir.*

### **1.1.2. Bağlamanın Biçim Bakımından Yapısal Özellikleri**

**A) TEKNE FORMU:** Tekne formu önceleri küçük, dar ağızlı ve sivri modelli iken, özellikle seksenli yıllardan sonra derinlik ve ağız genişliği büyütülmüştür. Tekne önceden dut, kestane, gürgenden oyma olarak üretilirken artık yaprak bağlamalar imal edilmektedir. Yaprak bağlamaların imal edilmesi ile vengi, erik, elma ardıç vb. ağaçlardan faydalanılmaya başlanmıştır. Ağaç israfının önlenmesi açısından olumlu bir gelişmedir.

**B) SES TAHTASI:** *“göğüs, döş veya kapak adlarıyla da anılan ses tahtası, bağlamada akustik işlev üstlenmiş, hayati bir bölümdür. Alan itibarıyla ud, gitar, tambur gibi çalgıların ses tahtalarından dar ve kalın olduğundan niteliği ve takılma şekli son derece önemlidir.”<sup>9</sup> Ses tahtası ladin, köknar ağacından imal edilmektedir. Ses tahtasının tekneye takılma şekli çok önemlidir. Doğru ölçülendirmeyle takılmayan ses tahtasında çökme olabilir ve sesin bozulmasına sebep olur.*

**C) SAP:** *“Kol diye de adlandırılan sap, bağlamanın fiziksel olarak işlev üstlenmiş bir bölümüdür. Genellikle akgürgen, sarı gürgen (kayın) ve akağaçtan (kelebek) yapılmakla birlikte eski çalgılarda eriğin de kullanıldığı görülmektedir.”<sup>10</sup> Sapın takılması*

<sup>8</sup> Parlak, Erol; a.g.e.

<sup>9</sup> A.g.e.

<sup>10</sup> A.g.e.

için kullanılan ağacın bekletilmesi ve fırınlanması işlemi, sapın öne veya arkaya gitmemesi için gerekli bir işlemdir.

**D) PERDE:** Farklı yöre ve icracıların isteğine göre “*altı, yedi, on, on iki, on yedi olan bağlamanın perde yapısı, kısa sürede yirmi beş, otuz hatta ellilere*”<sup>11</sup> kadar çıkmıştır.

**E) TEL:** “*Kopuzda geçmişte meydana gelmiş en büyük değişikliklerden en önemlisi, metal tele geçmiştir. Zira metal tel bu çalgıya tınlayış ve kullanım(el ve mızrapla) bakımından at kılı, bağırsak ve ipek tel gibi birbirine yakın mat tınılardaki, dayanıksız maddelerin çok ötesinde farklılıklar getirmiş, adeta çığır oluşturmuştur.*”<sup>12</sup> Sazda daha farklı ton isteyen icracılar kendi isteğine göre sırma tel kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu konuyla ilgili Neşet Ertaş “*Babam rahmetlik sarı telsiz saz çalmazdı daha evvelden beri. Tel, sarı olurdu ama sarı telden sonra sırma tel çıkmaya başladı. Sırma çıkınca benim için daha iyi oldu. Çünkü sarı tel yumuşak olduğu için sıcakta gevşiyor, soğukta büzüşüyor, akordu tutmuyordu. Benim imdadıma sırma tel yetişti o aralar.*”<sup>13</sup>

**F) AKORT BURGULARI:** “*Tellerin sarıldığı ve bağlamayı akortlamaya yarayan hareketli burgulardır. Şimşir, abanoz vb. ağaçlardan yapılır*”<sup>14</sup>

**G) MIZRAP:** Halk dilinde “tezene” de denmektedir. Metal tele geçilmeden önce elle çalınan bağlama, zamanla kiraz ağacının kabuğundan yapılan araçlar ile icra edilmeye başlanmıştır. Cumhuriyetten sonra, bağlamanın şehirlerde seri olarak imal edilmesinden sonra plastik mızraplar üretilmeye başlanmış, çalan kişi kendi isteğine göre sert ve yumuşak mızrap edinme olanağına sahip olmuştur.

## 1.2. Bağlamanın Geleneksel Çalma Teknikleri

Anadolu'daki yaşayan insanların, yaşayış biçimleri arasında, yöresel farklılıklar olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte bazen köyler ve ilçeler arasında da farklılıklar görülmektedir. Yöre insanının kendine özgü yaşayış biçimi ile üretmiş olduğu müziksel yapı arasında benzerliklerden söz edilebilir. Bu farklılıklar doğal olarak birçok açıdan ele alınarak incelenebilir.(sosyolojik, sosyal psikolojik, coğrafik vb.)

Her yörenin kendine özgü duruşu olması, müziksel anlamda da farklı duruşları (tavrı) beraberinde getirmiştir. Bir örnek vermek istersek; asker uğurlamasında bir yöre insanı davul-zurna çalarken, diğer yörenin insanı kemeçe çalabilmektedir.

Bağlamayı çalma tekniklerinde yöreler arasında değişiklikler görülmektedir.

<sup>11</sup> A.g.e.

<sup>12</sup> A.g.e.

<sup>13</sup> Haşim Akman, **Gönül Dağında Bir Garip**, Yayıncılık matbaacılık, Türkiye İş bankası kültür yayınları, 2006 s.106

<sup>14</sup> M. Aydın Atalay-Yaşar Kemal Âlim, **Bağlama Metodu 1**, Motif matbaacılık, Aktüel Basım yayını, 2004

**1.2.1. Karadeniz Tavrı:** Tavrın özelliğini oluşturan daha çok aksak ölçülerdeki üçlerdir. Ezginin normal olarak çalınışında üçlüye vurulan tezene, her sekizliye bir vuruş gelecek şekilde düşünülmekte. Fakat tavrı durumunda iken üçlünün ikinci vuruşu küçük parçaya bölünür. ( 32'lik değer ) ve yarı zamanını birinci vuruşa bırakır.”<sup>15</sup>

Karadeniz Tavrının, genel haliyle yukarıdaki gibi açıklanmakla birlikte daha kapsamlı ele alınabileceği düşüncesindeyiz. Karadeniz'in doğusunda (Giresun ile Rize arasındaki bölüm) kemençe, halk arasında yaygın olarak çalındığı için, ezgilerin genellikle kemençe'den notaya aktarıldığı görülmektedir.

Solo bir çalgı olan kemençe ile çalınan ezginin, aynı şekilde (çoksesli) notaya alınması diğer enstrümanların solo ve topluluk içinde icra olanağını kısıtlamaktadır. Çünkü kemençenin kendine has çalım biçimi, yay tekniği, sol elde çarpma ve çekme teknikleri, aynı anda iki veya üç telden ses çıkartma gibi özellikleri diğer enstrümanların toplu hareketini kısıtlamaktadır.

Trabzon'un kazası olan Akçaabat ve Sürmene arasındaki mesafede yaptığımız araştırmada, usta çırak ilişkisi ile bağlama öğrenen halkın, bağlama metotlarındaki tezene vuruşunu kullanmadıkları, örgün ve yaygın eğitim almış öğrencilerin ise bağlama metotlarındaki tezene vuruşu ile çaldıkları gözlenmiştir.

**1.2.2. Teke Tavrı:** “*Antalya, Burdur, Isparta, Denizli halk ezgileri yapı olarak birbirine benzerler. Bu bölgeye de genel olarak “Teke Yöresi” denir. Çalınan ezgiler genel olarak 9/16'lık ölçülerde yazılırlar.*”<sup>16</sup>

Teke bölgesinde genellikle iki telli ve üç telli bağlama ile sipsi çalınmaktadır. Genelde el ile çalma biçimiyle çalındığı için bu tezene vuruşları, tam teke tavrının karşılığını vermediği düşüncesindeyiz.

**1.2.3. Zeybek Tavrı:** “*Zeybek ezgileri genellikle 4/4, 9/8, 9/4, 9/2'lik ölçülerde yazılır. Kesin bir kalıbı yoktur. Fakat çalınışında değişik ritmik ( tartımsal ) farklar görülmektedir.*”<sup>17</sup>

Nefesli çalgılardan olan zurna ile çalma biçimi Ege bölgesinde yaygındır. TRT repertuarında zurnadan notaya alınan ezgiler mevcuttur.

<sup>15</sup>M. Ali Özdemir, “Bağlamanın Solo Bir Çalgı Olarak Çoksesli Kullanımı”, Marmara Üniv. Fen Bilimleri Ens. Yayınlanmamış Yüksek lisan Tezi, İstanbul, 1992

<sup>16</sup>M. Ali Özdemir, 1992

### 1.3 Anadolu'daki derleme çalışmalarının incelenmesi, halk ezgilerinin notaya aktarımı sırasındaki bulgular.

Türkiye coğrafyasının renkliliği, kendini diğer yörelerde de farklı enstrümanlar ile göstermektedir. Bunları; dilli çoban kavalı, dilsiz çoban kavalı, dilli düdük, dilsiz düdük, mey, balaban, sipsi, garmon, argun, tulum, kabak kemane, tar, klarnet, keman, cura, iki telli, çöğür vb. sıralayabiliriz.

Klarnetten notaya alındığı düşünülen Silifke Zeybeğinin, klarnetle icra edildiğinde daha rahat çalındığı gözlenmiştir. Düğün, dernek, asker uğurlamalarında kalabalık ve açık havada icra edilen Silifke Zeybeği (Başına Bağlamış Astar) bağlama ile çalındığında, bağlamanın yapısı klarnete göre farklı olduğundan daha güç icra edildiği düşüncesindeyiz.

Sivas ile Giresun sınırında (Zara, İmranlı) Erzincan illerinde seslendirilmekte olan dik halay (dik hava, Laz horonu) bildiğimiz kadarıyla zurna ile seslendirilmektedir. Çok ritmik ve süratli icra edilmekle birlikte zurnayla seslendirilen dik halay, bağlamaya adapte edilerek icra edilmeye çalışılmaktadır. Zurnadan bağlamaya uyarlanarak icra edilmeye çalışılan bu ezginin, çalgılardaki farklılıklar nedeniyle, bağlama ile icrasının zurnaya göre daha güç olduğu düşüncesindeyiz. Zurnanın tuttuğu uzun sesleri bağlamanın çıkarması olanaksız olmakla birlikte zurna ile yapılan çarpmaları bağlamayla yapmak daha zordur.

Karadeniz tezenesi kalıbı belli bir düzen içine sıkıştırılmış ve icra edilmiştir. Akort sistemi ve tuşe olarak kemençe, yay ile çalınmakla birlikte süratli, kıvrak çalınan ve perdesiz bir enstrümandır. Bağlama tuşesi daha uzun, mızrapla çalınan, perdeli bir çalgıdır. Kemençe ile çalınan bir ezgiyi notaya aktarmak oldukça güçtür. Bu ezgileri bağlama ve ailesiyle icra etmek problem yaratabileceğinden nota yazılımlarında bazı değişiklikler meydana gelmiştir

*“Bağlamayı (kopuz) bütün tellere vurarak çalma en eski geleneklerdendir. İki telli kopuzun ilk dönemlerden itibaren başlayıp özgün bir karakterde şekillenen ve üçüncü tele geçildikten sonra da sürdürülen bu anlayıştan yakın zaman önce tezeneye geçilmesi, tellerin ve ezgilerin ayrıştırılması sonucu uzaklaşmıştır. Ancak özellikle eski sanatçılar, bütün tellere vurarak çalma çabası içindedirler. Bunun altında bağlamanın el ile çalındığı dönemlerden kalan tellere vurularak çalınması geleneği yatmaktadır.”*<sup>18</sup>

Anadolu'da tezeneli veya el ile çalınan bağlama ezgileri, TRT repertuarına aktarıldığında icracının çaldığı sazın özellikleri (sazın büyüklüğü küçüklüğü, cura, iki telli cura, kısa sap bağlama, uzun sap bağlama, sazın akort düzeni perde sayısı vb.) ve eserle ilgili

<sup>17</sup> M. Ali Özdemir, 1992

<sup>18</sup> Erol Parlak, “**Türkiye De El İle (Selpe) Bağlama Çalma Geleneği Ve Çalis Tekniği**”, Kültür Bakanlığı Yayınları Kılıçaslan mat 2000, s.60

teknik bilgileri, kulaktan dolma bilgilerden, derlemecinin notlarından, araştırmacıların yazılarından edinildiği düşüncesindeyiz. Genellikle Anadolu’da el ile çalınan bir ezgi, tek sesli olarak notaya alınıp, mızrapla çalınmaktadır. El ile çalım tekniğinden notaya alınan bir ezgi, öğretilirken de el tekniğiyle öğretilmelidir. Notaya alınan halk ezgilerinin günümüzde doğru şekilde icra edilmesi, tavrın otantiklikten uzaklaşmaması ve eğitim müziği içinde yerini doğru şekilde alması bakımından önem arz ettiği kanaatindeyiz.

### 1.3.1. Ramazan Güngör’den Notaya Aktarılan Halk Ezgisi

El ile çalma tekniğinde, kendine yer edinmiş olan Ramazan Güngör’den alınan “Peşrev” isimli sözsüz halk ezgisi, Erol Parlak tarafından notaya aktarılmıştır. Erol Parlak, bu ezgiyi iki türlü notaya aktarmıştır:

#### A) Peşrev

Erol Parlak, bağlamının bütün tellerini göz önünde bulundurarak, “peşrev” ezgisini notaya aktarmıştır. Ramazan Güngör’ün bu ezgiyi hangi bağlamayla (kopuz, uzun sap bağlama, cura, vb.) icra ettiği nota üzerinde belirtilmemiştir. Fakat edindiğimiz bilgiler bizleri, Ramazan Güngör’ün genelde cura ramazan Güngör’e göre kopuz ile icra ettiği düşüncesine götürmüştür. Bağlama’nın düzeninin ve akort şekillerinin yöreden yöreye, türküden türküye değiştiği düşüncesindeyiz. Halk ezgilerini farklı akort biçimleriyle icra eden Ramazan Güngör’ün “peşrev” ezgisini, hangi akort biçimi ile seslendirdiği notadaki bilgilerden edinilememiştir. Çalgının çoksesliliği göz önüne alınmış, aynı anda veya farklı anda el ile çalınan bütün tellerin tınları notaya aktarılmıştır. İcranın hangi metronomda gerçekleştiği nota üzerinde gösterilmemiştir. Erol Parlak’ın araştırmaları ve kendi çabalarıyla oluşturduğu el ile çalma notalama sistemi ile tavrın daha rahat sergilenebileceği düşüncesindeyiz.

**Kimden: Ramazan GÜNGÖR**

**PEŞREV**

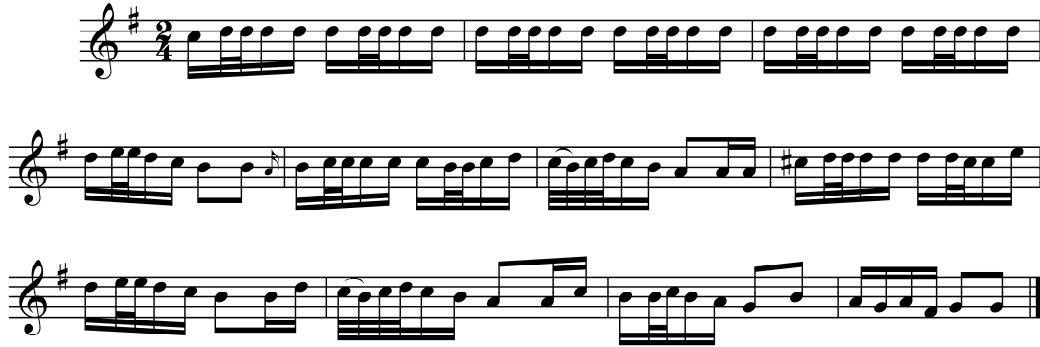
**Notaya alan: Erol PARLAK**

#### B) Peşrev

KAYNAK  
Fethiyeli  
Ramazan GÜNGÖR

PEŞREV

DERLEYEN  
NOTAYA ALAN  
Erol Parlak



Erol Parlak, Ramazan Güngör'den alınma "Peşrev" adındaki halk ezgisini, tek sesli olarak da notaya aktarmıştır. TRT repertuarındaki eserlerin birçoğu tek sesli olarak notaya alınmıştır. Metronom sayısı, el veya mızrapla çalındığı, akort düzeni, çaldığı bağlamanın özellikleri belirtilmiştir. Notanın yöresine bağlı olduğunda çalış biçimi anlaşılmaktadır. Yöre tavrını bilmeyen bir kişinin (bağlama öğrencisi'nin, vb.) sadece notaya bakarak tavrı sergileyebilmesinin güç olacağı düşüncesindeyiz. Zeybek tavrı kalıplaşmış olarak öğretildiğinden dolayı o kalıp bu nota üzerinde uygulanacağı kanaatindeyiz.

Cumhuriyetten önce, nota bilgisi ve halk müziğinin teorik yönüne önem verilmediği görüşü hâkimdir. TRT halk müziği icrası yapan sanatçılar Muzaffer Sarısözen'den ders almışlardır. "Halk müziği içerikli sanatçıları nota, solfej, usül, edebiyat ve üslup bakımından tek tek yetiştirmiştir"<sup>19</sup> Muzaffer Sarısözen gibi derlem ve araştırmaya önem vermiş hocaların, TRT'de ki icracılara tavrı doğru kullanmaları için, ders verdikleri sonucuna ulaşılmıştır. Yücel Paşmakçı'yla yaptığımız görüşmede "1954 yılında TRT ye girdiğini ve Muzaffer Sarısözen'den Türk Halk Müziği ve nazariyat dersleri aldığını" dile getirmiştir. Bu derslerin amacının; ses, saz sanatçılarının solo icranın yanında toplu icranın da doğru ve bütünlük içinde çalınıp söylenmesi hedeflenmiştir düşüncesindeyiz. "Muzaffer Sarısözen'den bu yana diyez ve bemol işaretlerinin üzerine koma değerlerini belirlemek üzere rakamlar konulmaktadır."<sup>20</sup> Yukarıdaki tek sesli notaların tavrının, Muzaffer Sarısözen vb. hocalar tarafından verildiği düşüncesindeyiz.

<sup>19</sup> Armağan Coşkun Elçi, **Muzaffer Sarısözen (Havata, eserleri ve çalışmaları)** Kültür Bakanlığı Yayınları, Yorum Basın Yayın San. Tic. Ltd. Şirketi, Ankara s.106

<sup>20</sup> A.g.e. s.82



### 1.3.2. Neşet Ertaş Ve Çekiç Ali'den Notaya Aktarılan “Acem Kızı” Türküsü

#### A) Neşet Ertaş'dan Derlenip Erol Parlak Tarafından Notaya Aktarılan Acem Kızı Türküsü

Kırşehir tavrını usta şekilde icra edenlerin başında gelen Neşet Ertaş'dan alınma “Acem Kızı” türküsü Erol Parlak tarafından notaya aktarılmıştır.

**ACEM KIZI**

KAYNAK  
Neşet ERTAŞ

NOTASYON  
Erol PARLAK

The image shows the musical notation for the 'Acem Kızı' piece. It consists of three staves. The top staff is the melody line, written in 7/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The middle and bottom staves are bass lines, with the bottom staff showing pedal points (repeated notes) under the melody. The notation includes various rhythmic values and accidentals, and ends with a double bar line and repeat dots.

Üstteki notada Neşet Ertaş'dan alınma “Acem kızı” ezgisinin, bağlamayla Çalıp söylenen bir bölümü görülmektedir. Pedal sesler nota üzerinde gösterilmektedir. Karar ses “Re” dir. Araştırma ve gözlem sonucunda ulaştığımız bilgiler bizleri, Neşet Ertaş'ın, genellikle türkülerini bağlamayla ve “Re” kararlı çalıp söyleme şekli ile icra ettiği fikrine götürmüştür. Ritim kalıbı 3 + 2 + 3 + 2 + 2 + 3 şeklinde notaya alınmıştır.

Anadolu'da çalıp söyleme geleneği çok yaygındır. Bağlama ve Kemançe'nin yapısının ve çalım biçiminin elverişli olmasından dolayı, aynı anda çalınıp söylenebilmektedir. Ayrıca söyleyen kişiye eşlik etmek suretiyle de icra edilmektedir.

Mehmet Ali Özdemir, tavrı'ı ve çalma, söyleme üslubunu şu şekilde açıklamaktadır “Ağız ve Tavrı birbiri ile direkt ilgili iç içe olan iki terimdir. Bu iki terimle THM'nin çeşitlerini birbirinden ayırmaya çalışırsak, içinden çıkılmaz bir durum yaratmış oluruz “Dilde; Şive ve Lehçe tavrı anlamına gelen ağız sözcüğünün, pek eski bir mecaz anlamın da ( Tavrı) dir”<sup>21</sup> Yine aynı terim (Tavrı) Türkçe sözlükte, “Bir bölge ezgisinde görünen özelliklerin tümü”<sup>22</sup> olarak tanımlanmaktadır.. Eğer çalınacak olan ezgi bir kırık hava ise, yapılacak açış o ezginin tavrını da hazırlayıcı olmaktadır. Bu da yine açış yapan icracının o tavrıda çalmasıyla oluşacaktır. Buradan yola çıkarsak Tavrı'ı şöyle açıklayabiliriz;

- 1- Sözlü ezgilerde söyleyiş,
- 2- Çalgısal ezgilerde çalma,

<sup>21</sup> M.Ali Özdemir, “**Türk Halk Müziği Sistematizi Ve Eğitim Müziği Besteciliğinde Kullanılabilirliği**”, Marmara Üniv. Fen Bil. Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1998, s.216

<sup>22</sup> A.g.e. s.217

### 3- Sözlü ve Çalgısal ezgilerde çalma-söyleme biçimi olarak tanımlanabilir”<sup>23</sup>

Erol Parlak, Acem kızı türküsünü, ayrı partiyonlarla (saz-söz) notaya aktarmıştır. Söz kısmı söylenirken sazın eşlikleri de notaya alınmıştır.

#### B) Çekiç Ali'den derlenip Osman Özdekçi tarafından notaya aktarılan Acem Kızı türküsü

Çekiç Ali Kırşehir'de yaşamış, Bozlak ezgilerini usta bir şekilde çalıp söyleyen Halk ozanıdır. Çekiç Ali'den alınma Acem Kızı türküsünü Osman Özdenkçi notaya almıştır. Türkü notası TRT repertuarında mevcuttur.

#### ACEM KIZI

DERLEYEN :OSMAN ÖZDENKÇİ  
KAYNAK :ÇEKİÇ ALI

NOTA  
OSMAN ÖZDENKÇİ

Çır - pı nıp - ta - - - - - şa - no - - - - - va - ya - - - - - çı - - - - - kın - ca

Eğ - len - - - - - şa - no - - - - - va - da - - - - - ga - la - - - - - cem - - - - - gı - zı - - - - -

Osman Özdenkçi, türküyü notaya tek sesli olarak aktarmıştır. Parçanın donanımında bir bemol bulunmaktadır. La kararlı olarak notaya alınmıştır. Ritim kalıbı 2+3+3+2+2+3 şeklinde notaya alınmıştır.

<sup>23</sup> Mehmet Ali ÖZDEMİR; “Türk Halk Müziği Sistematığı ve Eğitim Müziği Besteciliğinde Kullanımı”, Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Ens. Yayınlanmamış Doktora tezi, İst. 1998 s.164

### 1.3.4. Rizeli Sadık Aynacı'dan notaya aktarılan “Kiraz Çiçek Açayı”<sup>24</sup> türküsü

1888 yılında Rize’de doğmuş, 1946 yılında vefat etmiştir. Kendi üslubunda usta bir kemençe icracısıdır. Çıkarılmış olduğu taş plaklara çalmıştır..

#### ÇEREZ ÇİÇEK AÇAYI

Kons Ars. K 5/3  
S.S. AX1237

♩ = 477

Çe - rez - çi - çek a - çy - yor

a - ki - ri dal - üs - tün - de Can - - - can can

a - - - ki - ri dal üs - tün - de

Adnan Saygun, Sadık Aynacı'dan alınan Karadeniz türküsünün isminde “kiraz” kelimesini “çerez” olarak dikte etmiştir. Ritim kalıpları 7/16, 9/16, 7/16, 9/16, 11/16, 7/16, 11/16 şeklinde notaya aktarılmıştır. Sese eşlik eden çalgıdan (Kemençe) notaya aktarılmıştır. Metronom hızı 477

<sup>24</sup> Ahmet Adnan Saygun; Yedi Karadeniz Türküsü Ve Bir Horon, İstanbul Konservatuvarı, Folklor Külliyesi, Arşiv Notaları 1

## KEREZ ÇİÇEK AÇAYI

İst. Belediye Kons. Arşivi

Notaya Alan;  
Yücel Paşmakçı

Ke - rez çi - çek a - çı - yor ay - ki - ri da -  
 lüs - tü - ne Can can can ay - ki - ri - da  
 lüs - tü - ne A - lır se - ni ka - ça - rım  
 Kol - la - rı - mın nüs - tü - ne

Mehmet Özbek, Sadık Aynacı'dan alınan Karadeniz türküsünün isminde “kiraz” kelimesini “kiraz” olarak dikte etmiştir. Yukarıdaki şablonda, Ritim kalıpları 7/8, 3/4, 8/8, 7/8 lik olarak notaya alınmıştır. Sese eşlik eden çalgı notaya aktarılmamış, Metronom hızı belirtilmemiştir.

### 1.4. Bağlamanın Eğitimdeki yeri ve Bağlama Metotlarının İncelenmesi:

Cumhuriyetin ilanından sonra konservatuar, Müzik bölümleri, Güzel Sanatlar vb. kurumlarda, bağlama dersi eğitimine başlanmıştır. Halkın birçoğu usta çırak ilişkisi içinde bağlamayı öğrenirken, okullarda daha sistematik biçimde öğretilmeye başlanmıştır. Bağlama eğitimi, örgün eğitimin yanı sıra yaygın eğitim içinde de verilmektedir. Bunları Halk Eğitim Merkezleri, Gençlik Merkezleri, Özel Kurslar vb. olarak sıralayabiliriz.

1989 yılında İstanbul'da AGSL (Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi) açılmıştır sekiz yıllık temel eğitimden sonra, öğrencinin yeteneğine göre sınavla öğrenci alınmaktadır. 20.08.1999 tarihli 23792 sayılı resmi gazetede Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Yönetmeliği yayınlanmıştır. Kuruluş amaçlarından birkaçını şu şekilde sıralayabiliriz:

- “Alanlarında araştırmacılığa yönelmelerini, yetenekleri doğrultusunda yorum ve uygulamalar yapabilen, yaratıcı ve üretken kişiler olarak yetişmelerini sağlamak”
- “Milli ve milletler arası sanat eserlerini tanımalarını ve yorumlamalarını sağlamaktır”

Bağlama eğitiminde öğrencinin gelişimini sağlamak amacıyla hazırlanan metot, materyal ve programların, yakın hedeften uzak hedefe doğru ivme kazandırılacak şekilde hazırlanmış olmasının doğru olacağı, gelişigüzel, dağınık ve programsız şekilde yapılan çalışmanın öğrenciyi istenilen seviyeye ulaştıramayacağı, yakın hedeften uzak hedefe doğru gidilen yolda, yapılan plansız ve programsız çalışmanın öğrenme sürecini uzatabileceği, bunun yanında başka problemleri de beraberinde getireceği düşüncesindeyiz.

Öğretilen sözlü, sözsüz halk eserlerinin yanı sıra, etüt, alıştırma (egzersiz) ve yeni yazılacak Evrensel nitelikte eserlerin; Bağlamanın, ulusal ve Dünya müziği içinde yerini alması bakımından da önem taşıyacağı düşüncesindeyiz.

AGSL de bağlama dersleri için öğretilen ve müzik marketlerde satılan bağlama metotları incelenmiştir. Yaptığımız araştırmalar sonucunda AGSL liseleri için hazırlanmış bağlama müfredat programı bulunduğu, fakat bağlama metodu bulunmadığı gözlenmiştir. Kaynak olarak genelde TRT repertuarındaki eserler, bağlama metotları, öğretmenin kendi özel çabalarıyla hazırladığı çalışmalar (Etüt, alıştırma vb.) kullanılmaktadır.

#### 1.4.1. Temel Hakkı Karahasan'ın Bağlama Metodu “Kendi Kendime Öğreniyorum Karadüzen Bağlama Metodu” incelenmesi

Temel Hakkı Karahasan'ın kitabında bulunan alıştırma ve eserlerden bölümler alınmıştır.

##### A) Alıştırma 1 <sup>25</sup>

↓ ↑↓↑ ↓ ↑↓↑ ↓ ↑ ↓↑

SOL LA Sİ LA Sİ DO

7  
SOL LA Sİ DO Sİ LA SOL

Birinci alıştırmada; Temel Hakkı Karahasan kitapda ki açıklamasında (syf 26) “Sol perdesi orta tellerde 7. perdeye 3. parmak basılı tezene vurularak seslendirilir” demiştir. Dizeğin altına nota isimleri tekrar yazıyla yazılmıştır. Nota değerleri dörtlük ve selizliktir Bu alıştırma kitabın ilk uygulamalı alıştırmasıdır. Dörtlük notanın üstünde aşağı ok işareti ve yukarı noktalı ok işareti bulunmaktadır.

<sup>25</sup> Temel Hakkı Karahasan, “**Kendi Kendime Öğreniyorum Karadüzen Bağlama Metodu**” Gökusu Ofset Matbaacılık ltd şti, Topkapı İstanbul, Ocak 2008, s.26

**B) Alıştırma 2<sup>26</sup>**

↓ ↑↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑↓ ↑

LA Sİ DO RE Mİ REDO Sİ -----

7

----- LA LA Sİ DOOOO DORE Mİİİİ Mİİ Mİ RE DOOOOSİ DO Sİ LAAAA

İkinci Alıştırmada; dizeğin altına nota isimleri tekrar yazılmıştır. La sesinden başlayarak, Mi sesine çıkıcı ve inici hareket yapılmıştır İkilik notalar hecelerle uzatılmıştır. Parmak numaraları yazılmamıştır.

**C) Alıştırma 3<sup>27</sup>**

↓↓↑↓↓↓↑↓

sol la sol la si la si re si do-----

7

Üçüncü Alıştırmada; Terazi kalıpları, onaltılık nota değerleri, kullanılmış, Ankara, nota kalıpları kullanılmış, ince La sesine kadar çıkıcı bir hareket yapılmıştır. Sib2 ve re atlamalı (üçlü ve dördü) ses çalışması yapılmıştır. 1 ve 4 ncü parmak açma hareketi gereklidir. Parmak numaraları yazılmamıştır.

<sup>26</sup> Temel Hakkı Karahasan, a.g.e. s.27

### D) İlimon Ektim Taşa<sup>28</sup>

#### İLİMON EKTİM TAŞA

↓↑↓↑↓↑↓↑ ↓↑↓

DoRe Mi Mi-----  
Si LaSolLa -----

Halk müziği repertuarında yer alan ilimon ektim parçası üç alıştırımdan sonra dördüncü çalışma olarak kitaba koyulmuştur. Sus işareti “Es” yazılarak gösterilmiştir. Bundan önceki çalışmalarda “Es” işareti tanıtılmamıştır. Bundan önceki alıştırımlarda karaman kalıbı gösterilmemiş, “İlimon Ektim” parçasında bu kalıp bulunmaktadır. Birinci ölçüde onaltılık ve noktalı sekizlik kalıp kullanılmıştır

#### 1.4.2. Nejat Birdoğan’dan “Notalarıyla Türkülerimiz” İsimli Kitabından Alınan “Bağlama Öğretim Metodu” Bölümü İncelenmesi:<sup>29</sup>

“Bağlama Öğretim Metodu” bölümü Mansur Kaymak tarafından yazılmıştır. Bu bölümde genel olarak Bağlamanın yapısı, nota süreleri, parmakların numaraları gösterilmektedir.

#### A) Örnek 1

### Dere Geçit Vermezse

Tam tara                      ta ra    ta ra                                      ta ra tam

↓↑↓↑↓   ↓↑↓↑↓   ↓↑   ↓↑

de   re   ge   çit    ve ri mes   se                      at la rim tas tan ta sa

Mansur Kaymak, birinci ve bundan sonraki örnek çalışmalarında, türkülerini kaynak olarak kullanmıştır. Bu parça ve bundan sonraki parçaların donanımında *si* bulunmaktadır. İlk örneğinin birinci ölçüsünde; *mi* sesinden *fa* ve *sol* sesine geçilmiş, ikinci ölçüde; *la* sesi

<sup>27</sup> A.g.e, s.28

<sup>28</sup> A.g.e, s.29

<sup>29</sup> Nejat BİRDOĞAN, “Notalarıyla Türkülerimiz”, Özgür Yayın Dağıtım, Acar Mat. İst. 1988 s.108





D) Örnek 9<sup>32</sup>

## Geldi Gelin Kınası

Tam ta ra  
↓↑↓↑

Gel di ge lin kı na sı

Birinci ölçüde la sesinden aşağıdaki re sesine atlamalı hareket bulunmaktadır. Parmak numarası gösterilmemiştir

## E) Örnek 12

Parçanın donanımında *sib* vardır. “Dere Geliyor Dere” türküsü 9/8 lik bir eserdir.

## Dere Geliyor Dere

Tam ta ra Tam tam tara

De re ge li yor de re --- ye le lel ya----- le lel ----

## 1.4.3. Sabri Yener 1, 2, 3 “Bağlama Öğretim Metodu” İncelenmesi

## A. Sabri Yener’in Hazırladığı Birinci “Bağlama Öğretim Metodu” İncelenmesi

- Bağlamanın Tanıtılması (1.Bölüm)
- Bağlamanın Bakımı ve Korunması Temel Bilgiler
- Duruşlar ve Tutuşlar
- Nota ve Süre Kavramı (2. Bölüm)
- Sekizlik Tezene Vuruşları
- Dörtlük- Sekizlik Tezene Vuruşlarıyla Çalışmalar (3. Bölüm)

<sup>32</sup> A.g.e. s. 112

- g. Onaltılık (Çeyrek Vuruşluk) notalar ve tezene vuruşları sekizlik-onaltılık tezene vuruşları (Si sesi, la sesi, fa# sesi, Uşşak (Bayati) dizisi, Hicaz dizisi, Re kararlı Hicaz Dizisi, sib sesi, vb.) çalışmaları
- h. 1. Kitapta yer alan halk ezgileri ( Türkü, oyun havası vb.) (Züleyha, Tren Gelir, Saray Yolu, vb)sonuç; İnci kitapta Natürel ve arızalı sesler tanıtılmış. Basit ölçülerde küçük etütler ve parçalar öğretilmiştir. Genelde, öğretilmek istenilen parçadan önce ön çalışmasını yapmıştır.1-3, 1-2 parmak, azda olsa 1-4 parmak çalışması yapılmıştır.

Kitabın sonunda orta tel sol sesi gösterilmiş, Kirpiğin Kaşına Değdiği Zaman parçasıyla da pekiştirilmiştir.

### **B. Sabri Yener'in Hazırladığı İkinci “Bağlama Öğretim Metodu” İncelenmesi**

- a. 3/8, 6/8lik tezene vuruşu çalışması
- b. Aksak ritimlerin tanıtılması, 5/8, 7/8, 8/8, 9/8, 10/8 vb. Halk Müziği repertuarından eserler ve Sabri Yener'in türküden önceki alıştırmaları mevcuttur. Örn. 5/8lik 2+3, 3+2 kalıplarının öğretilmesi. Yaptığımız gözlemlerde bu alıştırmaların asıl amacının, tezene vuruşunu pekiştirmek için yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- c. İkinci kitap da bulunan türkülerden bazılarının isimleri şunlardır. (Şişmanoğlu, Dağlar Dağımdır Benim, Bulutlar Oynar Oynaşır vb.)
- d. Parmak numaraları bu kitapda başta gösterilmiş, daha ilerde gösterilmemiştir.
- e. Eser seçiminde Türk Halk Müziği repertuarından faydalanılmıştır

### **C. Sabri Yener'in Hazırladığı Üçüncü “Bağlama Öğretim Metodu” İncelenmesi**

- a. 1 ve 3ncü parmakla yapılan çarpmalar üzerinde durulmuştur. Çarpma olan parçadan önce alıştırma ile desteklenmiştir. (syf. 220, 221)
- b. Karma ölçülerde tezene vuruşları pekiştirilmiştir.
- c. Karadeniz tavrı pekiştirilmiştir.
- d. Otuzikilik nota değerleri öğretilmiştir.
- e. Orta telde Sol- Fa# sesleri gösterilmiş, örnek parça verilmiştir.
- f. Tavırlar alıştırmalarla gösterilmiş türkülerle pekiştirilmiştir. ( Konya tavrı, Yozgat tavrı, Azeri tavrı, Zeybek tavrı vb.)
- g. Eser seçiminde Türk Halk Müziği repertuarından faydalanılmıştır.

Sonuç: Bağlamanın alt teli üzerinde çalışmalar yapılmış, parmak numaraları gösterilmiş, nota değerleri ve diziler üzerinde durulmuş, aksak vuruşlar gösterilmiş, Tavırlarla ilgili türkü örnekleri verilmiştir. Orta tel ve üst tel ile ilgili bir çalışma veya türkü örneği verilmemiştir.

#### 1.4.4.Savaş Ekici'nin Hazırlamış Olduğu “Bağlama İçin Etütler Ve Tezene Çalışmaları” İsimli Bağlama Metodu İncelenmesi:<sup>33</sup>

##### A. 1. Bölüm

- a. Sol elde Bağlama tutuşu
- b. Sağ elin duruşu ve tezene tutuşu

Bu bölümde, sol ve sağ elin bağlama üzerindeki doğru tutuş şekli gösterilmiştir. Bununla birlikte yanlış tutuş biçimi de örnek fotoğraflarla gösterilmiştir.

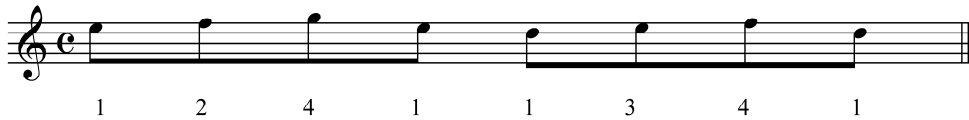
##### B. 2. Bölüm

- a. La, si, do, re, mi, fa, sol seslerinin bağlamadaki yeri ve bu seslerle ilgili alıştırmalar.
- b. Oktav si, do, re sesinin bağlamadaki yeri ve bu seslerle ilgili çalışmalar
- c. 1. 2. ve 3. parmağın kullanımı

Bu bölümde, bağlama üzerinde notaların yerleri, sekizlik nota değeri ile anlatılmıştır. Dördüncü parmak çalışması yapılmamıştır.



Savaş Ekicinin kitabında Mi – fa – sol geçişindeki parmak numaraları, öğrencinin öğrenme sürecini uzatacağı ve 1 – 2 - 4 parmak numaraları kullanılması öğrenme sürecini hızlandıracağı düşüncesindeyiz.



##### C. 3.Bölüm

- a. Dört onaltılıktan, sekizlik ve onaltılıktan oluşan tartım kalıplarından alıştırmalara yer verilmiştir.

<sup>33</sup> Savaş EKİNCİ; “Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri” Yurt Renkleri, Denizyıldızı Mat. Ankara 2006

- b. Senkoplu Tartım kalıbı çalışması ve noktalı sekizlik- onaltılık çalışmalara yer verilmiştir.

Bu bölümde Savaş Ekici, tartım kalıplarını pekiştirmiştir.

#### D. 4.Bölüm

- a. Sib, sib2, mi $\flat$ , mi $\flat$ 2, fa $\sharp$ , do $\sharp$ , sesinin bağlamadaki yeri,  
b. 4. Parmağın kullanımı

Bu bölümde 4. parmak çalışması yapılmıştır. Bundan önceki bölümlerde Do-Re notaları 1-3 parmakla gösteriliyorken, bu bölümden sonra Do-Re notaları 1-4 parmaklarla gösterilmeye başlanmıştır. Öğrencinin bu bölüme kadar alışmış olduğu parmak numaralarının değişmesi, öğrenciyi çelişkiye götüreceği düşüncesindeyiz. Do-Re perdesinden sonra Mi $\flat$  perdesine 4. parmağın kullanılması, bağlamanın çalımında pratikliği geliştireceği düşüncesindeyiz.

Savaş Ekici'nin parmak numaralandırması:<sup>34</sup>



Bizim Parmak numaralandırmamız



#### E. 5.Bölüm

- a. 3/8, 6/8, 12/8, 5/8, 10/8, 7/8, 9/8 usül ve tezene vuruşları çalışması yapılmıştır.  
b. Üst tellerdeki (3.tel) başparmağın kullanılması çalışması yapılmıştır.

3.telde kullanılan baş parmak "+" ile gösterilmiştir. Diğer metotlarda "5" parmak olarak gösterilmiştir.

#### F. 6.Bölüm

- a. Bu zamana kadar yapılan alıştırmalarla ilgili etüt çalışması yapılmamıştır.

<sup>34</sup> A.g.e. s.78

- b. Türkü çalışması verilmiştir (Azeri ezgi, başına bağlamış astar vb.)

#### G. 7 Bölüm

- a. Bütün tavırlar başlık halinde belirtilmiştir.
- b. Zeybek tavrı, Konya tavrı, Silifke tavrı türkü örnekleriyle açıklanmış olup diğer yöre tavırlarına yer verilmemiştir

#### 1.4.5. Nevzat Altuğ'un Hazırlamış Olduğu “ Temel Bağlama Eğitimi 1, 2” “Teknik Bağlama Eğitimi 3, 4” İsimli Bağlama Metotlarının İncelenmesi:<sup>35</sup>

##### A) Nevzat Altuğ'un hazırladığı “Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi Dağar 1” İncelenmesi:

- a. 1. bölümden 4. bölüme kadar; öneriler, bağlama hakkında genel bilgiler (Bağlamanın boyutları, bölümleri, bağlamanın tutuluşu, parmak numaraları vb) açıklanmıştır.
- b. Beşinci bölümden on birinci bölüme kadar; uygulamalı çalışmalar başlatılmıştır. Sekizlik ve onaltılık ritim kalıpları anlatılmıştır. Si, do, re, mi, fa, sol notalarının altına, “Temel Hakkı Karahasan metodunda” olduğu gibi “do, re, mi” heceleri yazılmıştır. 2/4 ve 3/8, 5/8 lik ölçü vuruşları anlatılmıştır. Türkülerle pekiştirilmiştir.
- c. On birinci bölümden on dokuzuncu bölüme kadar; La karar sesi ve beşinci parmak çalışması, Ayak kavramları, kalın (sib) kalın (do#) perdeleri, 6/8 lik ölçüler, ince (si- sib2- do) perdesi çalışması ve ilgili Halk Müziği dağarcığı gösterilmiştir.
- d. Noktalı sekizlik ve onaltılık nota kalıpları vb. çalışmalar, 9/8 lik ritim kalıpları, kalın (fa#) sesi çalışması ve Halk Müziği eserlerinden faydalanılmış.

##### B) Nevzat Altuğ'un Hazırladığı “Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi Dağar 2” İncelenmesi:

Nevzat Altuğ aksak ritimleri daha farklı çalma şekilleriyle göstermiştir, orta telde re, mi, fa, sol çalışması yapmıştır. Ön çalışma için bir portelik çalışma gösterdikten sonra Halk Müziği repertuarından örnek türküler vermiştir. Bağlama da çoksesliliği belirtmek amacıyla bazı akorları türküler üzerinde göstermiştir. TRT repertuarındaki türkülerin öğretilmesi hedeflenmiştir.

**C) Nevzat Altuğ'un Hazırladığı “Uygulamalı Teknik Bağlama Eğitimi Dağar 3” İncelenmesi:<sup>36</sup>**

Dağar 3 de otuz ikilik vb. notaları ele almıştır, bağlamada düzenler konusunu ele almış ve bu düzenlerle ilgili türkü örnekleri vermiştir. Orta telde fa# karar vb. kararları göstererek müstezat türkü örnekleri belirtmiştir. Gözlem ve incelemelerimiz sonucunda değişik düzenlerde TRT repertuarındaki türkülerin öğretilmesi hedeflenmiştir.

**D) Nevzat Altuğ'un Hazırladığı “Uygulamalı Teknik Bağlama Eğitimi Dağar 4” İncelenmesi:<sup>37</sup>**

Dağar 4 de, çekme, çarpma, bağlı çalma ile ilgili çalışma gösterip türkü örnekleri vermiştir. Yöre tavırlarıyla ilgili türkü örnekleri verilmeden önce ön çalışmalar verilmiştir. Yöresel çalım biçimleri hedef alınmıştır. Tavırlı bağlama çalma geleneği hedef olarak alınmıştır.

---

<sup>35</sup> Nevzat ALTUĞ; “Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi”

<sup>36</sup> Nevzat Altuğ; “Uygulamalı Teknik Bağlama Eğitimi Dağar 3”

<sup>37</sup> Nevzat Altuğ; “Uygulamalı Teknik Bağlama Eğitimi Dağar 4”

**1.4.6. Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Türk Ve Batı Müziği Çalgıları Dersi (Bağlama) Öğretim Programının İncelenmesi: (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar)<sup>38</sup>**

**A. Dokuzuncu Sınıf Bağlama Programının İncelenmesi:**

**BAĞLAMA ÖĞRETİM PROGRAMI**

**Öğrenme Alanları, Üniteler Ve Alt Açılımları**

**9.SINIF**

**Öğrenme Alanı: Tanımlama, Çözümleme Ve Performans**

**Ünite 1:** Bağlama Çalmada Temel Davranışlar

1. Doğru Duruş ve Oturuş Kuralları,
2. Doğru Bağlama Tutuşu

**Ünite 2:** Dizi, Etüt Ve Pozisyonlar

1. El Tekniği, Etüt ve Egzersizler
2. Mızrap Tekniği, Etüt ve Egzersizler

**Öğrenme Alanı: Bağlama Çalım Teknikleri**

**Ünite 1:** El Tekniğinin Uygulanış Biçimi

1. El Tekniğinde Sağ Elin Konumlandırılması
2. Pençe, Parmak Vurma ve Tel Çekme Tekniklerinin Uygulanışı
3. Pençe, Parmak Vurma ve Tel Çekme Tekniklerinin Eserlerde Uygulanışı

**Ünite 2:** Mızrap Tekniğinin Uygulanış Biçimi

1. Mızrap Tekniğinde Sağ Elin Pozisyonu
2. Mızrap Tekniğinin Uygulanış Biçimleri

**Ünite 3:** El Tekniği Eser Çalışmaları

1. El Tekniği Çalış Biçimlerinin Eserlerde Uygulanışı
2. El Tekniği Örnek Eserler

**Ünite 4:** Mızrap Tekniği Eser Çalışmaları

<sup>38</sup> Milli Eğitim Bakanlığı, "**Türk ve Batı Müziği Çalgıları Bağlama Dersi Öğretim Programı**", Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara 2008

1. Mızrap Tekniği alış Biçiminin Eserlerde Uygulanışı
2. Mızrap Tekniğine rnek Eserler

### 9. Sınıf rnek Eserler

- Deriko
- Saray Yolu
- Gel Efendim
- Seherde Bir Bağa Girdim
- Gelin Ayşe
- Kırklar Semahı
- Maçka Yolları
- İlimon Ektim Taşa
- Mavilim
- Ellik
- Molla
- Ne Ağlarsın

### 1. SINIF ÖĞRENME ALANLARI, ÜNİTELER VE SÜRELERİ

ğrenme Alanları	niteler	Kazanım Sayıları	Süre/Ders Saati	%Oranı
Tanımlama, zmlleme ve Performans	Bağlama almada Temel Davranışlar	2	5	14
	Dizi, Etüt ve Pozisyonlar	2	5	14
Bağlama alım Teknikleri	El Tekniğinin Uygulanış Biçimi	3	7	19
	Mızrap Tekniğinin Uygulanış Biçimi	2	7	19
	El Tekniği Eser alışmaları	2	6	17
	Mızrap Tekniği Eser alışmaları	2	6	17
	<b>Toplam</b>	13	36	100



9. Sınıf için hazırlanan Bağlama programında mızrap tekniği ve el ile çalma tekniğine aynı oranda yer verilmiştir. Bilindiği üzere elle çalma tekniği, birçok akort düzeniyle icra edilmektedir. Günümüzde kısa sap bağlama (Çöğür) icra biçimi yaygındır. Elle çalma tekniği uzun sap (Tambura) ile de icra edilebileceği düşüncesindeyiz. Elle çalma tekniği hangi bağlamayla öğretileceği belirtilmediği gözlenmiştir.

Mızrapla çalma tekniğinde kullanılacak olan bağlamanın türü belirtilmemiştir. Gözlem ve incelemelerimiz sonucunda 9. sınıf için hazırlanan Bağlama programının çöğür bağlama için yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan görüşmelerimizde AGSL liselerindeki öğretmenlerin çoğunun tambura eğitimi ile öğrenciyi başlattığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yaptığımız araştırmalar sonucunda Çöğür bağlama için yazılmış alıştırma ve etüt çalışmalarının olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. El ile çalma tekniği 1990'dan sonra önem kazandığı için öğretmenin kaynak bulmakta zorlanacağı düşüncesindeyiz. Bu konuyla ilgili Erol Parlağın yazmış olduğu “el ile çalma 1, el ile çalma tekniği 2” kitaplardan başka kaynak bulunmamaktadır. Ayrıca AGSL liselerindeki öğretmenlerin üniversitelerinde almış oldukları bağlama eğitiminin de bu yönde olması gerektiği düşüncesindeyiz. Dizi etüt ve pozisyonlar bölümüne %14lük yer verilmiştir.

## **B. Onuncu sınıf bağlama programının incelenmesi**

### **Öğrenme Alanı: Tanımlama, Çözümleme Ve Performans**

#### **10. SINIF**

##### **Ünite 1: Dizi, Etüt Ve Pozisyonlar**

1. El Tekniği Etüt Ve Egzersizlerin Bağlamda Uygulanışı
2. Mızrap Tekniği Etüt Ve Egzersizlerin Bağlamada Uygulanışı

##### **Ünite 2: Eser İcrasında Estetik Duruş Ve Çalış**

1. Mızrap Tekniğinde Estetik Duruş Ve Oturuş
2. El Tekniğinin Bölümleri Olan Pençe, Parmak Vurma Ve Tel Çekme Tekniklerini Uygularken Estetik Duruş
3. Eserler İcrasında Estetik Duruş

## **Öğrenme Alanı: Bağlama Çalım Teknikleri**

### **Ünite 1: El Tekniği Eser Çalışmaları**

1. El Tekniğine Özgü Nüansların Eserlerde Uygulanışı
2. El Tekniği Örnek Eser Çalışmaları

### **Ünite 2: Mızrap Tekniği Eser Çalışmaları**

1. Mızrap Tekniğine Özgü Nüanslar
2. Mızrap Tekniğinin Stil Özellikleri
3. Mızrap Tekniği Eser Çalışmaları

### **10.Sınıf Örnek Eserler;**

- Deriko,
- Saray Yolu
- Efsaneyim (1.Bölüm)
- Yayla Yolları (1.Bölüm)
- Kıyılı Halayı
- Yayla Yolları
- Efsaneyim -1
- Serenler,
- Bağlama Uvertürü,
- Kaytağı.
- Kırklar Semahı (1.Bölüm)
- Su Sızıyor
- Güvercin Barı
- Safranbolu Kaşık Havası
- Azeri Ezgi
- Entarisi Dımdım Yar
- Menberi
- Elmas
- Karam

- Tahtacı Semahı
- Ceviz Arası
- Portakal Zeybeği
- Çeke Çeke

## 10. SINIF ÖĞRENME ALANLARI, ÜNİTELER VE SÜRELERİ

Öğrenme Alanları	Üniteler	Kazanım Sayıları	Süre/Ders Saati	% Oranı
Tanımlama, Çözümleme ve Performans	Dizi, Etüt ve Pozisyonlar	2	10	14
	Eser İcrasında Estetik Duruş ve Çalış	4	8	11
	El Tekniği Eser Çalışmaları	2	26	36
	Mızrap Tekniği Eser Çalışmaları	3	28	39
	<b>Toplam</b>	11	72	100

El tekniği ve Mızrapla çalış biçiminin yer verilmiştir. Çeke çeke ve Kaytağı, bağlama uvertürü ve dik halay isimli eserlerin onuncu sınıftaki öğrenci seviyesinin üstünde olacağı düşüncesindeyiz. Dizi, etüt ve pozisyonlar bölümüne %14lük yer verilmiştir.

### E) On birinci sınıf bağlama programının incelenmesi

## 11. SINIF

### Öğrenme Alanı: Tanımlama, Çözümleme Ve Performans

#### Ünite 1: Farklı Tavırlarda Etüt Ve Pozisyonlar

1. Farklı Tavırların Çalınış Pozisyonları
2. Pozisyonların Eserlere Uygulanışı
3. Öğrenilen Teknik Etütlerin Tavırlara Uygulanması

#### Ünite 2: Farklı Düzenlerde Etüt Ve Pozisyonlar

1. Farklı Düzenlerin Çalınış Pozisyonları
2. Öğrenilen Pozisyonların Eserlerde Uygulanışı
3. Öğrenilen Teknik Etütlerin Düzenlere Uygulanışı

## **Öğrenme Alanı: Bağlama Çalım Teknikleri**

### **Ünite 1:** Farklı Düzenlerin El Tekniğinde Uygulanışı

1. Düzenlerle İlgili Örnekler
2. Yöresel Düzenlerin Yerel Kültür İle İlişkisi

### **Ünite 2:** Farklı Düzenlerin Mızrap Tekniğinde Uygulanışı

1. Yapılan Düzen Çalışmalarıyla İlgili Örnek Eserler
2. Yöresel Tavırların Yerel Kültür İle İlişkisi

### **Ünite 3:** Farklı Tavırların El Tekniğinde Uygulanışı

1. Tavırların El Tekniğinde Uygulanışı
2. Yapılan Teknik Çalışmalarla İlgili Örnekler Eserler
3. Yöresel Tavırların Yerel Kültür İle İlişkisi

### **Ünite 4:** Farklı Tavırların Mızrap Tekniğinde Uygulanışı

1. Tavırların Mızrap Tekniğinde Uygulanışı
2. Yapılan Teknik Çalışmalarla İlgili Örnek Eserler
3. Yöresel Tavırların Yerel Kültür İle İlişkisi

### **11.Sınıf Örnek Eserler;**

- Söğüdün Erenleri (Fidayda Düzeni)
- Yandım Şeker (Bağlama Düzeni)
- Kocaoğlan Zeybeği (Sürmeli Düzeni)
- Elmaların Yongası (Müstezat Düzeni)
- Haydar (Bozuk Düzen)
- Yandım Şeker (Bağlama Düzeni)
- Fidayda-Hüdayda (Fidayda Düzeni )
- Dik Halay (Bağlama Düzeni )
- Âşıklarda Olan Efkâr (Abdal Düzeni )

- Çayeli'nden Öteye (Kemençe Düzeni )
- Başına Bağlamış Astar (Bağlama Düzeni)
- Misket (Misket Düzeni )
- Havada Turna Sesi Gelir (Misket Düzeni)
- Kaytağı (Bozuk Düzen )
- Gel Yanıma (Sürmeli Düzeni )
- Altın Hızma Mülayim (FA Müstezat Düzeni )
- Koca Oğlan Zeybeği (Zeybek Tavrı)
- Yayla Yolları (Teke Tavrı)
- Menberi (Ankara Tavrı)
- Serenler Zeybeği (Zeybek Tavrı)
- Ordu Karşılması (Karadeniz Tavrı)
- Dere Geliyor (Teke Tavrı )
- Elmaların Yongası ( Konya Tavrı)
- Konya Divan Ayağı ( Konya Tavrı )
- Çiçekdağı (Ankara Tavrı)
- Fidayda Oyun Bölümü (Ankara Tavrı)
- Yağmur Yağar (Zeybek Tavrı)
- Çay Benim Çeşme Benim (Zeybek Tavrı)
- Yozgat Sürmelisi (Yozgat-Sürmeli Tavrı )
- Kadioğlu Çeşitlemesi-1 ( Zeybek Tavrı

### 11.SINIF ÖĞRENME ALANLARI, ÜNİTELER VE SÜRELERİ

Öğrenme Alanları	Üniteler	Kazanım Sayıları	Süre/Ders Saati	Oranı (%)
Tanımlama, Çözümleme ve Performans	Farklı Tavlarda Etüt ve Pozisyonlar	3	8	12
	Farklı Düzenlerde Etüt ve Pozisyonlar	3	8	12
Bağlama Çalım Teknikleri	Farklı Düzenlerin El Tekniğinde Uygulanışı	2	14	19
	Farklı Düzenlerin Mızrap Tekniğinde Uygulanışı	2	14	19
	Farklı Tavlaların El Tekniğinde Uygulanışı	3	14	19
	Farklı Tavlaların Mızrap Tekniğinde Uygulanışı	3	14	19
	<b>Toplam</b>	16	72	100

Yapılan gözlem ve incelemeler sonucunda on birinci sınıfta tavırlar konusu işlenmiştir. Farklı düzenlerin, el ve mızrap tekniğiyle icrasına önem verilmiştir. Farklı düzenlerde etüt ve pozisyonların uygulanışı bölümüne %12lik yer verilmiştir.

## **F) On ikinci sınıf bağlama programının incelenmesi**

### **12. SINIF**

#### **Öğrenme Alanı: Tanımlama, Çözümleme Ve Performans**

##### **Ünite 1: Dizi, Etüt Ve Pozisyonlar**

1. Makamsal Dizilerin Özellikleri
2. Tonal Dizilerin Özellikleri
3. Ayakları Ve Dizlerinin Özellikleri
4. Makam Dizileri, Tonal Diziler, Ayak Dizileri Arasındaki Benzerlikler Ve Farklar

##### **Ünite 2: Çok Sesli Nota Yazım Biçiminde Çözümleme**

1. Örgüsel (Çok sesli eserlerin partiyon mantığıyla çözümlenmesi) Nota Yazım Biçiminde Düzenlenmiş Eserlerin Çözümlenmesi
2. Dokusal (Çok Sesli Nota Yazım Biçiminin tek enstrüman ile çözümlenmesi) Düzenlenmiş Eserlerin Enstrüman İle çözümlenmesi

##### **Ünite 3: Grupla Çok Sesli Eser İcrası**

1. Bağlama İçin Düzenlenmiş Çoksesli Eserlerin Solo İcrası
2. Bağlama İçin Düzenlenmiş Çok Sesli Eserlerin Grupça Seslendirilmesi

#### **Öğrenme Alanı: Bağlama Çalım Teknikleri**

##### **Ünite 1: İleri İcra Tekniklerinin Eserlerde Uygulanışı**

1. Mızrap Tekniğinde Uygulanan İleri İcra Teknikleri
2. El Tekniğinde Uygulanan İleri İcra Tekniklerinin Bağlamada Uygulanışı
3. Öğrenilen İleri İcra Tekniklerinin Eserlerde Uygulanışı

**Ünite 2: Mızrap Tekniği Eserlerin El Tekniğine Uyarlanması**

1. Mızrap Tekniğine Özgü Çalış Biçimlerinin El Tekniğine Aktarımı
2. Teknik Farklılıklar Ve Benzerlikler

**Ünite 3: El Tekniği Eserlerin Mızrap Tekniğine Uyarlanması**

1. El Tekniğine Özgü Çalış Biçimlerinin Mızrap Tekniğine Aktarımı
2. Teknik Farklılıklar Ve Benzerlikler

**12.Sınıf Örnek Eserler;**

- Giresun Karşılması (5 Bağlama İçin )
- Alla Turca (5 Bağlama İçin )
- Alla Turca (Tek Bağlama İçin )
- Çiğdem (Solo)
- Özlem (2 Bağlama İçin)
- Yol (3 Bağlama İçin)
- Daldalan (2 Bağlama İçin)
- Üçayak (3 Bağlama İçin)
- Naz Barı (Solo)
- Kaytağı (2 Bağlama İçin)
- Giresun Karşılması (5 Bağlama İçin )
- Macar Dansı No.5 (5 Bağlama İçin)
- Ötme Bülbül, (5 Bağlama İçin )
- Nihavent Longa (El Tekniği)

**12.SINIF ÖĞRENME ALANLARI, ÜNİTELER VE SÜRELERİ**

Öğrenme Alanları	Üniteler	Kazanım Sayıları	Süre/Ders Saati	Oranı (%)
Tanımlama, Çözümleme Ve Performans	Dizi, Etüt ve Pozisyonlar	4	6	8
	Çok Sesli Nota Yazım Biçiminde Çözümleme	2	6	8
	Grupla Çok Sesli Eser İcrası	2	10	14
Bağlama Çalım Teknikleri	İleri İcra Tekniklerinin Eserlerde Uygulanışı	3	10	14
	Mızrap Tekniği Eserlerin El Tekniğine Uyarlanması	2	20	28
	El Tekniği Eserlerin Mızrap Tekniğine Uyarlanması	2	20	28
	<b>Toplam</b>	15	72	100

Yapılan inceleme ve gözlemlerimiz sonucunda eserlerin Bağlama için düzenlenmiş çok sesli eserlerin grupça seslendirilmesine üzerinde durulmuştur. Eserlerin el ve mızrapla çalınışına % 28lik bölüm ayrılmıştır. Dizi, etüt ve pozisyonlar bölümüne %8lik yer verilmiştir

Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri bağlama müfredat programından yola çıkılarak, aşağıda liste olarak vereceğimiz bağlama öğretmenleriyle internet üzerinden iletişime geçilmiştir. Bu öğretmenlere çeşitli sorular sorulmuştur ve yanıtlarını vermeleri istenmiştir. Bu sorular ve yanıtlar şu şekildedir:

- Sorumuz; “Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanmış olan “Bağlama dersi Programını” yeterli buluyor musunuz?”

Görüştiğimiz öğretmenlerin geneli, hazırlanmış olan programın yetersiz olduğu ve yüzeysel hazırlandığı

- “programa uygun “Bağlama Metodunun” hazırlanabileceğini düşünüyor musunuz?”

Bağlama öğretmenlerinin genel fikri hazırlanamayacağı ve programın dağınık hazırlandığı

- “Bağlama eğitimi içinde kullanılan kaynaklar(Bağlama metotları, TRT deki repertuar vb.) sizce yeterlidir? Yeterli ise neden yeterlidir? yeterli değil ise neden yeterli değildir?”

Genel olarak repertuar eksikliği olmadığı ama alıştırma ve etüt eksikliği olduğu görüşü bildirilmiştir. THM dağarındaki eserlerin bağlama için yazılmadığı

- Derslerinizde hangi basılı metodu kullanmaktasınız?

Sabri Yener, Yusuf Kemal Savaş Ekici, TRT repertuarından faydalanıldığı

- “Bağlama Eğitimi için Alıştırmalar yazıyor musunuz, yazarken nelere dikkat ediyorsunuz?”

Genel olarak özellikle başlama seviyesinde yazma ihtiyacı olduğu bazı öğretmenlerin yazmadığı bir kısım öğretmenin ise öğrencinin seviyesini göz önünde bulundurarak alıştırma yazdıkları

- “Bağlama Eğitimi için etüt ve özgün parçalar yazıyor musunuz?”

Genel olarak

Genel olarak bağlama öğretmenleri tarafından etüt ve özgün parçalar yazılmadığı halk müziği renkleri içinde yazılabileceği

- “bağlama eğitimi için bir metot düşünseniz içeriğini nasıl oluştururdunuz? Kısaca açıkla mısınız?”



Tavırlarla birlikte yeni alıştırma ve etütler oluşturulacağı, kolaydan zora doğru metot hazırlanacağı

- derslerde elle çalma tekniği (Şelpe) ile bağlama öğretiyor musunuz?

Genelinin şelpe tekniğinde bağla eğitimi vermedikleri

- “Bağlamaya yeni başlayan öğrenciye elle çalma tekniği (Şelpe) öğretilmesini doğru buluyor musunuz?”

Genellikle doğru bulunmadığı görüşü

- “Üniversite de şelpe tekniği ile ilgili bağlama eğitimi aldınız mı?”

Bağlama öğretmenlerinin geneli, şelpe eğitimini üniversitelerde almadıkları

- “9. sınıftaki bağlama öğrencisini bağlamaya tamburayla mı yoksa çöğür bağlamayla mı başlatıyorsunuz?”

Geneli tambura ile başlattıkları, üniversitede temel olarak tambura eğitimi aldıkları, üst sınıflarda düzenler konusunda çöğür bağlama eğitimi verdikleri bizlere bildirilmiştir.

## II. BÖLÜM BULGULAR

### 2.1. AGSL de Bağlama Eğitimi İçin 9. Ve 10. Öğrencilerine Yönelik Alıştırma Ve Etütler

Birinci bölümde yapmış olduğumuz araştırma ve incelemeler ışığında, elde ettiğimiz bulgulardan esinlenerek, bağlama için yazılmış alıştırma, etüt ile ilgili çalışmalara yenilerini eklemek, bağlama eğitimi ve öğrenimine katkı sağlamak, halk müziği çalgımız olan bağlamayı çalanların ufkunu daha uzaklara götürmek amacıyla bağlama için alıştırma ve etütler hazırlanmış, basitten zora doğru bir yol izlenmiş, 9. sınıf öğrencisinin teorik bilgisi göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca öğrencinin anatomik yapısı, çalgıyı tanıma seviyesi, göz önünde bulundurulmuş, alıştırma ve etütler hazırlanmıştır. Bağlama için alıştırma ve etütlerle ilgili olarak ilk önce 9. sınıf öğrencilerinin teorik bilgileri ve bağlamayı tanıma düzeyleri göz önünde bulundurulmuş, dördlük, ve sekizlik nota değerleriyle alışırmalar hazırlanmış bir sonraki aşamasında onaltılık nota değerleri eklenmiştir.

Sol elde 1. ve 2. parmaklarla ilgili alışırmalar aşamasından sonra zayıf olduğunu düşündüğümüz 4. parmak için alışırmalar hazırlanmıştır

Bağlama için alıştırma ve etütler hazırlanırken, öğrencinin bağlamayı tanınması, sağ el tutuşunun düzgün olması, sol el parmaklarının sapı tanınması ve kademeli olarak yeni alışırmalarla bir önceki alıştırmanın pekiştirilmesi çabasıyla hazırlanmıştır.

Bağlama için hazırlanan alıştırma ve etütlerde; natürel sesler dışında diyez ve bemol gibi değiştirici işaretlere yer verilmiştir. Amacımız; sağ ve sol el gelişimi sürecinde, natürel sesler dışında değiştirici işaretlerin kavratılması, değiştirici işaretlere basılacak parmağın yerinin tanıtılması ve o alanda öğrencinin gelişim sürecini hızlandırmaktır.

Sağ ve sol el çalış biçimleri ile ilgili örnek alışırmalara yer verdiğimiz alışırmaları takiben, bağlı çalma“legato” ile ilgili alışırmalar yapılmıştır. Sekizlik nota değeriyle başlatılan bu çalışmanın amacı THM kaynaklarında sıkça rastladığımız eserlerinin çalınmasını kolaylaştırmak, ayrıca az tezene vuruşu kullanarak çekme ve çarpma yoluyla fazla ses elde etmek, sol el parmaklarının güçlenmesini sağlamak, sağ el ve sol elin uyumunu sağlamak, bağlamadaki güzel tınıları öğrenciye tanıtmak ve bağlamayı öğrenciye sevdirmek amacıyla hazırlanmıştır

İkinci büyük başlık olan “İleri Seviyede Konum Değişikliği İle İlgili Etütler” ana başlığında topladığımız bölümde bağlamada “konum geçişleri” çalışmaları yapılmıştır. Bu bölümde bundan önceki alışırmaların dışında eser niteliğinde etütler hazırlanmıştır. 1.

parmağın atlamalı ses çalışması ve farklı kararlarda konum geçişi çalışmaları hazırlanmış olup, orta tele geçilmiştir.

## 2.1.1 Sol Ve Sağ Elin Uyumunu Sağlamak Amacıyla Hazırlanan Alıştırma

### 2.1.1.1 La, Si Ve Do Perdeleri Arasında Çalış Biçimleri

Sol ve sağ elin uyumunu sağlamak amacıyla hazırlanan alıştırma konulu bu bölümde, öncelikle 9.sınıf bağlama öğrencilerinin seviyesine göre hazırlanmıştır.

#### A) La- Si- Do (0, 1, 2 Parmak) İçin Alıştırma Dörtlük Ve Sekizlik Çalışmalar

1-Alıştırma

↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑

0 1

2-Alıştırma

↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

0 1 0 1

3-Alıştırma

↓↑ ↓ ↑ ↓↑ ↓ ↑

1 2

4-Alıştırma

↓ ↑ ↓ ↑

1 2

La- si- do perdelerinde çalışma yapılmıştır. Dörtlük ve sekizlik nota değerlerine onaltılık nota değerleri eklenmiş olmakla birlikte, dörtlük notalarla pekiştirilme çalışması yapılmıştır.

## B) La- Si- Do Perdeleri Arasında Dörtlük, Sekizlik, Onaltılık Çalışmalar:

### 5-Alıştırma

A-

B-

### 6-Alıştırma

A-

B-

C-

D-

Bu bölümde dörtlük ve sekizlik nota kalıplarıyla onaltılık nota kalıpları birleştirilmiştir. Sağ elin tezeneyi vuruş şekilleri belirtilmektedir.

## 2.1.1.2 La, Si, Do, Re Notalarının Dörtlük, Sekizlik, Onaltılıklardan Oluşan Ritim Kalıplarıyla Çalma Biçimleri:

### A) Si- ve Re (1. Ve 4 Parmak) İçin Alıştırmalar

#### 7-Alıştırma



1 4



#### 8-Alıştırma



#### 9-Alıştırma



#### 10-Alıştırma



Genellikle güçsüz olan ve bağlama çalmada sık kullanılmayan dördüncü parmağı geliştirici bir çalışma olmakla beraber, önceki çalışmalara göre daha çok onaltılık notaların tezene vuruşlarına yer verilmiştir.

**B) Sağ Elin Sol Elle Birlikte Hareket Etmesini Amaçlayarak Hazırlanan Alıştırmalar:**



11-Alıştırma



12-Alıştırma



Sol elde 1., 2. ve 4. parmağın uyumunun sağlanmasıyla birlikte, bağlamanın sapındaki inici ve çıkıcı hareketlerle parmakların güçlendirilmesi hedeflenmiştir.

13-Alıştırma

Öğretmenin isteği doğrultusunda, her porte ayrı ayrı belli bir zaman verilerek çalışılmalıdır. 1. 2. ve 4. parmakların alışkanlık kazanması için yazılmış alıştırma örneğidir. Sol el parmakları güçlenirken sağ elin sol el uyumu hedeflenmiştir

2.1.1.3 La Ve Si Bemol 2 (Sib2), Do, Re Perdeleri Arasındaki Çalış Biçimleri. Bir Sekizlik İki On Altılık Ve İki On Altılık, Bir Sekizlik Çalma Biçimi:

A) La- Sib2- Do notaları arasında(0,1ve3ncü parmak ve sağ el)çalışması

14-Alıştırma

↓↑ ↓ ↑ ↓↑

A.

B.

C.

D.

E.

15-Alıştırma

↓↑↓↑

16-Alıştırma

A.

B.



**B) La- Sib2- Do- Re Notaları Arasında Birinci Parmağın Yanaşık Perdelerdeki Hareketi İçin Hazırlanmış Alıştırımlar:**



17-Alıştırma



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

↓ ↑↓ †



0 3 0

18-Alıştırma



3 1 0 1



0 1 1 3 0



Bu alıştırmalarda 1. ve 3. parmakların güçlenmesi hedeflenmiş olmakla birlikte, sib2 perdesinin kavratılması, 1. parmağın yukarı ve aşağı hareketi alışkanlık kazanması amacıyla hazırlanmıştır. Sağ elin sol el ile birlikte uyum içerisinde olması gerekir.

## 19-Alıştırma



## 20-Alıştırma



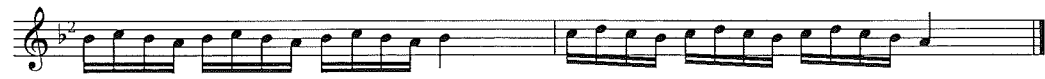
## 21-Alıştırma



## 22-Alıştırma



1 3 1



1 3 1 0

La (0) - Re (3) perdeleri arasında atlamalı ses çalışması yapılmıştır. Sol elin atlamalı aralıklarda yanlış ses basmaması amaçlanmış olup, la, sib<sup>2</sup>, do, re perdeleri arasında uyumun sağlanması hedeflenmiştir.

## 23-Alıştırma

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

0 3 1 3                      0 3 1 3 1 3

0 1 1 1 3                      1 3 1 1 1 3

1 3 1 1 1 3 1 3

## 24-Alıştırma

3 1 1 3 1 3 1 1 3 1 1 3 1 3 1 1

## 25-Alıştırma

23 ve 24ncü alıştırmalarda, sol elde 1. parmağın ve 3. parmağın yerini aldığı pozisyonların öğrenciyi geliştireceği düşüncesindeyiz. Sürekli tekrar ederek kademeli olarak metronomu hızlandırıldığında bu parmakların geliştirilmesi amaçlanmıştır. TRT Türk Halk Müziği repertuarında, sib2 sesi oldukça fazla kullanılmaktadır. Yazmış olduğumuz yukarıdaki alıştırmaların halk müziğindeki eserlerin çalınmasını kolaylaştırıcı olacağı hedeflenmektedir.

### C) Bağ (Legato) Çalışması

26-Alıştırma İnici ve ÇıkıcıBağ ( Legato) Çalışması

27-Alıştırma

26. alıştırmada ilk 4 ölçüde inici ( seslerin inceden kalına doğru hareketi)bağ çalışması yapılmıştır. Sonraki 4 ölçüde çıkıcı (seslerin kalından inceye doğru hareketi) bağ çalışması yapılmıştır. 26. alıştırmada bağ çalışmasınının kavratılması için mızrap vuruşları yukardan aşağı gösterilmiştir.

Ayrıca Alıştırma 27'de bağlamada sıkça rastlanan bağlı çalma tekniği için yukarıdaki alıştırmalar hazırlanmıştır. Bağlamanın icrasındaki çarpmaların çoğu, aşağı ve yukarı hareketle çalınmaktadır.

### 2.1.1.4 Mi Notasının La, Si, Do, Re, Notasıyla Birlikte Çalışılması

28-Alıştırma

29-Alıştırma

30-Alıştırma

A-

B-

C-

Atlamalı aralıkta Mi sesine atlama, ya da mi sesinden diğer notalara atlama çalışması yapılmıştır. Sağ el ve sol eli geliştirmek amacıyla bağlı nota çalışması hazırlanmıştır. Sol elde 1. ve 3. parmakları geliştirici bir çalışmadır.

31-Alıştırma

1 3 1

32-Alıştırma

1 3 1 3 1 1 3

1 3

33-Alıştırma

1 3 1 1 1 3

1. parmağın, yukarı ve aşağı hareketi bağlı notalarla çalışılması amaçlanmıştır. Do perdesinden mi perdesine, mi perdesinden do perdesine atlama çalışması yapılmıştır. Do – mi arasındaki atlama çalışması onaltılık notalarla pekiştirilmiştir

### A) Mi Bemol (*Mib*).Notasının Onaltılık Ritim Kalıbıyla Çalışılması

#### 34-Alıştırma

3 1 1 3 1 1 1 3      0 1 1 3

3 1 1 0      4 3 1 1 4 3

4 3 1 0

1 3 1 3      1 4 2 4

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

#### 35-Alıştırma

#### 36-Alıştırma

*Mib* perdesinin la, si, do, re perdeleriyle uyumlu çalınması amacıyla hazırlanmıştır. Ezgisel olarak *mib* perdesinin si ve *sib*2 sesleriyle uyumu kavratılmaya çalışılmıştır. 1. parmağın yukarı ve aşağı hareketi ile 1- 3 ve 1-4. parmakların uzak perdelere hareketi çalışılmıştır. *sib*2 ile, 35. alıştırma ise natürel si sesiyle hazırlanmıştır

**B) Do- Re- Mi $\flat$  (1- 3- 4) Si- Do- Re (1- 2- 4) Parmak Çalışması**

37-Alıştırma

38-Alıştırma

39-Alıştırma

Mi $\flat$  perdesiyle sol elde, 3. ve 4. parmakların geliştirilmesi için hazırlanan bu çalışmada, 1., 2. ve 4. parmakların geliştirilmesi de hedeflenmiştir. 1., 3. ve 4. parmaklarla birlikte, 1., 2. ve 4. parmakların beraber çalışılmasının öğrenciyi geliştireceği düşünülerek hazırlanmıştır





2.1.1.5 *Sib*, *Do* ve *Do#* (4lük, 8lik, 16lık Parmak Ve Bilek)Çalışması İle *Re* *Mib*2,  
*Fa*, *Sol* Çalışması

A) *La Sib* Ve *Do#* Notaları Arasında(1nci Ve 4ncü Parmak Ve Bilek)

Çalışması:

43-Alıştırma

44-Alıştırma

*La-sib-* *do* çalışmasında 1. ve 3. parmakların uyumu, *la- sib- do#* çalışmasında 1. ve 4. parmakların uyumlu hareket edebilmesi hedeflenmiştir.

## B) Re Mib2, Fa, Sol Çalışması

### 43-Alıştırma

1 4 2

4 2 1 2 1 2 4 1 3

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

1 2 4 2 3 1 2 1 2 1

### 44-Alıştırma

### 45-Alıştırma

1 3 1 3 1 1 3 1 3

Re- mib2- fa perdelerinin parmak numaraları verilmiştir. Sol elde 1., 2. ve 4. parmak çalışmaları yapılmıştır. Re kararlı bir çalışma olmakla birlikte bundan önceki konumlarda vurguladığımız bağlı çalmayla ilgili çalmaya 45. alıştırma içinde yer verilmiştir.

## 2.1.2 Bağlamada Konum (Pozisyon) Geçişleri

### 2.1.2.1 Konum Geçişleri İle İlgili Etütler

#### A) Re- Mi- Mi $\flat$ - Fa Kromatik Dizi Çalışması

1-Etüt



1., 2., 3. ve 4. parmakların birbirleri ardı sıra uyumlu hareket etmesi amacıyla hazırlanmıştır. Bu konudan önce mi ve mi $\flat$  perdeleri ile ilgili alıştırmalar olmasına rağmen sol ve sağ elin uyumunu sağlayacağını düşündüğümüz alıştırmaya seviyesinde daha ileri seviyedeki etüt çalışması hazırlanmıştır.

## B) Re- Mi- Fa Konumundan, Sol- La- Si Konumuna Geçiş İçin Etüt

2-Etüt

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of five staves of music, each with a corresponding line of fingering numbers below it. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The third staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The fourth staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The fifth staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Fingering numbers for the first staff: 1 1 4 1 1    1 4 1 4    1 2 1 2 4 2 1 1 4 2 1 1 1

Fingering numbers for the second staff: 1 2 1 2 1 4 2    2 1 2 1

Fingering numbers for the third staff: 4 2 1 2 1 2 1 2 4

Fingering numbers for the fourth staff: 1 3 4

Fingering numbers for the fifth staff: 1 4    1 2 3 1 2 4

Re karalı eserler için hazırlanmış bir etüt olmakla birlikte re-mi-fa perdelerinde fa-sol perdelerine geçiş üzerinde durulmuştur. Ezginin dar olmaması amacı ile diğer perdelerde de geçiş çalışmaları yapılmıştır.

### C) Mi- Fa- Sol Konumundan, La- Si- Do Konumuna Geçiş İçin Alıştırmalar

3-Etüt

The exercise consists of six staves of music in C major, each with a specific fingering pattern indicated below the notes. The first staff is a simple scale: Mi-Fa-Sol-La-Si-Do. The second staff is a more complex exercise with various intervals and fingerings. The third and fourth staves are simple scale exercises. The fifth staff is a more complex exercise with various intervals and fingerings. The sixth staff is a more complex exercise with various intervals and fingerings.

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

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

1 4 1 4

1 4

1 4 1 4 1 4 1 4

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

THM içinde çok fazla “Mi” kararlı eserler notaya alınmasa da öğrencinin bağlama üzerindeki geçişleri yapabilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Bu etüt mi-fa-sol perdelerinden la perdesine geçişte kullanılan parmağın önemli olduğu düşünüldüğünden hazırlanmıştır.

### D) Do- Re- Mi Konumundan, Fa- Sol- La Konumuna Geçiş İçin Alıştırmalar

#### 4-Etüt

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

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

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

4 1

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

Bu etüt özellikle sol elde 1., 3. ve 4. parmakların güçlenmesi ve 1. parmağın diğer konumlara geçerken rahat etmesi amacıyla hazırlanmıştır.

### E) Si- Do- Re Konumundan, Mi- Fa- Sol Konumuna Geçiş İçin Alıştırmalar

5-Etüt

The exercise consists of six staves of music, each containing a sequence of eighth notes. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The fingerings for each note are as follows:

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

Bu etüt “si karar”sesinin kavratılması amacıyla hazırlanmıştır.



**F) La- Si-Do Konumundan, Re, Mi, Fa Konumuna Geçiş İçin Alıştırımlar:**

6-Elüt

4 3 1 2 1 4 2

4 3 4 1 3 1 3 1 1 4

0 1 2 1 4 1 3 4

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

La kararlı natürel seslerden oluşan bu çalışma, sağ ve sol elin onaltılık notalarla hızlı hareket etmesi ve la, si, do perdelerinden diğer perdelere geçişin kavratılması için hazırlanmıştır. Birinci parmağın çıkıcı hareketinin kolay olması da hedeflerimizden bir tanesidir. Bundan önceki çalışmalarda olduğu gibi bu çalışmada da birinci- üçüncü- ve dördüncü parmakların beraber hareket etmesi, önceki çalışmalardaki performanslarından daha iyi olmaları amaçlanmıştır

## 2.1.2.2 İleri Seviyede Konum Değişikliği İle İlgili Etütler

### A. La- Sib<sup>2</sup>- Do Konumundan Re- Mi<sup>b</sup>- Fa Pozisyonuna Geçiş Çalışması

Etüt 7

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

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

4 1 4 2 1 3 1

0 1 3 1 2 1

0 1 3 1 2 1 4 3

Donanımında sib<sup>2</sup> bulunmaktadır. Etüt içinde mi<sup>b</sup>, fa# arızaları vardır. Fa natürel ve fa# perdeleri etüt içinde kullanılmıştır. Fa natürel ve fa# geçiş çalışması, perdelerin parmak numaraları oturtulması amacıyla hazırlanmıştır. Etüt içinde diğer konum değişiklikleri de mevcuttur.

## B. La- Si- Do Konumundan Re- Mi $\flat$ Fa Pozisyonuna Geçiş Çalışması

8-Etüt

The musical score for 8-Etüt consists of six staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is a single melodic line with various rhythmic patterns and accidentals. The first staff contains four measures. The second staff contains four measures. The third staff contains four measures. The fourth staff contains four measures. The fifth staff contains four measures. The sixth staff contains four measures. The score ends with a double bar line.

Sib perdesinin konum değişikliği içinde kavratılması amalanmıştır. Bundan nceki la kararlı 6. ve 7nci etütlerden daha farklı tınların ğrenciye kavratılması için hazırlanmıştır.

### C) La- Si- Do Konumundan Mi $\flat$ , Mi, Fa $\sharp$ Konumuna Geçiş Çalışması

9-Etüt

0 1 2 1 2 4

4 3 1 1 2

↓ ↑ ↓ ↑

Sağ el ve sol elin uyumlu bir şekilde bağlı çalması bunun yanında konum geçişlerinin pekiştirmesi amaç edinilerek hazırlanmıştır.

**D) La- Si- Do Konumundan Re# - Mi Natürel- Fa Konumuna Geçiş Çalışması**

10-Etüt

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

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

1 2 3 1 3 1 4 2 1 2 1

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

La- si- do konumundan re# mi natürel – fa ve fa# perdelerine geçiş çalışmasıdır. Mi perdesinden fa ve fa# perdelerine geçişteki parmak numaraları belirtilmiştir. Bu etüden önceki etütlerden daha farklı perdeler geçiş yapılmıştır. Diğer etütlerden farklı tarafı re perdesine yer verilmemiştir.

**E) Kromatik Çalışma Ve La- Si- Do Konumundan Re# - Mi Natürel- Fa Konumuna Geçiş Çalışması**

11-Etüt

2 3 2 1                      1 4      2 4

2 4                                      2 3

1 2                                      1 4

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

Kromatik çalışmayla birlikte bir önceki etüt pekiştirilmiştir.

## F) Sol Kararlı Konum Geçişi Çalışması

12-Etüt

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

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

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

1 2 4      1 2 3

1 4 1 1

3 4 3 1      1 2 1 4 3

Sol kararlı olan bu çalışma birçok konum geçişini içinde bulundurmaktadır. Birinci, ikinci ve dördüncü parmağın bir sonraki birinci üçüncü ve dördüncü perdelere geçişi kolaylaştırması için hazırlanmıştır.

## G- Orta Tel Fa#- Sol- La Konumundan Alt Tele Geçiş Çalışması

### 13-Etüt

The musical score for "13-Etüt" is written in G major (one sharp) and common time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a C major chord (F#-A-C) and a G major chord (B-D-F#). The exercise involves various fingering techniques, including single-note runs, double-stops, and chord changes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and circled numbers 1 and 2. The piece concludes with a final G major chord (B-D-F#).

Staff 1: 2 3 4

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

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

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

Staff 5: 2 3 4 1 2 1 3 2

Staff 6: 4 3 1 4 3 1 4 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4 3 1



### G) Orta Telde Sol Kararlı Konum Geçişi Çalışması

14-Etüt

1 3      1 3      3 4      2 4

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

1 4 2 1 1      1 4

3      0 1 3

Sol kararlı çalış biçimi bağlamada sıkça görülmektedir. Bu çalışma; sol elde birinci ve üçüncü parmakların atlama hareketi, birinci parmağın aşağı ve yukarı konum geçişi, sol kararlı ezgilerin kavratılması amacıyla hazırlanmıştır.

## 15-Etüt

② ①

3 0 1 1 3 4

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

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

2 3 1 3

1 2 1 2 1 4

Sol elde bir, iki, üç ve dördüncü parmakların sağ elle uyumlu hareket etmesi, orta telde fa#, sol seslerinden alt tele geçişin kavratılması, sağ el tezene vuruşunun alt telden orta tele, orta telden alt tele geçişi kavratılması amacıyla hazırlanmıştır.

## SONUÇ

Yaptığımız araştırma, inceleme, çözümlene ve görüşmelere dayanarak şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Bağlama için hazırlanan metotların birçoğu TRT repertuarından alınan halk ezgilerinden oluşmaktadır.
2. Bağlama metotlarında hazırlanan alıştırma metotlarının yetersiz olduğu, birçok metot içinde olan alıştırma metotlarının amacının TRT repertuarındaki halk ezgilerini seslendirmek için hazırlandığı sonucuna varılmıştır.
3. İncelediğimiz bağlama metotlarında orta tel ve üst tel ile ilgili yeterli çalışma yapılmadığı gözlenmiştir.
4. Bazı metotlarda bağlama tanıtıldıktan sonra atlamalı seslere geçildiği, öğrencinin seviyesinin üstünde çalışma ve eserler yer verildiği saptanmıştır.
5. Bazı bağlama metotlarında, başlangıçta notaların altına hecelerle notaların isimleri yazıldığı gözlenmiştir.
6. Bir halk ezgisi, çok fazla kişi tarafından seslendirildiği durumda farklı kişilerden notaya alınabilmektedir. Notaya alan kişiler, teorik bilgisi doğrultusunda ezgileri notaya almaktadır. Bu durum şu problemi ortaya çıkarmaktadır; Ezginin eksik veya yanlış notaya alınması bağlama metotları aracılığıyla gelecek kuşaklara eksik ve doğru olmayan bilgilerin verileceği düşüncesindeyiz.
7. Genellikle notaya alınan ezgilerin hangi çalgıdan notaya aktarıldığı belirtilmemiştir. Anadolu'da elle bağlama çalan âşık bütünü tellere vurarak çalmaktadır ve genelde, tek sesli notaya alınmıştır. Bağlama metotlarındaki bu ezgiler tezene ile çalınmaktadır. Buna örnek olarak "Ramazan Güngör'den alınan ezgileri gösterebiliriz. Ramazan Güngör; cura çalmakla birlikte elle çalma tekniğinde bir ustadır. Ondan alınan ezgiler tezene ile çalınmaktadır. Bu durum ezgilerimizin gelecek kuşaklara yanlış aktarılması kaygısı yaratmaktadır.
8. Kemeçe zurna, klarnet vb. çalgılardan notaya alınan ezgiler bağlamayla çalınmaktadır. Bağlama metotlarında bulunan bu ezgilerin dışında, halk müziği ışığında bağlamanın teknik özelliğine göre yeni hazırlanacak ezgilerin, öğrenciyi daha iyi geliştireceği düşüncesineyiz.
9. Anadolu Güzel sanatlar Liselerinde bağlama eğitimi veren öğretmenlerle yaptığımız görüşmede:
  - a. Bağlama müfredat programını uygun bulmadıkları,

- b. Sistemli metodik çalışmalara ihtiyaç olduğu,
- c. Alıştırma ve etüt çalışmalarını kendileri yazdığı,
- d. AGSL deki bağlama programının çöğür bağlamaya göre hazırlandığı, fakat bağlama öğretmenlerinin üniversitede aldıkları tambura eğitiminden dolayı tambura öğrettikleri,
- e. Elle çalma tekniği son zamanlarda yaygınlaştığı ve bu konuda bilgi eksikleri olduğu sonucuna ulaşılmış olup, bu konuyla ilgili araştırma sonuçları bulgular bölümünde verilmiştir.

**10.** Yaptığımız araştırma ve gözlemler sonucunda, bağlama için alıştırma ve etüt çalışmalarıyla ilgili çalışmaların eksik olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu doğrultuda tarafımızca alıştırma ve etüt çalışmaları hazırlanmıştır.

**11.** AGSL' de bağlamaya yeni başlayan öğrencilerin seviyesine yönelik alıştırma yazılmıştır.

**12.** Yaptığımız çalışmada kolaydan zora doğru bir yol izlenmiş olup incelediğimiz bağlama metotlarında pek kullanılmayan 4. parmağın diğer parmaklarla uyumu için alıştırma hazırlanmıştır.

**13.** Öğrencinin seviyesi düşünülerek değişik ritimsel öğelere (5/8 7/8, üçlemeler, beşlemeler, altılamalar vb) yer verilmemiştir. 11. ve 12. sınıflarda ritimsel öğelerle ilgili alıştırma ve etütler yazılabileceği düşüncesindeyiz.

**14.** Yazılan Etütlerde Sağ elin hareketini hızlandırmak ve sol el ile uyumunu sağlamak amacıyla uzun cümlelere yer verilmiştir.

**15.** Halk müziği içinde yer alan bağlı çalma (Legato) ile ilgili alıştırma ve etütler hazırlanmış olmakla birlikte, bu çalışmalarla ilgili alıştırma ve etütler halk müziği eserlerinden yola çıkılarak çoğaltılabilir.

**16.** Bu çalışmamızda, 5. parmakla ilgili alıştırma ve etütler yazılmamıştır. Bu konuyla ilgili çalışmalar 11. ve 12. sınıflarda hazırlanabileceği düşüncesindeyiz.

**17.** Orta tel ve alt tel geçişleriyle ilgili alıştırma ve etütler hazırlanmış daha ileri seviyede çalışmalar 11. ve 12. sınıflar için hazırlanabilir. Tel geçişleriyle ilgili alıştırma ve etütler üçüncü telde de yapılırsa, bu çalışmaların öğrenciyi daha ileri seviyeye götüreceği düşüncesindeyiz.

Sonuç olarak: Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Bağlama Eğitimi ile İlgili Alıştırma ve Etütler eğitim çalışmalarımıza katkı sağlayacağı düşüncesindeyiz.

## KAYNAKÇA

1. Ahmet Adnan Saygun; “**Yedi Karadeniz Türküsü Ve Bir Horon**”, İstanbul Konservatuvarı, Folklor Külliyyatı, Arşiv Notaları 1
2. Armağan Coşkun Elçi, “**Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri Ve Çalışmaları)**” Kültür Bakanlığı Yayınları, Yorum Basın Yayın San. Tic. Ltd. Şirketi, Ankara
3. Erol Parlak,2000, “**Türkiye’de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği Ve Çalışma Tekniği**”, s.60 . Kılıçaslan mat. Kültür Bakanlığı Yayınları
4. Haşim Akman, “**Gönül Dağında Bir Garip**,” Yaylacık matbaacılık, Türkiye İş bankası kültür yayınları, 2006
5. M. Ali Özdemir, “**Bağlamanın Solo Bir Çalgı Olarak Çoksesli Kullanımı**”, Marmara Üniv. Fen Bilimleri Ens. Yayınlanmamış Yüksek lisan Tezi, İstanbul, 1992
6. M.Ali Özdemir, “**Türk Halk Müziği Sistematiği Ve Eğitim Müziği Besteciliğinde Kullanılabilirliği**”, Marmara Üniv. Fen Bil. Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1998
7. M. Aydın Atalay-Yaşar Kemal Âlim, “**Bağlama Metodu 1**”, Motif matbaacılık, Aktüel Basım yayın, 2004
8. Metin Eke, “**Türk Halk Müziği Ezgilerinde İcra ve Yorum**” Cumhuriyetimizin 80.Yılında Müzik Sempozyumu, Öncü Basımevi, Pegema Yayıncılık, 2003
9. Nejat Birdoğan, “**Notalarıyla Türkülerimiz**”, Özgür Yayın Dağıtım, Acar Mat. İst. 1988
10. Nevzat ALTUĞ; “**Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi I**”
11. Nevzat ALTUĞ; “**Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi II**”
12. Nevzat ALTUĞ, “**Uygulamalı Teknik Bağlama Eğitimi Dağar 3**”,
13. Nevzat ALTUĞ, “**Uygulamalı Teknik Bağlama Eğitimi Dağar 4**”
14. Sabri Yener, “**Bağlama Öğretim Metodu 1, 2, 3**”
15. Sadi Yaver Ataman, “**Bağlamacılık Ve Bağlama Geleneği**”, Musiki Mecmuası, Aylık Müzikoloji Dergisi
16. Savaş EKİNCİ; “**Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri**” Yurt Renkleri, Denizyıldızı Mat. Ankara 2006
17. Temel Hakkı Karahasan, “**Kendi Kendime Öğreniyorum Karadüzen Bağlama Metodu**” Göksu Ofset Matbaacılık ltd şti, Topkapı İstanbul, Ocak 2008
18. Milli Eğitim Bakanlığı, “**Türk ve Batı Müziği Çalgıları Bağlama Dersi Öğretim Programı**”, Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara 2008

**Görüş Aldığımız Kaynak Kişiler:**

Yusuf Ziya BEYDÜZ; Kütahya AGSL,

Yusuf KOÇYİĞİT; Sinop AGSL

Ömer AZTOPAL; Ordu AGSL

Mahmut ÖZMEN; Antalya AGSL

Burcu USTA; Trabzon AGSL

Tarkan GÜVEN; Denizli AGSL

## ÖZGEÇMİŞ

Cem Tarım, 1971 yılında Almanya'nın München şehrinde doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Trabzon'da tamamladı.

1991 yılında Marmara üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesine girdi, 1995 yılında mezun oldu.

1996 senesinde Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde bağlama öğretmeni olarak göreve başladı. 1998 senesinde sınavı kazanmış olup halen Trabzon AGSL lisesinde öğretmenlik yapmaktadır.

Bağlama sanatçısı kimliği ile birçok "Solo Konser" vermiştir. Ayrıca çeşitli kitap ve dergilerde yazıları yayınlanmıştır. Karadeniz müziği ile ilgili araştırmaları devam etmekte olup, birçok ezgiyi de notaya almıştır.

Koro ve orkestra için düzenlediği ve bestelediği birçok eser çeşitli liseler ve üniversitelerde seslendirilmiştir