



**YAYLI TANBURUN TÜRK MüZiğİNDEKİ
YERİ ÖNEMİ VE KULLANIMI**

Cenk ÇÖL

Sanatta Yeterlik Tezi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yusuf MİRİŞLİ

Şubat, 2017

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

YAYLI TANBURUN TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ
ÖNEMİ VE KULLANIMI

Hazırlayan

Cenk ÇÖL

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Yusuf MİRİŞLİ

AFYONKARAHİSAR 2017

Bu Tez Çalışması BAPK Tarafından Desteklenmiştir. Proje No: 14.SOS.BİL.03

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri Önemi ve Kullanımı” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

17.02.2017

Cenk ÇÖL

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr Yusuf MİRİŞLİ

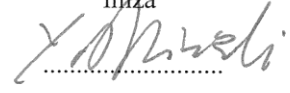
Jüri Üyeleri : Prof. Dr. A. Bülent ALANER

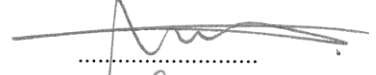
: Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA

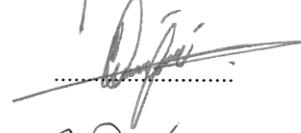
: Yrd. Doç. Yavuz TUTUŞ

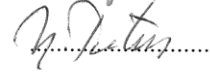
: Yrd. Doç. Çağhan ADAR

İmza











Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Cenk ÇÖL “**Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri Önemi ve Kullanımı**” başlıklı tezi, 17.02.2017 günü saat 10:00’da Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ahmet YARAMIŞ
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ÖZET

YAYLI TANBURUN TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ ÖNEMİ VE KULLANIMI

Cenk ÇÖL

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Şubat 2017

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yusuf MİRİŞLİ

Bu çalışmanın amacı, yaylı tanbur çalgısının tarihini, gelişimini, yapısal ve icrasal özelliklerini, Türk müziği icrası ve eğitimindeki yerini ortaya koymaktır.

Çalışmanın evrenini, Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlardaki eğitimci ve öğrenciler ile yaylı tanbur yapımcıları ve icracıları oluşturmaktadır. Örneklemi ise, tanınmış yaylı tanbur yapımcıları ve icracıları ile 2014-2015 eğitim-öğretim yarıyılı bahar dönemi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Ege Üniversitesi ve Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Sanat Müziği Bölümlerindeki ulaşılabilen eğitimci ve öğrenciler oluşturmaktadır.

Araştırmada kullanılan veriler, yapılandırılmış görüşme formu ve anket formları aracılığı ile derlenmiştir. Hazırlanan anket ve görüşme formları geçerlik ve güvenilirlikleri açısından bu alanda uzman eğitimcilerle görüşülerek düzenlenmiştir. Anket formu ile elde edilen veriler SPSS paket programı aracılığıyla betimleyici istatistikler kullanılarak kamera ile kayıt altına alınan yüz yüze görüşmelerin sonucu toplanan veriler ise nitel olarak analiz edilmiştir.

Yapılan bu çalışmanın, yaylı tanbur çalgısını birçok yönden ele alan yazılı kaynak olma niteliğini taşıması ve bundan sonra yapılacak çalışmalara ışık tutması ümit edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği algıları, Tanbur, Yaylı Tanbur.



ABSTRACT

THE POSITION, IMPORTANCE AND USAGE OF BOWED TANBUR IN TURKISH MUSIC

Cenk ÇÖL

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY

SOCIAL SCIENCES INSTITUTE

MUSIC PROGRAM

February 2017

Advisor: Asist. Prof. Yusuf MİRİŞLİ

The purpose of this study is to put forward the history, progress, characteristics of structure and performance, position in Turkish Music performance and education of bowed tanbur instrument.

The target population of the study is constituted by academicians and students, taking part in conservatories, which provide Turkish Music education, and bowed tanbur producers and performers. Furthermore, the sampling is constituted by notable bowed tanbur producers and performers together with accessible academicians and students of State Conservatory Turkish Art Music department in Afyon Kocatepe University, Ege University and Selçuk University, in academic spring semester of 2014-2015.

The data used in the study have been compiled by means of structured interview and questionnaire forms. The prepared questionnaire and interview forms have been organized by interviewing with expert educators in this field in terms of

validity and reliability. The data provided with questionnaire form have been analyzed by using descriptive statistics via SPSS package programme, and the data collected with the result of face to face interviewing recorded with a camera have been analyzed as qualitative.

It is expected that this study will have the characteristics of a written source dealing with bowed tanbur instrument in many aspects and clear up the studies which will be carried on hereafter.

Key Words: Turkish Music Instruments, Tanbur, Bowed Tanbur.



ÖNSÖZ

Bu araştırmanın her aşamasında yardım ve katkılarını esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Yusuf MİRİŞLİ'ye, Prof. Dr. Bülent ALANER'e, Prof. Dr. Ali UÇAN'a, Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN'e, Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA'ya, Doç. Dr. Sinan SARAÇLI'ya, Yrd. Doç. Yavuz TUTUŞ'a, Yrd. Doç. Çağhan ADAR'a, Öğr. Gör. Dr. Nurdan TEZEL'e, Öğr. Gör. Burak ÇALIŞKAN'a, Öğr. Gör. Levent USLU'ya, çok değerli ud icracısı Yurdal TOKCAN'a, değerli öğrencim Günhan ÖZMEN'e, Okan KIZILAY'a, Erdem ÖZKAN'a, değerli kardeşlerim Onur BALLIPINAR'a, Gürkan BAYAZIT'a, Süleyman ÇAVAŞ'a, anket ve görüşme formlarına katılan icracılara, yapımcılara, değerli hocalarıma, meslektaşlarıma, öğrencilere, hayatım boyunca beni her zaman destekleyen aileme, çalışmanın her safhasında yanımda olan eşime ve kızlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar LİSTESİ	xi
ŞEKİLLER VE RESİMLER LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. TÜRK MÜZİĞİ ÇALGILARI	7
1.2. TANBURUN TARİHÇESİ.....	19
1.3. TANBURUN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	22
1.4. YAYLI TANBURUN TARİHÇESİ.....	24
1.5. YAYLI TANBURUN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	26
1.6. YAYLI TANBUR İCRASAL ÖZELLİKLERİ.....	35
1.7. PROBLEM CÜMLESİ.....	36
1.8. ALT PROBLEMLER	36
1.9. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	37
1.10. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	37
1.11. SINIRLILIKLAR.....	37
1.12. VARSAYIMLAR	38

İKİNCİ BÖLÜM YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	39
2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM	40
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI	41
2.4. ANKETE KATILAN EĞİTİMCİLERİN ÖZELLİKLERİ	43

2.5. ANKETE KATILAN ÖĞRENCİLERİN ÖZELLİKLERİ	45
2.6. YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU UYGULANAN İCRACILARIN ÖZELLİKLERİ.....	47
2.7. YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU UYGULANAN ÇALGI YAPIMCILARININ ÖZELLİKLERİ	48
2.8. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	50
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR....	69
3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	93
3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	99
3.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	105
3.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	111

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR	118
4.2. ÖNERİLER	123
KAYNAKÇA	126
EKLER.....	130
ÖZGEÇMİŞ.....	142

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Tanburi Cemil Bey’in Blumental Orfeon Record and Talking Fabrikası İki Taraflı Yirmi Yedi Santimlik Taş Plak Kayıtlarının Numaraları.....	4
Tablo 2. TRT ve Devlet Klasik Türk Müziği Korolarında Kullanılan Türk Sanat Müziği Çalgıları	18
Tablo 3. Türk Müziği Eğitimi Veren Konservatuvarlarda Eğitimi Verilen Türk Sanat Müziği Çalgıları	18
Tablo 4. Yaylı Tanburda Kullanılan Ölçüler.....	32
Tablo 5. Yaylı Tanburda Kullanılan Ölçülere Göre Hesaplanmış Olan Oranların X Eşitlikleri	32
Tablo 6. Örnekleme Yeri Alan Konservatuvarların Kurumsal Yapılanmaları.....	40
Tablo 7. Ankete Katılan Eğitimcilerin Cinsiyetlerine Göre Dağılımları	43
Tablo 8. Ankete Katılan Eğitimcilerin Görev Yaptıkları Üniversitelere Göre Dağılımları	43
Tablo 9. Ankete Katılan Eğitimcilerin Anasanat Dallarına Göre Dağılımları	43
Tablo 10. Ankete Katılan Eğitimcilerin Unvanlarına Göre Dağılımları	44
Tablo 11. Ankete Katılan Eğitimcilerin İcra Ettikleri Çalgıya Göre Dağılımları	44
Tablo 12. Ankete Katılan Öğrencilerin Cinsiyetlerine Göre Dağılımları	45
Tablo 13. Ankete Katılan Öğrencilerin Eğitim Aldıkları Üniversitelere Göre Dağılımları	45
Tablo 14. Ankete Katılan Öğrencilerin Anasanat Dallarına Göre Dağılımları	45
Tablo 15. Ankete Katılan Öğrencilerin Sınıflarına Göre Dağılımları	46
Tablo 16. Ankete Katılan Öğrencilerin İcra Ettikleri Çalgıya Göre Dağılımları	46
Tablo 17. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu Uygulanan İcracıların Özellikleri	47
Tablo 18. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu Uygulanan Çalgı Yapımcılarının Özellikleri.....	48
Tablo 19. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	93
Tablo 20. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	94
Tablo 21. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	94
Tablo 22. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	95

Tablo 23. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	95
Tablo 24. Eğitimcilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	96
Tablo 25. Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	97
Tablo 26. Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	97
Tablo 27. Eğitimcilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	98
Tablo 28. Mızraplı Tanbur İcra eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	99
Tablo 29. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	100
Tablo 30. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	100
Tablo 31. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	101
Tablo 32. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	101
Tablo 33. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	102
Tablo 34. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	103
Tablo 35. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	103
Tablo 36. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	104
Tablo 37. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	105
Tablo 38. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	106

Tablo 39. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	106
Tablo 40. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	107
Tablo 41. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	108
Tablo 42. Öğrencilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	108
Tablo 43. Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	109
Tablo 44. Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	110
Tablo 45. Öğrencilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	110
Tablo 46. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	111
Tablo 47. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı.....	112
Tablo 48. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	113
Tablo 49. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	113
Tablo 50. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	114
Tablo 51. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	115
Tablo 52. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	115
Tablo 53. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	116
Tablo 54. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı	117

ŞEKİLER VE RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. Mızraplı Tanburu Yay İle İcra Edebilmek İçin Eşikte Yapılan Değişiklik..	27
Şekil 2. Günümüzde Kullanılan Ahşap Yaylı Tanbur	29
Şekil 3. Günümüzde Kullanılan Ahşap Yaylı Tanburun Yapısal Bölümleri.....	30
Şekil 4. Tablo 4’te Yer Alan Ölçülere Göre Yaylı Tanburda Oranlar	33
Şekil 5. Tekne Çapı 24 cm Belirlenen Yaylı Tanburun Bölümlerinin Ölçüleri	34
Resim 1. Yaylı Tanbur Ölçüleri	31
Resim 2. Yaylı Tanbur Tutuş Pozisyonu	35
Resim 3. Yay Tutuş Pozisyonu.....	35
Resim 4. Uygur Türkleri Ressamı Gazi Ahmet’e Ait Tablo	136
Resim 5. 18. Yüzyıl, Sarayda Kemançe	136
Resim 6. Tanburi Cemil Bey’in Mevlana Müzesindeki Tanburu.....	137
Resim 7. Ercüment Batanay’ın Rahmi Koç Müzesindeki Yaylı Tanburu.....	137
Resim 8. Mızraplı Tanburu Yay ile İcra Eden İzzettin Ökte	138
Resim 9. Mızraplı Tanburu Yay ile İcra Eden Ercüment Batanay	138
Resim 10. Yaylı tanbur İcra Ederken Fahrettin Çimenli	139
Resim 11. Öğrencileri İle Meşk Ederken Yaylı Tanbur İcra Eden Sadun Aksüt	139
Resim 12. Türk Sanat Müziği Korosunda Mızraplı ve Yaylı Tanbur İcracıları	140
Resim 13. Aydın’da Verilen Konserden Bir Görünüş.....	141

GİRİŞ

Tarih boyunca uygarlıklar, sosyal, kültürel etkenler ve coğrafi konumları sebebiyle kendilerine has müzik türleri ve bu türlerin yapısına uygun çalgılar üretmişlerdir. Bu çalgıların bir kısmı gelişim ve değişim göstererek geçmişten bugüne varlığını sürdürmüş, bir kısmı ise günümüze ulaşmadan zamanla terk edilmiştir. Türk müziği çalgıları da bu değişim ve gelişim süreci içerisinde yer almıştır.

20. yüzyılda kullanılan geleneksel Türk sanat müziği çalgıları incelendiğinde tanbur, ney, rebab, klasik kemençe, ud, kanun, kudüm ve bendir ilk akla gelen çalgılardır. Bu çalgılar içerisinde yer alan tanbur çalgısının, ilk defa Tanburi Cemil Bey tarafından yayla icra edildiği düşünülmektedir. Ancak geçmişten bugüne Orta Asya toplumlarının, mızrap ile icra ettikleri çeşitli çalgıları, aynı zamanda yayla icra etmelerinin de bir gelenek olduğu düşünülmektedir.

Türk sanat müziğinin piyanosu olarak görülen tanburun, Tanburi Cemil Bey tarafından yay ile icra edilmesi sonucu ortaya çıkan ses ve tını, 1900’lü yılların başında büyük yankı uyandırmıştır. Bu durum yaylı tanburun Tanburi Cemil Bey tarafından icat edildiği kanısını uyandırmakta ve birçok kaynakta bu şekilde ifade edilmektedir. Ancak 1350-1435 yılları arasında yaşayan ve Türk müziği çalgıları ile ilgili geniş bilgiler veren besteci ve müzik bilgini Abdülkadir Meragi’nin “Camîu’l-Elhan”, “Makasidu’l-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 Câmîu’l-Elhân’ı” isimli doktora tezinde, Meragi’nin Camîu’l-Elhan adlı eserini tercüme etmiş ve bahsi geçen bu tanburların “Camîu’l-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 perdesi diye adlandırılır. Segâh tutturulmak istendiğinde, aşağıdaki telin mücennebi ile yukarıdaki telin zelzeli tutularak segâh, iki ahenkle birbirine benzer bir

şekilde işitilir. İki ahenkle işitilen 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 şirvaniyân tanburunun yüzey ve kâsesinden daha küçük olan bir sazdır. Koluysa şirvaniyân 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. Şirvaniyân tanburuna veya tanbûr-i Türkî'ye yay çekilip ya da başka bir âlet şekline getirip tel bağlanır böylece bir kemân gibi kullanırlarsa melodinin te'lifi sırasında tanbur veya tanbure hükmüne geçebilir (2007: 218-219).

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 (2010: 77).

Tanbûr-ı Türkî, 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 3/4'ü oranına ayarlanması şeklindedir. İcrâcının isteğine göre telleri farklı seslere de ayarlanabilir (2010: 77-78).

Nâyî Tanbûr, yaylılardandır. Eğer Şîrvâniyân tanburu keman yayı çekilerek çalınırsa bu tanbur olur. Notaların çıkarılmasında parmaklar kullanılır. Bu, melodinin çıkarımında iki tel hükmündedir (2010: 216).

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 (1972: 14).

Bardakçı, “nay” kelimesinin “yay”dan bozma olabileceğini söylemektedir. Naytanbur, Abdülkadir Meragi'nin “nay-ı tanbur” adıyla andığı iki telli ve yaylı Türk sazlarındandır. Yayla çalınırken ney veya insan sesine benzeyen güzel ve akıcı bir

ses çıkarır (Uslu, 2010: 62). Abdülkadir Meragi'nin, yayla ile icra edilen tanburu, ney gibi uzun ses ürettiği için nay-ı tanbur olarak adlandırdığı düşünülmektedir.

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 tanburun, ilk defa Tanburi Cemil Bey tarafından icra edildiği ve icrasının büyük beğeni kazandığı, çeşitli kaynaklarda şu şekilde görülmektedir:

15. yüzyılda tanburun zaman zaman yay kullanılarak da çalındığı tarih kitaplarında bahsedilse de günümüzde kullanılan yaylı tanburun ilk olarak 20. yüzyıl başlarında Tanburi Cemil Bey tarafından kullanıldığı bilinmektedir (Özek,2015: 68).

Türk Sanat Musikisi çalgılarına organolojik bir açıdan bakıldığında görülen sadece ses rengi nefasetine rağmen acelite, volum ve ambitus yönlerinden zayıf olan “Kemençe”dir. Ve böylece türler arasında en zayıf kalanın “yaylılar” olduğu görülür. Yaylı tanburun ilk defa Cemil Bey tarafından kullanılması da bunun bir ihtiyaçtan duyulduğu anlaşılmaktadır (Göde, 1993: 8-9).

Tanburi Cemil'i, 30-32 yaşlarında, tanburu ve kemençesiyle davet edildiği II. Abdülhamid'in sarayında, yaylı tanburla yaptığı taksim “teessür-i şâhâne”sini mûcip olduğu kulağına fısıldadığı padişahla, kemençesinde ninni çalıp çocuk ağlatarak, mahalle bekçisini “Hatice hanım, Fatma hanım, duydunuz mu, yangın var” diye bağırarak, yani huzurunda konserini, “zıllullah-ı fi'l-alem”i derhal neşelendiren bir “farce musicale” şekline dönüştürüp alay edebilecek kadar korkusuz bir sanatkâr olarak tanıyoruz. Tanburi Cemil'i, nihayet, Türk musikînin ilk resitalini veren bir konser solisti olarak tanıyoruz (Tanrıkorur, 2004: 242).

Tanburu ilk defa Cemil Bey yayla çalmış ve yaylı tanburla taksimleri, plaklarında görüldüğü gibi çok büyük hayranlık uyandırmıştır (Açın, 1994: 184).

Tanburi Cemil'in mızraplı tanburunu yay ile icra etmesinin, yaylı tanbur çalgısı için adeta bir milat olduğu söylenebilir.

Yaylı tanburun icrası ile ilgili ilk plak kayıtları da Tanburi Cemil Bey'e aittir. Bu kayıtlar Blumental ailesi tarafından 1912 yılında kurulan ilk Türk plak fabrikası

ve stüdyosu “Blumental Orfeon Record and Talking Fabrikası” tarafından gerçekleştirilmiştir. Tanburi Cemil Bey’in iki taraflı yirmi yedi santimlik taş plaklarda mızraplı tanbur, kemençe, viyolonsel, lavta ve yaylı tanbur ile icrada bulunduğu kayıtlar yer almaktadır. Bu plaklar içerisinde Tanburi Cemil Bey’in yaylı tanbur ile icraları bulunan plakların ön ve arka yüzündeki kayıtlar, Tablo 1’de plak numaraları ile belirtilmektedir.

Tablo 1. Tanburi Cemil Bey’in Blumental Orfeon Record and Talking Fabrikası İki Taraflı Yirmi Yedi Santimlik Taş Plak Kayıtlarının Numaraları

Plak No	Makam	Tür	Çalgı
3032	Gülizar Ferahfeza	Taksim Taksim	Tanbur ile Yaylı Tanbur ile
3033	Beyatıaraban Uşşak	Taksim Taksim	Tanbur ile Yaylı Tanbur ile
3040	Mahur Segah	Taksim Taksim	Kemençe ile Yaylı Tanbur ile
3041	İsfahan Bestenigar	Taksim Taksim	Kemençe ile Yaylı Tanbur ile
3042	Hicaz Nihavend	Taksim Taksim	Tanbur ile Yaylı Tanbur ile
3043	Ninni Yanık Ninni	Taksim Taksim	Kemençe ve Yaylı Tanbura söylenmiştir.
3068	Hüseyini Hüseyini	Sazsemai Taksim	Kemençe ve Ud ile Yaylı Tanbur ile
3069	Ferahfeza Ferahfeza	Sazsemai Taksim	Kemençe ve Ud ile Yaylı Tanbur ile
3070	Şehnaz Garip Hicaz	Sazsemai Taksim	Kemençe ve Ud ile Yaylı Tanbur ile
3076	Kadim Hicaz Hicaz	Sazsemai Taksim	Kemençe ve Ud ile Yaylı Tanbur ile
3078	Yegah Yegah	Sazsemai Taksim	Kemençe ve Ud ile Yaylı Tanbur ile
3084	Suzinak Hüseyini	Gazel Taksim	Kemençe ile Yaylı Tanbur ile
3091	Rast Saba	Gazel Gazel	Lavta ile Yaylı Tanbur ile

(Akçay,1994: 21-26).

Tanburi Cemil Bey’in kayıtlarından da anlaşılacağı üzere, icra etmiş olduğu yaylı tanbur, mızrap ile icra edilen tanburdur. Cemil Bey’den sonra mızraplı tanburun yay ile icra edildiği ve bu şekilde icraların 1950’li yıllara kadar devam ettiği çeşitli kaynaklardaki bilgiler ve resimlerden anlaşılmaktadır.

1950’li yıllara kadar ahşap tekneli mızraplı tanburlar yay ile icra edilirken 1930 yılında cümbüşün icadı ile ortaya çıkan metal tekneli mızraplı tanburların da

yay ile icra edilmeye başladığı görülmektedir. Zeynel Abidin Cümbüş, “İcad ettiğim musikilerin berat numara ve adetleri” başlığı altında no 668 tarih 1930 adet 4 (Cümbüş) madeni otomatik sazı (Cümbüş, 1936: 1) olarak cümbüşün icadını açıklamaktadır.

Zeynel Abidin’in cümbüş çalgısını icat etmesi ile alüminyum tekne ve deri göğse tanbur sapı monte edilerek yaylı tanbur bambaşka bir tını ve ses yüksekliğine sahip olmuştur. Bu değişim ilk zamanlarda icracı ve dinleyicinin büyük beğenisini kazanmış, ancak çalgının ses yüksekliğinin artması, aşırı rezonansı ve metalik ses tınısı, sonraları birçok probleme yol açmıştır.

Bu problemleri sıralayacak olursak:

a) Geleneksel tanburun ahşap olan teknesi ve göğsü yerine, göğsü deri ve teknesi alüminyum olan cümbüşe tanbur sapının monte edilmesi, akort sistemi ve tel kalınlıklarının değiştirilmesi, tanburun yapısal özelliğini değiştirmesi,

b) Metal tekneye bürünen yaylı tanburun çıkarmış olduğu metalik tını, ses yüksekliği ve aşırı rezonans,

c) Yay ile icra edilen mızraplı tanburun doğal ancak yüksekliği çok düşük bir sesi vardı. Bu ses yüksekliği, yaylı tanburda metal tekne ve deri göğüs kullanımı ile arttırılmış oldu. Önceleri tek başına ya da bir iki çalgı ile yan yana icra edilen yaylı tanburun artan ses yüksekliği, Türk müziği topluluklarında kullanılabilirliğini sağladı. Bu olumlu görülen değişimin, yaylı tanburun gazino ve benzeri eğlence mekanlarında icra edilmesine sebep olması,

d) Bazı yaylı tanbur icracılarının, geleneksel Türk müziği üslup ve tavrından uzaklaşması.

Yukarıda bahsedilen sebeplerden, yaylı tanbura karşı Türk müziği camiasında oluşmuş olan yargıların, günümüzde de etkilerinin sürdüğü görülmektedir.

Bahsi geçen cümbüş tekneli yaylı tanburların sesi, başlarda beğeni sağlasa da, icracıların isteklerini tam olarak karşılamadığı düşünülmektedir. Bu durum metal tekne içine yapılan ahşap, kadife kaplama, tekne dışına kadife kılıf takma, can direği kullanma gibi değişik ses arayışları ile açıklanabilir. Bu yöntemlerin dahi yetersiz görülmesi sonucu, önceleri mızraplı tanbur, daha sonra yaylı tanbur icrası ile tanınan

Ercüment Batanay'ın büyük çabası ve çalgı yapımcıları sayesinde, yaylı tanburun ahşap tekne yapısına kavuşması ve günümüzdeki şeklini almasını sağlanmıştır.

Yaylı tanbur Türk müziğinde, Cemil Bey'den bu güne birçok yapısal ve icrasal değişiklik göstererek çeşitli icra topluluklarında yer almış ve halen varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Yapılan bu araştırma yaylı tanburu tarihsel, yapısal, icrasal özellikleri ile ele alan, aynı zamanda Türk müziği icrası ve eğitimindeki yerini vurgulamayı öngören bir çalışma olarak düşünülmektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. TÜRK MÜZİĞİ ÇALGILARI

Çeşitli milletlere ait müzikler incelendiğinde bu yolla, her milletin adet, karakter ve duygularının net bir şekilde yansıtıldığı görülür. Böylece yeryüzünde her toplumun kendisine has bir müziği olduğu gerçeği ortaya çıkar (Uygun, 1990: 1).

Tarih boyunca Asya, Avrupa ve Afrika’da devletler kurmuş olan Türklerin asırlarca oluşturduğu kültürel servet, geniş bir coğrafyadaki insanlarla paylaşılmış ve buralarda izler bırakmıştır. Tarih sahnesine çıkmalarından beri musiki ile iç içe olan Türkler, zengin bir musiki kültürü oluşturmuştur. Türk kültür tarihinde önemli bir yeri olan musiki alanı incelendiğinde, Türklerin çok çeşitli çalgılar kullanmış olduğunu görüyoruz. Üç kıtada asırlar boyu etkinlik kurmuş olan Türklerin tarih boyunca kullandıkları çalgıların tespiti geniş araştırmalar gerektirmektedir. Türk dünyasında 400’den fazla musiki aleti olduğu kaynaklarca sabittir. Bu kadar geniş bir çalgı yelpazesiyle yüzyıllarca yapılan icraatın, bahsedilen geniş coğrafya üzerinde etkilerinin de olacağı çok tabiidir (Öksüz, 1998: VI).

Türk müziğinde kullanılan çalgılar ile ilgili kaynaklar içerisinde, çalgıları yapısal ve icrasal özellikleri ile geniş çaplı olarak ele alan en eski kaynakların Abdülkadir Meragi’ye ait olduğu bilinmektedir. Meragi, “Camiu’l-Elhan”, “Makasidu’l-Elhan” ve “Lahniye” adlı eserlerinde Türk müziği çalgılarını ayrıntılı bir şekilde anlattığı görülmektedir. Bu eserlerde çalgıların coğrafi kökeni, yapısal ve icrasal özellikleri, icrada kullanılan materyalleri, akort ve perde sistemleri, şekilleri ve boyutları gibi birçok hususta ayrıntılı bilgilere yer verildiği görülmektedir.

Hiç şüphesiz Câmiu’l-elhân’ın en orijinal bölümlerinden birisi çalgılar kısmıdır. Bugün hâlâ kullanılan veya unutulmuş birçok saz hakkında önemli bilgiler verir. Abdülkadir-i Merâgî, Câmiu’l-elhân’da bize, tanbur ve ud gibi, günümüz Yakın ve Orta Doğu’da gayet iyi bilinen müzik âletlerinin belli başlı ölçülerini ayrıntılı olarak verir (Farmer, akt. Sezikli, 2007: 83). Meragi bu bölümde telli, nefesli, kâseli ve vurmali olarak sınıflandırdığı çalgıların, şekli, ses aralıkları, akort etme şekilleri, kullanıldığı coğrafyalar, yapıldığı malzemeler ve kendi îcâdı olan çalgılar hakkında ayrıntılı bilgiler verir (Sezikli, 2007: 83).

İslam musikisi tarihinde, döneminde kullanılan çalgıların teknik özelliklerini en düzgün biçimde açıklayan, Abdülkadir'dir. Abdülkadir, çalgıları bilimsel bir tasnife tabi tutmuş, yapım şekillerini, teknik özelliklerini, bazen akordlarına kadar anlatmıştır. Verdiği bilgilerin diğer bir önemli yanı da, Türkistan'dan Anadolu'ya kadar uzanan alan içerisinde kullanılan çalgıları ele almasıdır. Abdülkadir, çalgıları üç gruba ayırır: Telli ve nefesli aletlerle, kendi icadı olan taslarla levhalar. Maragalı çalgıların bazen dörde ayrıldığını ve gelişmişlik açısından ilk sırayı alan insan sesinin birinci grubu oluşturduğunu, diğerlerinin insan sesinden sonra geldiğini söyler (Bardakçı, 1986: 99-100).

Sezikli, doktora çalışmasında, Meragi'nin "Camîu'l-Elhan" adlı eserini Türkçeye tercüme etmiş ve esas aldığı nüshanın Nuruosmaniye Kütüphanesi 3644'te bulunan 1415 yılında yazılmış olan müellif nüshası olduğunu belirtmiştir. Bu nüshayı seçme sebebini ise müellifin en son kaleme aldığı nüsha olması olarak belirtmektedir.

Sezikli, çalışmasında Meragi'nin "Camîu'l-Elhan"da çalgıları üç ana başlıkta sınıflandırdığını ve bu sınıflandırmaya göre çalgıların isimlerini şu şekilde belirttiğini yazmıştır:

Telli sazlar: Âd-ı kâmil, âd-ı kadîm, tarabü'l-feth, sestây, tarab-rûd, tanbur-ı sirveniyân, tanbûre-i Mogolî, rûh-efzây, kopuz-ı Rûmî, Evzân, nây-ı tanbûr, rebâb, mugnî, çeng, egri, kânun, kemânçe, gıjek, yektây, terentây, sâz-ı dolab, sâz-ı gâibî-i murassâ, tuhfetü'l-âd, sidirgû, piypa, yatugan, sahrûd, rûd-ı hânî.

Nefesli Sazlar (Üflemeli): Nây-ı sefid, zembr-i siyeh nây, surnây, nây-ı balabân, nây-ı çâver, nefir, burgu, mûsîkar, çıpçık, organon, nây-ı enbân

Kâseli ve Vurmalı sazlar: Sâz-ı kâsât, sâz-ı tâsât, sâz-ı elvâh-ı fûlâd. Bu sazlardan başka saz türleri yapmak mümkünse de kullanılan tanınmış geçerli sazlar bunlardır (2007:217).

Meragi'nin "Camîu'l-Elhan" eserinde görülen bu çalgı sınıflandırmasının, "Makasidu'l-Elhan" eserinde daha ayrıntılı bir şekil aldığı görülmektedir.

Karabaşoğlu ise doktora çalışmasında, Meragi'nin "Makasidu'l-Elhan" eserini konu olarak belirlemiş ve Türkçe tercümesini de yapmıştır. Bu çalışmada Meragi'nin "Makasidu'l-Elhan"da çalgıları şu şekilde sınıflandırdığı açıklanmaktadır:

1)Telli Sazlar

A)Mukayyedler: Âd-ı kadîm, âd-ı kâmil, tarabü'l-feth, şeştâr, tarabü'l-rûd, kemânçe, gıjek, tanbûr-ı şirvâniyân, tanbûra-i türkî, rûhefzâ, kopuz, evzân, nây-ı tanbûr, rebâb, rûdhânî, yektây-ı arab, terentây-ı rûmî, tuhfetü'l-âd, şidirgû, şehrûd, pipâ.

B)Mutlaklar: Muğnî, çeng, egri, kânûn, sâz-ı murassa-ı gaybî, yatugân, dolâb.

2)Nefesli Sazlar

A) Mukayyedler: Nây-ı sefid, zembr-i siyeh nây, nây-ı balaban, surnâ, burgû, bâk, nefir, nây-ı hıyk.

B)Mutlaklar: Mûsikâr, cebçik, erganûn.

3) Kaseli ve Vurmali Sazlar: Sâz-ı kâsât, sâz-ı tâsât, sâz-ı elvâh-ı fûlâd (2010: 76).

Sezikli, Meragi'nin "Camî'î-Elhan" eserinin onuncu bölümünün dördüncü kısmında çalgıların aşağıdaki gibi açıklandığını ifade etmektedir:

Ûd-ı kâmil: Sanat erbabının müttefik olduğu gibi insan gırtlığından sonra ses âletlerinin en mükemmeli, ûd-ı kâmilidir. Bunun da beş sağlam teli vardır. Tellerin akortları şu şekildedir; her biri kendi üstündekinin 3/4'ü ile eşittir ve akord bir telin mutlağı ile başka bir telin mutlağı arasında yapılır (2007: 150).

Ûd-ı kadîm'e dört tel bağlarlar ki bahsi bundan önce geçmiştir. Ûd-ı kâmilin bahsi daha önce geçtiğinden tekrarına lüzum yoktur.

Tarabu'l-feth, altı telin bağlandığı bir sazdır. Telleri birer birerdir. Sesleri güzelleştirmek ve parlaklık vermek için beş teli ûd-ı kâmildeki gibi akord edilir ve altıncı tel hangi telle istenirse ahenklendirilir.

Şestây, üç türdür: Birinci türü armut şeklinde olup yarım uda benzer kâsesine 6 tel bağlanır. Bazen de çiftli bağlanır. Yani altı telle üç ahenk kurulur ki bunlar üç tel hükmüne geçerler. Bazıları onun kollarına perde bağlarlar. Koluna perde bağlanan saz kendine perde bağlanan sazdan daha mükemmel olur. İkinci tür Şestây'ın da kâsesi ud kâsesi gibidir, bunun kolu udun kolundan daha uzun olur. Telleri çiftli bağlanmış olup birincinin hükmü gibidir. Üçüncü tür ikinci tür gibidir, farkı üst tarafına kısa teller bağlanır. Tellerin birbiriyle akordu açık teller yoluyla olur. Buna çiftli şekilde otuz tel bağlanır. Her iki telle bir ahenk kurularak teller on beş hükmüne geçirilir. Bundan önce de anlaşılmıştır ki iki oktav aralığı, uyumlu on beş sese bölünmüştür. Rum ehli bunu çok kullanmışlardır. Bunun kullanım yolu, mızrap mutlak tellere sürülerek onun koluna parmaklar konur ki çıkan sesler mutlak seslere benzesin; böylece mutlak ve kaydedilmiş sesler birlikte duyulur.

Tarabrûd, da bu tür sazlardandır ancak iki tarafından kısa teller bağlarlar. Her bir tarafına otuz tel bağlarlar. Böylece iki tarafında altmış tel bağlı olur. Ancak bunlar otuz tel hükmündedir. Becerikli ve bilgili ustalar, her topluluğu, telleri birer birer sekiz telin bir dâire hükmünde olacağı şekilde âhenkli hale getirebilirler.

Tanbûre-i sirneviyân, kâsesi armut şeklindeki bir sazdır. Yüzeyi yüksektir ve iki tel bağlanmışdır. 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 bas perdesi diye adlandırılır. Segâh tutturulmak istendiğinde, aşağıdaki telin mücennebi ile yukarıdaki telin zelzeli tutularak segâh, iki ahenkle birbirine benzer bir şekilde işitilir. İki ahenkle işitilen 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. Tebriz ehli bu sazı çok kullanırlar.

Türk tanburu, kâsesi ve yüzeyi şirvaniyân tanburunun yüzey ve kâsesinden daha küçük olan bir sazdır. Koluysa şirvaniyân tanburunun kolundan daha uzundur. Yüzeyi düzdür. Bunun bilinen akord şekli, en alttaki telin 3/4 ünün bir üsttekine eşitlenmesi ile hesaplanır. Bazıları buna iki tel bazıları üç tel bağlarlar. Bu, kullanıcıların isteğine bağlıdır.

Rûh-efzâ, kâsesi portakal şeklinde bir sazdır. Üzerine çift altı tel bağlanır. Dört teli ipek, iki teli bükülmüş piriştir. Dört teli iki ses hükmünde olup tanburdaki şekille akord edilir. Bükülmüş iki teliyle istenen her ahenk çıkarılabilir. Mâhir kullanıcıların

onun her telinin mutlak değerinden bir ses çıkarıp her bir mutlak değeri birbirleriyle karıştırarak akord etmeleri mümkündür. Ayrıca onlardan, cinsleri ve toplulukları da çıkarabilirler.

Rum kopuzu, bir parça tahtanın içi boşaltılarak küçük bir ud şekline sokulmasıyla oluşan sazdır. Üzerine bir deri geçirilerek beş çift tel bağlanır. Bilinen akord şekli ud gibidir.

Evvân sazı: Evvân sazının kâsesi daha uzundur. Kâse yüzeyinin yarısına deri çekilerek üç tel bağlanır. Türkçe manzûm ve mensûr hikayeler bununla söylenir. Mızrabı tahtadandır.

Nây-ı tanbûr, yaylı bir âlettir. Şirvaniyân tanburuna veya tanbûr-i Türkî'ye yay çekilip ya da başka bir âlet şekline getirip tel bağlanır böylece bir kemân gibi kullanırlarsa melodinin te'lifi sırasında tanbur veya tanbure hükmüne geçebilir.

Rebâb, daha çok İsfahân ve Fars ehlinin kullandığı bir sazdır. Üç tellidir ancak bazıları dört tel bağlarlar. Telleri ikilidir. Uddaki gibi mutlak tellerine dayanılarak akord edilir. Melodi te'lif sırasında, udun tellerinin hükmüne kullanılır.

Mugnî, levha şeklinde ve daha uzundur. Üzerine teller bağlanır. Genellikle yirmi dört tel bağlarlar ancak her tel, kendi ölçüsünde ve yarısı oranındaki bir telle birlikte bağlanır. Öyleki uzun tel A, kısa tel, Yha sesi olur. Böylece her tel çalındığında bir sonrakinin yerine geçen tiz ve pest işitilir. Çalma sırasında tellerine parmak da konabilir, mutlaklar hükmüne de sahiptir.

Çeng, üzerine deri çekilen meşhur bir âlettir. Telleri ve kulakları kıl ipliktendir. Bunlara perde derler. Bu teller, bükülme ve açılma oranlarına göre büküldüklerinde tiz, açıldıklarında ise pest olmalıdırlar. Bazıları ona, tek tek olmak şartıyla yirmi dört, bazılarıysa daha az ya da daha fazla tel bağlarlar. Bu, mutlak âletlerdendir. Kullanıcısı ilim ve ameline hâkimse, bütün tabaka ve dâire topluluklarını girift olarak çıkarabilir. Mutlak değerleri bakiyye aralığı oranında kurulursa, istenildiğinde dâireleri ve tabakaları ondan çıkarmak mümkün olur. Üzerine otuz beş tel bağlanıp bakiyye aralığı oranında kurulur. Devirler ve tabakalar mutlak tellerden çıkarılabilir. Bunun çıkarılmasında karmaşık bir duruma ihtiyaç duymaz.

Egri, çeng hükmünü taşıyan bir sazdır. Melodiyi icrâ ederken çeng hükmündedir. Aralarındaki fark bunun kulaklığı ağaçtan, çenginki iptendir.

Kânun, kolu olmayan, kâsesi üçgen bir sazdır. Üzerindeki teller genellikle pirinçtendir. Her üç telle bir ahenk kurulur. Bu da mutlak âletlerden olup kullanımı çeng ve egri gibidir.

Kemânçe yaylı bir sazdır. Bazıları kâsesini hindistan cevizinden yaparak üzerine kıl çekerler. Bazılarıysa kâsesini tahtadan yontarak üzerine ipek çekerler. Her hâlükarda üzerine sığır karnının derisinden gerilir. Ağaçtan oyulup, ipek bağlanan daha iyidir. Akord şekli ise en alttaki telin bir üstündeki telin dörtte üçü oranında kurulmasıdır. Bu onun alışılmış akord şeklidir ancak kullanıcıların isteğine göre başka bilinmeyen yollarla da kullanılır.

Gıjek, kâsesi kemânçenin kâsesinden daha büyük olan bir sazdır. Kâsesini oluşturmak için ağacın içini boşaltırlar. Üzerineyse deri çekerler. Bu da yaylı sazlardandır. Buna on tel bağlanır. Yaya değen iki teli iki kenarında yer alır. Diğer her bir sekiz teli, yaya değmez. Genellikle parmaklarla yayın değmediği sekiz teline vurulur. Çünkü bunlara ihtiyaç daha azdır. Ancak bunlar, melodileri güzelleştirmek için bağlanmışlardır. Bu saz, bir melodinin te'lifi sırasında kemânçe hükmündedir. Ancak kemânçenin sesi daha güzel ve daha pürüzsüzdür.

Yektây, bir tel bağlanan âlet türlerindendir. Araplar kâsesini kerpiç gibi dörtgen şeklinde yaparlar. Her iki tarafına da deri çekerler ve üzerine at kılları bağlarlar. Bunlar birer tek tel hükmündedirler ki tek telin hükmü daha önce anlatılmıştır.

Terentây altıgen şeklinde, kolu 104 cm olup bir tel hükmündedir.

Saz-ı dolap davul şeklinde bir saz olup arkasına dış yüzeyinden teller bağlanır. Bu da mutlak sazlardan olup mızrabını, tellerin geçtiği yere sabitlerler. Tellerin hareketi

sırasında o âleti bir sopayla ip eğirme çıkırığı gibi çevirirler ve böylece teller mızrabı ulaşırlar. Devirler bu tellerden çıkarılır.

Murassây-ı gâibî, sazından eskiler kitaplarda bahsetmişlerdir. Lakin bu zamanda halk arasında kullanılmaz. Ancak bu fakir kullanmıştır. Bu âletin şekli, bir fanusun dönen bir cisim üstündeki hali gibidir. Döner bu cisim Asya taşı gibidir. Taşın her iki parçasının içi boştur. Telleri pirinçtendir. Asya taşı şeklindeki döner fanusa benzer dış kısım en altta yer alan sazın kulağından geçirilir ve teller buna bağlanır. Bu saz mutlak sazlardandır. Mızrap, döner cismin ortasındaki çarka sert bir şekilde vurur. Bu çark, sazın ortasında döner ve görünmez. Sazın boşaltılmış ayağına geçirilmiş bir iplik çarktan sarkar. Çünkü bu saz üç ayak üzerine kurulur. İpuçlarından biri yerdeki oluktan geçer ki bu iplik çarkı döndürsün. Mızrap istenen her tele vurulabilir. İpe ağır bir cisim geçirilerek bununla ip gerdirilir. Kullanıcı ipi borunun başından çektiğinde ağır cisim yukarı doğru hareket eder. Sazın iki ayağı boştur. Birisinin boş olmasının nedeni ortasından ip geçirilmesidir. Ağır cisim yere konur. İpin sazın arasından geçmesi sırasında bu cisim, bir yöne doğru hareket eder. Sonra ipin çekme kuvvetiyle başka bir yöne hareket ederek melodi oluşturur. Kullanıcılar bu âlettten uzak oturmalıdır. Borudan geçirilen ipin ucu elde tutularak çekilmek suretiyle kullanılır. Bu da mutlak sazlardan olup her dört veya beş teli bir ahenk oluşturur.

Tuhfetu'l-ûd'un görünüşü ud gibidir. Yaklaşık udun yarısı kadar küçük olduğundan küçük bir ud gibi düşünülebilir. Melodi çıkarma konusunda da ud hükmündedir. Tellerinin kısıllığından dolayı çıkardığı sesler udunkinden daha tizdir.

Sidirgu, daha çok Hitay (Doğu Türkistan) ahalisinin kullandığı bir sazdır. 4 tel bağlanır. Yarısına deri geçirilmiş uzun bir kâsesi vardır. Baş teli udun üç teli gibi düzenlenir. Tellerin alışılmış akord şekli şudur: her tel bir üstündekinin dörtte üçüdür. Dördüncü tel diğerlerinden daha üstte olur, alttaki telin mücennebinin iki katı olarak hesaplanır. İkinci tel daha aşağıda, üçüncü tel daha yukarıda yer alır. Böylece işaret parmağı yukarıdaki teli tutarsa aşağıdaki tiz ve mutlak tele eşit olur. Tellerin perdelerinden toplulukları ve daireleri çıkarmak mümkündür. Bugün gördüğümüz kullanıcılar ve Hitay halkı, uşşâk, nevâ ve bûselîği çıkarmaktaydılar. Her ses topluluğunda akord yapıyorlardı. Bunun anlatımı da hatimenin dördüncü faslında yer alacaktır.

Pipa'da daha çok Hitay halkı tarafından kullanılan bir sazdır. Kâsesi diğer âletlerin kâsesinden daha az derin yapılıdır. Derinlik boşluğu dört parmağa yakın olur. Yüzeyine tahta kaplanır. Üzerine dört tel bağlanır. Akord usulünde alttaki tel üsttekinin $\frac{3}{4}$ 'ü olarak hesaplanır. üçüncü teli altındakinin $\frac{8}{9}$ 'i olarak kurulur. En alttaki tel üstündeki ikinci teli dörtte üç oranına sahiptir. İkinci tel de kendi üstündeki teli tanini, en üstte yer alan dördüncü tel ise kendi üstündeki teli dörtte üç oranındaki tele eşit oranda olur.

Yatugan, adlı saz da Hitay ehline has bir sazdır. Uzun bir tahta şeklindedir. Genişliği 1,5 gez (yaklaşık 156 cm)dir. Derinliği ise 4 parmağa yakındır. Tahta yüzeyine on beş tekli tel bağlanır. Tellerin arasına mandallar koyularak bunların hareketiyle bu tellerin mutlaklarının akordu sağlanır. Bu da mutlak sazlardandır. Bunlar sağ elin parmaklarıyla hareket ettirilir. Bazı tellerin ihtiyaç duyduğu sol elin parmaklarıyla gerektiği kadar tutulur ki âhenk tiz olsun. Tellerin değiştirilmesi, tellerin tutulup mandalların hareket ettirilmesiyle sağlanır. Eğer kullanıcısı bu fende mahir ise mandalların kenarlarından devreleri çıkarması mümkün olmaktadır.

Sahrûd, uzunluğu udun birkaç katı olan bir sazdır. Bunun Yha sesini udun mutlağıyla yani A ile ahenkte eşit yapabiliriz. Aynen bu şekilde bunun Lhe sesi udun Yha sesiyle, bunun Nb sesiyle udun Lhe sesiyle ahenkte eşitlenebilir. Böylece şahrudun bir telinde, bir sonrakinin benzeri ve yerine geçen beş ses yer alır. Şahrûd üzerine çiftli (ikili) olmak üzere on tel bağlanır. Her tel diğerinin benzeridir. Bu tellerden birinin uzunluğu kendisinden biri oktav oranında olmak üzere beş ses çıkacak uzunluktadır. Buna benzer olan diğer bir telden her ikisine birlikte temas edilen dört ses çıkarılır ki şöyle bir örnek verelim: Kâsesi ud kâsesi gibi olan bu saz bu zamanda kullanılmamıştır ama

biz kullandık. Bizim kullandığımız bu sazın mucidi İbn Ahvâs'tır. Ancak mutlaklarının kullanılmasında yirmi dört telde beş tiz âhenk yer alır. Mesela her sekiz telde bir oktav aralığı uyumlu seslerle yer alır. On beş telde üç iki oktav aralığı ahengi vardır. Yirmi iki telde üç oktav, yirmi dokuz telde dört oktav ki iki oktavdan oluşur. Birinci sesi A, sekizinci sesi Yha, on beşinci sesi Lhe, yirmi ikinci sesi Nbe, yirmi dokuzuncu STa dır. Biz bu sazi bu şekilde düzenleyerek kullandık.

Rûd-ı hânî, şirveniyân tanburu şeklindedir. Yüzeyi düzdür ve yarısına deri geçirilir. Bilinen akordu ud gibidir. Dördü tekli ipek, ikisi bükülmüş pirinç olmak üzere altı tel bağlanır. Çekilmiş tellerle bazen iki bazen bir âhenk kurulur. Bu sazi, bundan önce yoksa da zamanımızda îcât ettik.

Nefesli Sazlar

Nefesli sazların da mutlak ve şartlı olanları vardır. Önce şartlı olanları söyleyelim:

Nây-ı Sefîd, deliklerinden sekiz ses hâsıl olur. Yedi sesi yüzeyinde yer alan yedi delikten, bir sesi arkasında bulunan bir delikten çıkar. Bu deliğe sücâ' denir. Bu delik başparmakla kapatılıp kalan sesler şiddetli bir nefesle çıkarılır. İki oktav aralığının çıkarılması gibi ses topluluklarının bölümlerinin ağırlığı ve tizliği, şiddet ve nefes sertliğine bağlıdır. Ustalar, söz konusu neyin yarısı oranında başka bir ney de îcât etmişlerdir. Neyin uzunluğu kullanıcıların isteğine göre olur. Ancak yaygın ve kullanışlı olanı yedi buçuk karıştır. Bunu son delikten tutarlar ki fem-i nây olsun. Bunun şekli şöyledir: Sürekli uygulama için dört parmağı yani başparmak, orta parmak, serçe parmağı ve işaret parmağı birbirleriyle birleştirilerek sayarlar. Bundan daha uzun neyler de yapılır. Meselâ dokuz veya on iki karış. Ancak meclislerde kullanılanlar sekiz, yedi buçuk, altı buçuk veya altı karışırlar. Ancak çocuklar için beş veya beş buçuk karış olabilir.

Zemr-i Siyeh Nây, nây-ı sefidden daha kısadır. Bunda nefes devamlı üflenir. Seslerin çıkarılması nây-ı sefidden daha kolaydır ve bu ondan daha gelişmiştir. Bunda seslerin şiddet ve değişimi, üflemenin azlığı, çokluğu ve deliklerin açılıp kapanmasına bağlıdır.

Surnâ, hem nây-ı sefid hem de zemr-i siyeh nâydan daha kısadır. Bunun sesinin tizlik sınırı, oktav ve beşli kadardır. Çünkü bundan fazla olduğunda ses, uyumsuzluğa meyleder. Sesi, bütün sazlardan daha uzağa gidebilir.

Nâyçe-i balaban, ile surnây arasında bir oran vardır. Surnâyın alıştırması bununla yapılır. Yumuşak ve hüzünlü bir sesi vardır.

Nây-ı Çâver, Türklerden bazıları kullanırlar. Onunla daha fazla nevrûz, beyâtî ve nevâ çalarlar. Bu âlette seslerin gücü ve seyri azdır.

Nefîr, üflemeli sazlar arasında en uzun olanıdır. Uzunluğu 2 gez (208cm) ya da bundan biraz fazladır. Buna burguva da denir. Alt tarafı eğri olanına Kerrenây denir. Hepsinin hükmü birdir ve bunlardan melodilerin çıkarılması biraz özürdür. Çünkü nefesli çalgılarda ses farkları, delikten çıkarılır. Halbuki bu âlette delik yoktur. Bir de **Bâk**, denen âlet vardır ki ağız kısmına dil gibi bir şey yerleştirilir. Bu dilin altından saza üflenir. Yüzeyinde parmaklarla tutulan delikler vardır. Bazı sesler bu deliklerden çıkarılır.

Mûsîkar, denen âlet de nefesli sazların mutlaklarından (aslîlerinden)dir. Bu âletin her neyinden bir ses çıkar ve bunların sesleri uzunluklarına bağlıdır. Ne kadar uzun olursa sesleri o kadar pest olur. Ne kadar kısa olursa o kadar tiz olur. Eğer içine bir miktar mum yuvarlanıp atılırsa sesi daha tiz olur.

Çıpçık'a, Hıta'y musîka' rı denir. Neyler birbirine bağlanarak en altına bir delik açılır. Genellikle melodilerin çıkarılması sırasında birkaç tanesi birlikte işitilir. Bunların hepsinin, boru gibi bir tane üfleme alanı vardır. Birinden üflendiğinde hepsine geçer. Çünkü nefes hepsinin boşluğundan geçer. İstedığımız deliği açıp kapamak suretiyle melodileri çıkarabiliriz.

Organon'u daha çok frenkler kullanırlar. Bunlar da birbirine benzer birleşmiş neylerden oluşur. Sesleri uzunluklara bağlı olmasına rağmen pestleri uzun, tizleri

kısadır. Arkasında sol tarafına demirciler gibi bir kuyruk bağlarlar ki hava akımı buradan geçsin. Böylece neylerden sesler duyulur. Sonra sol elle kuyruk hareket ettirilir ve sağ elin parmaklarıyla sesler çıkarılır. Her deliğin üzerinde düğme şeklinde perdeler vardır. Bunlar kapatıldığında delikler açılarak ses oluşturulur. Bu sazdan böylece doğru melodiler çıkarılabilir. Buraya kadar söz ettiğimiz şeyler, insan gırtlığı dışındaki nefesli çalgılardır. Simdi kâseler, taslar ve levhalara bakalım.

Kâseli Sazlar

Her kâsedan ayrı bir ses çıkararak kâselerden değişik melodi ve sesleri çıkarabileceğimizi anladık. Tecrübeyle anlaşılmıştır ki dolu kâsedan pest ses çıkar. Boş kâsedan ise, tizlik ve pestlik sebeplerini anlattığımız bölümdeki gibi olur. Biz bu zamanda bu durumu ne bir kimsede gördük ne de duyduk. Ancak Allah'ın feyziyle bu fakir kendisi ortaya çıkardı. Bu zamanda söz konusu sazı icât ettiğimizde cinslerin, melodi topluluklarının türleri ve sınıflarının çıkarılması düzenli olmuştur.

Taslar ve Levhalar

Melodilerin te'lifinde tasların hükmünün, kâseliler hükmünde olduğunu bilmeliyiz. Ancak levhalılarda pest bir ses çıkarmak için büyük bir levha tiz bir ses çıkarılmak istenirse küçük bir levha yapılır. Bunların yapımında dört tane ağaçtan kol yontulduktan sonra ses sayısınca levha yapılır. Her levhanın bir başına iki, diğer başına bir delik açılır. Bu deliklerden iplikler geçirilerek levhalar havada sallanır. Bunlar bir cisme çarptırılarak melodiler çıkarılır. Bu da asıl sazlardandır (2007: 217-225).

Sezikli (2007)'de, Meragi'nin çalgı tasnifinde burgu çalgısının adı olmasına rağmen açıklaması görülmediğinden, aşağıda burgunun açıklamasına yer verilmiştir.

Burgû, pirinçten bir sâzdır ve uzunluğu surnânın üç katı kadardır. Bundan A, YA, YH oranında üç nota çıkar (Karabaşoğlu, 2010: 220).

Meragi'nin “Camîu'l-Elhan” adlı eserinde bahsi geçen çalgıların dışında, Karabaşoğlu'nun, “Makasidu'l-Elhan” adlı çalışmasında farklı çalgı isimlerinin yer aldığı görülmektedir. Bu isimler:

Künkere, Hindistan'da çokça kullanılan bir sâzdır. Yapısı iki kabak ağzına tahtası sapın sıkıca bağlanması şeklindedir. Üzerine bir tahta kapatılır ve sapına tek tel bağlanarak perdeler oluşturulmuş olur. Bu tele sağ elin parmaklarıyla vurulur, sol elle ise tutulur....**Nây-ı Hıyk**, boru şeklinde ağzı olan bir tulumdur. İcrâcı tulumun havayla dolması için bu ağızdan üfler. Tulumun diğer ağzı üzerinde de kalınlık ve boy bakımından eşit iki ney bulunur. Bu şekilde, birbirlerini tamamlarlar. Parmak, aynı anda iki deliği birden kapatır ve bu şekilde bir neyde duyulan nota, aynı zamanda diğer neyden de işitilir. Bu âletten nota toplulukları bu şekilde çıkarılır (2010:219-220).

Ethem Ruhi Üngör'ün “Türklerde Çalgılar” isimli çalışmasında, Meragi'nin çalgı tasnifini açıkladıktan sonra Şükrullah, Hızır Ağa, Fetih Devrinde (XV. yüzyıl.) Çalgılar ve Hünernâme'deki çalgıları şu şekilde açıklamaktadır.

Şükrullah'ta (1388-1470?) Çalgılar

1- İkliğ	4-Ud	7-Çenk
2- Rebab	5-Mizmar	8-Kanun
3- Mugnî	6-Pîşe	9-Nüzhe

Hızır Ağa'da (?-1760?) Çalgılar

Musikî elyazmaları arasında çalgılarımızı resimlendiren ilk eser Abdülkadir Merâgî'de görülmekte ise de, Merâgî bu resimlendirmelerde hiç detaya inmeden çok basit bir çizimle vermiştir. Bizde resimli organolojik eser olarak kabul edebileceğimiz ilk eser, tahminen XVIII. yüzyıla (Sultan I. Mahmud Devri) yani, İsmail Dede'den önceki zamana ait olan ve Hızır Ağa (?-1760?) tarafından telif edilen "*Tefhimül Makamâtî Tevlidül Nagamât*"tır.

1- Tanbur çalan bir kişi	9-Org
2- Rebab ve yayı	10- Klavsenk
3- Sînekeman ve yayı	11- Kitare
4- Bağlama	12- Zurna
5- Santur	13- Kaval
6- Kanun	14- Ney
7- Olyon (büyük ud)	15- Kudüm
8- Arp	16- İkliğ ve yayı

Fetih Devrinde (XV. yüzyıl.) Çalgılar

Ritm Çalgıları

- 1- Kâseler
- 2- Bardaklar

Nefesli Çalgılar

- 3- Zurna
- 4- Nefir
- 5- Nay
- 6- Irak-nâyı
- 7- Rebab-nâyı
- 8- Erganun
- 9- Nây-ı Balaban
- 10- Burgu
- 11- Çapçak
- 12- Nây-ı câvur
- 13- Musikar/Mıskal

Telli Çalgılar

- 14- Âd-i kadim
- 15- Âd-i kâmil
- 16- Tuhfet-ül Âd
- 17- Tarâb-ül fetih
- 18- Şeştar
- 19- Tanbûr-i Servinan

- 20- Tanbûr-i Moğol
- 21- Nây-i Tanbur (Yaylı Tanbur)
- 22- Ruhfezâ
- 23- Kopuz-u Rûmî
- 24- Ozan
- 25- Berbat
- 26- Rebab
- 27- Mugnî
- 28- Çeng
- 29- Eğri
- 30- Kanun
- 31- Kemence
- 32- Gıcık
- 33- Yektay
- 34- Terentay
- 35- Saz-ı Dolap
- 36- Saz-ı Gayî
- 37- Murassa
- 38- Şidurgo
- 39- Pipa
- 40- Yatugan
- 41- Şehrud
- 42- Rud-i Hânî

Hünernâme'de (16.yy) Çalgılar

- | | |
|------------|-----------------------|
| 1- Kanun | 13- Tıbl |
| 2- Çenk | 14- Senç |
| 3- Ud | 15- Nakkare |
| 4- Barbut | 16- Çegâne |
| 5- Rut | 17- Musikar |
| 6- Def | 18- Neva |
| 7- Nây | 19- Erganun |
| 8- Rebab | 20- Tanbûr |
| 9- Kudüm | 21- Şipur |
| 10- Zerrîn | 22- Ködürge-i Hilâfet |
| 11- Nefir | 23- Kössaltanat |
| 12- Zurna | 24- Nây-ı Zerrin |

Evliya Çelebi'de (1611-1683?) Çalgılar

- | | |
|---|---|
| 1- Zurna | 39- Kemançe |
| 2- Kaba Zurna | 40- Sundar/Sunder (10 telli, Çöğüre benzer) |
| 3- Cura Zurna | 41- Şarkı (Cartaya benzer, telli) |
| 4- Asâfî Zurna | 42- Balaban |
| 5- Acemî Zurna | 43- Nefir |
| 6- Arabî Zurna | 44- Nağrakî |
| 7- Şihâbî Zurna | 45- Kaval / Kavval-ı Çoban |
| 8- Kûs(Kös) | 46- Kaba Düdük |
| 9- Kudüm | 47- Dilli Düdük |
| 10- Tabi (Davul) | 48- Arabî Düdük |
| 11- Dümbelek/Deblek/Dübelek | 49- Çağırtma/Çığırtma Düdük |
| 12- Davul | 50- Macar Düdüğü |
| 13- Kuş Davulu | 51- Mehter Düdüğü |
| 14- Daire (Def) | 52- Mızmar Düdüğü (Şükrullah'ta7 perdeli) |
| 15- Rebab | 53- Danğıyu/Dankiyo Düdüğü |
| 16- Erganun | 54- Tulum Düdüğü |
| 17- Ney | 55- Fıranda/Kıranda Düdüğü |
| 18- Musikar | 56- Eyyûb Borusu |
| 19- Çeng | 57- Dervişan Borusu |
| 20- Tanbûr | 58- Şişe Borusu |
| 21- Santur | 59- Turumpata Borusu |
| 22- Kanun | 60- Efrasiyab Borusu |
| 23- Avvâd (Ûd) | 61- Pirinç Mehter Borusu |
| 24- Çartar (4 telli) | 62- Loturyan/Lotorya Borusu |
| 25- Çartay | 63- İngiliz Borusu |
| 26- Revza (5 telli, perdeli) | 64- Erganun Borusu |
| 27- Şeştar (6 telli) | 65- Ağız Tanburası (Demirden) |
| 28- Şeşhane (Uda benzer, uzun kollu, perdesiz) | 66- Câm Dümbeleşi/Çam Dümbeleşi |
| 29- Kopuz | 67- Çömlek Dümbeleşi |
| 30- Çöğür (5 telli ve 26 perdeli, büyük gövdeli) | 68- Eyyub Deleşi |
| 31- Çeşde (5 telli, küçük gövdeli, Çöğüre benzer, kısa saplı) | 69- Yemen Deleşi |
| 32- Karadüzen | 70- Makrafa Deleşi |
| 33- Bonkar/Bunkar (Tek telli) | 71- Çağana |
| | 72- Filcan |

34- Yelteme/Yeltem(Tanbura cüssesinde, boyudaha kısa)	73- Çârpâre
35- Mugni (Kısmen, genişletilmiş bir tanbûr şekli üzerine kanun gibi monte edilmiş üçerli 22 telli)	74- Kamış Mizmar
36- Tel Tanburası	75- Tarak Mizmarı
37- Barbut/Barbat (Kopuza benzer)	76- Dinkef
38- İkliğ / İklik (Kemence gibi üç kirişlidir)	77- Sâfir/Safir
	78- Safir-i Bülbül
	79- Keman
	80- Kernay (Kerrenay)
	81- Karadüzen

(Üngör,1978: 21-23, 2004: 39-41).

IV. Murad (1623-1640) Dönemi'nde yaşamış olan Evliya Çelebi'nin (1611-1682) *Seyahatnâme*'sinde adı geçen çalgılar; Henry George Farmer tarafından yazılan, çevirisi Dr. M. İlhami Gökçen tarafından yapılan *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları* adlı kitapta şu şekilde tasnif edilmiştir:

A) Ses Veren Madde Çalgıları (Instruments Of Sonorous Substances) Bells: Çan, Çingirak (Harmonica), Filcan Saz (Cymbals), Zil (Rattles), Çağana (Clappers), Çalpâre (Jew's Harp), Ağız Tanburası (Comb and Paper), Şâne.

B) Titreşen Zar Çalgıları (Instruments of Vibrating Membranes) Tambourines: Def, Dâire, Kettledrum, Kûs, Kudûm, Nakkare, Tabl-i Bâz, Çömlek Dünbeleği (Dunbalayı), Câm Dünbeleği (Dunbalayı), Yemen Dünbeleği (Dunbalayı), Mukarran Dünbeleği (Dunbalayı), Eyyûb Dünbeleği (Dunbalayı), Davul.

C) Nefesli Çalgılar (Wind Instruments) Flutes: Kaval, Ney yahut Nây (Records and Flageolets), Kaba Düdük, Arabî Düdük, Macar Düdüğü, Mehter Düdüğü, Çağırtma Düdük, Danakyu Düdüğü, Dilli Düdük (Panpipes), Mizmar Düdüğü, Mûsîkal yahut Miskal Whistles, Safir, Zurna, Kaba Zurna, Cura Zurna, Asafî Zurna, Şihâbî Zurna, Arabî Zurna, Acemî Zurna, Balaban, Kurnata, Kamış Mizmar, Tulum Düdüğü, Ergânûn (Trumpets and Horns), Derviş Borusu, Eyyûb Borusu, Afrasiyab Borusu, Pirinç Boru, Şişe Borusu, Nefir, Turumpota Borusu, İngiliz Borusu, Luturiya yahut Luturiyan Borusu, Ergânûn Borusu, Kerrenay.

D) Telli Çalgılar: Çeng, Kanûn, Santûr (Lutes and Pandores), Şeşhâne, Tanbûr (-i Turkî), Tanbûr (-i Şirvînân), Tel Tanbûr, Kupuz, Karadüzen, Yûnkar, Yelteme, Çârtâr, Şarkî, Çeşde, Çûgûr, Sûndar, Rûda, Barbut, Ud, Şaştâ, Muğnî (Viols), Rebâb, Kemançe, İklik (Gökçen, 1999: 6-61).

Osmanlı Devleti zamanında on beşinci, on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda Ney, Ud, Kanun, Tanbur, Santur, Kemence, Çöğür, Kopuz, Daire, Zurna, Nakkare, Zil, Bulgarî veya Bağlama, Nefir, Davul, Kös, Rebab, Mizmar, İklik, Piyse, Nüzhe, Mûsîkar adlı çalgılar kullanılmaktadır (Uzunçarşılı, 1977: 92).

Yaman "Saray ve Şehir Çalgıları" başlığı altında, Osmanlı Sarayı ile başkent İstanbul'da ve İstanbul'a yakından bağlı diğer vilâyetlerde, yüzyıllardır üst bir zümre tarafından benimsenen ve geliştirilen; bugün dahi pek sevilen bir tarz olarak yaşatılan Geleneksel Türk Mûsîkîsi'ne ait çalgıları zikredeceğiz. Bu çalgılar şunlardır:

Vurmalılar	Nefesliler	Telliler	Yaylılar
Çalpäre	Girift	Çeng	Klâsikâl Kemençe
Def	Miskâl	Lâvta	Keman
Dâire	Mizmar	Kânun	Rebab
Kudüm	Ney	Muğni	Sînekeman
Mazhar	Pîşe	Nüzhe	Yaylı Tanbur
Zil	Kılârnet	Santur	
	Kara Kamış	Şeşhâne	
		Tanbur	
		Ud	

Girift, Miskâl, Mizmar, Pîşe, Çeng, Lâvta, Muğni, Nüzhe, Santur, Şeşhâne ve Sînekeman artık tedâvülden kalkmış çalgılardır ve Geleneksel Türk Mûsikîsi topluluklarında bulunmamaktadırlar. Bunun başlıca iki nedeni göze çarpıyor: İlk olarak, Türk târihinde, Enderun Saray Mektebi ve Mevlevihâneler dışında ciddî bir “Çalgı Ekolü” kurumsallaşabilmiş değildir ki bu, birçok çalgının yüzyıllar içinde unutulmasına sebep olmuş başlıca bir etkidir. İkinci olarak, Tanzimat döneminden itibaren ve Cumhuriyet dönemi süresince, Batı müziği çalgıları, Türk müziği çalgılarını aşama aşama ikame edegelmıştır (2002: 22).

Kaçar’ın çalışmasında, “Türk Musikisinde Çalgılar” başlığı altından Türk müziği çalgılarını şu şekilde açıkladığı görülmektedir.

A) Telli Çalgılar

1. **Yaylı Çalgılar** (Klasik kemençe, Karadeniz Kemençesi, İkılığ, Rebab, Sinekeman, Yaylı Tanbur)

2. **Mızraplı Çalgılar** (Ud, Kanun, Tanbur, Santur, Kopuz, Lavta, Bağlama, Cura, Tanbura, Tar, Çeng)

B) ÜFLEMELİ ÇALGILAR

1. **Dilli Çalgılar** (Zurna, Mey, Tulum, Kaval, Sipsi)

2. **Dilsiz Çalgılar** (Ney, Girift, Nefir, Dilsiz Kaval, Miskal, Pîşe)

C) VURMALI ÇALGILAR

1. **Derili Çalgılar** (Kös, Davul, Nakkare, Kudüm, Def, Daire, Bendir, Darbuka)

2. **Zilli Çalgılar** (Mehter Zili, Halile)

3. **Tahta Çalgılar** (Kaşık, Çevgan, Çalpara) (2009: 324).

Sarı, “Türk Müziği Çalgıları” isimli kitabında ud, tanbur, kanun, kemençe, ney ve kudüm çalgılarını ana başlık olarak ifadelendirmiş ve bu çalgıların akrabaları-çeşitleri olarak birçok çalgıyı şu şekilde belirtmiştir:

Cümbüş, ahenk, hayrikar, barbat, lavta, Bağdat tanburu, Horasan tanburu, yaylı tanbur, Selçuklu tanburu, çenk/ceng, yatağan, nüzhe, mugni, santur, alafranga santur, Türk santuru, kemañçe-i rumi, kemañçe-i oğuz, Yörük kemanesi, Kastamonu tırnak kemanesi, nay-ı Türki, koşney, nay-ı ırak, nay-ı avad, nay-ı safid, nay-ı balaban, nay-ı enban, mizmar, pi’şe, girift, miskal, kös, çifte nara, dünbelek, tek çanaklı kudüm, kaplan, bongo (2012: 29-258).

Günümüzde Türk sanat müziğinde, TRT, Devlet Klasik Türk Müziği Korusu gibi Türk müziği icra eden resmi kurumlar ve Türk müziği eğitimi veren Konservatuvarlarda eğitimi verilen çalgılar incelendiğinde genellikle kullanılan çalgıların şunlar olduğu söylenebilir:

Tablo 2. TRT ve Devlet Klasik Türk Müziği Korolarında Kullanılan Türk Sanat Müziği Çalgıları

Vurmalılar	Nefesliler	Mızraplılar	Yaylılar
Bendir	Ney	Tanbur	Klasik Kemençe
Kudüm	Klarnet	Ud	Keman
Daire		Kanun	Viyola
Darbuka			Viyolonsel
Tef			Yaylı Tanbur

Tablo 2’de görülen çalgılar dışında TRT ve Devlet Korusu Konserlerinde rebab, lavta, santur, kontrbas gibi bazı çalgıların da, Türk müziği konserlerinde zaman zaman kullanıldığı görülebilir.

Tablo 3. Türk Müziği Eğitimi Veren Konservatuvarlarda Eğitimi Verilen Türk Sanat Müziği Çalgıları

Vurmalılar	Nefesliler	Mızraplılar	Yaylılar
Bendir	Ney	Tanbur	Klasik Kemençe
Kudüm	Klarnet	Ud	Keman
Daire		Kanun	Viyola
Tef			Viyolonsel

Türk sanat müziği eğitimi veren konservatuvarlarda yapılan Türk müziği konserlerinde Tablo 3’deki çalgılar dışında, rebab, lavta, yaylı tanbur gibi bazı çalgıların az da olsa kullanıldığı görülebilir.

Geçmişten günümüze Türk müziği çalgıları ile ilgili verilen bilgiler ışığında, araştırmaya konu olarak seçilen yaylı tanbur hakkında bilgi vermeden önce, Türk müziğinde kullanılan eski çalgılardan biri olan ve yaylı tanburun öncüsü olarak düşünülen tanbur hakkında bilgi vermenin gerekli olduğu düşünülmektedir.

1.2. TANBURUN TARİHÇESİ

Tanburun tarihi ve gelişim süreci incelendiğinde birçok kaynakta, bu çalgı hakkında farklı isimlendirmeler, bulunduğu coğrafyalar, yapısal ve icrasal farklılıklarından bahsedildiği görülmektedir.

Tanbur sazına Mezopotamya’da milattan önce iki bin yıllarının başlarında, yani bundan dört bin sene evvelki devirlerde rastlanmaktadır. Demek ki şimdi kullandığımız tanburun en az dört bin senelik mazisi bulunmaktadır. İlk zamanlarda tanbur iki telli idi. Bugün dahi Hazar denizi civarındaki Kırgızlarla Kalmuklarda kabile sazı olarak iki telli tanbur yaşamaktadır. Zaman geçtikçe tanburun telleri arttırılarak üç veya daha ziyade telli tanburlar yapıldığı gibi tanbura benzetilmek sureti ile de başka birçok sazlar icat edilmiştir. Bu sazlar kah tanbur sazının kısalması ile kah tanbur kasesinin büyütülüp küçültülmesi ile kah da sap ve kase biçimlerinin az çok değiştirilmesi ile ortaya çıkarılmıştır. Hintlilerin “vina” dedikleri saz ile “bin” adını verdikleri diğer çalgı tanburun ud biçimine doğru attığı ilk adımları göstermektedir. Tanburdan fikir alınmak sureti ile yapılan sazlar arasında ud, kopuz, çöğür, lavta, banco, gitara, mandolini sayabiliriz (Arel 1949, akt. Okan 1996: 311).

Tanbur, neyden sonra Şarklıların en çok değer verdikleri musiki aletidir. Aktardıkları bir rivayete göre neyden daha eski olan tanburun kökeni filazof Eflatun’a dek gider. Eflatun tanbur çalarmış ve musikiye hakkı ile vakıf imiş (Behar, 2008: 166). Baloğlu’nun “Kadı-zade-i Tirevi Edvarı” isimli çalışmasında, Eflatun’un tanburuna ilişkin şu açıklaması görülmektedir: “*Hukema-i mütekaddiminden Eflatun on altı perdeli tanburu vaz’ idüp yetmiş bir nevi’ sadayı on altı perdenün içinde zabt eylemişdür*”. Tirevi’nin eserinde, on altı perdeli tanburun, Eflatun tarafından icat edildiği ifadesine rastlanmaktadır (2014: 7). 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.

Bugün elimizdeki tarihi kayıtlara göre tanburun varlığı ancak XV. Yüzyıla kadar dayanmaktadır. Tanburun bu yüzyılda hem Türkistan’da hem de Anadolu’da görülmesi enteresandır. Türkistan hakanlarından Hüseyin Baykara’nın ünlü fasıllarına katılan Tanburi Küçük Ali isimli bir çalgıcıya rastlanmaktadır. Daha sonra XVII. yüzyılda Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde “Sazendegan-ı Tanburciyan” olarak 300 tanburunun varlığını kaydetmiştir. XVIII. yüzyılda yaşamış ünlü ressam Levni birçok minyatüründe tanburu resmederek 250 yıl önceki tanbur şekli hakkında fikir vermektedir (Üngör 1951, akt. Okan 1996: 197).

Tanburun isim kökenine dair çeşitli kaynaklarda, farklı açıklamalara rastlanmaktadır:

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 (Açın, 1994: 119).

Al-Mes’udi (Muruc-u z-Zeheb, VIII-90) çalgının bulucusu olarak, Sodom ve Gamorrah’ın zevk ve eğlenceye düşkün halklarını göstermekte, isminin “Tann: uyumlu ahenkli ses” ve “bur: helaki mukadder-yok olacağı belli” anlamlarından gelme olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte çalgının bulucusunun halk arasında “Muzavvir veya Mavzur” adlı bir kişi olarak da anıldığı bilinmektedir. Farmer Türkistan Türklerinde “güvercin göğsü” anlamına da gelen tanburla ilgili olarak kesin bir şey söyleyememekle birlikte, bazı anımsatmalar yapmıştır: “Çalgıya yüzyılımızda Kuzey Afrika’da eski Mısırca kelimenin “n-b-r” sessizlerini taşıyan “gunibri” adıyla rastlamak mümkündür. Gunibri, bir kantar tabağı, bir midye kabuğu, ağaçtan bir gövde, deriden bir göğüs ve atkuyruğu tallardan oluşmuş, burguları bulunmayan haliyle tanburun bilinen en ilkel şeklidir. Bu çalgı Atlas Okyanusu’ndan Nil’e kadar Kuzey Afrika köylüleri arasında görülebilir. Tını kutusu çok değişik şekil ve boylarda, armut biçiminde, yumurtamsı yarım küre ve dikdörtgen biçimlerinde yapılmıştır (Sarı, 2012: 55-56).

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, damar 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 (2016: 261).

Sarı, çalışmasında tanbur ismiyle ilgili şu açıklamaları sunmaktadır:

Çeşitli yazarlar isim kökeniyle ilgili olarak değişik yollar önermektedirler. Örneğin yukarıdaki n-b-r ile; bara (kuzu), dunbara: kuzu kuyruğu olarak açıkladıkları bileşimde; “nabara” bir Arapça fiil kökü olup, “sesi yükseltmek” anlamına gelmektedir. Fransızca’da tambour sözcüğü bir çeşit davul anlamında kullanıldığı için, Fransız müzik bilimcileri konuya vurmalı çalgılar yönünde bir açıklama getirmektedirler. Larousse’un ve Darmesteter’in sözlüklerinde de tambour sözcüğünün Fransızca davul anlamına gelen tebirden alındığı yazılıdır. Albert Dauzat, türeyiş sözlüğünde tambourun tabl, taboul’l kelimesinden geldiğini ve tanbur çalgısının Arapçadaki al-tanbour isminden etkilenmiş olabileceğini belirtmiştir. Fransızca bir

müzik dergisinde yazar tambour kelimesinin Keldanice’de “ta-am”:şarkı söylemek, “ba”:deri, “ur” köklerinin birleşimleriyle “ta-am-ba-ur”, yani “at derisiyle şarkı söylemek” ten geldiğini yazmaktadır. Başka bir Fransız yazar tambourun İspanya’nın bazı yörelerinde kullanılan “atabel” veya “tebeul” kelimelerinden geldiğini bildirmektedir. Hüseyin Saadettin Arel, bu sözcüklerin aslında İspanyolca olmadığını, Arapça “davul” anlamına gelen “et-tabl”dan Endülüs yolu ile İspanyolcaya geçtiğini bildirmiş ve şöyle devam etmiştir: “Sümer musikisi incelemeleriyle tanınmış Francis W. Galpin adlı İngiliz yazar 1938’lerde tanbur isminin kökenini açıkladı: Bu yazara göre Sümer Türkleri tanbura “pantur” derlerdi. “pan” Sümerce’de “yay”, “tur” ise “çocuk, küçük” demektir. (torun sözcüğü bugün de kullanılmaktadır). Bu durumda “pantur: küçük yay” anlamına gelmektedir”(Arel, akt. Sarı, 2012: 56). Galpin’in kitabında bulunan, İÖ 1600’den kalma bir sınır taşı fotoğrafında tanbura benzer bir çalgı çalan iki adamın kabartma resimleri görülmektedir. Sümerlerle sıkı ilişkide bulunan ve Sümerce’den birçok kelimeler almış olan Gürcü’ler tanbura hala panturi demektedirler. Tanburun adı Ermenice’de pantirdir. Eski Yunancada ise üç telli tanbura pandura denilirdi (Bailly, akt. Sarı, 2012: 56). Pandora vb. isimlerle ilgili öyküleri çoğaltmak mümkündür. Bize yakın gelen isim açıklaması şöyledir: Eski Fransız bilimci Castell “Dictionnaire Heptglotte” adlı eserinde Arapça “TaNaBa” köküne göre ; “tanburün, tonburün ve tınbarün” ile “tanabir”i kullanmıştır. Sözcük eski kaynaklarda bugün söylenilen gibi değil de, “tonbur, tunbur” şekline geçer. Belirgin örneği Farabi’nin “Kitab-ül-Musiki ül- Kebir”inde görülmektedir. Kelime örtülü ve ortada “vav” kullanılmış olarak açık bir şekilde “tunbur”dur. Bu günkü şeklini İstanbul’da “Tanbur-i Kebir-i Türki” çıktıktan sonra almış. Nitekim Evliya Çelebi (17.yy çalgı adını “tı” harfinden sonra “elif” koyarak kesin bir şekilde belirlemiştir. Ortaçağda İstanbul’da hala “tunbur” diyenlerin olduğu da çağdaşı Meninski’de (işiterek yazmış olmalı ki) görülmektedir(2012: 56).

Bir musiki aletinin çıkışını etimolojik olarak araştırmak gereklidir. Mesela, arap seyyahı İbn Daşt, İslavların (MÖ X yy.) Domra kullandıklarını kaydeder. Yine Kopuz’un Türklerdeki başka adı “Tonbura”, Kalmuklar “Dombra”, Moğollar “Dombur”, Kırgızlar “Dumra”, Ostiyak ağzında “Dombra”, Mevlana’nın bir rubaisinde de: “Tanbur” adlarına rastlıyoruz (İlhan, 1978: 19).

Tanbura niçin yay adı verilmiştir? Çünkü sesi büyütecek küçük bir kutu ile uzun bir saptan yapılıp tellerine sapında basılarak çalınan telli saz fikrini insanların av yayından almış oldukları tahmin edilmektedir. Bir av yayının telinden dikkate çarpacak derecede güzel ve kuvvetli bir sesin çıkacağı düşünülünce böyle bir yayı kullanan insanların yaya birkaç tel daha ilave ederek harpa, yahut gerilmiş telleri bir küçük kutu ile bir sapa bağlayarak tanbur vücuda getirmeleri gayet makul bir ihtimal olarak kabul edilir. İşte bundan dolayı tanbur sazı “küçük yay” manasında “pantur” diye isimlendirilmiştir. Sümer Türkleri ile sıkı münasebetlerde bulunarak Sümerceden birçok kelime kullanmış olan Gürcüler, tanbura hala “panturi” demektedirler. Ermenicede tanburun adı “pantir” dir. Eski Yunancada üç telli tanbura “pandura” ismi verilirdi. “Pantur” kelimesi dilde çok tesadüfî küçük bir değişikliklerle “tanbur” kıyafetine girmiştir (Arel 1949, akt. Okan, 1996:310).

“Tanbur” kelimesinin nereden geldiği hakkında akla yakın olan ve olmayan pek çok görüşler vardır. Bunlardan birisi Farsça’da kuzu kuyruğu demek olan “Dünbe-i Bere” den geldiği, bunun Arapça’da “Duba-i Bara” şekline dönüştüğü, sonrada “tanbûr”

şekline geldiği açıklanır. Larousse ve Dermesteter'in lügatinde Farsça "Davul" anlamına gelen "Tebir" kelimesinden kaynaklandığından söz edilir. Albert Dauzat ise bu adın Arapça "davul" demek olan "Taboul"dan geldiğini, Arabların "Al-Tanbur" demesinin buradan esinlendiğini ileri sürmüştür. Bunun gibi Keldanice asıllı "Taam-Bâ-Ur"dan geldiğini iddia eden Batılı araştırmacılar da vardır. Francis W. Galpin adındaki İngiliz bilgini Sümerce'de "Küçük yay" anlamına gelen "Pantur"dan geldiğini söylemiştir. Öteden beri Yunanlıları çok seven, Doğu'ya ait her konuyu bir "Yunanlı kompleksi" içinde açıklamaya çalışan Avrupalılar Yunanca "Pandûra", Ermenice "Pintir", gürcü dilinde "Panturi" gibi kelimelerin zamanla değişikliğe uğrayarak "Tanbûr" şeklini aldığını ileri sürerler. En akla yakın olanı, Sümerlerin bu sazın atasına "Tanpur" dedikleri, bu kelimeyi buradan alan Yunanlıların "Pandur" demeleri, bu şekildeki yakıştırmalara sebep olmuştur (Özalp, 2000: 163).

Sazın adı bazı sözlüklerin yazdığı gibi tambur değildir; ağızdan böyle çıksa bile, aslı Sümerce Panturdan bozulma 'Tunbur'olduğu için, n ile yazılma zarureti vardır (Tanrıkorur,2001: 160).

Şunu da belirtmeliyiz ki: Fransızcada bulunan ve (Tambour) şeklinde yazılıp (Tambur) olarak okunan, bir çeşit trampet, davul anlamına gelen kelime ile sazımızın hiçbir ilişkisi yoktur. Dikkat edilirse şimdiye kadar kullanılan deyimlerin hepsinde konuşurken ve yazarken mutlaka (Tanbur) yazıp, okumalıyız. Aksi her şekilde yanlış olur. Deyimlerin toplumların bünyelerine, konuştukları dilin ses uyumuna göre çeşitli şekilde değişimleri doğaldır. Bu kurala uyarak, (Pantur) kelimesi de zamanla değişime uğramış ve Türk dilinde (Tanbur) olmuş ve bu şekilde yerleşmiştir (Aksüt,1994: 112).

Katip Çelebi ve Evliya Çelebi, tanburu XVII. yüzyılda Türk çalgı aletleri arasında saymışlardır. Evliya Çelebi tanburun Maraş' ta icat edildiğini söyler (Aksüt,1994: 14).

1.3. TANBURUN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Birçok kaynakta tanburun tarihi, isim kökeni ile ilgili farklı fikir ve görüşler yer almaktadır. Bu çeşitlilik, tanburun yapısal özellikleri açıklanırken de görülmektedir. En eski kaynaklardan bu günkü kaynaklara değin, 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. Bu tanburların boyutları çeşitli halklara ve coğrafyalara göre farklılık göstermektedir.

En eski zamanlardan beri "Büyük Türk Tanburu" (Tanburi kebir-i Türki) adı ile anılmakta olan tanbur, yarım beyzi veya kat'ı-nakıs, bazen de yarım küre şeklinde bir tekne ile buna ekli uzun bir koldan ibarettir. Bu kola "sap"da denilir. Teknenin göğsü

pek kuru ve damarları sık çam tahtası ile kapanmıştır. Son asırlarda bazı saz yapımcıları göğüs tahtasının ortasında dört-beş santimetre kuturlu, değirmi bir delik açıyorlarsa da bu delik tanburun tınlamasını arttırmadığı gibi tınnetini de güzelleştirmemekte, tersine, çok defa tanburun sesini hımhımlaştırmaktadır (Ezgi, akt. Okan, 1996: 320).

Osmanlı döneminde 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 tekne, sap, tel boyu gibi ölçüleri ve perde bağları hakkında çeşitli kaynaklarda şu bilgiler yer almaktadır:

Tanburu; tekne, sap ve teller olmak üzere üçe ayırabiliriz. Tekne, şakuli kesilmiş yarım elma şeklinde ve takriben 30-40 cm. çapındadır. Tekne yapısı, bağlama tipli çalgılar gibi oyma değildir. Bir kalıp üzerine ve yan yana yapıştırılmış 21-23 adet fletö (ağaç dilim) dan meydana gelir. Bu dilimler çeşitli ağaçlardan yapılır. En makbulü dikenli ardıçtır. Göğüs çamıdır. Göğsün üzerinde bulunan eşikte tercihen kırmızı ardıçtan yapılır. Sap için yine ardıç tercih edilir. Sap boyu genellikle 90, 84, 74 cm. olmak üzere üç boydadır. Sap boyuna göre tekne büyüklüğü de ufalı veya büyü. Uzun saplı tanburlara “meydan tanburu”, kısa saplı tanburlara da “kız tanburu” denir. Sap üzerinde ve uç kısımda tellerin bağlandığı 7 adet akort burgusu vardır. Bu burgular tercihen cevizden yapılır. Sap üzerinde ses yerlerini işaret için barsak tel veya naylondan perde bağları bulunur. Musiki sistemini tam olarak belirten bu perde bağları bugün 24 eşit olmayan mükemmel Türk ses sistemine göre 48 perde bağını içermektedir. Buna rağmen bugünkü tanburiler arasında 50-55’li olarak perde bağları kullananlar da görülmektedir (Üngör, akt. Okan 1996: 199).

Tanburun kolu fazla uzun olursa perde aralıkları fazlaca genişleyeceğinden parmakları perdelerin icabı kadar açmak ve tanburu çalmak güçleşir. Bu sebeple tanburun kolu, tekneye bitiştiği yerden itibaren burgulu tarafındaki kemik eşığe kadar 100-104 santimetreyi aşmamalıdır. Tanburun kolu teknenin düz yüzünde düz, yuvarlak tarafında ise yarım kat’ı-nakıs şeklinde yuvarlaktır. Tanburun kolunun tekneye bitişik olmayan serbest ucunda tellerin bağlanması için sekiz tane burgu ve teknenin burnunda aynı tellerin tespit edilmesi için bir bağ yeri vardır. Bağ yerinin uzunluğu 5-6 santimdir. Gerilmiş olan teller, bağ yerinden itibaren 8-10 santimetre mesafede hareketli bir tahta eşikle, burgulara yakın ve sapa gömülü bir kemik eşik arasında titrerler. Gömülü kemik eşikten sonra sapta yine gömülü ve delikli bir eşik daha vardır ki teller bunun deliklerinden geçerler. Öteki kemik eşik üzerinden tellerin kaymamasını bu delikli eşik sağlar....Eşiğin uzunluğu 5-6 santimetredir. Sıcak mevsimlerde çoğunlukla tanburun sapı göğse doğru eğildiği, yahut göğüs tahtası biraz çöktüğü için bu gibi hallerde tellerin kola olan mesafesini tabii derecesine götürmek üzere çeşitli yükseklikte yedek eşikler bulundurulmalı ve bu yedek eşiklerden hangisi en uygun yükseklikte ise onu kullanmalıdır. Tanburun telleri, üç çifti çelik ve bir çifti sarı bakır tel olmak üzere dört çifttir. Çelik teller incerek, sarı teller orta derecede kalın olmalıdır. Birinci tel, yani tanburun tutuluşuna göre en alttaki tel çalmaya mahsustur. İkinci ve üçüncü çift teller “es”lere ve dördüncü çift sarı tel hem çalmaya hem de “es”lere aittir. Birinci çift tel yegah perdesine, onun üstündeki “es”

teli yine yegah perdesine, üçüncü çift tel kaba çargah, dördüncü çift sarı tel ise çalınan makamın durağına göre ya kaba düğah veya kaba rast sesine düzenlenir. Bu tarzda düzenlenişin faydası çalınan tel üzerinde rast, düğah, segah, çargah, acem vs. seslerinin kaba düğah, kaba çargah, kaba rast ve yegah ile ahenkçe alakaları bulunduğu için birinci telde o seslere basıldıkça kabaları da ses vererek tanburun tınlamasını kuvvetlendirirler (Ezgi, akt. Okan 1996: 320-321).

Çalmaya mahsus çifte yegah telinin kendi aralarındaki mesafe tekne üzerinde bulunan hareketli eşik hizasında 3-3,5 milimetre ve burgular tarafındaki gömülü eşikte 2-2,5 milimetre olmalıdır. Eğer çifte tel arasındaki açıklık daha fazla olursa hem tellerin sesi cılızlaşır, hem de çalmak güçleşir. Diğer çift tellerin kendi aralarındaki açıklık ta tıpkı çalmaya mahsus yegah telindeki gibi olmalıdır. Tanburun perde bağları sarı teldeki kaba rasttan yegah telindeki tiz gerdaniyeye kadar 73 tanedir. Fakat yegahtan tiz neyaya kadar yalnız 48 perde bağlanır. Tanburun perdelerinden her biri, sapın etrafında dört sıra dolanan kirişle bağlanır. Kirişlerin kalınlığı tiz neyadan itibaren pes tarafa doğru gittikçe artar. Bağlanması lazım olan perdelerin isimleri tizden peste doğru şöyledir: Tiz neva, tiz dik hicaz, tiz hicaz, tiz nim hicaz, tiz çargah, tiz dik buselik, tiz buselik, tiz nim sünbüle, muhayyer, dik şehnaz, şehnaz, nim şehnaz, gerdaniye, dik mahur, mahur, eviç, dik acem, acem, hüseyini, dik hisar, hisar, nim hisar, neva, dik hicaz, hicaz, nim hicaz, çargah, dik buselik, buselik, segah, dik kürdi, kürdi, düğah, dik zirgüle, zirgüle, nim zirgüle, rast, dik geveşt, geveşt, ırak, dik acem aşiran, acem aşiran, hüseyini aşiran, kaba dik hisar, kaba hisar, kaba nim hisar, yegah (Ezgi, 1949: 22).

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. Sap üzerine bağırsak iplikler ya da misinadan oluşan perdeler sarılır. Tanburun 3 oktavlık ses sahası vardır. Bazı tanburlarda sapın ucu ses tablasının üzerine doğru uzatıldığında ses sahası 4 oktava çıkar. Tanburun 7 teli vardır. Teller çelik ve pirinçten dir. 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. Tanburdaki gerilimin fazla oluşu sazın fiziksel yapısını zorlamaktadır. Sapında az da olsa bükülme olabilir. Bu bükülmenin önlenmesi için sapta esnemeyecek ağaçlar kullanılır (Açın, 2002: 23-24).

1.4. YAYLI TANBURUN TARİHÇESİ

Orta Asya ülkeleri, tarihleri boyunca yapısal açıdan birbirine çok benzeyen, yuvarlak ya da armudi gövdeli, uzun saplı ve telli birçok çalgı icat etmiş ve bu çalgılarından ses çıkartabilmek için parmaklarını, çeşitli mızrap ve yay gibi materyalleri kullanmışlardır. Orta Asya kültüründe mızrapla icra edilen çalgıların geçmişten bugüne yay ile de icra edildiği bilinmektedir.

Sarı'nın, çalışmasında, yaylı tanburun tarihinden şu şekilde bahsettiği görülmektedir:

Tanburda belirtilen isim karışıklıkları bu çalgı içinde geçerlidir. Eski yaylı tanburla günümüzdeki yaylı tanburun benzer olan tek yanı yayla çalınmış olmalarıdır. Orta çağın başlarından sonra ortaya çıkan yayla çalım usulü, herhangi bir çalgı üzerine adapte edilebiliyordu. Meragalı Abdülkadir (Ölm. 1435) Cami-ül-Elhan'da nay-ı tunbur adı altında şöyle bir açıklamada bulunmuştur: 'Tunbur-u şirvanın veya tunbur-u Türkinin yayla çalınması uygundur. Başka şekilde bir çalgı da yapılabilir. Bu çalgıya iki veya daha çok tel bağlarlar ve yayla çalarlar (2012: 68).

Yaylı tanburun tarihini, nay-ı tanbur çalgısıyla ilişkilendiren bazı kaynakların açıklamaları ise şu şekilde görülmektedir:

Meragalı Abdülkadir'in kitaplarında "nay-ı tanbur" adı ile tarif edilmekte olduğuna göre, yaylı tanbur en az altı-yedi yüz senelik bir tarihe sahip demektir (Karabey, 1951: 20).

Nay-ı Tanbur: Tanbur-i Şirvaniyan veya tanbure-i Türkinin yayla icra edilenidir, iki veya daha fazla tel takılır (Bardakçı, 1986: 106).

Meragi'nin Kitab-ı Lahniyye adlı eserinin on ikinci faslında nağmelerin Arapça ve Yunanca isimlerinden sonra başlığında görülmeyeceği halde çalgıların adlarını verir. Teltinlaklar, Havatınlaklar, Kaseler ve Taslar diyerek üç kısım olduğunu belirtir. Makasid'daki kadar sınıflandırma çeşidi yapmayıp bu sınıflardaki çalgıların adlarını verir: Teltinlaklar: Üd-ı kadim, üd-ı kâmil, tarabülfeth, şeştâ, tarabrûd, kemançe mecrur, gıcek mecrur, tanburi şuruyan, tanburi nezgiye, rûhefzâ, kopuz, ozan, nay-ı tanbur mecrur, rebâb-ı muğni, çeng, egri, kânûn-ı yektay, yektây-ı terentây, saz-ı dolâb, saz-ı âini, sâz-ı murassa'-ı müdevver, tuhfetülûd, şidîrgû, pîpâ, yatugân, şehîrûd, rûdhânî. Görüldüğü gibi "yaylı" anlamında "mecrur" kelimeleri yer almaktadır, ama ayrıca alınmamış teltinlak bütünlüğünde verilmiştir (Uslu, 2015: 39).

Agayeva, "Abdülkadir Meragi'de Türk Çalgıları" isimli yazısında nay-ı tanburu şu şekilde açıklamaktadır:

"Nay-ı tanbur, Şirvan tanburu ve Türk tanburu yay ile çalınırken duyulan ney veya insan sesine benzer güzel, akıcı bir ses çıkarır. Buna göre çalgının ismine nay-ı tanbur denir. İki veya daha fazla tellidir"

Çağdaş Türk yaylı çalgılarına bir göz atıldığında şöyle bir sonuca varabiliriz ki A. Meragi'nin nay-ı tanburu Özbeklerin yayla çalınan sato ve Türkiye'de yaylı tanbur çalgılarının cediti olduğu düşünülebilir (Agayeva, 2000: 4).

Fitret Abdurrauf'un (1884-1938) yapmış olduğu "Özbek Musikisi" adlı çalışmasında, icra topluluklarının oluşumu ile ilgili bilgi verirken, bu toplulukların kurulumunda yaylı tanburun da yer aldığı görülmektedir.

Çok kere türlü yerlerde bir tanbur, bir dutar, bir giccek, bir neyden oluşan bir "Cur" düzenler (Cur=takım)....Eski musikişinaslarımızın zevkine göre cur düzenlemek aşağıda olduğu gibi veya buna yakın olmalıdır:

I- 3 Tanbur, 1 Rubab, 2 Ney, 1 Kobuz, 1 Dutar, 1 Giccek, 1 Beleben, 1 Koşney, 1 Def.

II- 2 Tanbur, 1 Kobuz, 1 Dutar, 1 Ney

III- 2 Tanbur (biri yaylı), 1 Kobuz (1976: 25).

18. yy'da Villoteau, İskenderiye'de bulunduğu sıralarda yazdığı izlenimlerinde; Venedik konsolosunun evindeki İtalyan hizmetçiden dinleyip araştırdığı çalgının tanbura tipli olduğunu, beşli aralıkla akordlandığını, tek farkının yayla çalınması olduğunu ve uşağın bu çalgının İtalya'da Avrupa yapısı olarak bulunduğunu söylediğini belirtmiştir. Ditmeli (mızraplı) çalgıları gerek duyulduğunda yayla çalma olgusu Asya Türklerinde eskiden beri vardır. İlk kez Tanburi Cemil Bey (1873-1916) 20. yy başlarında tanburu yayla çalma çığırını açmıştır (Sarı, 2012: 68). Tanburi Cemil Bey'den sonra yaylı tanbur, birçok değişim ve gelişim göstererek bu günkü halini almıştır.

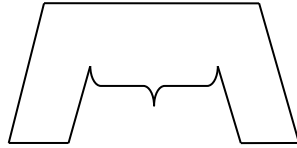
Yaylı tanburun tarihi ile ilgili çeşitli bilgi ve açıklamalardan sonra, yapısal olarak incelenmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir.

1.5. YAYLI TANBURUN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

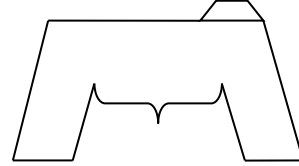
Yaylı tanbur, tarihi ve gelişim süreci içerisinde değerlendirildiğinde, ilk olarak Meragi'nin isimlendirdiği nay-ı tanbur çalgısı, bilinen en eski yaylı tanbur olarak düşünülmektedir. Meragi'nin nay-ı tanburu, tanbure-i Türk-i ve tanbure-i Şirvaniyan tanburlarının yayla icra edileni olarak açıklaması, yaylı tanburun ilk halinin armudi gövdeye sahip, iki ya da daha fazla tel takılabilen, uzun saplı ve tamamıyla ahşap bir çalgı olduğu düşündürmektedir.

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

Günümüze kadar ulaşan yaylı tanburun, bir süre mızraplı tanburun gelişimi ile paralellik gösterdiği söylenebilir. Mızraplı tanburun yay ile icra edilebilmesi için yapılan ilk denemenin, tanburun en alt tellerini yükseltmek amacı ile eşik ve teller arasına kibrit çöpü yerleştirmek olduğu söylenebilir. Bu deneme sonrası, mızraplı tanbur eşiğinin, değişikliğe uğradığı görülmektedir. Bu değişiklik, daha iyi anlaşılabilmesi için Şekil 1’de gösterilmektedir.



Mızraplı Tanbur Eşiği



Yaylı Tanbur Eşiği

Şekil 1. Mızraplı Tanburu Yay İle İcra Edebilmek İçin Eşikte Yapılan Değişiklik

Eşik üzerinde yapılan bu değişiklikten sonra 1950’li yıllara kadar yaylı tanburun bu şekli ile icra edilmeye devam ettiği bilinmektedir. 1930 yılında Zeynel Abidin’in cümbüşü icadı ile yaylı tanburun yapısı, metal (alüminyum) tekne ve deri bir göğse bürünmüştür. Bu şekildeki yaylı tanburların ses kalitesinin artırılma ve ahşap tanburlara yakın bir tını elde edebilmek amacı ile icracıların istekleri doğrultusunda bazı çalgı yapımcıları bu çalgılar üzerinde çeşitli değişiklikler yapmışlardır. Bu değişiklikler, metal teknenin arkasına bir delik açarak eşik ile teknenin arka yüzü arasına can direği takmak, metal tekne içine ahşap, kadife, keçe gibi malzemeler döşemek, teknenin dış yüzeyine kadife kılıf takmak olarak sıralanabilir. Metal tekneli yaylı tanbur üzerindeki bu değişiklikler çalgının ses ve tını özelliği açısından kalitesini arttırsa da, bazı yaylı tanbur icracıları daha doğal bir ses arayışlarını sürdürmüşlerdir. Yapımcılar ile ilgili görüşmelerden elde ettiğimiz verilere göre bu arayış çabasını gösteren en önemli icracıERCÜMENT BATANAY olarak söylenebilir.ERCÜMENT BATANAY ilk olarak ahşap gövdeli tanburunu, İstanbul’da 1970-1974 yılları arasında bağlama yapım ustası merhum Ragıp Akdeniz’e yaptırmıştır. Bu bilgi Ragıp Akdeniz’in oğlu Ç. Akdeniz (11.05.2016) ile yapılan telefon görüşmelerinden elde edilmiştir. Yapımcı 2 ile yapılan görüşmelerde elde edilen verilere istinaden, yine 1970’li yılların başında metal tekne yerine ahşap tekne kalıbı yaparak ilk ahşap tekneli yaylı tanburunu imal ettiği görülmektedir. Bu iki

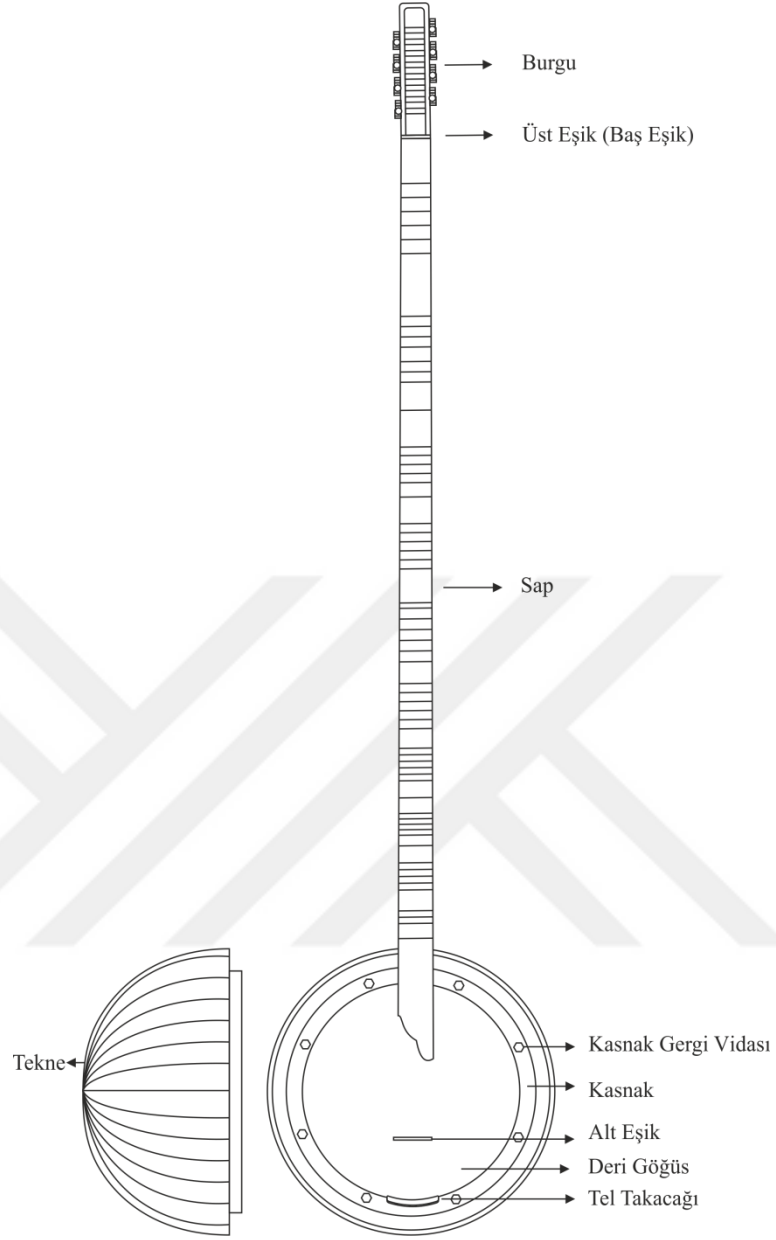
veriye dayanarak yaylı tanburun bu günkü ahşap yapısını 1970'li yılların başında aldığı söylenebilir. Tüm bu gelişmeler süresinde ve sonrasında el yapımı ahşap tanburlar üretilmeye devam etmiş ve halen üretilmektedir. Bu üretimlerin yanı sıra metal tekneli yaylı tanburlar da halen üretilmekte ve icra edilmektedir.

Çeşitli kaynaklarda yaylı tanburun yapısal özelliklerinden şu şekillerde bahsedilmektedir:

Önceleri normal ağaç yapılı tanburun yegah telinin eşikten az yukarı kaldırılmasıyla çalınan çalgı, 1930'larda çıkan cümbüş modasından etkilenerek, alüminyum tekneli ve deri göğüslü olarak kullanılmaya başlanmıştır (tanbur-cümbüş). Çalım sırasında vücut ısısından etkilenen teknenin sesinin değişmemesi için dış yüzey kalın bir bezle kaplanır. Ölçüleri diğerleri ile hemen aynıdır. Günümüzde normal ağaçtan yapılmış yaylı tanbur da görülebilmektedir (Sarı, 2012: 69).

Yaylı tanbura bam teli tek, diğer teller ikişerli guruplar halinde olmak üzere 7 tel takılır. Birinci grup tel eşik üzerinde birleştirilerek tek tel olarak kullanılır. Melodi sadece bu tel üzerinden çalınır. Diğer teller ahenk teli olarak kullanılır. Yaylı tanburda akort 440 Hz La sesi kabul edilerek yapılır. Mansur akorda göre Yaylı Tanbur'un en ince teli olan birinci tel Re (293.6 Hz), ikinci tel La (110 Hz), üçüncü tel Re (293.6), dördüncü tel Sol (97.9Hz) seslerine akort edilir. Ahenk Telleri ile birlikte yaklaşık 3.5 oktav, çalınabilir ses sahası yaklaşık 2.5 oktavdır. Madeni tekneli ya da ağaç tekneli olarak imal edilir. Ağaç teknelerde Ceviz, ardıç, maun, kelebek, gül, pelesenk, erik, çınar, patuk, vengi, dut gibi ağaçlar kullanılır. Ses tablası ladin ağacından ya da deri kullanılarak imal edilir. Sapı üzerine bağırsak ya da misinadan ipler sarılarak perdeler bağlanır (Özek, 2015: 68).

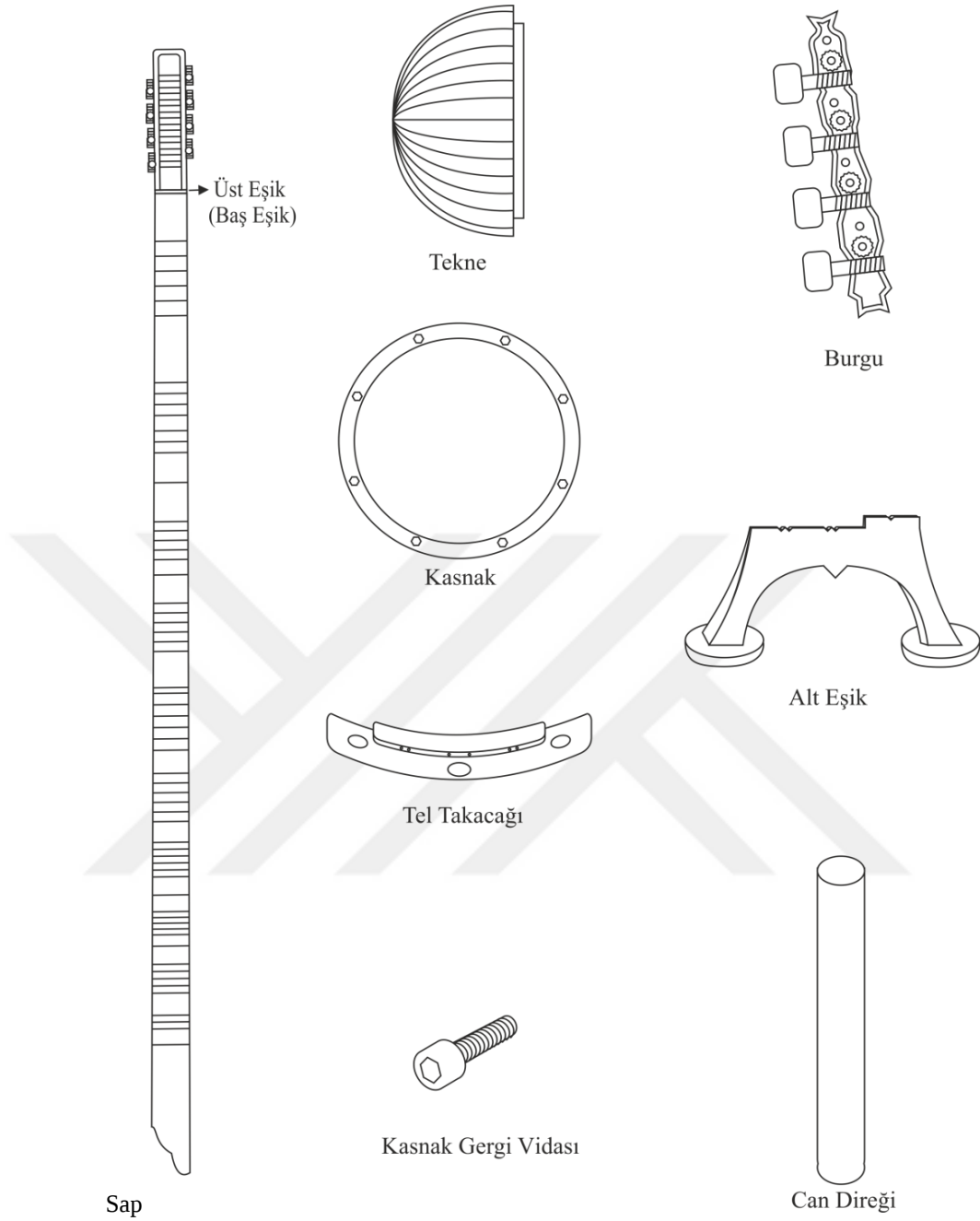
Geçmişten bugüne, yapısal olarak yaşadığı birçok değişiklik sonrasında yaylı tanbur, metal ve ahşap tekneli olmak üzere iki ayrı şekilde kullanılmaktadır. Bugün kullanılan ahşap tekneli deri göğüslü yaylı tanburun yapısal bölümlerine ait isimledirmeler Şekil 2'de yer almaktadır:



Şekil 2. Günümüzde Kullanılan Ahşap Yaylı Tanbur

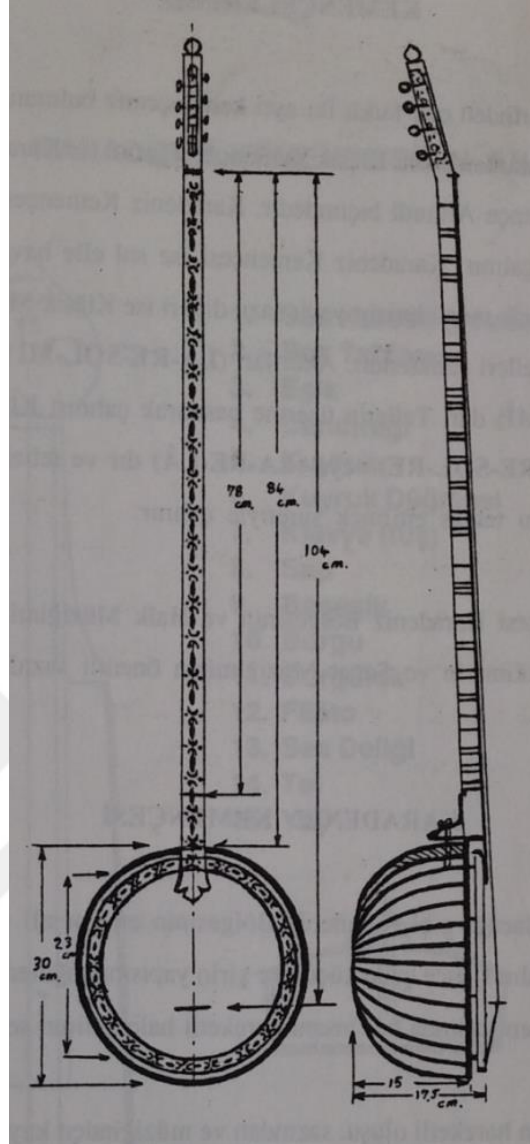
Şekil 2’de görülen yaylı tanburun eşikleri, çalgının tutuş pozisyonuna göre adlandırılmıştır.

Yaylı tanburun bölümleri, sökülebilir-takılabilir parçalardan oluşmaktadır. Bu konunun daha iyi anlaşılabilmesi için Şekil 3’te yaylı tanburun yapısal bölümleri ayrı ayrı gösterilmektedir.



Şekil 3. Günümüzde Kullanılan Ahşap Yaylı Tanburun Yapısal Bölümleri

Bugün kullanılan ahşap tekneli yaylı tanburun ölçüleri ve yapımı hakkında ulaşılabilen ilk yazılı kaynakların Cafer Açın'a ait olduğu görülmektedir. Açın, çeşitli çalışmalarında yaylı tanbur bölümlerinin ölçülerini çizim üzerinde Resim 1'deki gibi göstermektedir.



Resim 1. Yaylı Tanbur Ölçüleri(Açın, 1994:184, 1995a: 130, 1995b:125).

Özek'in, "Enstrüman Yapım Eğitiminde Oransal Ölçülendirme" adlı kitabında yaylı tanbura da yer vermiş olduğu ve kalıp ölçü olarak Cafer Açın'ın kaynaklarında yer alan Resim 1'deki yaylı tanbur ölçülerini kullandığını bildirmektedir. Çalışmada uygulanan yöntem şu şekilde açıklanmaktadır:

Bu çalışmada her enstrüman üzerinde sabit bir X uzunluğu tespit edilecektir. Bu tespit yapılırken seçilecek X uzunluğunun, diğer tüm uzunluklara oranı göz önünde bulundurulacak ve en uygun bölge seçilecektir. (Enstrüman üzerinde uygun bir bölge oransal olarak kullanışlı değilse, uygun bulunan bir X uzunluğu tespit edilecek, tüm oranlar bu X uzunluğuna göre düzenlenecektir). Daha sonra bütün uzunluklar sabit X uzunluğuna oranlanarak bütün ölçüler yeniden belirlenecek, böylelikle enstrümana ait bir parçanın ölçüsü kullanılarak, enstrümana ait diğer ölçülerinde tespiti sağlanacaktır (2015: 6).

Özek, yaylı tanbur yapımında kullanılan ölçüleri çeşitli harfler ile göstermektedir. Bu harfler: tel boyu **F**, sap boyu **A**, deri çapı **C**, tekne çapı **B**, tekne derinliği **H**, kasnak derinliği **G**, sap dibi eşik yeri **D**, eşik yeri **E** olarak görülmektedir. Özek'e göre;

Tablo 4. Yaylı Tanburda Kullanılan Ölçüler

Yaylı Tanbur		
Tel Boyu	F	104 cm
Sap Boyu	A	78 cm
Deri Çapı	C	23 cm
Tekne Çapı	B	30 cm
Tekne Derinliği	H	15 cm
Kasnak Derinliği	G	17,5 cm
Sap Dibi Eşik Yeri	D	26 cm
Eşik Yeri	E	10 cm

(2015: 69).

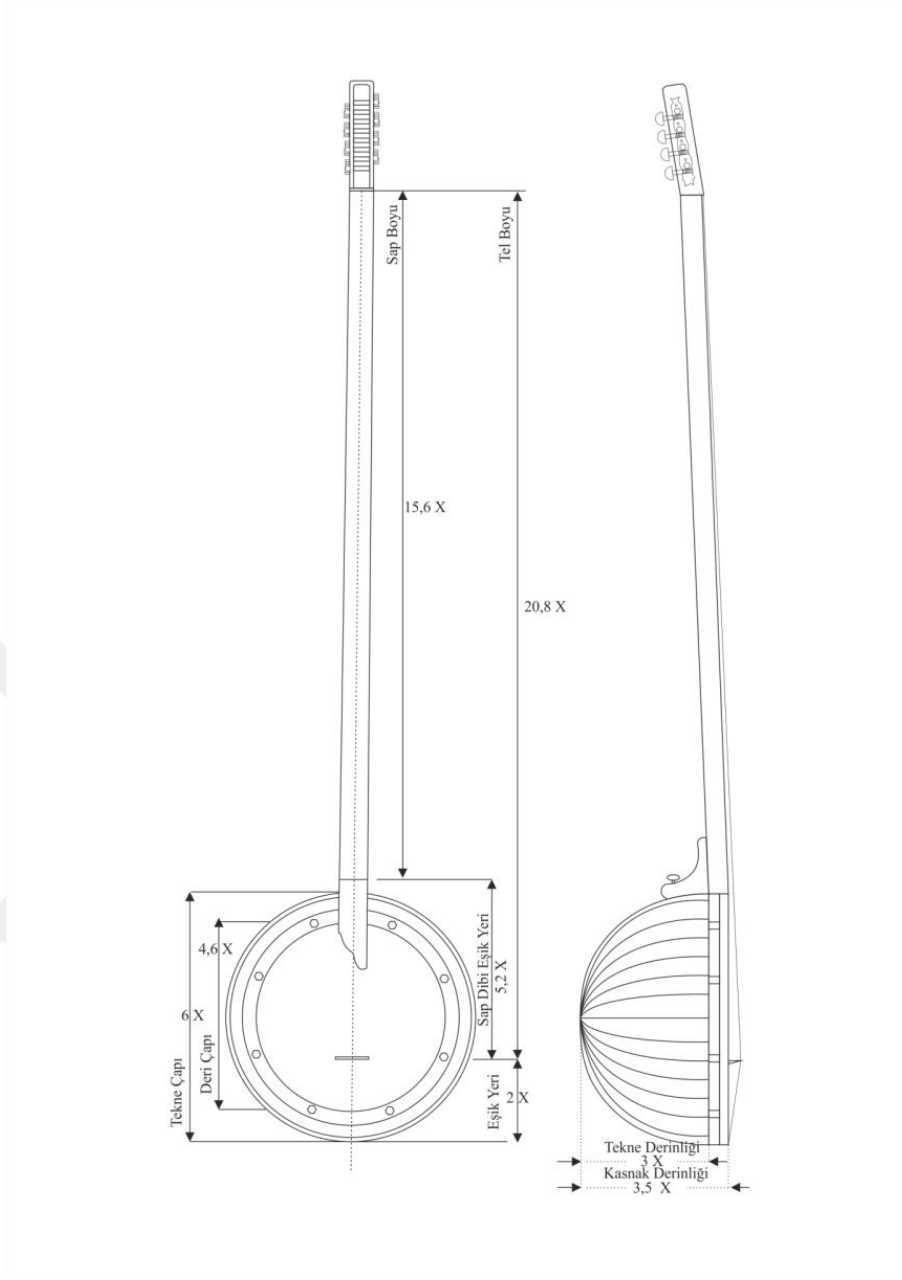
Özek'in, X değerini 5 kabul ederek, yaylı tanburun parçalarının oranlarını şu şekilde belirlediği anlaşılmaktadır.

Tablo 5. Yaylı Tanburda Kullanılan Ölçülere Göre Hesaplanmış Olan Oranların X Eşitlikleri

Yaylı Tanbur		
Tel Boyu	F	20,8x
Sap Boyu	A	15,6x
Deri Çapı	C	4,6x
Tekne Çapı	B	6x
Tekne Derinliği	H	3x
Kasnak Derinliği	G	3,5x
Sap Dibi Eşik Yeri	D	5,2x
Eşik Yeri	E	2x

(2015: 69).

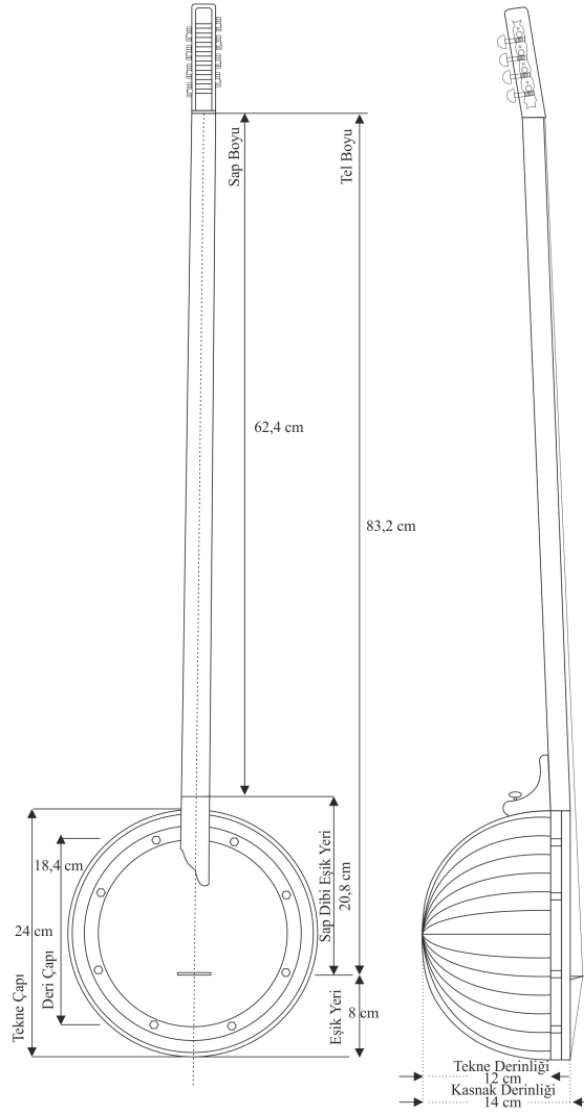
Bu kısaltmalar kullanılarak eşitlik şu şekilde yazılır; $F/20,8 = A/15,06 = C/4,6 = B/6 = H/3 = G/3,6 = D/5,2 = E/2$ Enstrümana ait tek bir ölçünün bilinmesi durumunda bu eşitlikten yararlanılarak diğer tüm ölçüleri kolaylıkla bulmak mümkün olacaktır (2015: 70).



Şekil 4. Tablo 4’te Yer Alan Ölçülere Göre Yaylı Tanburda Oranlar (Özek, 2015: 71)

Özek, çalışmasında hesaplamaların daha iyi anlaşılabilmesi açısından birçok örnek sunmuştur. Bunlardan bir tanesi şu şekilde görülmektedir.

Tekne çapı 24 cm olan yaylı tanburu örnek olarak alalım. $6X = 24$ ise $X=4$ cm olarak bulunur. $X= 4$ cm ise diğer oranların, tel boyu; $20,8x$ ($4 \times 20,8=83,2$), sap boyu; $15,6x$ ($4 \times 15,6= 62,4$), deri çapı; $4,6$ ($4 \times 4,6= 18,4$), tekne derinliği; $3x$ ($4 \times 3= 12$), kasnak derinliği; $3,5x$ ($4 \times 3,5= 14$), sap dibi eşik yeri; $5,2x$ ($4 \times 5,2= 20,8$), eşik yeri; $2x$ ($4 \times 2=8$) olarak belirlendiği görülmektedir (2015, 72).



Şekil 5. Tekne Çapı 24 cm Belirlenen Yaylı Tanburun Bölümlerinin Ölçüleri (Özek, 2015: 73)

Şekil 5’te görüldüğü üzere belirlenen sabit bir X uzunluğuna göre tek parçanın ölçüsü kullanılarak diğer ölçülerinde hesaplanması sağlanmış ve yaylı tanbur yapımındaki bu oransal ölçeklendirmenin değişik ebatlarda yaylı tanbur yapılabilmesine olanak sağladığı görülmektedir.

1.6. YAYLI TANBURUN İCRASAL ÖZELLİKLERİ

Adından da anlaşılacağı üzere yaylı tanburu mızraplı tanburdan ayıran en büyük icrasal özellik, yay ile icra edilmesidir. Yaylı tanburun, oturur vaziyette, zemine dikey bir şekilde iki diz üzerine yerleştirilerek yay çalgının tellerine dikey, zemine ise paralel olacak şekilde tutularak icra edildiği bilinmektedir.

Yaylı tanbur ve yay tutuş pozisyonunun daha iyi anlaşılabilmesi için bu pozisyonlar Resim 2 ve 3'te gösterilmektedir:



Resim 2. Yaylı Tanbur Tutuş Pozisyonu

Resim 3. Yay Tutuş Pozisyonu

Yaylı tanbur icrası ile ilgili bilgilere az sayıda kaynakta rastlanmaktadır. Ulaşılabilen bu kaynaklarda ise yaylı tanburun icrası ile ilgili şu ifadeler yer almaktadır:

İki diz arasına yerleştirilir ve dimdik tutularak yay ile icra edilir. Boğuk ve hazin bir sesi vardır (Açın, 1994:184).

Tanburu iyi çalanlar için yay kullanmakta bir zorluk yoksa da müptedilere (yeni başlayanlara) bazı tavsiyelerde bulunulabilir. İlk yapılacak iş tanburun yayla çalınırken ufki değil, şakuli vaziyete konulması, yani teknesi sol dizin üstüne konulup

sapının yukarıya doğru dimdik tutulmasıdır. Bu vaziyette, tabiidir ki, parmaklar perde bağları üzerinde yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya doğru hareket ederler. İkinci yapılacak iş, tanburun mütad eşiğinin yanına her zaman kullanılan yegah telini diğer tellerden biraz daha yükseğe kaldıracak bir destek ilave etmeli, yahut telin eşikle bittiği yere kibrit çöpü gibi münasip bir tahta parçası sıkıştırmaktır. Böyle yapılmazsa yay, bütün tellere birden sürünerek asıl işini göremez. Üçüncü yapılacak iş bir yay seçmektir. Bu yay kemeçe yayı olabileceği gibi keman veya viyolonsel yayı da olabilir. Bu yayların her birinden sırasıyla daha kuvvetli ses çıkar. Yani kemeçe yayı ile biraz zayıf, keman yayı ile biraz daha kuvvetli, viyolonsel yayı ile hepsinden daha kuvvetli ses elde edilir. Artık hangi kuvvetle çalınmak isteniliyorsa yay ona göre seçilmelidir. Yay kıllarının reçinelenmesi unutulmamalıdır. Yayın tutuluşunda da hususiyet vardır: ya kemeçe yayı gibi sapın alttan tutulup parmaklarla kılların gerginleştirilmesi yahut viyolonsel yayı gibi üstten tutulması icap eder (Karabey, 1951: 20).

Yay yere paralel olarak tutulur, tizdeki sesdaş tel eşik üzerindeki birinci kertikte birleştirilir ve yay tek tel (yegah) haline gelen iki tel üzerine sürülerek ses elde edilir. Bunun diğer tellerle değmemesi için yegah telini biraz yüksekte bırakan bir eşik yapılır ya da normal eşiğin telle birleştiği yere teli yükseltici bir destek koyulur. Sap boyunun uzun oluşu ve dik duruşu nedeniyle çalımı oldukça zor olan çalgıda; yayın sürtünmesi sırasında istenmeyen seslerin çıkmasını engellemek ve sol elin ince sap üzerinde rahatça gezinimini sağlamak diğer çalgılara oranla daha fazla çalışma gerektirir. Çalgının müzikseverlerce tutunmasında Tanburi Cemil Bey'in çok temiz ve koyultulu (nüans) icrasının tartışılmayacak derecede önemli olduğu kanısı yaygındır. TRT'de yaylı tanbura rastlanmadığı söylenebilir....Yaylı tanburun hafif boğuk, gamlı, gidişli gelişli, doğuşlu batışlı, doğal koyutlularıyla sürükleyici ve etkileyici bir tınısı vardır. Flajole çalımında elde edilen sesi çok etkilidir. Tanburun çıkaramadığı uzun ve bağlı sesleri çok rahat ve renkli bir şekilde çıkarabilmesine karşın, hızlı geçitleri içeren nota yazılarını çalarken zorlanır. Tüm yaylı çalgılarımızda olduğu gibi belirli çalım kuralları yoktur. Kurulacak bir çalgı kümesinde zayıf olmayan tını gürlüğü dikkate alınarak çok rahat solo ve eşlik çalgısı olarak kullanılabilir ve bu açıdan üzerinde durulması gereken çalgılardandır (Sarı, 2012: 69-70).

1.7. PROBLEM CÜMLESİ

Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri, Önemi ve Kullanım Durumu Nedir?

1.8. ALT PROBLEMLER

1. Çalgı Yapımcılarının Yaylı Tanburun Tarihine, Gelişimine ve Yapısal Özelliklerine Yönelik Görüşleri Nelerdir?
2. İcracıların Yaylı Tanburun Tarihine, Gelişimine, Yapısal Özelliklerine, İcrasal Özelliklerine, Türk Müziğindeki Yerine ve Eğitimine Yönelik Görüşleri Nelerdir?

3. Eğitimcilerin Yaylı Tanburun Türk Müziği Eğitimi ve İcrasındaki Yeri Yönelik Görüşleri Nelerdir?
4. Mızraplı Tanbur İcra eden Eğitimcilerin Yaylı Tanburun Türk Müziği Eğitimi ve İcrasındaki Yeri Yönelik Görüşleri Nelerdir?
5. Öğrencilerin Yaylı Tanburun Türk Müziği Eğitimi ve İcrasındaki Yeri Yönelik Görüşleri Nelerdir?
6. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin Yaylı Tanburun Türk Müziği Eğitimi ve İcrasındaki Yeri Yönelik Görüşleri Nelerdir?

1.9. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışma, yaylı tanburun yapısal ve icrasal özelliklerini, tarihsel gelişim sürecini, Türk müziği icrasındaki ve eğitimindeki yerini belirlemeyi amaçlamaktadır.

1.10. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu çalışma, yaylı tanbur çalgısının yapısal özellikleri, icra tekniği, kendine has tınısı ile dinleyen kişileri etkileyen ve birçok kişi tarafından beğenilen bir çalgı olması, Türk müziği icrası ve eğitimindeki yerini ortaya koymak adına yararlı olacağı düşünülen bir araştırmadır. Ayrıca kültürel miras olan çalgıların korunması, geliştirilmesi, yayılması ve tanıtılmasında faydalı olacağı düşünülmektedir.

1.11. SINIRLILIKLAR

Yaylı tanbur yapımcıları ile,

Yaylı tanbur icracıları ile,

2014-2015 eğitim- öğretim bahar yarıyılı ile,

Türk sanat müziği eğitimi alan konservatuvar öğrencileri ile,

Türk sanat müziği eğitimi veren konservatuvar eğitimcileri ile,

Araştırmanın maddi olanakları ile,

Ulaşılabilen yazılı ve görsel materyaller ile sınırlandırılmıştır.

1.12. VARSAYIMLAR

Çalgı yapımcılar ve icracıların alanında uzman oldukları,

Eğitimci, öğrenci, icracı ve çalgı yapımcıların sorulara dürüst cevap verdikleri,

Veri toplama ve çözümleme tekniklerinin araştırma için uygun olduğu varsayımlarından hareket edilmiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması, elde edilen verilerin çözümlenmesinde kullanılan istatistiksel yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma, “Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri Önemi ve Kullanımı”na ilişkin bulguların incelenmesi ve yorumlanması bakımından durum tespiti için tarama modelini esas alan nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır.

Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve döküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği bir araştırma yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek 2011: 39).

Betimleme; mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır (Kaptan, 1989: 34).

Tarama modelleri; geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 1999: 77).

Gökçe, bu modeli şu şekilde açıklar: “Tarama araştırması toplumsal bilimlere sayısal çalışma olanağı getirmiştir. İstatistik kavramı, teknik ve işlemlerinden geniş bir ölçüde yararlanılmaktadır. Başka bir deyişle tarama araştırmaları istatistiksel ölçümlerle temellendirilmiştir. Genellikle bu tür araştırmalarda soru kağıdı (anket) ya da görüşme tekniği kullanılır” (2004: 60).

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini, Türk müziği eğitimi veren konserveatuarlardaki eğitimciler ve öğrenciler ile yaylı tanbur yapımcıları ve yaylı tanbur icracıları oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini, 2014-2015 bahar yarıyılı ulaşılabilen ve araştırmaya gönüllü olarak katılan beş çalgı yapımcı, biri yabancı uyruklu olmak üzere altı icracı, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi ve Ege Üniversitesinde Türk müziği eğitimi veren konserveatuarlardaki eğitimciler ile öğrenciler oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini içerisinde yer alan üniversitelerdeki konserveatuarların kurumsal yapılanmalarındaki isim farklılıkları nedeni ile bu konserveatuarların Türk Sanat Müziği Dallarına ilişkin yapılanmaları hakkında bilgi verme gereği duyulmuştur.

Tablo 6.Örnekleimde Yer Alan Konserveatuarların Kurumsal Yapılanmaları

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konserveatuarı		Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konserveatuarı		Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konserveatuarı	
Türk Sanat Müziği Bölümü		Geleneksel Türk Müziği Bölümü		Temel Bilimler Bölümü	Ses Eğitimi Bölümü
Ses Eğitimi Anasanat Dalı	Temel Bilimler Anasanat Dalı	Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı		Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı	Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı
		Ses Sanat Dalı	Saz Sanat Dalı		

Tablo 6’da görüldüğü üzere:

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konserveatuarı: Türk Sanat Müziği Bölümü, Ses Eğitimi Anasanat Dalı ve Temel Bilimler Anasanat Dalı olmak üzere iki anasanat dalında eğitim vermektedir.

Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konserveatuarı: Geleneksel Türk Müziği Bölümü, Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı adı altında, Ses Sanat Dalı ve Saz Sanat Dalı olmak üzere iki sanat dalında eğitim vermektedir.

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konserveatuarı: Temel Bilimler ve Ses Eğitimi olmak üzere iki bölümden oluşmakta ve her iki bölümün altında Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı bulunmaktadır.

Konservatuvarlarda yer alan Türk Sanat Müziği Bölümü, Geleneksel Türk Müziği Bölümü ve Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı, işleyiş açısından aynı olmalarına rağmen isimlendirme açısından farklılık teşkil etmektedir.

Ses Eğitimi Anasanat Dalı, Ses Sanat Dalı, Ses Eğitimi Bölümü ile Temel Bilimler Anasanat Dalı, Saz Sanat Dalı, Temel Bilimler Bölümü, işleyiş açısından aynı olmalarına rağmen isimlendirme açısından farklılık teşkil etmektedir.

Yukarıda belirtilen kavramsal karışıklığı önlemek ve ortak bir standart elde edebilmek için anket uygulanan eğitimci ve öğrencilerin dağılımları ile ilgili tablolarda, sanat dalları Ses Eğitimi ve Çalgı Eğitimi olarak belirtilmiştir.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu ve anket olmak üzere iki çeşit veri toplama aracından yararlanılmıştır.

Görüşme –mülakat-, araştırma amacına uygun olarak hazırlanan soruların görüşüne ihtiyaç duyulan kişiye/kişilere araştırmacı tarafından sorularak cevap alınması sürecidir (Ural ve Kılıç, 2011: 66).

Veri toplama tekniklerinden biri olan “görüşme” tekniği kuralların katılığına göre yapılandırılmamış, yapılandırılmış ve yarı yapılandırılmış olmak üzere üç maddede sınıflandırılmaktadır. Araştırmada alt problemler çerçevesinde yarı yapılandırılmış görüşme soruları hazırlanmış, uzman kanısı alınmış ve düzeltmeler sonrasında katılımcılara uygulanmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme metodunda, araştırmacı görüşme sorularını önceden hazırlar; ancak görüşme sırasında araştırılan kişilere kısmi esneklik sağlayarak oluşturulan soruların yeniden düzenlenmesine, tartışılmasına izin verir. Bu tür bir görüşmede, araştırılan kişilerin de araştırma üzerine kontrolleri söz konusudur. Bu, esneklik sağladığından dolayı nitel araştırma içerisinde görülebilir (Ekiz, 2003: 62).

Araştırmada, yapımcılar için 24, icracılar için 20 olmak üzere tamamı açık uçlu sorulardan oluşan görüşme formu hazırlanmış ve uzman görüşleri alınarak sorularda düzeltmeler yapılmıştır. Araştırmada görüşme esnasında veriler kayıt

yoluyla elde edilmiş, sonrasında bu veriler yazıya dökülmüştür. Görüşme verileri düzenlenmiş, anlamlı cümlelere dönüştürülmüştür.

Yapımcıların tamamı ile karşılıklı görüşme yapılmış ve görüntü kayıtları alınmıştır. İracıların bir tanesi yurt dışında yaşadığından internet aracılığı ile görüntülü görüşme yapılmış ve kayıt altına alınmış, diğerleri ile yine karşılıklı görüşme yapılmıştır.

Eğitimciler ve öğrenciler için beşli likert ölçeğine göre, 9 sorudan oluşan bir anket hazırlanmıştır. Bu anket formları kesinlikle katılıyorum, katılıyorum, kararsızım, katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum derecelerinden oluşturulmuştur. Uzman görüşleri alındıktan sonra düzenlemeler yapıp, eğitimci ve öğrencilere uygulanmıştır.

Anket –sorgu kağıdı-, araştırma evreni/örneklemini oluşturan kişi, grup veya örgütlerden elde edilecek verilere –bilgilere- tek tipleştirilmiş ifadelerle –soru, yargı, önerme vb.- ulaşabilme amacıyla oluşturulan veri toplama aracıdır. Bu aracı kullanan araştırmacı, sorgu kağıtlarının hazırlanması, ilgililere ulaştırılması, cevaplandırılması ve dönüşünün sağlanması gibi araştırmanın bütününe etkileyeceği düşünülen etkenleri kontrol edebilmelidir (Ural ve Kılıç, 2011: 55).

Örnekleme oluşturan kişilerin verdiği cevapların yazılı olarak alınması ve konu ile ilgili soruların daha önce araştırmacı tarafından hazırlanmış olması görüşme ve anket yöntemlerinin ortak özellikleridir (Gökçe 1992, akt: Ural ve Kılıç, 2011: 66).

2.4. ANKETE KATILAN EĞİTİMCİLERİN ÖZELLİKLERİ

Aşağıda ankete katılan eğitimcilerin cinsiyetlerine, görev yaptıkları üniversitelere, anasanat dallarına, unvanlarına ve icra ettikleri çalgıya göre dağılımlarına yer verilmiştir.

Tablo 7. Ankete Katılan Eğitimcilerin Cinsiyetlerine Göre Dağılımları

Cinsiyet	Frekans	Yüzde
Erkek	34	68,0
Kadın	16	32,0
Toplam	50	100,0

Tablo 7 incelendiğinde, elli eğitimcinin otuz dördünün erkek, on altısının ise kadın olduğu görülmektedir.

Tablo 8. Ankete Katılan Eğitimcilerin Görev Yaptıkları Üniversitelere Göre Dağılımları

Üniversite	Frekans	Yüzde
Afyon Kocatepe Üniv.	16	32,0
Selçuk Üniv.	10	20,0
Ege Üniv.	24	48,0
Toplam	50	100,0

Tablo 8 incelendiğinde, Afyon Kocatepe Üniversitesinden on altı, Selçuk Üniversitesinden on ve Ege Üniversitesinden yirmi dört olmak üzere üç üniversiteden toplam elli eğitimcinin ankete katıldığı görülmektedir.

Tablo 9. Ankete Katılan Eğitimcilerin Anasanat Dallarına Göre Dağılımları

Anasanat Dalı	Frekans	Yüzde
Ses Eğitimi ASD.	20	40,0
Çalgı Eğitimi ASD.	30	60,0
Toplam	50	100,0

Tablo 9 incelendiğinde, ankete katılan eğitimcilerin görev yaptıkları konservatuvarlarda, yirmisi Ses Eğitimi Anasanat Dalında, otuzu ise Çalgı Eğitimi Anasanat Dalında görev yaptığı görülmektedir.

Tablo 10. Ankete Katılan Eğitimcilerin Unvanlarına Göre Dağılımları

Unvan	Frekans	Yüzde
Prof. Dr.	1	2,0
Doç. Dr.	1	2,0
Yrd. Doç. Dr.	3	6,0
Yrd. Doç.	2	4,0
Arş. Gör.	2	4,0
Öğr. Gör. Dr.	4	8,0
Öğr. Gör.	28	56,0
Okutman	2	4,0
Öğr. Elm.	7	14,0
Toplam	50	100,0

Tablo 10 incelendiğinde, araştırmaya katılan eğitimcilerin büyük çoğunluğunun öğretim görevlisi olduğu görülmektedir.

Tablo 11. Ankete Katılan Eğitimcilerin İcra Ettikleri Çalgıya Göre Dağılımları

Çalgı	Frekans	Yüzde
Tambur	14	28,0
Ney	5	10,0
Klasik Kemençe	2	4,0
Keman	6	12,0
Kanun	8	16,0
Ud	11	22,0
Vurmalı Çalgılar	1	2,0
Viyolonsel	3	6,0
Toplam	50	100,0

Tablo 11 incelendiğinde, eğitimcilerin büyük çoğunluğunun tanbur ve ud icra ettikleri görülmektedir.

2.5. ANKETE KATILAN ÖĞRENCİLERİN ÖZELLİKLERİ

Aşağıda ankete katılan öğrencilerin cinsiyetlerine, eğitim aldıkları üniversitelere, anasanaat dallarına, sınıflarına ve çaldıkları çalgıya göre dağılımlarına yer verilmiştir.

Tablo 12. Ankete Katılan Öğrencilerin Cinsiyetlerine Göre Dağılımları

Cinsiyet	Frekans	Yüzde
Erkek	115	52,5
Kadın	104	47,5
Toplam	219	100,0

Tablo 12 incelendiğinde, kız ve erkek öğrenci sayılarının birbirine yakın olduğu ve ankete katılan toplam öğrenci sayısının iki yüz on dokuz olduğu görülmektedir.

Tablo 13. Ankete Katılan Öğrencilerin Eğitim Aldıkları Üniversitelere Göre Dağılımları

Üniversite	Frekans	Yüzde
A.K.Ü	54	24,7
Selçuk Üniv.	62	28,3
Ege Üniv.	103	47,0
Toplam	219	100,0

Tablo 13 incelendiğinde, A.K.Ü ile Selçuk Üniversitesi öğrenci sayıları birbirine oldukça yakinken, anket uygulanan öğrencilerin büyük çoğunluğunu Ege Üniversitesi öğrencilerinin oluşturduğu gözlenmektedir.

Tablo 14. Ankete Katılan Öğrencilerin Anasanaat Dallarına Göre Dağılımları

Anasanaat Dalı	Frekans	Yüzde
Ses Eğitimi ASD.	71	32,4
Çalgı Eğitimi ASD.	148	67,6
Toplam	219	100,0

Tablo 14 incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin yetmiş biri Ses Eğitimi Anasanat Dalında, yüz kırk sekizi ise Çalgı Eğitimi Anasanat Dalında eğitim görmektedir.

Tablo 15. Ankete Katılan Öğrencilerin Sınıflarına Göre Dağılımları

Sınıf	Frekans	Yüzde
1.sınıf	46	21,0
2.sınıf	66	30,1
3.sınıf	45	20,5
4.sınıf	62	28,3
Toplam	219	100,0

Tablo 15 incelendiğinde, konservatuvarın her dört sınıfından da neredeyse birbirine yakın oranlarda öğrenciye anket uygulandığı görülmektedir.

Tablo 16. Ankete Katılan Öğrencilerin İcra Ettikleri Çalgıya Göre Dağılımları

Çalgı	Frekans	Yüzde
Tanbur	44	20,1
Keman	41	18,7
Ud	34	15,5
Kanun	26	11,9
Ney	21	9,6
Viyolonsel	21	9,6
Klasik Kemençe	15	6,8
Klarnet	11	5,0
Ritim	5	2,3
Viyola	1	,5
Toplam	219	100,0

Tablo 16 incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerden en fazla tanbur ve keman icra eden öğrencinin olduğu görülmektedir.

2.6. YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU UYGULANAN İCRACILARIN ÖZELLİKLERİ

Tablo 17’de, yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanan icracıların cinsiyeti, öğrenim durumu, kurumu, görevi ve kaç yıldır yaylı tanbur icra ettiklerine ilişkin bilgilere yer verilmektedir.

Tablo 17. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu Uygulanan İcracıların Özellikleri

	Cinsiyeti	Öğrenim Durumu	Kurumu	Görevi	Yaylı Tanbur İcra Ettiği Süre
İcracı 1	Erkek	Ortaokul	İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korusu	Emekli Devlet Korusu Saz Sanatçısı	35 yıl
İcracı 2	Erkek	Lise	TRT İstanbul Radyosu ve İTÜ Devlet Konservatuvarı	Emekli	60 yıl
İcracı 3	Erkek	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı	TRT İzmir Radyosu	Emekli TRT Şef ve Saz Sanatçısı	27 Yıl
İcracı 4	Erkek	İlkokul	İzmir Klasik Türk Müziği Korusu	Devlet Korusu Saz Sanatçısı	40 Yıl
İcracı 5	Erkek	İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları	Yaylı Tanbur Eğitmeni	22 Yıl
İcracı 6	Erkek	Bizans Müziği	Patras Belediye Konservatuvarı Müzik Kursu	Müzik Eğitmeni	18 Yıl

Tablo 17 incelendiğinde, yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanan icracılardan tamamının erkek olduğu ve uzun yıllar yaylı tanbur icra ettikleri görülmektedir.

2.7. YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU UYGULANAN ÇALGI YAPIMCILARININ ÖZELLİKLERİ

Tablo 18’de, yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanan çalgı yapımcıların cinsiyeti, öğrenim durumu, kurumu, görevi ve kaç yıldır yaylı tanbur yaptıklarına ilişkin bilgilere yer verilmektedir.

Tablo 18. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu Uygulanan Çalgı Yapımcılarının Özellikleri

	Cinsiyeti	Öğrenim Durumu	Kurumu	Görevi	Mesleki Yılı	Yaylı Tanbur Yaptığı Süre
Yapımcı 1	Erkek	Lise	Özel Yapım Atölyesi	Emekli Astsubay	50 yıl	40 yıl
Yapımcı 2	Erkek	İlkokul	Özel Yapım Atölyesi	-	45 yıl	45 yıl
Yapımcı 3	Erkek	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Çalgı Yapım Bölümü	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Çalgı Yapım Bölümü	Öğretim Görevlisi	39 yıl	25 yıl
Yapımcı 4	Erkek	İstanbul Teknik Üniversitesi Çalgı Yapım Bölümü	Özel Yapım Atölyesi	-	18 yıl	15 yıl
Yapımcı 5	Kadın	İstanbul Teknik Üniversitesi Çalgı Yapım Bölümü	Özel Yapım Atölyesi	-	18 yıl	15 yıl

Tablo 18 incelendiğinde, yapımcıların çoğunluğunun erkek, sadece bir kadın olduğu ve uzun yıllar yaylı tanbur yaptıkları görülmektedir.

2.8. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Araştırmanın genel amacı ve ana problemi çerçevesinde cevapları aranan alt problemlere yönelik olarak görüşme formu ile toplanan veriler “içerik analizi” yöntemi ile çözümlenmiştir.

İçerik analizi, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 227).

Görüşme sırasında kaydedilen veriler yazıya dökülmüş, düzenlenmiş ve veriler kodlanmıştır. Son aşamada kodlanan veriler, temalara göre düzenlenerek yorumlanmıştır.

İçerik analizinin ilk aşaması verilerin kodlanmasıdır. Bu aşamada araştırmacı elde ettiği bilgileri inceleyerek anlamlı bölümlere ayırmaya ve her bölümün kavramsal olarak ne anlam ifade ettiğini bulmaya çalışır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 228).

Anket yöntemi ile toplanan veriler ise istatistiksel çözümlemelerin yapılabilmesi için SPSS (Statistical Package for Social Sciences) paket programına araştırmacı tarafından veri tabanı olarak aktarılmış, uzman istatistikçi tarafından oransal analizleri yapılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırma sonucunda elde edilen bulgulara ve bu bulgulara ait yorumlara yer verilmiştir.

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Çalgı Yapımcılarının Yaylı Tanburun Tarihine, Gelişimine ve Yapısal Özelliklerine Yönelik Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında çalgı yapımcılarına, yaylı tanburun tarihine, gelişimine ve yapısal özelliklerine yönelik 24“açık uçlu” soru yöneltilmiş ve bu soruları cevaplamaları istenmiştir.

3.1.1. Yaylı Tanburun Tarihi ve Gelişim Süreci Hakkında Bilgi Verir misiniz?

Yapımcı 1: İlk olarak Tanburi Cemil Bey’in mızraplı tanburunu yayla icra etmesi sonucu ortaya çıktığı bilinmektedir. Daha sonraları cümbüş teknesine tanbur sapı eklenerek kullanılmıştır. Ancak doğal bir ses arayışı, göğsün deri ve teknenin ahşap olarak üretilmesine neden olmuştur.

Yapımcı 2: Yaylı tanbur ilk Tanburi Cemil Bey tarafından icra edilmiştir. Daha sonraları Zeynel Abidin’in cümbüşü icad etmesi ile cümbüş teknesine mızraplı tanbur sapı takılarak üretilen yaylı tanburlar icra edilmeye başlandı. Bu tanburlar, sesi çok metalik ve rezonansı çok fazla olan çalgılardı. Metalik sesi ortadan kaldırabilmek amaçlı, metal teknenin tabanına ağaç kaplamalar yaptım. Ağaç kaplama ile eşik arasına ladin ağacından can direği uyguladım. Bu uygulamalardan sonra metal tekneli yaylı tanburun sesi, ahşap tanburların sesine daha yakın hale geldi. Daha sonra, cümbüş teknesi ölçülerinde ahşap tekne yapmaya başladım. Ahşap tekne kullandıktan sonra yaylı tanburun ses kalitesi, Türk müziğinin yapısına daha uygun doğal bir hale geldi.

Yapımcı 3: Eski eserlerde yaylı tanbura benzer birçok çalgıya rastlanmaktadır. Ancak bizim yaylı tanburun ortaya çıkışı ile ilgili bildiğimiz ve birçok kişi tarafından dile getirilen, mızraplı tanbur, kemençe ve viyolonsel icra ettiği de bilinen Tanburi Cemil Bey'in mızraplı tanburunu yayla icra etmesi sonucu ortaya çıktığıdır. Tabi ki yaylı tanbur Cemil Beyin icadı mı? Birinden ya da bir çalgıdan esinlenerek yaptığı bir deneme mi? Bunu tam olarak bilemiyorum.

Yaylı tanburun gelişimi ile ilgili olarak, mızraplı tanburun yayla icra edilmesi ile başlayan daha sonra cümbüş teknesine tanbur sapı eklenmesi, mızraplı tanburun tekne şeklinden uzaklaşarak yaprak dizilişle ahşap tekneye dönüşümü, ayrı olan icra tellerinin birleşmesi, can direği eklenmesi gibi icracıların da talepleri ile günümüz halini aldığı söylenebilir. Türk müziği çalgılarının birçoğu hala gelişimlerini sürdürmektedir. Bu gelişim süreci yaylı tanbur içinde geçerlidir.

Yapımcı 4: Hem kitaplardan hem de sözlü anlatımlardan bildiğim, ilk kayıtların Tanburi Cemil Bey'e ait olduğudur. Cemil Bey'in mızraplı tanburunu yayla icra etmesi sonucu ilk plak kayıtlarını elde ediyoruz. Cemil Bey'den sonra icra eden ise İzzettin Ökte'dir. Ökte ile birlikte Ercüment Batanay, Fahrettin Çimenli'de yaylı tanbura emek veren ustadlardır. Mızraplı tanburun yayla icra edilmesi, sesinin cılız ve zayıf olması sebebi ile kısa bir süre devam etmiştir. Daha sonra cümbüşün icadı ile metal tekneye tanbur sapı takılarak bir değişime uğramıştır. Cümbüş teknesinin göğsünün ortam ve hava değişikliğinden çok etkilenen hayvan derisinden yapılıyor olması sebebiyle yaylı tanburda akort problemi ortaya çıkmıştır. Bu akort problemi ise Ercüment Batanay'dan dinlediğim kadarıyla, Fahrettin Çimenli'nin kendi yaylı tanburunun teknesine bir delik açarak kurşun kalemden can direği denemesi sonucu büyük ölçüde giderilmiş, bunun yanında ses kalitesi de artmıştır. İlk başlarda bolahenk akort edilen yaylı tanbur, daha sonraları mansur akort düzeninde kullanılmaya başlanmıştır. Akordun dört ses tizleştirilmesi yaylı tanburun ses düzeyinin artmasını sağlamıştır. Metal teknenin vermiş olduğu tiz sesler ve derinlik önceleri beğenilse de daha sonraları bu aşırı rezonans ve metaliklik icracıları arayışlara itmiştir. Bu sorunlar metal tekne içini keçe, ahşap gibi malzemeler ile kaplamak, dışına ise kadife kumaştan kılıf takmak sureti ile çözülmeye çalışılmıştır. Daha sonraları birçok yapımcı ahşap tekneli yaylı tanbur üretmeye başlamış, Bu

süreç içerisinde çeşitli ağaçlar, ölçüler ve malzemeler kullanılarak ahşap yaylı tanbur bugünkü şekline kavuşmuştur.

Yapımcı 5: Bildiğim kadarıyla yaylı tanbur Tanburi Cemil Bey'in mızraplı tanburunun eşiği üzerindeki ilk telleri yükselterek, yayla icra etmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Yaylı tanbur, daha sonra Zeynel Abidin'in cümbüşü icadıyla, cümbüş teknesine mızraplı tanbur sapı takılarak icra edilmeye başlanmıştır. Ahşap yaylı tanbur bugünkü haline, Ercüment Batanay'ın çabaları sonucu kavuşmuştur.

Ankete katılan beş yapımcı da yaylı tanburun ilk olarak Tanburi Cemil Bey tarafından icra edildiği görüşünde birleşmektedir. Yapımcı 3'ün "Eski eserlerde yaylı tanbura benzer birçok çalgıya rastlanmaktadır" cümlesi, Tanburi Cemil Bey'in tanburu yay ile icra etmeyi denemesinin bir icat olmadığı, benzer çalgılardan esinlenmesi sonucu bu denemeyi yaptığını düşündürmektedir.

Yapımcılar yaylı tanburun gelişim süreci içinde, Tanburi Cemil Bey'in yay ile icra ettiği tanburların, günümüzde mızrap ile icra edilen tanburlar ile aynı olduğunu belirtmişlerdir. Yapımcı 5, mızraplı tanburu yay ile icra etmek için üzerinde yapılan değişikliğin, tanburun en alt telini yükseltmek amacı ile eşik ve tel arasına kibrit çöpü ya da uygun bir ahşap malzeme yerleştirmek olduğunu ifade etmiştir. Bu değişikliğin daha sonraları, eşiğin yapısının değişmesi ile devam ettiği düşünülmektedir.

Mızraplı tanburların yay ile icra edilmesi, cümbüşün icadı ile yavaş yavaş yerini metal tekneli tanburlara bıraktığı anlaşılmaktadır. Bu aşamada gerçekleşen en önemli değişikliklerin, yaylı tanburun metal bir tekneye bürünmesi, göğsünün deri malzemeye dönüşmesi olduğu söylenebilir. Bu dönüşüm sonrasında metal teknenin arkasına bir delik açarak eşik ile teknenin arka yüzü arasına can direği takmak, metal tekne içine ahşap, kadife, keçe gibi malzemeler döşemek, teknenin dış yüzeyine kadife kılıf takmak gibi değişiklikler de metal tekneli tanburlar için daha kaliteli bir ses arayışının sebebi olarak nitelendirilebilir. Yaylı tanburun metal tekne ile imal edilmesi ve üzerinde yapılan değişiklikler sonrası, 1970'li yıllarda deri göğüslü ahşap tekneli yaylı tanbura geçiş dönemi başlamış ve bu yıllardan günümüze çeşitli ağaçlar, ölçüler, süslemeler, deriler ile ahşap yaylı tanburlar imal edilmiş ve halen imal edilmeye devam etmekte olduğu anlaşılmaktadır.

3.1.2. Bugüne Kadar Kaç Tane Yaylı Tanbur Yaptınız?

Yapımcı 1: 60-70 civarı yaylı tanbur imal ettim. İlk yaptığım yaylı tanburları yurtdışına gönderdim.

Yapımcı 2: Metal tekne ve ahşap tekne olmak üzere 100'e yakın yaylı tanbur imal ettim.

Yapımcı 3: Metal tekne ve ahşap tekne olmak üzere yaklaşık 500-600 tane yapmışımdır. Bu adetlerin çoğu yurt dışına gitmiştir.

Yapımcı 4: Yaklaşık 60 adet yaylı tanbur imal ettim.

Yapımcı 5: Yaklaşık 25 adet yaylı tanbur imal ettim.

Yapımcıların yaptıkları yaylı tanburların sayısı sorulduğunda vermiş oldukları cevapların net kayıtlar olmadığı görülmektedir. Bu durum yapımcıların arşiv kayıtlarının bulunmadığını ortaya koymaktadır. Yapımcı 1 ve Yapımcı 3'ün ifadeleri göz önünde bulundurularak yurt dışında yaylı tanbur çalgısına bir ilginin olduğu ve bu yapımcıların yaptıkları yaylı tanburların bir kısmını yurt dışına gönderdikleri görülmektedir.

3.1.3. Yaylı Tanbur Dışında Yapmış Olduğunuz Çalgılar ve Sayıları Nelerdir?

Yapımcı 1: Sayı olarak çok yapmasam da ilk yapmış olduğum çalgı kemandır. Çok sayıda ud, klasik kemençe, mızraplı tanbur, yaylı tanbur, rebab, kanun, santur ve mandallı santur ve otantik çalgılar yaptım. Minyatürlerden örnek olarak yaptığım otantik çalgılar Frankfurt'ta İslam Eserleri Müzesinde ve Rusya'da Glinka Müzesinde sergilenmektedir.

Yapımcı 2: Bir adet santur, çok sayıda mızraplı tanbur, bağlama, ud, kabak kemane gibi çalgılar yaptım.

Yapımcı 3: 1840 adet kayıt altına aldığım mızraplı tanbur, yaklaşık 100 kadar profesyonel icracıya ud yaptım. Bunun yanı sıra keman, buzuki ve çeşitli çalgılar da yaptım.

Yapımcı 4: 300 civarı mızraplı tanbur, 50 civarı da lavta yaptım.

Yapımcı 5: 200 civarı mızraplı tanbur, 15 adet lavta imal ettim.

Yapımcıların, “Yaylı tanbur dışında yapmış olduğunuz çalgılar ve sayıları nelerdir?” sorusuna verdikleri cevaplardan yola çıkarak, keman, ud, lavta, kabak kemane, bağlama, buzuki gibi çalgıların yanında en çok mızraplı tanbur yaptıkları görülmektedir.

3.1.4. Sizce Yaylı Tanbur Teknesinde Kullanılan Ahşap ve Metal Malzemelerden Hangisi Daha İyi Sonuç Vermektedir?

Yapımcı 1: Tabi ki ahşap yaylı tanbur en iyi neticeyi vermektedir. Metal yaylı tanbur hiç yapmadım.

Yapımcı 2: Cümbüş teknesi ile her ne kadar doğal bir ses elde edilmeye çalışılsa da ahşap tekne her zaman daha doğal ve güzel ses vermektedir.

Yapımcı 3: Davudi ve olgun sesinden dolayı ahşap tekneden yapılmış yaylı tanburlar, öncelikli olarak tercih edilse de, cümbüş teknesinden yapılmış olanlar da bazı düzenlemeler ve eklemelerle neredeyse ahşap tekneye yakın kalitede ses verebilmektedir.

Yapımcı 4: Ahşap tekne daha sıcak bir malzeme, daha bas ve aşırı rezonansı olmayan bir ses kalitesine sahiptir. Metal tekne çok fazla rezonansı olan, tiz bir ses yapısına sahiptir.

Yapımcı 5: Ahşap, çalgı yapımı için çok daha kaliteli ve iyi bir malzeme olduğu için daha iyi sonuç vermektedir.

Yapımcılara yaylı tanburda en iyi sonuç veren tekne yapısı sorulduğunda, beş yapımcının da ahşap teknenin daha iyi olduğu kanısında birleştikleri görülmektedir. Yapımcı 2 ve 3, metal teknenin çeşitli yöntemlerle ahşap tekneye yakın ses elde edilebilmesi konusuna sıcak yaklaşırken ve bu tip yaylı tanburlar imal ederken; Yapımcı 1, 4 ve 5 metal tekne ile yaylı tanbur yapmadıklarını ifade etmişlerdir.

3.1.5. Sizden Yaylı Tanbur Almak İsteyen Kişiler, Genellikle Hangi Tekneyi (Ahşap-Metal) Tercih Etmektedir? Nedenleri Nelerdir?

Yapımcı 1: Metal tekne ile yaylı tanbur yapmıyorum.

Yapımcı 2: Ahşap tekneyi daha çok tercih ediyorlar. Ancak maliyeti ucuz olduğu için metal tekneli yaylı tanbur alıyorlar.

Yapımcı 3: Yaylı tanbur almak isteyen kişilerin çoğunluğu ahşap tekneyi tercih etmelerine rağmen fiyatının uygun olması dolayısıyla metal tekneyi almaktadırlar. Çünkü ahşap teknenin fiyatı metal teknenin fiyatının 3-4 katı civarındadır.

Yapımcı 4: Ben metal tekne ile yaylı tanbur yapmıyorum. Bu sebeple icracılar bana böyle bir taleple gelmiyor. İracıların metal tekneyi tercih etme sebepleri arasında bu tekne ile imal edilen yaylı tanburların çok daha düşük bir maliyeti olmasıdır. Bunun yanında yaylı tanbur icra edenlerin çoğunluğu, bu çalgıyı hobi olarak icra etmektedir ve maliyetinin düşük olmasından dolayı da metal tekneli yaylı tanburları tercih etmektedirler.

Yapımcı 5: Ben metal tekne ile yaylı tanbur imal etmediğim için benden ahşap tekne talep ediyorlar.

Çalışmaya katılan beş çalgı yapımcıdan, Yapımcı 1, 4 ve 5'in metal tekneli yaylı tanbur yapmadığı, Yapımcı 2 ve 3'ün yaptığı görülmektedir. 5 yapımcı da, yaylı tanbur talebinde bulunan icracıların öncelikle ahşap tekne istediklerini belirtmektedir. Ancak bu talebin daha çok yaylı tanburu kendisi için bir çalgı olarak benimseyen icracılar tarafından gerçekleştirildiğini söylemektedirler. Yapımcılar, yaylı tanburu hobi olarak ikinci bir çalgı niteliğinde icra eden icracıların maliyetinin çok daha az olması sebebi ile metal tekneli yaylı tanburları tercih ettiklerini belirtmektedir.

3.1.6. Ahşap Yaylı Tanburun Teknesinde Hangi Ağaçları Kullanmaktasınız? Nedenleri Nelerdir?

Yapımcı 1: Maun, ceviz, kök ceviz, abanoz ve pelesenk ağaçlarını kullandım. En iyi netice aldığım yaylı tanburların, pelesenk ve abanoz ağaçlarından imal ettiklerim olduğu kanısındayım.

Yapımcı 2: Ceviz, okaliptus, maun, akçaağaç, karaağaç, dut gibi ağaçlar kullanılabilir. Benim en çok tercih ettiğim karaağaç ve dut ağaçlarıdır. Zeytin ağacı

gibi ağır ve yağlı ağaçlar tercih edilmemelidir. İçi delikli ağaçlar da tercih edilmemelidir. Çünkü bu tür ağaçlar sesi yutmaktadır. Sıkı ve sert olan ağaçlar tercih edilmelidir.

Yapımcı 3: Yaylı tanbur yapımında şeftali, kayısı, dut, ceviz, maun gibi ağaçlar kullanılmakla birlikte, daha çok ceviz ve maun ağacını tercih ederim. Bunun sebebi bu ağaçların ses kalitelerini ispatlamış olmalarıdır.

Yapımcı 4: Geniş bir yelpazeye sahip ahşap kullanıyorum. Bu konuda daha çok icracı tercihini de önemsiyorum. Örneğin Yunan icracılar dut ağacı istiyorlar. Türkiye’de daha çok koyu ağaçlar tercih ediliyor. Maun, ceviz gibi ağaçlar yaylı tanburda iyi neticeler veriyor. Pelesenk ağacını da denedim.

Yapımcı 5: Bu güne kadar yaptığım çalgılarda dut, maun, ceviz, venge, pelesenk gibi ağaçları kullandım. Karışık iki ağaçtan kelebek ve maun şeklinde de yaptım. Çalgı yapımı için uygun olan her ağaç kullanılabilir diye düşünüyorum.

Yapımcıların, ahşap yaylı tanbur teknesinin yapımında hangi ağaçları tercih ettikleri sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde beş yapımcının da maun ve ceviz ağacını kullandıkları görülmektedir. Daha sonra dört yapımcı tarafından dut ağacının kullanıldığı, yine üç yapımcının abanoz ve pelesenk ağaçlarını tercih ettikleri görülmektedir. Bu tercihler göz önünde bulundurulduğunda ahşap yaylı tanburun teknesinde tercih edilen ağaçların başında, maun ve ceviz ağacının geldiği görülmektedir. Daha sonra dut, abanoz ve pelesenk ağaçlarının tercih edildiği ve kök ceviz, okalıptus, akçaağaç, karaağaç, şeftali, kayısı, venge, pelesenk ve kelebek gibi ağaçlarla da yapımcıların yaylı tanbur imal ettiği görülmektedir.

3.1.7. Yaylı Tanburun Teknesinde Kullandığınız Ölçüler Nelerdir?

Yapımcı 1: 30 santimetre civarı tekne çapı kullanıyorum. Derinlik ise 16-18 santimetre arasında değişmektedir.

Yapımcı 2: Tekne çapı için 31-33 santimetre arası bir ölçü kullanıyorum. Derinlik ise 15-18 santimetre arasında değişmektedir.

Yapımcı 3: Ölçü ve şekil olarak cümbüş teknesi ölçülerini kullanıyorum.

Yapımcı 4: Teknede 30 ile 30,5 civarı bir çap ölçüsü kullanıyorum. Derinlik ise 14 ile 17 santimetre arası değişmektedir.

Yapımcı 5: Tekne apı olarak 30,5 santimetre, derinlik olarak 15-18 santimetre ölçü kullanıyorum. Derinlik derinin gerginliğine göre değişebilmektedir.

Yapımcıların yaylı tanbur yapımında kullandıkları tekne ölçüleri incelendiğinde, tekne çapının 30- 33 santimetre arası değişkenlik gösterdiği, derinlik ölçüsünün ise göğüsteki deri gerginliğine göre 14-18 santimetre arası değişmekte olduğu görülmektedir. Bu lüler göz önüne alınarak yapımcıların, ahşap yaylı tanburdaki tekne kalıplarının ölçülerini, cümbüş teknesinden esinlenerek oluşturdıkları söylenebilir.

3.1.8. Yaylı Tanburun Göğsünde Kullandığınız Malzemeler Nelerdir?

Yapımcı 1: Oğlak derisi kullandım. Balık derisiyle de yaptım ama iyi netice verdiğini söyleyemem. Fabrikasyon deri hiç kullanmadım. Deriyi analin boya ile boyadım. Bunun nedeni yaylı tanburun görsel güzelliğini sağlamak ve aynı zamanda rutubet ve hava şartlarından daha az etkilenmesini sağlamaktır. Analin boya ile derinin boyanması, derinin hava şartlarına bağlı olarak genleşme ve gerilme özelliğini minimum seviyeye indirmektedir. Bu durum deri akordunun sabit kalmasında büyük fayda sağlamaktadır. Göğsü ahşaptan olan yaylı tanburlarda yaptım. Ancak bu tanburlar, deri göğüslü tanburlara nazaran daha cılız bir sese sahiptir.

Yapımcı 2: Balık derisi ve oğlak derisi kullandım. Ancak kullanılan derinin ince olması gerekmektedir.

Yapımcı 3: Kullandığım malzemelerin başında oğlak derisi gelmektedir. En çok tercih edilen oğlak derisinin, erkek keçiden olması makbuldür. Balık derileri ve işlenmiş deve derisi de kullanıyorum. Yaptığım yaylı tanburların yapısı ve karakterine göre kullandığım deride değişiklik göstermektedir. Doğal olmayan plastik ve yapay deri kullanmıyorum.

Yapımcı 4: İmal ettiğim çalgının yapısına ve icracıların taleplerine göre keçi, balık ve büyük baş hayvan derileri kullanıyorum. Sadece bir kere hayvan

derilerindeki akort problemi sebebi ile icracının talebi üzerine sentetik malzeme olan fabrikasyon film de denemiştim.

Yapımcı 5: Oğlak ve koyun derisi kullanıyorum. Ahşap göğüse sahip yaylı tanburda yaptım. Bu tanburda iki milimetre kalınlığında, düz ve bas balkonlu olan bir kapak kullandım. Deri göğüslü tanbura nazaran bu tanburdan daha cılız ancak hoş bir ses ortaya çıktı.

Araştırma görüşmelerine katılan yapımcıların “Yaylı tanburun göğsünde kullandığınız malzemeler nelerdir?” sorusuna verdikleri yanıtlar incelendiğinde, beş yapımcının da öncelikli olarak oğlak derisi tercih ettikleri görölmektedir. Yapımcılar, oğlak derisi haricinde büyükbaş hayvan, deve, balık, koyun ve keçi derisi kullandıklarını belirtmektedirler. Yapımcı 2, bir icracının talebi üzerine sentetik malzemeden yapılan fabrikasyon film kullandığını belirtmektedir. Yapımcı 1 ve Yapımcı 5, ahşap göğüslü yaylı tanbur yaptıklarını ancak bu tanburların ses kalitesinin iyi olması yanında ses yüksekliğinin çok düşük olduğunu belirtmektedir.

3.1.9. Yaylı Tanbur Göğsünde ve Kasnağında Hangi Ölçüleri Kullanmaktasınız?

Yapımcı 1: 25-25,5 santimetre deri çapı kullanıyorum. Kasnak çapında ise deri çapına bağlı olarak 25-26,5 santimetreye kadar değişebilen çap ölçüsü kullanıyorum.

Yapımcı 2: Deri çapında 23-25 santimetre arası bir ölçü kullanıyorum. Kasnağı ise deri içinde kalacak şekilde ayarlıyorum.

Yapımcı 3: Yaylı tanburun göğsündeki deri çapı tekneye göre 23-25 santimetre arası değişik ölçüler kullanabiliyorum. Kasnak ölçüsünü ise derinin içe gelmesi sebebiyle, deri çapından 0,5-1 santimetre kadar büyük yapıyorum.

Yapımcı 4: 23 santimetre deri çapı kullanıyorum. Kasnak ölçüsünde ise deri içine oturacak şekilde 23,5 santimetre civarı ayarlıyorum.

Yapımcı 5: 22,5 ile 23 santimetre arası bir ölçü kullanıyorum. Kasnak çapını 23,5- 24 santimetre arası kullanıyorum.

“Yaylı tanburun göğsünde ve kasnağında hangi ölçüleri kullanmaktasınız?” sorusuna beş yapımcı tarafından verilen cevaplar incelendiğinde, yaylı tanburun göğüs çapının 22,5-25,5 ölçüler arasında değişebildiği görülmektedir. Kasnak çapının ölçüsünü ise deri çapından, 0,5 ile 1 santimetre kadar daha büyük olacak şekilde ayarladıkları görülmektedir. Bu ölçüler göz önüne alınarak ahşap yaylı tanburun göğüs çapı ve kasnak ölçülerinin cümbüş teknesindeki ölçüler ile yakınlık gösterdiği görülmektedir.

3.1.10. Yaylı Tanburun Kasnağında Kullandığınız Malzemeler Nelerdir?

Yapımcı 1: Kasnak yapımında kayın ağacı kullanıyorum.

Yapımcı 2: Fiber malzemeden yapıyorum.

Yapımcı 3: Dayanıklı olması sebebiyle fiber malzemeden yapıyorum.

Yapımcı 4: Kontrplak üzerine kaplama olarak yapıyorum.

Yapımcı 5: Kontrplak üzerine kaplama ve MDF kaplama olarak yapıyorum.

Yapımcıların kasnak yapımında kullandıkları malzemeler incelendiğinde, dayanıklı ve sert malzemeleri tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

3.1.11. Yaylı Tanburun Alt Eşiğinde Kullandığınız Malzemeler Nelerdir?

Yapımcı 1: Kelebek ve kırmızı ardıç dışında ağaç kullanmadım.

Yapımcı 2: Akçaağaç, akgürgen, kırmızı ardıç ağaçları kullanılabilir.

Yapımcı 3: Akçaağaç, ağırlıklı olarak kullandığım malzemedir. Ancak istenen tınıya bağlı olarak abanoz da kullanmaktayım.

Yapımcı 4: Maun gibi yumuşak kof dediğimiz ağaçları tercih ediyorum.

Yapımcı 5: Çoğunlukla kelebek ağacı kullanıyorum. Yunan bir icracının isteği üzerine birkaç tanburda çınar ağacı kullandım.

Yapımcıların yaylı tanburda alt eşik için kullandıkları malzemeler incelendiğinde, genellikle kelebek ve kırmızı ardıç ağacını tercih ettikleri görülmektedir. Bunun yanı sıra akçaağaç, akgürgen, maun ve çınar ağaçları da tercih edilmektedir. Yapımcı 4 ise icracıların talebi üzerine sert yapıya sahip olan abanoz ağacı kullandığını belirtmektedir. Tüm bu veriler dikkate alındığında yaylı tanburun

alt eşiğinde kullanılan ağaçların genellikle yumuşak yapıda olan ağaçlardan tercih edildiği görülmektedir.

3.1.12. Yaylı Tanburun Alt Eşiğinde Hangi Ölçüleri Kullanmaktasınız?

Yapımcı 1: 2,5 santimetre yükseklik kullanıyorum. Deri gerginliğine göre eşik yüksekliği değişebilir.

Yapımcı 2: 2,5-3 santimetre arası sapın yüksekliği ve derinin gerginliğine göre değişen ölçüler kullanıyorum.

Yapımcı 3: Yükseklik 2,5 santimetre, eni ise sapın genişliğine bağlı olarak 3,5 ile 4 santimetre arası değişebilmektedir.

Yapımcı 4: Ayaklar dıştan dışa 6 santimetre, yükseklik 3, tellerin üzerine bastığı bölgenin genişliğini ise 4 santimetre bir şablondan kesip yapıyorum.

Yapımcı 5: 3 santimetre yüksekliğinde, iki ayak dıştan dışa 6 santimetre, tellerin oturduğu yüz ise 4,5 santimetre genişliğinde eşik ölçüsü kullanıyorum.

Yaylı tanbur yapımcılarının yaylı tanburda kullandıkları alt eşik ölçüleri incelendiğinde, eşik yüksekliğinin göğüsteki deri gerginliği ve sap yüksekliğine göre 2,5-3 santimetre arası değişkenlik gösterdiği söylenebilir. Eşiğin üst ölçüsü 3,5-4 santimetre, deri üzerine basan ayakların dıştan dışa ölçülerek elde edilen ölçüsü ise yaklaşık 6 santimetre olarak belirtilmektedir.

3.1.13. Yaylı Tanburun Üst Eşiğinde Kullandığınız Malzemeler Nelerdir?

Yapımcı 1: Sadece kemik kullanıyorum.

Yapımcı 2: Abanoz, akgürgen, kırmızı gürgen gibi sert ağaçlar kullanıyorum.

Yapımcı 3: Üst eşikte, sert dokusu olan ağaçlar tercih ediyorum. Ağırlıklı olarak abanoz ağacını tercih ederim.

Yapımcı 4: Sadece kemik kullanıyorum.

Yapımcı 5: Sadece kemik kullanıyorum.

Yapımcıların yaylı tanburun üst eşiğinde hangi malzemeleri kullandıkları sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde, Yapımcı 1, Yapımcı 3 ve Yapımcı 5'in

kemik, Yapımcı 2 ve Yapımcı 3'ün ise abanoz ağacı tercih ettikleri görülmektedir. Bu cevaplara istinaden yaylı tanburun sap ile burgu kısmının birleştiği yerde bulunan üst eşiğin, sert yapıya sahip olan kemik ve ağaç malzemelerden yapıldığı görülmektedir.

3.1.14. Yaylı Tanburun Üst Eşiğinde Hangi Ölçüleri Kullanmaktasınız?

Yapımcı 1: Tellere rahat baskı uygulanabilecek şekilde iki milimetre civarı yükseklik, sap kalınlığı ile aynı genişlik kullanmaktayım.

Yapımcı 2: Eşiğin eni, sap genişliği ile aynı olmalı ve bir ya da 1,5 milimetre yüksekliğe sahip olmalıdır.

Yapımcı 3: Klavyenin üzerinden yaklaşık 1 milimetre ile 1,5 arası değişen yükseklikte ölçüler kullanmaktayım. Genişliği ise sapın genişliğine göre 3 santimetre ile 3,5 santimetre arasında değişmektedir.

Yapımcı 4: İmal ettiğim yaylı tanburun sapının genişliğine göre 2,6 santimetre civarı genişlik, 1,5 milimetre yükseklikte eşik kullanıyorum.

Yapımcı 5: Üst eşik ölçüsü, sap genişliğine göre değişen bir ölçüdür. Genellikle 2,6-2,7 santimetre olmaktadır. Üst eşik ile klavyeden 1,5 milimetre yüksek olacak şekilde ayarlıyorum.

Yapımcıların yaylı tanburun üst eşik ölçüleri ile ilgili verdikleri bilgiler incelendiğinde, üst eşik yükseklik ölçüsünün, klavyeden 1,5 milimetre tel yüksekliği sağlayacak şekilde olduğu, genişliğin ise sap genişliğine göre 2,6-3,5 santimetre arası değişkenlik gösterdiği görülmektedir.

3.1.15. Yaylı Tanburun Sapında Kullandığınız Malzemeler Nelerdir?

Yapımcı 1: En iyi randımanı ıhlamur ağacından aldım. İhlamur ağacı dış etkenlerden etkilenmez, yani eğilme durumu söz konusu değildir. İhlamur ağacının kuturlu olanını yani gövde çapının geniş olanını kullanmak makbuldür. Sapın içine çeki çubuğu yerleştirerek saptaki atmayı önleyen bir mekanizma kullanıyorum.

Yapımcı 2: Gürgen ağacı kullanıyorum. Üç kat ağaçtan yapıyorum ve içine çeki çubuğu yerleştiriyorum.

Yapımcı 3: Yaylı tanburun sapı için kullandığım malzeme olarak en çok gürgen ağacı tercih etmekteyim. Gürgen ağacının yapısına benzer kuruluşuna ve dokusuna güvenilen akçaağaç gibi ağaçlarda kullanılabilir. Yaylı tanburun üzerindeki tellerin çeki kuvveti mızraplı tanbura göre çok daha fazla olması sebebi ile sapta kullandığım bir diğer malzeme ise çeki çubuğu dediğimiz çelik bir çubuktur. Sap boyu tek parça, eni ise üç parça preslenerek ve araya çeki çubuğu yerleştirerek yapmaktayım.

Yapımcı 4: Gürgen ve maun gibi ağaçlar kullanıyorum. Aynı zamanda sap ihtiyacına uygun uzun lifli kuru ağaçlar tercih ediyorum.

Yapımcı 5: Sap ağacı olarak diğer ağaçlara nazaran işlemesi kolay, esneme kapasitesi düşük, maun cinsi olan akaju ağacını kullanıyorum. Bir dönem koto denilen bir ağaçta kullanmıştım.

Yapımcılara yaylı tanbur yapımında sap için kullandıkları malzemeler sorulduğunda, yaylı tanburun sap boyunun uzun olması ve üzerindeki tellerin çeki kuvvetinin fazla olması sebebiyle uzun lifli, kuruluşu ve dokusuna güvenilen ağaçları tercih ettikleri görülmektedir. Tercih edilen ağaçlar ise başta gürgen, ıhlamur, maun ve maun cinsi olan akaju ağacı ön plana çıkmaktadır. Yapımcı 5, bu ağaçlar dışında koto ağacı kullandığını belirtmiştir. Yapımcı 1, Yapımcı 2 ve Yapımcı 3'ün verdiği cevaplar da ise yaylı tanburun sapındaki eğilmeyi önlemek ve bu eğilmeye müdahale ederek sapta ayar yapabilmek için sapın içine çelik bir çubuk yerleştirdiklerini söyledikleri görülmektedir.

3.1.16. Yaylı Tanburun Sapında Hangi Ölçüleri Kullanmaktasınız?

Yapımcı 1: 104 santimetre ölçü kullanıyorum. 106 santimetre sap ölçüsüne sahip yaylı tanbur da yaptım.

Yapımcı 2: Sap ölçüsü olarak en çok 104 santimetre ölçü kullandım. Ancak 106, 108 hatta 110 santimetre sap ölçülerinde yaylı tanbur yaptım.

Yapımcı 3: Yaylı tanbur sapının boy ölçüsünde ilk zamanlar 104 santimetre kullanmaktaydım. Ancak son zamanlarda 106 ve 110 santimetre arası değişen ölçüler kullanıyorum. Sap genişliği ise göğüsten başlayarak, burgulara doğru 4,5 santimetreden 3 santimetreye kadar daralabilmektedir.

Yapımcı 4: İki eşik arası genellikle 104 santimetre kullanıyorum. 100 ve 106 santimetre olarak da imal ettim. En olarak ise tekneyle birleşen kısım 3,1 santimetre üst eşik kısmı ise 2,6 santimetre civarı. Yükseklik ise 3 santime yakın.

Yapımcı 5: Yaylı tanburun sap ölçüleri, sap ile teknenin birleştiği noktadan başlayarak en ve derinlik simetrik bir şekilde 3-3,1 santimetre, üst eşiğe doğru incelerek 2,6-2,7 santimetreye kadar düşebiliyor. Alt eşik ile üst eşik arası tel boyu ölçüsü ise standart 104 santimetre kullanıyorum. Ancak 106-108 ve 100 santimetrelik ölçülerde kullandım.

Yaylı tanbur yapımcılarına sap boyu ölçüleri sorulduğunda verdikleri cevaplarda, alt eşik ve üst eşik arası tel boyu ölçüsünü baz aldıkları görülmektedir. Bu ölçüler ise 104-110 santimetre arası değişmekte ancak 104 santimetrenin en çok kullanılan ölçü olduğu görülmektedir. Sapta kullanılan genişlik ölçüsü ise gövde ile birleşen kısımdan başlayarak 3-3,5 santimetreden burgu kısmına doğru incelerek 2,6-2,7 santimetreye düştüğü görülmektedir. Yaylı tanburun sapındaki uzunluk ölçüleri incelendiğinde, mızraplı tanburun sap ölçüleri ile benzerlik gösterdiği ancak kalınlık ölçülerinin mızraplı tanbura göre daha fazla olduğu görülmektedir. Bunun sebebi ise yaylı tanburun sapına teller tarafından uygulanan çeki kuvvetinin mızraplı tanbura göre daha fazla olduğu gösterilebilir.

3.1.17. Yaylı Tanburun Burgularında Kullandığınız Malzemeler Nelerdir?

Yapımcı 1: Gitar ve mandolinde olduğu gibi metal burgular kullanıyorum.

Yapımcı 2: Yaylı tanburda metal olan gitar burguları kullanıyorum.

Yapımcı 3: Gitar ve mandolin gibi çalgılarda kullanılan metal burguları kullanmaktayım. Ahşap burgu hiç denemedim. Bunun sebebi ise tellerin çeki kuvvetinin çok fazla olmasıdır.

Yapımcı 4: Mandolin burgusu kullanıyorum. Bu burguların metal bir levha üzerine grup halinde yerleştirilmiş şeklini de, burguların her birini sap üzerine tek olacak şekilde monte ederek de kullandım.

Yapımcı 5: Gitar ve mandolinde kullanılan metal burguları kullanıyorum. Ancak her burguyu birbirinden bağımsız olarak tek tek monte ediyorum. Göğsünü ahşap yaptığım yaylı tanburlarda ahşap burgu kullandım.

Yapımcıların yaylı tanburda kullandıkları burguların hangi malzemelerden olduğu sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde, beş yapımcının da gitar ve mandolin çalgılarında kullanılan metal burguları kullandığı görülmektedir. Bunun sebebi olarak dik pozisyonda icra edilen yaylı tanburun akort yapımı sırasında kolaylık sağlaması, daha hassas akort çekilebilmesi ve tellerin çeki kuvvetinin fazla olması dolayısıyla, metal burguların daha dayanıklı bir yapıya sahip olması söylenebilir.

3.1.18. Yaylı Tanburda Kaç Tel Kullanmaktasınız?

Yapımcı 1: Yedi tel kullanmaktayım. Sekiz telli yaylı tanburlarda imal ettim.

Yapımcı 2: Altı adet tel kullanıyorum.

Yapımcı 3: Altı adet tel kullanmaktayım.

Yapımcı 4: Altı, yedi ve sekiz tel olarak imal ettim.

Yapımcı 5: Altı adet tel kullanıyorum.

Yapımcılara yaylı tanburda kaç adet tel kullandıkları sorusu yöneltildiğinde, yapımcılar yaylı tanbur yapımında altı, yedi ve sekiz olmak üzere üç farklı sayıda tel kullandıklarını belirtmektedir. Bu verilere göre yaylı tanburun tel adedinin mızraplı tanbur örnek alınarak yapıldığı görülmektedir. Ancak yedi ve sekiz adet tel ile imal edilen yaylı tanburlarda tellerin çeki kuvvetinin çok fazla olması sapta eğilme riskinin artmasına ve akort zorluğuna yol açmaktadır. Bu sebepler göz önüne alınarak altı tel ile imal edilen yaylı tanburların daha çok tercih edildiği görülmektedir.

3.1.19. Yaylı Tanburda Kullandığınız Tellerin Malzemesi ve Kalınlıkları Nasıldır?

Yapımcı 1: Alt tellerde 0,30 ya da 0,35 milimetre, orta tellerde 0,45 milimetre ipek üzeri sarım tel, bam telinde ise 0,60 milimetre ipek üzeri sarım tel kullandım.

Yapımcı 2: İlk iki telde 0,35 ya da 0,40 milimetre çelik tel, orta tellerde 0,40 milimetre sırma tel, beşinci tel ilk tellerle aynı, en üst telde ise 0,65 ya da 0,70 milimetre sırma tel kullanıyorum.

Yapımcı 3: Yaylı tanburda çelik, sırma tel olmak üzere iki çeşit tel kullanmaktayım. Tel kalınlığı olarak ilk zamanlarda 0,30 milimetre tel kullanmaktaydım. Ancak yaylı tanburun akort düzenindeki değişiklik sebebiyle bu ölçü önce 0,35 daha sonra 0,40 milimetreye kadar çıkmıştır. Orta tellerde ise 0,30 milimetre çelik tel üzerine sarılmış sırma tel kullanıyorum. En üst tel olan bam telinde ise 0,70 milimetre çelik üzeri sarım tel kullanmaktayım.

Yapımcı 4: En alt teller 0,35 milimetre çelik, orta teller 0,40 milimetre sırma, üst teller iki ya da tek olmak kaydıyla 0,35 milimetre çelik ve bam telinde ise 0,60-0,70 milimetre arası değişen ölçülerde sırma tel kullanıyorum.

Yapımcı 5: En alt iki tel birleşik 0,35 milimetre çelik tel, orta teller 0,40 milimetre sargı tel, bamtelinde ise 0,60 milimetre sargı tel kullanıyorum.

Yapımcıların, yaylı tanburda kullandıkları tellerin malzemesi ve kalınlıkları sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde, beş yapımcının da icra tellerinde çelik, orta tellerde çelik ya da ipek üzeri sarım tel, beşinci tel yine çelik ve bam teli ise çelik ya da ipek üzeri sarım teller kullandıkları görülmektedir. Bu tellerin kalınlıklarında ise en çok tercih edilen ölçüler, icra telleri 0,35 milimetre, orta teller 0,40 milimetre, beşinci tel 0,35 ve bam teli 0,60 milimetre olarak görülmektedir. Yapımcıların cevaplarından yola çıkarak mızraplı tanburun akort düzenine uygun olarak yaylı tanburun tel adetlerini yedi telli ve sekiz telli olarak yaptıkları görülmektedir. Ancak zaman içinde yaylı tanburun akort düzeninin değişmesi sebebi ile tel adetleri ve tel kalınlıklarında değişiklik yapıldığı gözlemlenmektedir. Başlarda 0,30 milimetre olan icra teli 0,35 hatta 0,40 milimetreye kadar kalınlaşmıştır.

3.1.20. Yaylı Tanburda Can Direği Kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız Hangi Malzemeleri Kullandığınız ve Ölçüleri Hakkında Bilgi Verir misiniz?

Yapımcı 1: Ladin ağacından sekiz, dokuz milimetre çapında, on beş, on altı santimetre uzunluğunda can direği kullanıyorum.

Yapımcı 2: Can direği kullanıyorum. Ladin çamından yapıyorum. Kullandığım can direği on milimetre çapında on altı- on sekiz santimetre uzunluğunda silindir şeklindedir.

Yapımcı 3: Yaylı tanburda yaklaşık yirmi beş senedir can direği kullanıyorum. Can direğini sekiz- on milimetre kalınlığında, deri gerginliğine göre on beş ile on sekiz santimetre uzunluğunda silindir biçiminde ladin ağacından yapmaktayım.

Yapımcı 4: Ladin veya gürgen ağacından, imal ettiğim yaylı tanburun tekne derinliğine göre on dört ile on yedi santimetre arası bir uzunluk, beş milimetre civarı eni olan silindir şeklinde bir can direği kullanıyorum.

Yapımcı 5: Can direği kullanıyorum. Silindir şeklinde, aşağı yukarı sekiz milimetre çapında, on beş ile on altı santimetre uzunluğunda ladin ağacından yapıyorum.

Yapımcıların yaylı tanburda can direği kullanıp kullanmadığı, eğer kullanıyorsa hangi malzemeleri ve ölçüleri kullandığı sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde, yapımcıların tamamının ladin ağacından silindir şeklinde sekiz ile on milimetre kalınlığında, on dört ile on sekiz santimetre uzunluğunda can direği kullandıkları görülmektedir. Sadece Yapımcı 4'ün can direğinde ladin ağacının yanı sıra gürgen ağacı da kullandığı görülmektedir. Yapımcıların yaylı tanburdaki can direğinde ladin ağacını kullanmalarına sebep olarak ladin ağacının titreşimi diğer ağaçlardan daha iyi iletmesi; keman, viyola ve viyolonsel gibi çalgılarda ladin ağacının kullanılması gösterilebilir.

3.1.21. Yaylı Tanburda Kullanılan Yayın Türü ve Hangi Malzemelerden Yapıldığı Konusunda Bilgi Verir Misiniz?

Yapımcı 1: İcracıların viyolonsel yayı tercih ettiklerini biliyorum. Ben yaylı tanbura özel bir yay yapmadım.

Yapımcı 2: Yaylı tanbur talep edenler yerli yapım yayı istemiyorlar. Viyolonsel yayı kullanıyorlar.

Yapımcı 3: Yaylı tanburda ilk zamanlar keman yayı çoğunlukla tercih edilirken, daha sonraları viyolonsel yayı kullanılmaya başlanmıştır. Kemençe yayına benzer yine viyolonsel yayındaki kıl kalınlığında gergi çubuğu bulunmayan sabit gergideki yaylarda kullanılmaktadır.

Yapımcı 4: Ben yaylı tanbur yaptığım icracılara yay yapmadım. Genelde icracılarda gördüğüm yay, viyolonsel yayıdır. Viyolonsel yayının tercih edilme sebepleri arasında: yatay yönlendirilmeye uygun tasarımı, kıllarının daha yoğun olması sebebi ile çalgının ses gürlüğünü arttırması, daha yoğun, bas bir ses çıkartabilme kapasitesine sahip olmasını sayabilirim.

Yapımcı 5: Ben yay yapmıyorum. İcracılar viyolonsel ve kemençe gibi çalgıların yaylarını tercih ediyor diye biliyorum.

Yaylı tanbur yapımcılarının yaylı tanburda kullanılan yayın türü ve hangi malzemelerden yapıldığı sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde, beş yapımcısında yay yapmadıkları ve icracıların viyolonsel yayı kullandıklarını söyledikleri görülmektedir. Yapımcı beş, icracıların kemençe yayını da kullandıklarını belirtmiştir.

3.1.22. Yaylı Tanburun Perdelerinde Kullandığınız Malzemeler ve Ölçüleri Nelerdir?

Yapımcı 1: 0,35 milimetreden başlayarak burgulara doğru 0,40-0,45-0,50 hatta 0,55 milimetreye kadar kalınlaşan misina malzeme kullanıyorum.

Yapımcı 2: 40 milimetre beyaz boyanmamış misina tercih ediyorum. Yaylı tanburda tellerin çekim gücü çok fazla olduğu için sapta çekim payı bırakılır, bu

sebeple perdelerin kalınlığı sapın üst kısmına doğru arttırılarak 45 milimetre misinaya kadar kullanılabilir.

Yapımcı 3: Perde malzemesi olarak misina kullanmaktayım. Bu misinanın kalınlığı klavyenin tamamında 0,40 milimetre, ölçü ya da göğüsten burgulara doğru kalınlaşan 0,40-0,45 milimetre misinadır.

Yapımcı 4: Sapın en alt kısmından üst kısmına doğru 0,40-0,45-0,50 milimetre ölçülerde değişen, misina kullanıyorum.

Yapımcı 5: Sapın en alt kısmından yukarıya doğru 0,40-0,45-0,50 hatta 0,60 milimetre misina kullanıyorum.

Yapımcılara yaylı tanbur yapımında kullandıkları perdelerde hangi malzeme ve ölçüleri kullandıkları sorusu yöneltildiğinde, araştırmaya katılan beş yapımcının da misina kullandıkları görülmektedir. Kullandıkları misina ölçülerinin ise, sap ile teknenin birleştiği yerden başlayarak burgulara doğru, 0,35’den 0,60 milimetreye kadar kalınlaştığı görülmektedir. Misinanın üst perdelere doğru kalınlaştırılma sebebinin saptaki uzunluk ve çeki payı yüzünden tellerin basılan perdeden sonraki perdelere değerek cızlamasını önlemek ve daha temiz ses elde etmek olduğu söylenebilir.

3.1.23. Yaylı Tanburda Hangi Perde Sistemlerini Kullanmaktasınız?

Yapımcı 1: Mızraplı perde sistemi ile aynı sistemi kullanıyorum. Kırk sekiz adet perde kullanmaktayım.

Yapımcı 2: Mızraplı tanbur ile aynı perde sayısını kullanıyorum. Ancak icracıların isteğine bağlı olarak daha fazla ya da daha az perde de bağlanabilmektedir.

Yapımcı 3: Kullanmış olduğum perde sistemi mızraplı tanburdaki Türk müziği sisteminde kullanılan sistemdir. Ancak yaylı tanburda yay sayesinde uzun ses ve bu sesleri bağlı şekilde kullanabilme imkanı olduğu için perdeler daha az bağlanabilmektedir.

Yapımcı 4: Mızraplı tanbur ile aynı sistemi kullanıyorum. Ancak icracılar tercih ettikleri şekilde perde sayılarını arttırıp, azaltabiliyorlar.

Yapımcı 5: Mızraplı tanbur ile aynı sistemi kullanıyorum. İcracı tercihiine göre bu sayı azalıp, artabiliyor.

Yapımcılara yaylı tanburda hangi perde sistemini kullandıkları sorusu sorulduğunda, yapımcıların tamamının mızraplı tanburdaki perde sistemini kullandıklarını söyledikleri görölmektedir. Bunun yanı sıra yapımcılar, icracının isteğine bağılı olarak perde sayısının azalıp, artabileceğı konusunda hem fikir görölmektedir.

3.1.24. Yaylı Tanbur ile İlgili Bildiğiniz Yazılı Kaynaklar Nelerdir?

Yapımcı 1: Herhangi bir kaynak okumadım ve görmedim.

Yapımcı 2: Hiç kaynak okumadım.

Yapımcı 3: Cafer Açın'ın kitabında yaylı tanbur yapımı ile ilgili bilgi var diye hatırlıyorum. Onun dışında hiç bir kaynak görmedim.

Yapımcı 4: Hayır okumadım. Ancak duyduğum kadarıyla Meragi'nin yayla icra edilen bir tanburdan bahsettiğini biliyorum.

Yapımcı 5: Hayır hiç bir kaynak okumadım.

“Yaylı tanbur ile ilgili bildiğiniz yazılı kaynaklar nelerdir?” sorusuna yapımcıların verdiği cevaplar incelendiğinde, beş yapımcının da hiçbir kaynak okumadıkları, Yapımcı 3 ve 4'ün kulaktan dolma bilgiler ile iki kaynaktan bahsettiğı görölmektedir.

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

İcracıların, Yaylı Tanburun Tarihine, Gelişimine, Yapısal Özelliklerine, İcrasal Özelliklerine, Türk Müziğindeki Yerine ve Eğitime Yönelik Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında yaylı tanbur icracılarına, yaylı tanburun tarihi, gelişimi, yapısal özellikleri, Türk müziğı icrası ve eğitimindeki yeri hakkında 20“açık uçlu” soru yöneltiilmiş ve bu soruları cevaplamaları istenmiştir.

3.2.1. Yaylı Tanburun Tarihi ve Gelişim Süreci Hakkında Bilgi Verir misiniz?

İcracı 1: Yaylı tanburun tarihi, bildiğimiz kadarıyla Tanburi Cemil Bey'den başlamaktadır. İlk olarak Cemil Bey mızraplı tanburunu yay ile icra edebilmek için göğüsteki eşik ile en alt tel arasına kibrit çöpü koymuş, bu sayede mızrapla icra ettiği tanburunu yayla icra etmeye başlamıştır. Yaylı tanbur daha sonra cümbüşün icadı ile metal tekneye dönüşmüştür. Ancak bu çalgıların göğsünün deri olması sebebi ile akort hava değişiminden çok etkileniyordu. Ben bu sorunu can direği kullanarak halletmeyi denedim. Teknenin arka kısmını delerek eşik ile tekne arasına kurşun kalemi yerleştirmek sureti ile yaylı tanburda can direğini ilk olarak ben denedim. Yaylı tanburun can direkli halini Ercüment Batanay'a dinlettiğimde çok beğendi ve kendi tanburu içinde candireği yapmamı istedi.

İcracı 2: Yaylı tanburun ilk defa Tanburi Cemil Bey tarafından icra edildiği bilinmektedir. Yılmaz Öztuna'nın kitabında yazdığı bir bilgiye göre Abdülkadir Meragi'nin eserlerinde yayla icra edilen bir tanbur olduğu yazılmaktadır. Tabiki bu tanburun şeklinin nasıl olduğu bilinmemektedir. Mızraplı tanburda bugünkü şeklini çok daha sonraları almış, eski şekli çok daha farklıdır.

Yaylı tanburun gelişim ve değişim sürecinde Ercüment Batanay çok önemli rol oynamıştır. Ercüment Batanay önceleri göğsü delikli olan mızraplı tanburu yay ile icra etmekteydi. Ancak tamamı ile ahşap tekne ve ahşap göğüs kapağından oluşan bu tanbur, ses yüksekliği olarak çok zayıf bir tınıya sahipti. Ercüment Batanay daha sonra cümbüş tekneli yaylı tanbur icra etmeye başladı. Bu tanburda bolahenk olan akordu mansur akorda çekerek tizleştirdi. Teneke olan teknenin vermiş olduğu metalik sesi yumuşatabilmek için içine çuha, dışına kadife kumaş kapladı. Cümbüşün eşliğini çıkartarak onun yerine yaylı tanbura uygun şekilde kırmızı ardıç ve kelebek gibi ağaçlardan eşik yaptırdı. Yapmış olduğu bu değişiklikler ile ahşaba yakın bir tını elde edilse de daha doğal bir ses arayışı devam etti. Bu değişiklik sonrası Paki Öktem'e tamamen ahşap olan göğsü deri yaylı tanbur yaptırdı. Özel oğlak derileri cilalanarak bu tanburlara takıldı. Ahşap tanbur ile elde edilen ses çok daha kaliteli ve kabul görür vaziyete geldi. Ercüment Batanay olmasaydı yaylı tanbur bu gelişim sürecini yaşamayabilirdi. Dinleyiciye de yaylı tanburu sevdiren ve dinleten en önemli icracı Ercüment Batanay'dır.

İcracı 3: Yaylı tanbur birçok kişinin söylediği ve kaynaklardan gördüğümüz kadarıyla Tanburi Cemil Bey'in mızraplı tanburunun eşığı ve en alt teli arasına kibrit çöpü koyarak kemeçe ya da viyolonsel yayı ile icar etmesi sonucu ortaya çıktığını biliyoruz. Ancak bazı gravürlerde zenne tanbur dediğimiz daha küçük olan tanburların kadınlar tarafından yayla icra edildiğini gördüm.

İcracı 4: Yaylı tanburun kökeni mızraplı tanbura dayanmaktadır. Bu konu ile ilgili ilk denemelerin Tanburi Cemil Bey tarafından yapıldığı bilinmektedir. Mızraplı tanburun icra edilen en alt teli ile eşik arasına kibrit çöpü koyularak telin yükselmesi sağlanmıştır. Bu gelişim sonrasında mızraplı tanbur diz üzerinde dik şekilde tutularak yay ile icra edilmeye başlanmıştır. Daha sonra ayrı şekilde duran en alt iki tel birleştirilerek daha net ses elde edilmiş ve bu sayede ses yüksekliği de arttırılmıştır. İlerleyen zamanlarda ise cümbüş teknesi ile mızraplı tanburun sapı birleştirilerek daha güçlü ve ses tınısı uzun, derinlikli bir ses elde edilmiştir. Bunun yanı sıra mızraplı tanbur teknesinin şekli değiştirilerek daha yuvarlak tekne ile ahşap yaylı tanbur günümüzdeki şeklini almıştır. Süreç içerisinde mızraplı tanbur akordundan uzaklaşarak yaylı tanbur akort sistemi oluşturulmuştur.

İcracı 5: Yaylı tanburun tarihi anlatılırken Tanburi Cemil Bey'den itibaren başlatılır. Ancak yaylı tanburun Tanburi Cemil Bey'den öncede icra edildiği kanaatindeyim. Yaylı tanburun Osmanlı döneminde hatta daha öncesinde icra edildiğine dair rivayetler vardır. Mızraplı tanburun geçirmiş olduğu evreler günümüze kesintisiz olarak gelmiş, yaylı tanburun eski tarihlerde icra edildiğine dair belgeler var olsa da gelişimi ile ilgili bir boşluk söz konusudur. Günümüzde halen çeşitli Türk toplumlarında mızraplı tanburun ilk biçimi olan armudi gövdeli tanburlar hem mızrap hem de yay ile icra edilmektedir. Yaylı tanburun Tanburi Cemil Bey'den sonraki gelişimine en büyük katkılar Ercüment Batanay tarafından olmuştur. Cümbüşün icadı ile birlikte metal tekne, daha sonra ahşap tekne arayışları, can direği takılması, gibi birçok değişim sonrası yaylı tanbur günümüzdeki şeklini almıştır.

İcracı 6: Tanburi Cemil Bey mızraplı tanburunu kemeçe arşesi ile icra ederek yaylı tanburu bir deneme sonucu ön plana çıkarmıştır. Daha sonra bu tanburların eşik şekli değiştirilerek en alt tel yükseltilmiştir. Yaylı tanbur, cümbüşün metal teknesi ve mızraplı tanburun sapı birleştirilerek icra edilmeye başlanmıştır. Bu

çalgı çok gürültülü ve aşırı rezonansı olan bir çalgıydı. Sonrasında metal tekne biçiminde ahşap tekneli yaylı tanbur yapımı başlamış ve günümüzdeki şekline kavuşmuştur.

Yaylı tanburun tarihi ve gelişim süreci hakkında icracıların verdikleri cevaplar incelendiğinde, altı icracısında Tanburi Cemil Bey isminde yoğunlaştıkları görülmektedir. İcracı 2, Abdülkadir Meragi döneminde yayla icra edilen bir tanbur olduğundan bahsetmektedir. İcracı 3, bazı gravürlerde kadın icracılar tarafından zenne tanburların, yayla icra ettiğini ifade etmektedir. İcracı 5 ise yaylı tanburun, Osmanlı dönemi ve öncesinde de icra edildiği fikrini savunduğu, aynı zamanda halen çeşitli Türk toplumlarında mızraplı tanburun ilk biçimi olan armudi gövdeli tanburların yayla icra edildiğini belirtmektedir. İcracı 2 ve İcracı 5'in, yaylı tanburun gelişim sürecinde Ercüment Batanay'ın büyük katkıları olduğunu ifade ettikleri görülmektedir.

3.2.2. Yaylı Tanburun İsmine İlişkin Yaylı Tanbur, Yayla Tanbur, Yaylı Cümbüş Gibi Farklı Görüşler Öne Sürülmektedir. Bu Konu ile İlgili Görüş ve Önerileriniz Nelerdir?

İcracı 1: Sadettin Öktenay'dan yayla tanbur diye bir tabir duydum. Ancak yaylı tanbur ismi dışında bir ismin gerekli olmadığı kanısındayım.

İcracı 2: Yay ile icra edilen tanbur anlamına gelen yaylı tanbur olmalıdır.

İcracı 3: Bu şekilde isimlerle anılmasının hiç bir manası yoktur. Tanburun yayla icra edileni olduğu için çalgının adı yaylı tanbur olarak ifade edilmelidir.

İcracı 4: Çalgının ismi günümüzde kullanıldığı gibi yaylı tanbur olmalıdır. Yaylı cümbüş gibi isimler ile adının anılmasının doğru olmadığını düşünüyorum. Bunun nedenlerini ise yaylı tanburun perde sistemi ve görünümünün mızraplı tanbur ile aynı olması, bu çalgının mızraplı tanburdan türemesi olarak sayabilirim.

İcracı 5: Kesinlikle yaylı tanbur ismi kullanılmalıdır. Cümbüş teknesi ile yaylı tanbur imal ediliyor olsa da cümbüş isminin kullanılması taraftarı değilim. Nay-ı tanbur ismi de belki gündeme gelebilir. Ancak bu isimde bir zamanlar kullanılmışsa da bize çok yabancı bir terim diye düşünüyorum.

İcracı 6: Yaylı tanbur isminin kullanılmasında bir sakınca görmüyorum. Bu ismin kullanımının doğru olduğu düşüncesindeyim.

Yaylı tanburun ismine ilişkin bazı çelişkilerin olduğu Türk müziği camiasında bilinmektedir. Bu çelişkilerin sebebi olarak yaylı tanburun yapımında cümbüş teknesi kullanılması, tanburun sadece mızrapla icrasının kabul görmesi, sadece mızraplı tanbura benzerliği sebebiyle tanbur isminin kullanılmaması gerektiği, aslında mızraplı tanbur diye bir ifadenin olmadığı, tanburun zaten mızrapla icra edildiği, tanburun yay ile icra edilmeye başlamasından sonra mızraplı tanbur isminin ortaya çıktığı gibi birçok düşünce gösterilebilir. Araştırmaya katılan yaylı tanbur icracılarının yanıtlarından da anlaşılabileceği üzere bu çelişkinin gereksiz olduğu ve çalgının adının yaylı tanbur olarak ifade edilmesinde bir sakınca görmedikleri söylenebilir.

3.2.3. Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri Nedir ve Ne Olmalıdır?

İcracı 1: Yaylı tanbur Türk müziğinde en önde gelen çalgılardan olmalıdır.

İcracı 2: Yaylı tanbur Türk müziği konserlerinde ve fasıllarda kullanılabilir. Ancak Türk müziği camiasında tutucu olan bir kısım yaylı tanburu geleneksel müziğimizde istemezler. Tabiki yaylı tanbur geleneksel müziğimizde de icra edilir ve çok da güzel olur. Örnek verecek olursak; Zekai Dede'nin hicazkar takımını yaylı tanburla icra etsem keyiften kalp krizi geçiririm. Yaylı tanburun günümüzde hak ettiği yerde olmamasından büyük üzüntü duymaktayım.

İcracı 3: Kanımca icracı sayısının az olması, yaylı tanburun yayılması ve tanınmasına mani olmuştur. İcracı sayısının az olmasını ise icrasının zorluğuna bağlı olduğunu düşünüyorum.

Mızraplı tanbur hakkında Türk müziğinin piyanosu olarak söylemler karşımıza çıkmaktadır. Ancak yayla icra edilen tanburun kabul görmemesi çok enteresan bir durumdur. Halbuki mızraplı tanbur gibi Türk müziği ses sisteminin tümüne sahip bir çalgı olan yaylı tanburda Türk müziğinde temel bir çalgı olarak yer almalıdır. Tabi ki tüm bunların yanında sağlıklı bir icra gerektiği de unutulmamalıdır.

İcracı 4: Türk müziğinde çok önemli bir noktada olması gereken yaylı tanbur, resmi eğitim kurumlarında yer almamakta ve icra kurumlarında kadrosu bulunmamaktadır. Günümüzde yaylı tanbur icracıları kendi çabaları ile öğrenmeye çalışmakta ve meşk sistemi ile yaylı tanbur varlığını sürdürmektedir. Yaylı tanbura bu denli karşı çıkılmasının nedenini anlayamamakla beraber bu ön yargının kırılması için elimden gelen çabayı gösteriyorum ve göstermeye devam edeceğim.

İcracı 5: Günümüzde yaylı tanbur, dışlanmış, üvey evlat, hiçbir şekilde kabul görmeyen bir çalgı olarak görülmektedir. Geleneksel icracılar tarafından çalgı yerine bile konmamaktadır. Hatta yaylı tanbur icra edenler dahi dışlanmaktadır. Bu düşüncelerin ve davranışların ön yargıdan kaynaklandığını düşünüyorum. Yaylı tanbur metodunun olmaması, birçok yaylı tanbur icracısının Türk müziğine uygun üslup ve tavır kullanmaması, bu güne kadar yaylı tanbur icra edilen gazino ya da benzeri ortamlar gibi birçok sebep bu çalgının dışlanmasına yol açmıştır. Aslında yaylı tanbur, bas ve tiz ses yapısına sahip ve kendine has tınısı olması bakımından Türk müziği, tasavvuf müziği hatta Batı müziği icrasında dahi kullanılabilecek bir çalgıdır. Günümüzde yaylı tanburun yeri bambaşka olmalı, önyargılardan uzak durularak üslup ve tavır yönünden düzgün bir icra ile Türk müziğindeki önemi ve yeri çok daha iyi anlaşılacak ve önem kazanacaktır.

İcracı 6: Yaylı tanburun Türk müziğinde kullanımını 20. yüzyılın başlarından itibaren ele alınırsa 100 yıllık bir geçmişi olduğu söylenebilir. Gelişim süreci içerisinde yaşamış olduğu yapısal değişimler, icra ediliş üslubu ve icra edildiği ortamlar sebebi ile dışlanmış bir çalgı olarak görülmektedir. Özellikle Fahrettin Çimenli hocanın icrasından sonra geleneksel Türk müziği içerisinde piyasa çalgısı olarak görülen yaylı tanbur kabul görmeye başlamış diyebilirim. Uzun yıllar TRT kurumunda icra edilmiş, ancak solo çalgı olarak taksim ağırlıklı kullanılmıştır. Yaylı tanburu bu günkü yapısı ve Türk müziğine yakışan icrası ile çok daha iyi yerlerde olmayı hak eden bir çalgı olarak görüyorum.

İracıların vermiş olduğu cevaplardan yola çıkarak, bugün yaylı tanburun geleneksel Türk müziği camiasının bir kısmı tarafından, bazı yaylı tanbur icracılarının Türk müziği yapısına uygun olmayan üslup ve tavır kullanması gazino ve benzeri ortamlarda icra edilmesi gibi sebeplerden kabul görmediği ve dışlandığını

söylemek mümkündür. Bununla birlikte icra zorluğu, eğitimcisinin ve metodunun bulunmaması, icracısının az olması gibi nedenlerle de yaylı tanburun Türk müziği içerisinde kendisine yer bulamadığı konularına değinmişlerdir. İracıların cevaplarından yola çıkarak varılabilecek diğer bir çıkarım ise varsayılan tüm önyargıların bir kenara bırakılarak yaylı tanbur çalgısının ses, tını özelliği ve iyi bir icra sayesinde Türk müziği icrası ve eğitiminde yer alması gerektiği düşüncesidir.

3.2.4. Günümüzde Geleneksel Türk Müziği Camiasında Yaylı Tanburun Türk Müziği Çalgısı Olarak Yeterince Benimsenmemesini Nasıl Karşılıyorsunuz?

İcracı 1: Bu tip fikirleri olanlara acıyorum.

İcracı 2: Yaylı tanbur, meyhane çalgısıdır diye ifadeler duydum. O halde yaylı tanbur icra ettiği için, Tanburi Cemil Bey de piyasa çalgıcısıdır. Yaylı tanbura ve Cemil Bey'e yapılan bu hakareti kabul edilemez buluyorum. Bu yakıştırmanın aksine yaylı tanbur bir aşk çalgısıdır. İnsan sesine en yakın sese sahip olan ve uzun seslerle solist gibi ifadeler sunabildiğiniz bir çalgıdır. Bunların yanı sıra yaylı tanbur, son zamanlarda çok benimsenmekte ve talep edilmektedir.

İcracı 3: Yüzyıllar öncesinden gelen gravürlerden de anlaşılabileceği gibi bize ait olan bu çalgının benimsenmemesini çok büyük kayıp olarak görmekteyim. Daha çok sayıda nitelikli yaylı tanbur icracısının yetişerek bu çalgının hak ettiği yere gelmesini arzu etmekteyim.

Yaylı tanburun meyhane sazı olduğu düşüncesine ise şöyle bir soru ile cevap verebilirim. Meyhanede icra edilmeyen bir çalgı gösterilsin, Ud, kanun, keman, klarnet vs. çalgılar meyhane çalınmıyor mu?

İcracı 4: Yaylı tanbur için oluşturulan bir ön yargı bulunmaktadır. Bu ön yargı ise belirli bir kesim tarafından çalgının meyhane sazı olarak adlandırılmasıdır. Ancak bu durum kişilerin oluşturduğu bir ön yargı olarak görülmekte meyhane müziği diye tabir edilen icralarda bu gün klarnet, keman, kanun vs. birçok çalgı kullanılırken bu yargı yaylı tanburun dışlanmasına sebep olmuştur.

İcracı 5: Bu düşüncenin cahillikten ve ön yargıdan kaynaklandığını düşünüyorum. Yaylı tanburun, iyi icra edilmesi durumunda, icra topluluklarında en az bir tane olması gerektiği, hatta birden fazla kullanılabileceği kanısındayım.

İcracı 6: Yaylı tanbur, 20. Yüzyılın başlarında Tanburi Cemil Bey'in denemesi sonucunda ortaya çıkan bir çalgı olarak görülmektedir. Bu da yaylı tanburun 100 yıllık bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Geleneksel yapıdaki icracıların deneme sonucu ortaya çıkan bu çalgıyı kabul etmedikleri hatta cümbüş teknesi ile icra edilen yaylı tanburların yayılması ile yaylı tanburdan nefret etikleri bilinmektedir. Ancak ahşap tanburların yapımı, Ercüment Batanay ve Fahrettin Çimenli'nin yorumları sayesinde yaylı tanbur sevilme ve kabullenilmeye başlanmıştır. Özellikle Fahrettin Çimenli'nin icrasındaki üslup ve tavır sayesinde geleneksel Türk sanat müziği sanatçılarının piyasa çalgısı diye söz ettikleri yaylı tanbura karşı fikirlerinin olumlu şekilde değiştiği görülmektedir. Yunanistan'da insanlar yaylı tanburu ud, kanun vs. çalgılardan daha geleneksel ses ve tınıya sahip olarak görüyor ve tanımlıyorlar. Türkiye'de piyasa çalgısı olarak görülen yaylı tanbur, Yunanistan'da klasik bir çalgı olarak biliniyor.

Çalışmaya katılan icracıların cevaplarından anlaşılacağı üzere, yaylı tanbur çalgısına ilişkin, Türk müziği camiasının bir kısmı tarafından çeşitli ön yargılar oluştuğu ve dışlandığı söylenebilir. İracılar, ud, kanun, keman gibi birçok çalgının da meyhanede icra edilmesine rağmen yaylı tanbur için söylenen meyhane çalgısı söyleminden de son derece rahatsızlık duydukları anlaşılmaktadır.

3.2.5. TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında, Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın, Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Çalgı Dersi Olarak Eğitiminin Verilmemesi Konusundaki Fikirleriniz Nelerdir?

İcracı 1: Acınası bir durum olduğunu düşünüyorum. Yaylı tanburun değeri anlaşılmalı ve bu çalgı eğitim kurumlarında da yer almalıdır.

İcracı 2: Yaylı tanbur eğitimi günümüzde ancak mızraplı tanbur eğitimi veren eğitimcinin yaylı tanburda icra etmesi ile mümkün olabilir. Eğer eğitimci yaylı tanbur icra ediyorsa isteyen öğrencisine resmi ya da gayri resmi ders verme yöntemi ile eğitimi sürdürülebilir. Elbette mızraplı tanbur eğitimi alan öğrenciler

istediklerinde yaylı tanbur eğitimini de alabilmelidirler. Gerekğinde yaylı tanbur eğitimi verebilecek bir eğitimci kurum bünyesine alınmalıdır. Ancak bugün için bu mümkün gözükmemektedir.

İcracı 3: Ders verecek hocanın tedarik edilememesinin etkili olduğunu düşünüyorum. Aşılması gereken pek çok problem bulunmaktadır. Böylesine bir zenginliğe sahip çıkmamak son derece yanlıştır.

İcracı 4: Yaylı tanbur ülkemizde resmi kurumlar tarafından dışlanmaktadır. Günümüzde resmi kurumda sadece ben yaylı tanbur icra etmekteyim. Ancak Devlet Korosu sınavına girebilmek için mızraplı tanbur icra etmiş ve bu çalgıyla Devlet Korosu kadrosuna alınmışım. Bir yıl sonra asalet sınavına yaylı tanburu da getirmem istendi ve orada ki icram sonrası koroda yaylı tanbur icra etmeye başladım.

TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi kurumlarda yaylı tanbur ile sınav açılmamaktadır. Bu kurumlarda yaylı tanbur icra eden kişiler başka bir çalgı ile sınava alındıktan sonra programlarda yaylı tanbur icra etmelerine izin veriliyor. Bu durumu da anlamış değilim. Kesinlikle bu durumun düzeltilerek bu kurumlarda yaylı tanbur ile de sınav yapılabilmesi ve yaylı tanbur kendi kadrosuna sahip olmalıdır. Gönül arzu eder ki geleneksel çalgımız olarak düşündüğüm yaylı tanbur konservatuvarlarda bir çalgı dersi olarak yer alsın ve yeni nesillere aktarılarak daha da yaygınlaşması ve sevilmesi sağlansın. Eğer bu konuda bir girişim olursa da elimden gelen tüm desteği vermeye hazırım.

İcracı 5: Yaylı tanbur icra eden akademisyenin ve araştırmacının olmaması ve metodunun bulunmaması gibi etkenlerin, yaylı tanburun eğitimde yer alamamasına sebep olduğunu düşünmekteyim.

İcracı 6: TRT ve Kültür Bakanlığı korolarında yaylı tanbur icra edilmektedir. Ancak bu çalgı daha çok solo çalgı olarak taksim ağırlıklı kullanılıyor. Eğitiminin verilmemesi konusuna gelince icracıların az oluşu, eğitimcisinin bulunmaması ve geleneksel bir çalgı olarak görülmemesi gibi sebepler sayılabilir.

Araştırmaya katılan icracıların, yaylı tanburun eğitim kurumlarında yer almaması ile ilgili görüşleri incelendiğinde, tüm icracıların bu çalgının eğitimde yer alması gerektiği fikrini savundukları görülmektedir. Ancak yaylı tanbur eğitimi veren kişilerin bulunamaması, bir metodunun olmaması, akademik kadrosunun

bulunmaması ve yaylı tanbur icracılarının Devlet Korosu ve TRT gibi kurumlarda sınava alınmamaları gibi engellerin aşılabilmesi için çalışmaların yapılması gerektiğini de belirttikleri görülmektedir.

3.2.6. Yunanistan’da Yaylı Tanbura İlişkin Atölye Çalışmalarının Düzenlenmesi ve Yaylı Tanbur Çalgısına Karşı Ciddi Bir İlginin Olmasını Nasıl Karşılıyorsunuz?

İcracı 1: Siz kendi değerlerinize tu kaka dersiniz, başkaları onu sahiplenir. İlerde oradan hoca getiririz artık.

İcracı 2: Birçok ülke, ülkemizin zenginliklerinden faydalanırken, biz bu zenginlikleri kullanmıyoruz. Zenginliklerimizin sonradan farkına varıyoruz.

İcracı 3: Yunanistan bizim sahip çıkamadığımız, kendimize mal edemediğimiz birçok şeye sahip çıkmaktadır. Nasıl ki, Karagöz’e ve baklavaya sahip çıktıysa yaylı tanbura da sahip çıkmaktadır. Yunan müziği ile Türk müziği arasında ezgisel ve çalgısal birçok benzerlik yer almaktadır. Bu sebeptendir ki yaylı tanbur onlara da yakın gelmektedir. Aramızdaki fark onlar, bu çalgıyı sahiplenirken biz gereken özeni göstermemekteyiz.

İcracı 4: Yaylı tanbur bizim geleneksel bir çalgımız olmasına rağmen ülkemizde bu tip çalışmalar yapılmamaktadır. Yunanistan’da yaylı tanbura karşı bu denli ilginin olması da tabi ki çok önemli ancak kendi adımıza üzücü bir durumdur. Bu çalgı ülkemizde de desteklenmeli, bu konu ile ilgili Kültür Bakanlığı en önemli merci olmalıdır.

İcracı 5: Yazık diyorum. Çünkü ülkemizde yaylı tanburu gerçek anlamıyla icra eden icracılar var. Yunan icracıların icralarını, üslup ve tavırlarını pek beğenmiyorum. Kendi çalgımıza sahip çıkmamız gerektiğini düşünüyorum.

İracıların “Yunanistan’da yaylı tanbura ilişkin workshopların düzenlenmesi ve yaylı tanbur çalgısına karşı ciddi bir ilginin olmasını nasıl karşılıyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde, yaylı tanbur çalgısının bir Türk çalgısı olduğu ancak değerlerimize sahip çıkmamızın kendilerini üzdüğünü ifade ettikleri görülmektedir.

3.2.7. Sizi Yaylı Tanbur İcra Etmeye Teşvik Eden Sebepler Nelerdir?

İcracı 1: Radyoda yayınlanan “Saz Eserleri” programında, ilk defa İzzettin Ökte’den mızraplı tanburun sesini duydum. Daha sonra uzun süreli ses arayışım sebebiyle bağlamayı yayla icra etmeyi denedim. Mızraplı tanbura başladıktan sonra Ercüment Batanay’dan dinlediğim yaylı tanbur beni bu çalgıya yöneltti.

İcracı 2: Yaylı tanbur sesini ilk İzzettin Ökte’den duydum. Daha sonra Ercüment Batanay’ı dinledim. Yaylı tanburun sesinden çok etkilendim ve ilk olarak cümbüş teknesinden imal edilen bir yaylı tanbur aldım ve kendi kendime çalışmaya başladım.

İcracı 3: Yaylı tanbur ile ilk 1966 yılında Ankara Polatlı Topçu Okulunda yedek subaylığını yapan Ahmet Hatipoğlu’nun yaylı tanburunu bize bırakması ile tanıştım. Ve kendi kendime bu çalgıyı deneme yanılma yöntemi ile öğrenerek aşık oldum.

İcracı 4: İzmir TRT kurumunda keman sanatçısı olan Muammer Çetinyay’ın yönlendirmesi sonucunda 15 yaşında Vefik Ataç ile mızraplı ve yaylı tanbur derslerine başladım. Babam, Ercüment Batanay’a olan hayranlığından dolayı benim yaylı tanbur icra etmemi istemiş ve beni her zaman desteklemiştir.

İcracı 5: Yaylı tanbura ilk Sadun Aksüt hocamın tanburu ile başladım. İlk çalışmalarında onunla birlikte oldu. Yaylı tanbur ruhuma hitap eden bir çalgı. Mızraplı tanburda icra ediyorum. Ancak yaylı tanbur uzun ses kullanabilme, daha bas bir tını ve özgür ifadesi bakımından benim gönlümde başka bir yere sahiptir.

İcracı 6: Yaylı tanbur çalgısının sesi bana çok etkileyici, derin, klasik ve duygusal geldiği için bu çalgıyı icra etmeye başladım.

Araştırmaya katılan icracıların genelinin, ilk olarak mızraplı tanbur icra ettikleri ancak yaylı tanburu dinledikten sonra bu çalgının sahip olduğu uzun süreli ses, bas tını ve etkileyici karakteristik sesinden dolayı yaylı tanbura yöneldikleri anlaşılmaktadır.

3.2.8. Yaylı Tanbur Eğitimi Aldınız mı? Aldıysanız Kiminle Çalıştınız?

İcracı 1: Yaylı tanbur eğitimi almadım. O tarihlerde eğitim veren de yoktu.

İcracı 2: Yaylı tanbur eğitimi almadım. Ancak hocam İzzettin Ökte ve Ercüment Batanay'ı dinleyerek ve görerek meşk ettim.

İcracı 3: Yaylı tanbur dersi hiç almadım. Kendi çabalarım ile bir yere gelmeye çalıştım. Ders sayılmaz ama Ankara'ya yerleştikten sonra Ercüment Batanay'ın yanına giderek ondan bir şeyler görmeye ve dinlemeye çalıştım.

İcracı 4: 15 yaşında Vefik Ataç hocamdan mızraplı ve yaylı tanbur dersi almaya başladım ve uzun süre hocamla meşk ettim.

İcracı 5: Üniversite yıllarımda mızraplı tanbur derslerinde yaylı tanbura olan ilgimden Sadun Aksüt hocamla birlikte çalıştım. Daha sonra kendi çalışmalarım ile yaylı tanbur icra etmeyi sürdürmekteyim.

İcracı 6: Yaylı tanburu ilk önce kendi çabalarım ile öğrendim. Daha sonra 2000 yılında bir haftalığına İstanbul'a Fahrettin Çimenli ile buluşmaya gittim. Burada bir hafta boyunca günde 3-4 saat birlikte icralarda bulunduk. Bu süreç öğretimden daha çok birlikte icra şeklindeydi. Çimenli'nin icra ettiği eserleri ve taksimlerini kaydettim ve onları dinleyerek çalışmalarım a devam ettim. Bu derslerden sonra Türk müziğine ve yaylı tanbura bakış açım değişti.

Çalışmaya katılan yaylı tanbur icracılardan dördü bu çalgıyı kendi çabaları ve dönemin yaylı tanbur icracılarını dinleme, izleme yolu ile öğrendiklerini ifade etmektedirler. İrcacılar arasında sadece icracı 4, birebir meşk sistemi ile ders alarak başladığı ve uzun süre yaylı tanbur eğitimi aldığını ifade etmektedir. İrcacı 3 ise üniversitede konservatuvar eğitimi sırasında mızraplı tanbur eğitimi yanında arada sırada yaylı tanbur dersi aldığını belirtmektedir.

Araştırmaya katılan icracıların ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, kapsamlı ve metodik bir yaylı tanbur eğitimi almadıkları anlaşılmaktadır.

3.2.9. Yaylı Tanbur Eğitimi Verdiğiniz mi? Hala Veriyor musunuz? Yaylı Tanbur Eğitimi Verdiyseniz Kaç Öğrenciniz Oldu? (Kız ve Erkek Sayısı)

İcracı 1: Evet yaylı tanbur dersi verdim. Ancak artık ders vermiyorum. İki, üç tane talebem oldu ancak kısa süre sonra vazgeçtiler. Tüm öğrenciler erkekti.

İcracı 2: Yaylı tanbur dersi verdim denemez. Ancak isteyen öğrenciler oldu. Bir ya da iki ders geldiler daha sonra vazgeçtiler. Bunun sebebi maddiyat değil çünkü özel derslerimin hiçbirinden ücret almadım. Çalgının icrası zor olduğu için devam etmediklerini sanıyorum. Çok kısa süreli dersler olduğu için ders verdim sayılamaz.

İcracı 3: Sürekli bir eğitim verdiğim söylenemez. Ancak yaylı tanburu merak edip öğrenmek isteyenlere kısa sürelide olsa neler yapmaları gerektiği hususunda yardımcı oldum. Şu an ders vermiyorum. Sayısını tam hatırlamıyorum 4-5 bayan, 8-10 da erkek öğrencim oldu.

İcracı 4: Evet yaylı tanbur dersi veriyorum. Bugüne kadar 7 erkek öğrenciye yaylı tanbur dersi verdim.

İcracı 5: Yaylı tanbur eğitimini, özel ve toplu dersler şeklinde yirmi seneye yakın bir süredir vermekteyim. İSMEK adı altında 1996 yılında kurulan bir merkezde yaylı tanbur derslerini sürdürmekteyim. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Hayat Boyu Öğrenme Merkezi'nde yaylı tanbur çalgısını öğrencilerim kendi istekleri ile seçmektedirler. Bu güne kadar yaklaşık iki yüz kadar yaylı tanbur öğrencim oldu. Bunların yarısı erkek, yarısı kız öğrenci diyebilirim. Bu öğrencilerin dörtte üçü bir yıl temel eğitim almakta, kalan dörtte birlik kısım ise iki yıl eğitimlerini sürdürmektedir.

İcracı 6: 2004 yılından bu yana 12 yıldır yaylı tanbur eğitimi veriyorum. Yaylı tanbur ile ilgili atölye çalışmalarım oluyor. Bu çalışmalarda konservatuvardan Yunan öğrenciler oluyor. Yunanistan'da sanat yönetmenliğini ünlü bir İngiliz müzisyen olan Roos Daly Crete'in yaptığı seminerler oluyor. Bu seminerlerde Türk öğrencilerim ve İspanya, Danimarka gibi ülkelere gelen Avrupalı öğrencilerimde yer alıyor. Atölye çalışmalarında genellikle 15 öğrenci oluyor. Bu öğrencilerin çoğu erkek öğrencilerden oluşuyor.

İcracılara yaylı tanbur dersi verip vermedikleri, eğer ders veriyorsanız öğrencilerinizin sayısı ve cinsiyetleri hakkında bilgi verir misiniz? sorusu yöneltildiğinde, icracıların tamamına yakınının çok az sayıda öğrenciye eğitim verdikleri görülmektedir. Ancak İcracı 5'in vermiş olduğu cevapta görülen öğrenci sayısının diğer icracılara nazaran oldukça fazla olduğu görülmektedir. Bu

öğrencilerin, İstanbul Büyükşehir Belediyesine bağlı Hayat Boyu Öğrenme Merkezi gibi resmi bir kurumda müzik eğitimi görüyor olması, yaylı tanbur çalgısının daha iyi tanınması, yapısal ve icrasal açıdan gelişimine katkıda bulunması adına önemli bir hizmet olarak görülmektedir. İcracı 6'nın vermiş olduğu yanıtta ise en ilgi çekici nokta, Türk öğrencilerin Yunanistan'a yaylı tanbur eğitimi almaya gitmeleri ve Avrupa ülkelerinden yaylı tanbura bir ilginin olduğu söylenebilir.

3.2.10. Yaylı Tanbur İcra Ettiğiniz Günden Bu Güne Almış Olduğunuz Olumlu ve Olumsuz Tepkilerden Bahseder misiniz?

İcracı 1: Yaylı tanbura radyoda, icracıların üslup ve tavrından dolayı karşı gelen çoktu. Ancak benim gördüğüm olumlu tepki, bazı kişilerin “biz yaylı tanbur dinlemeyi sevmiyorduk bize yaylı tanburu sen sevdirdin” diye cümleler kurarak beni onurlandırmalarıdır. Yaylı tanbura karşı olunmasının asıl sebebi icra ediliş tavrıdır.

İcracı 2: Yaylı tanbur icra ettiğim her yerde hep olumlu tepkilerle karşılaştım. Olumsuz tepki ile hiç karşılaşmadım.

İcracı 3: 30 seneye yakın TRT kurumunda bu çalgıyla icralarda bulundum. Hiç bir şekilde olumsuz bir tepkiyle karşılaşmadım hatta aksine övgüyle ve takdirle karşılandım.

İcracı 4: Olumsuz olarak şimdiye kadar hiç bir tepkiyle karşılaşmadım. Aksine nerede icrada bulunsam hep yaylı tanburu seven ve hayran olan dinleyiciler fikirlerini beyan ettiler. Yurt dışında bir konserde konservatuvar müdürü ile icrada bulundum, kendisi de yaylı tanburun ne kadar güzel bir çalgı olduğundan bahsetti. Ancak konservatuvarlarımızda yaylı tanburun eğitiminin verilmemesine anlam veremiyorum. Olumsuz tepki olarak da, yaylı tanburu daha önce hiç görmemiş insanların bu çalgının nasıl bir çalgı olduğunu sormaları ve yaylı tanburu tanınamaları söylenebilir.

İcracı 5: Yaylı tanbur icra ettiğim için olumsuz bir tepki ile karşılaşmadım. Daha çok olumlu tepkiler ile karşılaştım. Ancak mızraplı tanbur ile isim yapmış bazı icracıların, bir kaç öğrencimin yaylı tanbur icra etmelerine karşı çıktıklarını duydum. Bu karşı çıkılmanın sebebini de anlamış değilim. Çünkü karşı görüş beyan eden bu

kişilerin yaylı tanbur icra ettiklerini ya da icra etmeye çalıştıklarına bizzat şahit oldum.

İcracı 6: Olumsuz bir ifade ile hiç karşılaşmadım. Aksine yaylı tanbur icra ettiğim ülkelerde insanlar bu çalgının sesinden müthiş derecede etkileniyorlar. Çok etkileyici, derin, geleneksel ve duygulu bir sesinin olduğu yönünde ifadeler kullanıyorlar. Yunanistan’da yaylı tanbur, ud, kanun vs. çalgılardan daha klasik bir çalgı olarak görülüyor ve tanımlanıyor.

Yaylı tanbur icracılarının cevapları incelendiğinde, tüm icracıların yaylı tanbur icra ettikleri yerlerde olumlu tepki ve övgülerle karşılaştıklarını belirttikleri görülmektedir. İcracı 1’in vermiş olduğu cevapta, yaylı tanbura karşı çıkılmasına, icracıların üslup ve tavrının sebep olduğunu söylediği görülmektedir.

3.2.11. Yaylı Tanburda Ahşap ve Metal Teknelerden Hangisini Tercih Etmektesiniz? Nedenleri Nelerdir?

İcracı 1: Sesi daha doğal olduğu için ahşap tekneyi tercih ediyorum. Radyodaki icralarımda ahşap, plaklar da yapmış olduğum icralarda ise metal tekne tercih ediyordum. Bunun sebebi ise metal tekneli yaylı tanburun sesi, can direği takıldıktan sonra ahşap teknenin sessine yakınlaşmış olmasıydı.

İcracı 2: İkisini de icra ediyorum ancak ahşap olan tekneyi tercih ederim. Metal olan tekne madeni bir sese sahiptir. Ahşap tekneden yapılan yaylı tanburlar ise her zaman daha makbuldür.

İcracı 3: Müzik doğadaki seslerden meydana gelir, elbette ki doğal olan malzeme yani ahşap makbul olanıdır.

İcracı 4: Ahşap tekneden elde edilen kaliteli ses ve tını metal yaylı tanburda elde edilememektir. Ancak ahşap tekneli yaylı tanbur, yapısı itibarıyla muhafaza etmesi zor bir çalgıdır. Bu sebeple metal bir teknenin içine ve dışına ahşap kaplanmasıyla daha sağlam ve kullanışlı bir yaylı tanbur yaptırđım. Bu tanbur ahşap yaylı tanbur sesine yakın bir tınıya sahip olsa da ahşap yaylı tanburdan elde edilen ses kalitesine ulaşmamıştır.

İcracı 5: Tercihim kesinlikle ahşap tekneye sahip yaylı tanburdur. Metal teknenin tercih edilme sebebi fiyatının ucuz olmasıdır.

İcracı 6: Kesinlikle ahşap yaylı tanburu tercih etmekteyim. Eğer yaylı tanbur ahşap olmasaydı kesinlikle yaylı tanbur icra etmezdim. Murat Aydemir yardımı ile birlikte göğsünde delik olan kapağı ahşap bir yaylı tanbur yaptırdım. Bu tanburun sesi çok yüksek olmamakla beraber çok doğal ve mistik bir sese sahipti.

Ankete katılan icracıların cevapları incelendiğinde, altı icracının ses kalitesi ve tınısı sebebi ile ahşap yaylı tanbur tercih ettikleri görülmektedir. Metal yaylı tanburun tercih edilmesindeki sebepler ise, maliyetinin ucuz olması, mızraplı tanburların yayla icra edilmesi sonucu yeterli görülmeyen ses yüksekliği, çeşitli yöntemlerle ahşap tanbura yakın tını elde edilebilmesi olarak görülmektedir.

3.2.12. Yaylı Tanburda Kullandığınız Tel Kalınlıkları ve Akort Düzeni Nasıldır?

İcracı 1: 0,35 milimetre tel kullanıyorum. En alt tel rast, orta tel yegah, üst çelik tel rast, bam telini ise çargah akortluyorum.

İcracı 2: İcra teli 0,35 milimetre çelik tel kullanıyorum. En alt teli mansur akort yani rast, orta teller yegah, üst teller yine rast, bam telini ise çargah sesine akortluyorum.

İcracı 3: 0,35 milimetre tel kullanıyorum. Yaylı tanburda kullandığım akort sistemi Türk müziği seslerine göre birinci tel sol (rast), orta tel re (yegah), üst tel sol (rast), bam teli do (çargah)tır. Bunun dışında mızraplı tanburda olduğu gibi birinci tel re (yegah), orta tel sol (rast) ya da la (dügah), üst tel re (yegah), bam teli sol (rast) olarak akortlanabilir. Bir tek İzzettin Ökte’de gördüğüm akort şekli birinci tel la (dügah), orta tel mi (hüseyni aşiran) ya da re (yegah), üst tel la (dügah), bam teli re (yegah)tır. Ancak bu akort sistemi için tel kalınlığı değiştirilmelidir. Bu akort sistemi mızraplı tanbur icracılarının tanburun klavyesi üzerinde yerinden diye tabir ettiğimiz pozisyonundan dört ses icra etmek demektir.

İcracı 4: Önceleri yaylı tanburda icra teli olarak 0,35 mm kalınlığında çelik tel kullanırken, daha sonra bu kalınlık can direği kullanınca biraz zayıf bir sese sebep olmuştur. Bu sıkıntı daha sonra 0,40 tel kullanılarak ortadan kalkmıştır.

Yaylı tanburda kullanılan akort sistemi mızraplı tanburdan farklıdır. Mızraplı tanbur akort sistemi, telleri yukarıdan aşağıya doğru düşünecek olursak re (yegah), la (dügah), re (yegah) olarak akortlanmakla beraber orta telin sol (rast) akortlandığı da görülür. Yaylı tanburda ise beş ses aşağı düşülerek sol (rast), re (yegah), sol (rast), en üst bam teli ise do (çargah) seslerine akortlanır.

İcracı 5: İcra teli olarak 0,35 milimetre çelik tel kullanıyorum. Akort düzeni ise alt telden başlayarak re, sol, re olarak akortluyorum. İcra edilen makama göre rezonans tellerinin akortları değişebilmektedir.

İcracı 6: Yaylı tanburda kullandığım icra teli 0,32 milimetredir. Akort şeklini ise mızraplı tanbur ile aynı kullanıyorum. Yani icra teli yegah, orta tel düğah ve üst teller ise yine yegah olarak akort ediyorum. Ancak kullanmış olduğum bu sistemin dışında kalan çeşitli büyüklüklerde yaylı tanburlarım da var. Bu yaylı tanburlar benim isteğim üzerine tasarlanmış çalgılardır. Bas sesler elde ettiğim çok büyük bir yaylı tanburum bir de standart tanbur akordunun dışında icra telini rast olarak akortladığım bir yaylı tanburum var.

İracıların, yaylı tanburda kullandıkları tel kalınlıkları ve akort düzeni hakkında verdikleri cevaplar incelendiğinde, iracıların genelinin icra telinin kalınlığını 0,35 milimetre olarak belirttikleri görülmektedir. İracılar arasında İcracı 4'ün yaylı tanburda can direği kullanılmaya başlandığında ses yüksekliği açısından daha iyi olduğunu öne sürdüğü 0,40 milimetre tel kalınlığını tercih ettiği görülmektedir. İcracı 6'nın ise 0,32 milimetre tel tercih ettiği görülmektedir. Bunun sebebi olarak mızraplı tanbur akort düzeni kullanıyor olması düşünülmektedir.

İracılar yaylı tanburun akort düzeni olarak Türk müziğinde mansur akort denilen piyano re (146,8 Hz) sesini baz aldıkları görülmektedir. İracıların cevaplarından yola çıkarak yaylı tanburda en çok kullanılan akort düzeni, piyanoya göre alt teller re, orta teller la, üst çelik tel re, bam teli ise fa sesine akortlanmaktadır. Bu seslerin Türk müziğindeki isimleri ise sırasıyla rast, yegah, rast ve çargah olarak ifade edilmektedir. Yaygın olarak kullanılan bu akort düzeni dışında İcracı 6'nın

yaylı tanbur akordunu mızraplı tanbur ile aynı şekilde yaptığı görülmektedir. Bu iki akort düzeni dışında, İcracı 3'ün sadece İzzettin Ökte'de gördüğünü söylediği bir akort düzeni yer almaktadır. Bu akort düzeninde yaylı tanbur, batı müziği seslerine göre icra telleri mi, orta teller si, üst çelik tel mi ve bamteli ise sol olarak akortlanmaktadır. İzzettin Ökte'de görülen bu akort sistemi, mızraplı tanbur icrasında kullanılan yerinden perdelerin, yaylı tanburda dört ses olarak icra edilebilmesine olanak sağladığı görülmektedir. Bahsi geçen tüm bu akort düzenlerinde yaylı tanburun üst ve orta tellerinin, icra edilen makamların karar ve güçlü perdelerine akort edildiğide görülmektedir.

3.2.13. Yaylı Tanburda Doğru Duruş-Tutuş Pozisyonu Nasıl Olmalıdır?

İcracı 1: Yaylı tanbur iki bacak çok az açık olacak şekilde, dizlerin üzerinde yere dikey olacak şekilde tutulur. Estetik açıdan, sağlıklı bir icracıya göre çok hafif sola doğru eğik, yüzümüz karşıdan görülebilir şekilde tutulabilir.

İcracı 2: Yaylı tanbur iki bacak üstünde, tekne tam oturacak şekilde dizler hafif ayrı, sap dik duracak şekilde tutulmalıdır. Sap icracının sağlıklı ya da solak oluşuna bağlı olarak sağa ve sola çok hafif yatırılabilir.

İcracı 3: Yaylı tanbur dizler birbirine yakın olarak, dizlerin üzerinde, sap zemine dikey bir şekilde yüzümüz kapanmaması için çok hafif sola doğru yatırılarak tutulur. Tabi ki bu tutuş esnasında estetik görünüm de önemlidir.

İcracı 4: Yaylı tanbur eğitimi okullarda verilmediği için icracıların birçoğu çalgıyı rahat ettikleri şekilde dizleri arasında, çalgının sapını sağa ya da sola yan yatırarak ve yatay şekillerde kullandıkları görülmektedir. Bu tip tutuş pozisyonlarının yanlış kullanımlar olduğunu söyleyebilirim. Yaylı tanbur da tutuş pozisyonu sap yere dikey duracak şekilde tekne diz üzerinde icra edilmeli, sap üzerindeki perde bağları arkadan takip edilecek şekilde kullanılmalıdır.

İcracı 5: Yaylı tanbur, iki diz çok hafif aralı, tekne dizler üzerinde ve yere dik bir pozisyonda icra edilmelidir.

İcracı 6: Yaylı tanburun yere dik bir pozisyonda tutularak, iki dizin hafif aralı şekilde tekne kısmı dizlerin üzerine koyularak icra edilmesi gerekir.

Yaylı tanburun doğru tutuş pozisyonu hakkında icracıların verdikleri bilgiler incelendiğinde, yaylı tanburun oturur vaziyette, sap yere dikey, iki bacak hafif ayrı olarak teknenin baldırlar üzerinde icra edilmesi gerektiği görülmektedir. Bu bilgilerin yanı sıra yere dik olarak tutulan sapın icracının sağlak veya solak olması durumuna göre sap çok hafif sağa ya da sola yatırılabilir. İracıların cevaplarından anlaşılabileceği üzere, teknenin bacak arasına alınması, sapın aşırı derecede sağa ya da sola yatırılmasının yaylı tanbur icrasına uygun olmadığı söylenebilir.

3.2.14. Yaylı Tanburda Kullandığınız Yayın Yapısı Nasıldır?

İracı 1: Viyolonsel yayı kullanıyorum. Keman yayının kıl kalınlığı az olduğu için daha cılız bir ses çıkıyor.

İracı 2: Ben viyolonsel yayı kullanıyorum. İzzettin Ökte ve Ercüment Batanay'da viyolonsel yayı kullanıyordu. Bildiğim kadarı ile diğer icracılarda viyolonsel yayı kullanılmaktadır.

İracı 3: Yaylı tanbur icrası için en uygun yay viyolonsel yayıdır.

İracı 4: Yaylı tanbur icracıları kemençe ve keman yayı gibi çeşitli yaylar kullanmaktadırlar. Ancak bu durumun doğruluğunu kabul etmiyorum. Yaylı tanburun icra edilmesi gereken yayın kesinlikle viyolonsel yayı olduğunu düşünmekteyim. Bunun sebebi ise yayın kıl ölçüsü, ağırlığı ve gergin yapısıdır.

İracı 5: Klasik kemençe yayı da kullandım. Ancak yapısı daha uygun olduğu için viyolonsel yayını tercih ediyorum.

İracı 6: Yaylı tanbur icra etmeye başladığımda çello yayı kullanıyordum. Ancak bu yayın tutuş pozisyonu, ağırlığı ve şeklinden dolayı zordu. Daha sonra klasik kemençe yayı şeklinde kılırları daha kalın ve uzun özel yapım yaylar kullanmaya başladım.

Araştırmaya katılan yaylı tanbur icracılarının “Yaylı tanburda kullandığınız yayın yapısı nasıldır?” sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde, 5 icracının da yaylı tanbur icrasında viyolonsel yayı kullandıkları görülmektedir. İracılar viyolonsel yayı dışında klasik kemençe ve keman yayı da denediklerini ancak bu yaylarla iyi netice alamadıklarını da ifade etmektedirler. İracı 6'nın klasik kemençe

yayı şeklinde ancak daha uzun ve kalın kıl yapısıyla özel yapım yay kullandığını ifade ettiği görölmektedir.

3.2.15. Yaylı Tanburda Yay Tutuş Pozisyonu Nasıl Olmalıdır?

İcracı 1: Yaylı tanburda yay, avuç içi yukarı bakacak şekilde, başparmak ve işaret parmağı ile yayı tutarak, orta parmak ve işaret parmağı ile yayın kıllarının iç kısmından tellere baskısını sağlayacak şekilde tutulur.

İcracı 2: Yaylı tanbur icrasında yay, avuç içi yukarı bakacak şekilde başparmak ve işaret parmağı ile yay tutulup yüzük ve orta parmak ile yayın tele baskı kuvveti ayarlanarak tutulur.

İcracı 3: Klasik kemençe yay tutuşunda olduğu gibi avuç içi yukarı bakacak şekilde tutulur. Bu yay tutuşu geleneksel olarak günümüze gelen tutuş şeklidir. Ancak bu tutuş pozisyonunda yayın alt kısmı kullanılamamaktadır. Bu sebeple viyolonsel yay tutuşunda olduğu gibi avuç içi aşağıya bakacak şekilde tutulması denenebilir.

İcracı 4: Çalgının tutuş pozisyonunda olduğu gibi yay tutuşunda da aynı sorunlar yaşanmakta çeşitli yay tutuşları görölmektedir. Ancak doğru yay tutuş pozisyonu, avuç yukarı bakacak şekilde baş ve işaret parmağı arasında yay yere paralel tutularak orta parmak ve işaret parmağı ile yayın kıllarının gerginliği ayarlayarak kullanılmalıdır.

İcracı 5: Yaylı tanburda yay tutuş pozisyonu avuç içi yukarı bakacak şekilde olmalıdır. Baş ve işaret parmağı ile yay tutularak diğer parmaklar ile yayın tellere baskısı ayarlanabilir.

İcracı 6:Yaylı tanburda yay, avuç içi yukarı bakacak şekilde baş ve işaret parmağı yayı tutarak, orta parmak ve yüzük parmağı yardımı ile yay kıllarının gerginliği ve tele baskısı dengelenerek tutulur.

İcracıların cevaplarından yola çıkarak, yaylı tanbur icrasında kullanılan yayın, avuç içi yukarı bakacak şekilde, işaret ve başparmak ile yayı tutmak, ortaparmak ve yüzük parmağı ile tellere yapılan baskının şiddetini kontrol etmenin, en uygun yay tutuş pozisyonu olduğu bilgisine ulaşılabilir.

3.2.16. Yaylı Tanbur Eğitiminde Batı Müziğinde Kullanılan Yay Tekniklerinden Yararlanılması Konusundaki Düşünceleriniz Nelerdir?

İcracı 1: Ben böyle bir teknik kullanmadım. Batı ezgilerine çok uzak ezgi yapısına sahibiz. Türk müziği icralarında yay gönülden gelir ve gider.

İcracı 2: Arşe tekniğini öğrenmek çok önemlidir. Elbette yayı belli bir teknikle kullanmak yaylı tanburun icrasına büyük katkılar sağlayacaktır. Ancak bu yay tekniklerinin Türk müziği ezgi ve usul yapısına uygun olarak tespit edilmesi ve uygulanması gerekmektedir.

İcracı 3: Batı müziği yay tekniklerinden faydalanmak ve yayı bilinçli olarak kullanmak, yaylı tanburu bulunduğu noktadan daha ileriye taşıyacak ve bu çalgının ufkunu genişletecektir.

İcracı 4:Yaylı tanbur, Batı müziğinde kullanılan çalgılara benzemediği için kendi yapısına ve icra tekniğine yönelik bir yaylı tanbur metodu oluşturulabilir.

İcracı 5: Yaylı tanbur icrasında yayın önemi çok büyüktür. Bu sebeple Türk müziğine ve yaylı tanbur icrasına uygun yay teknikleri geliştirilmeli ve uygulanmalı diye düşünüyorum.

İcracı 6: Eğitim sistemim şarkı söyler gibi icra etme temeline dayandığından, önce sesle sonra yaylı tanburla örnekliyorum. İcra edilen ezgi yapısının batı müziğinden farklı olmasına karşın teknik anlamda egzersiz ve etütlerin yararlı olabileceği kanısındayım.

İcracıların cevapları incelendiğinde, yaylı tanbur icrasında yay tekniğinin çok önemli olduğu konusuna değindikleri görülmektedir. Ancak bu tekniklerin, Türk müziği ezgi yapısı ve yaylı tanbur icrasına uygun olarak kullanılmasının doğru olacağını da önemle vurguladıkları görülmektedir. Sadece İcracı 1, teknik anlamda bir çalışmanın gerekli olmadığı, yayın, ezgisel yapıya göre icracıların yorumuyla farklılık gösterebileceğini vurgulamaktadır.

3.2.17. Sizce Yaylı Tanbur Eğitime Yönelik Etüt, Eser ve Metot Çalışmaları Yapılmalı mıdır?

İcracı 1: Tabi ki genç jenerasyonun bu tip çalışmalar yaparak yaylı tanburu daha ileri taşımaları temennimdir.

İcracı 2: Yaylı tanbur metodu yapmak çok zor diye düşünüyorum. Bu metodu yapacak kişi, hem mızraplı tanbur tekniğini hem de yay tekniklerini bilmelidir.

İcracı 3: Yaylı tanburla ilgili bir metot çalışması görmedim. Mutlaka yapılan her çalışma bizlere kazanç olarak geri dönecektir.

İcracı 4: Kesinlikle yapılmalıdır. Hangi çalgı olursa olsun mutlaka etüt çalışılmalıdır. Ancak oluşturulan metottaki etütler yaylı tanbura has icra teknikleri ile oluşturulmalıdır.

İcracı 5: Kesinlikle yapılmalı diye düşünüyorum. Doktora tezimin konusu yaylı tanbur metodu ve bu konuda çalışmalarımı sürdürmekteyim.

İcracı 6: Yaylı tanbur eğitimi için önemli bir adım olabilir.

Yaylı tanbur eğitimi için bir metot oluşturulması konusunda icracıların fikirleri incelendiğinde, mutlaka metot olması gerektiği ancak bu metodun yaylı tanbura özgü etüt, eserler içermesi konusuna değindikleri görülmektedir. İcracı 5'in vermiş olduğu cevapta yaylı tanbur metodu ile ilgili akademik bir çalışma sürecinde olduğunu belirtmektedir.

3.2.18. Bildiğiniz Yaylı Tanbur Yapımcıları Kimlerdir?

İcracı 1: İlk aklıma gelenler Paki Öktem ve Mustafa Gencer'dir. Mızraplı tanbur yapan ustaların birçoğu yaylı tanburla da ilgilenmektedirler.

İcracı 2: Turan Demireli, Paki Öktem ve İstanbul Teknik Üniversitesi çalgı yapım mezunu olan bazı öğrencilerin yaptığını biliyorum.

İcracı 3: Türkiye'nin pek çok yerinde mutlaka yapımcılar yer almaktadır. En çok bilinenlerinden bahsedecek olursak İstanbul'da Paki Öktem, İzmir'de Mehmet Coşkun ve oğlu Cengiz Coşkun bilinmektedir.

İcracı 4: Birçok mızraplı tanbur yapımcısı talep üzerine yaylı tanburda yapmaktadır. Ancak İzmir'deki yapımcılar arasında en çok bilinen yaylı tanbur yapımcısı Mehmet Coşkun ve Cengiz Coşkun olarak bilinmektedir. İstanbul'da Paki Öktem usta bulunmaktadır.

İcracı 5: Benim çalıştığım yapımcılar Mustafa Gencer, Elif Kızılhan ve onların ustası olan Sacit Güler'dir.

İcracı 6: Türkiye'de Paki Öktem, Elif Kızılhan ve Sacit Güler'i sayabilirim. Benim kullandığım çalgıları ise Yunanistan'da ud ve buzuki yapımcısı olan Kostas Kotzambopoulos yaptı. Birde asıl mesleği ressam olan öğrencim Stavros Fiskilis yaylı tanbur yapmaya başladı. Bu güne kadar sekiz yaylı tanbur imal ettiğini biliyorum.

İcracılara bildiğiniz yaylı tanbur yapımcıları kimdir? sorusu yöneltildiğinde verdikleri cevaplarda Paki Öktem, Mehmet Coşkun, Cengiz Coşkun, Sacit Güler, Turan Demireli, Mustafa Gencer, Elif Kızılhan gibi isimlerden bahsettikleri ancak mızraplı tanbur yapan birçok yapımcının yaylı tanbur yaptığı konusuna değindikleri de görülmektedir. İcracı 6'nın vermiş olduğu yanıtta, biri profesyonel ve diğeri amatör olarak çalışan iki yapımcının Yunanistan'da yaylı tanbur imal ettiklerini söylemesi ilgi çekici bir veri olarak nitelendirilebilir.

3.2.19. Bildiğiniz Yaylı Tanbur İcracıları Kimlerdir? Sizin Severek Dinlediğiniz Yaylı Tanbur İcracıları Kimlerdir?

İcracı 1: İzzettin Ökte, Ercüment Batanay, Özcan Korkut, Niyazi Yalçınkaya, Nuri Benli, Osman Özpeker, Ahmet Rasim Sabuncuoğlu, Ercüment Gümüşel hatırladığım icracılardır.

İcracı 2: Çok yaylı tanbur icra eden duyuyorum. Tabiki Cemil Bey tüm icracılar için bir kutup noktasıdır. Onun dışında İzzettin Ökte, Ercüment Batanay, Fahrettin Çimenli ve Muzaffer Özpınar'ı sayabilirim. Yaylı tanburun en teknik ve iyi icracısı Ercüment Batanay'dır.

İcracı 3: İzzettin Ökte, Ercüment Batanay, Fahrettin Çimenli, Sadun Aksüt ve genç nesil olarak niteleyebileceğimiz Ercüment Gümüşel bulunmaktadır.

İcracı 4: Benim için bir numarada Ercüment Batanay geliyor. Daha sonra Fahrettin Çimenli, Sadun Aksüt gibi üstadlar var. Mızraplı tanbur icracılarının birçoğu yaylı tanbura olan ilgilerinden dolayı bu çalgıyı icra etmektedir.

İcracı 5: Başta Tanburi Cemil bey olmak üzere Ercüment Batanay, Sadun Aksüt, Fahrettin Çimenli, Nuri Benli aklıma gelen üstadlardır.

Çalışmaya katılan yaylı tanbur icracılarından elde edilen bilgiler incelendiğinde, icracıların Tanburi Cemil Bey, Ercüment Batanay, İzzettin Ökte, Fahrettin Çimenli, Sadun Aksüt, Muzaffer Özpınar, Nuri Benli, Osman Özpeker, Özcan Korkut, Niyazi Yalçinkaya, Ahmet Rasim Sabuncuoğlu, Ercüment Gümüşel gibi icracıların yaylı tanbur icrasında önemli kişiler olduklarını belirttikleri görülmektedir.

3.2.20. Yaylı Tanbur ile İlgili Bildiğiniz Yazılı Kaynaklar Nelerdir?

İcracı 1: Hiç bir kaynak okumadım.

İcracı 2: Yılmaz Öztuna'nın yazmış olduğu Türk Musikisi Ansiklopedisinde yaylı tanburdan azda olsa bilgi verdiği görülmektedir. Bu kaynak dışında bir kaynak okumadım.

İcracı 3: Murat Bardakçı'nın Abdülkadir Meragi adlı bir çalışmasında, yaylı tanburdan bahsettiğini biliyorum. Göçebe bir toplum olmamız, müzecilik anlayışının neredeyse Cumhuriyet döneminde oluşması ve çalgılarımızın yapısal olarak zayıflığı günümüze kadar ulaşmalarını önlemektedir. Bu sebeple elimizde yaylı tanburla ilgili bir kaynak bulunmamaktadır.

İcracı 4: Yaylı tanburla ilgili okuduğum ya da gördüğüm hiçbir kaynak yok.

İcracı 5: Bildiğim bir kaynak yok.

İcracı 6:Yaylı tanbur ile ilgili yazılı bir kaynak hiç görmedim.

İracıların, “Yaylı tanburla ilgili bildiğiniz yazılı kaynaklar nelerdir?” sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde, dört icracının hiç bir kaynak görmediği ve okumadığı dikkati çekmektedir.

3.3.ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Eğitimcilerin Yaylı Tanburun Türk Müziği Eğitimi ve İcrasındaki Yerine Yönelik Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında eğitimcilere, kesinlikle katılmıyorum, katılmıyorum, kararsızım, katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum seçeneklerinden oluşan beşli likert ölçeğine uygun olarak hazırlanmış 9 soru yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir. Elde edilen veriler SPSS programı aracılığı ile analiz edilerek yorumlanmıştır.

3.3.1. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 19. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Katılmıyorum	1	2,0
Kararsızım	1	2,0
Katılıyorum	22	44,0
Kesinlikle Katılıyorum	26	52,0
Toplam	50	100,0

Tablo 19 incelendiğinde, Türk müziği eğitimcilerinin yaylı tanbur dinlemeyi sevmeye oranlarının %52 kesinlikle katılıyorum, %44 katılıyorum olduğu görülmektedir.

Bu iki oranın toplamı, ankete katılan eğitimcilerin % 96 gibi büyük bir oranda yaylı tanbur dinlemeyi sevdiklerini ortaya koymaktadır. Bu oranların yanı sıra yaylı tanbur dinlemeyi sevmeyen ve kararsız olan birer tane eğitimcinin olması da dikkat çekici bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.3.2. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 20. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Katılmıyorum	1	2,0
Kararsızım	3	6,0
Katılıyorum	19	38,0
Kesinlikle Katılıyorum	27	54,0
Toplam	50	100,0

Tablo 20 incelendiğinde, eğitimcilerin yaylı tanburun Türk müziği çalgısı olduğuna dair görüşleri %54 kesinlikle katılıyorum, %38 katılıyorum şeklinde olduğu görülmektedir. Kesinlikle katılmıyorum düşüncesine sahip eğitimci görülmemekle birlikte, %2 gibi bir oranda bu fikre katılmayan eğitimci düşünceleri görülmektedir.

Bu bilgilerden hareketle, eğitimcilerin büyük çoğunluğunun yaylı tanburu Türk müziği çalgısı olarak benimsedikleri söylenebilir.

3.3.3. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 21. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Katılmıyorum	1	2,0
Kararsızım	6	12,0
Katılıyorum	19	38,0
Kesinlikle Katılıyorum	24	48,0
Toplam	50	100,0

Eğitimcilerin, yaylı tanburun Türk müziği icrasında yer alıp almamasına ilişkin görüşlerine ait Tablo 21 incelendiğinde, %48 kesinlikle katılıyorum, %38 katılıyorum düşüncesine sahip oldukları görülmektedir.

Bu verilerden yola çıkarak ankete katılan eğitimcilerin %86 gibi büyük bir oranın, yaylı tanburun Türk müziği icrasında yer alması gerektiği fikrini savundukları söylenebilir.

3.3.4. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşler

Tablo 22. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	2	4,0
Katılmıyorum	13	26,0
Kararsızım	3	6,0
Katılıyorum	21	42,0
Kesinlikle Katılıyorum	11	22,0
Toplam	50	100,0

Tablo 22 incelendiğinde, ankete katılan eğitimcilerin %64’ü, yaylı tanburun Türk müziği solfej ve nazariyat dersinde makam ve seyir öğretiminde kullanılabilecek en uygun çalgılardan biri olduğu görüşünde birleşmektedir. Bunun yanı sıra %30 gibi bir oranın da bu fikre katılmadığı görülmektedir.

3.3.5. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşleri

Tablo 23. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	2,0
Katılmıyorum	3	6,0
Kararsızım	5	10,0
Katılıyorum	20	40,0
Kesinlikle Katılıyorum	21	42,0
Toplam	50	100,0

Tablo 23 incelendiğinde, yaylı tanbur çalgısına Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeteri kadar değer verilip verilmediğine ilişkin eğitimci görüşlerinin, %42 kesinlikle katılıyorum, %40 katılıyorum olduğu görülmektedir. Bu oranlar, olumlu görüş bildiren eğitimcilerin, toplam %82 oranında olduğunu göstermektedir. Katılmayan eğitimci sayısının sadece dört olması da önemli bir veri olarak kabul edilebilir.

Tablo 23'den elde edilen verilere dayanarak eğitimcilerin büyük çoğunluğunun, yaylı tanbura Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeteri kadar önem verilmediği düşüncesinde birleştikleri söylenebilir.

3.3.6. Eğitimcilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 24. Eğitimcilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	2,0
Katılmıyorum	2	4,0
Kararsızım	6	12,0
Katılıyorum	24	48,0
Kesinlikle Katılıyorum	17	34,0
Toplam	50	100,0

Eğitimcilerin Türk müziği eğitimi veren kurumlarda yaylı tanburun çalgı dersi olarak yer alıp almamasına ilişkin görüşlerinin yer aldığı Tablo 24 incelendiğinde, %34 kesinlikle katılıyorum %48 katılıyorum düşüncesinde oldukları görülmektedir.

Bu veriler eğitimcilerin müzik eğitimi vermekte olan kurumlarda yaylı tanbur eğitiminin verilmesine yönelik %82 oranında olumlu düşünce belirttiklerini göstermektedir.

3.3.7. Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 25. Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	12	24,0
Katılmıyorum	17	34,0
Kararsızım	10	20,0
Katılıyorum	7	14,0
Kesinlikle Katılıyorum	4	8,0
Toplam	50	100,0

Tablo 25 incelendiğinde, ankete katılan eğitimcilerin yaylı tanburu ana çalgı olarak tercih edip etmeyecekleri konusunda %22’si olumlu görüş bildirirken, %20’nin kararsız olduğu ve %58’ininolumsuz görüş bildirdiği görülmektedir.

Türk sanat müziği eğitimi veren kurumlarda, tanbur, ney, klasik kemençe, ritim çalgılar, ud, kanun, keman, viyolonsel gibi çalgılar arasında, yaylı tanburun ana çalgı olarak tercih edilme oranının %22 olması, azımsanmayacak bir oran olarak görülmektedir.

3.3.8. Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 26. Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	8	16,0
Katılmıyorum	8	16,0
Kararsızım	8	16,0
Katılıyorum	17	34,0
Kesinlikle Katılıyorum	9	18,0
Toplam	50	100,0

Tablo 26’da, eğitimcilerin müzik eğitimi aldıkları kurumda yaylı tanbur eğitimi verilseydi yardımcı çalgı olarak tercih edip etmeyeceklerine ilişkin görüşleri incelendiğinde, bir önceki tabloda görülen oranların aksine %52 oranında olumlu görüş bildirmişlerdir.

Eğitimcilerin Tablo 25’de yaylı tanburu ana çalgı olarak tercih ettikleri %22 oranla, Tablo 26’daki yardımcı çalgı olarak tercih ettikleri %52 oran karşılaştırıldığında, yaylı tanburu yardımcı çalgı olarak tercih etme oranının %30 arttığı görülmektedir.

Bu verilerden yola çıkarak, eğitimcilerin yaylı tanburu ana çalgıları dışında ikinci bir çalgı olarak tercih etme fikrine daha yakın oldukları söylenebilir.

3.3.9. Eğitimcilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşleri

Tablo 27. Eğitimcilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	2,0
Katılmıyorum	2	4,0
Kararsızım	2	4,0
Katılıyorum	20	40,0
Kesinlikle Katılıyorum	25	50,0
Toplam	50	100,0

TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında yaylı tanbur icra edilmesine karşın, yaylı tanbur kadrosunun olmamasına ilişkin eğitimci görüşleri incelendiğinde, eğitimcilerin %90’ı, TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında yaylı tanbur kadrosu olması gerektiğini belirtmektedirler.

3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin Yaylı Tanburun Türk Müziği Eğitimi ve İcrasındaki Yerine Yönelik Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında eğitimcilere, kesinlikle katılmıyorum, katılmıyorum, kararsızım, katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum seçeneklerinden oluşan beşli likert ölçeğine uygun olarak hazırlanmış 9 soru yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir. Elde edilen veriler SPSS programı aracılığı ile analiz edilerek yorumlanmıştır.

3.4.1. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 28. Mızraplı Tanbur İcra eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Katılmıyorum	1	7,1
Kararsızım	1	7,1
Katılıyorum	4	28,6
Kesinlikle Katılıyorum	8	57,1
Toplam	14	100,0

Mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin yaylı tanbur dinlemeyi sevme oranı Tablo 28’de görüleceği üzere %86 iken, yaylı tanbur dinlemeyi sevmeyen eğitimcilerin oranı ise %7 olarak ortaya çıkmaktadır.

Elde edilen bu veriler, mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin büyük çoğunluğunun yaylı tanbur dinlemeyi sevdiklerini göstermektedir.

3.4.2. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 29. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Katılmıyorum	1	7,1
Katılıyorum	7	50,0
Kesinlikle Katılıyorum	6	42,9
Toplam	14	100,0

Mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin yaylı tanburun Türk müziği çalgısı olup olmadığına ilişkin görüşlerine ait Tablo 29 incelendiğinde, eğitimcilerin %93’ünün yaylı tanburu Türk müziği çalgısı olarak benimsedikleri görülmektedir. Eğitimciler arasında sadece bir eğitimcinin bu fikre katılmadığı görülmektedir.

Elde edilen verilerden, mızraplı tanbur icra eden 14 eğitimciden 13’ünün, yaylı tanburu Türk müziği çalgısı olarak kabul ettiği görülmektedir.

3.4.3. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 30. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kararsızım	3	21,4
Katılıyorum	5	35,7
Kesinlikle Katılıyorum	6	42,9
Toplam	14	100,0

Yaylı tanburun Türk müziği icrasında yer alıp almaması konusundaki Tablo 30 incelendiğinde, mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin %79’unun, yaylı tanburun Türk müziği icrasında yer alması düşüncesine sahip oldukları görülmektedir.

Bu oran, mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin büyük çoğunluğunun yaylı tanburun Türk müziği icrasında kullanılması hususunda hem fikir olduklarını göstermektedir.

3.4.4. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşleri

Tablo 31. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	7,1
Katılmıyorum	2	14,3
Katılıyorum	8	57,1
Kesinlikle Katılıyorum	3	21,4
Toplam	14	100,0

Mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin yaylı tanburun Türk müziği solfej ve nazariyat dersinde makam ve seyir öğretimi için kullanılabilecek en uygun çalgılardan biri olup olmadığına ilişkin görüşlerini gösteren Tablo 31 incelendiğinde, bu eğitimcilerin %78,5’inin yaylı tanburun makam ve seyir öğretimi için en uygun çalgılardan biri olduğunu belirttiği, %21,5 eğitimcinin ise bu fikre katılmadığı görülmektedir.

Tablo 31’de görülen oranlar, mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin büyük çoğunluğunun yaylı tanburun makam ve seyir öğretimi için en uygun çalgılardan biri olduğu fikrine sahip oldukları görülmektedir.

3.4.5. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşleri

Tablo 32. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kararsızım	3	21,4
Katılıyorum	5	35,7
Kesinlikle Katılıyorum	6	42,9
Toplam	14	100,0

Mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin, yaylı tanbur çalgısına Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeteri kadar değer verilip verilmediğine ilişkin görüşlerine ait Tablo 32 incelendiğinde, eğitimcilerin %79 gibi yüksek bir oranda yaylı tanburun Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeterince değer görmediği fikrine sahip oldukları görülmektedir.

Tablo 32’den elde edilen verilerde, eğitimcilerin büyük çoğunluğunun, yaylı tanbura Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeteri kadar değer verilmediği fikrine sahip oldukları görülmektedir.

3.4.6.Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 33. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kararsızım	3	21,4
Katılıyorum	7	50,0
Kesinlikle Katılıyorum	4	28,6
Toplam	14	100,0

Tablo 33 incelendiğinde, mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin %79’u Türk müziği eğitimi veren kurumlarda yaylı tanburun çalgı dersi olarak yer alması fikrini savundukları görülmektedir.

Elde edilen bu verilerden de anlaşılacağı üzere, mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin büyük çoğunluğunun, Türk müziği eğitimi veren kurumlarda yaylı tanbur eğitiminin verilmesi hususunda birleştikleri görülmektedir.

3.4.7. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 34. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	3	21,4
Katılıyorum	3	21,4
Kararsızım	4	28,6
Katılıyorum	4	28,6
Toplam	14	100,0

Tablo 34 incelendiğinde eğitimcilerin, yaylı tanburu ana çalgı olarak tercih etme oranının %29 olduğu, tercih etmeme oranının ise %43 olduğu görülmektedir. Eğitimcilerin %29 oranında kararsız olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bu verilerden hareketle, eğitimcilerin büyük çoğunluğunun, yaylı tanburu ana çalgı olarak tercih etmediğini söylemek mümkündür.

3.4.8. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 35. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	2	14,3
Katılmıyorum	1	7,1
Kararsızım	1	7,1
Katılıyorum	7	50,0
Kesinlikle Katılıyorum	3	21,4
Toplam	14	100,0

Tablo 35 incelendiğinde, mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin %71 oranında yaylı tanburu yardımcı çalgı olarak tercih ettikleri, %21 oranında ise tercih etmedikleri görülmektedir.

Mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin, yaylı tanburu yardımcı çalgı olarak tercih etme oranının, Tablo 34’de incelediğimiz ana çalgı olarak tercih etme oranına göre %42 arttığı görülmektedir.

Bu verilerden yola çıkarak mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin büyük çoğunluğunun, yaylı tanburu yardımcı çalgı olarak tercih ettikleri görülmektedir.

3.4.9. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşleri

Tablo 36. Mızraplı Tanbur İcra Eden Eğitimcilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Katılmıyorum	1	7,1
Katılıyorum	5	35,7
Kesinlikle Katılıyorum	8	57,1
Toplam	14	100,0

Eğitimcilerin TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında, yaylı tanbur icra edilmesine karşın yaylı tanbur kadrosunun olup olmamasına ilişkin görüşlerine ilişkin Tablo 36 incelendiğinde, 14 eğitimciden 13’ünün TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında yaylı tanbur kadrosunun olmamasını doğru bulmadıkları görülmektedir. Sadece 1 eğitimcinin bu fikri savunmadığı da elde edilen verilerde görülebilir.

3.5.BEŞİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Öğrencilerin Yaylı Tanburun Türk Müziği Eğitimi ve İcrasındaki Yerine Yönelik Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında öğrencilere, kesinlikle katılmıyorum, katılmıyorum, kararsızım, katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum seçeneklerinden oluşan beşli likert ölçeğine uygun olarak hazırlanmış 9 soru yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir. Elde edilen veriler SPSS programı aracılığı ile analiz edilerek yorumlanmıştır.

3.5.1. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 37. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	3	1,4
Katılmıyorum	8	3,7
Kararsızım	7	3,2
Katılıyorum	74	33,8
Kesinlikle Katılıyorum	127	58,0
Toplam	219	100,0

Tablo 37’de, ankete katılan öğrencilerin %58’inin yaylı tanbur dinlemeyi kesinlikle sevdikleri, %34’ünün yaylı tanbur dinlemeyi sevdikleri görülmektedir. Bu iki oran toplandığında öğrencilerin %92’sinin yaylı tanbur dinlemeyi sevdikleri görülmektedir.

Tablo 37’den elde edilen verilerden de anlaşılacağı üzere, araştırmada yer alan öğrencilerin tamamına yakınının yaylı tanbur dinlemeyi sevdikleri söylenebilir.

3.5.2. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 38. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	2	,9
Katılmıyorum	7	3,2
Kararsızım	7	3,2
Katılıyorum	77	35,2
Kesinlikle Katılıyorum	126	57,5
Toplam	219	100,0

Öğrencilerin yaylı tanburun Türk müziği çalgısı olup olmadığına ilişkin görüşlerine ait Tablo 38 incelendiğinde, %58 gibi büyük bir kısmının yaylı tanburun Türk müziği çalgısı olduğu görüşüne kesinlikle katılmalarının yanında, % 35 gibi bir çoğunluğunun da katıldığı, dolayısı ile öğrencilerin %93 oranında büyük bir kısmının yaylı tanburun Türk müziği çalgısı olduğu görüşünde birleştikleri görülmektedir.

Bu verilere dayanarak elbette bir çalgının hangi ulusa ait olduğunu söylemek mümkün değilse de, ankete katılan öğrencilerin tamamına yakınının yaylı tanbur çalgısını Türk müziği çalgısı olarak benimsediği açıkça görülmektedir.

3.5.3. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 39. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	,5
Katılmıyorum	7	3,2
Kararsızım	10	4,6
Katılıyorum	82	37,4
Kesinlikle Katılıyorum	119	54,3
Toplam	219	100,0

Yaylı tanburun Türk müziği icrasında yer alıp almamasına ilişkin öğrenci görüşleri incelendiğinde, Tablo 39’da görüleceği üzere %54’ünün bu düşünceye kesinlikle katılmasının yanı sıra %37 gibi bir oranında katıldığı, dolayısı ile araştırmaya katılan öğrencilerin %91’inin yaylı tanburun Türk müziği icrasında yer alması gerektiği düşüncesinde birleştikleri ortaya çıkmaktadır.

Öğrencilerin tamamına yakınının yaylı tanburun Türk müziği icrasında yer alması görüşünde oldukları görülmektedir.

3.5.4. Eğitimcilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşleri

Tablo 40. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	5	2,3
Katılmıyorum	26	11,9
Kararsızım	61	27,9
Katılıyorum	73	33,3
Kesinlikle Katılıyorum	54	24,7
Toplam	219	100,0

Tablo 40 incelendiğinde, öğrencilerin %25’i yaylı tanburun makam ve seyir öğretiminde kullanılabilecek en uygun çalgılardan biri olduğuna kesinlikle katılırken, %33’ünün bu fikre katıldığı, bu düşünceye katılmayanların oranının ise %12 olduğu görülmektedir.

Bu verilerden yola çıkarak öğrencilerin yaylı tanburun Türk müziği solfej ve nazariyat dersinde, makam ve seyir öğretimi için en uygun çalgılardan biri olabileceği hususunda %58 oranında olumlu görüş bildirdikleri görülmektedir.

3.5.5. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşleri

Tablo 41. Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	5	2,3
Katılmıyorum	6	2,7
Kararsızım	23	10,5
Katılıyorum	97	44,3
Kesinlikle Katılıyorum	88	40,2
Toplam	219	100,0

Yaylı tanbur çalgısına Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeteri kadar değer verilip verilmediğine ilişkin öğrenci görüşlerine ait Tablo 41 incelendiğinde, öğrencilerin %84 gibi büyük bir çoğunluğunun, yaylı tanbura yeteri kadar değer verilmediği görüşüne sahip oldukları görülmektedir.

Yaylı tanburun Türk müziği eğitimi veren kurumlarda yer almaması, TRT ve Kültür Bakanlığı Korolarında yaylı tanbur icracılarının sınava alınmaması ve icracısının az olması gibi sebeplerden, öğrenciler, yaylı tanburun dışlandığını düşündüklerini belirtmişlerdir.

3.5.6. Öğrencilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 42. Öğrencilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	3	1,4
Katılmıyorum	5	2,3
Kararsızım	19	8,7
Katılıyorum	77	35,2
Kesinlikle Katılıyorum	115	52,5
Toplam	219	100,0

Öğrencilerin Türk müziği eğitimi veren kurumlarda yaylı tanburun çalgı dersi olarak yer alıp almamasına ilişkin görüşlerine ait Tablo 42 incelendiğinde, kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum oranları birleştirildiğinde %87 gibi büyük bir oranda yaylı tanburun çalgı dersi olarak yer alması gerektiği düşüncesine sahip oldukları görülmektedir.

Elde edilen verilerden yola çıkarak öğrencilerin büyük çoğunluğunun yaylı tanburun Türk müziği eğitimi veren kurumlarda çalgı dersi olarak yer alması gereken bir çalgı olduğu düşüncesinde hem fikir oldukları söylenebilir.

3.5.7. Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 43. Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	27	12,3
Katılmıyorum	60	27,4
Kararsızım	68	31,1
Katılıyorum	37	16,9
Kesinlikle Katılıyorum	27	12,3
Toplam	219	100,0

Öğrencilerin müzik eğitimi aldığı okullarda yaylı tanbur eğitimi verilseydi ana çalgı olarak tercih edip etmeyeceklerine ilişkin görüşlerinin yer aldığı Tablo 43 incelendiğinde, ankete katılan öğrencilerin %29’nun yaylı tanburu ana çalgı olarak tercih ettikleri, %31 oranında kararsız oldukları ve %39 gibi bir oranında tercih etmediği görülmektedir.

Yaylı tanburu ana çalgı olarak tercih eden öğrencilerin oranı ankete katılan öğrencilerin yaklaşık olarak üçte birini oluşturmaktadır. Bu oran öğrencilerin ana çalgı seçiminde azımsanmayacak bir değerdir.

3.5.8. Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 44. Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	16	7,3
Katılmıyorum	35	16,0
Kararsızım	50	22,8
Katılıyorum	69	31,5
Kesinlikle Katılıyorum	49	22,4
Toplam	219	100,0

Öğrencilerin, müzik eğitimi aldıkları kurumda yaylı tanbur eğitimi verilseydi, yardımcı çalgı olarak yaylı tanburu tercih edip etmeyeceklerine ilişkin görüşleri incelendiğinde, %54’ünün yaylı tanburu yardımcı çalgı olarak tercih ettiği, %23’ünün kararsız kaldığı, geri kalan %23’ünün ise tercih etmediği görülmektedir.

Öğrencilerin Tablo 43’te yaylı tanburu ana çalgı olarak tercih ettikleri %29 oranla, Tablo 44’teki yardımcı çalgı olarak tercih ettikleri %54 oran karşılaştırıldığında, öğrencilerin yaylı tanburu yardımcı çalgı olarak tercih etme oranının %25 arttığı görülmektedir.

3.3.9. Öğrencilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşleri

Tablo 45. Öğrencilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	,5
Katılmıyorum	7	3,2
Kararsızım	15	6,8
Katılıyorum	69	31,5
Kesinlikle Katılıyorum	127	58,0
Toplam	219	100,0

Tablo 45 incelendiğinde, öğrencilerin %90'ı TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında yaylı tanbur icra edilmesine karşın, yaylı tanbur kadrosunun olmamasını doğru bulmazken, %7'si bu konuda kararsız, %4'ü ise bunu doğru bulmaktadır.

Bu verilerden, öğrencilerin büyük çoğunluğunun, TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında yaylı tanbur kadrosunun olmamasını doğru bulmadıkları sonucu çıkarılabilir.

3.6. ALTINCI ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin Yaylı Tanburun Türk Müziği Eğitimi ve İcrasındaki Yerine Yönelik Görüşleri Nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilere, kesinlikle katılmıyorum, katılmıyorum, kararsızım, katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum seçeneklerinden oluşan, beşli likert ölçeğine uygun olarak hazırlanmış 9 soru yöneltilmiş ve cevaplamaları istenmiştir. Elde edilen veriler SPSS programı aracılığı ile analiz edilerek yorumlanmıştır.

3.6.1. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 46. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Dinlemeyi Severim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	2,3
Katılmıyorum	3	6,8
Kararsızım	1	2,3
Katılıyorum	10	22,7
Kesinlikle Katılıyorum	29	65,9
Toplam	44	100,0

Mızraplı Tanbur eğitimi alan öğrencilerin yaylı tanbur dinlemeyi sevip sevmediklerine ilişkin görüşleri incelendiğinde, kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum

seçeneğine bağlı olarak %89 oranında yaylı tanbur dinlemeyi sevdikleri görülmektedir. Bu oran mızraplı tanbur eğitimi alan 44 öğrenciden 39'unun yaylı tanbur dinlemeyi sevdiğini göstermektedir.

Tablo 46'da görülen verilerden yola çıkarak, araştırmaya katılan mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin tamamına yakınının, yaylı tanbur dinlemeyi sevdikleri söylenebilir.

3.6.2. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 47. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Çalgısıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzye	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	2,3
Katılmıyorum	2	4,5
Kararsızım	3	6,8
Katılıyorum	11	25,0
Kesinlikle Katılıyorum	27	61,4
Toplam	44	100,0

Mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin yaylı tanburun Türk müziği çalgısı olup olmadığına ilişkin görüşlerine ait Tablo 47 incelendiğinde, öğrencilerin %86 oranında yaylı tanburun Türk müziği çalgısı olduğu görüşünde birleştikleri görülmektedir. Bu fikre katılmayan öğrencilerin ise %7 oranında olduğu görülmektedir.

Elde edilen veriler, mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin büyük çoğunluğunun, yaylı tanburu Türk müziği çalgısı olarak benimsediklerini göstermektedir.

3.6.3. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 48. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği İcrasında Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	2,3
Katılmıyorum	3	6,8
Kararsızım	3	6,8
Katılıyorum	10	22,7
Kesinlikle Katılıyorum	27	61,4
Toplam	44	100,0

Mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin, yaylı tanburun Türk müziği icrasında yer alıp almamasına ilişkin görüşlerine ait Tablo 48 incelendiğinde, öğrencilerin %84’ünün yaylı tanburun Türk müziği icrasında yer alması fikrine sahip oldukları, %9’unun ise bu fikre katılmadıkları görülmektedir.

Bu oranlara bağlı olarak mızraplı tanbur icra eden öğrencilerin büyük çoğunluğunun, yaylı tanburun Türk müziği icrasında yer alması fikrine sahip oldukları görülmektedir.

3.6.4. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşleri

Tablo 49. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Türk Müziği Solfej ve Nazariyat Dersinde Makam ve Seyir Öğretimi İçin Kullanılabilecek En Uygun Çalgılardan Biridir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	2	4,5
Katılmıyorum	6	13,6
Kararsızım	11	25,0
Katılıyorum	10	22,7
Kesinlikle Katılıyorum	15	34,1
Toplam	44	100,0

Mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin, yaylı tanburun Türk müziği solfej ve nazariyat dersinde, makam ve seyir öğretimi için kullanılabilecek en uygun çalgılardan biri olup olmadığına ilişkin görüşlerine ait Tablo 49 incelendiğinde, öğrencilerin %56'sının olumlu, %18'nin olumsuz ve %25'nin ise kararsız oldukları görülmektedir.

Elde edilen bu verilerden, öğrencilerin yarısına yakınının, yaylı tanburun Türk müziği solfej ve nazariyat dersinde, makam ve seyir öğretimi için kullanılabilecek en uygun çalgılardan biri olduğu fikrinde birleştikleri görülmektedir.

3.6.5. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşleri

Tablo 50. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Yaylı Tanbur Çalgısına Türk Müziği Eğitimcileri ve İcracıları Tarafından Yeteri Kadar Değer Verilmemektedir”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	4	9,1
Katılmıyorum	2	4,5
Kararsızım	5	11,4
Katılıyorum	14	31,8
Kesinlikle Katılıyorum	19	43,2
Toplam	44	100,0

Mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin, yaylı tanbur çalgısına Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeteri kadar değer verilip verilmediğine ilişkin görüşlerine ait Tablo 50 incelendiğinde, %75 oranında yeteri kadar değer görmediği şeklinde görüş beyan ettikleri görülmektedir.

Bu verilerden yola çıkarak mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin büyük çoğunluğunun, yaylı tanburun Türk müziğinde yeteri kadar değer görmediği fikrinde oldukları görülmektedir.

3.6.6. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşleri

Tablo 51. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Türk Müziği Eğitimi Veren Kurumlarda Yaylı Tanbur Çalgı Dersi Olarak Yer Almalıdır”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	2,3
Katılmıyorum	3	6,8
Kararsızım	4	9,1
Katılıyorum	11	25,0
Kesinlikle Katılıyorum	25	56,8
Toplam	44	100,0

Mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin, Türk müziği eğitimi veren kurumlarda, yaylı tanburun çalgı dersi olarak yer alıp almamasına ilişkin görüşlerine ait Tablo 51 incelendiğinde, öğrencilerin %82’ si, yaylı tanburun Türk müziği eğitimi veren kurumlarda çalgı dersi olarak yer alması fikrinde oldukları görülmektedir. Bu oranın yanı sıra %9 oranda öğrencinin de bu fikre katılmadığı anlaşılmaktadır.

Bu verilere dayanarak öğrencilerin büyük çoğunluğunun yaylı tanburun Türk müziği eğitiminde, çalgı dersi olarak yer alması fikrinde birleştikleri görülmektedir.

3.6.7. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 52. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Ana Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzey	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	4	9,1
Katılmıyorum	10	22,7
Kararsızım	9	20,5
Katılıyorum	8	18,2
Kesinlikle Katılıyorum	13	29,5
Toplam	44	100,0

Tablo 52 incelendiğinde, mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin %48'inin, eğitim aldıkları kurumda yaylı tanbur eğitimi verilseydi, ana çalgı olarak tercih edeceklerini ifade ettiğini göstermektedir.

Bu oran mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin yarısına yakınının, yaylı tanbur eğitimini tercih ettiklerini göstermektedir.

3.6.8. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşleri

Tablo 53. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “Müzik Eğitimi Aldığım Kurumda Yaylı Tanbur Eğitimi Verilseydi Yardımcı Çalgı Olarak Tercih Ederdim”e İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	3	6,8
Katılmıyorum	6	13,6
Kararsızım	5	11,4
Katılıyorum	14	31,8
Kesinlikle Katılıyorum	16	36,4
Toplam	44	100,0

Mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin, yaylı tanburu, yardımcı çalgı olarak tercih etme oranlarına ait Tablo 53 incelendiğinde, öğrencilerin yaylı tanburu %68 gibi yüksek bir oranda yardımcı çalgı olarak tercih ettikleri görülmektedir. Mızraplı tanbur icra eden öğrencilerin yaylı tanburu ana çalgı olarak tercih etme ve yardımcı çalgı olarak tercih etme oranları karşılaştırıldığında, yardımcı çalgı olarak tercih etme oranının %20 arttığı görülmektedir.

Tablo 52 ve Tablo 53’den elde edilen veriler karşılaştırıldığında, mızraplı tanbur eğitimi alan 44 öğrenciden 21’i yaylı tanburu ana çalgı olarak tercih ederken, yardımcı çalgı olarak tercih etme fikrine 9 öğrencinin daha katıldığı görülmektedir. Bu veriler mızraplı tanbur icra eden 44 öğrenci arasından toplam 30 öğrencinin yaylı tanburu, yardımcı çalgı olarak tercih ettiklerini göstermektedir.

3.6.9. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşleri

Tablo 54. Mızraplı Tanbur Eğitimi Alan Öğrencilerin “TRT ve Kültür Bakanlığı Gibi Resmi Müzik Kurumlarında Yaylı Tanbur İcra Edilmesine Karşın Yaylı Tanbur Kadrosu Bulunmamasını Doğru Bulmuyorum”a İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

Düzy	Frekans	Yüzde
Kesinlikle Katılmıyorum	1	2,3
Katılmıyorum	2	4,5
Kararsızım	5	11,4
Katılıyorum	10	22,7
Kesinlikle Katılıyorum	26	59,1
Toplam	44	100,0

Mızraplı tanbur eğitimi alan öğrencilerin TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında, yaylı tanbur icra edilmesine karşın, yaylı tanbur kadrosunun olmamasının doğru bulup bulmadıklarına ilişkin görüşlerine ait Tablo 54 incelendiğinde, öğrencilerin %82’sinin, TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında yaylı tanbur kadrosunun olmamasını doğru bulmadıkları görülmektedir.

Elde edilen bu verilerden anlaşıldığı üzere, öğrencilerin büyük çoğunluğunun yaylı tanburun TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi kurumlarda yaylı tanbur kadrosunun olmamasını doğru bulmadıkları görülmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma bulgularına ve yorumlarına dayalı olarak varılan sonuçlar ve bunlara bağlı olarak oluşturulup-geliştirilen öneriler yer almaktadır. Sonuçlar alt problemlerin sırasına göre verilmektedir.

4.1. SONUÇLAR

Araştırma süresince, ilk olarak Abdülkadir Meragi'nin eserlerinde adı geçen nay-ı tanbur çalgısının, 20. yüzyılda yazılan birçok kaynakta yaylı tanbur olarak nitelendirildiği görülmektedir. Bu kaynaklar, tanburun yayla icra edilme geleneğinin 15. yüzyıla kadar dayandığını desteklemektedir. Meragi'den 20. yüzyıla kadar olan zaman diliminde, yaylı tanbur isminden bahseden herhangi bir kaynağa ulaşılamamıştır. Ancak Orta Asya'da birçok Türk topluluğunda mızrapla icra edilen, farklı isimlerle adlandırılan, tanbura benzer çalgıların, yay ile de icra edildiği bilinmektedir. Bunun yanı sıra bazı kaynaklarda da, yaylı tanburun ilk defa Tanburi Cemil Bey tarafından icra edildiği hatta icat edildiği bilgisine de rastlanmaktadır. Mızraplı tanburu, 20. yüzyılın başlarında Tanburi Cemil Bey'in yayla icra etmesinin, bu çalgı için bir milat olduğu söylenebilir. Cemil Bey'den günümüze İzzettin Ökte, Ercüment Batanay, Fahrettin Çimenli, Sadun Aksüt, Erol Sayan, Ahmet Hatipoğlu, Akın Özkan, Ferit Sıdal, Selaattin Özpınar, Sadettin Solak, Kamuran Yarkın, Vefik Ataç, Fahri Atalay, Orhan Doğanay, Özcan Korkut, Mehmet Ünal ve Ercüment Gümüşel gibi isimlerin geçmişte ve günümüzdeki yaylı tanbur icracıları olduğu görülmektedir.

Araştırmada, 1970'li yıllarda, çalgı yapım ustaları Mehmet Coşkun (İzmir) ve Ragıp Akdeniz'in (İstanbul) birbirlerinden habersiz olarak ilk ahşap tekne ve deri göğüslü yaylı tanburları yaptıkları bilgisine ulaşılmıştır.

Yapılan görüşmeler sonucunda, Ragıp Akdeniz, Mehmet Coşkun, Paki Öktem, Sacit Güler, Cengiz Coşkun, Turan Demireli, Mustafa Gencer, Elif Kızılhan

gibi çalgı yapımcılarının, yaylı tanbur yapımında önde gelen isimler olduğu söylenebilir.

Araştırmanın örneklemini oluşturan yaylı tanbur yapımcıları ve icracıları ile yapılan görüşmelerden, Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlardaki eğitimci ve öğrencilere uygulanan anketlerden elde edilen veriler doğrultusunda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

4.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Yapımcıların;

Yaylı tanburun ilk olarak Tanburi Cemil Bey tarafından icra edildiği görüşünde birleştiği anlaşılmaktadır.

Yapmış oldukları yaylı tanbur sayısına ve yılına ilişkin arşiv kayıtlarının bulunmadığı, tahmini sayılar verdikleri, ayrıca iki yapımcının yapmış olduğu yaylı tanburların bir kısmını yurt dışına gönderdiğini ifade ettiği görülmektedir. En çok mızraplı tanbur olmak üzere ud, keman, bağlama, lavta, kabak kemane, kanun, buzuki, rebap, klasik kemençe, santur gibi çalgılar yaptıkları gözlemlenmektedir.

Yaylı tanburda ahşap tekne kullanımının, ses, tını, rezonans ve Türk müziği yapısına uygunluğu açısından daha iyi sonuç verdiği görüşünde birleştikleri anlaşılmaktadır.

Ahşap yaylı tanburun yapısal bölümlerinde, farklı özelliklere sahip, kuru ve bekletilmiş ağaçlar, bazı bölümlerinde ise fabrikasyon malzeme kullandıkları görülmektedir. Teknede, estetik görüntü ve ses açısından verimli olan ağaçları; sapta, hava koşullarından az etkilenen, dayanıklı, kolay çalışmayan ağaçları; alt eşikte, kolay işlenebilir, yumuşak, ses iletkenliği yüksek olan ağaçları; üst eşikte, sert ağaç ya da kemik malzemeleri; can direğinde, iletkenlik özelliğinden dolayı sadece ladin ağacını; kasnakta, kontrplak ve fiber gibi sert malzemeleri; burgularda, tel çeki kuvvetinin fazla olması ve daha kolay akort edebilme olanağı sağlaması sebebi ile gitar ya da mandolin burgularını kullandıkları görülmektedir.

Yaylı tanburun göğsünde ağırlıklı olarak oğlak derisi tercih ettikleri, bazı yapımcıların balık derisi ve fabrikasyon deri denediklerini ifade ettikleri de

görülmektedir. Sadece bir yapımcının icracının talebi üzerine, tekne üzerine bas balkona sahip düz ahşap kapaklı yaylı tanbur yaptığı anlaşılmaktadır.

Ahşap yaylı tanburun tekne ve kasnak bölümlerindeki ölçülerde, cümbüş çalgısından, tel boyu ölçülerinde ise mızraplı tanburdan esinlendikleri görülmektedir.

Yaylı tanburda kullandıkları ölçülerden söz ederken, net ölçüler yerine genellikle, yaklaşık 2,5-3,5 santimetre civarı gibi ifadeler kullandıkları görülmektedir. Bu da yapımcıların yaylı tanbur yapımında standart ölçülere bağlı kalmadıklarını göstermektedir.

Yaylı tanbur yayı yapmadıkları, icracıların viyolonsel yayı kullandıkları görüşmelerden elde edilmiştir.

Mızraplı tanburdaki perde sistemini kullandıkları, ancak icracıların isteklerine göre bu perdelerin azalıp çoğalabildiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Genellikle mızraplı tanbur yapımında branşlaşmış yapımcılar oldukları anlaşılmaktadır.

4.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

İracılarla yapılan görüşmeler doğrultusunda;

Yaylı tanburun, icrasal ve yapısal özelliklerinden dolayı, Türk müziği camiasında kabul görmediği, icra edildiği ortamlar sebebi ile bu çalgının “meyhane çalgısı” olarak adlandırılmasının yanlış olduğu görülmektedir.

İracıların, TRT ve Devlet Klasik Türk Müziği Korosu gibi kurumlarda açılan kadro sınavlarına mızraplı tanbur ile alındıkları, ancak daha sonra kurumun kendi bünyesinde yaptığı sınavlar sonucunda, bu kurumlarda uzun yıllar yaylı tanbur icra ettikleri anlaşılmaktadır.

İracıların, yaylı tanbur icra ettikleri etkinlikler sonrasında, dinleyici kitle tarafından olumlu tepki ve övgülerle karşılaştıklarını ifade ettikleri görülmektedir.

Ahşap tanburun, ses kalitesi ve tını açısından metal tanburlardan daha iyi netice verdiği, Türk müziği icrasında ahşap yapıdaki tanburların kullanımının daha uygun olacağı düşünülmektedir.

Yaylı tanburda, ağırlıklı olarak mansur akort kullanıldığı, yaylı tanbur tutuş pozisyonunun ise, oturur vaziyette, sap yere dikey, iki diz hafif ayrı olacak şekilde tekne üst bacak üzerinde gelecek şekilde icra edilmesinin en uygun pozisyon olacağı sonucuna ulaşılmaktadır.

Yaylı tanburda kullanılan yayın, avuç içi yukarı bakacak şekilde tutulmasının en uygun tutuş şekli olacağı, Türk müziği ve yaylı tanbur icrasına uygun yay tekniği, etüt, eserler içeren metot çalışmalarının geliştirilmesi ve uygulanmasının bu çalgının icrası ve eğitimi için faydalı olacağı anlaşılmaktadır.

Yaylı tanbur icrasında viyolonsel yayı kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak icracılardan sadece birinin kemençe yayı şeklinde, kıl kalınlığı fazla olan, daha uzun özel yapım yaylar kullandığı görülmektedir.

Yaylı tanbur icracılarının büyük çoğunluğunu, mızraplı tanbur icracılarının oluşturduğu görülmektedir.

4.1.3. Üçüncü ve Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Mızraplı tanbur icra eden ve diğer çalgıları icra eden eğitimcilerden elde edilen sonuçlar, birbirine çok yakın olduğundan, üçüncü ve dördüncü alt probleme ilişkin sonuçlar bir arada verilmektedir.

Mızraplı tanbur icra eden ve diğer çalgıları icra eden eğitimcilerin;

Büyük çoğunluğunun yaylı tanbur dinlemeyi sevdiği, yaylı tanburu Türk müziği çalgısı olarak benimsediği ve Türk müziği icrasında yer alması gerektiğini savundukları görülmektedir.

Çoğunluğu, yaylı tanburun Türk müziği solfej ve nazariyat dersinde makam ve seyir öğretiminde kullanılabilecek en uygun çalgılardan biri olduğu görüşünde birleşmektedir.

Eğitimcilerin büyük çoğunluğu, mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin ise çoğunluğu, yaylı tanbura Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeteri kadar önem verilmediğini, müzik eğitimi kurumlarında yaylı tanbur eğitiminin verilmesi gerektiği fikrinde birleştikleri görülmektedir.

Eğitimcilerin yaklaşık yarısı, müzik eğitimi aldıkları kurumda yaylı tanbur eğitimi verilseydi yardımcı çalgı olarak tercih edecekken yaklaşık dörtte biri ana çalgı olarak tercih edeceklerini belirtmektedir. Mızraplı tanbur icra eden eğitimcilerin ise çoğunluğu müzik eğitimi aldıkları kurumda yaylı tanbur eğitimi verilseydi yardımcı çalgı olarak tercih edecekken, yaklaşık beşte birinin ana çalgı olarak tercih edebileceği görülmektedir.

Büyük çoğunluğu, TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında yaylı tanbur kadrosunun olması gerektiği fikrini savunmaktadır.

4.1.4. Beşinci ve Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Mızraplı tanbur icra eden ve diğer çalgıları icra eden öğrencilerden elde edilen sonuçlar, birbirine çok yakın olduğundan, beşinci ve altıncı alt probleme ilişkin sonuçlar bir arada verilmektedir.

Mızraplı tanbur icra eden öğrenciler ve diğer çalgıları icra eden öğrencilerin;

Büyük çoğunluğunun yaylı tanbur dinlemeyi sevdikleri, yaylı tanburu Türk müziği çalgısı olarak benimsedikleri ve Türk müziği icrasında yer alması gerektiği fikrini savundukları görülmektedir.

Yaklaşık yarısının, yaylı tanburun Türk müziği solfej ve nazariyat dersinde makam ve seyir öğretiminde kullanılabilecek en uygun çalgılardan biri olduğu görüşünde birleştikleri görülmektedir.

Büyük çoğunluğunun, yaylı tanbura Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeteri kadar önem verilmediğini, müzik eğitimi veren kurumlarda yaylı tanbur eğitiminin verilmesi gerektiği kanaatinde oldukları görülmektedir.

Mızraplı tanbur icra eden öğrencilerin yaklaşık üçte ikisinin, diğer çalgıları icra eden öğrencilerin ise yaklaşık yarısının, müzik eğitimi aldıkları kurumda yaylı tanbur eğitimi verilseydi, yardımcı çalgı olarak tercih edebileceği görülmektedir. Mızraplı tanbur icra eden öğrencilerin üçte birinin, diğer çalgıları icra eden öğrencilerin ise yaklaşık yarısının ana çalgı olarak tercih edebileceği görülmektedir.

Büyük çoğunluğunun, TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında, yaylı tanbur kadrosunun bulunması gerektiği konusunda hem fikir olduğu söylenebilir.

4.2. ÖNERİLER

Türk müziği çalgıları yapan yapımcıların, yapmış oldukları çalgıların yapım yılı, sayısı, kimlere verildiği, sap, tekne gibi çalgıların bölümlerinde kullandıkları ölçüler, ağaçların çeşidi, yapısı ve bu ağaçların nasıl netice verdiği gibi bilgileri içeren bir arşiv kaydı oluşturmaları, tecrübe ve birikimlerini yeni nesillere aktarabilmek ve ülkemizde çalgı yapımcılığın gelişmesi adına önemli bir adım olacağı düşünülmektedir.

Bazı çalgı yapımcıları, ahşap yaylı tanburun göğsünde deri yerine ahşap malzemeyi denemişlerdir. Bu denemeler sonucu oluşan çalgının, kaliteli bir ses çıkardığı ancak ses yüksekliğinin düşük olduğu, yapımcıların ifadelerinden anlaşılmaktadır. Çalgı yapımcılarının, tamamıyla ahşap olan yaylı tanburun, tını, rezonans ve ses yüksekliği gibi özelliklerini arttıracak çeşitli yöntemler geliştirmelerinin, yaylı tanbur çalgısının yapısal gelişimi ve Türk müziğinde kabul edilebilirliği açısından önemli bir adım olacağı düşünülmektedir.

Çalgı yapımcılarının çeşitli boyutlarda yaylı tanbur üretmelerinin, bu çalgıda değişik tınlar ve ses yapılarının ortaya çıkmasını sağlayacağı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra tel kalınlıklarında değişiklik yapılarak farklı akort olanakları sağlanması, icracılara bu çalgıyı farklı seslerde kullanabilme kolaylığı sağlayacaktır. Çalgı yapımcılarının ve yaylı tanbur icracılarının bu tip denemelerde bulunmasının, yaylı tanburun icrasına ve Türk müziği topluluklarında kullanılabilirliğine fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Yapımcıların, yaylı tanbur yapısına uygun yay üretmelerinin, bu çalgının ses ve tını kalitesine faydalı olacağı ve icra kolaylığı sağlayacağı düşünülmektedir.

Eski dönemlere ait Arapça, Farsça, Osmanlıca olarak yazılmış Türk müziği ile ilgili kaynakların, müzik, tarih ve dil bilimcilerin ortak çalışması ile Türkçeye çevrilmesinin, Türk müziği çalgılarının tarihi, gelişimi, yapısal ve icrasal özellikleri

hakkında daha kapsamlı ve doğru bilgilerin ortaya çıkmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

Tanınmış ve iyi yaylı tanbur icracılarının konser, konferans, atölye ve cd çalışmaları yaparak yaylı tanburun tanıtılmasına katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Üslup ve tavır açısından nitelikli icralarla, bu çalgıya karşı oluşan ön yargıların giderilebileceği öngörülmektedir.

İracıların yaylı tanbura yönelik metotlar hazırlamaları, çalgıya uygun repertuar belirlemeleri, bu çalgının eğitiminin verilebilmesi açısından fayda sağlayacaktır.

TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında açılan kadro sınavlarında, icracıların yaylı tanburla sınava alınması ve değerlendirilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

İracılar ve yapımcıların fikir alışverişinde bulunarak ortak çalışmalar yapmalarının, yaylı tanbur çalgısının gelişimine büyük katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın örneklemini oluşturan üç konservatuvarında, bölüm, anasanat dalı gibi kurumsal yapılanmalarında isim ve anlam farklılıklarının olduğu görülmüştür. Bu yapılanmaların amaç ve hedefleri doğrultusunda ortak isimler belirlenerek düzenlenmesinin bilimsel çalışmalar ve üniversiteler arası geçişlerde yaşanan zorlukları ortadan kaldırmak adına faydalı olacağı öngörülmektedir.

Araştırmaya katılan icracılar, Türk müziği eğitimci ve öğrencilerinin büyük çoğunluğu tarafından kabul edilen ve beğenilen, yurt dışında ilgi gören, atölye çalışmaları düzenlenen, solo ve icra grupları ile kullanılan, cd çalışmaları yapılan yaylı tanburun, Türk müziği icrasında ve eğitiminde yer almasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

Yaylı tanburun perde yapısı ve uzun ses üretme özelliği açısından, Türk müziği solfej ve nazariyat dersinde makam ve seyir öğretiminde kullanılmasının faydalı olacağı öngörülmektedir.

Yapılan bu çalışmanın rebab, santur gibi unutulmaya yüz tutmuş ya da unutulmuş birçok Türk müziğı çalgısı içinde yapılmasının yararlı olacağı düşünölmektedir.



KAYNAKÇA

ABDURRAUF, F.(1976). *Özbek Musikisi*, Çeviri: Efdal Vensürel. Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi, Yıl: 29 Ekim No: 324, Atalay Matbaası, İstanbul

AÇIN, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Orgonoloji)*, Yenidoğan Basım Evi, İstanbul.

AÇIN, C. (1995a). *Orgonoloji 2*, Yenidoğan Basım Evi, İstanbul.

AÇIN, C. (1995b). *Türk ve Batı Enstrümanlarının Form ve Akustik Projeleri*, Emek Basım Evi, İstanbul.

AÇIN, C. (2002). *Tanbur Yapım Sanatı ve Sanatçıları*, Bilgi Basımevi, İstanbul.

AGAYEVA, S. (2000). *Abdülkadir Meragide Türk Çalgıları*, Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi. No:468, İstanbul.

AKÇAGÜL, M. S. (1953). *Aydında Musiki Hayatı*, Musiki Mecmuası No: 67, İstanbul.

AKÇAY, İ. (1994). *Orfion Rekord*, Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi, Yıl: 47, No: 445, Foto-tek. Basım, İstanbul.

AKSÜT, S. (1994). *Tanbur Metodu*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

ARASLI, A. (1972). *Azerbaycan Musiki Lugatı*, Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi, Yıl: 25, No: 272, İstanbul.

AREL, H. S. (1949). *Bazı Türk Sazları Hakkında Tetkikler Tanbur*, Musiki Mecmuası, Vakıf Matbaası, İstanbul, akt. A. Okan. (1996). *Süreli Yayınlarında Çalgılar*, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınlanmamış Lisans Bitirme Ödevi. İzmir.

BALOĞLU, Ç. (2014). *Kadı-zade-i Tirevi Edvarı*, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü Genel Müzikoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Lisans Projesi. Eskişehir.

- BARDAKÇI, M.** (1986). *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- BEHAR, C.** (2008). *Musikiden Müziğe- Osmanlı/ Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- CÜMBÜŞ, Z. A.** (1936). *Musiki Aleminde Büyük Bir Yenilik ve İnkılab (Cümbüş)*, Milli Mecmua Basım Evi, İstanbul.
- EKİZ, D.** (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metodlarına Giriş*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- EZGİ, S.** (1949). *Tanbur Metodu*, Musiki Mecmuası İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Organı, No: 18, Vakıf Matbaası, İstanbul.
- EZGİ, S.** (1949). *Tanbur Metodu*, Musiki Mecmuası İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Organı, No.18, İstanbul. akt. A. Okan. (1996). *Süreli Yayınlarda Çalgılar*. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınlanmamış Lisans Bitirme Ödevi. İzmir.
- GÖDE, F.** (1993). *Keman Türk Musikisi Çalgısı Sayılabilir mi?*, Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi, Yıl: 46, No: 442, İstanbul.
- GÖKÇE, B.** (2004). *Toplumsal Bilimlerde Araştırma*, Savaş Yayınevi, Ankara.
- GÖKÇEN, M. İ.** (1999). Henry George Farmer, *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, Türkçe Çeviri. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- GÜRTUNA, S.** (1999). *Osmanlı Kadın Kıyafetleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, akt. M. E. Soydaş (2007). *Osmanlı Sarayında Çalgılar*, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- İLHAN, A.** (1978). *Enstrüman Bilgisi mi? Reklam Bilgisi mi? Yoksa Yanlışlıklar Hazinesi mi?*, Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi, Yıl: 30, No:340, Atalay Matbaası, İstanbul.
- KAÇAR, G. Y.** (2009). *Türk Musikisi Rehberi*, Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık, Ankara.

KAPTAN, S. (1989). *Bilimsel Araştırma Gözlem ve Teknikleri*, Tek Işık Anonim Şti. Ankara.

KARABAŞOĞLU, C. (2010). *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

KARABEY, L. (1951). *Tanbura Dair*, Musiki Mecmuası İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Organı, No.39, İstanbul.

KARASAR, N. (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Nobel Yayınları, Ankara.

KÖRÜKÇÜ, Ç. (1998). *Türk Sanat Müziği*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş. , İstanbul.

NECEFZADE, A. İ. (2016). *Etnoorganologia, Azerbaycan Cumhuriyeti Eğitim Bakanlığı Azerbaycan Milli Konservatuvarı*, Ecoprint, Bakü.

ÖKSÜZ, M. A. (1998). *Türk Musikisinde Tanbur Sazının Gelişimi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Sanatları ve Anabilim Dalı Türk Din musikisi Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

ÖZALP, M. N.(2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi*, 1. Cilt, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları İstanbul.

ÖZEK, E. (2015). *Enstrüman Yapım Eğitiminde Oransal Ölçülendirme*, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul.

SARI, A. (2012). *Türk Müziği Çalgıları*, Nota Yayıncılık, İstanbul.

SEZİKLİ, U. (2007). *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-elhân'ı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

TANRIKORUR, C. (2001). *Biraz da Müzik*, Zaman Kitap, Ankara.

TANRIKORUR, C. (2004). *Türk Müzik Kimliği*, Dergah Yayınları, Ankara.

URAL, A. ve KILIÇ, İ. (2011). *Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS ile Veri Analizi*, Detay Yayıncılık, Ankara.

USLU, R. (2010). *Selçuklu Topraklarında Müzik*, 2010 T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No 203, Konya.

USLU, R. (2015). *Ünlü Müzisyen Abdülkadir Meragi Hakkında Yeni Bulgular*, Rast Müzikoloji Dergisi Cilt III, Sayı, Tokat.

ÜNGÖR, E. R. (1951). *Tanbur*, Musiki Mecmuası, İstanbul: Vakıf Matbaası, akt. A. Okan. (1996). *Sürekli Yayınlarda Çalgılar*, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınlanmamış Lisans Bitirme Ödevi, İzmir.

ÜNGÖR, E. R. (1978). *Türk Musikisinde Çalgılar*, Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi, Yıl: 46, No:442, İstanbul.

ÜNGÖR, E. R. (2004). *Türklerde Çalgılar*, I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No:3003 Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara.

UYGUN, M. N. (1990). *Kadıızade Tirevi ve Musiki Risalesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Fakültesi İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı. İstanbul.

UZUNÇARŞILI, İ. H. (1977). *Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Belleten, Sayı: 161'den Ayrı Basım. Ankara.

YARMAN, O. (2002). *16. ve 17. Yüzyıllarda Türk Çalgıları*,

<http://www.ozanyarman.com/files/musikicalgilar.pdf>

YILDIRIM, A ve ŞİMŞEK, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık. İstanbul.

EKLER

Ek-1 Yaylı Tanbur Yapımcıları İçin Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Ek-2 Yaylı Tanbur İcracıları İçin Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Ek-3 Öğrenci Anket Formu

Ek-4 Eğitimci Anket Formu

Ek-5 Yaylı Tanbura Benzer Çalgılar ve Yaylı Tanbur Resimleri



Ek-1 Yaylı Tanbur Yapımcıları İçin Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Yaşı:

Cinsiyeti:

Kurumu:

Görevi:

Mesleki yılı:

Kaç yıldır yaylı tanbur yaptığı:

1. Yaylı tanburun tarihi ve gelişim süreci hakkında bilgi verir misiniz?
2. Bugüne kadar kaç tane yaylı tanbur yaptınız?
3. Yaylı tanbur dışında yapmış olduğunuz çalgılar ve sayıları nelerdir?
4. Sizce yaylı tanbur teknesinde kullanılan ahşap ve metal malzemelerden hangisi daha iyi sonuç vermektedir?
5. Sizden yaylı tanbur almak isteyen kişiler, genellikle hangi tekneyi (ahşap-metal) tercih etmektedir? Nedenleri nelerdir?
6. Ahşap yaylı tanburun teknesinde hangi ağaçları kullanmaktasınız? Nedenleri nelerdir?
7. Yaylı tanburun teknesinde kullandığınız ölçüler nelerdir?
8. Yaylı tanburun göğsünde kullandığınız malzemeler nelerdir?
9. Yaylı tanbur göğsünde ve kasnağında hangi ölçüleri kullanmaktasınız?
10. Yaylı tanburun kasnağında kullandığınız malzemeler nelerdir?
11. Yaylı tanburun alt eşiğinde kullandığınız malzemeler nelerdir?
12. Yaylı tanburun alt eşiğinde hangi ölçüleri kullanmaktasınız?
13. Yaylı tanburun üst eşiğinde kullandığınız malzemeler nelerdir?
14. Yaylı tanburun üst eşiğinde hangi ölçüleri kullanmaktasınız?
15. Yaylı tanburun sapında kullandığınız malzemeler nelerdir?
16. Yaylı tanburun sapında hangi ölçüleri kullanmaktasınız?
17. Yaylı tanburun burgularında kullandığınız malzemeler nelerdir?
18. Yaylı tanburda kaç tel kullanmaktasınız?
19. Yaylı tanburda kullandığınız tellerin malzemesi ve kalınlıkları nasıldır?
20. Yaylı tanburda can direği kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız hangi malzemeleri kullandığınız ve ölçüleri hakkında bilgi verir misiniz?
21. Yaylı tanburda kullanılan yayın türü ve hangi malzemelerden yapıldığı konusunda bilgi verir misiniz?
22. Yaylı tanburun perdelerinde kullandığınız malzemeler ve ölçüleri nelerdir?
23. Yaylı tanburda hangi perde sistemlerini kullanmaktasınız?
24. Yaylı tanbur ile ilgili bildiğiniz yazılı kaynaklar nelerdir?

Ek-2 Yaylı Tanbur İcracıları İçin Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Yaşı:

Cinsiyeti:

Yaylı tanbur haricinde icra ettiği çalgılar:

Kaç yıldır yaylı tanbur icra ettiği:

Eğitim Durumu:

Çalıştığı kurum:

Unvanı:

Mesleği:

1. Yaylı tanburun tarihi ve gelişim süreci hakkında bilgi verir misiniz?
2. Yaylı tanburun ismine ilişkin yaylı tanbur, yayla tanbur, yaylı cümbüş gibi farklı görüşler öne sürülmektedir. Bu konu ile ilgili görüş ve önerileriniz nelerdir?
3. Yaylı tanburun Türk müziğindeki yeri nedir ve ne olmalıdır?
4. Günümüzde geleneksel Türk müziği camiasında yaylı tanburun Türk müziği çalgısı olarak yeterince benimsenmemesini nasıl karşılıyorsunuz?
5. TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında, yaylı tanbur icra edilmesine karşın, Türk müziği eğitimi veren kurumlarda çalgı dersi olarak eğitiminin verilmemesi konusundaki fikirleriniz nelerdir?
6. Yunanistan'da yaylı tanbura ilişkin atölye çalışmalarının düzenlenmesi ve yaylı tanbur çalgısına karşı ciddi bir ilginin olmasını nasıl karşılıyorsunuz?
7. Sizi yaylı tanbur icra etmeye teşvik eden sebepler nelerdir?
8. Yaylı tanbur eğitimi aldınız mı? Aldıysanız kiminle çalıştınız?
9. Yaylı tanbur eğitimi verdiniz mi? Hala veriyor musunuz? Yaylı tanbur eğitimi verdiyseniz kaç öğrenciniz oldu? (kız ve erkek sayısı)
10. Yaylı tanbur icra ettiğiniz günden bu güne almış olduğunuz olumlu ve olumsuz tepkilerden bahsedebilir misiniz?
11. Yaylı tanburda ahşap ve metal teknelerden hangisini tercih etmektesiniz? Nedenleri nelerdir?
12. Yaylı tanburda kullandığınız tel kalınlıkları ve akort düzeni nasıldır?
13. Yaylı tanburda doğru duruş-tutuş pozisyonu nasıl olmalıdır?
14. Yaylı tanburda kullandığınız yayın yapısı nasıldır?
15. Yaylı tanburda yay tutuş pozisyonu nasıl olmalıdır?
16. Yaylı tanbur eğitiminde, batı müziğinde kullanılan yay tekniklerinden yararlanılması konusundaki düşünceleriniz nelerdir?

- 17.** Sizce yaylı tanbur eğitimine yönelik etüt, eser ve metot çalışmaları yapılmalı mıdır?
- 18.** Bildiğiniz yaylı tanbur yapımcıları kimlerdir?
- 19.** Bildiğiniz yaylı tanbur icracıları kimlerdir? Sizin severek dinlediğiniz yaylı tanbur icracıları kimlerdir?
- 20.** Yaylı tanbur ile ilgili bildiğiniz yazılı kaynaklar nelerdir?



Ek-3 Eğitimci Anket Formu

Bu çalışma Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı “Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri Önemi ve Kullanımı” konulu Sanatta Yeterlik tezi için ön bilgi edinme, durum tespiti yapabilme amacıyla hazırlanmıştır. Yaylı tanbur hakkında fikir elde edilebilmesi amacıyla hazırlanan ankete katılımınız çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkür ederiz.

Üniversite:

Bölümü:

Anasanat Dalı:

Sınıfı:

Yaşı:

Cinsiyeti: Erkek ☐ Kadın ☐

İcra ettiğiniz çalgı/ çalgılar ve kaç yıldır icra ettiğiniz:

Not: “Kararsızım” seçeneğini diğer seçenekler size hiç uymuyorsa tercih ediniz.

	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum
1. Yaylı tanbur dinlemeyi severim.					
2. Yaylı tanbur Türk müziği çalgısıdır.					
3. Yaylı tanbur Türk müziği icrasında yer almalıdır.					
4. Yaylı tanbur, yapısı ve karakteri bakımından Türk müziği solfej ve nazariyat dersinde makam ve seyir öğretimi için kullanılabilecek en uygun çalgılardan biridir.					
5. Yaylı tanbur çalgısına Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeteri kadar değer verilmediğini düşünüyorum.					
6. Türk müziği eğitimi veren kurumlarda yaylı tanbur, çalgı dersi olarak yer almalıdır.					
7. Müzik eğitimi aldığım kurumda, yaylı tanbur eğitimi verilseydi ana çalgı olarak tercih ederdim.					
8. Müzik eğitimi aldığım kurumda, yaylı tanbur eğitimi verilseydi yardımcı çalgı olarak tercih ederdim.					
9. TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında, yaylı tanbur icra edilmesine karşın, yaylı tanbur kadrosu bulunmamasını doğru bulmuyorum.					

Ek-4 Öğrenci Anket Formu

Bu çalışma Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı “Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri Önemi ve Kullanımı” konulu Sanatta Yeterlik tezi için ön bilgi edinme, durum tespiti yapabilme amacıyla hazırlanmıştır. Yaylı tanbur hakkında fikir elde edilebilmesi amacıyla hazırlanan çalışmaya katılımınız çalışmaya destek olacaktır. Katkılarınız için teşekkür ederiz.

Mezun olduğunuz Lisans Programı:

Yüksek Lisans Programı:

Sanatta Yeterlilik/Doktora Programı:

Görev Yaptığınız Üniversite:

Bölümü:

Anasanat Dalı:

Görev süresi ve unvanı:

Cinsiyeti: Erkek ☐ Kadın ☐

İcra ettiğiniz çalgı/ çalgılar ve kaç yıldır icra ettiğiniz:

Verdiği Dersler:

	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum
1. Yaylı tanbur dinlemeyi severim.					
2. Yaylı tanbur Türk müziği çalgısıdır.					
3. Yaylı tanbur Türk müziği icrasında yer almalıdır.					
4. Yaylı tanbur, yapısı ve karakteri bakımından Türk müziği solfej ve nazariyat dersinde makam ve seyir öğretimi için kullanılabilecek en uygun çalgılardan biridir.					
5. Yaylı tanbur çalgısına Türk müziği eğitimcileri ve icracıları tarafından yeteri kadar değer verilmediğini düşünüyorum.					
6. Türk müziği eğitimi veren kurumlarda yaylı tanbur, çalgı dersi olarak yer almalıdır.					
7. Müzik eğitimi aldığım kurumda, yaylı tanbur eğitimi verilseydi ana çalgı olarak tercih ederdim.					
8. Müzik eğitimi aldığım kurumda, yaylı tanbur eğitimi verilseydi yardımcı çalgı olarak tercih ederdim.					
9. TRT ve Kültür Bakanlığı gibi resmi müzik kurumlarında, yaylı tanbur icra edilmesine karşın, yaylı tanbur kadrosu bulunmamasını doğru bulmuyorum.					

Not: “Kararsızım” seçeneğini diğer seçenekler size hiç uymuyorsa tercih ediniz.

Ek-5 Yaylı Tanbura Benzer Çalgılar ve Yaylı Tanbur Resimleri



Resim 4. Uygur Türkleri Ressamı Gazi Ahmet'e Ait Tablo

(<http://www.meshrep.com/Arts/ghaziahmad/ghaziahmet.htm>).

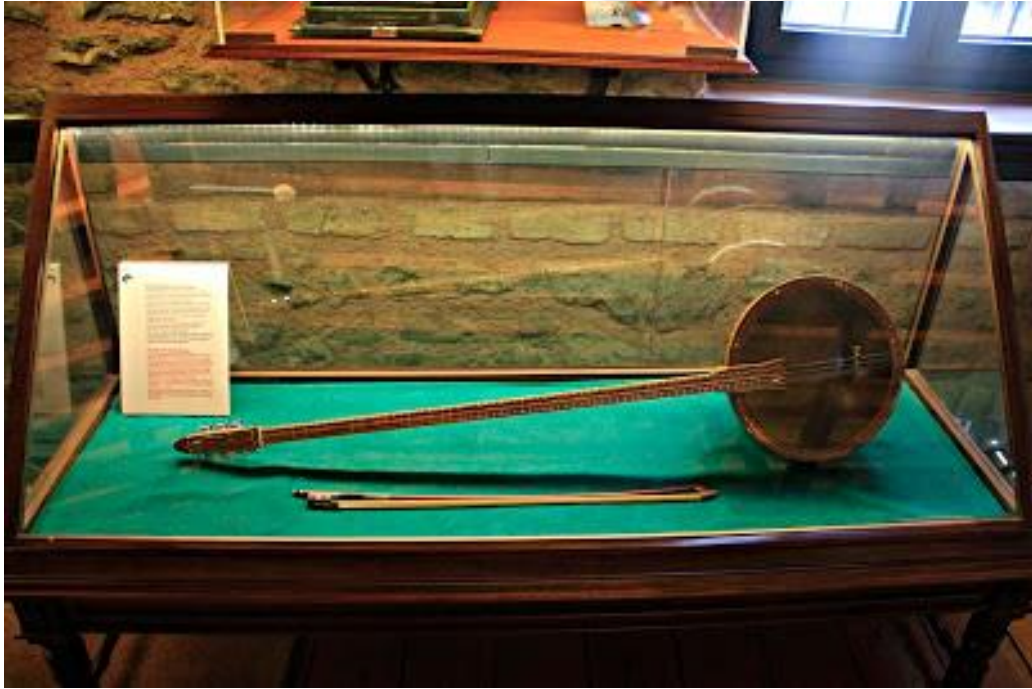


Resim 5. 18. Yüzyıl, Sarayda Kemançe (Gürtuna, 1999: 114, akt. Soydaş, 2007: 95)



Resim 6. Tanburi Cemil Bey'in Mevlana Müzesindeki Tanburu

(<http://www.mevlanamuzesi.com/category/mevlevi-sazlari>)



Resim 7. Ercüment Batanay'ın Rahmi Koç Müzesindeki Yaylı Tanburu

(<http://triyada.blogspot.com.tr/2012/08/rahmi-koc-muzesi.html>)

İzzettin Ökte



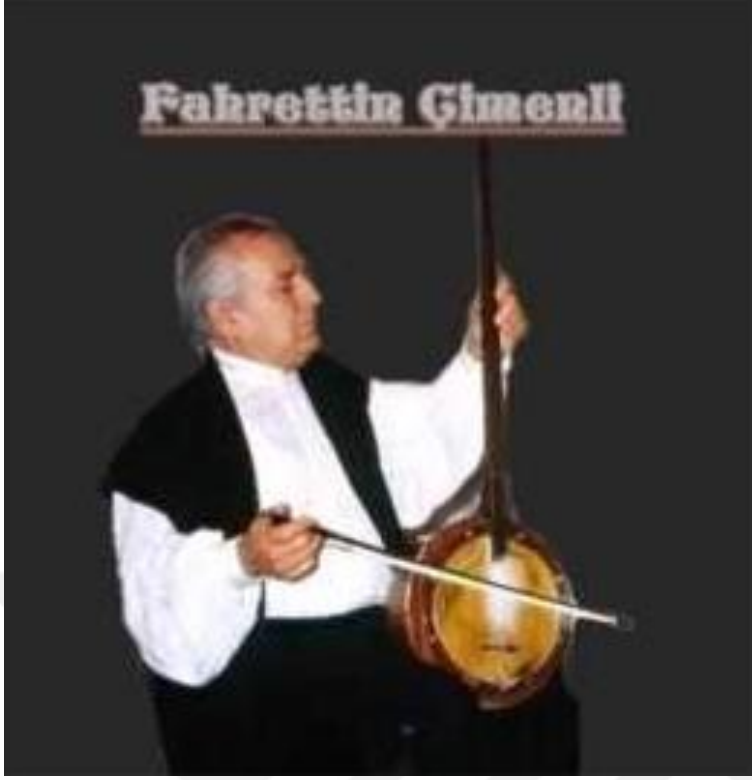
Resim 8. Mızraplı Tanburu Yay ile İcra Eden İzzettin Ökte

(<https://www.youtube.com/watch?v=j4fdjd3kiqM>)

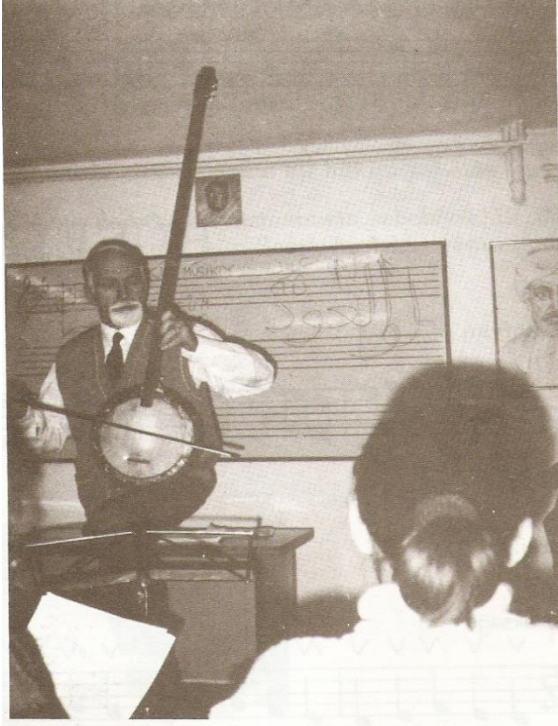


Resim 9. Mızraplı Tanburu Yay ile İcra Eden Ercüment Batanay

(<https://www.youtube.com/watch?v=BZINevOc0Bc>)



Resim 10. Yaylı tanbur İcra Ederken Fahrettin Çimenli
(<https://www.youtube.com/watch?v=17A7YWvXubQ>)



Resim 11. Öğrencileri İle Meşk Ederken Yaylı Tanbur İcra Eden Sadun Aksüt (Aksüt, 1994: 41)



Resim 12. Türk Sanat Müziği Korosunda Mızraplı ve Yaylı Tanbur İcracıları (Körükçü, 1998: 4-5)



Resim 13. Aydın'da Verilen Konserden Bir Görünüş (Akçagül, 1953: 191)

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı

Cenk ÇÖL

Anasanat Dalı

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: İZMİR/ 08.02.1977

Eğitim

Lisans: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü
Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı

Yüksek Lisans: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik
Anasanat Dalı

İş / İstihdam

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Sanat Müziği Temel
Bilimler Anasanat Dalı 2001

Yabancı Dil ve Puanı: İngilizce, 56 KPDS Aralık 2010