



[itobiad], 2020, 9 (2): 1665/1683

**Bağlamada Eser Yorumlama Tekniklerinin İncelenmesi**

Examination Of The Work Execution Techniques In Baglama

**Ali Kerem APAYDIN**

Doktora Öğrencisi, NEÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi  
PhD Student, NEU, Institute Of Education Sciences Music Education  
akeremapaydin@gmail.com

Orcid ID: 0000-0001-9279-6250

**Soner ALGI**

Doktor Öğretim Üyesi, NEÜ, Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi  
Assistant Profesör, NEU, Education Faculty Music Education  
soneralgi@hotmail.com

Orcid ID: 0000-0002-2354-2844

**Makale Bilgisi / Article Information**

**Makale Türü / Article Type** : Araştırma Makalesi / Research Article  
**Geliş Tarihi / Received** : 23.08.2019  
**Kabul Tarihi / Accepted** : 11.06.2020  
**Yayın Tarihi / Published** : 24.06.2020  
**Yayın Sezonu** : Nisan-Mayıs-Haziran  
**Pub Date Season** : April-May-June

**Atıf/Cite as:** APAYDIN, A , ALGI, S . (2020). Bağlamada Eser Yorumlama Tekniklerinin İncelenmesi. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 9 (2) , 1665-1683 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/issue/54141/609722>

**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 - Karabük University, Faculty of Theology, Karabük, 78050 Turkey. All rights reserved.

## Bağlamada Eser Yorumlama Tekniklerinin İncelenmesi

### Öz

Günümüzde halk müziği ezgileri, usta icracıların elinde tekrardan yaratılmaktadır. Bu ezgiler; yorumcuların yetenekleri, duyguları ve beslendikleri ekol vb. etkenler sonucunda zaman içerisinde dönüştürülmektedir. Sunulan yorumların müzikal detaylarının saptanarak çalgı eğitiminde kullanılabilirliğinin tespit edilmesinin bağlamada eser icracılığını geliştirilebileceği düşünülmektedir. Bu çalışmada “Belgesel Tarama Yöntemi” kullanılmış ve TRT repertuarında bulunan halk müziği ezgilerinden uzman görüşüne başvurularak saptanan beş eserin altı yorumcu tarafından icraları ele alınmıştır. Araştırmanın evreni, TRT repertuarında notası yer alan ve değişik biçimlerde yorumlanmış ezgilerden oluşurken örneklem ise uzman görüşüne başvurularak saptanan beş eserden oluşmaktadır. “Betimsel Analiz Yöntemi” kullanılarak veri analizi yapılan çalışmada, yorumcuların icraları notaya alınıp TRT repertuarında kayıtlı notalarla karşılaştırılmıştır. Elde edilen bulgular yorumlanarak sonuçlar ve öneriler oluşturulmuştur.

### Özet

Geleneksel Türk Halk Müziği esasen bir kaynaktan çıkmasına rağmen yıllar sürececek bir zaman dilimi içerisinde halkın arasında ağızdan ağıza aktarılan ve her aktarım sonucunda bir miktar evrilen bir yapı temelinde varlığını sürdürmüştür. Anonimlik süreci denilen bu zaman diliminde yaratıcısı unutulmuş eser, artık kolektif bir yapıya bürünerek birçok bireyin duygularından parçalar taşıyor bir duruma gelir. Bu döngü içerisinde günümüze ulaşan Geleneksel Türk Halk Müziği eserlerinin yeniden icralarında bazı sanatçıların, geleneksel icra biçimlerine sıkı sıkıya bağlı olduğu kendi katkılarına sınırlı bir şekilde esere yansıttığı görülürken çeşitli ses ve saz sanatçılarından ise yetenek, birikim, ilgi ve kişisel tercihleri gibi etmenlere bağlı olarak esere yeni bir şekil kazandırdıkları görülmektedir. Yeni ortaya çıkan bu icra biçimleri, birtakım ekollerin doğuşuna da zemin hazırlamış, bu ekoller yeni icracıların yetişmesinde ve kendilerine özgü bir yorum biçimi/tarz yaratmalarında oldukça etkili olmuştur. Yeni yorum biçimlerinin gelişigüzel bir biçimde değil bahsedilen doğrultuda yorumcunun dehası, aidiyet hissettiği ekol, yaşadığı dönemin müzikal etkileri ve beslendikleri müzik repertuarı gibi faktörler neticesinde şekillendiğini söylemek yanlış olmaz. Bir müzik eserinin sunumunda yorumcu, çoğu zaman eseri salt aktaran değil saydığımız bireysel özelliklerine bağlı olarak kendi süzgecinden geçirip esere katkılarına sunarak aktarandır. Bu sunulan katkılarla şekillenen yeni yorumlama biçimleri, bazen bağlama çalanlar arasında öylesine popüler bir hal almıştır ki eserin TRT repertuar notasında yer alan şeklinin unutulmasına yol açarak yeni



yorumlama şekilleri referans kabul edilir olmuştur. Burada önemle üzerinde durulan nokta esere sağlanan katkı miktarının bir ustalık göstergesi olmadığı konusudur. Bugün birçok üst düzey eser icracısı Geleneksel Türk Halk Müziği eserlerinin icrasında geleneksel icraya bağlı kalarak bunun aksi durumunu çok hoş karşılamamışlardır. Ortaya konulan yeni yorumlama biçimleri bazı durumlarda icracıyı oldukça zorlayıcı bir yapıda olabilmektedir. Özellikle bu yorumlama biçimlerinde sıklıkla görülen uzun sesleri daha kısa sürelerden oluşan tartım kalıplarıyla yorumlama ve farklı mızrap vuruşları gibi teknik unsurlardan çalgı eğitiminde bir eğitim-öğretim materyali olarak yararlanılmasının teknik yönden icracılığın ve yaratıcılığın gelişimine katkı sağlayacağı değerlendirilmektedir. Öte yandan Geleneksel Türk Halk Müziği içerisinde yer alan ve usta bağlama icracıları tarafından yorumlanan bu tarz bazı özel bölümlerin ezgi içerisinde ritmi aksatmadan icra edilmesinin icracıda metronom duygusunun gelişmesine de katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma, çalgı eğitimi sürecindeki öğrencilere yeni ve etkili bir eğitim-öğretim materyali sağlama ve bu alanda yapılacak yeni çalışmalara ışık tutma amacıyla yapılmıştır. Bu nedenle TRT repertuarına kayıtlı Türk Halk Müziği eserleri içerisinde uzman görüşü alınarak tespit edilen “Başına Bağlamış Dastar, Kaytağı, Urfa Divan Ayağı, Pancar Pezik Değil mi ve Kerimoğlu Zeybeği” isimli eserlerin Arif Sağ, Erdal Erzincan, Çetin Akdeniz, Yılmaz İpek ve Okan Murat Öztürk tarafından icra edilmiş yorumları incelenmiştir. Bu noktada araştırmanın evreni TRT nota arşivinde kayıtlı bulunan ve farklı icracılar tarafından TRT notasından farklı yorumlanmış tüm eserlerden oluşurken örneklem ise adı geçen eserlerden oluşmaktadır. Geleneksel Türk Halk Müziği'nin saz ve sözlü eserlerinin icrasında usta icracıların yorumlamalarının incelenmesi amacıyla betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Öncelikle incelenecek olan eserler ve yorumcular tespit edilerek bu yorumcuların tespit edilen eserleri icra ettikleri ses ve video kayıtlarına ulaşılmıştır. Ulaşılan yorumlar, müziksel dikte yöntemiyle notaya alınarak TRT repertuarında kayıtlı notalarla nota süreleri, tartım kalıpları, parmak pozisyonları ve tezene tekniği çerçevesinde karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma neticesinde elde edilen bulgular tanımlanıp yorumlanarak sonuç ve öneriler oluşturulmuştur.

Araştırmada; icracıların yetenekleri, müzik dağarcıkları, ilgi ve tercihleri, bağlı oldukları ekol ve dönemin müzikal karakteri neticesinde şekillenen kendi tarz ve çalım stillerini yorumladıkları eserlere yansıttıkları tespit edilmiştir. İracacılar arasındaki yorum farklılıklarının daha çok nota sürelerinden kaynaklandığı görülmüştür. Yorumcular, eserin tekrar eden ölçülerini birinci icra ettiklerinin dışında icra ederek eseri daha zengin bir biçimde yorumladıkları görülmüştür. İncelenen yorumların icra zorluğunun TRT repertuarında bulunan notanın icrasından genellikle daha yüksek olduğu ve bu yönüyle bakılınca da bir eğitim-öğretim materyali olarak kullanımının daha çok ileri düzey bağlama çalanlara yönelik düşünülebileceğinin daha uygun olacağı değerlendirilmiştir. Yorumlarda



bazı eserlerin, ait olduğu yörelerin dışında farklı yörelere ait tavır özellikleriyle de icra edilebildiği, yine bazı eserlerde karar sesleri ve kullanılan bağlama düzenleri gibi unsurların icracılar tarafından ortak bir kullanımlarının mevcut olduğu görülmüştür. Bağlama çalanlar arasında TRT notalarının yanı sıra usta icracıların eser yorumlamalarının da dikkate alındığı hatta bazı durumlarda bu yorumların referans kabul edilerek TRT notasının da önüne geçebildiği görülmüştür. Bu durum bizi, bağlama çalanlar arasında izleme ve dinleme gibi yöntemlerin bazen eserin notasından daha fazla bağlayıcı bir unsur olduğu sonucuna götürmüştür. TRT nota arşivindeki bazı eserlerin notalarında çeşitli yazım hataları tespit edilmiş, bazı notaların da yöresel icra ve tavır unsurlarını yansıtmadığı görülmüştür. Ulaşılan bu sonuçlar neticesinde, incelenen eser yorumlarının bir eğitim-öğretim materyali olarak çalgı eğitiminde kullanılmasının öğrenci gelişimine katkı sağlayabileceği bu sebeple bu ve benzeri yorumlardan yeni bir nota arşivi oluşturulmasının önemli olduğu değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Bağlama, Halk Müziği, Eser Yorumlama, Yöresel İcra, Müzik Eğitimi.

## Examination Of The Work Execution Techniques In Baglama

### Abstract

Today, folk music works are shaped in the saz (a stringed instrument) of the master performers and come to life in. These works are shaped as a result of differences such as talents, preferences and the ecole they belong to. It is considered that the examination of the performances put forward, the determination of their usability in instrument education will contribute to the development of the work of baglama performance. In this research, "Documentary Screening Method" was used and five works, which were determined by taking the opinion of experts from within the works of folk music recorded in TRT repertoire, and which were performed by six master were studied. the universe of the research consists of all the works that have a musical note in TRT repertoire and executed differently, while the sample consists of five works. "Descriptive Analysis Method" was used in data analysis of the research. Performers exeutions were noted and compared with the TRT repertoire. Results and suggestions were formed by interpreting the findings.

### Summary

Even though traditional Turkish Folk Music originates primarily from a source, it kept its existence intact through the word of mouth among the people through a period of many years, while evolving slightly with each iteration of mouth. Through this time period called anonymity process, the



works of art with their original creators forgotten take the shape of a collective work and carry pieces from feelings of many individuals. In the retelling of the works of Traditional Turkish Folk Music that survived to this day, it is observed that some artists had limited contributions to said works of art by being strictly loyal to the traditional ways, while various vocal and instrumental artists gave a new form to them, by being loyal to factors such as their talent, knowledge, interest and personal preferences. These new ways of performing have also paved the way for the birth of a number of schools, and these schools were very effective in raising new performers and helping them shape their own style/execution. It would not be wrong to say that the new forms of execution were not random, but were molded a result of factors such as the genius of the performer, the school to which he/she adhered, musical effects of his/her time period, and the music repertoire he/she nurtured. In the presentation of a musical work, the performer relays the his/her contributions to the piece by weaving it with his/her personal attributes, rather than just strict telling of the work. New forms of performance, shaped by such contributions, have become so popular among those who sometimes play bağlama, that by causing the original shape of the work to be forgotten, the new execution forms have been accepted as reference in the TRT repertoire. The point that is emphasized here is that the amount of contributions provided to the work is not an indicator of mastery. Today, many high-level performers adhered to the traditional execution in their telling of Traditional Turkish Folk Music and did not welcome its contrast. Newly introduced forms of execution may be in some cases very challenging for the performer. It is considered that the use of technical elements such as performing the long sounds frequently seen in these execution forms with shorter rhythm patterns and different strokes of plectrum as a teaching tool in the training of instruments will contribute to the development of execution and creativity in terms of technique. On the other hand, it is thought that performing such special pieces, which are among Turkish Folk Music and performed by master bağlama performers, with melody without skipping a rhythm will create the feeling of metronome in the performer.

This study was conducted with the goal of provision of a new and effective education and training material to the students inside the instrument training process and shedding light on new studies to be made in this field. The execution of works of art named as "Basina Bağlamis Dastar, Kaytagi, Urfa Divan Ayagi, Pancar Pezik Degil mi and Kerimoglu Zeybegi," which were selected by taking the opinion of experts among the works of folk music performers registered in the TRT repertoire, and which were performed by Arif Sag, Erdal Erzincan, Yilmaz Ipek, Cetin Akdeniz, Hasan Genc and Okan Murat Ozturk, were examined. In this respect, the universe of the research consists of the works that have a musical note in TRT repertoire and performed by varying performers differently than its TRT counterpart. Descriptive analysis method was used to analyze the



performance of master performers in the performance of instrumental and oral works of Traditional Turkish Folk Music. Firstly, the works and performers to be examined were identified, and then the audio and video recordings of these performers were attained. Musical notes were scored from the attained execution via musical dictation method, and they were compared to the musical notes recorded in the TRT repertoire in terms of note values, rhythm patterns, finger positions and plectrum technique. As a result of this comparison, findings obtained are defined and interpreted, and results and suggestions are created.

It has been determined in the study that the performers reflect their abilities, musical performance, interests and preferences, their singing and playing styles, which are shaped as a result of the musical character of the school and the period they are connected to. It was observed that the differences of performance among the performers were mostly caused by the note values. It has been observed that the performers make their work in a richer manner, by performing the repeating measures of the musical work differently from, how they initially performed it. It was evaluated that the difficulty of the reviewed execution was generally higher than the execution of the notations in the TRT repertoire; and it is thought that it would be more appropriately used as an educational material for those, who are highly advanced in baglama. In the execution, it was seen that some works were enriched with the characteristics of the behavioral attitudes of different regions, and some works included common elements such as the deciding note of the music and the accord type of baglama, showcasing that they had a common way of use by the performers. Among the people who played the baglama, it was observed that the execution of the master performers apart from the ones in the TRT repertoire were given attention, and in some cases even, these execution were considered as a reference and could get ahead of the TRT scores. This situation has led us to conclude that methods such as watching and listening among those, who play baglama, are sometimes more binding than the musical score of a given work. Various spelling errors were detected in the notes of some works in the TRT musical note archive, and some notes were seen to not reflect elements of local execution and behavioral attitude. In the wake of these results, it was accepted that the use of the reviewed execution as an education and training material in instrument training can contribute to student development, and thus, it is important to create a new musical score archive from these and similar execution.

**Keywords:** Baglama, Folk Music, Work Execution, Regional Execution, Music Education.



## Giriş

Günümüzde, Geleneksel Türk halk müziği repertuarında yer alan eserlerin yorumlanmasında ağırlıklı olarak yer alan bağlama çalgısının, zaman içerisinde çalgının formu ve çalma stilleri açısından gerçekleştirilen bazı değişikliklerle üretiminin ve icrasının sürdürüldüğü bilinmektedir. İlk zamanlar organik materyallerden yapılan teller yerine günümüzde metalden yapılan tellerin kullanılması, deriden yapılan kapak yerine ağaçtan yapılan kapak kullanılması, perdelerin ve tellerin sayılarındaki farklılaşmalar, bu değişikliklere örnek olarak gösterilebilir. Bu değişiklikler sonucunda bugünkü şekline kavuşan bağlamanın yapımında modern tekniklerden yararlanılması, bağlamayı daha kolay icra edilebilir hale getirmiştir. Sapının biçimi ve tellerinin konumuyla bugün üretilen bağlamalar insan anatomisine daha uygun bir yapıda tasarlanmaktadır. Bu farklılaşmalar icra şekillerine de yansımış, parmak ile çalımdan tezeneli çalım şekline geçilerek her iki tekniğin de kullanımına devam edilmiştir. Tezeneye geçişle birtakım tezene vuruş biçimleri oluşmuş ve bu durum bağlamada yerel icra şekillerinin ortaya çıkmasına temel oluşturmuştur. "Tavır" denilen bu icra biçimlerinin, aslında yörenin yaygın olan diğer çalgılarının taklidiyle oluştuğu söylenebilir.

Bahsi geçen dönüşümler sonucunda kullanım imkanları artan bağlama, zaman içerisinde yurdumuzda birçok kademedeki eğitimi verilen bir çalgı olarak yaygınlaşmıştır. Öte yandan üniversite programlarında da yer bularak mesleki müzik eğitimi alanına dahil edilmiştir. Bu etkenler usta icracıların artmasına imkan tanımış; bu kişiler, yorumladıkları eserlere becerileri ölçüsünde tekrardan hayat verip "yorumculuk" kavramının doğmasını sağlamışlardır.

Bu araştırmada; uzman görüşlerine başvurularak TRT repertuarında bulunan halk müziği ezgileri arasından bağlama çalan kişiler arasında yaygın olan ve repertuvardaki notasından farklı icra edildiği düşünülen "Başına Bağlamış Dastar, Kaytağı, Urfa Divan Ayağı, Pancar Pezik Değil mi ve Kerimoğlu Zeybeği" eserlerinin; Arif Sağ, Erdal Erzincan, Yılmaz İpek, Çetin Akdeniz, Hasan Genç ve Okan Murat Öztürk tarafından icra edilen yorumları incelemeye alınmıştır. Bu yorumlar notaya alınarak TRT repertuarında yer alan notasıyla benzer ve farklı yönleri saptanmaya çalışılarak sonuçlara ulaşılmış ve bu sonuçlar ışığında öneriler sunulmuştur.

## 2. Bağlama

### 2.1. Bağlamanın Tarihsel Gelişimi

Günümüzde, Anadolu'da hemen her yörede kullanılan ve gelişen teknolojiyle bugünkü formuna ulaşan bağlama, THM'de en çok kullanılan saz olmayı başarmıştır.

"Bağlama" ismi 17. yüzyılın sonlarına doğru kullanılmış (Gazimihal, 1975, s. 106) ancak bu isimlendirmenin kaynağı ile ilgili kesin bir bilgiye



ulaşılamamıştır. “İki sözü bağlama, sapa perde bağlama, kapakta deri yerine sonradan ortaya çıkan ağaç kapak bağlama” durumlarından ötürü bu şekilde isimlendirilmiş olduğu şeklinde bazı fikirler olmakla beraber bu konuda henüz netlik kazanmamıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal, “bağlamak” fiilinin kapamak gibi anlamlarda kullanılmasından yola çıkarak bağlama adının göğüs kapağını kapamak anlamında kullanılmış olabileceğini ifade etmiş ancak bu konunun net olmadığını vurgulamıştır. (Gazimihal, 1975, s. 106).

Cafer Açın, ilk bağlamaların perdesiz oluşundan yola çıkarak bu ismin perde bağlanmasından dolayı verilmiş olabileceğini öne sürmüştür (Açın, 1994, s. 87). Erol Parlak ise “bağlama” isminin bağlamaya perde bağlanmasından daha önce ortaya çıkmış olduğunu öne sürmüş ve dolayısıyla da bu fikri olası görmemiştir (Parlak, 2000, s. 60). Bu görüşlerin yanında bağlama isminin; Anadolu’nun ozan geleneğinde ozanların birbirine üstün gelmesine “bağladı” denilmesinden gelmiş olabileceği, inlemek anlamında kullanılan “boğulama” kelimesinden ya da perde kelimesinin Farsça karşılığı olan “bağlam” kelimesinden ortaya çıkmış olabileceği şeklinde görüşler de ortaya atılmıştır (Birdoğan, 1988, s. 77).

Bağlamanın geçmişiyle ilgili de farklı görüşler öne sürülmüştür. Bir kısım araştırmacılar bağlamanın Asya kökenli “Kopuz”dan türediğini, bir kısım araştırmacılar ise daha farklı düşünceler ileri sürmüştür.

Bağlamanın tarihi için Orta Asya Türkleri’ni işaret eden Cafer Açın’a göre parmak ve tezene ile çalınan sazlara “kopuz”, yay ile çalınan sazlara da “ıklığ” adı verilmiştir (Açın, 1994, s. 86, 87). Buna göre bugünkü yaylı sazların atası olarak “ıklığ”ı, tezeneli ve parmakla çalınan sazların atası olarak da “kopuz”u gösterebiliriz.

Bahaeddin Ögel, Orta Asya’da kopuz olarak adlandırılan sazın gerçekte yay ve parmak ile icra edilen kemençe olduğunu ileri sürerek yaylı olanlara da kopuz diyerek bu çalgının hem yay hem de parmak ile icra edilebildiğini söylemiştir (Ögel, 1991, s. 1, 7).

Bağlamayı kopuz ailesinin üyesi olarak gören Mahmut Ragıp Gazimihal ise kopuzun parmakla icra edilen şeklini ilk çağa dayandırarak yayla icra edilenlerin sonradan geldiğini ve parmakla çalınanlardan türediğini ileri sürmüştür (Gazimihal, 1975, s. 7).

Erol Parlak, ilk müzik fikrinin doğada var olan seslerden üretilmiş olabileceğini daha sonra bu sesleri üretebilmek amacıyla maksatlı alet yapılmış olabileceğini ifade etmiştir. Okluğ ve ıklığ olarak adlandırılan bu ilk çalgıların yaylı ve yaysız sazların atası olduğunu öne sürmüştür. (Parlak, 2000, s. 7).

Karkamış Kabartmaları’nda resmedilmiş olan bağlamanın atasının kopuz olmadığına ve Anadolu’da kökenlerinin var olduğuna ilişkin farklı fikirler





de ileri sürülmüştür. Bunun yanında diğer bir görüşe göre bağlama, Sümerler ve Akatlarda kullanılan bir sazdı. Elamlarda da uzun yıllar yer almış bu sazın adı üç telli manasına gelen “sa-esh”ti (Birdoğan, 1988, s. 77).

Bu düşüncelerden hareketle telli sazların, tezeneli veya yaylı olarak Orta Asya’dan farklı coğrafyalara yayıldığı ve yerleştiği bölgelerde o bölgenin sazlarıyla etkileşime girerek bugün kullandığımız telli sazların orijinini oluşturduğu değerlendirilmektedir.

## 2. 2. Bağlamanın Yapı Özellikleri

Tekne, göğüs ve sap olmak üzere üç ana parçadan meydana gelen bağlamada; önceleri organik maddelerden yapılmış teller yer almış, sonradan bu tellerin yerini metal teller almıştır. Benzer biçimde göğüste kullanılan deri de, yerini zamanla ağaçtan üretilen kapaklara bırakmış ve böylece bağlama bugünkü şekline ulaşmıştır.

Yaprak ve oyma olarak imal edilen bağlama teknelerinde; “dut, ardıç, kestane, ceviz” gibi yerli ağaçlarımızın yanı sıra “padauk (paduk, padok), pelesenk, maun, teak (tik)” gibi ithal ağaçlardan da yararlanılmaktadır. Sap imalatında ise “gürgen, akgürgen” gibi ağaçlarımızın yanında “maun, sipo, sapelli” gibi ithal ağaçlardan da yararlanılmaktadır. Buna ek olarak kompozit gibi malzemeler tekne yapımında denenmişse de olumlu bir sonuç alınmamıştır. Göğüste “ladın” ve “köknar” gibi yerli ağaçlar kullanılmakta olup bir dönem yaygın olan “Kanada sediri”, bugün birçok bağlama yapımcısı tarafından tercih edilmemektedir.

Bir oktavı 17 perdeye bölünmüş olan bağlama, ebatlarına göre “tanbura curası, bağlama curası, tanbura, bağlama, divan bağlama ve meydan sazi”ndan oluşan genişçe bir aileye sahiptir (Açın vd., 2000, s. 399).

## 2. 3. Bağlama Çalım Teknikleri

Günümüzde üretilen bağlamaların yapım tekniklerindeki ilerlemeler bağlamanın kullanımını daha kolay bir hale getirmiştir. Bağlamanın perde sistemi ve icrası ile ilgili olarak Açın (1994) şunları bildirmektedir:

“Onunla çalınamayacak hiçbir müzik türü yoktur. Perdelerinin hareketli oluşu, her sistemdeki müziği çalma imkanı sağlamaktadır. 2,5 oktavlık ses sahası, ses tablası (göğsü) üzerine de yapıştırılacak perdeler ile 3 oktava kadar da genişletilmekte, çok çeşitli mızrap (tezene) atma (çırpma, tarama, düz silkme, kazıma, fırıldak, vurma, çekme, okşama ve parmakla) şekilleri sazımızın ne kadar esnek ve zengin icra tarzı olduğunu göstermektedir. Ayrıca tespit edilmiş 19 ayrı düzenle de akort edilmekte ve geniş bir aile oluşturması ile de 6 oktava yakın ses sahasına yükselmekte, istenildiğinde binlerce



saz aynı anda aynı mızrabı vurma tekniğine de sahip  
 olmaktadır” (Açın, 1994, s. 88).

Bağlama, el ve mızrapla olmak üzere iki farklı biçimde çalınmaktadır. El ile çalım, ilk telli çalgıdan bugüne uzanan en köklü çalım şeklidir. Bu çalım şekli; metal tellere geçilmesi, çalgı ebatlarının değişmesi ve göğüste tahta kullanılması gibi değişimlerle yerini tezeneli çalım şekline bırakmıştır (Parlak, 2000, s. 108). Günümüzde bağlama çalgısının eğitiminin de ağırlıklı olarak tezeneli çalma şekliyle sürdürüldüğünü söylemek mümkündür. Bu çalışmada bağlamanın tezeneye çalım tekniğiyle sınırlandırılmıştır.

Bugün bağlamada yaygın bir biçimde kullanılan tezeneli icra, çeşitli etkenler temelinde alt tekniklere bölünmüştür. “Tavır” olarak isimlendirilen bu teknikler, birbirleriyle etkileşim halindedir. Bugün bir Kırşehir türküsü icrasında Silifke tavrının izlerini bulmak mümkündür. Aynı şekilde usta bir yorumcunun eser icrasında farklı müzik türlerinin birlikteliğini yakalamak da mümkündür. Yöresel dokuya zarar vermemek şartıyla yakalanan bu sentezlerin, icra tekniklerini zenginleştirdiği buna bağlı olarak da icracılığın gelişimine katkı sağladığı düşünülmektedir.

#### 2. 4. Günümüzde Bağlama Eğitimi

Yıllarca meşk yöntemiyle sürdürülen bağlama eğitimi; bugün halk eğitim merkezleri, özel kurumlar, güzel sanatlar liseleri, müzik eğitim fakülteleri ve konservatuvarlar gibi eğitim kurumlarında notaya dayalı ve daha sistematik bir şekilde verilmektedir. Usta-çırak yöntemiyle daha çok müziksel hafızaya dayalı olarak ve çoğunlukla gösterip tekrar ettirme yaklaşımıyla sürdürülen bağlama eğitimi süreci, genellikle notalardan yararlanılmadan, kişinin hafıza gücü ve müziksel yeteneği ölçüsünde başarıya ulaşmaktaydı. Bu durum nispeten karmaşık olan saz eserlerinin öğretiminde verimin azalmasına neden olmaktadır. Ancak bugün nota destekli ve daha sistematik bir meşk yönteminin uygulandığı müzik eğitim kurumlarında bağlama eğitimi ileri düzeylere ulaşmıştır.

#### 2. 5. Bağlamada Eser İcrasında Üst Düzey İcracılar ve Eser Yorumlamaları

Ali Uçan (2008), müzik yeteneğini “algılayıcı-dinleyici, seslendirici-yorumlayıcı, yaratıcı-üretici, eleştirici-yargılayıcı, harika çocuk, dahi insan” olmak üzere altı kategoriye ayırmıştır (Uçan, 2018, s. 15, 16). Üst düzey icracılar olarak nitelendirdiğimiz kişiler genellikle algılayıcı-dinleyici, seslendirici-yorumlayıcı ve yaratıcı-üretici müzik yeteneği olan insanlardır. Müzik alanında üretme yeteneğine sahip olmak, nitelikli eserler üretebilmekle ve emprovizasyon yapabilmek ile kendini gösterir. Bu



seviyede olan bir icracı, bestelenmiş bir eseri aslını koruyarak seslendirebildiği gibi farklı bir şekilde de yorumlayabilir.

“Yorumlama ihtiyaçtan doğmaktadır. Resim, edebiyat gibi sanatlarda, eserin başka birinin aracılığıyla izleyiciye aktarılması gerekmez. Müzik ve tiyatro gibi sanatlarda ise yazılı eserin çalınması veya sahneye konması eserin yazılı hâlden alınıp işitilebilir ve seyredilebilir bir hâle getirilmesi gerekir. Bunu yaparken sadece yazılı olanda ne varsa ona göre çalmak yeterli olmayabilir. Çünkü her şey yazılı olarak gösterilememiş olabilir” (Dilber, 2016, s. 4).

Yorum, birçok sanat alanında olduğu gibi müzikte de oldukça önemli bir konudur. Eserin bestelenme sürecinden sonra ortaya çıkar ve icracının yetenekleri doğrultusunda müzikal kimliğini, kişiliğini ve duygu durumunu dinleyiciye ulaştırır. (Özdemir, 2018, s. 980). Bu, yorumcunun müziksel becerisiyle ilgili bir durumdur. Ancak bağlamada usta bir icracının yetişmesi yeteneğin yanında birçok unsurun bir arada olmasıyla mümkün olmaktadır. Bağlamanın, halk müziği dışında kalan farklı formlardaki ezgilerin icrasında kullanılmasının, çalgının farklı yönlerinin keşfedilmesine imkan sağlayacağı düşünüldüğünden yorumcunun ezgi dağarcığının da son derece önemli olduğu değerlendirilmektedir.

Günümüzde kalıbdan çıkan bağlama, halk müziği dışındaki eserlerde de kullanılmaya başlanmıştır. Virtüöz olarak isimlendirdiğimiz usta bağlama icracılarının, çoğunlukla halk müziği ve sanat müziğini ayırmadan, her iki formun da repertuarından faydalanmaya gayret ettikleri ifade edilebilir. Bağlama eğitiminde halk müziği repertuarının yanında sanat müziği repertuarından da faydalanılmasının makam ve usûl bilgisi gibi nazari yönlerden gelişme sağladığı, bunun yanı sıra bağlamada eser icracılığının da gelişmesine katkı sağladığı düşünülmektedir (Algı, 2013, s. 4, 5). Ayrıca enstrüman çalışılan süre, bağlı olunan ekol ve dönem, müzikal birikim, çalgıya olan fiziksel yatkınlık gibi etkenler de icracılar arasındaki farklılıkları meydana getiren diğer değişkenler olarak düşünülebilir.

Bugün halk müziğinde gelenekten gelen ve buna bağlı kalan icracıların yanında; belirtilen değişkenler neticesinde yeniliğe daha açık, yaratıcılıklarını seslendirdikleri ezgilere yansıtan yorumcular da yetişmiştir. Bu durumu “ustalığın” olmazsa olmazı gibi düşünmekten ziyade bir tercih olarak görmenin isabetli olacağı kanaatindeyiz. Zira yöresel icracıların dışına çıkmamış çok önemli yorumcular da bulunmaktadır.

“Üst düzey icracılar sanatta gelişim için kişinin kendisini bulmaya çalışması ve kendini ifade etmesini önemsemişler ve icracılarını geliştirmek adına bir anlamda kendilerinin peşine



düşmüşlerdir. Çok dinlemişler, taklit etmişler ama hiçbir zaman tamamiyle taklit ettikleri icracıların etkisinde kalmamışlardır. Çünkü sanatta özgünlük kavramı yakalanması gereken önemli anlayışlardan birisidir” (Göksu, 2014, s. 90).

Sayıdığımız faktörlerin değişik oranlarda bir araya gelmesiyle müziksel icralarda belirginleşen “bireysellik” ve “özgünlük” boyutları, “yorum” kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

### 3. Bağlamada Eser İcraları

#### 3. 1. Başına Bağlamış Dastar

Silifke yöresine ait olan ve Cavit Erden’den alınan eseri Muzaffer Sarısözen notaya almıştır. Eserin TRT repertuarında yer alan notasında; fa diyez notası donanımda yer alırken fa natürel, mi bemol ve si bemol 2 notaları eser içerisinde gösterilmiştir. Fakat eser içerisinde bemol olan mi notasının, natürel mi notasından fazla kullanılmış olmasından dolayı yorum notalarında mi notasındaki bemol işareti donanıma alınmıştır. Yaygın biçimde Silifke tavrıyla yorumlanan eser TRT repertuarına tavrısız bir biçimde girmiştir.

Bu eserin, Yılmaz İpek ve Erdal Erzincan tarafından icra edilen yorumları değerlendirilmiştir.

#### 3. 1. 1. Başına Bağlamış Dastar Eserinin Yılmaz İpek Tarafından İcra Edilen Yorumu

Eser, Yılmaz İpek’in canlı icrasından notaya alınmıştır.

İpek’in farklı eser icralarına bakıldığında bağlamaya olan hakimiyetinin oldukça iyi olduğu görülmektedir. İpek, bu eserde uzun süreli notaları nispeten daha kısa süreli notalara ayırarak Silifke’de yoğun olarak kullanılan klarneti ve yöre tavrını hissettirecek şekilde icra ettiği değerlendirilmektedir. Bir başka önemli nokta ise alt telde yatay pozisyonda icra edilen kısımlardır. Oldukça seri olan bu kısımların, ritmi bozmadan icra edilebilmesinin güç olduğu değerlendirilmektedir.

Son değerlendirmede İpek’in yorumladığı Başına Bağlamış Dastar eserinin, yöresel tavır çalımına katkı sağlamak ve çalgı kondisyonunun artırılması amacıyla kullanılmasının olumlu sonuçlar doğurabileceği düşünülmektedir. Bunlara ek olarak seriliği yüksek bölümlerin iyi bir egzersiz olabileceği ve alt-üst tezenelerinde dengenin sağlanmasına katkı sağlayabileceği değerlendirilmektedir.



### 3. 1. 2. Başına Bağlamış Dastar Eserinin Erdal Erzincan Tarafında İcra Edilen Yorumu

Eser, Erdal Erzincan'ın albümünden notaya alınmıştır.

Eserin yorumunda repertuvardaki notasından farklı olarak çarpmalar, kısa süreli notalar ve trioleler mevcut olup metronom olarak 2 bölümden oluşacak biçimde yorumlanmıştır. Bağlama düzeninde icra edilen eserde trafik yapısı repertuvarda yer alan notadan farklıdır. Erzincan, süre olarak uzun sayılabilecek notalarla oluşan tartım kalıplarına, çeşitli sus'lar ekleyerek eseri uzun süreli notalardan ziyade daha kısa süreli notalarla yorumlamıştır. Bunun yanında bazı tartım şekillerini triolelerle zenginleştirip bu yeni oluşan tartım şekillerini de takma tezenelerle icra ederek aksatımlı bir duyum elde etmiştir.

Erzincan'ın yedi farklı pozisyonla icra ettiği eserde alt, orta ve üst teller arası geçişlerde hakimiyet gerektiren birçok farklı tezene tekniği yer almaktadır ve bu şekilde yorumlamanın bilhassa tezene vuruşları yönünden zorlayıcı olduğu düşünülmektedir.

Bu eserin incelenen iki yorumu, gerek kullanılan bağlama düzeni gerekse de icra tekniği açısından birbirinden oldukça farklıdır. Yılmaz İpek'in icrasında kullanılan yatay hareketliliğin zorluğu dikkat çekerken Erdal Erzincan'ın yorumunda ise bağlama düzeninde farklı pozisyonların kullanımı ve teller arasında tezene dengesi ön plana çıkmaktadır.

### 3. 2. Kaytağı

Nida Tüfekçi tarafından yöre ekibinden derlenen ve çalgısal bir eser olan Kaytağı, Azerbaycan yöresinin dikkat çekici örneklerinden biri olmuş ve bağlamayla yaygın bir şekilde icra edilmiştir.

Bu eserin, Çetin Akdeniz, Okan Murat Öztürk ve Arif Sağ tarafından icra edilen yorumları değerlendirilmiştir.

### 3. 2. 1. Kaytağı Eserinin Çetin Akdeniz Tarafından İcra Edilen Yorumu

Çetin Akdeniz'in albümünden notaya alınan eserin yorum notasıyla repertuvara giren notası arasında yalnızca icra açısından önemi olduğu değerlendirilen bölümler incelemeye alınmıştır. Bağlamada yöre tavırlarına olan hakimiyetinin yanı sıra ajilite becerisiyle de önemli bir icracı olan Akdeniz, "Kaytağı" eserini yorumlarken ana ezgiden fazla çıkmayarak eserin karar seslerini ve uzun süreli notalarını arpej ve süratli pasajlarla zenginleştirmiştir. Diğer taraftan tekrarlayan bölümlerde aynı müzik cümlesinden farklı cümleler kullanmasının yorum zenginliğine katkı sağladığı düşünülmektedir.



Bu değerlendirmelerden yola çıkıldığında yorumda geçen belirli geçişlerin bağlamada egzersiz olarak kullanılmasının icracılığın gelişimine faydalı olabileceği düşünölmektedir.

### 3. 2. 2. Kaytağı Eserinin Okan Murat Öztürk Tarafından İcra Edilen Yorumu

Eser Okan Murat Öztürk'ün albümünden notaya alınmıştır.

Öztürk'ün yorumunda, eserin karar seslerinde uygulanan arpejler ve repertuvarda yer alan notadaki tartımlardan farklı olan tartım kalıpları dikkat çekmektedir. Öte yandan eserin kırk birinci ölçüsünün tekrarıyla birlikte 8 ölçü olacak biçimde icra edilmesi ve bu icranın son iki ölçüsünde yer alan yanaşık seslerle bir sekizli peste düşüşün, arkadan gelecek cümleye uygun bir hazırlık sağlayabileceği değerlendirilmektedir.

Eserin yorumlanmış hali ile repertuvarda yer alan şeklinin zorluk derecesi bakımından eş olduğu değerlendirilmiştir.

### 3. 2. 3. Kaytağı Eserinin Arif Sağ Tarafından İcra Edilen Yorumu

Eser, Arif Sağ'ın canlı icrasından notaya alınmış olup yorumda yer alan tartım kalıplarının repertuvarda yer alan notadaki tartım kalıplarıyla benzer olduğu, aradaki farkın daha çok tartımlarda kullanılan notalardan kaynaklandığı görölmüştür. Öte yandan; Sağ'ın, bazı tartım kalıplarını Azerbaycan yöresinde kullanılan farklı tartım kalıplarıyla değiştirdiği ve bu bölümleri de zeybek tavrıyla yorumladığı görölmektedir. Eserin yorum notasıyla repertuvarda yer alan notasının icra zorluğunun birbirine yakın olduğu değerlendirilmektedir.

Eserin icrasında üç yorumcu aynı bağlama düzeninde birleşmiştir. İcra zamanı sıralamasında Arif Sağ ilk sıradadır ve repertuvardaki notaya en yakın icra ona aittir. Çetin Akdeniz birçok esere yansıttığı ajilitesini bu eserde de göstermiştir. Okan Murat Öztürk ise repertuvardaki notaya daha fazla bağlı kalarak esere kattığı bazı geçişlerle eseri süsleme yoluna gitmiştir.

### 3. 3. Urfa Divan Ayağı

Eser, Muzaffer Sarısözen tarafından Şanlıurfa yöre ekibinden derlenmiştir

Bu eserin, Çetin Akdeniz ve Hasan Genç tarafından icra edilen yorumları değerlendirilmiştir.

### 3. 3. 1. Urfa Divan Ayağı Eserinin Çetin Akdeniz Tarafından İcra Edilen Yorumu

“Bağlama düzeni” ile icra edilen eser, Çetin Akdeniz'in canlı icrasından notaya alınmıştır. Eser, Akdeniz tarafından repertuvardaki notasının trafiğinden farklı bir trafikle yorumlanmıştır.



Akdeniz, eser süresince icra bakımından zorluk derecesi yüksek bir yorum sergilemiştir. Çoğu bölümde uzun süreli notaların daha kısa süreli notalarla kıvrak hale getirilmesiyle elde edilen yeni bölümlerin özellikle metronoma bağlı kalarak icra edilmesinin zorlayıcı olduğu düşünülmektedir. Bununla beraber eserde kısa süreli notalardan oluşan tartımların olduğu pasajların egzersiz olarak kullanılmasının icracılığın gelişiminde faydalı olabileceği düşünülmektedir.

### 3. 3. 2. Urfa Divan Ayağı Eserinin Hasan Genç Tarafından İcra Edilen Yorumu

Hasan Genç'in albümünden notaya alınan eserin trafiği, repertuvarda yer alan nota trafiğiyle farklılıklar sergilemektedir. Bununla beraber albüm kaydında bağlamanın kullanılmadığı kısımlar mevcut olup bu kısımlar incelemeye dahil edilmemiştir.

Genç, eserin repertuvarda yer alan notasında bulunan tartımları daha kısa süreli notalarla kurulu tartımlarla değiştirerek daha kıvrak bir şekilde yorumlamıştır. Öte yandan eserde yer alan bazı pasajların egzersiz olarak ve farklı eserlerde de kullanılabilmesi değerlendirilmektedir.

Eseri, Hasan Genç ve Çetin Akdeniz bağlama düzeninde yorumlamıştır. Hasan Genç'in albüm kaydından notaya alınan eserde metronom Çetin Akdeniz'in yorumundan daha düşüktür. Bununla birlikte kanun ile bağlamanın eseri paylaşmaları ve aralarda bağlamanın geçişleri dikkat çekicidir. Çetin Akdeniz'in yorumunda atlamalı notalardan oluşan ve ajilitesi yüksek olan geçişler oldukça fazla yer almaktadır.

### 3. 4. Kerimoğlu Zeybeği

Hamdi Özbay'ın notaya aldığı ve Muğla yöresine ait eser, icracılar tarafından Zeybek tavrıyla icra edilmesine karşın repertuvarda kayıtlı notada bu tavrı karşılayacak bir notasyon söz konusu değildir.

Bu eserin, Çetin Akdeniz tarafından icra edilen yorumu değerlendirilmiştir.

### 3. 4. 1. Kerimoğlu Zeybeği Eserinin Çetin Akdeniz Tarafından İcra Edilen Yorumu

Çetin Akdeniz'in albümünden notaya alınan eser çalgısal olarak yorumlandığı için eserin repertuvardaki notasında yer alan söz bölümleri değerlendirilmeye alınmamıştır.

Akdeniz'in, icrasında eserin repertuvardaki notasına yakın bir yorum sergilediği, bunun yanı sıra eserin uzun kalış yapılan bazı bölümlerini kayıtlı yer alan ikinci bir bağlama ile yaptığı pasajlarla zenginleştirdiği değerlendirilmektedir. Eserde yer alan ve sıra seslerle bir sekizli peste düşülen bir pasajın, icracının yorumladığı bir diğer eser olan "Kaytağı" da da yer aldığı tespit edilmiştir.



Bunun yanı sıra; Akdeniz'in, eserin durak kısımlarını seri pasajlarla süslediği tespit edilmiştir. Bu tarz seri pasajların, eser içerisinde tek bağlama ile icra edilmesinin güç olacağı değerlendirilmektedir. Öte yandan bir metronom içerisinde icrasının zor olduğu değerlendirilen pasajların farklı eserlere de uygulanabileceği ve bu bölümlerin egzersiz olarak çalışılmasının yararlı olabileceği düşünülmektedir.

### 3. 5. Pancar Pezik Değil mi

Yücel Paşmakçı'nın notaya aldığı eserin karar sesi si'dir. Ancak araştırmaya konu olan yorumcular tarafından karar sesi la olacak şekilde yorumlandığından dolayı la karar sesinde notaya alınmıştır.

Bu eserin Arif Sağ ve Çetin Akdeniz tarafından icra edilen yorumları incelenmiştir.

Yorumları incelenen icracılar bu eseri çalgısal yorumladıkları için eserin repertuvarda bulunan notasının sözsüz olan yalnızca ilk sekiz ölçüsü incelemeye dahil edilmiştir.

#### 3. 5. 1. Pancar Pezik Değil mi Eserinin Arif Sağ Tarafından İcra Edilen Yorumu

Arif Sağ'ın albümünden notaya alınan eser, icracı tarafından gerek tartımsal gerekse de kullanılan notalar noktasında repertuvardaki notaya yakın bir biçimde yorumlanmış ancak bazı müzik cümlelerinin küçük farklılıklarla değişik varyasyonlarda yorumlandığı tespit edilmiştir. Bu nedenle eserin yorumu ile repertuvarda kayıtlı olan şeklinin icra zorluğu bakımından eş olduğu değerlendirilmektedir.

#### 3. 5. 2. Pancar Pezik Değil mi Eserinin Çetin Akdeniz Tarafından İcra Edilen Yorumu

Çetin Akdeniz'in canlı icrasından notaya alınan eser repertuvarda kayıtlı notadan farklı bir trafikle yorumlanmıştır. Bunun yanı sıra esere, mevcut melodik yapıya uygun yirmi sekiz ölçülük iki farklı bölüm eklenmiştir.

Bu bölümlerde geçen ve kısa süreli notalardan oluşan tartımların icra açısından zorluk derecesinin yüksek olduğu değerlendirilmektedir. Akdeniz'in, bu bölümlerde kullandığı bazı geçişleri farklı bir eser olan "Topal Oyun Havası"nda da kullandığı tespit edilmiştir. Aynı şekilde bu geçişlerin farklı eserlerde de kullanılabileceği ve buna ek olarak egzersiz olarak kullanılmasının da icracılığın gelişiminde faydalı olabileceği düşünülmektedir.

Arif Sağ ve Çetin Akdeniz eseri bağlama düzeninde yorumlamışlardır. Arif Sağ, eserin repertuvarda yer alan notasına yakın bir icrayı benimserken Çetin Akdeniz zorluk derecesi yüksek yeni bölümlerle esere katkı sağlamıştır.





## 4. Sonuç ve Öneriler

### 4. 1. Sonuçlar

- THM eserlerinin bağlamayla icrasında; yöresel icra biçimlerine ek olarak bazı icracıların farklı yorumlamalara da yer verdiği tespit edilmiştir. Bu yeni yorumların oluşmasında icracının yaşadığı dönem, beslendiği ekol, bireysel tercihleri ve becerilerinin etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Meydana gelen yorum farklılıklarının oluşmasının daha çok nota süreleri farklılıklarından ve kullanılan çarpmalardan kaynaklandığı sonucuna ulaşılmıştır.
- İncelenen yorumlar içerisinde bazı eserlerin ölçü sayısının artırılabilirdiği görülmüştür.
- Repertuvarında kayıtlı olan notalarda yer alan ölçü tekrarları genellikle birebir tekrarlardan oluşurken yorumcuların, bu tekrarları bazen on değişik biçime kadar zenginleştirdiği görülmüştür.
- İncelenen yorumlarda, bazen eser tavrının dışında çıkılarak farklı yöresel tavırların da kullanıldığı görülmüştür. Bu noktadan yola çıkılarak yöresel tavırların birbirleri ile etkileşim halinde oldukları ifade edilebilir.
- Yorumlanan eserlerdeki icra biçimlerinin zorluk derecelerinin genellikle repertuvardaki notaların icrasının zorluk derecelerinden fazla olduğu tespit edilmiştir.
- İncracıların bazı eserlerde kullandığı geçişlerin, tezene tekniğine katkı sağlayabileceği ve klavyede yatay ve dikey pozisyon kullanımını geliştirebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanında, bu geçişlerin metronomdan çıkmadan icra edilmesinin ritim duygusunun gelişimine katkı sağlayabileceği sonucuna ulaşılmıştır.
- Bağlamada kullanılan akort düzeni, karar sesi gibi unsurlarda çoğu zaman icracıların uzlaştığı ve ortak bir kullanımı benimsedikleri görülmüştür. Bu durum; eserin/eserlerin birleşilen bu noktalar çerçevesinde yeniden şekillenmesine ve bu biçimde yaygınlaşmasına neden olmuştur.
- TRT repertuvarına kayıtlı bazı eserlerin notaya alınırken genellikle çalgıdan mı insan sesinden mi dinlendiği bilinmemektedir. Bundan dolayı çoğu zaman repertuvardaki notanın bağlamayla icrasında istenilen tavrısal özellikler yansıtılamamaktadır. Ancak günümüz bağlama icracılarının eser yorumlamalarında bu tavrısal özelliklerin var olduğu düşünüldüğünde repertuvardaki notadan ziyade usta icracıların yorumlarının referans kabul edildiği sonucuna ulaşılmaktadır.
- İncelenen eserlerin iki tanesinde metronom bilgilerine ulaşılamamış, iki tanesinde de notaların okunmasının güç olduğu saptanmıştır.
- İncracıların, kullandıkları bazı geçişleri farklı eserlerde de kullandıkları tespit edilmiştir.



## 4. 2. Öneriler

- Bu çalışmanın; halk müziği eserlerinin usta icracılar tarafından sergilenen yorumlarının notaya alınarak çalgı eğitiminde de kullanılabilir yeni bir nota arşivi oluşturulması noktasında katkı sağlayacağı düşünülmektedir.
- Yorumcuların eser içerisinde kullandığı bazı pasajlardan bağlama eğitimi sürecinde etüt olarak faydalanılmasının, bağlama icrasının gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.
- Yorumcuların icralarında da görüleceği üzere bağlama, değişik pozisyon ve tekniklerle de icrası mümkün olan bir sazdır. Bu sebeple bütüncül bir bakış açısıyla yeni bir bağlama metodu ve bağlama eğitimi müfredatı dizayn edilmesinin gerekli olduğu düşünülmektedir.
- Repertuvarda bulunan eserlerin notaları incelendikten sonra, notalar üzerinde gerekli düzeltmeler yapılarak ve varsa eserin yöresine ait tavır özellikleri de ifade edilecek şekilde yeniden düzenlenebilir.
- Özellikle mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda dönem, ekol ve sanat tarihi gibi bilgiler anlatılırken yorumcuların icralarının karakteristik özelliklerinden eğitim-öğretim malzemesi olarak yararlanılabilir.



## Kaynakça / Reference

- Açın, Cafer (1994). *Enstrüman Bilimi* (1. Baskı). İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Açın, Cafer (2000). Standart Bağlama Ailesi ve Bağlama Düzenlerinin Bağlamaya Yağmış Olduğu Etkiler. (Derleyen: Salih Turhan). *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler* (s. 397- 408). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Algı, Soner (2013). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Destekli Bağlama Öğretiminin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerisi ve Tutumlarına Etkisinin İncelenmesi*. Doktora Tezi, NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Birdoğan, Nejat (1988). *Notalarıyla Türkülerimiz* (1. Baskı). İstanbul: Özgür Yayın-Dağıtım.
- Dilber, Çağrı (2016). *Beethoven "Ay Işığı Sonatı"nın Farklı Yorumlarının karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, YAŞAR ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Gazimihal, Mahmut R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız* (1. Baskı). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Göksu, Arda (2014). *Geleneksel Türk Çalgı Müziği Üst Düzey İcracılarının Performans Gelişim Süreci ile Devlet Konservatuvarları Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Doktora Tezi, ERCİYES ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Ögel, Bahaeddin (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş* (2. Baskı). Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Özdemir, G. Bişak (2018). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Yorumu Etkileyen Faktörler. *Atlas International Refereed Journal On Social Sciences*, 4 (12), 979- 985.
- Parlak, Erol (2000). *Türkiye'de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri* (1. Baskı). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uçan, Ali (2018). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum* (4. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

