

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE TANBUR
VE ÖĞRETİMİNE YÖNELİK YAKLAŞIMLAR**

Yüksek Lisans Tezi

Danışman **Hazırlayan**
Doç. Dr. Ünal İMİK **Enes Furkan TAŞDEMİR**

MALATYA- 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE TANBUR
VE ÖĞRETİMİNE YÖNELİK YAKLAŞIMLAR**

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Enes Furkan TAŞDEMİR

Danışman
Doç. Dr. Ünal İMİK

MALATYA- 2019

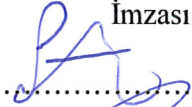
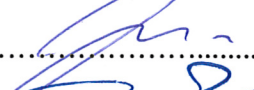
T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNDE TANBUR VE ÖĞRETİMİNE
YÖNELİK YAKLAŞIMLAR

DANIŞMAN
DOC. DR. ÜNAL İMİK

HAZIRLAYAN
ENES FURKAN TAŞDEMİR

Jürimiz.....10.06.2019.....tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans / doktora tezini (oybirliği / oyçokluğu) ile başarılı bulunarak....TÜRK MÜZİĞİ.....Anabilim, ... TÜRK MÜZİĞİ Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı	İmzası
1. PROF. DR. SERVER ACİM (Jüri başkanı).....	
2. DOC. DR. ÜNAL İMİK (Danışman).....	
3. DOC. DR. BARIŞ TOPTAŞ (Üye).....	
4.	
5.	

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun.....tarih ve
.....sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Unvan Ad Soyad
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Ünal İMİK danışmanlığında Yüksek Lisans tezi olarak hazırlamış olduğum **“Geleneksel Türk Müziğinde Tanbur ve Öğretimine Yönelik Yaklaşımlar”** başlıklı bu araştırmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün kaynakların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterildiğini belirtirim.

Enes Furkan TAŞDEMİR



ÖNSÖZ

Çalışma süreci boyunca motivasyon, yönlendirme, bilgi ve öneri gibi her aşamada bana destek ve yardımcı olan çok değerli hocam ve tez danışmanım; Sayın Doç. Dr. Ünal İMİK' e sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Bu çalışmanın oluşumunda maddi ve manevi destekleri ile beni her zaman güçlü kılan aileme minnet ve şükranlarımı sunuyorum. Tanbur öğrenimimde ve bu alanda yetişmem için bilgilerini esirgemedi aktaran ve destek olan, büyük hakları geçen Gaziantep Üniversitesi TMDK Sanatçı Öğretim Elemanı Hasan TİPİ hocama çok teşekkür ediyorum. Ayrıca çalışmamda bilgilerini, görüşlerini ve yardımlarını benden esirgemeyen T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı tanbur sanatçıları Deniz ŞAHİN ve Furkan RESULOĞLU, İstanbul Teknik Üniversitesi Misafir Öğretim Elemanı Hasan KİRİŞ ve Konya Dilek Sabancı Üniversitesi TMDK Öğretim görevlisi Gökhan ALGAN' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gelenekte var olan değerlerin eğitim kurumlarında sistematik bir anlayışla kullanılmasını, Geleneksel Türk Müziğinin en önemli unsurlarından biri olan mânâ derinliğinin öneminin ve ciddiyetinin öğretilmesini temenni ederim. Ayrıca tanburun birçok yönlerini içinde barındıran bu çalışmanın, tanburu genel hatlarıyla öğrenmek isteyenler için faydalı olmasını ümit ediyorum.

ÖZET

Geleneksel Türk müziğinin en önemli sazlarından biri olan tanbur, genel özelliği itibarı ile telli, mızrapla çalınan ve perdeli bir sazdır. Orta Asya kökenli olduğu bilinen tanbur çalgısı Osmanlı coğrafyasında çok yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Zamanımızda kullanılan şekliyle tanbura ilk kez Kantemiroğlu ile (Dimitrie Cantemir 1673–1723) rastlanıldığı ve Türk müziği ses sistemini ifade maksadıyla kullanıldığı görülmektedir. Bugün, Geleneksel Türk Çalgı Müziği hızla gelişmeye başlamış olmakla birlikte, tanbur öğretiminde sistematik yaklaşım konusunda yeterli metot ve çalışmaların oldukça yetersiz olması dikkat çekmektedir. Bu araştırmanın, tanbur sazıyla ilgili bundan sonraki çalışmalara ve tanbur eğitiminin daha etkin bir işlerliğe kavuşturulmasına katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Tanburun tarihi, terminolojik kökeni, organolojik özellikleri, genel icra özellikleri ve öğretimine-öğrenimine yönelik yaklaşımlar, araştırmanın konularını belirlemektedir.

Araştırma, nitel araştırma tekniklerinden görüşme tekniği ile yürütülmüştür. Araştırma sürecinde T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı tanbur sanatçılarıyla ve tanburi akademisyenlerle görüşülmüştür. Sanatçı ve akademisyenlerin konuya göre görüşleri on yedi sorudan oluşan yarı yapılandırılmış değerlendirme ölçeğiyle tespit edilmeye çalışılmış ve görüşmelerden elde edilen veriler içerik çözümlemesi yöntemiyle çözümlenmiştir. Araştırma için görüşme tekniği ile toplanmış olan veriler literatür taraması ile desteklenmiştir.

Araştırma sonucunda elde edilen verilere göre; icracıların metot kullanımını yardımcı ve faydalı bir kılavuz olarak gördükleri, ağırlıklı olarak meşk yöntemini kullandıkları, meşk geleneğine ait bütün unsurları benimseyerek ve onlardan yararlanarak bu seviyeye geldikleri elde edilen sonuçlardan bazılarıdır.

Anahtar Kelimeler: Tanbur, Meşk, Metot, İcra, Öğretim, Öğrenim, Yaklaşım

ABSTRACT

The tanbur, one of the most important instruments of traditional Turkish music, is a stringed instrument that is played on curtains with plectrum. The tanbur instrument, which is known to be of Central Asian origin, was widely used in the Ottoman geography. The tanbur, as used in our time, was first seen with Dimitrie Cantemir (1673–1723) and it is used for expressing Turkish music sound system as a purpose. Today, although the Traditional Turkish Instrument Music has started to develop rapidly, it is noteworthy that sufficient methods and studies on the systematic approach in tanbur teaching are insufficient. It was thought that this study would contribute to the further studies on the tanbur instrument and to make the tanbur training more efficient. The history of tanbur, terminological origin, organological characteristics, general executive characteristics and approaches to teaching-learning determine the subjects of the research.

The research was carried out with the interview technique from qualitative research techniques. During the research process, the tanbur artists and tanburi academicians (from the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey) were interviewed. The opinions of the artists and academicians were examined with the semi-structured evaluation scale consisting of 17 questions and the data obtained from the interviews were analyzed by content analysis method. The data collected through the interview technique for the research was supported by literature review.

According to the results of the research; Some of the obtained results are that the performers see the use of the method as a helpful and useful guide, mainly use the collective or individual exercise method (which is so called "meşk" in Turkish), adopting all the elements of the tradition of this exercise method and taking advantage of them.

Key Words: Tanbur, Meşk(/meshk), Method, Execution, Teaching, Learning, Approach

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	ii
ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
RESİMLER LİSTESİ	xiv
TANIMLAR	xv
KISALTMALAR	xvi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Tanburun Tarihçesi	5
1.1.1. Tanburun Terminolojik Kökeni	9
1.2. Tanburun Organolojisi.....	12
1.2.1. Tanburun Yapısı.....	12
1.2.2. Tanburun Anatomisi	16
1.2.3. Çeşitli Tanburlar	17
1.2.4. Tanbur Perdeleri	19
1.2.5. Türk Musiki Sistemindeki Seslerin (Perdelerin) Tanbur Sapında Düzenlenişi	20
1.2.6. Suphi Ezgi ve H.Saadettin Arel Sistemine Göre Tanburun Perde Aralıkları.....	21
1.2.7. Tanburun Ses Sahası.....	23
1.2.8. Eşik (Köprü).....	23
1.2.8.1. Ana Eşiğin Yeri	24
1.2.8.2. Baş Eşik.....	25
1.2.9. Tanbur Burguları	25
1.2.10. Tanburun Telleri	26

1.2.11. Tanburun Akord Sistemi	28
1.2.12. Tanburun Mızrabı.....	30
1.2.13. Tanbur Seçimi.....	31
1.2.14. Tanburun Korunması ve Bakımı	32
1.2.15. Geçmişteki Ve Günümüzdeki Tanbur Yapımcıları	34
1.3. Tanburun Öğrenimi ve Genel İcra Özellikleri.....	35
1.3.1. Tanbura Başlangıç.....	35
1.3.1.1. Tanbur Öğreniminde Hedeflenen Kazanımlar	35
1.3.1.2. Meşk (Hafızaya Dayalı Öğrenme)	36
1.3.1.3. Öğrenme-Öğretme Yaklaşımı (Çalgı Eğitimi)	38
1.3.2. Tanbur Öğretiminde Kullanılan Metotlar	40
1.3.3. Tanbur Öğrenimine Yönelik Öneriler.....	41
1.3.4. Tanburun Tutuluşu	43
1.3.5. Mızrabın Tutuluşu – Vuruluşu	45
1.3.6. Sol Elin Durumu, Parmakların Kullanılışı	46
1.3.7. Mızrap Vuruş İşaretleri Ve Parmak Pozisyon Numaraları	48
1.3.7.1. Üst Mızrap Vuruşu	48
1.3.7.2. Alt Mızrap Vuruşu.....	49
1.3.7.3. Üst-Alt Mızrap Vuruşu (Ana perdeler)	50
1.3.7.4. Alt-Üst Mızrap Vuruşu (Çift Mızrap)	51
1.3.7.5. Üçlü Mızrap-Üçleme (Triole).....	52
1.3.7.6. Nota Tartımları ve Vuruşlar.....	55
1.3.8. Tanburda Çarpma.....	55
1.3.8.1. Sessiz Çarpma	56
1.3.8.2. Araya Çarpma.....	57
1.3.9. Mordan (Çift Çarpma).....	57
1.3.10. Tanburda Vibrato	58
1.3.10.1. Parmak Vibratosu.....	59
1.3.10.2. Sap sallama (Silkme)	59
1.3.10.3. Sap Yaylama.....	60
1.3.11. İnletme	60
1.3.12. Mızrapsız – Sadece Parmak Vuruş ve Teli Çekmek	61

1.3.13. Glissando (Bir Ses Ten Başka Bir Sese Parmak Kaydırma)	61
1.3.14. Legato(Mızrapsız vuruş).....	63
1.3.15. Staccatto (Tutma)	64
1.3.16. Grupetto	65
1.3.17. Tril	65
1.3.18. Tremolo	66
1.3.19. Dr. Suphi Ezgi'nin Tanbur İcrasında Kullandığı 6 Teknik	66
1.3.19.1. Tanburun Öğrenimi ve İcrasına Yönelik Yaklaşımları	68
1.3.20. Trasnspoze İcra	69
1.3.21. Nüans ve Nüans Terimleri	71
1.3.22. Tanburun Hem Vefat Etmiş Hem De Yaşayan Önemli İcracıları.....	74
1.3.23. Tanbur İcârsında Üslup ve Tavır (Ekoller)	77
1.3.23.1. Klasik Ekol ve Tanburi Cemil Bey Ekolü	79
1.3.24. Tanburi Cemil Bey ve Yaylı Tanbur	81
1.3.25. Tanbur İcrasında Çeşitli Eser Örnekleri	83

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli	93
2.2. Sınırlılıklar	93
2.3. Verilerin Toplaması	94
2.4. Verilerin Analizi	94
2.5. Görüşme Yöntemi	94
2.5.1. Görüşme Sorularının Hazırlanması	94
2.5.2. Görüşmelerin Uygulanması	95
2.5.3. Katılımcıların Çalışmaya Gösterdikleri İlgi	95

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	96
3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	99
3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	101

3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	102
3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	105
3.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	106
3.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	108
3.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	110
3.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	112
3.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	114
3.11. Onbirinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	115
3.12. Onikinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	117
3.13. Onüçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	119

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar	121
4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	121
4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	122
4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	122
4.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	123
4.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	124
4.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	125
4.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	125
4.1.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	126
4.1.9. Dokuzuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	126
4.1.10. Onuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	127
4.1.11. On birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	128
4.1.12. On ikinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	128
4.1.13. On üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	129
4.2. Öneriler	129
4.2.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Öneriler.....	129
4.2.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Öneriler	130
4.2.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Öneriler	130
4.2.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Öneriler	131

4.2.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Öneriler	131
4.2.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Öneriler	132
4.2.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Öneriler	132
4.2.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Öneriler	133
4.2.9. Dokuzuncu Alt Probleme Yönelik Öneriler.....	133
4.2.10. Onuncu Alt Probleme Yönelik Öneriler.....	133
4.2.11. On birinci Alt Probleme Yönelik Öneriler.....	134
4.2.12. On ikinci Alt Probleme Yönelik Öneriler	134
4.2.13. On üçüncü Alt Probleme Yönelik Öneriler.....	135
KAYNAKLAR	136
EKLER	139
ÖZ GEÇMİŞ	140

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Tanburun Anatomisi.....	16
Şekil 1.2. Çeşitli Tanburlar.....	17
Şekil 1.3. Çeşitli Tanburlar.....	18
Şekil 1.4. Tanburun Perde Aralıkları.....	21
Şekil 1.5. Sap üzerinde ki perdeler	22
Şekil 1.6. Tanbur Eşiği	23
Şekil 1.7. Türk Musikisinde ki Seslerin Batı Musikisinde ki karşılığı.....	28
Şekil 1.8. Ney Çeşitleri.....	29
Şekil 1.9. Üst mızrap vuruşu ve birinci parmak baskısı	49
Şekil 1.10. Üst mızrap vuruşu ve diğer parmakların baskısı	49
Şekil 1.11. Üst-Alt Mızrap Çalışması.....	50
Şekil 1.12. Üst-Alt Mızrap Çalışması.....	50
Şekil 1.13. Üst-Alt Mızrap Çalışması.....	51
Şekil 1.14. Çift Mızrap Çalışması	51
Şekil 1.15. Çift Mızrap Çalışması	52
Şekil 1.16. Üçlü Mızrap Örneği.....	52
Şekil 1.17. Üçleme Örneği	53
Şekil 1.18. Üçleme Örneği	53
Şekil 1.19. M. Aydemirin Nihavent Makamındaki üçleme (triole) örneği	54
Şekil 1.20. Nota Tartımları ve Vuruşlar	55
Şekil 1.21. Çarpmasız ve Çarpmalı Nota örneği	56
Şekil 1.22. Çarpmalar ve bu değerlerin icradaki karşılığı	56
Şekil 1.23. Sessiz Çarpma Örneği	57
Şekil 1.24. Araya Çarpma Örneği	57
Şekil 1.25. Mordan Örneği	58
Şekil 1.26. Mordan 2. Örnek	58
Şekil 1.27. Vibrato Örneği.....	59
Şekil 1.28. Çarpma ile İnletme	60
Şekil 1.29. Kaydırma ile İnletme.....	61
Şekil 1.30. Tek Mızrapla Örneği	61

Şekil 1.31. Glissando Örneği.....	62
Şekil 1.32. Örnek-1.....	63
Şekil 1.33. Örnek-2.....	63
Şekil 1.34. Örnek-3.....	63
Şekil 1.35. Legato Örneği.....	63
Şekil 1.36. Staccato Örneği-1	64
Şekil 1.37. Staccato Örneği-2	64
Şekil 1.38. Grupetto Örneği.....	65
Şekil 1.39. Tril Örneği.....	65
Şekil 1.40. Tremolo Örneği	66
Şekil 1.41. İki farklı tonda aynı melodinin transpoze yazımı.....	71

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1. Tanbur Mızrabı.....	30
Resim 1.2. Tanbur	36
Resim 1.3. Emin Akan-Metodu.....	40
Resim 1.4. Sadun Aksüt- Metodu	41
Resim 1.5. Murat Aydemir-Metodu	41
Resim 1.6. Tanburi Cemil Bey	43
Resim 1.7. Tanburi Refik Fersan.....	44
Resim 1.8. Mızrabın Tutuluşu	45
Resim 1.9. Tanburi Necdet Yaşar	47
Resim 1.10. Parmak Numaraları	48
Resim 1.11. Yaylı Tanbur	82

TANIMLAR

Meşk: Bir üstat tarafından mûsikî parçasının tedricen çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir (Öztuna, 2000, 250).

Organaloji: Çalgılar bilimi, insanlığın her çağında ve bütün medeniyetlerde, Avrupa sanatının yeni ve eski musikilerinde olduğu kadar folklor seslerinde hükmü bilinen, en küçüğünden en ilerlemişine, çocuk çalgılarından sanatçı sazlarına kadar, duygulanışa vasıtalık edegelmiş âletlerden cümlesinin sayım, tarif, tasnif ve tarihiyle istisnasız meşgul olan bilimdir. (Gazimihal,1961:190).

Perde:1- Eski nazariyat kitaplarında bazen “Makam” manasında kullanılmıştır. Nitekim Klasik Türk şiirinde bu mana çok görülür. 2- Bazı sazların saplarına belirli sesleri işaret etmek üzere bağlanan bağ, kırış (Tanbur, Lavta, Mandolin, Bağlama ve çeşitleri gibi). 3- Sesin tizlik- pestlik derecesi.” Yüksek perdeden söylemek alçak perdeden başlamak”4- “Ses” manasındadır asıl ve bugün kullanılanımı budur. (Öztuna, 2000:351)

Tel: Birçok sazlarda kullanılan ve sesi veren ip anlamına gelir. Çeşitli madenlerden, kırışlardan ya da hayvan bağırsağından yapılır. Son zamanlarda naylondan yapılmaktadır. (Öztuna, 2000: 477).

Akort: Düzen, ahenk, uyum anlamında kullanılan bir kelimedir. Tanzimat'tan önce ahenk ve düzen olarak kullanılan kelimeye sonraları akort denmiştir. Bir çalgının telleri arasındaki uyumdur.(Kaçar, 2012: 18).

Vibrato: İhtizazlı, titreşim, her biri sık dalgalanışlı sesler.(Gazimihal,1961:s 266).

KISALTMALAR

DTM	: Devlet Türk Müziği Konservatuvarı
GTM	: Geleneksel Türk Müziği
GTSM	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
TMDK	: Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
A.D.	: Ana Bilim Dalı
Üniv	: Üniversite
İ.Ö	: İnönü Üniversitesi
GAÜN	: Gaziantep Üniversitesi
DK	: Devlet Konservatuvarı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Öğr. Gör.	: Öğretim Görevlisi
YÖK	: Yükseköğretim Kurulu
Nıs.	: Nisfiye
No.	: Numara
s.	: Sayfa
akt.	: Aktaran
y.y.	: Yüzyıl
müz	: Müzik
c	: Cilt
Tan.	: Tanburi

GİRİŞ

Tanbur, geçmişî binlerce yıl öncesine kadar uzanan bir Türk çalgısıdır. Hakkında çeşitli araştırmalar mevcuttur. Cem Behar'ın ifadeleriyle: Tanbur, neyden sonra şarklıların en çok değer verdikleri musiki aletidir. Aktardıkları bir rivayete göre neyden daha eski olan tanburun kökeni filozof Eflatun'a dek gider. Eflatun tanbur çalarmış ve musikiye hakkı ile vakıf imiş. Eflatun'un icadı olan tanburun daha sonra uzun süre unutulduğunu ve hicret dolaylarında Şiraz'lı Ali adlı biri tarafından yeniden keşfedilip rağbet kazandığını söylerler. ¹

Felsefe tarihinin en büyük düşünürlerinden Eflatun'un MÖ 427-347 arasında yaşamış olması, kendi icadı olan on altı perdeli bu tanburun yaklaşık 2500 yıl önce kullanılması, oldukça dikkat çekici bir bilgi olarak görülmektedir.

Tarihte tanbur ile ilgili ilk detaylı açıklamayı onuncu yüzyılda "Kitab-ül-Musiki" adlı eserinde Farabi yapmıştır. Eserinde, kısa ve uzun saplı olmak üzere "Horasan Tanburu" ve "Bağdat Tanburu" bahsi geçmektedir. ²

Tanbur çalgısı, Osmanlı döneminde, XVII. yüzyıl sonlarında gittikçe ilgi görmeye başlayarak XVIII. yüzyılda en çok itibar gören çalgı haline gelmiştir.

Bugün kullanılan Türk makam müziği ses sisteminin ilk teorik açıklamasını yapan Rauf Yektâ Bey, Türk musikisi icrasının tanburun çalınış üslûbuna dayandığını ifade etmiştir. Ruşen Ferit Kam ise Türk musikisi icra üslûbunun hanende icrasına dayandığını, tanburun da imkânları ölçüsünde hanende üslûbunu taklit ettiğini söylemiştir. Nitekim Türk musikisi perdelerini ud sapı veya ney üzerinde değil tanburun sapı üzerinde gösteren Kantemiroğlu, Tanburun hanende hançeresindeki bütün sesleri mükemmel şekilde taklit edebilen tek saz niteliği taşıdığını belirtmiştir. ³

İcrasında yaratıcılığın ve doğaçlamanın önemli bir yer tuttuğu, geleneksel Türk müziği öğretiminde kullanılacak yöntem ve çalgı metotlarının Avrupa müziğine özgü

¹Behar, Cem, Musikiden Müziğe (Osmanlı/ Türk Müziği Gelenek ve Modernlik, (3.baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Ekim 2005, s. 166.

² Sarı, Ayhan, Türk Müziği Çalgıları, Nota Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 59.

³Bişak Özdemir, Göknil, "Türk Makam Müziğinde Tanbur Çalgısının Yeri Ve Önemi", Dergi park, 2018, 13 (4), s. 136-137.

yöntem ve metotlarla sınırlı kalmayıp kendi karakteristik yapısını aktarabilmeye fırsat sunan yaklaşımlarla desteklenmesi gerekmektedir. Osmanlı İmparatorluğu dönemine bakıldığında, yazılı kaynakların sınırlı olmasına rağmen aktarımın birtakım kayıplar olsa bile bütün estetik değerleriyle gerçekleştirildiği bir müzik ortamı görülmektedir. (Göksu,2014:1).

Türk müziğinin, en önemli ve en temel çalgısı olarak görülmesine rağmen tanbur çalgısı ile ilgili yapılan araştırmaların yetersizliği dikkat çekmektedir. Bu sebeple tanbur alanında yapılan bu çalışmanın Geleneksel Türk Müziğine çok önemli katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu araştırmada; tanburun tarihi, terminolojik kökeni, organolojik özellikleri, genel icra özellikleri ve öğretimine-öğrenimine yönelik yaklaşımlar belirlenmeye ve araştırılmaya çalışılmış olup, bu alanda bundan sonraki çalışmalara ışık tutması amaçlanmıştır. Ayrıca tanburun özellikle başka bir kişiye tanbur eğitiminin aktarılması hususundaki yaklaşımlar, izlenecek yol, yöntem, metotların neler olduğu konusunda detaylı bir analiz yapılmaya çalışılmıştır.

Problem Durumu

Bugün, geleneksel Türk çalgı müziği hızla gelişmeye başlamış olmakla birlikte tanbur öğretiminde sistematik yaklaşım konusunda metot ve çalışmaların oldukça yetersiz olduğu düşünülmektedir. Bu hususta; tanbur hakkında birçok yönde yeterli bilgiye ulaşamamak (kaynak eksikliği), öğretimi ve öğrenimiyle ilgili yeterli çalışmaların az olması, bu araştırmanın temel problem durumunu oluşturmaktadır.

Problem Cümlesi

Araştırmaya konu olan problem cümlesi; Geleneksel Saz Musikisinde tanbur sazı ve öğretimine-öğrenimine yönelik yaklaşımlar, uygulamalar, yöntemler ve teknikler nelerdir? Olarak saptanmış ve bu problem cümlesinin yön verdiği çalışmada aşağıdaki alt problemler belirlenmiştir.

Alt Problemler

1. Tanbur “öğretimine ve öğrenimine” yönelik farklı görüşler nelerdir?
2. Tanbur öğrenimde teknik çalışmaların önemi nedir?
3. Tanburda ilk kez icra edilecek eserin çözümlenmesine yönelik yaklaşımlar nelerdir?

4. Tanburda transpoze icraya yönelik yaklaşımlar nelerdir?
5. Tanbur öğreniminde metot kullanımının önemi nedir? İcrada nasıl bir seviye aşaması sağlar?
6. Tanbur öğreniminde icranın geliştirilmesine yönelik dinlenilmesi ve taklit edilmesi gereken önemli tanburiler kimlerdir?
7. Müzik eğitimi kurumlarında tanbur eğitimi nasıl olmalıdır? Tanburun müzik öğretmenliğinde kullanılmasının önemi nedir?
8. Tanburun perdeli olması ve Türk Müziği ses sistemini yansıtmaması öğrencilere ne gibi avantajlar sağlar?
9. Tanbur öğreniminden önce öğrencilerin hangi bilgilere sahip olması gerekmektedir? Ve tanbur öğretiminde öğrenciyle yapılan birebir dersler öğrenmeyi nasıl etkilemektedir?
10. Tanbur öğreniminde üslup (stil) ve tavır kazanımının önemi nedir?
11. Repertuvar kazanımının tanbur öğrenimine ilişkin önemi nedir?
12. Tanbur sazının diğer Türk Müziği sazlarıyla birlikte icra edilmesinin, öğrencinin gelişimi açısından önemi nedir?
13. Tanbur Geleneksel Türk Müziğinin dışında başka müzik türlerinde de kullanılmalı mıdır?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada; tanburun tarihi, terminolojik kökeni, organolojik özellikleri, genel icra özellikleri ve öğretimine-öğrenimine yönelik yaklaşımlar belirlenmeye ve araştırılmaya çalışılmış olup, bu alanda bundan sonraki çalışmalara katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Tanbur sazını tanıma ve öğrenme adına yararlı olacağı düşünülen bir araştırmadır. Kültürel miras olan çalgıların geliştirilmesi, yayılması ve tanıtılmasında faydalı olacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Önemi

Görüşmeler ve literatür araştırmaları sonucunda ortaya çıkan bulgu ve sonuçlar, verilen tanbur eğitiminin daha etkin bir işlerliğe kavuşturulmasına katkıda bulunmayı amaç edinmesi bakımından önemlidir. Ayrıca Türk müziğinin bütün çalgılarının eğitimiyle ilgili olarak yapılacak bundan sonraki çalışmalara yol gösterici nitelikte olması ve kaynak teşkil etmesi açısından önem taşımaktadır.

Varsayımlar

Bu yüksek lisans tez çalışmasında:

1. Araştırmada kullanılan yöntemlerin, araştırmanın konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu,
2. Kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu,
3. Toplanan verilerin ve elde edilen sonuçların gerçeği yansıttığı,
4. Araştırmaya katılan ve görüşme yapılan tanbur icracılarının samimi cevaplar verdikleri varsayımlarından hareket edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Tanburun Tarihçesi

Tanburun tarihi ve gelişim süreci ilgili bazı kaynaklarda şu bilgilere ulaşılmaktadır:

Klasik Türk musikisinin ses bakımından en geniş, tannan, zarif, hassas sazı olan tanbura milâttan önce iki bin yılının başlarında Mezopotamya' da rastlanılmış olup bu sazın dört bin yıllık bir mazisi olduğu kanısına varılmaktadır.

Bu da şöyle ispatlanıyor: Francis W. Golpin adlı ve Sümer Musikisi hakkındaki tetkikatıyla tanınmış İngiliz âliminin "The Music of the Sumerians" adlı eseri hakkında bir makale yazmış olan büyük âlim merhum Sadettin Arel, makalesinin altına şöyle bir dip notu koymuştur: Adı geçen İngilizce kitabın 50.ci sayfasında Milat 'dan takriben 1600 sene önceden kalmış bir sınır taşının fotoğrafı vardır. Bu taşın üzerinde Tanbur çalan iki adamın kabartma resimleri görülüyor.

Sazın ismi olan tanbur kelimenin manasını veya bu kelimenin kökünün nereden geldiğini pek çok kişi araştırmışsa da tam bir izah tarzı ve kat'i bir ifade kullanamadıklarını, tanbur kelimesini çeşitli şekillerde izaha çalıştıklarını söyleyen merhum Saadettin Arel, Musiki Mecmuasına yazdığı bir makalede, Francis W. Golpin' in ismini bahsettiğimiz kitabının 35. ve 36.cı sayfalarında (Tanbur) kelimesi hakkında verdiği bilgiyi Şöyle özetliyor:

Sümer Türkleri tanbura; "pantur" derlerdi. "Pan" Sümercede yay manasındadır, "Tur" ise küçük demektir. Şu halde pantur küçük yay manasını ifade eder. Tanbura niçin yay adı verilmiş? Çünkü sesi büyütecek küçük bir kutu ile uzun bir saptan yapılp tellerine sapında basılarak çalınan telli saz fikrini insanların av yayından almış oldukları tahmin ediliyor.⁴

Araştırmalar, ilk tanburların iki telli olduğunu göstermektedir. Hazar Denizi civarındaki Kırğızlar ve Kalmuklar bugün tanburu bu ilkel haliyle iki telli olarak

⁴Aksüt, Sadun, Tanbur Metodu, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1994.s. 11.

kullanılmaktadırlar. Hintlilerin (Vina) ve (Bin) dedikleri sazlar da tanburun ilk şekilleri örnek alınarak yapılmıştır.

Daha sonra sap ve gövdede değişiklikler olmuş, tel sayısı arttırılmış, yeni yeni sazlar ortaya çıkmıştır. Çöğür, kopuz, banço, lavta, ud, mandolin, gitar ve benzeri sazlar hep bu yoldan geliştirilmiş gibidir. Fakat her şeye rağmen hiç bir zaman kesin olarak denilemez ki tanbur bütün sazlardan önce icat edilmiştir. Söylenmek istenen sap ve gövdeden kurulu bu yapının esas strüktür olduğu ve tanburun bu yapılar arasında en eskilerden ve en çok kullanılanlardan biri olduğudur.⁵

Tanbur İran ve Eski Arap musiklerinde revaç kazanmıştır. Halife I. Yezid'in (680-683) tanburi olduğunu biliyoruz. Fakat sazı Türkler geliştirerek bugünkü şekline getirmişlerdir. Türk tanburu daha büyük olduğu için buna Araplar "Tunbûrû'l-kebîri't-Türkî" (büyük Türk tanburu) "Tunbûrû't-Türkî" (Türk-tanbûru), "Tunbûrû'lHurasani (Horasan tanburu) demişlerdir. "Tunbûrû'l-Bağdât" (Bağdat tanburu) denilen ikinci çeşit, Arap tanburu idi ve daha küçüktü. Saz, bütün devirlerde Türk musikisinin sazı olmuştur.⁶

1350-1435 yılları arasında yaşayan ve Türk müziği çalgıları ile ilgili geniş bilgiler veren besteci ve müzik bilgini Abdülkadir Meragi'nin "Camiul Elhan", "Makasidul-Elhan" ve "Kitab-ı Lahniyye" gibi eserlerinde çeşitli tanburlardan bahsettiği ve bu çalgıların yapısı, icra şekilleri ve kullanıldığı coğrafyalar hakkında açıklamalarda bulunduğu görülmektedir.

Sezikli, "Abdülkâdir Merâgî ve Câmiul-Elhânı isimli doktora tezinde, Meragi'nin Camiul-Elhan adlı eserini tercüme etmiş ve bahsi geçen bu tanburların "Camiul-Elhan"da şu şekilde açıklandığını yazmıştır:

Tanbûre-i Şirneviyân: Kâsesi armut şeklindeki bir sazdır. Yüzeyi yüksektir ve iki tel bağlanmıştır. Bunun alışılmış akord şekli, aşağıdaki telin yukarıdaki tele oranının 8/9'u almasıyla sağlanır. Bu sazın telleri, iki kenardaki taninî aralıkları ölçüsünde olmalıdır. Birbirinin karşılığı olarak alınan parçalar, taninî aralığı ölçüsünde olmalıdır. En üstteki tel işaret parmağıyla tutularak iki telin birbirine eşit olması sağlanır. Bu, düğâhın baş

⁵ Akan, Emin, Tanbur metodu(1.basım),Ege Üniv. Ofset yayınevi, İzmir 1989, s. 2.

⁶ Öztuna, Yılmaz, Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi (1.basım), AKM. Başkanlığı yayınları, Ankara 2000, s. 465.

perdesi diye adlandırılır. Segâh tutturulmak istendiğinde, aşağıdaki telin mücennebi ile yukarıdaki telin zezeli tutularak segâh, iki ahenkle birbirine benzer bir şekilde iştilir. İki ahenkle iştilen çârgâh gösterilmek istendiğinde, en alttaki telin orta farsı, en üstteki telin serçe parmağıyla tutulur. Bunun benzeri bir yolla gidilerek tellerin benzerleriyle istenilen her şey çıkarılabilir. Türk tanburu, kâsesi ve yüzeyi “Şîrvaniyân tanburu”nun yüzey ve kâsesinden daha küçük olan bir sazdır. Koluysa Şîrvaniyân tanburunun kolundan daha uzundur. Yüzeyi düzdür. Bunun bilinen akord şekli, en alttaki telin $\frac{3}{4}$ ünün bir üsttekine eşitlenmesi ile hesaplanır. Bazıları buna iki tel bazıları üç tel bağlarlar. Bu, kullanıcıların isteğine bağlıdır. Nay-ı Tanbur, yaylı bir âlettir. Şîrvaniyân tanburuna veya Tanbûr-i Türki’ye yay çekilip ya da başka bir âlet şekline getirip tel bağlanır böylece bir kemân gibi kullanırlarsa melodinin telifi sırasında tanbur veya tanbure hükmüne geçebilir.

Karabaşoğlu ise, “Abdülkâdir-i Merâgî”nin Makâsidü’l-Elhân Adlı Eseri” isimli doktora çalışmasında, Meragi’nin Makasidu’l-Elhan eserinde adı geçen tanburları şu şekilde açıkladığını belirtmektedir.

Tanbûr-ı Şîrvâniyân: Tebriz bölgesinde yaygın olarak kullanılan bir çalgıdır. Yüzeyi daha geniş bir armut şeklinde olup üzerine iki tek tel bağlanır. Sapı ise perdelidir. Akordu ise, aşağı telin mutlak notasının, üst telin 8/9’u oranında çekilmesi şeklindedir.

Tanbûr-ı Türki, Kâsesi ve yüzeyi, tanburun kâse ve yüzeyinden daha küçük olan bir sazdır. Sapı da şîrvâniyânın sapından daha uzundur. Yüzeyi düzdür. İki telli olup yaygın olarak akordu, alt telinin mutlağının üst telin $\frac{3}{4}$ ’ü oranına ayarlanması şeklindedir. icrâcının isteğine göre telleri farklı seslere de ayarlanabilir.

Nây-î Tanbûr: Yaylılardandır. Eğer Şîrvâniyântanburu keman yayı çekilerek çalınırsa bu tanbur olur. Notaların çıkarılmasında parmaklar kullanılır. Bu, melodinin çıkarımında iki tel hükmündedir.

Belirtilen bu tanburlar arasında Nay-ı Tanburun yay ile icra edilen Türk Tanburu olarak ifade edilmesi, tanburun yay ile icra edilmesinin 1400’lü yıllara dayandığını ortaya koymaktadır. Nay bilindiği üzere ney çalgısının eskiden kullanılan adıdır. Araslı, musiki mecmuası aylık müzikoloji dergisinde “Azerbaycan Musiki Lugatı” başlıklı yazısında Nay-ı Tanburu orta çağda kullanılan simli çalgı olarak ifade etmiş ve “Nay” kelimesini ney olarak göstermiştir.

Abdülkadir Meragi“nin, yayla ile icra edilen Tanburu, ney gibi uzun ses ürettiği için Nay-ı Tanbur olarak adlandırdığı düşünülmektedir.

Meragiden sonra, Tanburi Cemil Bey’e kadar olan dönemde ulaşılabilen yazılı kaynaklar içerisinde yaylı Tanbur adı ile bir çalgı olmamasına karşın, geçmiş dönemlerde Türk toplulukları arasında mızrapla icra edilen birçok çalgının yay ile de icra edildiği bilinmektedir.⁷

Kâtip Çelebi ve Evliya Çelebi, Tanburu XVII. yüzyılda Türk çalgı aletleri arasında saymışlardır. Evliya Çelebi tanburun Maraş’ta icat edildiğini söyler.⁸XVII. asır ortalarında Evliya Çelebi yalnız İstanbul’da 500 kadar profesyonel çalıcısı bulunduğunu kaydeder.⁹ Ve ayrıca Avrupalı gezginlerden Charles Fonton ve Toderini eserlerinde, tanburun sapındaki perde bağları dolayısıyla Türk müziğinin ses sistemini gözle görülür biçimde yansıtmakta olduğunu yazmışlardır. Kantemiroğlu’nun, edvarında Türk müziği nazariyatını tanburun perdeleri üzerinde açıklamış olması da bu konu ile ilgili bir örnek olarak gösterilebilir.¹⁰

Zamanımızda kullanılan şekliyle tanbura ilk kez Kantemiroğlu ile (DimitrieCantemir 1673–1723) rastlanıldığı ve Türk Müziği ses sistemini ifade maksadıyla kullanıldığı görülmektedir.(HüseyinFırat)

Son zamanlarda yalnız Türk musikisinde vardır ve Türk musikisinin sembolü gibidir. Türk musikisinin bu en gözde aleti, asırlardan beri klasik metotla çalınıp icra edilegelmiştir. Son zamanlarda Tanburi İsak, III. Sultan Selim, Zeki Mehmet Ağa, Kuyumcu Oskiyam, Şeyh Halim Efendi, Osman Bey, Ali Efendi gibi musikişinaslar, çok temiz ve klasik mektebin bütün kaidelerine riayetkâr tanbur icrası ile iştihar etmişlerdir ki çoğu birbirlerinin talebesidir. Hocası Ali Efendi’nin serbest ve hissiyatı ifade edebilecek vasıtaları istimalde cömert icrasının tesirinde kalan Cemil Bey, tanburu ilhamın kendisini sevk ettiği bir tarzda icra etmek suretiyle yeni bir mektep tesis etmiştir. Cemil’in görülmemiş ve kimseye nasip olmamış deha kâr müzikalitesi ile

⁷Çöl, Cenk, Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri Önemi Ve Kullanımı (yayımlanmış Sanatta yeterlilik tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Müzik Anasaat Dalı, Afyonkarahisar, 2017, s. 1-2.

⁸Aksüt,1994, s. 14.

⁹ Öztuna, 2000, s. 465.

¹⁰ Göksu, Arda, Geleneksel Türk Çalgı Müziği Üst Düzey İcracılarının Performans Gelişim Süreci İle Devlet Konservatuvarları Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma (Yayımlanmış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kayseri 2014, s. 36.

teshir edilen bütün musikişinaslar, kemençede olduğu gibi tanburda da onu taklide çalışmışlardır, ileri bir kabiliyet gösterenler arasında Kadı Fuat Efendi sayılabilir. Nihayet son senelerdedir ki, Türk musikisinin bu çok güzel oda sazını her türlü imkânlardan istifade etmek suretiyle icra eyleyerek mümkün olabilen tekâmüle mazhar kılmak arzusu doğmuştur. H. S. Arel, sazın azami imkânlarını nazar-ı dikkate almak suretiyle eserler yazmıştır. Cemil Bey, tanbur sazını keman, kemence veya viyolonsel yayı ile de çalmak çığırını açmıştır.¹¹

Tanbur bütün musikisi sevenleri etkilediği gibi birçok edebiyatçı ve şairlere de ilham kaynağı olmuştur. " Tanbur başladı..." bu musiki ömrümde kulaklarımdan gitmeyecek..." *Reşat* Nuri Güntekin'in bu sözlerine konu olan tanbur, değerli şairimiz Yahya Kemal Beyatlı'ya da ilham kaynağı olmuştur.

" Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca'da
Baharda bir gece Tanburum dinle Çamlıca'da
Bu sazların duyulur her telinde sade vatan
"Sihirli Rüzgâr" eser daima bu topraktan."¹²

1.1.1. Tanburun Terminolojik Kökeni

Tanburun isim kökenine dair çeşitli kaynaklarda şu bilgilere ulaşılmaktadır:

Güney Mezopotamya'da M.Ö. 4000 yıllarında yerleşmiş olan, hangi ırka bağlı oldukları kesin olarak çözümlenmemiş fakat Orta Asya'dan göç ettikleri, dil ve bazı gelenekler bakımından tarihte Türk olarak anılan, Ural ve Altay milletleri topluluğu ile bağlantıları olduğu kabul edilen Sümerlerde tanbura "PANTUR" denmiştir. PAN Sümerce yay. TUR ise küçük anlamı taşımaktadır. Bu duruma göre tanbur, Sümercede küçük yay anlamı taşımaktadır. Burhan-ı Kati sözlüğün de (Farsça-Türkçe Lügat) Tanbur, Güvercingöğsü anlamına gelmektedir. Tanbur çok hisli ve İlahi sesiyle dinleyenleri büyülemiş, iyi bir icracının elinde kıymeti bir kat daha artmıştır. En hissiz kimseleri dahi hislendirmiş ve musikimizin her dalında görev almıştır.¹³

¹¹ Öztuna, A.g.e. s.466.

¹² Açın, Cafer, Enstrüman Bilimi (Organoloji), Yeni doğan Evi, İstanbul 1994, s. 119.Basım

¹³ Açın, 1994, s. 119.

Necefzade, çalışmasında tanbur kelimesinin, birçok halk tarafından kullanıldığı ancak herhangi bir halka kesin olarak mal edilemeyeceğini açıkladıktan sonra tanbur ismi için şu fikir ve örnekleri sunduğu görülmektedir:

Tanbur sözünün izahı çeşitli halkların (Sümer, Türk, Yunan, Arab, Fars vb.) dillerinde farklı şekilde verilir. Eski Türk dilinde ise tamar, demektir. “Kitabı Dede Korkut” destanında tamar sözü bu anlamda sık sık kullanılır. Çalgının telleri ilkel dönemlerde büyükbaş hayvan damarından hazırlandığından eski Türkler onu önceden tamar adlandırmışlardır. Sonraki aşamalarda bu söz fonetik değişikliklere maruz kalarak tamur, tambur, dambur, tanbur şeklini almıştır.¹⁴

Sazın adı bazı sözlüklerin yazdığı gibi tanbur değildir; ağızdan böyle çıksa bile, aslı Sümerce panturdan bozulma tunbur’ olduğu için, n ile yazılma zarureti vardır.¹⁵

Çeşitli toplumlar da bu sazı esas ismine en yakın şekilde ve kendilerine göre isimlendiriyorlar. Meselâ: eski Yunancada üç telli olan tanburun adı: Pandura idi. Sümer Türkleriyle sıkı temasları olup, Sümerceden birçok kelimeleri kendi dillerine mal etmiş olan Gürcüler, tanbura hâlâ: Panturi demektirler. Ayrıca, Ermenicede de tanburun adı: “Pantir”dir. Tanbur kelimesinin bütün dünya dillerinde (ufak değişikliklerle) hemen hemen aynı şekilde söylendiğini anlıyoruz. Sadece, Fransızca olan “Tambour” kelimesinin bizim sazımız olan “Tanbur” ile hiç bir alâkası yoktur. Tambour, Fransızcada “Davul” anlamına gelmektedir. Bu sebeple bizler yazarken ve söylerken çok dikkat etmeli ve bir yanlışlığa meydan vermemek için sazın ismini “Tanbur” diye yazıp söylemeliyiz. Bu sazın bünyesinin yüzyıllar boyu geçirdiği değişiklikler gibi isminin de değişikliklere uğrayarak nihayet cetlerimize bugünkü ismiyle gelmiş olduğunu kabul etmek gerektir. “Pantur” olan kelimenin aslı zamanla ve dilimize daha uygun bir şekilde nihayet “TANBUR” olarak değişmiştir.¹⁶

Mahmut R. Gazimihâl tanbur kelimesinin kökeniyle ilgili yukarda verilen bilgilere göre farklı bilgiler vermektedir. Gazimihâl’in ifadeleriyle: Tunbur adını şarkta nice asırlar “Tanbur” olarak telaffuz ediliyor. Eski teliflerden, harekesiz yazılmışı da, bugün böyle okunuyor. Fakat Farabi ilk heceyi ötrölü harekelediği için, o çağda adın aslında hep böyle söylendiği anlaşılmıştır. Şu halde eski teliflerden transkripsiyon

¹⁴ Çöl, 2017, s. 20.

¹⁵ Tanrıkorur, Cinuçen, Müzik-Kültür-Dil, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 149.

¹⁶ Aksüt, A.g.e. s.12.

yapılırken adın tunbur veya tonbur yazılması doğru olacaktır, tarihte buna dikkat etmesi gerekecektir.

Tanbur adının ilk çağdaki “Pandur” kelimesinden metatez olduğu yolundaki batılı düşüncesi yanlıştır, çünkü eskilerde tanbur diye bir söyleniş yoktu; Farabi’nin “Tonbur” dediği esastı. Kelimenin asırlardır “Tanbur” şekline dönmüşlüğü belli ki dıştan andırışlı, komşu kelimelerin çoğunlukla etkisi neticesi olmuştu: Yakın Doğu dillerindeki santur, yağmur, zanbur gibi kelimelerin kalıbı, tunburu da etkisiyle “Tanbur” a çevirtmiş olabilir.¹⁷

Cemil Bey’in 1910’lı yıllarda Orfeon Plak Şirketince yapılan taş plaklarının üstü hem Osmanlı hem de Latin harfleriyle yazılmış. Osmanlıcasında Nun harfi ile طنبور ‘Tanbur’ ve طنبوری ‘Tanburi’ şeklinde yazılırken Latin harfli kısmında ‘Tambour’ ve ‘Tambouri Djemil Bey’ yazıları görülüyor. Harf devriminden ortalama on beş yıl önce yayınlandığını düşünürsek ‘Ara Taxim’ deki -ks karşılığı olarak x harfi iyi bir aktarım olmuş.

Tanbur değil, Tambur’ iddiasında olanların dayanağı, Türkçede -nb harfleri yana gelince -n harfi -m okunur kuralı. Kanbur; kambur, penbe: pembe vs. Bu nedenle Tanbur da tambur yazılıp okunmalıdır deniyor. Kamûs-ı Türkî’nin orijinalinde “Tanbur” şeklinde yazılırken Tercüman gazetesi tarafından 1985 yılında "Temel Türkçe Sözlük" adıyla yeniden yayınlanan güncelleştirilmiş nüshasında tambur olarak değiştirilmiş. D. Mehmet Doğan’ın ‘Büyük Türkçe Sözlük ’ünde de Tambur olarak geçiyor. Dil Kurumu’na ait http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts ile Büyük Türkçe Sözlük ’ün <http://www.buyukturkcesozluk.net/> sitelerinde tanbur yazınca çıkmıyor, ancak tambur kelimesini girerek bir maddeye ulaşabiliyoruz.

Tambur şeklinde kullanımın çoğunlukla müzik dışı çevrelerde görülmesi zaten cevabı kendiliğinden veriyor. Türk musikisi camiasında böyle bir tartışma yoktur, çünkü hiç kimse tanbur sazına tambur demez, hatta tambur denmesi pek hoş karşılanmaz. Geçmişten günümüze Türk musikisi ile ilgili kitaplara, tanbur metodu kitaplarına, internetteki Türk müziği sitelerine, devlet korolarının, çalgı yapımcılarının, icracıların sitelerine baktığımızda hep “Tanbur” yazıldığını görürüz. Hiçbir tanburi

¹⁷Gazimihâl, Mahmut. R, Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, (2.baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s.38.

sazını “Tambur”, kendini “Tamburi” olarak adlandırmamıştır. Cemil Bey’in Rehber-i Musiki ve Rauf Yekta Bey’in Türk Musikisi kitaplarında da kullanılan kelime; tanburdur.¹⁸

1.2. Tanburun Organolojisi

Çalgıları her yönüyle inceleyen bilim dalına organoloji denir. Mahmut Ragıp Gazimihal ‘Musiki Sözlüğü’ adlı eserinde organolojiyi “çalgılar bilimi, insanlığın her çağında ve bütün medeniyetlerde, Avrupa sanatının yeni ve eski musikilerinde olduğu kadar folklor seslerinde hükmü bilinen en küçüğünden en ilerlemişine, çocuk çalgılarından sanatçı sazlarına kadar, duygulanışa vasıtalık edegelmiş âletlerden cümlesinin sayım, tarif, tasnif ve tarihiyle istisnasız meşgul olan bilimdir” şeklinde tanımlamıştır.¹⁹

1.2.1. Tanburun Yapısı

Birçok kaynakta tanburun yapısal özellikleriyle ilgili farklı fikir ve görüşler yer almaktadır. En eski kaynaklardan bu günkü kaynaklara kadar, tanburun yapısal özellikleri ve ölçülerinden bahsedilirken genellikle tekne ve sap ölçülerinin ya da boyutlarının verildiği görülmektedir. Tanburun ilk biçiminin, armudi tekneli ve uzun saplı bir çalgı olarak açıklandığı çeşitli kaynaklarda görülmektedir. İlk zamanlar iki telli olarak karşımıza çıkan tanbur günümüze kadar geçen zaman sürecinde yapısal olarak birçok evrim geçirmiştir. Tekne, göğüs, sap, tel boyu, perde bağları... En çok Osmanlı döneminde karşımıza çıkan tanbur resmedilmiş birçok icracı ve icra topluluklarında ise uzun saplı, teknesi yarım elma şeklinde olan tanburlara, daha çok rastlanmaktadır. Bu tanburlar bugün Türk sanat müziği icrası ve eğitiminde kullanılmakta, aynı zamanda Türk müziğinin piyanosu olarak da nitelendirilmektedir. Bugün Türk sanat müziğinde kullanılan tanburun yapısal özellikleri hakkında çeşitli kaynaklarda şu bilgiler yer almaktadır:

Tanbur, yarım elma şeklinde gövdesi ve uzun sapı olan bir çalgıdır. Dilimlerden oluşan teknesinde: erik, dut, ceviz, pelesenk, gül, akçaağaç, paduk, vengi, maun, teak, ardıç, abanoz gibi ağaçlar kullanılır. Ses tablası (göğüs, kapak) lâdin ağacından yapılır.

¹⁸<http://muzikturu.blogspot.com/2015/05/tambur-mu-tanbur-mu.html#comment-form> (25.06.2018)

¹⁹Gazimihal, Mahmut Ragıp, Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul 1961,s.190.

Sap üzerine bağırsak iplikler ya da misinadan oluşan perdeler sarılır. Tanburun üç oktavlık ses sahası vardır. Bazı tanburlar da sapın ucu ses tablasının üzerine doğru uzatıldığında ses sahası 4 oktava çıkar. Tanburun 7 teli vardır. Teller çelik ve pirinçtendir. Mızrabı bağa denilen deniz kaplumbağasının karın altı kemiğinden yapılır. Tanburda teller 4 grup halinde takılır. Alttan birinci, ikinci ve üçüncü teller çift, en üstteki dördüncü tel ise tek olarak takılır. Birinci tel yegâh, ikinci tel kaba rast ve ya kaba düğâh, üçüncü teller yegâh sesine akortlanır. Tanburların yedi telinde toplam 78,5 kg. kuvvet gerilim vardır. Tanburda ki gerilimin fazla oluşu sazın fiziksel yapısını zorlamaktadır. Sapında az da olsa bükülme olabilir. Bu bükülmenin önlenmesi için sapta esnemeyecek ağaçlar kullanılır. (Açın, 1994: 118).

Cinuçen Tanrıkorur, tanbur çalgısının yapısı ve fiziksel özellikleri ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

“Tanbur; 30-35 cm çapında bir kürenin ortaya yakın kısmından kesilip küçük tarafı alınmış izlenimini veren bir kalıp üzerine dilimlerle işlenen (kuyruk denen dip tarafında bazen hafifçe sivrileşen) teknesi, bu tekneye dip takozu ile bağlanan 100-110 cm uzunluğunda D kesitli ince bir sapı (4-4.5 cm) ve tekne üzerine desteksiz olarak kapatılan 2.5-3 mm kalınlığında kapağı (göğsü); sapının uç kısmında üçü önden, dördü üstten saplanan, beşi çelik, ikisi pirinç (sarı) 7 telinin bağlandığı burguları ve telleri taşıyan, kapağın dip kısmına yakın, gürgen veya kızılağacından trapezoid kesitli köprü şeklinde seyyar eşiği olan bir sazdır.

Teknesi –ud gibi-ceviz, maun, pelesenk, kelebek, vengi, magase gibi ağaçlardan, 3-4 mm kalınlık ve 4-5 cm eninde (uçlara doğru sivrice) kesilip ıslatılıp ısıyla yuvarlatılarak, sade veya filetolu şekilde ütü ve tutkalla çevrilmek suretiyle yapılır. Göğsü ise –yine ud gibi- elyafı sık ve çok düzgün, budaksız akçamdan, boyuna simetrik iki parçalı olarak yapışır (Klasik tanburun ortada deliği yoktur). Altında destek veya direği olmadığı için tellerin basıncıyla eşik bölgesinde çukurlaşır. Teknesi son derece hafif olan tanburun ağırlığı sapının uzun ve dolu olmasıyla dengelenir. Sapı üzerinde Türk mûsikîsinin gerektirdiği aralık düzenine göre bir oktavda 36 olmak üzere iki oktav genişliğinde katgut perde bağları vardır. Bir ucu tekne arkasındaki küçük çivilere bağlanan teller, saptan burgulara bir küçük kemik eşik üzerine basarak ulaşır. Melodi bu tellerin saniyede 220 titreşimdeki alt çiftinde çalınır, titreşimi arttıran üst teller de

gerektiğinde kullanılır. Tekne gomalakla cilâlanır, sap ve burgular genellikle siyaha boyanır; göğüs üzerine cilâ sürülmez. Tanbur sağ omuz ve sağ diz arasına sıkıştırılıp, göğsü yere dik, sapı yere mümkün mertebe paralel tutularak, kaplumbağa kabuğundan (bu yüzden bağa denen) 2-2.5 mm x 10-15 cm ölçüsünde, uçları asimetrik V tarzında kesilmiş ve uç yanakları 45 derece pahlanıp parlatılmış bir mızrapla çalınır.”²⁰

Tanbur üç ana bölümden ve yardımcı parçalardan oluşur:

1. Sap: Soğuk ve sıcaktan fazla etkilenmeyen fırınlanmış, kuru ve düzgün damarlı eğilip bükülmeyen, dönmeyen sağlam ağaçlardan yapılır. Sağlamlığı sağlamak için içi boş saplar da yapılmıştır. Dönmeyi önlemek için ortasından biçilip ters yapıştırılarak düzenlenmiş saplar da düşünülmüştür. Sapın gövdeye bağlandığı yerde eni, 3 cm. bulgular bölümüne yakın uçtaki eşik yanında 2,5 cm. civarındadır. Sapın yüzeyi çok düzgün bir düzlemdir. Bu düzlemle sapın sırtını teşkil eden bombeli kısmın en yüksek noktası arasındaki dikmenin uzunluğu sapın geniş ve dar yerlerinde 2 ile 2,5 cm. dir.

Sapın kalınlığı normal ölçülerden çok olursa belki sağlam olacaktır, fakat gerek sol el ve parmakların çalışması, gerekse çalış sırasındaki sertliği nedeniyle tanbura has ses salınımlarını yansıtamaması sebebiyle sakıncalıdır. İnce oluşu da tersine sakıncalar doğurur. Sap tellerin gerilimine dayanamayıp bozulur fazla esnek olduğu için basılan perdelerden düşük ve dik seslerin çıkmasına, seslerin lüzumundan fazla yaylanmasına sebep olur. Ayrıca Tanburun estetiği de sapın uygunluğu ve güzelliğiyle tamamlanır. (Akan, 1989: 9).

Genel tercihle 104 cm 'lik sap ölçülerinde yapılırsa da 110–112 cm ölçülerinde olan saplarda nadiren tercih edilir. Ağaç olarak: gürgen, akaju, Honduras, maunu, göknar ağaçları sap masifini oluşturur. Sap gerek siyaha boyanır gerekse masif halinde cilalanıp bırakılır. (Lutiye Hüseyin Fırat)

2. Kapak :(Ses tablası) Genel olarak ladin veya göknar ağaçlarından, kapağın yapısal ve sertlik-yumuşaklık durumuna göre 1,5 mm ila 1,2 mm arası inceltilerek kullanılır.

Ses tablası cilalanmaz bu yüzden nem ve hava şartlarından çabuk etkilenilir, dikkat edilmesi gerekmektedir.(Lutiye Hüseyin Fırat)

²⁰Tanrıkorur, 2015, s. 149.

Tanbur göğsü iki veya üç parçadan yapılmaktadır. Fakat göğüs zamanla çökeceği için iki parçalıda ortaya gelen ek yeri mahzurludur. Daha çok üç parçalı olması istenir. Ayrıca tanbur göğsündeki damarların göğsün ortasından geçen çizgiye göre simetrik olması tercih edilir. Tanbur göğsü çöküktür. Bu çöküklük tanburun yapılışı sırasında verilmez. Sonradan tellerin basıncıyla olur. Fakat bu çökme payı yapılış sırasında ayarlanır.

Zira çöküklük tanburdan beklenen akustiği verecek yeterlikte ise makbuldür. Az veya çok çökme sesi etkiler. (Akan, 1989: 5).

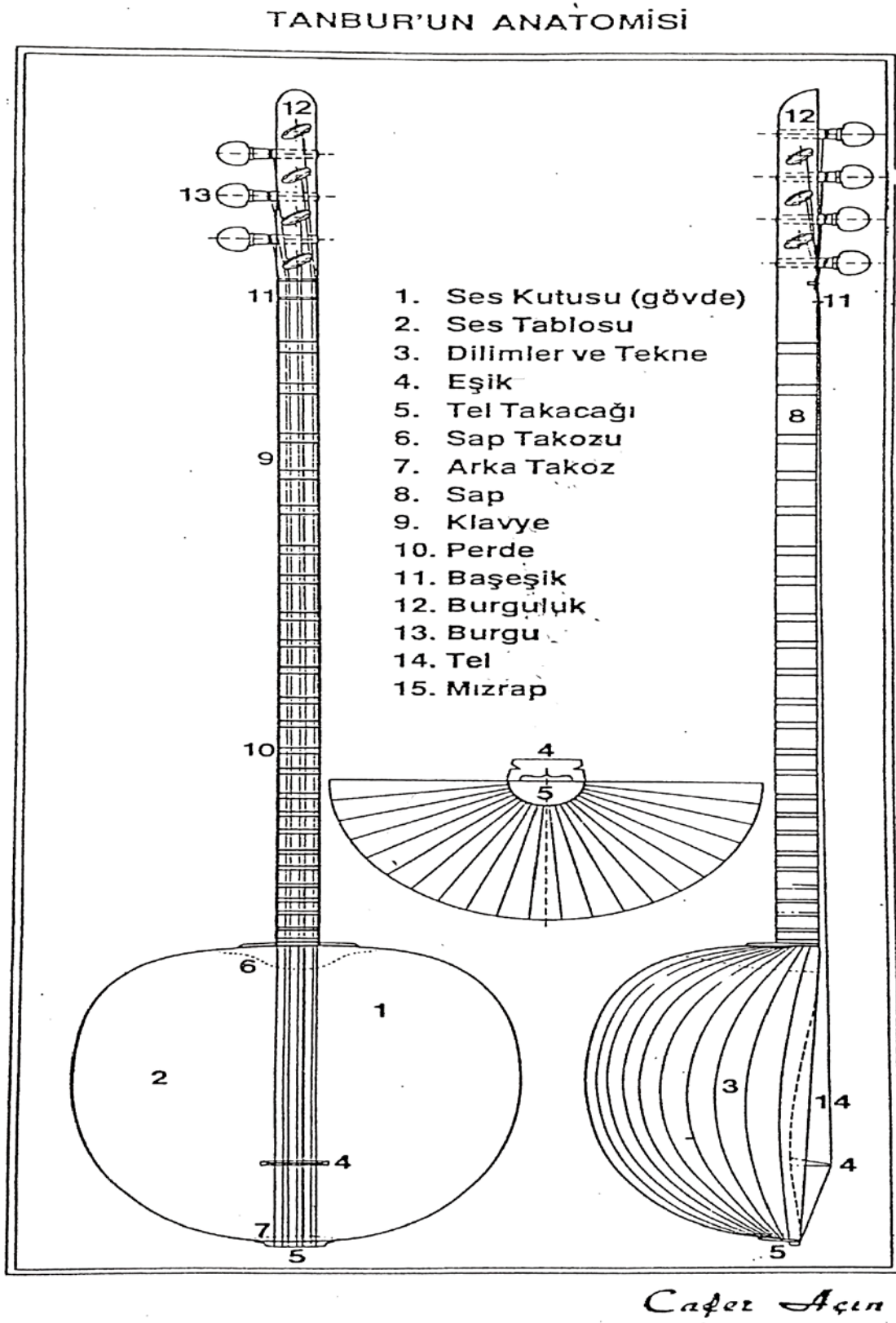
Tanburun en fazla başına gelebilecek kaza, kapağının (ses tablası ya da göğüs) kırılmasıdır. Tanburun kapağında, benzeri Türk müziği enstrümanlarında (ud, lavta) var olan taşıyıcı parçaları (balkon) yoktur. Kapak gövdeden içeri doğru kavisli olup bu şekil; sap doğrultusundan tel takacağına doğru kapağın çökertilerek yapıştırılmasıyla elde edilir. Kapağın yüzeyinde sadece, ayakları bu kavisse uygun açıda şekillendirilmiş eşik bulunur. Eşik, teller ve kapağın arasına sıkıştırılarak sabitlenir, yapıştırılmaz, dolayısıyla hareketlidir. (Lutiye Hüseyin Fırat)

3. Tekne kısmı: Dilimlidir. 23–21–19 dilim genelinde, bazı durumlarda daha fazla veya daha dilimle de yapılabilir. Teknesi ceviz, maun, pelesenk, kelebek, dut, venge, ardıç, çınar, paduk, vs gibi ağaçların, 3–4 mm kalınlık ve 4–5 cm eninde (uçlara doğru sivrice) kesilip ıslatılıp ısıyla yuvarlatılarak, sade veya filetolu şekilde ütü ve tutkalla çevrilmek suretiyle yapılır. (Lutiye Hüseyin Fırat)

Bu üç ana parça dışında burgular, kemik baş eşikler, ardıç veya porsuk ağaçlarından yapılma hareketli alt eşik, ayna, tel takılacağı ve perde olarak kullanılan 0.40 -0.45- 0.50 -0.60 mm ölçülerinde değişik misinalardan oluşur²¹.

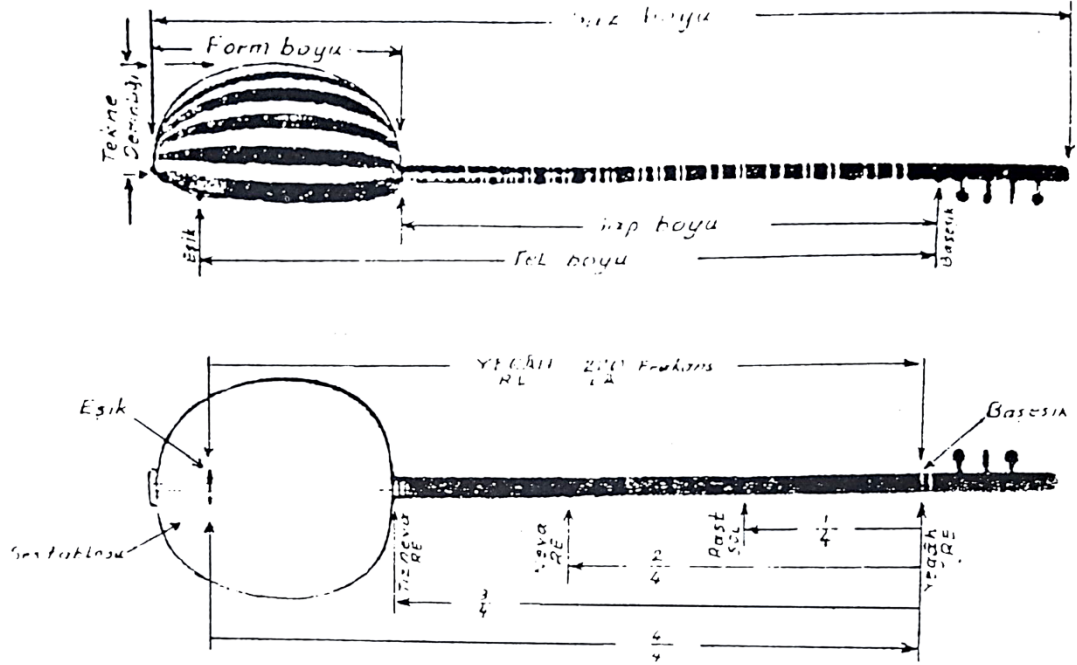
²¹<http://www.luthierhuseyinfirat.com/> (25.06.2018)

1.2.2. Tanburun Anatomisi



Şekil 1.1. Tanburun Anatomisi (Açın,1994:120)

1.2.3. Çeşitli Tanburlar



1 - KIZ TANBURLARI

Form boyu	Eşik, Tiz Neva arası	Sap boyu	Tel boyu
32.5 cm	24.5 cm.	73.5 cm	98 cm
33.5 cm	25 cm	75 cm	100 cm
34 cm	25.5 cm	76.5 cm	102 cm

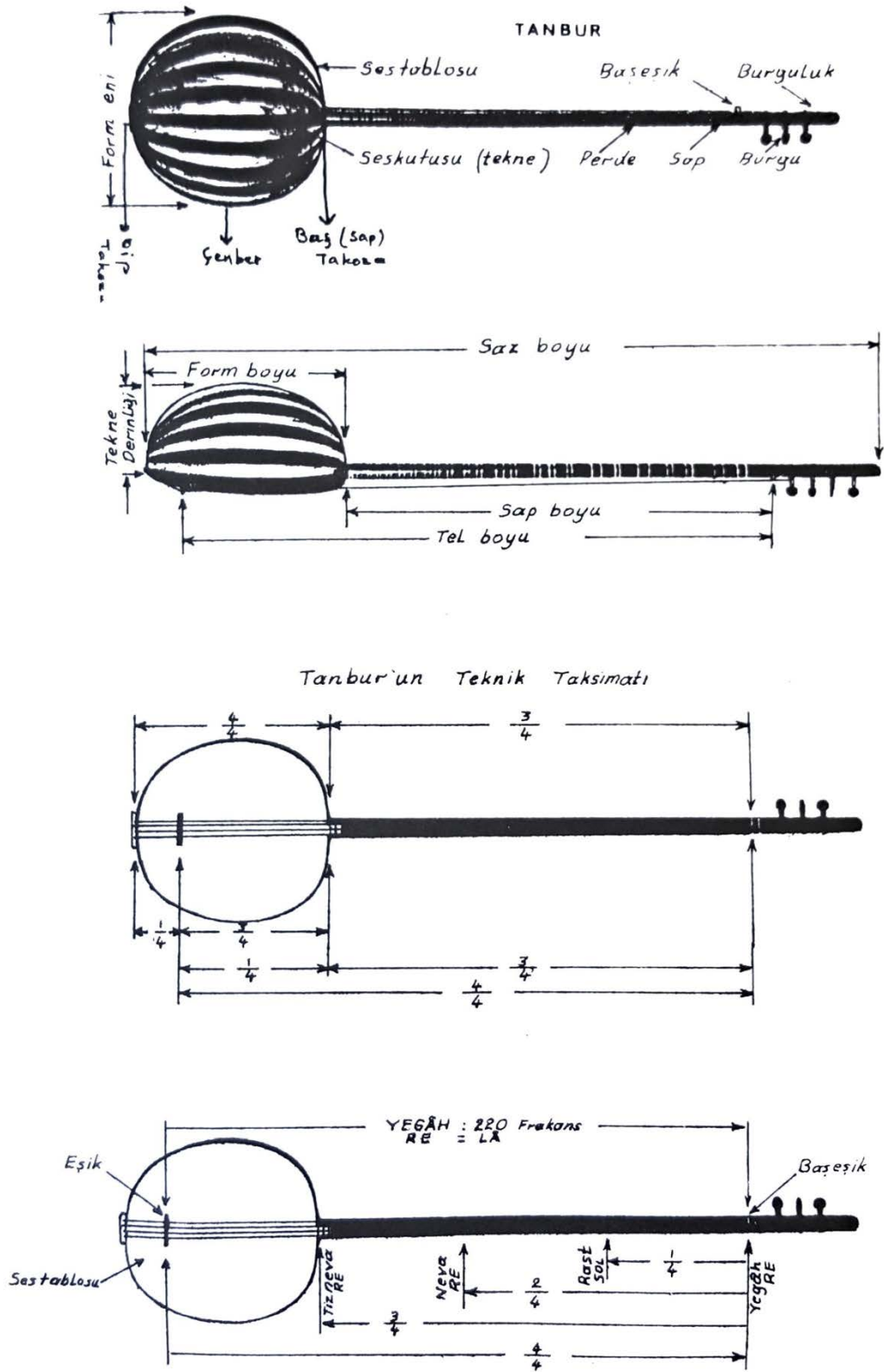
2- ERKEK TANBURLARI

Form boyu	Eşik, Tiz Neva arası	Sap boyu	Tel boyu
35 cm	24.6 cm.	78 cm	104 cm
33.5 cm	26.5 cm	79.5 cm	106 cm
36 cm	26.5 cm	81 cm	108 cm

3- MEYDAN TANBURLARI

Form boyu	Eşik, Tiz Neva arası	Sap boyu	Tel boyu
37 cm	27.5 cm.	82.5 cm	110 cm
38 cm	28 cm	84 cm	112 cm

Şekil 1.2. Çeşitli Tanburlar (Akan,1994:20).



Şekil 1.3. Çeşitli Tanburlar(Aksüt,1994:21).

1.2.4. Tanbur Perdeleri

Perde:1- Eski nazariyat kitaplarında bazen “makam” manasında kullanılmıştır. Nitekim klasik Türk şiirinde bu mana çok görülür. 2–Bazı sazların saplarına belirli sesleri işaret etmek üzere bağlanan bağ, kiriş (tanbur, lavta, mandolin, bağlama ve çeşitleri gibi). 3- Sesin tizlik- pestlik derecesi.” Yüksek perdeden söylemek alçak perdeden başlamak”4- “Ses” manasındadır asıl ve bugün kullanılamı budur. (musiki sözlüğünde perde teriminin anlamı)²²

Sapın üzerinde yer alır. Bu güne kadar yapılan inceleme ve eleştirmelerle Türk musiki sisteminin (bir oktavda 24 Aralık) esasına dayandığı tespit edilmiştir. Bu hale göre (yegâhtan –tiz neva arası) iki oktavlık olan tabur sapında 48 Aralığın, bu nedenle de 49 perdenin bulunması gerekir. Fakat günümüzde tanburilerin bir kısmı fiziki olarak tespit edilmiş olan bu perde sayısına sadık kalmaz 55 ve 65’ e kadar bağlanmış perdelerde icrada bulunurlar. Bunun gerekçesinin Transposition’ da kolaylık sağladığı düşüncesidir.

Perdeler için öteden beri barsak ’tan el ile yapılmış kirişler kullanılmıştır. Bu gün daha teknik yolla yapılan ve ameliyatlarda kullanılmakta olan kat küt ve misina denen plastik bağlar kullanılmaktadır.

Tanbur ‘dan temiz ve güzel ses çıkması için perdelerin hepsinin gayet iyi bir şekilde ve tam yerine yerleştirilmesi lazımdır. Bunun içinde tanburun akordunun iyi bir şekilde yapılması gerekir. Sonra tiz neva sesi ile yegâh (açık tel) sesinin birbirleriyle tam manasıyla uyuşması gerekmektedir.²³

Kantemiroğlu’nun “Kitab-ı ilmi’l-musiki âlâ vechi’l- hurûfât “adlı eserinde Tanburun perdeleri hakkında şu bilgiler verilmektedir:

Musiki bir bakıma hudutsuz olduğu için, musiki ilminde de sayısız perde de ortaya konulabilirdi. Hangi saza bakarsak bakalım, İnsanın boğazından çıkan musiki sadâsına taklit edebilecek perdeler konmuş olduğunu görürüz. Bildiğimiz sazların en mükemmeli tanbur denen sazdır, çünkü insanın nefesinden meydana gelen sesleri ve nağmeleri tamamen ve kusursuz olarak gerçekleştirebilir. Sözü edilen sazda şu perdeler

²² Öztuna, 2000, s. 351.

²³ Akan, 1989, s. 9.

bulunur: Yegâh, Aşiran, Acem Aşiran(yarım),Irak, Rehavi (yarım) Rast, Zirgüle (Yarım)

Dügâh, Nihavend (yarım), Segah, buselik (yarım), çargâh, Saba, Neva, Bayati (yarım) Hüseyini, Acem (yarım), Evc, Mahur (Neyzen Ali Dede)²⁴

1.2.5. Türk Musiki Sistemindeki Seslerin (Perdelerin) Tanbur Sapında Düzenlenişi

Perdelerin yerleri ve sayısı hep tartışılan bir konu olarak süregelmiştir. Bunun açık delili, incelenecek birkaç tanburda ki bağ durumunun değişik oluşudur. Ana sesleri veren perdeler için bir şey denemezse de diyez ve bemollere rastlayan perdeler az-çok farklı düzendedir. Bunun başlıca nedenleri olarak şunlar söylenebilir:

a) Türk Musiki sisteminin, sesleri, aralıkları, makam kuruluşları ve diğer yönleriyle, bilimsel bir süzgeçten geçirilerek belli kurallara dayandığının saptanıp açıklığa kavuşturulmasında geç kalınmıştır.

b) Böyle olunca seslerin tespiti ve perdelerin düzenlenmesinde en büyük rolü, herkeste değişik duyarlılıkta olan kulak oynamıştır.

c) Duyarlılığın ötesinde, musikiyle uğraşanların değişik bilgi ve kişisel yetenek düzeyleri de bu dağınıklığın etkenleridir.

d) Esasta bağlayıcı kuralların olmayışı, nedeniyle zamanın usta ve üstatlarının öğreti ve önerilerine itibar etmekten başka musiki öğrenim yolu da yoktu.

Nihayet, Rauf Yekta ile başlayıp Dr. Suphi Ezgi, M. Saadettin Arel ve Salih Murat Uz Dilek’le devam eden bilimsel çalışmalar sonunda musikimiz aydınlığa kavuşturmuştur. Yaptıkları hesaplarla seslerin bir telin hangi uzunluğundan çıkacağını saptamışlardır.²⁵

²⁴Kantemiroğlu “kitab-ı ilmü’l-musikialâvechi’l-hurûfât “ (Cilt 1) s.2.

²⁵Akan, A. g. e. , s. 28.

1.2.6. Suphi Ezgi ve H.Saadettin Arel Sistemine Göre Tanburun Perde Aralıkları

Tanburların Tel boylarına göre Perde Taksimatı ve Başesiğe olan mesafeleri									
Perde Adı	Koma Sayısı	Perdelerin Frekansları	Telboyu 100 cm.	Telboyu 102 cm.	Telboyu 104 cm.	Telboyu 106 cm.	Telboyu 108 cm.	Telboyu 110 cm.	Telboyu 112 cm.
Yegah RE	0	220.0000	0 cm.	0 cm.	0 cm.	0 cm.	0 cm.	0 cm.	0 cm.
Kaba mim Hisar	4	231.8152	5.09	5.20	5.30	5.40	5.50	5.60	5.70
Kaba Hisar	5	234.8668	6.32	6.45	6.58	6.71	6.84	6.96	7.09
Kuba dik Hisar	8	244.2649	9.93	10.13	10.33	10.53	10.73	10.93	11.13
Hüsevni Aşiran Mİ	9	247.4804	11.10	11.32	11.55	11.77	11.99	12.21	12.44
Acem Aşiran FA	13	260.7715	15.63	15.94	16.26	16.57	16.86	17.20	17.51
Dik Acem Aşiran	14	264.2043	16.73	17.06	17.40	17.73	18.06	18.40	18.73
Irak	17	274.7764	19.93	20.33	20.73	21.13	21.53	21.93	22.33
Geveşt	18	278.3936	20.97	21.39	21.81	22.23	22.65	23.07	23.50
Dik Geveşt	21	289.5334	24.01	24.49	24.98	25.46	25.94	26.42	26.90
Rast SOL	22	293.3448	25.00	25.50	26.00	26.50	27.00	17.50	28.00
Nim Zirgüle	26	309.0991	28.82	29.40	29.98	30.55	31.13	31.71	32.28
Zirgüle	27	313.1618	29.75	30.33	30.94	31.54	32.13	32.73	33.32
Dik Zirgüle	30	325.6994	32.45	33.09	33.75	34.40	35.05	35.70	36.35
Düğah LÂ	31	329.9869	33.33	33.98	34.66	35.33	35.99	36.66	37.33
Kürdi	35	347.7091	36.72	37.45	38.20	38.93	39.67	40.40	41.14
Dik Kürdi	36	352.2864	37.57	38.29	39.05	39.80	40.55	41.31	42.06
Segah	39	366.3830	39.95	40.74	41.55	42.35	43.15	43.95	44.75
Puselik Sİ	40	371.2061	40.73	41.53	42.36	43.18	43.99	44.81	45.62
Dik Puselik	43	386.0597	43.01	43.86	44.73	45.60	46.45	47.32	48.18
Çargah DO	44	391.1419	43.75	44.61	45.50	46.38	47.25	48.13	49.00
Mim Hicaz	48	412.1484	46.62	47.54	48.48	49.42	50.35	51.28	52.22
Hicaz	49	417.5739	47.31	48.25	49.21	50.15	51.10	52.05	52.99
Dik Hicaz	52	434.2830	49.34	50.31	51.32	52.30	53.29	54.28	55.27
Neva RE	53	440.0000	50.00	51.00	52.00	53.00	54.00	55.00	56.00
Nim Hisar	57	463.6304	52.54	53.60	54.65	55.70	56.75	57.80	58.85
Hisar	58	469.7337	53.16	54.23	55.30	56.35	57.42	58.48	59.54
Dik Hisar	61	488.5299	54.96	56.07	57.17	58.26	59.36	60.46	61.56
Hüsevni Mİ	62	494.9609	55.55	56.66	57.77	58.88	59.99	61.11	62.22
Acem FA	66	521.5431	57.81	58.97	60.13	61.29	62.44	63.60	64.76
Dik Acem	67	528.4087	58.36	59.53	60.70	61.86	63.03	64.20	65.36
Eviç	70	549.5528	59.96	61.17	62.37	63.57	64.76	65.96	67.16
Mahur	71	556.7872	60.48	61.70	62.90	64.12	65.33	66.54	67.75
Dik Mahur	74	579.0668	62.00	63.25	64.50	65.73	66.97	68.21	69.45
Gerdaniye SOL	75	586.6897	62.50	63.75	65.00	66.25	67.50	68.75	70.00
Nim Şehnaz	79	618.1982	64.41	65.70	66.99	68.28	69.57	70.85	72.14
Şehnaz	80	626.3362	64.87	66.17	67.47	68.77	70.07	71.36	72.66
Dik Şehnaz	83	651.3988	66.26	67.55	68.88	70.20	71.52	72.85	74.17
Muhayyer LÂ	84	659.9739	66.66	68.00	69.33	70.67	71.99	73.33	74.66
Sünbüle	88	695.4182	68.36	69.73	71.10	72.47	73.83	75.20	76.57
Dik Sünbüle	89	704.5728	68.77	70.15	71.53	72.90	74.28	75.65	77.03
Tiz Segah	92	732.7660	69.97	71.38	72.77	74.18	75.57	76.97	78.37
Tiz Puselik Sİ	93	742.4122	70.36	71.77	73.18	74.58	75.99	77.40	78.81
Tiz Dik Puselik	96	772.1195	71.50	72.94	74.37	75.79	77.23	78.66	80.09
Tiz Çargah DO	97	782.2838	71.87	73.32	74.77	76.19	77.63	79.07	80.50
Tiz Nim Hicaz	101	824.2969	73.31	74.77	76.24	77.71	79.18	80.64	82.11
Tiz Hicaz	102	835.1479	73.65	75.17	76.60	78.08	79.55	81.02	82.50
Tiz Dik Hicaz	105	868.5660	74.67	76.16	77.66	79.15	80.64	82.14	83.63
Tiz Neva RE	106	880.0000	75.00	76.50	78.00	79.50	81.00	82.50	84.00

Cafer Açın

Şekil 1.4. Tanburun Perde Aralıkları (Açın,1994: 122)

	eşik	türk müziği nota sistemi		batı müziği nota sistemi
ilk telde boş ses		re	yegah	la
1			kaba nim hisar	
2			kaba hisar	
3				
4			kaba dik hisar	
5		mi	hüseyin aşiran	si
6		fa	acem aşiran	do
7			dik acem aşiran	
8				
9				
10			ırak	
11			geveşt	
12		sol	rast	re
13				
14			nim zirgüle	
15			zirgüle	
16				
17			dik zirgüle	
18		la	dügah	mi
19				
20			kürdi	
21			dik kürdi	
22			uşşak	
23				
24			segah	
25		si	büselik	fa#
26		do	çargah	sol
27				
28				
29			nim hicaz	
30			hicaz	
31			dik hicaz	
32				
33		re	neva	la
34				
35			nim hisar	
36			hisar	
37				
38			dik hisar	
39		mi	hüseyin	si
40		fa	acem	do
41			dik acem	
42				
43			evic	
44			mahur	
45			dik mahur	
46		sol	gerdaniye	re
47				
48			nim şehnaz	
49			şehnaz	
50				
51		la	muhayyer	mi
52				
53			sümbüle	
54			dik sümbüle	
55			tiz segah	
56		si	tiz büselik	fa#
57		do	tiz çargah	sol
58			tiz nim hicaz	
59			tiz hicaz	
60			tiz dik hicaz	
61		re	tiz neva	la

ses tablası

Şekil 1.5. Sap üzerinde ki perdeler(Luthier Hüseyin Fırat)

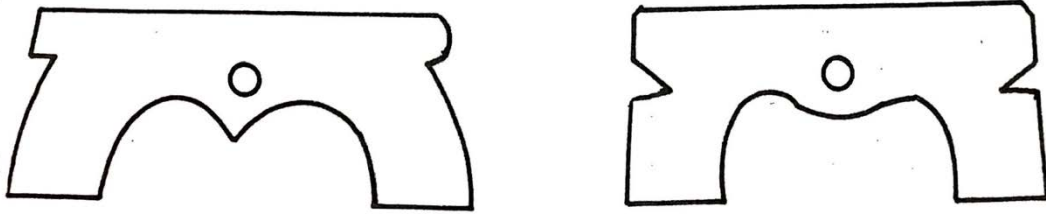
1.2.7. Tanburun Ses Sahası

Tanburun 3 oktav ses sahası vardır. Bazı tanburlarda sapın ucu ses tablosunun üzerine tuş (klavye) olarak uzatılır ve ses sahası 4 oktava kadar aktarılır. Kaba yegâh 'tan tiz neva 'ya (110 frekanstan, 1760 frekansa) kadar ses sahası genişletilebilir. (Açın,1994: 118)

1.2.8. Eşik (Köprü)

Tellerin üzerinden geçtiği küçük tahta parçası, teknenin burnundaki deliklere bağlanan Teller önce bu eşikten atlar, sap boyunca burgulara doğru gider, sapın sonunda biri delikli 2. eşikten daha geçtikten sonra burgulara varır.

Ana eşik için birçok şekiller denenmiştir. Çoğunlukla ardıçtan yapılır.



Şekil 1.6. Tanbur Eşiği(Akan,1989:7).

Tabanı 5-7 mm, tepesinde bindiği kısmın kalınlığı 1-1,5 mm dir. Uzunluk genellikle 4-5 cm kadardır. Yükseklik için sabit bir rakam verilmez. Çünkü tanbur için en önemli problemlerden biri ana eşiğin yüksekliğidir. Sap havanın kuru veya nemli, soğuk veya sıcak oluşuna göre tellerin bu koşullar içinde genleşmeleri ve kasılmalarından da etkilenerek az çok ileri geri gider gelir.

Bu durumlarda tellerin sapa olan uzaklığı da değişir. Teller alçalınca sesler cızlar veya hiç çıkmaz, yükselince parmak basmak güçleşir ve çıkan sesler yanlış olur, tizleşir. Normal yüksekliği korumak için tek yol eşiği alçaltıp yükseltmektir. ²⁶

Tanbur icracıları eşik seviyesini tellere ve sapa uygun orantılı bir şekilde de ayarlıya bilir (zımpara yardımıyla) veya değişik yüksekliklerde eşikler taşır. Bu durumu

²⁶ Akan,1989, s. 6.

belirleyen unsur tanbur göğsünün yüzeyi ile alakalıdır. Zamanla çökme yapar. Eşiğin yükseklik ve alçaklık seviyesi değişir.

Cafer Açın'ın tanbur eşiği hakkında verdiği bilgiler ise şu şekildedir:

Tanbur eşiği pelesenk, gül, patuk, paros, Kelebek ve Ardıç ağaçlarından yapılır. Eşiklik ağacın eşik yapımına getirile bilmesi için 35 mm. Genişlikte,60 mm. uzunlukta üst kısmı ise 2mm. Alt kısmı 6 mm. Kesitten bir dik üçgen görünümü arz edecek şekilde hazırlanır. Tellerin saptan yüksekliğine bakılarak eşik yüksekliği ayarlanır. Yükseklik ayarlanırken eşiğin üstünden yontularak indirilir.(Açın,1994: 355).

1.2.8.1. Ana Eşiğin Yeri

Tanburun en önemli parçası olan ana eşiğin yeri şöyle bulunur ve tespit edilir: Sapın gövdeyle birleştiği yerdeki son perde Tiz Neva perdesidir. Tel boşken Yegâh sesini verir. Tiz Neva sesi Yegâh sesinin, yani boş tel sesinin iki oktav tizidir. Sapın dibindeki perdeye bastığımızda çıkan ses, boş telin sesinin iki oktav tizi oluncaya kadar, eşik teller boyunca ileri geri götürülüp getirilir. Sesler birbirini tuttuğu zaman eşik yerini bulmuş olur. Bundan sonra eşik te bir düzeltme daha yapmak gerekir. Yegâh telinin sapın dışına taşmaması yahut ta sapın içlerine doğru kaçmaması için eşik ayrıca tellere dik olarak aşağı yukarı hareket ettirilerek ayarlanır. Eşik yerinin ve yüksekliğinin doğru olup olmadığı hususunda fikir veren başka bir yoklama da Dügâh, Neva, Eviç, Muhayyer ve Tiz Neva perdeleri üzerinde yapılır. Parmak tele basmaz. Sadece yukarda adı geçen perdeler hizasında tele dokunur. Tam bu dokunmayla birlikte mızrap tele hafifçe vurur. Mızrabın tel den ayrıldığı anda sağ elin tele dokunan parmağı da telden uzaklaşmış olur. Bu uygulama sonucu telden tınlamaya benzer bir ses çıkar. Bu ses, aynı perdeye basılarak çıkartılan sesin aynı olmalıdır. Bu işi Neva perdesinde yapıyorsak, tele dokunarak çıkardığımız sesle, basarak doğrudan doğruya çıkardığımız sesin, her ikisinin de aynı ses, yani Neva olması lazımdır. Aynı işlem uygulanarak diğer perdelerde de aynı sonucu almamız gerekir. Eşik yerinde değilse bu sonuç alınamaz.

Bazen eşik tam yerinde olduğu halde yine sesler birbirini tutmaz. O vakit eşiğin yüksekliğinde kusur aramak gerekir. Eşiğin alçak oluşu bu durumu etkilememektedir (normal yapıdaki bir tanbur da). Fakat eşiğin yüksek olduğu hallerde, tele dokunmakla çıkartılan ses, aynı perdedeki basılı sestən pes olmaktadır. Bu durumda, tanburun sapı ve perdelerinin imkân ve müsaadesi oranında eşiği alçaltmak ve seslerin birbirini

tutmasını sağlamak gerekir. Ana eşik göğüsse iyice oturmalı, çakışmalıdır. Bunun için eşğin tabanı, çöküklüğü nedeniyle göğüste meydana gelen eğikliğe göre çok iyi alıştırılmalıdır. Eşğin göğüs üzerindeki duruşu, tellerin meydana getirdiği düzleme dik olacaktır. Teller eşğe bir noktada dokunmalı, dokunma yüzeyi geniş olmamalıdır. Göğüs tahtasının damarları nasıl teller doğrultusunda ise, eşik damarları da teller düzlemine paralel olmalıdır.²⁷

1.2.8.2. Baş Eşik

Göğüsteki ana eşik gibi hareketli değildir. Bulundukları yerlere açılmış bulunan ters çentiklere sıkı sıkıya oturulmuş, yapıştırılmışlardır. Ana eşik, tellerin gelebileceği gibi ikişerli olarak ince çentiklidir. Burgular bölümünün başlangıcındaki eşik ise daha başka yapıdadır. Yerine sağlamca oturtulmuş bulunan bu eşikte tellerin geçebileceği sekiz delik vardır. Saptaki eşikten atlayan teller bu deliklerden geçtikten sonra burgulara gider. Bu deliklerin seviyesi sap yüzeyinden daha düşüktür. Bu düşüklüğü sebebiyle sap ucundaki küçük eşikten atlayan telleri kendine doğru çeker ve çalış sırasında oturmuş bulundukları çentiklerden tellerin kaymamasını üst üste binmemesini sağlar. Bu 2. Eşik, ana eşğin tersine daha sert maddelerden yapılır. Daha çok bağa, kemik, abanoz, şimşir veya galalit vs. gibi sert plastikten ve buna benzer maddelerden yapılır. (Akan, 1989: 9).

1.2.9. Tanbur Burguları

Tanburun akort edilmesi ve tellerin sap üzerindeki hareketliliğini belirlemede burguların önemi büyüktür. Burgularla ilgili şu açıklamalar yapılmıştır:

Burgu yerleri sap üzerinde tespit edilir. Burgu delikleri delinir rayba denilen aletle, delikler burgu yerlerine göre konikleştirilir. Rayba ile düzeltilen delikler, burgular alıştırılarak yerlerine takılır. Burguları yerine alıştırmak ayrıca bir incelik ister. Alışmaz ise istenildiği şekilde akort yapması zorlaşır ve akort bırakır. Burguların yükseklikleri sap ile burgu dibinin yüksekliği, 1.5 cm kadar olmalıdır. Bu ölçü hepsinde de aynı uzunluktadır.(Açın, 1994: 351).

Burgular sekiz tanedir. Tanburda alışılmışı budur. Enini arttırmak gerekçesiyle, daha çok perde ile rezonans yapsın diye tanbura daha fazla titreşim teli takılması düşünülebilir. Bu sebep dolayısıyla burgu adedi de arttırılabilir. Burgularda aranan

²⁷ Akan, A. g. e. , s.7.

vasıf, yerlerine iyi oturmaları ve düzenlenmiş telleri Salıvermemeleridir. Tellerin asılmalarına dayanabilmeleri için burguların çok sert ağaçlardan yapılması gerekir. Burgulardan 4 tanesi, sap düzey düzlemine dik, diğer dördü bunların aralarına gelmek üzere, tanburun tutuluş durumuna göre üstte bulunur.(Akan, 1989: 9).

Tanbur gövdesinin dip takozuna bağlanan teller göğüs üzerindeki eşik ve sap üzerinden geçer. İlerde akort burgularına sarılır. Sapın üzerinde kat küt veya naylondan bağlanan perdeler vardır. Sesler bu perdelerle parmakların ucu ile basılarak ve tellere de mızrap vurularak elde edilir. Akort burguları abanoz, pelesenk gibi set ağaçlardan yapıldığı gibi daha yumuşak cinsli ağaçlardan da yapılır. Saz yapımcılarının bazıları yumuşak ağaç cinsinden yapılmış burguların çok daha sıhhatli akort tuttuğunu ileri sürmektedirler. (Aksüt, 1994: 16).

1.2.10. Tanburun Telleri

Tel: Birçok sazlarda kullanılan ve sesi veren ip anlamına gelir. Çeşitli madenlerden, kirişlerden ya da hayvan bağırsağından yapılır. Son zamanlarda naylondan yapılmaktadır. (sözlükteki anlamı) (Öztuna, 2000: 477).

Tanbur da genellikle ikişer ikişer sıralanmış sekiz tel bulunur. Fakat yine çoğunlukla üst tel daha kalın, pirinç olarak tek tel halinde kullanılmaktadır. Teller tanbur'un göğsüne büyük bir kuvvetle bastırır. Ayrıca kuvvetle asılıp sapı eğrer. Tellerin bu büyük basınç ve asılma kuvvetinin, ses kalitelerini bozmayacak ve sazlara zarar vermeyecek şekilde ayarlanması elzemdir. Her frekans ve akort için tel kalınlığını hesaplamak, tanburun verimi bakımından gereklidir.(Akan, 1989: 10).

Cafer açının tespiti göre:

Tanburun 7 teli vardır. Telleri çelik ve pirinçtir.4 grup halinde takılan teller alttan birinci, ikinci, üçüncü teller çift, en üstteki dördüncü tel ise tek olarak takılır. Telleri alttan üste doğru sıra ile takmak gerekir. İlk tel takacağının ve köprünün alttan ilk deliklerinden geçtikten sonra sapın ön yüzüne gelen en uçtaki burguya sarılır. Diğer tellerde ondan sonraki sırayı takip eder. Tanburların 7 telinde toplam olarak 78,5 kuvvet gerilim vardır. Tanburda ki gerilimin fazla oluşu, sazın fiziksel yapısını zorlar. Sapında azda olsa bir bükülme yapabilir. Bu bükülmeyi önleyebilmek için saplarına

esnemeyecek ağaçlar kullanılır. İcracı için tanburun önemli yeri sapıdır.(Açın, 1994: 118-355).

Her sazın telleri enstrümanın adıyla isimlidir. (ud telleri, kanun telleri vs.) tanbur da telli  algılar grubuna girmektedir. Bugün (21 yy) tanburda tercih edilen teller  elik ve bronz teldir. Tanburlar yedi veya sekiz telli olarak imal edilirler. Ancak sırasına göre farklı tel takımı uygulanabilir.

Sekiz telli Tanburlar genelde aşağıda ki tel sırasına ve kalınlığına göre tellenir.

(1–2) 0.30  elik tel

(3–4) 0.40 bronz tel

(5–6) 0.30  elik tel

(7) 0.40 bronz tel

(8) 0.60 bronz tel

Yedi telli Tanburlar genelde aşağıda ki tel sırasına ve kalınlığına göre tellenir.

1’ci tel bağılama şekli

(1–2) 0.30  elik tel

(3–4) 0.40 bronz tel

(5–6) 0.30  elik tel

(7) 0.60 bronz tel

2’ci tel bağılama şekli

(1–2) 0.30  elik tel

(3–4) 0.40 bronz tel

(5) 0.30  elik tel

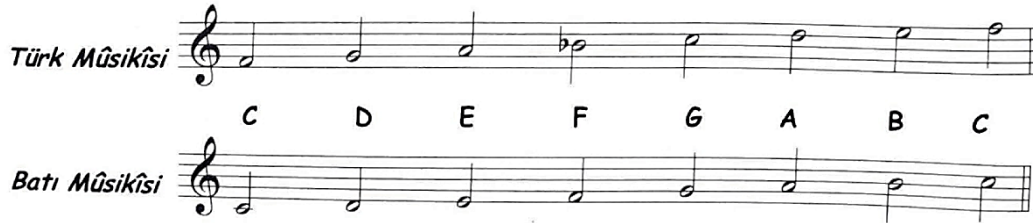
(6) 0.40 bronz tel

(7) 0.60 bronz tel

Yedi telli tanburlar bu iki telle bağlama şekliyle bağlanabilirler ancak genel kullanım birinci bağlama şekliyledir. Bir takım tel 4 adet 0.30 çelik, 3 adet 0.40 bronz, 1 adet 0.60 bronz telden oluşmaktadır. (Luthier Hüseyin Fırat)

1.2.11. Tanburun Akord Sistemi

Akort: düzen, ahenk, uyum anlamında kullanılan bir kelimedir. Tanzimat'tan önce ahenk ve düzen olarak kullanılan kelimeye sonraları akort denmiştir. Bir çalgının telleri arasındaki uyumdur. Batı mûsikîsinde diyapazon aletinin çıkardığı 440 frekanslı ses Lâ sesi olarak kabul edilmiştir. Çalgıların akordu, (telleri arasındaki uyumu) 440 frekansı esas alınarak yapılmaktadır. Türk mûsikîsinde 440 frekansı Neva perdesine (Re) denk gelmektedir. Türk mûsikîsinde 440 frekanslı Neva perdesine denk gelen bu akorda **Bolâhenk Akort** denilmektedir. Türk mûsikîsi çalgılarından ud, kanun, tanbur, kemençe gibi çalgılar, portenin dördüncü çizgisi üzerinde yazılı olan “re” notasını çaldıklarında diyapazona göre “la” sesini duyurmaktadır. Türk mûsikîsinde buna; yerinden icra da denilmektedir. Aşağıda bir sekizli içinde Türk mûsikîsi notalarına karşılık gelen Batı mûsikîsi notaları ve adlandırıldığı harfler gösterilmiştir:²⁸



Şekil 1.7. Türk Musikisinde ki Seslerin Batı Musikisinde ki karşılığı (Kaçar, 2012: 18).

Türk musikisinde akort sistemi ney çeşitlerine verilen adlarla anılmaktadır. Yarım ses aralıklarla yedi sese kadar yapılan bu adlandırma şu şekildedir:

²⁸Kaçar, Gülçin Yahya, Türk Musikisi Rehberi(2.basım),Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık, Ankara 2012,s. 18.

Ney Adı/ Akordun Adı	Ses Analığı
Bolâhenk	Yerinden
Bolâhenk Mâbeyni	Yarım sestem
Süpürde (Ahterî)	1 sestem
Müstahsen	1,5 sestem
Müstahsen Mâbeyni	2 sestem
Kız Neyi	4 sestem
Kız Neyi Mâbeyni	4,5 sestem
Mansûr	5 sestem
Mansûr Mâbeyni	5,5 sestem
Şah	6 sestem
Dâvut	6,5 sestem
Dâvut Mâbeyni	7 sestem

Şekil 1.8. Ney Çeşitleri (Kaçar, 2012: 19).

Tanburun akordu bolahenk düzenidir. Genellikle şu şekilde düzenlenir:

7 Telli Tanbur Akordu

- a) 1. Çift Tel - Yegâh
2. Çift Tel - Kaba Dügâh
3. Çift Tel - Yegâh
4. Tek Tel - Kaba Yegâh

8 Telli Tanbur Akordu

1. Çift Tel - Yegâh
2. Çift Tel - Kaba Dügâh
3. Çift Tel - Yegâh
4. Tek Tel Kaba Dügâh veya Kaba Rast
5. Tek Tel Kaba Yegâh

- b) 1. Çift Tel - Yegâh
2. Çift Tel - Kaba Rast
3. Çift Tel - Yegâh
4. Tek Tel - Kaba Yegâh

Kaba Yegâh yerine Kaba Çargâh kullananlar da vardır. Esasen diğer tellerin düzeni, icra edilen makamla ilgili olmalıdır. Bu teller, icra edilen makamın kararı, yarım kararı, güçlüsü ve asma karar sesleriyle armonik düzeyde sıkı sıkıya bağlantı halindedir.(Akan, 1989: 17).

Cafer Aının Organoloji kitabında, tanbur akordu ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

1. Birinci teller 220 frekanslı Yegâh sesine (Batı müziğinde La sesi)
2. İkinci Teller 146 frekanslı Kaba Rast (Batı müziğinde Re sesi) veya 164 frekanslı kaba düğâh sesine (Batının Mi sesi)
3. Üçüncü teller Birinci Teller gibi 220 frekanslı Yegâh sesine
4. Dördüncü tel ise 110 frekanslı kaba Yegâh sesine (Batı müziğinde La sesine) akort edilir. (Açın, 1994: 118).

1.2.12. Tanburun Mızrabı



Resim 1.1. Tanbur Mızrabı

Tanbur icrasında ve çıkacak olan sesin kalitesi üzerinde en etkili olan unsur mızraptır. Günümüz tanbur yapımcılardan Elif Kızılhan ve Hüseyin Fırat'ın tanbur mızrabı ile ilgili verdikleri bilgiler şöyledir: Tanbur mızrabı çoğunlukla bağadan (kaplumbağa kabuğu) yapılır. Yaklaşık 12 cm uzunluğunda, 9-10 mm eninde ve 1-1,5 mm kalınlığında esnemez bir çubuk olan mızrabın iki ucu da kullanılır. Ancak iki uç, farklı tınılar elde edebilmek amacıyla birbirinden biraz farklı yapılır. Sağ elin baş, işaret ve orta parmakları ile tutulan mızrap, tellere geniş yüzüyle değil, diklemesine dar yüzüyle vurulur. Bu vuruş, çalgının tok ses vermesini sağlar. XVI. yüzyılın sonlarına değin Osmanlı saray müziğinde ayrıcalıklı bir yer tutan kopuz dışında, günümüzde mızrabı böyle tutulan başka çalgı yoktur.²⁹

²⁹<https://tanbur.tr.gg/Elif-KIZILHAN.htm> (05.07.2018)

Bağa denilen malzeme kareta kareta denilen deniz kaplumbağanın göğüs kabuğundan elde edilen bir malzemedir. Bağa tanbur mızrabı için en uygun malzemedir. Kemik, boynuz, fildişi vb gibi malzemelerden yapılan mızraplar tanbur icrası için uygun değildir. Bu malzemelerin bazılarında bağa kadar pürüzsüz yüzey elde edilemez, lifli yapıya sahip olanları çok çabuk çizilir veya elektriklenmeye sebep olur, bu durum icrayı zorlaştırır.

Tanbur için, yalnız bağadan yapılmış mızrapla rahat bir icra sağlanabilir. Kaba bir kabuktan ibaret olan bağanın, öncelikle uygun boyutlarda biçilip, eğikliği düzeltilmelidir. Daha sonra çeşitli kalınlıklardaki su zımparaları aracılığıyla, pürüzsüzlüğü sağlanır ve kullanıma uygun hale getirilir.

İcracının üslubunu ifade etmede mızrap oldukça önemli bir araçtır. Tanburi, kendi tavrına uygun olmayan bir mızrapla icrasını gerçekleştirmekte zorlanır. Bundan dolayı her tanburi kendi üslubuna uygun bağa kullanmayı tercih eder. Bağa kalınlıkları 2,5 ila 5 mm arası 10 cm ila 13 cm arası uzunluğunda olmalıdır.

Tanbur mızrabının zarar görmemesi için sert yüzeylere çarpmamak, çizilebilecek yerlerde bırakmamak ve hatta mümkünse bir kılıf içerisinde muhafaza etmek gerekir. Çünkü mızrap ağızlarında oluşacak pürüzler tanbur icrasını bozar, hoş olmayan seslere neden olur.³⁰

1.2.13. Tanbur Seçimi

İyi bir saza sahip olmak her zaman enstrüman öğreniminde büyük rol oynamıştır. Sazın iyi olmama durumunda temiz ses çıkarmak ve perde hâkimiyetini sağlamak zor olacaktır. En önemlisi zamanın büyük çoğunluğunu tanbur çalışmakla geçirecek öğrenci için istek ve hırsın ön planda olması gerekir. Bu sebepten dolayı iyi bir saza sahip olmak öğrencinin daha çok gelişmesine katkı sağlayacaktır.

Bu konuyla ilgili tanbur icracısı Murat Aydemir'in önerileri ve açıklaması şu şekildedir:

Öncelikle alınacak sazın boyu ve formu dikkate alınmalıdır. Tanbur iki eşik arasındaki tel boyuna göre ölçülendirilir. İki eşik arası 100 cm olan ve kız tanburu ya da zenne denilen Tanbur ölçüsü daha çok çocuklara veya kız sazendelere uygundur. İki eşik arası 104 cm olan ve erkek tanburu denilen tanbur ölçüsü daha çok erkek

³⁰<http://www.luthierhuseyinirfat.com/tanbur-m%C4%B1zrab%C4%B1.html> (05.07.2018)

sazendelere uygundur. İcracının zevkine ve fiziki yapısına göre çeşitli ölçülerde tanbur yaptırılabilir. Yine istenilen sap boyu değişmeden teknenin formu daha küçük daha derin, daha oval vs. yaptırılabilir.

Tanbur alırken kaliteli malzeme kullanılıp kullanılmadığına da dikkat etmek gerekir. Ancak kaliteli malzemeden de daha önemlisi kaliteli işçiliktir. Tanbur ya da herhangi bir enstrüman alırken o sazı en iyi yapan luthiyelere gitmek yapılacak en doğru iştir.

Bütün sayılan bu özelliklerin, kullanılan iyi malzemenin, kaliteli işçiliğin tek bir amacı vardır. Kaliteli bir tanbur sesi...

Sazın ağırlığı, sap kalınlığı, formu icracının istekleri doğrultusunda nasıl değişebiliyorsa aynı şekilde saz ses rengi de icracının istekleri doğrultusunda değişebilir. Ancak değişmemesi gereken bazı kriterler vardır. Bunlar: Tanbur diğer enstrümanlara göre volüm olarak daha zayıf bir sazdır Bu durum sazın fiziki yapısından ve çok hassas dengeler üzerinde durmasından kaynaklanır. Tanburun sesini hava durumu, basınç değişiklikleri, alıştığı ortamın dışına çıkması, eşiği, telleri, zamanla saptaki olumsuz hareketler vs. birçok şey etkileyebilir. Bu yüzden sazı alırken volümünün yüksek olmasına azami dikkat göstermek gerekir. Dikkat edilecek diğer bir hususta seslerin açık olması ve uzamasıdır. Her perdede sesin rezonans yapması, ayrıca teknenin de çıkan sese derinlik katması çok önemlidir.

Tanburun diğer sazlardan farklı doğal bir derinliği vardır ve saz alırken bu özellik mutlaka aranmalıdır. Ayrıca sesler arasında denge, peste ve tizde aynı tını ve volüm aranması gereken bir diğer önemli özelliktir. Tanburun en çok problem çıkartan aksamı olan sap, zaman içinde çeşitli deformasyonlar geçirebilir. Yine de yeni bir tanbur alırken sazın rahat çalınabilmesi için tel yüksekliğinin 0,50 cm civarında olmasına dikkat etmek gerekir. Son olarak da akordun sağlıklı yapılabilmesi için burguların kaliteli ağaçlardan yapılıp yapılmadığı ve düzgün çalışıp çalışılmadığı kontrol edilmelidir.³¹

1.2.14. Tanburun Korunması ve Bakımı

Tanbur seçimi kadar önemli diğer bir konu da tanburun zaman için de korunmasını ve bakımını sağlamaktır. Bu konuda Luthier Hüseyin Fırat ve Tanburi Murat Aydemir önemli bilgiler vermiştir.

³¹Aydemir, Murat, Tanbur Metodu, (1.basım), Pan yayıncılık, İstanbul 2018, s. 13.

- 1) Korunaklı bir muhafazada taşımak,
- 2) Isıtıcıların yakınında bırakmamak (sap için de geçerlidir)
- 3) Doğru konumda tutmak (enstrüman ayaklığında, masa gibi bir düzleme yatırarak, duvara asarak veya tanbur kutusunda)
- 4) Kapağın üzerindeki eşiğin düzgün pozisyonunda olmasına dikkat etmek,
- 5) Toplu taşıma araçlarında kapağa hassasiyet göstererek taşımak,
- 6) Sıcak havalarda çalan kişinin kolunun kapağa temas ettiği kısmı terden korumak gerekir, bu durum tekne bakımı içinde önemlidir.
- 7) Tanbur bakımında diğer hassas kısım sapıdır. Tanbur sapı, sap dibinden ilk köprüye kadar 78cm, burguluk kısmıyla birlikte yaklaşık 104 cm 'lik oldukça uzun bir parçadan oluşur. Tellerde toplam 78,5 kg kuvvet gerilim vardır. Tellerin gerginliğiyle fiziksel bir davranış olarak sap sürekli öne doğru çekme eğilimindedir. Bu durum bir süre sonra tanbur sapında çukur (çanak da denir) oluşturur yani sap öne gelir, sapın bu hareketine önlem olarak tanbur sapı dümdüz değil de geriye doğru tesviye edilir yani sapa ön gerilim verilir, bu işlem enstrümanın, ilk tellendikten sonra, tellerin gerilimine alışma sürecinde deformasyon ömrünü uzatmış olur. Tanbur sapında kullanılan ağaçlar ve kullanma şekli yapan ustanın tercihinə göre değişiklik gösterebilir.

Tanbur sapının bakımı

- a) Isıtıcılardan uzak tutmak,
- b) Aşırı nem ve çok kuru ortamlardan kaçınmak,
- c) Soğuk-sıcak geçişlerinde akordunu kontrol etmek ve mümkün olduğunca bu geçişlere maruz bırakmamak,
- d) Şiddetlice çarpmamak -ki bu durum tekneyle birlikte kapağın da zarar görmesine sebep olabilir.
- e) Ağacı dış etkenlerden korumak için tekne yüzeyine yapılan cilanın zarar görmesini engellemek gerekir.
- f) Üzerine ağır bir cisim düşürmemek önemlidir.
- g) Akordunun doğru yerde olmasına özellikle dik (tiz) olmamasına dikkat etmek, önemlidir. (Luthier Hüseyin Fırat)

Tanbur kapağı 1-1,5 mm kalınlığında hava şartlarından çok kolay etkilenen, Hızlı basınç değişikliğine direnç gösteremeyen narin bir malzemedir. Bu yüzden kapak çok

özenle korunmalı çalarken kapağa sert vurulmamalı ve fazla el teması yapılmamalıdır. Saz özellikle yaz aylarında terden korunmalı çalarken kollu sandalye kullanmamalı, telleri çaldıktan sonra silinmelidir.

Tanburun korunması ile ilgili bir diğer önemli husus da sazın saklandığı yerdir. Özellikle kış aylarında kalorifer ortamı sazın baş düşmanıdır. Kalorifer havadaki nemi kuruttuğu için, organik bir madde olan ağaç tıpkı cildimiz gibi kurur gerilir ve saz deforme olmaya başlar. Ses kalitesi bozulur. Sapı çalısır hatta tekne dilimleri bile çatlayabilir. Kış aylarında mümkün olduğu kadarıyla sazın serin, kaloriferin kısık yandığı varsa evde kuzey cepheye bakan bir odada saklanması daha uygundur. Yaz aylarında da durum farklı değildir. Tanbur doğrudan güneş altında kalmamalı ve aşırı nemden de korunmalıdır. Yaz aylarında denize yakın yerlerde ve açık havada tanburdan kaliteli ses almak ve sazı korumak çok zordur. Sazı taşıırken kapağı vücuda çevirerek taşımak ve sağa sola çarpmamak gerekir. Hem sazı korumak için hem de taşıırken başına gelebilecek kazalar için kutu yaptırmak sazendeğe büyük rahatlık sağlayacaktır.³²

1.2.15. Geçmişteki Ve Günümüzdeki Tanbur Yapımcıları

Musikiyi işleme ve o derin duyguyu yansıtmada enstrümanların yeri ve önemi büyüktür. Musiki ve enstrüman ayrı düşünülemez her zaman bir bütün olarak karşımıza çıkar. Ne kadar icracılar bu musikiye hizmet vermişlerse, enstrüman yapımcıları da bu musikiye hizmet vermişlerdir ve gelişmesinde büyük katkılar sağlamışlardır. Türk musikisinin en nadide sazlarından olan tanbur, eski bir geçmişi vardır ve günümüze kadar birçok değişikliğe uğramış ve yapımcılar sayesinde günümüze kadar en güzel haliyle gelişerek, kaybolmadan varlığını sürdürmüştür. Bu başlık adı altında Saza ışık tutmuş ve Tanbur sazının sürekliliğini sağlamış, yapımcılar tespit edilmiştir.

Geçmişteki yapımcılar hakkında Tanburi Emin Akanın belirlemiş olduğu isimler şunlardır:

Manol, Aleksan, Asil, Hüseyin Usta, Hamza Usta, Arşak Köseyan, Murat Usta, Galip Usta, Dürri Turan, Agâ Usta, Haluk Recai, Mehmet Ali Gürpınar, Onnik Garipyan, Cevdet Kozanoğlu, Cafer Açın, Hadi Usta, İzmitli Mustafa Usta, Ali Öztürk, Saim Konakçı, Sinan Gürdal, Sami Gül, Bilge Özgen...(Akan, 1989, s 12).

Günümüzde bilinen tanbur yapımcılarından bazıları:

³²Aydemir, 2018, s 15.

Arslan Çekiç, Sacit Gürel, Hüseyin Fırat, Elif Kızıllhan, Mustafa Gencer, Barış Yekta, Kahraman Aydoğan, Aytaç Akarçay, Turan Bozkurt, Mustafa Kahraman...

1.3. Tanburun Öğrenimi ve Genel İcra Özellikleri

1.3.1. Tanbura Başlangıç

Gerekli teorik ve teknik bilgilerin edinilmesi (Nazariyat) Tanbur öğrenimi için çok önemli ve icra gelişimi için çok faydalıdır. Bu bilgi dâhilinde Murat Aydemir'in ve Emin Akan'ın tanbur öğrenimine yönelik önerileri ve dikkat edilmesi gereken bazı hususlar yansıtıldıktan sonra tanburun icrası ve öğrenimine yönelik çalışmalar vurgulanmaya çalışılacaktır.

1.3.1.1. Tanbur Öğreniminde Hedeflenen Kazanımlar

Tanburda öğrencinin hafızaya dayalı olarak yapacağı icralar sanatsal yeterlilik açısından önemlidir. Bu bağlamda birçok kazanımı elde etmek tanburun öğrenimi açısından ve ileri seviyeye ulaşmada büyük bir katkı sağlayacaktır.

Başlıca kazanımlar:

- | | |
|--|---------------------|
| 1. Enstrümanını Tanıma | 15. Transpoze çalma |
| 2. Mızrap kullanma tekniklerini uygulama | 16. Çalıp-Söyleme |
| 3. Temiz ses elde etme | 17. Eser analizi... |
| 4. İcra (yorumlama) | 18. Repertuvar |
| 5. Müziksel algılama | 19. Ekol takibi |
| 6. Müziksel işitme | |
| 7. Analitik düşünme | |
| 8. İş birliği | |
| 9. İletişim | |
| 10. Yaratıcı düşünme | |
| 11. Araştırma | |
| 12. Tavrı ve Üslup | |
| 13. Nazari Bilgi | |
| 14. Taksim yapabilme | |



Resim 1.2. Tanbur

1.3.1.2. Meşk (Hafızaya Dayalı Öğrenme)

Mûsikîde meşk, bir üstat tarafından mûsikî parçasının tedricen (kısım kısım) çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir.

Meşk, bazı üstatlarca zincirleme şekilde devam ettirilir ve bu suretle belirli bazı üslûplar, asırlarca sonraya intikal edebildiği gibi, mûsikî eserleri de, hâfızadan hâfızaya geçmek suretiyle unutulmaktan muhafaza olunurdu. Bugün Türk Mûsikîsi eserlerinin çok büyük bir kısmı, bu şekilde zamanımıza kadar gelmiştir. (Öztuna, 2000, 250)

Musiki meşkləri sırasında öğrenci sadece müzik teorisini ya da bir çalgıyı veya bir tekniği yahut hocanın üslûbunu, icrasını, yorumunu öğrenmekle kalmazdı. Talebe meşk alırken öncelikle eserlerin bizzat kendilerini yani mevcut müzik dağarını öğrenmiş olurdu. Dönemin repertuarı da böylece meşk yoluyla sonraki kuşaklara aktarılırdı.

Bundan doksan ya da yüz yıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı/Türk musikisinin öğretimi ve aktarımı bütünüyle adı verilen yöntemle yapılırdı. Hem ses veya saz öğrenimi hem de öğrencinin bir eser dağarcığı edinmesi meşk ederek olurdu.

20. yüzyılın başlarından önce ise, musiki öğrenim ve icrasında hemen hiç nota kullanılmadığı için şifahi eğitim, yani esas olarak usta-çırak ilişkisine dayanan sistem meşk ten başka bir şey olamazdı. Musiki meşk etme eyleminin bir diğer adı da eser geçmektir. Talebeye eser geçmek, hocadan eser geçmek, yani eseri, eserleri, repertuarı

aktarmak, intikal ettirmek, başkasına, başka bir kuşağa geçirmek, gelenek zincirinin bir başka halkasına geçmesini sağlamak ³³

Türk müziği 1930'lu yıllardan bu yana batı notasyonu ile yazılmakta ve öğrenilmektedir. Bütün notalar porte üzerinde ikinci çizgiye konulan sol anahtarı ile yazılır ve okunur.

Günümüzde usta çırağ ilişkisi diye çok basitçe ifade edilen meşk yöntemi aslında, bir ustadan herhangi bir sanatı öğrenirken hayata dair ne varsa onları da öğrenmek anlamına gelir. Usta çıracağına öncelikle sanatının inceliklerini, edebini, felsefesini öğretirken, bir yandan da ahlak ve ilim sahibi bir insan yetiştirme gayesi içindedir. Günümüzde sanatında usta mertebesine yükselmiş pek çok önemli şahsiyet “meşk” dediğimiz bu geleneği sürdürerek talebe yetiştirmeye devam etmektedir.³⁴

Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca meşk ile ilgili şu ifadelerde bulunmuştur:

“Hocanın önünde diz çökülür, meşk edilecek eserin usulü tekrar tekrar vurulur, hoca kendisi vurur, beraber vururlar ve böylece usul iyice yerleşirdi. Daha sonra eserin tek satırı usul vurmak suretiyle ezber alınıncaya kadar çalışılır ve ikinci satıra da geçilmezdi. Hoca talebesine bir tek satırı usul vurarak çalışmasını ve ertesi gün gelmesini söylerdi. Büyük bir eserin meşki neredeyse bir aya yakın sürerdi. Böyle meşke katılmış kişide usûl en ufak detayına kadar yerleşir, bastığı perdeler ise kaymamak üzere sağlam hale gelirdi. Şu usûlün şu dümüne şu hece geliyor, “düm-te-ke” dediği zaman şu melodiye isabet ediyor, bu böylece satır satır çalışılıp yerleştiğinde, kusursuz olarak da ezberlenmiş oluyordu.”³⁵

Musikimiz asırlar boyu kuşaktan kuşağa, ustadan çırığa meşk usulüyle günümüze kadar gelmiş ve halen öğretim olarak uygulanmaktadır. Yazılan metotlar ise sanatta illeri bir seviyeye ulaşmada yardımcı etkindir. Bugün, her çalgıda olduğu gibi tanbur öğrenimi de bir Hoca'nın meşkiyle daha iyi bir seviyeye ulaşmakta ve sonuçlanmaktadır.

³³Behar, Cem, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz (Geleneksel Osmanlı/ Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, (5. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2014, s. (15-19)

³⁴Aydemir, Murat, ” Türk Müziği Makam Rehberi”, (2. Basım) Pan Yayıncılık, Nisan 2016, s. (13-14)

³⁵ (http://www.alaeddinyavasca.com/index.php?option=com_content&task=view&id=103&Itemid) (03.02.2019)

1.3.1.3. Öğrenme-Öğretme Yaklaşımı (Çalgı Eğitimi)

Çalgı eğitiminin müzik eğitimi içerisindeki yeri ve önemi çok büyüktür. Müzik eğitimi içindeki yararlarının yanı sıra öğrencilerin kişisel ve sosyal gelişimlerini de olumlu yönde etkileyen çalgı ve eğitimi ile ilgili bazı tanımlar şu şekilde yapılmıştır.

Çalgı kaynaklarda;

1.Müzik aygıtı, enstrüman,

2.Süpürge,

3.Müzikte güzel uyumlu sesler çıkarması için yapılmış araç,

4.Müzikle yapılan eğlence, Müzik aracı çalma,

5.Saz takımı

6.Saz Türkçe çalmak fiilinden ism-i alet³⁶

Çalgı eğitimi: bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır.

“Çalgı çalma, çalgı yoluyla insanın kendisiyle özdeşleşip bütünleşmesine kaynaklık eder, duyguları ifade etmede ve toplumsallaşmasında etkin rol oynayan müzik sanatının önemli bir boyutudur. Çalgı eğitimi, uzun ve zorlu bir yol olmakla birlikte aynı zamanda özenli, sabırlı ve planlı çalışma gerektiren bir süreçtir. Bu zorlu yoldaki en önemli iki unsur ise öğrenci ve öğretmendir. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitimi derslerinde öğretmen-öğrenci iletişimi ve öğretim yöntemi, hedeflenen davranışları edinme sürecinde etkin bir rol oynar. Çalgı eğitiminde kullanılacak olan eserler, çalgının yapısına uygun olarak belirlenmeli ve öncelikle ulusal müziklerimiz çalgı eğitiminde kullanılmalıdır. Öğrencilerin teknik becerileriyle birlikte müzikal becerilerinin gelişmesinde en önemli araç, çalgıya yönelik olarak yazılan eserlerdir.

Öğrencilerin sözü edilen becerilerinin geliştirilmesinde, çalgıya yönelik oluşturulan dağarcığın ve bu dağarcıktan seçilecek eserin büyük önemi vardır. Çünkü

³⁶Ekici, Savaş, Türk Halk Müziği Ders Notları, Gaziantep 2008, (THÇ),s. 2.

öğrencilerin istenen davranışları kazanabilmeleri bu eserleri icra etmeleriyle gerçekleşecektir.³⁷

Çalgı öğrenmek zorluklarla dolu, sabır gerektiren uzun bir süreçtir. Bu süreci daha zevkli ve istekli bir hale getirebilmek öğrenciye çalgıyı en kısa sürede, bilinçli bir şekilde öğretebilmek metodik bir yaklaşımla mümkündür. Çalgı öğrenmede kullanılan yöntem kadar disiplinli bir çalışma da önemlidir. Duyguların seslerin ve ritimlerin birleşmesi ile ortaya çıkan müziği, ahenkli bir şekilde icra edebilmek bu unsurların birleşmesi ile sağlanır.³⁸

Tanbur eğitimi: Tanbur eğitimi birçok teknik ve müzikal becerinin öğrenilmesini gerektiren bir eğitim sürecidir. Öğrencilerin bu kazanımları edinebilmeleri için öğrenmeyle ilgili çeşitli taktik, teknik, beceri ve bilişsel özelliklere sahip olmaları gerekir. Öğrencilerin, bu niteliklere sahip olmaları etkili bir biçimde gerçekleştirilecek olan eğitim uygulamalarından geçmektedir. Tanbur eğitimi sürecinde tanbur çalmaya yönelik gerekli temel becerilerin kazanılması, büyük ölçüde öğrencilerin kendi öğrenme yollarının farkında olmasına ve kendi öğrenmelerini yönlendirebilmelerine bağlıdır. Öğrencilerin temel yapıları keşfedebilmeleri için öğrenme sürecine aktif katılmaları gerekir. Öğrenciyi harekete geçiren en önemli güdü merak, başarılı olma ve birlikte çalışmadır. Bu bakımdan öğretmen öğrencinin anlama, keşfetme merakını giderme isteğini yönlendirmeli ve öğrenciyi teşvik etmelidir. Öğrenciler kendilerinin başarılı ve yeterli oldukları alanlara daha çok ilgi duyarlar. O nedenle öğrencilerin başarıma güdüsü doyurulmalıdır. Öğretmen, öğrencinin kendi kendini denetleyebilecek ve dıştan etki olmadan içten gelen bir istekle öğrenmeyi pekiştirmesini sağlamalıdır.

Eğitimde son eğilimler, geleneksel öğretmen merkezli yaklaşımdan, öğrencilerin üst bilişsel farkındalıklarını geliştirmeye doğru yönelmiştir. Üst bilişsel farkındalık, öğrenmede zorlukların üstesinden gelmek ve öğrencilerin sahip oldukları düşünme becerilerini geliştirmek için önemlidir. Kendi öğrenmelerini düzenleyen öğrenciler karmaşık öğrenme durumlarında çözüm üretebilir. Öğrencilerin, Tanbur eğitiminde kullanılabilecek geniş bir strateji repertuarı kazanmaları, aynı zamanda bu yolla kendi öğrenmelerini düzenleme ve kontrol edebilmelerine rehberlik edilmelidir. Çalgı eğitiminde öğrenme, kişinin yeteneklerine, onun biyolojik ve kültürel gelişmişliğine,

³⁷Parasız, Gökalp, Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma, Sanat Dergisi, S. 19.

³⁸Kaçar Yahya, Gülçin, Ud Alıştırmaları, (4.baskı), Gece Kitaplığı, Ankara 2017,s. 9.

müziğe ve çalgıya karşı olan ilgisine, öğrenme ortamının durumuna bağlı olabilmektedir. öğretmen tek bir öğrenme-öğretme stratejisi belirlemek zorunda değildir. Kazanımların içeriği ve öğrenciye kazandırılması hedeflenen becerilere bağlı olarak farklı öğrenme-öğretme stratejileri (buluş yoluyla öğrenme, sunuş yoluyla öğrenme, araştırma yoluyla öğrenme, tam öğrenme, işbirlikçi öğrenme, yapılandırmacı öğrenme) yöntem ve teknikleri dengeli ve amacına uygun şekilde birlikte kullanılabilir.³⁹

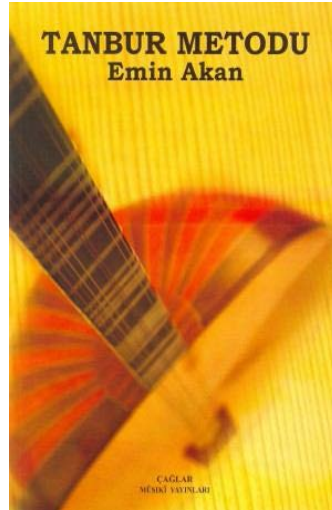
1.3.2. Tanbur Öğretiminde Kullanılan Metotlar

Behar'ın da (1993) belirttiği gibi bilinen ilk matbu tanbur metodu Doktor Suphi Ezgi'ye (1869–1962) ait olan metottur. “Dr. Suphi Ezgi'nin bu tamamlanmamış metodunun da sadece küçük bir bölümü gün yüzüne çıkabilmiştir. Bu bölüm 1940'lı yılların sonlarına doğru *Musiki Mecmuası*'nda tefrika olarak yayınlanabilmiştir”

(Behar, 1993, 109).

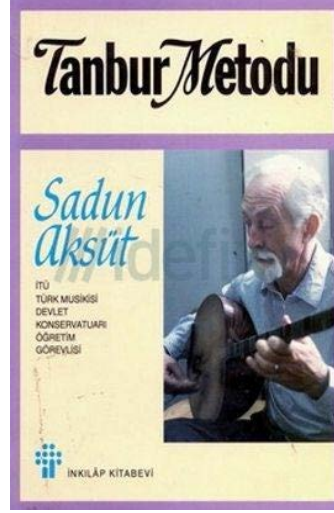
Osmanlıca olarak yazılmış olan, 46 sayfalık bu metodun çevrimini Erhan Onat yüksek lisans tezi olarak 1999 yılında çalışmıştır.

Tanburun eğitimi ve öğretimi için Dr. Suphi Ezgi (Bitmemiş Tanbur metodu) Laika Karabey (Tanbur kılavuzu) Emin Akan, Sadun Aksüt, Necip gülses (Mızraplı Tanbur Öğrenme Kılavuzu) Murat Aydemir, Özer Özel (Tanbur tekniği üzerine deneme) gibi tanburiler tarafından tanbur metotları yazılmıştır.

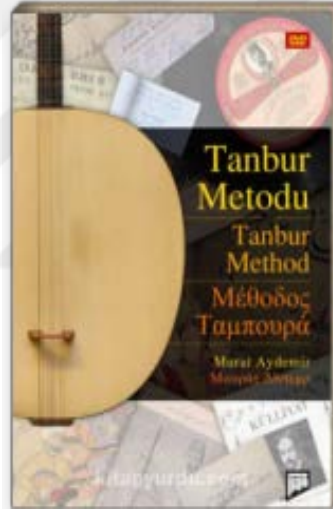


Resim 1.3. Emin Akan-Metodu

³⁹Tanbur Dersi Öğretim Programı, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2016, s. 6.



Resim 1.4. Sadun Aksüt- Metodu



Resim 1.5. Murat Aydemir-Metodu

1.3.3. Tanbur Öğrenimine Yönelik Öneriler

Tanburi Emin akanın önerileri:

1. İyi bir tanbur edinmek gereklidir.
2. Taburun perdeleri daima tam ve yerinde olmalıdır. Aksi halde kulak ve parmaklar yanlış seslere alışacaktır.
3. Tanbur Düzensiz ve akortsuz kesinlikle çalınmamalıdır.

4. Tanbur ve mızrap tutuşu sık sık kontrol edilmelidir. İlk alış kanlıklar her zaman önemlidir.
5. Parmaklar doğru basılmalıdır ve sesler temiz bir şekilde çıkarılmalıdır.
6. Bilerek ve inceleyerek çalışılmalıdır.
7. Bir alıştırmayı iyi yapılmadan diğerine geçilmemelidir.
8. Alıştırma yapılırken parmak numaralarına ve mızrap işaretlerine aynen uyulmalıdır.
9. Hiçbir durumu basit veya kolay diyerek üstünkörü geçilmemelidir.
10. Çalışırken ciddi ve sabırlı, öğrenmek için ısrarlı, hatta inatçı olunmalıdır.

En önemlisi yavaş, çok yavaş, pek çok yavaş çalışılmalıdır.⁴⁰

Tanburi Murat Aydemirin önerileri:

1. Tanbur tutuşuna, mızrap tutuşuna ve oturuş pozisyonuna dikkat ederek çalışma devam ettirilmelidir.
2. Perdelerin sap üzerindeki yerleri ezberlenip, perdeler muhakkak isimleriyle öğrenilmelidir.
3. Parmak numaraları ezberlenip alıştırmalar notaya bakmadan yapılmalıdır.
4. Alıştırmaları yaparken perdelerin tam dibine basarak net ve temiz ses çıkarılmaya gayret edilmelidir.
5. Alıştırmalar hızlı değil doğru mızrap vuruşu ve doğru perde baskısı ile yapılmaya çalışılmalıdır.
6. Sağ el ve sol el kontrolü çok önemlidir. Alıştırmaları süratli çalmak, ajilite gerektiren eserlerde daha rahat edeceğimiz anlamına gelmez. Önemli olan Tanburdan güzel ses çıkartmaktır. Ajilite zaman içinde eser geçerken gelişecektir.

⁴⁰ Akan,1989, s. 40.

7. Alıştırmalar metronom ile çalışılmalıdır. Metronomu tempo duygumuzun gelişmesi, çalışırken ilerlediğimizin göstergesi ve önümüze hedef koyan bir araç olarak düşünmek gerekir.
8. Birinci parmakla perdeye basarken tellerin birleştirilmediğine dikkat edilmelidir.
9. Ağır tempolarla alıştırma çalmak parmakların kuvvetlenmesi için faydalıdır.
10. Kendinize bir hedef koyun. Çalıştığınız alıştırmayı mesela 120 metronomla 15 tekrar hiç takılmadan yapacağım ve metronomu ondan sonra 124'e arttıracağım gibi. Alıştırma alışma bu şekilde bir zevk ve yarış haline getirilebilir.⁴¹

1.3.4. Tanburun Tutuluşu



Resim 1.6. Tanburi Cemil Bey

⁴¹ Aydemir,2018, s. 23-24.



Resim 1.7. Tanburi Refik Fersan

Hangi çalgı olursa olsun, öğrenilmeye başlandığı zaman edinilen ilk alışkanlıklar çok önemlidir. Teknik, estetik, kolaylık ve benzeri yönlerden geleceğin temeli, sazın ele alındığı gün atılmalıdır.

Tanburun teknesi, göğsü tam karşıya dönük ve göğüs düzlemi çekül doğrultusunda, sağ dizin gerisine, sağ bacağın biraz dışına doğru oturtulur. Sap, gövdeye bakış biraz kalkık ve başı fazla çevirmeden görülebilecek şekilde bir parça ilerde tutulur. Bu durum, sol elin kolay çalışmasına, mızrap tutan elin gövde üzerindeki yerine rahat oturmasına ve mızrabın tellere vuruş eğiminin bileği fazla bükmeden sağlanmasına yardım eder.

Sap, başparmakla işaret parmağı arasında, parmaklar arasına iyice oturmaksızın, başparmak boğumuna veya biraz daha ileri gelecek şekilde, rahat durmalıdır.

Sol eli çalışmasında rahat bırakmak için tanbur, sapıyla değil gövdesiyle (teknesiyle) tutulmalıdır.⁴²

Tanburun sırtını göğse iyice yapıştırılmamalıdır. Aksi hâlde çıkacak olan ses azalmış olur. Ayrıca, tanburun sapı ne çok yukarı kaldırılmalı, ne de çok aşağıya indirilmelidir.⁴³

⁴² Akan,1989, s. 36.

1.3.5. Mızrabın Tutuluşu – Vuruluşu

Tanbur mızrabının tutuluşu da şekli gibi kendine özgüdür. Mızrap, elin dışından içe doğru, işaret parmağıyla orta parmak arasından gelir, başparmakla işaret parmağı tarafından tutulur. Parmak dibine oturtulmaz. Birinci boğumlara yakın durur. Mızrabı tutan parmaklardan, başparmağın ucu diğerine bakış çok az geridedir. Mızrabın tutulduğu nokta ile ucu arasındaki uzunluk çalış tavrılarına göre değişik olabiliyorsa da genellikle 1 -1,5 cm kadar olabilir. Hız, hareket ve canlılık için mızrabın kısa tutulması önerilir.

Ud, bağlama gibi bazı çalgılarda yapıldığı şekilde, mızrabın ucuna rastlayan geniş yüzeyi hiçbir zaman tele çakışacak, sürtünecek şekilde vurulmaz. Mızrabın yapısı bahsinde söylendiği gibi uç kısmına kendine özgü şekil verilmektedir. Bu şeklin mızrap vuruşta önemi büyüktür. Uzun yontulmuş taraf aşağı getirilir. Yukardan bakıldığında mızrabın tele dik tutulduğu görülür. Ana eşik hizasından tel boyuna doğru bakıldığında ise mızrabın dışa gelen ucu daha aşağıda gözüktür.

Eli savurarak mızrabı telden fazla uzaklaştırmamalıdır. Hem estetik hem de teknik bakımdan sakıncalıdır. Tel-mızrap uzaklığını uygun düzeyde tutmak için (2,3 veya 4) numaralı parmağın göğüsle bağlantı kurması uygun olur. Fakat parmağın göğüsse dokunması şeklindeki bu ilişkiyi fazla ileri götürüp göğsü aşırı tıklatmaktan kaçınılmalıdır. Mızrabın tele vurduğu yer ile ana eşik arasındaki uzaklık, eşikle Tiz Neva perdesi arasındaki uzunluğun yaklaşık üçte biri kadardır. Mızrapla telin teması çok çok

Kısa olmalıdır. Mızrapla tele, 1-2 mm.'lik bir uçla vurmalıdır. (Akan,1989:27).



Resim 1.8. Mızrabın Tutuluşu

⁴³ Aksüt,1994, s.25.

Sazın icrâsın da ve çıkacak olan sesin kalitesi üzerinde en etkili olan unsur mızraptır ve onun tutuluşunun özelliğidir. Mızrap parmaklar arasında fazla sıkılmamalıdır. Mızrap tellere vuruşta parmaklar arasında serbestçe oynayabilmelidir. Sıkı tutulursa mızrabın supleksi kalmaz. O takdirde tanburdan çıkacak ses de arzu edilen ses olmaz. Yumuşak bir şekilde tutulan mızrap ile tanburdan çıkacak sesin müzikalitesi belirgin şekilde ortaya çıkar. Bu tutuş şeklinde mızrabın kazandığı esneklik ile parmaklar arasından kayıp düşeceği, fırlayacağı düşünülmemelidir. Süratli eser çalışında bile nağmeler kolaylıkla yapılır ve mızrap parmaklar arasından düşmez. Orta parmak ile işaret parmağının el ile birleştikleri noktaya yakın bir yere kadar sokulup, başparmak ile de üstten bastırılmak suretiyle tutulan mızrap ile tanbur çalmak hiç bir zaman makbul sayılmaz ve de hiçbir zaman müzikal bir ses elde edilmez.

Tanburdan kaliteli, müzikal ses çıkarmak için gereken diğer önemli özellikler şunlardır:

1. Sağ kolumuzun dirseği ile bileği arasındaki kaslarımızı biraz kasıp sertleştirerek elimizin yumuşak ve serbest kalmasını sağlayıp ondan sonra mızrabı tellere vurmaliyiz.
2. Mızrap tellere yalnız bileğimizi silkelemek suretiyle vurulmalı, bütün kolu sallamak suretiyle katiyen vurulmamalıdır.
3. Mızrap tellere hiç bir zaman yatay olarak vurulmamalıdır.
4. Tanburun sapını sallamak suretiyle tınısını, enini arttırırken sapı ileri-geri ve geniş bir şekilde sallamamalıdır. Sol kolumuzun omuzdan bileğe kadar olan kısmı kaslar sıkılarak sertleştirilmeli ve tanburun sapı sadece sol elimizin titreyişi ile sallanmalıdır. Aslında bu sadece sapın titreyişidir.
5. Tanburun perdelerine sol elimizin parmak memeleri (uçları) ile basmalıyız. Tırnakların tellere değmemesine çok dikkat edilmelidir. Bu durumda sol elimizin avuç içinin de yukarıya doğru olması gerekmektedir.

1.3.6. Sol Elin Durumu, Parmakların Kullanılışı

Bileği ve eli kasmamalıdır. Sol kolu, dolayısıyla dirseği iyiden iyiye vücuda yaklaştırıp yapıştırmaktan olduğu kadar, aşırı şekilde vücuttan uzakta tutmaktan da kaçınmalıdır. Kol ve el normal halleriyle rahat olmalıdır. Gergin kaslarla çalışmaya başlayan kol ve parmak istenileni gerektiği şekilde yapamadığı gibi çabuk 'ta yorulur.

Tanbur alışta bütün parmakların görevi vardır. Başparmağın görevi, diğerk parmakların iyi ve rahat çalışabilmesi için sapın tutuluşuna yardım etmek, melodinin yürüyüşüne göre sap üzerinde yer tutmak, perde tutmaktır. Bu işleri işaret parmağıyla ortaklaşa yapar. alışın yükünü (bir) numaralı işaret parmağı taşır. Bu nedenle işaret parmağının tele basan uç kısmı daima sertleşmiş, hatta nasırlaşmış haldedir.

“Tanburun perdelerine parmaklar dik olacak şekilde ve her parmak  boğumdan kıvrılmış olarak durmalıdır. Tüm parmaklar her an bulunduğ perdeye baskı uygulayacakmış gibi durmalıdır. Parmaklar perdeye tam etli olan uç kısımlarından baskı uygulamalıdır. Parmaklar perdelerin tam dibine veyahut tam üstüne basmalıdır. Parmaklar perdelerin arasına baskı uyguladığı zaman tanburdan çıkacak olan ses mutlaka cızırtılı olacaktır.”⁴⁴

Musikideki sınırsız melodi ve pozisyon okluğ nedeniyle, nerede hangi parmağın kullanılacağı hususunda kesin konuşmanın olanaksızlığna rağmen, (1,2,3,4) olarak numaralanan parmakların kullanılışı için söylenebilecek, kural değeriinde öneriler vardır. Parmak basışları çalınan notaların aralıklarıyla ilgilidir. Genelleme yapılırsa yakın perdelere yakın parmaklarla, uzak olanlara birbirinden daha ayrıık parmaklarla basılır. Bu parmak durumu sadece çıkıcı durumlar içindir. İnişler genellikle birinci parmakla yapılır.⁴⁵



Resim 1.9. Tanburi Necdet Yaşar

⁴⁴ GÜLSES, Necip, Mızraplı Tanbur ğrenme kılavuzu, İstanbul 1991, s. 24.

⁴⁵ Akan,1989, s. 37-38

1.3.7. Mızrap Vuruş İşaretleri Ve Parmak Pozisyon Numaraları

V-↓	Üst mızrap vuruşu	1=	Şahadet parmağı
Λ-↑	Alt mızrap vuruşu	2 =	Orta parmak
↓-↑	Üst-Alt mızrap vuruşu	3 =	Yüzük parmağı
↑-↓	Alt-Üst mızrap vuruşu	4=	Küçük parmak

N Çift mızrap vuruşu

W Üçlü mızrap vuruşu



Resim 1.10. Parmak Numaraları

Mızrap vuruşları genel olarak ” Üst Mızrap, Alt Mızrap, Üst-Alt Mızrap, Alt-Üst Mızrap, Çift Mızrap ve Üçlü Mızrap “ olarak belirlenmiştir.

1.3.7.1. Üst Mızrap Vuruşu

Tanbur mızrap şekillerinden en önemlisidir. Metotlar incelendiğinde üst mızrap şeklinin aşağıya doğru ok işareti ile gösterildiği görülmektedir. Ana perdeler:



Şekil 1.9. Üst mızrap vuruşu ve birinci parmak baskısı (Aydemir,2018: s 32).



Şekil 1.10. Üst mızrap vuruşu ve diğer parmakların baskısı (Aydemir,2018: s 32).

Tanburi Murat Aydemir, tanbur metodunda gösterilen 1. Şekilde neva perdesi üzerinde birinci parmağı esas almış ve üst mızrap vuruşuyla ana diziyi (Yegâh-Tiz Neva) tamamlamıştır. 2. Şekilde ise diğer parmakları kullanarak Yegâh perdesinden tiz nevaya kadar diziyi üst mızrap vuruşlarıyla tamamlamıştır.

1.3.7.2. Alt Mızrap Vuruşu

Tanbur mızrap şekillerinden üst mızraba nazaran daha az kullanılır. Metotlar incelendiğinde alt mızrap şeklini yukarıya doğru ok şeklinde gösterildiği görülmektedir.

Λ-↑ Alt Mızrap Vuruşu

1.3.7.3. Üst-Alt Mızrap Vuruşu (Ana perdeler)

Bilek gücü kullanılarak mızrapın Tanbur tellerine yatay ve dikey gelecek şekilde aşağı ve yukarı hareket etmesidir.





Şekil 1.13. Üst-Alt Mızrap Çalışması (Aksüt,1994:s 30)

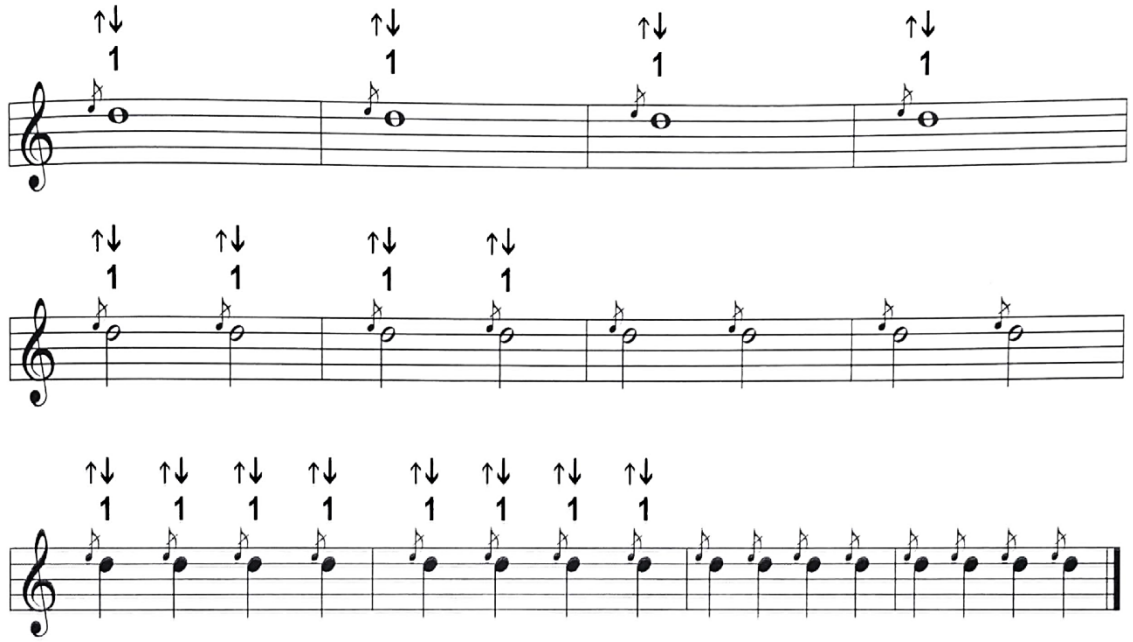
Tanburi Sadun Aksüt, tanbur metodunda ilk başlangıç olarak murat aydemirden farklı doğrudan Ana perdelerin yerini göstermiş, üst ve alt vuruşları kullanarak çalınacağını ifade etmiştir. Sonrasında çift mızrap vuruşuna geçmiş ve bununla ilgilide egzersiz yazmıştır.

1.3.7.4. Alt-Üst Mızrap Vuruşu (Çift Mızrap)

Tellere (en alttaki bir çift çelik tele) bir anda alt-üst olarak vurulur. Bu vuruş tellerden tek ses çıkana kadar tekrarlanır. Bütün özellik iki vuruşa rağmen tellerden tek ses çıkartabilmektir.



Şekil 1.14. Çift Mızrap Çalışması (Aksüt,1994:s 30)



Şekil 1.15. Çift Mızrap Çalışması (Aydemir,2018:s 61)

1.3.7.5. Üçlü Mızrap-Üçleme (Triole)

Bu mızrap şekli bir üst, bir alt-üst (çift) mızraptan oluşmaktadır. Sadece noktalı notalarda kullanılır. Ayrıca triolleler de üçlü mızrap kalıbına girer.⁴⁶



Şekil 1.16. Üçlü Mızrap Örneği (Aksüt,1994: s57).

Üçleme; Triolet (Fransızca) , Triole (Almanca), Triplet (İngilizce), Terzina (İtalyanca). Modern müzik yazısında birim zamanları teşkil eden nota sürelerinin kendinden bir kademe küçük değerde iki nota süresi toplamına eşit olduğu bilinmektedir. Genellikle üçleme notalarının üstünde veya altında (3) rakamı bulunur. (Aksüt,1994: 57).

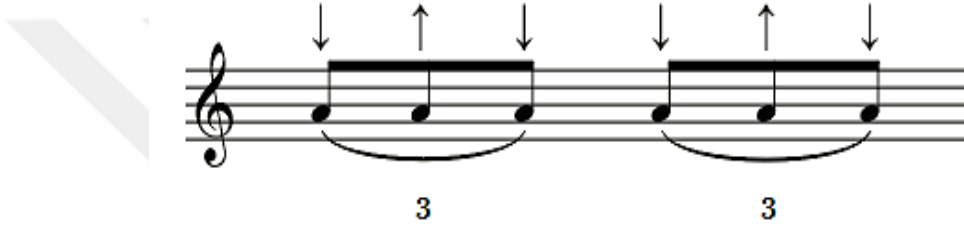
⁴⁶Gülses, Necip, Mızraplı Tanbur Öğrenme kılavuzu, İstanbul 1991, s. 32.

Üçleme (Triole) bir birim ($1/4-1/8-2/4$ vs.) notanın üç eşit parçaya bölünmesiyle oluşur. Tanburda üçlemeler genelde (üst-alt-üst) mızrap vuruşları ile çalınır. (Aydemir,2018:s35)



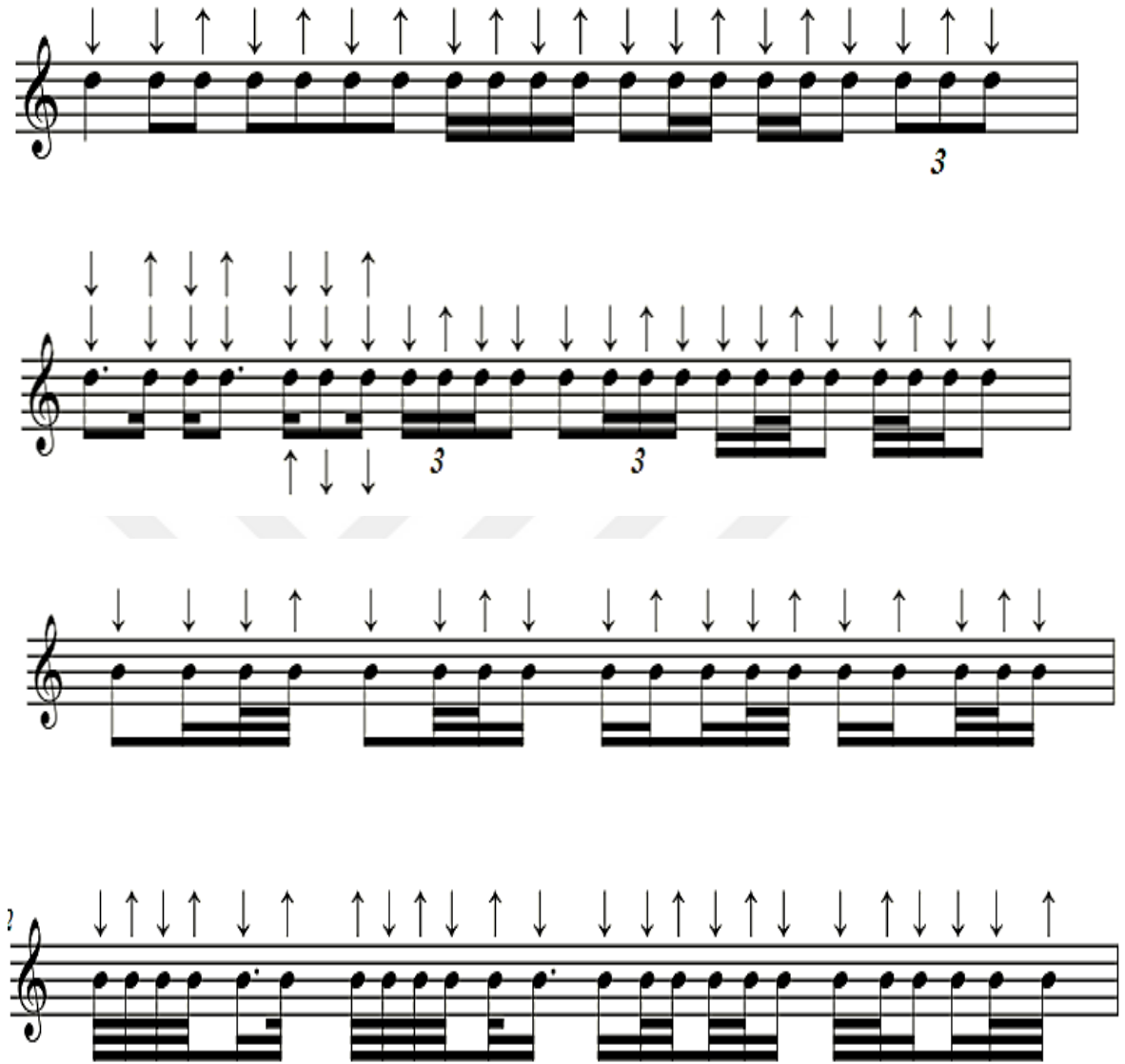
Şekil 1.17. Üçleme Örneği (Gülşes,1991:32)

Üçleme bütün bir vuruşa değil de bunun herhangi bir zamanına, yarısına veya her iki yarısına da ait olabilir. Her iki yarısına uygulanan üçlemeye “Çift Üçleme” denir.



Şekil 1.18. Üçleme Örneği (Aksüt,1994: s 58)

1.3.7.6. Nota Tartımları ve Vuruşlar



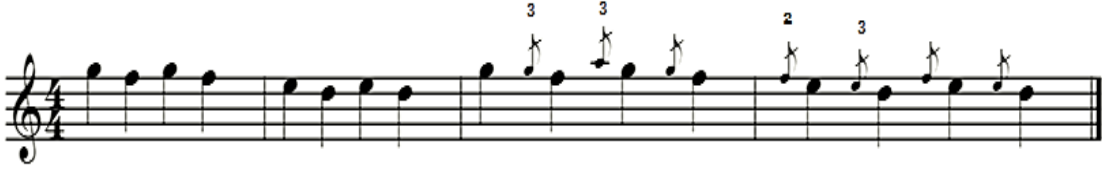
Şekil 1.20. Nota Tartımları ve Vuruşlar

1.3.8. Tanburda Çarpma

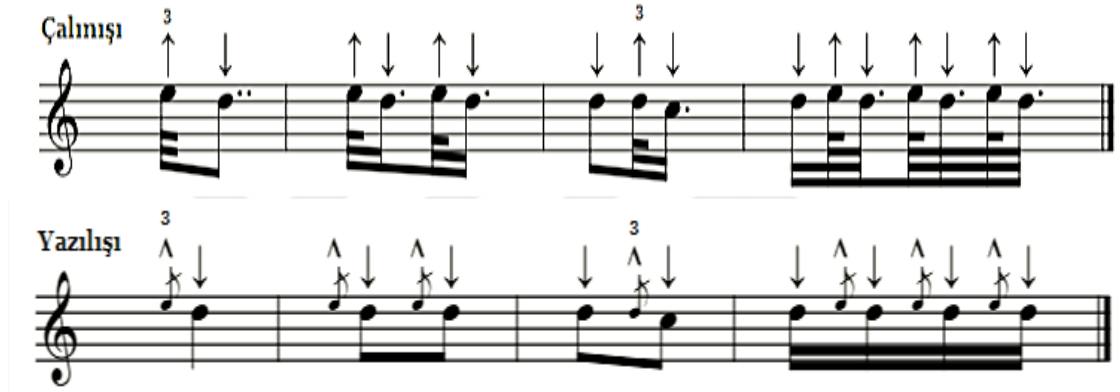
Bir çeşit (Dokun-Kaç) tır. Esas sestten önce yapılır. Ait olduğu notanın süresinden alınan, o süreyi ve usulü etkilemeyecek kadar kısa bir an, bir zaman noktasıdır. Ana melodinin yansıması, onun gölgesi gibi, ara sıra kaybolup belirerek pastel sesler halinde yürür. Her ses için yapılmaz. Bir nüans unsurudur. Melodiye renk ve anlam kazandırır.

Çarpma parmağı, diziye göre oluşan çarpma aralığının boyutuna göre 2-3 veya 4 ‘üncü parmaklardır. İlk nota 1. Parmakla basılmışsa çarpma yapılacak parmaklar 2-3

veya 4' üncü parmaklardan biridir. 2. Parmakla basılmışsa 3 veya 4, 3'üncü parmakla basılmışsa 4'üncü parmakla çarpma yapılır. Eğer ilk nota 4. Parmakla basılıyorsa çarpma yapılmaz.⁴⁷



Şekil 1.21. Çarpmasız ve Çarpmalı Nota örneği (Akan,1989:69).



Şekil 1.22. Çarpmalar ve bu değerlerin icradaki karşılığı (Akan,1989: 71).

1.3.8.1. Sessiz Çarpma

Çarpma Tanburda çokça kullanılmaktadır. Ahenk ve eser yorumlamada ve taksimlerde en çok kullanılan tekniklerin arasında yer almaktadır. Tanburi Murat Aydemir, tanbur metodunda çarpmayı “Sessiz ve Araya çarpma” isimleriyle nitelendirip örnekler sunmuştur.

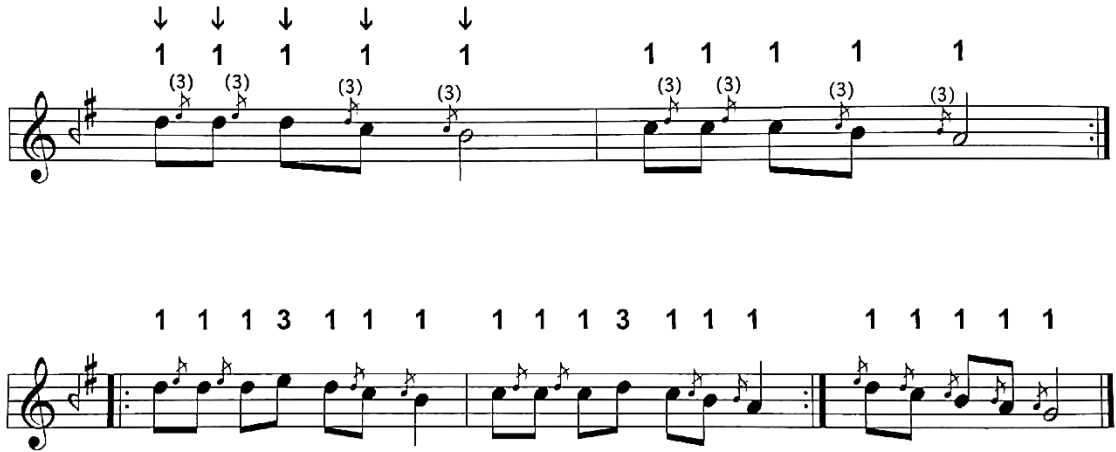
⁴⁷ Akan, 1989, s. 66-67.



Şekil 1.23. Sessiz Çarpma Örneği (Aydemir, 2018: 52)

Sessiz çarpma genellikle 3. Parmakla yapılmaktadır. Çarpmanın üstündeki sayı hangi parmakla çarpma yapılacağını ifade etmektedir.

1.3.8.2. Araya Çarpma



Şekil 1.24. Araya Çarpma Örneği (Aydemir, 2018: 56)

Buradaki nota gösteriminde çarpmaların notadan önce değil notadan sonra yapılacağını anlıyoruz.

1.3.9. Mordan (Çift Çarpma)

(♩) Asıl notanın önünde veya arkasında bulunan çift çarpma notasına Mordan denilmektedir. Şekilde küçük onaltılık notalar ile ya da notanın üzerine konan şekilleri (w), (w) ile gösterilir. Her iki notaya mızrap vurularak yapılabileceği gibi biri mızraplı diğeri mızrapsız ya da ikisi birden mızrapsız yapılabilir.



Şekil 1.25. Mordan Örneği (Yahya Kaçar, 2017:204)

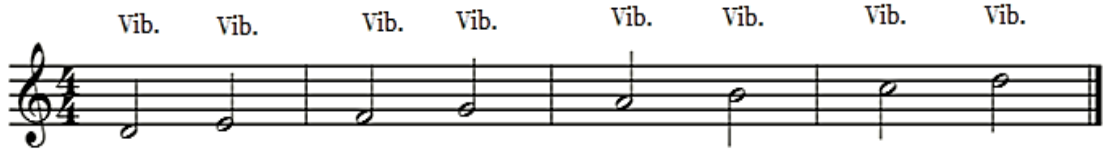


Şekil 1.26. Mordan 2. Örnek (Yahya Kaçar, 2017:206)

1.3.10. Tanburda Vibrato

Vibrato: İhtizazlı, titreşim, her biri sık dalgalanışlı sesler.(Gazimihal,1961:s 266).

Bir sesin titreşmesidir. Vibrato ile niteliksiz ve donuk ifadeyi sesler yerini daha müzikal bir ifadeye bırakır. (Yahya Kaçar,2017:s 219).



Şekil 1.27. Vibrato Örneği (Yahya Kaçar,2017:s 219).

1.3.10.1. Parmak Vibratosu

Basılı bulunan parmağın bulunduğu noktadan ayrılmadan elin sağa sola salınım yapması ile vibrato meydana gelir. Vibrato yapan parmağın bulunduğu noktadan ayrılmadan salınım yapması çok önemlidir. Parmak ucunun önce sağa, sonra sola açılarak dönmesi gerekir. Bu işlem yapılırken parmak ucunun, basılan merkezden azda olsa kaldırılması asıl sesin kaybolmasına, icranın dolayısıyla müziğin bayağılaşmasına sebebiyet verir. Basılı parmağın tel üzerindeki hareketi sağdan sola olmalıdır. Aşağıdan yukarıya doğru yapılan hareket yanlıştır. (Yahya Kaçar,2017:s 219).

1.3.10.2. Sap sallama (Silkme)

Tanbur sapının sallanarak vibrato yapılması, yani sesin dalgalandırılması tanbur icrasında çokça kullanılan teknikler arasındadır. Sap sallayarak, vurgulu vibrato yapmayı yaygınlaştıran kişi Necdet Yaşardır. Bu tekniği Necdet Yaşar'dan önceki tanburiler pek kullanmamış küçük parmak hareketleriyle yetinmişlerdir. ⁴⁸ (Murat Aydemir).

Yarım karar, asma kalışlar ve tam karardan sonra yapılır. Bu duruşlar için son mızrap vurulduktan sonra tanburun gövdesi biraz daha sıkıca tutularak sap (aşağı-ileri) doğru birkaç kez sallanır. Bu hareket sapı silker gibi oldukça seri yapılır. Böylece insan sesindekilere yakın vibrasyon oluşur.(Akan, 1989: 72).

Başka bir ifadeye göre: Müzik cümlecği veya cümlesi tamamlandığında en son karar perdesine parmak sıkıcı basar ve bir kuvvetli üst mızrap vurulur. Bu vuruş ile birlikte tanburun sapı küçük daireler ile istenilen değerde ileri geri mümkün olduğu kadar seri bir şekilde sallanır. Bu suret ile Vibrato yapılan perde diğer armoniklerin

⁴⁸[http://muziksoylesileri.net/klasik-turk-muzigi/yayli-tanbura-elim-bile-surmeme/\(22.01.2019\)](http://muziksoylesileri.net/klasik-turk-muzigi/yayli-tanbura-elim-bile-surmeme/(22.01.2019))

bölünür. Dolayısıyla esas ses kendinden daha yakın sesler elde edilmiş olur. Bu harekete “VİBRATO” veya “SAP SALLAMA” denir. (Gülses,1991:s 57).

1.3.10.3. Sap Yaylama

Çalmaya devam ederken yapılır. Seste bir eko, melodiler arasında bir kaynaşma ve sıcak yaklaşım sağlar. Melodideki ve usuldeki kuvvetli ve zayıf zamanlara göre üst ve alt mızraplarda paralel oluşan bir nüans işlemi gibidir. Kuvvetli zamanlar için yukarıdan aşağı vurulan güçlü mızraplarla birlikte sap’ ta genellikle (aşağı-ileri) itilir, zayıf zamanlara rastlayan alt mızraplarda (yukarı –geri) çekilir.(Akan, 1989: 72).

1.3.11. İnletme

Tanbur icrasında önemli bir tekniktir. Daha ziyade süsleme tekniğidir. İnletme; çalınacak notaya, bir ya da birkaç ses öncesinden (pest sesinden) gelinmesi tekniğidir. Üst mızrap vuruşu kullanılarak yapılır. Bu teknikte; çalınacak notada yapılması gereken üst mızrap vuruşu, o notanın öncesindeki (pest sesindeki) her hangi bir notada çarpma süresinde anlık yapılmaktadır. Dolayısıyla çalınacak nota, mızrap vurulmaksızın sap üzerinde tele dokunmak suretiyle belirtilir. Üst mızrap vuruşu hızlı yapılmalıdır ki, çalınacak notanın süresi değişmemelidir.

İki türlü inletme vardır.

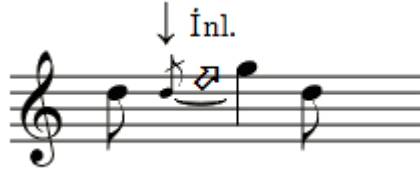
1. Çarpma ile inletme: Çalınacak notanın bir ses öncesinden (pest sesinden) gelinerek yapılır.



Şekil 1.28. Çarpma ile İnletme

2. Kaydırma ile inletme: Çalınacak notanın bir ya da daha çok ses öncesinden (pes sesinden) gelinerek yapılır. Sol eli, sap (perdeler) üzerinde kaydırmak suretiyle uygulanır. ⁴⁹

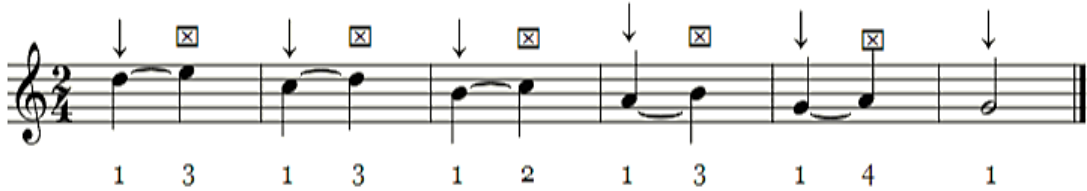
⁴⁹ DERÇİN, Eylem, Tanbur Eğitiminde Kullanılan Temel İcra Tekniklerinin Ve Bu Tekniklere Yönelik Çalışma Prensiplerinin Belirlenmesi (Yayımlanmış yüksek lisans tezi) Karadeniz Teknik Üniversitesi,



Şekil 1.29. Kaydırma ile İnletme (Derçin,2018:15)

1.3.12. Mızrapsız – Sadece Parmak Vuruş ve Teli Çekmek

Tanbur çalışında her melodi mutlaka mızrap vuruşu ile değil, bazen sadece parmak vuruşu, bazen de teli parmakla hafif çekmek suretiyle çalınır. Bu şekilde çalınan melodiler ya süratli melodilerdir veya çalınan esere duygusal yönde bir katkıda bulunmak için yapılır.



Şekil 1.30. Tek Mızrapla Örneği(Aksüt, 1994: 76).

Her ölçüdeki ilk notalar mızrap vuruşu, ikinci notlar ise sadece parmak vuruşu ile çalınacağını ifade etmektedir. (Aksüt, 1994: 76).

1.3.13. Glissando (Bir Ses Ten Başka Bir Sese Parmak Kaydırma)

Klavye üzerinde bir sestten diğer bir sese parmağı kaldırmadan, kaydırarak ulaşmadır. Eserin hızına göre hızlı veya yavaş olabilir. Kaydırılan parmak tele kuvvetlice bastırılabilir gibi çalınan esere göre hafifte basılabilir. (Yahya kaçar,2017:s 215)

Tanburda genellikle glissando, 1. Parmakla yapılır. Taksim ve Eser yorumlamalarında etkin bir rol oynamaktadır.

Tanburda Glissando iki şekilde uygulanır.



Şekil 1.31. Glissando Örneği (Gülses 1998: 54)

1. Aşağıdan Yukarıya Glissando

Yukarıdaki örnekte Dügâh-Acem arasındaki bu geniş (Altılı) aralıkta yapılacak glissando için önce Dügâh perdesine kuvvetli bir üst mızrap vurulur. Ve parmak tel üzerinden hiç kaldırılmadan bir baskıyla kaydırılarak Acem perdesine kadar istenilen zaman içinde gidilir. Acem perdesine gelindiğinde tekrar bir üst mızrap vurularak glissando tamamlanmış olur. Bu durumda Dügâh perdesi ile Acem perdesi arasında bir bağ kurulmuş olur.

Bu tür glissando genellikle makamların genel karakteristik aralıklarında yapılmalıdır.(Güçlü, Oktav, vs. gibi aralıklarda)

2. Yukarıdan Aşağıya Glissando

Yine yukarıdaki örnekte gösterildiği gibi Eviç ve Hüseyini perdeleri arasındaki aralıkta yapılacak olan glissando için önce Eviç perdesine bir üst mızrap vurulur. Sonra parmak baskısı kaldırılmadan Eviç ve Hüseyini perdeleri arasındaki diğer perdeler üzerinden alt ve üst mızraplar vurularak parmak geriye doğru kaydırılır. Hüseyini perdesine gelindiğinde mutlaka üst mızrap vurularak glissando tamamlanmış olur.

Tanburda Glissando'nun Önemi

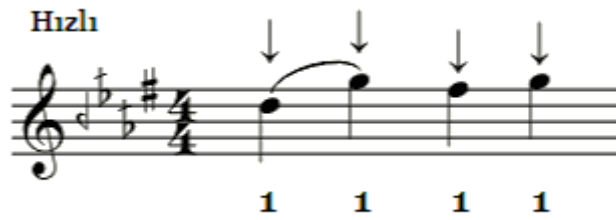
Tanburda glissando icra edilen makamların özellikleriyle ilgili olan önemli aralıklar arasında ve en az makamın Üçüncü, Dördüncü, Beşinci veya Oktavı gibi dereceler arasında yapılmalıdır.

Glissando'nun tanbur icrasındaki önemi çok büyüktür. Perdeler arasındaki bağlantıyı sağlar, Geniş bir aralıkta yapılan kaydırma ile bu iki aralık arasındaki diğer önemli perdelerinde duyurulması sağlanmış olur. Kaydırma bir eserin icrasında veya bir taksim sırasında melodilere Ahenk ve Nüans sağlama görevi yapar, Ayrıca tanburda olan bol tannaniyete daha da arttırıcı bir özellik katar. (Gülses,1991: s 54-55)

- Tanburla ilgili Murat aydemirin glissando örnekleri:



Şekil 1.32. Örnek-1



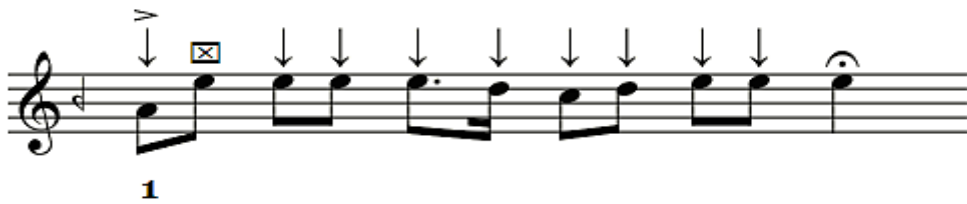
Şekil 1.33. Örnek-2



Şekil 1.34. Örnek-3 (Aydemir,2018:69).

1.3.14. Legato(Mızrapsız vuruş)

Tanburda legato, yine glissando 'da kullanılan aralıklar arasında yapılır. Genellikle icra edilen makamın Üçüncü, Dördüncü Altıncı dereceleri arasında yapılır.



Şekil 1.35. Legato Örneği (Gülses,1991: s 56).

Eski tanburiler bu mızrapsız vuruşları çokça kullanmışlardır. Zamanımızda bu şekilde tanbur çalanlara klasik tavır da çalıyor denmektedir. (Gülse,1991: s 56).

1.3.15. Staccatto (Tutma)

Nota başlarının üzerine konan nokta (.) işareti ile gösterilir. Nota değerinin kısaltılarak çalınacağı anlamına gelmektedir. (Yahya kaçar,2017: 217).

Tanburi Emin akanın tarifine göre: Staccatto (tutma) telin titreşimini durdurmaktır. Çarpmanın tersi bir işlem yapılır. Maksat, değerliği ne olursa olsun çıkartılan sesin bir nokta gibi hemen kesilmesini sağlamaktır. Bunun için melodinin esas sesine genellikle bir numaralı parmak basar ve mızrabın vurulmasıyla, diğer parmaklardan biri tele dokunup titreşimi, dolayısıyla sesi durdurur. Parmağın ana sestene mümkün olduğu kadar uzakta tele dokunması iyi sonuç verir.” İfadelerinde bulunmuştur. (Akan,1989:72).



Şekil 1.36. Staccatto Örneği-1 (Yahya kaçar,2017: 217).



Şekil 1.37. Staccatto Örneği-2 (Akan,1989: s 72).

1.3.16. Grupetto

Asıl notanın bir üst sesi kendinden ve alt sesinden oluşan küçük notalarla yazılan üçlü ya da dördü not kümesidir. (∞) işareti ile gösterilir. Çengel şeklindeki bu işaretin ilk kısmı aşağı doğru bakarsa (∞); asıl notanın altından; yukarı doğru bakarsa (∞): asıl notanın üstünden başlar.



Şekil 1.38. Grupetto Örneği (Yahya kaçar,2017:s 207)

Grupetto notalarının hepsi mızrap vurularak çalındığı gibi mızrapsız da çalınmaktadır. İsimleri aynı olan notalar arasına konulduğunda değerini birinci notadan alır ve ikinci notadan Önce çalınır. (Yahya Kaçar,2017:s 207)

1.3.17. Tril

İtalyanca “trillo” kelimesinden alınmış olup titreme manasına gelmektedir. Müzik yazısında üzerine konulduğu notayı bir yarım, tam, bazen de bir artık ikili aralığında bir üst sesi asıl sesle nöbetleşe olarak tekrarlatan işarettir. İlk iki harfi olan tr ile gösterilir. Tril'in hızı eserin hızına ve icracıya göre değişir. Eğer tril'in değeri uzun ise tril in yanına tırtıklı bir ek işaret ilave ederek gösterilir. (tr....). (Yahya kaçar,2017:s 2010)



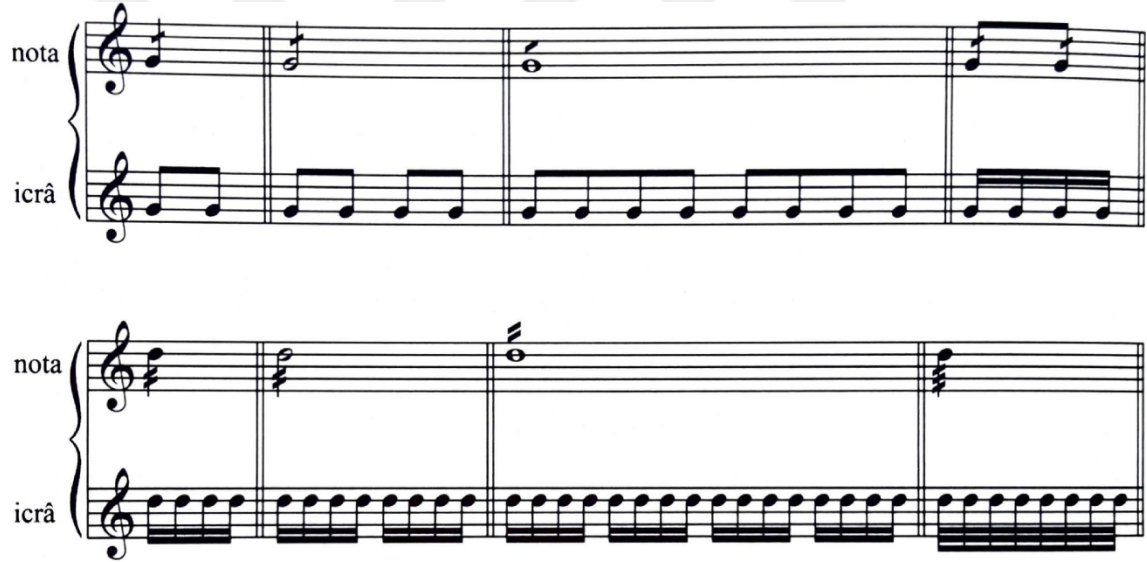
Şekil 1.39. Tril Örneği (Yahya kaçar,2017:s 210)

Tanburda çok kullanılan bir süsleme tekniğidir. Notanın küçük ve eşit süreli birimlere bölünerek çarpmalı şekil de çalınması tekniğidir. Üst mızrap vuruşu kullanılarak yapılır. Bu teknikte çalınacak nota, süresi dâhilinde kendinden küçük eşit

birimlere bölünür ve bölünmüş her küçük birim, ayrı ayrı üst mızrap vuruşu kullanılarak bir sonraki (tiz) notaya çarpma yapılmak suretiyle çalınır. Hızlı uygulanması gereken bir tekniktir ki, bölünmüş olan notanın değeri değişmemelidir. (Derçin,2018:16)

1.3.18. Tremolo

"Trem" kısaltması ya (♩), (♪), (♫) da şekilleri ile gösterilir. Tek bir notanın küçük değerlere bölünerek çalınmasıdır. Tril'den farkı başka bir ses ile ilişkisinin olmamasıdır. Sadece tek nota ile yapılmasıdır. Dörtlük, sekizlik ve onaltılık nota değerlerinden bir üst- bir alt mızrap vuruşu kullanılırken, otuz ikilik nota değerlerinde mızrap tel üzerinde aşağıdan yukarıya doğru çok hızlı hareket etmektedir. Tremolo yaparken sağ elin bilekten itibaren hareket ettirilmesi ve mızrabın daha gevşek tutulması başarıyı artıracaktır.



Şekil 1.40. Tremolo Örneği (Yahya kaçar,2017:s 204)

1.3.19. Dr. Suphi Ezgi'nin Tanbur İcrasında Kullandığı 6 Teknik

Dr. Suphi Ezgini tanbur icrasında kullanmış olduğu teknikler şunlar şunlardır:

- Yürütme
- Kaydırma
- Sektirme
- Atlatma
- Çekme
- Vurma

- **Yürütme:** Ekseriya birinci parmağı bazen diğer parmaklar tele hafıfçe dokundurarak ve lâkin teli sapa bastırmaksızın istenilen nağmeyi görmektir.
- **Kaydırma:** Ekseriya pesten tize veya tizden peste doğru ekseriya birinci parmak bazen dördüncü ve diğer parmaklarla kuvvetlice tele basıp gidilecek nağmeye kadar teli sapa istinat ettirmek (yaslama, değindirme) suretiyle parmak kaydırılır.
- **Sektirme:** iki dörtlük, bir dörtlük, üç sekizlik gibi uzun nağmeleri, icra esnasın da ekseriya tizden peste inerken nadir pesten tize çıkarken yapılır. Ve bu usulle tanburun tanini pek güzel devam ettiği gibi nağmelerde kalma olmaz. Bunun icrası için birinci parmak hüseyñiye basılmış olduğu halde bir dörtlük kıymetinde aşağı bir mızrap vurduktan sonra akabinde birinci parmak hüseyñî perdesinden kaldırılıp neva üzerine yürütülürken, ikinci parmakla kuvvetlice hüseyñiye basılır. Ve bu usulle tanburun taninin devam eder. Her zaman ki gibi birbirine yakın ve uzak olan uzun nağmelerde bu kaide ile peste inilir ve bazen pesinden tize doğru çıkarken dahi sektirme icra olunabilirse de ekseriya yürütme usulü kifayet eder.
- **Atlatma:** Hemen hemen yürütme gibidir. Birinci parmak nevada basarken bir dörtlük bir nağme icra edilse ve ondan sonra bir sekizlik olmak üzere çargâhı birinci parmak ve segâhı ikinci parmak ile yapmak için bu iki parmağı çargâh ve segâh perdeleri üzerine götürmek gerekir. İşte parmakların bu gibi hareketlerine atlatma (atlama) tabir olunur.
- **Çekme:** Hüseyñiye ikinci parmak basıldığı halde ona bir sekizlik miktarında biri aşağıya, bir mızrap vurulur, sonra yine ikinci parmakla telin uzunluğuna ve peste doğru ve birinci parmak basarken (mızrap) çekilir ve bu suretle bağlanmış hüseyñî ve neva nağmeleri çalınmış olur. Bağlanmış nağmeler tizden peşte inerken dörtlük, sekizlik, onaltılıklarda bu çekme usulü ile de gayet güzel yapılır. Pesten tize çıkarken bağlı nağmeler ya kaydırma veya da vurma ile yapılır.
- **Vurma:** Neva'ya basan birinci parmak bastığı halde ona bir dörtlük kıymetinde aşağıya bir mızrap vurduktan sonra, mızrap vurmaksızın ikinci parmak hüseyñî perdesine vurup basarak diğer dörtlük nağme çıkarılır ve bu iki

nağme bağılı olur. Bu usulle pesten tize doğru bağılı nağmeler icra edilebilir. Bu da bir dörtlük, bir sekizlik, bir onaltılık eksilen nağmelerde kabil-i icradır.⁵⁰

1.3.19.1. Tanburun Öğrenimi ve İcrasına Yönelik Yaklaşımları

- Hocasız tanbur çalan bazı kişilerin, tanburu bir bağlama gibi çaldıkları, gereksiz yere fazla mızrap kullandıkları, ama böyle çalınmayacağı ve gerektiği kadar mızrap vurup, mızrap vuruşlarında kuvvetli ve zayıf kontrastının çok güzel bir ifade yarattığı,
- Tiz seslerden peste seslere inerken, “sektirme” ile gelinmesi gerektiği, buna rağmen diğer tanburilerin tizden peste çıkarken parmak dokundurdukları ve bunun çirkin bir tınıya sebep olduğu,
- Bazı motiflerin, hep üst mızrapla çalındığını, ikilik bir notanın ikiye bölünerek çalındığını, buna benzer çalış biçiminin yanlış olduğu,
- Sadece metotla ve hocasız olarak tanbur çalınamayacağı, bu nedenle mutlak bir hocanın bulunması gerektiği, çağında yaşayan tanburilerin teorik bilgilerinin çok zayıf olduğu ve bir araya geldiklerinde aynı eseri doğru olarak çalamadıkları,
- Tanburun kolunun çok uzun olmaması gerektiği, bu durumda perdelerin aralarının çok açık olacağı ve tanbur çalmakta güçlük çekileceği,
- Akort yapıldıktan sonra, perdelerin yerlerinin, çeşitli dörtlü ve beşliler kullanılarak saptanabileceği,
- Mızrabın bilek ile vurulması ve asla kol ile vurulmaması gerektiği,
- Uzun süreli notalarda mızrabın yukarıdan aşağıya, kısa süreli notalarda ise alt ve üst mızraplar kullanılarak çalınması gerektiği,
- Parmakların perdelerin üzerine basılmaması gerektiği, hemen perdenin yanına basılması gerektiği,
- Tanbur çalarken, birinci parmağın (işaret parmağı) en önemli görevi üstlendiği,
- Parmakların, tanburun sapı üzerinde düzenli ve basmaya hazır olarak beklemesi ve perdelerden uzakta durmaması gerektiği,
- Parmaklar ile yürütme, kaydırma, sektirme, atlatma, çekme ve vurma olarak isimlendirilmiş çeşitli tekniklerin yapılabileceği,
- Yürütmenin, teli sapa bastırmaksızın, tele hafifçe dokunularak, genellikle birinci parmağın kullanılmasıyla yapıldığı,

⁵⁰ ONAT, Erhan, “ Dr. Suphi Ezginin Tanbur Metodu” (Yayımlanmış yüksek lisans tezi- Çeviri Yazım), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, İzmir,1999, s. (26)-(51)

- Kaydırmanın, genellikle birinci ama istenirse diğer parmaklarla da, tizden peşte ya da pesten tize olarak, sapın üzerinde tele basarak parmak kaydırma yoluyla yapıldığı,
- Sektirmenin, uzun süreli notalarda, birinci parmağın herhangi bir perdeye basarken, bir sonraki pes notaya atlaması esnasın da diğer parmağın bir önceki perdeye yavaşça dokunması ile yapıldığı,
- Atlatmanın, birinci parmak herhangi bir notayı çalarken, daha sonra gelebilecek ezginin çalınması için elin o konuma kaydırılması olduğu,
- Çekmenin, herhangi bir motif çalınırken, ilk notanın çalınmasının ardından ikinci notanın parmağı peşte doğru kaydın İması olduğu,
- Vurmanın, birinci parmak perdeye basılı iken üstten bir mızrap vurduktan sonra tizdeki ikinci perdeye basarken mızrapsız parmak vurulması ile yapıldığı, ifade edilen çalış biçimlerinin ise çok çalarak ve çalışarak yerleşebileceğini vurgulamış ve ifade edilmiştir.⁵¹

1.3.20. Trasnspoze İcra

Transpozisyon (Aktarım): Bir Musiki parçasını yazılı bulunduğu dizinin kademelerini indirerek veya yükselterek başka bir tona aktarıştır. Bir sesin veya bir sazın genişliği bazı perdeleri çıkarmaya yetmediği zaman transpozisyonun yapılması zorunlu olur.

Transpozisyon iki türlü yapılır:

- 1- Gözle okunarak: Donanım zihnen değiştirilmek suretiyle başka bir anahtarda okunur.
- 2- Yazılı olarak: Bu takdirde anahtar ve donanım değiştirilir, sonra parça istenilen tona indirilir veya çıkarılır.

Batı müziğinin yukarda anlatılan Transpozisyon sisteminde, aletin perde isimleri aynen kalır. İcraçı notayı zihinde veya kâğıt üzerinde deriştirir. Türk Musikisinde notayı değiştirmek düşünülmemiştir. Perde isimlerinin zihnen değiştirilmesi yoluna gidilmiştir. Yalnızca Ney ailesi, transpozisyonu yapacak genişlikte (Mansur, Bolahenk Ney. vb.) elamanlara sahiptir.

Batıda Sol anahtarına göre ikinci aralıktaki nota daima “La” (440 frekans) gibi sabit kalırken, Türk musikisinde, Aynı notayı değişik perdeden çalmak nedeniyle, bir

⁵¹ ONAT,1999, s. (26)-(51)

ses oktav içinde 12 perdeye, hatta nısfıyeleri (yarım) ile bir ikinci oktavdaki 12 perdeye, toplam 24 perdeye karşılık gelebilir. Sabit sesin bu farklı perdelere gelmeleri değişik “Düzen” akortlar doğurmuştur. Düzenler boylarına göre sesleri pes veya tiz olan neylerin isimlerini taşır. (Mansur ney, Mansur düzeni gibi.)

Düzenler:

1. **Bolahenk:** Türk Musikisinde yerinden diye tarif edilen bir akort düzenidir. Çok kullanılır. Yazılan Notalar bu düzende görüldüğü gibi icra edilir.
2. **Kız Ney:** pratikte 4 ses aşağı adını alır. Çok kullanılır.
3. **Davut:** Kız ney Akordundan tam 4’lü pestir.
4. **Mansur Nısfıyesi:** Bol ahengin tam 4’lü tizidir. Batı Müziğinde bir oktav pestir.
5. **Bolahenk-Süpürde Mabeyni:** Bol ahenkten yarım ses pestir.
6. **Kız Neyi- Mansur Mabeyni:** Bolahenk süpürde mabeyninin tam 4’lü pesidir.
7. **Davut-Bolahenk Mabeyni:** Kız neyi Mansur mabeynin tam 4’lü pesidir.
8. **Süpürde:** (Ahteri): Bol ahenkten tam ses pestir.
9. **Mansur:** Bol ahenk’ten tam 5’li, süpürde’den tam 4’lü pestir. Pratikte (5 sestem) adını alır.
10. **Müstahzen:** Bol ahenkten minör 3’lü pestir.
11. **Mansur Şah Mabeyni:** Bol ahenkten artmış 5’li (minör 6’lı), müstahzen den tam 4’lü pestir.
12. **Davut Nısfıye:** Bol ahenkten tam ses tizdir.
13. **Müstahzen- Kız neyi mabeyni:** Bol ahenkten tabii majör 3’lü pestir.
14. **Şah:** Bol ahenkten tabii majör 6’lı, müstahzen mabeyinden tam dörtlü pes dir.⁵²

⁵² Torun, Mutlu, Ud Metodu-Gelenekten Geleceğe, (baskı,çapa matbaacılık), Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul 2009, s.309-313.

Türk musikisinde nota yazımı genellikle her makamın nazariyat sisteminde anlatıldığı yerden yazılır. Örneğin, Uşşak (Lâ), Rast(Sol), Hicaz (Lâ), Nihavent (Sol) gibi. Eğer bir eser trans pozisyon yapılmak istenirse notanın değişmesi yerine, icracı sesleri çalgısında veya sesinde başka bir tona aktarır. Örneğin; kararı “Lâ” olan Zîrgüleli hicaz parçayı başka bir tona aktarmak istediğinde, diziye beyinde kalıp olarak istediği sese göçürür. Yani göçürdüğü yerdeki karar sesi onun için yine “Lâ” dır.

Bu sistemin kolay ve zor yanları vardır. Türk müziği icracıları makamı dizi olarak beyinlerine resmettikleri için, yukarıdaki örneği hangi sestene çalarsa çalsın Lâ üzeri Zîrgüleli Hicaz dizisinin resmini düşünür. Eserler ise makamlarının yeri kabul edilen seslerden yazılır. Çalan veya söyleyen, bu notayı zihninde çalacağı veya söyleyeceği tona dönüştürerek icra eder. Bu sistem ilk etapta kolay görünse de, daha sonra monotonluğa, tembelliğe ve çeşitli dünya müzisyenleri ile çalışma yaparken çok büyük zorluklara dönüşür. Batı müziğinin de diya pazondan çıkan 440 kez titreşen sese “La” denilirken Türk müziğinin de bu sese “Re” denilmiştir.⁵³



Şekil 1.41. İki farklı tonda aynı melodinin transpoze yazımı (Karaduman,2012: 17)

1.3.21. Nüans ve Nüans Terimleri

Müzik eserinin doğru ezgi ve doğru ritim ile seslendirilmesi önemlidir. Eserlerin icrası esnasında ezgi ve ritmin anlamını ve duygusunu kuvvetlendirerek güzelleştirecek bir biçimde hafif, orta, kuvvetli seslendirilmesine nüans (gürlük) denir.

Nüans işaretleri; Birtakım harfler, kısaltmalar ve işaretler yoluyla belirtilir. Terimler Çoğunlukla İtalyanca olup tüm dünyaca kabul edilmiştir.

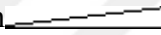
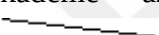
⁵³ Karaduman, Halil, Kanun Metodu (2. Basım) Alfa yayınları İstanbul 2012, s. 17.

Türk müziği eserlerinde son zamanlarda bazı besteciler tarafından kullanılmaya başlanmışsa da; hemen hemen hiçbir eserde bu işaretlere rastlanılmamaktadır. Nüans işaretleri pek dikkate alınmamış genel olarak icracıların bilgi ve zevkine bırakılmıştır.

Yerli yerinde Türk müziğinin manasına uygun yapılan nüanslar icracıya ayrı bir değer katmaktadır. İcraçı kullandığı nüansla coşkusunu, hüznünü, sevincini, kederini, mutluluğunu dile getirir.⁵⁴

Türk Müziğinde bazı dönemlerde eserlerin giderlerini belirlemek amacı ile Ağır, Ağırca, Orta Yürük, Yürükçe, Yürük gibi nüans terimleri kullanılmıştır. Bunların en yürük olanına “ Hafif-i Evvel” Orta Ağırılıkta olana “ Hafif-i Sani” En Ağır olanına ise “ Sakil” denilmektedir.⁵⁵

➤ **Dinamikler**

- **Crescendo (cresc.):** Ses yüksekliğinin kademe kademe artması. Artacağı bölümdeki notaların altına konan  işareti ile de gösterilir.
- **Decrescendo (decresc.), dinimuyendo (dim.):** Ses yüksekliğinin kademe kademe azalması. Azalacağı bölümdeki notaların altına konan  işareti ile de gösterilir.
- **Piano (p) :** Yumuşak
- **Forte (f) :** Sert

Dinamik Seviyeleri:

- **ffff :** fortissississimo
- **fff :** fortississimo
- **ff :** fortissimo
- **f :** forte
- **mf :** mezzo-forte
- **mp :** mezzo-piano
- **p :** piano
- **pp :** pianissimo
- **ppp :** pianississimo
- **pppp :** pianissississimo

⁵⁴ KAÇAR, Gülçin Yahya, Ud Alıştırmaları, (4.baskı), Gece Kitaplığı, Ankara, 2017, s. 93

⁵⁵Yarkın, Fahrettin, Türk Müziğinde Usuller, (1. Baskı-Ayhan Matbaası), Pan Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 12-14

➤ **Tempolar:**

- **Largo:** İtalyanca “geniş” anlamına gelir. Hız terimi olarak “çok ağır” anlamında kullanılır. Metronom'a göre, dakikada 40'dan 60'a kadar olan birim vuruşlarıdır.
- **Adagio:** İtalyanca'da hız terimi olarak parçanın “çok yavaş” yakın” okunacağını gösterir. Metronom'a göre, dakikada 60'dan 76'e kadar olan birim vuruşlarıdır.
- **Andante:** İtalyanca ağırca, “ağıra yakın” anlamına gelmektedir. Metronom'a göre, dakikada 76'dan 108'e kadar olan birim vuruşlarıdır.
- **Moderato:** İtalyanca “orta hızda” anlamında olup eserin orta hızda okunacağını belirtir. Metronom'a göre dakikada 108'den 120'e kadar olan birim vuruşlarıdır.
- **Allegro:** İtalyanca'da “neşeli” anlamına gelen Allegro, parçanın “hızlı” okunacağını gösterir. Metronom'a göre, dakikada 120'den 168'e kadar olan birim vuruşlarıdır.
- **Presto:** İtalyanca'da “çabuk, hızlı” anlamına gelmektedir. Metronoma göre, dakikada 168'den 192'ye kadar olan birim vuruşlarıdır.

➤ **Tempo Değişiklikleri:**

- **accelerando (accel.):** Temponun aşamalı bir şekilde hızlandırılması.
- **rallentando (rall.):** Temponun aşamalı bir şekilde yavaşlatılması.
- **ritardando (ritard.,rit.):** Genişleme. Altına yazıldığı notanın değerinden çok az daha uzun çalınması.
- **ritenuto (rit.):** Anında yavaşlama.
- **a tempo:** Accelerando, ritardando veya duraklardan sonra orijinal hıza dönülmesi gerektiğini gösterir.
- **rubato:** Temponun isteğe bağlı olarak değiştirilebileceğini gösterir.

- **Piumosso:** Biraz hızlanarak.
- poco (yavaş) ve poco a poco (yavaş yavaş) yukarıdaki terimlerle birlikte kullanılır. Tempo değişikliğinin olduğu bölüm uzun ise *rit.....poco.....a.....poco.....* şeklinde yazılır.⁵⁶

1.3.22. Tanburun Hem Vefat Etmiş Hem De Yaşayan Önemli İcracıları

Tanburun hem vefat etmiş hem de yaşayan önemli icracılarından bazılarını;

15. Yüzyıl

Tan, MUSLİHİDDİN (Fatih zamanı)

Tan. ŞADİ (Fatih zamanı, 1451-81)

Tan. MUDURNULU ZARİ

16. Yüzyıl

Tan. UBEYD (III. Murad zamanı, 1574-95)

Tan. DERVİŞ HASAN (III. Murad zamanı)

Tan. HAFİ (III. Murad Zamanı)

Tan. HACI KASIM (- 1600 ?)

17. Yüzyıl

Tanburacı MEHMED (d. 1630)

Tan. Hanende Mehmed Çelebi HAFİZ POST (1630-1694) İst.

Tan. Benli HASAN AĞA (Edirne 1607-1662) İst.

Tan. ANGELİKLİ ANGELİ (1615 7-1690) İst.

Tan. Musevi (ölm. 1690 ?)

Tan. Enfi Burnaz Serhanende HAŞAN AĞA (1670 ? -1729) İst.

18. Yüzyıl

Tan. MUSTAFA ÇAVUŞ (1700 ? -1770)

Tan DİLHAYAT KALFA-Hanım- (1710 7-1780) İst.

Tan HALSAR.

Tan. BURNAZ HAŞAN (ölm. 1729) İst.

Tan. OSMAN AĞA (III. Mustafa zamanı 1757-1774)

Tan. EYÜB AĞA (I. Abdülhamid zamanı 1774-1789)

⁵⁶<http://www.erhanbirol.com/othersites/TemelMuzikEgitimi/sozluk.htm> (30.01.2019)

Tan MÜSAHİB ALİ AĞA (I. Abdülhamid 1774-1789)
Tan. ÂŞIK MUSTAFA ÇAVUŞ (- 1745 7) İst.
Tan. Haham Moşe FAO MUSİ (- 1770)
Tan Hanende Küçük MİR CEMİL ZAHARYA (- 1740 7)
Tan Sermüezzın Denizoğlu EMİN AĞA (1750 7- 1814) İst.
Tan. İSHAK (1745 ? -1814) İst., III. Selim'in öğrencisi.
Tan. Müsahib Şehmyari HAFİZ MEHMED SADİK AĞA (1757 7- 1815) İst.
Tan. Reis'ül Küttab MAHMUD EFENDİ (1760 ? - 25.5.1807)
Tan. Müsahib-i Şehryari Hacı NUMAN AĞA (1750-1834) İst.
Tan. ZEKİ MEHMED AĞA (ölm. 1800y)
Tan. AHMED (ölm. 1750)
Tan. ALİ ÇAVUŞ (III. Mustafa zamanı 1757-1774).
Tan. Müsahib MUSTAFA AĞA (sarayda bulunduğu yıl 1790)

19. Yüzyıl

Tan. AHMED AĞA
Tan. İZZED AĞA
Tan. SALİH AĞA
Tan. Arif MEHMED AĞA (1794 7-1843)
Tan. Müsahib-i Şehryari ZEKİ MEHMED AĞA (1776-11.1846)
Tan. HIZIR AĞA (- 1830?)
Tan. İSMED AĞA (- 1870 7) Şeyh Celaleddin'in öğrencisi
Tan. Neyzen Kuyumcu SAMATYALI OSKİYAM (1780 7-1870 7)
Tan. Şeyh CELALEDDİN DEDE EF. (1841-1907) Yenikapı Mev.
Tan. Notacı ALEKSAN (1815-1864)
Tan. ALİ EFENDİ (1836-1902) İzmir
Tan. Neyzen, Sinekemani KOZYATAĞI RİFAİ (1824-2.1897) İst.
Tan. İSMAİL AĞA (- 1880 7)
Tan. KAPRİL (- 1890 7) İst.
Tan. Küçük OSMAN BEY (1825 7 - 1900)
Tan. Büyük OSMAN BEY (1816-1.10.1885) İst.
Tan. Selanikli Udi Kılıççı AHMED TEVFİK EF. (1873-1910 ?) İst.
Tan. MEHMED BEY (- 1895 ?)

Tan. Hanende NIKOĞOS Ağa TAŞCIYAN (1836-9.9.1885)

Tan. Timova'lı Karaoğlan DİMİTRİ (1836-1910) Bulgar

Tan. İZZED BEY (1872-1906)İst.

Tan. Hacı KİRAMI EFENDİ (1840-1909) İst

Tan. CEMİL BEY (9.5.18714.8.1916)

Tan. AZİZ MAHMUD BEY (1870-1929)

Tan. AHMED BEY (1866-1912) Tan. Cemil Bey'in ağabeyi

20. Yüzyıl

Tan. MUHİDDİN EREV (d. 1894) İst.

Tan. FAİZE ERGİN (1894-21.2.1954) İst.

Tan. REFİK Şemseddin FERSAN (1893-13.6.1965) İst.

Tan. Ahmed NEŞET BEY (Darü't Talim-i Musiki 1912-1938 üyesi)

Tan. ÖMER BEY (Darü't Talim-i Musiki 1912-1938 üyesi)

Tan. Kadıköylü FAHRİ BEY (Darü'l Feyz-i Musiki 1915-1934 üyesi)

Tan. Hafız İZZEDDİN GERÇEKLER (Darü'l Feyz-i Musiki 1915-1934 üyesi)

Tan. ATIF (Şark Musiki Cemiyeti üyesi kur: 1918,

Tan. HİKMET BEY (1890-1923)

Tan. HATİF BEY (Ölm. 1925y)

Tan. Kadı FUAT EFENDİ (1890 7-1920 ?) Tan. Cemil'in öğrencisi

Tan. Kemal BATANAY (d. 1893 İst)

Tan. Dürrü TURAN (1883-17.6.1961) İst.

Tan. GARBİS (- 1925 ?)

Tan. Mesut Ekrem CEMİL (12.1902-31.10.1963) Tan. Cemil'in oğlu

Tan. Udi Selahaddin PINAR (22.1.1902-6.2.1960)

Tan. İzzeddin ÖKTE (d. 1911)

Tan. Ahmed Tevfik OBER (Bursa d. 1900y)

Tan. Ömer ALTUĞ (1905-10.3.1965)

Tan. Ercümen BATANAY (d.9.4.1927)

Tan. Sadun Kemali AKSÜT (d.26.10.1932)

Tan. Necdet YAŞAR(d. 1930) (Sarı, 2012:71-73).

21. Yüzyıl

Tan. Dr. Murat Salim TOKAÇ

Tan. Özer ÖZEL
Tan. Murat AYDEMİR
Tan. Birol YAYLA
Tan. Necip GÜLSES
Tan. Hasan KİRİŞ
Tan. Hasan TİPİ
Tan. Pelin DEĞİRMENCİ
Tan. Deniz ŞAHİN
Tan. Furkan RESULOĞLU
Tan. Gökhan ALGAN
Tan. Kağan ULAŞ
Tan. Sami BÜYÜKÖZTEKİR... Olarak sıralayabiliriz.

1.3.23. Tanbur İcârsında Üslup ve Tavrı (Ekoller)

Tanbûr çalgısının, bugüne kadar bilinen en eski icracısı Tanburi İsak (1745-1814) tır. Daha öncekilerin nasıl bir tanbûr çaldıkları bilinmiyor. Tanbur en büyük aşamasını son birkaç yüzyılda gerçekleştirmiştir. Tanburun icrası üzerine değişik tarzlar ortaya çıkmış ve bunların başında “klasik tavrı-üslup” gelir. Bu tarz da birçok tanburi yetişmiştir; Selim III, Kuyumcu Oskiyam, Zeki Mehmed Ağa, Kozyatağı Rıfai’ Tekkesi, Şeyhi Abdülhalim Efendi, Tanburi Osman Bey, Ali efendi klasik tavrın-üslubun temsilcileridir. Klasik Tavrı-üslup olarak bilinen, yalın ve abartısız çalma geleneği Abdülhalim Efendi’den Suphi EZGİ ’ye ulaşmıştır.⁵⁷

Türk Musikisi üzerinde uzun araştırmalar yapan, onun ilmi yapısı üzerine eğilip analizi hususunda yıllarca emek harcayan ve çalışmalarını (Nazari ve Ameli Türk Musikisi) adlı beş ciltlik kitabında toplayan Dr. Suphi Ezgi Klasik tavrın son temsilcilerindendir. Önceleri tanburu bağlama gibi çalarken sonradan Şeyh Halim Efendiden klasik tavrı öğrenmiş ve çalışını değiştirip bu tavrı üzerine geliştirmiştir.

Dr. Suphi Ezgi Klasik tavrı (insanın ağızıyla yaptığı terennümleri tamamen ve birbirine bağlı nağmeleri bir keman gibi pek güzel icra eder.) şeklinde tarif etmiştir.

Tanburi Ali Efendi klasik tavra bazı değişik unsurlar getirmiştir. Tanbur’u daha özgür ve zengin icra etme yollarına gitmiştir. Duyguyu daha çok yansıtan icra şekli ile

⁵⁷ ONAT, 1999, s. 1.

melodi ve hareket bakımından daha cömert davranmıştır. Tanburi Ali Efendi'nin açtığı bu çığır Tanburi Cemil'i etkilemiş, o da bu ekole olağanüstü yeteneğini ve müzikalitesini ekleyerek Tanburi Cemil ekolünü yaratmıştır. Bu ekol kendisinden sonra gelen tanburileri de etkisi altına almıştır.⁵⁸

Tanburi Cemil Bey ekolünün devamı olarak Tanburi Fuat Efendi ve Tanburi Refik Fersan gösterilmektedir. (Cemil beyin talebeleri) Az mızrap vuruşlu eski tanbur tavrının yerine bol mızrap vuruşlu bir tavır geliştirmiştir, ancak bu tavrı oğlu Mesut'a Cemil Bey'in kendisi değil de talebesi Kadı Fuat Efendi aktarmıştır.

Tanburi Cemil Bey'den Sonra İkinci büyük ekol, İzzettin Ökte Üslubudur. Üçüncü sırada daha çok yaylı tanburla tanınan Ercüment Batanay gelir. Daha sonra Ferit Sıdal (İzzettin Ökte ekolünün devamı), Necdet Yaşar (cemil bey ekolünün devamı) gelir.⁵⁹

Günümüzde tanbur tavrıları İzzettin Ökte ve Ercüment Batanay'ın üslubunu sürdüren Ökte-Batanay tavrı ve Necdet Yaşar ve öğrencilerinin temsil ettiği Necdet Yaşar tavrı olarak ikiye ayrılabilir.

Ercüment Batanay çocukluğunda Mesud Cemil'den bir süre ders almış, Necdet Yaşar ise bir taksimini çok beğenen Mesud Cemil ile İstanbul Radyosu'nda tanışmış ve onun ölümüne kadar devam eden bir dostluk başlamıştır. Dolayısıyla her iki isim de onunla belli bir yakınlık içerisinde olmuşlardır.

Perde Sayısı: Batanay ekolü 48, hatta daha eskilerde 42-43 perde kullanırken perde sayısı Necdet Yaşar'da 65 e kadar çıkmaktadır.

Tel Sayısı: Batanay en üstte tek tel olmak üzere 7 tel, Necdet Yaşar ise çift tel olarak 8 tel kullanmaktadır.

Necdet Yaşar III. Selim devrinde 8 tel takıldığını ve böylece tanburun aslına döndüğünü söylerken Sadun Aksüt 8. telin detone ses verdiğini iddia etmektedir.

Tanburun İcrasında İzzettin Ökte mızrabı yatık açıyla tutarak ve az mızrap vuruşuyla çok nağme elde etmeye çalışarak eskilerin tanbur tavrına dönüş yapmıştır. Burada parmak çarpmaları önemli yer tutmaktadır. Necdet Yaşar ise mızrabın dik açıyla tutulduğu, çok mızrap vuruşlu bir tavır geliştirmiştir. Tanburun sapını sallayarak rezonans elde etmek de Necdet Yaşar ile başlamıştır.

⁵⁸AKAN, Emin, Tanbur metodu(1.basım),Ege Üniv.Ofset yayınevi, İzmir 1989, s. 3.

⁵⁹ TANRIKORUR, Cinuçen, Müzik-Kültür-Dil, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 150.

Tanbur icracılarının mutlaka bu iki ekolden birine harfîyen uydukları ve onu uyguladıkları söylenemez. Günümüzde 7-8 telli ve az-çok perdeli her türlü tanbur kullanılmakta ve icralarda özel tavırlar ortaya çıkmaktadır.⁶⁰

1.3.23.1. Klasik Ekol ve Tanburi Cemil Bey Ekolü

➤ **Klasik Ekol**

- İcra bakımından statiktir.
- Sade ve dingindir.
- Mızrap vuruşları azdır.
- Melodiler mızrap vuruşları arasında kaybolmaz.
- Nağmeler birbirine bağlanır.

➤ **Tanburi Cemil Bey Ekolü**

- İcra bakımından dinamiktir.
- Süslü ve coşkuludur.
- Mızrap vuruşları boldur.
- Melodiler mızrap vuruşlarıyla bezenir.
- Nağmelerde ses aşırıtları görülür.⁶¹

Türk Musikisinin en önemli müzik adamlarından Rauf Yekta Bey, Cemil Beyi dinledikten sonra İcrası ile ilgili şu ifadelerde bulunmuştur:

“ Tanbur tavrı, deyiminden amaç, bugüne kadar tanburilerimizin az çok değişikliklerle kabul edip kullandıkları klasik dediğimiz eski çalış şekli ise, kuşkusuz cemil beyin tavrı tanbur tavrı değildir. Öyle olsaydı Cemil Beyinde diğer Tanburilerden bir farkı olmazdı. Hâlbuki o tanburda tam anlamıyla bir yeni başlangıçtır. Bunu tamamı ile Tanrı vergisi olan yüksek musiki zevki ve son derece kıvrak musiki zekâsıyla başarmıştır.”

Tanburi Cemil Bey, canlı icra, kuvvetli mızrap vuruş, melodik yapı, makamın dizi ve seslerine olan hâkimiyet, özellikle serbest, doğaçlama çalış denilen taksimlerdeki beste havasındaki mükemmel bütünlük, onun başka sazendelerden ayrılmasına, farklı

⁶⁰ <http://www.luthierhuseyinfirat.com/> (01.02.2019)

⁶¹ DERÇİN, Eylem, Tanbur Eğitiminde Kullanılan Temel İcra Tekniklerinin Ve Bu Tekniklere Yönelik Çalışma Prensiplerinin Belirlenmesi (Yayımlanmış yüksek lisans tezi) Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Trabzon, 2018, S. 13.

olmasına neden olmuştur. Hiçbir zaman kola kolay tek düze çalışı kabullenmemiş ve sadece eşlik sazı olarak da kendisini düşünmemiştir.

Tanburi Cemil Bey'in bu olağanüstü icra tarzı yalnız sazendelere değil, hemen bütün müzisyenlere yeni geniş ufuklar açmıştır. Günümüzde sazlarının ustası sazendeler; çabukluk (ajilite), makam hâkimiyeti, usul, üslup ve sazlarından alabilecekleri minimum performans ile Cemil Bey'in açmış olduğu yolda ilerlemektedirler.⁶²

Cinuçen Tanrıkorur Cemil beyin icra özellikleriyle şu bilgileri vermektedir:

➤ **Saz tekniği açısından:**

- Müzik dilinin çarpma {mordan}, trıl, tremolo, senkop, üçleme, glissando, accelerando, rallentando, agitato, maestoso, appassionato, sottovoce, legato, tenuto, pizzicato gibi bütün unsur ve nüansları;
- Tesadüfe, tereddüde, hataya yer vermeyen bir sağ ve sol el tekniği;
- Anlatmak istediği konuya göre özel bir akort, perde sistemi ve ritim dengesi;
- Zaman zaman birkaç tele birden (belli bir akor düzeninde) vurarak bağlamadakine benzer özel bir çoksesli derinlik arayışı öncülüğü;
- Taksimlerinde her defasında değişen orijinal giriş cümleleri ve yine çok orijinal finaller;
- Taksimlerinde bir tür antiphonarium ve responsorium tarzında yer alan soru-cevap motifleri (soru da, cevap da her defasında değişir);
- Taksimlerinde yer alan kendi kendine tempo verdiği usûllü pasajlar ve bu pasajlara giriş ve çıkışlardaki orijinal mafsallanmalar.

➤ **Anlam açısından:**

- Taksimlerinde konuşur, sohbet eder, tablolar çizer, ders verir, isyan eder veya şakalaşır gibi bir belâgat, koyu bir melankoli ya da coşkun bir lirizmle insanı âdeta başka zaman ve mekânlara götüren bir heyecan selidir;
- Kendisinin ya da başkalarının eserlerini icra ederken, tekrarı gereken cümleleri her defasında değişik bir çeşitleme ile çalmış, tekrardaki monotonluğu ortadan kaldırmıştır;

⁶²Yılmaz, Zeki, “ Tanburi Cemil Bey”, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul 2013, s. 48-52-53.

- Türk müziği makamlarındaki perdeleri kendi anlayışına göre yeniden değerlendirmiştir ki, son 80 yılın bütün klasik Türk müziği icralarına hâkim olan perde sistemi budur.⁶³

1.3.24. Tanburi Cemil Bey ve Yaylı Tanbur

Cemil Bey (9.5.1871-4.8.1916) Türk Mûsikîsi tarihinin en büyük virtüözüdür. İstanbul'da Molla Gürani'de doğdu. Babası Mehmet Tevfik Bey, annesi Zihn-i Yar Hanım dır. Cemil Bey 3 yaşında babasını kaybetti. Amcası Refik Bey'in nezaretinde ilkokulu bitirdi. Rüştüye devam etti. Monsieur Gregoire'dan ve Monsieur Maurice'ten Fransızca öğrendi. 10 yaşından itibaren saz çalmaya başladı. Önce keman sonra kanun çaldı. Sonra tanburu sevdi ve bu saza bağlandı. Ağabeyi Ahmet Bey'den Türk Mûsikîsi makamlarına, Alekson'dan da Hamparsum notası ile Batı notasını öğrendi. 12 yaşlarından itibaren "harika çocuk" hüviyetini gösteren Cemil, 18 yaşlarına doğru emsali gelmemiş bir sazende olarak kendisini kabul ettirdi. 20 yaşlarına doğru kemençe, lavta, viyolonselde de virtüözlüğünü kabul ettirdi. Keman ve kemençe yayıyla ilk defa olarak tanburu yayla da çalmaya başladı.⁶⁴

Tanburu ilk defa Cemil Bey yayla çalmış ve yaylı tanburla taksimleri, plaklarında görüldüğü gibi çok büyük hayranlık uyandırmıştır. İki diz arasına yerleştirilir ve dimdik tutularak yay ile icra edilir. Boğuk ve hazin bir sesi vardır. Her ne kadar ilk olarak Cemil Bey'in yayla çalmış olduğu söylenir ise de, Abdülkadir Meraginin ifadesinden tanburun eskiden de, yayla da çalınmış olduğu anlaşılmaktadır. (Açın, 1994: 184).

Meragi'den sonra, Tanburi Cemil Bey'e kadar olan dönemde ulaşılabilen yazılı kaynaklar içerisinde yaylı tanbur adı ile bir çalgı olmamasına karşın, geçmiş dönemlerde Türk toplulukları arasında mızrapla icra edilen birçok çalgının yay ile de icra edildiği bilinmektedir.

Yaylı tanbur, tarihi ve gelişim süreci içerisinde değerlendirildiğinde, ilk olarak Meragi'nin isimlendirdiği nay-ı tanbur çalgısı, bilinen en eski yaylı tanbur olarak düşünülmektedir. Meraginin nay-ı tanburu, tanbure-i Türk-i ve tanbure-i Şirvaniyan tanburları'nın yayla icra edileni olarak açıklaması, yaylı tanburun ilk halinin armudi

⁶³Tanrıkorur, Cinuçen, "Türk Müzik Kimliği", (2 baskı) Dergah yayınları, İstanbul, Haziran 2014, s. 229.

⁶⁴Yahya Kaçar, Gülçin, Türk Saz Musikisinde İcra-Nota Farklılığı, Selçuk Üniversitesi (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Fen Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Konya 1993, s. 4.

gövdeye sahip, iki ya da daha fazla tel takılabilen, uzun saplı ve tamamıyla ahşap bir çalgı olduğu düşünülmektedir.

Yaylı tanburun 20. yüzyılın başlarında Tanburi Cemil Bey tarafından icra edilen şeklinin ise, bugün kullanılmakta olan mızraplı tanbur olduğu bilinmektedir.

Cemil Beyden günümüze İzzettin Ökte, Ercüment Batanay, Fahrettin Çimenli, Sadun Aksüt, Erol Sayan, Ahmet Hatipoğlu, Akın Özkan, İzzettin Ökte, Ferit Sıdal, Selahattin Öz Pınar, Sadettin Solak, Kamuran Yarkın, Vefik Ataç, Fahri Atalay, Orhan Doğanay, Özcan Korkut, Mehmet Ünal ve Ercüment Gümüşel, Özer Özel gibi isimlerin geçmişte ve günümüzdeki yaylı tanbur icracıları olduğu görülmektedir. (ÇÖL, 2017: 3-26-118)



Resim 1.11. Yaylı Tanbur

1.3.25. Tanbur İcrasında Çeşitli Eser Örnekleri

ŞED ARABAN SAZ SEMÂİSİ

USÛL: AKSAK SEMÂİ
Birinci Hane

BESTE: TANBURI CEMİL BEY



Mülâzime §



İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



NIHÂVEND SAZ SEMÂİSİ

MÜZİK: MESUT CEMİL

AKSAK SEMÂİ

♩ = 120

TESLİM

2. HÂNE

SON

3. HÂNE

4. HANE
♩ = 336

The musical score consists of a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 7/8. The piece begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 7/8 time signature. It contains 11 measures of music. The first measure is a repeat sign. The second measure has a repeat sign. The third measure has a repeat sign. The fourth measure has a repeat sign. The fifth measure has a repeat sign. The sixth measure has a repeat sign. The seventh measure has a repeat sign. The eighth measure has a repeat sign. The ninth measure has a repeat sign. The tenth measure has a repeat sign. The eleventh measure has a repeat sign. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.



NİKRİZ SAZ SEMÂİSİ

USÛL: AKSAK SEMAİ

BESTE: REFİK FERİSÂN

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 10/8. The piece begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a measure with a fermata. The melody continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A section marked with a double bar line and a 'TESLİM' symbol follows. The piece then continues with a series of eighth and sixteenth notes, and a measure with a fermata. A section marked with a double bar line and a '2. HANE' label follows. The melody continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A section marked with a double bar line and a '3. HANE' label follows. The piece concludes with a series of eighth and sixteenth notes, and a measure with a fermata.

10/8

TESLİM

2. HANE

3. HANE

4. HANE

AKSAK

AKSAK SEMAI

AĞIRLAŞARAK

HİCAZKÂR SİRTO

MÜZİK:TANBÜRİ FUAT EFENDİ "KADI"

NİM SOFYAN

♩ = 72

SON

KÜRDÎLİHİCÂZKÂR SAZSEMÂÎSİ

USÛLÜ: Aksak Semâî

BESTE: Necdet YAŞAR

Birinci Hane



Testim %



İkinci Hane

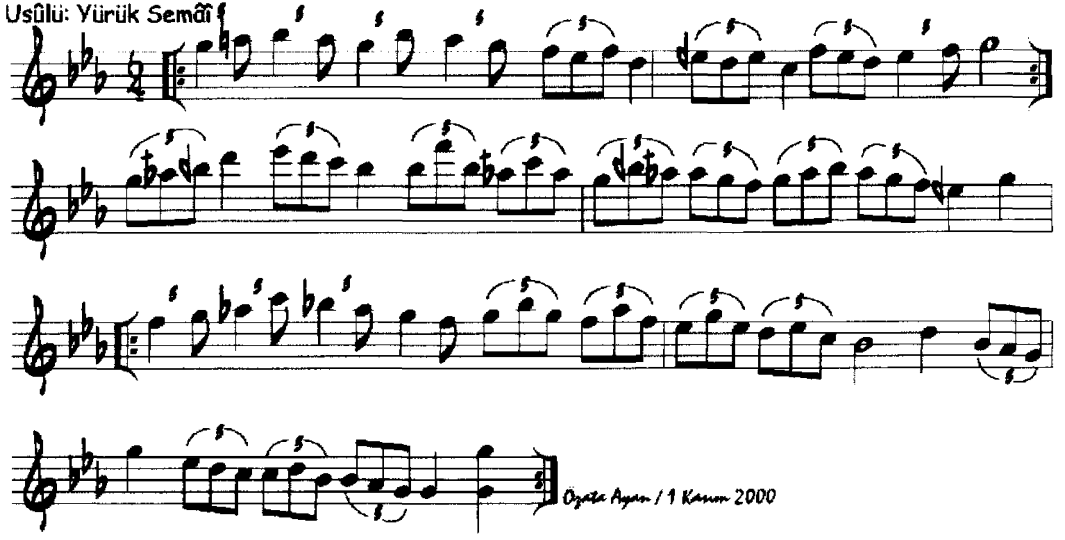


Üçüncü Hane



Dördüncü Hane

Usûlü: Yürük Semâî



⁶⁵<https://divanmakam.com/search/1686/?q=kad%C4%B1+fuat+efendi&o=date> (03.02.2019)

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde; araştırmanın modeli, sınırlılıklar, verilerin toplaması, verilerin analizi ve görüşme yöntemine ilişkin bilgilere yer verilmektedir.

TDK sözlüğüne göre Yöntem,” Bilimde belli bir sonuca erişmek için, bir plana göre izlenen yol, metot” olarak tanımlanır. Osmanlıca karşılığı “Usüldür”. Bilimsel gerçekliğe nasıl ulaşılır? Sorusuna verdiğimiz cevap bizi yönetime götürür. Yöntem aynı zamanda araştırmanın amacı ile de ilgilidir. Her araştırmada geçerli ve uygun tek bir yöntemden söz edilemez. Uygulanacak yöntem araştırmanın konusu ve amacına göre değişebilir. Araştırmanın güvenilirliği kullanılan yöntem/yöntemlerin doğruluğuna bağlıdır. Bununla beraber, yöntem/yöntemlere uygun olan tekniklerinde kullanılması gerekir. Kaya vd.. (2013: 33)

Literatür taraması, konuyla ilgili sorular hazırlanması, nitel araştırma tekniklerinden görüşme tekniği, bu çalışmanın yöntemini oluşturmaktadır.

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada ilk olarak nitel araştırma yönteminde görüşme ve içerik analizi veri toplama ve çözümleme teknikleri kullanılmış olup, daha sonra genel tarama modeli kullanılmıştır.

Araştırma kaynak taraması ile desteklenmiş ve ulaşılmak istenen amaçlar doğrultusunda kaynakları bulma, okuma, not alma, tezin metin kısmında alıntılama ve değerlendirme işlemleri yapılmıştır.

2.2. Sınırlılıklar

Bu yüksek lisans tez çalışması:

1. Araştırmacının görüşme yaptığı tanbur icracıları,
2. Araştırma kapsamına dâhil edilen geleneksel Türk müziği çalgısı; Tanbur,
3. Araştırmacının ulaşabildiği kaynaklar ve yukarıda belirlenen alt problemler ile sınırlıdır.

2.3. Verilerin Toplaması

Araştırma sürecinde literatür taraması ve görüşme tekniğinden faydalanılmıştır. Ayrıca internetteki dijital kaynaklar da taranmıştır. Bu kaynaklardan yapılan alıntılarda metnin orijinal yazım ve noktalaması aynen korunmuştur.

2.4. Verilerin Analizi

Araştırmada görüşme yoluyla toplanan verilerin çözümleme sürecinde takip edilen aşamalar aşağıda kısaca özetlenmiştir:

- ☐ Tanbur icracılarından elde edilen tüm veriler yazılı metin haline getirilmiştir.
- ☐ Verilen cevaplardan hareketle öncelikle üst başlıklar tespit edilmiştir.
- ☐ Tanbur icracılarının sorulara verdikleri ortak cevaplar doğrultusunda tanbur öğretimine yönelik yaklaşımlar belirlenmeye çalışılmıştır.

2.5. Görüşme Yöntemi

Araştırma sürecinde T.C Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı iki tanbur sanatçısıyla ve üç akademisyenle görüşülmüştür. Sanatçı ve akademisyenlerin konuya yönelik görüşleri, on yedi sorudan oluşan yarı yapılandırılmış değerlendirme ölçeğiyle tespit edilmeye çalışılmıştır.

Görüşülen tanbur icracıları: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Tanbur Sanatçıları; Deniz ŞAHİN ve Furkan RESULOĞLU, Gaziantep Üniversitesi TMDK Sanatçı Öğretim Elmanı; Hasan TİPİ, İstanbul Teknik Üniversitesi Misafir Öğretim Elemanı; Hasan KİRİŞ ve Konya Dilek Sabancı Üniversitesi TMDK Öğretim görevlisi; Gökhan ALGAN.

Görüşme yöntemi, icracıların iş yerlerinde, çalışma ofislerinde ve çeşitli sosyal mekânlarda uygulanmıştır.

2.5.1. Görüşme Sorularının Hazırlanması

Araştırma kapsamında tanbur icracılarına uygulanan görüşme (soruları); günümüz tanbur icracılarının Osmanlı dönemi müzik eğitim geleneklerini kullanıp kullanmadıklarını, nasıl bir program ve çalışma ile bu düzeye geldiklerini, Türk çalgı müziği öğretiminde kullanılması gereken aktarım yöntemleriyle ilgili ne düşündüklerini ortaya çıkarmak amacıyla hazırlanmıştır.

Sorular, araştırmada belirlenen problem ve alt problemlerin czmne en doğru şekilde katkı sağlayabilecek tarzda hazırlanmaya calışılmıştır. Bu süreç içerisinde belirli aralıklarla başta danışmanım Doç. Dr. nal İMİK olmak üzere uzman görüş tavsiyelerine başvurulmuş ve soruların son şekline karar verilmiştir. Soruların hazırlanmasında tanbur icracıların içerisinde görüşülen ilk isim, (Gaziantep Üniversitesi TMDK) tanbur hocası San. Öğr. Elm Hasan TİPİ' nin değerli görüşlerinden yararlanılmıştır.

2.5.2. Görüşmelerin Uygulanması

Görüşmelerden önce, tanbur icracılarından, onlar için en uygun gün ve saatlerde tek tek randevu alınmıştır. İracıların değerli vakitlerini en iyi şekilde kullanabilmek adına tez konusunun amacı ve önemi kısaca açıklanmış, soru sayıları ve görüşmenin yaklaşık süresi hakkında bilgi verilmiştir.

Görüşme yapılırken verilerin güvenliğini arttırmak amacıyla icracılardan da izin alınarak ses kayıt cihazı kullanılmıştır. Ortalama olarak yaklaşık iki saat süren görüşmeler ses kayıt cihazından dinlenerek deşifre edilmiş ve aynen deşifre edildiği gibi yazılı metin haline dnştrlmştir. Görüşme yoluyla elde edilen verilerin analizi ve yorumlanması bu aşamalardan sonra yapılmıştır.

2.5.3. Katılımcıların Calışmaya Gösterdikleri İlgisi

Görüşme yapılan tüm tanbur icracıları, yoğun iş ve calışma tempoları içerisinde görüşme talebini memnuniyetle kabul etmişler ve cok değerli vakitlerinden ayırarak konuyla ilgili tüm sorulara derinlemesine cevap ve bilgi vermişlerdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, tanbur icracıları ile yapılan görüşmelerle elde edilen veriler, içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Daha sonra çalışmanın alt problemleri dikkate alınarak, yapılan görüşmeler doğrultusunda elde edilen bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

3.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Birinci alt problem: Tanbur “öğretimine ve öğrenimine” yönelik farklı görüşler nelerdir?

Birinci alt problemin çözümü: Birinci alt problemin çözümü için, , tanbur icracılarının tanburun öğretimine ve öğrenimine yönelik ilk yaklaşımları belirlenmeye çalışılmış, elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlanmıştır.

Tanbur icracılarının birinci alt probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ: “Metotsuzluğun metodu yoluyla Tanbur’un çalındığını çok kısa sürede tespit ettim tanbur sazı ile tanıştıktan sonra. Çünkü pedagojik ilkeler gözetilerek hazırlanmış olan bir metot görmediğim gibi metotlardaki pedagojinin de tanbur öğrenmeye ters olduğunu fark ettim. Bu sebepten dolayı çalışmalarım deneme yanılma yoluyla, bireysel bir şekilde devam etti ve ediyor. Her şeyden önce şunu belirtmek isterim ki bütün çalgılarda icrayı genişletmek ve başka bir noktaya getirmeye çalışmak, birçok argümanı bir araya getirerek ve bireysel çalışma disiplini gözeterek meydana gelmektedir. Bu argümanların başında öncelikle dinlemek, teknik pasajlara eğilmek, saz ve söz müziği için bestelenmiş ilgili formlardaki eserleri layıkıyla geçmeye çalışıp ezberlemek, taksim formu konusundaki hassasiyeti gözeterek makamları anlamaya çalışarak tatbik etmektir.

Dinlemek: Metot yolu ile tamamen öğrenilemeyecek olan müziğimizin grafiğinin hayalimize yerleşmesi için çok gerekli bir yan ve tanbur icrasını besleyici en önemli etken.

Teknik Pasajlara Eğilmek: Karşılaşılan saz müziği örneklerini bir yandan ezberlerken diğer yandan da eserlerin içerisindeki pasajları, döngüsel bir egzersiz mantığı ile tekrar tekrar çalışmak ve pekiştirmek.

Saz Müziği ve Söz Müziği: Peşrev, saz semaisi, çalgısal semai, sirto, longa, şarkı, ilahi, miraciye, şuşul, beste, ağır semai, yürük semai gibi saz ve sözlü eserleri tanbur üslubuna ve tekniğine uygun bir kıvamda icra etmeye çalışmak.

Taksim: Dinlenenleri, tanbur tekniğinin gerekliliklerini ve edinilen repertuarın hayaldeki toplamını unuttur gibi çalmaya çalışarak ilgili makamlarda cümleler üretmeye kendimizi zorlamak. Döngüsel nağmelere kendimizi zorlamak ve bu nağmeleri taksim formunu geliştirmeye çalışarak farklı versiyonlarını cümle soluklarını büyüterek çalışmak.

Müziğimizi metot ile tamamen öğrenmek mümkün olmuyor. Ama yine de bir çeşit metot gerekiyor. Günümüz teknolojisinin getiri ve götürülerinden dolayı da hocadan bağımsız bir öğrenme ve bunun sonucunda doğan problemler karşımıza çıktığı için hocadan bağımsız bir eğitim de sağlıklı olmuyor. Hem hocaya hem de metoda bağımlı olunan bir metodun tanbur eğitiminde ve öğreniminde kolaylıklar sağlayacağı kanısındayım. Bu çalışma geleneksel perde sistemine göre “tanbur nasıl öğrenilir”in belirlemesi niteliğinde Bu prensipleri dikkate alarak tanbur eğitime yönelik yakın zamanda başlamış olduğum bir çalışma. Gerek alıştırma, gerekse egzersizler hem tanbur tekniğini ileriye taşımaya, hem de Türk müziğinin makamsal anlayışını ve teorisini tüme varım prensibi ile anlamaya yönelik.”

Deniz ŞAHİN: ”Müzikle ilgilenmeye başladığım ilk zamanlardan beri en çok önem ve ağırlık verdiğim mesele ilgi duyduğum müziğin nitelikli icracılarını bol bol dinlemek olmuştur. Gelişimimdeki ilk etkenin nitelikli kayıtları bolca dinlemek olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Dinlediğiniz müzikleri özellikle sazınız üzerinde tatbik etmeseniz dahi, o kayıtların dimağınızda yer etmesi sonucu icranıza yansması kaçınılmazdır. Bundan sonra ise -benim için- eserlerin bir hoca nezaretinde enstrüman üzerinde tatbiki geldi. Geçilecek eserin benim o günkü teknik seviyeme uygunluğunda ve doğru icrasında hocalarımın payı büyüktür. Bireysel çalışmalarımın devreye girdiği nokta ise bundan sonrası oldu; hocamın verdiği ödevleri, hatta daha da fazlasını yapmaya gayret göstermek, verilen eserleri ezberden icra etmek, eserlerin usul yapısını anlamaya gayret etmek, eserin melodik cümlelerini ve nüanslarını çözümlemeye

çalışmak, teknik olarak zorlayıcı pasajları defalarca ve farklı metronomlarda çalışmak gibi bireysel çabalarla icramı daha ileriye taşımaya ve müziği anlamaya gayret ettim diyebilirim. Tabi ki tüm bunları yaptıktan sonra kendi kendime fark edemediğim eksik ve yanlışlarımı düzeltmek üzere, çalıştığım eseri tekrar hocama çalıp; varsa işaret ettiği hatalarımı düzelterek bir sonraki esere geçtim.”

Furkan RESULOĞLU: *”Tanbura başlamadan önce bağlama çaldığım için geçişim zor olmadı. Tavır farkını da çok dinleyerek taklit ederek değiştirdim. Konservatuardan önce başladığım tanbura, konservatuvar yıllarında okulda öğrendiğim eserlerle, hocalarımın icralarını birebir izleyerek ve kendi çabalarımınla geliştirdim. Çeşitli topluluk ve gruplarda yer almak suretiyle de bireysel icranın yanında toplu icraya olan uyumumu da geliştirmeye çalıştım.”*

Hasan TİPİ: *”Tanburla konservatuara girdikten sonra tanıştım. Bir miktar bağlama çalmayı biliyordum. Konservatuardaki hocam Mehmet Şeker ve Akın Özkan’ın yönlendirmeleri ile verdikleri etütleri yaparak, çalışmalarını öğrencilik yıllarında devam ettirdim, belli bir noktaya geldikten sonra da icrayı geliştirmeye çok katkısı olabilecek, tanbur için yazılmış bir metot olmadığından dolayı kendi çabalarımınla daha çok eser meşk ederek ilerletmeye çalıştım. Bugünkü seviyeye geldim. Öğrenimde ve öğretimde meşk yöntemiyle ilerlemek daha faydalıdır. Öğrencinin her zaman hocasının yönlendirmeleriyle bir yol izlemesi ve çalışması gerekir. Tanbur öğrenim sürecinde teknik çalışmalar, farklı formda eserler geçmek, önemli tanburileri dinlemek ve taklit etmek, geçilen makamla ilgili taksimler yapmaya çalışmak gibi çalışmalar öğrencilerime önerdiğim mühim konulardır. ”*

Gökhan ALGAN: *”Öncelikle okulda hangi sazı çalarsanız çalın okul size temel bilgileri verir. Sonrasında geliştirmek size kalır. Bende bunu geliştirmek için okul dışında arkadaşlarımla toplanıp çalışmalar yaptım. Konya musiki cemiyetinde çok geliştirdim kendimi, tabi bunun yanında saz eserlerine çok önem verdim ve çok çalıştım. Ayrıca tanbur çalışmalarında usule çok önem verdim. Çünkü bir eseri çözümlerken eğer usul bilgisine sahip değilseniz o eseri kolay kolay çalamazsınız veya deşifre ederken çok zorlanırsınız. Sanat hayatımda bu durumu hep aşmaya çalıştım. Saz eserlerinin yanında sözlü eserlere de ağırlık verdim. Kağan Ulaş hocamın önderliğinde bu çalışmalarımı sürdürdüm ve şimdi ben de kendi öğrencilerime yol gösteriyorum ve tanbur çalışmalarımı uygulatıyorum.”*

Birinci alt probleme ilişkin; Birinci alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracılarının, gerek aldıkları eğitim, gerekse gösterdikleri çabalar doğrultusunda tanburu öğrenme süreçlerinde meşk geleneği/yöntemi, bireysel çalışma disiplini, gözetme, teknik pasajlara eğilme, saz ve söz müziği için bestelenmiş eserleri ezberleme, bireysel icra, toplu icra, taksim yapmaya çalışarak makamları anlamaya çalışma, çok dinleme ve taklit etme gibi konular çalışmalarındaki yaklaşımları orta koymaktadır. Metot yoluyla tamamen Türk müziğinin ve tanburun öğrenilemeyeceğini savunmuşlardır. Hocanın yani bir öğreticinin mutlaka olması gerektiği ve öğrencinin her zaman bir çalışma disipliniyle, gelişime açık olacağı önemini vurgulamışlardır. Tanbur icracılarının çalışma, yöntem, anlayış ve uygulamalarının hemen hemen birbirine yakın paralellikte olduğu görülmektedir.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

İkinci alt problem: Tanbur öğrenimde teknik çalışmaların önemi nedir?

İkinci alt problemin çözümü: İkinci alt problemin çözümü için, tanburun teknik yönleri saptanmış ve elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlanmıştır.

Tanbur icracılarının ikinci alt probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ: “Tanburi Cemil Bey ile başlayan ve günümüze kadar uzanan tanburilerin icralarını dinleme, çözülmesi gereken nağmeleri anlama ve bunları öncelikle birebir taklit etmeye, daha sonra da taklit edilenleri başka bir şekle ve döngüye uyarlamaya çalışarak çalışma. Eserlerin de önce yalın halini teknik kapasiteye göre ezberlemeye çalışma ve daha sonra da tanbur üslubunun gerekliliklerini(çarpma, glissando ,portamento, mordan vs..) eser üzerinden uygulama.”

Deniz ŞAHİN: “Tanbur icrasında en çok dikkat ettiğim husus -ki sadece tanbur değil aslında tüm enstrümanlar için geçerli olması çok elzem olan- enstrümandan sağlıklı, dengeli ve tatmin edici bir ton çıkarma konusudur. Zira tüm icranın üzerine kurulacağı temel etkenlerden birisi budur. Sonrasında ise, yakalanan tınıyı kaybetmeden teknik olarak zor pasajları çalabilmek için üstten ve alttan vurulan mızrapların arasındaki volüm ve ses rengi farklılıklarını gidermek için sağ el ve mızrap çalışmalarına ağırlık verilmesi lazım gelir. Tüm bu meseleler çözülmeye başladıktan sonra sol el tekniğine daha fazla odaklanılabilir. Günümüz tanburilerinde en sık rastladığımız sorunlardan

birisi sol elin, yani sap üzerindeki elin parmaklarından bazılarını verimsiz kullanma, hatta ve hatta neredeyse hiç kullanmamaktır. Bu durum başlarda, yani teknik olarak pek fazla zorluk içermeyen eserleri çalarken sorun yaratmıyor gibi görünse de yıllar içinde, icracının çıkabileceği maksimum teknik seviyeyi oldukça aşağıya çekmektedir. Mızrap tekniğini ve alt-üst mızrap farkını ortadan kaldırmaya yönelik çalışmalar, sap üzerindeki elin tüm parmaklarını verimli şekilde kullanmaya yönelik çalışmalar önerebileceğim teknik çalışmalardır.”

Furkan RESULOĞLU: “Bence en önemli teknik çalışma taksim yapmaktır. Taksim yaparken icracının yapmak istediği nağmeler tanburda zorluk çıkarıyorsa, eksikleri bulup o yöne odaklanmalıdır. Böyle düşünmemin sebebi, yapılan çoğu sıralı alıştırmanın taksimde kullanıldığında gürültü ve gereksiz olduğunu düşünmemdir. Cümle düşünürken, cümle kurmaya çalışırken yapılmak istenip de yapılamayan bir çarpma, ajilitevs denk gelirse onun üzerinde durulmalı diye düşünüyorum.”

Hasan TİPİ: “Tanburda, teknik çalışmalar çok önemlidir. Her derste öğrencilerime farklı teknikler göstererek tanburda uygulamasını yaptırıyorum. Öğrenci görerek ve dinleyerek anlık öğreniyor. Ayrıca her öğrencinin durumuna ve kapasitesine yönelik etütler hazırlayıp öğrencilerimi bu şekilde yönlendiriyorum. Takip ettiğimiz sağlıklı bir tanbur metodu ne yazık ki yok. Başta öğrettiğim çalışmalar; parmakların tanburun klavyesinde doğru kullanılması ve mızrap çalışmalarıdır. Onun dışında etüt ve saz eseri çalışmaları yaptırıyorum. Sonra meşk ederek yaptığımız bu çalışmaların, sağlıklı işleyip işlemediğini kontrol ederek öğrencilerimi yönlendiriyorum.”

Gökhan ALGAN: “Teknik çalışmalar her zaman enstrüman öğreniminde sizi bir üst seviyeye taşır. Doğru teknikle tanburu çalan bir öğrenci eserleri daha çabuk kavrar ve daha çabuk çözümler. Tanburda en çok çalıştığımız alıştırma daha çok yegâhtan tize nevaya kadar belli parmak numaralarıyla çıkıcı ve inici etüt çalışmaları, 3'lü 4'lü çalışmalar ve oktav çalışmalarıdır.”

İkinci alt probleme ilişkin; İkinci alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracıları, Tanburi Cemil Bey ile başlayan ve günümüze kadar uzanan tanburilerin icralarını dinleme, çözülmesi gereken nağmeleri anlama ve bunları öncelikle birebir taklit etmeye, daha sonra da taklit edilenleri başka bir şekle ve döngüye uyarlamaya çalışarak çalışma, eserlerin de önce yalın halini teknik kapasiteye göre ezberlemeye çalışma ve daha sonra da tanbur üslubunun gerekliliklerini eser üzerinden uygulama,

enstrümandan sağlıklı, dengeli ve tatmin edici bir ton çıkarma, yakalanan tınıyı kaybetmeden teknik olarak zor pasajları çalabilmek için üstten ve alttan vurulan mızrapların arasındaki volüm ve ses rengi farklılıklarını gidermek için sağ el ve mızrap çalışmalarına ağırlık verilmesi, sol el tekniği, mızrap tekniğini ve alt-üst mızrap farkını ortadan kaldırmaya yönelik çalışmalar, sap üzerindeki elin tüm parmaklarını verimli şekilde kullanmaya yönelik çalışmalar, taksim yapmak gibi çalışmaların, tanburun öğreniminde ve gelişim sürecinde önemli katkılar sağlayacağını düşünmüşlerdir.

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Üçüncü alt problem: Tanburda ilk kez icra edilecek eserin çözümlemesine yönelik yaklaşımlar nelerdir?

Üçüncü alt problemin çözümü: Üçüncü alt problemin çözümü için, tanbur icracılarının bir eseri ilk kez icra ederken hangi bakış açısıyla çözümledikleri tespit edilmeye çalışılmış ve elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlanmıştır.

Tanbur icracılarının üçüncü alt probleme yönelik cevapları direk alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ: *“Musiki her zaman tekerrür eder kaynağından. Belli kalıplar ve kaidelerin etrafında yeni gelenler de bir şeyler ekler veya çıkarır. Daha önce icra edilmeyen bir eseri icra etmek de bu duruma benzer. Dolayısıyla yeni bir eser, başlangıçtan beri kaynaktan devam edegelen bir bütünün yanısıdır. Bütünün yanı olduğu için elbette yenidir ama yine de bütünden bağımsız değildir. Öncelikle böyle bir bakış açısı ile bakmak yerinde olabilir. Daha sonra eserin varsa kaydını dinlemeyi, yoksa başlangıcını, usulünü, temas ettiği perdeleri, meyan kısmını, bitişini analiz mantığı ile bakıp bütünü anlamaya çalışarak icra etmeye koyulmak yerinde olur.”*

Deniz ŞAHİN: *“Eğer eserin kayıtlarına erişme imkânım varsa, yetkin icracıların elinden çıkan tüm kayıtlarını dinlemeye gayret ederim. Geçilecek eserin usulünü bilmiyorsam, usulünü vurup anlamaya çalışırım. Eğer eserin makamına yabancıysam, o makamı nazariyat kaynaklarından araştırırım. Sonrasında o makamdaki diğer eserleri inceler, makamın hususiyetlerini anlamaya gayret ederim. Sonrasında ise usta icracılardan makamı bolca dinleyip, perde baskıları konusunda fikir sahibi olmaya çalışırım. Tüm bu süreçten sonra eseri enstrümanım üzerinde eseri önce parça parça, daha sonrasında ise bir bütün olarak deşifre etme yoluna giderim. Deşifre esnasında*

beni teknik olarak zorlayan pasajlar karşıma çıkarsa o kısımları temiz şekilde icra edene kadar, tekrar tekrar çalarım. Eseri notaya bakarak çalabilir hale geldikten sonra ise ezberleyene kadar tekrar eder, ezberledikten sonra ise eser üzerinde düşünmeye ve yorumlamaya gayret ederim.”

Furkan RESULOĞLU: “Eseri daha önce icra eden üstatlarımızdan dinlemek ilk tercihimdir. Eğer icra edilmemişse eser içindeki geçkilere, perdelere dikkat ederek icra etmeye çalışırım. Tekniğimi aşan yerler için çözüm ararım.”

Hasan TİPİ: “Bir eseri çözümlerken, o eserin ilk önce makamına, usulüne ve hangi formda yazıldığına dikkat ederim. Eser zor değilse bütün olarak çalmaya gayret ederim zor ise ağır tempoyla bölüm bölüm çalmaya çalışırım. Deşifreyi kolay yapabilmek için teorik bilgiye ve tanburun perdelerine, mızrap vuruş tekniklerine hâkim olmak gerekir. Bu husus çok önemlidir.”

Gökhan ALGAN: “Bir eseri ilk kez çözümlerken; Eserin makamına, usulüne ve donanımına bakarım, Sonra atlamalara bakıyorum eğer varsa onları önceden görmeye çalışıyorum. Tabi bunda ritmik okumanın etkisi de önemli, çünkü ritmik okuma ne kadar iyiye deşifre de o kadar güçlü oluyor. Eser peşrev veya saz semaisi ise genelde hane hane çözümlmeye çalışıyorum. Eğer eser çok zor parmak etütleri gerektiriyorsa o zaman porte porte ilerliyorum. Daha sonra eseri bir bütün olarak çalmaya çalışıp, ezberlemeye çalışıyorum.”

Üçüncü alt probleme ilişkin; Üçüncü alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracılarının ilk kez icra edecekleri bir eseri çözümlerken, başta esere analiz mantığı ile bakıp bütününü anlamaya çalışarak icra etme, esere ağır tempo ile başlanılmasına, eserdeki nüanslara uyma, eseri başlangıçta bölümlere ayırarak çalma, eseri formuna ve karakteristik yapısına uygun çalma, nazari bilgileri kullanma, eserin varsa daha önce icra eden üstatlardan kaydını dinleme, usulünü, temas ettiği perdeleri, meyan kısmını, bitişini, icracılardan perde baskılarıyla ilgili fikir alma, teknik açısından zorlayan pasajları temiz çalana kadar tekrar tekrar çalma konularına dikkat ettikleri ve eseri tüm özellikleri ile öğrenmeye ve icra etmeye çalıştıkları görülmektedir.

3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Dördüncü alt problem: Tanburda transpoze icraya yönelik yaklaşımlar nelerdir?

Dördüncü alt problemin çözümü: Dördüncü alt problemin çözümü için, tanbur icracılarının transpozeye yönelik düşünceleri tespit edilmeye çalışılmış ve elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlanmıştır.

Tanbur icracılarının dördüncü alt probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ, *“Türk müziği makamlar ile şekillenen bir müziktir ve perdelerin kullanımı da oldukça hassas olması gerekir. Bu hassasiyeti ecdadın da göz önünde bulundurduğu şüphesizdir. 14.yy’dan 20.yy başlarına kadar süregelen sistem arayışları genellikle tek bir ahenk(bolahenk) üzerinden anlatılmıştır. Transpoze kullanım ihtiyacı ve kullanımı da 20.yy başlarında başladığını söylemek yerinde olabilir. Bu ihtiyaç ve kullanım bir takım problemleri ve çıkmazları da beraberinde getirmiştir. Bu çıkmazların en önemlisi Avrupa müziği mantığını Türk müziği mantığına yerleştirmeye çalışmak olmuştur. Yani 12 ayrı ahenkten tıpkı piyanoda olduğu gibi bütün makamları icra etme fikrinden kaynaklanmaktadır. Türk müziğinin karakteristik yapısını, perde anlayışını ve sayısını göz önüne getirdiğimizde 12 ayrı ahenkten bütün makamları ve sahayı icra mümkün değildir çünkü perde yoktur. Gerekli midir değil midir bu durum da tartışılmaktadır. Günümüzde bütün Tanbur yapımcılarının perde taslağı ve taktığı perde sayısı bütün makamları göz önünde bulundurduğumuzda en fazla 6 ahenge transpoze icra etmeye mümkündür. Bu 6 ahenk mansur, kız, sipürde, bolahenk, şah ve davud ahenkleridir. Aralarda kalan mühtahzen, yıldız, sipürde mabeyn, şah mabeyn, bolahenk mabeyn, mansur mabeyn ahenkleri perde yokluğundan dolayı karşılamamaktadır. Türk Müziği 20.yydan günümüze gelen kayıtlardan anlaşılacağı gibi en çok bolahenk ahenge göre icra olmuştur. Öncelikle bolahenk ahenkten perde sistemi ve repertuar anlayışı geliştirilip, transpoze konusunda da her bir yarım sestten mümkün olan icraları yapabilmenin faydalı olacağı kanısındayım. Transpoze eğitimi bugün konservatuarlarda üzerinde çok fazla durulmamaktadır. Durulmaması normaldir çünkü Türk müziği tek bir ahengin tarihsel süreç içerisindeki değişiklikleri ile doludur ve tek ahenk üzerinden evvela anlayışını kavramaya çalışmak gerekir. Transpoze konusundaki kavrayış 2004 yılında bağlama ile başlayan bir sürecin devamı niteliğinde olup, bireysel bir şekilde geliştirmeye çalıştığım bir durumdur.”*

Deniz ŞAHİN: *“Daha önceden başka çalgılarla da ilgilendiğim için tanbura başladığım zamanlarda aktif olarak icra yaptığım müzik grupları mevcuttu. O*

gruplarda ses icracısının okuyabildiği ses sahalarında icra yapabilmek için transpoze icraya da başlamış bulundum. Tanbura ilk başladığım zamanlardan itibaren transpoze icraya da başladım diyebilirim.”

Furkan RESULOĞLI: ”Transpoze çalmaya okulun ilk yıllarında başladım. Çünkü repertuar derslerinde sınıfa tanburla eşlik ederdim ve dört ses okunurdu. Bunun haricinde sözlü eser icra edilen hemen her yerde transpoze çaldım.”

Hasan TİPİ: “Konservatuar öğrenimim sırasında hazırlık ve 1. Sınıfta transpoze çalışmaları yapmadık 2 ve 3 ve 4. Sınıflarda transpoze eğitime başladık çünkü eşlik etmek durumunda kaldığımız korolarda farklı seslerden icra eden solist ve koristler vardı onlara uyum sağlayabilmek adına transpoze çalışmaları sürekli sanat hayatımda yer aldı. Tanbur icrasında transpoze önemli bir yere sahiptir. Tanburun perdelerine ve Türk müziği nazariyatına hâkim olmak gerekir. Zihinsel olarak icra edilecek eserin notalarını başka bir perde de düşünüyoruz. Genel olarak eserleri 1 ses,4 ses ve 5 ses icra ediyoruz. Buradaki mühim konu makamın özelliklerini, çalınan perdede aldığı değiştirici işaretleri iyi bilmek ve notasyona iyice hâkim olabilmektir. Birçok eser çalışarak transpozede belli bir seviyeye gelmek mümkündür.”

Gökhan ALGAN: “Transpose icra konusu bir enstürman için çok önemlidir. Hem gelişme açısından hem de bir sazende veya soliste eşlik etme hususunda. Tanburda perdelere hâkim olmak ve makam dizilerini iyi bilmek transpozeyi kolaylaştırır. Ben, transpoze icraya öğrencilik dönemlerimin 3. Yılında başladım. Konya musiki cemiyetinde çok geliştirdim. Transpozeye önem verilmiyordu bizim zamanımızda, o yüzden ben solistlere eşlik ederek öğrendim.”

Dördüncü alt probleme ilişkin; Dördüncü alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracılarının transpoze icra konusunda herhangi bir ders almadıkları, transpoze icra çalışmalarını akademik eğitimleri öncesinde mûsikî cemiyetlerinde ve derneklerde, akademik eğitimlerinde, devlet konservatuvarlarında, şu anda; mesleki çalışma ortamlarında, kendi çabaları ve uyguladıkları yöntemlerle kazandıkları görülmektedir. Transpoze becerisinin çalgı öğrenimi süreciyle beraber gelişmesi gereken bir süreç olduğunu ve bu sürecin de diğer dersler ve uygulamalarla desteklenmesi gerektiğini savunmuşlardır.

3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Beşinci alt problem: Tanbur öğreniminde metot kullanımının önemi nedir? İcrada nasıl bir seviye aşaması sağlar?

Beşinci alt problemin çözümü: Beşinci alt problemin çözümü için, tanbur icracılarının metot kullanımına yönelik düşünceleri tespit edilmeye çalışılmış ve elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlanmıştır.

Tanbur icracılarının beşinci alt probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ: “ Tanbur eğitiminde metot kullanmanın önemi: hoca kontrolünde olması gerekli bir durumdur. Yöntem ve belirlenen yolda yürümek için öğrencinin hocasının karşısında onu izlemesi ve tekrarlamalar üzerine kurulu bir çalışma yöntemi ile hocadan görülenler icra edilerek öğrencinin boyanması makbuldür. Ve yazılı bir metot da öğrencinin hocası olmadığında başvurabildiği bir durum olması bakımından önemlidir.

Yazılmış tanbur metotlarında faydalı egzersizler bulunmaktadır ancak yöntem ve pedagoji sorgulanmalıdır. Benim yöntemini beğendiğim ve Emin Akan’ın metodudur. Ancak onun da eksikleri mevcuttur. Daha çok nağme belirleme, anlama ve öğrenci ile karşılıklı tekrarlar metodu kullanıyorum.”

Deniz ŞAHİN: “Ben enstrüman icrası konusunda belirli bir metot kullanımı dahilinde yetişmedim, gelenekte meşk adı verilen usta-çırak ilişkisi dahilinde bir eğitimden geçtim diyebilirim. Tanbur konusunda yazılmış, şüphesiz kıymetli metotlar mevcuttur, lakin bu metotlar eksiksiz ve kusursuz değildir. Mevcut metotları, kâmil bir metot yazma gayreti içerisinde bir basamak olarak görüp; eksikliklerinin giderilmesi ve daha ileri taşınması için ciddi çalışmalar yapılmalıdır. Metot konusu önemlidir, fakat bence müziğin doğası gereği salt metodik bir çalışma icracıyı sadece belirli bir noktaya kadar ilerletecektir. Metotla birlikte yürüyen bir hoca-öğrenci çalışması enstrüman öğreniminde kritik bir etkidir.”

Furkan RESULOĞLU: “Okulda tanbur hocalarımızın metotlarından faydalandım. Dersleri Necip Gülses ve Sadun Aksüt hocalarımızın metotlarıyla yaptık. Metot, Türk müziği karakterine uygun ise bence çok faydalı. Türk müziğinde tavır esastır. Tanbur, geleneksel tavır altyapısıyla icra edilmezse güzel bir icra olmaz çünkü bir enstrümanın

tavri tarihten süzülerek gelmiştir. İşte bu noktada tanburun metodu yazılacaksa bu noktaya dikkat edilmelidir.”

Hasan TİPİ: *“Metot kullanmak her enstrüman için önemlidir, sağlıkla ilerleyebilmenin birinci yolu metotla ilerlemektir ancak tanburla ilgili yazılmış benim incelediğim metotların hiç birinde sıfırdan tanbura başlayabilecek birisine hitap edecek bir içerik ne yazık ki yok. Dolayısıyla tanburun tutulmasından, mızrabın tutulmasından ve vurulmasından, perdelerin tek tek tanıtılıp öğrenilmesinden başlamak icap ettiğinde herhangi bir metodu kullanamıyoruz. Ancak değerli hocam Emin Akan’ın metodundan zaman zaman istifade ettim bazı mızrap vuruşları konusunda fakat onlar da öğrenci belli bir seviyeye geldikten sonra işe yarıyorlar.”*

Gökhan ALGAN: *“Metot kullanımı tanbur öğreniminde bir yardımcı kılavuzdur. Hocamızla daha çok meşk ederek tanburu öğrendim. Bu sebepten dolayı geleneğe olduğu gibi tanburun hoca ve öğrenci meşkiyle, birebir derslerle olmasını uygun görüyorum.”*

Beşinci alt probleme ilişkin; Beşinci alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracılarının, tanbur öğretimine ve öğrenimine yönelik metot kullanımının önemi hususunda; meşk yöntemini kullandıkları, meşk geleneğine ait bütün unsurları benimseyerek ve onlardan yararlanarak bu seviyeye geldikleri, çalışma ortamları, kullandıkları materyaller, repertuvar kazanımları ve öğrenmelerini etkileyen unsurların meşk merkezli bir eğitim ve öğrenimin sunduğu imkânlar ile doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. İcracılar Metot kullanımının önemli olduğunu savunmuşlar, fakat öğretimde ve öğrenimde hoca-öğrenci (meşk) ilişkisiyle ve bireysel çabalarla (çok çalışarak) tanburda daha iyi bir seviyeye ulaşılabileceğini belirtmişlerdir.

3.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Altıncı alt problem: Tanbur öğreniminde icranın geliştirilmesine yönelik dinlenilmesi ve taklit edilmesi gereken önemli tanburiler kimlerdir?

Altıncı alt problemin çözümü: Altıncı alt problemin çözümü için, Tanbur icracılarının Metot kullanımına yönelik düşünceleri tespit edilmeye çalışılmış ve elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlanmıştır.

Tanbur icracılarının altıncı alt probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ: “Tanburi Cemil Bey başta olmak üzere, Necdet Yaşar, Mesud Cemil Bey, Refik Fersan, Ercüment Batanay, İzzeddin Ökte, Abdi Coşkun, Murat Salim Tokaç, Özer Özel, Kağan Ulaş gibi isimleri ve diğer sazların icracılarının yanı sıra sözlü eserlerini tavsiye ediyorum.”

Deniz ŞAHİN: ” Öğrencilerime bu konuda en çok tavsiye ettiğim nokta, belli bir icracıya saplanıp kalmamalarıdır. Kayıtlarına ulaşabildikleri tüm tanburileri dinleyip idrak etmeleri, en azından fikir sahibi olmaları önemlidir. Tüm tanburiler hakkında fikir sahibi olan öğrenci belli bir zaman sonra kendi dinleme zevkini geliştirebilir kanısındayım.”

Furkan RESULOĞLU: “Tavsiye edilecek icracılar konusunda geleneksele bağlı herkesi dinlenmeli. Bütün hocalarımız, bütün üstatlarımız kıymetli. Hepsinden alacağımız çok şey var. Bir öğrenci bal arısı gibi olmalı. Bütün çiçeklerden toplamalı. Ayırım yapmadan herkesi dinlemeli ve icrasına bunları katabilmelidir. Aksi takdirde gelişim gösteremez sadece iyi bir taklit olabilir.”

Hasan TİPİ: “Başta Cemil Bey olmak üzere tüm tanburilerin kayıtlarını dinlemelerini tavsiye ediyorum. Günümüzdeki tanbur icracılarından; Murat Salim Tokaç, Murat Aydemir, Özer Özel, Birol Yayla, Pelin Değirmenci... dinlenilmesi gereken tanburilerdir.”

Gökhan ALGAN: “Öğrencilerimize Tanburi Cemil Bey, Necdet Yaşar, Murat Aydemir, Murat Salim Tokaç, Özer Özel gibi tanburileri tavsiye ediyoruz. Bir de tatbiki Abdi Coşkun hocamızı unutmamak gerekiyor.”

Altıncı alt probleme ilişkin; Altıncı alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracıları, hayatta olmayan önemli tanbur icracılarının ses kayıtlarını çokça dinlemiş ve taklit etmişler bir anlamda onlarla meşk yapmışlar ve onlardan yararlanmışlardır. İrcacılar tarafından ekol takibi ve taklitleri çok büyük öneme sahip olmuştur. Başta Tanburi Cemil Bey olmak üzere geçmişte ve günümüzde yaşayan bazı isimleri önermişlerdir. Bu tanburilerden bazıları: Necdet Yaşar, Mesut Cemil Bey, Refik Fersan, Ercüment Batanay, İzzeddin Ökte, Abdi Coşkun, Murat Salim Tokaç, Özer Özel, Murat Aydemir, Birol Yayla, Pelin Değirmenci'dir. Ayrıca tanburun geliştirilmesine, kendi tavır ve üslubunu kazanmasına yönelik; öğrencinin tek bir tanburiye bağlı kalmaması, farklı farklı tanbur icracılarını da dinlemesi gerektiği hususunu da vurgulamışlardır.

3.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Yedinci alt problem: Müzik eğitimi kurumlarında tanbur eğitimi nasıl olmalıdır? tanburun müzik öğretmenliğinde kullanılmasının önemi nedir?

Yedinci alt problemin çözümü: Yedinci alt problemin çözümü için, tanbur icracılarının müzik eğitimi kurumlarındaki tanbur eğitime ve tanburun müzik öğretmenliğinde kullanılmasına yönelik düşünceleri belirlenmiş ve elde edilen bulgularla yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tanbur icracılarının yedinci alt probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ: *“Müziğin felsefesini düşünen, sorgulayan, teorik olarak kritik düşünebilen ve düşündürebilen, geleneksel icra tadının önemini vurgulayan, farklı icra tekniklerine meraklı ve icra bakımından da heyecanını tazeleyerek çalışan hocaların varlığıyla olmalıdır eğitim kurumlarındaki tanbur eğitimi.*

Geleneksel müziğimizde perdeli bir çalgı olmasından dolayı en iyi yansıtıcılarından birisi olduğunu düşünüyorum tanburun. müzik öğretime ve anlayışına katkısı icracısından tanburi bestekârlara şüphesiz büyüktür ve devam edecektir.”

Deniz ŞAHİN: *“Hoca, her öğrencisiyle bireysel olarak ilgilenmeli ve teke tek dersler yapılmalıdır. Grup derslerinde verim oldukça düşmektedir.*

Tanbur, kullandığımız müzik sistemindeki tüm perdeleri üzerinde bulundurduğundan ve makamın seslerini duyurmak açısından rahat bir saz oluşundan dolayı müzik eğitiminde kullanılması elzem ve gereklidir.”

Furkan RESULOĞLU: *“Tanbur eğitimi bolca eser meşk ettirilerek, ezberleterek olmalıdır. Türk Musikisinin klasik eserlerini bilmeyen, özümseyemeyen biri tanbur çalamaz. Saz eseri ve sözlü eserler öğretilmeli, dinletilmeli ve ezberletilmeli. Repertuvar dersleriyle paralel gitmeli.*

Türk müziği perdelerini tanımak, duymak açısından güzel bir uygulamadır.”

Hasan TİPİ: *“Tanbur müzik eğitim kurumlarında Türk müziğine ve sazına hâkim hocaların varlığıyla olmalıdır. Tanbur eğitiminde karşılaştığımız en büyük sorun metotsuzluk konusudur. Ancak bunun olumsuz tarafları olduğu kadar olumlu tarafı da vardır. Metotsuzluk olumlu olamaz ama her yıl gelen öğrencinin kapasite durumu değişiyor mesela biri yeni başlamış oluyor diğeri parmaklarını açamıyor, farklı bir enstrümandan gelmiş olanlar oluyor dolayısıyla bunların her birine ayrı teknikler uygulamak zorunda*

kalıyorum. Mesela hiç çalgı çalmadan ilk defa bir enstrümanı eline alan bir öğrenci geldiğinde tanburun tutuluşu, mızrabın vuruş şekli gibi temel konuları verdikten sonra notaların yerlerini tanıtmakla başlıyorum. Yegâhtan itibaren hüseyinî aşiran, acem aşiran, rast vb. ana perdeleri, özellikle bütün perdelerin yerlerini ezberletiyorum. Daha sonra parmaklarını kullanmaya başladığında hem parmaklarının açılması hem de hangi perdeye hangi parmağını basması gerektiğiyle ilgili etütler hazırlıyorum ve çalışmalarını istiyorum. Başarılı olan öğrencilerle yine seviyelerine uygun küçük eserlerle başlıyoruz. Yine öğrencinin icracılığına katkı sağlayabileceği eserler olmasına dikkat ederek yeni eserler veriyoruz.

Türk müziği ile uğraşan birinin tanburu tanınması bence birinci şart olmalıdır. Nitekim bazı konservatuvarda bazı bölümlerde zorunlu çalgı olarak verilmektedir. O kadar önemlidir ki Türk müziği solfej çalışmalarında sabit perdeli bir çalgının olması çok büyük bir avantajdır. Çünkü Türk müziğinde solfej okumak, öğrenmek aşamasında aralığa dayalı bir solfej çalışması verdiğiniz takdirde muvaffak olmak neredeyse imkânsız. Yani şunu demek istiyorum örnekle daha iyi anlayabileceğimi düşünüyorum. Saba dörtlüsünde eğer ki re bemolü bakiye basarsanız sabayı tam olarak yapmış olamıyorsunuz. Bunu kulakla düğâhtan(la) re bemolle bir atlama varsa solfej parçasında bu sesi sağlıklı olarak basmak mümkün değil. Çünkü re bemol saba yapılırken daha dik basılıyor. Çargâh perdesinde zirgüleli hicaz yaparken de bakiye basılıyor. Yani çargâhta hicaz yaparken aralıklar S.A12.S oluyor. Hâlbuki aynı perde sabah dörtlüsüne geçilirken bir miktar daha tiz basılıyor, bunu ancak sabit perdeli bir çalgıyla yapmak mümkündür. Bu çalgı da birinci sırada tanburdur. Çünkü kullanım kolaylığı vardır. Belki kanunla da yapılabilirdi. Yani tanbur Türk müziğinin temel çalgısıdır. Müzik, solfej, makam, transpoze öğreniminde tanbur çok önemli bir kılavuzdur.”

Gökhan ALGAN: *“Tanbur eğitimi; öncelikle tanbur için ve diğer sazlar için konservatuvarlarda özellikle, saz derslerinin sayısının arttırılması gerekiyor. Çünkü diğer derslerin sayısı fazla olduğu zaman insan sazına fazla eğilemiyor veya yeteri kadar meşgul olamıyor. Tanbur eğitimi meşk usulüyle olmalıdır. Hocayla birebir karşılıklı olmalıdır. Sadece metot takip edilerek ya da herhangi bir videodan tanbur öğrenilebileceğini sanmıyorum. Çok küçük ilerlemeler kat edilebilir ama bunlar yeterli olmaz. Bu yüzden Hocayla birebir karşılıklı eğitim olması gerekiyor. Dersler,*

aksatılmadan ve düzenli olarak yapılması gerekiyor. Çünkü tanbur uzun süre çalınmadığında gerileme söz konusudur. Bunun için sürekli olarak tanbur çalışmak ve çalmak gerekir.

Necdet yaşarın söylediği gibi; Dünyada övünebileceğimiz Türk sazı olarak ilk başta, tanbur gelir. Bu yüzden müzik öğretmenliğinde mutlaka kullanılması gerekiyor. Maalesef bugün okullarda öğrenciler kendi kültürüne ait sazları öğrenmeden batı müziğine ait piyano, keman, gitar gibi enstrümanları öğreniyor. Bu da bana yanlış geliyor. Türk çocukları ilk önce kendi müziklerini öğrenmesi gerekir. Çünkü bu batıda böyle, kendi müziklerini öğrendikten sonra farklı kültürlerin müziklerini öğrenmeye başlıyorlar. “

Yedinci alt probleme ilişkin; Yedinci alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracıları, müzik eğitimi kurumlarında tanbur öğretiminin nasıl olması gerektiğine ve tanburun müzik öğretmenliğinde kullanılmasının önemine dair; müziğin felsefesini düşünen, sorgulayan, teorik olarak kritik düşünebilen ve düşündürebilen, geleneksel icra tadının önemini vurgulayan, farklı icra tekniklerine meraklı ve icra bakımından da heyecanını tazeleyerek çalışan, birebir dersler yapan ve ezber yaptıran, saz eseri ve sözlü eserlerden repertuvar kazandıran ve bunları önemli tanbur icracılardan dinlettiren hocaların varlığıyla olabileceğine dikkat çekmişler ve tanburun, kullandığımız müzik sistemindeki tüm perdeleri üzerinde bulundurduğundan ve makamların seslerini duyurmak açısından rahat bir saz oluşundan dolayı müzik öğretmenliğinde kullanılmasının son derece önemli ve gerekli olduğunu savunmuşlardır.

3.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Sekizinci alt problem: Tanburun perdeli olması ve Türk müziği ses sistemini yansıtmaması öğrencilere ne gibi avantajlar sağlar?

Sekizinci alt problemin çözümü: Tanbur icracıları tanburun perdeli olması ve Türk müziği ses sistemini yansıtmaması bakımından değerlendirmeler yapmışlardır. Ve bu değerlendirmeler doğrultusunda öğrencinin Türk müziğini ve enstrümanını daha iyi tanıması ve bilmesi için tanburun sağladığı avantajlar ve kolaylıklar belirlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca elde edilen bulgular incelenerek, yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tanbur icracılarının sekizinci probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ: "Türk müziği bir nevi perde musikisidir ve bu bakımdan da perdeli bir enstrüman olması tanburun önemini ve öğretiminin de ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Öğrencilere perdesel anlamda oluşturduğu şablon, seyir mantığının ne şekilde olduğunu, makamları kavraması noktasında büyük katkı sağladığını gösterir."

Deniz ŞAHİN: "Tanbur mevcut sistemdeki perdelerin duyumu açısından, müziğimizde kullanılan diğer enstrümanların hepsinden daha verimlidir. Kulak gelişimi henüz ileri seviyelere ulaşmamış bir öğrenci açısından makamın tüm seslerini duyabilmek oldukça önemlidir. Ayrıca görsel olarak da perde şablonu göz önünde olduğundan dolayı öğrenciler, makam teorisini idrak etmekte de daha avantajlı bir duruma geçecektir. Teknik olarak çok fazla ilerlemeye gerek olmadan doğru sesleri alabilmek açısından da tanbur oldukça avantajlı bir enstrümandır. Örneğin; kemençe, ney, vb. enstrümanlarda doğru sesleri basmak yıllar alabilecekken, doğru akortlanmış bir tanburla bu durum haftalar-aylar içerisinde çözüme kavuşturulabilir."

Furkan RESULOĞLU: "Bütün seslerin görsel olarak elinin altında bulunması açısından makam dizilerini öğrenirken çok büyük avantaj sağlayacaktır. Örneğin hüseyini makamı denildiği vakit tanbur öğrencisinin gözünün önüne saptaki perdeler gelecektir."

Hasan TİPİ: "Tanbur bütün sesleri sabit perdeli olması münasebetiyle bünyesinde barındıran bir çalgıdır. Bundan dolayı öğrenimde çok büyük avantaj sağlar. Çünkü aralıkların tam sağlam olarak öğrenilmesine sebep olur."

Gökhan ALGAN: "Tanbur, öğrencilerin bastığı perdeyi görebilmesine, doğru perdeyi basabilmesine ve kulağının eğitilmesine yardımcı olurken; ses eğitimi öğrencilerinde ise yanlış ses, detone olma, sirtone olma gibi olumsuz koşulları engellediğinden dolayı çok büyük bir avantaj sağlıyor. Bence Türk müziğini daha iyi öğrenmek, algılamak, üslup, tavır ve mana derinliğine ulaşmak için öğrencilerin tanbur gibi zengin bir sazı çalması ve öğrenmesi faydalı ve doğru olacaktır."

Sekizinci alt probleme ilişkin; Sekizinci alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracılarının, tanburun perdeli olmasının ve Türk müziği ses sistemini yansıtmasının, kulak gelişimi henüz ileri seviyelere ulaşmamış bir öğrenci açısından makamın tüm seslerini duyabilmek, perdesel anlamda oluşturduğu şablon, seyir

mantığının ne şekilde olduğunu ve makamları kavraması noktasında, büyük katkılar sağlayacağı düşünülmüştür.

Teknik olarak çok fazla ilerlemeye gerek olmadan doğru sesleri alabilmek açısından tanburun oldukça avantajlı bir enstrüman olduğunu, kemençe, ney gibi enstrümanlarda doğru sesleri basmak yıllar alabilecekken, doğru akortlanmış bir Tanburla bu durumun haftalar-aylar içerisinde çözüme kavuşturulabileceğini, makam dizilerini görsel olarak tanburun sapında perdeleri düşünerek kolaylıkla bulunabileceğini vurgulamışlardır.

3.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Dokuzuncu alt problem: Tanbur öğreniminden önce öğrencilerin hangi bilgilere sahip olması gerekmektedir? Ve tanbur öğretiminde öğrenciyle yapılan birebir dersler öğrenmeyi nasıl etkilemektedir?

Dokuzuncu alt problemin çözümü: Tanbur icracılarının, tanbur öğretiminden önce öğrencilerin hangi bilgilere sahip olması gerektiği hususunda ve birebir yapılan tanbur derslerinin önemi hakkında bilgiler vermişlerdir. Bu konuyla ilgili elde edilen bulgular incelenmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tanbur icracılarının dokuzuncu probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan Kiriş: ” Öğrenciye öncelikle tanburu tanıtmak gerekir. Bu oldukça önemlidir. Yeni doğan bir çocuğa isim koymaya benzer. Ne çaldığını ve elinde neyin olduğunu biraz olsun tanınması gerekir. Teknesi, sapı, burguları, telleri, eşikleri, mızrabı ve bunların ne ile yapıldığının kısaca anlatılması gerekir. Daha sonra da çalacağı enstrümanın musikimizdeki önemi ve yerini bilmesi gerekir.

Öğrencinin hocası ile karşılıklı yaptığı her ders onun bakımından imtihan gibi olur ve çok önemlidir. Bu dersler olmazsa öğrenci neyi ne şekilde yaptığını tamamen kestiremez. Bu durumun tersi şeklinde kendini geliştirenler elbette mevcuttur. Ayrıca öğrencinin ders esnasındaki heyecanı da hoca tarafından diri tutulmalıdır. Eksikleri ve hatalarına işaret edilmelidir. Birçok bakımdan birebir eğitim önemlidir sağlıklı olan da budur.”

Deniz ŞAHİN: ”İyi bir dinleyici olması, müzik tarihine ve kültürüne dair meraklı olması yeterlidir. Enstrüman öğreniminde birebir çalışma her zaman ideal yöntemdir.

Öğrencinin eksiklerinin tespiti, yanlışlarının düzeltilmesi açısından çok kritik bir öneme sahiptir. Aksi takdirde öğrencinin gelişimi sekteye uğrayacak ve gecikecektir. Öğrencinin merak ettiğini anında sorabilmesi ve hocanın öğrenci başına düşen dikkat seviyesinin artacak oluşu birebir çalışmaların önemli noktalarındandır.”

Furkan RESULOĞLU: *”Tanbur öğretiminden önce temel makamlarda eser geçmiş olması ona avantaj sağlayacaktır. Olumlu yönden katkı sağlayacaktır. Tanbur öğreniminde önemli bir nokta; kayıtlarda dinlenen ton ile canlı dinlemek arasında fark vardır. Hem gerçek ses duyma açısından hem de tanburu tutuşu, mızrap vuruşunu görmesi açısından birebir derslerin önemi vardır.”*

Hasan TİPİ: *“Elbette Türk müziğinin özellikle içine girmiş olması, öğrencinin yüreğinde makamın keyfini hissedebiliyor olması, bunlar çok çok önemli şeyler fakat en önemlisi bir enstrümanı çalabiliyorsa en azından elleri alışıkça bizim işlerimiz daha kolay oluyor daha çok yol kat ediyoruz. Ama hiçbir bilgisi yoksa öğretim ve öğrenim daha zor bir hâl alıyor. Özellikle Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarımız müziğin ilkokulu sayılır.*

Birebir dersler tanbur öğreniminde önemlidir. Olumlu anlamda çok büyük etkisi vardır. Uygulama yapıldığı için çok fazla katkısı sağlayacaktır.”

Gökhan ALGAN: *“Tanbur öğreniminden önce öğrencinin ilk olarak Türk müziğini sevmesi gerekiyor. Eğer sevmiyor ve dinlemiyorsa tanbur çalmakta zorlanabilir. Tanburu hocanın yönlendirmesiyle tanınması ve Türk müziğinin özellikle ses sistemini bilmesi öğrencinin daha çabuk öğrenmesini ve kavramasını sağlayacaktır.*

Birebir dersler öğrenmeyi olumlu yönde etkilemektedir. Örneğin; öğrenci bir eseri çaldığında veya yeni öğrendiğinde yapamadığı bir yer olduğunda hocası ona gösterebiliyor. Öğrenci de bunu karşıdan görebiliyor, o yüzden tekrar edebiliyor. Yapamadığı yerleri hocasıyla tekrar tekrar yapabiliyorlar. Sonra eseri birlikte icra ediyorlar ve bu eseri ezberleme açısından iyi oluyor. Anlık öğrenim yani öğrenci eksiklerini hocasıyla birlikte düzelttiği zaman kolayca hafızasına kısa bir sürede geçiriyor. Bu yapılan dersler meşk usulüyle olduğu için öğrencinin zihninde kalıcılığını arttırıyor.”

Dokuzuncu alt probleme ilişkin; Dokuzuncu alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracılarının, söylemleri doğrultusunda tanbur öğretiminden önce öğrencilerin hangi bilgilere sahip olması gerektiği hususunda ve birebir yapılan tanbur

derslerinin önemiyle ilgili öncelikle öğrencin başta iyi bir dinleyici olması, müzik tarihine ve kültürüne dair meraklı olması gerektiği, tanburun Türk musikisindeki yerini ve önemini bilmesi Türk müziği nazariyatını, temel müzik kurallarını ve hocanın yönetiminde tanburu iyi tanınması ve bilmesi gerektiği, ne çaldığını ve elinde neyin olduğunu biraz olsun tanınması ve bilmesinin öğrenimi ve gelişimi açısından önemli olduğunu ifade etmişlerdir.

Enstrüman öğreniminde birebir çalışmanın her zaman ideal yöntem olduğunu, öğrencinin hocası ile karşılıklı yaptığı her dersin onun bakımından imtihan gibi olacağını, tanbur öğreniminde öğrencinin hem gerçek sesi duyma açısından hem de tanburun tutuluşunu, mızrap vuruşunu görmesi açısından birebir derslerin yapılmasının öğrenim açısından daha sağlıklı ve doğru olacağı düşüncesi vurgulanmıştır.

3.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Onuncu alt problem: Tanbur öğreniminde üslup (stil) ve tavır kazanımının önemi nedir?

Onuncu alt problemin çözümü: Tanbur icracıları, tanburda tavır ve üslup kazanımına ilişkin ifadelerde bulunmuşlardır. Ve elde edilen bulgular doğrultusunda tavır ve üslup kazanımı belirlenmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tanbur icracılarının onuncu probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ: *“Doğru icracıları ayırt etmeksizin dinlemesidir. Farklı tavır ve üslupları karşısına uygulayarak gösterip anlamasını, uygulamasını sağlamak ve bu yöntemi alışkanlık haline getirmeye önermeye çalışıyorum.”*

Deniz ŞAHİN: *” Usta icracıların -sadece tanbur icracılarını değil, ehil olan tüm icracıların- kayıtlarını bolca dinlemek ve enstrüman üzerinde tatbik etmeye çalışmak.”*

Furkan RESULOĞLU: *“ Üslup ve tavır için çokça dinlemek ve taklit etmek lazım.”*

Hasan TİPİ: *“Üslup ve Tavır Kazanımı, tanburun icrasını çok etkilemektedir. Bu kazanım için öncelikle öğrencinin hocasını iyi takip etmesi gerekir. Daha sonra teknik çalışmalarla beraber önemli tanbur icracılarını iyi dinleyip onların tanbur çalma tarzlarını çözümlemeye çalışması, büyük katkı sağlayacaktır. Tatbikî bu kazanım bir anda gelişebilen bir durum değildir. Zamanla oluşabilen, ayrıca farklı Türk müziği derslerinin de getirileriyle gelişimin söz konusu olan bir süreçtir.”*

Gökhan ALGAN: “Öğrencinin üslup ve tavır kazanımı için öncelikle eğitim aldığı hocasını taklit edebilmelidir. Yani hocasının parmak pozisyonlarını mızrap vuruşlarını taklit edebilmeli. Ancak daha ileri bir seviyeye gidebilmesi için Türkiye’de isim yapmış tanburilerin taksimlerini ezberlemesi, onları taklit etmesiyle üslubunu ve tavrını geliştirebilir. Tanbur üslubunu ve tavrını kazanmak uzun yılların geçmesiyle oluşan bir durumdur. Kısa sürede bu kazanımı sağlamak maalesef olmuyor. Bazen on yıl, bazen yirmi yıl kadar... Öğrenci taklide başta Tanburi Cemil Bey’le başlamalı sonrasında diğer tanburileri dinlemeli ve taklit etmelidir. Zamanla kendi kendini bulacaktır...”

Onuncu alt probleme ilişkin; Onuncu alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde Tanbur icracıları, tanburda tavır ve üslup oluşumunun nasıl olacağına dair; usta icracıların sadece tanbur icracılarını değil, ehil olan tüm icracıların kayıtlarını bolca dinlemek, enstrüman üzerinde tatbik etmeye çalışmak, çok eser icra etmek, meşk içinde olmak vb.üslup ve tavır kazanımının sağlanmasında önemli bir etken olduğunu ifade etmişlerdir. Tüm tanburilerde farklı lezzetler ve ayrı ayrı renkler olduğunu ve bu çeşnileri biriktirip bir bütün halinde ortaya koyabilmenin çok önemli olduğunu vurgulamış ve üslûp ve tavır çalışmalarında en etkili yöntemin meşk yöntemi (hoca-öğrenci ilişkisi) ve usta icracıların üslup ve tavırlarını taklit etme yöntemi olduğunu savunmuşlardır.

3.11. Onbirinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

On birinci alt problem: Repertuvar kazanımının tanbur öğrenimine ilişkin önemi nedir?

On birinci alt problemin çözümü: Tanbur icracıları, tanburda repertuvar kazanımına ilişkin ifadelerde bulunmuşlardır. Ve elde edilen bulgular doğrultusunda repertuvar kazanımının tanbur öğrenimine ilişkin önemi belirlenmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tanbur icracılarının on birinci probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ: “Musikimizde daha çok sözel bir anlatım mevcuttur, şiir de müzik gibi yüksek mertebelere çıktığı için mana olarak musiki algısına da katkısı elzemdir. Derslerde genellikle çalgısal formlar ile ilgileniyoruz ancak oran vermek gerekirse yüzde kırk oranında da sözel formlar üzerinden çalışıyoruz. Ezber, müziği yorumlamanın da şartı gibi olduğu için tekrarlama çok önemlidir. Repertuarı da böyle

algılamak gerekir. Ayrıca bulunduğum TV programları, Musiki dernekleri, mevlevihanelerdeki ayin icraları ve topluluklara olan refakat, zaman zaman ikili üçlü meşkların de repertuvarıma büyük katkısı oldu.”

Deniz ŞAHİN: ”Sözlü eserlerin önemi müziğimiz açısından çok büyüktür. Bu eserler mutlaka dinlenmeli, hatta tanbur derslerinde öğrenciye icra ettirilmelidir. Öğrencilere dinlemeleri için sık sık sözlü eserler öneririm, hatta fırsat buldukça tanbur derslerinde saz eserlerinin yanı sıra sözlü eserlerin de icrasına önem veririm. Öncelikle edindiğim repertuvar, dinlediğim müziklerden ileri geldi. Daha sonra ise hocamdan geçtiğim eserler, okuldaki derslerde icra ettiğimiz eserler ve son olarak da içinde yer aldığım gruplar, korolar, stüdyo kayıtları sayesinde repertuvarımı arttırdım diyebilirim.”

Furkan RESULOĞLU, ”Sözlü repertuarın Türk müziğindeki yeri çok büyüktür. Topluluklarda, cemiyetlerde icralarda bulunmak suretiyle, okuldaki repertuvar ve tanbur derslerinde, ayrıca kendi merakımla geçtiğim eserlerle repertuvarım gelişti. “

Hasan TİPİ, “Repertuvar, çok eser geçmekle olur. Ben ezberlediğim ve hafızama aldığım eserleri geçtim, kabul ederim. Aksi takdirde nota bilen herkes her eseri çalabilir. Bunu naçizane bende yapabilirim ama eseri geçtim bir kere çaldım notasını da kaldırdım o eser bana hiç bir şey katmaz. Çok notaya bağlı kalmadan, ufak tefek hatalar olmadan icra edebiliyorsam bir eseri, o eser kesinlikle benim müzik kaliteme çok katkı sağlar. Ve benim önerimde hep öğrencilerime bu olmuştur.

Türk Müziğinde çok muhteşem bir sazlı eser repertuarı var daha doğrusu sıra gelmiyor diyebiliriz. Yani aslında sözlü eserlerimizin de her biri şaheser ama her makamdan en az bir peşrevi saz semaisi vermeye çalışıyorum yapabilen öğrencilerime daha fazlasını veriyorum. Yine de repertuarda özellikle TRT repertuarına girmiş saz eserlerini çalmak öğrencilik yılları içerisinde sığmıyor. Özel gayreti olan öğrencilerin bu sonuca biraz daha yaklaştıklarını düşünüyorum ancak çok iyiye zamanı varsa sözlü eserlere de bakması icap eder. “

Gökhan ALGAN: “Repertuvar enstrüman öğreniminde çok önemlidir. Ne kadar çok eser birseniz o kadar çok gelişirsiniz. Daha çok okulda gördüğümüz eserlerle ve özel korolarda farklı eserler çalarak birikimimizi arttırmaya çalıştık bu da teknik gelişimimizi ilerletti. Tanbur dersinde daha çok saz eserleri üzerinde duruyoruz. Öğrencinin Ders dışında çalamadığı eserler olunca birlikte ona bakıyoruz. Ama genellikle dersimiz saz eğitime yönelik olduğu için sözlü eserlere kısmen yer

veriyoruz. Sözlü eserleri öğrenci ses eğitimi repertuvar derslerinde ve bireysel merakıyla öğreniyor. Sonra öğrencilerin bu çalışmalarını yakından takip ediyoruz.”

On birinci alt probleme ilişkin; On birinci alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracıları, repertuvar kazanımının tanbur öğrenimi için önemli olduğunu vurgulamış ve sanatsal hayatlarından örnekler vermişlerdir. Daha çok hocanın yönlendirmesiyle repertuvar kazanımında sözsüz (saz eserleri) ve sözlü eserlere yer verilmektedir. Repertuvar öğrenimiyle ve gelişimiyle öğrencinin hem müziksel algısını canlı tuttuğunu hem de enstrümanında aşama kat ettiğini ifade etmişlerdir. Bu hususta; ezber yöntemiyle bir çalışma gerçekleştirilmiş olur. Ezberin, müziği yorumlamada önemli bir rol oynadığını ve sürekli tekrarlamayla akılda daha kalıcı hale gelebileceğini ve repertuvarı da böyle algılamak gerektiği düşünülmüştür.

Tanbur icracıların repertuvar kazanımları konusunda dikkat ettikleri ve uyguladıkları anlayışlar; çok dinleme, çok eser icra etme ve ezbere icra çalışmaları olmuştur. Meşk yönteminin bu üç önemli uygulamasından repertuvar kazanımları aşamasında da yararlandıkları tespit edilmiştir. Repertuvar kazanımlarını; topluluklarda, cemiyetlerde, okuldaki repertuvar ve tanbur derslerinde, konserlerde ve kendi meraklarıyla, bireysel çalışmalar yaparak ve meşk ortamlarında bulunarak elde ettikleri görülmektedir.

3.12. Onikinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

On ikinci alt problem: Tanbur sazının diğer Türk müziği sazlarıyla birlikte icra edilmesinin, öğrencinin gelişimi açısından önemi nedir?

On ikinci alt problemin çözümü: Tanbur icracıları, tanburun farklı Türk müziği sazlarıyla birlikte icra edilmesini doğru ve geliştirici bulmuştur. Elde edilen bulgular doğrultusunda tanburun farklı Türk müziği sazlarıyla birlikte icra edilmesinin öğrencinin gelişimi açısından önemi belirlenmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tanbur icracılarının on ikinci probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ: ”Birebir yapılan derslerin haricinde toplu icra konusunda hem teşvik edici, hem de farklılığının farkındalığı için öğrencilerime farklı sazları çalan arkadaşları ile birlikte çalmalarını tavsiye ediyor ve bu durumu önemsiyorum. Bu durum refakat bilincini oluşturur, birlikte çalma prensiplerini anlamasının önünü açar

ve farklı çalgıların da üslubundan istifade ettirir. Kendisinde olan eksikleri birlikte yapılan icrada fark etme fırsatını bulabileceği ve çözmek için daha çok çalışacağı kanısındayım.

Deniz ŞAHİN: "Eğer icracılar sadece kendi enstrümanını çalanları dinleyip, sadece onlarla icra yapsalardı bir müddet sonra kısırlaşması kaçınılmaz olurdu. Her enstrümanın icrasında karakteristik detaylar vardır, öğrencinin diğer enstrümanlarla birlikte icra yapması etkileşimi arttıracak ve şüphesiz müziği daha ileri bir boyuta taşımaya yardımcı olacaktır. Ayrıca farklı enstrümanlarla birlikte icrada bulunmak, öğrencinin transpoze çalışmalarında da fayda sağlayacaktır."

Furkan RESULOĞLU: "Toplu icranın önemi büyüktür. En azından öğrencisinin bir saz arkadaşı olmalı ve beraber icrada bulunmalılar. Toplu icra öğrenciye terbiye kazandırır. Tek başına çalarken yaptığı koşmalar veya ağırlaşmalar, toplu icrada düzene girecektir. Ayrıca akort konusunda da diğer sazlarla uyumu açısından önemlidir."

Hasan TİPİ: "Farklı enstrümanlarla icra; Birlikte çalma alışkanlığı kazanmak açısından çok faydalıdır. Tanbur sazının icrası ile ilgili başka sazlarda çalmanın teknik manada bir katkısı olacağını düşünmüyorum. Ama etkileşim insani bir şeydir. Çok iyi bir udla çok iyi bir kanunla tanbur çalan birisi zayıfsa, onlardan etkilenmesi de mümkün değildir. Daha iyi olmak ve onları yakalamak adına yoğunlaştırır çalışmalarını, bu manada bir faydası olur ama teknik anlamda bir faydası olmaz. Ancak genel müzik adamı olmak adına çok büyük katkı sağlar bu da eşlik etmek, birlikte çalmak gibi konularda öğrencinin kendini geliştirmesini sağlar."

Gökhan ALGAN: "Tanburun farklı sazlarla birlikte icra edilmesi, öğrencinin gelişimi açısından çok önemli ve faydalıdır. Çünkü tanbur aslında her ne kadar solo icra edilmesi güzel bir saz olsa da diğer sazlarla da icra edilmesi bir o kadar önemlidir. Öğrencinin diğer sazlara veya soliste eşlik edebilmesi için birlikte çalabilme duygusunun gelişmiş olması gerekir. Birlikte çalma öğrenciye teknik açıdan birçok kazanım sağlar. Sürekli bireysel çalışmak belli bir noktadan sonra haz vermeyecektir. Fakat diğer enstrümanlarla birlikte icrada bulunmak daha çok hevesi arttıracaktır ve daha çok öğrenme isteği uyandıracaktır."

On ikinci alt probleme ilişkin; On ikinci alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanbur icracıları, toplu icranın öğrencilerde birlikte hareket etme duygusunu öne

çıkardığını, başka enstrümanların karakteristik özelliklerini keşfetmeyi sağladığını, transpoze icrayı ve birbirini dinleyerek çalmayı kazandırdığını ve tanburu geliştirmenin ve ileri seviyeye ulaşmanın en büyük yolunun birlikte icra olduğunu ifade ettikleri görülmektedir. Farklı enstrümanlarla birliktelik sağlamak, üretilen besteleri, çalışmaları paylaşmak ve yeni yeni arayışlara girmek hem motivasyonu arttıran hem de farklı ilhamlara neden olarak öğrencilerin teknik gelişimlerine katkıda bulunan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tanbur icracıları, birlikte icranın öğrencide Refakat bilincini oluşturduğunu, birlikte çalma prensiplerini anlamasının önünü açtığını ve farklı çalgıların da üslubundan istifade ettirdiğini, kendisinde olan eksikleri birlikte yapılan icrada fark etme fırsatı bulup ve bu eksiklikleri çözmek için daha çok çalışması gerektiğini anlaması ve tek başına çalarken yaptığı koşmaların veya ağırlaşmaların, toplu icrada düzene gireceğini vurgulamışlardır.

3.13. Onüçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

On üçüncü alt problem: Tanbur geleneksel Türk müziğinin dışında başka müzik türlerinde de kullanılmalı mıdır?

On ikinci alt problemin çözümü: Tanburun, geleneksel icrasının dışında kullanılmasına yönelik tanbur icracıların bu konudaki düşünceleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tanbur icracılarının on üçüncü probleme yönelik cevapları direkt alıntı olarak aşağıda verilmektedir:

Hasan KİRİŞ, *"Geleneginin gerekliliğinden doğan ve doğallığını yansıtan kaynakların tatlarını en başa koymak gerekir. Tanbur nasıl çalınmalı ve nasıl çalınmış bunu anlamak ve uygulamak ilk prensip olmalı. Bu prensibi unutmamak kaidesi ile her türlü müzik türünün çalınmasında herhangi bir mahsur görmüyorum."*

Deniz ŞAHİN, *"Tanbur da her enstrüman gibi, müziğe ulaşmakta kullanılan bir araçtır. Geleneksel çalış stilleri öncelikli olarak bilindikten sonra, diğer müziklerde de kullanılmasının bir mahsuru yoktur."*

Furkan RESULOĞLU, *"Kullanılabilir. Mükemmel bir sesi olan enstrüman neden duyurulmasın? Tanburun, kendi ruhuna aykırı melodileri kabul etmeyen bir karakteri vardır. Bu bağlamda icra edilen eserlere kendi güzelliğini katacaktır ve hiç tanbur dinlemeyen kesimlere ulaşacaktır."*

Hasan TİPİ ,“Günümüzde tanbur sadece Türkiye’ de çalınan bir çalgıdır. Batı müziğinde uygun parçalarda kullanılmasında hiçbir sakınca yoktur. Dolayısıyla farklı eserler icrasında bulunmak ve arayış içinde olmak tanbur gelişimine büyük katkı sağlayacaktır.. Ayrıca, Böylesine güzel ve zarif bir sese sahip olan enstrüman, daha geniş kitlelere ulaştırılmalıdır.”

Gökhan ALGAN ,“Evet, kullanılmalıdır. Çünkü bizler de yirmili yaşlara gelene kadar tanburun adını duymamıştık. Gelişen teknolojiye, tanburu ve Klasik Türk müziği sazlarını farklı müzik türlerinde kullanarak daha geniş kitlelere duyurmak gerekir. Bu sayede Türk müziği sazlarımızın o güzel sesleri duyulur, bilinir ve kendi kültürümüzü ve sazlarımızı yaşatmış oluruz.”

On üçüncü alt probleme ilişkin; On üçüncü alt probleme yönelik bulgular incelendiğinde tanburun başka müzik türlerinde kullanılmasının tanbur icracıları yönünden bir mahsuru olmadığı görülmektedir. Tabi tanburun kendine has karakteristik özelliklerini, tavır ve üslup özelliklerini göz önünde bulundurmak kaidesiyle... Tanburun dinlenmeyen kesimlere dinletilmesi ve ulaştırılması tanbur icracıları tarafından önemli görülmüştür. Bu hususta; yalnızca kendi icra ettikleri müziği değil, her kültürden ve tarzdan müzik dinlemeye ve icra etmeye önem veren tanbur icracılarının yaşam boyu öğrenme anlayışları, motivasyonlarını sürekli canlı tutan bir unsur olarak tespit edilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

Bu bölümde, tanbur icracılarının on yedi açık uçlu soruya vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda yorumlanmaya çalışılmış genel sonuçlar ve öneriler yer almaktadır.

“Geleneksel Türk Müziğinde Tanbur ve Öğretimine Yönelik Yaklaşımlar” isimli bu çalışmada elde edilen bulgulardan hareketle aşağıdaki sonuçları tespit etmek mümkündür.

4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanbur “öğretimine ve öğrenimine” yönelik farklı görüşler nelerdir? sorusu araştırmanın birinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmada birinci alt problemin sonucuna yönelik, öne çıkan en belirgin konular; meşk geleneği/yöntemi, bireysel çalışma disiplini, gözetme, teknik pasajlara eğilme, saz ve söz müziği için bestelenmiş eserleri ezberleme, bireysel icra, toplu icra, taksim yapmaya çalışarak makamları anlamaya çalışma ve çok dinleme olmuştur. Çok dinlemenin beraberinde getirdiği ve tanbur icracılarının öğrenmelerinde etkili olan unsurlardan bir tanesi de meşk yönteminin en temel unsurlarından biri olan taklit etme olarak belirlenmiştir. İcracılar tarafından ekol takibi ve taklitleri çok büyük öneme sahiptir. Tanbur icracıları meşk yöntemiyle, bireysel arayış ve çabalarla yetişmişlerdir. Onların bu aşamaya gelmelerindeki en önemli sebep meşk geleneğine bağlı bir öğrenim sürecinden geçmiş olmalarıdır. Metot yoluyla tamamen Türk müziği ve tanburun öğrenilemeyeceğini savunmuşlardır. Hocanın yani bir öğreticinin mutlaka olması gerektiği ve öğrencinin her zaman bir çalışma disipliniyle, gelişime açık olacağı önemini vurgulamışlardır.

İcracılar gelişim süreçleri içerisinde; ekol takip etmişler, hocalarını ve usta icracıları çok iyi gözlemlemişler, kendilerine ait özgün tavırları oluşturmak için çabalamışlar, aynı ve farklı çalgılardan oluşan grup çalışmaları ile çok eseri bol tekrar ve ezberleyerek icra etmişler, sürekli arayış içerisinde olup düşünme, kendine soru sorma ve sorunlara kendi çözümlerini üretme gayreti içinde olmuşlardır. Bunların

yanında ince işçilik gösterdikleri çalışmalarını teknik, pozisyon ve süsleme çalışmaları ile de desteklemişlerdir.

Çalışmada, tanbur icracılarının çalışma, yöntem, anlayış ve uygulamalarının hemen hemen birbirine yakın paralellikte olduğu sonucuna varılmıştır.

4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanbur öğrenimde teknik çalışmaların önemi nedir? Sorusu araştırmanın birinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmada ikinci alt problemin sonucuna yönelik bakıldığında; Tanburi Cemil Bey ile başlayan ve günümüze kadar uzanan tanburilerin icralarını dinleme, çözülmesi gereken nağmeleri anlama ve bunları öncelikle birebir taklit etmeye, daha sonra da taklit edilenleri başka bir şekle ve döngüye uyarlamaya çalışarak çalışma, eserlerin de önce yalın halini teknik kapasiteye göre ezberlemeye çalışma ve daha sonra da tanbur üslubunun gerekliliklerini (çarpma, glissando ,portamento, mordan vs..) eser üzerinden uygulama, enstrümandan sağlıklı, dengeli ve tatmin edici bir ton çıkarma, yakalanan tınıyı kaybetmeden teknik olarak zor pasajları çalabilmek için üstten ve alttan vurulan mızrapların arasındaki volüm ve ses rengi farklılıklarını gidermek için sağ el ve mızrap çalışmalarına ağırlık verilmesi, sol el tekniği, mızrap tekniğini ve alt-üst mızrap farkını ortadan kaldırmaya yönelik çalışmalar, sap üzerindeki elin tüm parmaklarını verimli şekilde kullanmaya yönelik çalışmalar, taksim yapmak... tanburun teknik açıdan bu çalışmalarla daha ileri seviyeye ulaşılabilceği sonucuna varılmıştır.

4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanburda ilk kez icra edilecek eserin çözümlenmesine yönelik yaklaşımlar nelerdir?

Sorusu araştırmanın üçüncü alt problemidir. Araştırma da üçüncü alt problemin sonucuna yönelik bakıldığında; icracılar yapmış oldukları deşifre çalışmalarında, başta esere analiz mantığı ile bakıp bütünü anlamaya çalışarak icra etme, esere ağır tempo ile başlanılmasına, eserdeki nüanslara uyma, eseri başlangıçta bölümlere ayırarak çalma, eseri formuna ve karakteristik yapısına uygun çalma, nazari bilgileri kullanma, eserin varsa daha önce icra eden üstatlardan kaydını dinleme, usulünü, temas ettiği perdeleri, meyan kısmını, bitişini, icracılardan perde baskılarıyla ilgili fikir alma, teknik

açısından zorlayan pasajları temiz çalana kadar tekrar tekrar çalma, konularına dikkat etmişlerdir.

Tanbur icracıları, üzerinde çalıştıkları eserleri tüm özellikleri ile öğrenmeye çalışıp eserler üzerinde derinlemesine çözümleme/analiz yapmışlar, bunlara paralel olarak zihinlerini sürekli canlı tutmuşlardır. İcracıların vermiş oldukları bilgiler doğrultusunda üçüncü alt problemin sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanburda transpoze icraya yönelik yaklaşımlar nelerdir? Sorusu araştırmanın dördüncü alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmada dördüncü alt problemin sonucuna yönelik transpoze icra konusu Türk müziğinin en önemli ve zor konularından biridir. Görüşme yapılan tanbur icracılardan hiçbiri transpoze icra konusunda bir ders almamışlardır. Geleneksel Türk müziğinin en önemli uygulama ve anlayışlarından biri olan transpoze icra çalışmalarını akademik eğitimleri öncesinde mûsikî cemiyetlerinde ve derneklerde, akademik eğitimlerinde, devlet konservatuvarlarında, şu anda; mesleki çalışma ortamlarında, kendi çabaları ve uyguladıkları yöntemlerle kazanmışlardır.

14.yy'dan 20.yy başlarına kadar süregelen sistem arayışları genellikle tek bir ahenk (bolahenk) üzerinden anlatılmıştır. Türk Müziği 20.yy'dan günümüze gelen kayıtlardan anlaşılacağı gibi en çok bolahenk ahenge göre icra olmuştur. Türk müziğinin karakteristik yapısını, perde anlayışını ve sayısını göz önüne getirdiğimizde 12 ayrı ahenkten (12 ton – ney ailesi) bütün makamları ve sahayı icra mümkün değildir çünkü perde yoktur. Günümüzde bütün tanbur yapımcılarının perde taslağı ve taktığı perde sayısı bütün makamları göz önünde bulundurduğumuzda en fazla 6 ahenge (6-ton) transpoze icra etmeye mümkündür. Bu 6 ahenk mansur, kız, sipürde, bolahenk, şah ve davud ahenkleridir. Aralarda kalan mühtahzen, yıldız, sipürde mabeyn, şah mabeyn, bolahenk mabeyn, mansur mabeyn ahenkleri perde yokluğundan dolayı karşılamamaktadır.

Türk müziğindeki transpoze icra, enstrümanın perde isimlerinin ve çalınacak eserin notalarının (başka perdede) zihnen değiştirilmesiyle gerçekleşmektedir. Ayrıca transpoze konusunun çok büyük bir bölümü çalgı tekniğiyle ilgilidir. Bir icracı zihninde veya yazılı nota üzerinde transpozeyi ne kadar çözerse çözsün onu uygulayabilmesi için çalgısında belli bir teknik seviyeye ulaşmış olması gerekmektedir. Aslında burada

teknik bilgi ve transpoze olarak her iki çalışma da birbirini geliştirici ve destekleyici niteliktedir. Transpoze icra çalışmalarının tekniğin daha iyi oturmasındaki katkısı da çok önemlidir. Bu tekniğin de en iyi öğrenileceği ders çalgı dersleridir. Aynı şekilde özellikle zihinden transpozeyi çözebilmek için de çok iyi bir nazariyat bilgisine ihtiyaç vardır. Makamlara, seyirlere, dörtlü, beşli ve diğer özel dizilere çok hâkim olmadan transpozeyi çözmek elbette mümkün değildir. İşte burada tanbur icracılarının da belirttikleri gibi çalgı eğitimi ve Türk müziği nazariyatı derslerinin önemi ortaya çıkmaktadır. Transpoze becerisi çalgı öğrenimi süreciyle beraber gelişmesi gereken bir süreçtir ve bu sürecin de diğer dersler ve uygulamalarla desteklenmesi gerektiği sonucuna ulaşılabilir.

4.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanbur öğreniminde metot kullanımının önemi nedir? İcrada nasıl bir seviye aşaması sağlar? Sorusu araştırmanın beşinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmanın beşinci alt problemine yönelik şu sonuçlara ulaşabiliriz: İcracıların meşk yöntemini kullandıkları, meşk geleneğine ait bütün unsurları benimseyerek ve onlardan yararlanarak bu seviyeye geldikleri sonucuna varılmıştır. İcracıların çalışma ortamları, kullandıkları materyaller, repertuvar kazanımları ve öğrenmelerini etkileyen unsurlar meşk merkezli bir eğitim ve öğrenimin sunduğu imkânlar ile doğrudan ilişkilidir. İcracılar metot kullanımının önemli olduğunu savunmuşlar fakat öğretimde ve öğrenimde usta- çırak ilişkisiyle ve bireysel çabalarla (çok çalışarak) tanburda daha iyi bir seviyeye ulaşılabilceğini belirtmişlerdir.

Metot öğrencinin hocası olmadığına başvurabildiği bir durum olması bakımından önemlidir. Sadece metoda bağlı çalışmak öğrenciyi belli bir noktaya kadar getirmektedir. Metot konusu önemli fakat tanbur öğreniminde sadece metot değil; icracıları dinlemek taklit etmek, çok çalışmak, enstrümanı iyi tanımak, hoca kontrolünde olmak, çok eser icra etmek-ezberlemek, nota okumak, perdelere hâkim olabilmek için çok taksim çalışması ve etüt çalışması yapmak, transpoze çalışmak, tanbur üzerinde makamları iyi bilmek ve analiz etmek... tanbur öğreniminde büyük bir rol oynamaktadır. Bu bilgilerin doğrultusunda metodun önemli olduğu düşünülmüş ama tanburda daha çok aşama kat etmek ve ileri bir seviyeye ulaşabilmek için ” meşk” hoca – öğrenci ilişkisinin daha önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanbur öğreniminde icranın geliştirilmesine yönelik dinlenilmesi ve taklit edilmesi gereken önemli tanburiler kimlerdir? Sorusu araştırmanın altıncı alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmanın altıncı alt problemine yönelik şu sonuçlara ulaşabiliriz: Tanbur icracıları, hayatta olmayan önemli icracıların ses kayıtlarını çokça dinleyerek ve taklit ederek bir anlamda onlarla meşk yapmışlar ve onlardan yararlanmışlardır. Çalgı alanında en çok dinlenen ve yararlanan sanatkâr Tanburi Cemil Bey olarak tespit edilmiştir. Tanburi Cemil Bey ismi aynı zamanda tanbur hocalarının öğrencilerine dinlemelerini tavsiye ettikleri sanatkârların da en başında gelmektedir. Çok dinlemenin beraberinde getirdiği ve tanbur icracıların öğrenmelerinde etkili olan unsurlardan bir tanesi de meşk yönteminin en temel unsurlarından biri olan taklit etme olarak belirlenmiştir. İcracılar tarafından ekol takibi ve taklitleri çok büyük öneme sahiptir. Tanburi Cemil Bey'in dışında; Necdet Yaşar, Mesud Cemil Bey, Refik Fersan, Ercüment Batanay, İzzeddin Ökte, Abdi Coşkun, Murat Salim Tokaç, Özer Özel, Murat Aydemir, Birol Yayla, Pelin Değirmenci, Kağan Ulaş gibi isimler de dinlenmesi gereken tanburilerdir.

Tanburun geliştirilmesine ve kendi tavır ve üslubunu kazanılmasına yönelik; öğrencinin tek bir tanburiye bağlı kalmaması farklı farklı tanbur icracılarını da dinlemesi gerektiği sonucunda ulaşılabilir. Tüm tanburiler hakkında fikir sahibi olan öğrenci belli bir zaman sonra kendi tavır ve üslubunu oluşturabilir.

4.1.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Müzik eğitimi kurumlarında tanbur eğitimi nasıl olmalıdır? Tanburun müzik öğretmenliğinde kullanılmasının önemi nedir? Sorusu araştırmanın yedinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmanın yedinci alt problemine yönelik şu sonuçlara ulaşabiliriz; Müzik eğitim kurumlarındaki tanbur eğitimi, müziğin felsefesini düşünen, sorgulayan, teorik olarak kritik düşünebilen ve düşündürebilen, geleneksel icra tadının önemini vurgulayan, farklı icra tekniklerine meraklı ve icra bakımından da heyecanını tazeleyerek çalışan, birebir dersler yapan ve ezber yaptıran, saz eseri ve sözlü eserlerden repertuvar kazandıran ve bunları önemli tanbur icracılarından dinlettiren hocaların varlığıyla olmalıdır.

Tanbur, kullandığımız müzik sistemindeki tüm perdeleri üzerinde bulundurduğundan ve makamın seslerini duyurmak açısından rahat bir saz oluşundan dolayı müzik öğretmenliğinde kullanılması son derece önemli ve gereklidir. Ayrıca tanburun müzik öğretimine ve anlayışına katkısı çok olduğundan dolayı öğrencilerin müziksel hafıza ve algısının gelişmesinde büyük bir yardımcı etken olması durumu da çıkarılacak sonuçlardandır.

4.1.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanburun perdeli olması ve Türk müziği ses sistemini yansıtmaması öğrencilere ne gibi avantajlar sağlar? Sorusu araştırmanın sekizinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmanın sekizinci alt problemine yönelik şu sonuçlara ulaşabiliriz: Tanbur mevcut sistemdeki perdelerin duyumu açısından, müziğimizde kullanılan diğer enstrümanların hepsinden daha verimlidir. Kulak gelişimi henüz ileri seviyelere ulaşmamış bir öğrenci açısından makamın tüm seslerini duyabilmek, perdesel anlamda oluşturduğu şablon, seyir mantığının ne şekilde olduğunu, makamları kavraması noktasında büyük katkı sağladığı sonucuna ulaşılabilir.

Teknik olarak çok fazla ilerlemeye gerek olmadan doğru sesleri alabilmek açısından da tanbur oldukça avantajlı bir enstrümandır. Kemençe, ney, vb. gibi enstrümanlarda doğru sesleri basmak yıllar alabilecekken, doğru akortlanmış bir tanburla bu durum haftalar-aylar içerisinde çözüme kavuşturulabilir. Ayrıca örnek bir makam; hüseyini makamı denildiği vakit tanbur öğrencisinin gözünün önüne saptaki perdeler gelecektir. Bu hususta tanburun perde yapısının Türk müziği ses sistemini yansıtmaması ve içinde bulundurması, öğrencinin öğrenimi ve gelişimi için avantaj sağladığı sonucuna da ulaşılabilir.

4.1.9. Dokuzuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanbur öğreniminden önce öğrencilerin hangi bilgilere sahip olması gerekmektedir? Ve tanbur öğretiminde öğrenciyle yapılan birebir dersler öğrenmeyi nasıl etkilemektedir? Sorusu araştırmanın dokuzuncu alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmanın dokuzuncu alt problemine yönelik şu sonuçlara ulaşabiliriz: Öğrencin başta İyi bir dinleyici olması, müzik tarihine ve kültürüne dair meraklı olması gerekir. Tanbur öğretimine geçilmeden önce öğrencinin, Türk müziği nazariyatını, Temel müzik kurallarını ve hocanın yönetiminde tanburu iyi tanınması ve bilmesi gerekir. Ne çaldığını

ve elinde neyin olduğunu biraz olsun tanıması ve bilmesi öğrenimi açısından faydalı olacaktır. Teknesi, sapı, burguları, telleri, eşikleri, mızrabı ve bunların ne ile yapıldığının kısaca anlatılması gerekir. Daha sonra da çalacağı tanburun musikimizdeki önemini ve yerini bilmesi gerekir.

Enstrüman öğreniminde birebir çalışma her zaman ideal yöntemdir. Öğrencinin hocası ile karşılıklı yaptığı her ders onun bakımından imtihan gibi olur ve çok önemlidir. Bu dersler olmazsa öğrenci neyi ne şekilde yaptığını tamamen kestiremez. Ayrıca öğrencinin ders esnasındaki heyecanı da hoca tarafından diri tutulmalıdır. Eksikleri ve hatalarına işaret edilmelidir. Öğrencinin eksiklerinin tespiti, yanlışlarının düzeltilmesi açısından çok kritik bir öneme sahiptir. Aksi takdirde öğrencinin gelişimi sekteye uğrayacak ve gecikecektir. Öğrencinin merak ettiğini anında sorabilmesi ve hocanın öğrenci başına düşen dikkat seviyesinin artacak oluşu birebir çalışmaların önemli noktalarındandır.

Tanbur kayıtlarında dinlenen tonla canlı dinlenen tanbur tonu arasında fark vardır. Tanbur öğreniminde öğrencinin hem gerçek sesi duyma açısından hem de tanburun tutuluşunu, mızrap vuruşunu görmesi açısından birebir derslerin yapılması öğrenim açısından daha sağlıklıdır ve doğrudur, sonuçlarına ulaşılabilir.

4.1.10. Onuncu Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanbur öğreniminde üslup (stil) ve tavır kazanımının önemi nedir? Sorusu araştırmanın onuncu alt problemini oluşturmaktadır. Onuncu alt probleme yönelik sonuçlar şu şekildedir: Sanatta özgünlük kavramı, yakalanması gereken önemli anlayışlardan birisidir. Usta icracıların sadece tanbur icracılarını değil, ehil olan tüm icracıların kayıtlarını bolca dinlemek, enstrüman üzerinde tatbik etmeye çalışmak, çok eser icra etmek, meşk içinde olmak üslup ve tavır kazanımının sağlanmasında önemli bir etkidir. Çünkü tüm tanburilerde farklı lezzetler ve ayrı ayrı renkler vardır. Bu çeşnileri biriktirip bir bütün halinde ortaya koyabilmek çok önemlidir.

Kısaca üslup ve tavır çalışmalarında en etkili yöntemin meşk yöntemi (hoca-öğrenci ilişkisi) ve usta icracıların üslup ve tavırlarını taklit etme yöntemi olduğu sonucuna ulaşılabilir.

4.1.11. On birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Repertuvar kazanımının tanbur öğrenimine ilişkin önemi nedir? Sorusu araştırmanın on birinci alt problemini oluşturmaktadır. On birinci alt probleme yönelik sonuçlar şu şekildedir: Daha çok hocanın yönlendirmesiyle repertuvar kazanımında sözsüz (saz eserleri) ve sözlü eserlere yer verilmektedir. Repertuvar öğrenimiyle ve gelişimiyle öğrenci hem müziksel algısını canlı tutmaktadır hem de enstrümanında aşama kat etmektedir. Bu hususta; ezber yöntemiyle bir çalışma gerçekleştirilmiş olur. Ezber, müziği yorumlamanın da şartı gibi olduğu için tekrarlama çok önemlidir. Repertuvarı da böyle algılamak gerektiği düşünülmüştür.

Tanbur icracıların repertuvar kazanımları konusunda dikkat ettikleri ve uyguladıkları anlayışlar; çok dinleme, çok eser icra etme ve ezbere icra çalışmaları olmuştur. Meşk yönteminin bu üç önemli uygulamasından repertuvar kazanımları aşamasında da yararlandıkları tespit edilmiştir. Repertuvar kazanımlarını; topluluklarda, cemiyetlerde, okuldaki repertuvar ve tanbur derslerinde, konserlerde ve kendi meraklarıyla, bireysel çalışmalar yaparak ve meşk ortamlarında bulunarak elde etmişlerdir.

4.1.12. On ikinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanbur sazının diğer Türk müziği sazlarıyla birlikte icra edilmesinin, öğrencinin gelişimi açısından önemi nedir? Sorusu araştırmanın on ikinci alt problemini oluşturmaktadır. On ikinci alt probleme yönelik sonuçlar şu şekildedir: Birebir yapılan derslerin haricinde toplu icra konusu müzik öğreniminde çok önemli bir yere sahiptir. Her enstrümanın icrasında karakteristik detaylar vardır, öğrencinin diğer enstrümanlarla birlikte icra yapması etkileşimi artıracak ve şüphesiz müziği daha ileri bir boyuta taşımaya yardımcı olacaktır. Farklı enstrümanlarla birliktelik sağlamak, üretilen besteleri, çalışmaları paylaşmak ve yeni yeni arayışlara girmek hem motivasyonu arttıran hem de farklı ilhamlara neden olarak öğrencilerin teknik gelişimlerine katkıda bulunan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplu icra öğrencide refakat bilincini oluşturur, birlikte çalma prensiplerini anlamasının önünü açar ve farklı çalgıların da üslubundan istifade ettirir, kendisinde olan eksikleri birlikte yapılan icrada fark etme fırsatı bulur ve bu eksiklikleri çözmek için daha çok çalışması gerektiğini anlar. Ayrıca farklı enstrümanlarla birlikte icrada

bulunmak, öğrencinin transpoze çalışmalarında da fayda sağlayacaktır. Tek başına çalarken yaptığı koşmalar veya ağırlaşmalar, toplu icrada düzene girecektir sonuçlarına ulaşılabilir.

4.1.13. On üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Tanbur Geleneksel Türk müziğinin dışında başka müzik türlerinde de kullanılmalı mıdır? Sorusu araştırmanın on üçüncü alt problemini oluşturmaktadır. On üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar şu şekildedir: Tanbur her enstrüman gibi, müziğe ulaşmakta kullanılan bir araçtır. Geleneksel çalış stilleri öncelikli olarak bilindikten sonra diğer müziklerde de kullanılmasında bir mahsur görülmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Tanburun tannan ve zarif sesi, icra edilecek esere farklı bir lezzet ve anlam katmaktadır. Bu bağlamda tanburun dinlenmeyen kesimlere dinletilmesi ve ulaştırılması tanbur icracıları tarafından önemli görülmüştür. Bu hususta; yalnızca kendi icra ettikleri müziği değil, her kültürden ve tarzdan müzik dinlemeye ve icra etmeye önem veren tanbur icracıların yaşam boyu öğrenme anlayışları, motivasyonlarını sürekli canlı tutan bir unsur olarak tespit edilmiştir.

4.2. Öneriler

4.2.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanbur “öğretimine ve öğrenimine” yönelik farklı görüşler nelerdir? Sorusu araştırmanın birinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmada birinci alt probleme yönelik öneriler şu şekildedir; Geleneksel Türk çalgı müziği tanbur icracılarıyla yapılan birebir görüşmelerin ardından tanburun öğrenilmesinde en etkili yolların, meşk geleneği/yöntemi, bireysel çalışma disiplini gözetme, teknik pasajlara eğilme, saz ve söz müziği için bestelenmiş eserleri ezberleme, bireysel icra, toplu icra, taksim yapmaya çalışarak makamları anlamaya çalışma ve çok dinleme (ekol takibi) olarak tespit edilmiştir.

Öğrencilerin icra düzeyini artıracak yolları ve öğretime yönelik yaklaşımları belirlemek amacıyla yapılan bu çalışmada hem hocaya hem de metoda bağımlı olunan bir metodun tanbur eğitiminde ve öğreniminde kolaylıklar sağlayacağı, öğrenimde etkili olan meşk yönteminin, en temel unsurlarından biri olan ekol takibi ve taklitleri ile

icracıların yöntem, anlayış, uygulama ve çalışma prensiplerinin çok çalışarak öğrenilmesi ve kazanılması gerektiği önerilebilir.

4.2.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanbur öğrenimde teknik çalışmaların önemi nedir? Sorusu araştırmanın ikinci alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmada ikinci alt probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Tanbur öğreniminde icrayı geliştirmek için teknik çalışmaların önemi büyüktür. Bu hususta daha iyi bir seviyeye gelmek için Tanburi Cemil Bey ile başlayan ve günümüze kadar uzanan tanburilerin icralarını dinleme, çözülmesi gereken nağmeleri anlama ve bunları birebir taklit etme, daha sonra taklit edilenleri başka bir şekle ve döngüye uyarlamaya çalışarak çalışma, eserleri önce yalın halini teknik kapasiteye göre ezberlemeye çalışma ve daha sonra da tanbur üslubunun gerekliliklerini(çarpma, glissando ,portamento, mordan vs..) eser üzerinden uygulama, enstrümandan sağlıklı, dengeli ve tatmin edici bir ton çıkarma, yakalanan tınıyı kaybetmeden teknik olarak zor pasajları çalabilmek için üstten ve alttan vurulan mızrapların arasındaki volüm ve ses rengi farklılıklarını gidermek için sağ el ve mızrap çalışmalarına ağırlık verilmesi, sol el tekniği, Mızrap tekniğini ve alt-üst mızrap farkını ortadan kaldırmaya yönelik çalışmalar, sap üzerindeki elin tüm parmaklarını verimli şekilde kullanmaya yönelik çalışmalar, taksim yapmak gibi teknik çalışmalar önerilebilir.

4.2.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanburda ilk kez icra edilecek eserin çözümlenmesine yönelik yaklaşımlar nelerdir? Sorusu araştırmanın üçüncü alt problemini oluşturmaktadır. Araştırmada üçüncü alt probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Öncelikle bir eseri kolay, kalıcı deşifre ve çözümleme yaparken şu konulara dikkat etmek faydalı olacaktır:

- Başta esere analiz mantığı ile bakıp bütünü anlamaya çalışarak icra etmeye çalışmak,
- Esere ağır tempo ile başlamak,
- Eserdeki nüanslara uymak,
- Eseri bölümlere ayırarak çalmak,
- Eseri formuna ve karakteristik yapısına uygun çalmak,
- Nazari bilgileri kullanmak,

- Eserin varsa daha önce icra eden üstatlardan kaydını dinlemek,
- Usulünü vurmak,
- Temas ettiği perdeleri bilmek ve öğrenmek,
- Meyan kısmına dikkat etmek,
- Bitişine dikkat etmek,
- İcracılardan perde baskılarıyla ilgili fikir almak,
- Teknik açısından zorlayan pasajları temiz çalana kadar tekrar tekrar çalmak...

Bu önemli ve dikkat edilmesi gereken konular, icracının eser çözümlemelerinde daha etkin olabilmesi, esere doğru bir yaklaşımla nasıl bakılması gerektiği ve icranın daha yalın bir hâle gelebilmesi için önerilmektedir.

4.2.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanburda transpoze icraya yönelik yaklaşımlar nelerdir? Sorusu araştırmanın dördüncü alt problemidir. Dördüncü alt probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Öncelikle transpoze icrayı yapabilmek için belli bir teknik seviye ulaşılmış olmak ve gerekli Türk müziği nazariyatına hâkim olmak gerekir. Bu hususta; çok eser icra etmek, geçilen eserleri ve etütleri farklı tonlarda çalışmak, makamları iyi anlamak ve analiz etmek, farklı ahenklerden (tonlardan) taksim çalışmaları yapmak, tanburun perde aralıklarını iyi bilip makamın dizisini oluşturan dörtlü-beşlileri zihinsel olarak düşünüp ve uygulamak, bir eseri farklı tonlardan çalmış icracıları dinleyerek çalışmak... Tanburda taranspoze icranın daha rahat yapılabilmesi ve geliştirilebilmesi için önerilmektedir.

4.2.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanbur öğreniminde metot kullanımının önemi nedir? İcrada nasıl bir seviye aşaması sağlar? Sorusu araştırmanın beşinci alt problemini oluşturmaktadır. Beşinci alt probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Metotla birlikte yürüyen bir hoca-öğrenci çalışması tanbur öğreniminde her zaman önemlidir. Tanburla ilgili metotları incelemek ayrıca başka enstrümanlar için yazılmış metotlardan da faydalanmak, icracıları dinlemek, taklit etmek, çok çalışmak, enstrümanını iyi tanımak, hoca kontrolünde olmak, çok eser icra etmek-ezberlemek, nota okumak, perdelere hâkim olabilmek için çok taksim çalışması ve etüt çalışması yapmak, transpoze çalışmak, tanbur üzerinde

makamları iyi bilmek ve analiz etmek... Öğrencinin, tanbur öğrenmesinde ve icrasını, tekniğini, tavrını, üslubunu geliştirmesi ve ileri bir seviyeye ulaştırması bakımından bu konulara ağırlık vermesi önerilmektedir.

4.2.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanbur öğreniminde icranın geliştirilmesine yönelik dinlenilmesi ve taklit edilmesi gereken önemli tanburiler kimlerdir? Sorusu araştırmanın altıncı alt problemini oluşturmaktadır. Altıncı alt probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Tanbur icrasını geliştirme ve belli bir noktaya getirebilmek için ekol takibi ve taklit çok önemlidir. Bu hususta; Tanburi Cemil Bey başta olmak üzere, Necdet Yaşar, Mesud Cemil Bey, Refik Fersan, Ercüment Batanay, İzzeddin Ökte, Abdi Coşkun, Murat Salim Tokaç, Özer Özel, Murat Aydemir, Kağan Ulaş gibi isimlerin kayıtları dinlenilebilir. İcra ettikleri eserleri ve taksimlerini çözümlemeye çalışmak, tanburda tavır ve üslup kazanımı için önerilebilir.

Tanbur öğrenen bir kişinin her zaman çok yönlü ve araştırmacı bir ruha sahip olması gerekir. Tanbur icrasında farklı bir üslup ve tavır oluşturabilmek için (kendini bulma) seçkin tanburileri dinlemeli, o tanburiler hakkında fikir sahibi olmalı ve başka icracılarında icrasal özelliklerini gözlemleyip kendine katabilmelidir. Bu noktada ileri bir seviyeye ulaşmak mümkün olabilir.

4.2.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Müzik eğitimi kurumlarında tanbur eğitimi nasıl olmalıdır? Tanburun müzik öğretmenliğinde kullanılmasının önemi nedir? Sorusu araştırmanın yedinci alt problemini oluşturmaktadır. Yedinci alt probleme yönelik öneriler şu şekildedir; Müzik eğitim kurumlarındaki tanbur eğitimi; Müziğin felsefesini düşünen, sorgulayan, teorik olarak kritik düşünebilen ve düşündürebilen, geleneksel icra tadının önemini vurgulayan, farklı icra tekniklerine meraklı ve icra bakımından da heyecanını tazeleyerek çalışan, birebir dersler yapan ve ezber yaptıran, saz eseri ve sözlü eserlerden repertuar kazandıran ve bunları önemli tanbur icracılardan dinlettiren hocaların varlığıyla olmalıdır. Bu şekilde yapılan tanbur eğitim ve öğretimden daha çok verim alınacağı düşünüldüğünden dolayı önerilebilir.

Tanbur perde sistemi bakımından oldukça zengin bir sazdır. Bu bağlamda müziği daha iyi algılamak ve öğrenmek için tanbur enstrümanından faydalanmak müzik

öğretmenliğinde çok kolaylıklar sağlayacaktır ve öğrencilerin hızlı bir şekilde gelişmesine katkı sağlayacaktır. Birçok özelliğe sahip tanbur enstrümanını, eğitimde kullanmak hem müzikalite gelişimi ve hem de kişisel gelişim için büyük bir etkin rol oynadığı için müzik öğretmenliğinde kullanılması önerilebilir.

4.2.8. Sekizinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanburun perdeli olması ve Türk müziği ses sistemini yansıtmaması öğrencilere ne gibi avantajlar sağlar? Sorusu araştırmanın sekizinci alt problemini oluşturmaktadır. Sekizinci alt probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Tanburun perdeli olması ve Türk müziği ses sistemini yansıtmaması öğrencinin öğrenmesini ve icrasının daha çabuk gelişmesini sağlamaktadır. Bu durum tanbur öğrencileri için büyük bir avantajdır. Bu bağlamda öğrencinin tanburun perdelerini keşfedip makam dizilerini sap üzerinde uygulaması, etüt çalışmaları yapması, eser geçmesi ve taksim yapması gibi çalışmalar önerilmektedir.

4.2.9. Dokuzuncu Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanbur öğreniminden önce öğrencilerin hangi bilgilere sahip olması gerekmektedir? Ve tanbur öğretiminde öğrenciyle yapılan birebir dersler öğrenmeyi nasıl etkilemektedir? Sorusu araştırmanın dokuzuncu alt problemini oluşturmaktadır. Dokuzuncu alt probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Tanbur öğrenimi zorlu bir süreçtir. Tanbura başlamadan önce öğrencinin, temel müzik kurallarını, Türk müziği nazariyatını, sistemini, makamları, tanburun tarihini, icracılarını, fiziksel özelliklerini ,perde yapısı gibi konuları bilmesi, hızlı gelişim ve öğrenim için önerilmektedir.

Tanbur öğreniminde hocayla yapılan birebir dersler çok önemlidir. Çünkü öğrenci her şeyi o anda çabuk bir şekilde kavrar, hocasını takip eder, tanburu nasıl tuttuğuna, mızrabı nasıl kullandığına bakar ve anlık bir öğrenim yaşar. Bu bağlamda birebir yapılan derslerden daha çok verim alınmaktadır. Bu öğrenimle yani meşk adı verilen yöntemle tanburun öğretilmesi ve öğrenilmesi gerekliliği önerilmektedir.

4.2.10. Onuncu Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanbur öğreniminde üslup (stil) ve tavır kazanımının önemi nedir? Sorusu araştırmanın onuncu problemini oluşturmakta ve bu probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Öğrencinin kişisel tavır ve üslubunu (stilini) oluşturabilmesi için başta

hocasının icra tekniklerini ve tavrını gözlemleyip dinleyerek taklit etmesi gerekir. Daha sonra usta icracıların sadece tanbur icracılarını değil, ehil olan tüm icracıların kayıtlarını bolca dinleyerek, enstrüman üzerinde tatbik etmeye çalışarak, çok eser icra ederek ve meşk içinde olarak tavır ve üslup kazanımını sağlayabilir. Bu şekilde kendisini geliştirerek icrasını özgün bir hale getirebilir.

4.2.11. On birinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Repertuvar kazanımının tanbur öğrenimine ilişkin önemi nedir? Sorusu araştırmanın on birinci problemini oluşturmakta ve bu probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Tanbur sazına yönelik icrayı önemli ölçüde etkileyen konulardan bir tanesi de repertuvarıdır. İcraya değer katacak en temel bilgi ve becerileri zengin bir repertuvara sahip olarak kazanmak mümkündür. Tanbur icracıları, geleneksel Türk müziği nazariyatına hâkim olmak, çaldığı çalgıya hâkim olmak, iyi bir form bilgisine sahip olmak, saz eserleri, sözlü eserleri ve Türk müziğinin en önemli çalgısal formlarından biri olan taksim formunu iyi bir şekilde icra edebilmek olarak sıralayabileceğimiz bu bilgi ve becerilere zengin bir repertuvar sayesinde ulaşmışlardır. Bu yönde çok çalışmak, çok dinlemek icra edilecek meşk ortamlarında bulunmak, musiki cemiyetlerinde, konserlerde, sazende gruplarında yer almak ve önemli eserleri merak duygusuyla repertuvara kazandırmak gayesiyle yapılan adımlar vb. öğrencilere repertuvar kazanımı için önerilebilir.

4.2.12. On ikinci Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanbur sazının diğer Türk müziği sazlarıyla birlikte icra edilmesinin, öğrencinin gelişimi açısından önemi nedir? Sorusu araştırmanın on ikinci problemini oluşturmakta ve bu probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Toplu icranın önemi büyüktür. En azından öğrencinin bir saz arkadaşı olmalı ve beraber icrada bulunmalı. Birbirini tetikleyen iki sazendenin başarısı kaçınılmazdır. Eğer icracılar sadece kendi enstrümanını çalanları dinleyip sadece onlarla icra yapsalardı bir müddet sonra kısırlaşma kaçınılmaz olurdu. Birlikte çalışmalarda bulunmak tanburda ileri bir seviyeye ulaşmak için yapılması gereken yöntemlerden bir tanesidir. Çünkü birlikte çalmak, sazendede hırs ve çalışma isteği oluşturur. Birlikte çalışmayla tanburun en zor meselelerinden biri olan transpozeyi rahatça çözebilir. Eşlik ederken dinleyerek çalması

gerektiğini bilir. Yanındaki enstrümanın üslup ve tavrını gözlemleyerek ve dinleyerek kendisine kazandırabilir. Eksiklerini görüp daha çok çalışması gerektiğini anlar.

Toplu icrayla birlikte öğrencinin müziksel algısı ve tanburda teknik çalma becerisi gelişir ve bu sayede yaptığı çalışmalarla kendini bulma olanağı bulur ve bu yönde iyice yoğrulur. Bu yaklaşımlar doğrultusunda birlikte icranın öğrencide neler kazandırdığı belirtilmiş ve gelişimi açısından önemli noktalar vurgulanmıştır. Bu yönde yapılan çalışmaların daha çok verim sağlayacağı önerilmektedir.

4.2.13. On üçüncü Alt Probleme Yönelik Öneriler

Tanbur Geleneksel Türk müziğinin dışında başka müzik türlerinde de kullanılmalı mıdır? Sorusu araştırmanın on üçüncü problemini oluşturmakta ve bu probleme yönelik öneriler şu şekildedir: Tanbur nasıl çalınmalı ve nasıl çalınmış ? Bunu anlamak ve uygulamak ilk prensip olmalı. Başka müzik türlerini tanımak ve bilmek performans gelişim sürecini etkilemektedir. Tanbur Türk müziğinin en önemli ve en zengin enstrümanlarından bir tanesidir. Böylesine güzel bir enstrümanı farklı kültürlerin müzik türlerinde kullanmak ve eser icrasında bulunmak hem icracının ufku açacaktır hem de icrasına yenilik katacaktır. Ayrıca farklı müzik türlerinde icralarda bulunmak, tanbur öğrencilerinin hayal güçlerinin de gelişmesine yardımcı olacaktır. Güzeli arayıp bulma gayesiyle tanburu başka müzik türlerinde de kullanarak Türk müzik kültürünün devam ettirilmesi ve tanburun başka noktalara taşınarak daha geniş kitlelere ulaştırılması ve aktarılması, tanbur öğrencileri için önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- AÇIN, Cafer, Enstrüman Bilimi (Organoloji), Yeni doğan Basım Evi, İstanbul 1994.
- AKSÜT, Sadun, Tanbur Metodu, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1994.
- AKAN, Emin, Tanbur metodu(1.basım),Ege Üniv. Ofset yayınevi, İzmir 1989.
- AYDEMİR, Murat, Tanbur Metodu, (1.basım), Pan yayıncılık, İstanbul 2018.
- AYDEMİR, Murat,” Türk Müziği Makam Rehberi”, (2. Basım) Pan Yayıncılık, Nisan 2016.
- BEHAR, Cem, Musikiden Müziğe (Osmanlı/ Türk Müziği Gelenek ve Modernlik,(3.baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Ekim 2005.
- BEHAR, Cem, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz (Geleneksel Osmanlı/ Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, (5. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Mart 2014.
- EKİCİ, Savaş, Türk Halk Müziği Ders notları, Gaziantep 2008.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul 1961.
- GAZİMİHAL, Mahmut. R, Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, (2.baskı), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- GÜLSES, Necip, (1991). Mızraplı Tanbur Öğrenme Kılavuzu.[Elektronik Sürüm].
- KARADUMAN, Halil, Kanun Metodu (2. Basım) Alfa yayınları İstanbul 2012.
- KAYA, Zeki, vd.. “Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri”, (2. Baskı), Eğitim Yayınevi, Konya 2013.
- KANTEMİROĞLU “kitab-ı ilmi’l musiki âlâ vechi’l-hurûfât “ (Cilt 1).
- KAÇAR, Gülçin Yahya, Ud Alıştırmaları, (4.baskı), Gece Kitaplığı, Ankara 2017.
- ÖZTUNA, Yılmaz, Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi (1.basım), AKM. Başkanlığı yayınları, Ankara 2000.
- SARI, Ayhan, Türk Müziği Çalgıları, Nota Yayıncılık, İstanbul 2012.
- Milli Eğitim Bakanlığı, Tanbur Dersi Öğretim Programı, Ankara 2016.

- TANRIKORUR, Cinuçen, Müzik-Kültür-Dil, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
- TANRIKORUR, Cinuçen, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Neşriyat A.Ş, İstanbul 1998.
- TANRIKORUR, Cinuçen, “Türk Müzik Kimliği”, (2 baskı) Dergah yayınları, İstanbul, Haziran 2014.
- TORUN, Mutlu, Ud Metodu-Gelenekten Geleceğe, (baskı, çapa matbaacılık), Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul 2009.
- YAHYA KAÇAR, Gülçin, Türk Musikisi Rehberi (2.basım), Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık, Ankara 2012.
- YARKIN, Fahrettin, Türk Müziğinde Usüller,(1.baskı), Pan Yayıncılık, İstanbul Şubat 2017.
- YAHYA KAÇAR, Gülçin, Ud Metodu (4.basım), Gece kitaplığı Yayınları, Ankara Kasım 2017.
- YILMAZ, Zeki, “ Tanburi Cemil Bey”, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul 2013.

TEZLER

- ÇÖL, Cenk, Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri Önemi Ve Kullanımı (yayımlanmış Sanatta yeterlilik tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Müzik Anasat Dalı, Afyon kara hisar, 2017.
- DERÇİN, Eylem, Tanbur Eğitiminde Kullanılan Temel İcra Tekniklerinin Ve Bu Tekniklere Yönelik Çalışma Prensiplerinin Belirlenmesi (Yayımlanmış yüksek lisans tezi) Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Trabzon, 2018.
- GÖKSU, Arda, Geleneksel Türk Çalgı Müziği Üst Düzey İcracılarının Performans Gelişim Süreci İle Devlet Konservatuvarları Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma (Yayımlanmış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kayseri 2014.

ONAT, Erhan, “ Dr. Suphi Ezginin Tanbur Metodu” (Yayınlanmış yüksek lisans tezi- Çeviri Yazım), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, İzmir,1999.

YAHYA KAÇAR, Gülçin, Türk Saz Musikisinde İcra-Nota Farklılığı, Selçuk Üniversitesi (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Fen Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Konya 1993.

MAKALELER

BİŞAK ÖZDEMİR, Göknıl,” Türk Makam Müziğinde Tanbur Çalgısının Yeri Ve Önemi”, Dergi park, 2018.

PARASIZ, Gökalp, Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma, Sanat Dergisi.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://muzikturu.blogspot.com/2015/05/tambur-mu-tanbur-mu.html#comment-form>

(25.06.2018)

<https://divanmakam.com/search/1686/?q=kad%C4%B1+fuat+efendi&o=date>

(03.02.2019)

<http://www.erhanbirol.com/othersites/TemelMuzikEgitimi/sozluk.htm> (30.01.2019)

[http://muziksoylesileri.net/klasik-turk-muzigi/yayli-tanbura-elim-bile-surmeme/\(22.01.2019](http://muziksoylesileri.net/klasik-turk-muzigi/yayli-tanbura-elim-bile-surmeme/(22.01.2019)

<http://www.luthierhuseyinifirat.com/> (25.06.2018)

<https://tanbur.tr.gg/Elif-KIZILHAN.htm> (05.07.2018)

http://www.alaeddinyavasca.com/index.php?option=com_content&task=view&id=103&Itemid (03.02.2019)

EKLER

Görüşme Soruları

- 1.Tanbur öğreniminizde gerek aldığınız eğitimle gerekse bireysel olarak gösterdiğiniz çabalarla nasıl bu aşamaya geldiğinizi anlatabilir misiniz?
2. Tanbur öğretimine yönelik çalışmalarınız var mı? Bunlar nelerdir?
3. En çok çalıştığınız ve önerdiğiniz teknik çalışmalar nelerdir?
4. Daha önce icra etmediğiniz bir eseri ilk kez icra ederken nasıl bir bakış açısıyla eseri çözümlüyorsunuz?
5. Biliyorsunuz Türk müziğinin karakteristik yönlerinden biri de transpoze icra konusudur. Siz transpoze icraya çalgı eğitiminizin hangi yıllarında ve nasıl başladınız?
6. Tanbur eğitiminde metot kullanmanın önemi nedir? Hangi metotları kullanıyorsunuz?
- 7.Öğrencilerinize sürekli olarak dinlemelerini tavsiye ettiğiniz tanbur icracıları kimlerdir?
- 8.Müzik eğitimi kurumlarında tanbur eğitimi nasıl olmalıdır?
- 9.Geleneksel çalgılardan olan tanburun, müzik öğretmenliğinde kullanılmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?
- 10.Tanburun perdeli oluşu ve Türk müziği ses sistemini yansıtmayı, öğrencilere nasıl bir avantaj sağlar?
- 11.Tanbur öğretiminden önce öğrencinin hangi bilgilere sahip olması gerektiğini düşünüyorsunuz?
- 12.Tanbur eğitiminde öğrenciyle yapılan birebir dersler öğrenmeyi nasıl etkilemektedir?
- 13.Öğrencilere üslup ve tavır kazanımı için önerileriniz nelerdir?
14. Tanbur Geleneksel Türk müziğinin dışında başka müzik türlerinde de kullanılmalı mıdır?
15. Repertuvar birikiminiz nasıl oluştu? Bu birikim teknik gelişiminizi ve müzikalitenizi nasıl etkiledi?
16. Tanbur eğitiminde çalgısal repertuvarın yanında sözel eser repertuarı kazanımını sağlayıcı ders içi veya ders dışı etkinlikler yapar mısınız?
- 17.Tanbur sazının diğer Türk müziği sazlarıyla birlikte icra edilmesini, öğrencinin gelişimi açısından nasıl değerlendiriyorsunuz?

ÖZ GEÇMİŞ

18 Kasım 1992 yılında Gaziantep’te doğdu. 2010’da ortaöğrenimini Hasan Süzer Lisesi’nde, 2016’da Lisans Öğrenimini, Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı’nın Temel Bilimler Bölümü’nde tamamladı. Aynı yıl (2016) İnönü Üniversitesi, Türk Müziği Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans kazandı. 2018’den itibaren; Gaziantep Üniversitesi TMDK ’den Türk Müziği Solfeji, Türk Müziği Nazariyatı, Meslek Çalgısı (Tanbur) derslerine ve İlahiyat Fakültesi’nde Dini Musiki derslerine, ders saat ücretli öğretim görevlisi olarak girmektedir.

On yaşında piyanoyla müzik hayatı başlamıştır. Babasından bağlama ve ud dersleri almış, konservatuvarı ud ile kazanmıştır. Okul döneminde hocasının önerisiyle tanburu seçmiş ve daha sonra mızraplı tanburla beraber yaylı tanburu da öğrenmiştir. Okul döneminde tanbur sazıyla Melahat GÜLSES, Alâeddin YAVAŞÇA, Ayşe TAŞ, Göksel BAKTAGİR, Eyüp HAMİŞ, Hüseyin BİTMEZ gibi birçok ünlü sanatçıya eşlik etmiştir. 06.11.2015 tarihinde Gazi Üniversitesi’nin düzenlemiş olduğu 2.Ulusal Sazendeler Yarışması’nda 2. olmuştur. Yine aynı yıl içerisinde arkadaşlarıyla kurmuş oldukları “NEVEDA” isimli Türk müziği topluluğunda orkestra şefliği yapmıştır. 2017’de ise T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın Türkiye genelinde düzenlemiş olduğu 2. Ulusal Sazendeler Yarışması’nda ilk aşamayı geçerek ilk otuz ikiye girmeye hak kazanmıştır. Piyano, bağlama, ud, ney, mızraplı tanbur, yaylı tanbur gibi birçok sazla ilgilenmiş ve beste çalışmaları yapmıştır. Şu anda (2019) sazende ve hanende olarak müzikal hayatı devam etmektedir.