



[itobiad], 2021, 10 (1): 671-705.

**Pedagojik ve Didaktik Bağlamda Tanbur Öğretim
Yöntemlerinin Analizi**

**Analysis of Tanbur Teaching Methods in Pedagogical and
Didactic Context**

Betül YAŞAYANCAN

Dr., Ege Üniversitesi

Dr., Ege University

Betul.yasayancan@gmail.com

Orcid ID: 0000-0003-3515-1688

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 25.01.2021
Kabul Tarihi / Accepted	: 07.03.2021
Yayın Tarihi / Published	: 21.03.2021
Yayın Sezonu	: Ocak-Şubat-Mart
Pub Date Season	: January-February-March

Atıf/Cite as: Yaşayancan, B . (2021). Pedagojik ve Didaktik Bağlamda Tanbur Öğretim Yöntemlerinin Analizi . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 10 (1) , 671-705 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/60435/867903>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

Copyright © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 – Istanbul / Eyup, Turkey. All rights reserved.

Pedagojik ve Didaktik Bağlamda Tanbur Öğretim Yöntemlerinin Analizi *

Öz

Tanbur öğretim yöntemlerinden olan meşk ve metodik sistemin işleyişini pedagojik ve didaktik bağlamda içerik analizi yapmanın yanı sıra, bu analizler ışığında bir tanbur öğretim dizini oluşturmayı amaçlayan bu araştırmada, nitel yöntem ve tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma iki evren ve iki örneklemden oluşmaktadır. Birinci evren; Türkiye'deki Devlet Konservatuvarları, Türk Müziği Devlet Konservatuvarları ve Güzel Sanatlar Bölümü'ndeki akademisyenlerden oluşmaktadır. Birinci örneklem gönüllülük esasına bağlı olarak; Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden iki Öğretim Görevlisi, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı'ndan bir Öğretim Görevlisi, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsikîsi Konservatuvarı'ndan üç Öğretim Görevlisi, Gaziantep Üniversitesi Türk Müsikîsi Devlet Konservatuvarı'ndan bir Öğretim Görevlisi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müsikîsi Devlet Konservatuvarı'ndan bir Doçent, Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nden bir Öğretim Görevlisi, Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan bir Doçent Doktor, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan bir Doktor Öğretim Üyesi olmak üzere toplamda on bir akademisyenden seçilmiştir.

İkinci evren; Türkiye'deki tanbur sanatçılarından oluşmaktadır. İkinci örneklem gönüllülük esasına bağlı olarak; Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'ndan iki, İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu'ndan bir, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'ndan bir, İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'ndan bir, İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'ndan bir, İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi'nden bir, TRT Ankara Radyosu'ndan iki, İstanbul Küçükçekmece Belediyesi'nden bir ve bir Emekli olmak üzere toplamda on bir tanbur sanatçısından seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Pedagoji, Didaktik, Tanbur Öğretim Dizini, Tanbur Performansı, Tanbur Egzersizi

Analysis of Tanbur Teaching Methods in Pedagogical and Didactic Context

* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etik Komisyonunun 12 Sayı 28.11.2019 tarihli toplantısı ile Etik Kurul Kararı alınmıştır. Bu makale doktora tezinden üretilmiştir.



Abstract

Qualitative method and scanning model have been used in this study which aims to analyse the functioning of two tanbur teaching methods (meşk (practise) and the methodical system) in pedagogical and didactic context and to create a tanbur teaching index in the light of these analyzes. The research consists of two populations and two samples. First population consists of State Conservatories in Turkey, Turkish Music State Conservatories and academicians in the Fine Arts Department. The first sample has been chosen from eleven academicians based on voluntariness: two Instructor from Ankara Music and Fine Arts University, one Instructor from Selçuk University Dilek Sabancı State Conservatory, three Instructor from Ege University State Turkish Music Conservatory, one Instructor from Gaziantep University Turkish Music State Conservatory, one Associate Professor from Istanbul Technical University Turkish Music State Conservatory, one Instructor from the Fine Arts Department of Karadeniz Technical University, one Associate Professor from Kocaeli University State Conservatory and one Instructor from Tokat Gaziosmanpaşa University State Conservatory.

Second universe consists of tanbur instrumentalists in Turkey. The second sample has been chosen from eleven tanbur instrumentalists based on voluntariness: two from the Presidential Classical Turkish Music Choir, one from the Istanbul State Turkish Music Research and Application Ensemble, one from the Istanbul Historical Turkish Music Ensemble of the Ministry of Culture and Tourism General Directorate of Fine Arts, one from Istanbul State Turkish Music Ensemble, one from İzmir State Classical Turkish Music Choir, one from Istanbul University Ottoman Period Music Application and Research Center, two from TRT Ankara Radio, one from Istanbul Küçükçekmece Municipality and retired instrumentalist one.

Keywords: Pedagogy, Didactic, Tanbur Teaching Index, Tanbur Performing, Tanbur Exercising

Giriş

Çalgılar, genellikle icra edilme biçimlerine göre mızraplı, yaylı, nefesli, vurmali ve tuşlu olmak üzere sınıflandırılmaktadır. Türk mûsikîsinin çalgılarından biri olan tanbur, klasik Türk mûsikîsinin önemli mızraplı çalgısıdır. Tanburun yaklaşık dört bin yıllık mazisi olduğu ve çeşitli şekillerde tarih sahnesinde yer aldığı bilinmektedir.

Tanbur; gövde, tekne, sap ve burgular olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Gövdesi yarım elma şeklinde, uzun bir sapı olan tanburun çeşitli boyutlarda olanları mevcuttur. Teknesi ise, karpuz dilimi şeklinde ince ağaç parçalarının kıvrılarak birleştirilmesinden meydana gelir. Tanbur yapımında kullanılacak ağaçların sert ve dayanıklı olması gerekir. Bunlar;



ceviz, erik, çınar, ardıç, abanoz, maun, pelesenk, dut, kelebek gibi ağaçlardır. Ses tablosu olarak adlandırılan göğüs kısmı beyaz çam adı verilen lâdin ağacından yapılır. Sap üzerine perdeler, bağırsak iplikler veya misinalarla sarılır (Açın, 2002, s. 23).

Tanburun perde sayıları Türk müziği ses sistemlerinin zamanla değişmesine bağlı olarak farklılıklar göstermiştir. Günümüzde tanbur, iki oktavlık ses dizisi içinde elli ve üzeri perde ile düzenlenirken, farklı dönemlerde, bu perde sayıları ses sistemine bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Tanburun tel sayıları, çelik ve pirinç tel olmak üzere yedi tanedir. Fakat sekiz tel de bağlanılabilmektedir.

On beşinci yüzyılda Maragalı Abdülkadir'in (Ö. H. 838-1435) tanımladığı "Tanbûre-i türkî"nin isteğe göre iki ya da üç teli vardır. XVI. yüzyılda da tanbur konusundaki belirsizlik devam etmektedir. Diğer taraftan, XVII. yüzyılda tanbura bakıldığında, teknesi bağlama çalgısıyla aynıydı. Ali Ufkî bu çalgıyı XVII. yüzyıl ortalarında şeştar ile eş anlamlı olarak kullandığı altı telli bir çalgı olarak tanımlıyordu. Ufkî'den elli yıl kadar sonra yazan Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu tanbur resmi gerçek tanbur çalgısı olup, buradaki tanburun da burguları beş tanedir. Kantemiroğlu'dan yaklaşık yirmi yıl kadar sonra ortaya çıkan "Surnâme-i Vehbi'de" Levnî'nin canlandırdığı fasıl heyetlerindeki altı tanburdan beşi beş telli, sadece biri yedi tellidir. Tanbura yedinci ve sekizinci tellerin XVIII. yüzyılda bağlanmış olabileceği düşünülmektedir (Aksoy, 2003, s. 64-67).

Araştırmanın Problemi, Amacı ve Yöntemi

Araştırmaya konu olan problem cümlesi; "Geleneksel Türk çalgısı olan tanburun öğretimi, meşk ve metodik sistem yöntemleriyle pedagojik ve didaktik açıdan nasıl uygulanmalıdır?" olarak saptanmış ve bu problem cümlesinin yön verdiği çalışmada tanbur öğretiminde ilk konu, tanburun oturma ve tutuş pozisyonu, mızrap tutuşu ve vuruşu, üst-alt mızrap, çift mızrap teknikleri, sol elin görevi ve önemi, parmak pozisyonlarının görevi ve önemi, tanbur sapı üzerinde parmakların duruşu, telleri birleştirme durumu ve entonasyon, tanbur öğretiminde ana perdeler, egzersizler, icra teknikleri, meşk ve metodik sistemin uygulanması, kullanılan metotların pedagojik ve didaktik olması, tanbur tavrı gibi başlıklardan oluşan alt problemlere yanıtlar aranmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma, tanbur öğretiminde uygulanan meşk yöntemi ve metot aracılığıyla kullanılan yöntem arasındaki farklılıkları ortaya koymayı, bu yöntem arasındaki farklılıkları pedagoji, didaktik, gösterip yaptırma yöntemi ve anlatma yöntemi kavramları ile ilişkilendirerek açıklamayı amaçlamıştır. Bu araştırma sonucunda, müzik bilimleri alanına yeni bir katkı sunabilmek amacıyla bir tanbur öğretim dizini oluşturulmuştur. Söz konusu tanbur öğretim dizini, bu alanda ilk kez sunulması sebebiyle araştırmanın özgünlüğünü vurgular niteliktedir.



Çalışmada, nitel bir araştırma çerçevesinde, tarama yöntemi kullanılmıştır. Diğer taraftan, İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan Doçent Göknil Bişak Özdemir, Kocaeli Devlet Konservatuvarı'ndan Doçent Doktor Sühan İrden, Tokat Gaziosmanpaşa Devlet Konservatuvarı'ndan Doktor Öğretim Üyesi Tolga Karaca, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden Öğretim Görevlisi Deniz Şahin ve Ali Yılmaz, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarından Öğretim Görevlisi Halil İbrahim Yüksel, Sami Büyüköztekir ve Erhan Onat, Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümünden Öğretim Görevlisi Eylem Atılğan Derçin olmak üzere on bir akademisyen ve Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'ndan Birol Yayla ve Murat Aydemir, İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu'ndan Furkan Resuloğlu, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'ndan Özata Ayan, İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'ndan Reyhan Yiğitbaş, İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'ndan Kağan Ulaş, İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi'nden Hasan Kiriş, TRT Ankara Radyosu'ndan Selçuk Sipahioğlu ve Eda Ersoy, İstanbul Küçükçekmece Belediyesi'nden Hakan Dedeler ve Emekli Hakan Talu olmak üzere on bir tanbur sanatçısı ile toplamda yirmi iki kişiye yarı yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanarak bütün bu incelemeler sonucunda pedagojik ve didaktik açıdan bir tanbur öğretim dizini oluşturulmuştur. Araştırmanın yürütülebilmesi için gerekli etik kurul izni alınmıştır.

Kavramsal Çerçeve

Pedagoji eğitim bilimi olarak tanımlanmıştır. "Pedagog" kelimesi etimolojik olarak Eski Yunancada çocuk anlamına gelen "pedi" sözcüğünden türemiştir. "Çocuk oyalayan", "idare eden", "çocuk bakıcısı" demektir. Çocuk bakıcılığı görevi, Eski Yunan'da, esirlere verilmiş. Esirler, tarım işleri ve küçük sanatlarla uğraşmalarının yanında zengin ailelerin çocuklarına bakmakla da görevliymiş. Küçük çocukları gezdiren esirler, çocuklara eğitsel bir telkin veremez, onları ağılatacak bir harekette bulunursa ceza almış. Bu esirlerin her türlü insan haklarından yoksun olduğu bilinmektedir. Atina şehir devletinde savaşa gidenler geri dönemezlerse öldü ya da pedagog oldu, yani "çocuk bakıcısı" oldu denilmiştir. Bütün bunlardan hür insanların çocuklarına dadılık yapan esirlere, "pedagog" denildiği anlaşılmaktadır (Kanad, 1976, s. 1; Sezgin, 2019, s. 70; Demirel, 2012, s. 10).

Günümüzde pedagoji kavramının anlamı, öğretmen ve öğrenci arasındaki eğitsel ilişkilere. Pedagoji kavramıyla ilgili bazı açıklamalar şöyledir: Fransız pedagog olan Marguerite Altet, pedagojiyi; eğitim ve öğretim arasındaki ilişkileri incelediğini ve bunları iyileştirmeye çalışarak eğitimin amaçları ile süreçte verilen bilgileri ve alınan sonuçları değerlendirdiğini ifade ederken pedagoji biliminin öncülerinden kabul edilen Fransız pedagog Jean Houssaye, eğitsel teorilerle uygulamalar arasındaki karşılıklı ilişkileri incelediğini açıklamaktadır. Eğitim bilimleri ile ilgili birçok çalışması olan



Gaston Mialaret'e göre ise pedagoji, eğitim etkinliklerinin işlev ve sonuçlarını inceleyerek eğitsel eylem ve işlemleri değerlendirir (Akt. Güneş, 2014, s. 4).

Bu tanımlardan da yola çıkarak görülmektedir ki pedagoji, eğitim alanının daha çok süreç boyutunu içermektedir. Öğretim, sınıfta bilgilerin aktarılmasına, pedagoji ise öğrenciler arasındaki ilişkilere ve etkileşime odaklanmaktadır. Aynı zamanda pedagoji sadece öğrenciler arasındaki ilişkilere değil, çevreyle ve çalışma koşullarıyla da ilgilenmektedir. Birçok konuyu ve içeriği öğrencilerle uyumlu hale getirerek öğrencilerin özellikleri ve düzeyi belirlenmektedir. Pedagoji, "öğretmen, öğrenci ve bilgi" olmak üzere üç bileşenden oluşmaktadır. Bileşenler arasında uyum sağlamak için; bilgilerin sınıf düzeyine aktarımının nasıl yapılması, uygulama için sınıfın nasıl düzenlenmesi, uygulamalar arasında bütünlüğün nasıl sağlanması gerektiği gibi sorular cevaplanmalıdır. Bu sorulara verilecek cevaplar aracılığıyla öğretilecek alana en uygun yöntem, teknik, etkinlik ve uygulamalar belirlenerek öğrencilerin öğrenme güçlükleri giderilmeye çalışılmaktadır. Bu süreçte; araç, gereç ve kaynaklar da uygulamaya koyulup denenmektedir. Pedagoji ile öğretim alanı birbirinin tamamlayıcısıdır. Pedagoji, eğitimin süreç boyutunu, öğretim ise içerik boyutunu oluşturmaktadır (Güneş, 2014, s. 5).

Didaktik öğretim bilgisi olarak tanımlanmıştır. "Didaktik" kavramı Yunancada; öğreniyorum, öğretiyorum anlamına gelen "Didaskio" sözcüğünden alınmıştır. "Didaskalos" kelimesi, öğretmen anlamına gelmektedir. Fakat bu terimi "kolay usûl ile öğretme ilmi" anlamında ilk defa kullanan Alman filozof ve teolog olan Wolfgang Ratke (Ratichius) (1571-1635)'dir. Genel olarak "Didaktik", pedagojinin öğretme faaliyetini düzenleyen dalıdır (Antel, 1952, s. 3).

Öğretim, eğitim alanının önemli bir kısmını oluşturur. Bu yüzden birçok eğitimci tarafından bu süreç açıklanmaya çalışılmaktadır. Bu açıklamalardan biri pedagoji alanında birçok çalışması olan Fransız yazar Jean Houssaye'e aittir. Houssaye, eğitim sürecini "pedagojik üçgen" ismini verdiği bir eşkenar üçgen ile betimler. Üçgenin üstünde "öğretmen" yan taraflarında "bilgi" ve "öğrenci" üç kenarında ise "öğretim", "pedagoji" ve "öğrenme" kavramlarını yerleştirmektedir. Etkileşim halinde olan bu eğitim üçgeninde; "öğretim", bilgi ve öğretmen arasında, "pedagoji", öğretmen ve öğrenci arasında, "öğrenme" ise bilgi ve öğrenci arasında yer almaktadır (Akt. Güneş, 2014).

Eğitim üçgenine göre öğretmen ve bilgi etkileşimi "öğretim", öğretmen ve öğrenci ilişkileri "pedagoji", öğrenci ve bilgi etkileşimi "öğrenme" sürecini meydana getirmektedir. Houssaye, "pedagoji" ve "öğretim"i üçgenin karşılıklı kenarlarına yerleştirmiştir. Bu kavramların her ikisi de ders içinde öğretmen tarafından yürütülmesine rağmen, farklı iki alanı kapsamaktadır. Pedagoji, bilgiyi işleme, uygun yöntem ve tekniklerle öğrencinin zihnine



yerleştirme, eğitim ortamını öğrenciye göre düzenleme alanı iken; öğretim, bilgiyi öğrenciye uygun hale getirme, küçük parçalara ayırma, sırasıyla öğrenciye sunma ve öğretme alanıdır. Birbiriyle etkileşim halinde olan bu iki alan, öğrenme boyutunda birleşmektedir. Öğrenmede öğrenci, öğretmenin anlattığı bilgileri almaya çalışırken, bir taraftan da öğretmenle etkileşim içinde olmaktadır (Güneş, 2014, s.3).

Anlatma yöntemi didaktik kavramının yani öğretim bilgisinin alt başlığıdır. Didaktik kavramı, öğretim yöntem ve tekniklerini kapsadığı için anlatma yöntemi de bu kavramın alt dalıdır. Anlatma yöntemi, geleneksel bir öğretim yöntemidir. Öğretmen merkezli bir öğretim yöntemi olup, öğretmenin bilgiyi öğrenenlere aktarması sürecini kapsar. Sözlü bir anlatıma dayalı olduğu için, anlatım gerektiren her ders için kullanılabilir. Çoğunlukla sosyal bilgiler derslerinde kullanılmaktadır. Anlatma yönteminin “yorumlayıcı”, “açıklayıcı”, “belirtici”, ve “aydınlatıcı” özellikleriyle öğretim alanında yerini koruduğu ve işlevini olumlu yönde devam ettirdiği açıklanmaktadır. Bu yöntem dersin konusuyla ilgili giriş yaparken, konuyla ilgili bilgiyi aktarır ve özetlerken kullanılır. (Demirel, 2012, s. 78). Bu yöntem eğitmen tarafından tanbur öğrenimine başlangıç aşamasında tanburun tarihi, yapısı, akort sistemi ve icracıları gibi konuların öğrenciye aktarılmasında kullanılmaktadır. Aynı zamanda gösterip yaptırma yönteminden öncece başvurulan bir yöntemdir.

Gösterip yaptırma yöntemi bir işlemin uygulanmasını, bir araç gerecin çalıştırılmasını, önce gösterip açıklama sonra da öğrenciye alıştırmaya ve uygulamaya yaptırarak öğretme-öğrenme yoludur. Bu yöntemde, fiziksel ve zihinsel beceriler, önce usta ya da öğretmen tarafından gösterilip gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra öğrencilerin aynı becerileri tekrarlaması ve uygulaması istenir. Öğrencinin uygulama esnasında yaptığı yanlışlar düzeltilir. Çünkü yanlış kazanılmış bir becerinin sonradan düzeltilmesi çok zor ve zaman alıcıdır. Gösterme ve yaptırma tekniğinin birlikte kullanıldığı birleşik bir yöntemdir (Sönmez, 2010, s. 318).

Gösterip yaptırma yöntemi adımları; planlama ve hazırlık, dersi tanıtmak, konunun sunumu, gösterip yaptırma, yardımcı materyaller ve değerlendirmedir. Özelliği; gösterip yaptırma basit bir şekilde yapılmalıdır. Bu stratejide tüm öğrencilere dikkat edilir. Gösterinin hedefleri ve itirazları çok açıktır. İyi planlanmış bir stratejidir. Gösterip yaptırma öncesinde prova için süre verilir. Yararları; öğrencinin konuyu daha derinlemesine anlamasına yardımcı olur. Öğrencilerin öğretim-öğrenme sürecinde aktif kalmalarına yardımcı olur. Kalıcı öğrenmeye yol açar. Yansıtıcı düşünme ilkelerini açıklar. Öğrenciler arasında konulara ilgi uyandırmaya yardımcı olur. Öğrenciler arasında keşif ruhunu uyandırmaya yardımcı olur. Öğrencilere maksimum öğrenmeyi sağlar (Jeromil, 2019, s. 78).

Bu yöntem, geleneksel meşk yöntemi ile bağdaştırılabilir. Meşk sistemi usta-çırak ilişkisi ile senelerce günümüze kadar gelmiştir. Türk müziği çalgı eğitiminde kullanılan meşk yöntemi tanbur öğretiminde de yüzyıllardan beri kullanılmaktadır. Bu sistem hafızaya ve ezbere dayalı bir sistemdir.



Usta ya da eğitimci tarafından öğretilecek konu (makam, perde, usûl...) gösterilip öğrenci tarafından tekrar edilmesi beklenmektedir. Tanbur öğretimi genel olarak meşk ile yapılmaktadır. Yeni çalışmaların da bu yöntemi kullandıkları aşikâr olarak görülmüştür. Gösterip yaptırma yönteminin ilkeleri incelendiğinde, meşk yöntemi ile örtüştüğü görülür.

Bulgular ve Yorum

11 akademisyen ve 11 tanbur sanatçısı ile yapılan görüşmeler sonucunda pedagojik ve didaktik bağlamda bir tanbur öğretim dizini oluşturulmuştur. Bu öğretim dizini aşağıda verilmiştir.

Pedagojik ve Didaktik Bağlamda Tanbur Öğretim Dizini

1. Tanburun tarihçesi

2. Tanburun yapısı

3. Tanburun akordu

4. Tanbur icracıları

5. Tanburun oturma ve tutuş pozisyonu

- Sandalyenin ucuna sırtı yaslamadan rahat oturmak.
- Tanburun gövdesinin üçte ikisinin dışarıda üçte birinin sağ bacağın üstünde tutmak.
- Sapın yüksekliğini dengede tutmak.
- Sağ kolun dirseğiyle gövdeyi kavramak.
- Sol koldan destek almadan tutuşu sağlamak.
- Ayaklık kullanmak.
- Egzersiz olarak, aynanın karşısında çalışmak.

6. Mızrap tutuş pozisyonu

- Sağ elin işaret parmağı ve orta parmağının arasına mızrabı yerleştirerek baş parmak ve işaret parmağının ucuyla, yere paralel gelecek şekilde tutmak.
- Mızrabı tutuş esnasında açıklığı geniş olan kısmı ile aşağıya gelecek şekilde tutmak.
- Mızrabı parmaklarla sıkmadan rahat olarak tutmak.
- Bileği, kolu kasmadan kıvrırmak.



- Baş parmağı işaret parmağın hizasını geçmeden tutmak.
- Diğer parmakları kasmadan açmak.
- Sağ kolu bilek ve dirsek arasındaki mesafenin ortasından kesişecek şekilde sabitlenmesini, sapın yere düşmemesi ile anlamak.

Mızrap tutuş alıştırmaları;

- Evde kitap okurken, televizyon seyrederken sürekli mızrabı kalem gibi tutmak.
- Mızrabı yanında taşımak ve hocasının gösterdiği şekilde devamlı tutuş sağlamak.
- Öğrencinin elinden mızrabı alıp birkaç saniye sonra tekrar doğru tutuşu bulmasını istemek.
- Mızrap eldeyken parmakları açıp kapama egzersizi yaptırmak.
- Öğrencilere sağ elinin beş parmağını havada aralıklı olarak açmasını söyleyip işaret parmağı ve orta parmağın arasına dik olarak mızrabı yerleştirip öğrencinin sonrasında bunu uygulamasını istemek.
- Mızrabın tutuşunu gösterip öğrencilerin uygulamasını istemek.

7. Mızrap vuruş pozisyonu

- Mızrapla iki tele birlikte vurmak.
- Tanburun göğsüne dik gelecek şekilde vurmak.
- Yere paralel gelecek şekilde vurmak.
- Bilek hareketiyle vurmak.
- Mızrabın geniş açısını kullanarak vurmak.
- Ana eşiğe çok yakın mızrap vurmamak.

Mızrap vuruş alıştırmaları;

- Metronom ile mızrap vuruşu yaptırmak.
- Sağ ele bakmadan mızrap vurdurmak.
- Yegâh telinde önce üst mızrap daha sonrasında üst-alt mızrap vuruş çalışması yaptırmak.
- Sap üzerindeki perdelerde temiz ses çıkana kadar çalıştırma yaptırmak.



- Yegâh ve Nevâ perdelerinde üst mızrap, alt mızrap, üst-alt mızrap ve diğer mızrap çalışmalarını ekleyerek kolaydan zora doğru bir çalışma yaptırmak.
- Nevâ (1), Hüseyinî (3) ve Acem (4), ile sonra Hüseyinî (1), Acem (2) ve Gerdâniye (3) perdelerinde üst-alt vuruş yaptırmak.
- Yegâh-Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân/Acem Aşîrân-Hüseyinî Aşîrân-Yegâh/ Yegâh-Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst/Râst-Acem Aşîrân-Hüseyinî Aşîrân-Yegâh alıştırma yapıtırmak.
- Yegâhtan Tiz Nevâ'ya kadar olan bölümde üst mızrap, alt mızrap, çift mızrap, değişik onaltılık mızraplar, bir sekizlik, iki on altılık, iki on altılık bir sekizlik mızrap alıştırma yapıtırmak.

8. Üst-alt mızrap

- Üst mızrap vuruşun başlangıç aşamasında önemlidir. Üst mızrap arkasından alt mızrap çalıştırması yapıtırmak.
- Üst-alt mızrapın anlatılma süreci ve diğer mızrap vuruşlarının önem derecesi farklılık göstermektedir.
- Üst-alt mızrap hız, çalım rahatlığı, üst-alt mızrap koordinasyonu açısından önemlidir.
- Üst-alt mızrap kullanılarak yapılan şu mızrap şekilleri de vardır; alt-üst (çift mızrap), üçlü mızrap şekilleri; üst-alt-üst/üst-üst-alt, dörütlü mızrap şekilleri; "alt-üst-alt-üst/üst-alt-üst-üst/üst-alt-üst-alt" beşli mızrap şekilleri; üst-alt-üst-alt-üst/üst-alt-üst-üst-üst önemlidir.
- Öğrenim süresi olarak bazıları ortalama iki ay süre verirken bazılarınin ise bu süreyi öğrencinin yeteneğine göre değiştiği ifade edilmiştir.
- Üst-alt mızrapla ilgili egzersizlerin yapıldığı söylenmiştir.

9. Sol elin önemi ve görevi

- Sol elin baskı kalitesi tanburun tonu için önemlidir.
- Baş parmağın sap üzerinden, işaret parmağının tel üzerinden kaldırılmadan ikisinin paralel hareket etmesi gerekir.
- Sol el, sap üzerinde işlev yapan eldir.



- Sağ ve sol elin senkronizasyonu önemlidir.
- Sol elin baş parmağı ve işaret parmağı haricindeki diğer parmakları perdeye her an basacak gibi hazırlamak.
- Sol elin en önemli görevi, mızrap vuruşlarına bağlı olarak senkron hatası yapmamak ve mızrap darpları ile birlikte perdelerle aynı zamanda basmaktır.
- Sol elin perde basan bütün parmakları kullanmak gerekir.
- İşaret parmağı klavye üzerinden kaldırılmadan hareket ettirilmelidir.
- Perdelerin dibine basılması gerekir.
- İşaret parmağı kıvrık olmalıdır.
- Sol elin duruşu ile ilgili; işaret parmağı salyangoz, kanca ve soru işareti şekli örneği verilerek ikinci ve üçüncü parmağın açık salyangoz dördüncü parmağın da düz olması gerekir.
- 1-2-3-4 parmak numaraları gösterilerek bu parmak numaralarıyla çalıştırarak, çalma olmadan sadece parmakları basmayı ve mızrap vurmaya da öğretmek.
- Elma veya herhangi bir meyve yeme metaforu örneğinde yeme eylemi yapılırken bileğin içe ve dışa doğru eğilip bükülmediği için bileğin seyredilerek sol eli klavyeye götürmek.

Sol el alıştırmaları;

- Tanbur hocalarının yazdığı alıştırmalar ve metotlardaki alıştırmalar kullanılmaktadır.
- Alıştırmalar, senkron için yavaş çalışılması gerekir. Hız, zaman içerisinde kendiliğinden gelmektedir.
- Özkan'ın metodundaki üçüncü ve dördüncü egzersizlerdeki natürel perdelerde mızrap hareketleri ve parmak numaralarıyla birlikte çalışma yaptırmak.
- Temiz perde baskısının nasıl ve nereye basılması gerektiği ile ilgili bilgiler verilip bunun uygulamasını yaptırmak.
- Öğrencinin seviyesine göre alıştırmalar değişmektedir.
- Tüm tam ses perdelerde üst mızrapla tek vuruş yaptırmak.
- Tüm parmakları kullandıran etütler vermek.
- Doğal ve komalı sesler üzerinde egzersiz yaptırmak.



- Birinci parmakla iniş-çıkış çalışmaları ve Yegâh-Tiz Hüseynî, Tiz Hüseynî-Yegâh arasında alıştırmalar yaptırmak.
- Nevâ perdesi üzerinde üst mızrap sonra üst-alt, üst-alt-üst, alt-üst-alt kombinasyonlarını tek parmak basışında yaptırıp, ikinci parmakla Hisâr perdesine bastırarak Nevâ-Hisâr (1-2), sonra mızrap kombinasyonlarıyla 1-3 ve 1-4 pozisyonlarında alıştırmalar yaptırmak.
- Sabit ve hareketli egzersizleri yaptırmak. Sabit egzersizleri 1-2-3-4 pozisyonlarını çalıştırmak ile hareketli egzersizleri ise, Nevâ perdesi ile öğrenilecek perdeler üzerinde yaptırmak.
- Eserler ve perdeler üzerinde de egzersizler yaptırmak.
- Öğrencilere öğretime başlanıldığında hemen sap üzerinde bir hareket yaptırmak çok yapılan bir hatadır.
- Öğretime başlarken sabit pozisyonda kalınarak sadece birinci parmak ve mızrap vurma, iki mızrap vurma sonra üst-alt mızrap vurma (1-2, 1-2) yaptırmak.
- İlk öğrenme sürecinde dört beş hafta geçirildikten sonra sapın üzerinde bir harekete başlamak.
- İlk derslerin hep sabit olarak Nevâ perdesinde yaptırmak.

Sol el baş parmak ve işaret parmağının sap üzerindeki duruşu;

- İşaret parmağının mecbur kalmadıkça sapın üzerinden kaldırmamak.
- Duruş esnasında telleri birleştirmemek.
- İşaret parmağının ucuyla perdeye dik basmak.
- Baş parmak ve işaret parmağı aynı hizada birbirine paralel olarak durması gerekir.
- Sap ne çok sıkı ne de çok gevşek bırakılmalıdır.
- Baş parmak ve işaret parmağı haricindeki diğer parmaklar klavye üzerinde hazır ve bir iki santimetreyi geçmeyecek açıklıkta bulunmalıdır.
- Baş parmak arkadan sapı kavramaması gerekir. Bu çalım tekniği bağlama çalgısına aittir. Bu şekilde sap kavrandığında hareket özgürlüğü kısıtlanmaktadır.



- Baş parmak ve işaret parmağının duruşu fiziksel özelliklere göre değişkenlik göstermektedir.
- Baş parmak ve işaret parmağının duruşu ile ilgili alıştırmaya örnek; ayna karşısında makam dizileri, belirli pasaj, etüt ve saz semâîlerini sadece birinci parmak kullanarak icra etmek.

İşaret parmağı ile ilgili yaptırılan alıştırmalar;

- İşaret parmağı ile ilgili alıştırmaya örnek; Yegâh-Acem Aşîrân (0-2), Hüseyî Aşîrân-Râst (1-3), Acem Aşîrân-Dügâh (1-4), Râst-Buselik (1-3), Dügâh-Çargâh (1-2), Buselik-Nevâ (1-3), Çargâh-Hüseyî (1-3).
- Sabit bir noktada baskı çalışması ve makamların dizilerini çıkıp inme alıştırmalarını yapmak.
- Uygun bir ses skalasında birinci parmakla çıkıp inme alıştırmaları yapmak.
- Ağır metronomda öğrencinin acelecilik duygusunu değiştirmek ve baskıların refleks hale gelmesi için çabalamak.
- Sol dört parmağı kullandıran egzersizler yaptırmak.
- İşaret parmağının iki boğumunun dışarda kalmasına ve sap üzerindeki pozisyonuna dikkat etmek.
- İşaret parmağının şeklinin salyangoz gibi olması gerektiğini ve sürekli salyangoz şekli uygulanarak kasların alıştırmak.
- Râst makamı dizisinde işaret parmağıyla inip çıkmak.
- Paket lastiklerini öğrencilerin parmaklarına geçirip parmak açtırma ve tutuş pozisyonu çalıştırmak.
- Nevâ perdesi üzerinde üst mızrapla farklı nota değerlerinde dörder ölçü alıştırma yaptırmak.

10. Parmak pozisyonları

- Parmak pozisyonları, hızlı eserlerin çalımını kolaylaştırır.
- Pozisyon alırken telleri birleştirmemek gerekir.
- Pozisyon alırken perde arasına basılmamalıdır.
- Sol elin tüm parmakların çalışması hız ve akıcılık açısından önemlidir.
- İlk sene verilen materyallerde öğrencilerin pozisyonlara alışması için notanın üzerine pozisyonlar yazılı olarak verilmelidir.



- Pozisyon yazmanın amacı, çalım esnasında perdeye bakmama alışkanlığı kazandırmaktır.
- Pozisyonlar nağmelere göre değişebilmektedir.
- Pozisyonlar eldeki kasılmayı önlemektedir.
- Orta telin kullanımı pozisyonda kolaylık sağlamaktadır.
- Dügâh perdesinden itibaren tize doğru tam sesli aralıklarda 1-3, yarım sesli aralıklarda 1-2, Râst-Dügâh, Acem Aşîrân-Râst tam sesli aralıklarında 1-4, parmak pozisyonlarının kullanılması istisnai durumlarda değişmektedir.
- Dügâh ile Segâh arası 1-3 basılırken, tize çıktığında 1-2 olarak değişmektedir. Bakiye aralıklarının 1-2, 2-3, 3-4, geri dönüşünde bunların tam tersi uygulanırken küçük üçlü aralıkları 1-4, 1-3 parmaklarıyla basılmaktadır.
- İşaret parmağı ana parmağıdır. Sap üzerinden hiç kaldırılmadan hareket etmektedir.
- Diğer parmakların görevi işaret parmağına göre şekillenmektedir.
- Tanburun sapının uzun olmasından dolayı parmak pozisyonları kullanmak sazendeğe hız ve rahatlık kazandırır.
- Ezgi ve perde aralıklarına göre pozisyonlar değişkenlik göstermektedir.
- Parmak pozisyonu belirlemedeki amaç, hedefe en kısa sürede ulaşmaktır.

Parmak pozisyon numaraları aşağıdaki ögelere göre değişkenlik göstermektedir;

- Makam, ezgi, perde aralığı, ajilite, seyir, nota değerleri, transpozisyon, süslemek istenilen perde, koma derecesi, ön eğitim sürecindeki etüt ve makamsal etüt, pozisyon, solist eşliği, eserin üslubu, inici-çıkıcı özelliği, metronom hızı, fiziksel durum, vurgu.

11. Tanbur öğretim sürecinde öğretilen ana perde sıralamaları

- Yegâh-Tiz Nevâ arasındaki ana perdeler
- Râst dizisindeki ana perdeler
- Kaba Çargâh-Çargâh arasındaki ana perdeler



- Nihâvend dizisindeki ana perdelerle başlatılmaktadır.
- Ana perdelerle ilgili öğrencilerine yaptırılan bir egzersiz olup olmadığı ve kaç hafta uygulandığı ile ilgili verilen cevaplara bakıldığında;

Ana perde egzersizleri;

- Özkan'ın metodundaki üçüncü egzersizi yaptırmak.
- Özkan'ın metodundaki başlangıç egzersizlerinden otuz, otuz beş adet parmak egzersizi yaptırmak.
- Yegâh-Tiz Nevâ arasındaki perdelerden oluşan iki ayrı pozisyon ile farklı usûl ve tartımlardan oluşan egzersizler yaptırmak.
- Kaba Çargâh-Çargâh arasındaki ana perdelerle ilgili egzersizler yaptırmak.
- Kaba Çargâh'tan Nevâ, Hüseyinî, Acem ve Gerdâniye'ye kadar ve Râst-Gerdâniye, Çargâh-Tiz Çargâh, Nevâ-Tiz Nevâ arasındaki perdelerde egzersizler yaptırmak.
- Nevâ, Hüseyinî, Acem perdelerinde parmak kontrol yetisini kazandıran egzersizler yaptırmak.
- Yegâh-Hüseyinî Aşîrân-Acem-Râst/0-1-2-3, Hüseyinî Aşîrân-Acem-Râst-Dügâh/1-2-3-4, Acem-Râst-Dügâh-Buselik/1-2-3-4, Râst-Dügâh-Buselik-Çargâh/1-2-3-4, Dügâh-Buselik-Çargâh-Nevâ/1-2-3-4 perde ve parmak pozisyon numaraları ile egzersizler yaptırmak.
- Yegâh-Acem Aşîrân (0-3), Hüseyinî Aşîrân-Râst (1-4), Yegâh-Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân (0-1-3), Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst (1-2-4), Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst (0-1-2-4), Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst-Dügâh (1-2-1-3) perde ve parmak pozisyon numaralarını kullanarak egzersiz yaptırmak.

Ana perde egzersizlerinin süresi;

- Üç, dört hafta, iki hafta, iki ay, süre öğrencilerin yeteneğine göre değişmektedir.

Ana perde egzersizlerinin içeriği;

- Temelde tüm öğrencilere aynı egzersizler uygulanılmaktadır.
- Öğrencilerin fiziki özelliklerine, gelişim özelliklerinin farklılığına, seviyesine, öğrenme kapasitesine göre farklı egzersizler yazılmaktadır.



- Öğrencinin seviyesinin aynı olması durumunda aynı egzersiz uygulaması yapılmaktadır.

12. Tel birleştirme durumunda yapılacak egzersizler

- Genel olarak işaret parmağını kaldırmadan Râst dizisinde ve Yegâhtan Tiz Nevâ'ya kadar olan natürel seslerde inip çıkmak.
- Üçlü aralık çalışması yapmak.
- Ayna karşısında çalışmak.
- İşaret parmağında tren rayına benzer iki çizginin zamanla oluşması teller birleştiğinde hemen telden parmağı çekip tekrar basmak.
- İşaret parmağında çıkan bir çift tel izinin zaman içerisinde kalıcı hale geldiğinde tel birleştirme durumu ortadan kalkmaktadır.
- Birinci parmağın tel üzerinden kaldırmamak.
- Alt tel aralığını biraz kapatmak.
- Telin birleşmemesi için çok bastırmamak.
- Sol elin işaret parmağının birinci boğumunun etli kısmıyla perdeye basmak.
- Tele basarken tırnağın üstünün fazla beyazlaması durumunda bu telin itilerek veya bastırılarak çalındığını göstermektedir.
- Ayna karşısında çalışarak telin kontrolünü sağlamak.

13. Entonasyon sağlamak için yapılması gerekenler

- Perdelerin tam dibine basmak.
- Mızrabı doğru kullanmak ve doğru yerde mızrap vuruşu yapmak.
- Makamların seslerini idrak etmek.
- Tanburun akordunu iyi yapmak.
- Perdeye yeterli baskıyı sağlamak.
- Eşik ve perde ayarı yapmak.

Entonasyon sağlamak için yapılacak alıştırmalar



- Yegâh'tan Tiz Nevâ'ya kadar olan perdelere işaret parmağıyla çıkıp inmek.
- Aralık çalışmaları yapmak.
- Bol parmak egzersizi ve sağ el çalışmalarından oluşan entonasyon çalışmaları yapmak.
- 1-2, 1-3, 1-4 parmak pozisyonlarını kullanarak alıştırmalar yapmak.
- Bütün çalışılan egzersizler entonasyonu geliştirir.
- Metronom hızını yavaşlatarak egzersizleri tekrar etmek.
- Yegâh-Hüseynî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst (0-1-2-4), Hüseynî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst-Dügâh (1-2-1-4), Acem Aşîrân-Râst-Dügâh-Buselik (1-4-1-3), Râst-Dügâh-Buselik-Çargâh (1-4-1-2), Dügâh-Buselik-Çargâh-Nevâ (1-3-1-3) bu perdeleri ve parmak pozisyonlarını kullanarak egzersiz yapmak.

14. İcra teknikleri

Tanbur öğrenme sürecinde öğrenilmesi gereken icra teknikleri

- Mızrap kullanımı, sağ-sol el tekniği ve uyumu, üst mızrap, alt mızrap, üst-alt mızrap, çift mızrap, üçlü mızrap, dörtlü mızrap, beşli mızrap, çarpma çeşitleri (sessiz ve araya çarpma), vibrato, glissando, portamento, legato, staccato, tremolo, tril, tarama, ajilite, sonorite çalışmaları, flageolet sesler, kromatik sesler.
- Önemli icracılar olan Tanburi Cemil Bey ve İzzettin Ökte'yi dinletmek.
- Makamsal dizi örnekleri çalıştırmak.
- Klasik formdaki eserleri çaldırmak.
- Makamsal yapı ve perdeleri çalıştırmak.
- Tanburilerin ve farklı formlardaki eserlerin icra anlayışlarını çalıştırmak.

15. Çift mızrap

- Tel üzerinde alttan üste doğru mızrabı bir elips çizip hızlı bir şekilde bilek silkeleyerek vurmak.
- Genel olarak uygulamalı bir şekilde göstererek anlatmak.
- Uygulama için kayıtlardan icracıların çift mızrap örneklerini dinletmek.



- Çift mızrap tekniğinde üst mızrabın süresi alt mızrapa göre daha uzundur.
- İki hareketten oluşan tek bir vuruştur.
- Bir diyafram nefesi alıp vermek gibidir.
- Bu tekniği göstererek öğrencilere uygulamak.
- Uygulama sırasında öğrencilere mızrabı alt telin altına yaslayıp bir üst mızrap vurması söylendikten sonra alt mızrabın ne kadar kısa sürede olduğunu göstermek.
- Çift mızrabın tavır ile ilgili bir unsur olmasından dolayı ileriki zamanlarda göstermek.

Çift mızrap egzersizleri

- Ana perdeler üzerinde çeşitli parmak pozisyonları kullanılarak metronom eşliğinde, yavaştan hızlıya doğru her perdede çift mızrap vurma egzersizi yaptırmak.
- Dörtlük notalar üzerinde egzersizler yaptırmak.
- Eserler içerisinde uygun egzersizleri sap boyunca uygulamak.
- Egzersizlerin yanında eserler içerisinde çift mızrap uygulamak.
- Gam üzerinde her notaya uygulatılan egzersizler yaptırmak.
- Nota üzerinde sol elin notayı uzun basması, sağ elin çift mızrap vurması ile gerçekleştirmek.
- Yegâh-Hüseynî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst/0-1-2-3, Hüseynî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst-Dügâh/1-2-3-4, Acem Aşîrân-Râst-Dügâh-Buselik/1-2-3-4, Râst-Dügâh-Buselik-Çargâh/1-2-3-4, Dügâh-Buselik-Çargâh-Nevâ/1-2-3-4 parmak pozisyonları kullanılarak çift mızrap vurma. Râst-Gerdâniye, Dügâh-Muhayyer, Nevâ-Gerdâniye arasındaki her perde de çift mızrap vurma.

Çift mızrap öğrenme süresi

- Öğrencinin yeteneğine göre değişmektedir.
- Alışkanlık haline gelene kadar uygulama yaptırmak.
- Her ders başında öğrenciyle uygulamasını karşılıklı olarak yapmak.



- Öğrenim süresi boyunca tekniği uygulatmak.
- İki ay boyunca göstermek.
- Çarpma konusu bitene kadar göstermek gibi cevaplar verilmiştir.

16. Çarpma

- Anlatma yöntemi yapıldıktan sonra gösterip yaptırma tekniği uygulamak.
- Birinci parmakla mızrap vurup diğer parmakla bir üst perdeye vurup kaçmak.
- Çarpma yaparken mızrap vurmamak.
- Basılan sestem bir tam aralık sonraki sese vurgu yapılarak gerçekleştirilmek.
- Çarpmayı üst mızrapla yaptırmak.
- En çok öğrencilerin sessiz çarpmayı anlamakta zorlanır.
- Sessiz çarpmada, tanbur sapının çok uzun, perdeler arasında gezinirken aralardaki perdelerin kayma sesi duyulmasını diye üçüncü parmakla sürdüne ettirildiğini, parmakların kayarken kapatılıp tekrar açıldığını öğrenciye anlatmak.
- Araya çarpma mızrap vurduktan sonra çarpma yapılacağı için öğrenciye kolay gelmektedir.

Çarpma egzersizleri

- Özkan'ın metodundaki egzersizleri yaptırmak.
- Râst-Nevâ, Nevâ-Tiz Nevâ arasındaki perdelerde çarpma egzersizi uygulamak.
- Emin Akan'ın metodundaki "çarpma perdesi tekniği" etütlerini yaptırmak.
- İkili, üçlü, dörtlü çarpma, araya çarpmaları eserler içerisinde uygulamak.
- Öğrencinin teli nasıl kapatması gerektiğini örneklemek.
- Nevâ-Hüseynî, Acem-Râst, Râst-Dügah da üçüncü parmakla, Hüseynî-Acem ve Buselik-Çargâh seslerinde ikinci parmakla çarpma yaptırmak.
- Sabit ve hareketli çarpmaları çalıştırmak.
- Sabit egzersizlerde herhangi bir perde üzerine birinci parmağı koymak ve diğer parmakları sağ el vuruşunu



gerçekleştirdikten hemen sonra kapatmak suretiyle çalıştırmak.

- Bu teknik dinleme yolu ile algının parmaklara zaman içerisinde çalışarak yerleşmektedir.
- Peste inerken zaman içerisinde refleks olarak oluşmaktadır.
- Çarpmaların art arda gelen notalar üzerinde hızlı yapılması “dilli” denilen yorum tarzını meydana getirmektedir.
- Cemil Bey, küçük süreli çarpmaları parmağını beş kere çarpma ile gerçekleştirmiştir.
- Uzun süreli çarpmalar ise, taksim ve saz eserlerindeki ezginin oluşma durumuna göre gerçekleşir.

Çarpma tekniğinin öğrenme süresi

- Öğrencilik süresince, İki, üç hafta, üç ay, öğrencinin yeteneğine bağlı olarak, alışkanlık haline gelene kadar, eser içerisinde rahatça çarpma yapabilecek duruma gelene kadar çalışmak.

17. Glissando

Glissando tekniğinin anlatımı

- Glissando tekniği, eserler içerisinde gösterilerek anlatımı yapılmaktadır.
- Anlatma yöntemi ve gösterip yaptırma tekniği kullanılmaktadır.
- Tekniğin uygulanışı; bir sestem başka yakın bir sese birinci parmağı kaldırmadan parmağın kaydırılarak götürülmesi ile elde edilmektedir.
- İkinci ve üçüncü parmakla devam eden glissandoları yapabilme sağlanmalıdır.
- Glissandonun çok çeşitleri olup bu makama göre şekillenmektedir.
- Glissando yakın mesafeli perdeler arasında yapılmaktadır.

Glissando tekniği egzersizleri

- Bu tekniği çifte çarpma yoluyla ağır bir şekilde uygulamak.
- Bu tekniğin uygulaması genel olarak eser içerisinde yaptırılmaktadır.



- Glissandoyu üçlü, dördlü, beşli, altılı, yedili aralıklarda ve oktav şeklinde çalıştırmak.

Glissando tekniğinin öğrenme süresi

- Dört hafta ya da öğrencinin algı ve çalışmasına bağlı olarak değişmektedir.

18. Vibrato

- Tanbur üzerindeki vibrato tekniği sap ve parmak vibratosu olmak üzere iki şekilde yapılmaktadır.
- Sap vibratosu, mızrabı tele vurduktan sonra sapı sallayarak ses dalgalarının uzamasıyla elde edilmektedir.
- Parmak vibratosu ses dalgalandıktan sonra parmağını sağa ve sola doğru oynatılmasıyla elde edilmektedir.
- Bu tekniğin anlatılması ile ilgili farklı görüşler görülmektedir.
- Çoğunlukla vibrasyon tekniği ile ilgili egzersizin olmadığı tespit edilmiştir.
- Eser içerisinde bu tekniğin uygulaması yapılmaktadır.
- Tanbur icracıları dinletildikten sonra bu teknik öğrencilere uygulatılmıştır.
- Sap vibrasyonu sapı sallayarak karar ve asma kalış perdelerinde yapılmaktadır.
- Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst perdelerinde parmak vibratosu diğer perdelerde ise sap vibratosu uygulanabilir.
- Tiz perdelerde sap vibratosunun daha büyük bir titreşim sağlamaktadır.
- Sap vibratosu abartılmadan, parmak vibratosu ise doğru tavır içinde yapılmalıdır.
- Vibrato öğretiminde göstererek yaptırma tekniği uygulanmaktadır.
- Sap vibratosu, fazla yapıldığında sapı takozdan ve yapışık olduğu kapaktan ayırdığı için yapışık olduğu bölgeyi deforme edebilmektedir.

Vibrato öğrenme süresi

- Dört hafta, iki ders boyunca, tanbur eğitimi süresince farklı zaman aralıklarında, öğrencilik süresince vibrasyon tekniği uygulaması yapılmaktadır.



19. Meşk ve metodik sisteminin uygulanışı

- Meşk sisteminin her daim olması gerekmektedir.
- Metodik sistem, parmak çalışmaları, icra teknikleri, üslup çalışmaları öğretilirken kullanılmalıdır.
- İki sistemin birlikte devam etmesi faydalı sağlayacaktır.
- Metodik sistemle başlayıp belli bir seviye sonrasında meşk ile devam edilmelidir.
- Metot öğrenciyi bir sonraki haftaya bağlayacak teknik bir malzemedir.
- Metot maraton hissi uyandırır. Meşk ise yapı taşıdır.
- Metot uygularken de meşk yapmaya devam edilmelidir.
- Türk mûsikîsinin perde mûsikîsi olmasından dolayı makam bilgisi ve tavrın kazanılması için çok fazla icracının dinlenilmesi önemlidir.
- Eser çalmanın yanında egzersiz, taksim ve makam bilgisinin olması gerekir.
- Batı müziğinde bile bütün yapılması gereken tekniklerin nota üzerinde gösterilmesine rağmen hoca ihtiyacı hissedilmektedir.
- Metot çalışmalarındaki egzersizlerin ömür boyu yapılması gerekmektedir.
- Meşk sisteminin sonlanıp metodik sistemin devam ettiği bir dönem bulunmamaktadır.
- Meşk sistemi eğitimin her döneminde olması gerekir.
- Meşksiz bir dönem olamaz.
- Metot olarak Necip Gülses, Akın Özkan, Murat Aydemir, Emin Akan, Sadün Aksüt metotlarının kullanıldığı görülmüştür.

20. Tanbur tavrı

- Tavrı çalışmalarının ileriki sınıflarda verilmesi gerekmektedir.
- Tavrı çalışmalarının önemli icracılar olan Tanburi Cemil Bey, İzzettin Ökte, Ercüment Batanay ve Nejdet Yaşar gibi hocaların dinletilerek sağlanacağı tespit edilmiştir.



21. Kullanılan metotlar

- Tanbur eğitiminin ileriki dönemlerinde kullanılacak bir metot olmamasından dolayı öğretmenler bireysel olarak egzersiz yazmak zorunda kalmıştır.
- İleriki derslerin meşk sistemiyle eser geçerek tamamlandığı tespit edilmiştir.
- Sadün Aksüt, Emin Akan, Murat Aydemir ve Necip Gülses'in metotları kullanılmaktadır

Sonuç ve Öneriler

A. Sonuçlar

1. **Tanburun oturma ve tutuş pozisyonunun öğrenciye anlatılması ve bununla ilgili yaptırılan egzersiz;** sandalyenin ucuna sırtı yaslamadan rahat oturmak. Tanburun gövdesinin üçte ikisinin dışarıda üçte birinin sağ bacağın üstünde tutmak. Sapın yüksekliğini dengede tutmak. Sağ kolun dirseğiyle gövdeyi kavramak. Sol koldan destek almadan tutuşu sağlamak. Ayaklık kullanmak. Egzersiz olarak, aynanın karşısında çalışmak.
2. **Mızrap tutuş pozisyonu;** sağ elin işaret parmağı ve orta parmağının arasına mızrabın yerleştirilerek baş parmak ve işaret parmağının ucuyla, yere paralel gelecek şekilde tutmak. Mızrabı tutuş esnasında açısı geniş olan kısmı ile aşağıya gelecek şekilde tutmak. Mızrabı parmaklarla sıkmadan rahat olarak tutmak. Bileği, kolu kasmadan kıvrırmak. Baş parmak işaret parmağın hizasını geçmeden tutmak. Diğer parmakları kasmadan açmak. Sağ kolu bilek ve dirsek arasındaki mesafenin ortasından kesişecek şekilde sabitlenmesini sapın yere düşmemesi ile anlamak.
3. **Mızrap tutuş alıştırmaları;** evde kitap okurken, televizyon seyrederken sürekli mızrabı kalem gibi tutmak. Mızrabı yanında taşımak ve hocasının gösterdiği şekilde devamlı tutuş sağlamak. Öğrencinin elinden mızrabı alıp birkaç saniye sonra tekrar doğru tutuşu bulmasını istemek. Mızrap eldeyken parmakları açıp kapama egzersizi yaptırmak. Öğrencilere sağ elinin beş parmağını havada aralıklı olarak açmasını söyleyip işaret parmağı ve orta parmağın arasına dik olarak mızrabı yerleştirip öğrencinin sonrasında bunu uygulamasını istemek. Mızrabın tutuşunu gösterip öğrencilerin uygulamasını istemek.
4. **Mızrap vuruş pozisyonu;** mızrapla iki tele birlikte vurmak. Tanburun göğsüne dik gelecek şekilde vurmak. Yere paralel gelecek şekilde vurmak. Bilek hareketiyle vurmak. Mızrabın geniş açısını kullanarak vurmak. Ana eşiğe çok yakın mızrap vurmamak.



5. **Mızrap vuruş alıştırmaları;** metronom ile mızrap vuruşu yaptırmak. Sağ ele bakmadan mızrap vurdurmak. Yegâh telinde önce üst mızrap daha sonrasında üst-alt mızrap vuruş çalışması yaptırmak. Sap üzerindeki perdelerde temiz ses çıkana kadar çalıştırma yaptırmak. Yegâh ve Nevâ perdelerinde üst mızrap, alt mızrap, üst-alt mızrap ve diğer mızrap çalışmalarını ekleyerek kolaydan zora doğru bir çalışma yaptırmak. Nevâ (1), Hüseyinî (3) ve Acem (4), ile sonra Hüseyinî (1), Acem (2) ve Gerdâniye (3) perdelerinde üst-alt vuruş yaptırmak. Yegâh-Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân/ Acem Aşîrân-Hüseyinî Aşîrân-Yegâh/Yegâh-Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst/Râst Acem Aşîrân-Hüseyinî Aşîrân-Yegâh alıştırmaları yaptırmak. Yegâhtan Tiz Nevâ'ya kadar olan bölümde üst mızrap, alt mızrap, çift mızrap, değişik onaltılık mızraplar, bir sekizlik, iki on altılık, iki on altılık bir sekizlik mızrap alıştırmaları yaptırmak.
6. **Üst-alt mızrap;** üst mızrap vuruşun başlangıç aşamasında önemlidir. Üst mızrap arkasından alt mızrap çalıştırması yaptırmak. Üst alt mızrapın anlatılma süreci ve diğer mızrap vuruşlarının önem derecesi farklılık göstermektedir. Üst-alt mızrap hız, çalım rahatlığı, üst-alt mızrap koordinasyonu açısından önemlidir. Üst-alt mızrap kullanılarak şu mızrap şekilleri de vardır; alt-üst (çift mızrap), üçlü mızrap şekilleri; üst-alt-üst/üst-üst-alt, dördümlü mızrap şekilleri; "alt-üst-alt-üst/üst-alt-üst-üst/üst-alt-üst-alt" beşli mızrap şekilleri; üst-alt-üst-alt-üst/üst-alt-üst-üst-üst önemlidir. Öğrenim süresi olarak bazıları ortalama iki ay süre verirken bazılarının ise bu süreyi öğrencinin yeteneğine göre değiştiği ifade edilmiştir. Üst-alt mızrapla ilgili egzersizlerin yapıldığı söylenmiştir.
7. **Sol elin önemi ve görevi;** sol elin baskı kalitesi tanburun tonu için önemlidir. Baş parmağın sap üzerinden, işaret parmağının tel üzerinden kaldırılmadan ikisinin paralel hareket etmesi gerekir. Sol el, sap üzerinde işlev yapan eldir. Sağ ve sol elin senkronizasyonu önemlidir. Sol elin baş parmağı ve işaret parmağı haricindeki diğer parmakları perdeye her an basacak gibi hazırlamak. Sol elin en önemli görevi, mızrap vuruşlarına bağlı olarak senkron hatası yapmamak ve mızrap darpları ile birlikte perdeler aynı zamanda basmaktır. Sol elin perde basan bütün parmakları kullanmak gerekir. İşaret parmağı klavye üzerinden kaldırılmadan hareket ettirilmelidir. Perdelerin dibine basılması gerekir. İşaret parmağı kıvrık olmalıdır.
8. **Sol elin duruşu;** işaret parmağının salyangoz, kanca ve soru işareti şekli gibi ikinci ve üçüncü parmağın açık salyangoz, dördüncü parmağın da düz olması gerekir. 1-2-3-4 parmak numaraları gösterilerek bu parmak numaralarıyla çalışma yaptırılarak, çalma olmadan sadece parmakları basmayı ve mızrap vurmaya da



öğretmek. Elma veya herhangi bir meyve yeme metaforu örneğinde yeme eylemi yapılırken bileğin içe ve dışa doğru eğilip bükülmediği için bileğin seyredilerek sol eli klavyeye götürmek.

9. **Sol el alıştırmaları;** tanbur hocalarının yazdığı alıştırmalar ve metotlardaki alıştırmalar kullanılmaktadır. Alıştırmalar, senkron için yavaş çalışması gerekir. Hızın zaman içerisinde kendiliğinden gelmektedir. Özkan'ın metodundaki üçüncü ve dördüncü egzersizlerdeki natürel perdelerde mızrap hareketleri ve parmak numaralarıyla birlikte çalışma yaptırmak. Temiz perde baskısının nasıl ve nereye basılması gerektiği ile ilgili bilgiler verilir bunun uygulamasını yaptırmak. Öğrencinin seviyesine göre alıştırmalar değişmektedir. Tüm tam ses perdelerde üst mızrapla tek vuruş yaptırmak. Tüm parmakları kullandıran etütler vermek. Doğal ve komalı sesler üzerinde egzersiz yaptırmak. Birinci parmakla iniş-çıkış çalışmaları ve Yegâh-Tiz Hüseyinî, Tiz Hüseyinî-Yegâh arasında alıştırmalar yaptırmak. Nevâ perdesi üzerinde üst mızrap sonra üst-alt, üst-alt-üst, alt-üst-alt kombinasyonlarını tek parmak basışında yaptırıp, ikinci parmakla Hisâr perdesine bastırarak Nevâ-Hisâr (1-2), sonra mızrap kombinasyonlarıyla 1-3 ve 1-4 pozisyonlarında alıştırmalar yaptırmak. Sabit ve hareketli egzersizleri yaptırmak. Sabit egzersizleri 1-2-3-4 pozisyonlarını çalıştırmak ile hareketli egzersizleri ise, Nevâ perdesi ile öğrenilecek perdeler üzerinde yaptırmak. Eserler ve perdeler üzerinde de egzersizler yaptırmak. Öğrencilere öğretime başlanıldığında hemen sap üzerinde bir hareket yaptırmak çok yapılan bir hatadır. Öğretime başlarken sabit pozisyonda kalınarak sadece birinci parmak ve mızrap vurma, iki mızrap vurma sonra üst-alt mızrap vurma (1-2, 1-2) yaptırmak. İlk öğrenme sürecinde dört beş hafta geçirildikten sonra sapın üzerinde bir harekete başlamak. İlk derslerin hep sabit olarak Nevâ perdesinde yaptırmak.
10. **Sol el baş parmak ve işaret parmağının sap üzerindeki duruşu;** işaret parmağının mecbur kalmadıkça sapın üzerinden kaldırmamak. Duruş esnasında telleri birleştirmemek. İşaret parmağının ucuyla perdeye dik basmak. Baş parmak ve işaret parmağı aynı hizada birbirine paralel olarak durması gerekir. Sap ne çok sıkı ne de çok gevşek bırakılmalıdır. Baş parmak ve işaret parmağı haricindeki diğer parmaklar klavye üzerinde hazır ve bir iki santimetreyi geçmeyecek açıklıkta bulunmalıdır. Baş parmak arkadan sapı kavramaması gerekir. Bu çalım tekniği bağlama çalgısına aittir. Bu şekilde sap kavrandığında hareket özgürlüğü kısıtlanmaktadır. Baş parmak ve işaret parmağının duruşu fiziksel özelliklere göre değişkenlik göstermektedir. Baş parmak ve işaret parmağının duruşu ile ilgili alıştırmaya örnek; ayna karşısında makam dizileri, belirli pasaj, etüt ve saz semâillerini sadece birinci parmak kullanarak icra etmek.



- 11. İşaret parmağı ile yaptırılan alıştırmalar;** işaret parmağı ile ilgili alıştırmaya örnek, Yegâh-Acem Aşîrân (0-2), Hüseyîni Aşîrân-Râst (1-3), Acem Aşîrân-Dügâh (1-4), Râst-Buselik (1-3), Dügâh-Çargâh (1-2), Buselik-Nevâ (1-3), Çargâh-Hüseyîni (1-3). Sabit bir noktada baskı çalışması ve makamların dizilerini çıkıp inme alıştırmalarını yapmak. Uygun bir ses skalasında birinci parmakla çıkıp inme alıştırmaları yapmak. Ağır metronomda öğrencinin acelecilik duygusunu değiştirmek ve baskıların refleks hale gelmesi için çabalamak. Sol dört parmağı kullandıran egzersizler yaptırmak. İşaret parmağının iki boğumunun dışarda kalmasına ve sap üzerindeki pozisyonuna dikkat etmek. İşaret parmağının şeklinin salyangoz gibi olması gerektiğini ve sürekli salyangoz şekli uygulanarak kasların alıştırmak. Râst makamı dizisinde işaret parmağıyla inip çıkmak. Paket lastiklerini öğrencilerin parmaklarına geçirip parmak açtırma ve tutuş pozisyonu çalıştırmak. Nevâ perdesi üzerinde üst mızrapla farklı nota değerlerinde dörder ölçü alıştırmaları yaptırmak.
- 12. Parmak pozisyonları;** parmak pozisyonlar hızlı eserlerin çalınmasını kolaylaştırmaktadır. Pozisyon alırken telleri birleştirmemek gerekir. Pozisyon alırken perde arasına basılmamalıdır. Sol elin tüm parmakların çalışması hız ve akıcılık açısından önemlidir. İlk sene verilen materyallerde öğrencilerin pozisyonlara alışması için notanın üzerine pozisyonlar yazılı olarak verilmelidir. Pozisyon yazmanın amacı, çalım esnasında perdeye bakmama alışkanlığı kazandırmaktır. Pozisyonlar, nağmelere göre değişebilmektedir. Pozisyonlar eldeki kasılmayı önlemektedir. Orta telin kullanımı pozisyonda kolaylık sağlamaktadır. Dügâh perdesinden itibaren tize doğru tam sesli aralıklarda 1-3, yarım sesli aralıklarda 1-2, Râst-Dügâh, Acem Aşîrân-Râst tam sesli aralıklarında 1-4, parmak pozisyonlarının kullanılması istisnai durumlarda değişmektedir. Dügâh ile Segâh arası 1-3 basılırken, tize çıkıldığında 1-2 olarak değişmektedir. Bakiye aralıklarının 1-2, 2-3, 3-4, geri dönüşünde bunların tam tersi uygulanırken küçük üçlü aralıkları 1-4, 1-3 parmaklarıyla basılmaktadır. İşaret parmağı ana parmağıdır. Sap üzerinden hiç kaldırılmadan hareket etmektedir. Diğer parmakların görevi işaret parmağına göre şekillenmektedir. Tanburun sapının uzun olmasından dolayı parmak pozisyonları kullanmak sazendeeye hız ve rahatlık kazandırır. Ezgi ve perde aralıklarına göre bu pozisyonlar değişkenlik göstermektedir. Parmak pozisyonu belirlemekteki amaç, hedefe en kısa sürede ulaşmaktır.
- 13. Parmak pozisyon numaralarının hangi ögelere göre değişkenlik gösterdiği;** makam, ezgi, perde aralığı, ajilite, seyir, nota değerleri, transpozisyon, süslemek istenilen perde, koma derecesi, ön eğitim



sürecindeki etüt ve makamsal etüt, pozisyon, solist eşliği, eserin üslubu ve inici-çıkıcı özelliği, metronom hızı, fiziksel durum, vurgu gibi öğelere göre pozisyon numaraları değişkenlik gösterir.

- 14. Tanbur öğretim sürecinde öğretilen ana perde sıralamaları;** Yegâh-Tiz Nevâ arasındaki ana perdeler, Râst dizisindeki ana perdeler, Kaba Çargâh-Çargâh arasındaki ana perdeler, Nihâvend dizisindeki ana perdeler. Ana perdelerle ilgili öğrencilere yaptırılan ana perde egzersizi ile ilgili sonuçlar; Özkan'ın metodundaki üçüncü egzersizi yaptırmak. Özkan'ın metodundaki başlangıç egzersizlerinden 30-35 adet parmak egzersizi yaptırmak. Yegâh-Tiz Nevâ arasındaki perdelerden oluşan iki ayrı pozisyon ile farklı usûl ve tartımlardan oluşan egzersizler yaptırmak. Kaba Çargâh-Çargâh arasındaki ana perdelerle ilgili egzersizler yaptırmak. Kaba Çargâh'tan Nevâ, Hüseyinî, Acem ve Gerdâniye'ye kadar ve Râst-Gerdâniye, Çargâh-Tiz Çargâh, Nevâ-Tiz Nevâ arasındaki perdelerde egzersizler yaptırmak. Nevâ, Hüseyinî, Acem perdelerinde parmak kontrol yetisini kazandıran egzersizler yaptırmak. Yegâh-Hüseyinî Aşîrân-Acem-Râst/0-1-2-3, Hüseyinî Aşîrân-Acem-Râst-Dügâh/1-2-3-4, Acem-Râst-Dügâh-Buselik/1-2-3-4, Râst-Dügâh-Buselik-Çargâh/1-2-3-4, Dügâh-Buselik-Çargâh-Nevâ/1-2-3-4 perde ve parmak pozisyon numaraları ile egzersizler yaptırmak. Yegâh-Acem Aşîrân (0-3), Hüseyinî Aşîrân-Râst (1-4), Yegâh-Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân (0-1-3), Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst (1-2-4), Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst (0-1-2-4), Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst-Dügâh (1-2-1-3) perde ve parmak pozisyon numaralarını kullanarak egzersiz yaptırmak.
- 15. Ana perde egzersizlerinin süresi;** üç, dört hafta, iki hafta, iki ay, süre, öğrencilerin yeteneğine göre değişmektedir. Ana perde egzersizlerinin içeriği ile ilgili sonuçlar; temelde tüm öğrencilere aynı egzersizler uygulanmaktadır. Öğrencilerin fiziki özelliklerine, gelişim özelliklerinin farklılığına, seviyesine, öğrenme kapasitesine göre farklı egzersizler yazılmaktadır. Öğrencinin seviyesinin aynı olması durumunda aynı egzersiz uygulaması yapılmaktadır.
- 16. Tel birleştirme durumunda yapılacak egzersizler;** genel olarak işaret parmağını kaldırmadan Râst dizisinde ve Yegâhtan Tiz Nevâ'ya kadar olan natürel seslerde inip çıkmak. Üçlü aralık çalışması yapmak. Ayna karşısında çalışmak. İşaret parmağında tren rayına benzer iki çizginin zamanla oluşması teller birleştiğinde hemen telden parmağı çekip tekrar basmak. İşaret parmağında çıkan bir çift tel izinin zaman içerisinde kalıcı hale geldiğinde tel birleştirme durumu ortadan kalkmaktadır. Birinci parmağın tel üzerinden kaldırmamak. Alt tel aralığını biraz kapatmak. Telin birleşmemesi için çok bastırmamak. Sol elin işaret parmağının birinci boğumunun etli kısmıyla perdeye basmak. Tele basarken tırnağın üstünün fazla beyazlaması durumunda bu telin itilerek



veya bastırılarak çalındığını göstermektedir. Ayna karşısında çalışarak telin kontrolünü sağlamak.

17. **Entonasyon sağlamak için yapılması gerekenler;** perdelerin tam dibine basmak. Mızrabı doğru kullanmak ve doğru yerde mızrap vuruşu yapmak. Makamların seslerini idrak etmek. Tanburun akordunu iyi yapmak. Perdeye yeterli basıyı sağlamak. Eşik ve perde ayarı yapmak.
18. **Entonasyon sağlamak için yapılacak alıştırmalar;** Yegâh'tan Tiz Nevâ'ya kadar işaret parmağıyla çıkıp inmek. Aralık çalışmaları yapmak. Bol parmak egzersizi ve sağ el çalışmalarından oluşan entonasyon çalışmaları yapmak. 1-2, 1-3, 1-4 parmak pozisyonlarını kullanarak alıştırmalar yapmak. Bütün çalışılan egzersizler entonasyonu geliştirir. Metronom hızını yavaşlatarak egzersizleri tekrar etmek. Yegâh-Hüseynî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst (0-1-2-4), Hüseynî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst-Dügâh (1-2-1-4), Acem Aşîrân-Râst-Dügâh-Buselik (1-4-1-3), Râst-Dügâh-Buselik-Çargâh (1-4-1-2), Dügâh-Buselik-Çargâh-Nevâ (1-3-1-3) bu perdeleri ve parmak pozisyonlarını kullanarak egzersiz yapmak.
19. **Tanbur öğrenme sürecinde öğrenilmesi gereken icra teknikleri;** mızrap kullanımı, sağ-sol el tekniği ve uyumu, üst mızrap, alt mızrap, üst-alt mızrap, çift mızrap, üçlü mızrap, dördü mızrap, beşli mızrap, çarpma çeşitleri (sessiz ve araya çarpma), vibrato, glissando, portamento, legato, staccato, tremolo, tril, tarama, ajilite, sonorite çalışmaları, flageolet sesler, kromatik sesler, önemli icracılar olan Tanburi Cemil Bey ve İzzettin Ökte dinletmek. Makamsal dizi örnekleri çalıştırmak. Klasik formdaki eserleri çaldırmak. Makamsal yapı ve perdeleri çalıştırmak. Tanburilerin ve farklı formlardaki eserlerin icra anlayışları çalıştırmak.
20. **Çift mızrap öğretimi;** tel üzerinde alttan üste doğru mızrabı bir elips çizip hızlı bir şekilde bilek silkeleyerek vurmak. Genel olarak uygulamalı bir şekilde gösterilerek anlatmak. Uygulama için kayıtlardan icracıların çift mızrap örneklerini dinletmek. Çift mızrap tekniğinde üst mızrabın süresi alt mızraba göre daha uzundur. İki hareketten oluşan tek bir vuruştur. Bir diyafram nefesi alıp vermek gibidir. Bu tekniği göstererek öğrencilere uygulamak. Uygulama sırasında öğrencilere mızrabı alt telin altına yaslayıp bir üst mızrap vurması söylendikten sonra alt mızrabın ne kadar kısa sürede olduğunu göstermek. Çift mızrabın tavrı ile ilgili bir unsur olmasından dolayı ileriki zamanlarda göstermek.
21. **Çift mızrap egzersizleri;** ana perdeler üzerinde çeşitli parmak pozisyonları kullanılarak metronom eşliğinde, yavaştan hızlıya doğru her perdede çift mızrap vurma egzersizi yaptırmak. Dörtlük



notalar üzerinde egzersizler yaptırmak. Eserler içerisinde uygun egzersizleri sap boyunca uygulamak. Egzersizlerin yanında eserler içerisinde çift mızrap uygulamak. Gam üzerinde her notaya uygulatılan egzersizler yaptırmak. Nota üzerinde sol elin notayı uzun basması, sağ elin çift mızrap vurma ile gerçekleştirmek. Yegâh-Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst/0-1-2-3, Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst-Dügâh/1-2-3-4, Acem Aşîrân-Râst-Dügâh-Buselik/1-2-3-4, Râst-Dügâh-Buselik-Çargâh/1-2-3-4, Dügâh-Buselik-Çargâh-Nevâ/1-2-3-4 parmak pozisyonları kullanılarak çift mızrap vurma. Râst-Gerdâniye, Dügâh-Muhayyer, Nevâ-Gerdâniye arasındaki her perde de çift mızrap vurma.

22. **Çift mızrap öğrenme süresi;** öğrencinin yeteneğine göre değişmektedir. Alışkanlık haline gelene kadar uygulama yaptırmak. Her ders başında uygulamasını öğrenciyle karşılıklı olarak yapmak. Öğrenim süresi boyunca tekniği uygulamak. İki ay boyunca göstermek. Çarpma konusu bitene kadar göstermek gibi cevaplara ulaşılmıştır.
23. **Çarpma tekniğinin anlatılması;** anlatma yöntemi yapıldıktan sonra gösterip yapma tekniği uygulamak. Birinci parmakla mızrap vurup diğer parmakla bir üst perdeye vurup kaçmak. Çarpma yaparken mızrap vurmamak. Basılan sestem bir tam aralık sonraki sese vurgu yaparak gerçekleştirmek. Çarpmayı üst mızrapla yaptırmak. En çok öğrenciler sessiz çarpmayı anlamakta zorlanır. Sessiz çarpmada, tanbur sapının çok uzun perdeler arasında gezinirken aralardaki perdelerin kayma sesi duyulmasını diye üçüncü parmakla sürdüne ettirildiğini, parmakların kayarken kapatılıp tekrar açıldığını öğrenciye anlatmak. Araya çarpma mızrap vurduktan sonra çarpma yapılacağı için öğrenciye kolay gelmektedir.
24. **Çarpma egzersizleri;** Özkan'ın metodundaki egzersizleri yaptırmak. Râst-Nevâ, Nevâ-Tiz Nevâ arasındaki perdelerde çarpma egzersizi uygulamak. Emin Akan'ın metodundaki "çarpma perdesi tekniği" etütlerini yaptırmak. İkili, üçlü, dörtlü çarpma, araya çarpmaları eserler içerisinde uygulamak. Öğrencinin teli nasıl kapatması gerektiğini örneklemek. Nevâ-Hüseyinî, Acem-Râst, Râst-Dügâh da üçüncü parmakla, Hüseyinî-Acem ve Buselik-Çargâh seslerinde ikinci parmakla çarpma yaptırmak. Sabit ve hareketli çarpmaları çalıştırmak. Sabit egzersizlerde herhangi bir perde üzerine birinci parmağı koymak ve diğer parmakları sağ el vuruşunu gerçekleştirdikten hemen sonra kapatmak suretiyle çalıştırmak. Bu teknik dinleme yolu ile algı parmaklara zaman içerisinde çalışarak yerleşmektedir. Peste inerken zaman içerisinde refleks olarak oluşmaktadır. Çarpmaların art arda gelen notalar üzerinde hızlı yapılması "dilli" denilen yorum tarzını meydana getirmektedir. Cemil Bey, küçük süreli çarpmaları parmağını beş kere çırpma



gerçekleştirmiştir. Uzun süreli çarpmalar ise, taksim ve saz eserlerindeki ezginin oluşma durumuna göre gerçekleşir.

25. **Çarpma tekniğinin öğrenme süresi;** öğrencilik süresince, iki, üç hafta, üç ay, öğrencinin yeteneğine bağlı olarak, alışkanlık haline gelene kadar, eser içerisinde rahatça çarpma yapabilecek duruma gelene kadar süre değişmektedir.
26. **Glissando tekniğinin anlatımı;** bu teknik eserler içerisinde gösterilerek anlatımı yapılmaktadır. Anlatma yöntemi ve gösterip yaptırma tekniği kullanılmalıdır. Tekniğin uygulanışı; bir sesten başka yakın bir sese birinci parmağı kaldırmadan parmağın kaydırılarak götürülmesi ile elde edilmektedir. İkinci ve üçüncü parmakla devam eden glissandoları yapabilme sağlanmalıdır. Glissandonun çok çeşitleri olup bu makama göre şekillenmektedir. Glissando yakın mesafeli perdeler arasında yapılmaktadır.
27. **Glissando tekniği egzersizleri;** bu tekniği çifte çarpma yoluyla ağır bir şekilde uygulatmak. Bu tekniğin uygulaması genel olarak eser içerisinde yaptırılmaktadır. Glissando üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili aralıklarda ve oktav şeklinde çalışılmalıdır.
28. **Glissando tekniğinin öğrenme süresi;** dört hafta, bu sürenin öğrencinin algı ve çalışmasına bağlı olarak değişmektedir.
29. **Vibrato tekniği;** tanbur üzerindeki vibrato tekniği sap ve parmak vibratosu olmak üzere iki şekilde yapılmaktadır. Sap vibratosu, mızrabı tele vurduktan sonra sapı sallayarak ses dalgalarının uzamasıyla elde edilmektedir. Parmak vibratosu, ses dalgalandıktan sonra parmağın sağa ve sola doğru oynatılmasıyla elde edilmektedir. Bu tekniğin anlatılması ile ilgili farklı görüşler görülmektedir. Çoğunlukla vibrasyon tekniği ile ilgili egzersizin olmadığı tespit edilmiştir. Eser içerisinde bu tekniğin uygulaması yapılmaktadır. Tanbur icracıları dinletildikten sonra bu teknik öğrencilere uygulatılmıştır. Sap vibrasyonu sapı sallayarak karar ve asma kalış perdelerinde yapılmaktadır. Hüseyinî Aşîrân-Acem Aşîrân-Râst perdelerinde parmak vibratosu diğer perdelerde ise sap vibratosu uygulanabilir. Tiz perdelerde sap vibratosu daha büyük bir titreşim sağlamaktadır. Sap vibratosu, abartılmadan parmak vibratosu ise, doğru tavır içinde yapılmalıdır. Vibrato öğretiminde göstererek yaptırma tekniği uygulanmaktadır. Sap vibratosu, fazla yapıldığında sapı takozdan ve yapışık olduğu kapaktan ayırdığı için yapışık olduğu bölgeyi deforme edebilmektedir.
30. **Vibrato öğrenme süresi;** dört hafta, iki ders boyunca, tanbur eğitimi süresince farklı zaman aralıklarında, öğrencilik süresince vibrasyon tekniği uygulaması yapılmaktadır.



31. **Meşk ve metodik sisteminin uygulanışı;** meşk sistemi her daim olması gerekmektedir. Metodik sistem mızrap ve parmak çalışmaları, icra teknikleri, üslup çalışmaları öğretilirken kullanılmalıdır. İki sistemin birlikte devam etmesi fayda sağlayacaktır. Metodik sistemle başlayıp belli bir seviye sonrasında meşk ile devam edilmelidir. Metot öğrenciyi bir sonraki haftaya bağlayacak teknik bir malzemedir. Metot maraton hissi uyandırır. Meşk ise yapı taşıdır. Metot uygularken de meşk yapmaya devam edilmelidir. Türk mûsikîsinin perde mûsikîsi olmasından dolayı makam bilgisi ve tavrın kazanılması için çok fazla icracının dinlenilmesi önemlidir. Eser çalmanın yanında egzersiz, taksim ve makam bilgisinin olması gerekir. Batı müziğinde bile bütün yapılması gereken tekniklerin nota üzerinde gösterilmesine rağmen hoca ihtiyacı hissedilmektedir. Metot çalışmalarındaki egzersizlerin ömür boyu yapılması gerekmektedir. Meşk sisteminin sonlanıp metodik sistemin devam ettiği bir dönem bulunmamaktadır. Meşk sistemi eğitimin her döneminde olması gerekir. Meşksiz bir dönem olamaz. Metot olarak Necip Gülses, Akın Özkan, Murat Aydemir, Emin Akan, Sadün Aksüt metotlarının kullanıldığı görülmüştür.
32. **Tanbur tavrı;** tavrı çalışmaları ileriki sınıflarda verilmesi gerekmektedir. Tavrı çalışmaları önemli icracılar olan Tanburi Cemil Bey, İzzettin Ökte, Ercüment Batanay ve Nejdet Yaşar gibi hocaların dinletilerek sağlanacağı tespit edilmiştir.
33. **Kullanılan metotlar;** tanbur eğitiminin ileriki dönemlerinde kullanılacak bir metot olmamasından dolayı öğreticiler bireysel olarak egzersiz yazmak zorunda kalmıştır. İleriki derslerin meşk sistemiyle eser geçerek tamamlandığı tespit edilmiştir. Sadün Aksüt, Emin Akan, Murat Aydemir ve Necip Gülses'in metotları kullanılmaktadır.

B. Öneriler

1. **Tanbur öğretiminde ilk konu;** tanbur öğrenimine ilk başlayan öğrencilere tanburu tanıtmak ve bundan sonraki dönemde çalgısı hakkında bilgi sahibi olması açısından ilk konu olarak öğretime tanburun tarihi ile başlanması önerilebilir.
2. **Tanburun oturma ve tutuş pozisyonu;** tanbur oturma pozisyonu ve tutuş pozisyonu alırken ilk olarak orta yükseklikte bir sandalye ya da koltuğun uç bölgesine oturularak sağ ayağın yüksekte kalması için ayaklık kullanılması önerilebilir. Tanbur tutuş pozisyonu diğer çalgılara göre daha zordur. Tanburu kavramak zaman gerektirir. Bu yüzden tanburun kaymaması için sağ üst bacağa kaydırmaz bir bez koyulması önerilebilir. Daha sonrasında tanburun gövdesi karşıya bakacak şekilde üçte ikisi dışarıda üçte biri sağ üst bacağın üstüne koyulması ve sağ kolun dirsek kısmıyla gövdeyi kavraması önerilebilir. Tanburun



gövdesi kavrandıktan sonra sol koldan destek almadan tutuşu sağlamak önemlidir. Fakat bu durum hemen sağlanamadığı için acele edilmemesi önerilebilir.

3. **Mızrap tutuş pozisyonu ve alıştırmaları;** tanbur mızrabı deniz kaplumbağasının üst kabuğundan yapılan bağ diye isimlendirilen sert bir yapıdır. Mızrabın tutuşu yapılmadan önce sağ elimizin bütün parmaklarını açarak mızrabı işaret parmağı ve orta parmağımızın arasına dik olarak yerleştirip sonrasında kenarlarından baş parmak ve işaret parmağımızla mızrabı sıkmadan tutuşun sağlanması önerilebilir. Mızrabı baş parmak ve işaret parmağı ile kavradıktan sonra mızrabın açkısının geniş olan kısmının aşağıya gelecek şekilde tutulması ve diğer parmakların açık olması önerilebilir. Mızrap alıştırmaları ile ilgili ise mızrabın elden bırakılarak tekrar sağ el parmaklarının açılıp mızrabın tutuş pozisyonunu sağlamak önerilebilir.
4. **Mızrap vuruş pozisyonu ve alıştırmaları;** tanburda mızrap vuruşu, mızrabın geniş olan açkısıyla tanburun göğsüne dik gelecek şekilde tellerin ikisinede açkının tamamını kullanarak vuruş sağlanması önerilebilir. Mızrap vuruşu yapılırken ana eşige çok yakın mızrap vuruşu yapılmaması ve bilek hareketiyle vurulması önerilebilir. Mızrap vuruş alıştırmaları çok çeşitlendirilebilir. Fakat tanbur öğrenimine yeni başlayan kişilerin sağ ele bakmadan Yegâh veya Nevâ perdeleri gibi tek bir perde üzerinden belirli bir metronom hızında önce üst mızrap vuruş alıştırmaları yapmaları daha sonrasında birkaç perde ve alt mızrap vuruşunu da ekleyerek alıştırmalar yapmaları önerilebilir. Üst ve alt mızrap alıştırmalarının Yegâh ve Tiz Nevâ arasındaki perdeler üzerinde, Rast dizisi ve farklı makam dizileri üzerinde yapılması ve bu alıştırmalar yapıldıktan sonra üst-alt mızrap alıştırmalarına çift mızrap, üçlü mızrap, dörtlü mızrap ve beşli mızrap çalışmalarının da eklenmesi önerilebilir.
5. **Üst-alt mızrap vuruşu;** tanburda üst mızrap vuruşu en temel mızraptır. Bütün alıştırmalar ve eserler her zaman üst mızrapla başlayıp bu mızrapla bitmektedir. Üst mızrap uygulanırken mızrabın karşıya doğru dik vurulması, geniş açkısının iki tele de vurması ve uzun üst mızrap çalışmalarından sonra alt mızrabın eklenmesi önerilebilir. Üst-alt mızrap tekniğinin tamamen öğrenilmesi diğer mızrap vuruşlarının da öğrenimini kolaylaştırmaktadır. Üst-alt mızrap vuruşunun çeşitleri olan çift mızrap; alt-üst, üçlü mızrap; üst-alt-üst, üst-üst-alt, dörtlü mızrap; üst-alt-üst-alt, üst-alt-üst-üst, üst-üst-alt-üst, alt-üst-alt-



üst, beşli mızrap; üst-alt-üst-alt-üst, alt-üst-üst-üst çalışmalarının da yapılması önerilebilir.

6. **Çift mızrap vuruşu ve egzersizleri;** tanburda çift mızrap vuruşunun üst-alt mızrap vuruşunun öğrenimi tamamlandıktan sonra yapılması önerilebilir. Bu vuruş alt-üst mızrapın hızlı bir şekilde vurulmasıyla meydana geldiği için buradaki önemli nokta alt vuruşun süresinin üst vuruşa göre çok kısa olması gerekir. Bu yüzden mızrapı alt telin altına yaslayarak bir üst mızrap vurulması sağlanarak alt mızrapın süresinin ne kadar kısa olduğunun görülmesi önerilebilir.

Çift mızrap vuruşu ile ilgili egzersiz olarak Yegâh'tan Tiz Nevâ'ya kadar bütün perdelerde belirli bir metronomda bu vuruşu uygulamak ve daha sonrasında ikilik, dörtlük, sekizlik notalar üzerinde ve basitten zora doğru makam dizileri içerisinde bu mızrap vuruşunun uygulanması önerilebilir.

7. **Sol elin önemi ve görevi;** sol elin önemi ve görevi tanburda çalan el olduğu için büyüktür. Sol elin sap üzerindeki duruşunun baş parmak ve işaret parmağının aynı hizada diğer parmakların perdeye basacak gibi perdenin üzerinde beklemesi, işaret parmağının klavye üzerinden hiç kaldırılmadan hareket etmesi ve diğer parmakların da buna göre pozisyon almasının sağlanması, işaret parmağının üç boğum şeklinde klavye üzerinde kıvrık durması, diğer parmakların daha serbest bir kıvrımda durması, parmakların perdelerin dibine basması önerilebilir.

8. **Parmak pozisyonları;** tanburda parmak pozisyonları sol elin işaret parmağı 1, orta parmak 2, yüzük parmağı 3, serçe parmak 4 numaralarıyla gösterilir. Pozisyon alırken işaret parmağını klavyeden kaldırmadan diğer parmakların ona göre pozisyon alması önemlidir. Tanburda sol elin bütün parmaklarının hız ve akıcılık açısından çalışması, pozisyon alırken tam sesli aralıklarda 1-3, yarım sesli aralıklarda 1-2, farklı aralıklarda 1-4, 1-2-3, 1-2-4, 1-3-4 pozisyonlarının kullanımı önerilebilir.

9. **Ana perdeler;** tanbur öğrenimine perdeler ve makam dizileri kullanılarak başlanılabilir. Bu perdeler ve makam dizileri arasında Yegâh ve Tiz Nevâ arasındaki perdeler ve Rast makam dizisindeki ana perdelerle başlanması önerilebilir. Bu perdelerle ilgili egzersizler yapılırken 1-2, 1-3, 1-4, 1-2-4, 1-2-3, 1-2-3-4 parmak pozisyonlarının kullanılması ve belirli metronomlarda çalışılması önerilebilir.

10. **Çarpma tekniği;** tanburda çarpma en çok kullanılan süsleme tekniklerindedir. Çarpma yapmayı yeni öğrenen öğrencilere çarpma yaparken mızrap vurmamak önerilebilir. Sessiz çarpma ve araya çarpma olarak ikiye ayrılan bu teknikte sessiz çarpma



yapılırken mızrap vurduktan hemen sonra çarpma yapılacak perdeye parmak ile vurup kaçılması, araya çarpmada ise mızrap vurduktan sonra çarpma perdesine vurulması önerilebilir. Sessiz çarpma da zorlanmamak için mızrabı ve çarpma yapılacak perdenin süresinin çok iyi ayarlanarak tek ses çıkana kadar çalışılması, egzersiz olarak bütün perdelerde, öğrenilen makam dizilerinde çarpma yapılması ve önemli icracıların çarpma teknikleri dinlenilerek bu tekniğin pekiştirilmesi önerilebilir.

11. **Glissando tekniği;** tanbur icrasında glissando tekniği de çarpma tekniği gibi çok kullanılmaktadır. Tanbur tavrını ve tınısını ön plana çıkarmayı sağlayan bu tekniği uygun makam ve motiflerde kullanmak önemlidir. Glissando tekniğini bir perdeden yakın bir perdeye birinci parmağı klavye üzerinden kaldırmadan kaydırarak götürülmesi ile gerçekleştirilmesinin yanında üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili aralıklarda ve oktav seslerinde çalışma yapılması önerilebilir.
12. **Vibrato tekniği;** tanbur icrasında sap ve parmak vibrasyonu olarak ikiye ayrılan bu teknik tanburun rezonansını ve ses rengini ön plana çıkarması açısından önemlidir. Sap vibratosu, mızrabı tele vurduktan sonra tanbur sapını sallayarak ses dalgalarının uzamasıyla, parmak vibratosu ise mızrap vuruşu yapıp ses dalgalandıktan sonra parmağın sağa ve sola oynatılmasıyla elde edilmesi önerilebilir.
13. **Meşk ve metodik sistemin uygulanışı ile ilgili öneriler;** meşk sistemi her çalgı öğreniminde olduğu gibi tanburda da olması gerekir. Fakat tanbur öğreniminin başlangıç kısmında mızrap tekniği, parmak pozisyonları, çarpma, glissando, portamento, grupetto, mordan, tril ve tremolo gibi icra tekniklerini öğrencinin tam anlamıyla öğrenmesi için bununla ilgili egzersizlere ihtiyaç vardır. Bu egzersizlerde metodik sistemin uygulanması ile olmaktadır. Dolayısıyla tanbur öğreniminde meşk sisteminin her zaman olması, metodik sistemin de meşk sisteminin yanında aynı anda yürütülmesi önerilebilir.
14. **Entonasyon;** tanburda entonasyonu sağlamak çok önemlidir. Birçok perdeye sahip olan ve çok hassas bir özelliğe sahip olan tanburdan temiz ses elde etmek için ana eşğin tam olarak yerinde olduğundan emin olunması, tel yüksekliğinin kontrol edilmesi, perdelerin tam dibine basılması, akordunun iyi yapılması önerilebilir.
15. **Tel birleştirme durumu ile ilgili öneriler;** tanburda tel birleştirme tanbur öğrenimine yeni başlayan kişilerde



görülmektedir. Bu durumda perdeye basılan parmağın perdeden hemen kaldırılarak tekrar basılması, alt tel aralığını biraz kapatılması ve telin üzerine çok fazla basılmaması önerilebilir.

16. **Tanbur tavrı;** tanbur icrasında tavrı önemli bir unsurdur. Tanburi İzak ile başlayan klasik tavrı, Tanburi Cemil Bey ile birlikte yeni mızrap şekilleri ve ajilite ile yeni bir tavrı oluşturmuştur. Tanbur öğreniminde tavrı çalışmaları icra geliştikten sonra Tanburi Cemil Bey, İzzettin Ökte, Ercüment Batanay ve Nejdet Yaşar gibi önemli icracıların dinlenilerek kazanılması önerilebilir.
17. **Kullanılan metotlar;** tanbur öğretiminin ileriki dönemlerinde kullanılan bir metot olmadığı için tanbur öğrenimine yeni başlayan kişilerin mızrap teknikleri çarpma ve glissando icra tekniklerini öğrenmek için Sadün Aksüt, Emin Akan ve Murat Aydemir'in basılı olan metotları ile Suphi Ezgi'nin el yazması olarak Osmanlıca yazılmış tanbur metodunun çeviriyazımını yapan Erhan Onat'ın yüksek lisans tezi ve Ezgi'nin ve Laika Karabey'in mûsikî mecmualarında yayınlanan metodu, Necip Gülses'in basılmamış tanbur metodu ve Akın Özkan'ın Erhan Onat tarafından düzeltilen basılmamış tanbur metodu önerilebilir.

Kaynakça

- Açın, C. (2002). *Tanbur Yapım Sanatı*. İstanbul: Bilgi Basımevi.
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müsiki*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Antel, S. C. (1952). *Umumi Didaktik*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Demirel, Ö. (2012). *Öğretim İlke ve Yöntemleri Öğretme Sanatı*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Güneş, F. (2014). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Jeromil O. Enoc (MA. Ed) "The development of a student teachers teaching demonstration performance evaluation tool" European Scientific Journal June 2019 edition Vol.15, No.16 Page.78 ISSN: 1857 – 7881 (Print) e - ISSN 1857-7431 College of Teacher Education, Cebu Normal University, Osmeña Blvd., Cebu City, Philippines.
- Kanad, H. F. (1976). *Kısaltılmış Pedagoji*. İstanbul: MEB Devlet Kitapları.
- Sezgin, O. (2019). *Eğitim Kavram ve Kuram*. İstanbul: Kalem Vakfı Yayınları.
- Sönmez, V. (2010). *Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı*. Ankara: Anı Yayıncılık.

