

T.C
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANABİLİM DALI

MEHMET ERENLER'İN BAĞLAMA İCRASININ
ALTI ZEYBEK ÜZERİNDE ANALİZİ VE NOTAYA
AKTARILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Erkan BEYTER

Tez danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Mehmet KINIK

İstanbul – 2013

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Erkan Beyter** tarafından hazırlanan “**Mehmet Erenler’in Bağlama İcrasının Altı Zeybek Üzerinde Analizi ve Notaya Aktarılması**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 15.02.2013

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Yrd.Doç. Mehmet KINIK
Danışman- Fatih Üniversitesi

.....


Jüri Üyesi: Yrd.Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi

.....


Jüri Üyesi : Prof. Dr. Adnan KOÇ
İTÜ. Öğr. Üyesi

.....


Jüri Üyesi : Doç.Dr.Pınar SOMAKÇI
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Oğuz ARICI
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

ÖNSÖZ

Türk halk müziğinde belirli düzeyde ustalık seviyesine gelerek, nitelikli icralarla eserler verebilmiş sanatçılarımızın ses ve saz icraları bilimsel olarak incelenerek; bu icralar üzerinde araştırmalar yapmak giderek önem kazanmaya başlamıştır. Bu icraların analizini mümkün kılan türler içerisinde zeybekler, bağlama icrası açısından geniş içerikli sözlü ve sözsüz örnekleri bulunan eserlerdir.

Bu çalışmada geleneksel icra çerçevesinde kendisine has tavrı ve yorumuyla kişisel anlatımını yaratmış olan bağlama virtüözlerimizden Mehmet Erenler'in zeybekler üzerindeki icrası incelenmektedir. Mehmet Erenler usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş ve bu usta-çırak ilişkisini günümüze kadar taşımış sanatçılarımızdandır. Mehmet Erenler, bağlamanın hemen tüm özellikleri yanında tavırları sergilemedeki ustalığı ile bağlama icrası bakımından eşsiz bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Bu çalışmada, Mehmet Erenleri'nin icra ettiği eserler içerisinde, altı zeybeğin analizine yönelik ayrıntılar açıklayıcı bir şekilde notaya alınmıştır. Diğer yandan çalışma, bağlama ile zeybek icrasının aktarılması ve usta yorumcuların icra tekniklerinin kavranması bakımından kaynak niteliği taşımaktadır.

Bu çalışmanın oluşum aşamasında, bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan saygıdeğer hocam Mehmet Erenler'e, tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kınık'a, çalışmanın yazım aşamasında destek ve emeklerini esirgemeyen değerli arkadaşlarım; Seda Sülü'ye, Pınar Yıldız'a, Orhan Veli Alıcı'ya ve Çetin Zengin'e teşekkür ederim.

İstanbul,2013

Erkan BEYTER

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

| | |
|---|-----------|
| ŞEKİLLER LİSTESİ | III |
| TABLolar LİSTESİ | VI |
| ÖZET | VII |
| ABSTRACT | VIII |
| 1 GİRİŞ | 1 |
| 1.1 Türk Müziğinde Meşk Sistemi | 3 |
| 1.2 Türk Müziğinde Notasyon ve İcra Farklılıkları..... | 5 |
| 1.3 Mehmet Erenler ile söyleşi | 8 |
| 2 NOTASYONDA KULLANILAN İŞARETLER..... | 11 |
| 2.1 Bağlama icrasında sağ el kullanımı | 11 |
| 2.1.1 Tüm tellere tezene vuruşu | 12 |
| 2.1.2 İki grup tele tezene vuruşu | 12 |
| 2.1.3 Tek tele tezene vuruşu..... | 12 |
| 2.1.4 Göğse(ses tahtasına) sağ el orta parmağıyla darp vuruşu | 13 |
| 2.1.5 Tüm tellere sıyırtmalı tezene vuruşu..... | 13 |
| 2.1.6 İki tele sıyırtmalı tezene vuruşu | 13 |
| 2.1.7 Çırpma tezene vuruşu..... | 14 |
| 2.1.8 İki notayı kapsayan çırpma tezene vuruşu | 14 |
| 2.1.9 Tezene trili | 14 |
| 2.2 Bağlama icrasında sol el kullanımı..... | 15 |
| 2.2.1 Parmak çarpması | 15 |
| 2.2.2 Parmak çektirme..... | 15 |
| 2.2.3 Basma kaldırma..... | 16 |
| 2.2.4 Parmak kaydırma | 16 |
| 2.2.5 Parmak trili..... | 16 |
| 2.2.6 Belirtilen notaya parmak trili | 17 |
| 2.2.7 Vibrato..... | 17 |
| 3 ÖRNEK ESERLERİN İNCELENMESİ | 18 |
| 3.1 Kocaarap Zeybeği..... | 19 |
| 3.2 Serenler Zeybeği..... | 26 |
| 3.3 Ötme Bülbül Zeybeği | 34 |
| 3.4 Kabartan Zeybeği | 39 |
| 3.5 Kızılhisar Zeybeği | 43 |
| 3.6 Kadioğlu Zeybeği | 53 |

| | |
|--|------------|
| 4 SONUÇLAR VE ÖNERİLER | 57 |
| 4.1 Sonuçlar | 57 |
| 4.1.1 Bağlama İcrasında Sağ El Kullanımı | 57 |
| 4.1.2 Bağlama icrasında sol el kullanımı | 58 |
| 4.2 Öneriler | 59 |
| KAYNAKÇA | 60 |
| EKLER..... | 61 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 100 |

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

| | |
|---|----|
| Şekil 2.1. Tüm tellere tezene vuruşu | 12 |
| Şekil 2.2. İki grup tele tezene vuruşu | 12 |
| Şekil 2.3. Tek tele tezene vuruşu | 12 |
| Şekil 2.4. Göğse (ses tahtasına) sağ el orta parmağıyla darp vuruşu | 13 |
| Şekil 2.5. Tüm tellere sıyırtmalı tezene vuruşu | 13 |
| Şekil 2.6. İki tele sıyırtmalı tezene vuruşu | 13 |
| Şekil 2.7. Çırpma tezene vuruşu | 14 |
| Şekil 2.8. İki notayı kapsayan çırpma tezene vuruşu | 14 |
| Şekil 2.9. Tezene trili | 14 |
| Şekil 2.10. Parmak çarpması | 15 |
| Şekil 2.11. Parmak çektirme | 15 |
| Şekil 2.12. Basma kaldırma | 16 |
| Şekil 2.13. Parmak kaydırma | 16 |
| Şekil 2.14. Parmak trili | 16 |
| Şekil 2.15. Belirtilen notaya parmak trili | 17 |
| Şekil 2.16. Vibrato | 17 |
| Şekil 3.1. Kocaarap Zeybeği 1. ölçü | 19 |
| Şekil 3.2. Kocaarap Zeybeği 2. ölçü | 21 |
| Şekil 3.3. Kocaarap Zeybeği 3. ölçü | 22 |
| Şekil 3.4. Kocaarap Zeybeği 4. ölçü | 23 |
| Şekil 3.5. Kocaarap Zeybeği 5. ölçü | 24 |
| Şekil 3.6. Kocaarap Zeybeği 6. ölçü | 25 |
| Şekil 3.7. Serenler Zeybeği 1. ölçü | 26 |
| Şekil 3.8. Serenler Zeybeği 2. ölçü | 27 |
| Şekil 3.9. Serenler Zeybeği 3. ölçü | 27 |
| Şekil 3.10. Serenler Zeybeği 4. ölçü | 27 |
| Şekil 3.11. Serenler Zeybeği 5. ölçü | 28 |
| Şekil 3.12. Serenler Zeybeği 6. ölçü | 28 |

| | |
|---|----|
| Şekil 3.13. Serenler Zeybeği 7. ölçü | 28 |
| Şekil 3.14. Serenler Zeybeği 8. ölçü | 29 |
| Şekil 3.15. Serenler Zeybeği 9. ölçü | 29 |
| Şekil 3.16. Serenler Zeybeği 10. ölçü | 29 |
| Şekil 3.17. Serenler Zeybeği 11. ölçü | 30 |
| Şekil 3.18. Serenler Zeybeği 12. ölçü | 30 |
| Şekil 3.19. Serenler Zeybeği 13. ölçü | 31 |
| Şekil 3.20. Serenler Zeybeği 14. ölçü | 31 |
| Şekil 3.21. Serenler Zeybeği 18. ölçü | 32 |
| Şekil 3.22. Serenler Zeybeği 19. ölçü | 32 |
| Şekil 3.23. Serenler Zeybeği 23. ölçü | 33 |
| Şekil 3.24. Ötme Bülbül Zeybeği 1. ölçü | 34 |
| Şekil 3.25. Ötme Bülbül Zeybeği 2. ölçü | 35 |
| Şekil 3.26. Ötme Bülbül Zeybeği 3. ölçü | 36 |
| Şekil 3.27. Ötme Bülbül Zeybeği 4. ölçü | 37 |
| Şekil 3.28. Ötme Bülbül Zeybeği 6. ölçü | 38 |
| Şekil 3.29. Ötme Bülbül Zeybeği 8. ölçü | 38 |
| Şekil 3.30. Kabartan Zeybeği 1. ölçü | 39 |
| Şekil 3.31. Kabartan Zeybeği 2. ölçü | 41 |
| Şekil 3.32. Kabartan Zeybeği 3. ölçü | 42 |
| Şekil 3.33. Kızılhisar Zeybeği 1. ölçü | 43 |
| Şekil 3.34. Kızılhisar Zeybeği 2. ölçü | 45 |
| Şekil 3.35. Kızılhisar Zeybeği 3. ölçü | 46 |
| Şekil 3.36. Kızılhisar Zeybeği 4. ölçü | 47 |
| Şekil 3.37. Kızılhisar Zeybeği 5. ölçü | 47 |
| Şekil 3.38. Kızılhisar Zeybeği 6. ölçü | 47 |
| Şekil 3.39. Kızılhisar Zeybeği 7. ölçü | 48 |
| Şekil 3.40. Kızılhisar Zeybeği 8. ölçü | 48 |
| Şekil 3.41. Kızılhisar Zeybeği 9. ölçü | 48 |
| Şekil 3.42. Kızılhisar Zeybeği 10. ölçü | 49 |
| Şekil 3.43. Kızılhisar Zeybeği 11. ölçü | 49 |
| Şekil 3.44. Kızılhisar Zeybeği 12. ölçü | 50 |
| Şekil 3.45. Kızılhisar Zeybeği 13. ölçü | 50 |
| Şekil 3.46. Kızılhisar Zeybeği 14. ölçü | 50 |

| | |
|---|----|
| Şekil 3.47. Kızılhisar Zeybeği 15. ölçü | 51 |
| Şekil 3.48. Kızılhisar Zeybeği 16. ölçü | 52 |
| Şekil 3.49. Kadioğlu Zeybeği 1. ölçü | 53 |
| Şekil 3.50. Kadioğlu Zeybeği 2. ölçü | 55 |
| Şekil 3.51. Kadioğlu Zeybeği 3. ölçü | 56 |

TABLO LİSTESİ

| | <u>Sayfa No</u> |
|---|------------------------|
| Tablo 3.1. Kocaaarp Zeybeği eser tanıtım tablosu..... | 18 |
| Tablo 3.2. Serenler Zeybeği eser tanıtım tablosu..... | 26 |
| Tablo 3.3. Ötme Bülbül Zeybeği eser tanıtım tablosu | 34 |
| Tablo 3.4. Kabartan Zeybeği eser tanıtım tablosu | 39 |
| Tablo 3.5. Kızılhisar Zeybeği eser tanıtım tablosu | 43 |
| Tablo 3.6. Kadıoğlu Zeybeği eser tanıtım tablosu | 53 |

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Erkan BEYTER
Ana Sanat Dalı : Türk Müziği
Programı : Tezli Yüksek Lisans
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Mehmet KINIK
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Şubat 2013

MEHMET ERENLER'İN BAĞLAMA İCRASININ ALTI ZEYBEK ÜZERİNDE ANALİZİ VE NOTAYA AKTARILMASI

ÖZET

Bağlama, icra yönünden çeşitliliği, geniş bir coğrafyaya yayılması ve fiziksel yapısının sunduğu imkânlar yönüyle zengin halk çalgılarımızdan biridir. Bağlama icrasında bu zenginliğin oluşmasında ise bu geleneği usta-çırak ilişkisiyle sürdüren ve aktaran usta icracıların rolü büyük önem taşımaktadır. Bu icracılardan biri olan Mehmet Erenler'in bağlama icrası, çalışmanın esas konusunu teşkil etmektedir.

Mehmet Erenler bağlamada hem yöre hem de tavırlar bağlamında her eseri farklı ve zengin süslemelerle yorumlayan, özgün ifadelere sahip bir sanatçudur. Ancak bu çalışmada çok geniş bir yelpazeye sahip olan Türk halk müziği repertuarı içerisinde bir örneklem oluşturulması açısından altı zeybek üzerinde çalışılmıştır.

Çalışma sürecinin başında Mehmet Erenler ile yapılan görüşmelerde kendisi ile birlikte belirlenen bu zeybeklerin video kaydı yapılmıştır. Elde edilen bu veriler neticesinde her bir zeybeğin ayrıntılı analizi yapılmıştır. Bunun sonucunda eserler, son yıllarda geliştirilen ve giderek yaygınlaşan bağlama metotlarından da yararlanılarak notaya aktarılmıştır. Bu aktarımda Mehmet Erenler'in çoğunluğu kendine has tezene ve parmak tekniğindeki ayrıntılar sembollerle ifade edilmiştir.

Çalışmanın sonucunda ise analizi yapılan bu altı zeybek, araştırmacıların ve icracıların kullanımına sunulmak üzere kayıt altına alınmıştır. Analizi yapılan zeybekler ekler kısmında bütünüyle verilmiştir. Ayrıca bağlama icrasında usta çırak ilişkisinin önemini ve gereğini ortaya koymak üzere kayıt edilen bu eserler video kesitleri halinde ekler kısmında verilmiştir. Bunun yanında bağlama icrası açısından kaynak niteliği taşıdığı için Mehmet Erenler'in yapmış olduğu albüm çalışmaları da ekler kısmında verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Mehmet Erenler, Analiz

GENERAL INFORMATIONS

Name / Surname : Erkan BEYTER
Main Art Branch : Turkish Music
Program : Postgraduate Education With Thesis
Adviser Of Thesis : Asst. Doc. Dr. Mehmet KINIK
Kind Of Thesis And Date : Postgraduate Education - January 2013

ANALYSIS AND MUSICAL NOTE FOR EXERCISE SIX ZEYBEK OF MEHMET ERENLER WITH BAĞLAMA

SUMMARY

Bağlama is one of the famous musical instrument of folk culture due to its physical situation and includes many kind of exercise style, Separated a large geographical area. The big roles of the that richest exercises style has been won by relationship of skilled and apprentice players. One of the bağlama exerciser which called Mehmet Erenler and his bağlama exercise based for this workshop.

Mehmet Erenler is an bağlama artist who has an authentic expression to play the bağlama for each music part which richest by local culture and him skills. But during this working, he decided to play “six zeybek” from turkish folk music repertoire to make an example on turkish folk music which is very large area.

At the beginning of the working, these zeybek’s video that eliminated together and was recorded while discussing with the Mehmet Erenler. Each zeybek has been analysed with detailed by the result of acquired data. In these result the musics has been copied as nota by the profit from developing and growing methods of bağlama. In this records, Mehmet Erenler’s own tezene and fingers techic shows with the symbols.

End the of this working, the analysis of this six zeybek have been recorded to be usefull for the bağlama players and researchers. The analysed zeybek has been serving at the attached files. Also these video records have been served at attached files with interrupted parts to be shown consequence for skilled and apprentice players. However, Mehmet Erenler cd has been added to attached files to be usefull for a search for bağlama players.

Key Words: Bağlama, Mehmet Erenler, Analysis

1 GİRİŞ

Türk halk müziğinde, geleneğin ve eserlerin aktarımı günümüze gelene kadar usta çırak ilişkisi içerisinde ve sözlü kültür çerçevesinde gerçekleşmiştir. Buna mukabil Cumhuriyet dönemi öncesinde Ebcet, Kantemiroğlu ve Hamparsum notasının yanında Ali Ufki'nin "Mecmuai Saz-ı Söz" adlı eserinde olduğu gibi kayıt altına alınmış kendine has yazım şekline sahip örnekleri de bulunmaktadır. Ancak Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren yapılan derleme çalışmaları ile yeni bir süreç girilmiştir. Bu dönemden itibaren Anadolu'nun birçok yöresinden sistemli olarak çok sayıda eser derlenerek kayıt altına alınmıştır. Fakat bu süreçte derlenen eserleri notaya almada genel bir yaklaşım sergilenerek saz ve ses müziğini belirten bir ayırım yapılmamıştır. Bu da eserlerin genel hatlarla yazılmasına neden olmuştur ki nota üzerinde enstrüman icrasının karakteristik özelliklerini belirten yöresel tavır, nüans v.b. ayrıntılar belirtilmemiştir. Bu durum bir eksiklik gibi görünse de bu eksiklik genellikle usta çırak ilişkisi ile giderilmiş ve icrada aktarılacak istenen ayrıntılar bu ilişki içerisinde büyük oranda ifade edilebilmiştir. Ancak iyi bir usta ya da hocadan yararlanamayan icracıların icralarının daha sade bir yapıda olduğu görülmektedir.

Günümüzde halk müziği geleneğinden yetişmiş önemli icracılar olmasına karşın, bu icracıların çok geniş bir coğrafyaya yayılan bağlama öğretim ve aktarımında ihtiyacı karşılaması mümkün görünmemektedir. Ortaya çıkan bu durum, sorunun mantıklı yollarla çözülme gerekliliğini öngörmektedir. Bunun için en geçerli yollardan biri ise, usta icracıların eliyle şekillenmiş zengin ifade ve yorumlama biçiminin mümkün olduğunca müzik yazısına aktararak kayıt altına alınmasıdır.

Bu alanda yapılacak olan araştırmaların, halk müziği geleneğinde yapılan bireysel ve toplu icralar esnasında oluşan icra farklılıklarını en az seviyeye indirgeyeceğini düşünmekteyiz. Bu tür araştırmalar, tüm geleneksel çalgılarımız için yapılmalı ve olabildiğince detaylı incelenmelidir.

Belirli yöre ya da bölgelere ait türler Türk halk müziğinin sahip olduğu zenginliğin başında gelir ki, ege yöresinin müzikal karakterinin sembolü olan zeybekler bunlardan biridir. Zeybekler gerek usul, gerek icra edildiği çalgılar, gerekse tezene tavrı açısından bağlama icrasında önemli bir yere sahiptir. Davul-Zurna, çift zurna, davul-klarnet gibi çeşitli çalgılarla icra edilen zeybekleri önemli kılan özelliklerinden biri de, bağlama ile icra edilen özel bir tezene tavrına sahip olmasıdır. Ancak bu icrayı öne çıkaran unsurların başında icracının ustalığı ön plana çıkmaktadır. Kendi içerisinde zengin bir yapıya sahip olan zeybekleri icra etmedeki “ustalık” bu zenginliği ortaya çıkarmadaki en önemli etkenlerden biridir. Bu usta icracılar içerisinde Ramazan Güngör, Talip Özkan, Yılmaz İpek ve Mehmet Erenler ilk akla gelenlerdendir. Bu ustalar arasında şu an hayatta olan ise sadece Mehmet Erenlerdir. Kendisi halk müziğinde özellikle saz icrasında ön plana çıkmış usta bir sanatçıdır. Bağlama icrasında geleneği yansıtmasının yanında kendine özgü bazı özelliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Bağlamanın kendine özgü çok sesliliğini özgün biçimde ifade etmesi,
- Perdeler arasında bağlı ve kaydırmalı (glisando) süslemelerdeki ustalığı,
- Parmak çarpma ve çektirmelerdeki ustalığı,
- Vibrasyonla birlikte parmak kaydırmaları,
- Zengin tezenelerle bol süslemeler yapması,
- İcrada farklı tel ve perdelere geçiş yaparak pozisyon zenginliği oluşturması, bunlardan bazılarıdır.

Bu çalışmada halk müziğinin en önemli çalgılarından biri olan bağlamanın zeybekler üzerinde zengin icra şeklini ortaya koyabilecek seviyedeki eserler söz konusu yönlerden incelenmiştir.

Mehmet Erenler çocukluk yıllarında dönemin usta icracılarından etkilenmiş, ilerleyen yıllar içerisinde kendine has icra şeklini geliştirmiştir. Türk müziği kültüründe birçok ustanın eğitiminde ve gelişiminde etkili olan ve en önemli aktarım şekillerinden biri olan meşk (usta - çırak) sistemi, Mehmet Erenler`in bağlamadaki icra geleneğini kazanmasında ve geliştirmesinde çok etkili olmuştur. Dolayısıyla bu köklü sistem hakkında bilgi vermekte yarar vardır.

1.1 Türk Müziğinde Meşk Sistemi

Genel anlamı ile: “Bir öğretmenin, ayısını yazmaları için öğrencilerine verdiği yazı örneği, yazı veya müzikte alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırmaları, usta âşıkların yeni yetişen ozanlara ders vermesi, saz ve koşuk çalışmaları”(www.tdkterim.gov.tr). olarak tanımlanan meşk; “bir üstat tarafından musiki parçasının tedricen çalınması ve okunması suretiyle, talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir” (Öztuna, 2006: 45)

Türk müzik eğitim sistemi içinde, sıkça çağdaş eğitim ve öğretimden bahsedilmektedir. Bu anlayışta ise çağdaş eğitim olarak; daha çok batı müziği eğitim yöntem ve metotlarından bahsedilmekte ve örnek gösterilmektedir. Hatta Türk müziği eğitim sisteminin neredeyse temelini oluşturan meşk sistemi, çok defa çağ dışı olarak nitelendirilmiştir. Bu durumu Behar (1998) şu şekilde yorumlamaktadır: “Yüzyıllar boyunca çağdaş olmayan bir eğitim sistemi uygulayan, bu eğitim ve aktarım sistemiyle bir repertuar oluşturan, öğreten, yaşayıp gelişebilen bir musiki geleneği vardı karşımızda. Bu saatten sonra bu geleneğin kalıntıları üzerine monte edilecek “çağdaş” bir eğitimin nasıl olacağı konusunda, ahkâm yürütmek yerine, bu geleneğin esasının nasıl oluştuğuna, geleneğin içinde nasıl bir eğitim yöntemi uygulandığına ve “çağdaş olmayan” eğitim sistemine rağmen geleneğin kendini nasıl yenilediğine bakılmalıydı bence” (Behar, 1998: 9).

Türk müziğindeki birçok eser günümüze meşk yöntemi ile gelmiştir. Özellikle Osmanlı coğrafyasında, batı nota sisteminin yaygınlaşmasına kadar kullanılan en etkili müzik öğretim yöntemi olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda usta-çırak eğitimi olarak bilinen bu sistem; modern eğitimde aslında bazı yönleri ile “gösterip yaptırma yöntemi” 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. Sanatçıyı geliştirmede önemli bir yere sahip olan yorum, batı müziğinde tamamıyla sanatçının özgürlüğüne bırakılmayıp, bestecinin nota üzerinde belirttiği ile sınırlıdır. Ağırlıklı olarak nüans işaretlerine dayalı yapılan bu icrada, yorumlama çoğu zaman kendisini

notaya bağımlı kalmak zorunda hissedilen icracının, kendi yorumunu katma seçeneğini neredeyse ortadan kaldırmaktadır. Bu da sanatçının kişisel yorum yeteneğinin gelişmesinin önünde bir engeldir. “Sözlü kültür/gelenek bağlamında müzik öğretme-öğrenme söz konusu olduğunda, akla ilk gelen halk şarkıları gibi vokal türler olmaktadır. Fakat sözlü kültürde, müzik öğrenme sadece sözel unsurları kapsamamakta, yazının kullanılmadığı, belleğin esas taşıyıcı olduğu çalgı öğretim sürecini ve buna ilişkin davranış biçimlerini de içerisine almaktadır. Bu kültürlerdeki müzik öğretimi, genellikle sosyal öğrenmenin başlıca örneklerinden birisi olan usta-çırak ilişkisinde gerçekleşmektedir. Yetişmekte olan birey, belli bir çalgıyı çalmayı, belli söyleme tekniklerini veya müzisyenlik mesleğini vb. kendisinden yaşça büyük olan müzisyenleri model alarak; onların davranışlarını gözlemleyip içselleştirerek ve taklit ederek öğrenir”(Kalyoncu ve Özata, 2007; 5)

“Türk müziğinde ta eskiden beri süre gelen usta-çırak öğrenimi, bugün de devam etmekte ve edecektir; ancak bu çalışma öğrenilmesi istenen herhangi bir sazın bütün niteliklerini, özelliklerini göz önüne alarak hazırlanmış bir metot ve hoca gözetiminde sistematik bir çalışma niteliğinde yapıldığı zaman çok daha başarılı olacaktır” (Aksüt, 1998: 415).

Meşk (usta-çırak) sisteminin bu denli etkin görüldüğü müziğimizde zeybekler, oldukça geniş bir alana yayılmış ve geleneksel çalgılarımızın virtüöz ite seviyesini oldukça iyi ifade edebilecek türdeki eserlerdendir. Bağlamada zeybek icrasını Çetin Akdeniz şöyle ifade etmektedir. “Zeybeklerin en önemli özelliklerinden biri ağır ritimli olması ve bir o kadar da icrasının zor olmasıdır. Hatta birçok kişinin yanılgıya düştüğü bir konudur bu. Ağır ritimli eserler nasıl olsa çok kolay icra edilir düşüncesi vardır çoğu kişide. Hâlbuki konuyu yakından takip ettiğimizde hiçte öyle olmadığını görmekteyiz. Zeybeklerin asıl icrası yörede kullanılan kaba zurnalarla yapılır ve genellikle icra sırasında çift zurna kullanılır. Bu aynı zamanda Türk halk müziği tanımındaki usta-çırak ilişkisine de en güzel örnektir. Çırak olan kişi sürekli dem tutar, ustası ise o dem üzerinde zeybeği icra eder. Bunlara asma davul ritim tutarak eşlik eder. Zeybeklerin icrasında zurnayı seslendiren kişi parmak çarpmaları kullanarak seslerde titreşimler yapar. Zeybekler zurna dışında Türk halk müziği enstrümanlarının en önemlisi olan bağlama ile de icra edilir. Zeybekler, bağlama icrası bakımından adeta imtihan niteliği taşır. Zeybekleri çok ustaca ve hakkını vererek icra edebilen bir sanatçı bağlama icrasında çok şeyleri aşmış kabul edilir. Zurnanın parmak çarpması ile yaptığı tril dediğimiz

çarpmaları bağlamaya uyarladığımızda bolca tarama yapmak durumundayız. Çünkü zurnadaki o tavrı bağlamaya yansıtabilmek için taraması bol tezene vuruşları sergilememiz gerekmektedir. Bu da zeybeklerin icrasını zorlaştıran en önemli etkidir. Bu taramalar yapılırken ölçülemeleri ve ritim dengesini iyi ayarlamak gerekir. Bu yüzden de icracının tezeneyi vurduğu bileğinin çok sağlam ve esneklik kazanmış olması gerekir. Kısacası belli bir seviyeye gelmemiş bağlama icracısının zeybek çalması çok kolay olmaz. Çünkü icracının yeteneği ve bağlamadaki yeterliliğinin anlaşılabilmesinde zeybekler, oldukça yol gösterici içeriğe sahiptir.”¹ Bundan da anlaşıldığı üzere iyi bir zeybek icracısı olabilmek için geleneği iyi takip etmenin yanında meşk kültürünü de özümsemiş olmak gerekir.

Cumhuriyet öncesi ve sonrasında sözlü kültürü de içine alan meşk sisteminin devam etmesiyle birlikte Türk müziğinde Batı nota sistemi giderek etkin hale gelmiştir. Türkülerin derlenmesinde ise tüm ayrıntıların yazıma aktarılmasından ziyade ana hatları gösteren bir yaklaşım sergilenmişlerdir ki TRT kaynaklı mevcut Türk halk müziği repertuarının büyük bir bölümünde bunu görmek mümkündür. Bu da nota ve icra farklılıklarının oluşmasında en önemli faktör olmuştur.

1.2 Türk Müziğinde Notasyon ve İcra Farklılıkları

Türk müziğinde notasyon ve icra farklılıklarıyla ilgili Prof. Dr. Mutlu Torun, geçmişte kullandığımız nota yazıları, tüm Türk müziği sazlarının tek tip notadan icrayı sürdürmeleri, bu tek tip notaya rağmen icracılar arasında meşk kültürünün etkisiyle oluşan yorum farklılıkları v.b. konularla ilgili derinlemesine yaptığı analiz aşağıda bütünüyle yer almaktadır.

1. Kullanmakta olduğumuz batı notası, musikimizde son yüzyıl içinde yaygınlaşmıştır. Daha önce, Ebcet, Kantemiroğlu, Hamparsum notaları gibi harflerle ses gösterme esasına dayalı müzik yazıları kullanılmış idi. Ancak, musikimizin semai (işitilerek öğrenilen) karakterinden dolayı, bu notalar geniş alana yayılamadı. Eserler, müzisyenlerin hafızalarında bulunur, talebelerine meşk adı verilen; kulaktan, tekrar ile ezberletme sistemi ile öğretirlerdi. Bu sebeple eserler, değişik kaynaklardan farklı şekillerde gelmiş, notaya büyük, küçük farklılıklarla alınmıştır.

¹ Çetin Akdeniz, Kişisel görüşme.

2. Batı müziğinde, her enstrüman veya enstrüman gurubunun kendilerine partileri vardır. Çok sesli müziğin gereği olan bu partiler, o enstrümanların özelliklerine, imkânlarına göre hazırlanmıştır. Müzisyenler, notada olmayan hiçbir şeyi çalmazlar. Musikimizde ise, bütün sazları, tek tip notaya bakarak çalarlar.

3. Bugün, radyolar ve korolar, batı müziğindeki disiplini örnek alıp, tek tip notaya çok bağlı kalarak icrayı tercih etmektedir. Bu icrada bile, alıştığımız için fark etmediğimiz çarpmalar, glissandolar yapılmaktadır. Musikimizin icra üslubundaki bu farklılık, aynı notayı bir batı korosu okuduğunda hemen meydana çıkar. Geleneksel icrayı, uygulayan fasıllarda solo veya birkaç kişilik saz guruplarında, enstrüman veya insan sesinin ve müzisyenin imkanları ve anlayışına göre nota dışı icra yapılıyor.

4. Mızraplı sazlarda, uzun seslerde, bir mızrap vuruşuyla çıkan ses, zayıflayıp söndüğünden, uzun notaların birkaç mızrap vuruşuyla doldurulması, hatta bu vuruşlar arasında çarpmalar yapılması çok kullanılmıştır. Pozisyon değişimleri sırasında, Türk musikisi üslubuna göre uygun çarpma ve diğer süslemeler yapılabilir.

Solo veya birkaç enstrümanla yapılan icrada ise, enstrümanın cinsi ve icracının anlayışına göre çok daha serbest ilaveler, bazen tersine özetlemeler yapılabilir. Bunda örneği, gelenekten, en sağlam şekilde eski taş plak kayıtlarından ve kopyalarından almak gerekir.

Her türlü süsleme, tremolo, flajole, legato, stakkato, hatta glissando, portamento gibi tekniklerin kullanılması, zaman zaman çift tele veya birkaç tele vuruş, notada olamayan seslerin çalınması batı disiplininde notada gösterilmedikçe yapılmaz.

Geleneksel icracının ustalarının notadan farklı olarak yaptıkları, şöyle gruplandırılabilir:

1 - Bir nota içinde farklı icra:

a) Notayı birkaç mızrap vuruşuyla doldurmak.

b) Bu vuruşların hepsinin veya bazılarının arasında çarpma yapmak. Bu vuruş ve çarpmalar sık, muntazam ve çok sayıda olunca, tril yapılmış olur.

c) Tremolo

d) Üst veya alt komşu sese dokunup tekrar ana sesi çalmak. (İşleme). İşleme sesi uzun veya çarpma kadar kısa olabilir.

e) Ana sestem ayrılıp tekrar dönen küçük notalar ilave etmek. Bu arada notanın değerinden fazlaya taşmamak gerekir.

f) Ana sestem başlayıp üst veya alt oktavına kadar süratli dizi yapmak. Gene değeri bozmamak gerekir.

2 - Notanın önüne veya sonuna ilave:

Süsleme notaların ilavesi. (Bir, iki veya üç küçük notayla) Daha çok değerini kendinden önceki nottan alan cinsler kullanılır. Yani, ana sesin sonunda süsleme. En çok kullanılanı, sessiz çarpmadır.

Notanın önüne veya sonuna süsleme olmayan kısa notaların ilavesi. Bazen bu ilaveler ana notanın içine de taşabilir.

Birbirine yakın (veya bazen uzak) iki notanı arasına değişik seslerle doldurulması.

3 - Notaya düşey ilave:

Ana notanın üstünde veya altında bir veya birkaç ses (iki sesin veya akor seslerinin bir arada tınlaması).

Arpej yani akor seslerinin aynı anda değil, ayrı ayrı duyurulması.

Tempo tutma. Diğer sazlar melodiyi çalarken, bir veya birkaçının ritmi öne çıkararak, genellikle güçlü – durak seslerinde, birkaç seslik ölçüyü devamlı tekrarlaması.

Pedal, çok sesli müzik terimidir. Diğer partiler melodiyi (veya çok sesli bir müzik akışını) devam ettirirken bir partinin ısrarla bir(bazen iki) ses uzatmasıdır. Musikimizde daha çok neylerle yapılır, adına dem tutmak denir. Mızraplı sazlarda, bir sese, eşit aralıklarla vurarak yapılır.

4 - Rubato:

Notada yazılı değerlerin, zamanlamaya sadık kalınarak, çok kesin yapılacağına, esnek bir şekilde küçük uzatmalar veya kısaltmalarla icrasındır. Müzikal ifadenin gereği olarak icracı bunu, duygularına ve yorum anlayışına göre yapar. Batı müziğinde besteci yerini işaret edebilir. Müziğimizde pek çok özellik gibi buda notaya yazılmaz. (Torun, 2000; 317-319).

1.3 Mehmet Erenler ile söyleşi

Eserlerin analizine geçilmeden önce çalışmanın esas konusu olan Mehmet Erenler hakkında bir kaynak niteliği olması bakımından hayatı ve çalım tekniğinin oluşum süreci hakkında bilgiler içeren söyleşi aşağıda yer almaktadır.

Hocam öncelikle bu çalışmada bizlere yardım etmeyi kabul ettiğiniz için teşekkürler. Sizin, günümüzde usta çırak geleneğinden yetişmiş virtüöz bir sanatçı olmanız ve de eserleri yorumlama tarzınız, sizi halk müziğimizde haklı bir yere koymamız gerekliliği sonucunu doğurmaktadır. Bu nedenle icra tekniğinizi oldukça fazla önemsiyoruz. Günümüzde bildiğiniz gibi popüler kültüründe etkisiyle geleneksel müziğimizin aktarılması ve öğretilmesi hakkında ciddi sorunlar yaşamaktayız, bu konuyla ilgili düşüncelerinizi bizimle paylaşabilir misiniz?

- *Günümüzde icra tekniği diğer sanat dallarında da olduğu gibi yozlaşma tehlikesi altında. Geleneksel kültürümüzün birtakım köşe taşları yavaş yavaş yok oluyor gidiyor. Bu yok oluşa karşı nasıl durabilirim düşüncesine karşın bulabildiğim tek yanıt; bildiklerimi ve şimdiye değin biriktirdiklerimi aktarabilmektir. İşte bu sebeple size yardımcı olmaya çalışıyorum. Tabii ki herkes kendi icra tekniğini ve yorumunu kullanıyor; ama en azından biz bazı şeylerin nesillere aktarılması açısından da üzerimize düşeni yapmış olacağız. Dediğim gibi aktarım çok önemli, gelecek kuşaklarla aranızdaki köprü, herkesin kendine göre bir yolu olsa da kurulan bu köprüler anlaşılabilirliği sağlıyor.*

İcra tekniğimizin gelişim sürecinde usta çırak ilişkisinin ve TRT etkisi büyük bir yer kapladığını düşünüyoruz, bu konuyla ilgili düşüncelerinizi bizimle paylaşabilir misiniz?

- *Kesinlikle yıllardır TRT de öyle. TRT'de usta-çırak ilişkisi olmasaydı piyasadaki o yoz müzik daha çok yozlaşma içerisinde olurdu; ama en azından eldeki belgeler, tespitler, arşivler, notalar bu durumların ortaya çıkmasını sağladı. Öyle kolay da olmadı tam anlamıyla yıllara mal oldu. Bu işe emek veren bizden önceki kuşaklardaki büyüklerimiz, arkadaşlarımız, halk müziği icracıları, kıyıda köşede kalmış halk ozanları, mahalli sanatçılar, yöre ekipleri, köy kadınları, o yöre insanları olmasaydı onlardan kaynak kişi olarak faydalanıp, notaları derleyip de piyasaya insanların kültürel hizmetine sunamazdık. Eğer tüm bu çalışmalar yapılmıyaydı her şey olduğu yerde kalacak ve belki de zamanla kaybolacaktı...*

Bundan 60 sene kadar önce devlet politikası sebebiyle köy köy gezilmiş ve derlemelere çıkılmıştır. Muzaffer Sarısözen, Halil Bedi Yönetken, Ferruh Akçınar, gibi çok değerli ustalar görevli olarak, kültür tarihimize birçok derlemeyi kazandırmışlardır. Bu atılımdan sonra sanatçılar kendi çabalarıyla da türküler derlemişler ve repertuara kazandırmışlardır.

Öyle ki TRT’de bugün 6000’e yakın ezgi notası mevcuttur ki bir o kadar da derlenmemiş türkülerimiz bulunmaktadır.

Hocam icra tekniğinizin gelişim sürecini bizimle paylaşır mısınız?

- Her insanda olduğu gibi müzik tamamen doğaçlama bir durumdur, yani doğuştan gelen bir yetenektir. Tanrı bir insana yetenek, azim, duygu bütünlüğü, irade, görüş açısı vermişse; sanat yaşamı biçimini de ilke edinmişse müziğin içindedir. Ben daima müziği gelecek nesillere aktarabilmenin mücadelesi içerisinde oldum. Dolayısı ile ben de çok küçük yaşlarda kendi kendime hiç kimseden ders almadan, tamamen doğaçlama olarak girdim bu yaşamın içine.

Bir merak, heves, sevgi seli; yaşantıma, yüreğime, belleğime, gönlüme, ruhuma o kadar derinlemesine işlemiş ki, yani düşünün beş buçuk yaşındayken merdivene oturup süpürgeyi alıp, bağlama gibi çaldığımı babam rahmetli fark etmiş.

Yedi yaşlarıma doğru gelirken ilkokula başladığım dönemlerde, babam bu çocuğun müziğe karşı bir kabiliyeti var, demiş anneme ve bana bir cura almış. Ben curayı ilk defa elime aldım hiç kimseden bir şey görmedim, bana öğretene olmadı. İki teli birbirine akort yapmayı kendi kendime öğrendim. Sonra re perdesine basarak orta telin akordunu bozuk düzen yapıp, orta tele de basıp üst telin akordunu aynı şekilde yapıyordum. Yani öyle hiç kimseden hiçbir şey görmedim. Televizyon yok, hiçbir şey yok. Sadece radyodan Yurttan Sesler Korosu’nu can kulağı ile dinlediğimi hatırlıyorum. Perde üzerinde gezinirken ‘Süt içtim dilim yandı’ isimli türküyü çaldım. O zamanda meşhurdu o türküler. Kulağım dolmuştu o ezgilerle, söz yapısı olsun ezgi yapısı olsun. ‘Süt içtim dilim yandı’ isimli ezgiyi çıkartınca babamın çok hoşuna gitti. Beni teşvik etmeye devam etti. Bu kez ‘Ham meyveyi kopardılar dalından’, ‘Çamlığın başında tüter bir tütün’ gibi ezgileri çalmaya başladım. Sekiz yaşında okul törenlerinde çalıyor söylüyordum. Dokuz yaşında profesyonel sanatçıların ve TRT radyo sanatçılarının içerisinde sahnede konser verdim. Ortaokulda müzik dersinde notamı geliştirdim. On beş yaşında profesyonel sanatçı olarak sahnelerde solistlere eşlik etmeye başladım. On beş yaşında radyo

sanatçularına saz grup şefliği yapıyordum. Sonrasında turnelere çıktık, konserler verdik. Türkiye'yi karış karış dolaştık derken, Ankara Radyosu'nda 1966 yılında stajyer sanatçı sınavı açılmıştı. Benim bağlamaya o kadar düşkünliğüm vardı ki, yani bunun için lise tahsilimi yarıda bıraktım.

Amacım TRT'ye girmektir. Doğrudan yetişmiş sanatçı olarak TRT Ankara Radyosu'nda doğrudan yayınlara girmeye hak kazandım. Ondan sonra da solist sanatçı sınavına girdim çalıp söyleme geleneği açısından, sonra koro şefliği sınavına girdim hepsinden de yüzümün akıyla çıktım. 43 yılımı TRT'de geçirdim. Saz sanatçısı, solist sanatçı, koro şefi, gibi görevlerimin dışında denetim kurullarında, icra denetim kurulunda, nota tasnif kurulunda, repertuar kurulunda çalıştım. 35 yıla yakın koro şefliği yaptım. 25'e yakın derleme yaptım. Tabi bu bir hizmet anlayışı içerisinde sürdü.

2 NOTASYONDA KULLANILAN İŞARETLER

Bağlama, bugünkü repertuarda ve metot çalışmalarında çoğunlukla tek tel üzerinde icra edilen bir enstrüman olarak gösterilse de geleneksel icrasında üç grup telde aktif olarak kullanılmaktadır. Bu özellik bağlama icrası için oldukça önemli olup, içerisinde hem bir pedal (dem) sesi elde etme hem de kendine has çok seslilik özelliği göstermektedir. Bağlama icrasının aktarımında kullanılan notasyon ve metotlarda yeterince ifade edilmeyen bu özellikler, geleneksel icrada etkin bir biçimde kullanılmaktadır. Mehmet Erenler, söz konusu bu özellikleri bağlama icrasına oldukça doğru yansıtabilmiş usta sanatçılarımızdandır. Kendisinin İcra etmiş olduğu eserlerin analizini yapabilmek amacıyla incelenen kaynaklardan yararlanılarak ve Mehmet Erenler'in görüşleri alınarak tezene ve parmak hareketlerini ifade eden semboller belirlenmiştir. Belirlenen bu sembollerin her biri aşağıda açıklanarak gösterilmiştir.

Mehmet Erenler'in icrasında en önemli unsurlar yukarıda da bahsettiğimiz gibi tezene ve parmak kullanımınıdır. İcrada kolektif biçimde hareket ederek birbirini tamamlayan bu iki unsur uygulanış biçimleri açısından aşağıda ayrı ayrı ele alınmıştır.

2.1 Bağlama icrasında sağ el kullanımı

Bağlama; Anadolu müzik kültürünün zengin çeşitliliği ve bu kültür coğrafyasının hemen hemen tamamında etkili olan halk çalgılarımızdan biridir. Bağlama icrasında sağ el kullanımı "tavır" başlığı altında ifadelendirilmektedir. Tavırlar, bağlama icrası açısından yörenin ve eserin karakteristik özelliklerini yansıtan ve ritmik yapıyı içerisinde barındıran tezene kullanım şeklidir. Mehmet Erenler'in incelediğimiz altı zeybek içerisinde bu unsurları geleneğe bağlı kalmanın yanı sıra, kendine has bir üslupla yorumladığını görmekteyiz. Bu bağlamda Mehmet Erenler'in sağ el kullanımına ilişkin semboller aşağıda açıklamalarıyla birlikte yer almaktadır.

2.1.1 Tüm tellere tezene vuruşu

⬇️ ⬆️² : Ok yönüne göre vuruşun tüm tellere vurarak yapılacağını ifade eder. Bağlamanın kendisine has çok sesliliği içerisinde barındıran bu vuruşu Mehmet Erenler icrasında etkin bir biçimde kullanmaktadır.



Şekil 2.1. Tüm tellere tezene vuruşu

2.1.2 İki grup tele tezene vuruşu

⬆️ ⬇️³ : Ok yönüne göre vuruşun iki grup tele birden vurarak yapılacağını ifade eder. Mehmet Erenler orta tel pozisyonunda yukarıdan aşağıya üst telden ,orta tellere kadar- aşağıdan yukarı orta tellerden,üst tellere kadar vuruşu kullanmaktadır. Alt tel pozisyonunda ise yukarıdan aşağıya orta tellerden,alt tellere kadar-alt tellerden orta tellere kadar vuruşu bağlama icrasında kullanmaktadır.



Şekil 2.2. İki grup tele tezene vuruşu

2.1.3 Tek tele tezene vuruşu

⬇️ ⬆️⁴ : Ok yönüne göre vuruşun tek tele vurarak yapılacağını ifade eder. Mehmet Erenler bu vuruşu üst-orta-alt tel pozisyonlarında ve piyano düşüşlerinde yumuşak duyum yaratmak için kullanmaktadır. Mehmet Erenler piyano düşüşlerinde bu vuruşu: tezene vuruş alanını daraltıp, sağ elini bağlamanın sap ile ses tahtasının (gögüs) birleşme noktasına doğru kaydırarak uygulamaktadır. (bkz. Ötme bülbül zeybeği)



Şekil 2.3. Tek tele tezene vuruşu

² Çelebi Cem Bağlama öğretim programından alınmıştır.

³ Çelebi, A.g.e.

⁴ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 17, 2009.

2.1.4 Göğse (ses tahtasına) sağ el orta parmağıyla darp vuruşu

×⁵ : Bağlamanın ses tahtasına sağ el orta parmağı ile vuruş yapılacağını ifade eder. Mehmet Erenler icrasında bu vuruşu yukarıdan başlayan tüm tezene vuruşlarıyla birlikte ve motif aralarında kullanmaktadır.



Şekil 2.4. Göğse (ses tahtasına) sağ el orta parmağıyla darp vuruşu

2.1.5 Tüm tellere sıyırtmalı tezene vuruşu

↓↑⁶ : Ok yönüne göre vuruşun, tezeneyle ses tahtasına yapışık bir şekilde üç grup tele yapılacağını ifade eder. Mehmet Erenler bu vuruşu çırpma tezene vuruşuyla birlikte veya taramalı tezeneze vuruşuyla birlikte kullanmaktadır.



Şekil 2.5. Tüm tellere sıyırtmalı tezene vuruşu

2.1.6 İki tele sıyırtmalı tezene vuruşu

↓↑⁷ : Ok yönüne göre vuruşun, tezeneyle ses tahtasına yapışık bir şekilde iki grup tele yapılacağını ifade eder.



Şekil 2.6. İki tele sıyırtmalı tezene vuruşu

⁵ Parlak Erol Şelpe Tekniği Metodu1, Ekin Yayıncılık, s. 17, 2001.

⁶ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 17, 2009.

⁷ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 18, 2009.

2.1.7 Çırpma tezene vuruşu

$\downarrow \uparrow \downarrow \downarrow^8$: Ok yönüne göre vuruşun tel ile tezene temasını koparmadan (takarak) hızlı bir şekilde yapılacağını ifade eder.

Geleneksel icra içerisinde oldukça etkin kullanılan bu vuruş zeybek tavrının en önemli unsurudur. üzerine geldiği nota değerini iki eşit parçaya bölerek aynı sesteki küçük zamanlı iki ses elde edilmesini sağlar ve tezene tavrı içerisinde oldukça karakteristik bir öznellik içerir.



Şekil 2.7. Çırpma tezene vuruşu

2.1.8 İki notayı kapsayan çırpma tezene vuruşu

$\downarrow \uparrow \dots \downarrow \dots^9$: Ok yönüne göre vuruşun tel ile tezene temasını koparmadan (takarak) hızlı bir şekilde iki notayı kapsayacak biçimde yapılacağını ifade eder.



Şekil 2.8. İki notayı kapsayan çırpma tezene vuruşu

2.1.9 Tezene trili

ϕ^{10} : Üzerine geldiği nota süresinin taramalı tezene vuruşuyla doldurulacağını ifade eder. Gelenekte zurna ile icra edilen zeybekler yöresel icracılar tarafından uzun sesleri parmak çarpmaları ile süsleyerek çalınmaktadır. Bu özellik bağlama icrasında taramalı vuruşlarla birlikte parmak çarpmalarıyla uygulanmaktadır.



Şekil 2.9. Tezene trili

⁸ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 18 2009

⁹ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 19, 2009.

¹⁰ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 19, 2009.

2.2 Bağlama icrasında sol el kullanımı

Bağlama icrasında sol el kullanımı; duyguların ifadesinde, nüans, acelite ve hakimiyet gibi çok önemli öğeler içeren ve icracı açısından en belirleyici olgudur. Mehmet Erenler'in bağlama icrası içinde, sol el kullanımını geleneğe bağlı kendine has bir biçimde kullanmaktadır. Ayrıca bu öğeler günümüz halk müziği repertuar notalarında yeterince ifadelendirilmediğinden, bu tarz öğeler ancak usta çırak ilişkisi içerisinde öğrenilmektedir. Mehmet Erenler' in bağlama icrasında kullandığı sol el kullanımına ilişkin semboller aşağıda açıklamalarıyla birlikte verilmektedir.

2.2.1 Parmak çarpması

∨¹¹ : Notadaki sesin tezene vuruşu yapılmadan belirtilen parmakla çarpma yapılarak çıkarılacağını ifade eder.



Şekil 2.10. Parmak çarpması

2.2.2 Parmak çektirme

∧¹² : Notadaki sesin tezene vuruşu yapılamadan belirtilen parmakla bir önceki sese bağlı olarak çektirme yapılarak çıkarılacağını ifade eder.



Şekil 2.11. Parmak çektirme

¹¹ Parlak Erol Şelpe Tekniği Metodu1, Ekin Yayıncılık, s. 17, 2001.

¹² Parlak Erol Şelpe Tekniği Metodu1, Ekin Yayıncılık, s. 17, 2001.

2.2.3 Basma kaldırma

∇¹³ : Notadaki sesin üzerine ses çıkarmadan belirtilen parmakla basılacağını ifade eder.



Şekil 2.12. Basma kaldırma

2.2.4 Parmak kaydırma

∩¹⁴ : Notadaki iki ses arasında belirtilen parmakla kayarak geçileceğini ifade eder.



Şekil 2.13. Parmak kaydırma

2.2.5 Parmak trili

≡¹⁵ : notanın tezene vuruşundan sonra, kendisine bitişik veya dizi içerisinde kendisinden sonraki perdeye çarpmalar yaşılabileceğini ifade eder.



Şekil 2.14. Parmak trili

¹³ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 19, 2009.

¹⁴ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 19, 2009.

¹⁵ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 20, 2009.

2.2.6 Belirtilen notaya parmak trili

¹⁶ : parmak trilinin belirtilen notaya yapılacağını ifade eder.



Şekil 2.15. Belirtilen notaya parmak trili

2.2.7 Vibrato

*vib.*¹⁷ : belirtilen perde üzerinde veya bitişik iki perde arasında vibrato yapılacağını ifade eder.



Şekil 2.16. Vibrato

Belirtilen kaynaklardan derlenen bu semboller kişisel çalışmalar olduğu için, genel bağlama öğretiminde henüz tüm kurum ve kişiler tarafınca kabul görmediği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu semboller çalışma içerisinde vuruş veya nüansı ifadelendirmek amacıyla uygun görülmüş ve kullanılmıştır.

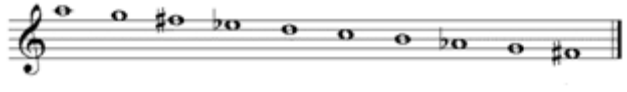
¹⁶ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 19, 2009.

¹⁷ Sağ Arif- Erzincan Erdal Bağlama metodu cilt1. Pan yayıncılık, s. 19, 2009.

3 ÖRNEK ESERLERİN İNCELENMESİ

Bu bölümde eserlerin analizi ve notaya aktarılmasına geçilmeden önce her zeybek hakkında bilgiler tablo halinde verilmiştir. Daha sonra analizi yapılan ölçü iki parti halinde notaya aktarılmıştır. Bu partilerden üst partide Mehmet Erenler`in icrası notaya aktarılmıştır. Alt partide ise eserlerin TRT Türk halk müziği repertuarındaki notası aynen aktarılmıştır. Mehmet Erenler`in bağlama icrası tezene ve parmak kullanım yönünden notaya aktarıldığı için analizler ölçü halinde olmayıp çoğu zaman ölçü içerisindeki dörtlükler üzerinde yapılmıştır.

Tablo 3.1. Kocaaarp Zeybeği eser tanıtım tablosu

| | |
|--------------------------------|--|
| Eserin Adı | Kocaaarp Zeybeği |
| Yöresi | Aydın |
| Kaynak Kişi | Hüseyin Doğan, Ahmet Eğriboyun, Muharrem Gökbel |
| Derleyen/Derleme Tarihi | Muzaffer Sarısözen / (././.) |
| Eserin Dizisi |  |
| Eserin Ayağı | Araban Gazel Tecnis ayağı |
| Eserin Usulü | 9/4'lük (Ağır Zeybek) |

3.1 Kocaarap Zeybeği



Şekil 3.1. Kocaarap Zeybeği 1. ölçü - (bkz. video 1.1)

Birinci ölçünün birinci dörtlüğüne, üstten darplı tüm tellere vuruşla Mİ sesi duyurulmuş, FA perdesine parmak kaydırmasıyla geçilmiş ve alttan başlayan çırpma tezene vuruşu yapılmıştır. Dörtlüğün diğer sesleri alttan tüm tellere vuruşla duyurulmuştur. Ölçünün ikinci dörtlüğünde üstten darplı tüm tellere vuruşla ince LA perdesine parmak çarpması yapılmış ve sol perdesi parmak çektirmesi ile duyurulmuştur. Dörtlüğün ikinci sesi FA sesine belirtilen ok yönünde iki tele tezene vuruşu yapılmış ve SOL sesine tezenesiz parmak çarpması yapılmıştır. Dörtlüğün üçüncü sesi Mİ perdesine alttan iki tele vuruşla beraber parmak trili yapılmış, dörtlüğün dördüncü sesi RE perdesine ise alttan iki tele vuruşla Mi sesi ilave edilmiştir. Re sesi parmak çektirmesiyle duyurulmuştur. Ölçünün üçüncü dörtlüğünde sırasıyla; RE perdesi üstten darplı sıyrıtmalı tezene vuruşuyla duyurulmuş, Mİ perdesine tezenesiz parmak çarpması yapılmıştır. RE perdesi parmak çektirmesi ile duyurulmuş ve dörtlüğün son sesi olan RE perdesine kadar tezene ve parmak trili yapılmıştır. Dörtlüğün son sesi Re sesinden Sİ sesine geçişte parmak kaydırması yapılmıştır. Bu motif eserin diğer ölçülerinde, küçük ses değişiklikleri ile tekrarlanmıştır.

Ölçünün dördüncü dörtlüğüne üstten darplı sıyrıtmalı vuruşla Sİ perdesi duyurulmuş, RE DO perdelerine iki notayı kapsayan çırpma tezene vuruşu yapılmıştır.

Dördüncü ses DO perdesi ise alttan iki tele vuruşla duyurulmuş, sonrasında RE perdesine parmak çarpması yapılmıştır. Dörtlüğün beşinci sesi Sİ, alttan iki tele vuruşla duyurulmuş, DO perdesine parmak çarpması yapılmıştır. Dörtlüğün son sesi olan Sİ perdesine alttan iki tele vuruştan sonra kaydırmalı vibrasyon yapılmıştır. Bu motif eserin diğer ölçülerinde tekrarlanmıştır.

Ölçünün beşinci dörtlüğünde üstten darplı iki tele sıyrıtmalı tezene vuruşuyla SOL perdesi duyurulmuş, dörtlüğün ikinci sesi la perdesine alttan vuruşla parmak trili yapılmıştır. Dörtlüğün üçüncü sesi SOL perdesine alttan iki tele vuruş yapılmış, FA# perdesine parmak kaydırması yapılmıştır. Dörtlüğün son sesi SOL perdesi tezenesiz parmak çarpması ile duyurulmuştur. Bu motif eserin diğer ölçülerinde tekrarlanmıştır.

Ölçünün altıncı dörtlüğüne üstten darplı sıyrıtmalı tezene vuruşla birlikte LA perdesine parmak çarpması yapılmış, SOL perdesine parmak çektirmesi yapılarak duyurulmuştur. FA perdesine parmak kaydırması ile alttan başlayan tezene çarpması yapılmış, dörtlüğün son sesi FA perdesi SOL sesinden parmak çektirmesi ve parmak trili ile beraber duyurulmuştur.

Ölçünün yedinci dörtlüğüne ilave olarak alttan iki tele vuruşla Mİ sesi duyurulmuş, FA sesi parmak çarpması duyurulmuştur. Dörtlüğün birinci sesi Mİ perdesine çektirme ile birlikte tezenesiz parmak trili yapılmıştır. Dörtlüğün ikinci ve üçüncü seslerine ilave olarak SOL sesi üstten darplı sıyrıtmalı tezene vuruşuyla duyurulmuş, FA - Mİ seslerine alttan başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Dörtlüğün dördüncü sesi FA sesine, alttan iki tele vuruş yapılmış, FA sesinden LA sesine kadar parmak kaydırması yapılmıştır. Ölçünün sekizinci dörtlüğüne ilave olarak LA sesine alttan iki tele vuruşla duyurulmuş, dörtlüğün birinci sesi SOL, parmak çektirmesi ile duyurulmuştur.

Ölçünün dokuzuncu dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere tezene vuruşuyla sol sesi duyurulmuş, dörtlüğün ikinci sesine alttan başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Dörtlüğün diğer sesleri belirtilen ok yönünde tüm tellere tezene vuruşuyla duyurulmuştur. Dörtlüğün son sesi SOL perdesinden diğer ölçüye geçişte, mi sesine kadar parmak kaydırması yapılmıştır. Bu motif eserin diğer ölçülerinde tekrarlanmıştır.

Şekil 3.2. Kocarp Zeybeği 2. ölçü - (bkz. video 1.2)

İkinci ölçünün birinci dörtlüğünün ikinci sesi Mİ perdesine, alttan başlayan tezene çırpması ile birlikte parmak trili yapılmıştır. Ölçünün ikinci dörtlüğünün üçüncü sesi tiz LA perdesine, alttan tezene vuruşu ile kaydırmalı vibrasyon yapılmıştır. Ölçünün yedinci dörtlüğünün birinci sesi Mİ, parmak çektirmesi ile duyurulmuş, dörtlüğün diğer sesleri RE - Mİ - FA, alttan tezene vuruşuyla keskin bir şekilde belirtilen seslere kadar parmak kaydırması ile duyurulmuştur. Bu motif eserin diğer ölçülerinde küçük ses değişiklikleri ile tekrarlanmıştır.

Ölçünün sekizinci dörtlüğüne tüm tellere darplı tezene vuruşu ile LA perdesinden SOL perdesine parmak çektirmesi, SOL perdesinden FA perdesine tezenesiz kaydırma ilavesi yapılmış, dörtlüğün birinci sesi SOL perdesi parmak çarpması ile duyurulmuştur.

Şekil 3.3. Kocarp Zeybeği 3. ölçü - (bkz. video 1.3)

Üçüncü ölçününün üçüncü dörtlüğüne, üstten darplı tüm tellere vuruşla birlikte parmak trili yapılmış, Mİ perdesinden sonra FA-SOL sesleri tezene ve parmak trili yapılarak duyurulmuştur. dörtlüğün son sesi RE perdesi üstten darplı tüm tellere vuruşla duyurulmuş, Mİ perdesine tezenesiz parmak çarpması yapılmış, RE sesi parmak çektirmesi ile duyurulmuştur. Ölçünün dördüncü dörtlüğünün son sesi Sİ, pozisyon değişikliğiyle üst telden beşinci parmakla duyurulmuş ve bu ses üçüncü parmakla parmak trili ile süsleme yapılarak duyurulmuştur. Bu motif eserin diğer ölçülerinde tekrarlanmıştır.

Ölçünün yedinci dörtlüğüne ilave olarak FA sesine parmak çarpması yapılmış, alttan tezene vuruşu ile Mi sesi parmak çektirmesiyle duyurulmuş, ve bu sese parmak trili ile süsleme yapılmıştır. Aynı yorum dörtlüğün ikinci sesi olan FA perdesinde, kaydırılmalı vibrasyon yapılarak duyurulmuştur.



Şekil 3.4. Kocarp Zeybeği 4. ölçü - (bkz. video 1.4)

Dördüncü ölçünün birinci dörtlüğüne ilave olarak, üstten darplı tüm tellere vuruşla Mİ sesi duyurulmuş, FA perdesine parmak çarpması yapılmış, Mİ perdesi alttan tüm tellere vuruşla duyurulmuştur. Dörtlüğün birinci sesi FA perdesine üstten tüm tellere vuruşla parmak trili yapılmıştır. Ölçünün ikinci dörtlüğünün üçüncü sesi tiz SOL perdesi, alttan tüm tellere vuruşla LA perdesine parmak trili olarak duyurulmuş, bu dörtlüğün ikinci ve beşinci perdelerinde alttan tezene çırpması yapılmıştır.

Şekil 3.5. Kocarp Zeybeği 5. ölçü - (bkz. video 1.5)

Beşinci ölçünün birinci dörtlüğünün birinci sesi Mİ, üstten darplı tüm tellere vuruşla ve parmak trilli olarak duyurulmuştur. Dörtlüğün ikinci sesi FA perdesine üstten darplı tüm tellere vuruşla vurulmuş, üçüncü ses Mİ perdesi parmak trilli tezene çırpması ile birlikte duyurulmuştur. Dörtlüğün diğer seslerine alttan tüm tellere vuruş yapılmıştır. Ölçünün dördüncü dörtlüğünde, RE perdesinden DO perdesine tezenesiz çekme yapılmış, DO perdesine üstten darplı tüm tellere vuruşla vurulmuştur. Dörtlüğün son sesleri LA bemol - Mİ bemol, alttan tüm tellere vuruşla bare yapılarak duyurulmuştur. Ölçünün beşinci dörtlüğünde sıralı olarak kendisinden sonraki sese tezenesiz parmak çarpması yapılmıştır. Ölçünün altıncı dörtlüğünde FA sesine üstten darplı tüm tellere vuruşla parmak trilli yapılmış, dörtlüğünün ikinci sesi SOL perdesine üstten darplı sıyrıtmalı tezene vuruşu yapılmıştır. Dörtlüğün üçüncü sesi sol perdesi, RE perdesi ile bare şeklinde basılarak duyurulmuş, iki tele alttan çırpma tezene vuruşu yapılmıştır.



Şekil 3.6. Kocarp Zeybeği 6. ölçü - (bkz. video 1.6)

Altıncı ölçünün yedinci dörtlüğüne üstten tüm tellere vuruşla kaydırmalı vibrasyon şeklinde başlanılmış, dörtlüğün ikinci sesi FA perdesine alttan tezene vuruşu ile kaydırmalı vibrasyon yapılmıştır. Eserin sekizinci ve dokuzuncu dörtlüğü birleştirilerek, SOL - Sİ - SOL sesleri üstten sıyrıtmalı tezene vuruşu ile akor şeklinde duyurularak bitiş hissi güçlendirilmiştir.

Tablo 3.2. Serenler Zeybeği eser tanıtım tablosu

| | |
|--------------------------------|--|
| Eserin Adı | Serenler Zeybeği |
| Yöresi | Burdur |
| Kaynak Kişi | Hasan Tepeli |
| Derleyen/Derleme Tarihi | Muzaffer Sarısözen - 02 / 05/1946 Oyun kısmı - Hamit Çine |
| Eserin Dizisi |  |
| Eserin Ayağı | Düz Kerem ayağı |
| Eserin Usulü | 9/8'lük (Ağır Kıvrak Zeybek) |

3.2 Serenler Zeybeği



Şekil 3.7. Serenler Zeybeği 1. ölçü - (bkz. video 2.1)

1. ölçünün ilk dörtlüğünde darplı tezene vuruşunun ardından alttan tezene vuruşuyla başlayan çarpma yer almış; ikinci dörtlükte ise, Mİ sesi darplı ve parmak trili ile duyurulmuştur. Bu dörtlüğün son sesi olan Mİ perdesinden ise, FA perdesine kaydırma yapılmıştır. Üçüncü dörtlükte ise, darplı ve parmak trili DO perdesi ve RE perdesi arasında yapılmıştır.



Şekil 3.8. Serenler Zeybeği 2. ölçü- (bkz.video 2.2)

2. ölçünün ilk dörtlüğü LA sesinden çarpma ile başlayıp SOL sesine çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. İkinci dörtlükte tüm tellere darplı ve parmak trili Mİ sesinin ardından dörtlük çarpma tezene vuruşuyla duyurulmuştur.



Şekil 3.9. Serenler Zeybeği 3. ölçü - (bkz. video 2.3)

3. ölçünün 2. dörtlüğünde beşinci parmak ile üst telde darplı Sİ - SOL çekmesi yapılmıştır. Dördüncü dörtlükte üst telde si sol çekmesi yapılmıştır.



Şekil 3.10. Serenler Zeybeği 4. ölçü - (bkz. video 2.4.)

4. ölçünün 3. dörtlüğünde darplı Sİ vuruşu SOL perdesine çekirme ile bağlanmıştır. Bu dörtlüğün son sesi olan RE perdesinde tize kaydırma yapılmıştır.



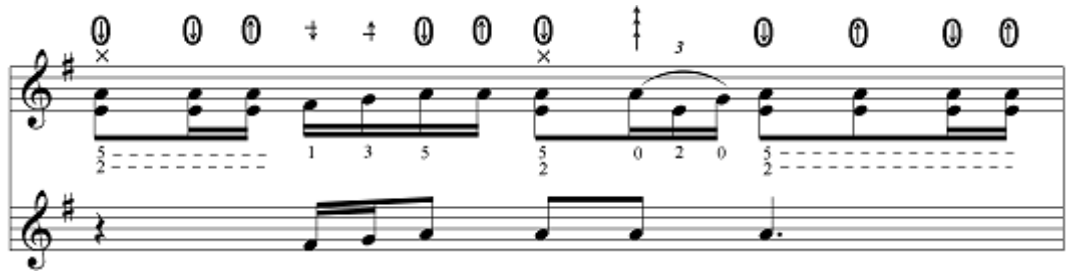
Şekil 3.11. Serenler Zeybeği 5. ölçü - (bkz. video 2.5)

5. ölçünün başında darplı ve parmak trilli DO perdesinde, tril DO - RE arasında 2. dörtlükteki FA perdesi, Mİ perdesinden kaydırma yapılarak elde edilmiş, bu dörtlüğün son sesi olan Mİ perdesi ise, parmak çarpması ile tezenesiz çalınmış.



Şekil 3.12. Serenler Zeybeği 6. ölçü - (bkz. video 2.6)

6. ölçünün 3. Dörtlüğünde iki notayı kapsayan çarpma tezene vuruşu Si ve La perdelerine paylaştırılarak duyurulmuştur.



Şekil 3.13. Serenler Zeybeği 7. ölçü - (bkz. video 2.7)

7. ölçünün 3. dörtlüğünde karar sesi baskısı olan (LA - Mİ) seslerine sol sesi yeden olarak eklenerek, sıyrıtmalı tezene ile duyurulmuştur.



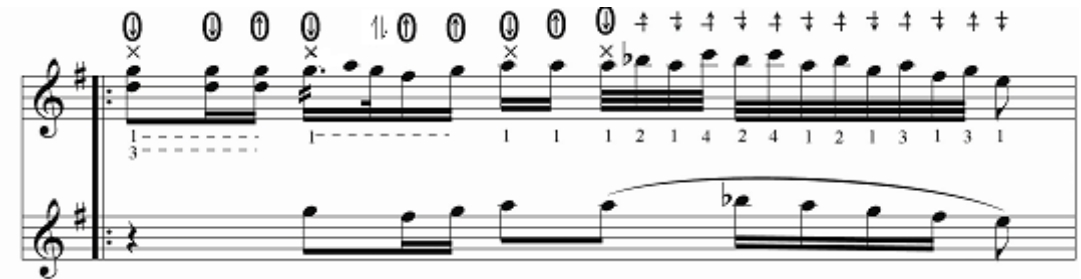
Şekil 3.14. Serenler Zeybeği 8. ölçü - (bkz. video 2.8)

8. ölçünün sonundaki üçlünün başındaki LA perdesine sessiz basma şekli ile basılarak ve tezenenin 3. tel açık SOL perdesine darplı vuruş şeklinde çalınmış, üçlünün sonunda ise, tiz LA perdesinden FA perdesine pest tarafa doğru kaydırma yapılmıştır.



Şekil 3.15. Serenler Zeybeği 9. ölçü - (bkz. video 2.9)

9. ölçünün 2. dörtlüğünde darplı vuruşun ardından tezenesiz parmak çarpmaları yapılarak süsleme yapılmıştır. Ölçünün 3. dörtlüğünde üstten darplı tezene vuruşu ile başlanmış alttan gelen tezenede ise üç tele sıyirtma ile vurulmuştur.



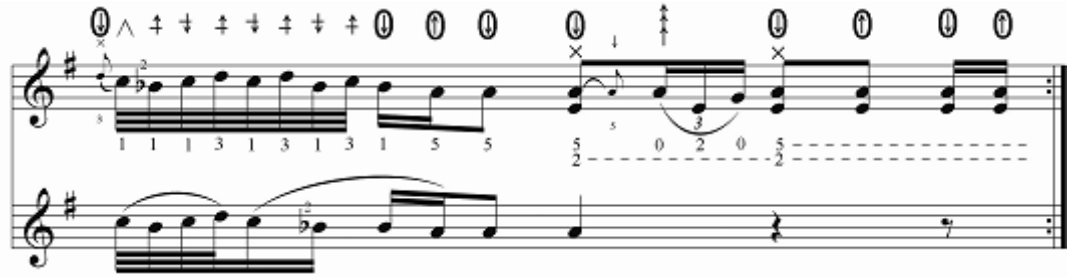
Şekil 3.16. Serenler Zeybeği 10. ölçü - (bkz. video 2.10)

10. ölçünün 2. dörtlüğünde üstten darplı tüm tellere vuruşla LA perdesine parmak trili yapılarak, sonrasında alttan başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır.



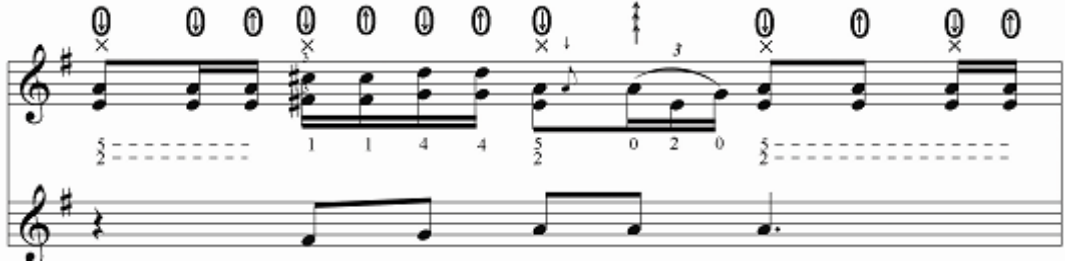
Şekil 3.17. Serenler Zeybeği 11. ölçü - (bkz. video 2.11)

11. ölçünün 3. dörtlüğünde üstten darplı olarak tüm tellere vuruşla FA diyez perdesiyle Mi bemol perdesine tezenesiz parmak çekmesi yapılmış ve Mİ sesinden RE perdesine kaydırma yaparak üçleme yapılmıştır. Aynı ifade dörtlüğün devamında RE perdesinden başlayarak RE - DO - Sİ - DO şeklinde yapılmıştır.



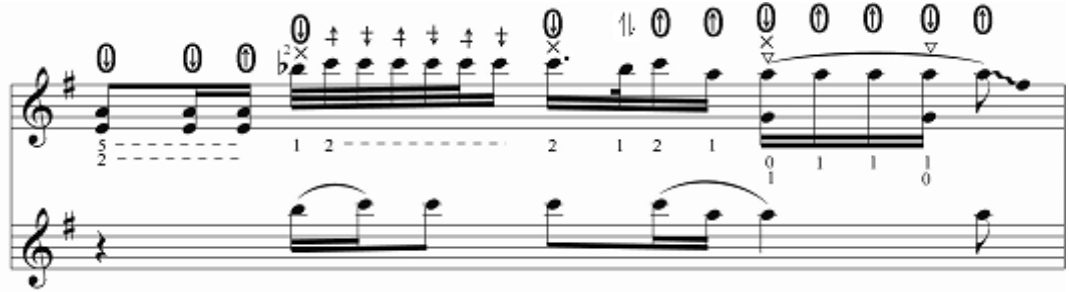
Şekil 3.18. Serenler Zeybeği 12. ölçü - (bkz. video 2.1.)

12. ölçünün 1. dörtlüğünde üstten darplı tüm tellere vuruşla RE perdesinden DO perdesine tezenesiz parmak çekmesi yapılmış, dörtlüğün diğer sesleri ise alt ve orta tellere alttan ve üstten vuruşla duyurulmuştur. 2. dörtlüğün ilk sesi (Sİ b2) perdesinde, üstten tüm tellere vurularak vibrasyon yapılmıştır. Dörtlüğün diğer sesleri tüm tellere vuruşla 5. parmakla duyurulmuştur. 3. dörtlükte karar sesi baskısı olan LA - Mİ seslerine SOL sesi yeden sesi olarak eklenerek, sıyrıtmalı tezene vuruşu ile duyurulmuştur.



Şekil 3.19. Serenler Zeybeği 13. ölçü - (bkz. video 2.13)

13. ölçünün 2. dörtlüğünde üstten darplı tüm tellere vuruşla fa#3 ve do#3 sesleri bare basılarak duyurulmuş, sol-re sesleri de tüm tellere vuruşla aynı şekilde duyurulmuştur.



Şekil 3.20. Serenler Zeybeği 14. Ölçü - (bkz. video 2.14)

14. ölçünün sonundaki üçlünün (aksak) başındaki LA perdesine, belirtilen parmakla ses çıkarmadan basma şekli ile basılmış ancak; tezeneyle 3. tel açık SOL sesine darplı tezene vuruşuyla duyurulmuştur. Üçlünün sonunda ise tiz LA perdesinden FA perdesine pest tarafa kaydırma yapılmıştır.



Şekil 3.21. Serenler Zeybeği 18. ölçü - (bkz. video 2.15)

18. ölçünün 1. dörtlüğünde, yürük bir tempoyla üstten darplı sıyrıtmalı tezeneyle ince la perdesine belirtilen parmakla çarpması yapıldıktan sonra, dörtlüğün ilk sesine tezenesiz parmak çekmesi yapılmıştır. Sonraki fa sesine tezenesiz kaydırma yapılarak, diğer sesler üstten alttan tezene vuruşlarıyla duyurulmuştur. Ölçünün 2. dörtlüğünde dörtlüğün ilk sesi mi perdesi üstten darplı tüm tellere vurulmuş ve aynı sese parmak trili yapılmıştır. Dörtlüğün 2. sesi mi perdesine alttan tezene vuruşuyla parmak trili yapılmış, dörtlüğün diğer sesleri alttan üstten tezene vuruşlarıyla duyurulmuştur. Ölçünün 3. dörtlüğüne üstten darplı sıyrıtmalı tezene vuruşlarıyla Mİ çarpması yapılmış ve RE perdesine tezenesiz çekme yapılmıştır. Dörtlüğün ikinci sesi DO perdesi ise tezene ve parmak triliyle Sİ perdesine bağlanarak duyurulmuştur. Ölçünün 4. Dörtlüğünün ilk sesi SOL, parmak çektirmesiyle duyurulmuştur. Üçlünün (aksak) 5. sesi ve diğer sesler tüm tellere vurularak duyurulmuştur. Aynı motifler eserin diğer ölçülerinde tekrarlanmıştır.



Şekil 3.22. Serenler Zeybeği 19. ölçü - (bkz. video 2.16)

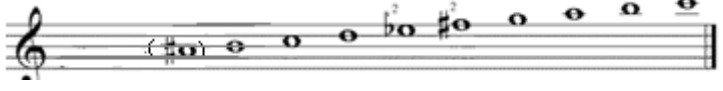
19. ölçünün 2. dörtlüğünün son sesi mi perdesinden tize doğru parmak kaydırması yapılmış ve bu nüans eserin diğer ölçülerinde tekrarlanmıştır.



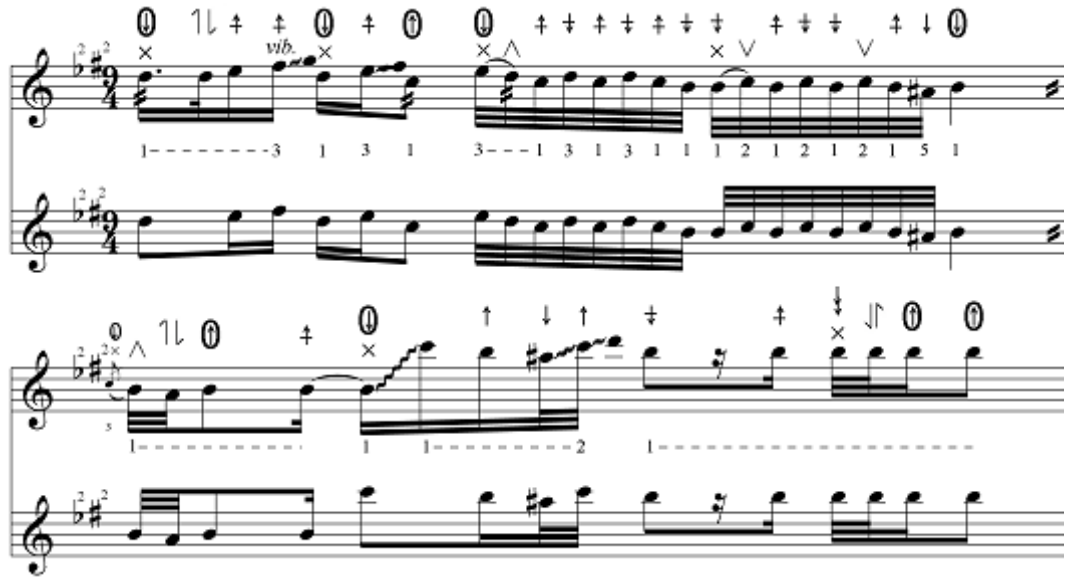
Şekil 3.23. Serenler Zeybeği 23. ölçü - (bkz. video 2.17)

23. ölçünün 3. dörtlüğünde üstten darplı tüm tellere vuruşla birlikte, DO perdesine teznesiz parmak trili ile başlanmıştır. Dörtlüğün diğer sesleri alttan, üstten tezene vuruşlarıyla duyurulmuştur. Ölçünün sonunda ağırlaşarak karar sesi LA sesi kalın Mi perdesiyle birlikte tüm tellere üstten alttan vuruşla akor şeklinde duyurularak eser sonlandırılmıştır.

Tablo 3.3. Ötme Bülbül Zeybeği eser tanıtım tablosu

| | |
|--------------------------------|--|
| Eserin Adı | Ötme Bülbül Zeybeği |
| Yöresi | İZMİR-Cuma ovası |
| Kaynak Kişi | Bekir /Zurnacı |
| Derleyen/Derleme Tarihi | Yılmaz İpek (1978) |
| Eserin Dizisi |  |
| Eserin Ayağı | Muhelif ayağı |
| Eserin Usulü | 9/4'lük (Ağır Zeybek) |

3.3 Ötme Bülbül Zeybeği



Şekil 3.24. Ötme Bülbül Zeybeği 1. ölçü - (bkz. video 3.1)

1. ölçünün 1. dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla ve parmak trili yapılmıştır. Dörtlüğün ikinci sesi Re perdesine alttan başlayan tezene çırpması yapılmıştır. Dörtlüğün 3 ve 4. sesi alttan iki tele vuruş ile duyurulmuştur. Dörtlüğün 4. sesi Fa perdesinden Sol perdesine doğru kaydırmalı vibrasyon yapılmıştır. Ölçünün 2. dörtlüğünde üstten darplı tüm tellere vuruşla Re perdesi duyurulmuştur. Dörtlüğün 2. sesi Mi perdesi alttan iki tele vuruşla duyurulmuş, Fa perdesine kaydırma yapılmıştır. Dörtlüğün 3. sesi Do perdesine alttan tüm tellere vuruşla

birlikte parmak trili yapılmıştır. Ölçünün 3. dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla Mi perdesi duyurulmuş ve 2. ses Re perdesine tezenesiz parmak çektirmesi yapılmıştır. Dörtlüğün diğer sesleri alttan ve üstten iki tele vuruşla icra edilmiştir. Ölçünün 4. dörtlüğü üstten darplı iki tele vuruşla başlayıp, ikinci ses Do perdesi tezenesiz parmak çarpmasıyla duyurulmuştur. Dörtlüğün diğer sesleri iki tele vuruş yapılarak duyurulmuştur. Ölçünün 5. dörtlüğü Si perdesi, üstten tüm tellere vuruş ile duyurulmuştur. Ölçünün 6. dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla birlikte Do perdesine parmak çarpması yapılmış ve dörtlüğün birinci sesi tezenesiz parmak çektirmesi ile duyurulmuştur. 2. ses La perdesine alttan başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Ölçünün 7. dörtlüğünün birinci sesi Si perdesi üstten darplı tüm tellere vuruşla duyurulmuş, dörtlüğün ikinci sesi Do sesine kadar bir oktavı geçen bir kaydırma yapılmıştır. Dörtlüğün 5 ve 6. sesleri La perdesinden Do perdesine kaydırma yapılmış, aynı nüans Do perdesinden Re perdesine tekrarlanmıştır.

Ölçünün 9. dörtlüğüne üstten darplı iki tele sıyrıtmalı vuruşla Si perdesi duyurulmuştur. İkinci ses Si perdesi üstten başlayan çarpma tezene vuruşuyla duyurulmuş ve dörtlüğün diğer sesleri alttan tüm tellere vuruş yapılarak duyurulmuştur.

Şekil 3.25. Ötme Bülbül Zeybeği 2. ölçü - (bkz. video 3.2)

2. ölçünün 1. dörtlüğünde üstten darplı tüm tellere vuruşla LA sesi parmak triliyle birlikte duyurulmuştur. Aynı nüans ikinci seste alttan başlayan tezene çarpmasıyla yapılmıştır. İkinci ve üçüncü dörtlükte benzer nüanslar kullanılmıştır.

Ölçünün 4 ve 5. dörtlüğünü kapsayan üçlemelerde piyanoya düşülürken, sağ el normal pozisyonundan ayrılıp enstrümanın sap ve gövdesinin birleşme noktasına yaklaştırılarak, küçük sıralı tezene vuruşuyla çalınmış ve bu nüans eserin 3. ölçüsünde üçlemelerin her birinin sonunda tize doğru tezenesiz çarpma veya kaydırma yapılarak tekrarlanmıştır.

Ölçünün 6. dörtlüğünde tüm tellere üstten vuruşla kaydırmalı vibrasyon yapılmıştır.

The image shows a musical score for the 3rd measure of the 'Ötme Bülbül Zeybeği' piece. The score is written in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with triplets and vibrato. The notation includes various fingerings, dynamics (p, f), and articulation marks (x, vib.). The score is presented in two systems, each with a treble and bass clef staff.

Şekil 3.26. Ötme Bülbül Zeybeği 3. ölçü - (bkz. video 3.3)

3. ölçünün 8 ve 9. dörtlüğünde üstten darplı tüm tellere vuruşla, Fa#3 perdesinden Mib2 perdesine parmak kaydırması yapılmış ve çift ses olarak yazılan Mib2 perdeleri 1. tel birinci parmakla 3. tel üçüncü parmakla basılarak çalınmış.



Şekil 3.27. Ötme Bülbül Zeybeği 4. ölçü - (bkz. video 3.4)

4. ölçünün 1. dörtlüğüne üstten darplı iki tele vuruş yapılmış; fakat dörtlüğün 1. sesi Re perdesine ses çıkarmadan basılarak, sonraki Mi perdesine yapılan üstten çırpma tezene vuruşuna zemin hazırlanmış, tempoyu da yürük hale getirmiştir. Bu motif eserin diğer ölçülerinde tekrarlanmıştır.

Ölçünün 5. dörtlüğünde üstten darplı tüm tellere vuruşla sol sesine parmak çarpması yapılmıştır. Dörtlüğün 1. sesi Fa perdesine çekmeyle birlikte Fa-Sol perdelerine tezene trili ve parmak trili yapılarak, sonunda Sib perdesine tezenesiz parmak çarpması yapılmış.


Şekil 3.28. Ötme Bülbül Zeybeği 6. ölçü - (bkz. video 3.5)

6. ölçünün 6 ve 7. dörtlüklerindeki parmak çekmeleri, 2. ölçünün 4 ve 5. dörtlüğündeki nüans gibi sap ile gövdenin birleşme bölgesine yakın alttan küçük tezene vuruşlarıyla yapılmıştır.

Şekil 3.29. Ötme Bülbül Zeybeği 8. ölçü - (bkz. video 3.6)

8. ölçünün birinci dörtlüğüne üstten darplı sıyrırtmalı tezene vuruşuyla birlikte, o bölümde ritmik yürüyüş normal seyrinden biraz daha yürük biri ritimle icra edilmiştir.

Tablo 3.4. Kabartan Zeybeği eser tanıtım tablosu

| | |
|--------------------------------|--|
| Eserin Adı | Kabartan Zeybeği |
| Yöresi | Manisa - Soma |
| Kaynak Kişi | Ali Kavalcı |
| Derleyen/Derleme Tarihi | Nihat Kaya (1971) |
| Eserin Dizisi |  |
| Eserin Ayağı | Yanık Kerem ayağı |
| Eserin Usulü | 9/2'lik (Ağır Zeybek) |

3.4 Kabartan Zeybeği



Şekil 3.30. Kabartan Zeybeği 1. ölçü - (bkz. video 4.1)

SOL perdesinden tüm tellere darplı üstten vuruşla başlayan ezgi, tiz LA perdesinden SOL perdesine ve SOL perdesinden FA perdesine alttan vuruşla çekme yapılmıştır. Mİ perdesine alttan iki tele vuruşla birlikte parmak trili yapılmıştır. Üçüncü dörtlüğün ilk sesi RE perdesine tüm tellere üstten darplı tezene vuruşu yapılmış, Mİ perdesine alttan başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Alttan tezene ile başlayan 4. dörtlük zamandaki üçlemenin tamamı tek bir tezene vuruşu ile duyurulmuştur. Üçlemeden sonraki RE perdesi 2. parmakla çarpma yapılarak duyurulmuştur. 5. Dörtlüğe üstten tüm tellere darplı tezene vuruşuyla Mİ çekmeli RE perdesinin ardından DO perdesine alttan başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Aynı zaman içindeki SOL perdesinde ise tiz LA perdesine doğru kaydırma alttan tüm tellere vuruşla yapılmıştır. 7. dörtlük zamanda Mİ perdesinde kaydırmalı vibrasyondan sonra gelen üçlemeden ve RE perdesinden sonra 8. dörtlük zamanda sıyirtma vuruşlu akor basılmış, bu akor esnasında 4. parmakla parmak trili yapılmıştır. 10. Dörtlükte tüm tellere üstten darplı vuruşla Sİ perdesi duyurulmuş, sonrasında 3. parmakla DO - LA - DO sesleri tezenesiz olarak çarpma ve çekme ile duyurulmuştur. 13. dörtlük zamandaki üstten tüm tellere darplı tezene vuruşuyla başlayan üçlemelerden sonraki Mi perdesinde, parmak trili yapılmıştır. 14. dörtlük zamanın sonundaki Mİ perdesinde Mİ - FA arası vibrasyon yapılmıştır. 15. dörtlük zaman sonundaki DO perdesine alttan tezene ile parmak trili yapılmıştır. 16. dörtlük zaman sonundaki FA diyez perdesine tezenesiz çarpma ile duyurulmuştur. 17. dörtlük zamanın 2. vuruşunda SOL karar sesine alttan sıyirtmalı tezene vurulmuştur.

Şekil 3.31. Kabartan Zeybeği 2. ölçü - (bkz. video 4.2)

Eserin 2. ölçüsü 1. ölçü ile benzerlikler gösterip, bazı kısımlarda farklılıklar bulunmaktadır. Bunların ilki 3. dörtlük zamandaki Mİ çekmesi ile başlayan, üstten tüm tellere darplı vurulan Re perdesidir. 4. dörtlük zamanda üstten tüm tellere vuruşla Mİ çekmeli RE perdesi seslendirilmiştir.

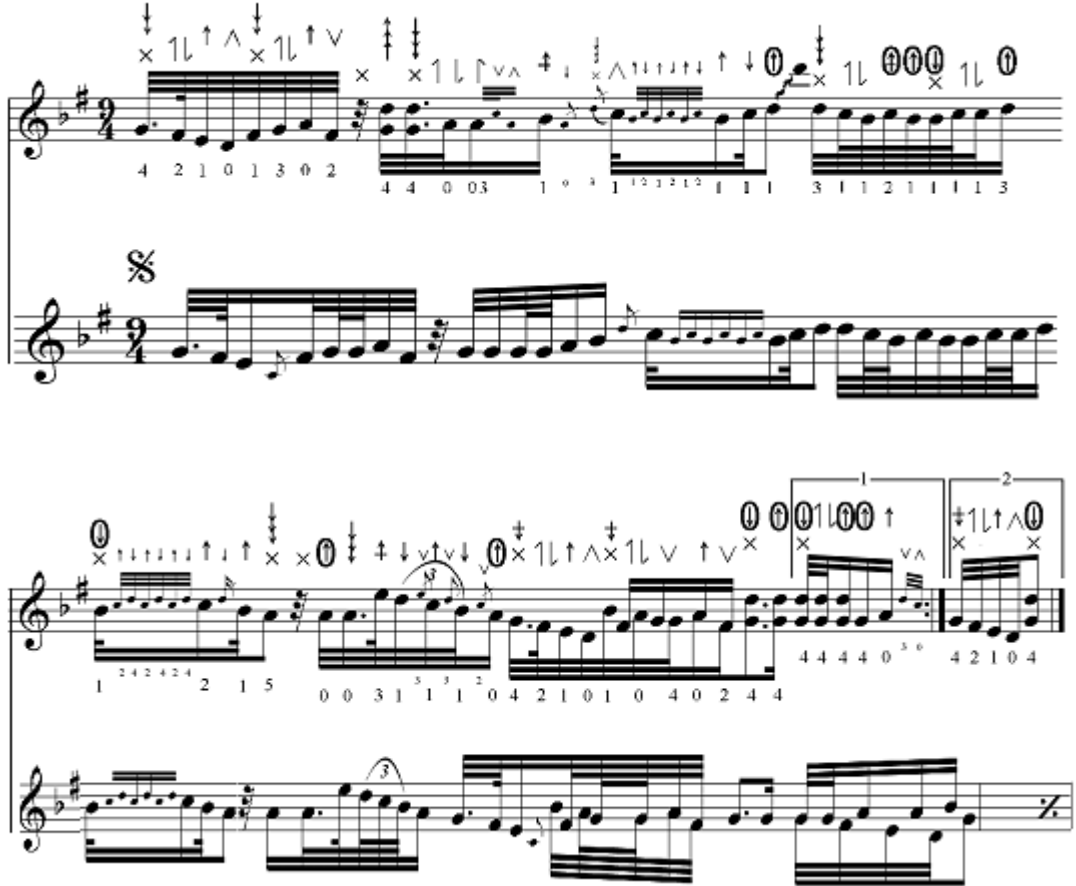
Şekil 3.32. Kabartan Zeybeği 3. ölçü - (bkz. video 4.3)

1. dörtlük zamandaki üstten darplı Sİ perdesinden DO – Sİ - LA perdeleri tezenesiz vurulmuştur. 3. dörtlük zamanda 5. parmakla üstten Sİ ve FA perdelerine bare basılarak tüm tellere tezene vuruşu yapılmıştır. 6. dörtlük zamanda RE perdesinde tüm tellere darplı vuruş yapılmış, DO perdesine çektirme yapıp Sİ perdesinde alttan başlayan çırpma tezene vuruşu yapılmıştır. 11. dörtlük zamanda üçlemeden sonraki DO perdesinde parmak trilinin ardından 12. dörtlük zamanda DO’ dan Sİ’ ye çektirmeli parmak trili yapılmıştır.

Tablo 3.5. Kızılhisar Zeybeği eser tanıtım tablosu

| | |
|-------------------------|--|
| Eserin Adı | Kızılhisar Zeybeği |
| Yöresi | Denizli |
| Kaynak Kişi | Talip Özkan |
| Derleyen/Derleme Tarihi | Adnan Ataman (.. /.. /..) |
| Eserin Dizisi |  |
| Eserin Ayağı | Müstezat ayağı |
| Eserin Usulü | 9/4'lük (Ağır Zeybek) |

3.5 Kızılhisar Zeybeği



Şekil 3.33. Kızılhisar Zeybeği 1. ölçü - (bkz. video 5.1)

Ölçünün birinci dörtlüğünde üstten darplı iki tele sıyrıtmalı tezene vuruşuyla, SOL sesine vuruş yapılmış, dörtlüğün ikinci sesi olan FA sesine alttan başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Dörtlüğün dördüncü sesi olan RE sesi Mi sesinden çektirme yapılarak duyurulmuştur. Ölçünün ikinci dörtlüğündeki otuz ikilik ES süresi göğse darp yapılarak duyurulmuştur. Dörtlüğün ikinci sesi alttan sıyrıtmalı tezene vuruşuyla başlamıştır. Dörtlüğün üçüncü sesi olan SOL ve RE sesleri üstten darplı tüm tellere sıyrıtmalı tezene vuruşuyla bare yapılarak duyurulmuştur. Aynı dörtlük içerisinde alttan başlayan çarpma tezene vuruşu ile LA sesi duyurulmuş ve sonraki LA sesi çarpma tezene vuruşuna bağlı olarak DO - LA çarpma ve çekmesi yapılmıştır. Ölçünün üçüncü dörtlüğüne üstten darplı sıyrıtmalı tezene vuruşuyla RE sesine çarpma yapılmış, DO sesi parmak çektirmesiyle duyurulmuştur. Dörtlüğün devamında Sİ - DO seslerine tezene trili ile birlikte doldurularak Sİ sesine kadar bu vuruş devam etmiştir. Dörtlüğün son sesi olan RE sesinden bir oktav tiz bölgede bulunan RE perdesine keskin bir şekilde kaydırma yapılmıştır. Ölçünün dördüncü dörtlüğünde üstten darplı sıyrıtmalı tezene vuruşu ile başlanmış ve dörtlüğün ikinci ve üçüncü sesi olan DO – Sİ seslerine iki sesi kapsayan alttan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Ölçünün beşinci dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla başlanmış, DO - RE sesleri tril yapılarak duyurulmuştur. Ölçünün altıncı dörtlüğüne göğse darp vuruşundan sonra alttan tüm tellere vuruş yapılmış ve dörtlüğün dördüncü sesi olan Mİ sesinden sonra parmak çarpmaları yapılmıştır. Ölçünün yedinci dörtlüğüne üstten darplı iki tele vuruşla başlanmış ve ölçünün ikinci sesine alttan başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Ölçünün sekizinci dörtlüğü yedinci dörtlükte birleştirilmiş ve aynı tezene vuruşları tekrarlanmıştır. Ölçünün dokuzuncu dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla RE ve SOL sesleri dördüncü parmakla bare yapılarak duyurulmuştur. Ölçünün son dörtlüğünden sonra RE - LA çarpma ve çektirmesi yapılarak, ölçü başına tekrar dönülmüştür. Bu ölçüde yapılan vuruşlar eserin diğer ölçülerinde değişik sesler üzerinde tekrarlanmıştır.

Şekil 3.34. Kızılhisar Zeybeği 2. ölçü - (bkz.video 5.2)

İkinci ölçünün birinci dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla RE - SOL sesleri 4. Parmakla bare yapılarak duyurulmuştur. Dörtlüğün ikinci sesi Re sesine üstten sıyrırtmalı tezene vuruşu ile birlikte Mİ sesinden parmak çektirmesi yapılarak inilmiştir. Ölçünün üçüncü sesi olan DO sesine alttan başlayan çırpma tezene vuruşu yapılmıştır. Dörtlüğün son sesi Mİ sesi ne ise tezene vuruşuz parmak kaydırması (vibrato) yapılmıştır. Ölçünün ikinci dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla başlanmış ve Sİ sesine alttan başlayan çırpma tezene vuruşu yapılmıştır. Dörtlüğün son sesi ne alttan iki tele vuruş yapılmış ve LA sesine tezene vuruşu olmadan kayarak inilmiştir. Ölçünün üçüncü dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla başlanmış ve diğer sesler tek tele tezene vuruşuyla duyurulmuştur. Ölçünün altıncı dörtlüğünde Sİ sesine üstten darplı tüm tellere tezene vuruşu ile birlikte parmak trili yapılmıştır. Ölçünün yedinci dörtlüğünde SOL ve RE sesleri parmak çarpması ile 4.parmakla bare yapılarak duyurulmuş ve dörtlüğün ikinci sesi olan SOL sesine üstten darplı tüm tellere vuruş yapılmıştır. Ölçünün sekizinci ve dokuzuncu dörtlüklerindeki SOL seslerine Re sesi eklenerek 4. Parmakla bare yapılarak duyurulmuştur. Ölçü tekrarının sonunda 2. dolapta ise yedinci dörtlük üstten darplı tüm tellere vuruştan sonra Sİ sesinin süresi tezene trili ile duyurulmuştur.

The image displays a musical score for the third measure of Kızılhisar Zeybeği. It consists of six staves. The first two staves are the main melody, featuring various ornaments (circles with 'x' or 'v') and fingerings (numbers 1-3). The third staff is a chordal accompaniment with a tempo marking of 60. The fourth staff shows a melodic line with triplets. The fifth and sixth staves show a melodic line with first and second endings.

Şekil 3.35. Kızılhisar Zeybeği 3. ölçü - (bkz. video 5.3)

Üçüncü ölçünün birinci dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla RE - SOL sesleri 1. Parmakla bare yapılarak duyurulmuş, dörtlüğün ikinci sesi SOL sesi çektirme yapılarak duyurulmuştur. Dörtlüğün son sesi olan ince LA sesine alttan tüm tellere vuruştan sonra parmak kaydırması yapılmıştır. Ölçünün ikinci dörtlüğünün ikinci sesi ile başlayan LA - SOL - LA sesleri aynı vuruş ile küçük ses değişiklikleri ile dörtlüğün son sesi olan Re perdesine kadar aynı şekilde duyurulmuş, ölçü tekrarında ise eserin TRT repertuar notasında belirtildiği gibi üçleme yapılarak icra edilmiştir.



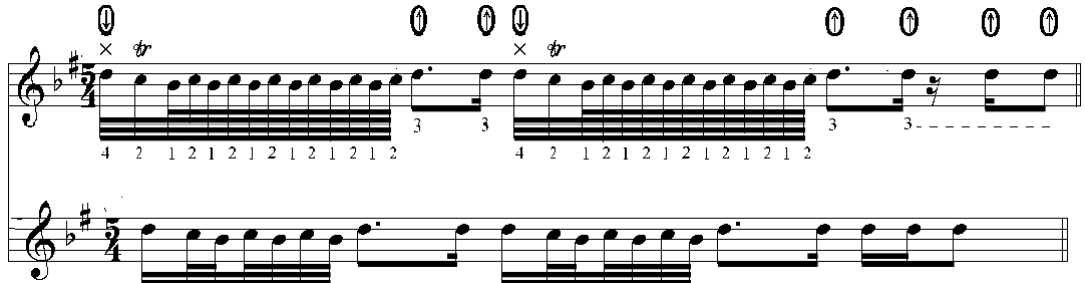
Şekil 3.36. Kızılhisar Zeybeği 4. ölçü - (bkz. video 5.4)

Dördüncü ölçünün başında eserin ritmik yapısı değişerek tempolu bir şekilde üstten darplı tüm tellere vuruşla RE sesi duyurulmuş ve tril yapılmıştır ve bu ölçü eser içerisinde tekrarlanmıştır.



Şekil 3.37. Kızılhisar Zeybeği 5. ölçü - (bkz. video 5.5)

Beşinci ölçünün başında usul tekrar değişerek tekrar devam etmiş ve ölçünün dördüncü dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruştan sonra tezene trili yapılmıştır. Dörtlüğün 3. Sesi Mİ sesi parmak çarpmasıyla duyurulmuş ve FA sesine parmak kaydırması yapılmıştır.



Şekil 3.38. Kızılhisar Zeybeği 6. ölçü - (bkz. video 5.6)

Altıncı ölçüde usul değişikliği ile birlikte üstten darplı tüm tellere vuruştan sonra tezene trili yapılmış ve ölçünün üçüncü dörtlüğünde aynı vuruş tekrarlanmıştır.



Şekil 3.39. Kızılhisar Zeybeği 7. ölçü - (bkz.video 5.7)

Yedinci ölçüde usul değişikliği ile birlikte üstten darplı tüm tellere vuruşla RE sesi duyurulmuş ve dörtlüğün ikinci sesi Mİ sesine alttan tüm tellere vuruştan sonra FA - Mİ - FA çarpması yapılmıştır. Ölçünün ikinci dörtlüğündeki RE sesine üstten darplı tüm tellere vuruşla birlikte parmak trili yapılmıştır.



Şekil 3.40. Kızılhisar Zeybeği 8. ölçü- (bkz. video 5.8)

Sekizinci ölçünün ilk dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere tezene vuruşuyla Sİ sesi duyurulmuşdörtlüğün diğer sesleri belirtilen ok yönlerinde tüm tellere tezene vuruşuyla duyurulmuştur. Ölçünün üçüncü dörtlüğüne üstten iki tele tezene vuruşuyla SOL sesi duyurulmuş, dörtlüğün ikinci sesi La sesine üstten başlayan çırpma tezene vuruşu yapılmıştır.dörtlüğün diğer sesleri belirtilen ok yönlerinde tüm tellere tezene vuruşuyla duyurulmuştur. Ölçünün son dörtlüğündeki belirtilen ok yönlerinde tüm tellere vuruşla bare basılarak duyurulmuştur.



Şekil 3.41. Kızılhisar Zeybeği 9. ölçü - (bkz. video 5.9)

Dokuzuncu ölçüye usul değişiklii ile birlikte üstten darplı tüm tellere vuruşla SOL ve RE sesi 4. parmakla bare yapılarak duyurulmuştur. Ve aynı iki seslilik DO - Mİ sesleriyle devam etmiştir.



Şekil 3.42. Kızılhisar Zeybeği 10. ölçü - (bkz.video 5.10)

Onuncu ölçüye yine usul değişiklii ile birlikte üstten darplı tüm tellere vuruşla tezene triline başlanmıştır ve bu vuruşlar eserin diğer ölçülerinde küçük ses değişiklikleri ile tekrarlanmıştır.



Şekil 3.43. Kızılhisar Zeybeği 11. ölçü - (bkz. video 5.11)

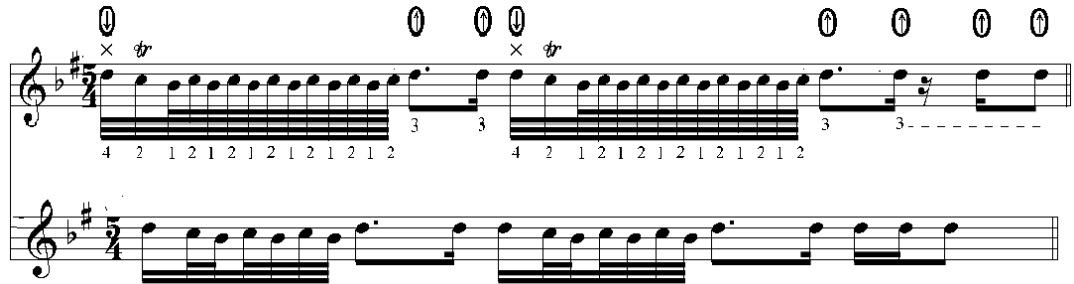
On birinci ölçünün ilk sesi olan DO sesi, dokuzuncu ölçünün son dörtlüğüne birleştirilmiş ve dörtlüğün düğer sesleri alttan üstten tüm tellere vuruşla duyurulmuştur. Ölçünün ikinci dörtlüğünde üstten darplı tüm tellere vuruşla SOL sesi duyurulmuştur. Ölçünün üçüncü dörtlüğünün ikinci sesi olan DO perdesine üstten başlayan çırpma tezene vuruşu yapılmıştır. Ölçünün dördüncü dörtlüğüne

üstten darplı tüm tellere vuruştan sonra RE sesleri parmak çarpması yapılarak duyurulmuştur.



Şekil 3.44. Kızılhisar Zeybeği 12. ölçü - (bkz. video 5.12)

On ikinci ölçünün ilk sesi olan Sİ sesine üstten darplı tüm tellere vuruş ile birlikte parmak trili yapılmıştır. Dörtlüğün ikinci sesi olan LA sesi alttan tek tele tezene vuruşu ile duyurulduktan sonra RE sesleri parmak çarpması ile duyurulmuştur. Ölçünün diğer sesleri tüm tellere vuruşlarla duyurulmuştur.



Şekil 3.45. Kızılhisar Zeybeği 13. ölçü - (bkz.video 5.13.)

On üçüncü ölçüde usul değişikliği ile birlikte üstten darplı tüm tellere vuruştan sonra tezene trili yapılmış ve ölçünün üçüncü dörtlüğünde aynı vuruş tekrarlanmıştır.



Şekil 3.46. Kızılhisar Zeybeği 14. ölçü - (bkz.video 5.14)

On dördüncü ölçüde usul değişikliğiyle birlikte dörtlüğün ilk sesi olan RE üstten darplı tüm tellere vuruşla duyurulmuş, dörtlüğün diğer sesleri ise belirtilen ok yönleriyle tüm tellere vuruşla duyurulmuştur. Ölçünün son dörtlüğünde üstten darplı tezene vuruşuyla DO sesi duyurulmuş, RE sesleri ise parmak çarpmaları yapılarak duyurulmuştur.


Şekil 3.47. Kızılhisar Zeybeği 15. ölçü - (bkz. video 5.15)

On beşinci ölçüde usul değişikliğinden sonra, üstten darplı tüm tellere vuruşla si sesi duyurulmuş ve dörtlüğün diğer sesleri belirtilen ok yönlerinde tüm tellere vuruşla duyurulmuştur. Ölçünün ikinci dörtlüğüne üstten darplı iki tele vuruşla sol sesi duyurulmuş, dörtlüğün ikinci ve üçüncü sesleri olan LA seslerine üstten başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Bu vuruş ölçünün üçüncü ve beşinci dörtlüklerinde tekrarlanmıştır. Ölçünün beşinci dörtlüğündeki re sesi üstten darplı tüm tellere vuruşla duyurulmuş ve bu sestem bir oktav tiz Re perdesine kadar keskin bir şekilde kaydırma yapılmıştır. Ölçünün altıncı dörtlüğünde çarpma tezeneyle birlikte si seslerine parmak trili yapılmıştır. Ölçünün yedinci dörtlüğünde Sİ sesleri belirtilen yönde iki tele tezene vuruşu yapılarak duyurulmuş, DO sesleri ise parmak çarpması yapılarak duyurulmuştur. Ölçünün sekizinci dörtlüğündeki RE - SOL sesleri 4. parmakla bare yapılarak üstten darplı tüm tellere vuruşla duyurulmuş, dörtlüğün son sesi FA ise alttan iki tele vuruşla duyurulmuştur. Ölçünün dokuzuncu dörtlüğünün ilk sesine tezene vuruşsuz ve parmak çarpması yapılmadan basılmış, dörtlüğün diğer sesleri belirtilen yönlerde iki tele vuruşla duyurulmuştur. Ölçünün 10.ve 11. Dörtlükleri 4.parmakla bare yapılarak belirtilen yönlerde tüm tellere vuruşla duyurulmuştur.

Şekil 3.48. Kızılhisar Zeybeği 16. ölçü - (bkz. video 5.16)

On altıncı ölçüde usul değişikliğinden sonra üstten darplı tüm tellere vuruşla birlikte Sİ sesine parmak trili yapılmıştır. Ölçünün ikinci dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla Do sesi duyurulmuş, RE seslerine parmak çarpması yapılmıştır. Ölçünün sekizinci ve dokuzuncu dörtlüğünde ritim ağırlaştırılarak ve ölçüye bir dörtlük ilave edilerek senyo ya dönülmüştür.

Tablo 3.6. Kadioğlu Zeybeği eser tanıtım tablosu

| | |
|--------------------------------|--|
| Eserin Adı | Kadioğlu Zeybeği |
| Yöresi | Aydın |
| Kaynak Kişi | Yöre ekibi |
| Derleyen/Derleme Tarihi | Talip Özkan (1976) |
| Eserin Dizisi |  |
| Eserin Ayağı | Yahyalı Kerem Ayağı |
| Eserin Usulü | 9/2'lük (Ağır Zeybek) |

3.6 Kadioğlu Zeybeği



Şekil 3.49. Kadioğlu Zeybeği 1. ölçü - (bkz. video 6.1)

Ölçünün birinci dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla re perdesi duyurulmuş, dörtlüğün ikinci sesi DO sesine alttan başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Dörtlüğün son sesi olan DO sesine alttan tüm tellere vuruşla birlikte parmak kaydırmasıyla vibrato yapılmıştır. İkinci dörtlüğün ilk sesi üstten darplı tezene vuruşuyla duyurulmuş, DO - Sİ - LA üçlemesi üçlü çarpma tezene vuruşuyla duyurulmuştur. Üçüncü dörtlüğüne üstten darplı tüm tellere vuruşla Sİ sesi duyurulmuş, dörtlüğün ikinci sesine alttan başlayan çarpma tezene vuruşu yapılmıştır. Ölçünün tekrarında ise bu sesle SOL sesi ilave edilerek bir çok seslilik duyurulmuştur. Ölçünün beşinci dörtlüğündeki üç seksizlik LA sesi duyurulmadan önce üstten darplı sıyirtmalı tezene vuruşuyla DO - Sİ ilavesi yapılmış ve LA sesi SOL sesine kadar tezene ve parmak trili ile doldurulmuştur. Bu vuruş ölçünün diğer kısımlarında tekrarlanmıştır. On üçüncü dörtlük on ikinci dörtlükteki tezene tiriline bağlı bir şekilde üstten darplı tüm tellere tezene vuruşundan sonra SOL - LA sesleriyle tezene ve parmak triline devam edilmiştir. Bu tezene tirilleri eserin diğer dörtlüklerinde ses değişiklikleriyle tekrarlanmaktadır. Ölçünün on yedinci dörtlüğünde fa sesi çektirme yapılarak duyurulduktan sonra dörtlüğün ikinci sesi alttan başlayan çarpma tezene vuruşuyla duyurulmuştur. Dörtlüğün diğer sesleri belirtilen ok yönlerinde tüm tellere vuruşla duyurulmuştur. Ön sekizinci dörtlük Mİ sesinden parmak çektirmesi yapılarak duyurulmuştur. Bu vuruş eserin diğer ölçülerinin sonlarında tekrarlanmıştır. Ölçünün tekrarında ise on yedinci dörtlükte tüm tellere vuruşla SOL sesi duyurulmuş Mİ sesinin süresi tezene ve parmak tiriliyle doldurulmuş RE sesi ise tril sonunda parmak çektirmesi yapılarak duyurulmuştur. ON SEKİZİNCİ dörtlükte tüm tellere tezene vuruşuyla fa sesi ilave olarak duyurulmuş ve SOL sesi parmak çarpması yapılarak seslendirilmiştir.

Şekil 3.50. Kadıoğlu Zeybeği 2. ölçü - (bkz. video 6.2)

İkinci ölçünün ilk sesine üstten darplı tüm tellere vuruşla birlikte FA sesi parmak triliyle birlikte duyurulmuş, sol sesine alttan başlayan çırpma tezene vuruşu yapılmıştır. Dörtlüğün diğer sesleri belirtilen ok yönlerinde tüm tellere vuruşla seslendirilmiştir. Sekizinci dörtlükte üstten darplı tüm tellere vuruşla RE sesi duyurulmuş dörtlüğün ikinci sesine parmak kaydırması yapılmıştır. Dörtlüğün diğer sesleri belirtilen ok yönlerinde tüm tellere vuruşla duyurulmuştur. Dokuzuncu dörtlüğün ilk sesine üstten darplı tüm tellere vuruş yapılmış, Mİ sesinin süresi tezene ve parmak triliyle duyurularak onuncu dörtlük RE sesine alttan tüm tellere vuruş yapılmıştır. Onbirinci ölçüye üstten darplı tüm tellere vuruş yapılarak dörtlüğün ikinci sesi parmak çektrmesi yapılarak duyurulmuş ve iki tele tezene vuruşu ile tarama yapılarak dörtlüğün diğer sesleri duyurulmuştur. Bu vuruş onikinci ve onüçüncü dörtlüklerinde ses değişikleriyle tekrarlanmıştır.

Şekil 3.51. Kadıoğlu Zeybeği 3. ölçü - (bkz. video 6.3)

Üçüncü ölçünün ilk dörtlüğün ilk sesine DO üstten darplı tüm tellere tezene vuruşu yapılmış dörtlüğün ikinci sesi RE alttan tüm tellere vuruşla duyurulmuştur. Dörtlüğün üçüncü sesi Mİ üstten tüm tellere vuruşla duyurulmuş ve FA sesine parmak çarpması yapılmıştır. Bu vuruş dörtlüğün son sesinde ve ikinci dörtlükte tekrarlanmıştır. Ölçünün diğer dörtlüklerinde diğer ölçülerde yapılan tezene trilleri, parmak trilleri, tüm tellere tezene vuruş şekilleri küçük ses farklılıklarıyla tekrarlanmıştır.

4 SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1 Sonuçlar

4.1.1 Bağlama İcrasında Sağ El Kullanımı

Mehmet Erenler`in bağlama icrasını zenginleştiren tezene kullanımının, eserin yapısını ve duyumunu belirgin bir biçimde etkilediği görülmektedir. İcrayı birinci derecede etkileyen tezene kullanım şekilleri şunlardır.

- Tüm tellere tezene vuruşu
- İki grup tele tezene vuruşu
- Tek tele tezene vuruşu
- Göğse (ses tahtasına) sağ el orta parmağıyla darp vuruşu
- Tüm tellere sıyrıtmalı tezene vuruşu
- İki tele sıyrıtmalı tezene vuruşu
- Çırpma tezene vuruşu
- İki notayı kapsayan çırpma tezene vuruşu
- Tezene trili

Mehmet Erenlerin icrasında kullandığı bu tezene vuruş şekilleri aynı zamanda geleneksel bağlama icra tekniğinin temel özelliklerindedir.

Mehmet Erenler bağlama icra ve yorumunu usta - çırak ilişkisi içerisinde geliştirmiş ve günümüze aktarmıştır.

Bu tezene kullanım şekillerinin ve icraya yönelik bu unsurların mevcut repertuar notalarında ifadelendirilmediği sonucuna ulaşılmıştır. Bunlar içerisinde, tüm tellere tezene vuruşu, iki grup tele tezene vuruşu, tüm tellere sıyrıtmalı tezene vuruşu, iki tele sıyrıtmalı tezene vuruşu gibi vuruş şekilleri bağlamanın kendisine has çok sesli ifade biçimini ortaya koymaktadır.

Buna benzer tezene kullanım şekilleri her ne kadar farklı sanatçı ve yorumcular tarafından kullanılsa da Mehmet Erenler`in bu tezene vuruş şekillerini birbirine bağlı bir sistematik içinde kullandığı görülmektedir; öyle ki herhangi bir

ölçü sonuna kadar uyguladığı vuruş biçimini ölçünün tekrarında da değiştirmeden aynı şekilde çaldığı görülmektedir. Bu da sanatçının geleneğe bağlı fakat kendine has bir icra tekniğine sahip olmasının yanında tüm icrasını bilinçli olarak kurguladığını göstermektedir. Dolayısıyla icrasında her zaman bir tutarlılık görülmektedir.

Sağ el tezene vuruşlarıyla birlikte uygulanan göğüse (ses tahtasına) sağ el orta parmağıyla darp vuruşu Mehmet Erenlerin bağlama icrasında önemli bir ayrıntı olduğu görülmüştür. Bu darp vuruşu, tezene vuruşuyla birlikte yapıldığında tezene vuruşunun orta eşiğe yaptığı rezonansı artırarak tonu güçlendirdiği görülmektedir. Ayrıca bu vuruş eserin ritmik yapısını belirtmede ve özellikle vurgu yapılmak istenen bir sesi ön plana çıkarmak amacıyla kullanılmaktadır.

4.1.2 Bağlama icrasında sol el kullanımı

Mehmet Erenler icrasında nüans, acelite ve hâkimiyet gibi çok önemli öğeleri ortaya koyan sol elini, analizini yaptığımız altı zeybekte de görüldüğü üzere sistematik biçimde kullanmaktadır. Öyle ki analizi yapılan eserlerin notalarındaki parmak numaralarından anlaşılacağı gibi; Mehmet Erenlerin kullanmış olduğu parmak pozisyonlarının kendi içerisinde son derece doğru bir akıcılık içerisinde kullandığı görülmektedir. Ayrıca bu öğeler günümüz halk müziği eserlerinde belirtilmediğinden, analizi yapılan eserler bu yönüyle de bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Sol el kullanımına ilişkin öğeler şunlardır.

- Parmak çarpması
- Parmak çektirme
- Basma kaldırma
- Parmak kaydırma
- Parmak trili
- Belirtilen notaya parmak trili
- Vibrato

Mehmet Erenler icrasında eserlerin melodik yapısıyla ilgili farkları, yukarıda belirttiğimiz özellikleri kullanarak oluşturmaktadır. Kendi ifadesine göre “*bir kılavuz*” olarak belirttiği mevcut repertuardaki notalar üzerine bu süslemeleri kullanarak ezgileri zenginleştirmektedir. Bu tespitler arasında bağlama icrası

bakımından Mehmet Erenler'e has bir ifade şekli olan vibrato tekniği oldukça karakteristik bir yapı sergilemektedir. Bu tekniği bağlama üzerinde uygulama şekli de oldukça dikkat çekicidir. Mehmet Erenler bu tekniği hem aynı perde aralığında hem de iki perde arasında kaydırma yaparak icrasında kullanmaktadır. (bkz. Ötme Bülbül Zeybeği)

Sol el tekniğinde yukarıda belirtilen özellikleri ustalıkla kullanarak, icrasında hissetmiş olduğu duygu yoğunluğunu da ortaya koymaktadır. Eserlere yorum katarken doğaçlama yeteneği ve eserlerin yörelerine has karakteristik unsurları icrasına etkili biçimde yansıttığı görülmektedir.

4.2 Öneriler

Geleneksel Türk Halk Müziği repertuarındaki tüm eserler Mehmet Erenler'in ifadesine göre her biri kendi içerisinde tavır ve karakteristik unsurlar içermektedir. Bu ana fikirden yola çıkılarak, Mehmet Erenler gibi günümüzde hayatta olan tüm sanatçılar ve görüntülü veya sesli kayıtları bulunan usta sanatçıların icraları bilimsel yöntemlerle incelenip, icraya en yakın biçimde günümüz teknolojik imkânlarından da yararlanılarak (video - ses kaydı vb.) notaya alınmalıdır.

Yapılacak olan bütün çalışmaların diğer halk müziği çalgıları ve sözlü icralar için de ayrıca yapılması, geleneksel halk müziği icrasının daha doğru aktarılmasını sağlayacaktır.

Usta çırak ilişkisinin önemli olduğu bağlama öğretiminde, gerektiğinde sesli ve görüntülü kaynakları içeren teknolojiye de yararlanılarak eğitimin sürdürülmesi verimliliği artıracaktır.

Bu tür çalışmalar gerçekleştirilmeyi düşünen araştırmacıların, geleneğin önemli temsilcisi olan kaynak kişilere bir an önce ulaşip onların tecrübelerinden yararlanarak çalışmalarını kayıt altına almaları büyük önem taşımaktadır.

Bütün geleneksel sazlarımızın icra tekniğini tüm yönleri ile yansıtabilecek notasyon biçimi geliştirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Aksüt, S., (1998) *Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metot İhtiyacı.*(14–18 Haziran 1998) *Birinci Müzik Kongresi Bildirileri*. Ankara: Evren Ofset, 415–416
- Behar, C., (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.
- Çelebi, C., (2012). *Müzik Merkezi, Bağlama Öğretim Programı*, İstanbul: Parlak, E., (2001). *Şelpe (El ile Bağlama çalma) Tekniği Metodu1*, İstanbul: Ekin Yayınları.
- Kalyoncu, N., Özata, C., “Sözlü Aktarım Geleneği Bağlamında Çalgı Öğretimi: Bolu İli Örneği.”38. *International Congress of Asian and North African Studies*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara (Basım aşamasındadır.)
- Öztuna, Y., (2006).*Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları.
- Sağ, A., ve Erzincan, E., (2009). *Bağlama Metodu*, İstanbul:Pan Yayıncılık.
- Torun, M., (2000) *Ud Metodu*, İstanbul:Çağlar Yayınları.
- Erenler, M., Kişisel görüşme, 18.05.2012, İstanbul
- Erenler, M., Kişisel görüşme, 31.05.2012, İstanbul
- Erenler, M., Kişisel görüşme, 13.06.2012, İstanbul
- Akdeniz, Ç., Kişisel görüşme, 24.12.2012, İstanbul
- www.tdkterim.gov.tr

EKLER

EK - 1) Mehmet Erenler'in İcrasına Göre Eserler

EK - 2) Mehmet Erenler'in Albümleri

EK - 3) Analizi Yapılan Eserlerin TRT Repertuar Notaları

EK - 4) Video Listesi

EK - 5) Video Kesitler Cd'si

Koca Arap Zeybeği

The image displays a musical score for "Koca Arap Zeybeği" in 2/4 time. It consists of seven staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is heavily annotated with performance directions and fingerings. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a circled '0' and a circled 'X'. Fingerings: 1 1 2 2 1 1 2 1 3 1 1 1 1 1 3 1 1 3 1 1 1 4 1. Includes accents (^), slurs, and a 'vib.' marking.
- Staff 2:** Fingerings: 1 2 1 1 3 3 1 1 2 2 1 3 1 3 1 3 1 3 1. Includes accents (^), slurs, and a 'vib.' marking.
- Staff 3:** Fingerings: 1 0 1 3 3 1 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1. Includes accents (^), slurs, and a 'vib.' marking.
- Staff 4:** Fingerings: 1 3 1 1 4 1 3 1 1 3 2 1 2 3 1 3 0 3 3 1 1. Includes accents (^), slurs, a 'p' marking, and a 'vib.' marking.
- Staff 5:** Fingerings: 3 1 1 3 0 1 1 1 2 2 2 4 2 1 1 3 1. Includes accents (^), slurs, and a 'vib.' marking.
- Staff 6:** Fingerings: 1 3 1 1 3 1 1 1 4 5 0 1 2 1 1 3 1. Includes accents (^), slurs, and a 'vib.' marking.
- Staff 7:** Fingerings: 3 1 1 1 2 1 3 1 1 1 3 1 1 1 3 1 1 1 3 1. Includes accents (^), slurs, and a 'vib.' marking.

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

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

3 1 1 3 2 1 2 1 1 2 2 0 1 1 3 1----- 1 1 2-----

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

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

Serenler Zeybeği

The musical score for "Serenler Zeybeği" consists of seven staves of guitar notation. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/8 time signature. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (^) and breath marks (v). Above the notes, there are circular symbols containing '0' or 'x', and vertical arrows indicating fingerings or techniques. Below the notes, numerical tablature is provided for each staff, consisting of numbers 0-5 and dashes indicating fret positions. The score concludes with a final double bar line and a 2-measure rest.

Staff 1: 2-----1 1-----1 3 1-----3 5 5 3 3 0 3 5 3

Staff 2: 1-----1 1-----1 3 1-----3 5 5 3 3 0 3 5 3

Staff 3: 1-----3 5 5 0 5 3 1-----3 5 5 0 3 3 5 3

Staff 4: 1-----3 5 5 0 5 3 1-----3 5 5 0 3 3 5 3

Staff 5: 1-----3 5 1-----3 1 3 1-----3 5 5 3-----0 3 5 3

Staff 6: 1-----3 5 1-----3 1 3 1-----3 5 5 3-----0 3 5 3

Staff 7: 1-----1 2 4 1 2 1 3 1 0 1 0 5 5-----2-----

This page of guitar sheet music consists of seven staves, each with a musical line and a corresponding guitar tablature line. The music is written in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The staves contain various musical notations including chords, single notes, rests, and techniques such as bends, vibrato, and triplets. The tablature uses numbers 0-5 to indicate fret positions and includes symbols for bends (b), vibrato (vib.), and triplets (3).

Staff 1: Musical line starts with a D4 chord (x000) and a D5 chord (x000). Tablature shows frets 5, 1, 3, 5, 5, 2, 0, 2, 0, 5, 2.

Staff 2: Musical line features a D4 chord (x000), a D5 chord (x000), and a D6 chord (x100). Tablature shows frets 5, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 0, 1, 1, 1, 1, 1.

Staff 3: Musical line includes a D4 chord (x000), a D5 chord (x000), and a D6 chord (x100). Tablature shows frets 1, 1, 1, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 1, 3, 3.

Staff 4: Musical line contains a D4 chord (x000), a D5 chord (x000), and a D6 chord (x100). Tablature shows frets 3, 1, 1, 1, 2, 1, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1.

Staff 5: Musical line features a D4 chord (x000), a D5 chord (x000), and a D6 chord (x100). Tablature shows frets 1, 1, 1, 3, 4, 1, 2, 1, 1, 1, 3, 1, 1, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 1, 3, 0, 3.

Staff 6: Musical line includes a D4 chord (x000), a D5 chord (x000), and a D6 chord (x100). Tablature shows frets 5, 1, 1, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 5, 5, 5, 2, 0, 2, 0, 5, 2.

Staff 7: Musical line starts with a D4 chord (x000) and a D5 chord (x000). Tablature shows frets 5, 1, 1, 4, 4, 5, 0, 2, 0, 5.

The image displays five staves of guitar tablature in G major. Each staff contains a sequence of notes with corresponding fret numbers (0-5) and rhythmic markings. The notation includes trills (tr), slurs, and various rhythmic values. The first four staves end with three whole rests (0 0 0), while the fifth staff concludes with a 5/2 time signature and a dashed line indicating a continuation.

Staff 1: tr 1 1 5 0 3 5 0 1 1 5 0 3 5 0 3 5 3

Staff 2: tr 1 1 5 0 3 5 0 1 1 5 0 3 5 0 3 5 3

Staff 3: 1 1 3 1 1 1 4 2 1 1 1 1 5 0 3 5 0 3 5 3

Staff 4: 1 1 3 1 1 1 4 2 1 1 1 1 5 0 3 5 0 3 5 3

Staff 5: 1 1 3 1 1 1 4 2 1 1 3 1 0 1 0 $\frac{5}{2}$ -----

Ötme Bülbül Zeybeği

The musical score for "Ötme Bülbül Zeybeği" is written in 2/4 time and consists of seven staves of guitar notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various guitar techniques such as vibrato (vib.), triplets (3), and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The score is as follows:

- Staff 1:** Starts with a whole note chord (0) and a half note chord (1). Includes vibrato and a triplet of eighth notes. Fingering: 1-----3 1 3 1 3---1 3 1 3 1 1 1 2 1 2 1 2 1 5 1
- Staff 2:** Features a half note chord (0) and a quarter note chord (1). Includes a triplet of eighth notes and a vibrato. Fingering: 1-----1 1-----2 1-----
- Staff 3:** Contains a series of eighth notes with vibrato and triplets. Includes a *p* marking. Fingering: 1-----1 3 1-----1-----1-----1 1 1 2 2 2 1 2 2 3 1 1 3 1 1 2
- Staff 4:** Shows a half note chord (0) and a quarter note chord (1). Includes a triplet of eighth notes and a vibrato. Fingering: 1 3 1 1 1 2 1-----
- Staff 5:** Features a series of eighth notes with vibrato and triplets. Includes a *p* marking. Fingering: 1-----1 3 1-----1 3 1-----1 1 1 2 2 2 1 2 2 3 1 1 3 1 1 2
- Staff 6:** Contains a half note chord (0) and a quarter note chord (1). Includes a triplet of eighth notes and a vibrato. Fingering: 1 1 1 1 2 1 5 2 1 3-----
- Staff 7:** Shows a series of eighth notes with vibrato and triplets. Includes a *f* marking. Fingering: 1 3 1 3 1 3 1 1-----1 2 1 5 3 1 1 3 1 1 1 5 1

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

1 3 1 3 1 3 1 1 1----- 1 3 1 1 0 1 3 1 5

1-----3 3 3 1 1 3 1 1 3 1 1 3 1 1 1-----

1-----1 3 1 1 1 1 1 1-----1 3 1 1 3 1 3 1

1----- 1-----5 1 3 3 1 1 3 1 3-----

(Yürük) 1 3 1 1 1-----1-----1 1 1 2 4 1 1 3 1 2 1 1 1 1 1 1 5 1

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

Musical notation for the first staff, featuring a treble clef, key signature of one sharp (F#), and a 2/2 time signature. The staff contains a sequence of notes with various articulations and fingerings. Above the staff are symbols: a plus sign, a cross, a downward arrow, a downward arrow with a bar, an upward arrow, a circle with a dot, a downward arrow, a plus sign, a plus sign, a downward arrow with "vib.", a plus sign, a plus sign, a circle with a dot, a cross, a plus sign, a plus sign, a plus sign, a downward arrow, a downward arrow, an upward arrow, a downward arrow, and a plus sign. Below the staff are fingerings: 1 3 1 3 1 3 1 1, 1-----, 1 3 1 1, and 0 1 3 1 5.

Musical notation for the second staff, featuring a treble clef, key signature of one sharp (F#), and a 2/2 time signature. The staff contains a sequence of notes with various articulations and fingerings. Above the staff are symbols: a plus sign, a cross, a downward arrow, a downward arrow, a downward arrow with "vib.", an upward arrow, an upward arrow with a caret, an upward arrow, an upward arrow with a caret, an upward arrow with a downward arrow and a caret, an upward arrow, an upward arrow with a caret, an upward arrow, a circle with a dot, a cross, a circle with a dot, a circle with a dot, a plus sign, a circle with a dot, a circle with a dot, and a double bar line with a repeat sign. Below the staff are fingerings: 1-----3 3 3 1 1 3 1 1 3 1 1 3 1 1 1-----

Kabartan Zeybeği

The musical score for "Kabartan Zeybeği" is presented in seven staves of guitar notation. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The notation includes various fret numbers (0-5), accidentals (sharps, naturals, flats), and performance markings such as accents (^), vibrato (vib.), and slurs. The fret numbers are as follows:

- Staff 1: 1 1 1 1 1 3 1 1 1 2 1 1 1 3 0 1 1
- Staff 2: 1 3 3 1 1 1 4 3 1 2 5 5 0 5 1 1 4 2 1 1 1 5 0
- Staff 3: 4 2 4 3 1 1 1 1 4 2 1 1 1 1 3 3 1 1 5 0 5 2
- Staff 4: 5 0 4 0 2 4 1 1 1 1 1 1 1 1 2 1 1 5 3 1
- Staff 5: 1 3 1 1 1 1 1 3 3 1 1 1 4 3 1 2
- Staff 6: 5 3 0 5 2 1 4 2 1 1 1 5 0 4 2 4 3 1 1 1 3
- Staff 7: 3 1 1 1 1 1 0 0 0 0 0 0 0 0

KIZILHISAR ZEYBEĞİ

The musical score for "Kizilhisar Zeybeği" is presented in a single system with ten staves. The notation includes guitar-specific symbols such as fret numbers (0-5), natural signs (♮), and various accidentals (sharps, flats, naturals). Performance instructions like "Vib." (vibrato) and "tr" (trills) are used throughout. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

The image displays six systems of guitar tablature. Each system includes a musical staff with notes, fret numbers, and guitar-specific symbols such as 'x' (muted notes), 'tr' (trills), and 'v' (vibrato). Fingering numbers (1-4) are placed below the notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

Musical score for guitar, featuring complex rhythmic patterns and fingerings. The score is divided into four staves, each with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various guitar-specific symbols such as 'x' (muted strings), 'v' (accents), and 'p' (palm muting). Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. The score concludes with the instruction "Ağırlaşarak" (becoming heavier) and "İlave" (addition), with a key signature change to two sharps (D major) and a 4/4 time signature.

KADIOĞLU ZEYBEĞİ

The musical score for "KADIOĞLU ZEYBEĞİ" consists of ten staves of guitar notation. Each staff includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance instructions such as "vib." (vibrato) and "tr." (trill). Below each staff is a line of guitar tablature using numbers 1-3 to indicate fret positions. The score is divided into sections by double bar lines, with some sections ending in a double bar line with a repeat sign. The overall structure is a single melodic line for guitar.

EK-2) Mehmet Erenler`in Albümleri

1) Mehmet Erenler – Bozlaklar – 2009

1. Avşar Bozlağı
2. Şeker Dağı
3. Gayrı Dayanamam Ben Bu Hasrete
4. Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde
5. Ağ Elleri Sala Sala Gelen Yar
6. Kırat Bozlağı
7. Gökyüzünde Uçan Garip Turnalar
8. Küçükken Görmedim Ana Kucağı

2) Mehmet Erenler &Ender Doğan – Bir Telden Bir Nefesten – 2006

1. Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar
2. Ney Taksimi
3. Payton Geldi
4. Bağlama Açış
5. Kırmızı Buğday
6. Mey Açış
7. Ela Gözlüm Ben Bu Elden
8. Keklik Gibi Kanadımı
9. Naz Barı
10. Oy Akşamlar
11. Bir Fırtına Tuttu Bizi
12. Alaydım Elin
13. Gel Gönül
14. Yeşil Ördek Gibi

3) Mehmet Erenler – Gönül Sesi Türkülerimiz – 2003

1. Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün
2. Bir Bulut Kaynıyor Sivas Elinden
3. Hastane Önünde İncir Ağacı
4. Kışlalar Doldu Bugün (Uzun Hava)
5. Oyalıda Yazma
6. Kesik Çayır
7. Dünya Ne Dar İmiş
8. Kara çadırımda Vardır Üç Direk
9. Mezarımın Taşı Boz Dağa Karşı
10. Ankara'da Yedim Taze Meyvayı
11. Dersini Almışta Ediyor Ezber
12. Mavilim Mavişelim
13. Gelin Ümmü (Ümmü Kızın Türküsü)
14. Yorgunum Yokuşları Çıkamam
15. İki Turnam Vardır
16. Şu Zelvenin Ufak Tefek Taşları

4) Mehmet Erenler – Türkü Şenliği – 7 -2003

1. Değmen Benim Gamlı Yaslı Gönlüme
2. Bir Of Çeksem Karşiki Dağlar yıkılır
3. Hem Okudum Hem Yazdım
4. Sarı Gelin
5. Denizin Dibinde Hatçem
6. Hasta Düştüm (Uzun Hava)
7. Bir Çift Turna Gördüm
8. Gün Akşam Oldu
9. Çökertme

5) Mehmet Erenler – Turkish Authentic Folk Saz – 2000

1. Gel Gel
2. Oyalıda Yazma
3. Ankara Koşması
4. Eylen Sunam
5. Su Sızıyor
6. Kostak Yürü
7. Denizli'nin Horozları
8. Konyalı
9. Ekin Ektim Çöllere
10. Mavilim Mavişelim

6) Mehmet Erenler – Efelerin Selamı Var (Sözlü) – 1999

1. Höyüklünün Edirafı Köşk Olsun
2. Vara Vara Vardık Bağa
3. Kalkı da Vermiş Martinimin Galeyi
4. Çay Başına Bostan Ektim
5. Çatal Çama Kurşun Attım
6. Abalımın Cepkeni
7. Sepetçioğlu
8. İzmir'in Kavakları
9. Şu Dalmadan Geçtin mi?
10. İnce Mehmet
11. Sarı Zeybek
12. Sinanoğlu
13. Çıkabilsem Şu Yokuşun Başına
14. Akçeşmeden Sular İçtim Kanmadım

7) Mehmet Erenler – Efelerin Selamı Var (Enstrumental) – 1999

1. Şu Dalmadan Geçtin mi?
2. Çay Başına Bostan Ektim
3. Çıkabilsem Şu Yokuşun Başına
4. Çatal Çama Kurşun Attım
5. Kalkı da Vermiş Martinimin Galeyi
6. Sinanoğlu
7. Abalımın Cepkeni
8. Sarı Zeybek
9. Höyükünün Edirafı Köşk Olsun
10. Vara Vara Vardık Bağa
11. İnce Mehmet
12. Sepetçioğlu
13. İzmirin Kavakları
14. Akçeşmeden Sular İçtim

8) Mehmet Erenler – Halay Türküleri (Sözlü) – 1999

1. Köprüden Geçti Gelin
2. Çekinde Halay Yürüsün
3. Müzik Demeti (Potpori)
4. Halaylı Yar Halaylı
5. Çekin Halay Dizilsin
6. Elinde Süt Küleği
7. Dağlar Dağladı Beni
8. Yüce Dağ Başında
9. Halaybaşı Kim Çeker
10. Bugün Ayın Işığı

10) Mehmet Erenler – Türkü Şenliği – 2 – 1999

1. Mevlam Bir Çok Dert Vermiş
2. Yozgat Sürmelisi
3. Al Fadimem Bal Fadimem
4. Ela Gözlüm Ben Bu Elden Gidersem
5. Her Sabah Her Seher
6. Karpuz Kestim Yiyen Yok
7. Küçükten Görmedim Ana Kucağı
8. Karşı Bağda Sıra Sıra Bademler
9. Obalar (Bozlak)
10. Ahu Gözlüm Tut Elimden
11. Yine Bir Hal Oldu (Uzun Hava)
12. Kaşlarının Karası
13. Halkalı Şeker
14. Soğuk Su Başında
15. Bızdık
16. Bağlam İle Çiftetelli

11) Mehmet Erenler – Turkish Folk Saz – 2 – 1998

1. Kütahya'nın Pınarları
2. Yine Gam Yükünün
3. Yenice Yolları
4. Bülbülün Kanadı Sarı
5. Asker Yolu
6. Suda Balık Yan Gider
7. Bozdoğan Zeybeği
8. Fırın Üstünde Fırın
9. Açış
10. Yar Yüreğim Yar
11. Osmanımın Mendili
12. Antep Karşılması

12) Mehmet Erenler – The Best Of Anatolia – Turkish Folk Music Vol.3 – 1995

1. Ne Ağlarsın
2. Yemen Türküsü
3. Başı Dumanlı
4. Açış (Mey-Saz)
5. Kara Çadır
6. Ağlama Yar
7. Ayın Ortasında
8. Açış (Saz)
9. Ham Meyvayı
10. Zülûf Dökülmüş
11. Geceler Yarım Oldu
12. Fırat
13. Dersini Almış Da
14. Asker Yolu Beklerim

13) Mehmet Erenler – Fidaydalı Misketli Sözlü Oyun Havaları – 1993

1. Misket
2. Badı Sabah
3. Fidayda
4. Karam
5. İlik Düştü Yakamdan
6. Şekeroğlan
7. Ne Güzel Yakışmış Allar Ayşeye
8. Oy Gülüm
9. Asalet
10. Giden Ay Tutulurmu
11. Ne Elmadır Nede Nar
12. Atım Araptır Benim

14) Mehmet Erenler – Everek Dağı – 1993

1. Dünya Onuruna
2. Muhabbet Eyledim
3. Everek Dağı
4. Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana
5. Asalet (Ankara Divan Ayağı)
6. Giden Ay Tutulur mu?
7. Gel Gidelim Uzaklara Sevgilim
8. Sarı Yayla
9. Denizin Dibinde Hatçem
10. Ne Elmadır Ne De Nar
11. Bülbul Havalanmış

15) Mehmet Erenler – Folk Saz – 1 – 1992

1. Açış
2. Bir Fırtına Tuttu
3. Urfanın Etrafı
4. Karşı Bağda Sıra Sıra
5. Açış
6. Allı Turnam
7. Çiçekler İçinde
8. Tutam Yar Elinden
9. Açış
10. Burası Muştur
11. Açış
12. Al Fadimem
13. Bir Yiğit Gurbete Gitse
14. Açış
15. Mendilimin Yeşili
16. Kar Etmez Ahım

16) Mehmet Erenler – Acem Kızı – 1992

1. Acem Kızı
2. Gönül Dağı
3. Sürmeli
4. Mevlam Bir Çok Dert Vermiş
5. Ahu Gözlüm
6. Bızdık
7. Kapısına Kul Oldum
8. Obalar (Uzun Hava)

17) Mehmet Erenler – Hata Benim – 1991

1. Hata Benim
2. Al Fadimem Bal Fadimem
3. Çamlığın Başında
4. Karam (Bacacılar)
5. Uyan Hacıbeyim Uyan
6. Meşeler Gövermiş
7. Tokat Yaylasında
8. Ayşemin Yeşil Sandığı
9. Ankara da Yedim Taze Meyvayı
10. Ne Güzel Yakışmış
11. Oy Gülüm
12. İnsan Kısım Kısım

18) Mehmet Erenler – Ne Eladır Nede Nar -1990

1. Ah Neyleyim Gönül
2. Aman Evimizin Önü İğdeler Dalı
3. Ay Akşamdan Işıktır
4. Bu Kadar Cevretme Aziz Sultanım
5. Bugün Ben Güzeller Şahını Gördüm
6. Cemalım
7. Dam Üstünde Çul Serer
8. Denizin Dibinde
9. El Vurup Yaremi İncitme Tabib
10. Elam İdim İndirdiler Dalımdan
11. Gel Gidelim Sevdiğim Uzaklara
12. Nazilem
13. Ne Elmadır Nede Nar
14. Uçun Kuşlar Kıbrısa Doğru
15. Vay Gülüm

19) Mehmet Erenler - Efelerin Selamı Var (2010)

1. Şu Dalmadan Geçtin mi
Yöresi: Nazilli
Derleyen: Muzaffer Sarıözen
2. Çay Başına Bostan Ektim
Yöresi: Antalya
Kaynak Kişi: Zeki Yantaş, Hilmi Çivi
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
3. Çıkabilsem Şu Yokuşun Başına
Yöresi: Kastamonu
Kaynak Kişi: Ahmet Cevdet Yazıcı
Derleyen: Nurettin Çamlıdağ
4. Çatal Çama Kurşun Attım
Yöresi: Bolu
Kaynak Kişi: Ali Murat Karageyik, Reşat Aker
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
5. Kalkı da Vermiş Martinimin Galeyi
Yöresi: Kütahya / İnönü
Kaynak Kişi: Mehmet Ali Kocaman
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
6. Sinanoğlu
Yöresi: Kütahya
Kaynak Kişi: Ethem Utku
Derleyen: Ahmet Yamacı
7. Abalımın Cepkeni
Yöresi: Aydın
Kaynak Kişi: Nazmi İlyas, Ahmet Yamacı
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
8. Sarı Zeybek
Yöresi: Ege
Kaynak Kişi: Tanburacı Osman Pehlivan
Derleyen: Muzaffer Sarısözen

9. Höyük'lü'nün Etrafı Köşk Olsun
Yöresi: Ankara
Kaynak Kişi: Yağcıoğlu Fehmi Efe
Derleyen: Rıfat Balaban
10. Vara Vara Vardık Bağa
Yöresi: Ankara
Kaynak Kişi: Yağcıoğlu Fehmi Efe
Derleyen: Rıfat Balaban
11. İnce Mehmet
Yöresi: Aydın
Kaynak Kişi: Mehmet Köseoğlu
Derleyen: Durmuş Yazıcıoğlu
12. Sepetçioğlu
Yöresi: Kastamonu
Kaynak Kişi: Mümin Meydan, Avni Özbenil
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
13. İzmir'in Kavakları
Yöresi: İzmir
Kaynak Kişi: Ekrem Güner
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
14. Akçeşmeden Sular İçtim Kanmadım
Yöresi: Elmalı / Antalya
Kaynak Kişi: Ali Can
Derleyen: Muzaffer Sarısözen

EK-3) Analizi yapılan eserlerin TRT Repertuar notaları

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 127
İNCELEME TARİHİ : 27.9.1977

DERLEYEN
M.SARISÖZEN

YÖRESİ
AYDIN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDI?
HÜSEYİN DOĞAN, AHMET EFENDİYAN,
MURATREKEM GÖRDEL
SÜRESİ : d = 22

KOCAARAP ZEYBEĞİ

NOTAM ALAN
M.SARISÖZEN

The image displays a musical score for the piece 'Kocaarap Zeybeği'. The score is written on seven staves of music, each beginning with a treble clef. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol. The word '-SON' is written at the end of the fourth staff.

TAT MÜZİK DAİRESİ YATIRILARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 852
İNCELEME TARİHİ: 4/D/1974

YÜRÜŞÜ
BİRİNCİ

KİMLİK ALINDI
HASAN YEPİLİ

SERENLER

DEPLEYEN
M. KARİBÖZEN

DEPLEME TARİHİ
2/6/1946

NOT/BAZ ALAN
M. KARİBÖZEN

SÜRESİ:

(SAR....)

DE RİN LER SE REN LER
SU RİN DİR BİR Mİ GE

YÜK BİR DE SE REN LER OF BİR Gİ Mİ YÖ RİM
BİR TİM DE BİR ME DİM OF ON YE RİM DEN

MA NUR OL SUN A MAN Yİ RAN
MAN ÇER YE DİM A MAN ÜL ME

LAR EY AN RET HAK KİM HE LAL EY LE DE
DİM BAŞ ÇEŞ ME DİM SU LAR İÇ TİM DE

YÄ REN LER OF A MAN AL LAN
RAN MA DİM OF " " " "

NE DİR BU NUR A MAN ÇA RE Sİ EY

SERENLER
(8)

YAKTI BE ME KAS LA BE ME A MAN
KA RE SI EY

(1)

SERENLER, SERENLER YÜREK DÜ SERENLER OF
BEN BİNYORUM MAMUR OLSUN (Aman) VİRANLAR EY
ANRET HAKKIN NELAL EYLE DE YARENLER OF

(Başlangıç)

AMAN ALLAH NEDİR SUNDU AMAN ÇARŞI EY
YAKTI BENİ KAŞLANNIN KAREŞİ AMAN KAREŞİ EY

(2)

SU BARDURDAN ÇECE BEĞTİM DE GÖRMEDEM OF
ON YERİNDEKİ HAÇER YEDİM AMAN ÖLMEDİM EY
BAŞ ÇEŞMEDEKİ SULAR İÇDİM DE KANMADIM OF

(Başlangıç)

HAMİT ÇİNE

DEĞERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
HAMİT ÇİNE

YÖRE
BURDUR/Aziziye
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

SERENLER ZEYBEĞİ

SÜRE : $\text{♩} = 88-92$ ♩

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/8 time signature. The tempo is marked as $\text{♩} = 88-92$. The music is written in a single melodic line. The first staff ends with a double bar line and a repeat sign. The second staff continues the melody. The third staff has two 'B' markings below it. The fourth staff has two 'B' markings below it. The fifth staff has two 'B' markings below it and ends with a double bar line and a repeat sign. The sixth staff continues the melody and ends with a double bar line. The signature 'GENÇTİRİK' is written at the bottom right of the sixth staff.

NOT : B işareti "SOL" sesleri; baş parmak ile üst tel çekilerek
"Boşma" yapmak suretiyle elde edilir.

T R T MÜZİK DİREKSİYONU
T H M REPERTUAR No : 180
İNCELEME TARİHİ : 12. 8. 1992

DERLEYEN
İSMAIL ÖZBOYACI

YÖRE
KARAFONKARAYIMLI
KAYNAĞI KİŞİ
BEKİR ZUMRU

ÖTME BÜLBÜL ZEYBEGİ

İNCELEME TARİHİ
1978

NOTLAYAN
YILMAZ PEK

SÜRE :

The image displays a musical score for the piece 'Ötme Bülbül Zeybegi'. The score is written on ten staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is characterized by a steady eighth-note pattern with occasional sixteenth-note runs. There are several measures with circled numbers (1, 2, 3, 4) above them, likely indicating specific rhythmic or melodic motifs. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

© 1992

Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
7 H M REPERTUAR SIRA No:134
İNCELEME TARİHİ: 30.11.1992

YÖRESİ
MANİSA-GONA
KİMDEN ALINDIĞI
ALİ KAVALCI
SÜRESİ: J. 80

DERLEYEN
NİHAT KAYA

DERLEME TARİHİ
1971
NOTAYA ALAN
NİHAT KAYA

KABARTAN ZEYBEĞİ

The image displays a musical score for the piece "Kabartan Zeybeği". The score is written on ten staves, all within a single system. The notation is in a single melodic line, likely for a stringed instrument like a baglam or sazes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and phrasing slurs. The final staff ends with a double bar line and the word "Çanakkül" written vertically below it.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3522
İNCELEME TARİHİ : 18. 07. 1990

DERLEYEN
ADNAN ATAMAN

YÖRESİ
DENİZLİ

DERLEME TARİHİ

ARABAYA DAŞ KOYDUM
(KIZILHISAR ZEYBEĞİ)

KİMDEN ALINDIĞI
TALİP ÖZKAN

NOTAYA ALAN
ADNAN ATAMAN

SÜRESİ : ♩ = 30

SAZ

♩ = 60

DUM
RI

ARABAYA DAŞ KOYDUM
(KIZILHISAR ZEYBEĞİ)



----- A RA BA YA DAŞ KOY DUM -----
A RA BA MIN AT LA RI



HAY DI GÜL YAS TI ĞA BAŞ KOY
HAY DI SÜR DÜM YO KUŞ YU KA



DUM
RI



----- YA RİM GE LE CEK Dİ YE -----
KE Pİ NE ĞİN AN ŞA DÜK KAN AÇ MIŞ



A MA NİN SOL YA Nİ MI
A MA NİN ON DA NA LIN

- 3 -

ARABAYA DAŞ KOYDUM
(KIZILHISAR ZEYBEĞİ)

$\text{♩} = 40$

BOŞ ŞE KOY KE DUM RI HAY DI BAS DI BAS GI DE GI DE LIM LIM

GI DE GI DE LIM LIM HE MEN BAS HE MEN BAS GI DE GI DE LIM LIM

8. SABUNCU

- 1 -

ARABAYA DAŞ KOYDUM
HAYDI GÜL YASTIĞA BAŞ KOYDUM
YARIM GELECEK DIYE
AMANIN SOL YANIMI BOŞ KOYDUM

- Bağlantı -

HAYDI BAS GİDELİM
GİDELİM HEMEN BAS GİDELİM

- 2 -

ARABAMIN ATLARI
HAYDI SÜRDÜM YOKUŞ YUKARI
AMANIN KEPİNEĞİN ANŞA DÜKKAN AÇMIŞ
ONDAN ALIN ŞEKERİ

- Bağlantı -

HAYDI BAS GİDELİM
GİDELİM HEMEN BAS GİDELİM

YÖRESİ AYDIN

KAYNAK KİŞİ: YÖRE EKİBİ

SÜRE: $\text{♩} = 56$

KADIOĞLU ZEYBEĞİ
(AYDIN ÇEŞİTLEMESİ)

DERLEME TARİHİ:
1976

NOTALAYAN:
NİHAT KAYA

DERLEYEN:
TALİP ÖZKAN

The image displays a musical score for the piece "Kadıoğlu Zeybeği (Aydın Çeşitlemesi)". The score is written in a single system with eight staves. The first staff is the treble clef, and the second staff is the bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 9/8. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

EK – 4 Video Listesi

VIDEO 1 (Kocaarap Zeybeği Bölümleri)

Video 1.1

Video 1.2

Video 1.3

Video 1.4

Video 1.5

Video 1.6

VIDEO 2 (Serenler Zeybeği Bölümleri)

Video 2.1

Video 2.2

Video 2.3

Video 2.4

Video 2.5

Video 2.6

Video 2.7

Video 2.8

Video 2.9

Video 2.10

Video 2.11

Video 2.12

Video 2.13

Video 2.14

Video 2.15

Video 2.16

Video 2.17

VIDEO 3 (Ötme Bülbül Zeybeği Bölümleri)

Video 3.1

Video 3.2

Video 3.3

Video 3.4

Video 3.5

Video 3.6

VIDEO 4 (Kabartan Zeybeği Bölümleri)

Video 4.1

Video 4.2

Video 4.3

VIDEO 5 (Kızılhisar Zeybeği Bölümleri)

Video 5.1

Video 5.2

Video 5.3

Video 5.4

Video 5.5

Video 5.6

Video 5.7

Video 5.8

Video 5.9

Video 5.10

Video 5.11

Video 5.12

Video 5.13

Video 5.14

Video 5.15

Video 5.16

VIDEO 6 (Kadıoğlu Zeybeği Bölümleri)

Video 6.1

Video 6.2

Video 6.3

ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında Kahramanmaraş'ın Göksun ilçesinde doğdu. İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini burada tamamladı. Müzisyen bir ailenin çocuğu olmanın avantajıyla, müziğe 7 yaşında bağlama çalarak başladı. Bulunduğu ilçede birçok kültürel festivalde ve konserlerde ses ve icracı olarak yer aldı. 2002 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünü dereceyle kazandı. Lisans eğitimi süresince üniversite bünyesinde ses ve icracı olarak konserlere katıldı ve 2006 yılında lisans eğitimini “Bağlamanın çoksesli müzikteki yeri” adlı bitirme teziyle başarılı olarak tamamladı. 2007 yılında Londra'da grup Anatolia ile birlikte birçok konser ve sahne performansında icracı olarak bulundu. 2007-2010 yılları arasında Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi ve ilköğretim okullarında sözleşmeli öğretmen olarak görev yaptı. 2011 yılında Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarında yüksek lisans eğitimine başladı. 2011-2012 yılları arasında Esenler Sanat Merkezinde bağlama eğitmeni olarak çalışmalarına devam etti. 2006 yılından bu yana bağlamada standardizasyon problemine yönelik ve içerik bakımından geleneksel çalıp söyleme üslubuna uygun beste çalışmaları devam etmektedir.