



Fine Arts
ISSN: 1308-7290 (NWSAFA)
ID: 2019.14.4.D0244

Status : Research Article
Received: 11.04.2019
Accepted: 10.10.2019

Ezgi Demirkaya
Atilla Özdek

Necmettin Erbakan University, Konya-Turkey
emirkayaezgi@hotmail.com; argor73@hotmail.com

DOI	http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2019.14.4.D0244	
ORCID ID	0000-0003-2842-991X	0000-0001-7214-5928
CORRESPONDING AUTHOR	Ezgi Demirkaya	

KONYA TEZENE TAVRININ ÖĞRETİMİNE YÖNELİK AKADEMİSYEN GÖRÜŞLERİ

ÖZ

Bu araştırmada eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarındaki bireysel çalgı bağlama derslerinde, yöresel tezeneli çalım tekniklerinden biri olan Konya tezene tavrının öğretimine yönelik durum tespiti yapılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ve görüşme tekniği kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış bir görüşme formu hazırlanarak bireysel çalgı bağlama dersine giren öğretim elemanlarıyla görüşülmüştür. Araştırmanın örneklemini müzik eğitimi anabilim dallarında bireysel çalgı bağlama dersine giren ve ulaşılabilen 10 öğretim elemanı oluşturmuştur. Araştırma sonunda; Konya tezene tavrının bağlama/saz performansını güçlendirerek öğrenciye teknik kazanımlar sağladığı, tavrın uygulandığı türkülerin halk müziği bilgi dağarcığını geliştirdiği, tavrın Konya türkülleri dışında bir uygulama alanının olmamasının ve tavrın uygulanmasıyla ortaya çıkan uyumsuz aralıkların öğrenci motivasyonunu olumsuz etkilediği, tavrın esnasında duyulan aralıklarla birlikte saz ve söz kısımlarının ayrı yazıldığı notasyon ve metot eksikliğinin var olduğu, ayrıca özgün eserler ve etütlere gereksinim duyulduğu, öğrencilerin tavrın aksak ölçü yapısında uygulanmasıyla ilgili algılama ve çözümlene sorunları yaşadıkları, Zeybek tavrını kavrayamamış öğrencilerin genellikle Konya tavrını öğrenmede zorlandığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama/Saz Eğitimi, Konya Tezene Tavrı, Müzik, Tezene Tavrı Öğretimi, Türk Halk Müziği

ACADEMICIAN OPINIONS REGARDING THE TEACHING OF KONYA PLECTRUM STYLE (TAVIR)

ABSTRACT

The aim of the study was to examine the state of teaching Konya plectrum style (tavır) being one of the regional playing techniques for individual instrument bağlama (instrument with three double strings) courses in the faculties of education, music education departments. Document review and interview technique among the qualitative research methods were used in the study. A semi-structured interview form was prepared and the instructors teaching the individual instrument bağlama courses were interviewed. The sample of the research consisted of 10 instructors who could be accessed and teaching individual instrument bağlama course in music education departments. As the result of the study, it was concluded that Konya plectrum style (tavır) strengthened the bağlama/saz performance and provided technical achievements for the students. The other results of the study were as follows; the folk songs on which the plectrum style (tavır) was applied improved the knowledge of folk music and the plectrum style (tavır)'s not having an application area other than Konya folk songs and the dissonant intervals of the style (tavır) affected the student motivation negatively and the stringed instrument and lyrics parts of the plectrum style (tavır) were separated and written openly together with the timbres heard and there was deficiency in notation and method and the need for unique studies and the students experienced a problem of comprehension and analysis regarding the application of the plectrum style (tavır) in odd meter structure and students who could not comprehend the Zeybek plectrum style (tavır) generally had a hard time learning the Konya plectrum style (tavır).

Keywords: Bağlama/Saz Education, Konya Plectrum Style (Tavır), Music, Plectrum Style Teaching, Turkish Folk Music

How to Cite:

Demirkaya, E. ve Özdek, A., (2019). Konya Tezene Tavrının Öğretimine Yönelik Akademisyen Görüşleri, Fine Arts (NWSAFA), 14(4):261-283, DOI: 10.12739/NWSA.2019.14.4.D0244.

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Medeniyetleri birbirinden ayıran bir olgu olmasının yanında bir toplumun ortak paydasını da oluşturan kültürün en belirgin ögesinin, o toplumun ürettiği ve yaydığı müzikler olduğu söylenebilir. Toplumların ürettiği müzikler içinde; kendi geçmişine ayna tutan, dilden dile gelişen ve değişen yapısıyla toplumla birlikte var olan halk müziği de ait olduğu toplumun müzik anlayışını ve beğenisini sunan temel bir kültür ögesidir. Türk halk müziği (THM); kendine özgü tavırları, türleri, usulleri, çalgıları ve geniş dağarıyla Türk halkının yaşayış, anlayış ve estetiğini yansıtan, köylü ve halkın arasından çıkıp gelenek haline gelerek halkın müşterek malı olan, sade, samimi, düz ve yalın ezgileri içermektedir [2, 5 ve 13]. Türk halkı, tarihinin ve üzerinde yaşadığı coğrafyadaki onlarca medeniyetin birikimlerini, yaşam koşullarını, iklimini, yöresel renklerini anlatan melodileri belki de en çok bağlama/saz ile dile getirmiştir. Adının çoğunlukla sapındaki perde bağlarıyla ilişkilendirildiği bağlama sözcüğü 18. yüzyılda Anadolu'da kullanılmaya başlanmıştır. Yaklaşık 2000 yıllık bir geçmişe sahip olan Orta Asya kökenli kopuzun; M.Ö. 8. yüzyılda Hitit üreme bayramı Ezen Hassumas'ın tasvir edildiği kült vazoda kalıntısında sapındaki püskülüne kadar resmedildiği ve Hicrî 11. asra kadar Anadolu ve Macaristan'a uzanan şimal serhatlerinde kullanıldığı düşünüldüğünde, bağlamanın Orta Asya ve Anadolu kültürlerinin etkileşimi ile şekillendiği söylenebilir [3, 4, 9 ve 17].

Böylesine köklü bir geçmişe sahip olan bağlamanın/sazın; tarihsel gelişimi, organolojik yapısı, türleri, çalım çeşitliliği gibi konularda ilk ciddi çalışmaların yakın sayılabilecek bir dönemde başladığı söylenebilir. İlk olarak 1947'de Muzaffer Sarısözen'in altı arkadaşıyla birlikte kurduğu Yurttan Sesler Korosu ile bağlamada/sazda toplu çalmanın getirdiği problemlere çözümler aranmıştır. Bağlamaya/sazla ilgili metot çalışmaları da bu yıllarda notasisz olarak Şevki Boz, Veli Asan ve Durmuş Özalp tarafından denenmiştir. Şemsi Yastıman'ın Sazdan Bilgiler ve Sazdan Düzenler adlı kitapları yayınlanmış, ardından Yılmaz İpek, Ahmet Günay ve Güray Taptık gibi isimler de metodik çalışmalarıyla bu alana katkı sağlamışlardır. Nota ile bağlama/saz öğretimine yönelik olarak Dr. Şener Önal, Şinasi Özel ve İbrahim Çiftçi kendi metotlarını yayınlamışlardır. 1973'te Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Eğitimi Bölümünde bağlama/saz öğretimi yer almış, Zeki Büyükyıldız tarafından 1975'ten itibaren İstanbul Üniversitesi Türk Halk Müziği Topluluğu'nda uzun yıllar bağlama/saz dersleri verilmiştir. 1976'da İstanbul'da Türk Müziği Devlet Konservatuvarının eğitim-öğretime başlamasıyla da akademik alanda bağlama ile ilgili çalışmalar bir ivme yakalamıştır.

Bağlamanın/sazın Türk tarihindeki yeri ve önemi, bağlamanın/sazın kökeniyle ilgili görüşler, bağlamanın/sazın aktarımlı geleneksel bir çalgı olması gibi konulara bağlama/saz eğitiminde yer verilmesiyle birlikte bağlama/saz öğrencilerinin, bu çalgının bir kültür taşıyıcısı ve üreticisi olduğuna dair farkındalıklarının gelişeceği düşünülmektedir [2].

Tavır; sanatsal ifadenin, özgünlüğün ve yaratıcılığın anlatısı, bir yörenin, bir topluluğun, kendine özgü görüş, duygu, anlayış ve anlatış özelliği, ezginin yöresinin, türünün ve biçiminin gerektirdiği gibi çalınmasını ve/veya söylenmesini sağlayan bir seslendirme yöntemidir [12 ve 18].

Farklı yörelerde coğrafi, ekonomik ve etnik yapıyla şekillenerek yöre insanının gelenek/göreneklerini, inanışlarını yansıtan tavır; THM'deki ezgi ve ritim farklılıkları, ağız ve hançere yapısı, çalınış ve söyleniş biçimleri ile yöresel karakteri oluşturan ana unsurdur. Tavrın bağlamadaki/sazdaki çalınış biçimleri boyutu ise yöresel tezene tavırları olarak adlandırılmaktadır. Bu tezene tavırları; tarama,

dokuma, çırpma, sıyırtma, çiftleme, üçleme, takma gibi tezemenin farklı şekillerde kullanımıyla görsel ve işitsel yönden birbirinden ayrılır. Yozgat tezene tavrında tarama, Konya tezene tavrında üst tele takma bu tavırların belirgin özellikleridir [2]. Araştırmanın konusunu oluşturan Konya tezene tavrı da kuşkusuz, Konya müzik kültürü içerisinde şekillenerek günümüze gelmiştir.

Konya'da musiki; Oğuz boyları ile gelen, köy ve obalarda gelişen, Türkçe söylenen halk müziği ile klasik, ağır bir musiki türü olarak konaklarda, divanlarda yüksek kültürlü zümrenin müziği olarak Arapça ve Farsça terennüm edilmiş sanat müziği ve 13. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan Mevlevîlikle birlikte Osmanlı boyunca devam eden Mevlevîhane'nin etkisinde zikir ve semaya eşlik eden tekke müziği ile olgunlaşmıştır [14]. Silleli Âşık Sururi ve Âşık Şemi, Çopur İsmail, Siyit Mehmet, Çopur Ahmet, Göçülü Mehmet Ağa, Silleli İbrahim Ağa, Tobak Mustafa, Murat Tiftik, Âşık Dertli gibi Konyalı sanatçılar Sulu Kahve'deki oturaklarla Konya müziğini günümüze taşımışlardır. Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan gelen uzmanlar M. Ferid Uğur ve Sadettin Nüzhet Bey, Halkiyat ve Harsiyat adlı eserlerinde Konya türkülerini derlemişlerdir [10]. Zamanla, oturaklar yerini sazendelerin oluşturduğu ve Konya türkülerinin söylendiği barana olarak adlandırılan müzikli toplantılara bırakmıştır.

Konya türkeleri 12 telli divan sazı ve cura ile Konya yöresine özgü bir Konya tezenesi ile çalınır. Müzikte hareketlilik sağlanması için tezene tellerin üzerine birden vurulur. Tezene önce yukarıdan aşağıya bütün tellere vurulup alt telde bir çırpma yapıldıktan sonra üst telin çekilmesiyle oluşturulur [10 ve 15].

Konya tezene tavrı, bağlamada bir dörtlük nota süresi içerisinde uygulanır. İlk sekizlik değerde 1. tezene vuruşu 3 tel grubuna birden aşağıya doğrudur. 2. ve 3. tezene vuruşları alt tel grubunda yukarı-aşağı yönde Zeybek çırpması şeklinde yapılır. İkinci sekizlik değerde 4. tezene vuruşu alt ve orta tele aynı anda yukarı doğru vurulur ve 5. tezene vuruşu üst tel çekilerek uygulanır. Bu haliyle Konya tezene tavrının kaşık ritimlerini taklit eden bir yapıyı yansıttığı söylenebilir.

Bozuk düzende uygulanan Konya tezene tavrında, görece notasyon içinde değerlendirildiğinde, 4. vuruşla orta telde re sesi, son vuruşla da üst telde sol sesi duyulur. Bu sesler tınlarken aynı anda sol el parmakları ana melodideki sesi duyurmaya çalışır. Bu durumda birbiriyle uyumsuz aralıkların tınlaması ve karar sesi la ile 7'li disonans aralık oluşturan sol sesinin sürekli duyulması kaçınılmazdır. Müzik eğitimi almış bir kulağın tavrı esnasında sürekli ortaya çıkan bu uyumsuz aralıklardan rahatsız olabileceği beklenir. Bu nedenle çalınan ezgiye uygun akort yapılarak ezgileri farklı düzenlerde seslendirme veya 5. tezene vuruşlarında melodideki sesi mümkünse sol el başparmağı ile üst telden alma gibi uygulamaların eğitilmiş çevrelerde yaygınlaştığı söylenebilir. Konya'da çoğunluğu erkek olan icracıların türkeleri uzun saplı bağlamada/sazda re perdesini karar olarak seslendirdikleri bilinmektedir. Bu durum, uyumsuz aralıklara dair sonucu ortadan kaldırıyor olsa da Konyalı mahalli sanatçılara; bağlamada/sazda bozuk düzende açık tel görece la kararlı ezgilerin Konya tezene tavrı ile seslendirilmesiyle ortaya çıkan uyumsuz aralıklara alışkın olduklarını akla getirmektedir.

Yapılan literatür taramasında araştırma konusunu ilgilendiren şu çalışmalara rastlanılmıştır: Karaman (2002); 13 adet Konya oturak havasının müzikal analizini yapmış ve ezgilerde 2, 4, 7, 9 zamanlı usullerin kullanıldığını tespit etmiştir [6]. Alçı (2006); müzik eğitimi anabilim dallarında yöresel tezene tavırlarının öğretilme durumunu ele almış ve Konya, Kayseri, Azeri tavırlarının öğretiminde zorluk yaşandığı, tezene tavırları ile ilgili bilimsel çalışmaların az

olduğu, bağlama ders saatlerinin yetersizliği nedeniyle tezene tavırlarının çoğunun öğretiminin yapılamadığı sonuçlarına ulaşmıştır [1]. Oral (2010); yöresel tavırları bozuk düzen ve bağlama düzeni için çalınış şekillerine göre notalamış, tavırların bağlama düzeninde seslendirildiğinde farklı duyum ve farklı icraya neden olduğu, bu durumun uzun vadede geleneksel icranın unutulmasına yol açacağını belirtmiştir [11]. Satar (2012); çalışmasında yöresel tezene tavırlarının öğretiminde karşılaşılan güçlüklerle yönelik etüt ve egzersiz çalışmalarının uygulandığı, eserlerin çalışılmasında ses ve video kayıtlarından faydalandığı, uzmanların bazılarının Kayseri tezene tavrının bağlamada çalım stillerinden biri olarak nitelendirilmediği sonuçlarına ulaşmıştır [16]. Karkın, Pelikoğlu ve Haşhaş(2014); çalışmalarında Zeybek, Ankara, Konya, Yozgat, Teke, Karşılama ve Aşıklama tezene tavırlarının tavrırlı/tavırsız notalarından birer adet örnek halk ezgisini inceleyerek yöresel bağlama tavırlarındaki mızrap vuruş yönlerinde belirli bir icra standardının varlığını tespit etmişler, yöresel tezene tavırlarının bağlama öğretimindeki standardizasyon problemlerinin çözümüne yönelik nitelikler taşıdığını belirtmişlerdir [8].

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Günümüzde yöresel ezgilerin yanı sıra farklı müzik türlerinin de bağlamada/sazda seslendirildiği, bununla birlikte bağlamanın/sazın yapısında ve boyutlarında uygulanan farklı denemelerle bağlamanın/sazın bir gelişim ve değişim dönemi yaşadığı söylenebilir. Buradan yola çıkılarak bağlama/saz öğretiminde yöresel çalım stillerinin ne derece önemsendiği ile birlikte bu çalım stillerinden biri olarak isimlendirilen Konya tezene tavrının bireysel çalgı bağlama derslerindeki öğretilme durumunun tespiti araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Araştırma, yöresel tezene tavırları genel başlığı yerine bu tavırlardan biri olan Konya tezene tavrına ayrıntılı bir bakış sunması açısından önemli görülmektedir. Bu doğrultuda araştırmanın problem cümlesi "Müzik eğitimi anabilim dallarında bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tezene tavrının öğretilme durumu nedir?" şeklinde olgunlaşmıştır.

Araştırmanın alt problemleri ise şu şekildedir:

- Konya tezene tavrından bağlama öğretiminde faydalanılmakta mıdır?
- Konya tezene tavrının müzikal ve teknik kazanımları nelerdir?
- Konya tezene tavrı ile ilgili bir materyal sıkıntısı var mıdır?
- Konya tezene tavrı öğretiminde eser seçimi, eserin öğretimi ve tavrın uygulanışı nasıldır?
- Konya tezene tavrı notasyonda nasıl gösterilmelidir?
- Konya tezene tavrının uygulanacağı eserin hızı nasıl belirlenmektedir?
- Konya tezene tavrına çok seslilik açısından yaklaşım nasıldır?
- Konya tezene tavrının icrasında karşılaşılan zorluklar nelerdir?
- Konya tezene tavrının geleneksel yapıdaki yeri ve popüleritesi nasıldır?

3. YÖNTEM (METHOD)

3.1. Araştırmanın Niteliği (Quality of Research)

Araştırma nitel bir çalışmadır: "Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir." [19].

3.2. Evren ve Örneklem (Universe and Sample)

"Evren(population), araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür... Çalışma evreni, ulaşılabilen evrendir. Bu yönü ile somuttur... Evreni tanımlama ve sınırlandırma, aslında çalışma evrenini belirlemek için yapılmaktadır" [7]. Türkiye'deki 24 eğitim fakültesi bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. 24 eğitim fakültesinin 18'inde bireysel çalgı bağlama dersi bulunmakla birlikte bir fakültede bireysel çalgı bağlama dersi olup dersin öğretim elemanı bulunmamaktadır. Araştırmanın çalışma evreni, Türkiye'de müzik eğitimi ana bilim dalı bireysel çalgı bağlama dersi bulunan 17 eğitim fakültesindeki 19 öğretim elemanı olarak belirlenmiştir. Bu çalışmada "oransız eleman örnekleme" tercih edilmiştir: "Oransız eleman örnekleme, evrendeki tüm elemanların birbirine eşit seçilme şansına sahip oldukları örnekleme türüdür. Buna 'basit tesadüfi örnekleme', 'yalın örnekleme', 'yansız örnekleme' ya da İngilizcesinden 'simple random sampling' gibi adlar da verilmektedir... Oransız eleman örneklemede evrendeki eleman türlerinden her birinden örnekleme girenlerin sayısı, tümü ile şansa bırakılmıştır" [7]. Çalışmanın örneklemini, 2013-2014 eğitim-öğretim yılında öngörülen süre içinde ulaşılabilen ve görüşmeyi kabul eden Ankara, Çanakkale, Denizli, İstanbul, Konya, Muğla, Tokat ve Van illerinde görev yapmakta olan 10 öğretim elemanı oluşturmuştur. Evrenin yarısından fazlasına ulaşılması ve görüşme yapılan şehirlerin Türkiye'nin farklı bölgelerini yansıtmaları bakımından, örneklem sayısı çalışma evreninin temsili için yeterli görülmüştür.

3.3. Örneklem Grubunun Demografik Özellikleri (Demographic Characteristics of Sample Group)

Tablo 1'e bakıldığında, "öğretim elemanlarının cinsiyetine göre" %100'ünün erkek olduğu görülmektedir. Bu bulguya göre, bayanların bağlama enstrümanına ve bağlama eğitimciliğine daha az ilgili olduğu, yükseköğretim kurumlarında çalışmayı çok fazla tercih etmedikleri veya bu kurumlarda çalışmak için fırsat ve imkân yakalayamadıkları söylenebilir.

Tablo 1. Öğretim elemanlarının cinsiyetlerine göre dağılımı
(Table 1. Distribution of academic staff by gender)

Cinsiyet	Frekans (f)	Yüzde (%)
Kadın	0	0
Erkek	10	100
Toplam	10	100

Tablo 2'ye bakıldığında, "öğretim elemanlarının mezun oldukları okul türlerine göre" %80'inin eğitim fakültesi, %20'sinin konservatuvar mezunu olduğu görülmektedir. Öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğu eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarından mezundur.

Tablo 2. Öğretim elemanlarının mezun oldukları okul türüne göre dağılımı

(Table 2. Distribution of academic staff by type of school)

Okul Türü	Frekans (f)	Yüzde (%)
Eğitim Fakültesi	8	80
Güzel Sanatlar Fakültesi	0	0
Konservatuvar	2	20
Diğer	0	0
Toplam	10	100

Tablo 3'e bakıldığında, öğretim elemanlarının %20'sinin lisans, %10'unun yüksek lisans, %50'sinin doktora, %20'sinin sanatta yeterlilik mezunu olduğu anlaşılmaktadır. Öğretim elemanlarının %70'i doktora ve sanatta yeterlilik programlarından mezun bulunmaktadır.

Tablo 3. Öğretim elemanlarının en son mezun olduğu eğitim programlarına göre dağılımı
(Table 3. Distribution of academic staff according to last graduated educational programs)

Program Türü	Frekans (f)	Yüzde (%)
Lisans	2	20
Yüksek Lisans	1	10
Doktora	5	50
Sanatta Yeterlilik	2	20
Toplam	10	100

Tablo 4'e bakıldığında öğretim elemanlarının %10'unun Kültür ve Turizm Bakanlığında, %10'unun Türk Folklor Kurumunda, %40'ının Milli Eğitim Bakanlığında, %10'unun güzel sanatlar liselerinde, %30'unun üniversitelerde görev yaptıkları anlaşılmaktadır. Öğretim elemanlarının bugüne kadar daha çok Milli Eğitim Bakanlığında görev yaptıkları, bunu üniversitelerin takip ettiği görülmektedir.

Tablo 4. Öğretim elemanlarının bugüne kadar görev yaptıkları kurumlara dağılımı
(Table 4. Distribution of academic staff to institutions until today)

Uzman kişiler	Kültür ve Turizm Bakanlığı	Türk Folklor Kurumu	Milli Eğitim Bakanlığı	Güzel Sanatlar Lisesi	Üniversite	Toplam
U1	√					
U2			√			
U3			√			
U4			√			
U5		√				
U6					√	
U7					√	
U8					√	
U9			√			
U10				√		
Frekans (f)	1	1	4	1	3	10
Yüzde (%)	10	10	40	10	30	100

Tablo 5'e bakıldığında, öğretim elemanlarının %10'unun 1-5 yıl arası, %10'unun 6-10 yıl arası, %40'ının 11-15 yıl arası, %10'unun 16-20 yıl arası ve %30'unun 21 yıldan fazla mesleki deneyime sahip oldukları anlaşılmaktadır. Öğretim elemanlarının %80'i 10 yıldan fazla mesleki deneyime sahiptir.

Tablo 5. Öğretim elemanlarının mesleki deneyimlerine göre dağılımı
(Table 5. Distribution of academic staff according to their professional experience)

Mesleki Deneyim	Frekans (f)	Yüzde (%)
1-5 Yıl	1	10
6-10 Yıl	1	10
11-15 Yıl	4	40
16-20 Yıl	1	10
21 Yıldan Fazla	3	30
Toplam	10	100

Tablo 6'ya bakıldığında, "öğretim elemanlarının mesleki statülerine göre" %10'unun Profesör, %20'sinin Dr. Öğretim Görevlisi, %20'sinin Doçent, %40'ının öğretim görevlisi ve %10'unun Araştırma Görevlisi olduğu anlaşılmaktadır. Örneklem grubunun yarısını; Profesör, Doçent ve Dr. öğretim görevlisi unvanlarına sahip öğretim üyeleri oluşturmaktadır.

Tablo 6. Öğretim elemanlarının mesleki statülerine göre dağılımı
(Table 6. Distribution of teaching staff according to their professional status)

Unvan	Frekans (f)	Yüzde (%)
Profesör	1	10
Doçent	2	20
Dr. Öğretim Görevlisi	2	20
Öğretim Görevlisi	4	40
Araştırma Görevlisi	1	10
Toplam	10	100

3.4. Veri Toplama Yöntemleri (Data Collection Methods)

Bu çalışmada, görüşme türlerinden biri olan görüşme formu yaklaşımı yöntemiyle veriler toplanmıştır. Soru sırasının değişmesi, görüşme esnasında soru eklenebilmesi, sohbet havasında sürdürülebilmesi gibi, görüşmeciye esneklik tanıyan bu yaklaşımda değişik katılımcılardan aynı tür bilgilerin alınması amaçlanır [19]. Araştırma problemi doğrultusunda bir soru havuzu oluşturulmuştur. Sorular alt problemlerle ilgisine göre elenerek genelden özele doğru sıralanmıştır. Oluşturulan taslak görüşme formuna bir yönerge eklenmiş ve uzman görüşüne başvurulmuştur. Uzmanların değerlendirmesi sonucu taslak formdaki sorulara alternatif soruların ve sondaların eklenmesiyle görüşme formu geçerlik kazanmıştır. Görüşmeler, 10 bireysel çalgı bağlama öğretim elemanı ile yüz yüze veya telefon aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler öğretim elemanlarından izin alınarak kaydedilmiş ve daha sonra yazıya dökülmüştür.

3.5. Verilerin Çözümlemesi (Data Analysis)

Çalışmada, örneklem grubu ile ilgili verilerin çözümlemesinde frekans ve yüzde hesaplamalarından faydalanılmıştır. Görüşme formu yöntemiyle elde edilen veriler içerik analizi ile çözümlenmiştir. Görüşme formunda yer alan sorulara verilen cevaplardaki ortak ve farklı noktalar belirlenerek bir kodlama listesi oluşturulmuştur. Elde edilen kodların bir araya getirilip incelenmesiyle ortak yönler tespit edilmiş ve tematik kodlama yapılmıştır. Her bir soru için oluşturulan kod ve tema listelerine göre elde edilen veriler karşılaştırılmış ve yorumlanmıştır.

4. BULGULAR VE TARTIŞMA (FINDINGS AND DISCUSSIONS)

Bu bölümde öncelikle problem başlığı ile ilişkilendirilen görüşme sorularına verilen cevaplardan bazı alıntılar yapılmış, sonrasında tüm görüşme verileri değerlendirilerek ilgili alt probleme dair bulgular ortaya çıkarılmış ve yorumlanmıştır. Öğretim elemanları için "U1, U2, U3..." şeklinde bir kodlama kullanılmıştır. Araştırmacının yorumunu içeren paragraf "Y" harfi ile gösterilmiştir.

Birinci Alt Problem: Konya tezene tavrından bağlama öğretiminde faydalanılmakta mıdır?

- U1: "Öğretilmeli o yörede geleneğin devam etmesi açısından..."
- U2: "Kültürel mirasın diğer kuşaklara aktarılması bakımından önemli..."
- U3: "Konya kendi içerisinde çok büyük bir kültüre ve repertuvara sahip. Öğrenecek kişinin böyle bir repertuvardan yoksun"

kalmasını istemeyiz... Çünkü ileriki hayatında mutlaka bununla karşılaşacak."

- U5:" Yani, özetlersek yöre sazlarında kullanılan bir tekniğin bağlama üzerine bir imitasyonu aslında... İleri icrada gerekli olduğunu düşünüyorum."
- U8:" Gereklidir. Niye gereklidir? Çünkü az önce dediğim gibi 8-10 tane bilinen baskın tavidan bahsediyorsak bunların içerisinde ilk akla gelen bu alanla ilgili bütün eğitimcilerin, icracıların ve sanatçıların dile getireceği tavlardan biri Konya tavrı..."

Öğretim elemanlarının tamamı, öğrencilerin bütün tezene tavrı hakkında teknik ve kuramsal bilgiye sahip olmaları gerektiği, dolayısıyla tezene tavrı arasında baskın bir karaktere sahip olması ve öğrencinin bağlamadaki hâkimiyetini güçlendirmesi açısından bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tezene tavrının öğretilmesi gerektiği görüşündedir. Konya tezene tavrı ile seslendirilen Konya türküleri daha estetik duyulmakta olup bu çalım tekniğinin devamı sağlanmalıdır.

- ❖ Y:Diğer tavlardan belirgin bir şekilde ayrılan bir çalım şekline sahip olan Konya tezene tavrının, öğrencinin bağlamadaki performansına ve bağlamanın kendi gelişimine olan katkısı ile kültürel bir miras özelliği taşıdığı söylenebilir.

İkinci Alt Problem: Konya tezene tavrının müzikal ve teknik kazanımları nelerdir?

- U2:"Şu anda elimizdeki kaynaklarda mevcut olan türkülerdeki dizi özelliklerinden bahsederek, usul özelliklerinden bahsederek çalışmalara başlarız. Müstezat ezgiler var, Segâh ezgiler var, sol kararlı ezgiler... Yani hangi dizidense dizi usul ve yöresel söyleyiş ağız özelliklerinden de bahsederek."
- U4:"Kesinlikle var. Tavidan sürekli boş tel tınlatılmıyor, biliyorsunuz, bazı notaları da üst telden kullanmak gerekiyor. Başparmağın aktif kullanımını sağlıyor. Konya türküleri genelde tempolu türküler oluyor, aceliteyi de destekliyor."
- U5:"Evet, vardır. Konya eserleri sadece çalmaya yönelik değil sözel olarak söyleme açısından da geliştirici olduğunu düşünüyorum. Konya eserlerinde kullanılan o dizilimler, makamsal -işte ben ayağa pek katılmıyorum- ağız, usul bunların kesinlikle geliştirici olduğunu düşünüyorum. İcracı enstrümanını bir uzvu gibi kullanabilmeli bu nokta da geliştirici olduğunu düşünüyorum."
- U7:"Var, çünkü birçok şeyi bir arada kullanıyorsunuz. Bu tavrın kendine özgü yapısı bu... O güne kadarki öğrenmiş olduğun bilgileri orda biraz daha biçimlendiriyor. Yani tellere takarak gelmek, o beceri isteyen bir şey; alt telde o çırpmanın yapılması ve devam etmesi, zamanı kullanması ve baskın olacak yine alt teldeki ezginin yürümesi önemli şeylerden bir tanesi. Tabi, üst telde de boğmalar yaptığımızda birçok şeyi yan yana getiren bir yapı olduğu için ben kullanıyorum kullanmaya da devam edeceğim. Sadece Konya ezgilerinde kullanmıyorum başka ezgilerde de kullanıyorum."
- U10:"Mutlaka ve mutlaka sağlıyor, bir kere sağ sol el koordinasyonunu müzikaliteyi oldukça artıran bir şey. Yani, bağlama aynı zamanda bir ritim aletidir. Yani, göğse vurarak çalınır, Konya tavrında olduğu gibi. Silifke tavrı, Azeri tavrı sonradan devşirilen şeyler o yörenin ritimlerinden devşirilmiş. Zeybek falan hani bunlar hareketlerden öykülenerek, zurnanın dil vuruşlarından öykülenerek yapılmış şeyler ama Konya'da

Silifke'de bariz bir biçimde o yörenin ritminin tekrar edilmesi, bunun taklit edilmesinden üretilmiş."

Öğretim elemanlarının tamamı, Konya tezene tavrının bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik kazanımlar sağladığını belirtmişlerdir. İlk tezene vuruşundan sonraki bekleme süresi, alt teldeki çırpma, alt ve orta tele yapılan alttan tezene vuruşuyla üst tele geçmeden yapılan takma, üst teldeki çekmeyle birlikte alt telde ana ezginin duyurulması, ritim ve ezginin aynı anda yürütülmesi, üst tel kullanımına bağlı olarak başparmağın aktif kullanımı gibi özellikleriyle Konya tezene tavrı; sağ ve sol el koordinasyonunu sağlamakta, bu sayede öğrencinin bağlamadaki hâkimiyeti artmaktadır. Bazı Konya türkülerinin yüksek tempoda olması bağlamada aceliteyi geliştirmektedir. Derslerde çoğunlukla Konya türkülerindeki dizi-makam-ayak yapısı ve ölçü-usul yapısı incelenmekte, makamsal geçişlere ve ağız yapısına daha az değinilmektedir. Öğretim elemanlarının çok az bir kısmı, Konya türkeleri şeklinde siyasi il sınırlarıyla belirlenmiş bir ifadeyi kabul etmemekte olup bunun yerine derslerinde Orta Anadolu türkeleri başlığı altında genel bilgiler vermektedir. Konya türkülerindeki farklı diziler, makamsal geçişler ve usul yapısıyla birlikte Konya türkülerinin hikâyeleri ve ağız özellikleri öğrencinin kuramsal halk müziğine ilişkin genel bilgi ve donanıma sahip olmasını sağlamaktadır.

- ❖ Y: Takma, çekme, çırpma gibi karakteristik tezene vuruşlarına sahip Konya tezene tavrının, ritim ve melodi gibi müziğin temel öğelerini tek bir çalgıda birleştirme özelliğiyle, öğrencinin algısında ve performansında olumlu etkilere sahip olduğu düşünülmektedir. Derslerde türkülerdeki edebi boyuta ve yöredeki halk çalgılarına neredeyse hiç değinilmemekle birlikte Konya türkülerinin; ritim, dizi, makam, usul gibi müziksel öğelerin çeşitliliğiyle öğrenciye halk müziği kuramı hakkında genel bir bakış açısı kazandırdığı söylenebilir. Öğretim elemanlarının çok azı, Konya ezgileri dışında da Konya tezene tavrını kullandıklarını belirtmişlerdir. Konya tezene tavrının uygulama alanının çoğunlukla Konya türkeleri ile sınırlı olduğu anlaşılmaktadır.

Üçüncü Alt Problem: Konya tezene tavrı ile ilgili bir materyal sıkıntısı var mıdır?

- U1:"Yok, hayır olmadı. Özel bir çalışmam olmadı ama tabii, yer yer tartışıyoruz. Yok, kaynakta bir sıkıntımız yok.
- U2:"Yazılı kaynakların eksikliği. Türküler var ama bunların nasıl çalınacağıyla ilgili sıkıntılar var. Mahalli sanatçılarla yüz yüze görüşme fırsatım olmadı ancak onların etkinliklerini iletişim araçları yoluyla takip edebiliyorum.
- U3:"Notasyon anlamında olmadı. Yani ezgiye ulaşma anlamında olmadı ama hala bildiğimiz tabii, birçok Konya türküsü repertuvarında yer almıyor. Yani mahalli sanatçılardan da duyabiliyoruz yeni yeni türküler ama yeni değil bunlar, eski türküler ama onların bildiği fakat repertuvara geçmemiş türküler var. Problem olarak şöyle bir problem söyleyebilirim, dediğim gibi, tavrı öğretiminde zaten bir tavrın nasıl atıldığına yönelik bir tezene işareti olmadığı için metotsal anlamda çok büyük problem yaşıyoruz. Bunu her türkü için uygulamak da ayrı bir problem tabii yani tavrın nasıl atılacağını söyleyen bir metot var biraz önce söylediğim Prof. Dr. Hüseyin Yükrük'ün tavrın açık halini yazıp ondan sonra kapalı haline çevirdiği bir metot var. Orda öğretiyorsunuz fakat her türküde yer değiştirmek zorunda kalıyor bu yani bunlar repertuvara kaydedilirken bundan sonraki aşamada bunların aslında tavrın nereye gelmesi gerektiği

yer değiştirirse bile nasıl yer değiştireceği belirtilirse daha iyi öğretim aşamasında daha büyük kolaylık sağlanır. Belli aşamaya kadar tavrı oturana kadar bir sınıflandırma olmalı ama tabii bir aşamadan sonra da yoruma bırakılmalı ama ilk etapta tavrın ne olduğunu tavrın nasıl atılacağına öğrenilmesi gereken aşamada bir sınırlandırma getirilmeli.”

- U5:“Metodolojik olarak yeterli buluyor musunuz, dediniz ya işte burada böyle bir sıkıntı ortaya çıkıyor. Çünkü önümüzdeki TRT repertuarı esas kaynak olarak aldığımız eserlerde sadece yöreye bakıp yola çıkıyoruz, nasıl çalınması hususunda yoksa onun haricinde bunu belirtecek hiçbir şey yok. Özel olarak siz notasyona alırsanız çaldığınız tavrın üzerine oturtturur; yeniden notalarsınız, arşivlersiniz ancak bu şekilde gerçekleşiyor. Kemal Koldaş’la çalıştım. Konservatuvar yıllarımda kendisiyle ilgili bir röportajım da vardı. Daha sonra Kadıköy’de bir Konyalılar Derneği vardı; haftanın belli günü, arada, toplanırlardı; ben de kendisine bağlamayla eşlik ederdim; hatta TRT repertuarında olmayan, kendi derlediği -aslen Çankırılıdır ama Konya türküleri konusunda bayağı bir ihtisas yapmış- ve çok önemli derleme çalışmaları vardı, onu da sağ olsun, benimle paylaşmıştı bir dönem. Öyle bir çalışmam olmuştu. Yani, burada mahalli sanatçı olarak değerlendirebiliriz tabii ama benim nazarımda uzman kişi olarak da değerlendirilebilir, çünkü gerçekten TRT’de çok önemli isimlerden biridir.”

- U7:“Bugün materyal sorunu diye bir şey yok, bunda bir sıkıntı yok; ama kaç tane ezgi çaldırıyorsunuz, dersiniz o sınırlı. Konya’da çalınan tezene biçimi oturup yazılırsa üzerinden biri böyle özgün yazılar yazacak biri olursa alır onları çalarız.8-10 parça bilemediniz 15 parçayı geçmiyor yani çaldığınız materyal. Bir de şu sorun var kaç parça çalınırsa tavrı anlamış olacağız, ölçümüz var mı, yok. Bir yöreye ait olduğunu düşündüğümüz çalma biçimleri kaç parçada uygulanıyor, baktığınız zaman o çok geniş değil zaten ki en geniş olabilecek şey Zeybekler onda da standartlık yok, zaten her Zeybek kendine münhasır çalınıyor.”

Öğretim elemanlarının açıklamalarından Konya tezene tavrı öğretimiyle ilgili notasyon ve metot eksikliğinden kaynaklanan sıkıntılar var olduğu anlaşılmaktadır. Genellikle tercih edilen TRT repertuarı ve yazılı kaynakların çoğunda, herhangi bir tavrın türküyeye ne şekilde uygulanması gerektiği notasyonda gösterilmemektedir. Konya tezene tavrı öğretiminde kullanılan nota ve metotlarda da tavrı çoğunlukla açık yazılmamakta, bağlamada 3 tel grubunda da tınlayan sesler notada gösterilmemektedir. Öğretim elemanlarının bir kısmı, bir tavrın tek bir çalım şekliyle notada gösterilmesini gelenekle bağdaştırmamalarına rağmen, eğitim- öğretim ortamlarında, Konya tezene tavrı da dâhil tüm yöresel tavrıların bağlamayla çalınış şekillerine göre notaya alınması ve bu şekilde arşivlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Konya tezene tavrının öğretiminde bağlamadaki pozisyonlar, akort tercihi gibi müzikal özelliklerle birlikte yörenin müzik kültürünü barındıracak bir notalamaya gereksinim duyulmaktadır. Konya tezene tavrının uygulandığı türkülerin TRT repertuarıyla sınırlı kalması, Konya tezene tavrının uygulanabileceği özgün eserlere olan ihtiyacı ortaya çıkarmaktadır. Öğretim elemanları; çoğunlukla Konya tezene tavrıyla ilgili olarak öğretim elemanı, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde bulunmadıklarını belirtmişler ancak bu konuyla ilgili yapılan akademik etkinlikleri ve çalışmaları takip ettiklerini söylemişlerdir.

- ❖ Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından Konya tezene tavrıyla ilgili işitsel ve görsel kaynaklarda sıkıntı yaşanmadığı buna

rağmen yazılı kaynaklarda önemli ölçüde eksiklikler olduğu tespit edilmiştir. Özellikle eğitim-öğretim ortamlarında kullanılmak üzere Konya türkülerinin Konya tezene tavrı ile çalınış biçimine göre notalandığı metotlara ve dağarcıklara ayrıca Konya tezene tavrının nasıl şekillendiğini anlatan bilimsel nitelikteki tarihi ve kuramsal kaynaklara ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir. Konya ve çevresine yakın olan öğretim elemanlarının mahalli sanatçılarla birlikte çalma şansı yakaladıkları anlaşılmaktadır. Bu bakımdan, öğretim elemanlarının görev yaptıkları bölgelerin bilgi ve materyal paylaşımında etkili olduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının Konya tezene tavrıyla ilgili az sayıda akademik çalışmaya sahip olmalarından dolayı Konya tezene tavrının öğretiminde çoğunlukla kendi birikimlerinden faydalandıkları düşünülmektedir.

Dördüncü Alt Problem: Konya tezene tavrı öğretiminde eser seçimi, eserin öğretimi ve tavrın uygulanışı nasıldır?

- U4: "Karmaşık olmayan türkülerden başlıyorum diyebilirim. Özellikle sözlü türkülerde bolca hançereler var, gırtlaklar var. Onları bağlamada seslendirmek ilk etapta biraz zor olabiliyor ki Konya tavrına daha yeni geçmiş, onu oturtmadan küçük notalarla uğraşmak öğrenci için zor olabiliyor. Sonuçta, öğretirken tavrı kalıp şeklinde öğretiyorum, bir kalıp var bir de fazla notaya bölünmemesine dikkat ediyorum çünkü ilk öğrendiğinde çocuk mızrabı farklı notalara bölemiyor ilk başta çünkü tek nota üzerinde çalışıyoruz. Tek notadan sonra birden 3-4 nota olunca çocuklar şaşırıyor onun için hem nota değerini gözetiyorum hem de daha çok, tavrın çok notaya bölünmemesine dikkat ediyorum."
- U6: "Öğrenciler kendileri uğraşsın istiyorum sonra dinletiyorum. Hemen göstermiyorum, hemen gösterirsem onlar için merak edecek bir şey olmuyor. Hem deşifresi kuvvetlensin hem de neyi yapıyor yapamıyor, biraz öyle parmak numarasını kendisi düşünsün. Çünkü bağlama diğer çalgılar gibi değil hiçbir şey yazmadığı için üstünde, şimdi diyelim çalacağı 100 tane türkü var, geri kalan repertuvardaki diğer türküler ne olacak, onları kim öğretecek, o şeyi alsın diye çok fazla yazılı çizili şeyleri kullanmıyorum."
- U8: "Bütün birim vuruşlarda Konya tavrı uygulanacak diye bir dayatmamız yok. Ya notaları sade biçimiyle işte söze eşlik edecek nitelikte çalışıyoruz ya da cümle sonlarında Konya geleneğinde de kullanılan bir şey çiftleme diyorlar hatta burada Zeybek tavrının kullanıldığı bir tercihimiz oluyor tabi. Evet, yani türkülerini öğrencilere dinletmeyle ilgili durumum daha çok çalıştıktan sonra... Çok fazla tabi artık ulaşılabilecek görsel-işitsel kaynak var bu da özellikle mahalli Konya sanatçıları ya da kaynak kişi olarak düşünülebilecek Konya geleneğini yansıtan sanatçılara, icracılara yönlendirmeye çalışıyorum veya öneriyorum... Mesela, diyelim Rıza Konyalı'dan derlenmiş bir türkü... Öğrenci bir nota görüyor sadece karşısında, o notanın içerisinden bir şekilde tavrıyla ilgili donanımını kullanarak içinden çıkmaya çalışıyor ama onun bir gerçekliği var, o türkünün bir çalınmış hali var kaynak kişisi tarafından. Bunlarla kendi ortaya çıkartmaya çalıştığı şeyi birleştiren aslında öğrenci birkaç şeyin farkına varıyor. Birincisi işte notasyonun yeterli olmadığını sağlıklı bir notalama sisteminin nasıl oluşturabileceğine dair bir sorgulama yöntemi tercih ediliyor. İkinci olarak notasyondaki bazı karar perdesi tercihlerinin aslında çok da gerekli olmadığına dair bir fikir oluşabiliyor öğrencide. Üçüncü olarak çalıp söylemeyle ilgili durumlar söz konusu olduğu için özellikle söylerken çalıp

söyleyen kişi aynı kişiye özellikle aslında Konya tavrını atmadığını kendisine daha çok çatı sesleri takip edecek şekilde bir eşlik yaptığını, diğer çalgıların varsa alttan takip yapmaya çalıştığını gözlemlemiş oluyor.”

- U9:“Evet, sadece söz kısımlarında sözlü eserse eğer söz kısımlarında uygulanmayabiliyor ama onun haricinde saz kısmının çaldığı bütün birim vuruşlarda Konya tezene tavrı kullanılıyor. Cümle sonlarında zeybek ile kapatılabiliyor ama tabii bu parçanın yapısına göre kapatılmıyorsa eğer yine Konya tavrı devam eder uygun olursa Zeybek tezene tavrı ile kapatılabilir. Bire bir her tartımda atılmalı diye bir düşüncem yok... Biz türküyü kendimiz önce notadan deşifre ediyoruz, çalışıyoruz aslında kendimiz derken ben deşifreyi öğrenciye bırakıyorum her zaman. Zaten hazır konma gibi oluyor ikimiz beraber ders yapınca çünkü biz hocalarımızdan öyle görmedik, öğrencinin kendisi deşifre ettikten sonra tavrı yine kendisinin uygulanmasını istiyorum ben. Biz derste ne yapıyoruz, öğrencinin deşifre etmesiyle ya da tavrı uygulamasıyla ilgili hataları gideriyoruz, bunların sonunda bu konuyla ilgili işlediğimiz türkü ile ilgili en yetkin kişilerden dinlenilmesini tavsiye ediyorum; sebebi de biz burada çalışıyoruz, kendimizce yorumluyoruz ama farklı kişilerin de yorumlamasını, dinlenmesini istiyorum.”

- U10:“Tavrı önce ben çalışıyorum, varyasyonlar anlamında... İşte bunu öğrendikten sonra, varyasyon olarak geleneksel kişiler bunları çalışıyor gibi, tavsiye ediyorum. Rıza Konyalı'nın iki ayrı yorumuna baktığımızda iki ayrı çalışıyor yani. Daha kısa ezgileri daha basit ezgilerle, bir dörtlükteki o bilinen tavrı atıyoruz.”

Öğretim elemanlarının çoğunluğu, basit motif ve cümlelerden oluşan dolayısıyla tezene tavrının bir vuruş içerisinde fazla notaya bölünmediği küçük formda ve bilinen eserlerle Konya tezene tavrı öğretimine başlamayı tercih etmektedirler. Üstten boğularak çalınan ve aksak ölçü yapısındaki eserler öğretimde son sıralara bırakılmaktadır. Öğretim elemanlarının yarısından fazlası, Konya tezene tavrının uygulanacağı türküyü, öğretime başlamadan önce öğrenciye dinletmeyi tercih etmektedir. Onlara göre türküyü öğretmeden önce dinletmek, öğrencinin melodiye kulak doyunluğu kazanmasını sağlamakta, türkünün deşifre ve solfejini kolaylaştırarak öğrenme zamanını kısaltmaktadır. Öğrenci, önceden duyduğu melodi sayesinde Konya tezene tavrının türküyü uygulanışını çalışırken, çıkartması gereken sesi bilerek tavrı daha doğru yapmaya özen gösterecektir. Öğretim elemanlarının yarıya yakını Konya tezene tavrının uygulanacağı türküyü notadan öğrettikten sonra dinlenilmesini tercih etmektedir. Bu durumda öğrenci çalışacağı türküde tavrın nasıl bir duyum oluşturduğunu merak edecek, deşifre yeteneğini geliştirecektir. Tavrın uygulanması gereken yerleri kendi duygusuna göre belirleyebilecektir. Öğrenci, öğrendiği eseri sonradan dinlediğinde notada yazılmayan duygu ve yorumların farkına vararak notasyondaki eksiklikleri fark edecek, bu konuya çözüm getirecek fikirler geliştirebilecektir. Öğretim elemanlarının görüşlerine göre; bir türküde, tavrın atılacağı yerler kesin bir şekilde belirli olmayıp eserin dizilişi, makamı, temposu gibi özelliklerle ilişkili olarak nerede güzel duyuluyorsa orada atılmalıdır. Her birim vuruşta tavrı uygulamak müzikaliteyi olumsuz etkilemektedir. Tavrın uygulanmadığı kısımlar genellikle söz bölümleri ve cümle sonlarındaki uzun süreli seslerdir. Söz bölümlerinde tavrın bünyesindeki uyumsuz tınların solisti etkilememesi için çatı sesler takip edilmekte, piyano bir çalım şekli benimsenmektedir. Konya türkülerinde cümle sonlarındaki uzun seslerin Zeybek tezene tavrı atılarak tamamlandığı tespit edilmiştir. Saz bölümlerinde küçük nota değerlerinden oluşan yapılarda

da Konya tezene tavrının uygulanmadığı görülmüştür. Bazı öğretim elemanları, yalnızca Konya tezene tavrının öğretimi aşamasında, tavrın pekiştirilmesi için her birim vuruşta tavrın atılmasını tercih edebilmektedir. Onlara göre, çalarken sade notalardan tezene tavrı notalara geçilebilmesi, öğrenciye kazandırılması gereken davranışlar arasındadır.

- ❖ Y: Konya tezene tavrıyla ilgili türkülerin sıralamasında; ezgideki müzik cümlelerinin basitliği, kolay anlaşılabilirliği ve ezginin ölçü yapısının belirleyici unsurlar olduğu anlaşılmaktadır. Konya tezene tavrının uygulanacağı türkünün, öğrenciye çalışma öncesinde dinletilmesiyle öğrenme kolaylığı sağlanmakta dolayısıyla öğrenme zamanı kısalmakta; çalışma sonrasında dinletilmesiyle öğrencinin deşifresi gelişmekte, duygu ve yorum farklılıklarını fark etmesi sağlamaktadır. Her iki durumda da türkünün dinlettirilmesi, öğrenciyi sadece notayla sınırlı bırakmayıp öğrencinin bahsi geçen yöreyi daha iyi kavramasını sağlayacaktır. Öğretilecek türkünün söz bölümlerinde ve kısa süreli notalarda tezene tavrının uygulanmadığı, cümle sonlarındaki uzun seslerin Konya tezene tavrı yerine Zeybek tezene tavrıyla tamamlandığı anlaşılmaktadır.

Beşinci Alt Problem: Konya tezene tavrı notasyonda nasıl gösterilmelidir?

- U1: "Notalar bence sade şekilde olmalı... Bazen bütün çalınış özelliklerini yazanlar var. Öyle bir yöntem ne okunabilir ne uygulanabilir. Çünkü, yeni başlayan bir kimseye süslemeleri öyle gösterirseniz hayatta işin içinden çıkamaz. Konya tavrında da notalar sade olmalı."
- U2: "Ezgiler arşivde sadece koro ya da solo söyleyenler için düzenlenmiştir. Yöresel çalış biçimini tamamen gösterecek şekilde nota çalışmaları çok yaygın değil şu anda. Notalar tezene hareketlerinin her birini nota değerleriyle gösterme biçimde olmalı, söyleniş biçimi de ayrı olmalı. Çünkü söyleme farklı çalma farklı ikisi de aynı nota değerleriyle olmaz. O zaman notadan çalışmış olmayız ki yine usta çırak ilişkisine dönüyor iş."
- U3: "Notasyonların çoğu, söze dayalı olarak notaya alınmış türküler ve bağlama icrası yaparken de büyük problemlerle karşılaşırız. Yani gırtlak nağmelerinin yaptığı şeyleri bağlamada çalım esnasında beklerken o tavrın gelmesi çok da mümkün olmuyor. Bence sazın ve sözün ayrı notaya alınması gerekiyor ve sazın notaya alındığı kısımlarda da bu tavrıların ilk etapta, öğrenim aşamasında, açık halde yazılıp daha sonra, dediğim gibi, o sınırlandırma ortadan kalkarak yoruma dayalı olabiliyor ama notasyonda büyük problem yaşıyoruz."
- U4: "Ben genelde metottan öğretiyorum. TRT'den öğretmem gerekirse de tavrı yazılmayan yerlere tavrı yazıyoruz. Maalesef derlemecilikte bunlara hiç dikkat edilmemiş, sözden çıkarak notaya alınmış. Oysaki sazın çaldığı yerler de çok önemli, belki de bir sürü türkü bu şekilde kayboldu gitti; yani, nasıl çalınacağını biz bilemiyoruz... Ama yazılan metotlar çalgıya özgü olduğu için onu tercih ediyorum. Söz kısmı olmasa da en azından saz kısımları bağlamada çalındığı gibi olmalı."
- U6: "Geleneksel şeylerde, böyle nota falan, bu şekilde yazmak işi çözmiyor çünkü belli bir ritmik şeyi var, onu yazıyorlar, o da zaten bilinen bir şey, ayrı özel bir şey yok orda. Onun için ezgiyi bilmesi ve ezgiye de kendisi bir yorum getirmesi için ... öğrenci biraz serbest kalabiliyor. Şimdi bütün sistem de bu

kullanılrsa... ama baştan aşağı sistem öyle değil ki bizim yazdığımız bir iki şey öğrenciye pek fazla katkı sağlamıyor. Sistem öyle değil çünkü sistem basit yazılmış şeyi yorumlama üzerine. Bu dünyada da böyle her şeyin notaya yazılması gerekmiyor yazamazsınız da zaten.”

- U7:“Orda da söyle bir şey var bunu ilk yazan Sabri Yener oldu, açık yazdı, bütün tellere vurduğu zamanki çıkan sesleri de koyarak yazdığı zaman ortaya farklı bir yazı biçimi çıktı. Yani tam karşılama da çok sesli bir görüntüsü var. Şimdi bu bir yöntem ama siz genel bir bağlama öğretimini böyle bir model üzerinden verirseniz burada bir sıkıntı çıkıyor çünkü Zeybekte de kullandığımız zaman bütün tellere vurarak çıkan şeyler var, burada yazmayıp sadece Konya’da yazıldığı zaman, karşılaşıldığında, sorun yaşıyorsunuz; ya yaptığımız bütün çalışmalarda ki, bilmiyorum, radyo repertuvarında -baz aldığımız yer orası- hep yanlış olmakla birlikte, çünkü radyo bu işin arşiv yeri, radyo falan olmaz yani bakanlık falan olması lazım; orda hep sese dayalı tek çizgi üzerinden açık bile değil çoğu yazılanlar da var ama düz nota görüyorsunuz, onu çaldığınız zaman parça parça şeyler çıkıyor. Çaldıklarını yazsanız insanlara zor da gelecektir. İşte mesela Arif Sağların kitabında var, Erol Parlak’ın kitabında var benzer şeyler. Bildiğim kadarıyla Yücel Köse var, bağlama orkestrası için yazdığı şeyler var, onda mesela bütün sesleri yazıyor görülsün, duyulsun diye. Böyle bir gelenek oluşursa bir sakınca yok ama tek başına Konya yazıldığı zaman sıkıntı başlıyor işte görsel anlamda. Çaldığınız zaman bütün çıkan sesleri yazmanız lazım aslında ama gelenekte böyle bir şey yok.”

Öğretim elemanlarının çoğunluğuna göre, Konya tezene tavrındaki tezene hareketleri nota değerleriyle ifade edilmeli, Konya tezene tavrı atılırken tınlayan sesler ve parmak numaraları notasyonda gösterilmelidir. TRT repertuvarındaki notalar çalgıdan ziyade solo ve koro için yazılmıştır. Bu notaların bağlamada icra edilmesi durumunda uygulanacak olan tezene tavrına, belirtilen yöreye göre karar verilmektedir. Öğretim elemanlarının bir kısmı, tavrın atıldığı yerleri ve gerekli gördükleri bazı işaretleri, kullandıkları TRT notasının üzerine yazdıklarını belirtmişler, bir kısmı ise tavrın açık yazıldığı metotları kullandıklarını söylemişlerdir. Bazı öğretim elemanları, öğretim aşamasında ve birlikte çalma durumlarında, notada Konya tezene tavrının uygulandığı yerlerin açık yazılması ve özellikle üst telle ilgili başparmak kullanımının notada gösterilmesi gerektiğini savunmaktadır. Öğretim elemanlarının çok azı üst tele yapılan çekmenin notayı duyurmak amacıyla alt tele de yapılacağını belirtmiş, bu nedenle tavrın açık yazılması gerektiğini söylemiştir. Bazı öğretim elemanları, tüm yöresel tezene tavrılarının notasyonda gösteriminin aynı doğrultuda olması gerektiğini belirtmiştir. Bu açıdan sadece Konya tezene tavrının duyulduğu şekilde notada gösterimi, öğrencinin başka bir tavırda başka bir notalamayla karşılaşması durumunda çok anlamlı değildir.

Öğretim elemanlarının bir kısmı ise geleneksel müziklerde tavrın bilinen ritmik yapısının notaya yazılmasının çözüm olmadığını savunmaktadır. Onlara göre, Konya tezene tavrının tüm duyuş özelliklerinin yazıldığı bir nota ne okunabilir ne de uygulanabilir. Konya tezene tavrını yeni öğrenen bir öğrencinin bu yazım şeklini çözümleyebilmesi mümkün görünmemektedir. Konya tezene tavrında sürekli duyulan bir sesin notada yazılması, görsel bir kalabalık ve karmaşadan başka bir şey ifade etmemektedir. Öğrenci tezene tavrının nasıl atılacağını kavradığında, bunu sade şekilde yazılmış notalara uygulayabilmelidir.

❖ Y: Öğretim elemanları Konya türkülerinin notasyonu ile ilgili farklı görüşlere sahiptir. Yapılan açıklamalarda, eğitim-öğretim ortamlarında ve birlikte çalma durumlarında, Konya tezene tavrının duyulan tınlarla birlikte notasyonda açık yazımı ön plana çıkmaktadır. Ayrıca notasyonda söz ve saz kısımlarının ayrı yazılması gerektiği savunulmaktadır. Konya türkülerinin tüm duyuş ve nüanslarıyla ne derece doğru notalanabilirliği nota yazılımındaki gelişmişliğe bağlı olsa da şu anki mevcut durumda, notada tavrın tüm özelliklerinin gösterilebilmesi zordur. Fakat geçmişte derlenen türkülerdeki notalamanın şu anki ihtiyaçlara cevap vermediği düşünüldüğünde, bugünün çalım ve yorumlama şeklinin geleceğe taşınabilmesinin doğru notalamayla mümkün olacağı da bir gerçektir.

Altıncı Alt Problem: Konya tezene tavrının uygulanacağı eserin hızı nasıl belirlenmektedir?

- U1: "Eserin hızı, bunlar yazılsa iyi olur belirleyici bir şey çünkü. Bir müzik eserinin hızı elbette ki önemli..."
- U4: "Eserin hızı, en büyük eksikliklerden biri bu zaten. Bazen eline bir nota geçiyor, hiç duyulmamış bir türkü, nasıl bir hızda çalınacağını bilmiyoruz, yazmıyor üstünde çünkü. Nüansları daha çok kendimiz ilave edebiliriz. Nüans dediğimiz şey insanın hissiyatıyla ilgili bir şey, bu biraz müzikal birikimle ilgili diye düşünüyorum. Nüanslar birebir bence kurala bağlanamaz yani."
- U5: "Bence bir Konyalının belirlediği hızla Konya'yı hiç görmemiş veya Konya türküsünü sadece radyodan, teypten dinlemiş birinin veya hocasının çaldığı kadarıyla dinlemiş birinin hızları çok daha farklı olacaktır. Onun için de notasyonlarda, eğer bununla ilgili daha öncesinde bir çalışma varsa, kayıt varsa, bir dinleme şansı varsa, ben mümkün olduğunca buradaki metronomu belirleyip TRT notasyonunda yazmıyorsa bile yazmaya çalışıyorum. Yani eksikliği bu şekilde gidermeye çalışıyorum."
- U7: "Üzerinde bir metronom olmadığı için hızını belirleyemiyorsunuz. Nüans kavramı halk müziğinde zaten yok böyle bir şey yazmadılar yazılmalı mıydı? Evet, hatta halk müziğinde yazılmayan ne kadar çok şey var ki, mesela bağlama öğretiminde çekme, çarpma bir laflar var, yani, bağlı çalmadır bu. Bilgi eksikliğinden kaynaklı yeni bir terminoloji yaratılmış aslında, yani keriz falan diye saçma laflar var. Kesinlikle hızlar konulması lazım. Ağır olması gereken ezgiler uçurulmuş durumda bazıları da tam tersi... Özde anlatılanla biçimsel uymuyor yani. Nüanslar yazılmalı, bunları yazarken de temel aldığım şey, ezgiyi incelerim, hep şunu düşünürüm: bunu üreten insanlar bu kadar hızlı çalmış olamazlar, mesela Âşık Veysel; ne bekliyorsunuz uçup gitmesini mi? Bugünkü metronom yüksek ama orijinale baktığımızda daha düşük. Bizim derdimiz ne? Halk kültürünü taşımak! Buradan aldığımızı başka türlü aktarırsak kültüre hizmet etmiyoruz o zaman. Gerektiğinde kayıt varsa oradan hareket etmek, yoksa mevcut olan nota üzerinde çalışma yapmak buna bir karar vermektir o da sizin birikiminizle ilgili."
- U10: "Yani bu çok büyük bir eksiklik tabii yani geleneğe maalesef böyle bir şey yok. Yani ben metronom değerlerini koydum ama kullanılan geleneksel metronomlara göre yeni metronomlarda bir şeyler yapılıyor da bu metronomları yapmak oldukça zor mesela bir Karadeniz türküsünde dörtlüğü yazmaya kalktığınızda 450 gibi bir rakam ortaya çıkıyor ama bunu çıkarabilecek metronom yok. Biz de 7/8'lik bütün bir metronom değeri koyduk. Haklarını

teslim etmek lazım, herhâlde biraz da bundan kaynaklı pek metronom değeri koymamışlar. Ama şey olabilirdi işte moderato, allegro gibi deyimler; hızlı, çok hızlı, yavaş gibi şeyler olabilirdi belki.”

Eserin hızını belirleme konusunda öğretim elemanları farklı görüşlere sahiptir. Çoğunluğa göre eserin hızı notada gösterilmelidir. Notada yazmayan hızların tespitinde mevcut kayıt ve görsellerden faydalandığı belirtilmiştir. Bunun mümkün olmadığı durumlarda, eserin sözlerindeki duygusal ifade veya eğer biliniyorsa eserin yazılma veya derlenme zamanı tempoyu belirleyen unsurlardır. Bazı öğretim elemanları öğretme aşamasında zaten yavaş tempoda çalışıldığı için eserin hızının notada bulunmamasının bir sorun olmadığını belirtmişlerdir. Bazı öğretim elemanları ise Konya tezene tavrıyla ilgili görsel kaynakların fazla olduğunu belirtmiş, Konya’da bulunan mahalli sanatçıların icralarının da Konya türkülerinin hızını belirlemede yol gösterici olduğunu söylemişlerdir.

- ❖ Y: Eserin, ortaya çıkmasındaki duygunun gerektirdiği hissiyatla icra edilebilmesi için notada temponun gösterilmesi faydalı olacaktır.

Yedinci Alt Problem: Konya tezene tavrına çok seslilik açısından yaklaşım nasıldır?

- U1:“Bütün teller kullanıldığı için 4’lü 5’li Karadeniz’deki gibi, o farklı ama ona benzer birçok seslilik unsuru var... Yok, uyumsuzluk olarak görmüyorum. Armonik açıdan rahatsız edici bir şey yok bence.”
- U2:“Geleneksel ezgilerimiz böyle ancak yeni bir metot oluşturulduğunda Konya tavrıyla ilgili bir etüt yazıldığında üstteki teli başparmakla başka seslerle boğarak ezgiyi daha uyumlu hale getirebiliriz. Dizilerin durumuna göre düzen değiştiririz. Karar sesini güçlendirmek açısından örneğin Elmaların Yongası’nda orta tel re duyulur biz onu do yaparız. Çalacağımız ezgiye göre akort değiştirilmesi gerekiyorsa değişir ama değişmeyecekse kötü duyuluyorsa bu sefer tek seçeneğimiz kalıyor, başparmak kullanmak.”
- U4:“Geleneksel bir türküyü seslendirirken onu değiştirme imkânı olmayacaktır tabi. Şimdi bir de şöyle bir şey var: tabi sonuçta sürekli devam etmiyorsa o sesler bazı yerlerde çakışacaktır. Diyelim, do çalılıyorsunuz do ile re çakışıyor ya da fa diyez çalılıyorsunuz fa diyezle sol çakışıyor gibi. Sonuçta bu bir sonraki aşamada çözüme ulaşıyorsa bence sorun yok zaten yani. 5. parmak kullanımı gelenekte de var zaten bazı türkülerde sıkça kullanıyoruz biz onu. Mesela Gitme Bülbül si natürel perdesini üstten alıyoruz. Vay Bana Vaylar Bana türküsünde de çok kullanılıyor. Ama bu sol sesinin verdiği rahatsızlıktan değil ezgisel yapıdan dolayı, tavrı uygulayabilmek için mecburen onu üst telden almak gerekiyor. Konya tavrında bir armoni kaygısı yaşamadım şimdiye kadar, öncelikle ben geleneksel çalımına bakarım.”
- U7:“Burada geleneğin kendi yapısında böyle bir şeyden bahsediyoruz, burada bizim oraya müdahale etmemiz doğru gelmiyor yani. İddia içerisinde değilim illaki olacak demiyorum ancak bahsettiğimiz şeylerden belli ezgilerde boğmayı kullanırız yani o pozisyon gereği öyledir ama birisi düzen değiştirerek farklı bir düzende çalışırsa bunu onun kendi şahsi durumudur, güzel duyuluyorsa ona da itiraz etmem yani. İlla sol olacak diye bir şeyim yok ama geleneğe döndüğüm zaman bu böyle çalınmışsa bu gelenek böyledir. Siz düzen değiştirdiğiniz zaman yeni bir şeyden bahsediyorsunuz, başka bir düzene diye başlıyorsunuz,

tamam, ona da itiraz etmem. Bağlamanın çalınma geleneğine baktığınızda 3 parmak kullanılır 4. parmak yoktur, gelenek bu ama biz bunu katıyoruz şimdi. Geleneğin dışına çıktık aslında. İtiraz var mı, hayır. Zaman içinde bir yere oturacak. Bazı ezgiler re kararlı bazıları do kararlı, bazıları la kararlı çalınır, hepsinde üst tel sol. Bazılarında uyuyor bazılarında uymuyor baktığınız zaman ama la(sesine) geldiğinizde üstten la(sesini) bastığınızda karar sesiyle bütünlük sağlıyor. Do da yine bir sıkıntı olmuyor ama ara geçişte dizons sesler var. Çok seslilik kendi doğasında var, uyumsuz sesler çıkıyor ama biz buna uyumsuz demiyoruz, herhangi bir şeyde de düşünebilirsiniz. Mesela, şuradan bir şey çaldığınızda karar ne oldu: sol -re- do duyuldu. Do-re(aralığı) uyumsuz mu, evet. Bundan rahatsız olduk mu, hayır. Çünkü bağlamanın yapısı, bu. Zaten, sorun biraz da burası. Ne yaparsanız yapın kulakta var o ses."

- U9:"Konya tavrında çok seslilik var, diyemeyiz çünkü o ses bütün mızrap bütün tellerin kullanılması ve çıkan sesler çok sesliliği oluşturmuyor aslında, çünkü çok sesliğin kuralı var, o kurala göre değil. Çünkü parçanın içerisinde özellikle sol telinin sürekli tınlaması çok sesliğin kuralını bozmuş oluyor. Her notada bir sol, çok seslilik var diyemem. Bunu yok etmek değil de re karardan çalınması gerekiyor türkünün. Alt telde ki la, mi(sesini)ni biliyoruz zaten. Boş tel re kararda çalınırsa bir nebze yumuşatılabilir sol. O sol, bu şekilde muhafaza edilebilir. Re karar çalınması gerekiyor ya da gerekli yerlerde 5. parmak üstten kapatma yaparak, gerekli yerlerde ama hepsinde kapatma değil."

Öğretim elemanları kendi çok seslilik anlayışlarına göre bu soruyu cevaplamışlardır. Öğretim elemanlarından bazılarına göre çok seslilik kavramı iki sesli basit yapılardan polifonik yapılara giden bir içeriktir. Bağlamada aynı anda birden fazla ses üretmek mümkündür. Konya tezene tavrı uygulandığında orta telde ve üst telden sürekli olarak karar sesine ya da basılan perdeye göre farklı aralıklar duyulmaktadır. Bozuk düzende alt açık tel karar sesi olarak düşünüldüğünde özellikle üst telden karar sesine göre sürekli uyumsuz bir aralık duyulmaktadır. Bu durum çok sesli bir yapıyı düşündürse de bilinçli yapılan kurallı bir eylem değildir. Öğretim elemanlarının çoğunluğu bütün tellerin kullanılması sebebiyle Konya tezene tavrında çok sesli bir yapının bulunduğunu kabul etmekte fakat bunun kurallı bir armonik yapı olarak görülmemesi gerektiğini savunmaktadır.

Öğretim elemanlarının yarısı, Konya tezene tavrında son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan sol sesini problem olarak görmemektedirler. Onların görüşlerine göre, gelenekte var olan bir şeyin armonik açıdan değerlendirilmesi doğru değildir. Çünkü bu, geleneğe müdahale etmek anlamına gelmektedir. Geçmişten itibaren kulak bu seslere alışkındır. Ayrıca tavrı uygulandığında ortaya çıkan çakışan sesler, sonraki notalarla çözülebilmektedir. Bu nedenle duyumda bir rahatsızlık olmamaktadır. Öğretim elemanlarının diğer yarısı ise Konya tezene tavrında son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan sol sesini problem olarak gördüklerini söylemişlerdir. Onlara göre, müzik eğitimi almış biri uyumsuz aralıkları sürekli duymaktan rahatsız olacaktır. Bunu önlemek için karar sesini değiştirmek veya üst telde başparmak kullanımını arttırmak kullanılan yöntemler arasındadır. Öğretim elemanlarının çok az bir kısmı, ezginin kaybolmaması için üst tele yapılan vuruşun alt telden de yapılabileceği görüşündedir.

- ❖ Y: Öğretim elemanları arasında, Konya tezene tavrında bozuk düzende la kararlı ezgiler seslendirilirken sürekli duyulan uyumsuz tınların gelenekten gelen bir yapı olduğu görüşü kadar

bu tınıların armonik açıdan rahatsız edici olduğu görüşü de hâkimdir. 5. parmağın aktif kullanımı, türkünün karar sesinin veya düzeninin değiştirilmesi Konya tezene tavrında çözüme ulaşmayan veya sürekli tınlayan uyumsuz aralıkların giderilmesinde tercih edilen uygulamalardır. Konyalı yerel sanatçıların ise Konya tezene tavrının uygulanmasıyla ortaya çıkan bu seslere alışkın oldukları söylenebilir.

Sekizinci Alt Problem: Konya tezene tavrının icrasında karşılaşılan zorluklar nelerdir?

- U2: "Farklı düzenlerde öğretiyorum tabi. Müstezat eserler var, onların en öne çıkanı 'Elmaların Yongası'. La kararlılar var, Hicaz olanlar var. Bir sıkıntı yaşanmaz kalıp aynı... Aksak yapının zorluğu öğrencinin yeteneğiyle ilgili... O, aksak olmayan eserlerde de zorlanıyor. Biz aksak yapılar çok zordur, diye ön plana çıkartmamalıyız."
- U3: "Aksak ölçü yapısı genel olarak problem yaratıyor, bunu Konya türkülerıyla sınırlandırmamak lazım. Bir 4/4 türküyü bir 9/4 türküyü aynı süre içerisinde kolaylıkla öğretmiyorsunuz. Burada işte nota bilgisi, ritmik yapı kendi başına zaten problem oluşturuyor, yani problem demeyelim de bir güçlük oluşturuyor. Temelden gelen bir sorun bu... Aksak ölçülerin diğer derslerde öğrenciye ne kadar verildiğiyle alakalı bir problem bu... Üst teli çekerken 5.vuruşta zorlanma. Tavrı farklı düzenlerde çalabilecek bir aşamaya gelmiş bir öğrenciyle düzende bir problem yaşamadım. Zeybek tavrını çaldıktan sonra bir öğrenci, Konya tavrını çaldırmak çok da zor geliyor."
- U4: "En çok 4. aşama, orda orta teli atlayıp üst tele dayanması gerekiyor mızrabın. Öğrenci mızrabı orta telden atlatamıyor üst tele ulaştıramıyor tabi, bu da şu çırpma hareketini iyi yapamadığı için oluyor. O kadar seri olmalı ki 3. hareketten sonra üst telin altına dayanabilmeli mızrap. Onun için ben şöyle uyguluyorum 1. aşamayı atlayıp 2., 3. ve 4. aşamayı çalıştırıyorum sadece... Çünkü öğrenci sorun yaşıyor orda. Sol karar da sorun oluyor ama çok türkü yok. 3 teli aktif kullanıyoruz aslında 3 tel içerisinde gerçekleşen bir tavrı... Sol karar gelince türkü, iki tel kalıyor üstte. Kullandığımız akort kara düzen ya da bozuk düzen karar sesi de re olduğu için çok bir sorun olmuyor yani."
- U7: "En çok zorlanılan 4-5 derim, yani ben. Yani dediğim gibi Karadeniz diye adlandırdığımız şey de, genel tarama dediğimiz Zeybek de bunlar birçok şeyde çalınmış oluyor zaten. Ama orda çaldığınızda alt telde kaldırmış oluyorsunuz ama burada devam ediyor süreç ve o iki teli birden tutarak üçüncü telden alıyorsunuz tekrar yani 4-5 diye düşünürüm ben... 7/8'lik vardı o kalıp yapının içinde bir vuruşun değişmesi sıkıntı oluyor ama sonunda çözülüyor."
- U8: "Burada Konya türkülerinin hep la ekseninde yazıldığını makamsal yapısına göre kimilerinin do ya da sol(sesinde) durak yaptığını görüyoruz ama hepsini aynı düzende çalmanın şöyle bir olumsuz durumu var. Gelenekte belki bu tartışmaya açılacak bir şey olmayabilir ama gözlemlediğim kadarıyla zaten çoğu zaman erkekler tarafından seslendirildiği için türküler erkek eksenli olduğu için türkülerin büyük bir kısmı Konya'da tenor karakterli. Oda müziği yapıldığında daha baskın güçlü perdelerden oradaki ahaliye sesini duyurabilmek için tiz perdelerden okunmuş ve bu sebeple de tambura boylu bir bağlamada açık telden değil de çoğunlukla Re perdesinde icranın yapıldığını ve yorumlandığını gözledim. La açık telden

okunanları da var ama genel olarak böyle bir şey gözlemlediğimi söyleyebilirim. 5 numaralı üst tele yapılan takmanın çok zorlanılan şey olduğunu söyleyebilirim.”

Öğretim elemanlarının çoğunluğu öğrencilerin Konya tezene tavrının üst tele takılan 5. vuruşunda zorlandıklarını söylemişlerdir. Öğretim elemanlarının açıklamalarına göre üst teldeki bu zorlanma alt ve orta tele aynı anda aşağıdan yukarıya doğru yapılan 4. vuruşun doğru yapılamamasından kaynaklanmaktadır. Tavrı uygulanırken bir müddet sonra alt teldeki çırpmanın kaybolması, öğrencinin tavra hâkim olmadığını göstermektedir.

Öğretim elemanlarının yarısından fazlası Konya tezene tavrının öğretiminde aksak usullü ezgilerin problem oluşturduğunu söylemişlerdir. Öğretim elemanlarına göre bu problem öğrencinin algılama düzeyi ve becerisiyle ilgilidir. Öğrencinin kuramsal derslerdeki (müziksel okuma, yazma, işitme gibi) başarısızlığı bağlama dersine de yansımaktadır. Öğrenci bir vuruş içerisinde anlatılan Konya tezene tavrını, bir vuruş dışındaki sürelerle uygulaması gerektiğinde zihninde çözümlene yapamamakta, bununla ilgili bir fikir üretememektedir. Öğretim elemanlarının bazıları türkülerin aksak bölümlerindeki ilk sekizliği tavrın dışında tutarak, tavrı son iki sekizlikte uygulatmaktadır. Bazıları ise aksayan bölümde Zeybek tezene tavrını uygulamayı tercih etmektedir.

Öğretim elemanlarının az bir kısmı tavrı farklı düzenlerde uygularken problemlerle karşılaştıklarını ifade etmişlerdir. Onlara göre, sol kararlı parçalarda karar sesi olan orta tele gelindiğinde, geride tavrın uygulanacağı iki tel grubu kalmaktadır. Tavrın üç tel grubunu da ilgilendirdiği düşünüldüğünde, kalan iki tel grubunda tavrın uygulanması zordur. Öğretim elemanlarından çok azı hem gelenekte öyle olduğunu düşündüğü hem de uyumsuz aralıkların oluşmasını önlemek için, la kararlı ezgilerin bozuk düzende re kararlı olarak, sol ve do kararlı ezgilerin ise do müstezat düzeninde do kararlı olarak çalınması gerektiğini savunmaktadır.

Öğretim elemanları güzel sanatlar liselerinden gelen bazı öğrencilerin başlamada tutuş, pozisyon ve baskıyla ilgili teknik yetersizliklere sahip olmasının tavrın öğretimini zorlaştırdığını, Zeybek tezene tavrını tam olarak anlayamamış ve uygulayamamış öğrencilerin Konya tezene tavrında zorlandıklarını belirtmişlerdir. Öğrenciler Konya tezene tavrını öğrenmede bilinen diğer tezene tavrılarına göre daha az isteklidir. Öğretim elemanlarına göre, öğrencinin bu isteksizliği, tavırdaki uyumsuz aralıklardan kaynaklanmaktadır. Konya tezene tavrının zor bir tavrı olarak dillendirilmesi de öğrencilerin tavrı öğrenmedeki motivasyonlarını olumsuz etkilemektedir.

- ❖ Y: Öğrencilerin Konya tezene tavrını bir bütün olarak uygulamada güçlük çektikleri, en çok zorlandıkları yerin tavırdaki 5. Tezene vuruşu olan üst tele takma olduğu anlaşılmaktadır. Konya tezene tavrının öğretiminde ilk aşamada öğrenci için aksak usullü eserlerin analizinin zor olduğu, öğrenci çözümlene yapabildiğinde ise bu sorunun ortadan kalktığı anlaşılmaktadır. Konya türkülerinin farklı düzenlerde öğretildiği ancak uygulamada veya duyumda sıkıntılar yaşanabildiği söylenebilir. Öğrencinin bağlamadaki teknik yeterliliği ve tavrı öğrenmedeki isteği Konya tezene tavrındaki başarısını etkilemektedir. Ayrıca, öğretim elemanları tarafından açıkça dile getirilmese de Konya tezene tavrının uygulama alanının kısıtlı oluşunun da öğrencilerdeki motivasyonunu olumsuz etkilediği söylenebilir.

Dokuzuncu Alt Problem: Konya tezene tavrının geleneksel yapıdaki yeri ve popüleritesi nasıldır?

- U4: "Konya'daki müzik hayatını bilmediğim için orada uygulanıyor mu, bunun hakkında bir şey diyemem; bunun dışında TRT gibi kurumlarda bu tarz türküler Konya tavrıyla seslendiriliyor. Sonuçta bazı şeyler başka çalgılardan öykünülerek bağlamaya uygulanmış. Mesela Zeybeklerde zurnadan öykünüldüğü söylenir. Tavırlar sonradan gelmiş olabilir, sonuçta mızrap da sonradan geldi metal teller de... Sürekli bir değişim var bu kötü bir şey değil ki, bağlamanın gelişimidir bence bu. Uydurulmuş değil, bağlamaya sonradan katılmış şeyler. Bunlar zaten vardı bağlama için uyarlandı bağlama için geliştirildi."
- U5: "Yani bunu en iyi yöre icracısı, aslında mahalli icracı bunu yorumlayabilir bence. Öyle düşünüyorum, hani, biz olayın biraz laboratuvar kısmındayız bu işin üreticileri onlar... Belki hala isimlerini bilmiyoruz ama üretici insanlar var. Biz laboratuvar kısmında elimize verilen doneleri değerlendirip onlarla ortaya bir şeyler çıkarmaya çalışıyoruz ve bir nevi de tabi öğrendiğimiz şeyleri öğreterek devam ettirmeye çalışıyoruz. İllaki bununla ilgili problem vardır ama detaylı bir araştırma ister bence bu. Hani böyle bir araştırma yapmadan ben buna cevap veremeyebilirim ama bağlama öğretimindeki yerini devam ettirmeli. Hani bilir bir kişi çıkıp 'böyle bir tavır yok, bunu siz icracılar çıkardınız' dese bile bence teknik açıdan bence hoş bir tavır teknik gelişim açısından kullanılması gerekli."
- U7: "Şimdi bakın bugün çalma söyleme geleneği açısından bakarsanız topluluk bağlamında radyolar devam ettiriyorlar. Belki amatör korolar devam ettiriyor bir taraftan da. Mümkün olduğu kadar ben de amatör koro çalıştırdım yıllardır eğer bir Konya ezgisi çalacaksa da o tavrı kullanırdım. Nedeni şudur: o ezgi öyle hoşuma gider, sonuçta ezginin nasıl icra edileceğini şef olarak siz belirliyorsunuz yani bu gelenek bu şekilde devam edecek mi, evet, gidebildiği yere kadar. Bugünkü yaşantımızda bu devam edecek, görüntü bu. Devam ediyor yani."
- U8: "Kaybolmaya başladığını düşünüyorum ben... Konya'da yaşayan biri olarak bunu gözlemleyebilir ve söyleyebiliriz. Burada eğlence müziği işte düşünler, festivaller genel olarak kamuya açık olan yerleri düşündüğümüzde bunlarda Konya tavrının kullanıldığını yani 100 tane etkinlik varsa 90'ında bunun kullanıldığını söyleyemem. Ya elektro bağlama kullanılıyor ya işte akustik bağlama kullanılsa bile Konya türkülerinde bu Konya tavrı diye isimlendirdiğimiz teknik yapının pek gündeme gelmediğini görüyoruz. Sınırlı bir kitle belki Konya'da toplasanız yani bir 15-20 kişi belki oturmaları, baranaları devam ettirmeye çalışıyor onların devamını getirecek bir geriden gelen bir çekirdek yapı da maalesef yok."
- U9: "Öğretimde yer alıyor evet. Uygulamada ise bireyin bunu dışarıda bir eğlence müziğinde özellikle uygulandığı söylenemiyor. Bunu da ben özellikle Konya merkezde ve ilçelerinde son 10 yılda eğlence müziğinde yer almış bağlama icracıları ile bire bir görüşerek tespit ettim. Uygulanmadığı ortada bende uzun yıllar eğlence müziği içerisinde yer aldım, biliyorum uygulanmadığını ama onun haricinde geleneğini sadece eğitim kurumlarında sürdürüyor."

Öğretim elemanlarının bir kısmı, bu soruyla ilgili fikir beyan etmekten kaçınmışlardır. Öğretim elemanlarının bir kısmı ise Konya tezene tavrının gelenekteki varlığını sürdürdüğünü düşünmektedir. Onlara göre, yöresel tezene tavırları TRT aracılığıyla yayılmıştır ve

o yıllarda yetişmiş sanatçılar olmadığı için yöresel sanatçılar bu görevi üstlenmiştir. Bu anlamda diğer yöresel tezene tavrılarına göre Konya tezene tavrının ortaya çıkışı daha eskidir ve mahalli sanatçılar bu geleneği sürdürmektedir. Öğretim elemanlarının bir kısmı Konya'daki düğün, festival gibi etkinliklerde Konya tezene tavrının çoğunlukla yer almadığını belirtmiştir. Onlara göre, Konya kültüründeki baranaları sınırlı sayıda kişiler devam ettirmekte ayrıca bu geleneği sürdüreceği yeni bir nesil yetişmemektedir. Bu nedenle Konya tezene tavrının, yakın gelecekte gelenekteki varlığını sürdürmesi olanaklı görünmemektedir. Bazı öğretim elemanlarına göre, Konya tezene tavrı yörede uygulanan bir çalım şekli değil sadece bağlamadaki çalma örneklerinden biridir. Ayrıca piyasa müziği olarak adlandırılan sektördeki popüler parçalar arasında Konya tezene tavrı ve Konya türküleri yer almamaktadır.

- ❖ Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından, Konya tezene tavrının eğitim-öğretim ortamlarında öğretilmesine rağmen gelenekteki varlığının gün geçtikçe kaybolmaya yüz tuttuğu anlaşılmaktadır. Günümüz Konya eğlence müziğinde geleneğin dışına çıkan org, elektro bağlama gibi enstrümanların kullanılması, Konya oyun havalarında Konya tezene tavrının uygulanmadığı görüşünü düşündürmektedir. Eğlence müziklerinde Konya'nın değişen sosyo-kültürel yapısına da bağlı olarak Konya türküleri dışında farklı yörelerin veya gündemde olan eserlerin öne çıkıyor olması, Konya tezene tavrının gelenekteki varlığını devam ettirmesi açısından sakıncalı görülmektedir. Konya'daki müzik kültürünün temelini oluşturan baranaların ve baranalardaki sazandelerin azalması ve bu geleneği devam ettirecek yeni bir neslin yetişmemesi, Konya tezene tavrının yakın gelecekteki varlığını sorgulama ihtiyacı hissettirmektedir. Konya tezene tavrının Konya türküleri dışında uygulanmaması ve icranın gelenekten uzaklaşmaya başlamasıyla, gelecekte Konya tezene tavrının yalnızca eğitim-öğretim ortamlarına uygulanan bir çalım şekli olarak kalması muhtemel gözükmektedir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER (CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS)

Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda Konya tezene tavrı; takma, çekme, çırpma gibi tezene vuruşları ve başparmak kullanımı ile bağlamadaki/sazdaki 3 tel grubunun aktif kullanımını sağlamakta, sağ ve sol el koordinasyonuna yardımcı olmakta, diğer tavrıların öğretiminde de kolaylık sağlamaktadır. Konya türkülerindeki farklı ritim, dizi, makam, usul gibi öğeler halk müziği kuramıyla ilgili olarak öğrenciye müzikal kazanımlar sağlamaktadır. Konya tezene tavrının kültürel bir miras niteliği taşımasının yanı sıra öğrencinin bağlamadaki performansını olumlu yönde etkilemesiyle bireysel çalgı bağlama derslerinde öğretilmesi önerilmektedir. Bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tezene tavrının uygulama alanının sadece Konya türküleri ile sınırlı olduğu, TRT notalarının ve çoğu metodun tavrın öğretiminde yeterli olmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Eğitim-öğretim ortamlarında ve birlikte çalma durumlarında kullanılmak üzere Konya tezene tavrının duyulan tınılarla birlikte açık bir şekilde yazıldığı, saz ve söz kısımlarının birleşik dizekte ayrı olarak gösterildiği, artikülasyon ve metronomun notasyonda belirtildiği metot ve dağarcıkların hazırlanması, Konya tezene tavrının uygulanabileceği farklı formda eserlerin, etüt ve egzersiz örneklerinin yanı sıra, tavrın kuramsal ve tarihi boyutunu da ele alan kaynak niteliği taşıyabilecek kitap çalışmalarının yapılması önerilmektedir.

Konya tezene tavrının öğretiminde basit motif ve cümlelerden oluşan kolay türkülerin tercih edildiği, çalışılacak türkünün öğrenciye genellikle önceden dinletildiği tespit edilmiştir.

Öğretilecek türkünün önce dinletilmesinin, öğrencinin kolay öğrenmesini sağladığı, türkünün sonra dinletilmesinin ise öğrencinin deşifre yeteneğini geliştirdiği ve öğrencinin türkünün varyasyonlarını fark etmesini sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Her iki yöntemin de farklı kazanımlar sağlaması sebebiyle öğretimde kullanılması önerilmektedir. Konya tezene tavrının öğretim aşamasında, türkünün her birim vuruşunda uygulanmasının tercih edilmediği, söz kısımlarında ve küçük nota sürelerinde tavrın uygulanmadığı, cümle sonlarında çoğunlukla Zeybek tezene tavrının kullanıldığı tespit edilmiştir. Öğrencilerin genellikle aksak ölçü yapısıyla ilgili bir algılama ve çözümlenme sorunu yaşadıkları, bu durumun Konya tezene tavrıyla ilgili aksak yapıdaki eserlerin öğretimini de zorlaştırdığı tespit edilmiştir. Müziksel işitme, okuma, yazma, koro, orkestra gibi derslerde aksak usullü eser örneklerine daha fazla yer verilmesi önerilmektedir.

Başlamadaki üç tel grubunun aynı anda kullanılmasıyla Konya tezene tavrında, çok sesli bir yapının bulunduğu ancak bunun kurallı bir armonik çok sesliliği çağrıştırmadığı tespit edilmiştir. Konya tezene tavrının farklı düzenlerde öğretildiği ancak bu durumda bazı tonlarda ortaya çıkan uyumsuz aralıkların öğrencinin motivasyonunu olumsuz yönde etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Tavrın farklı düzenlerde uygulanması durumunda karar sesinin değiştirilmesi, uyumsuz aralıkları azaltmak için üst telde ilgili notanın yardımcı parmak yardımıyla duyurulması önerilmektedir. Konya tezene tavrının öğretiminde, öğrencilerin başlamaya/sazla ilgili tutuş, pozisyon ve parmak baskısı gibi teknik yetersizliklere veya yanlış öğrenmelere sahip olmalarının, Konya tezene tavrının zor bir tavır olarak dile getirilmesinin tavrın öğretimindeki başarıyı olumsuz etkilediği; ayrıca Zeybek tezene tavrını yeterince kavrayamamış olan öğrencilerin Konya tezene tavrını öğrenmede zorluk yaşadığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Zeybek tezene tavrı ve Konya tezene tavrının benzer yapılara sahip olması sebebiyle Zeybek tezene tavrının iyice pekiştirildikten sonra Konya tezene tavrına geçilmesi önerilmektedir.

Çok az sayıda öğretim elemanının akademik çalışmalarında Konya tezene tavrına yer verdiği, Konya tezene tavrıyla ilgili uzman kişi ve mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde bulunduğu tespit edilmiştir. Öğretim elemanlarının sundukları öneriler halk müziği ile ilgili akademik çalışmaların halk müziğindeki kavram karmaşalarını açıklayabilecek yeterli bir düzeye ulaşması, müzik öğretmeni yetiştirme modelinin ülkenin ihtiyaç duyduğu öğretim basamaklarına göre yeniden şekillendirilmesi gerektiği yönündedir. Bu araştırmanın diğer yöresel tezene tavrı için de yapılarak tezene tavrı öğretimine yönelik bilgi, deneyim, farklı uygulama ve öğretim yöntemlerinin bağlama/saz eğitimi literatürüne kazandırılması önerilmektedir.

NOT (NOTICE)

Bu çalışma, "Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bireysel Çalgı Bağlama Derslerinde Konya Tavrının Öğretilme Durumu" (2015) başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından türetilmiştir.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

- [1] Algı, S., (2006). Üniversitelerimizin Eğitim Fakültelerine Bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Başlamada Yöresel Tezene Tavrılarının Kullanım Durumlarına Yönelik Bir Çalışma. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [2] Demirkaya, E., (2015). Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bireysel Çalgı Bağlama Derslerinde Konya Tavrının Öğretilme

- Durumu. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- [3] Eroğlu, S.C., (2011). Kopuzdan Altıtelli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [4] Gazimihal, M.R., (2006). Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- [5] Hoşsu, M., (1997). Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı. Konya: Kombassan A.Ş.
- [6] Karaman, S., (2002). Konya Oturak Sohbetleri ve Oturak Havalılarının Türk Halk Müziğindeki Yeri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [7] Karasar, N., (2009). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- [8] Karkın, M., Pelikoğlu, M., Haşhaş, S., (2014). Bağlama Enstrümanının Öğretim Yöntemleri Kapsamında Yöresel Tavrıların Değerlendirilmesi. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi: Art-e Sanat Dergisi, 7(13):129-148.
- [9] Koç, A., (2000). Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler Ve Bunların Çözüm Yolları. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [10] Odabaşı, A.S., (1999). Geçmişten Günümüze Konya Kültürü. Konya: Selçuklu Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- [11] Oral, M., (2010). Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavrıların İcrasında Bozuk Düzen İle Bağlama Düzeni Arası Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [12] Özbek, M., (1998). Türk Halk Müziği El Kitabı 1 - Terimler Sözlüğü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- [13] Özdek, A., (2005). Bağlamanın İlköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [14] Özönder, H., (1999) Selçuklu, Beylik ve Osmanlı Dönemlerinde Konya'da Sanat Hayatı. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- [15] Öztürk, A.O., Tan, N. ve Turhan, S., (2007). Konya Halk Müziği- Yeşil Olur Şu Konya'nın Meram'ı. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- [16] Satar, Ö., (2012). Türk Halk Müziği Eserlerinin Bağlama İle Çalışılmasında Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri, Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- [17] Say, A., (2002a). Müziğin Sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- [18] Ünalı, T., (2008). 2000'li Yıllarda Türkiye'de Ney Sazı, Tavrı ve Bu Tavrıların Belli Başlı İcracıları. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [19] Yıldırım, A. ve Şimşek, H., (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.