

T.C.  
NİĞDE ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

TÜRK HALK MÜZİĞİ ESERLERİNİN  
BAĞLAMA İLE ÇALIŞILMASINDA  
KARŞILAŞILAN TEKNİK GÜÇLÜKLER VE  
ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan  
Özgür SATAR

2012 – NİĞDE

**T.C.  
NİĞDE ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**TÜRK HALK MÜZİĞİ ESERLERİNİN  
BAĞLAMA İLE ÇALIŞILMASINDA  
KARŞILAŞILAN TEKNİK GÜÇLÜKLER VE  
ÇÖZÜM ÖNERİLERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan  
Özgür SATAR**

**Danışman  
Yrd. Doç. Dr. S. Ercan BAĞÇECİ**

**2012 - NİĞDE**

## ONAY SAYFASI

Yrd.Doç.Dr. S.ERCAN BAĞÇECİ danışmanlığında ÖZGÜR SATAR tarafından hazırlanan "**Türk Halk Müziği Eserlerinin Bağlama ile Çalışılmasında Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Niğde Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, GÜZEL SANATLAR Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Programı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

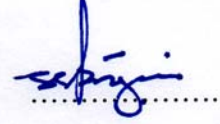
/ /

### JÜRİ :

Danışman : Yrd.Doç.Dr. S.Ercan BAĞÇECİ

Üye : Doç.Dr. Ayhan DİKİCİ

Üye : Yrd.Doç.Dr. Hamit ÖNAL







### ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun ..... Tarih ve ..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Selen DOĞAN  
Enstitü Müdürü

## ÖZET

### TÜRK HALK MÜZİĞİ ESERLERİNİN BAĞLAMA İLE ÇALIŞILMASINDA KARŞILAŞILAN TEKNİK GÜÇLÜKLER VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Özgür SATAR

Haziran, 2012

Bu çalışmada geleneksel çalgılarımız içerisinde en yaygın öğretim alanına sahip olan bağlama ile Türk halk müziği eserlerinin çalışılmasında karşılaşılan teknik güçlükler ve çözümlerine ilişkin önerilerin sunulması amaçlanmıştır.

Türk halk müziği eserlerinin bağlama ile çalışılmasında, nota yazımından kaynaklanan teknik güçlükler, tartımların seslendirilmesine ilişkin teknik güçlükler ve yöresel çalım özelliklerine ilişkin teknik güçlükler olmak üzere üç alt problem belirlenmiştir. Bu amaç doğrultusunda öncelikle altı farklı üniversitenin güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakülteleri ve konservatuarların müzik ile ilgili bölümlerinde çalışan bağlama alanında uzman öğretim elemanları ile görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler esnasında uzmanlara araştırmanın alt problemleri ile örtüşen yapılandırılmış açık uçlu sorular yöneltilmiştir. Yapılan görüşmeler sonucunda teknik güçlükler ve çözüm önerileri ile ilgili olarak elde edilen nitel veriler nicel veriye dönüştürülmüş, frekansları çıkarılmış ve frekansları üzerinden yorum yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bağlama, Türk halk müziği, Teknik güçlükler

## **ABSTRACT**

### **THE TECHNICAL DIFFICULTIES ENCOUNTERED IN PLAYING THE TURKISH FOLK MUSIC WORKS WITH BAĞLAMA AND SOLUTIONS TO THEM**

**Özgür SATAR**

**June, 2012**

In this study, it is aimed to present some recommendations on the technical difficulties encountered in playing the Turkish folk music works with bağlama which has the most common teaching scope and solutions to them .

In playing the Turkish folk music works with bağlama, three sub-problems such as; some technical difficulties that stem from notation, technical difficulties related with performing the rhythms and technical difficulties related with local playing characteristics are determined. In this aim at first some negotiations were performed with the instructors who are experts in the branch of bağlama from faculty of fine arts, faculty of education and music-related departments of conservatories of six different universities. During the negotiations structured, open ended questions that are tally with the sub-problems of the study were posed. At the end of the negotiations qualitative data related with the technical difficulties and solution recommendations was converted to quantitative data, the frequencies of them are taken and interpretations were made depending on these frequencies.

**Key words:** Bağlama, Turkish Folk Music, Technical Difficulties

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada Türk halk müziği eserlerinin bağlama ile çalışılmasında karşılaşılan teknik güçlüklerin ve çözümüne ilişkin önerilerin sunulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda üniversitelerin eğitim fakülteleri, güzel sanatlar fakülteleri ve konservatuarların müzik bölümlerinde bireysel çalgı (bağlama) dersini yürüten bağlama alanında uzman öğretim elemanları ile görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmeler sonucunda belirlenen teknik güçlüklerin ve çözüm önerilerinin frekansları çıkarılmış ve frekanslar üzerinden yorum yapılmıştır.

“Türk halk müziği eserlerinin bağlama ile çalışılmasında karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri” isimli bu tez çalışmamda beni yönlendiren, bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım danışmanım Yrd.Doç.Dr. S. Ercan BAĞÇECİ’ye, çalışmanın başından sonuna kadar engin müzik bilgisi, tecrübesi ve fikirleriyle yardımlarını esirgemeyen sayın hocam Yrd.Doç. Hamit ÖNAL’a çalışmanın en önemli aşamalarından biri olan uzman görüşleri konusunda yararlandığım öğretim elemanlarına, her konuda desteklerini esirgemeyerek yanımda olan anneme, babama ve kardeşime çok teşekkür ederim.

HAZİRAN 2012

Özgür SATAR

# İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	ii
ÖNSÖZ .....	iv
İÇİNDEKİLER .....	v
GRAFİK LİSTESİ .....	ix
KISALTMALAR .....	xi

## BÖLÜM 1

1. GİRİŞ .....	1
1.1. Problem .....	1
1.2. Amaç .....	2
1.3. Önem .....	2
1.4. Sayıtlar .....	2
1.5. Sınırlılıklar .....	2

## BÖLÜM 2

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....	3
2.1. Eğitim .....	3
2.2. Sanat Eğitimi .....	3
2.3. Müzik Eğitimi .....	4
2.3. Çalgı Eğitimi .....	5
2.3.1. Çalgı Eğitiminde Kullanılan Yöntem ve Teknikler .....	6
2.3.1.1. Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitim Yöntemleri .....	6
2.3.1.1.1. Türk Müziği Geleneğinde Kullanılan Meşk Yöntemi .....	6
2.4. Bağlama Eğitimi .....	7
2.4.1. Temel Beceriler .....	8
2.4.1.1. Sağ ve Sol El Koordinasyon Becerisi .....	8
2.4.1.2. Deşifre Becerisi .....	8
2.4.1.3. Tezene Kullanımı .....	9
2.4.1.4. Tekniği Geliştirmeye Dayalı Beceri .....	9
2.4.1.5. Yorumlama Becerisi .....	9

## BÖLÜM 3

3. YÖNTEM .....	11
3.1. Araştırma Modeli .....	11
3.2. Evren ve Örneklem .....	11
3.3. Verileri Toplanması .....	11

3.4. Verilerin Analizleri .....	11
---------------------------------	----

## **BÖLÜM 4**

4. BULGULAR VE YORUM.....	13
4.1. Alt problemlere ilişkin bulgular ve yorumlar.....	13
4.1.1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlükler nelerdir?.....	13
4.1.1.1. Eserin hızının belirlenmesi ile ilgili karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri.....	13
4.1.1.2. Eserin hangi enstrümandan veya sestten notaya kaydedildiğini bilmeden bağlamaya uyarlanması ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri.....	14
4.1.1.3. Eserin nüansının belirlenmesi ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri.....	15
4.1.1.4. Genelde eserin notasında yer almayan 2. 3. veya 4. sözlerin ritmik yapılarını belirlenmesi ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri.....	16
4.1.1.5. Cura, tambura ve divan bağlama türlerinde farklı anahtar uygulanması ile ilgili karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri .....	18
4.1.1.6. Eserin donanımında değiştirici işaret kullanımına yönelik karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri .....	18
4.1.2. Tartımların bağlamaya uyarlanmasında karşılaşılan teknik güçlükler nasıldır? Alt problemine yönelik bulgu ve yorumlar .....	21
4.1.3. Yöresel tezeneli çalım sitillerinin bağlamaya uyarlanmasındaki teknik güçlükler nasıldır? Alt problemine yönelik bulgu ve yorumlar .....	25
4.1.3.1. Zeybek tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri.....	26
4.1.3.2. Konya tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri .....	29
4.1.3.4. Yozgat (sürmeli ) tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri .....	32
4.1.3.5. Kayseri tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri .....	33
4.1.3.6. Azeri tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri.....	34
4.1.3.7. Karşılama tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri .....	34
4.1.3.8. Aşıklama tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri .....	36
4.1.3.9. Karadeniz tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri .....	36
4.1.3.10. Ankara Tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri.....	37
4.1.3.11. Teke zortlatması tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri .....	38
4.2. Uzman görüşleri ile ilgili bulgular ve yorumlar.....	39
4.2.1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlüklerle ilişkin sorular .....	39
4.3. Uzman görüşleriyle ilgili istatistik veriler.....	77
4.3.1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlükler nelerdir?.....	77



4.3.1.1.	Eserin hangi hızda çalınacağını neye göre belirliyorsunuz? .....	77
4.3.1.2.	Eserin hangi enstrümandan veya sestten notaya kaydedildiğini bilmeden bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz? .....	78
4.3.1.3.	Eserin icrasında nüansları neye göre belirliyorsunuz? .....	79
4.3.1.4.	Eserin bağlama-ses birlikteliğinde ortaya çıkan prozodi hatalarının yarattığı güçlükler, .....	79
4.3.1.5.	Türk Halk Müziği eserlerinin sol anahtarıyla yazıldığını biliyoruz. Sizce Cura, tambura ve divan bağlama türleri için farklı anahtarlar kullanılmalı mıdır? .....	80
4.3.1.6.	Şayet farklı anahtarlar kullanılmalı ise, bu farklı anahtarlarla THM’de kullanılan makam/ayak yapılarını tamamen yazabilmek ve bağlama ile çalabilmek mümkün mü? .....	80
4.3.1.7.	Eserlerin donanımında sadece bemol veya sadece diyez yazılması sizce makamsal müzik için yeterli midir? .....	81
4.3.2.	Tartımlardan kaynaklanan teknik güçlükler nelerdir? .....	81
4.3.2.1.	Notada yazılı tartımsal değerlerin icrasında hangi teknikleri uyguluyorsunuz? .....	81
4.3.2.2.	Tartımlarda yer alan notaların hepsini tezene uygulayarak mı seslendiriyorsunuz? Şayet hepsine tezene uygulamıyorsanız ne tür teknikler kullanarak seslendiriyorsunuz? .....	82
4.3.3.	Yöresel tezeleneli çalım sitillerinin bağlamaya uyarlanmasındaki teknik güçlükler nasıldır? .....	83
4.3.3.1.	Zeybek tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	83
4.3.3.2.	Konya tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	83
4.3.3.3.	Silifke tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	84
4.3.3.4.	Yozgat (sürmeli) tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	85
4.3.3.5.	Kayseri tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	85
4.3.3.6.	Azeri tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	86
4.3.3.7.	Karşılama tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	87
4.3.3.8.	Aşıklama tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	87
4.3.3.9.	Karadeniz tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	88
4.3.3.10.	Ankara tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	89

4.3.3.11. Teke zortlatması tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir? .....	89
---	----

## **BÖLÜM 5**

5. SONUÇLAR ve ÖNERİLER.....	91
5.1. Sonuçlar .....	91
5.1.1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerileri ile ilgili uzman görüşlerine yönelik elde edilen sonuçlar .....	91
5.1.2. Tartımlardan kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerilerine ilişkin sonuçlar.....	92
5.1.3. Yöresel tezeneli çalım sitillerinden kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerileri ile ilgili sonuçlar.....	93
5.2.1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerileri ile ilgili öneriler .....	95
5.2.2. Tartımlardan kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerileri ile ilgili öneriler.....	96
5.2.3. Yöresel tezeneli çalım sitillerinden kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerileri ile ilgili öneriler.....	96
KAYNAKÇA .....	98
E K L E R.....	101

## GRAFİK LİSTESİ

<b>Grafik 1.</b> Eserin hızını (metronomunu) neye göre belirliyorsunuz? Sorusunun grafiksel verileri .....	78
<b>Grafik 2.</b> Eserin hangi enstrümandan veya sestem notaya kaydedildiğini bilmeden bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz? Sorusunun grafiksel verileri .....	78
<b>Grafik 3.</b> Eserde yer almayan nüansları nasıl uyguluyorsunuz? Sorusunun grafiksel verileri .....	79
<b>Grafik 4.</b> Genelde eserin notasında yer almayan 2,3. ve 4. Sözlerin ritmik yapılarını nasıl uyguluyorsunuz? Sorusunun grafiksel verileri.....	79
<b>Grafik 5.</b> Bağlama türlerinde farklı anahtar uygulanmalı mıdır? Sorusunun grafiksel verileri .....	80
<b>Grafik 6.</b> Önerdiğiniz yeni anahtarda THM’nde kullanılan makam/ayak yapılarını tamamen yazabilmek ve bağlama ile çalabilmek mümkün mü? Sorusunun grafiksel verileri.....	80
<b>Grafik 7.</b> Eserde donanımda sadece diyez veya sadece bemol yazılması makamsal bir müzikte yeterli midir? Sorusunun grafiksel verileri .....	81
<b>Grafik 8.</b> Farklı usul yapılarında ve farklı birim değerinde yer alan tartımlara tezene uygulamada takip ettiğiniz bir yöntem var mı? Sorusunun grafiksel verileri .....	82
<b>Grafik 9.</b> Tartımlarda yer alan notaların hepsini tezene uygulayarak mı seslendiriyorsunuz? Şayet hepsine tezene uygulamıyorsanız ne tür teknikler kullanarak seslendiriyorsunuz? Sorusunun grafiksel verileri .....	82
<b>Grafik 10.</b> Zeybek tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	83
<b>Grafik 11.</b> Konya tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	84

<b>Grafik 12.</b> Silifke tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	84
<b>Grafik 13.</b> Yozgat (sürmeli) tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	85
<b>Grafik 14.</b> Kayseri tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	85
<b>Grafik 15.</b> Azeri tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	86
<b>Grafik 16.</b> Karşılama tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	86
<b>Grafik 17.</b> Aşıklama tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerilerin nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	87
<b>Grafik 18.</b> Karadeniz tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	88
<b>Grafik 19.</b> Ankara tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	88
<b>Grafik 20.</b> Teke zortlatması tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri .....	89

## KISALTMALAR

**THM** : Türk Halk Müziği

**TRT** : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

**U1,U2 vb.** : Uzmanlara verilen kod

# BÖLÜM 1

## 1. GİRİŞ

Çalgı öğrenmek sabır gerektiren, uzun ve zorlu bir süreci kapsar. Uygun bir metot, plan ve pedagojiyle desteklenmesi gereken bu süreç, bilinçli ve nitelikli bir çalışmayı da gerektirmektedir. Müziği iyi bir biçimde icra edebilmek bu unsurların birleşmesi ile sağlanabilir.

Ülkemiz geleneksel çalgılarından birisi olan bağlamanın da, belirli bir metot, plan ve pedagoji çerçevesinde oluşturulmuş bir eğitim sistemine dâhil olduğu görülmektedir. Bu dinamikler doğru biçimde aktarıldığı takdirde bağlama eğitimi ve icrası daha iyi bir seviyeye çıkartılabilir. Ancak yayımlanan metotlar incelendiğinde çoğunlukla mesleki tecrübe yolu ile hazırlanan çalışmalar karşımıza çıkmaktadır. Bu metotlardan elde edilebilecek asıl faydanın akademik düzeyi yükseltilmiş çalışma sayısının artmasıyla sağlanabileceği düşünülmektedir. Her çalgı eğitiminde olduğu gibi bağlama eğitiminde de eserlerin seslendirilmesinde teknik güçlükler ortaya çıkmaktadır. Bu teknik güçlükler için çözümler bağlama eğitimiyle birlikte sağlanması gerekmektedir. Bağlama eğitiminde kullanılan eserlerin Notasyon, yazım ve icralarının yanı sıra, yöresel çalım farklılıklarının da göz önüne alınarak karşılaşılan teknik güçlükler için çözümlerin eğitim safhamız içerisinde belirlenmesi gerekir.

### 1.1. Problem

Araştırmada problem durumu;

Türkülerin bağlama ile çalışılmasında teknik güçlükler yaşanmakta mıdır? Biçiminde oluşturulmuştur.

## **Alt problemler**

1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir?
2. Tartımsal yapılardan kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir?
3. Yöresel tezeneli çalım sitillerinin bağlamaya uyarlanmasında karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir?

## **1.2. Amaç**

Araştırmada Türk halk müziği eserlerinin bağlama ile seslendirilmesinde karşılaşılan teknik güçlüklerin ve bunlara ilişkin çözümlerin neler olduğu amaçlanmıştır.

## **1.3. Önem**

Bu çalışma eğitim fakülteleri, güzel sanatlar fakülteleri ve konservatuarların müzik ile ilgili bölümlerinde yer alan bağlama dersinde THM eserlerinin bağlama ile çalışılmasında karşılaşılan teknik güçlüklerin ve bu güçlüklerle yönelik çözümlerin belirlenmesi açısından önemlidir.

## **1.4. Sayıtlar**

Bu araştırmada yapılandırılmış görüşme tekniği yoluyla oluşturulmuş soruların öğretim elemanlarının görüşlerini sağlıklı bir biçimde alabildiği, ayrıca uzmanların görüşlerinde samimi oldukları ve örneklemin evreni temsil ettiği varsayılmaktadır.

## **1.5. Sınırlılıklar**

Bu araştırma üniversitelerdeki güzel sanatlar fakülteleri, konservatuarlar ve eğitim fakültelerinin müzik ile ilgili bölümlerindeki uzman görüşlerinden elde edilen nitel ve nicel verilerin değerlendirilmesiyle sınırlıdır.

## BÖLÜM 2

### 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Eğitim

“Eğitim, geniş anlamıyla insanların belli amaçlara göre yetiştirilmesi için geçen süreçtir. Bu süreçten geçen insanın kişiliğinde bir takım değişiklikler gözlenir. Bu değişimler eğitim süresi boyunca kazanılan bilgi, beceri, tutum ve değerler yoluyla gerçekleşir. Eğitim, toplumda kültürleme sürecinin bir parçası durumundadır. Toplumda, bireylerin, doğumdan ölümüne kadar kendi kültürlerinin istek ve beklentilerine uyacak şekilde etkilenmeleri ve değiştirilmesine kültürleme denir. Kültürlemenin amaçlı olarak yapılan kısmına eğitim denir. Eğitimi kasıtlı kültürleme süreci olarak da tanımlayabiliriz” (Koyuncuoğlu, 2001:3).

“Eğitim;

- Geniş anlamda, bireylerin toplumun standartlarını, inançlarını ve yaşama yollarını kazanmasında etkili olan tüm sosyal süreçlerdir.
- Kişinin yaşadığı toplum içinde değeri olan, yetenek, tutum ve diğer davranış biçimlerini geliştirdiği sürecin tümüdür.
- Seçilmiş ve kontrollü bir çevrenin etkisi altında sosyal yeterlilik ve optimum bireysel gelişmeyi sağlayan sosyal bir süreçtir.
- Önceden saptanmış esaslara göre insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler dizgesidir” (Kımk 2010:7).



## **2.2. Sanat Eğitimi**

“Yalın ve özlü anlamı ile sanat, duygu, düşünce izlenim ve tasarımları, belli yaşantı durum, olgu ve olayları, belirli amaç, yöntem ve gereçlerle, belirli özgünlük ve güzellik anlayışlarına göre işleyip anlatan estetik bir bütündür” (Uçan, 1996: 180).

“Sanat, duygu, düşünce tasarım ve izlenimleri belirli bir amaç ve yöntemlerle, belirli bir güzellik anlayışına göre işleyerek, m gereçlerle anlatan özgün ve estetik bir bütündür” (Uçan, 1994: 180).

“İnsanoğlu çevresinde bulunan sanat eserlerini algıladıkça o eserde yer alan yapıyı oluşturan öğeleri ve bu öğeler arasındaki ilişkiyi anlayıp çözümlenmeye çalışır. Algılayabildiği eserlerdeki yapıları, yapıyı oluşturan öğeleri, öğeler arasındaki ilişkileri sezmesi ve zevk alması yaşamının en anlamlı boyutunu oluşturur” (Uçan 1996: 181).

“Çağdaş insanın yetiştirilmesinde sanat eğitiminin önemli bir rolü vardır. Bireylerin ve toplumların eğitilmelerinin, kendi iç dinamikleri doğrultusunda doğal olarak gerçekleşmesinin yanında planlı uygulamalar ile de gerçekleştiği görülmektedir. Eğitimin her alanda olduğu gibi, sanat alanında gerçekleştiğinde de toplumlara yücelten kültürü beslediği görülmektedir”(Kınık, 2010: 20). “Sanat eğitimi aracılığıyla eğitim, beceri ve kültür aktarımının yanı sıra yapıcı, yaratıcı ve üretici bireylerin yetiştirilmesi işlevlerine yönelir. Dolayısıyla eğitim, öğretim boyutundan öte insanı insan yapan değerlerin kazandırılmasına yönelik bir anlam kazanır. Sanat eğitimi yoluyla birey bakmayı değil görmeyi öğrenir; olaylara çok yönlü bakarak düşünen eleştiren sorgulayan ve en önemlisi çözümler üreten, dolayısıyla kendisi ile barışık, mutlu ve sağlıklı bir kişiliğe erişir” (Türkan, 2008: 3).

## **2.3.Müzik Eğitimi**

“Yalın ve özlü anlamıyla müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ve geliştirme sürecidir” (Uçan 1997: 30).

Müzik Bireye yaşantısı içerisinde belli hedefler doğrultusunda müziksel davranışların kazandırılması süreci içerisinde de yaşamının her alanında kendini ve etkilerini gösteren bir daldır. “Yaşantımızın her alanına etki edebilen ya da yaşantımızın her alanındaki etkilerin göstergesi olabilen müzik, bilimsel yöntemlerle, yetkin kişilerce ve uygun ortamlarda eğitiminin yapılması gereken bir daldır” (Özyörük, 2006: 4). “Müzik eğitimi, aslında bir bütün olmakla birlikte, çeşitli kollara ve her bir kol içinde çeşitli dallara ayrılır. Çünkü müzik eğitimi, ağırlıklı olarak kapsanan temel davranış ve içerik, kullanılan araç ve gereç, izlenen yöntem ve teknik, gerçekleştirilen ortam ve düzey, öngörülen aşama ve süre bakımından kendi içinde çeşitlilik gösterir ve her bir çeşide bağlı olarak değişik biçimde adlandırılır. Ancak, kolu ve dalı, kapsamı ve içeriği, araç ve gereci, yöntemi ve tekniği, ortamı ve düzeyi, aşaması ve süresi ne olursa olsun müzik eğitimi, temelde, genel, özengen (amatör) ve mesleki (profesyonel) olmak üzere üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir” (Köz 2007: 5).

“Müzik eğitiminde, üç genel yaklaşım vardır:

1. Kültürel değerlerin ve uygulamaların çocuklara/aday öğretmenlere aktarılması. Öğretmen, genel olarak, bu geleneklerin koruyucusu konumunda yer alır ve yol gösterici rol üstlenir.
2. Öğretmen, çocukları birer kâşif gibi görür ve yardımcı / danışman / yüreklendirici / yönlendirici davranır.
3. Müzik, çocuğun toplumsal/kültürel ortamı ile doğrudan ilişkili olmalıdır.

Uygulamada ise, müzik eğitimcilerinin çoğu, içerik ve bağlama göre farklı yönlerin öne çıktığı, bu üç yaklaşımın karışımına dayanan bir konumu benimserler” (Dawson, Acay 1997: 1).

### **2.3. Çalgı Eğitimi**

Çalgı eğitimi, “bir veya birden çok çalgının kullanılmasıyla çoğunlukla bireysel, nadir olarak toplu şekilde planlı, programlı yöntemli ve amaçlı olarak yapılan kişiye müziksel açıdan istendik davranışlar kazandırabilme sürecidir” (Uslu, 1998: 8).

“Çalgı eğitimi temelde bir çalgıyı çalabilmeyi öğrenebilme, geliştirebilme ve en etkili biçimde kullanabilme gibi amaçları kapsamaktadır. Bilgiyi işleme sürecinin e bilgiyi işleme modelinin doğru etkin kullanılması, bu amaçlara ulaşmada önemli bir yere sahiptir” (Kurtuldu, 2005: 261). “Günümüzde iyi bir çalgı eğitimi; en iyi bilimsel temellere oturtulan eğitimidir. Verilecek eğitim için amaç ve yöntemler çok iyi belirlenmeli, eğitim, bütün imkânlar seferber edilerek gerekli her tür araç ve gereç sağlanarak yapılmalıdır” (Tura, 1998: 61).

### **2.3.1. Çalgı Eğitiminde Kullanılan Yöntem ve Teknikler**

Çalgı eğitiminde çeşitli yöntem ve tekniklerin dikkatli ve başarılı bir şekilde uygulanması çalgı eğitiminin verimli bir şekilde yapılabilmesini sağlayacaktır. “Bu süreçte; bilişsel, devinimsel ve duygusal alanlardaki çalgı öğrenme davranışlarının kazandırılması; bunların bir bütünlük içerisinde geliştirilmesi gerekmektedir” (Ercan 1998: 151).

“Gelişmiş ülkelerin çalgı eğitim yöntemlerine bakıldığında, çalgı eğitimi alan kişinin seviyesine göre etüt ve egzersizler bulunmaktadır. Kullanılan etüt ve egzersizlerin sadece başlangıç dönemi eğitim seviyesine göre değil çalgı eğitimi alan kişinin gelebileceği her türlü seviyeye uygun olarak ayrı ayrı yazılmış olduğu gözlenmektedir. Günümüzde kullanılan bağlama eğitimi metotlarında çoğu zaman başlangıç seviyesinde olan kişilere yönelik etüt ve egzersizler yazılmış, bağlamayı zorlanmadan çalabilecek konuma gelmiş olan kişiler için yazılmış olan özel çalışma yöntemleri yok denecek kadar az sayıdadır” (Türkoğlu 2005: 47).

#### **2.3.1.1. Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitim Yöntemleri**

“Müzik eğitiminin bir boyutu olan çalgı eğitimi sayesinde öğrencilerin müzik bilgileri artırılmakta ve çalgı çalma yoluyla müzik yapmaları hedeflenmektedir. Bu hedeflerin gerçekleştirilebilmeleri için geliştirilmiş ve dünyanın birçok yerinde geçerlilikleri kanıtlanmış olan müzik öğretim yöntemleri vardır. Bunlar içerisinde Suziki, Orff, Kodaly, Carabo-Cone ve Dalcroze yöntemleri en sık kullanılan yöntemlerdir” (Özen, 2004: 60). Bu yöntemler ağırlıklı olarak müzik eğitiminin başlangıcında kullanılan ve çalgı çalmaya hazır duruma getirmeyi amaçlayan yöntemlerdir.

### **2.3.1.1.6. Türk Müziği Geleneğinde Kullanılan Meşk Yöntemi**

“Geleneksel türk halk müziğimiz ve onun en önemli çalgısı olan bağlama usta-çırak olgusu içerisinde geçmişten bugüne kadar hayatiyetini sürdürmüştür. Bu uygulamada kulaktan kulağa duyarak kavrama, görme ve mümkün olabildiği kadar tarif ile bağlama çalması öğretilmeye çalışılmıştır. Çırak, belli bir olgunluğa erişinceye kadar ustasını dinlemekte ve onu taklit etmektedir. Usta konumunda bulunan kişi çırağındaki gelişmeleri takip etmiş, bildiği her şeyi esirgememiş ve onun yetişmesi için elinden gelen her türlü yardımı yapmıştı” (Parlak 2000).

“Türk müziğindeki birçok eser günümüze meşk yöntemi ile gelmiştir. Özellikle Osmanlı coğrafyasında batı nota sisteminin yaygınlaşmasına kadar kullanılan etkili müzik öğretim yöntemi olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda usta-çırak eğitimi olarak bilinen bu sistem modern eğitimde aslında gösterip yaptırma olarak da bilinmekte ve kullanılmaktadır. Ancak Türk müziği geleneği içerisinde bu yöntemin birden fazla işlevi vardır. Bunların en başında eseri hafızaya alma gelmektedir. Daha sonra eseri tavrına göre icra etme ve bunun üzerine kendi yorumunu ekleme gelmektedir ki yerinde ve tadında yapılan bu yorum icracının ileri düzey bir yeteneği olduğunun göstergesidir” (Kınık 2010: 35).

### **2.4. Bağlama Eğitimi**

“Geleneksel sazlarımızdan ve Türk Halk Müziğinin ana sazı olan bağlamanın, müzik eğitim sistemimizde önemli bir yeri vardır. Bağlamanın, özellikle öğrencilerimize kendi kültürel değerlerimizin aşılması ve toplumsal yaşam bilincimizin kazandırılması noktasında çok önemli bir eğitim unsuru olacağı kanısındayız” (Akdağ, Tuncer 2008: 8).

“Bağlama çalış tekniklerindeki incelik ve kendine özgü ifade biçimleri ile zengin bir çalışma sahasına sahiptir. Bağlamaya özgü tavırlar düzenler ve çalış biçimlerinin yanı sıra diğer enstrümanlardan farklı olarak iki temel çalış tekniği vardır. Bunlar el tekniği ve mızrap tekniğidir. İki teknikte kendi içinde oldukça geniş bir repertuara ve çalış şekillerine sahiptir. İlk olarak el tekniği ile çalınan bağlama çok sonraları mızrap (pena, tezene) denilen yardımcı araçla tanışmış, bu çalım tekniği ile de kendine özgü bir çalış stili oluşmuştur” (Akdağ, Tuncer 2008: 8).

### **2.4.1. Temel Beceriler**

“Günümüz eğitim ve öğretim anlayışında bilgiyi olduğu gibi almak yerine, bilgiyi bulma, kullanma ve bilgiyi yapılandırma ön plana çıkmıştır. Beceri, öğrencilerde, öğrenme sürecinde kazanılması, geliştirilmesi ve yaşama aktarılması tasarlanan kabiliyetlerdir. Bağlama öğretim programında yer verilen ortak becerilerin yanında bağlama alanına ait becerilerin kazandırılması da esas amaçlardan biridir. Bağlama alanında belirlenen beceriler; öğrencilerin yaşamlarında ve mesleklerinde kullanabilecekleri nitelikte belirlenmiştir. Bu beceriler sağ ve sol el koordinasyon becerisi, deşifre becerisi, yorumlama becerisi, sahne ve performans becerileri yer almaktadır. Bağlama programında farklı düzeylerde kullanılabilen bu beceriler, öğrenme alanlarında kazanımların içeriğinin gerektirdiği şekilde, kazanımlara entegre edilerek verilmiştir. Bu şekli ile öğretim sürecinde kazanımın gerektirdiği beceriler kazanımla birlikte verilmelidir” (Akdağ, Tuncer 2008: 8).

#### **2.4.1.1. Sağ ve Sol El Koordinasyon Becerisi**

“Bağlama performansı sırasında sağ el ve sol el birlikte, ancak tamamen birbirlerinden bağımsız olarak hareket ederler. Böylece, öğrenciler farklı koordinasyon becerisini elde etmiş olurlar. Bağlama literatüründeki tüm eserler sağ ve sol el koordinasyon becerisinin geliştirilmesi ile seslendirilebilir. Öğrenciler bu beceriyi ne kadar fazla geliştirirlerse eser seviyelerindeki düzeydeki artış da o kadar büyük olur. Bu beceriyi tam anlamıyla geliştirebilen öğrencilerin gelebilecekleri en üst seviye virtüözitedir” (Akdağ, Tuncer 2008: 17).

#### **2.4.1.2. Deşifre Becerisi**

“Deşifre becerisi, bağlama literatüründeki eserlerin seslendirilebilmesi için gerekli olan notasyonu doğru okumak ve klavyeye doğru aktarabilme becerisidir. Öğrenciler derslere, ödev aldıkları eserleri deşifre etmiş olarak gelebilecekleri gibi yeni bir eser bazen öğretmen ile birlikte ders esnasında deşifre edilerek de öğrenilebilir. Çalışılmamış bir eseri ilk görüşte iyi ve yanlışsız çalabilmek hemen hemen imkansızdır. Ancak kültürlü bir müzikaçi, ilk gördüğü bir eseri anlayarak iyiye yakın bir derecede çalabilir. İki tür deşifre vardır; birincisi, ilk defa ele alınan bir eseri yavaş yavaş ve her notasını inceleyerek okumak; ikincisi, eseri temposuna yakın ir

hızda ve temiz çalmaya dikkatten çok, eserin karakter ve anlatımına dikkat göstererek okumak. Genel bir anlatımla müzik dilinin şifrelerini çözümlene yöntemi olarak kabul edilen deşifre becerisi, öğrencilerin bağlamada çalacakları eserleri çözümlenebilmeleri için gereklidir” (Akdağ, Tuncer 2008: 18).

#### **2.4.1.3. Tezene Kullanımı**

“Tezene kullanımı bağlama ile doğru ses çıkarmada temel olan iki ana unsurdan biridir. Bunlardan ilki perdelere doğru basma, ikincisi ise tezenenin teller üzerinde doğru noktada ve açıda oluşunun yanında tezenenin uygun şiddette ve dengeli bir dokunuşla hareket ettirilmesidir. Özellikle ilerleyen aşamalarda gerekli olacak ve kişisel yorumlamalarda sıkça kullanılacak olan beceridir. Tezenenin tutulması ise belli kaideler içerisinde yapılmalıdır” (Kınık 2010: 55). “Tekne tarafındaki kol omuzdan itibaren, cansız bir şekilde yere doğru salındıktan sonra parmakların birbirine, avuç içine, bileğe, dirseğe ve tüm kola göre doğal durumları, tezenenin tutulması ile ilişkilendirilmek üzere gözlenmelidir. Tezene elin ve parmakların doğal durumları bozulmaksızın, işaret ve başparmağı birbirlerine yaklaştırarak tutulmalıdır” (Karahana 2010: 19).

#### **2.4.1.4. Tekniği Geliştirmeye Dayalı Beceri**

“Öğrencinin çalgı tekniğini tüm boyutlarıyla kavraması için gereken çalışma ve beceridir. Her çalgıda olduğu gibi bağlama içinde tekniği geliştirmeye dayalı çalışma, hâkimiyeti sağlamak için önemlidir. Teknik, bazı kişiler için ileri düzeylere geldiğinde ihtiyaç duyulan bir kavram olarak bilinmektedir. Ancak bilinmelidir ki teknik; bağlama öğretiminin başlangıcından sonuna kadar gerekli olan ve kazanılması gereken alışkanlıklardandır. Sadece ileri düzey eserleri çalabilmede ya da yorumlamada değil, çoğu zaman en basit eserde bile gereklidir” (Akdağ, Tuncer 2008: 14).

#### **2.4.1.5. Yorumlama Becerisi**

“Yorumlama becerisi, çalışılan eserin müziğini hissetmek, belirli ses kümelerini beynimizde ifadeli bir biçimde tasarlayarak enstrüman üzerinde uygulayabilme becerisidir. Bu becerinin gelişebilmesi için çalgı tekniğini refleks haline

getirebilmek, bu sebeple de bilinçli ve sürekli bir çalışmaya gereksinim vardır. Öğrencilerin kendi bireysel çalışmalarının yanı sıra derslerde öğretmenleri ile yaptıkları çalışma da, eserleri yorumlama becerilerini geliştirecektir” (Akdağ, Tuncer 2008: 18).

“Yorumlama becerisi, çalınacak eserin edisyonu üzerinde belirtilmiş her türlü artikülasyon işaretlerini doğru yapmayı ve müzik cümlelerini ifadelendirmeyi gerektirir. İfadenin en önemli özelliği açık ve dakik olmaktır. En ufak ritm, ses yada nüans yanlışı, eseri bozmaya yeterlidir. Eserlerin, bestecilerin istediği nitelikte yorumlanabilmesi için gerekli olan teknik ve müzikal altyapı kurgulanması ve geliştirilmesi boyutunda öğretmene büyük görevler düşmektedir. R. Schumann’ın genç müzikçilere öğüdünü hatırlayalım: “Her zaman en iyi müzikçi yanınızda sizi dinliyormuş gibi müzik yapınız”. Yorumlama, güzeli yaratmak ve ifade etmek için gereken bir güçtür. Yorumlama becerisi, öğrencide müzik duygusunu uyandırmalı ve onun yorumlama zekâsını parlatmalıdır” (Akdağ, Tuncer 2008: 18).

## BÖLÜM 3

### 3. YÖNTEM

#### 3.1. Araştırma Modeli

Araştırmada modelinde görüşme ve içerik analizi kullanılmıştır. Bağlama alanında uzman öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerde elde edilen nitel veriler nicel verilere dönüştürülerek frekansları çıkarılmış ve frekanslar üzerinden yorum yapılmıştır.

#### 3.2. Evren ve Örneklem

**Evren:** Sözlü ve sözsüz bütün THM eserleri çalışmanın evrenini oluşturmaktadır.

**Örneklem:** Bu eserlerin bağlamaya uyarlanması örneklemimizdir.

#### 3.3. Verileri Toplanması

Araştırmanın kuramsal temelini oluşturulması için yerli yabancı kaynak taraması sonucu bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda bağlama öğretiminde nota yazımı, farklı tartımların bağlamaya uyarlanması, yöresel tezeneli çalım sitilleri ve çalgı eğitim yöntemine ilişkin kaynak taraması yapılmıştır. Yapılandırılmış uzman görüşmesiyle de veri toplama yoluna gidilmiştir. Uzmanlarla yapılan görüşmelerde ses kayıt cihazı kullanılmıştır.

#### 3.4. Verilerin Analizleri

Bu araştırmada problem cümlesinde ve alt problemlerde belirtilen araştırma kapsamında ele alınan konular



- 1.Eserler teknik güçlükler bakımından incelenip bu güçlüklerin giderilmesine yönelik çeşitli teknik çalışma yöntemleri oluşturulmuştur.
2. teknik güçlüklerin yaşandığı eserler uzman görüşü yardımıyla tespit edilmiştir.
- 3.Teknik güçlüklerin giderilmesine yönelik oluşturulan çalışmalarda uzman görüşlerinden faydalanılmıştır.

## **BÖLÜM 4**

### **4. BULGULAR VE YORUM**

#### **4.1. Alt problemlere ilişkin bulgular ve yorumlar**

##### **4.1.1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerileri**

Bu alt problem, nota yazımından kaynaklanan teknik güçlüklerin belirlenmesi, hali hazırda notaya alınmış eserler üzerindeki problemlerin ve bunların çözümünün nasıl ve neye göre belirlenmesi gerektiği çerçevesinde oluşturulmuştur.

“Türkiye’de yaklaşık bir asra varan halk müziği çalışmalarında müziğin nasıl yazılması gerektiği hususunda yapılan çalışmaların azlığı dikkat çekmektedir. Günümüzde Türk müziğindeki mevcut çalışmalar incelendiğinde ise kullanılan notasyonun yani nota yazısının gereken ihtiyaçlara cevap vermekten uzak olduğu açıkça görülmektedir. Bunun birinci nedeni ise kullanılan nota yazısının Avrupa kaynaklı olması ve batı müziği için geçerli olan bu sistemin aynen kullanılabileceği yanılgısında yatmaktadır. Ancak bununla beraber eksikliklerin giderilmemesinin önemli sebepleri de vardır. Bunların en önemlilerinden biri olan Türk müziğinin gelişimini usta-çırak ilişkisiyle kulak yoluyla devam ettirmesi, nota yazısına ve değişimine çok fazla ihtiyaç duyulmamasına sebep vermiştir. Çünkü Türk musikisi genel yapısı itibarıyla tek sesli (modal) bünye içerdiğinden rahatlıkla kulaktan kulağa öğrenilmiş ve öğretilmiştir” (Koç 2000: 35).

##### **4.1.1.1. Eserin hızının belirlenmesi ile ilgili karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri**

Pek çok eserde metronom hızı bulunmamaktadır. Örneğin; Aşağıdaki TRT müzik dairesine ait olan “Karahisar Kalesi” türküsü incelendiğinde eserin hızını (metronomunu) belirten hiçbir ifade görülmemektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 1621  
İNCELEME TARİHİ : 14 \_2 \_ 1978

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

YÖRESİ  
AFYONKARAHİSAR  
KİMDEN ALINDIĞI  
HİDAYET ÇALBUĞAK  
SÜRESİ :

## KARAHİSAR KALESİ ( BAYRAM TÜRKÜSÜ )

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

KA RA Hİ SAR KA LE Sİ VI KI LİR GE LİR KA KÜ  
BEN BİR NO LA YIM SENDE BİR KU ZU ME LE  
KA PI MA BAĞ LA DİM DA KI NA Lİ KO ÇU HAR MA

LÜ BOY NU NA DÖ KÜ LÜR GE LİR DÖ KÜ LÜR GE LİR  
YE ME LE YE GE Tİ REM YA Zİ GE Tİ REM YA Zİ  
Nİ KAL DIR DİM KIZ SE Nİ Nİ ÇİN KIZ SE Nİ Nİ ÇİN

YAY LA DAN GEL AL LI GE LİN YAY LA DAN KES ME Ü Mİ Dİ Mİ  
" " " " " " " " " " " " " " " "

KA DİR MEV LÂ DAN KA DİR MEV LÂ DAN VE RE Lİ Nİ  
" " " " " " " " " " " " " " " "

KAR LI DAĞ LA RA ŞA LIM BAY RAM LA ŞA LIM  
" " " " " " " " " " " " " " " "

Geçmişten günümüze eğitim sistemimiz ağırlıklı olarak meşk yöntemiyle yapıldığı, eserler usta-çırak yöntemiyle öğretildiği için seslendirilen eser ustadan öğrenildiği gibi seslendirilmiş günümüze de böyle taşınmıştır. Günümüzde de eser hızıyla ilgili durum öğreticinin tecrübe ve birikimlerine göre şekillendiği görülmektedir. Araştırmaya katılan uzmanlar ağırlıklı olarak güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını belirtmişlerdir. Eserin yöresel ve biçimsel özelliklerine dikkat edilerek yöresindeki çalınış tempolarından yararlandıklarını belirtmişlerdir.

#### 4.1.1.2. Eserin hangi enstrumandan veya sestene notaya kaydedildiğini bilmeden bağlamaya uyarlanması ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Özellikle sözlü eserlerde eserin derleme ve notaya alındığı ses, çalgı aleti ne ise o özelliklere göre notaya alındığını görüyoruz. Örneğin; bu bir halay ise zurnadan veya

bir zeybek ise yine zurnadan, Karadeniz türküsü ise kemençeden notaya alınmış olabilir. Kaydedilen bu eserler notaya alındığında kullanılan ses veya enstrümanın özelliklerine göre notaya kaydedilmiştir. Bağlama ile bu eserleri seslendirirken bağlamaya göre bir uyarlama yapmak gerekir. Özellikle bazı yöresel çalım özellikleri içeren eserlerde notalar üzerinde tartımsal yapıların bağlama ile uygulanan tartımsal özelliklerini yansıtacak bir yazım göremiyoruz. Bu konuda uzmanlar ağırlıklı olarak güvenilir kaynak ve kayıtlardan yararlandıklarını, kendilerinin uyarlama yaparak bu problemi çözdüklerini belirtmişlerdir.

#### **4.1.1.3. Eserin nüansının belirlenmesi ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri**

Notalar üzerinde nüanslara dair bir işaret bulunmamaktadır. Örneğin; TRT müzik dairesine ait olan “Konya Divan Ayağı” eseri incelendiğinde, eser üzerinde nüansı gösteren hiçbir işaret görülmemektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 23  
İNCELEME TARİHİ : 28\_1\_1977

DERLEYEN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
KONYA Ekibi

## KONYA DİVAN AYAĞI

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

—SON—

N. Uyşal

Nüans burada bir tercih meselesi gibi görülmekle birlikte eserde nüans yapılmak isteniyorsa eseri seslendiren ya da öğreten öğreticinin telkinleri ve uyarılarıyla yapılmaktadır. Bunun dışında dinlenen güvenilir kaynak ve kayıtlar bununla ilgili fikir vermektedir. Müziksel anlatımın bir parçası olan nüansın eserler üzerinde belirtilmemiş olması bir eksiklik olarak değerlendirilmelidir. Araştırmaya katılan uzmanlar geçmişten gelen birikim ve tecrübeleriyle birlikte eserin mahallindeki çalınış örneklerini dikkate aldıklarını belirtmişlerdir.

#### 4.1.1.4. Genelde eserin notasında yer almayan 2. 3. veya 4. sözlerin ritmik yapılarını belirlenmesi ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Sözlü eserlerin çok azında birinci söz haricindeki sözler için ritmik yapıların yazılmadığını görüyoruz. Örneğin; aşağıdaki TRT müzik dairesinden alınmış olan

“Ötme Bülbül Ötme” türküsü incelendiğinde 2. ve 3. sözlerin ritmik yapılarının uyumsuz olduğu görülmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM 203- 4 / 5 / 1973

YÖRESİ  
DİVRİK-MURSAK

KİMDEN ALINDIĞI  
HAŞAN EYLEN

SÜRE

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

### ÖTME BÜLBÜL ÖTME

(1)  
Ötme bülbül ötme şen değil bağım  
Yâr senin elindende ben yana yana  
Tükendi fitilim eridi yağım  
Yâr senin elindende ben yana yana  
Ya dost ya dost ya dost  
Deryadan bölünmüşde sellere döndüm

(2)  
Deryadan bölünmüş sellere döndüm  
Vakitsiz açılan güllere döndüm  
Ateşi kararmış küllere döndüm  
Yâr senin elindende ben yana yana  
Yâ dost yâ dost yâ dost  
Haberim duyarsında peyiklerinin

(3)  
Haberim duyarsın peyiklerinin  
Yöremi sarsınlar şehitlerinin  
Kırk yıl dağda gezdim geyiklerinin  
Yâr senin elindende ben yana yana  
Yâ dost yâ dost yâ dost  
Deryadan bölünmüşde sellere döndüm

Aslında eserlerin tamamının notaya alınması gerekir. Çünkü türkülerin her değişen bölümde ve sözde ritmik yapıları değişmektedir. Bazen bu durum prozodik hatalara yol açmaktadır. Bunlar kimden notaya alınmışsa bütün sözlerinin okutulup notaya alınması gerekirdi. Araştırmaya katılan uzmanlar kelimelerin ritmik yapılarının öncelikle düşünülüp, bu sözlerin yörede nasıl söylenildiği ile ilgili araştırma yapıldıktan sonra güvenilir kaynak ve kayıtlara dikkat ederek uyarlama yaptıklarını belirtmişlerdir.

#### **4.1.1.5. Cura, tambura ve divan bağlama türlerinde farklı anahtar uygulanması ile ilgili karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri**

Bağlamanın divan, tambura, cura, çöğür gibi çeşitleri vardır. “Hepsi de kendine özgü karakteristik özelliklere sahip, aynı kökten türemiş birden fazla çalgının ortak adıdır. Yukarıda sayılan bağlama türlerinin bazıları, özellikleri bakımından birbirine çok yakın görünseler de, bazıları kullanım bakımından, aslında tamamen ayrı bir çalgı niteliği taşımaktadır” (Karahasan 2010: 5).

Farklı bağlama türlerinin toplu veya ayrı icrasında akort birliğinin sağlanabilmesi için transpoze yöntemi kullanılmaktadır. Bunlarda belli bir ses sahasına sahip olması ve akortlarındaki farklılıktan dolayı farklı anahtarların uygulanması düşünülebilir. Boyut itibarıyla divan bağlama büyük, cura bağlama ise en küçük bağlamadır. Bağlama ailesinin bu iki üyesi yakın tınıya sahiptir. Dolayısıyla kullanılan sol anahtar do anahtarına aktarılabilir. Tambura bağlama ise anahtar değiştirilmeden do’ya aktarılıp o şekilde kullanılmaktadır. Bu kullanılacak farklı anahtarlar da THM’nde kullanılan makam/ayak yapılarını tamamen yazabilmek ve bağlama ile çalabilmek ise farklı anahtarlar üzerinde makam/ayak yapıları sol anahtarında nasıl yazılabiliyorsa diğer önerilecek anahtarlar da aynı şekilde yazılabilir.

#### **4.1.1.6.Eserin donanımında değiştirici işaret kullanımına yönelik karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri**

Mevcut notaya alınmış eserleri incelediğimizde eserlerin donanımında bemol ve diyez birliktedir yazılmadığını görmekteyiz. Örneğin; aşağıdaki “Altunu Bozdurayım” türküsü incelendiğinde eserin dizisi hicaz ama donanımda sol anahtarından sonra si bemolün yazıldığını hicaz dizisinin diğer sesi olan do diyez donanımda yazılmadığını ancak Eserin içinde ise bu seslerin önlerine diyez getirildiğini görüyoruz.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 943  
İNCELEME TARİHİ: 10. 2. 1975

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

YÖRESİ  
KAYSERİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
FATMA EFE

## ALTUNU BOZDURAYIM

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

AL TU NU BOZ DU RA YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN  
EV LE Rİ GÖ RÜ NÜ YOR RİM .. .. .. .. .. .. .. ..  
EV LE Rİ UÇ DA YA RİM .. .. .. .. .. .. .. ..

GER DA NA DİZ Dİ RE YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN  
GÖ NÜL DÜR YE Rİ Nİ YOR RİM .. .. .. .. .. .. .. ..  
VER BA NA MÜC DE YA RİM .. .. .. .. .. .. .. ..

İ PEK MEN DİL DE ĞİL SİN GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN  
CE Kİ LE ÇEK DERT — DE ĞİL .. .. .. .. .. .. .. ..  
BAS TI ĞİN TOP RAK — LA RA .. .. .. .. .. .. .. ..

CE BİM DE GEZ Dİ RE YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN  
MEV LÂM SA BİR VE Rİ YOR RİM .. .. .. .. .. .. .. ..  
Kİ LA YİM SEC DE YA RİM .. .. .. .. .. .. .. ..

(Saz.....)

Batı müziğinde tonalite kavramında kullanılan değiştirici işaretler sistem gereği anahtardan sonra sadece bemol/bemoller veya sadece diyez/diyezler şeklinde gösterilir. Bu durumun etkisiyle olsa gerek Türk halk müziği eserleri notaya alınırken anahtardan sonra Türk müziği makam kavramından kaynaklanan makamın ana sesi olsa bile diyez ve bemol değiştirici işaretlerinin aynı anda yazılmadığını görüyoruz. Fakat Türk müziği ses sistemi içinde kullandığımız bazı komalı seslerin gösterimi tizlik ve peslik dereceleri transkripsiyon tekniği ile diyez ve bemol üzerine rakamlarla yazılarak Türk halk müziği ses sisteminde yer alan bazı sesleri ifade etmek için kullanılmıştır. Türk müziğinin diğer bir kolu sayılabilecek Türk sanat müziğinde ise ses sisteminden kaynaklanan bazı komalı seslerin gösteriminde bir



büyük ikili aralığında yer alan bir, dört, beş, sekiz ve dokuz komalık tizlik ve peslik derecelerinin her biri için Arel, Ezgi, Uzdileğin önerdiği diyez ve bemol işaretleri tercih edilmiştir. Kurulduğu günden itibaren bir yayın kuruluşu olmanın ötesinde kültürümüzü tanıtmaya ve aktarmaya kendisine görev edinmiş olan TRT kurumunun yayınladığı Türk halk müziği notaları Türk halk müziği eğitimcileri ve araştırmacıları tarafından güvenilirliği ve geçerliliği yüksek belgeler olarak hala kullanılmaktadır. Bu notaların yakın tarihe kadar üzerinde hiçbir teknik çalışma yapılmamıştır. Bu notaların hemen hemen hepsinde eserin makamıyla ilgili donanımda sadece diyez/diyezler veya sadece bemol/bemoller yer almaktadır. Bu nedenle bu konuyla ilgili eksik algılama veya kafa karışıklığı hala sürmektedir.

“Uygulamada karşılaşılabilecek en büyük zorluk, eldeki bütün notaların yeniden yazılması ve çoğaltılması meselesidir. Pek çok eserin notası yanlış olduğundan, bu vesile ile notalar tek elden doğru olarak yazılır ve çoğaltılırlar. Bu büyük hizmet olur.

Uluslararası müzik kurallarının noksan uygulamasına birkaç örnek daha vermek istiyorum:

- Notalarda esere anlam kazandıran nüans işaret ve kelimelerin yazılmaması;
- Eserin hızını belirten (metronom) sayısının yazılmaması;
- Çalgı metotlarının bugüne kadar yazılmamış olması;
- Değiştirme işaretlerinin en az sayıya ve anlaşılır hale getirilmemiş olması;
- Uluslararası müzikte ve özellikle çalgı metotlarında kullanılan ve yararları inkâr edilemeyecek olan çeşitli anahtarların (sol, do, fa) yazılacak çalgı metotlarında da uygulanmamış olması;
- Batı müziği notasyon tekniklerinin, müziğimizde de aynı düzeyde öğretilmemesi;
- Sözlü müzik eserlerinde, porte altlarına yazılan sözlerin okumada zorluk çıkaracak şekilde yazılmaması gerekirken bu kurala uyulmaması. ( Hecelerin son harfleri genellikle söz bağının uzadığı son noktaya yazılıyor. “Ge.....!” gibi. Hecenin okunacağı melodinin altına “Ge!” hecesini tam olarak yazıp, melodinin üstüne hecenin bittiği noktaya kadar söz bağı çeksek daha iyi olmaz mı” (Sayan 2003:92,93).

#### 4.1.2. Tartımların bağlamaya uyarlanmasında karşılaşılan teknik güçlükler nasıldır? Alt problemine yönelik bulgu ve yorumlar

Temel bağlama eğitiminden itibaren karşımıza çıkan temel tartımsal kalıpların dışında, bağlama eğitiminin ilerleyen safhalarında farklı usul yapıları içinde farklı tartımsal yapılarla karşılaşılmaktadır. Bu tartımlara tezene uygulamanın dışında farklı yöntemler uygulanmaktadır. Konuyla ilgili olarak uzmanlar ağırlıklı olarak farklı çalım tekniklerini kullandıklarını ifade etmişlerdir. Eser üzerinde görünen tartımların bütününe her zaman tezene uygulamanın mümkün olmayacağını farklı çalım teknikleri (Çarpma, çekme, kıstırma vb. gibi) kullandıklarını belirtmişlerdir.

Aşağıda farklı usul yapıları ve farklı tartımsal yapılardan oluşan 4 tane örnek eserde farklı tartımsal yapılardaki kullanılan farklı çalım teknikleri örneklendirilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR NO:18  
İNCELEME TARİHİ:7.6.1970  
YÖRE:AMASYA  
KAYNAK KİŞİ:YÖRE EKİBİ

SÜRE: ♩=76

DERLEYEN  
T RT İSTANBUL RADYOSU  
THM MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ  
1966

NOTALAYAN  
NİDA TÜFEKÇİ

### PENCEREDE PERDE BEN

The musical score for 'Pencerede Perde Ben' is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, followed by a quarter rest. The second staff starts at measure 8 and shows a change in time signature to 3/4. The third staff starts at measure 12 and includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff.

2/4'lük usulde olan "Pencerede Perde Ben" isimli eserin 2., 5., 8 ve 9. ölçüsündeki tartımsal yapıların bağlama ile çalınmasında ilk nota tezene kullanılarak seslendirilir. Diğer seslerden tizde olan çarpma yöntemiyle, peste olanlarsa çekme kullanılarak uygulanır.

1.



2.



1 Numaralı Tartımda fa diyezi tezene kullanarak seslendirdikten sonra, tizde kalan sol sesinin çarpma yaparak seslendiririz. Fa diyezden sonraki mi sesi ise çekme yapılarak seslendirilir. Aynı tartım yapısına sahip 2 numaralı tartımda aynı teknikler uygulanarak seslendirilmelidir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR NO:240  
İNCELEME TARİHİ:26.5.1973  
YÖRE:ERZURUM  
KAYNAK KİŞİ:RACİ ALKIR  
MUHARREM AKKUŞ

DERLEYEN  
A.SEÇGEL

NOTALAYAN  
M.HOŞSU

SÜRE: ♩=66

## AYA BAK NİCE GİDER



Yukarıdaki "Aya Bak Nice Gider" isimli eserde belirlenen tartımların çalım tekniğine yönelik analizleri şu şekildedir.

1.



2.



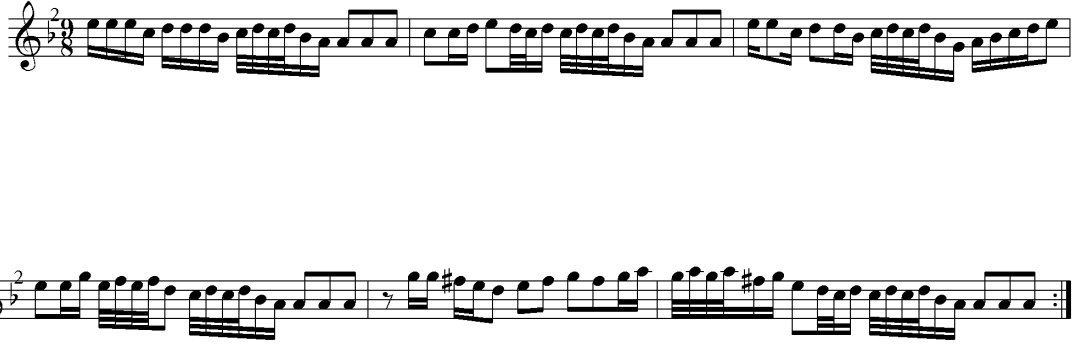
1 numaralı tartımda re sesinden sonra gelen bütün mi seslerinde çarpma tekniği uygulanır. 2 numaralı tartımda do sesinden sonra gelen si sesinde ise çekme tekniği uygulanması önerilir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR NO:92  
İNCELEME TARİHİ:27.1.1973  
YÖRE:BURDUR  
KAYNAK KİŞİ:HAMİT ÇİNE

DERLEYEN  
HAMİT ÇİNE  
NOTALAYAN  
HAMİT ÇİNE

SÜRE: ♩=144

## ATLADIM GİRDİM BAĞA



Yukarıdaki “Atladım Girdim Bağ'a” isimli eserde 1., 2., 3., 4 ve 6. ölçülerde yer alan tartımların çalım tekniğine yönelik analizi şu şekildedir.

1.



2.



1 numaralı tartımda 32'lik re sesleri çarpma yapılarak, 2 numaralı tartımda ise 32'lik do sesi çekme yapılarak seslendirilir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR NO:84  
İNCELEME TARİHİ:28.1.1973  
YÖRE:DENİZLİ  
KAYNAK KİŞİ:AHMET ERİK

DERLEYEN  
TALİP ÖZKAN  
NOTALAYAN  
TALİP ÖZKAN

SÜRE: ♩=138

## DAĞLARIN BAŞINDAYIM



Yukarıdaki “Dağların Başındayım” isimli eserde belirlenen tartımların çalım tekniğine yönelik analizleri şu şekildedir.

1.



1 numaralı tartımda 32’lik re’yi çarparak, tartımın sonundaki si sesini ise çekerek uygularız.

2.



2 numaralı tartımda tartımın 2., 3. ve 4. Seslerine dikkat etmek gerekir. Tartımın 3. Sesi olan 32’lik la sesinin çekilerek uygulanması gerekir.

3.



3 numaralı tartımda 32'lik re'ler çarpma yapılarak uygulanır. 32'lik la ise çekme yapılarak seslendirilir.

#### 4.1.3.Yöresel tezeneli çalım sitillerinin bağlamaya uyarlanmasındaki teknik güçlükler nasıldır? Alt problemine yönelik bulgu ve yorumlar

Yöresel özelliklerin bağlama ile icrasına tavır adı verilmektedir. Ezgi içerisindeki tartımlar bağlamada değişik tezene kullanımlarıyla ve çalış teknikleriyle ifade edilir. Bağlamada her yörenin ayrı bir tezene vuruşu vardır. Bu tezene kullanımı o yörenin tavrıdır. “Türküler yaşanan olaylara, olayların geçtiği coğrafi bölgeye ve konularına göre değişiklikler göstermektedir. Bu değişiklikler bölgeden bölgeye, şehirden şehre, hatta ilçeden ilçeye bile görülmektedir. Görülen bu değişim türkülerin ritimlerinde, usullerinde, ses genişliklerinde, ezgi yapılarında, konularında ve yörelere göre değişen ağız yapılarında görülmektedir. Tavır dediğimiz bu farklı anlatım tarzı halk müziğimizin ne kadar zengin olduğunu göstermektedir” (Çakır, Yükrük, Öcal, Ozanoğlu, Aydaş 1996: 2).

“Yöresel tavırlar belirli bir yörede yaşayan insan topluluklarının hayat biçimlerinden ve kültürlerinden kaynaklanan çeşitli özelliklerin, halk müziğindeki bir yansımasıdır. Genel özellikleri bakımından yöre tavırlarını; farklı ton ve diziler içerisinde gelişen ezgilerin, yine farklı düzum ve tartımlarla işlenmesi ile oluşmuş, kendine özgü bir tekniği ve anlatımı olan yorum farklılıklarıdır. Yöresel tavırlar bağlamada, değişik çalış biçimleri, farklı tezene vuruşları ve çeşitli şekillerde yapılan akort özellikleriyle değerlendirilmektedir. Bağlamada oldukça teknik birikim oluşturan yöre tavırları, özellikle farklı stillerdeki tezene vuruşları ve ritimsel yapıları ile dikkat çekicidirler. Bu tezene vuruşları yöresel kullanımda tarama, üçleme, dokuma, çarpma, sıyirtma, çiftleme gibi özel adlar almaktadır” (Ekici 2006: 200). Tavırlar yörenin özelliklerini belirtir “Hem sözel, hem çalgısal türlerde, türü belirleyen bir öge olarak kullanılır. Örneğin; Zeybek tavrının zeybek türünü belirleyen öğelerden biri olması gibi” (Akdoğu 1996:134).

Bağlama eğitiminde yöresel tezene tavırlarının öğrenilmesi ve seslendirilmesine yönelik problemlerle karşılaşmaktadır. Karşılaşılan teknik güçlüklerle yönelik çeşitli alıştırmalar ve etütler uygulanmalıdır. Araştırmaya katılan uzmanlarda bu konuda tezene tavırlarının öğrenilmesi ve kullanılmasında güçlüklerin yaşanmakta olduğunu

belirtmişlerdir. Bu karşılaşılan teknik güçlükleri ise çeşitli alıştırma ve etütlerden faydalanarak çözdüklerini, bunun dışında güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını belirtmişlerdir. Aşağıda yöresel tezene tavırlarının tartımsal kümelenmesi verilmiştir. Bu tezene tavırlarının her biri için çözüm önerisi olarak çeşitli alıştırmalar hazırlanmıştır.

#### 4.1.3.1.Zeybek tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

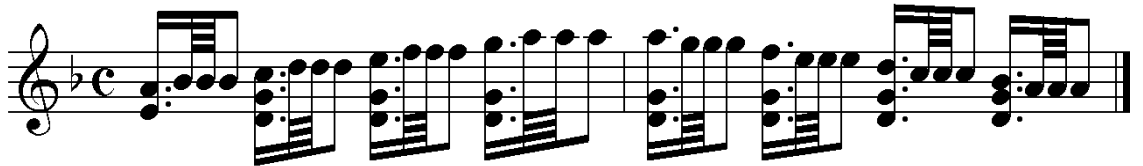
Zeybek tezene tavrı çok çeşitli biçimleri olan bir tezene tavrıdır, Ege bölgesinde 9/2, 9/4, 9/8 ve 9/16'lık ritimlerle çalınır. Ağır olanlar genelde 9/2 ve 9/4'lük ritimlerle çalınırlar. Hareketli çalınanlar ise 9/8 ve 9/16'lık ritimlerle çalınanlardır. Ağır olanlara ağır zeybek hareketli ve hızlı olanlara kıvrak veya yürük zeybek denir. Zeybek tezene tavrının 4 biçimi vardır.

##### Zeybek 1. tezene tavrı



Tartımın başındaki noktalı 16'lığı, bağlamanın bütün telleri yukardan aşağıya taranarak çalınır tartımdaki süre kadar elimiz aşağıda bekler. Noktalı onaltılık notadan sonra gelen süreler ise bağlamanın alt telinde seri bir şekilde bitirilir. Tezenemizin son notada yukarda bitmesi önemlidir.

##### Alıştırma 1



## Alıştırma 2

C. KALENDER  
L. KESKİN

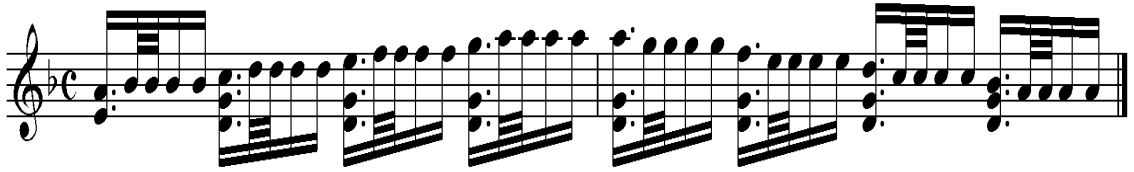


## Zeybek 2. tezene tavrı



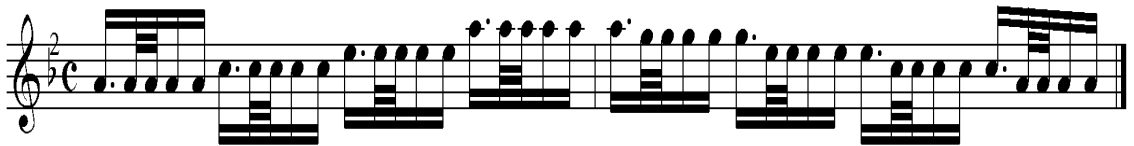
Tartımdaki ilk tezenemizi yukardan aşağıya doğru bütün teller taradıktan sonra belirtilen süre kadar elimizi aşağıda bekletiriz. Sonrasında tartımdaki 32'lik süreleri yönleri belirtildiği şekilde seri bir biçimde tamamlarız. Bundan sonraki 16'lık iki sürede tezene aşağıdan çekilerek tartımı bitiririz. Sondaki onaltılık sürede aşağıdan yukarıya doğru bütün teller taranarak tartım bitirilir.

## Alıştırma1



## Alıştırma 2

C. KALENDER  
L. KESKİN



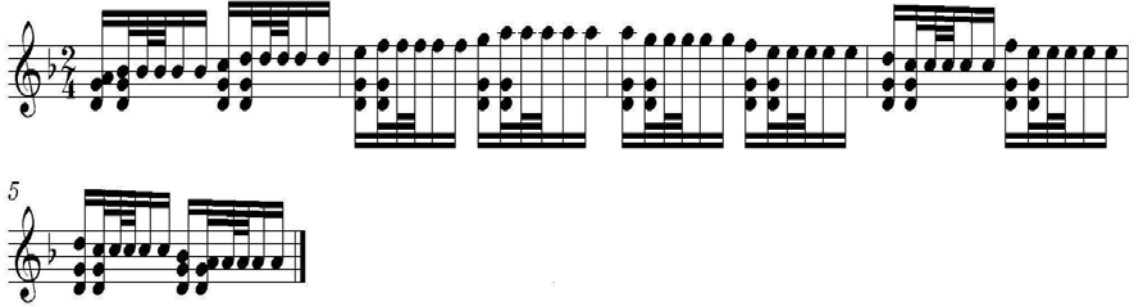


### Zeybek 3. tezene tavrı

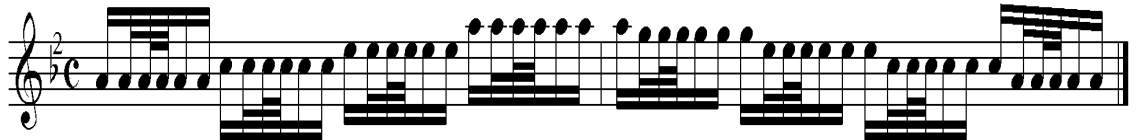


Tartımın başındaki 16'lık süre ile ondan sonra gelen ilk 32'lik sürede bütün teller yukardan aşağı doğru taranır. Bundan sonraki 32'lik ve 64'lük süreler yukarda belirtilen yönlere uygun olarak bağlamının alt telinde seri bir şekilde tamamlanır. Bundan sonra gelen onaltılık sürelerde tezenemiz aşağıdan yukarı doğru hareket ederek tartımı bitiririz.

### Alıştırma1



### Alıştırma 2



C. KALENDER  
L. KESKİN

### Zeybek 4. tezene tavrı

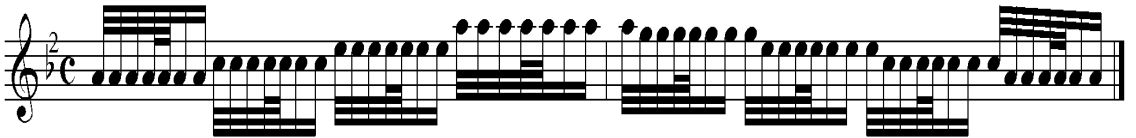


Tartımın başlangıcındaki 32'lik sürede tezene ile yukardan aşağıya bütün teller taranır. Tartımın üçüncü süresinde yine bütün teller taranır. Diğer süreler yönlerinin de belirtildiği şekilde seri bir biçimde tamamlandıktan sonra, son 16'lık iki süre ise tezene aşağıdan yukarı doğru çekilerek tamamlanır.

### Alıştırma 1



### Alıştırma 2



C. KALENDER  
L. KESKİN

### 4.1.3.2.Konya tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Konya türküleri ritmik olarak Silifke türküleriyle benzerlik göstermektedir. Tezene tartımı ise zeybek tezenesine benzer fakat uygulamada farklılıklar vardır. Konya

tavrında tartımın son sesi üst tele takılır. Buda türküyü daha ritmik hale getirir. Konya tezenesinin yönü yukarda biter.

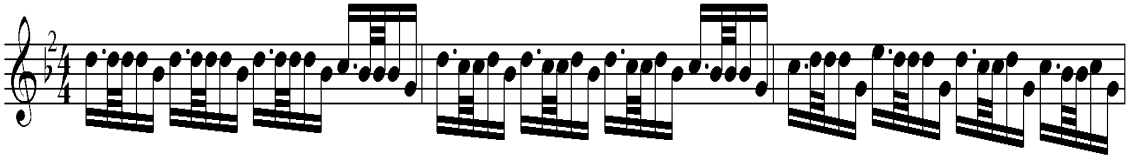


### Alıştırma 1



### Alıştırma 2

C.KALENDER ve L.KESKİN



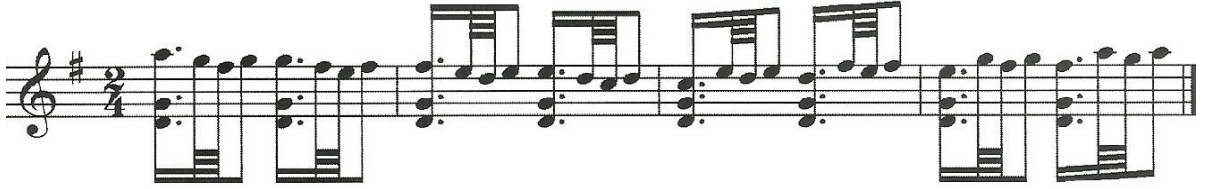
### 4.1.3.3.Silifke tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Kayıtlardan Silifke tezene tavrının tartım ve duyum olarak zeybek tezenesiyle aynıdır. Fakat uygulamada farklılık vardır. Ritmik olarak Silifke türküleri Konya türküleriyle benzerlik gösterir. Silifke tavrında iki çeşit tezene kullanımı vardır.

**Silifke 1. tezene tavrı**

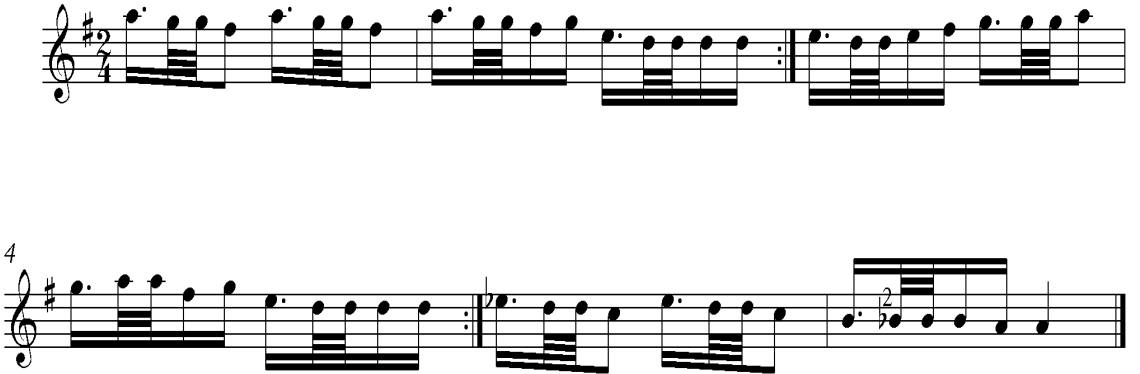


**Alıştırma 1**



**Alıştırma 2**

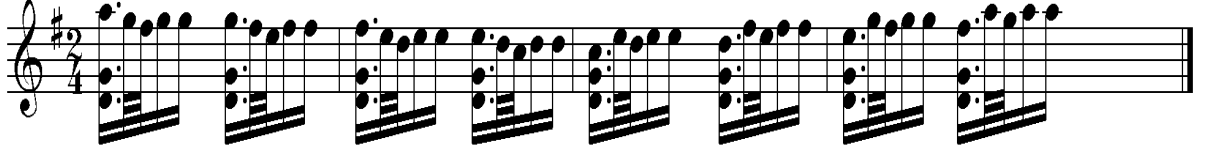
C. KALENDER  
L. KESKİN



**Silifke 2. tezene tavrı**



### Alıştırma 1



### Alıştırma 2

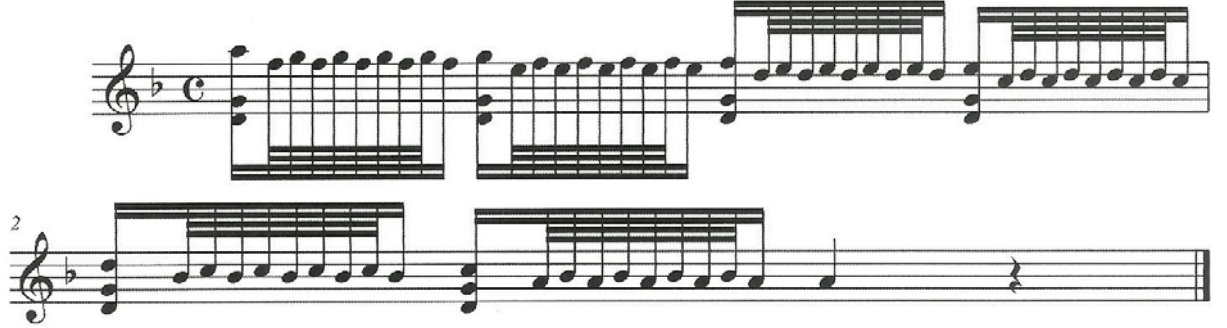


#### 4.1.3.4. Yozgat (sürmeli) tezene tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Yozgat tezene tavrının en önemli özelliği sol el parmaklarıyla çarpma yaparak, seri bir şekilde yapılan trillerdir. “Ezginin tonal yapısı içerisinde ardışık iki notanın önüne veya arkasındaki seslere çok hızlı şekilde sol el parmaklarıyla çarpma yaparak ve tezene ile senkronize bir şekilde tril yapmaktır” (Kalender, Keskin 2009: 294).



### Alıştırma 1

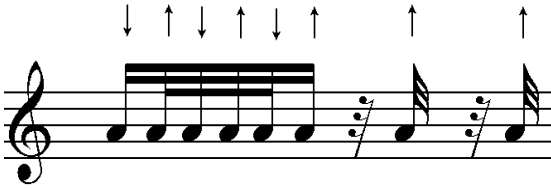


### Alıştırma 2



#### 4.1.3.5. Kayseri tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Kayseri tavrı sürmeli tezenesi'nin kullanımına benzer. Bazı seslerden önce genellikle 32'lik suslar kullanılarak icra edilir. "Sürmeli tavrında olduğu gibi uzun süreli notalarda tril kullanılmasıyla beraber es'li notalarda tezenenin bir daire çizmesi sürmeli tavrından ayrılan en önemli özelliğidir" (Türkoğlu 2005: 34).



### Alıştırma 1



## Alıştırma 2

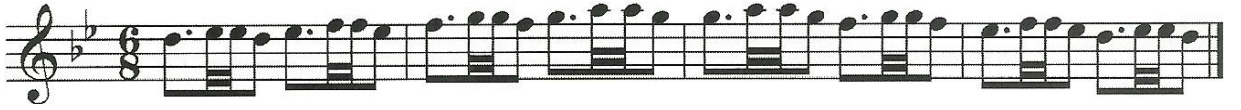


### 4.1.3.6. Azeri tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Azeri türküleri 6/8 ve 12/8' lik ölçü yapısına sahiptir. Azeri tavrı ise bu süreye bağlı olarak bağlamanın alt telinde icra edilir.



## Alıştırma 1



## Alıştırma 2

U. KALELİOĞLU  
L. KESKİN



### 4.1.3.7. Karşılama tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Tezenenin ilk vuruşu yukardan aşağıya bütün teller taranarak çalınır. Zaman zaman bu tarama yerine sadece üst tele vurularak ya da sus yapılarak da çalınabilir.



**Alıştırma 1**



**Alıştırma 2**

C. KALENDER  
L. KESKİN





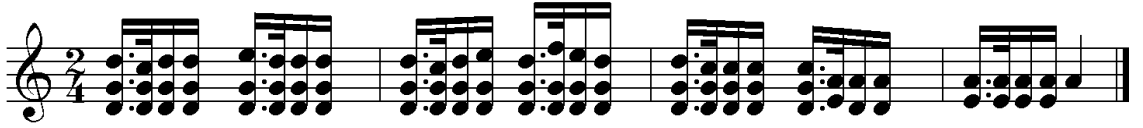
#### 4.1.3.8. Aşıklama tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

“Aşıklama tavrı daha çok Sivas, Çorum, Tokat, Yozgat, Amasya, Malatya, Erzincan, Adıyaman, Tunceli ve Maraş yörelerinde ozanların kullandığı bir tavrı olmakla beraber günümüzde bağlamının yaygınlaşması ve usta icracıların yetişmesiyle birlikte tekniği kavranmış her icracı tarafından farklı bir tavrı tekniği olarak kullanılmıştır” (Kalender, Keskin 2009: 343).

Aşıklama tavrının en önemli özelliği tezenenin yukarı doğru bütün telleri tarayarak çalınmasıdır.



#### Alıştırma 1



#### Alıştırma 2

C. KALENDER  
L. KESKİN



#### 4.1.3.9. Karadeniz tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Karadeniz türkülerinde 7/16, 7/8 ve 5/8'lik ölçüler kullanılmıştır. 2/4' lük ve 4/4' lük ölçü yapısına sahip türkülerde ise karadeniz tezenesi uygulanmaz. Karadeniz tavrının bağlama ile icrasında tezene vuruşları yukarıda bitmektedir. Ölçü içinde değişen kümelenmelerde tartımın vuruşları değişmez.



### Alıştırma 1



### Alıştırma 2

C. KALENDER  
L. KESKİN



### 4.1.3.10. Ankara Tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Tezenedeki en önemli özellik karar sesinin devamlı duyurulmasıdır. Karar sesinin bulunduğu tele tezene alttan takılarak veya yukardan vurularak icra edilir.



### Alıştırma 1



## Alıştırma 2



### 4.1.3.11. Teke zortlatması tavrı ile ilgili teknik güçlükler ve çözüm önerileri

Teke türkülerinin en önemli özelliği 9/8'lik usulün 9/16'lık türevinin kullanımındır. (2+3+2+2) olarak kullanılan şekline Isparta çevresinde "Gakgili" ya da "Dattiri" havası, burdur çevresinde de "Dımıdan" denilmektedir.

Tavrın bağlamada icrasında üçüz kümenin tezene vuruşları alttan yukarı doğru başlayarak, yukarıdan aşağıya ve tekrar alttan yukarı doğru vuruşla bitirilir. Üçüz kümenin yeri değişse bile tezenenin yönü değişmez. Yani ölçüde aksayan kısım olan üçüz küme içerisinde sonda veya ortada olduğunda yönlerde her hangi bir değişiklik olmaz.



## Alıştırma 1



## Alıştırma 2



### 4.2. Uzman görüşleri ile ilgili bulgular ve yorumlar

Bağlama eğitimi alanında uzman kişilerle görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmelerde yapılandırılmış sorulara verilen cevaplar neticesinde Türk halk müziği eserlerinin bağlama ile seslendirilmesinde karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerilerine yönelik tecrübeleri, uygulamaları, kullandıkları yöntem, amaçlar, teknikler ve önerilerin yanında çeşitli görüşler ortaya çıkmıştır. Katılımcıların yapılandırılmış sorulara verdiği cevap ve görüşleri şu şekildedir:

#### 4.2.1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlüklerle ilişkin sorular

##### Soru 1: Eserin hızını (metronomunu) neye göre belirliyorsunuz?

U1. Halk müziğinde geçmiş formlar üzerinden biçimlendirilmiş olduğu için hem konuların edebi yapısını, hem de eserin bir oyun havası mı, bir semah mı, İlahi mi, düzenlememi, kaşık havasını, horon havasını gibi tespitler yaptıktan sonra o bölgedeki ortalama bu türden eserlerin çalınış hızlarını öngörerek bu türden eserlerin metronomlarını öngörüyoruz. Bazı yöreler var ki oyun havaları daha tempolu, yine bazı yöreler var ki oyun havaları daha ağır çalınır. Özellikle Ankara ve civarı daha hafiftir. Dolayısıyla bölgesel ritmik özellikleri ve bölgesel halk müziğine ait türsel özellikleri de göz önünde bulundurarak mahallindeki çalınış tempolarına uygun çalmaya çalışıyoruz. Ama özellikle metronom sayıları belirtilmemişse tabi buna uymaya çalışıyoruz.

U2. Bunlar geleneksel Türk halk müziği'ndeki eserlerse onların bazılarında metronom hızı yazıyor. Eğer yazmıyorsa zaten hiç bilmediğimiz eser değil. Mutlaka yıllardır icra ettiğimiz dinlediğimiz, halk müziği kültürünün içerisinde geldiğimiz için belirli bir kulak dolgunluğu var. Evet dediğim gibi eserlerin üzerinde metronomları var. Ayrıca bu metronomun bizim için şöyle bir önemi var. Öğretim için kullandığımız eserler olduğu için bunları bağlama öğretiminde materyal olarak

kullandığımız için bu eserleri yani bir repertuar eseri bir örneği veya ses eğitiminde kullanılan bir örnek olarak kullanmadığımız için çalgı eğitiminde materyal gözünde baktığımız için bu metronomları yeri geldiği zaman öğrencinin öğrenme seviyesine göre düşürüp arttırabiliyoruz. Onun dışında benim kendi etütlerim var. Kullandığım etütler var. Onlarında zaten metronomu var. Az çok belli onları da aynı şekilde öğretime göre düşürüp hızlandırabiliyoruz. Acelitesi sorunlu olan öğrenciye zaten kendi yazdığım metronomdan vermek doğru olmayabilir. Onun için bunu biraz düşürüp öğrencinin seviyesine uygun bazı teknik özelliklerin teknik melekelerin daha doğru yerleşmesi için düşük seviyede verip giderek yavaş yavaş öğrenci bunu kazandıkça arttırılabilir.

**U3.** Kullandığımız halk müziği notaları için eğer eserin üzerinde hızla ilgili bir belirteç yoksa kişisel tecrübelerimiz ya da çalınmış doğru olduğuna inandığımız örnekler bizim için birinci kaynak oluyor.

**U4.** Eserin teknik düzeyi ve kaynak kişilerin kayıtlarına göre belirliyorum.

**U5.** Eserin hızını başlangıçta yani temel aşamada ilk aldığımız noktadan itibaren çözümlenmeye yönelik olduğu için belli bir hız belirlemiyoruz. Eser ortaya çıktıkça onun hızları belirlilik kazanıyor. Daha doğrusu çalışmanın sonuna doğru o eserin metronomu ortaya çıkıyor.

**U6.** Eserlerin %90'ında zaten metronom hızı yazmadığı için burada yazan 9/4'lük 9/2'lik 9/8'lik gibi usulü neyse ona göre ortalama bir hız zaten belirleyebiliyoruz. Ama genelde ustalardan dinlediğimiz kadarıyla bugüne kadar kulağımızda olan şekliyle bu sorunu aşıyoruz.

**U7.** Eserin elde mevcut olan kayıtlarından ya da o yörenin karakteristik özelliği göz önünde bulundurularak belirleriz.

**U8.** Eğer eser üzerinde yazıyorsa ona uyuyoruz. Aksi halde birikimimize dayanarak tahmini bir metronom hızı belirliyoruz

**Soru 2: Eserin hangi enstrümandan veya sestem notaya kaydedildiğini bilmeden bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?**

U1.Evet buda bağlama gibi bu tür yöresel müziklerde ortalama yazılmış notasyonlarda bağlama ve diğer enstrümanların karşılaştığı sorunlardan bir tanesi dolayısıyla biz bu sorunu bağlama ile nasıl aşıyoruz. Bu eserlerin büyük çoğunluğu sestem alınmış olabilir. Özellikle sözlü eserlerin. Diğerleri zaten bir halay parçası ise büyük ihtimalle zurnadan veya bir karşılama olabilir yine zurnadan alınmış olur. Tulumdan alınmış olabilir, kemençeden alınmış olabilir, yine bağlamadan alınmış olabilir. Fakat notasyonların birçoğunda o eserin hangi çalgıdan alındığı ile ilgili herhangi bir not bulunmamaktadır. Eser sözlü bir eserse dolayısıyla o bölüme geçildiği zaman çalgının ne tür bir pozisyonda olduğu ne tür bir eşlik durumda olduğu ile ilgili bir bilgi yoktur. Tek porte, tek anahtar, tek aralık üzerinde biz hem enstrümanı hem sözü yorumlamak durumundayız. Dolayısıyla biz yine söylediğim mantıktan hareketle, yöresini o yöreyi gündeme taşıyan ve o yöreyi en kaliteli bir şekilde icra eden mahalli sanatçı ya da sanatçıların icralarını dinleyerek o yöredeki bağlama çalıştıkları uygulanan bir takım teknikleri anlamaya çalışırız. Bundan dolayı da elimize aldığımız nota üzerinde bu tekniklerimize benzer bir tartım yapısını aynen olduğu gibi uyguluyoruz. İskelet halinde bir melodik yapı varsa çoğu halk müziği notaları böyledir. O yöne içinde icra edildiği hali ile bunu yorumlamaya çalışırız. Yani bir bakıma biz notayı grafik olarak görür o anda notaya bakarken aynı zamanda bu bağlamada çalınmış olsa şöyle çalınır diyerek o anda tekrar bağlamaya göre uyarlarız. Bir düzenleme yaparız kafamızda. Bu ilk zamanlar tabii biraz kişiyi zorlar fakat zaman içerisinde nerdeyse otomatikçe bağlanır, çünkü o yöreye ait her farklı ritmik yapı için her farklı usulde yer aylan ritmik yapı için aslında aşağı yukarı belli bir takım tezene stilleri mevcuttur. Onu birkaç parça üzerinde yazdıktan sonra artık değişen parçalarda uygulamak mümkün olur. Kısacası biz o yörenin bir takım müziksel ritmik özelliklerine göre elimizdeki notasyon olmasa bile o yörede ekol haline gelmiş stil haline gelmiş kişilerin yaptığı icralardan faydalanarak o notaların icralarına benzeterek icra yapmaya çalışırız. Ama son dönemlerde özellikle Kültür Bakanlığı'ndan çıkan bazı notalar ve bazı özel kişilerin notaların bağlamaya göre de yazıldığını görüyoruz. Tabii bu çok rahatlatıcı oluyor. Ama hali hazırda bağlamanın

dışındaki enstrümanlardan alınmış notalar ve söz girdiği zaman enstrümanda sözün ayrı yazıldığı yani iki partili üç partili ritim girdiği zaman enstrüman ve ritmin ayrı olduğu bir notasyon görüyoruz. Bunların sadece halk müziğinden faydalanarak bir takım eğilimsel çalışmalar yapan müzik eğitimi bölümlerinde işte senfonik eserler diyebileceğimiz çok seslendirme tarzı yapılan çalışmalarda görüyoruz. Ama orada da geleneğin tamamen yansıtılmadığı düşüncesi ile bu sınıfta belki değerlendirmemiz mümkün olmaz. Çünkü burada başka bir şey söz konusu geleneğin icra edildiği biçimi ile notasyonda olmamasından kaynaklanan bir sorun oldu.

**U2.** Örneğin; Elazığ yöresinden kemandan mı kanundan mı bağlamadan mı alınmış onu bilmiyoruz. Ama genellikle bağlama ile yapılıyor bütün türkü derlemeleri. %80-90'ı beklide ama bunun yanında bazı tartım kalıplarını bağlama eğitimine göre uyarlıyoruz. Bazıları ses partisine göre sese göre yazılmış oluyor. Biz bağlamanın teknik çalım özelliklerine uygun tartımları içinde yeniden düzenliyoruz. Zaten ben birçok eseri kendin buradan nota yazım programında final programında yeniden yazıyorum, bağlamaya uygun hale getiriyorum.

**U3.**Evet eserlerin birçoğunda o sıkıntı maalesef var. Elde bulunan notaların büyük bir kısmı hangi enstrüman veya enstrüman grubundan kayıt altına alınmış belirtilmemiş. Ve özellikle sözlü ezgilerde söz bölümünün okuyucunun yaptığı yoruma göre yazıldığını görüyoruz. Çalgı eşliğinin bu esnada neler yaptığını gösteren nota maalesef yok. Böyle bir durumda tabii bağlama ile ilgili uyarlamayı da yine ilk soruya verdiğim cevap üzerinde düşünebiliriz. Yani çalınmış pratikler bizim için bu noktada birinci kaynak olabilir. İkincisi seneler içerisinde kendi edindiğimiz yorum yordama gücü, enstrüman üzerindeki hakimiyet, yerel özellikleri tanıma anlama ve bunları bağlama üzerinde kullanabilme yetileri burada belirleyici oluyor.

**U4.** Yöre kayıtlarına göre uyarlama yaparım.

**U5.**Tabi bu büyük bir sıkıntı. Bunlar zamanında notaya alınırken, hangi enstrümandan çıkan seslerden notaya alınmış olduğu belirtilmiş olsaydı bu sıkıntı yaşanmazdı. Ama tabi böyle bir çaremiz olmadığı için biz notalar üzerinden bağlamaya bir uyarlama yapıyoruz.

**U6.** Notaların hiç biri zaten yöresel çalım tekniklerine göre notaya alınmamış. Biz o yöresel tavrılara göre bir tezene tekniği geliştirilmiş. İşte bir zeybek çalıyorsa zeybek tavrını ifade eden bir tezene tekniği uyguluyoruz. Nota eğer düzgün ve doğru alınmışsa o tavrı o tezene tekniğini gayet uyumlu bir biçimde yansıtıyoruz.

**U7.** Türkülerimiz incelediğimizde genelde bağlama çalgısının özelliklerine göre notaya alınmadığını görüyoruz. Eserleri bağlamaya aktarırken yöresel özellikler göz önünde bulundurularak icra yönüne gidilir. Bize öğretilen şekli itibariyle yani usta çırak ilişkisinde denilebilir buna. Bu şekilde icra etmeye çalışıyoruz.

**U8.** Bana göre bu bir birikim sorunu zaten nota bir plan kroki gibidir genel tavrın dışına çıkılmadığı sürece her eser bağlamaya uyarlanabilir. Bağlama acelite, çarpma, tezene vuruşları, glisendo vb. anlamında çok kıvrak ve özel bir sazdır. Bunu halk ezgilerinde longa, sirto veya saz semailerinde dahi kullanıyoruz.

### **Soru 3. Eserde yer almayan nüansları nasıl uyguluyorsunuz?**

**U1.** Öncelikle uğraştığımız müzik yerel müzik. Bizden önce bunlar şüphesiz mahalliler tarafından icra ediliyorlar. O kişilerin icralarında hangi yerlerde hızlanıyorlar, yavaşlıyorlar. Hangi yerlerde bir takım nüanslar yapıyorlar, bunları çok iyi anlayıp buna göre icra etmeye çalışıyoruz. Çünkü maalesef notalarımızın üzerinde metronom sayıları olmadığı, hangi çalgıdan veya hangi sestten alındığı bilgisi bulunmadığı gibi aynı zamanda nüansların olmadığını görüyoruz. Şurası bir gerçektir ki oyun havasındaki coşkuyla hüznü bir parçadaki o melankolik hava ve ikisinde yer alan nüanslar elbette aynı olmayacaktır. Dolayısıyla hepsini aynı tempoda tek düze gibi tek tondan konuşurcasına çalarsak, şüphesiz bu müziksel bir anlatım olmaz. Dolayısıyla uzun havalarımızın türlerine konularına göre daha farklı nüansları oyun havalarımızın yapısından kaynaklanan durumlarına göre daha farklı nüansları kahramanlık türkülerimizdeki konuları itibari ile melodik yürüyüşleri itibari ile daha farklı nüansları uyguluyoruz. Dolayısıyla dayandığımız şey, yöresel icralar ve eserlerin ait olduğu türe göre yapıya göre, konuya göre nüansları tercih etmek şeklinde oluyor.

**U2.** Nüans konusuna zaten bir iki sene belki de üç sene öğrenci için çok önemli değil. Çünkü öğrenci öğrenme aşamasında zaten nüanslar konusuna fazla



giremiyoruz. Yani öğrencinin seviyesinden dolayı. Ama bunu hızlı bir şekilde aşan bir öğrenci varsa teknik gelişimini hızlı bir şekilde tamamlamış, performans anlamında kendini geliştirmiş ve artık bir eseri yorumlama becerisi kazanma aşamasına geldiyse o zaman mümkün olduğu kadar böyle daha çok kendi duygularımıza yönelik bir şekilde vermeye çalışıyoruz. Bir hüznün olduğu yerde bir piyano nüansının uygulaması veya bir haykırışın olduğu yerde bozlak türü kırık havalara forte nüansını uygulamaya çalışılması gibi bazı yerlerde glişendo, de glişendo ekleyebiliyoruz. Ama nüans konusu halk müziğinde ciddi bir eksiklik diyebilirim. Ama bizim yaptığımız şekilde kişi kendi yorumlama kabiliyeti ile bu nüansları ortaya çıkarabiliyor. Bu da geleneksel müzikte kişinin yorumlama becerisini geliştirmesine vesile oluyor.

**U3.** Kişisel birikimimiz, deneyimimiz, çalgısal hâkimiyet ve önceden çalınmış pratikler, öğrendiklerimiz ve dinlediklerimiz burada nüansların uygulanması ile ilgili belirleyici oluyor. Tabi eserler değişik anlarda, durumlarda ve ortamlarda farklı nüanslarda yorumlanabilir bir eser her zaman aynı nüanslarda çalınmayabilir. Bunu da belirtmekte fayda var.

**U4.** Eserin eski icrasına ve kayıtlarına bakarım.

**U5.** Şöyle bir avantajımız oluyor. Daha önceden yorumlanmış, kayda alınmış eserleri dinleyerek orda ki yorumlama ve nüansları bir taklidi sonucunda çalıştığımız esere aktarmaya çalışıyoruz.

**U6.** O tamamen kişisel beğeni ile alakalı. Bu bir eksikliktir. Örneğin iki bağlamacıyı bir araya koyup çaldırdığınız zaman aynı nüansı alamazsınız. Bu müziğimizde bir eksiklik midir, zenginlik midir tartışılır.

**U7.** Dinlediğimiz kayıtlardan ve hocalarımızdan öğrendiklerimiz doğrultusunda uyguluyoruz.

**U8.** Nüans konusu halk müziğinin temelini oluşturur ama bu nüanslar gerek yöresel ezgileri dinleye dinleye gerekse çala çala birikir gelişir. Genelde türkü notalarında nüanslar belirtilmemiştir. Konu birikim deneyim tecrübe ustalık meselesidir. Karacaoğlan: herkes merak eder amma çalamaz, saz çalmayan tel kadrini ne bilir. Demektedir.

**Soru 4. genelde eserin notasında yer almayan 2. 3. veya 4. sözlerin ritmik yapılarını nasıl uyguluyorsunuz?**

**U1.** Türkülerimiz öyle bir hal almıştır ki türkü metni 5 kıtadan da oluşsa 15 kıtadan da oluşsa hiç fark etmez, ilk iki ana bölümü okunur ve bitirilir. O nedenle özellikle 3 dakika civarında süren eserler haline gelmiştir. Aslında durum hiçte böyle değildir. Notasyonlara baktığımız zaman belki yarıya yakınında ikinci sözü içinde ritmik yapıların yazıldığını görüyoruz. Ama aslında eser ne kadarsa tamamının notaya alınması gerekir. Bu söylediğim eksiklikten dolayı ikinci sözde birin aynısıdır, üçüncü sözde birin aynısıdır, dördte birin aynısıdır gibi düşünülür. Ama unutmamak gerekir ki türkülerin her değişen bölümde, her değişen sözde ritmik yapıları değişmektedir. Dolayısıyla bazen bu prozodik hatalara yol açmaktadır. Hâlbuki bu kimden notaya alınmışsa bütün sözlerinin okutulup rotaya alınması gerekir. Biz buna şu şekilde çözüm üretiyoruz. Türkçede bu kelimelerin kullanılışından kaynaklanan ritmik yapıları öncelikle düşünüp, daha sonra bu sözel yapıların ritmik yapılarının o yörede nasıl söyletildiği ile ilgili bir araştırma yaptıktan sonra ve yöresel icracılarından dinledikten sonra o yere ritmik yapıları uyarlıyoruz.

**U2.** Halk müziği eserlerinin birçoğunda ikinci sözlerde yazıyor bazılarında üçüncü sözlerde, olmayanları da kendimiz prozodi kurallarına göre düzenliyoruz. Yeter ki kulağa hoş gelsin düzgün gelsin prozodiye uygun gelsin.

**U3.** Sözlerle ilgili tartımsal değişikliklerin var olabileceği bazen notaların üzerinde bir şekilde ifade edilmeye çalışılmış. Ama yoksa da yine deneyimlerimiz ve daha önceden yapılmış doğruluğu konusunda bize tereddüt bırakmayan pratikler, kaynaklar bu konuda bize örnek model oluşturuyor.

**U4.** Geleneksel yapısına göre uyarlarım. Güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalanırım.

**U5.** Kendim bunu düzenliyorum. Bir konuşma cümlesinde nasıl bir denge yakalanıyorsa aynı uyumun ezgi cümlesinde de olacağından bahsediyoruz. Örneğin, notanın süresi 1/8'lik 2/16'lıktan oluşmuşsa önceki hali belki ikinci kurulacak kelime bunu karşılamayacaksa belki 2/8'likte olabilir. Burada herhangi bir sıkıntı yok bunu hem bağlama hem de repertuar içinde yapıyoruz.

U6. Birinci söze göre uyarlıyorum.

U7. Birinci kıtanın sözlerini örnek alırız. Bunun yanında prozodi kurallarını da göz önünde bulundurarak diğer kıtaların sözlerini ritmik yapıya uygun biçimde ayarlar ve icra ederiz.

U8.Eser icrasında çoğunlukla 1. ve 2. sözler kullanılıyor 3. sözler nadir kullanılır. Hece yapısına dikkat ediyorum usta dediğimiz kimselerin kayıtlarını dinliyorum.

**Soru 5.Eserin tamamının ikinci çizgi sol anahtarından yazıldığını biliyoruz. Cura tambura divan gibi farklı bağlama türlerinde sizce farklı anahtarlar uygulanmalı mıdır?**

U1. Zaman içerisinde yaptığım deneysel çalışmalarda ben bu soruya evet uygulanmalıdır cevabını verebilirim. Akortları itibari ile cura ve divan bağlama daha küçük ve daha büyük bağlamalar birbirleri ile nokta farkıyla aynı tınlayabiliyorlar. Dolayısıyla bunların şimdiki yazılı olan anahtardaki çizgiden başlayarak do anahtarından yazmak belki mümkün olabilir diye düşünüyorum. Tambura bağlama dediğimiz bağlamalar ise anahtarı değiştirmeden do'ya aktarıp yazılabilir, çünkü akort olarak çekebileceğimiz gerginlik aşağı yukarı batı sesindeki do sesine karşılık gelmektedir. Bütün ezgisel yapıları makamsal yapıları do üzerinden yazmak bir çözüm olabilir. İkincisi ise bu çalgıyı açık tel tınlayışı do olduğuna göre, şimdiki yazıldığı la sesinin ikinci çizgi sol anahtarından başlayan anahtar üzerindeki la sesinin do olarak okunduğu anahtar fa anahtarıdır. Yani 4. çizginin anahtarı. Buda dolayısıyla bunun üzerinde yazılabilir. Bütün makamsal yapıların, bütün değiştirici işaretlerin bu seyir üzerinden, bu anahtar üzerinden sade bir şekilde kafaları karıştırmayacak bir biçimde yazılıyor olması önemlidir. Dolayısıyla bununla ilgili birkaç teknik çalışma yapılmasına ihtiyaç vardır. Sadece bağlama boyları ile ilgili değil, söyleme ile de ilgili olarak insan seslerinin de farklı yerlerden, farklı anahtarlardan, çalgılarında farklı anahtarlardan yazılabileceğini halk müziğimizin tek bir porte ile artık ifade edilemediğini daha geniş bir perspektifte dolayısıyla da farklı bir kaç anahtar üzerinden yürüyen müzik yazısıyla, yani çok seslendirme yöntemiyle ilgili bir takım tekniklerin kullanılarak yazılmasından yanayım. Çünkü böyle yapmadığımız sürede detayları alamıyoruz.

**U2.** Cura ve tambura için zaten sol anahtarı yeterli oluyor. Ama bağlamanın birinci tel la kararı, sol anahtarındaki o ikinci aralıktaki la kararı olmasından ziyade, birinci çizginin altındaki re perdesi olsaydı birçok şey daha kolay yapılacaktı diye düşünüyorum. Çünkü bağlamanın tiz perdelerindeki sesler portenin dışına taşıdığı için okumada yazmada sıkıntı olabiliyor. Fakat cura da tamburada dediğim gibi mecburen en ince anahtar sol anahtarı olduğu için onun kullanılması gerekir. Ama divan bağlamaya gelirsek, belki fa anahtarı daha uygun olabilirdi. Kaldı ki bununla ilgili çalışmalarda var. Bazı THM kaynaklarında divanın fa anahtarında yazılması gerektiğini savunmuşlar. Ama şunu da söyleyeyim hiçbir divan çalan kişinin fa anahtarında yazılmayıp sol anahtarında yazıldığı için buru uygulamaya dökme sıkıntısıyla karşılaştığını görmedim. Bence bir sorun değil ama olursa teknik olarak bir sıkıntı oluşturmaz, olabilir. Uygulanabilir.

**U3.**O tipte örnek çalışmalar var. Çalan kişi için notayı çözümleme ve enstrumanını notayla birlikte kullanabilme, deşifre yapma, eseri daha sonra yorumlama gibi basamakları yeterince gerçekleştirebilen birisi için anahtarın çok önemli olduğu kanaatinde değilim. Anahtarı farklı yapmanın çalgı ailesinin yaygınlaşması, bu renklerin kullanılabilmesi adına çok fazla katkı getireceğine inanmıyorum. Âmâ bu denemeler var olmalı, kullanılmalı gerekirse yazılmalı özellikle çok sesli düzenlemelerde, benim gibi halk müziğiyle uğraşan ve bu yönde denemeler yapan araştırmacıların yaptığı gibi bağlama ailesini, THM çalgılarını kullanan çok sesli denemelerde bu farklı anahtarların kullanımına gidilebilir. Ama onun dışında geleneksel notaların yeni baştan o şekilde yazılması veya kaynaklara o şekilde geçmesi pek sağlıklı olur kanaatinde değilim.

**U4.** Mutlaka uygulanmalıdır.

**U5.** Teknik açıdan düşündüğümüzde evet olmalı ama şuanda aynı perdeleri ve aynı fiziksel yapısını kullandığımız anda gerek yok diye düşünüyorum. Ama THM' de bağlamanın gelişmesi açısından gerekli olabilir, uygulanmalı

**U6.** Uygulanmalı nedeni de bence oktav farkı.

**U7.** Batı müziği çalgılarının türlerine göre, ses yapılarına göre değişik anahtarlarda icra edildikleri bilinen bir durumdur. Türk müziği çalgılarının da bu özellikler göz

önünde bulundurularak yeniden bir yapılandırmaya gidilmesi Türk müziğinin standartlaştırmaya yönelik bir girişim gibi görünebilir. Ancak farklı anahtarlarda yazılmış notaları özellikle bağlama ailesi çalgıları ile icra ederken, yöresel özelliklerin istenildiği şekilde uygulanamayacağını düşünüyorum. Bundan dolayı bir değişiklik yapmanın bir faydası olacağını düşünmüyorum.

**U8.**Şu ana kadar bağlamada standart bir akort uygulanmadığından topluluklarda şefin istediği akort çekilmiş ve piyano karşılığı hangi ses olursa olsun biz alt boş tele demişiz, oysa o sesin karşılığı piyanoda başka bir sestir. Bu yüzden normal 40'lık ve 43'e kadar tekneli sazlar do anahtarı ile çalabilir divan gibi sazlar sol ya da fa anahtarı kullanabilir. Cura ise çok daha tiz ses vereceğinden sol anahtarı kullanmalıdır. Bu durumda eserlerin notaları da yeniden kullandığı anahtarına göre yeniden yazılmalıdır. Böylece bağlama orkestraları daha rahat çalışabilir. hep sol anahtarı olması durumunda her bağlama gurubu farklı akortlar çeker ve farklı transpoze yerlerden icra eder. Uygulanmalı Kemanla viyola veya çellonun veya konturbasin durumu gibi bağlama ailesi çok geniş bir ailedir. Önemli olan tını uyumluluğudur orkestrada

**Soru 6. Şayet uygulanmalı ise; öğrendiğiniz yeni anahtarda THM'nde kullanılan makam/ayak yapılarını tamamen yazabilmek ve bağlama ile çalabilmek mümkün mü?**

**U1.** Önerdiğim fa anahtarındaki do karar sesi üzerine yazıldığı zaman bir takım yazımda zorluklar, çok fazla değiştirici işaret kullanmak gibi bir takım sıkıntılar doğabilir. Bence muhtemel farklı anahtarların hepsinde bütün farklı makamsal yapılar denendikten sonra en sade yazılabilir, en rahat okunabilir şekliyle kullanmakta fayda vardır. Şuan hesap edemediğimiz bir takım sıkıntılar doğabilir, bu söylediğim şeylerle ilgili ama bu denenmesine engel bir durum değildir. Kesinlikle de denenmelidir.

**U2.** Mümkün. Fa anahtarında da yazabilirsiniz bemolü, diyezi. Bunda bir sakınca yok ki. Ne kadar gerekli o tartışılır.

**U3.** 5. soruya cevap uygulanmamalı

**U4.** Mümkündür.

**U5.** Bunla ilgili çalışmalar yapılıp, açıkçası öyle görülmeli diye düşünüyorum. Örneğin; keman ve viyola ve viyolonsel düşündüğümüzde nasıl bunların anahtar farkları ortaya çıkıyorsa ve ses renklerinden dolayı farklı yerlerde yazılıyorsa aynı uygulamanın bağlama ailesi içinde geçerli olabileceğini düşünebiliyorsunuz. Ama bizde o çok seslilik mantığının da çok oturmadığı için buna ihtiyaç yok. Aynı anahtar içerisinde kendi içinde dağılım yapıyoruz.

**U6.** Mümkün hiçbir şey değişmiyor. Zaten perdenin yeri değişiyor zaten.

**U7.** 5. soruya cevap uygulanmamalı olduğu için cevap verilmedi.

**U8.** Tabi ki mümkündür. Arıza işaretleri bu sorunu ortadan kaldırır. Örneğin sol anahtarında hicaz eserler için si ye bemol do ya diyez ise do anahtarında re ye bemol koymak kâfidir unutulmamalı ki 8 nota 8 anahtar vardır.

**Soru 7. Eserlerde donanımda sadece diyez veya bemol yazılması sizce makamsal bir müzikte yeterli midir?**

**U1.** Eğer o makamda değiştirici işaret olarak sadece diyez ve sadece bemol varsa elbette yeterlidir. Ama makamsal yapılarda batı müziğinde olduğu gibi makam sadece diyezli ya da sadece bemollü arızalar üretilmemiştir. Dolayısıyla makamın içerisinde değiştirici işaret olarak, aynı zamanda bir ya da birkaç diyez, bir yâda birkaç bemol, farklı koma değerlerinde değiştirici işaretler olabilir. Bunlarda arızalı sesler değil makamın asıl sesleridir, gerçek sesleridir. Donanımdan sonrada bu şekilde değiştirici işaret şeklindeki gerçek sesler anahtardan hemen sonra yazılmalıdır.

**U2.** Daha önceden kullanılan nota yazım programları batı müziği sistemine göre hazırlanmış, nota yazım programları olduğu için, aynı anda diyez ile bemolü koyamıyorsunuz. Bu sorun oradan kaynaklanıyor. Bunun kesinlikle yanlış olduğunu düşünüyorum. Şimdilerde aşağı yukarı 1998 yılından beri Türk müziği fontları bu nota yazım programları içerisinde bulunduğu için bemol 2 bemol 3 diyez 2 diyez 3 işaretleri yazılabiliyor. Artık böyle bir sorun yok zaten. Ama mevcut notalar içindeki durum aynı olabiliyor. Onun için donanımda bemol ve diyez aynı anda olması gerekir.

**U3.** Tabii ki doğru değil. Maalesef Türkiye’de nota yazımcılığı ile ilgili girişimler klasik batı kaynaklıdır. Oradaki kuramsal bir takım disiplinlerin bütünü ile kabul edilmiş olması ilk başta mantıklı olarak düşünülebilir. Ancak tamamen dizgisi anlayışı farklı bir müzik türünü o kurallar içerisinde açıklanamayacak bir müzik anlayışını o sınırlar içerisine hapsetmenin doğru olduğunu düşünmüyorum. Tabii ki bizdeki makamsal anlayışın gerektirdiği bemol ve diyezlerin donanımda birlikte yer alması durumu daha doğru bir durumdur. Dolayısıyla yeterli olmayacağını söyleyebiliriz.

**U4.** Yeterli değildir..

**U5.** Donanımda bemol ve diyezlerin birlikte kullanılması uygundur, bence daha büyük bir kolaylıktır bu.

**U6.** Kişisel olarak yeterli buluyorum. Madem bu kadar ayrıntılı yazacağız, o zaman donanıma da bemol 2 bemol 3 diyez 2 diyez 3 şeklinde yazmamız gerekir. Örneğin hicaz makamı, halk müziğinde egedeki hicaz ile güneydoğudaki hicaz birbirinden farklı. Onu yansıtacak işaretlerde koymamız gerekir.

**U7.** Yeterli değildir. Yeterli olmadığı gibi bence doğrudan değildir. Yani hicaz dizisindeki bir türkünün donanımına sadece si bemolün yazılıp do diyezlerin eserin içinde gösterilmesi batı müziği kurallarını taklit etmek ve kendi makamsal yapımızı bozmaktan başka bir şey değildir diye düşünüyorum. Kısacası eser hangi makam dizisinde ise o makam dizisinin gerektirdiği arızalar donanımda gösterilmelidir.

**U8.** Yeterlidir. Sonuçta bemol ve diyezlerin değerleri rakamlarla belirtiliyor. TSM de şekillerle belirtilirken

## **B. Tartımlardan kaynaklanan teknik güçlüklerle ilişkin sorular:**

**Soru 1: Farklı usül yapılarında ve farklı birim değerinde yer alan tartımlara tezene uygulamada takip ettiğiniz bir yöntem var mı?**

**U1.** Yöresel stiller dediğimiz stilleri bir kenarı bıraktığımızda temel eğitim sürecinde düşündüğümüzde ebetteki farklı usul yapılarını farklı ritim yapıları uyguluyorum. Örneğin hiçbir notayla bağı olmayan bir vuruşluk ya da yarım vuruşluk bir notayı, sadece üstten tezeneyle, birbiriyle bağı iki yarım vuruşu bir üst ve alt tezeneyle, iki

çeyrek bir yarım vuruşu üst, alt, üst tezene yöntemiyle, bir yarım iki çeyrek vuruşu üst üst, alt yöntemiyle üç tane sekizlik vuruşu, üç yarım birbirine bağlı şekilde üst üst alt yöntemiyle. 4 tane çeyrek ses varsa üst alt üst alt şeklinde uyguluyorum. Ama birim değer diyelim 8'lik değil de 16'lıksa bu sefer bu deminki söylediğim şeyler bir vuruş içerisinde olan bir takım ritmik yapılar yarım vuruş, yarım vuruş içerisinde olan ritmik yapılar çeyrek vuruş içerisine gideceği için bunların hem hepsine tezene kullandırarak, hem de bazen o birin değer, 4'lük yâda 8'lik olduğu durumlarda gibi çaldırıp, onun içerisinde yer alan örneğin 2 onaltılığın birini çalarak diğerini bağlı, birini çalarak diğerini çarparak elde edip, o başlangıçtaki birim değer 8'lik olan ritmik yapılarıdaki tezene yönünü bozmamaya çalışıyorum. Çünkü burada önemli olan bağlamanın temel aşamasında bu bahsettiğim ritmik yapının yapısını bozmamak. Ama şunu unutmamak gerekir, bağlamadaki çok karışık görünen 16'luk, 32'lik değerlerin çok fazla olduğu ritmik yapıların hepsine tezene uygulayarak çözmeye çalıştığımızda çok sert bir icra çok karmaşık bir yapı elde etmek mümkün. Dolayısıyla buna meydan vermemek için bazen çarparak bazen çekerek almak mümkündür.

**U2.** Tartım kalıplarının her birinin tezene yönü var zaten. Ama yöresel tavırların tartımlara uyarlanmasına gelince o yöresel tavrın kendi kalıbını o tartım kalıbının içinde yöresel kalıba dönüştürüyoruz.

**U3.** Kendi kendimize geliştirdiğimiz bir takım yöntemler var. Burada yöresel çalım karakterini bozmayacak, o izlenimi farklılaştırmayacak uygulamaları değerlendirmeye çalışıyoruz. Örneğin; Konya türkülerinin genellikle 2/4 ve 4/4'lük olma durumu bilinse de Konya yöresinde menteşeli türküsünün 7 zamanlı olduğunu görüyoruz. Konya'daki o sürekli akışkan çıkmalı tezene hareketine 7 zaman içerisinde aksayan bölümden nasıl yapılacağına dair senelerin getirdi önceki öğretmenlerimizden hocalarımızdan öğrendiğimiz birikimlerden ortaya çıkan bir yöntemimiz var.

**U4.** Uzun ve kısa süreli seslerde tezene kalıpları genelde belirlidir. Bu kalıpların dışına yöresel tavırlarda ve tel değişiminde çıkarım. Pozisyona göre değişikliği belirlerim. Bağlı çalarım, Geleneksel yapıya dikkat ederim.



U5. Hem temel eğitimde hem de yöresel tezene tavırlarına yönelik eğitimlerimizde her bir tartım kümesi ile ilgili olarak tabî ki farklı uygulamalarımız var.

U6. Servet hocamız var. Onun bir önerisi var bu konuyla ilgili. Bunun üzerinde çalışıyoruz. Tartım gruplarına göre tezene vuruşları geliştirdi onu uyguluyoruz. Şuan onun deneme sürecindeyiz. Onun dışında uyguladığımız tezene yöntemleri yine ustalarımızdan öğrendiğimiz yöntemler.

U7. Bir tartım tavır özelliği taşıyorsa bilinen şekilleriyle örneğin; ankara karaman v.b. gibi uygulanır. Tavır özelliği taşıyorsa o tavrın kendi özelliğine göre çalışmalarda uygulatırım. bu gibi durumlarda özellikle konulmuş kurallara rastlayamazsınız. Dolayısıyla hocalarımızdan öğrendiklerimizle ve yörenin tavır özelliklerini bozmayacak biçimde bu durumun üstesinden gelmeye çalışıyoruz. Bağlı çalma, çekme gibi farklı yöntemler kullanırım.

U8. Elbette yöresel bir türkü icra ediliyorsa yörenin tavrına ilişkin alıştırmaya, etüt ve usta icracıların ses kayıtlarını çalışıyoruz. Söz konusu usul ve farklı birim değişiklikleri bölümlü ezgilerde sıklıkla karşılaşılan bir durum.halay,semah,deyiş ve bazı orta Anadolu türkü formlarında rastlanır.Dolayısıyla zaten tezene vuruşları ritim kalıbının düzenli parçalara ustalıklı dağıtılması demektir.Karadeniz 7 zamanlısının tezene vuruşları ile trakya-rumeli ve deyişlerdeki 7 zamanlı tezene vuruşları ve ritim kalıbı aynı değildir.

**Soru 2: Tartımlarda yer alan notaların hepsini tezene uygulayarak mı seslendiriyorsunuz? Şayet hepsine tezene uygulamıyorsanız, ne tür teknikler kullanarak seslendiriyorsunuz? ( çarpma, çekme, kıstırma, sıyirtma v.s.)**

U1. Temel aşamada özellikle birim değerinde 8'lik kullandığımız durumlarda gördüğümüze tezene atmak mümkün. Su bizde bir zorluk oluşturmaz. Ama melodik yapılar, ritmik yapılar, usul yapıları daha karmaşık hale geldiğinde birim değer 8'lik değil de 16'lık veya 32'lik olduğu durumlarda, sadeleştirilerek çalınması gerekir. Bazılarının çarparak, bazılarını çekerek elde etme yöntemi kullanmamız gerekir.

U2. Geleneksel repertuar içinde çarpmadan başka kıstırma, sıyirtma işaretleri yok. Bunlar daha çok şelpe icracıları ve kısa sap bağlama kullanan kişilerin yeni yazdıkları bağlama metotlarında var. Bu işaretlerde zaten geleneksel bağlama

dediğimiz uzun sap bağlamada çok fazla kullanılmayan şeyler. Ama bunun yanında çekmeleri uyguluyoruz. Halk müziği notalarında batı müziğindeki gibi vurduğumuz bütün telleri gösterecek olsak birçok problem oluşur.

**U3.**kimi zaman bağlı çalma, kimi zaman glişendo yaparak, kimi zaman çarpma, çekme veya kıştırma yaparak tezene uygulamalarını yapıyoruz. Çünkü nota bizim için bir araç konumunda. Bu araç üzerinden müzik yapma adına müziği yorumlama, hissetme ve hissettirebilme adına yapılması gereken bütün dinamikleri harekete geçirmeye çalışıyoruz.

**U4.**Tezene uygulaması yapmadığım, tartımlar oluyor. Bunları eserin türüne göre belirlerim. Hemen hepsini sıklıkla kullanırım.

**U5.** Daha çok çarpma çekme, glişendo yöntemlerini uyguluyoruz.

**U6.**Buradaki yazan bütün teknikleri uyguluyoruz. Birde onun dışında eserin söz bölümünde bir tril varsa çalgılamada bu trili yapmayabiliyoruz. Yani notaları çalma gibi bir anlayışımız yok. Çünkü enstrumana göre yazılmış bizim notamız yok denecek kadar az. Ancak halaylar, zeybekler vardır. Bura o yörenin enstrumanına göre yazılmıştır. Yani bir zeybeğe baktığımız zaman zurnaya göre yazılmıştır. Yine bir halaya baktığımızda zurnaya davula göre yazılmıştır. Bunları bağlamaya uyarlarken zorlanıyoruz.

**U7.** Tartımların hepsine tezene uygulamıyoruz. Kaldı ki öyle olmasa da eserin anlatmak istediği duyguyu aktarabilmesi için başlı başına bir engeldir. Türküler icra edilirken bahsedilen tekniklerin yeri geldiğinde kullanılması gerekir. Bazı eserlerde bu teknikler nota üzerinde belirtilir. Belirtilmediğinde bu teknikleri hocalarımızdan öğrendiğimiz şekilleriyle ve dinlediğimiz kayıtlardan yararlanarak seslendiriyoruz.

**U8.** Bu mümkün değil her sesi tezene vuruşları ile elde etmek bağlamının değil bütün sazların ruhuna aykırıdır. Legato, glisendo, çarpma, çekme ve benzeri tekniklerde kullanılıyor

### **C. Yöresel tezeneli çalım stillerinden kaynaklanan teknik güçlüklerle ilişkin sorular:**

Bu bölümle ilgili vereceğiniz cevapları, her bir tezene stili için size verilecek eserler üzerinden değerlendiriniz.

**Soru 1: Zeybek tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**Örnek eser: Evlerinin önü mersin**

**U1.** Zeybek yöresi çalınırken kullanılan ritmik yapılara ve tezene yönlerine göre yazılmadığı için onun öncelikle ona çevrilmesi gerekir. Daha sonra çalarken bu tavrın uygulanmasından kaynaklanan teknik zorluklar şeklinde bence iki aşamalı şekilde düşünülmeli. Öncelikle bağlamadaki duruma göre yazılmamış bir notayı, bağlamadaki zeybek tavrına göre düzenliyoruz. Sonra zeybek tavrını çalışıyoruz ya da bunu birlikte yapıyoruz. Bu tavrı uyarlarken bağlamada şöyle bir takım zorluklar var. Birim zaman içerisinde vurduğumuz tezene sayısı ne kadarsa karşınıza bu tezene sayıları bazen bir, bazen iki, bazen 3 bazen de tezene sayısı kadar nota üzerine gelebiliyor. O tezene stilinin tek bir nota üzerinde uygulandığı durumlarda çok zorluk yaşamıyoruz. Biz aşamalı bir zorluk yaşıyoruz. Notalarımızın tavrılara göre yazılmamasından dolayı ritmik yapıların tavra dönüştürülmesinde bir zorluk yaşadıkten sonra o tavrı uygularken de bir takım zorluklar yaşıyoruz. Zeybek kendi içerisinde tek nota üzerine gelmişse buda zorluk derecesine 1 demek. İki nota üzerine geldiğini de zorluk derecesine 2 demek lazım. Burada önemli konu şu, iki nota üzerine gelirken hangi değerde iki nota üzerine geldiği meselesi çok önemlidir. Dolayısıyla tavrın nerden bölüneceği gündemdedir. Tavır üç farklı ses üzerine geldiğinde zorluk derecesine 3 diyebiliriz. Yine 4 ses üzerine geldiğinde zorluk derecesi 4 olmaktadır. Tavır tek ses üzerine geldiğindeki çalma bütünlüğü ile 2 ses, 3 ses, 4 ses ve 5 ses üzerine geldiğindeki çalma bütünlüğü aynı olamıyor. Dolayısıyla teknik zorlukların başında bu gelmektedir. Bu zeybek içinde diğerleri içinde böyledir.

**U2.** Zeybek esasen bağlama ile çalınan yöre değil. Daha çok davul zurna eşliğinde icra edilen yöredir. Bağlama ile de daha sonradan icra edilmeye başlanmış. Hatta

Ramazan Güngör üç telli kopuz dediği bağlaması ile alıyor. Bizim bildiğimiz tezene hareketi olan zeybek tavrını hiç kullanmıyor. Ama sonradan bağlama için bir çalma formu önerilmiş ya da uygulanmış. Bunu birileri geliştirmiş. Z1, Z2 ve Z3 dedikleri tartımlar vardır zeybekte. Bunlar toplu icra gerektiğinde herkesin bu birlikteliği sağlaması gerektiğinde uygulanıyor. Ama siz bireysel olarak ta kendiniz yorumlayabilirsiniz. Ama eğer toplu icrayı düşünüyorsak herkesin ortak tezene yönlerini ve alım Őekillerini bilmesi lazım. Ayrıca ustaları kayıtları albümleri dinleyerek te çözülebilir bunlar.

**U3.** Zeybek tezene uygulamasında kısıtirma, çarpma, trimole gibi özellikle teknik açıdan daha zorlayıcı tezene tekniği uygulamalarını da olduğu tezene teknikleri mevcuttur. Evlerinin n mersin türküsü üzerinden bakacak olursak, bunu almakta veya bu trkye tezene uygulamakla ilgili çok zorlayıcı bir durum görmüyorum. Türküyü baştan sona görünen bütün notalar ve tartım kümeleri üzerinden zeybek tezene tavrı uygulayarak almak bu türküyü bir zeybek ezgisi haline getirmiyor. Burada yorumlama gücünü de iyi uygulamak gerekiyor.

**U4.** Tavırların tamamını önce boş tel üzerinde çalıştırırım. Daha sonra eserin içindeki kalıplara göre zeybek tavrının hangisinin oturacağına bakarım. Eserin içindeki tartımlara aynı kalıbı alıştırtmam. Bazen farklı zeybek kalıplarını özellikle çalıştırırım. Kaynak kişilerin alım tekniklerini mutlaka izlerim ve izletirim. Bu eserde sadece re bemol perdesinde tavrı kullanılmamalıdır. Bu eserde de Z1 ve Z3 tavrılarını kullanırım.

**U5.** Uygulayacağımız tekniğe, zeybek tezene tavrına uymayacak yapıyı öncelikle sadeleştirmek yoluna gidiyoruz. Bu ezgi yapısı içerisinde verilen tartım kümesi içerisinde bunu uygulamaya çalışıyorum. İki tip uyguluyorum. Bir dörtlük üzerine uygulanan zeybek, ikincisi ise iki dörtlük süreler üzerinde uygulanan. Birde bunun yanı sıra bu lnn tamamlandığı yerler vardır bazen. Bunu da daha çok 3/4'lk üzerinde uyguluyoruz. Genel olarak Z3 denen mantığı ben Z1'in A'sı ya da Z1'in B'si olarak nitelendiriyorum. Çünkü aynı sürecin içerisinde bir dağılım olarak görüyorum.

**U6.**Çalgısal bölümü hariç söze göre notaya alınmış, bizim bir kere karşılaştığımız problem bu. Burada bir ikilik sol var, ona nasıl bir tezene uygulayacağımız en büyük problem. Şan bölümü bize ne yazık ki engel oluyor. Burayı herkes farklı uygulayabilir. Bu notanın saza göre yazılmasında fayda var. Sadeleştirerek alınması gerekir.

**U7.** Zeybek tezene tavrı genelde 4'lü 5'li ve 6'lı dediğimiz tezene vuruşları ile icra edilir. Bu tezene vuruşlarının öğrencilere öğretmekte fazlaca bir sorunla karşılaşmıyoruz. Ama bu tavrı türkülerde kullanmakta zorluklarla karşılaşıyoruz. Şöyle ki türkülerin notalarında nerede hangi tavrı uygulanacağına dair bir yazım şekli mevcut değil. Bu durumda da yine tecrübe ve yöresel özellikleri göz önünde bulundurmaya zorunda kalıyoruz. Ancak bu durumun çözümüne yönelik çalışmalar yapmak gerekir diye düşünüyorum. Eserde ise; birinci ölçüde 1.3. ve 4. Motiflerde dörtlü tavrı, 2. Ölçünün 1. 3. Ve 4. Motiflerinde yine dörtlü tavrı uyguluyoruz sadece 5. Ölçünün başındaki motife beşli tavrı uyguluyoruz diğer yerlere dörtlü tavrı uyguluyorum.

**U8.** Örnek eser bence çok titizlikle seçilmiş genel anlamda karşılaşılan zorluklar tezene vuruşlarındaki süre ilk üstten vuruşta değer 8'lik diyelim arkasından gelen diğer vuruşa geçerken süre çok önemli bu yüzden ben zeybek tavrı tezene vuruşlarını 4 veya 5 parçaya ayırıyorum. Mümkün olduğunca zeybek oyunu seyrettiriyorum. Vuruşları aşama aşama veriyorum gerekirse bu aşamadan sonra öğrenciye ağızla saz çalarmış gibi tin tingram bam baam gibi eseri bölüm bölüm okutuyorum. Okuduğunu bağlamada uyguluyorum

**Soru 2: Konya tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**Örnek eser: Menteşeli**

**U1.** Birinci sorun eserin Konya tavrına göre düzenlenmemiş olması, ikinci sorun kendi içinde uygulanmasıyla ilgili teknik sorunlardır. Tezenenin son sesini son tezene yönünün üst tele alttan taktırılarak alınması kendi içerisinde bir üçüncü güçlük olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğer siz son sesi üstten tele alttan taktırarak alıyorsanız, tavrı uyguladığımız bütün ritmik yapıların son seslerini hep üst tele

arayıp bulacaksınız demektir. Eğer üst telde o sese basılmaması durumunda sürekli açık tel sol tınlayacaktır demektir. Buralarda uygun olan yerlerde bu son notayı üst telde alacaksınız. Tavır onu gerektiriyor çünkü. Dolayısıyla Konya'nın kendi içinden kaynaklanan böyle bir durum söz konusudur. Peki, yöresel icrada bu nasıl olmaktadır. Yöresel icrada tavrı atan 12 telli divandır. Her zaman son sesi üstten almaz, ezgiyi iskelet halinde çalar. Divanın yanında bir Cura, Ud ve Kanun vardır. Dolayısıyla onlar sürekli ana melodiyi çalarlar. O seslerin açıkta kalması gibi bir sorun bu şekilde çıkmaz. Sorun bizim gibi bağlamayı eğitsel olarak kullanan birimlerde tek başına bağlamayla Konya yöresinin icra edildiği durumlarda ortaya çıkar. Bağlama Konya yöresini çalarken, hem bir ritim saz, hem de bir solo saz olarak iki işlemi birden yapar. Dolayısıyla son sesi üst tele alttan taktırarak elde edilmesi zorunluluğundan dolayı hep tavır atılan ritmik yapıların son notalarının mümkünse üstten bulunarak çalınması gibi bir teknik zorlukla karşı karşıya gelmekteyiz.

**U2.** Konya da biliyorsunuz üst teli çekme olayı var. Konya tezenesini ben ikiye ayırıyorum. Çırpma ve çekme şeklinde. Önce öğrenciye sadece RE perdesinde zeybekte uyguladığımız çırpma bölümünü çaldırıyorum. Burada tezenenin çırpma hareketi yaptığı zaman tezenenin bitiş yeri iki ile üçüncü tel arasındaki boşlukta kalması gerekir. Burada öğrencinin kalması gerekiyor. İkinci tel ve üçüncü tel arasında kalmayı öğrendiyse hemen oradan çekme bölümüne geçiyoruz. Burada da üçüncü teli çektikten sonra tezenenin çok yukarı gitmemesi lazım. Telin üzerinde yapışık kalması lazım. Bunları bu şekilde çözüyorum.

**U3.** Öğrencilerle çalışırken zeybek konusunda aldığımız mesafe sağlıklı ise Konya tezenesinin uygulamasında çok sıkıntılı bir durum olmuyor. Ancak zeybek uygulamasında bir sıkıntı varsa, Konya tezenesi ile ilgili sıkıntı kendiliğinden başlamış oluyor. Çünkü zeybek tezenesi ile Konya tezenesi arasında fazlaca benzerlik var. Konya tezenesinde tartımdaki son sesin üst tele takılması ile ilgili özellikle öğrencilerdeki otonom davranışını başlangıç aşamasında oturtmakta zorlanıyoruz. Öğrencilerin o hissiyatı alması için bol bol yerel kaynakları elde bulunan kayıtları dinletmeye çalışıyoruz. Konya türküleri özellikle kent merkezli türkülerin 2/4'lük ve 4/4'lük yapıda olması beklenirken menteşeli gibi bir örnekte

aksayan bir yapı söz konusudur. Burada tezene uygulamasını sağlıklı yapmak için aksak bölüm içinde mutlaka tezene tavrının Konya tezenesinden koparmadan buradaki usul yapısını da tam belirgin bir biçimde vurgulayabilecek yöntemler izliyoruz. Çözüm önerisi olarak menteşeli deki 7 zaman 3-2-2 diye gidiyor. Burada ilk üç zamanın ilkinde veya sonunda Konya tezenesine dair bir şey yapmadan tezeneyi vurup ondan sonraki ikilide geriye kalan 6/8'lik bölümde bildiğimiz kalıbı üç kez uyguluyoruz. Gerektiğinde çarpmalar çekmeler yaparız. Pozisyon uygunsu görünen notaları üst telde başparmağımızı kapatarak seslendirmeye çalışırız.

**U4.** Konya tavrının devinimini sağlayan en önemli unsur 2 ve 4 zamanlı oluşudur. Menteşeli 7 zamanlıdır. Ama Konya Tavrında yaşanan en önemli sorun, çırpma ve üst tel takması sırasında ve sonrasında sağ elin tellerden uzaklaşmasıdır. Cümlelerin son tartımında genelde sol sesine takma yapılmamaktadır. Bu eksiklik, bence cümleyi noktasız bırakmak gibi bir boşluk yaratmaktadır. Eserde ise ilk vuruş tavrısız kalanı tavrılı olur.

**U5.** Zeybekte öğrettiğimiz Z1 tartım kümesini aynı şekilde uyguluyoruz. Z1'in alttan son 16'lığın üst telden alttan taktırılması ile elde ediliyor. Bunun yanı sıra bu eserin içerisinde yok galiba, Konya da 4/4'lük gidip 2/4'e tamamlanan süreler vardır. Orda da Z2'yi alırız. Bana göre sondaki 16'lığın büyük önemi var. İster üçlü kümede ister ikili kümede olsun bu 16'lık ses eğer birinci derece sol olarak kabul edersek, yukarda ki dem sesinden alıp sol e gelen yer birinci derecesi, o solün üçüncü derecesi, beşinci derecesi ve sekizinci derecesi ise o sesler çarparak alınır.

**U6.** Öğrenci seviye olarak ileri düzeyde değilse saz bölümünü deşifre yapmakta zorlanabilir. Konya eserlerinde bağlama için bir sorun yok ancak diğer enstrümanlarda, kaval, kabak kemane gibi enstrümanlarda yorumlanmasında sorun olabilir. Eserin notaları daha sade yazılabilir. Çeşitli kayıt ve kaynaklardan yararlanırım.

**U7.** Beşli tavidan oluşan bu tezene tavrının 4'lü vuruşu alt telde çalınır. 5. vuruşu ise üst tel çektirilerek yapılır ve bu bir bütünlük arz etmelidir. Bu bütünlüğün yakalanması yönünde bir zorluk yaşanıyor. Bu da çok çalışmayla gideriliyor. Bu tavrı önce sabit bir seste çalıştırarak, etüt ederek pekiştirdikten sonra esere geçeriz.

Bunun dışında yine notalarda nerede tavrılı çalınacağına dair bir şeklin olmayışı öğrenciler açısından bir sorun denilebilir. Menteşeli türküsü ise yörenin bilinen ve genelde kullanılan usulünün dışında bir eser. Aksak olması yörenin bilinen tavrının uygulamasında zorluk çıkarabilir gibi görünse de aksak kısmın ilk 8'liğini düz şekilde, diğer kısmını ise tavrılı şekilde icra ettiğimizde böyle bir sorunun olmadığını görürüz.

**U8.** Aslında Konya tavrı ile zeybek tavrı birbirine çok yakın sadece konyada vuruş sonunda alttan gelen vuruş üst tele takılıp bir ritmik yürüyüş elde ediliyor. Konya tavrı mecburen bir bütün halde çalışılabilir. Sabit bir seste örneğin re sesinde uygulattırıyorum. Gelişme elde ettikten sonra başka seslerde uygulattırıyorum buradan kısa ezgiler derken esere geçiyoruz. Menteşeli tabii ki çok karakteristik bir eser melodi nüans derken çok yorucu oluyor. Bir kere Eğitim Fakültesi müzik eğitimi anabilim dallarında ders saati haftada 1 saat asıl sorun buradan kaynaklanıyor ders öğrenme uygulama zaman dilimi çok az.

**Soru 3: Silifke tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**Örnek eser: İndim geldim silifkeden buraya**

**U1.** İki tür zorlukla karşılaşıyoruz. Birincisi tavrı için yazılmamış notayı tavrılandırarak düzenlemek. İkincisi Silifke tarzının uygulanırken kendi içinden kaynaklanan zorluklar. Silifke de söz konusu olan tek ses üzerinde değil de, birkaç sese bölündüğü zamanki teknik zorluktur. Ayrıca Silifke parçaları metronom olarak da nispeten daha hızlı olduğu için birim süre içerisinde çok fazla nota barındırdığı için bu notaların seslendirilmesinde zorluklar yaşanıyor. Burada çözüm önerimiz, daha ağır notalardan daha hızlı gitmekte fayda var. Birim değer arttıkça bütün notalara tezene uygulamadan, çarparak ve çekerek bir takım teknikler uygulanarak Silifke parçaları daha derli toplu icra edilebilir.

**U2.** Silifke tavrında da çırpma var. Konya ya benzeyen bir yönü var. Konya da alttan çekerken bunda da üstten vuruyorsunuz. Biraz böyle bakmadan dinlediğinizde birbirine benziyor. Çünkü ikisinde de kaşık havası özelliği var. Konya tavrını öğrendikten sonra Silifke'ye geçmesi sadece küçük bir hareket değişikliği olduğu



için kolayda olabilir, zorda olabilir. İkisi birbirine karışabilir. Onun için araya başka bir tavrın koyup daha sonra diğerine geçmek gerekebilir.

**U3.** Çırpmadaki tezene yönünün tamamen farklı olması birinci aşamada bir zorluk olabilir. Öğrenci daha öncesinde bu yönde bir çalışma yapmamışsa Silifke de başlangıçta bu açıdan bir sıkıntı yaşayabiliyor. Onun için başlangıç aşamasında özellikle eser seslendirmeden önce bol bol tezene uygulamasını pekiştirecek, güçlendirecek, boş tel egzersizleri, parmak egzersizleri ile birleştirilmiş tezene uygulamaları yapıyoruz. Onun dışında tezene uygulamaları ile ilgili bir takım acelite gereken yerlerde tezeneyi bütün görünen notalar üzerine uygulamanın mümkün olmayacağı için kaydırma, glişendo çarpma gibi yardımcı teknikleri özellikle kullanıyoruz.

**U4.** Silifke tavrı ile Karşılama tavrı ile çok karışan bir tavidir. Kendi kendine bağlama öğrenen bir kişi karşılama tavrını Silifke'ye de uyarlamak ister. Bu eserde Sol perdesinde orta telde tavrı uygulamak zor olmaktadır. Ezgiyi sadece orta telden çalışarak bu zorluğu aşmak mümkündür. Eserde bazı yerleri düz, bazı yerleri ise tezene tavrı uyguluyorum.

**U5.** Silifke de aynı zeybekteki Z1 uygulaması devam ediyor. Bunun yanı sıra düz çalimler vardır. Çeşitli etüt ve egzersiz uygulamaları yapılmalıdır. Silifke de çok farklı şey uygulamıyoruz. Acelitesi çok yüksek kondisyon isteyen bir çalım tavrı. Z2'de bunun içerisinde kullanılabilir.

**U6.** Silifke parçalarında söz bölümü hariç seslendirmelerde ve uygulamalarda daha rahatız.

**U7.** Notalarda tavırların belirtilmeyişi sorunuyla karşılaşılıyor. Bunun dışında tavrın kendi özelliğinin icrası dışında öyle büyük bir problemden bahsedemeyiz. Eserde ise; 5'li Silifke tavrı uyguluyoruz bütün tartımlara.3. ölçüdeki ilk 2 motifte teknik açıdan zorluk yaşanabiliyor. Burası etüdsel çalışma gerektiriyor.

**U8.** En genel çözümü maddeler halinde sıralayacak olursak

1.konularla ilgili geniş bir repertuar dinlemesi gerek yöresel gerekse profesyonel icracılardan.

2.ritim sorunu tartımsal algılama, bono solfej vb.

3.tavırlara ilişkin alıştırma etüt çalışmaları ve tezene vuruşlarının bilekten kullanımını sağlamak. Sol el doğru pozisyon geliştirmek ve parmakları doğru kullanmak.

4.Oyunlu tavrısal ezgileri görsel olarak seyretmek ve oyunlarla ilgili bilgi sahibi olmak.

**Soru 4: Yozgat tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**rnek eser: Dersini almışta ediyor ezber**

**U1.** Yozgat tezene tavrı ile ilgili çok fazla nota rneği yok. Olanlarda üzerinde diğer tavrılara göre daha ziyade gösterilmiş. Belli olan notalar var. Ama yıllar içerisinde galiba bir takım değişmeler, türkülerde bir takım bozulmalar söz konusu olduğu için o notalardan da biraz daha faklı icralar gözümüze çarpmakta. Yozgat tavrı ile ilgili en önemli durum, birim zaman içerisinde çok fazla nota sayısının geçiyor olması. Adeta bir tarama bir tril şeklinde. Burada benim dikkatimi çeken birbirini takip eden ritmik yapılara, bu tavrı uygularken, her ritmik yapının başında tezenenin üstten başlaması, sonra belli bir noktada taramaya başlaması ve bitmesi, yeni tartımda da üstten başlaması gibi bir şey söz konusu. Tam tersi yöresel stil düşünmeksizin, taramaya başladığımızda ilk tezenemizin üstten, son tezenemizin alttan bitmesi söz konusudur, normal şartlarda. Dolayısıyla şöyle iki şeyle karşılaşabiliriz. Tavra stten başlarız, taramaya alttan devam ederiz, bitiririz. Yeni tartıma üstten başlarız. Bu iki durumda tavrı söz konusu olmayan durumda tremolenin başladığı yerde de tezene üstten başlar. İkinci durumda da o tarama dediğimiz yerde tezene alttan başlar. Bu ikisi arasında tını farkı vardır. Benim gördüğüm kadarıyla icracılar bazen onu, bazen de diğerini uyguluyorlar. Dolayısıyla çokta standart göremiyorum. Dolayısıyla bizim eğitimde kabul edebileceğimiz bir durum değil. Biz neyi almak istiyorsak onu almalıyız. Sürmeli tavrında van Gelibolu Gelibolu, van mı alacağız? Ankara Gelibolu Gelibolu ,van mı alacağız, Gelibolu Gelibolu, Gelibolu, van mı çalacağız, kararı biz vermeliyiz. Srmeliyi icra etmede ikincisi daha uygundur. İkincisinde daha faklı bir duygusal derinlik vardır. Çünkü bütün sesler tezeneyle elde edilmemekte,

kimi zaman çarparak kimi zaman çekerek elde edilmekte ve taramanın başladığı yerde tezene alttan başlamaktadır. Bunların uygulanmasında başlangıçta zorluk çekiyorum. Ama bunu yaptıktan sonra taranan bölümlerin önüne ve sonuna eklenen notaların şayet tizse çarpılarak, şayet pesse çekilerek aynı sese tek bir tezene ile tınlatılarak alındığı ikinci tipi uyguladığımızda gerçekten de sürmelinin daha farklı bir anlam ifade ettiğini görüşüyoruz. Diğer türlü birincisi tavrı düşünmeksizin bütün sesleri tezene ile almak mantığına dayanmaktadır. Dolayısıyla orada anlamca sıklık söz konusu olmaktadır.

**U2.**Yozgat tavrı da ağırlıklı olarak bileğe dayanan bir tavrı. Bunun yanı sıra parmakların aynı çarpma çekmeye göre eş zamanlı yürümesi gerekir. Sağ el tezeneyi vuruyorsa parmakların da ona eş zamanlı olarak kullanılması lazım. Yozgat tavrının mutlaka çarpma ve çekme teknikleri ile uygulanması gerekir. Yozgat tavrı gerçekten öğrencileri zorlayan bir tavrıdır. Örneğin; re perdesinden alıyorum, sol elin parmaklarına aynı zamanda giderek, hızlanarak önce tezeneyi çalışıyoruz. Kendi yaptığım alıştırmalarda uyguladıktan sonra esere geçiyoruz.

**U3.** Benim kendi tecrübelerim açısından düşündüğümde öğrencilerin en çok zorlandığı tavrılardan biri. Bu tavrı yöresel bazda düşünmekten öte, bağlama çalımında kullanılan bir takım teknik özelliklerin belli yörelerde baskınlık kazanması, ağırlık kazanması ile ilişkilendirmek lazım. Çünkü bu Yozgat tavrı sadece Yozgat yöresindeki ezgilerde kullanılmadığını hatta Yozgat yöresi ezgilerinde sadece 10–12 eserde kullanıldığını söyleyebiliriz. Zaman dilimi içerisinde gereken tezene vuruşunu yapmak, ne fazla ne eksik ve eş süreli yapmak, ayrıca tezene ile birlikte gerektiğinde çarpma veya bağlı çalma özelliklerini kullanabilmek, karşılaşılan sorunlar arasında düşünülebilir.

**U4.**Tril, müzik eserlerinde her zaman zor olan bir harekettir. Yozgat tavrında tril için kısa süreli sesleri, tezenesi aşağıdan başlamak üzere yapmak işin hem doğrusudur hem de kolaydır. Alıştırma ve etütsel çalışmalar yapılmalıdır. Öğrenciye bu anlatıldığı zaman Yozgat tavrı kolay yapılmaktadır. Yozgat tavrında görüntü ve ses kaydı takibi çok önemlidir. Tril alttan başlamak üzere bazı yerlerde tril kullanırım.

**U5.** Nota yazımından kaynaklanan birçok sorun var. Burada formül bellidir. 64'lük nota sürelerinin hakim olduğu ama özellikle tartım kümesi oluşturulurken ilk vurgu da bir dengenin hissettirilebilmesi, ondan sonra parmaklarımızın karşılıklı olarak aynı anda dengeli şekilde bir dörtlük süre içerisinde alınması ile ilgili olan bir durum söz konusudur. Batı müziğindeki tril ve trimolelerin halk müziğinde uygulanması olarak düşünüyoruz. Bununla ilgili egzersiz çalışmaları uyguluyorum. Sürmelilerin yaygın olduğu Yozgat ta bütün eserler bu şekilde yorumlanmıyor. O yüzden onlar bunlar tam bir tavrı özelliği gösterir diye nitelendirmiyoruz.

**U6.** Çeşitli etütsel çalışmalar uyguluyorum. Eserin notalarını bir bağlamacının seslendirmesi çok zor. Burada kullanılan tezeneyi tek tek notaya almışız, buna hiç gerek yok. Tezenenin uygulandığı kısma RE sesinden sonra DO sesinin üzerine tril işareti koysak hem yerden hem de zamandan kazanacağız hem de uygulamada kolaylık olacak. Söz bölümünde de problemler var. Notalarımız iki parti yapılabilir.

**U7.** Bu türkünün notaları yöresel tavra uygun şekilde yazılmıştır. Dolayısıyla burada bir sorun yoktur. Ancak bu tavrın çarpma ile mi yoksa kıstırma ile mi icra edilmesine yönelik çeşitli görüşler mevcut. Bu konunun netleştirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Çarpma ve çekme tekniklerinin de uygulandığı etütsel çalışmalar yapıyoruz daha sonra esere geçiyoruz.

**U8.** Yozgat tavrı oldukça zordur. Zaman anlamında kuvvetli zamandan çok hafif zamana doğru uzayan sesler dizilimi söz konusu. Ben nida tüfekçinin öğrencilerindenim. glesendolar yapardı icrasında bunu çok önemserdi. Uzun aşamalı tezene alıştırmaları etütler üst alt tezene çalışmaları mutlaka metronom eşlikli. Bağlamada aslında bütün vuruşlar bilekten olmalı ama bu tavrıda daha belirgin hissettiriyor kendini. Yavaştan hızlıya doğru çalışmalar gerekmektedir.

**Soru 5: Kayseri tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**Örnek eser: Gesi bağları**

**U1.** tek ses üzerine geldiği zaman sorun yok. İki ses, üç ses üzerine geldiği zaman bölünme yerindeki sorunun dışında fazla sorun yaşamıyoruz. Daha çok sürmeliyi

andıran birazda zeybeği andıran bir tezene şekli dolayısıyla burada yaşadığımız sorunlar diğerlerine göre daha az.

**U2.** Kayseri tavrında çok ciddi bir sorun var. Türkiye’de bilinen Kayseri tavrında Kayseri’de çalınan kayseri tavrı aynı değil. Türkiye de bilinen şekli Ahmet Gazi Ayhan’ın kendi üslubudur. Sağ el bileğini çevirerek gösterişe yönelik bir çalış tarzı var. Ama kayseri de çalınan kayseri tavrı zeybeğe çok benzeyen bir tavrı. Kayseri de bir ters tavrı olayı vardır. Gerçekten zor bir tavrı çalınması da kolay olmayan bir tavrıdır. Kayseri tavrının öğretiminde de sıkıntı var. Bu ikilem arasında kaldığımız için Kayseri tavrını çok ciddi bir şekilde öğretemiyoruz. Buna dair alıştırma ve etütler uyguluyorum.

**U3.** Kendi eğitimini aldığım süre içerisinde özel bir başlık altında kayseri tezene tavrına ilişkin bir süreçten geçmedim. Ama o sürecin içerisinde kendi takiplerim ve o süreçten sonraki akademik takiplerim sonucunda, çeşitli kaynaklarda öne sürülen kayseri tezene tavrıyla karşılaştık. Kayseri yöresi ezgilerinin çok sınırlı bir kısmında uygulanan bir tezene tavrıdır. Bizim açımızdan bulunduğu bölgeyi, temsiliyeti, hâkimiyeti daha fazla tezene tavrılarını tercih ediyoruz. Yani bir Konya tezene tavrını Konya türkülerinin birçoğunda uygulayabiliyoruz. Zeybek içinde öyle. Ama Yozgat için bu sıkıntılı. Yine kayseri için bu durum sıkıntılı olmaktadır.

**U4.** Tril ve ters çevirme dediğimiz uygulamayı kullanıyorum. Alıştırmalar, etütler çalıştırıyorum.

**U5.** Tavırsal özelliği göstermemesinin yanında ayrıca yumuşak çalımdan kaynaklanan nüans kazandırma hareketleri ile desteklenen bir durum görüyoruz. Gesi bağlarında da Z1 sıklıkla kullandığımız tavrıdır. Düz uygulamalar var burada. Buda bağlamanın göğsünde gezilerek elde edilen bir tını ile oluşuyor.

**U6.** Kayseri tezenesinde netleşmeyen durumlar var. Öğrencilerle yaptığımız uygulamalarda kimi yerde zeybek gibi, kimi yerlerde sürmeli gibi seslendiriliyoruz. Tezene tavrı uygularken elimizi çeviriyoruz ve neden çevirdiğimizi bilmiyoruz. En büyük problem bu.

**U7.** Şu anda Türkiye’de yöresel tavrılar içerisinde Kayseri tavrı diye bilinen tavrı, Ahmet Gazi Ayhan’ın çalış şeklidir. Bu da tezeneyi bağlamanın göğsünün üzerinde

daire çizilerek icra edilmesidir. Ancak bazı akademisyenler bunun bir tavrı özelliği olmadığı görüşünü savunurlar. Benim kendi hocamda Kayseri tavrının Ahmet Gazi Ayhan'ın icra ettiği şekilde değil de, ters tavrı denilen 4'lü ve 5'linin eser içerisinde yer değiştirmesi şeklindeki çalışmanın Kayseri tavrı olduğunu savunur. Bu karışıklığın ortadan kaldırılabilmesi için bir çalışma yapıp, durumun netleştirilmesi, bu tavrı öğretme açısından gereklidir. Eserde içerisinde uygulanan tezene tavrı ise 5'li tavrıdır. Tavrın uygulanmasıyla ilgili karşılaştığımız problemde ise esrin ilk ölçüsünü bir etütsel çalıştırmaya dönüştürerek yavaş tempodan hızlı tempoya doğru çalıştırıyorum

**U8.** En genel çözümü maddeler halinde sıralayacak olursak

1.konularla ilgili geniş bir repertuar dinlemesi gerek yöresel gerekse profesyonel icracılardan.

2.ritim sorunu tartımsal algılama, bono, solfej vb.

3.tavırlara ilişkin alıştırmalar etüt çalışmaları ve tezene vuruşlarının bilekten kullanımını sağlamak. Sol el doğru pozisyon geliştirmek ve parmakları doğru kullanmak.

4.Oyunlu tavrısal ezgileri görsel olarak seyretmek ve oyunlarla ilgili bilgi sahibi olmak.

**Soru 6: Azeri tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**Örnek eser: Şur rengi**

**U1.**Azeri tezene tavrının iki tipinden bahsetmek mümkün. Bir tanesi iki tane üçün veya dört tane üçün bir araya geldiği 6/8'lik veya 12/8'lik Usul yapıları diğeri ikinci sekizliklerde çırpmaların yapıldığı 6/8'lik veya 12/8'lik tezene yapılarıdır. Bunlarda ikisinde de bir takım teknik güçlükler vardır. Hareketli parçalardır. Tavrı çok fazla nota üzerine dağılabilmektedir. Dolayısıyla bu yatay seyri bağlama üzerinde yapmak aynı zamanda çırpmaları uygulamak ve bu tezene yönlerini üst alt üst alt üst alt şeklinde birbirine bağlamak biranda öğrenciye zor gelebilmektedir. Ayrıca ritmik olarak çok dinamik eserlerdir. Çok küçük değerli çok fazla suslar yer almaktadır

eserlerin içerisinde. Dolayısıyla bunların doğru yapıp tezene yönünün doğru bir biçimde devam ettirilmesi konusu sıkıntı oluşturmaktadır. Öğrencilerimiz bu seriliğe ulaştığı zaman daha kolay bir hale gelmektedir. Bunun içinde etütsel çalışmalar yapılmalıdır.

**U2.** Etüt ve egzersiz çalışmaları uygulatıyorum.

**U3.** Burada tartımsal senkoplar ve bunlara tezene tavrı uygulanması ile ilgili sorunlarla karşılaşabiliyoruz. Tezene tavrını uygularken bir takım, çarpma, glişendo, kısıtirma gibi tekniklerden hem yorumlama aşamasında, hem de eseri ifade etme aşamasında faydalanıyoruz.

**U4.** Azeri ezgilerde üçlü kalıpların tezene yönleri her zaman üstten gelecek şekilde uygulandığı zaman 3-6 ve 12 zaman etkisi yaratılmış olur. Bence bu yeterlidir. Eserde vurguya dikkat ederim. Çeşitli alıştırımlar yaptırırım.

**U5.** 2/4'lük bölümde hiçbir tavrı kullanmadan düz bir çalımla alabiliyoruz. 6/8'lik bölümde ise birkaç farklı örneğimiz var. Zeybekteki Z1'in o tril kısmını ters uygulayarak alıyoruz.

**U6.** Rahat olduğumuz tezene tekniklerinden biri. Bu teknikte %90 tarda yapılan tezene tekniklerini uyguluyoruz. Bununla ilgili alıştırımlar çalışmalar yaptırıyorum.

**U7.**bu tavrın uygulanış biçiminde öğrencilere öğretirken bir sorunla karşılaşmıyoruz. Ancak yine diğerlerinde olduğu gibi notalarda tavrıların gösterilmemesi sorunu burada da mevcuttur. Eserin ikinci bölümündeki Azeri tavrı gerektiren yerleri çarpma tekniği kullanarak çalışıyorum. Tavrın uygulanmasıyla ilgili karşılaştığımız problemlerde ise ilk birkaç ölçüyü etütsel çalışmaya dönüştürerek yavaş tempodan hızlı tempoya doğru çalıştırıyorum.

**U8.**Azerbaycan çok özel bir tavrı üçlemeler üst alt üst+üst alt üst gibi. Aslında genel olarak tavrıların algılanmasında ritimsel duyuş algılayış geliştirilmeli. Ritim sorunu olmayan öğrenciler tavrıları çok daha rahat algılamaktalar. Şur rengi farklı ritim kalıpları var. 2 ve 6 zamanlı, 2 zamanlı kısmı aynı Anadolu da icra edildiği gibi 6 zamanlı olan bölümde ise Azerbaycan tavrı söz konusu. Yine mutlaka metronom eşlikli yavaştan hızlıya doğru önce belli ses veya seslerde sonra küçük yazılmış ezgilerde daha sonra basitten zora doğru karakteristik ezgi icrası gereklidir

**Soru 7: Karşılama tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**Örnek eser: Trakya karşılaması**

**U1.** Birleşik dokuzluların daha ağırlıkta olduğu bir türdür. Teknik zorluk olarak fazla nota üzerinden yazıldığını söyleyemeyiz. O anlamda fazla bir teknik sorun yaşamamaktayız ama bazı yerlerde sürekli taramaların yapıldığı uzun soluklu notalar söz konusudur. Burada da kişinin performansına bağlı olarak bunları aşabildiğini görmekteyiz. Aşama aşama çeşitli ezgilerden oluşan etütler uygulanmalıdır.

**U2.** En çok zorluk çektiğimiz tavrı şeklidir. Bunu öğrenciye izah etmek o kadar zor ki. Bazı öğrenci ilk gösterdiğimde anlıyor, bazılarının anlaması mümkün değil, anlamadan geçiyor. Bunu şekil olarak kâğıtta gösteremiyorsun. Ancak öğrenci kendi tecrübesi ile kendi melekeleri ile yeteneği ile onu çözmesi gerekiyor. Bunu da önce egzersiz çalışması içerisinde gösteriyoruz, daha sonra esere geçiyoruz.

**U3.** Karşılama deyince akla Anadolu'nun birçok yöresindeki karşılamalar gelebilir. Örneğin, Bolu'da da karşılama var, Merzifon'da da Giresun'da da. Bunlar bu kullandığımız Trakya karşılamasındaki tezene tavrını kullanan ezgiler değil. Kendilerine has yorumlama biçimleri var. Trakya karşılamasında ise eserin aksak yapıda olması bu tipteki karşılamaların özellikle aksayan bölümle ilgili karşılama tavrına bir yorum getirmemize sebep oluyor. Burada da önceki öğrendiklerimiz ve var olan güvenilirliği yüksek kayıt ve kaynaklar bizim için önemli ipuçları içeriyor.

**U4.** Karşılama tavrına uygun eser sayısı çok değildir. Örneğin; Merzifon Karşılama tavra kesinlikle uymamaktadır. Trakya Karşılama'sında tiz perdelerde gezinen bölüm zor ve önemlidir. Birçok öğrenci ezgiyi hafızasına bile alırken güçlük yaşamaktadır. Bu sebeple ben o bölüme çok dikkat ederim ve tekrar ettiririm. Tezene tavrı kullanırım buna aşıklamada denildiği olur. Çeşitli alıştırımlar uygulatırım.

**U5.** Daha çok süpürme denilen bazı zamanda aşıklama denilen kalıp bir ezgi yapısını uyguluyoruz. Diğer yerlerde ise düz çalınlar söz konusu. Buralarda bezeyerek çalma yöntemi uyguluyoruz.



U6.buna karşılama demek doğrumu acaba. Bir sürü karşılama var. Problemlerden biri bu. Trakya karşılması saza göre yazılmış bir eser. Çeşitli etütler uygulamam. Notası da çokta problemlili değil.

U7. Türkiye’de birçok bölgede karşılama adı altında birçok türkü mevcut. Önce bu durumun netleştirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Biz karşılama tavrı öğretirken Trakya bölgesinde kullanılan şekliyle öğretiyoruz. Diğer karşılamalarda aynı tavrın kullanılmaması gerekir bence. Bu eserde ilk ölçüyü tavrın oturması için etüd gibi düşünerek sürekli tekrar ettiriyoruz daha sonra devamını bağlayarak çalışıyoruz.

U8.Bir kere tavrı öğreniminde kulak doygunluğu çok önemli demiştik.2.si bilek çalışmaları ve ritim sorunu mutlaka halledilmeli bu tavrıda da belli seslerde o üstten taramalar çalışılmalı gelişmelerden sonra yazılmış karakteristik ezgi ve eserler üzerinde çalışmalar sürdürülmeli. Öğrenciye karşılama oyunu mutlaka müzik eşliğinde seyredilmeli. Bence bu bütün oyunlu tavrılar ezgiler için çok önemli.

**Soru 8: Aşıklama tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**Örnek eser: Haydar Haydar**

U1.kendilerine has melodik yapıları vardır, ritmik yapıları vardır, çok farklı usullerde olabilirler. Ama ezgisel yapısı özellikle bağlamayı kullanışı bakımından bir takım farklılıklar arz etmektedir. Kısa sap diye bilinen bağlama türünü çok fazla kullanmaktadır. Dolayısıyla bu türün icrasında yer alan bir takım akort değişiklikleri ve farklı bir takım tezene uygulamaları vardır.

U2. Haydar Haydar aşıklamaya örnek olmamalı bence. İleri düzey bağlama aşamasında kullandığım bir eser. Çarpmasıyla çekmesiyle çok farklı bir eser. Aşıklama tavrı ise bir kültür istiyor. Çok türkü dinlemek gerekiyor. Bunu çalan ustaları çok dinlemek gerekiyor. Ancak öyle kazanılabilir. Çok fazla öğrenciye gösterilerek öğrencinin algılayabileceği bir tavrı değil. Akordunda bağlama düzeni olması lazım

U3. Haydar Haydar türküsü tabii ki bağlama için çok önemli bir eser. Bozuk düzen esasında çalınan yorumlanan zamanında da Ali Ekber Çiçek tarafından o şekilde seslendirilmiş bir eser. Ancak aşıklama tezene tavrı ile ilgili söylenmesi gereken şu.

Kısa sap düzeninde aşıklama tavrının uygulanmasının daha gerçekçi olacağını kanaatindeyim. Kısa saplı bağlamayı aşıkların özellikle deyiş ve semahlarında fazlaca kullandığını biliyoruz. Bu sebeple aşıklama tezene uygulamalarının özellikle bozuk düzende değil de kısa sap bağlama düzenin de çalışılması kanaatindeyim. Daha önceden aşıklama örneği olan ezgiler ki, haydar haydar bunların başında seslendirilmeli, bu konuda performans zorlayıcı beceri kazandırıcı bütün etüt egzersiz ve çalışmalar yapılmalı. Aşıklama tavrı hakikaten bütün yönleriyle düşünülecek olursa, en zor tekniklerden biri. Ancak birinci ve basit versiyonu düşünüldüğünde bozuk düzende öğrenciler açısından çok fazla sıkıntı oluşturmuyor. Ama kısa sap bağlama düzenindeki tadı, hissiyatı oluşturmak için uzun sapta değişik pozisyonları zorlarsak, bu sefer öğrenciler cidden sıkıntıya giriyorlar. Çünkü bildiğimiz ve hissettiğimiz aşıklama tavrı ve yorumu, kısa sapla veya uzun sapla bağlamaların üst ve orta telinin kapatılması ile birlikte yapılan kısırmalar, tezene takmaları, tezenenin sökme ve çektirme yoluyla sürekli kullanılması gibi teknikler bir araya geldiğinde, öğrenciler zorluklar yaşayabiliyor. Özellikle son sınıfın yarıyılında öğrencilerle aşıklama tavrı üzerine çalışmalar yapıyoruz. Mümkünse önceki yarıyıllarda kısa sap bağlama düzeni ile ilgili çalışma yapıp, ön çalışmamızı, bir sonraki yıla taşımış oluyoruz.

**U4.** Geleneksel yöntemleri inceleyerek, Taktırma dediğimiz uygulamayı yaparım. Ayrıca bunlar içinde akort uygun olmalıdır.

**U5.**bu eser özellikle Ali Ekber Çiçek'in geliştirdiği bir teknik olarak yorumlayabiliriz. Buna dair alıştırmalar çalışılmalı. Bunu aşıklamanın içerisinde düşünmüyoruz açıkçası.

**U6.** Haydar haydar kendine özgü tezene tavrı olan bir eser. Buna aşıklama demek uygun değildir. Ali Ekber Çiçek'in bulduğu ve kendine has geliştirdiği bir eser. Yine bununla ilgili ezgisel etütler çalışılması uygundur.

**U7.** Ben lisans döneminde bu tavrıla ilgili bir eğitim almadım. Ama kendim eserler geçtim tabii ki. Dolayısıyla bende öğretirken önceki tecrübelerime dayanarak eğitimini vermeye çalıştım. Herhangi bir sorun veya zorlukla karşılaşmadım. Bu tezene tavrı için örneklendirilen Haydar haydar isimli türküyü bu kapsamın dışında

değerlendirmek gerektiğini düşünüyorum. İlk başta 1.parmağı orta tel sol sesine basarak 2 üstten mızrap vuruşu (1. Üst tel, 2. Orta tel) 2 alttan mızrap vuruşu (1. Orta tel, 2.üst tel) şeklinde çalışmalar yaparak eseri çalmaya hazırlanırız.

**U8.** En genel çözümü maddeler halinde sıralayacak olursak

1.konularla ilgili geniş bir repertuar dinlemesi gerek yöresel gerekse profesyonel icracılardan.

2.ritim sorunu tartımsal algılama, bono solfej vb.

3.tavırlara ilişkin alıştırmalar etüt çalışmaları ve tezene vuruşlarının bilekten kullanımını sağlamak. Sol el doğru pozisyon geliştirmek ve parmakları doğru kullanmak.

4.Oyunlu tavırsal ezgileri görsel olarak seyretmek ve oyunlarla ilgili bilgi sahibi olmak diye sıralayabiliriz.

**Soru 9: Karadeniz tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**Örnek eser: Mayıs ayı gelende**

**U1.** Karadeniz parçalarının çoğunlukla Tavra uygun yazılmış olduğunu görüyoruz. Aynen Azeri’de olduğu gibi ikinci 8’lik üzerinde çırpma söz konusudur. Karadeniz yöresinde bağlamadan notaya alınanlardan ziyade, tulumdan veya kemençeden alınan parçaların bağlamaya uyarlanmaları konusunda bir takım sıkıntılar yaşanabilmektedir. Çok fazla eserlere ulaşıldığını ritmik yapısı konusunda çok ciddi çalışmalar yapılmadığını düşündüğün yörelerden bir tanesidir. Hareketli bir ezgi yapısına sahiptir. Çeşitli alıştırmalar, etütler karşılaşılan zorlukta uygulanmalı, çalışılmalıdır. Bu hareketli olan yerlerde tavrı attığımız bölümde ses bir tek nota üzerinde geldiğinde daha kolay birkaç nota üzerine geldiğinde ise daha zor olarak icra edilmektedir.

**U2.**Karadeniz tavrı da sıkıntılı tavırlardan bir tanesi. Kendine has bir tezene yönü yok. 7/8’lik 7/16’lık eserlerde o tartımı uyguladığınız zaman ortaya Karadeniz’e has bir duygu şekli ortaya çıkıyor. Tezene yön şekli değil. Tezene tavrı çıkmıyor. Ben bunu bir de dörtlü tezene hareketi var ya çıkma şeklinde öyle de çaldırıyorum. Buda

kendine has bir karakter biçiminde duyulabiliyor. Usule uygun ezgisel çalışmalar yaptırıyorum.

**U3.** Kendi eğitimini aldığım süreçte ve sonraki devam eden süreç içinde böyle bir tezene tavrının olduğuna dair bilgilerim, izlenimlerim olsa da kendi eğitimim sürecinde böyle bir tezene tavrı ile ilgili uygulamalar yapmadık. Karadeniz tezene tavrının, Karadeniz ezgilerinin tamamını kapsadığını düşünmüyorum. Bağlama eğitimi verirken de Karadeniz bölgesi başlığı altında özel bir eğitim basamağı kullanmıyoruz. Ancak Karadeniz ezgileri çalışıyoruz. Karadeniz'e ilişkin birincil olarak hissiyatını vermeye çalıştığımız şey, Karadeniz'in temsiliyetini sağlayan, beklide bağlamadan daha önde bir çalgı olarak düşündüğümüz kemence ve tulumun, basit çok sesli durumlar taşımasından dolayı, bunu sağlayabilmek adına bağlamada kemence düzeni dediğimiz alt tel grubu içerisinde bir dörtlü aralık oluştur maya yönelik yerel bir tat yakalamaya çalışıyoruz.

**U4.**Karadeniz Tavrı ile ilgili olarak verdiğiniz örnek eseri bilmiyorum. Fakat Karadeniz Tavrı, Zeybek tavrından hemen önce verilecek bir tavidir. Sadece aksak sayabilen ve üçlünün yerini tespit edebilen bir öğrenci çırpma hareketi ile bu repertuarı çalabilmektedir. Sadece 1-2 gün boş telde çırpma yaptırırım ve tavrı veririm. Ritmik yapıya göre üçlemenin olduğu yerde tavrı uygulamam.

**U5.** Öncelikle bunu temel eğitime yönelik çaldırabiliriz. 16'lık notalar geldiğinde ise çarpma ve çekme teknikleri uyguluyoruz.

**U6.** Hızdan dolayı çok fazla küçük notalar yok parça içerisinde 7 zamanda atacağı tezeneyi gösteriyoruz, ondan sonra çözülüyor zaten.

**U7.** Karadeniz tezene tavrını öğretirken bir zorlukla karşılaştığımız söylenemez. Ancak ben bu yöre tavrının tavrı denilecek bir özellik taşıdığından da kuşkuluyum. Ama Türkiye'deki zengin müzik kültürünün bir parçası olarak değerlendirildiğinde ayrı bir yerinin olduğu, tabî ki tartışılmaz. İlk önce tartımda sabit bir seste etütsel çalışma yaptıktan sonra eseri çalmaya geçiyoruz.

**U8.** En genel çözümü maddeler halinde sıralayacak olursak

1.konularla ilgili geniş bir repertuar dinlemesi gerek yöresel gerekse profesyonel icracılardan.

2.ritim sorunu tartımsal algılama, bono, solfej vb.

3.tavırlara ilişkin alıştırma etüt çalışmaları ve tezene vuruşlarının bilekten kullanımını sağlamak. Sol el doğru pozisyon geliştirmek ve parmakları doğru kullanmak.

4.Oyunlu tavırsal ezgileri görsel olarak seyretmek ve oyunlarla ilgili bilgi sahibi olmak diye sıralayabiliriz

**Soru 10: Ankara tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**rnek eser: Fidayda**

**U1.** Uygularken çok fazla kk değerli notalar yan yana gelmemektedir. Ama geldiği durumlarda çarparak çekerek alıp orda ki ritmik yapısını bozmamaya gayret gösteririz. Temel olarak Ankara ya da eskara ritmi üzerine kurulmuş bir yapıdır. Alt orta-alt st veya orta st tellerin kombine olarak kullanılması belki bir teknik zorluk olarak göze çarpmaktadır. Onun dışında diğer tezene tavırları kadar zor olduğunu söyleyemem.

**U2.** Bunda sorun yaşamıyoruz genellikle. nce re perdesinde öğrenciyi çalıştırıyoruz, onda sonra bununla ilgili yine kk egzersizler uyguluyoruz. Ondan sonra esere geçiyoruz.

**U3.** Ankara tezene tavrı ile ilgili Ankara yöresi ezgilerinin bütününü kapsayıcı bir özellik yok. Öğrencilerin özellikle düzen değişikliğinden kaynaklanan o düzeni tanıma ve pozisyonlarını kullanabilmekle ilgili başlangıçta zorluklar oluyor. Diğer bir durum ise Ankara tezene tavrı içerisinde komşu teller arasındaki tezene takma ilişkisi de bir takım zorluklar içeriyor. Görünen notaların tamamını bu tezene tavrı içerisinde uygulamak yerine bağlı çalma, arpıtırma gibi yöntemleri daha fazla uygulama durumunda kalıyoruz.

**U4.**Fidayda adlı eserde yapılan yanlışların başında st tele takma hareketinin çoğu yerde yapılmamasıdır. Orta telde hangi kalıp olursa olsun hepsinde dörtlüğe bir orta ve st tel takma işlemi yapılmalıdır. Bu eserin sonuna doğru yapılan ve Re perdesinden başlayan 64 lk notlarla ifade edilen, notada yer almayan bir uygulama

var ki Seymenlerin oyununun ağırlığı ile hiç bağdaşmamaktadır. Bu hareket kesinlikle Fidayda içinde yer almamaktadır. Zaten tavrın ruhuna da uygun değildir. Bununla ilgili olarak geleneksel kayıtlara dikkat ederim. Ayrıca tezenenin içinde takma dediğimiz uygulama önemlidir.

**U5.** İfade etmekte çok zorlandığımız tavırlardan biri. Çünkü temel eğitimle karıştırılmış bir yapı. Belki bunu belli bir sisteme oturtup temel eğitimle destekleyebilirsiniz. Onun dışında tamamen mahalli yorumcuları dinlemek ya da siz öğretici olarak mahalli yorum yapıp öğrencinin hazır bulunuşluluğunu da değerlendirip eseri çaldırmaya yöneliyorsunuz.

**U6.** Burada uyguladığımız tezeneyi başka Ankara parçalarında uygulamıyoruz. Fidayda güzel bir nota bence ama söz bölümünün de saza göre yazılması gerekiyor. Bununla ilgili kayıtlardan yararlanıyorum.

**U7.** Bu tezene tavrını öğretirken, notada gösteriliş şeklinden kaynaklanan sorunlardan başka bir sorun olduğunu düşünmüyorum. Ama bu tavra bazen Ankara, bazen fidayda tavrı denildiğini görüyoruz. Her ikisi de anlatmak istediğini anlatsa da bir standardın olması gerekir. Bağlamayı fidayda düzenine çektikten sonra, alt tel re ya da orta tel sol sesleri temel alınarak tartımda belirtilen yönlerdeki gibi etütsel çalışmalar yaptıktan sonra eseri çalmaya geçiyoruz.

**U8.** En genel çözümü maddeler halinde sıralayacak olursak

1.konularla ilgili geniş bir repertuar dinlemesi gerek yöresel gerekse profesyonel icracılardan.

2.ritim sorunu tartımsal algılama, bono, solfej vb.

3.tavırlara ilişkin alıştırmalar etüt çalışmaları ve tezene vuruşlarının bilekten kullanımını sağlamak. Sol el doğru pozisyon geliştirmek ve parmakları doğru kullanmak.

4.Oyunlu tavırsal ezgileri görsel olarak seyretmek ve oyunlarla ilgili bilgi sahibi olmak diye sıralayabiliriz.

**Soru 11: Teke zorlatması tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?**

**Örnek eser: Dirmilcikten gider yaylanın yolu**

**U1.**-Burada aksayan bölümden önceki yukarıdan aşağıya vurduğumuz tezenenin orda kalması ve aksayan 3/16'lığın ilkini alttan, diğerlerine üstten alttan tezene vurması gibi bir durum var. Tavrı olduğu için ve çok süratle akıp giden bir melodik yapıya sahip olduğu için öğrencilerimizin orda ilk etapta tezenelerini vurduktan sonra aksayan vuruştan önceki vuruşu yaptıktan sonra tekrar ellerini yukarıya çekmesi gibi bir zorluk yaşanmaktadır. Birim zaman içerisine gelen notaların bir kısmını özellikle aksayan vuruştan önce eğer aynı notaysa tek tezeneye, tiz deyse bir ses çarparak, pes ise çekerek alıp tezenemizin yukarıdan aşağıya vurulduğu şekliyle kalmasını temin etmek en önemli zorluğumuz bu parçada.

**U2.** Genellikle rastlamıyorum. Öğrencilerin hiç birinin zorlandığını görmedim. Ama bu tezene şeklinin iyi oturması lazım. Etütlerden egzersizlerden sonra kolay eserleri en son final bölümünde bu eseri veriyorum.

**U3.**burada tempoyla ilgili olarak bir zorluk ortaya çıkıyor. Birden bire bildiğimiz veya düşündüğümüz hızdan çok daha yüksek bir hız mertebesine geçmiş oluyoruz. Öğrenciler tezene uygulaması ile ilgili o aksayan bölümle ve onun hemen öncesindeki tezene vuruşu ile ilgili başlangıçta sıkıntı yaşıyorlar. Özellikle burada öğrencilerle başlangıçta boş tel üzerinden veya belli tipteki perdeler üzerinden bol bol tezene çalışması yapıyoruz. Bu şekilde bu zorluğu geçmeye çalışıyoruz.

**U4.** Teke tavrı Halay ezgilerinden sonra öğrettiğim ilk tavidir. Çünkü tezeneyi alttan başlatması ve çırpma falan içermemesi, tavrın ilk olarak öğretilmesini gerektirmektedir. Halay ezgilerinde kullanılan düz tezenenin hemen ardından teke tavrında kullanılan ve üçlünün hemen başında kullanılan ters tezene öğrencinin bileğini rahatlatmakta ve kabiliyetini artırmaktadır. Yaşadığımız en önemli sorun üçlüden hemen önce gelen kalıp iki vuruş ise öğrencinin burada tezeneyi alttan alamamasıdır. Bunun için bu iki vuruşu tek tezene ile alır ve elimizi aşağıda bırakırsak, Teke tamamlanmış olur. Dikkat edilmesi gereken ise burada geleneksel kayıtları dinlerim ve aksak ölçüye dikkat ederim.

**U5.** Sözdten kaynaklanan notaların bağlamaya uyarlanmasında sıkıntılar var. Bununla ilgili alıştırımlar çalışılmalıdır.

**U6.** Söz bölümü dâhil hiçbir problem yaşamıyorum bunda her şey çok net.

**U7.** Bu tavrında Karadeniz tavrı gibi özel bir tavır denilebilecek bir özelliğinin olmadığını düşünüyorum. Yani bu yörelerin eserleri usulüne uygun bir şekilde notadaki gibi çalınıyor genelde. Dolayısıyla burada genelde kullanılan usül özelliklerinin dışında bir özellik olduğu kanaatini taşıyorum. Bu tavrın öğrenilmesi için sabit bir seste belirtilen yönlerde etütsel çalışmalar yapıyoruz. Daha sonra eseri çalmaya başlıyoruz.

**U8.** En genel çözümü maddeler halinde sıralayacak olursak

1.konularla ilgili geniş bir repertuar dinlemesi gerek yöresel gerekse profesyonel icracılardan.

2.ritim sorunu tartımsal algılama, bono, solfej vb.

3.tavırlara ilişkin alıştırma etüt çalışmaları ve tezene vuruşlarının bilekten kullanımını sağlamak. Sol el doğru pozisyon geliştirmek ve parmakları doğru kullanmak.

4.Oyunlu tavırsal ezgileri görsel olarak seyretmek ve oyunlarla ilgili bilgi sahibi olmak diye sıralayabiliriz.

**Açıklama: Yukarıda belirtilen nota yazımı, tartım ve yöresel tezeneli çalım stillerinden kaynaklanan teknik güçlüklerden başka karşılaştığınız güçlükler var mı? Varsa çözüm önerileriniz nelerdir?**

**U1.** bağlamanın kendi fiziksel yapısından kaynaklanan örneğin zor akort tutuyor olması kaliteli teli her zaman bulamamız, perdelerimizin yapımcısı tarafından bazen sağlıksız bağlanması, yukarıdaki burguların açılırları itibari ile bazen yanlış açılmış olması, klavyesinin ince ve çok uzun olması dolayısıyla değışen hava koşullarında enstrumana farklı tepkiler vermesi gibi bir takım teknik zorluklarımızda söz konusudur. Biz bütün bunların sağlıklı bir şekilde olduğunu varsayarak bu tür uygulamalar yapmaktayız. Ama şunu da unutmamak gerekir. Bir halk çalgısı çokta akustik kural düşüncesi olmadan yapılmış çalgılardır. Biz dolayısıyla bu enstrümanı



bir takım uygulamaları ve bir takım fiziksel yapıları itibari ile standardize etmeye ve yazıya dökmeye çalışan kurumlarda görevli insanlarız. Ayrıca bunun dışında bağlama ile ilgili kitaplarda metodik çalışmalarda genellikle bu farklı detaylardan öylesine bahseden kitaplar olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla her biri ile ilgili detaya girmediğini her bir yöresel stil ve yöresel düzenle ilgili bir takım teknik güçlüklerin çözümleri ile ilgili bir takım aşamaların olduğunu gösteren elimizde kaynaklar yok. Bu anlamda detaya inen kaynakların olmadığını görmekteyiz. Dolayısıyla biz kendi içimizde kendi aklımız ve gücümüz oranında bu eksiklikleri tamamlamaktayız.

**U2.** Bundan başka ekleyeceğim bir şey yok. Bunlarla ilgili ekleyeceğimi sorular içerisinde izah ettim.

**U3.** Teknik beceri düzeyini artırıcı ve destekleyici bir takım farklı kaynaklardan faydalanmamız gerekiyor. O yapılardan faydalandığımız zaman yöresel ezgilerin seslendirilmesindeki başarı oranını fazlaca arttığını çalıştığımız öğrencilerde gözlemleyebiliyoruz. Parmak performansını geliştirmeye yönelik parmak egzersizleri teknik olarak tezene ile birlikte öğrenciyi zorlayıcı ve metronom eşliğinde sabrını zorlayıcı egzersizler birincil olarak önümüzde duran bir kaynak. Ama bu konuda yazılmış çizilmiş çok belirgin bir kaynak yok. Kendi öğrendiklerimiz ve kendi ürettiklerimiz var. İkincil olarak ise bağlama için yazılmış ancak yerel ve klasik bağlama tezene tavrı anlayışına göre farklı anlayışlarda olan ezgilerden faydalanıyoruz. Güncel örneklerden bağlama icracılarının yaptığı yorumladığı ezgilerden ve elimize geçen notalardan faydalanıyoruz. Üçüncü olarak ise bağlama için yazılmamış, ancak bağlamada çalışılması performans geliştirmeye teknik beceri düzeyini artırmaya yönelik katkı sağlayacak olan literatürden faydalanıyoruz.

**U4.** Benim tavır sıralamam şöyledir: Halay, Teke, Karadeniz, Zeybek, Konya, Silifke, Karşılama, Yozgat, Aşıklama ve Kısa Sap.

**U5.** Söze göre yazımdan dolayı bağlamaya yahut, bu başka bir enstrüman olabilir, bunun aktarılması ile ilgili zorluklar var. Bu sadeleştirilerek alınabilir. O anki tavır neyse o tavrın doğrultusunda sadeleştirilmeler ve uyarlamalar yapılabilir.

**U6.** Nota eğitiminin daha iyi yapılması gerekmektedir. Nota eğitimimiz kötü. Halk müziğinde yörenin tavrı önemlidir. Yörenin tavrını öğretmiyoruz. Tezene tekniğini

öğretiyoruz. Eğitimimiz iyi değil. Eğitimimiz iyi olursa bunlar sorun olarak önümüze çıkmaz.

**U7.** Üniversitelerin müzik bölümlerine giren öğrenciler göz önüne alındığında genelde önceki öğrenmeleri (Bağlama için) bir sorun teşkil ediyor. Yani önceden öğrenilen ve çoğu da yanlış olan öğrenmeleri değiştirmek aslında büyük bir sorundur diyebiliriz. Ayrıca bağlama için yazılmış olan etütlerin azlığı da bu çalgıyı istenilen seviyede çalabilmenin zorlukları arasında gösterilebilir.

**U8.** Özenti ya da başka sebeplerle öğrenciler türkü repertuarının yanı sıra bağlamaya uyarlanabilecek gerek batı gerekse Türk musikisinden saz semaisi peşrev longa sirto larda çalmak istiyorlar. Bu isteklere cevap verilmediği takdirde bağlamadan uzaklaşma v.b gibi durum söz konusu oluyor tavrısal çalışmalar belli ölçüde hallolduktan sonra doğru sol el parmak pozisyonu geliştirmek ve doğru tezene kullanımı sağlamak amacıyla bu tarz isteklere cevap vermekte fayda sağlayıcıdır.

### **4.3. Uzman görüşleriyle ilgili grafiksel veriler**

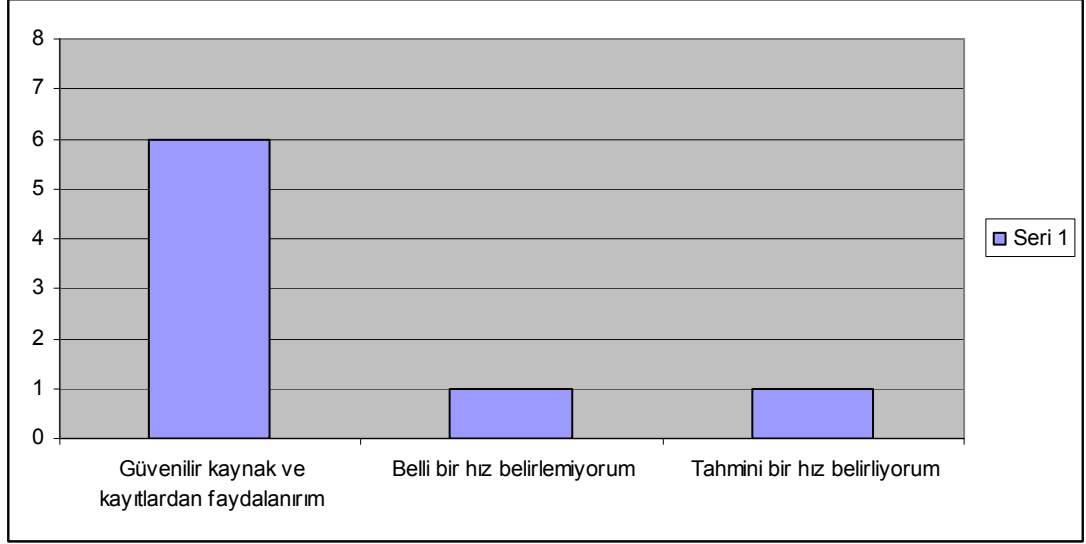
#### **4.3.1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlükler nelerdir?**

Nota yazımından kaynaklanan 7 teknik güçlük belirlenmiş olup, bu güçlükler ve güçlüklerin çözümüne ilişkin uzman görüşleri şöyledir;

##### **4.3.1.1.Eserin hangi hızda çalınacağını neye göre belirliyorsunuz?**

Araştırmaya katılan uzmanlardan 6'sı eserin hızının belirlenmesinde, güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını belirtmiştir. Diğer uzmanlardan 1'i tahmini bir hız belirlediğini, diğer 1 uzman ise belli bir hız belirlemediğini ifade etmiştir.

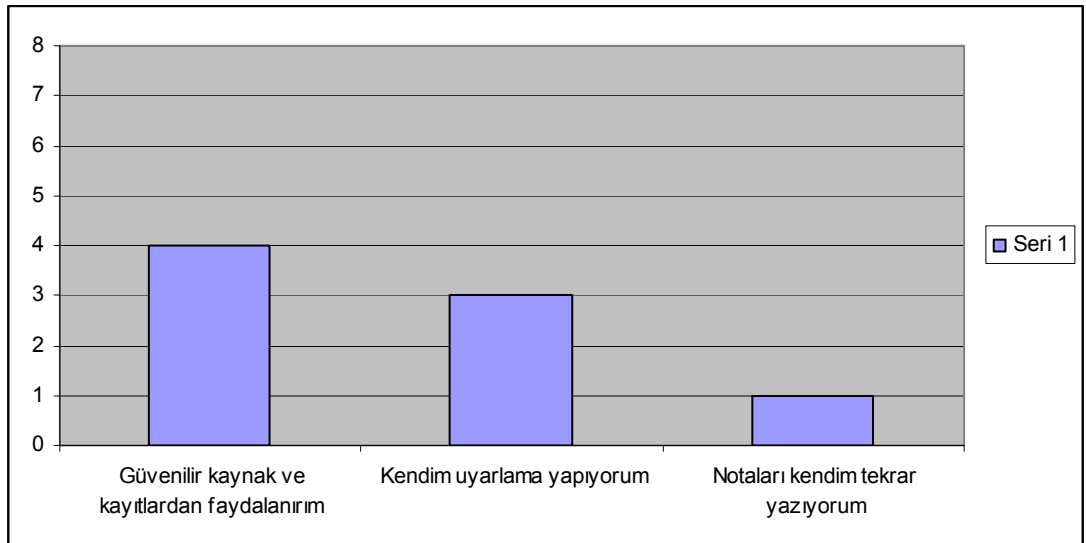
**Grafik 1.** Eserin hızını (metronomunu) neye göre belirliyorsunuz? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.1.2. Eserin hangi çalgıdan veya sestem notaya kaydedildiğini bilmeden bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

Araştırmaya katılan uzmanlardan 4'ü güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını, 3'ü kendisinin uyarlamayı yaptığını, 1 uzman ise notaları kendisinin yazdığını belirtmiştir.

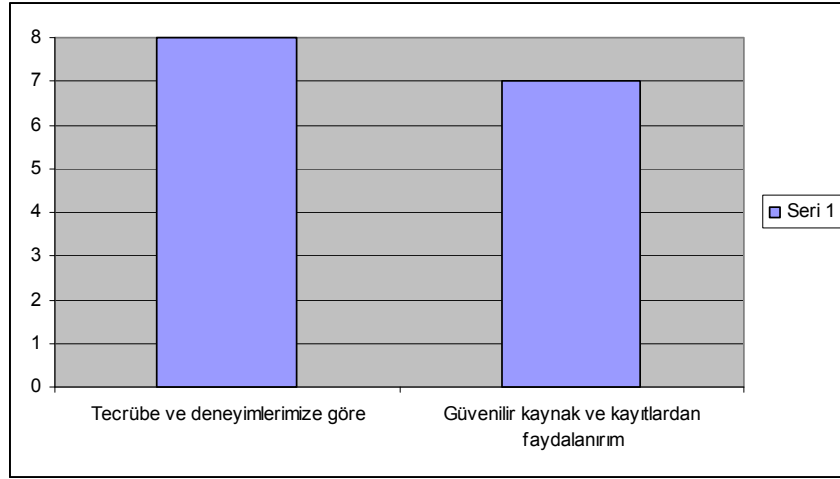
**Grafik 2.** Eserin hangi enstrumandan veya sestem notaya kaydedildiğini bilmeden bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.1.3.Eserin icrasında nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Araştırmaya katılan uzmanlardan hepsi öncelikle tecrübelerine ve deneyimlerine dayanarak nüansları belirlediklerini, ayrıca bu uzmanlardan 7'si ise güvenilir kaynak ve kayıtlardan da faydalandıklarını belirtmiştir.

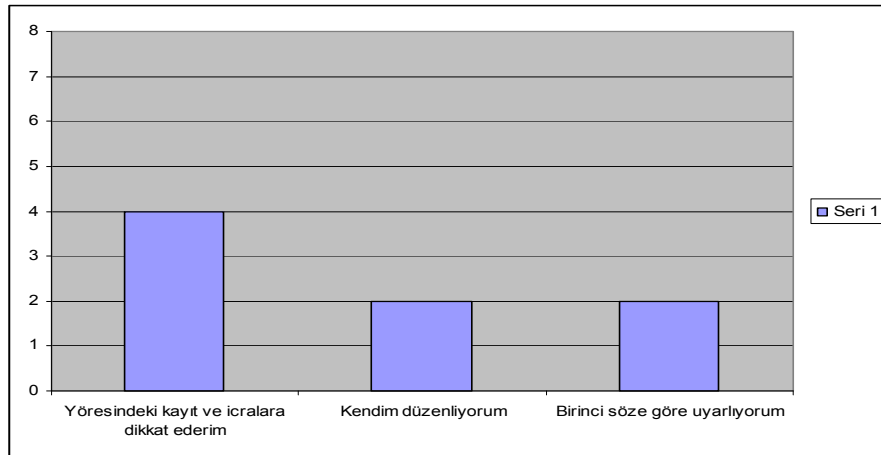
**Grafik 3.** Eserde yer almayan nüansları nasıl uyguluyorsunuz? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.1.4. Genelde eserin notasında yer almayan 2., 3. veya 4. Sözlerin ritmik yapılarını nasıl uyguluyorsunuz?

Araştırmaya katılan uzmanlardan 4'ü güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığını, 2'si kendisinin düzenleme yaptığını, 2 uzman ise birinci söze göre uyarladığını belirtmiştir.

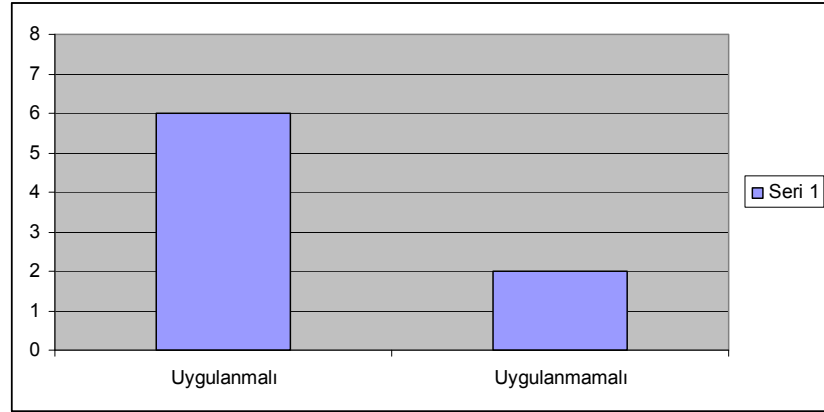
**Grafik 4.** Genelde eserin notasında yer almayan 2., 3. ve 4. Sözlerin ritmik yapılarını nasıl uyguluyorsunuz? Sorusunun grafiksel verileri



**4.3.1.5. Türk Halk Müziği eserlerinin sol anahtarıyla yazıldığını biliyoruz. Sizce Cura, tambura ve divan bağlama türleri için farklı anahtarlar uygulanmalı mıdır?**

Araştırmaya katılan uzmanlardan 6'sı uygulanması gerektiğini belirtmiş, 2 uzman ise gerekli olmadığını belirtmiştir.

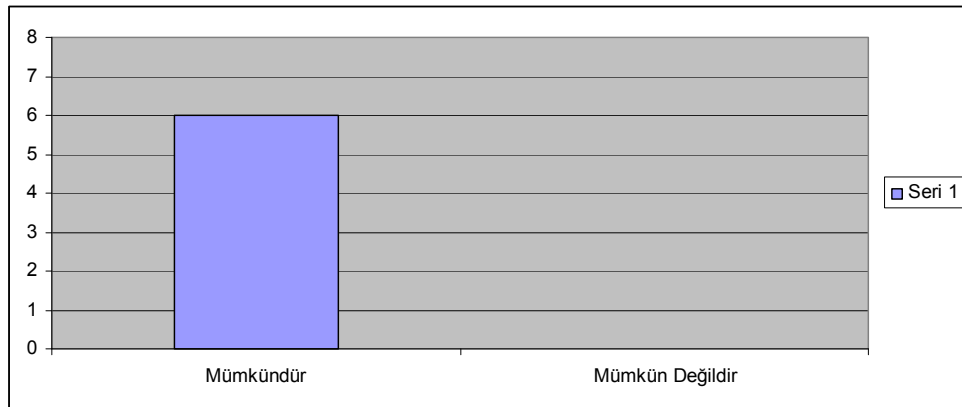
**Grafik 5.** Bağlama türlerinde farklı anahtar uygulanmalı mıdır? Sorusunun grafiksel verileri



**4.3.1.6. Şayet farklı anahtarlar uygulanmalı ise, bu farklı anahtarlarla THM’de kullanılan makam/ayak yapılarını tamamen yazabilmek ve bağlama ile çalabilmek mümkün mü?**

Araştırmaya katılan uzmanlardan 6'sı bunun mümkün olacağını belirtmiştir. 2 uzman ise bir önceki soruda uygulanmamalı cevabını verdiği için bu soru onlara yöneltilmemiştir.

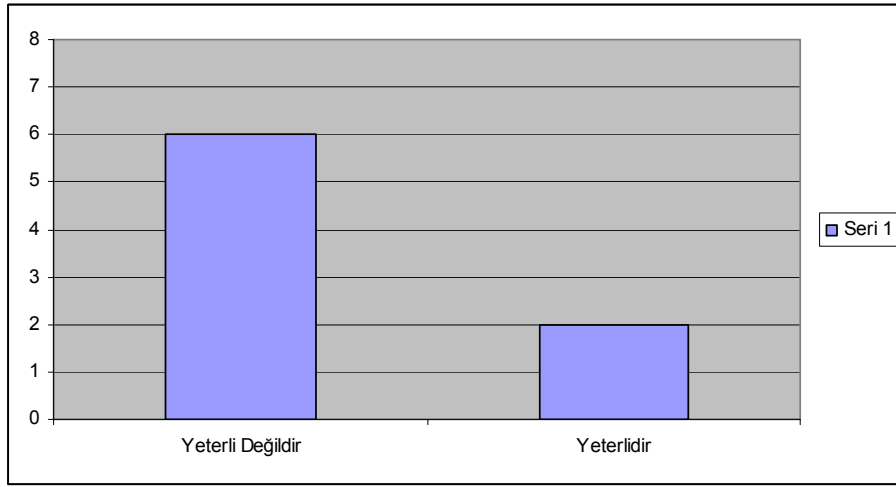
**Grafik 6.** Önerdiğiniz yeni anahtarda THM’nde kullanılan makam/ayak yapılarını tamamen yazabilmek ve bağlama ile çalabilmek mümkün mü? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.1.7. Eserlerin donanımında sadece bemol veya sadece diyez yazılması sizce makamsal müzik için yeterli midir?

Araştırmaya katılan uzmanlardan 6'sı yeterli olmadığını belirtmiş, 2 uzman ise yeterli olduğunu belirtmiştir.

**Grafik 7.** Eserde donanımında sadece diyez veya sadece bemol yazılması makamsal bir müzikte yeterli midir? Sorusunun grafiksel verileri

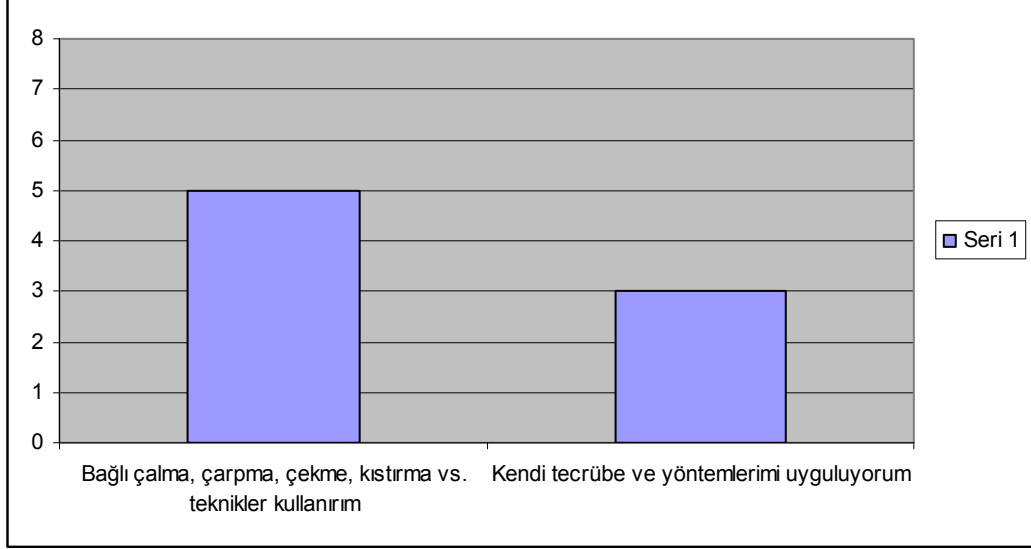


#### 4.3.2. Tartımlardan kaynaklanan teknik güçlükler nelerdir?

##### 4.3.2.1. Farklı usl yapılarında ve farklı birim değerde yer alan tartımlara tezene uygulamada takip ettiğiniz bir yöntem var mı?

Araştırmaya katılan uzmanlardan 5'i bağlı çalma, çarpma, çekme, kıstırma tekniklerini kullandığını, diğer 3 uzman ise kendi tecrübe ve yöntemlerini uyguladıklarını belirtmiştir.

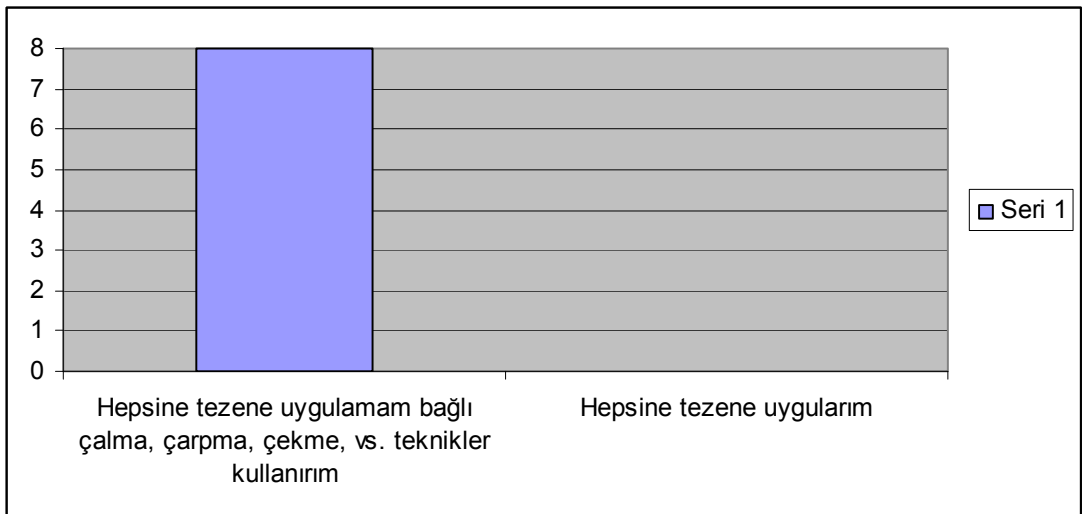
**Grafik 8.** Farklı usul yapılarında ve farklı birim değerde yer alan tartımlara tezene uygulamada takip ettiğiniz bir yöntem var mı? Sorusunun grafiksel verileri



**4.3.2.2. Tartımlarda yer alan notaların hepsini tezene uygulayarak mı seslendiriyorsunuz? Şayet hepsine tezene uygulamıyorsanız ne tür teknikler kullanarak seslendiriyorsunuz?**

Araştırmaya katılan uzmanların hepsi bağlı çalma çarpma çekme vs. teknikler kullandıklarını belirtmiştir.

**Grafik 9.** Tartımlarda yer alan notaların hepsini tezene uygulayarak mı seslendiriyorsunuz? Şayet hepsine tezene uygulamıyorsanız ne tür teknikler kullanarak seslendiriyorsunuz? Sorusunun grafiksel verileri



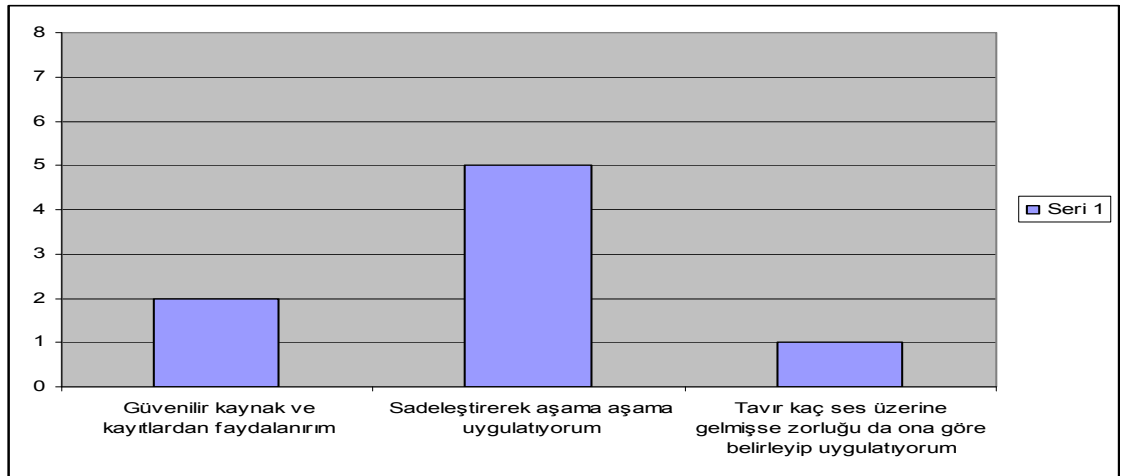
#### 4.3.3Yöresel tezeneli çalım sitillerinin bağlamaya uyarlanmasındaki teknik güçlükler nasıldır?

Yöresel tezeneli çalım sitillerinin bağlama ile icrasına ilişkin 11 teknik güçlük belirlenmiş olup, bu güçlükler ve güçlüklerin çözümüne ilişkin uzman görüşleri şöyledir;

##### 4.3.3.1.Zeybek tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmaya katılan uzmanlardan 2'si güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını, 5 uzman tezeneyle ilişkin karşılaştığı teknik problemi sadeleştirerek aşama aşama uygulayarak çözdüğünü belirtmiştir. 1 uzman ise tezene kaç ses üzerine gelmişse zorluğu ona göre belirleyerek çözdüğünü ifade etmiştir.

**Grafik 10.** Zeybek tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri

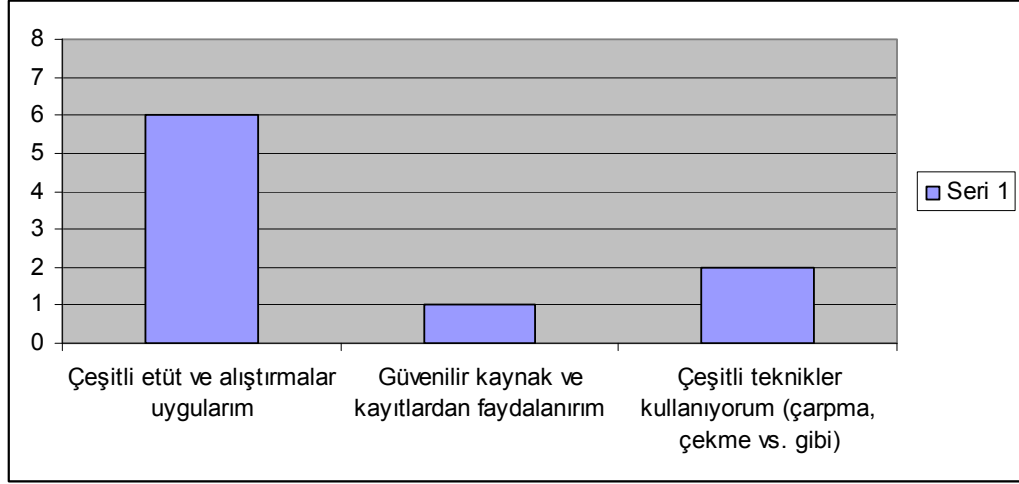


##### 4.3.3.2. Konya tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmaya katılan uzmanlardan 6'sı çeşitli etüt ve alıştırmalar uyguladığını, 2 uzman çeşitli teknikler (çarpma, çekme vs. gibi) kullandığını, 1 uzman ise güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığını belirtmiştir.



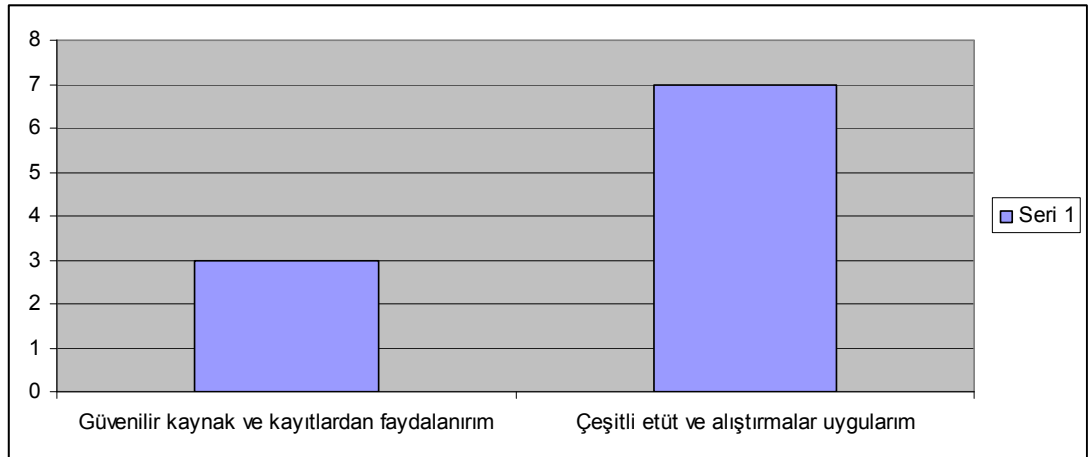
**Tablo 11.** Konya tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.3.3. Silifke tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmaya katılan 8 uzmandan 7'si çeşitli etüt ve alıştırmalar uyguladıklarını, 3 uzmanda güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını belirtmiştir.

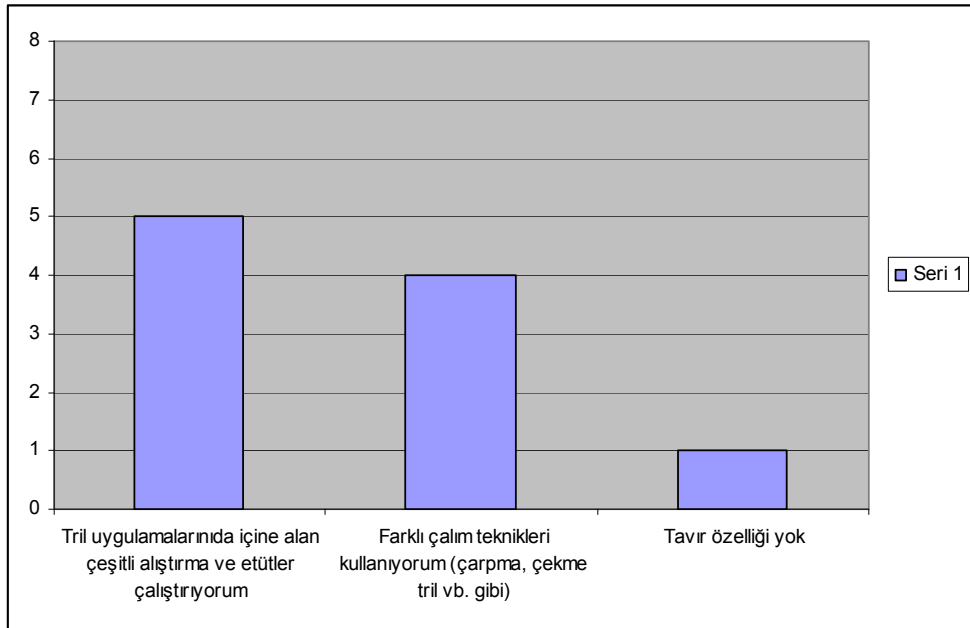
**Grafik 12.** Silifke tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.3.4. Yozgat (sürmeli) tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmaya katılan uzmanlardan 5'i tril uygulamalarına yönelik alıştırmalar uyguladığını, 4 uzman farklı çalım teknikleri kullandıklarını, 1 uzman ise tavrı özelliğinin olmadığını belirtmiştir.

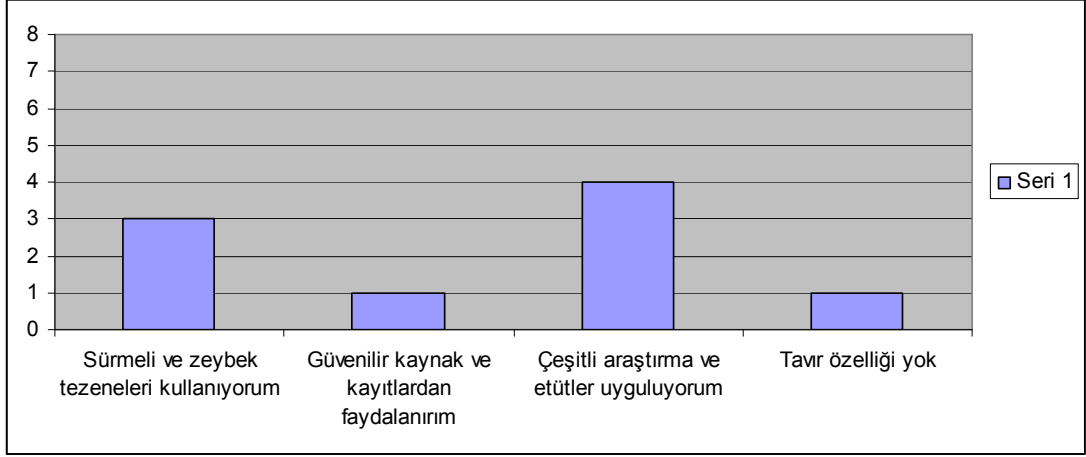
**Grafik 13.** Yozgat (sürmeli) tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.3.5. Kayseri tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmaya katılan uzmanlardan 4'ü çeşitli alıştırmalar ve etütler uyguladığını belirtmiştir. Uzmanlardan 3'ü sürmeli ve zeybekteki tezene tavrı kullandıklarını, 1'i güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığını belirtmiştir. Diğer 1 uzman ise tavrı özelliğinin olmadığını belirtmiştir.

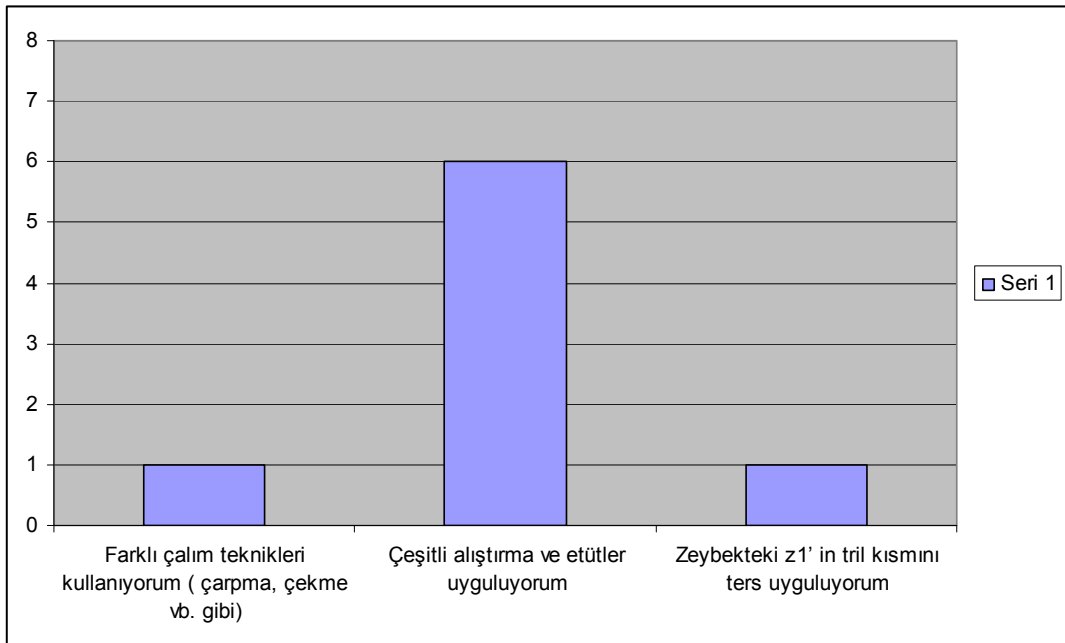
**Grafik 14.** Kayseri tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.3.6. Azeri tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmaya katılan uzmanlardan 1'i farklı çalım teknikleri kullandığını (çarpma, çekme, kıştırma gibi), 6 uzman da çeşitli alıştıma ve etütler kullandığını belirtmiştir. 1 uzman ise zeybekteki Z1'in tril kısmını ters uyguladığını belirtmiştir.

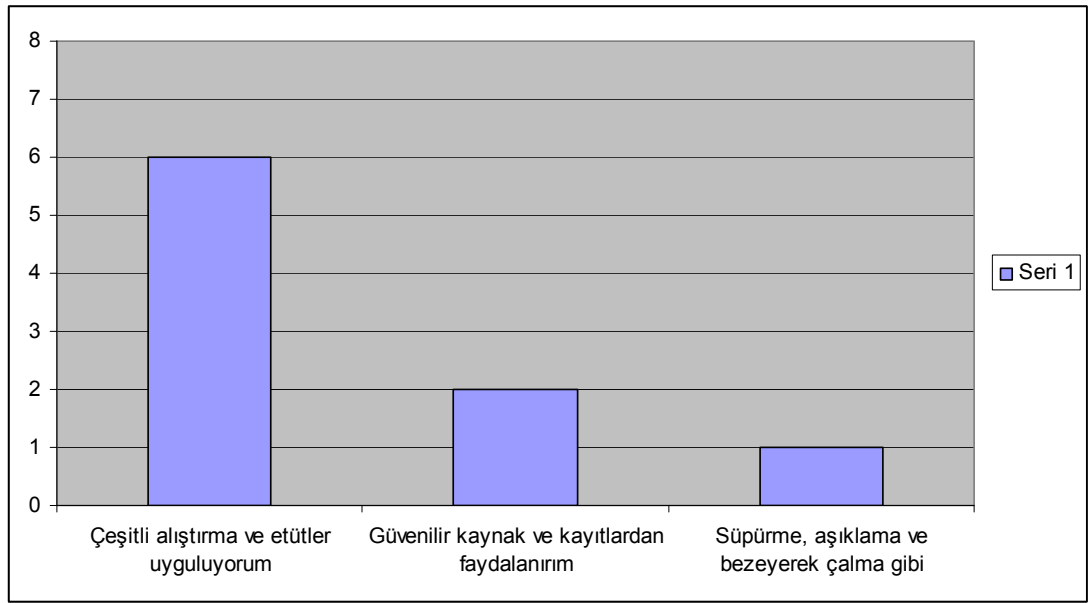
**Grafik 15.** Azeri tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun istatistik verileri



#### 4.3.3.7. Karşılama tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmaya katılan 8 uzmandan 6'sı çeşitli alıştırma ve etütler uyguladıklarını, 2'si güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığını belirtmiştir. 1 uzman ise süpürme, bezeyerek çalma yöntemleri kullandıklarını ifade etmiştir.

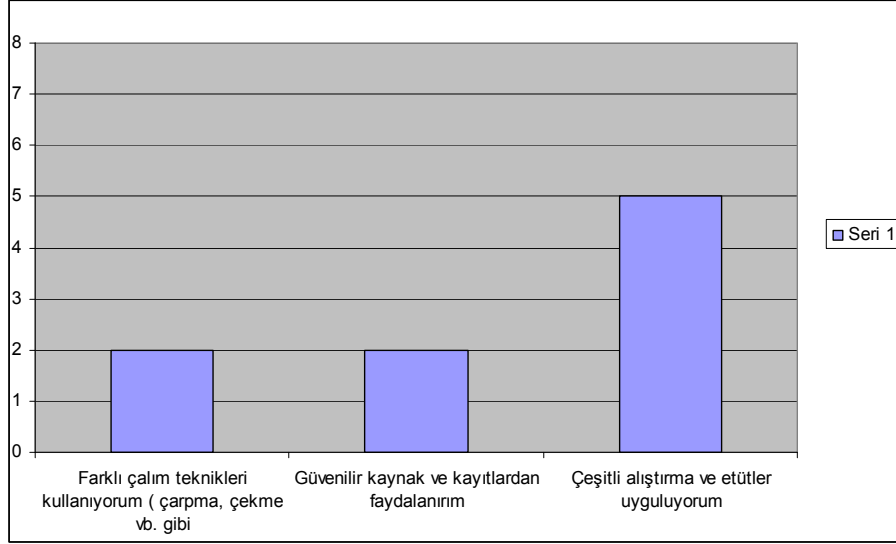
**Grafik 16.** Karşılama tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.3.8. Aşıklama tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmaya katılan 8 uzmandan 5'i çeşitli alıştırma ve etütler uyguladığını belirtmiştir. Uzmanlardan 2'si farklı çalım teknikleri kullandıklarını, 2'si de güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığını belirtmiştir.

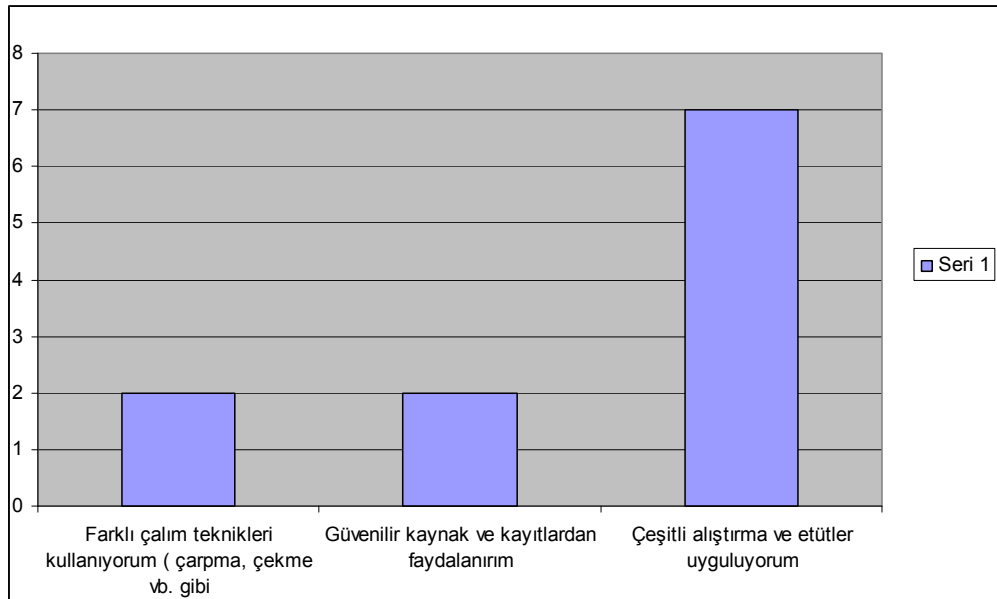
**Grafik 17.** Aşıkla tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerilerin nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.3.9. Karadeniz tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmaya katılan uzmanlarda 7'si çeşitli alıştıma ve etütler uygulattığını, 2 uzman farklı çalım teknikleri kullandığını, 2 uzman da güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığını belirtmiştir.

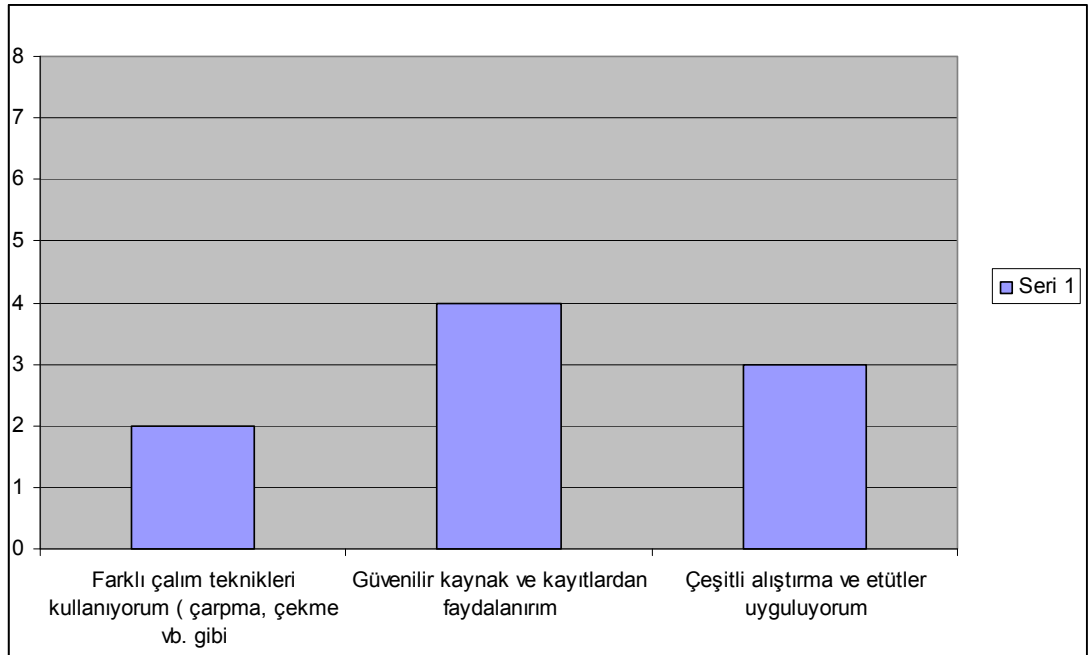
**Grafik 18.** Karadeniz tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.3.10. Ankara tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmaya katılan 8 uzmanda 4'ü güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığını, 3 uzman çeşitli alıştırma ve etütler uyguladığını, 2 uzman da farklı çalım teknikleri kullandığını belirtmiştir.

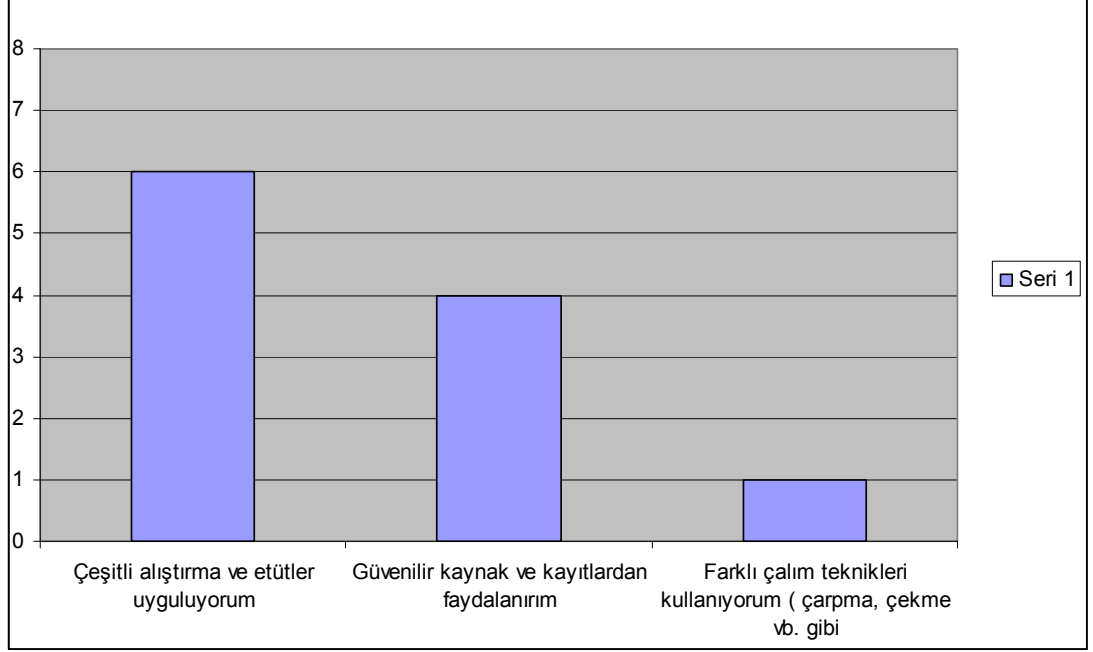
**Grafik 19.** Ankara tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri



#### 4.3.3.11. Teke zortlatması tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir?

Araştırmamaya katılan 8 uzmandan 6'si çeşitli alıştırma ve etütler uyguladığını bu 8 uzmandan 4'ü de güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığını belirtmiştir. 1 uzaman da farklı çalım teknikleri kullandığını belirtmiştir.

**Grafik 20.** Teke zortlatması tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığımız teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusunun grafiksel verileri



## BÖLÜM 5

### 5. SONUÇLAR ve ÖNERİLER

#### 5.1. Sonuçlar

Bu bölümde, araştırmaya katılan öğretim elemanı görüşlerinin, bulgular ve yorumlar bölümünde yer alan nitel veriler nicel verilere dönüştürülerek sonuçları sıralanmış, öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda çıkan sonuçlar tartışılmış ve konuya ilişkin çözüm önerileri, öneriler kısmında belirtilmiştir. Araştırmanın başlangıcında ilgili literatür taraması, hazırlık kapsamında değerlendirildiğinde geniş çerçeveli bir bakış kazanmada yararlı olduğu görülmüştür

#### 5.1.1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerileri ile ilgili uzman görüşlerine yönelik elde edilen sonuçlar

- Eserler üzerinde hızı belirten belirtecin olmaması durumunda araştırmaya katılan uzmanların %75'i çözüm önerisi olarak güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını belirtmiştir. %12,5'i belli bir hız belirlemediğini, yine %12,5'i de tahmini bir hız belirlediğini ifade etmiştir. Bu konuda ağırlıklı olarak güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığı görülmektedir.
- Eserin hangi enstrumandan veya sestten notaya kaydedildiğini bilmeden icra edilmesinde araştırmaya katılan uzmanların %50'si güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını, %37,5'i kendilerinin uyarlama yaptığını, %12,5' i ise notaları kendisinin tekrar yazdığını belirtmiştir.
- Eserin nüansının belirlenmesi ile ilgili karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri konusunda araştırmaya katılan uzmanların %100'ü tecrübe ve



deneyimlerine göre bu problemi çözdüklerini, %87,5'i de güvenilir kaynak ve kayıtların bu konuda kendilerine yardımcı olduğunu belirtmiştir. Bu konuda ağırlıklı iki görüş mevcuttur.

- Eserin notasında yer almayan 2., 3. veya 4. Sözlerin ritmik yapılarını nasıl uyguluyorsunuz sorusuna uzmanların %50'si yöresindeki güvenilir kayıt ve icralara dikkat ettiğini, %25'i kendisinin düzenleme yaptığını, yine % 25'i ise birinci söze göre uyarlama yaptığını belirtmiştir.
- Cura, tambura, divan gibi farklı bağlama türlerinde sizce farklı anahtarlar uygulanmalı mı? sorusuna uzmanların %75'i uygulanmalı cevabını vermiştir. %25'i ise uygulanmamalı cevabını vermiştir. Ağırlıklı görüş uygulanmalı olmuştur.
- Bağlama türleri için, önerdiğiniz yeni anahtarda THM'nde kullanılan makam/ayak yapılarını tamamen yazabilmek ve çalabilmek mümkün mü? Sorusuna uzmanların %75'i mümkündür cevabını vermiştir. %25'i ise bir önceki soruya uygulanmamalı cevabını verdikleri için bu soru kendilerine sorulmamıştır.
- Eserlerde donanımda sadece diyez veya sadece bemol yazılması sizce makamsal bir müzikte yeterli midir? Sorusuna uzmanların %75'i yeterli değildir, %25'i ise yeterlidir cevabını vermiştir. Bu konuda ağırlıklı olarak yeterli değildir görüşü hâkimdir.

### **5.1.2. Tartımlardan kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerilerine ilişkin sonuçlar**

- Farklı usul yapılarında ve farklı birim değerinde yer alan tartımlara tezene uygulamada takip ettiğiniz bir yöntem var mı? Sorusuna uzmanların %62,5'i farklı çalım tekniklerinden faydalandıklarını, %37,5'i ise kendi tecrübe yöntemlerine göre uygulamalar yaptıkları sonucuna varılmıştır.
- Tartımlarda yer alan notaların hepsine tezene uygulayarak mı seslendiriyorsunuz? Şayet hepsine tezene uygulamiyorsanız ne tür teknikler

kullanarak seslendiriyorsunuz? sorusuna araştırmaya katılan uzmanların % 100'ü farklı çalım teknikleri uyguladıklarını belirtmiştir.

- **5.1.3. Yöresel tezeneli çalım sitillerinden kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm önerileri ile ilgili sonuçlar**
- Zeybek tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna uzmanların %62,5'i sadeleştirerek aşama aşama uyguladığını belirtmiş, % 25'i güvenilir kaynak ve kayıtlardan yararlandığını, %12,5'i de tezene tavrı kaç ses üzerine gelmişse zorluğuda ona göre belirleyip uyguladığını belirtmiştir.
- Konya tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna uzmanların %75'i çeşitli alıştırma ve etütler uyguladığını, %25'i farklı çalım teknikleri (çarpma, çekme gibi) uyguladığını ve çalıştırdığını, %12,5'i ise güvenilir kaynak ve kayıtlardan yararlandığını belirtmiştir.
- Silifke tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna uzmanların %87,5'i çeşitli alıştırma ve etütler uyguladığını, %37,5'i de güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığını belirtmiştir.
- Yozgat (sürmeli) tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna araştırmaya katılan uzmanların %62,5'i Tril uygulamalarında içine alan çeşitli alıştırma ve etütler uyguladığını, %50'si farklı çalım teknikleri kullandığını, %12,5'i de böyle bir tezene tavrının olmadığı belirtmiştir.
- Kayseri tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna araştırmaya katılan uzmanların %50'si çeşitli alıştırma ve etütler kullandıklarını, %37,5'i sürmeli ve zeybek tezenelerini uyguladıklarını, %12,5'i tavrı özelliğinin olmadığını belirtmiştir. %12,5'i ise güvenilir kaynak ve kayırlardan faydalandıklarını ifade etmiştir. Bu konuda farklı görüşler mevcuttur.

- Azeri tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna araştırmaya katılan uzmanların %75'i çeşitli alıştırma ve etütler uyguladığını, %12,5'i farklı çalım tekniklerinden faydalandıklarını, %12,5'i ise zeybek tezenesindeki Z1 tezenesini tril kısmını ters uyguladığını belirtmiştir. Bu konuda ağırlıklı olarak çeşitli alıştırma ve etütlerin kullanıldığı görüşü yaygındır.
- Karşılama tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna uzmanların %75'i çeşitli alıştırma ve etütler kullandıklarını, %12,5'i süpürme ve bezeyerek çalma gibi farklı çalım tekniklerinden yararlandıklarını, %25'i ise güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını belirtmişlerdir.
- Aşıklama tezene tavrını uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna uzmanların %62,5'i çeşitli alıştırma ve etütler kullandıklarını, %25'i farklı çalım tekniklerinden faydalandıklarını, %25'i ise güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandığını belirtmiştir. Ağırlıklı olarak çeşitli alıştırma ve etüt uygulamaları görüşü hâkimdir.
- Karadeniz tezene tavrını uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna araştırmaya katılan uzmanların %87,5'i çeşitli alıştırma ve etütler uyguladıklarını, %25'i güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını, %25'i ise farklı çalım teknikleri kullandıklarını belirtmiştir. Bu konuda ağırlıklı olarak çeşitli alıştırma ve etütlerin kullanımı yaygındır.
- Ankara tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna araştırmaya katılan uzmanların %37,5'i çeşitli alıştırma ve etütler kullandıklarını, %25'i farklı çalım tekniklerinden yararlandıklarını, %50'si ise güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını belirtmiştir.
- Teke zortlatması tezene tavrı uygularken varsa karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileriniz nelerdir? Sorusuna araştırmaya katılan uzmanların %75'i çeşitli alıştırma ve etütler kullandıklarını %50'si güvenilir kaynak ve

kayıtlardan faydalandıklarını belirtmiştir. %12,5'i ise farklı çalım teknikleri kullandığını belirtmiştir. Bu konuda çeşitli alıştırma ve etüt kullanımı ile güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalanıldığı görüşü hâkimdir.

## **5.2. Öneriler**

Araştırmanın sonuçlarına dayalı olarak geliştirilen öneriler sonuç bölümünde belirtilmiş olmasına rağmen, bir kez daha maddeler halinde gündeme getirilecektir.

### **5.2.1. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlüklerle ilişkin çözüm önerileri**

Metronom sayısına dair bir ifadenin bulunmadığı eserlerin belirlenip, incelendikten sonra daha önce icra edilmiş güvenilir kayıt ve kaynaklara müracaat edilerek hızları belirlenip tekrar kayda geçirilmelidir. Böyle bir uygulama eserin seslendirilmesi ve deşifre edildikten sonra çalınmasında, eserleri standart bir yapıya kavuşturacak etkenlerden biri olabilir.

Eserin hangi enstrumandan veya sestem notaya kaydedildiğinin bilinmeden bağlamaya uyarlanması ile ilgili olarak özellikle sözlü eserlerde söz bölümüne geçildiğinde çalgının ne tür pozisyonda ya da eşlik durumunda olduğu ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Bu bölümlerin eşliğine yönelik geleneksel yapıyı bozmayacak biçimde çalışmalar yapılabilir.

THM Eserlerinin hiç birinde nüansa dair bir ifade bulunmamaktadır. Eserin nüansının belirlenmesinde genel olarak yorumcular var olan güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalanırlar. Bunun dışında yorumcunun birikimi, tecrübesi bu konuda devreye girmektedir. Halk müziği eserlerimizde nüans konusu çok farklı uygulanabilmektedir. Her yorumcu farklı farklı ya da benzer biçimde yorumlayabilmektedir. Bütün halk müziği eserlerinin nüansının belirlenip kayda geçirilmesi de çok kesin bir çözüm gibi görünse de bu çok uzun uğraşlar gerektiren bir durum olabilir. Yine de güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalanmak bu konuda yararlanılması uygun olan en pratik çözüm olabilir.

Eserin notasında yer almayan 2., 3. veya 4. Sözlerin ritmik yapılarının belirlenmesi konusu özellikle prozodik hataları meydana getirmektedir. Birinci sözle uygun olan

tartımsal yapı 2. Sözde herhangi bir kelimedede aksaklığa sebep olabilmektedir. Eserler üzerinde notaya alınırken 2., 3.ve 4. Sözlerinde notada belirtilmesi gerekmektedir.

Cura, tambura, divan gibi farklı bağlama türlerinde aynı anahtarı uygularız. Birbiri arasında traspoze yaparak akortları denk hale getirerek birlikte kullanırız. Batı müziği çalgılarında örneğin yaylı çalgılar ailesinin çeşitleri içinde bu kullanım söz konusudur. Bu yönlü çalışmalarında bağlama ailesi içinde denenebilir.

Eserler üzerinde donanımda diyez ve bemolün beraber kullanılmaması makamsal bir müzik olan halk müziğinde bir sorun olabilmektedir. Seslendirilmesiyle ilgili bir sorun olmasa da yazımsal anlamda donanımda birlikte kullanılması daha uygun olabilir. Bu konuda günümüzde kullanılan nota yazım programlarında böyle bir sorunun kalmadığını da söyleyebiliriz. Ancak bunun repertuarlarda hala aynı şekilde kayıtlı olduğu için yazımsal anlamda tekrar yazılarak öğrenciye bu şekilde aktarılmalıdır.

### **5.2.2. Tartımlardan kaynaklanan teknik güçlüklerle ilişkin çözüm önerileri**

Temel bağlama eğitiminden itibaren öğrencinin karşılaştığı temel tartımların öğretilmesinden sonra, özellikle nota değerlerinin küçüldüğü tartımsal kümelerde, temel tartımların aksine farklı tekniklerde kullanılmalıdır. Farklı çalım teknikleri olarak çarpma, çekme, tril, sıyırtma ve taktırma, gibi tekniklerin kullanımı eserin yorumlanmasını ve anlatımını zenginleştirmektedir. Bu halk müziği içerisinde varolan yöresel çalım yöntemlerinin içinde Yer alan ve eserin anlatımını da güçlendiren bir yöntemdir.

### **5.2.3. Yöresel tezeneli çalım sitillerinden kaynaklanan teknik güçlüklerle ilişkin çözüm önerileri**

Yöresel tezene tavırlarının tartımsal anlamda yazımı farklıdır. Her biri farklı çalım özellikleri ile de bir birinden ayrılır. Bir yöre içerisinde dahi birkaç çalım özelliğine rastlayabiliriz. Örneğin; zeybek tezenen tavrı belirttiğimiz gibi 4 farklı tezene çeşitinden oluşmaktadır. Tezene tavırlarının öğretilmeside bu farklılıkların bilinmesi gerekmektedir. Her bir tezene tavrı başlangıçta sade bir biçimde daha sonrada aşama aşama çeşitli alıştırma ve etütler çalıştırılarak uygulanmalıdır. Bağlamanın teknik ve yöresel çalım özelliklerini anlatan ve uygulama biçiminde de bunlara yer veren

metotların da yazıldığını görüyoruz. Bunlardan da akademik olarak yararlanılabilecek boyutlarda olanlardan yararlanılmalıdır.

## KAYNAKÇA

AKDAĞ Ali Kazım, TUNCER, Çetin (2008) Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Türk ve Batı Müziği Çalgıları Dersi Bağlama Öğretim Programı. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü.

AKDOĞU Onur (1996) “Türk Müziğinde Türler ve Biçimler”, Bornova-İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi

AYDINER, Mehtap (2008) “Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Model Önerileri”, Doktora tezi, Gazi üniversitesi eğitim bilimleri enstitüsü, Ankara

ATILGAN Halil (2002) “Geçmişten Günümüze Niğde Halk Müziği” Ankara, Başbakanlık basımevi

BULUT Ferit (2008) “Piyano Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynaklı Eserlerin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Bir Çoklu Analiz Modeli ve Bu Modelin Öğrenci Başarısı Üzerine Etkileri”, Doktora tezi, Gazi üniversitesi eğitim bilimleri enstitüsü, Ankara

CHOKSY Lois, Abramson Robert, Gillespie Avon, WOODS David (2000) Yirminci yüzyılda müzik öğretimi

ÇAKIR Ahmet, Serap Yükrük, Mehmet Öcal, Tanju Ozanoğlu, Esra Aydaş ‘( 1996)

“Türk Halk Ezgileri – 2Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 229 Türk Halk Müziği ve Oyunları Dizisi: 15, Ankara

ÇELİK Serdar (2005) “Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç Gitar Öğretiminde Uygulanan Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi” yüksek lisans tezi, Dokuz eylül üniversitesi eğitim bilimleri enstitüsü, İzmir

DAWSON David, ACAY Sefai “ Öğretmen Eğitim Dizisi” Ankara, YÖK yayınları

- EKİCİ Savaş (2006) “Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri “, Ankara, Yurt renkleri yayınevi,
- KALENDER Cemalettin, KESKİN Levent (2009) “Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar”, Ankara, arkadaş yayınları,
- KARAHASAN, Temel Hakkı (2010) “Bağlama Metodu”, İstanbul, Can matbaacılık
- KINIK Mehmet (2010) “Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Bağlama Dersine Yönelik Bir Model Önerisi”, Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- KOÇ Adnan (2000) “Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler ve Bunların Çözüm Yolları” Sanatta yeterlilik tezi, İstanbul teknik üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü, İstanbul
- KÖZ Emre (2007) “İlköğretim İkinci Kademe Görev Yapan, Bireysel Çalgı (Gitar) Eğitimi Alanı Mezunu, Müzik Öğretmenlerinin Okul Şarkılarına Eşlik Etmede Karşılaştıkları Problemler ve Çözüm Önerileri”, Yüksek lisans tezi, Marmara üniversitesi eğitim bilimleri enstitüsü, İstanbul
- PİRGON, Yüksel (2009) “Piyano Eğitiminde Karşılaşılan Teknik Güçlüklerin Aşılmasına Yönelik Bir Uygulama” Doktora tezi, Selçuk üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü, Konya
- SAYAN, Erol (2003) “Müziğimize Dair Görüşler, Analizler, Öneriler” Ankara, ODTÜ Geliştirme vakfı yayıncılık ve iletişim a.ş. yayınları
- TURHAN, Salih (1992) “Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler”
- TÜRKOĞLU Özgür (2005) “Bağlama Eğitiminde Etüt ve Egzersizlerin Gerekliliği Üzerine Bir Çalışma”, Yüksek lisans tezi, Selçuk üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü, Konya
- UÇAN, Ali (1996) “İnsan ve Müzik”, “İnsan ve Sanat Eğitimi” Ankara: Müzik ansiklopedisi yayınları.



YAHYA Gülçin (2006) “Ud Alıştırılmaları” Ankara, Denizyıldızı matbaacılık yayıncılık ve tanıtım hizmetleri

YENER Sabri (199) “Bağlama Öğretim Metodu I-II-III” Trabzon Karadeniz Gazetecilik ve matbaa Sanayi

YILDIRAN Gutay (2010) “Bireysel Çalgı Gitar Eğitimine Yönelik Oluşturulan Bir Eser Çalışma Modeli Önerisi”, yüksek lisans tezi Niğde üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü, Niğde

## **E K L E R**

**EK – 1**

## **GÖRÜŞME FORMU**

Bu görüşme; **eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dalları, güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik ile ilgili bölümlerde ve Konservatuarların müzik bölümlerinde lisans düzeyinde bağlama eğitimi** veren öğretim elemanlarının, türkülerin bağlama ile seslendirilmesinde karşılaştıkları teknik güçlükler ve çözümlerine yönelik durum tespiti yapmak amacıyla hazırlanmıştır. Görüşme ile elde edilecek veriler ve görüşme yapılan öğretim elemanlarının şahsi bilgileri gizli tutulacak, hiçbir suretle yayınlanmayacaktır. İlginiz için teşekkürler.

Özgür SATAR

### **Bölüm**

### **Kişisel Bilgiler**

Çalıştığınız Kurum .....

Ünvanınız.....

Hizmet Yılıınız.....

Bağlama Asıl Çalgınız mı? .....

### **A. Nota yazımından kaynaklanan teknik güçlüklerle ilişkin sorular :**

Soru 1: Eserin hızını (metronomunu) neye göre belirliyorsunuz?

Soru 2: Eserin hangi enstrumandan veya sestem notaya kaydedildiğini bilmeden bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

Soru 3: Eserde yer almayan nüansları nasıl uyguluyorsunuz?

Soru 4: Genelde eserin notasında yer almayan 2. 3. veya 4. Sözlerin ritmik yapılarını nasıl uyguluyorsunuz?

Soru 5: Eserlerin tamamının 2. Çizgi sol anahtarından yazıldığını biliyoruz. Cura, Tambura, Divan gibi farklı bağlama türlerinde sizce farklı anahtarlar uygulanmalı mıdır?

Not : Cevabınız uygulanmalı değilse 6. Soruya cevap vermeyiniz.

Soru 6 : Şayet uygulanmalı ise; önerdiğiniz yeni anahtarda THM'nde kullanılan makam\ayak yapılarını tamamen yazabilmek ve bağlama ile çalabilmek mümkün mü?

Soru 7 : Eserlerde donanımda sadece diyez veya bemol yazılması sizce makamsal bir müzikte yeterli midir?

### **B. Tartımlardan kaynaklanan teknik güçlüklerle ilişkin sorular :**

Soru 1: Farklı usül yapılarında ve farklı birim değerinde yer alan tartımlara tezene uygulamada takip ettiğiniz bir yöntem var mı?

Soru 2: Tartımlarda yer alan notaların hepsini tezene uygulayarak mı seslendiriyorsunuz? Şayet hepsine tezene uygulamıyorsanız, ne tür teknikler kullanarak seslendiriyorsunuz? ( çarpma, çekme, kısırtma, sıyırtma v.s.)

### **C. Yöresel tezeneli çalım stillerinden kaynaklanan teknik güçlüklerle ilişkin sorular:**

Bu bölümle ilgili vereceğiniz cevapları, her bir tezene stili için size verilecek eserler üzerinden değerlendiriniz.

Soru 1: Zeybek tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : Evlerinin önü mersin

Soru 2: Konya tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : Mentşeli

Soru 3: Silifke tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : İndim geldim silifkeden buraya

Soru 4: Yozgat tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : Dersini almışta ediyor ezber

Soru 5: Kayseri tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : Gesi bağları

Soru 6: Azeri tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : Şur rengi

Soru 7: Karşılama tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : Trakya karşılaması

Soru 8: Aşıklama tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : Haydar Haydar

Soru 9: Karadeniz tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : Mayıs ayı gelende

Soru 10: Ankara tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : Fidayda

Soru 11: Teke zortlatması tezene tavrı uygularken varsa karşılaştığınız zorluklar ve bunlara ilişkin çözüm önerileriniz nelerdir?

Örnek eser : Dirmilcikten gider yaylanın yolu

Açıklama: Yukarıda belirtilen nota yazımı, tartım ve yöresel tezeneli çalım stillerinden kaynaklanan teknik güçlüklerden başka karşılaştığınız güçlükler var mı? Varsa çözüm önerileriniz nelerdir?

EK - 2

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 92  
İNCELEME TARİHİ : 27. 1. 1973  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE

BURDUR

KAYNAK KİŞİ

HAMİT ÇİNE

SÜRE :  $\text{♩} = 144$

DERLEYEN

HAMİT ÇİNE

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN

HAMİT ÇİNE

ATLADIM GİRDİM BAĞA



AT LA DIM GİR DİM BA ĞA TEK TEK BASTIM YAP RA ĞA  
A RIK TAN AT LA DİN MI YOR GA Nİ KAP LA DİN MI  
KA RAN FİL UÇ LA NIR MI GER DAN GÜMÜŞ LE NIR MI



O YÂR BE NİM OL MAZ SA VAL LAH GİR MEM TOP RA ĞA  
A BE NİM ES Kİ DOS TUM YÂ Rİ Mİ SAK LA DİN MI  
BİR YÂR SEV DİM GEN CE ÇIK EL LE RE BA ĞIŞ LA NIR MI



O YÂR BE NİM OL MAZ SA VAL LAH GİR MEM TOP RA ĞA  
A BE NİM ES Kİ DOS TUM YÂ Rİ Mİ SAK LA DİN MI  
BİR YÂR SEV DİM GEN CE ÇIK EL LE RE BA ĞIŞ LA NIR MI



A MA NİN İ MA NİM TOP ŞE KER AS LA NİM NE LER ÇE KER  
A MA NİN İ MA NİM TOP ŞE KER AS LA NİM NE LER ÇE KER  
A MA NİN İ MA NİM TOP ŞE KER AS LA NİM NE LER ÇE KER

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM 240-26/5/1973

YÖRESİ  
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI  
RACİ ALKIR  
MUHARREM AKKUŞ

SÜRE  
(♩. 66)

## AYA BAK NİCE GİDER

DERLEYEN  
A. SEÇGEL

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. HOŞSU

A YA BAK Nİ CE Gİ DE Rİ AY DO LA Nİ Rİ GE  
CE Gİ DE Rİ İ Kİ DE KA ŞIN A RA ŞI  
BİR YO LU VA Rİ HA CA Gİ DER LE Mİ DE HAYI RA  
Nİ NO LİM KA RA KI Zİ KU RU BA Nİ NO LİM  
SU YA Gİ DEN

Aya bak yıldız bak  
Suya giden kıza bak  
Kız allahı seversen  
Dönde bir yol bize bak  
(Bağlantı)

Ay akşamdan geridir  
Buralar nerden geridir  
Kalkın gidin a dostlar  
Buralar ehvan yeridir  
(Bağlantı)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 84  
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE  
DENİZLİ  
KAYNAK KİŞİ  
AHMET ERİK

SÜRE ♩ = 138

DERLEYEN  
TALİP ÖZKAN

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
TALİP ÖZKAN

## DAĞLARIN BAŞINDAYIM

♩

(SAZ - - - - -)

2-  
DAĞ LA RIN BA ŞI — N DA YIM  
AV LU DA KA BAK KÖ KE Nİ  
DAM BA ŞI NA DA — Ş GE — L Dİ

2-3-  
O — N SE Kİ — Z YA ŞI — M DA YIM  
E Lİ ME DE BA — T TI Dİ KE Nİ  
SİR MA LI YA — Ğ LI — K BO — Ş GE — L Dİ

O Nİ Kİ YAŞ TA — N BE Rİ  
ÇİR KİN LE RİN YA Nİ — N DA  
YÂR BU GÜN Bİ ZE GE — L MİŞ



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T. H. M. REPERTUAR SIRA No: 1621  
İNCELEME TARİHİ : 14 - 2 - 1978

YÖRESİ  
AFYONKARAHİSAR  
KİMDEN ALINDIĞI  
HİDAYET ÇALBUĞAK  
SÜRESİ :

## KARAHİSAR KALESİ

( BAYRAM TÜRKÜSÜ )

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

KA RA HI SAR KA LE Sİ VI KI LİR GE LİR KA KÜ  
BEN BİR KO YU NO LA YIM SENDE BİR KU ZU ME LE  
KA PI MA BAĞ LA DIM DA KI NA LI KO ÇU HAR MA

LÜ BOY NU NA DÖ KÜ LÜR GE LİR DÖ KU LÜR GE LİR  
YE ME LE VE GE TI REM YA Zİ GE TI REM YA Zİ  
NI KAL DIR VE DIM KIZ SE Nİ Nİ ÇİN KIZ SE Nİ Nİ ÇİN

YAY LA DAN GEL AL LI GE LİN YAY LA DAN KES ME Ü Mİ Dİ Mİ  
" "

KA DIR MEV LÂ DAN KA DIR MEV LÂ DAN VE RE Lİ Nİ  
" "

KAR LI DAĞ LA RA ŞA LIM BAY RAM LA ŞA LIM  
" "

- 1 -

KARAHİSAR KALESİ YIKILIR GELİR  
KAKULÜ BOYNUNA DÖKÜLÜR GELİR  
Bağlantı [ YAYLADAN GEL ALLI GELİN YAYLADAN  
KESME ÜMİDİNİ KADİR MEVLÂDAN KADİR MEVLÂDAN  
VER ELİNİ KARLI DAĞLAR AŞALIM, BAYRAMLAŞALIM

- 2 -

BEN BİR KOYUN OLAYIM SENDE BİR KUZU  
MELEYE MELEYE GETİREM YAZI GETİREM YAZI  
Bağlantı.

- 3 -

KAPIMA BAĞLADIM DA KINALI KOÇU  
HARMANI KALDIRDIM KIZ SENİN İÇİN KIZ SENİN İÇİN  
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 23  
İNCELEME TARİHİ : 28\_1\_1977

DERLEYEN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
KONYA Ekibi

## KONYA DİVAN AYAĞI

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

The musical score consists of five staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The second staff continues the melody with a quarter note B4, a quarter note C5, and then a series of eighth notes. The third staff begins with a repeat sign and a fermata symbol, followed by a quarter note D5, a quarter note E5, and then a series of eighth notes. The fourth staff continues the melody with a quarter note F5, a quarter note G5, and then a series of eighth notes. The fifth staff ends with a quarter note A5, a quarter note B5, and then a series of eighth notes, concluding with a double bar line and a fermata symbol. The name 'N. UYSAL' is written at the bottom right of the fifth staff.

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 943  
İNCELEME TARİHİ: 10\_2\_1975

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

YÖRESİ  
KAYSERİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
FATMA EFE

## ALTUNU BOZDURAYIM

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

AL TU NU BOZ DU RA YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN  
EV LE Rİ GÖ RÜ NÜ YOR " " " " " " " "  
EV LE Rİ UÇ DA YA RİM " " " " " " " "

GER DA NA DİZ Dİ RE YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN  
GÖ NÜL DÜR YE Rİ Nİ YOR " " " " " " " "  
VER BA NA MÜC DE YA RİM " " " " " " " "

İ PEK MEN DİL DE ĞİL SİN GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN  
ÇE Kİ LE ÇEK DERT DE ĞİL " " " " " " " "  
BAS TI ĞİN TOP RAK LA RA " " " " " " " "

ÇE BİM DE GEZ Dİ RE YİM GA Lİ CE FO TİN Lİ GE LİN  
MEV LÂM SA BİR VE Rİ YOR " " " " " " " "  
Kİ LA YİM SEC DE YA RİM " " " " " " " "

( Saz ----- )

N. Uysal

—1—  
ALTUNU BOZDURAYIM ( Galice fotinli gelin )  
GERDANA DİZİREYİM ( " " " )  
İPEK MENDİL DEĞİLSİN ( " " " )  
CEBİMDE GEZDİREYİM. ( " " " )

—2—  
EVLERİ GÖRÜNÜYOR ( Galice fotinli gelin )  
GÖNÜLDÜR YERİNİYOR ( " " " )  
ÇEKİLECEK DERT DEĞİL ( " " " )  
MEVLÂM SABİR VERİYOR. ( " " " )

—3—  
EVLERİ UÇDA YARIM ( Galice fotinli gelin )  
VER BANA MÜCDE YARIM ( " " " )  
BASTIĞIN TOPRAKLARA ( " " " )  
KILAYIM SECDE YARIM. ( " " " )

-2-  
ATLADIM GİRDİM BAĞA



O ZA LI MİN E LİN DEN MAZ LU MUM NE LER ÇE KER  
O ZA LI MİN E LİN DEN MAZ LU MUM NE LER ÇE KER  
O ZA LI MİN E LİN DEN MAZ LU MUM NE LER ÇE KER

GENÇTÜRK

ATLADIM GİRDİM BAĞA  
TEK TEK BASTIM YAPRAĞA  
O YAR BENİM OLMAZSA  
VALLAH GİRMEM TOPRAĞA

AMANIN İMANIM TOP ŞEKER  
ASLANIM NELER ÇEKER  
O ZALİMİN ELİNDEN  
MAZLUMUM NELER ÇEKER  
(CİVANIM NELER ÇEKER)

ARIKTAN ATLADIN MI  
YORGANI KAPLADIN MI  
A BENİM ESKİ DOSTUM  
YÄRİMİ SAKLADIN MI

AMANIN İMANIM TOP ŞEKER  
ASLANIM NELER ÇEKER  
O ZALİMİN ELİNDEN  
MAZLUMUM NELER ÇEKER  
(CİVANIM NELER ÇEKER)

KARANFIL UÇLANIR MI  
GERDAN GÜMÜŞLENİR MI  
BİR YAR SEVDİM GENCEÇİK  
ELLERE BAĞIŞLANIR MI

AMANIN İMANIM TOP ŞEKER  
ASLANIM NELER ÇEKER  
O ZALİMİN ELİNDEN  
MAZLUMUM NELER ÇEKER  
(CİVANIM NELER ÇEKER)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO: 892  
İNCELEME TARİHİ: 3/2/1975

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ  
YOZGAT

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
NİDA TÜFEKÇİ

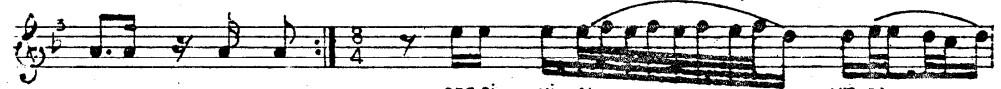
## DERSİNİ ALMIŞDA EDİYOR EZBER

(Yozgat Sürmelisi)

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ :

$\frac{2}{2}$   
(SAZ.....)



DER Sİ Nİ AL MIŞ DA  
KA ŞIN ÇEĞ MEL LEN MİŞ



E Dİ YO REZ BER  
KİR PİK ÜS TÜ NE



DER Sİ Nİ AL MIŞ DA E Dİ  
KA ŞIN ÇEĞ MEL LEN MİŞ KİR PİK



YO REZ BER  
ÜS TÜ NE



SÜR ME Lİ GÖZ LE RİN  
HA VA DA BU LU DUN

DERSİNİ ALMIŞDA EDİYOR EZBER  
(2)

SÜR ME Yİ NEY LE RA MAN A MAN  
AĞ DI Ğİ Ğİ Bİ A " " "

BEN YÁ RE LEN Dİ MA MAN SAZ.....

BU DERT  
ÇİĞ DÜŞ

BE Nİ İF LÂH ET MEZ DE LEY  
MÜŞ DE GÜL Sİ NE LER İS LA N

LER BU DERT BENİ İF LÂH ET  
MIŞ ÇİĞ DÜŞ MÜŞ DE GÜL Sİ NE LER

DE LEY LER  
İS LA N MIŞ

DERSİNİ ALMIŞDA EDİYOR EZBER  
(3)

BE NİM DERT ÇEK ME YE DER MA NİM MI VA RA  
YAĞ MU RUN GÜL LE RE YAĞ DI Ğİ Ğİ Bİ A

MAN A MAN SÜR ME Lİ MA MAN

(1)

DERSİNİ ALMIŞDA EDİYOR EZBER  
SÜRME Lİ GÖZLERİN SÜRMEYİ NEYLER ( Aman, aman ben yârelendim aman)  
BU DERT BENİ İFLÂH ETMEZ DELEYLER  
BENİM DERT ÇEKMEYE DERMANIMMI VAR ( Aman, aman sürmelim aman)

(2)

KAŞIN ÇEĞMELENMİŞ KIRPIK ÜSTÜNE  
HAVADA BULUDUN AĞDIĞI GİBİ ( Aman, aman ben yârelendim aman)  
ÇİĞ DÜŞMÜŞDE GÜL SİNELER İSLANMIŞ  
YAĞMURUN GÜLLERE YAĞDIĞI GİBİ ( Aman, aman sürmelim aman)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 631  
İNCELEME TARİHİ: 15. 3. 1974

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

YÖRESİ  
KAYSERİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
A. GAZİ AYHAN

## GESİ BAĞLARI

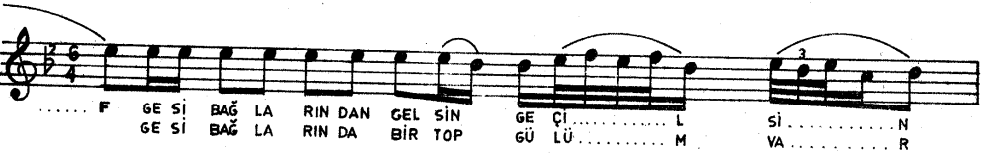
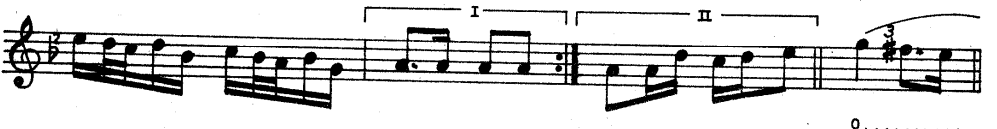
SÜRESİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN





( GE Sİ BAĞLARI )  
Sahife - 2



( GESİ BAĞLARI )  
Sahife- 3



RA KI KON YAK İ  
SA NA BA NA Ö CİL SİN  
LÜM VAR

Saz-----

KU HE RU..... L  
YA..... L

SU..... N MA SA LAR RA KI KON YAK İ  
LAH TAN KO..... RK MAZ SA NA BA NA Ö

Saz-----

CİL SİN  
LÜM VAR

HER KES SEV Dİ Ğİ Nİ  
Ö LÜM VAR DA ŞU DÜN

AL SİN SE Çİ..... L Sİ..... N AT GE MA  
YA DA ZU LÜ..... M VA..... R GE LO

A NAM AT MA ŞU DAĞ LA RİN A  
TU..... R YA NI MA HALLE Rİ Mİ SÖ.....

..... R DI NA  
..... Y LE YİM

( GESİ BAĞLARI )  
Sahife-4

Kİ..... M SE LE..... R YAN MA SIN  
HA LI..... M DE..... N BİL Mİ YOR

A NAM YAN SIN DE..... R Dİ ME  
BE NO YA Rİ NE..... Y LE YİM

K. Uysal

- 1 -

OF GESİ BAĞLARINDA DOLANIYORUM  
YITİRDİM YARIMI ( aman ) ARAMIYORUM  
BİR ÇİFT SELÂMINA GÜVENİYORUM  
Bağlantı - GEL OTUR YANIMA HALLERİMİ SÖYLEYİM  
HALİMDEN BİLMİYOR BEN O YARİ NEYLEYİM

- 2 -

OF GESİ BAĞLARIMDAN GELSİN GEÇİLSİN  
KURULSUN MAĞALAR RAKI KONYAK İÇİLSİN  
HERKES SEVDİĞİNİ ALSIN SEÇİLSİN  
Bağlantı - ATMA ANAM ATMA ŞU DAĞLARIN ARDINA  
KİMSELER YANMASIN ANAM YANSIN DERDİME

- 3 -

OF GESİ BAĞLARINDA BİR TOP GÜLÜM VAR  
HEY ALLAHTAN KORKMAZ SANA BANA ÖLÜM VAR  
ÖLÜM VARDA ŞU DÜNYADA ZULÜM VAR  
Bağlantı - GEL OTUR YANIMA HALLERİMİ SÖYLEYİM  
HALİMDEN BİLMİYOR BEN O YARİ NEYLEYİM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 21  
İNCELEME TARİHİ: 28\_1\_1977

DERLEYEN

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

## TRAKYA KARŞILAMASI

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN

The musical score is written on ten staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

TRAKYA KARŞILAMASI  
(Sahife - 2 )

The image displays a musical score for the piece "Trakya Karşılması" (Sahife - 2). The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is composed of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes a repeat sign (double bar line with two dots) on the eighth staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign on the tenth staff.

TRAKYA KARŞILAMASI  
( Sahife - 3 )

The image displays a musical score for the piece "Trakya Karşılması" on page 3. The score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. The final measure of the eighth staff concludes with a double bar line and a fermata, with the number "21" written below it.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 299  
İNCELEME TARİHİ: 9 11 1987

YÖRESİ  
AZERBAYCAN  
KİMDEN ALINDIĞI  
AZERBAYCAN HALK ÇALGILARI  
SÜRESİ:  $\text{♩} = 5 \text{ 8}$  TOPLULUĞU

## ŞUR RENGİ

DERLEYEN  
ADNAN ŞAHİN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
ADNAN ŞAHİN

The musical score for "Şur Rengi" is written on ten staves. The first seven staves are in 2/4 time, and the last three are in 6/8 time. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. A section labeled "HOPLATMA" begins at the start of the eighth staff, marked with a tempo of  $\text{♩} = 116$ . The piece concludes with the word "SON" at the end of the tenth staff.

- 2 -

ŞUR RENGİ

Gençtürk



MENTEŞELİ  
(Sahife - 2 )

TÛ KEN MEZ DER Dİ M YA LI Nİ Z  
2. KAL DIM EV LER DE YA LI Nİ Z  
3. KAL DIM EV LER DE YA LI Nİ Z

YA LI NİZ  
YA LI NİZ  
YA LI NİZ

N. Uysal

— 1 —  
MENTEŞELİ MENTEŞELİ  
DELODUM DERDE DÜŞELİ  
ÜÇ GÜN OLDU YAR GİDELİ  
TÜKENMEZ DİRDİM YALINIZ YALINIZ.

— 2 —  
LORASTAN BİR BULUT AĞDI  
SULU SEPEN KARLARDAYAGDI  
YOLÇULARIM HANLARDA KALDI  
KALDIM EVLERDE YALINIZ YALINIZ.

— 3 —  
DERVİŞ OLSAM GİYSEM HIRKA  
KİMSEM YOKTUR VERSEM ARKA  
GÖTÜRDÜLER ŞAMADA ŞARKA  
KALDIM EVLERDE YALINIZ YALINIZ.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 644  
İNCELEME TARİHİ: 15\_3\_1974

DERLEYEN  
M. SARIŞÖZEN

YÖRESİ  
KONYA

## MENTEŞELİ

DERLEME TARİHİ

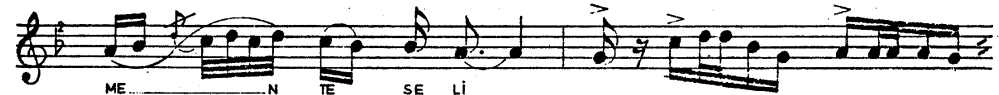
KİMDEN ALINDIĞI  
SİLLELİ İBRAHİM

NOTAYA ALAN  
M. SARIŞÖZEN

SÜRE:  $\frac{1}{2}$  138



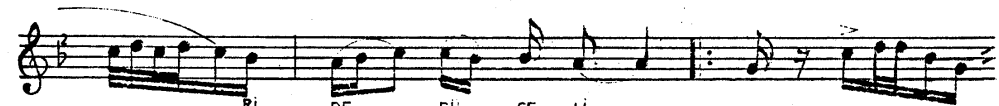
MEN TE SE Lİ  
LO RAS TAN Bİ R  
DER VIŞ OL SA M



ME N TE SE Lİ  
BU LU TAĞ DI  
Gİ Y SEM HIR KA



DE LOL DUM DE  
SU LU SE PE  
KİM SEM YOK TU



Rİ DE DÜ SE Lİ  
N KAR LAR DA YAĞ DI  
R VE R SEM AR KA



UÇ GÜ NOL DU YA R Gİ DE Lİ  
YOL CÜ LA Rİ M HAN LAR DA KAL DI  
GÖ. TÜR DÜ LE R SA MA DA ŞAR KA

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 1156  
İNCELEME TARİHİ : 4-12-1975

DERLEYEN

YÖRESİ  
SİLİFKE

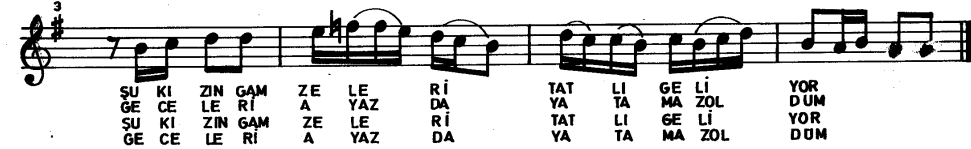
İNDİM GELDİM SİLİFKEDEN BURAYA  
( -KOŞMA- )

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
CAVİT ERDEN

NOTAYA ALAN

SÜRESİ :



1

2

İNDİM GELDİM SİLİFKEDEN BURAYA  
HEP GÜZELLER DİZİLMİŞLER SIRAYA HAYDİ  
Bağlantı: HAYDİ HAYDİ ATLI GELİYOR  
SU KIZIN GAMZELERİ TATLI GELİYOR.

GÜN GÖRÜNMEZ MELENGİCİN BALINDEN  
KİMSE BİLMEZ BEN GARİBİN HALİNDEN HAYDİ  
Bağlantı: HAYDİ HAYDİ ATAMAZ OLDUM  
GECELERİ AYAZDA YATAMAZ OLDUM.

3

4

AKLI YOKTUR SANA GÖNÜL VERENİN  
GECE GÜNDÜZ HAVALİNLE DÖNENİN  
Bağlantı: HAYDİ HAYDİ ATLI GELİYOR  
SU KIZIN GAMZELERİ TATLI GELİYOR.

BEN BİLİRİM KARANLIKTA GELENİ  
DOSTMU SANDIN HER YÜZÜNE GÜLENİ HAYDİ  
Bağlantı: HAYDİ HAYDİ ATAMAZ OLDUM  
GECELERİ AYAZDA YATAMAZ OLDUM.

NOT= Türkünün 1. güftesi ( KALKTIM GELDİM İNCE KUMDAN BURAYA ) diyede okunuyor.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM 177 - 1/4/1973

YÖRESİ  
TRABZON

KİMDEN ALINDIĞI  
HÜSEYİN DİLÂVER

## MAYIS AYI GELENDE

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

SÜRE:

MAYIS A YI GE LEN DE YÂR YÂR YÂR YÂR DA LI YA MAN DAĞ LAR DA KAR  
O LUR Mİ U YA MAN GE LI NA MAN DAĞ LAR DA KAR O LUR Mİ U YA MAN GE LI NA MAN

Sevdumda alamadım  
Böyle sevda olurmi.

(2)  
Yaz gelir çiçek açar  
Yeşiller yaprakları  
Sevdiğim senin için  
Toktuğum göz yaşları

(3)  
Bahçelerde kerez var.  
Kerezi asma sarar  
Sevdiğimi görünce  
Erur yüreğim yanar

(4)  
Turki söylerum turki  
Sevdiğim senin için  
Biraz daha diyeyim  
Seni sevdiğim için.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 3193  
İNCELEME TARİHİ : 8.7.1988  
YÖRESİ :

Erzincan  
KİMDEN ALINDIĞI:  
Ali Ekber Çiçek  
SÜRESİ:

ONDÖRT BİN YIL GEZDİM  
(HAYDAR)

DERLEYEN:  
Ali Ekber Çiçek

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:  
Can Etili

The musical score is written in a single system with ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 5/8 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

YÖRESİ  
ANKARA  
KİMDEN ALINDIĞI  
SADIK ERGUN - BAYRAM ARACI

DERLEME TARİHİ  
1964  
NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ

FİDAYDA (HÜDAYDA)

A MAN BULGU RU KAY NA DIR LAR  
MAY Dİ BULGU RU KAY NA DIR LAR SE Rİ NE YA YI  
LA DIR LA RI A MAN SE Rİ NE YA YI  
LA Dİ RI LAR

Haydar  
(Sahife-3)

On dört bin yıl gez din  
Sırt kı is mi n duy dum  
Çim sa ra bi ni  
Kırkla rin ce min de

per va ne lik de kirk la rin ce min de  
di va ne lik de  
mes ta ne lik de  
da ra dü şol dum

Hay dar Hay dar Hay dar Hay dar Hay dar Hay dar Hay dar Hay dar

Hay dar da ra dü şol dum

Gürül-ü  
vönü-nü NACİYE ÖZÜNÜ KATTIN  
ADEM SIFATINDAN ÇOK GELDİM GİTTİM  
BÜLBÜL OLDUM FİRDEVS BAĞINDA ÖTTÜM  
BİR ZAMAN GÜL İÇİN ZARA DÜŞ OLDUM

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 1024  
İNCELEME TARİHİ : 12\_6\_1975

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

YÖRESİ  
ISPARTA  
KİMDEN ALINDIĞI  
GÖNEN'Lİ KADİR ACAR  
SÜRESİ :

## EVLERİNİN ÖNÜ MERSİN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

Saz.....

EV LE Rİ NİN  
EV LE Rİ NİN

Saz.....

Ö NÜ MER SİN  
Ö NÜ SU SAM

AH SU LA RİÇ MEM GA DI NİM TE ..... R  
AH SU BUL SAM DA .. .. .. ÇEV ..... RE -

SİN TER SİN TE ..... R SİN TER SİN  
Mİ YU SAM ÇEV ..... RE Mİ YU SAM



EVLERİNİN ÖNÜ MERSİN  
( Sahife - 2 )

MEV LÂM SE Nİ NÜ  
AÇ SAM YÜ ZÜ NÜ

BA NA VER SİN  
BAK SAM DUR SAM

AL HAN ÇE Rİ GA DI NIM VUR

BE NÖ LE YİM AH KA PI NIZ DA Bİ DA

NEM KUL BE NO LA YİM

N. Uysal

- 1 -

EVLERİNİN ÖNÜ MERSİN  
Ah SULAR İÇMEM GADINIM TERSİN, TERSİN  
MEVLÂM SENİ BANA VERSİN.  
Bağlantı — AL HANCERİ GADINIM, VUR BEN ÖLEYİM  
AH KAPINIZDA BIDANEM, KUL BEN OLAYIM.

- 2 -

EVLERİNİN ÖNÜ SUSAM  
Ah SU BULSAM DA GADINIM ÇEVREMİ YUSAM  
AÇSAM YÜZÜNÜ BAKSAM DURSAM  
Bağlantı..

YÖRESİ  
ANKARA  
KİMDEN ALINDIĞI  
SADIK ERGUN - BAYRAM ARACI

DERLEME TARİHİ  
1964  
NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ

FİDAYDA (HÜDAYDA)

A MAN BULGU RU KAY NA DIR LAR  
MAY Dİ BULGU RU KAY NA DIR LAR SE Rİ NE YA YI  
LA DIR LA Rİ A MAN SE Rİ NE YA YI  
LA Dİ Rİ LAR

Fİ DAY DA - 2

BİZ DE A DET BÖY LE DİR A MAN BİZ DE A DET  
 BÖYÜ LE DİR GÜ ZE Lİ AĞ LA DİR LA RI  
 A MA NI ÇİR Kİ Nİ SÖY LE DİR LER  
 Fİ DAY DA DA AN KA RA LIM Fİ DAY YI DA  
 BEŞ YÜZ AL TIN YE Dİ Rİ DİM Bİ RA YI DA  
 GİT Tİ DE GEL ME Dİ NE FAY YI DA  
 BA ŞI NI DA YE SİN BU SE V DA

AMAN DAMA ÇIKMA BAŞAÇIK  
 HAYDİ " " "  
 ARPALAR GARA GİLÇİK  
 AMAN " " "

EĞER GÖNLÜN VAR İSE  
 AMAN " " " "  
 GEY GALUÇU YOLA ÇIK  
 AMAN " " " "

BÖYLE OKUNACAK :

F İ D A Y D A 3

(Saz.....)

A MAN E GER GÖN LÜN VAR RI SE

OYUN KISMI

BİR KAC DEFA

(Son)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No:2665  
İNCELEME TARİHİ : 21.2.1985

DERLEYEN  
SÜMER EZGÜ

YÖRESİ  
BURDUR  
KİMDEN ALINDIĞI  
FAİK İNCE  
♩ = 50

## DİRMİLCİK'TEN GİDER YAYLANIN YOLU ( TEKE HAVASI )

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
SÜMER EZGÜ



DİRMİLCİK'TEN GİDER YAYLANIN YOLU  
BENİM SEVDİĞİM YAYLANIN GÜLÜ  
Bağlantı { ÇIKMA GELİN YAYLAYA DA YAZ DEĞİL (AY GELİN)  
GELİN (KEN AĞLADANLAR AZ DEĞİL

2 SAÇLARI SIRMALI DİŞLERİ İNCİ  
SEVDİĞİM ŞU DİRMİL DE BİRİNCİ.  
Bağlantı.

3 YAYLANIN SUYU SOĞUK İÇİLMEZ  
BU ZAMANDA KIRKPINAR'A GÖCÜLMEZ.  
Bağlantı.