

PROPOSAL FOR A MARKING METHOD TO SHOW FINGER POSITIONS IN “BAĞLAMA” TEACHING AND LEARNING

Sinan HAŞHAŞ*¹
Recep YEŞİLYURT**
Ünal İMİK***

*Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Türk Müsikîsi Devlet Konservatuvarı
**Öğr. Gör., Atatürk Üniversitesi Türk Müsikîsi Devlet Konservatuvarı
***Prof. Dr., İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü

Abstract

Bağlama has a distinct importance between Turkish folk instruments both in the area in which it is spread and with the different performance dynamics it develops from region to region. Bağlama, which in the past periods usually existed by transferring from master to apprentice or from ear to ear, is developing further in terms of performance dynamics with its effective participation in institutions where music education is given today. With the transfer of the instrument to the scientific platform, many scientific studies have been conducted on both the performance dynamics and terminology, and as a result, educational/training materials have emerged that differ from each other in many ways. In the first phase of this research, it is aimed to determine the marking methods in the positions used in the teaching of this instrument, and in the second phase, to propose a new marking method for the subject. In the study, ten methods prepared for binding teaching were examined and interpreted from various angles by determining how the positioning methods in these methods are. It was concluded that the signs in the methods studied differ from each other, that a fully standard model could not be created on a national scale, and that this caused various failures in the teaching of this instrument, and an innovative marking method proposal was presented for the subject.

Keywords: Bağlama, Bağlama Methods, Bağlama Teaching, Finger Positions.

BAĞLAMA ÖĞRETİMİ/ÖĞRENİMİNDE PARMAK BASKILARINI GÖSTERMEYE YÖNELİK BİR İŞARETLENDİRME YÖNTEMİ ÖNERİSİ

Özet

Bağlama, ulusal ölçekte hem yayıldığı alan hem de yöreden-yöreğe geliştirdiği farklı icra dinamikleriyle Türk halk çalgıları arasında ayrı bir öneme sahiptir. Geçmiş dönemlerde genellikle ustadan-çırağa veya kulaktan-kulağa aktararak varlığını sürdüren bağlama, günümüzde müzik eğitimi verilen kurumlarda etkin bir şekilde yer almasıyla birlikte icra dinamikleri açısından daha da gelişmektedir. Bağlamanın bilimsel platforma taşınmasıyla birlikte, hem icra dinamikleri hem de terminolojisine yönelik birçok bilimsel çalışma yapılmış ve sonuç olarak birbirinden birçok açıdan farklılıklar gösteren eğitim/öğretim materyalleri ortaya çıkmıştır. Bu araştırmanın ilk aşamasında; bağlama öğretiminde kullanılan pozisyonlardaki (parmak baskıları) işaretlendirme yöntemlerinin belirlenmesi, ikinci aşamasında ise konuya yönelik yeni bir işaretlendirme yöntemi önerisi sunmak amaçlanmıştır. Araştırma doğrultusunda bağlama öğretimine yönelik hazırlanmış -ulaşılabilen-on adet metot incelenmiş ve bu metotlardaki pozisyonlandırma yöntemlerinin ne şekilde olduğu belirlenerek çeşitli açılardan yorumlanmıştır. İncelenen metotlardaki pozisyonlandırma yöntemlerinin birbirlerinden farklılıklar gösterdiği, ulusal ölçekte tam anlamıyla standart bir model oluşturulamadığı ve bu durumun bağlama öğretiminde çeşitli aksaklıklar ortaya çıkardığı sonuçlarına ulaşılmış ardından konuya yönelik yenilikçi bir işaretlendirme yöntemi önerisi sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Bağlama Metotları, Bağlama Öğretimi, Parmak Pozisyonları.

¹ Sorumlu Yazar E-mail: sinan.hashas@atauni.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.870087

Giriş

Bağlama, Türk halk müziğinin ulusal ölçekte en yaygın kullanılan halk çalgılarından biridir. Yapılan birçok araştırmaya göre Orta Asya'daki kopuzun zaman içerisinde geçirdiği çeşitli değişikliklerle günümüze uzanan bağlama (Açın, 1994:87, Ataman, 1970:10, Bulgan, 2001:65, Demirsipahi, 1975:165, Göktaş, 2016:1, Güler, 2017:3 Haşhaş, 2013:13, Parlak 2000:62) kuşaktan kuşağa aktarılacak derinleşen bilgi birikimiyle çok zengin icra dinamiklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bağlamadaki icra zenginliğini/çeşitliliğini genel bir bakış açısıyla, yöresel icra (üslup/tavır/tarz) özellikleri, her biri kendine has organolojik ve icra özelliklerine sahip olan büyük bir aileye sahip olması, usta icracılar tarafından geliştirilen icra dinamiklerinin kuşaktan-kuşağa aktarılacak belleklere yerleşmesi şeklinde sıralamak mümkündür.

Geçmiş dönemlerde genellikle tekrar-taklit veya usta-çırak ilişkisi şeklinde aktarım serüveni gerçekleşen bağlamanın (Akçalı, 2012:19-21, Ekici, 2006:4, Göktaş, 2020:78, Haşhaş ve İmik, 2014:14, Haşhaş ve Yeşilyurt, 2019:471, Kurubaş, 2015:21) özellikle müzik eğitimi verilen kurumlardaki eğitim/öğretim müfredatında yer alan bir çalgı olmasıyla birlikte hem organolojik hem de icra dinamikleri açısından standartlaşma yolunda ivme kazandığını söylemek mümkündür. Bu süreçle birlikte bağlamanın eğitimi/öğretimine yönelik bilimsel bakış açıları filizlenmeye başlamış ve bu durumun sonucunda ise bu çalgıya yönelik birçok metot çalışması yapılmıştır.

Geçmişten-günümüze bağlama öğretimi/öğrenimine yönelik yazılmış olan metot çalışmaları genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde çeşitli problemlerin var olduğu görülmektedir. Konuya yönelik yapılmış olan birçok önemli bilimsel çalışmada; bağlama metotlarındaki çeşitli problemlerin varlığına değinilmekte, metotlardaki problemlere yönelik çözüm önerileri sunulmakta ve özellikle müzik eğitimi verilen kurumlarda bağlama eğitimi/öğretiminin sağlıklı bir şekilde yürütülebilmesi için ulusal ölçekte ortak bir model oluşturulması gerekliliği savunulmaktadır (Akçalı 2016:63, Aksüt, 1988:415, Başbuğ, 2020:3, Börekçi, 2016:7, Dalak, Daş, 2018:12-13, Demir, 2008:3, 2018:4, Gerekten, 2020:12, Güneş, 2017:5, Işıldar, 2004:5, İkiz, 2010:1, Şungur, 2019:1, Terzioğlu, 2020:3).

Bağlama öğretimi/öğrenimine yönelik yazılmış metotların büyük bir kısmı bazı ticari kaygılarla hazırlanmış ve dolayısıyla nitelik açısından yetersiz olmakla birlikte, konuya yönelik bilimsel bakış açıları ile yaklaşarak kapsamlı çalışmalara imza atmış araştırmacıların da var olduğunu söylemek mümkündür. Bağlama öğretimi/öğrenimine yönelik yazılmış olan metot çalışmaları genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde terminoloji, pozisyonlandırma, nüans işaretlendirmeleri vb. açısından birçok farklılıklar görmek mümkündür. Aynı doğrultuda bağlama eğitimcilerinin de kendi aralarında özellikle çalgı öğretim yöntemleri açısından çeşitli farklılıklar gözlemlenebilmektedir. Birçok bilimsel araştırmaya da konu olmuş bağlama metotlarındaki bu farklılıklar göz önünde bulundurulduğunda bağlama öğretimi/öğrenimine yönelik ulusal ölçekte tam anlamıyla bir standarttan bahsetmenin günümüzde mümkün olmadığı sonucuna ulaşılabilir.

Yöntem

Bu düşünce ve tespitlerden hareketle yola çıkılan araştırmanın ilk aşamasında; bağlama öğretimi/öğreniminde çok önemli bir yere sahip olduğu düşünülen parmak baskıları ve bu baskılarda kullanılan işaretlendirme yöntemlerinin ne şekilde olduğunun tespitine odaklanılmıştır. Araştırma doğrultusunda konuya yönelik yazılmış olan on adet metot örneklem olarak ele alınmış ve bu metotlardaki parmak baskıları işaretlendirme yöntemleri çeşitli açılardan değerlendirilmiştir.

1- İncelenen Bağlama Metotları

Araştırma doğrultusunda bağlama eğitimi/öğretimine yönelik olarak hazırlanmış on adet metot incelenmiştir. İncelenen bağlama metotları yıl dizini şeklinde Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1 İncelenen Bağlama Metotları

Metot İsmi	Yazarı	Basıldığı Tarih
Bağlama Öğretim Metodu	Sabri Yener	1987
Bağlama Öğretim ve Eğitim Metodu (Uzun Saplı)	Mehmet Saçan	2000

Bağlama Metodu	Y. Kemal Alim M. Aydın Atalay	2004
Kısa Sap Bağlama (Çöğür) Metodu	Ümit Çiçekoğlu	2006
Bağlama Metodu	Kenan Durul	2007
Modern Bağlama Metodu	Hakan Akmaz	2009
Bağlama Öğretiminde Yeni Bir Yöntem	Can Karahan	2010
Bağlama Eğitim Yöntem ve Teknikleri	Savaş Ekici	2012
Bağlama Metodu	Arif Sağ Erdal Erzincan	2017
Kara Düzen Bağlama Metodu	Doğan Elmalı	2017

Tablo 1’de araştırma sürecinde incelenen bağlama metotları görülmektedir. Tabloda da görüldüğü gibi araştırmada seçilen metotlar, 1987-2017 tarih aralığında yayımlanmış 30 yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Dolayısıyla 30 yıllık bir süreçte yayımlanmış bağlama metotlarında zaman içerisindeki değişim, gelişim veya farklılaşmanın ne şekilde olduğunun belirlenmesinin araştırmacının sağlam temeller üzerine oturtulabilmesi açısından ayrıca önemli olduğu düşünülmektedir.

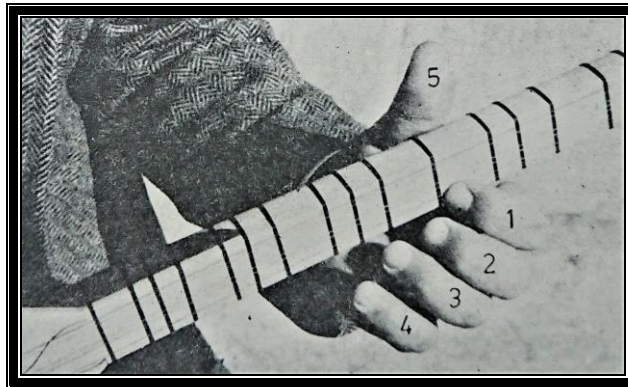
2- Bulgular ve Yorum

2.1. “Bağlama Öğretim Metodu” (Yener:1987)

Araştırma doğrultusunda örneklem olarak seçilen bağlama metotları yayın yıllarına göre sırayla ele alınmış ve bu metotlardaki yalnızca parmak baskılarına yönelik olan bilgilere odaklanılmıştır.

İncelenen ilk metot 1987 yılında Sabri YENER tarafından hazırlanmış “Bağlama Öğretim Metodu” adlı çalışmadır. Adı geçen çalışmanın özellikle müzik eğitimi verilen kurumlarda 30 yıllık bir süreçte yaygın bir şekilde kullanıldığı ayrıca kendinden sonra oluşturulan metotların büyük bir çoğunluğu için de kaynak niteliğinde bir çalışma olduğu gözlemlenmiştir.

“Bağlama Öğretim Metodu” üzerinde yapılan incelemelerde parmak numaraları resim 1’deki gibi gösterilmiş ardından parmak baskılarının ne şekilde konumlandırılması gerektiğine yönelik bilgiler verilmiştir.



Resim 1: Parmak Numaraları (Yener, 1987:13)

“Sol elinizin işaret parmağını iyice bükerek, bileğiniz düz ve yumuşak parmaklar dışı kırık ve avuç içi sapa dönük biçimde bağlamanın alt teli üzerindeki sol perdesine basınız. Şekilde de görüldüğü gibi başparmak sapa dik ve serbest olmalıdır” (Yener, 1987:13). Yener, parmak baskılarının ne şekilde konumlandırılması gerektiğini

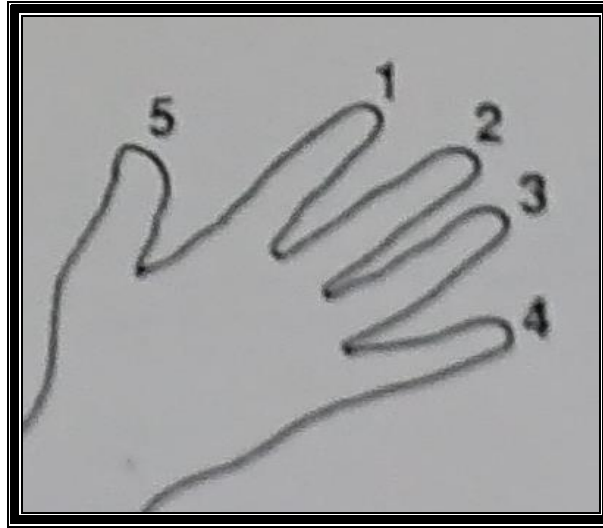
açıkladıktan sonra parmak baskılarını notalar üzerinde herhangi bir işaretlendirme yöntemi kullanmadan yalnızca numara şeklinde vermiştir (bknz şekil-1, ekler-1).



Şekil 1:Parmak Baskıları Etüt Örneği (Yener, 1987:86)

2.2. “Bağlama Öğretim ve Eğitim Metodu” (Saçan:2000)

“Bağlama Öğretim ve Eğitim Metodu” adlı metotta parmak numaraları resim 2’deki gibi gösterilmiştir.



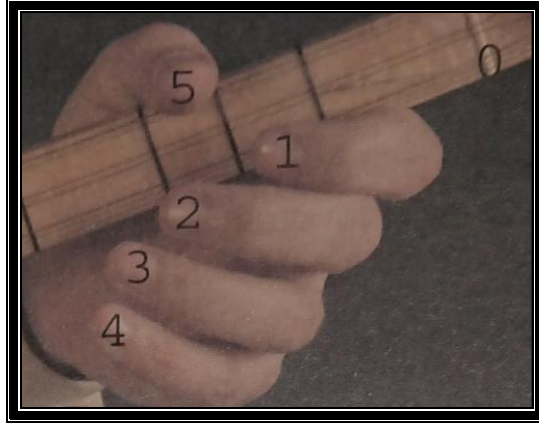
Resim 2: Parmak Numaraları (Saçan, 2000:5)

Metot üzerinde yapılan incelemelerde parmak baskılarının hangi tel grubu üzerinde gerçekleştirilmesi gerektiğine yönelik bilgilere yer verilmediği, türküler üzerinde parmak numaralarının şekil 2’deki gibi numaralandırıldığı görülmüştür (bknz, şekil-2, Ekler-2)

Şekil 2 (Saçan:2000:41)

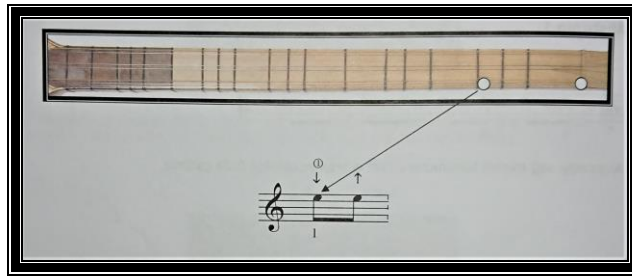
2.3. “Bağlama Metodu” (Alim, Atalay:2004)

“Bağlama Metodu” adlı metotta parmak numaraları resim 3’de görüldüğü gibi bağlama klavyesi (tuşe, sap) üzerinde gösterilmiştir. Resim 3’de dikkat çeken en önemli nokta, üst eşik üzerinde “0” yani boş tel (parmak basmadan) numaralandırılmasının yapılmış olmasıdır.



Resim 3: (Alim, Atalay, 2004:20)

Metotta parmak numaraları ve konumlandırılması klavye (tuşe, sap) üzerinde gösterildikten sonra porte üzerinde iki sekizlik Mİ notası verilerek klavye üzerinde Mİ sesinin hangi perdeye denk geldiği gösterilmiştir (bknz, resim:4).



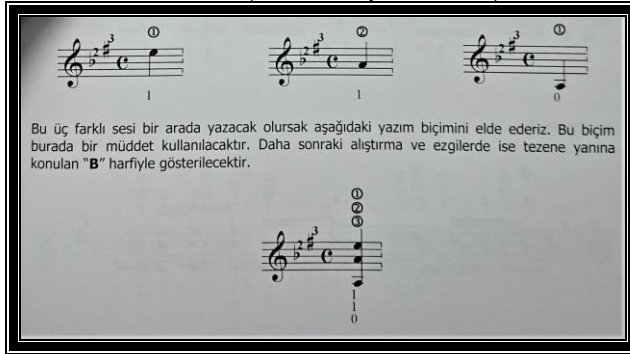
Resim 4: (Alim, Atalay, 2004:22)

Metot üzerinde yapılan incelemelerde, bağlama düzeninde yaygın olarak kullanılan ve genellikle “LA karar” olarak adlandırılan parmak baskısına yönelik bilgiler verildiği ve bu parmak konumlandırılmasının “LA boğması” şeklinde adlandırıldığı görülmüştür (bknz, resim-5, şekil-3).

“La boğması birinci ve ikinci tellerde la-mi perdelerine birinci parmak baskısı ve üçüncü telin boğa seslendirilmesi ile oluşur” (Alim, Atalay, 2004:143)



Resim 5: (Alim, Atalay, 2004:143)

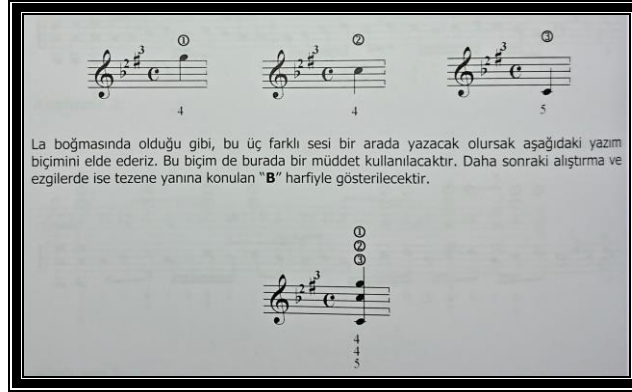


Şekil 3: (Alim, Atalay, 2004:143)

Metotta yine bağlama düzeninde yaygın olan bir parmak konumlandırması "DO boğması" şeklinde adlandırılmış ve bu parmak konumlandırılmasının nasıl yapılması gerektiğine yönelik açıklayıcı bilgiler sunulmuştur (bkz, resim-6, şekil-4). "Do boğması, birinci ve ikinci tellerde sol-do perdelerine dördüncü parmak baskısı ve üçüncü telde do perdesine beşinci parmak baskısıyla elde edilir" (Alim, Atalay, 2004:146).



Resim 6: (Alim, Atalay, 2004:146)

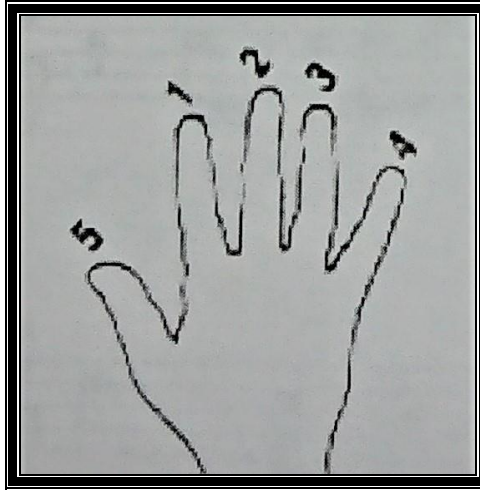


Şekil 4: (Alim, Atalay, 2004:146)

Metot üzerinde yapılan incelemelerde parmak baskısının hangi tel grubunda gerçekleştiğini belirtmek için tel grupları daire içinde simgelenmiştir. Adı geçen bu simgede; daire içindeki 1 alt telleri, daire içindeki 2 orta telleri ve daire içindeki 3 ise üst tellerde baskının gerçekleştiğini belirtmek için kullanılmıştır. Bu yaklaşımın parmak baskılarının hangi telde gerçekleştiğinin detaylandırılması açısından önemli bir yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür (bkz, ekler-3).

2.4. "Kısa Sap Bağlama Metodu" (Çiçekçioğlu:2006)

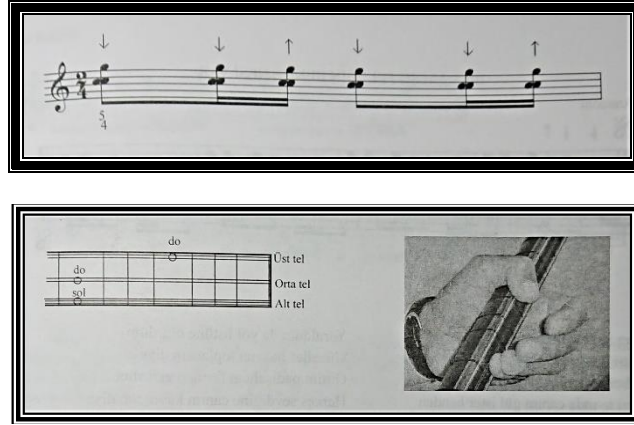
"Kısa Sap Bağlama Metodu" adlı metotta parmak numaraları resim 7'deki gibi gösterilerek şu şekilde bir açıklamayla detaylandırılmıştır. "Şekilde görüldüğü gibi işaret parmağı 1, orta parmak 2, yüzük parmağı 3, serçe parmak 4 ve başparmak 5 ile simgelenmiştir" (Çiçekçioğlu 2006:22).



Resim 7: (Çiçekçioğlu, 2006:22)

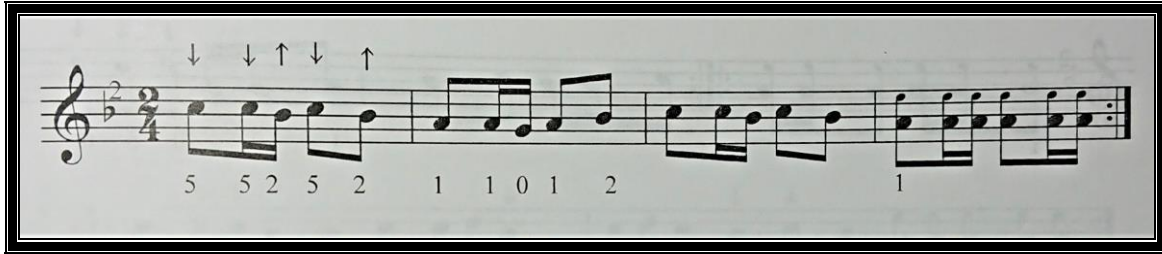
Metot üzerinde yapılan incelemelerde, bağlama düzeninde yaygın olan ve bir önceki metotta (Alim, Atalay:2004) "do boğması" olarak adlandırılan parmak konumlandırılmasına yönelik porte üzerindeki notalar ve klavye üzerinde gösterilen parmak konumlandırmasının detaylı bir şekilde açıklandığı görülmüştür.

Adı geçen parmak konumlandırılmasına yönelik sunulan resimlerden sonra şu şekilde bir açıklamaya yer verilmiştir; "Üstteki örnekte bir 'sol' notası ve iki tane 'do' notası görülmektedir. Öncelikle üst telde 'do' notasına 5. parmağımızla basıp parmağımızı kaldırmadan 4.parmağımızla da orta telde 'do' notasına ve aynı anda alt telde 'sol' notasına basıp 2. ve 3. parmaklarımızı da 4. parmağımızın üzerine basıp 4. parmağımızı destekleriz" (Çiçekçioğlu, 2006:33).



Resim 8: (Çiçekçioğlu, 2006:33)

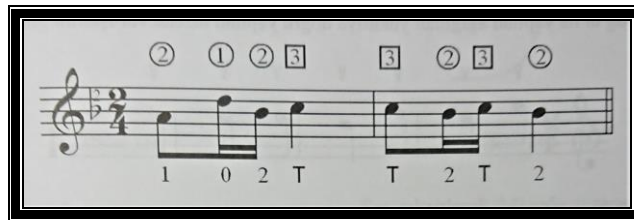
Metot üzerinde yapılan incelemelerde parmak baskılarının hangi tel grubu üzerinde gerçekleştirilmesi gerektiğine yönelik bilgilere yer verilmediği, türküler üzerinde parmak numaralarının şekil 5'deki gibi numaralandırıldığı görülmüştür (bknz, ekler-4)



Şekil 5: (Çiçekçioğlu, 2006:37)

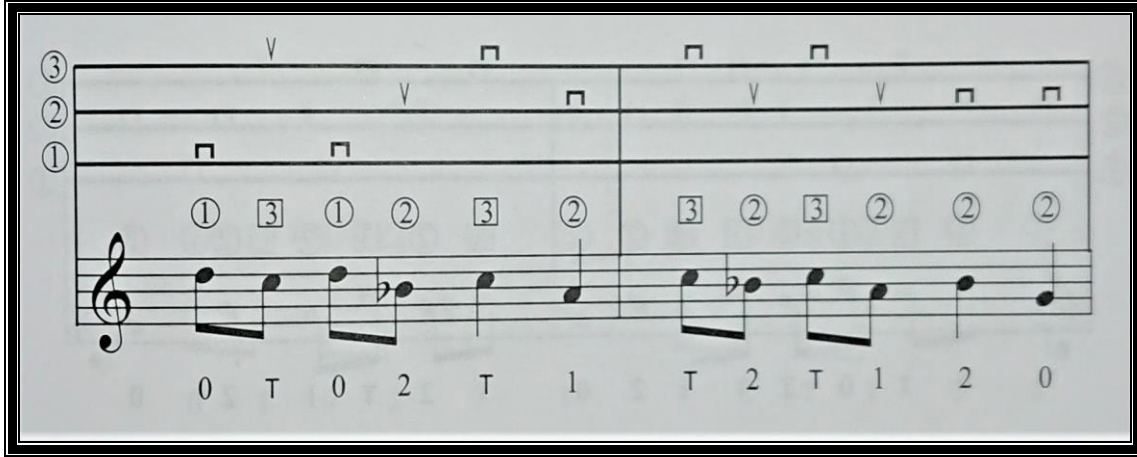
2.5. Bağlama Metodu (Durul:2007)

“Bağlama Metodu” adlı metotta parmak numaraları şekil 6’daki gibi gösterilerek şu şekilde bir açıklama yapılmıştır; “İşaret parmağı 1, orta parmak 2, yüzük parmağı 3, küçük parmak 4 rakamları ile, baş parmak T harfi ile gösterilmiştir. Portenin ve duyurulacak notanın altına yazılır. ‘0’ açık tel işaretidir” (Durul, 2007:29).



Şekil 6: (Durul, 2007:31)

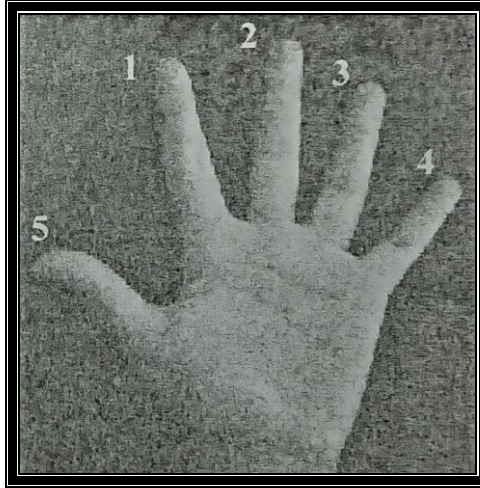
Durul (2007:31) tel gruplarının numaralandırılmasını “Portenin ve seslendirilecek notanın üzerine çember içinde yazılır. 1. grup teller 1, 2. grup teller 2, 3. grup teller 3, rakamları ile gösterilir” şeklinde ifade ederek, şekil 7’de görüldüğü gibi iki ölçülük bir etüt üzerinde parmak numaralarını göstermiştir (bknz, ekler-5).



Şekil 7: (Durul, 2007:113)

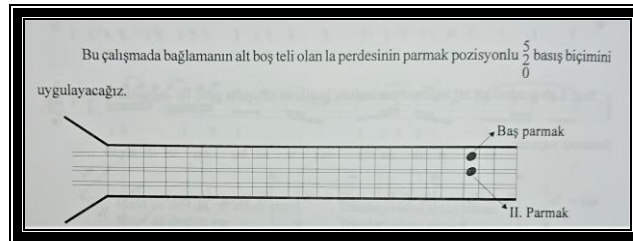
2.6. “Modern Bağlama Metodu” (Akmaz:2009)

“Modern Bağlama Metodu” adlı metotta parmak numaraları resim 9’deki gibi gösterilmiştir.



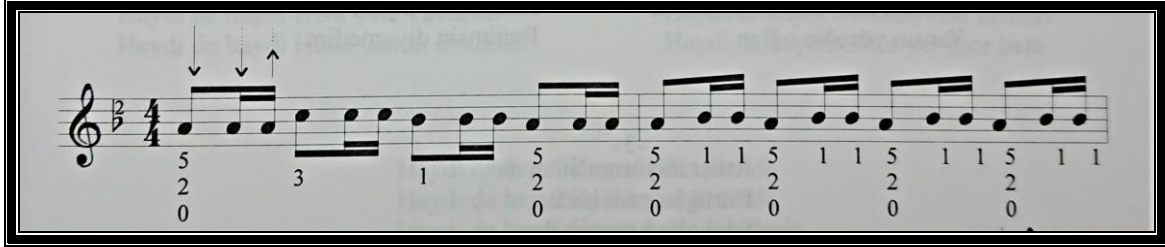
Resim 9:(Akmaz, 2009:7)

Metotta uzun sap bağlamada genellikle “LA karar” olarak adlandırılan üç tel grubunun seslendirilmesine yönelik parmak konumlandırılmalarının nasıl yapıldığı resim 10’da gösterilmiştir.



Resim 10: (Akmaz.2009:80)

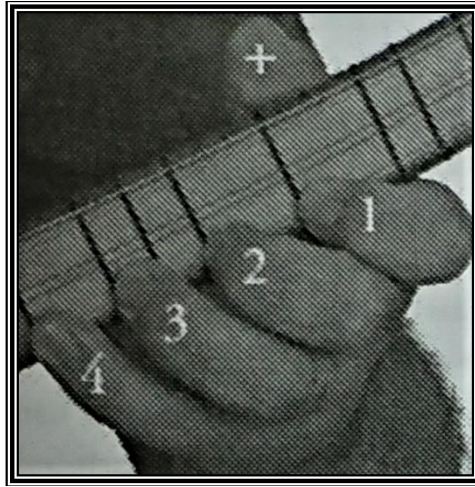
Şekil 8’de görüldüğü gibi “LA karar” eksenli etüt üzerinde parmak baskılarına yönelik bir çalışma sunulmuştur. Akmaz, parmak baskılarının ne şekilde konumlandırılması gerektiğini açıkladıktan sonra parmak baskılarını notalar üzerinde herhangi bir işaretlendirme yöntemi kullanmadan yalnızca numara şeklinde vermiştir (bknz, şekil-8, ekler-6)



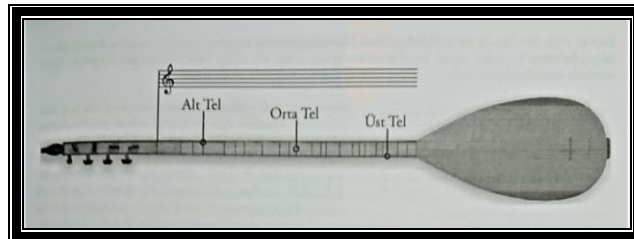
Şekil 8: (Akmaz, 2009:81)

2.7. “Bağlama Öğretiminde Yeni Bir Yöntem” (Karahan:2010)

“Bağlama Öğretiminde Yeni Bir Yöntem” adlı metot üzerine yapılan incelemelerde parmak numaralarının diğer metotlardan farklı bir bakış açısıyla ele alındığı görülmüştür. Adı geçen bu farklılık, diğer metotlarda 5. parmak şeklinde gösterilen başparmak numarasının bu metotta + işareti şeklinde gösterilmesidir. Konuya yönelik Karahan’ın açıklamaları şu şekildedir; “Parmakların tuşe üzerinde kullanım durumlarının gösterimi, diğer yaklaşımlar ile simge tercihi bakımından bir takım farklılıklar içerebilmektedir. Başparmağın simgelenmesi bakımından ‘B’ veya ‘5’ kullanılan diğer simgelerdir. Benzer çalgılar için, yaygın ve aynı işlev ile kullanılan simgelerin burada da yeğlenme nedeni, ortak bir payda bulma çabası olarak nitelendirilebilir” (Karahana, 2010:24).

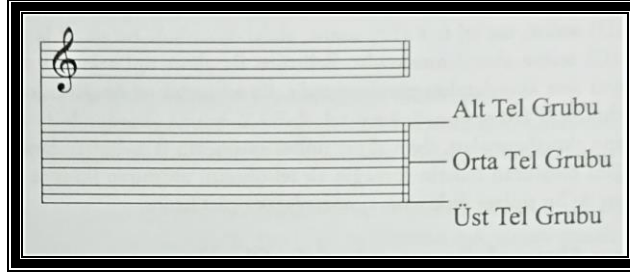


Resim 11: (Karahana, 2010:24)



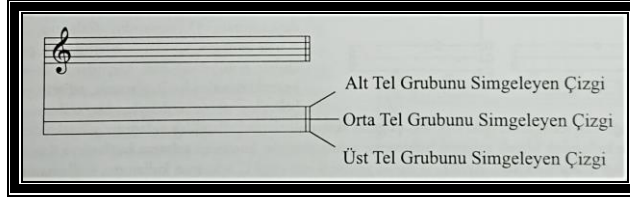
Resim 12: (Karahana, 2010:23)

Metotta parmak baskılarının ne şekilde gösterilmesi gerektiğine yönelik detaylı bilgilerin varlığına ulaşılmıştır. Resim 12 ve şekil 9'da görüldüğü gibi porte, tablatur ve bağlama klavyesi arasında yeni bir sistem geliştirilmiş ve bu sistem şu şekilde açıklanmıştır; "Bu görünüm kağıt üzerine aktarılarak, tellerin konumunu sol açkılı dizek ile ilişkilendirilmektedir. Tablaturun sol açkısı ile ilişkilendirilme durumu, bağlamanın aktarımlı çalgı olma durumu konusunda değerlendirilmektedir. Tellerin tablaturda alacakları konumla birlikte bağlama tablaturu da artık belirginleşmektedir. Bu resimde, tellerin aşağıdan yukarı yönde; üçüncü (üst) tel, ikinci (orta) tel ve birinci (alt) tel olarak sıralanışları, bağlamanın sesleyen elindeki karşıdan görünümüyle tezat oluşturmaktadır" (Karahana, 2010:23)



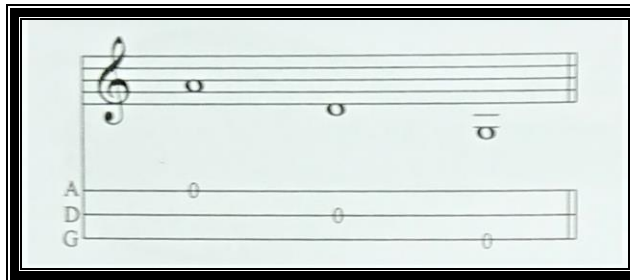
Şekil 9: (Karahana, 2010:23)

"Bu aşamada, bağlama görüntüden çıkarılarak, tablatur partisinde telleri birebir simgeleyen çizgiler kullanılmaktadır. Tellerin buradaki öbekleniş sayıları farklılık gösterebilmektedir. Tüm öbeklerde ikişer telin veya özellikle alt öbeğinde üç, ikinci ve üçüncü tel öbeğinde ikişer telin kullanımı son derece yaygındır. Tellerin, üst tel öbeğinde üç, orta tel öbeğinde iki, alt tel öbeğinde üç adet olarak konumlandırılması, resimde kullanılan bağlamanın tel konumlarının birebir yansıtılmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, telleri simgeleyen çizgilerin ile dizeğin, dikey ve tek bir çizgiyle ilişkilendirildiği görülmektedir" (Karahana, 2010:23)



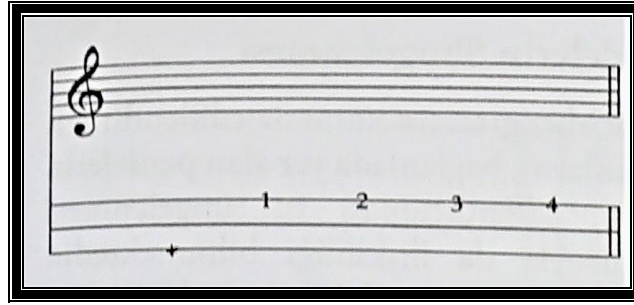
Şekil 10: (Karahana, 2010:23)

Şekil 10, 11 ve 12 'de bağlamanın tel gruplarını simgeleyen bir sistem önerilmiş ve bu sistemle birlikte baskının hangi telde gerçekleştirilmesi gerektiğinin belirgin bir şekilde aktarılması hedeflenmiştir. "Bağlama tablaturunun genel hatlarıyla biçimlenimi bakımından son aşama, her bir tel öbeğinin tek çizgiyle simgelenmesiyle tamamlanmaktadır. Bağlama tablaturu, melodi ve melodinin seslendirilmesine ilişkin yer ve edimlerin simgelenmesi bakımından artık kullanıma hazırdır" (Karahana, 2010:23)



Şekil 11: (Karahana, 2010:24)

Metot üzerinde yapılan incelemelerde sol el parmaklarının (klavye, tuşe üzerindeki parmaklar) gösterimine yönelik şu bilgiler sunulmuştur; "Sol el parmaklarının tablaturda gösterimi, parmakları simgeleyen rakamların kullanım durumlarına göre ilgili telleri simgeleyen çizgilerin üzerine yazılarak yapılmaktadır. Aşağıdaki örnekte başparmağı simgeleyen '+' işaretinin diğer parmak numaraları ile aynı tel üzerinde gösterilmemesi, ilgili parmağın genel itibari ile üçüncü tel üzerinde kullanımından ileri gelmektedir" (Karahana, 2010:24-25)



Şekil 12: (Karahan, 2010:25)

Şekil 13'de bir etüt üzerinde, önerilen parmak numaralandırmalarına yönelik bir örnek sunulmuştur. Bu sistemin parmak baskılarının (pozisyonların) hangi telde gerçekleştirilmesi gerektiğinin belirtilmesi açısından önemli bir yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür (bknz, ekler-7)



Şekil 13: (Karahan, 2010:272)

2.8. "Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri" (Ekici:2012)

"Bağlama Eğitim Yöntem ve Teknikleri" adlı metotta parmakların konumlandırılması resim 13'de görüldüğü gibi bağlama klavyesi (tuşe, sap) üzerinde gösterilmiş ve şu şekilde bir açıklama yapılmıştır; "Sapa temas etmiş durumda olan sol elinizin işaret parmağını (1. Parmak) dik ve tırnak bağlamanın göğsünü gösterecek şekilde basınız. Diğer parmaklar ise sapın üzerinde, tele basmadan fakat her an basacakmış gibi bir konumda durmalıdır. 2, 3 ve 4. Parmakların da perdelerle basış şekli işaret parmağında (1. Parmak) olduğu gibi yine dik ve tırnak bağlamanın göğsünü gösterecek şekilde olmalıdır" (Ekici, 2012:58-59).



Resim 13: (Ekici, 2012:59)

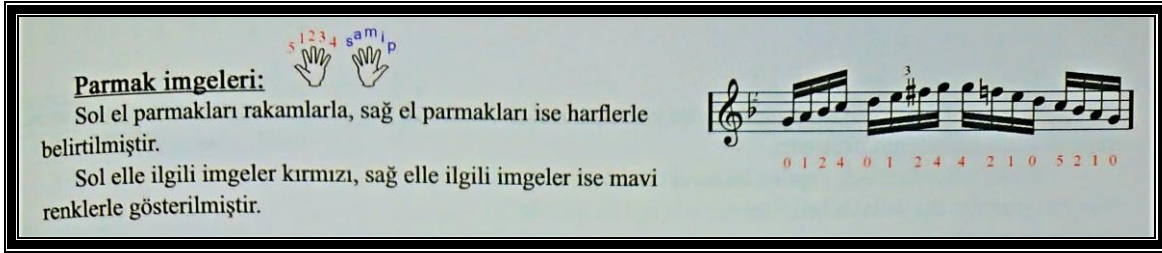
Metot üzerinde yapılan incelemelerde parmak baskısının hangi tel grubunda gerçekleştiğini belirtmek için tel grupları daire içinde simgelenmiştir. Adı geçen bu simgede; daire içindeki 1 alt telleri, daire içindeki 2 orta telleri ve daire içindeki 3 ise üst tellerde baskının gerçekleştiğini belirtmek için kullanılmıştır. Bu yaklaşımın parmak baskılarının hangi telde gerçekleştiğinin detaylandırılması açısından önemli bir yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür (bknz, şekil-14, ekler-8).



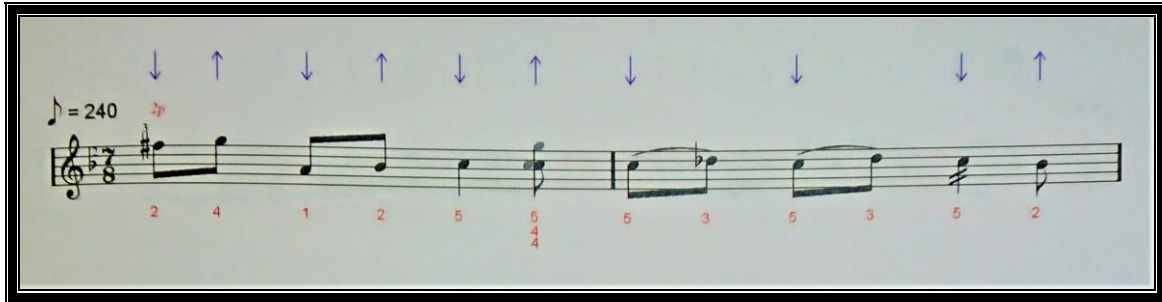
Şekil 14: (Ekici, 2012:221)

2.9. “Bağlama Metodu” (Sağ, Erzincan:2017)

Sağ-Erzincan (2017:17) Resim 7’de görüldüğü gibi sol el parmaklarını işaret parmağı 1, orta parmak 2, yüzük parmağı 3, serçe parmak 4, başparmak 5 şeklinde numaralandırmış, sağ el parmaklarını ise harflerle (s a m i p) simgelenmişlerdir.



Resim 14: (Sağ, Erzincan, 2017:17)



Şekil 15: (Sağ, Erzincan, 2017:69)

Metot üzerinde yapılan incelemelerde parmak baskısının hangi tel grubunda gerçekleştiğini belirtmek için tel grupları daire içinde simgelenmiştir. Adı geçen bu simgede; daire içindeki 1 alt telleri, daire içindeki 2 orta telleri ve daire içindeki 3 ise üst tellerde baskının gerçekleştiğini belirtmek için kullanılmıştır (bknz, şekil-16). Bu yaklaşımın parmak baskılarının hangi telde gerçekleştiğinin detaylandırılması açısından önemli bir yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür (bknz, ekler-9).

baskı yönlendirmelerinin -ulusal ölçekte birliktelik sağlanması açısından- detaylı bir şekilde ele alınmasının önemli bir konu olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Bağlama genel itibariyle üç grup telden oluşan bir çalgıdır. Bağlamadaki bu üç tel grubunda gerçekleştirilen icranın veya daha açık bir ifadeyle parmağın hangi tele basması gerektiğinin belirtilmesi özellikle dikey icra çözümlerinde büyük önem taşımaktadır. Konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür; örneğin herhangi bir nota kümesini bağlamada çözümlerken yalnızca parmak numarası kullanılarak yapılacak bir yönlendirme genellikle yetersiz kalmakta ve bu durumdan dolayı da çeşitli problemler yaşanabilmektedir.

Bu tespitlerden hareketle bağlama icracılığı/öğretimi/öğrenimine yönelik kolay çözümlenebilen ayrıca estetik açıdan da nota üzerinde fazla yer kaplamayan sade ve işlevsel olduğu düşünülen yeni bir yöntem geliştirilmiş ve bu yöntem bu bölümde ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur.

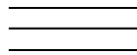
Bu bölümde sunulan öneri niteliğindeki işaretlendirme yöntemi, uzun sap bağlama örneğinde hazırlanmış olup aynı zamanda kısa sap bağlamada da (bağlama düzeni) aynı şekliyle kullanılabilir bir yöntemdir. Bu bölümde "Uzun sap Bağlama Metodu, Bozuk Düzeni" adlı metottaki bilgilerden büyük ölçüde faydalanılmıştır.

Bağlamadaki Tel Gruplarının Simgeleri ve Parmak Baskıları

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

Bu işaretlendirme yönteminde; parmak baskılarının hangi telde gerçekleştiğinin anlaşılabilmesi için her notanın altına bağlamadaki tel gruplarını simgeleyen üç çizgi konulmakta ve bu yolla baskının hangi perdede/telde gerçekleştiğinin detaylı bir şekilde belirtilmesi hedeflenmektedir. Adı geçen ve aşağıda detaylı bir şekilde anlatılacak olan bu yöntemin, hem bireysel eser çözümlerinde hem de toplu bağlama icralarında -birliktelik sağlanması açısından- icracılara büyük kolaylıklar sağlayabileceğini söylemek mümkündür.

Aşağıda görülen üç paralel çizgi bağlamadaki üç tel grubunu simgelemektedir. Alttan yukarıya doğru alt çizgi alt telleri, orta çizgi orta telleri, üst çizgi ise üst telleri simgelemektedir. Bu şekilde notaların altına küçük karakterlerle yazılan simgelerin hem estetik açıdan hem de parmak baskısının hangi telde gerçekleştiğinin anlaşılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.²



Bağlamadaki Üç Tel Grubunu Gösteren Simge

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

² Yukarıda gösterilen parmak baskılarını gösteren işaretlendirme yöntemi, 15 yılı aşkın bir süredir hem müzik eğitimi verilen bazı kurumlarda hem de çeşitli kurslardaki bağlama öğretimlerinde -tarafımızca ve yakın çevremizce- aktif bir şekilde kullanılmakta ve giderek yaygınlaşmaktadır. Adı geçen yöntem tam anlamıyla anlaşılıp kullanılmaya başlandığında pozisyon çözümlerinde çok büyük kolaylıklar sağlamaktadır.

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

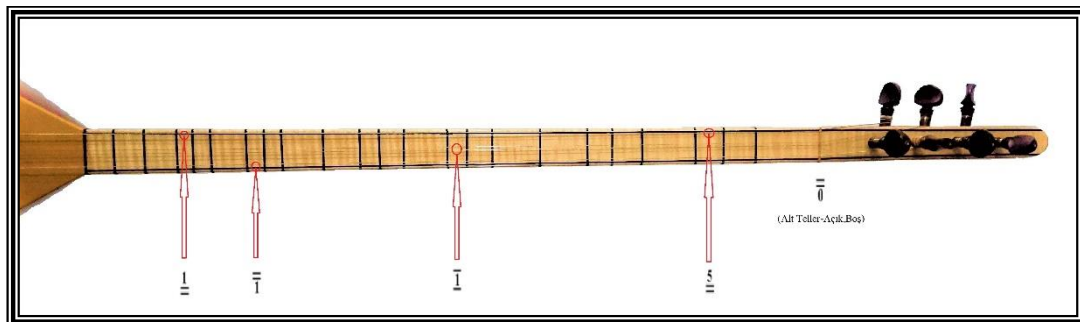
Şekil 19: Uzun Sap Bağlamada Parmak Baskılarını Gösteren İşaretler

Uzun Sap Bağlamada Farklı Perdelerde Bulunan LA Seslerinin Parmak Gösterimi Örneği

(1. ölçü alt tel açık, 2. ölçü orta tel, 3. ölçü üst tel 4. ölçü, alt tel, 5. ölçü üst tel)

Şekil 20a: Uzun Sap Bağlamada Farklı Perdelerde Bulunan LA Seslerinin Parmak Gösterimi Örneği

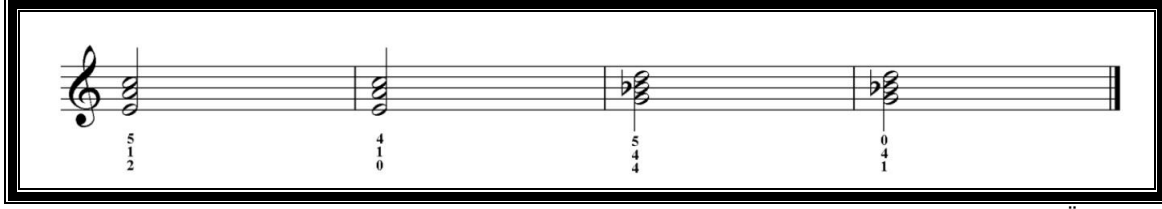
Şekil 20a'da anlatılan LA sesi/perdesi örneklemindeki parmak baskıları örneğinin, uzun sap bağlama tuşesi (sap, kol, klavye) üzerindeki görünümü, Şekil 20b'de detaylı bir şekilde sunulmuştur.



Şekil 20b: Uzun Sap Bağlama Tuşesi (Sap, Kol, Klavye) üzerinde LA Sesi/Perdesi Parmak Baskıları Numaralandırma Örneği

Yukarıda örnek olarak verilen şekilde, uzun sap bağlamada porte üzerinde aynı yerde gösterilen, fakat farklı perdelerde yer alan LA sesleri görülmektedir. Şekildeki notaların altında yazılan işaretlendirme yöntemiyle notada yer alan LA seslerinin bağlamadaki hangi perdeler üzerinde olduğu açıkça anlaşılabilir.

aynı şekilde porte üzerinde yazılan akorların birbirine karıştırılmasına neden olacaktır. Aşağıda örnek olarak verilen akorlar ve bu akorların detaylı bir şekilde pozisyonlandırılmış şekillerinin konunun açıklığa kavuşturulabilmesi açısından önemli olduğu düşünülmüştür.



Şekil 22: Uzun Sap Bağlamada LA Minör ve SOL Minör Akorlarının Farklı Perdelerdeki Baskıları Örneği

Örnek olarak verilen akorlarda, uzun sap bağlamadaki tel gruplarına göre baskılar şu şekildedir; **1. Ölçü alttan üste doğru**; 2. parmak alt tel (DO), 1. parmak orta tel (Mİ), 5. parmak üst tel (LA), **2. Ölçü**; alt boş tel (LA), 1. parmak orta tel (Mİ), 4. parmak üst tel (DO). **3. Ölçü**; 4. parmak alt tel (RE), 4. parmak orta tel (SOL), 5. parmak üst tel (Sİ Bemol). 4. Ölçü; 1. parmak alt tel (RE), 4. parmak orta tel (Sİ Bemol), üst boş tel (SOL).

Yukarıda örnek olarak gösterilen akorlar nota üzerinde aynı şekilde yazılmaktadır. Ancak şekilde görüldüğü gibi bu akorlar uzun sap bağlamada farklı perdelerdeki parmak baskılarıyla da tınlatılmaktadır ve örnekleri çoğaltmak mümkündür. Dolayısıyla yukarıdaki işaretlendirme yöntemiyle akorların pozisyonlandırılmasının, uzun sap bağlama icrasında birbirlerine karıştırılmaması için önemli olduğu düşünülmektedir” (Haşhaş, 2017:17-20)

Aşağıda örnek olarak sunulan “Azeri Ezgi” adlı eserin ilk ölçüsü incelendiğinde; eserin ilk ölçüsünün porte üzerinde aynı şekilde yazıldığı ancak bağlamadaki pozisyonlandırılmasında farklı parmak baskıları kullanıldığı görülecektir ve örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Şekil 24, Azeri Ezgi adlı eserin ilk ölçüsünü göstermektedir. Müzik notaları ve parmak baskıları aşağıdaki gibidir:

BESTE SİNAN HAŞHAŞ

AZERİ 2

♩ = 215

♩ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

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

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

Şekil 24: Azeri Ezgi

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma sürecinde incelenen bağlama metotlarında parmak baskılarının hangi telde gerçekleştirilmesi gerektiğine yönelik bilgiler incelenmiştir. Yapılan incelemeler doğrultusunda metotların parmak baskılarındaki işaretlendirme yöntemlerinin birbirlerinden farklılıklar gösterdiği görülmüştür. Yapılan değerlendirmelerde, önemli ve yenilikçi yaklaşımların olduğu görülmüşse de, incelenen metotlardaki farklılıklar göz önünde

bulundurulduğunda konuya yönelik ulusal ölçekte tam anlamıyla bir birliktelik sağlanamadığını, aynı zamanda bazı gözlemlerle de konunun ne denli önemli olduğunun yeterince anlaşılmadığını söylemek mümkündür.

İncelenen metotlarda dört adet metodun tel gruplarını göstermede (Durul:2007, Ekici:2012, Sağ ve Erzincan 2017, Elmalı:2017) daire simgesini tercih ettikleri bir adet metodun (Karahan:2010) yenilikçi bir yaklaşımla tablatur sistemini bağlamaya uyarladığı, diğer metotların ise yalnızca parmak numaralarını (herhangi bir tel grubu yönlendirmesi yapmadan) notaların altında veya üstünde gösterdikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Bu sonuçlar ışığında, bağlama icrası ve eğitimi/öğretimi açısından çok önemli bir yere sahip olan parmak baskılarına yönelik birliktelik sağlanmasının önemli bir konu olduğunu söylemek mümkündür. Bu doğrultuda araştırmada önerilen yöntem veya benzer şekilde detaylandırılmış işaretlendirme yöntemlerinin yaygınlaşarak ulusal ölçekte ortak bir model belirlenmesinin, bağlamanın özellikle müzik eğitimi verilen kurumlardaki eğitimi/öğretiminde -hem öğrenci hem de öğretici açısından- büyük kolaylıklar sağlayacağı düşünülmektedir. Özellikle konuya yönelik bilimsel toplantılar düzenlenerek alan uzmanlarının ortak görüşleri doğrultusunda konunun detaylı bir şekilde ele alınması, bağlamaya özgü olan bütün işaretlendirme yöntemlerinin yeniden gözden geçirilerek eksiklikler/aksaklıkların tespit edilmesi ve sonuç olarak ortak bir metodoloji oluşturulma yönüne gidilmesi araştırmada geliştirilen başlıca önerilerdir.

KAYNAKÇA

- AÇIN, Cafer (1994). Enstrüman Bilimi (organoloji). İstanbul: Yenidoğan Basımevi Ltd. Şti.
- AKÇALI, Cemali (2016), Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi, Online Journal of Music Sciences, 1 (1) s.59-96
- AKMAZ, Hakan (2009), Modern Bağlama Metodu, Yelin Müzik, İzmir.
- AKSÜT, Sadun; 1. Müzik Kongresi, Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metod İhtiyacı, Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1998.
- ATAMAN, Sadi. Y. (1970). Bağlamacılık ve Bağlama Geleneği, Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi, No 10. İstanbul: Yörük Matbaası.
- ATALAY, M. Aydın, ALİM, Yaşar Kemal (2004), "Bağlama Metodu", Aktüel Basım Yayın, İstanbul.
- BAŞBUĞ, Çağrı (2020), Bağlama Metotlarında/Kitaplarında Görülen Farklı Terim Ve Simgelerin Bağlama Eğitiminde Kullanılma Durumları (Doktora Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- BÖREKÇİ, Alper (2016), Bağlamada Yöresel İcra Teknikleri Eğitime Yönelik Etüt, Egzersiz ve Ön Alistirmalar" (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- BULGAN, Murat (2001). Bağlamanın Tarihi Gelişimi. (Bitirme Çalışması), İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler THM Anasanat Dalı.
- ÇİÇEKOĞLU, Ümit (2006), Kısa Sap Bağlama (Çöğür) Metodu, Deniz Matbaacılık, İzmir.
- DAŞ, Ozan (2018), "Müzik Kurslarında Verilen Bağlama Eğitimi Durumunun İncelenmesi (Ankara İli Örneği)" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- DALAK, Hüseyin Cem (2018), Savaş Ekici'nin 'Bağlama Eğitimi Yöntem Ve Teknikleri' Metodunun Hedef ve Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- DEMİR, Bilal (2008), Bağlama Düzeninde İcra Edilen Ezgilerde Değişik Çalma Tekniklerinin İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil (1975). Türk Halk Oyunları. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları:148.
- DURUL, Kenan (2007), Bağlama Metodu, Bemol Müzik Yayınları, İstanbul.

GÖKTAŞ, Uğur (2016), Toplu Bağlama İcralarının Estetik Uyum ve İcra Birlikteliği Açısından Değerlendirilmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anasanat Dalı.

GÖKTAŞ, Uğur (2020), Bağlama Çalgısında Nota-İcra Farklılıklarına Sebep Olan Etkenler, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt-6, Sayı-1.

GÜLER, Emirhan (2017), Uzun Sap Bağlama ve Tanburun Organolojik ve İcra Özellikleri Açısından Karşılaştırılması, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anasanat Dalı.

GÜNEŞ, İbrahim (2017), 2000-2015 Yılları Arasında Yayınlanmış Bağlama Metotlarının Lisans Düzeyinde Bağlama Öğretimine Uygunluğunun İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitimi Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

EKİCİ, Savaş (2012), Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.

EKİCİ, Savaş (2006), Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri, Denizyıldızı Matbaacılık Ankara.

ELMALI, Doğan (2017), Kara Düzen Bağlama Metodu, Beste Yayınları, Ankara.

GEREKTEN, Sami Emrah (2020), Bağlamada/Sazda Misket Düzeni İçin Egzersiz Ve Etütlere Dayalı Öğretim Modeli Önerisi Ve Öğrenci Başarısına Etkisi (Doktora Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

HAŞHAŞ, Sinan (2013), Bağlama Eğitiminde Bağlama Tutuş Mızrap (Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme, (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anasanat Dalı.

HAŞHAŞ, Sinan (2017), Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzeni), Gece Kitaplığı, Ankara.

HAŞHAŞ, Sinan, İMİK, Ünal (2015), Bağlama Öğretiminde Tezene Tutuş/Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt-1, Sayı-2.

HAŞHAŞ, Sinan, YEŞİLYURT Recep (2019), Bağlama İcrasına Özgü Çeşitli Nüansların Adlandırılması ve Nota Üzerinde Gösterilmesine Yönelik Öneriler, 4. Uluslararası GAP Sosyal Bilimler Kongresi, İksad, Şanlıurfa.

İŞILDAR, Zafer (2004), Bağlama Metotlarının Çalgı Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi (Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

İKİZ, Fuat (2010), İstanbul'da Yaygın Eğitimde Görülen Bağlama Öğretim Problemleri" (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KARAHAN, Can (2010), Bağlama Öğretiminde Yeni Bir Yöntem, Okutman Yayıncılık, Ankara.

KURUBAŞ, Burak (2015), Mesleki Müzik Eğitimi Verilen Kurumlarda Yöresel Bağlama Tavrılarının Öğretimine Yönelik Değerlendirmeler, (Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anasanat Dalı.

PARLAK, Erol (2000). Türkiye'de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

SAĞ, Arif, ERZİNCAN, Erdal (2013) "Bağlama Metodu (Bağlama Düzeni)" Pan Yayıncılık. İstanbul.

SAÇAN, Mehmet (2000) "Bağlama Öğrenim ve Eğitim Metodu (Uzun Saplı)", Bornova Can Ofset Ltd. Şti., İzmir.

ŞUNGUR, İbrahim Şamil (2019), Bağlama/Saz İçin Yazılmış Eğitim-Öğretim Materyallerinde Nüans Ve Dinamik İşaretlerinin Kullanımı Üzerine Bir İçerik Analizi (Yüksek Lisans Tezi) Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

TERZİOĞLU, Ahmet Mutlu (2020), Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi Ve Bir Çerçeve Program Önerisi (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

YENER, Sabri (1987), "Bağlama Öğrenim Metodu 1" Kuzey Gazetecilik Matbaacılık ve Ambalaj Sanayii A.Ş., Trabzon

EKLER

Ekler bölümünde, araştırma sürecinde incelenen bağlama metotlarındaki parmak baskılarını gösteren birer adet nota örneği sunulmuştur. Sunulan notalar, metotların araştırmadaki sıralamasında olduğu gibi yıl dizini şeklinde sıralanmıştır.

EK 1: Kamber Han (Yener,1987:86)

Yöre : Burdur
 Külden Alındığı : Ahmet Yamacı
 Derleyen : M. Sarısozen
 TRT No : 493

Yayla Yolları

Hazırlayan:
Mehmet SAÇAN

The musical score for 'Yayla Yolları' is written in 9/16 time and consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/16 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5 below the notes. The second staff contains a double bar line followed by the word 'SON' (End) and a fermata over the final note. The third staff continues the melody with a key signature change to two sharps (F# and C#). The fourth and fifth staves conclude the piece with various rhythmic patterns and fingerings.

EK 2: Yayla Yolları (Saçan, 2000:97)

Ezgi 42

I

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

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

II I

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

II I

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

1 1 1 1 0 1 0 1 1 1 1 0 0 5 0

EK:3 Ezgi 42 (Alim, Atalay, 2004:243)

EZGİ AKŞAMI

The image displays a musical score for a piece titled "EZGİ AKŞAMI". The score is written in a single system with six staves, all in treble clef and 9/8 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Above the notes, there are arrows indicating bowing directions (up and down). Below the notes, there are numbers indicating fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a '0' for the open string. The score is enclosed in a black rectangular border.

EK 4: Ezgi Akşamı (Çiçekoğlu, 2006:193)

ALİŞTİRMA 13

TP2

③
②
①

③ ③ ① ② ③ ② ③ ② ② ② ② ② ③ ③ ① ② ③ ② ③

4 T 0 2 T 2 0 1 1 0 1 2 4 T 0 2 T 2 0

③
②
①

③ ② ③ ③ ② ③ ③ ① ② ③ ① ③ ② ② ① ①

0 1 0 0 1 4 T 0 2 T 2 0 1 1 0 1 0

③
②
①

TP2

③ ③ ① ② ③ ② ③ ③ ① ③ ③ ② ③ ① ① ①

4 T 0 2 T 2 0 0 1 0 0 1 T 0 1 1

③
②
①

sol

① ① ① ① ① ① ① ① ① ① ③ ③ ① ② ③

1 1 1 1 1 1 2 4 4 1 1 0 4 T 0 2 T

KP3 TP2

Ek 5: Alıştırma 13 (Durul, 2007:211)

GAYDA

Yöre: Bergama
TRT-THM sıra no: 98

Der: Muzaffer Sarısözen
B.N: Hakan Akmaz

The image displays a musical score for the instrument Gayda. It consists of four staves of music, each with a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line. Above the notes, there are various bowing directions indicated by arrows (up and down). Below the notes, there are fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5, and rests indicated by 0. The score is presented in a clean, black and white format within a rectangular border.

EK 6: Gayda (Akmaz, 2009:173)

Dördüncü Parmak Başlangıçlı Hareketler D

The image displays a musical score for a piece titled "Dördüncü Parmak Başlangıçlı Hareketler D". The score is presented in six systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various accidentals (sharps, naturals, and flats) and a key signature of one flat. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The piece is in 4/4 time and concludes with a double bar line.

EK 7: (Karahan, 2010:271)

ELMAS

The image displays a musical score for a piece titled "ELMAS". The score is written in 12/8 time and consists of seven staves of music. The first two staves are melodic lines, with the second staff ending with a double bar line and the word "SON" (End). The remaining five staves are primarily rhythmic accompaniment, featuring complex patterns of eighth and sixteenth notes, often with triplets and four-note groups. Various fingerings (1-4) and accents (+) are indicated throughout the score. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 12/8.

EK 8: Elmas (Ekici, 2012:190)

Diği: A dz (la)
pozisyon: 2p
Reperluvar: 1

Scale: A dz (la)
Posisyon: 2p
Reperluvar: 1

Dağlama Metodu
Bağlama Davası
Çarşı

Ağır Halay

Yöre: Erzincan
Kaynak: Ali Bakan
Derleyen: Ahmet Yamacı
Arşiv: TRT ()*

Region: Erzincan
Source: Ali Bakan
Collected by: Ahmet Yamacı
Archive: TRT ()*

♩ = 110

1 3 5 7 9 11

son

EK 9: Ağır Halay (Sağ, Erzincan, 2013:125)

SİNSİN

YÖRE
ÇANKIRI
KAYNAK KİŞİ
SELAHATTİN İNAL
DÜZLENTİ/NOTAYA ALAN
NİDA TUFFUĞÇI
DÜZENLEME
DOĞAN ELMALI

The musical score for 'SİNSİN' is presented in a single staff with a treble clef and a common time signature. The piece consists of 14 measures. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Ornaments (V) are placed above certain notes. The score is divided into two systems: the first system contains measures 1-8, and the second system contains measures 9-14. A first ending bracket covers measures 12-13, and a second ending bracket covers measures 14-14. The piece concludes with a double bar line.

EK 10: Sinsin (Elmalı, 2017:165)