

# Bağlama öğretiminde ve icrasında tezene kalıplarının sistematığı ile teknik kavramsal ifade biçimlerinin belirlenmesi

Yusuf Benli

Dr. Öğr.Üyesi, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul, Maltepe, Türkiye. Email: ybmproduksiyon@gmail.com ORCID: 0000-0002-7455-3797

DOI 10.12975/rastmd.20231132 Submitted July 17, 2023 Accepted September 27, 2023

## Öz

Bu çalışma, bağlama icrasında ve öğretiminde kullanılan belli başlı tezene kalıplarının; uygulama alanları, icra teknikleri, usul ve tartım açısından tasnifi amacıyla hazırlanmıştır. Tarihsel süreç içerisinde bağlama çalgısının icrasal manada geçirdiği evreler ve tezene icra teknikleri incelenmiştir. Çalışmada konuya dair kaynak taraması, gözlem ve deneyimler ışığında tezene ile çalım tekniğine geçiş ile beraber oluşan pek çok farklı tezene kalıplarının oluşum süreç ve koşulları değerlendirilmiştir. Tezeneli çalım tekniğine geçiş ile beraber oluşan tezene kalıplarının yöresel kavram ve bölge veya şehir isimleri ile ifade edilmesinin icradaki uygulama alanları ve icrasal teknik işlevselliği ile örtüşmediği görülmüştür. Bu tezene kalıpları; uygulama alanları, müziksel teknik icra niteliklerine ve halk müziği usul yapısına göre yeniden değerlendirilerek ana tezene kalıpları, birleşik tezene kalıpları ve karma tezene kalıpları olmak üzere üç sınıfa ayrılmıştır. Temel icra düzeyi, orta icra düzeyi ve ileri icra düzeyine karşılık gelen sınıflara ayrılarak tasnif edilen bu tezene kalıpları kendi içinde de ayrıca birinci aşama, ikinci aşama ve üçüncü aşama şeklinde detaylı bir şekilde tasnife tabi tutularak tablolar halinde gösterilmiştir. Çalışmada, tezeneli bağlama icra tekniğinde kullanılan mevcut isimlendirmeler yerine, müziksel icra özelliklerine göre tezene kalıplarının teknik analizi sonucunda yeni terminolojik isimlendirmeler oluşturulmuştur. Tezene kalıplarının mevcut isimlendirmeleri ile uygulama alanlarının bölgesel çeşitliliği ve farklı tür/formlarda kullanılması arasındaki çelişkiye dikkat çekilerek bu tezene kalıpları alfabetik ve matematiksel veriler kullanılarak kodlanmıştır. Tezene kalıplarının tasnifi, bağlama öğretiminde kolaydan zora doğru aşamalı bir eğitim sürecinin oluşması amacıyla araçlık edeceği öngörülmüştür. Ayrıca icra tekniğinden yola çıkılarak yapılan tasnifin icrada müziksel terminoloji açısından ortak bir dil birlikteliğinin oluşmasına katkı sunacağı değerlendirilmiştir. Sonuç olarak halk müziği usul yapısının tasnifi referans alınarak, bağlamadaki temel icra düzeyi, orta icra düzeyi ve ileri icra düzeyi açısından tezene kalıplarının yeniden tasnif edilmesi ve isimlendirilmesi, ileri icra tezene kalıplarının bir kod sistematığının oluşturulması geleceğin bağlama öğretim formasyonuna ve işlevselliğine ışık tutacağı değerlendirilmiştir.

## Anahtar Kelimeler

*bağlama öğretimi, bağlama metodu, bağlamada tavır, tezene kalıpları, tezene teknikleri, ses işleme tekniği*

## Giriş

Bağlamanın, geçmişten geleceğe taşıdığı halk müziği ve onun içine gömülü olduğu kültürel bağlamı, toplumun düşünen beyni, çarpan yüreği ve haykıran dili olan âşık ve ozanların dilinde ve telinde zamana ve mekana meydan okurcasına taşınmasına araç olması, zamanda derinlik ve mekanda yaygınlık ifadesini simgeleyen bir saz olduğunu söylememize imkan vermektedir. Bağlama çalgısını geçmişten günümüze taşıyan onun insana dair pek çok şeye olan yoldaşlığıdır. Geçmişten günümüze taşıdığı türküler, deyişler, semahlar, ağıtlar, halaylar, zeybekler gibi kültürel kod unsuru

olan öğeler, onu günümüzden de geleceğe taşıyacaktır.

Bağlama asırlar ardı nesillerden günümüze taşıdığı somut olmayan kültürel mirası üzerinden toplumsal hafızamızı ve bilincimizi zinde tutan, türküler ve ezgiler üzerinden ruhumuzu arıtan, gönül gözüyle görmemizi sağlayan manevi bir merceğe, tekrarlayan öğretiler ve farkına varmadan öğrenme yöntemiyle hep hayatımızda olan ve bize iyi günde kötü günde yoldaşlık eden bir sazdan ötesidir. Bağlama binlerce yıllık birikimin sentezini taşımış ve Türk Halk Müziği (THM), yüzyıllardır Türk toplumunun her türlü acı tatlı duygularına tercüman

olmuş ve toplum tarafından benimsenmiştir (Emnalar, 1998: 638). Yunus Emre'den Aşık Veysel'e yüzlerce Hakk ve halk âşığının üretimlerinde saza yüklenen misyona dair anlayışı görmek mümkündür:

Yunus imdi Süphan'ı vasfeylegil gönülde,  
Ayrı değil ariften bu kopuz ile çeşte,  
Yunus Emre (Eyüboğlu, 1991: 31).

Sazım ben gidersem sen kal dünyada  
Gizli sırlarımı aşıkâr etme.

Aşık Veysel Şatıroğlu (Özdemir, 2010: 248).

Usta icracıların ruhununun derinliklerinden gelen sesleri çıkarmak için kullandığı tezene teknikleri bağlama icrasına büyük zenginlik katmıştır. Buna örnek olarak Kırşehirli halk sanatçısı Neşet Ertaş verilebilir. Kendinden önceki kendi bölgesinin geleneksel usta icracıların birikimlerini özümseyerek varolanın üzerine geliştirdiği tezene tekniği ile yeni bir anlayış oluşturmuştur (Parlak, 2000: 76). Bunun gibi diğer usta icracıların icra zenginlikleri zamanda derinlik ve mekanda yaygınlık bağlamında Ege'de zeybek; Karadeniz-Trakya'da Karşılama; Doğu Anadolu'da Aşıklama, Azeri; Orta Anadolu'da Konya, Ankara tezene kalıpları gibi yurdun her sathına yayılmıştır.

Bağlamanın tarihsel süreç içerisinde geçirdiği yapısal, icrasal ve terminolojik değişim ve gelişimi bugün de bilimin ışığında devam etmektedir. Geleneksel manada usta çırak ilişkisi şeklinde öğrenimi gerçekleştirilen bağlama çalgısının, sistemli ve yönetsel eğitim boyutuna taşınması, Türk müziği konservatuarlarının açılması ile başlamıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi-Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın (İTÜ TMDK) 1976 yılında kurulması ve burada TRT bağlama sanatçıları Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Orhan Dağlı, Arif Sağ ve Yavuz Top'un bağlama derslerine girmeleri ile bir değişim ve gelişim süreci başlamıştır. Bu süreç bağlama çalımına teknik bir boyut kazandırmış ve aynı zamanda sistemli bir bağlama eğitim müfredatının da oluşmasının yolunu açmıştır. Çalgının notasyonu oluşturulurken bağlama perdelerinin porte üzerinde

konumlanması, tel ve parmak numaraları ile mızrap yönleri gibi teknik bilgilerin gösterimi yapılmıştır. Yöresel tavırlar olarak tabir edilen mızrap kalıplarını oluşturan çırpma, takma, tarama, tril ve sıyirtma gibi mızrap hareketlerinin gösterimi, sap üzerindeki dizi ve el pozisyonları, çarpma, çekme ve kaydırma gibi baskı tekniklerinin gösterimi sağlanmıştır. Sözü edilen notasyon çalışmalarının sonucunda da çalgının icra tekniklerinde bir gelişim olarak nitelenen değişimler meydana gelmiştir. Uluslararası müzik eğitim kurumlarında uygulanan sistemlerin gözlemlenmesi, organolojik olarak diğer telli ve perdeli çalgılardaki yapım teknikleri ve oranlarının adapte edilmesi, dünya genelinde hâkim olarak kullanılan tampere ses sisteminin bağlama düzenleri ve perdelerine uygulanması gibi birçok konunun çalışma sürecinin başlatılması da İTÜ TMDK'nın açılmasıyla mümkün olmuştur.

Ancak İTÜ TMDK'nın açılmasının üzerinden geçen yaklaşık yarım asırlık zamana rağmen çalışmaya konu teşkil eden "Bağlama öğretiminde ve icrasında tezene kalıplarının sistematığı ile teknik kavramsal ifade biçimlerinin belirlenmesi"ne dair yeterli çalışmaların yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bu çalışmaya konu teşkil eden ritmik ses işleme tekniği olan tezene kalıplarının THM usul yapısına göre bir sistematığının oluşturulması, uygulama alanları ile teknik işlevselliğinin terminolojik karşılıklarının örtüştürülerek doğru kavramlar ile ifade edilmesi özellikle bağlama öğretimi metodolojisi açısından önem arz etmektedir.

## **Bağlama Öğretimi ve İcrasının Tarihsel Sürecine Genel Bakış**

Tarihsel süreç içerisinde bağlama icrasına olan ilgi hep devam etmiştir. Bağlamanın toplumun kültürel belleğini oluşturması, onu taşıması, aktarması ve yaygınlaştırması, doğumdan ölüme yaşamın her safhasında halkın coşkusuna ve elemine ortak olması, çalgıya yüklenmiş olan tarihsel misyon ve toplumsal amaca araçlık işlevi halkın bu ilgisinin gerekçesi görülebilir. Başka bir şekilde ifade edilecek olursa, Anadolu insanı,

bağrında binlerce yıllık birikimini taşıyan bağlamayı hiçbir şekilde terk etmemiş, korumuş, yaşatmış ve ona saygısını eksik etmeden geliştirme gayreti içinde olmuştur (Parlak, 2000: 89). Burada Atatürk'ün bağlama ile ilgili duygu ve düşüncelerine yer vermek anlamlı olacaktır. Türk halk müziğinin duayen isimlerinden bağlama sanatçısı Sadi Yaver Ataman, 1927 yılına ait bir anısında şunları ifade etmektedir. Atatürk'e çeşitli türkü örneklerini çaldıktan sonra Atatürk'ün bağlamayı eline aldığını ve şu sözleri söylediğini aktarıyor: “Genç arkadaşşıma teşekkür ederim, bize Anadolu'nun güzel havasını getirdi. Beyler, bu bir Türk sazıdır. “Bu küçük sazın bağrında bir milletin kültürü dile geliyor” (Balkılıç, 2009: 88). Mustafa Kemal Atatürk'ün bağlama ile ilgili söylediği bu söz, onun bağlamaya verdiği önemi ve biçtiği misyonu bir kez daha göstermek bakımından önemlidir.

Dünyadaki başka kültürlerin binlerce yıllık oluşturduğu deneyimi söz söyleme, söyleneni dinleme, dinleneni tekrarlama, kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma ve yeniden inşa etme yöntemleri ile geçmişten geleceğe taşınması (Ong, 2013: 21) Anadolu insanın yüzyıllardır âşık ve ozanlar üzerinden yaptığı ile paralellik gösterir. Jan Assmann, yazının ve yazı kültürünün olmadığı toplumlarda geçmişin kültürel bellek bağlamında başarılı bir şekilde geleceğe aktarılmasında müziğin etkili olduğuna inanıldığını ve şamanlarda bard olarak adlandırılan kelt ozanlarını buna örnek göstermektedir (2001: 57). Bu tarihsel veriler bağlamanın ve dolayısıyla müziğin Anadolu insanının hayatındaki yeri ve önemini de bir kez daha karşımıza çıkarmaktadır.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra radyonun (TRT) dışında Türk müziği bağlamında sanatın kurumsallaşması ve akademikleşmesi yaklaşık yarım asırlık bir zaman diliminden sonra olmuştur. İstanbul Belediye Konservatuarı Folklor Tatbikat Topluluğu 1954 yılında Sadi Yaver Ataman tarafından kurulmuştur (Şenel, 2009: 51). Bu topluluk radyo çalışmalarının dışındaki kamu tüzel kişiliği statüsü bağlamında THM alanındaki

ilk önemli icra amaçlı çalışma topluluğu olarak kabul edilebilir. Ancak Türk müziği alanında hedeflenen kurumsallaşma ve akademikleşme süreci icracı bir topluluk olması nedeniyle oluşmamıştır. Türkiye'de devlet destekli ilk Türk müziği konservatuarı 1976 yılında İstanbul'da, daha sonra 1984 yılında İzmir'de ve 1988 yılında Gaziantep'te kuruldu (Turhan, 1992: 1). İTÜ TMDK'nın kurulması Türk müziğinin akademikleşmesi ve kurumsallaşmasının önünü açmış, açılan üç TMDK'nın dışında da alanda zaman içerisinde pek çok başka Türk müziği konservatuarlarının açılmasına, Türk müziği bölümleri ve Ana sanat dallarının kurulmasına örnek teşkil etmiştir.

1980'li yılların başından itibaren bağlama özelinde usta bağlama sanatçılarının büyük kentlerde (İstanbul, Ankara, İzmir) özel bağlama kursları açması (Arif Sağ, Yavuz Top, Musa Eroğlu, İhsan Öztürk, Yılmaz İpek) bağlama öğretimi ve icrasının şu anki geldiği noktaya önemli katkılar sunmuştur. 1990'lı yıllardan itibaren usta bağlama icracılarının dershaneçilik bağlamındaki çalışmalarına paralel olarak konservatuar mezunu yeni bağlama icracıları da bu süreci takip ederek bağlama öğretim sürecine dâhil olmuşlardır.

Tarihsel süreç içinde bağlama öğretimi iki önemli yöntem üzerinden ilerlemiştir. İlki sözlü geleneğin en önemli öğretim biçimi olan usta-çırak yöntemi ve ikincisi metodolojik yöntemdir. Anadolu müziğinin temel taşıyıcı çalgısı olan bağlamanın binlerce yıllık tarihin derinliklerinden günümüze ulaşabilmesi yüzyıllar boyunca âşık ve ozanların usta çırak ilişkisi<sup>1</sup> üzerinden gerçekleşmiştir. Günümüzde bağlama öğretimi ağırlıklı olarak metodolojik anlamda nota ve işaret dili üzerinden yürütülmektedir. Yani sıra usta-çırak eğitimi yani meşk usulü<sup>2</sup> olmazsa olmaz

<sup>1</sup> Usta-çırak metodu: Usta-çırak ilişkisi sözlü kültürde geleneksel öğretme-öğrenme yöntemidir. Bu yöntemde öğrenme; dinleme, ezberleme, tekrarlama, gözleme, yeni özgün deyişler yaratma, katılma ve taklit etme gibi alt yöntemler ile gerçekleşir (Oral, 2018: 14).

<sup>2</sup> Meşk usulü: “Yeni yetişen âşıkların görerek ve duyarak öğrenmesini sağlamak amacıyla yapılan eğitim çalışması” (Duygulu, 2014: 325).

temelde bağlama öğretiminin bir bileşeni olarak varlığını sürdüren bir öğretim yöntemi olmaya devam etmektedir.

Geleneksel bağlama öğretim metodları (usta çıraklık, meşk usulü gibi), bağlama öğretiminde farklı anlayış ve tarzların oluşumuna katkı sağlasa da bağlama öğretiminde ortak dilin oluşumu için metodik çalışmaların yanı sıra bilimsel ve teknik çözümlerlerin ve icrasal teknik analizlerin yapılması bir gerekliliktir.

### **Tezene ile Çalım Tekniğine Geçiş Süreci**

Mızrap “Telli çalgıları çalmaya yarayan, kemik, maden, plastik veya özellikle kiraz ağacından yapılan alet; çalgıç, tezene, zahme, pena” olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu, 1998: 1559). Konar göçer göçebe toplumdan yerleşik topluma geçişin zaman içerisinde sağladığı imkanlar çalgı yapımı ve icrasının temel gelişim zeminini oluşturmuştur. Tarihsel süreç içerisinde yaklaşık 17. yüzyılda geliştiği ve 18. yüzyılda yayılmaya başladığı varsayılan mızrap fikri Anadolu âşık, ozan ve farklı kültür çevrelerine geçişi çok daha sonraya denk gelmektedir. Mızrap fikrinin ortaya çıkışından sonra ilkin tarama, çırpma, düz, silkme, ezme, kazıma, fırlıdak, okşama gibi değişik tezene şekilleri doğmaya başlamış (bu terimler tezene ile vuruş şekillerinin Anadolu’da yakın tarihte derlenmiş isimleridir), sonraki zamanlarda ezgiler ayrılmış, tezeneye bağlı ezgiler artmış ve bunun sonucu olarak çeşitli tartımlar üzerine kurulu tezene kalıpları meydana gelmiş ve bu kalıpların bazı yörelerde karakteristik özellik taşıması ile tavırlar oluşmuştur (Parlak, 2000: 67-74). Bağlamada el ile çalma tekniğinin yanı sıra yeni bir icra biçimi olarak tezene ile çalım tekniği tarihsel süreç içerisinde gelişmiş, yayılmış ve yaygınlaşmıştır.

Tarihsel süreç içerisindeki tezene kalıplarının oluşum aşamasında hiç şüphesiz icracıların müzik yeteneği ve çalgı çalma kabiliyetleri oldukça belirleyici olmuştur. Geçmişte olduğu gibi bugün de bu çalışmaya konu olan farklı bölge ve türlerde kullanılan ritmik ses işleme

tekniği olan özel tezene kalıplarının başka bölge ve türdeki eserlerde kullanılmasında ve yaygınlaştırılmasında yine usta icracılar etkili olmuştur.



Fotoğraf 1. Bağlamada tel-tezene şekli

Tezene ile bağlama çalma tekniğinde çeşitli faktörlerin etkisiyle farklı tezene kalıpları oluşmuştur. Çalışmada geleneksel manada tezene kalıplarının oluşum aşamasını etkilediği düşünülen çeşitli faktörlerden bazıları şu şekilde ifade edilebilir: Yöresel ezgi ve ritmik yapı, başka çalgılarla icra edilen ezgilerin bağlamaya aktarılması, yörede oynanan oyunlara eşlik edilebilmesi maksadıyla icracıların oynayan kişi veya ekibe ritmik tartımı hissettirebilmesi için sazın sesini yüksek volümlü duyurabilmek amacıyla yeni ve etkili icra teknikleri yaratma çabası şeklinde sıralanabilir. Anadolu müzik kültürü içinde şekillenmiş yöreye özgü dans türü ile müzik türü arasında birebir bir ilişki söz konusudur (Öztürk, 2006: 133). Dans ve müzik türü arasındaki bu bağ genellikle ritim yapısı ile ezgi yapısı arasındaki ritmik vurgu ile ifade paralellliğini oluşturmakta ve ritim temelli mızrap kalıplarının oluşumunu sağlamaktadır.

<sup>3</sup> Yusuf Benli özel arşivi



Şekil 1. Ses işleme tekniği tezene kalıplarının oluşumuna etki eden faktörler

Şekil 1’de belirtilen faktörler, zamanda derinlik<sup>4</sup> ve mekanda yaygınlık<sup>5</sup> kavramları ile ifade edilen müzik, kültürel aktarımın unsurlarıyla birleşerek örtük öğrenmelerle<sup>6</sup> tezene geleneğini yaratmıştır.

Ankara’da yurttan sesler korosunun 1940 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından kurulması ile ulusal kültür politikasının gereği olarak müzikde ulusal duygu birliği yaratmak anlayışı doğrultusunda radyo yayınları yapılmasının amaçlandığı bizzat Muzaffer Sarısözen tarafından ifade edilmiştir (Balkılıç, 2009: 147-148). Muzaffer Sarısözen de dahil olmak üzere Yurttan sesler saz sanatçılarının ilk sistemli mızrap kültürünü Tanburi Mesut Cemil beyin şefliğinde yapılan çalışmalardan (1942-1947) aldığı düşünülmektedir (Parlak, 2000: 72-73). Bu tarihten itibaren özellikle toplu icralarda icra birliği oluşturma çabaları bağlamada sesi ritmik olarak işleme tekniği olan tezene kalıplarının ulusal ölçekte yayılmasının yolunu açmıştır. Radyo yayınları müzik

kültürünün ulusallaşma akımına destek veren araç olmuştur. Bunun yanında halkın içindeki sanatçıların devlet kurumlarında (Radyo ve Konservatuarlar) görev alması müzik kültürel aktarımda kurumsallaşmayı oluşturmuştur. Tüm bu unsurlar tezene kalıplarının ulusal ölçekte yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Günümüzde ise tezene ile bağlama çalma tekniği kapsamında oluşan tezene kalıpları ile çalış biçimleri gerek yayın yoluyla gerekse eğitim yoluyla tamamen yaygınlaşmış ve kurumsallaşmıştır. Bununla beraber tezene kullanım tekniğiyle yaygınlaşan belli bir bölge/yöreye atfedilerek kullanılan tezene kalıplarının hemen hemen her form/türün icrasında kullanılmaya başlandığı görülmektedir.

Bağlamada tavır olarak tabir edilen tezene kalıpları yöreden yöreye farklılık gösterse de ortak noktaları genellikle bölgenin müzik kültürü, icracıların kabiliyeti, halk dansları, bölgesel gelenekleri, mensubiyetini taşıdıkları alt kültürel kimlikler, inançları, coğrafik özellikleri doğrultusunda o bölge ve/veya yörelerde yaşayan insanların ve icracıların ortak duygu ve düşüncelerinden vücut bulmuştur.

<sup>4</sup> Zamanda derinlik: THM’de anonimliğin ölçütlerinden biri olarak zaman içinde derin bir geçmişi olması (Emnalar, 1998: 26), uzun bir zaman dilimine yayılması.

<sup>5</sup> Mekanda yaygınlık: THM’de anonimliğin ölçütlerinden biri olarak mekân içinde yaygın olması (Emnalar, 1998: 26), geniş bir coğrafyaya yayılması.

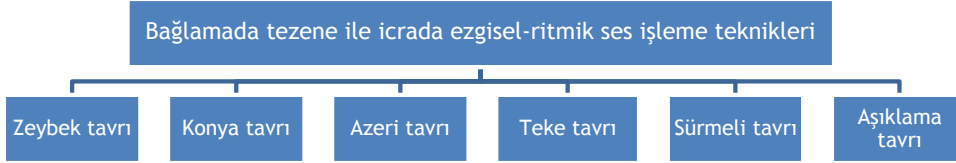
<sup>6</sup> Örtük öğrenme: “belli bir gaye olmaksızın elde edilen bilinçdışı bilgi edinebilme yetisidir” (Rebuschat, 2015: 298, Kolukisa ve Kulamshaeva, 2015: 170’den).

## Bağlamada Tavır Kavramı ve Algısı

Müziksel genel anlamı itibarıyla “yöresel çalış söyleyiş biçimi” (Duygulu, 2014: 419; Özbek, 1998: 178) olarak tanımlanmakta olan tavır; vokal ve sazlı icrada tavır olmak üzere iki şekilde incelenmektedir. Halk müziği icrasında görülen telli-nefesli-yaylı-vurmali çalgıların yöre müziğine uygun ve icracının kabiliyetinin de etkisiyle bir çalış biçimi bulunması her birinin ayrı ayrı ele alınmasını gerektirmektedir. Bu çalışmanın konusu gereği olarak her yörede yaygınlık göstermiş olmasıyla birlikte yöreye özgü çalış biçimi ile farklılık göstermiş olan bağlama çalgısı ele alınacaktır.

Bu bağlamda geleneksel icra teknikleri açısından çeşitlilik arz eden bağlamada tavır denildiğinde öncelikli olarak tezene vuruş biçimleri ön plana çıkarken sazın sapı üzerinde uygulanan çeşitli parmak teknikleri de tavrı belirleyen önemli bir diğer unsur olarak görülür.

Uygulamada görülen tezene vuruş biçimleri teoride nota değerleri ile ritmik yapıyı da ortaya koyan tartımlarla gösterilir ve bu tartımlar aynı zamanda tezene kalıpları olarak ifade edilir. Bağlama icrasında bu tezene kalıplarının bazı yörelerde farklı özellik göstermesi ile tavır denilen yapılar oluşmuştur. Bağlamada kullanılan tavırlar yörelere göre özellik taşımalarına rağmen bazen tavır denilen tezene kalıpları içinde bir başka yöreye atfedilen tezene kalıbını görmekte mümkündür. Örneğin Kayseri tavrı sürmeli tezenesi ile birkaç senkoplu tezeneden oluşmaktadır. Konya tezenesi de zeybek tavrının sonuna alttan üst tele takma ilavesi ile meydana gelmektedir. Ayrıca tavır olarak tabir edilen bir tezene kalıbının birden çok versiyonları mevcuttur. Örneğin zeybek tavrı tek tezene kalıbı ile ifade edilemez (Emnalar, 1998: 684). Bazı örnek tezene kalıp isimleri; Zeybek tavrı, Konya tavrı, Azeri tavrı, Teke tavrı, Sürmeli Tavrı, Aşıklama Tavrı vb.



Şekil 2. Bağlamada tezene ile icrada ezgisel-ritmik ses işleme teknikleri

Her ne kadar yukarıda ifade edildiği gibi yöreye özgü bir temsiliyeti olduğu ifade edilse de zamanla bağlama icrasında kullanılan tezene kalıplarının pek çok farklı bölge/yöre ve form/türe ait eserlerde uygulanmaya başladığı görülür. Bu yolla farklı duyuların elde edilmesi ve genel anlamda kabul gören icraların ortaya çıkması, bu tezene kalıplarıyla icra şeklinin yaygınlaşması ve benimsenmesi toplumun estetik beğenisine katkı sunmakla birlikte yerellikten genele bir geçişin de alt yapısını oluşturmuştur. Tezene ile bağlama çalma tekniği açısından bu görüşü destekleyen birkaç örnek vermek gerekirse; Bayram Aracı, Tamburacı Osman Pehlivan, Zekerya Bozdağ daha sonraları Ahmet Yamacı ve Nida Tüfekçi gibi usta bağlama sanatçıları değişik mızraplar kullanıp ezgileri estetik bir havaya büründürerek sunmuşlar

ve sevilmesini sağlamışlardır. Ali Ekber Çiçek’de kendi tarzını bozuk düzende üstten sıyrarak atılan tarama tezene üzerine kurarak deyişler icra etmiştir. Bu icra biçimi radyo (TRT) sanatçıları ve bazı halk kesimleri arasında Ali Ekber düzeni veya tezenesi olarak ifade edilmektedir. Ayrıca çaldığı eserlerde tezenesini çok yönlü kullanan ve bir türkü içinde birkaç farklı ton elde eden Neşet Ertaş’dan sonra tezene kavramı Anadolu’da daha çok sevilmeye başlanmıştır (Parlak, 2000: 76).

Buradan hareket ile gerek bütün yurttaki yaygınlığı bağlamında gerekse bağlama öğretim metodolojisi ve terminolojisi açısından bu çalışmanın temelini oluşturan tezene kalıplarının yapılan detaylı icrasal teknik analizi ve uygulama alanlarındaki çeşitlilikleri de dikkate alınarak hem

bir sistematüğının oluşturulması hem de icrasal ve müziksel kavramlar üzerinden bir isimlendirmenin yapılması gereklilik arz etmektedir.

### Araştırmanın Amacı ve Problemi

Bu çalışmada, Türk Halk Müziği (THM) usul yapısı esas alınarak bağlama icrasında kullanılan tezene kalıplarının tasnifi yapılarak bir sistematüğının oluşturulması amaçlanmıştır. Ayrıca tavrı olarak tabir edilen tezene kalıplarının uygulama alanlarının yerel isimlendirme ile olan uyumsuzluğu ve bu tezene icra tekniklerinin, icradaki teknik özelliklerine göre yeniden tasnif edilerek isimlendirilmesinin yapılması amaçlanmıştır.

Bu araştırmanın temel problemi; bağlama öğretiminde tezene kalıplarının öğretim aşamalarının nasıl planlanacağı ve THM usul yapısına göre nasıl tasnif edileceğidir. Ayrıca tavrı olarak ifadelendirilen tezene kalıplarının, icra özelliklerine göre teknik kavramsal ifade biçimlerinin nasıl belirleneceği ve bu kavramların uygulama alanları ile nasıl örtüştürüleceğidir.

### Araştırmanın Alt Problemleri

**Alt Problem 1.** Bağlama icrasında kullanılan tezene kalıplarının tasnifi ve sistematüğı neye göre nasıl yapılmalıdır ?

**Alt Problem 2.** Bağlama icrasında kullanılan bu tezene kalıplarının isimleri neye göre belirlenmelidir?

**Alt Problem 3.** Bağlama icrasında kullanılan tezene kalıplarının mevcutta kullanılan isimleri eserlerin bütün özelliklerini yansıtırma durumu nasıldır?

**Alt Problem 4.** Bağlama icrasında kullanılan tezene kalıpları herhangi bir yöre ismi veya kavram ile ifade edilirken başka bir yörenin eserlerinde ve/veya başka form/türe ait eserlerde kullanımının uygunluk<sup>7</sup> ve geçerlik<sup>8</sup> durumu nasıldır?

**Alt Problem 5.** Bağlama icrasında kullanılan tezene kalıplarının tavrı kavramı ile ifade biçiminin uygunluk ve geçerlik durumu nasıldır?

**Alt Problem 6.** Bağlama icrasında kullanılan özel tezene kalıplarının karma bir şekilde kullanılmasının kavramsal açıklaması nasıl olmalıdır?

**Alt Problem 7.** Bağlama icrasında kullanılan özel tezene kalıpları, ekol bağlama icracıları ve icralarını etki durumu nasıldır?

### Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinde kullanılan doküman analizi, gözlem ve karşılaştırmalı analiz gibi teknikler kullanılmıştır.

Araştırmada, THM usul yapısının gösterimi ile ilgili dokümanların seçiminde referans kaynak niteliğindeki; Muzaffer Sarısözen'in yazdığı "Türk Halk Musikisi Usulleri", Nejat Birdoğan'ın kaleme aldığı "Notalarıyla Türkülerimiz" ve Cihangir Terzi'nin hazırladığı "Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı" çalışmalarına yer verilmiştir. Ali Ekber Çiçek, Yücel Paşmakçı, Talip Özkan, Yılmaz İpek, Yavuz Top, Arif Sağ, Aşık Davut Sulari, Aşık Daimi, Erol Parlak, Erdal Erzincan'ın bağlama icraları tavrısal anlam yüklenmiş ileri icra özel tezene kalıplarının farklı bölgelerdeki eserlerde kullanımının tespiti amacıyla incelenmiştir. İrcacıların kullandıkları tezene kalıplarının teknik özelliği ile mevcut kavramsal ifadelerin teknik özellikler içermemesi, bölge ve tür açısından uygulama alanı ile örtüşmemesi nedenleriyle icrasal teknik özellikler dikkate alınarak karşılaştırmalı analizler yapılmıştır. Karşılaştırmalı analizler ile ilgili olarak araştırmanın problemi konusunda farklı fikirler olabilir. Güncel somut veriler üzerinden yeni bir bakış açısı ile tahlili yapılmıştır.

### Bulgular

Yöre müziklerinin bağlama ile icrasında gerek müziksel özellik gerek ayırt edicilik anlayışı ile tavrı olarak ifade edilen sesi ezgisel

<sup>7</sup> Uygunluk: Kuramsal ve pratiksel doğruluk

<sup>8</sup> Geçerlik: Bilimsel doğruluk

ritmik olarak işleme tekniği olan tezene kalıplarının icra alanlarının genişlemesi ve genele yayılması, bağlamada tavır olgusunun yeni yaklaşımlar ve tasniflerle yeniden değerlendirilmesi gerekliliğini doğurmuştur. Bu bağlamda çalışmada ritmik yapı ile olan organik bağı nedeniyle tezene kalıplarının THM usul yapısı çerçevesinde biçimlendirilmesi yolu izlenecektir.

### **Tezene Kalıplarının THM Usul Yapısına Göre Tasnifi**

Pek çok farklı tezene kalıbının varlığı aynı zamanda tezene ile bağlama icra tekniğinin zenginliğinin ve çeşitliliğinin bir göstergesi olarak kabul edilir. Tezene kalıpları, tezene ile bağlama çalma tekniği açısından bağlama icrasının ve öğretiminin temelini oluşturur. Bu nedenle bağlama öğretiminde tezene kalıplarının kolaydan zora doğru tasnifi ve usul yapısı açısından belli bir sistematığının oluşturulması sistemli bağlama eğitimi için önemlidir. Çalışmada, bağlamanın icra sahasını oluşturan eserler THM usul yapısı içerisinde olduğundan tezene kalıplarının tasnifinde ve bağlama öğretiminin sistematığının oluşturulmasında Türk halk müziği usul yapısı referans alınmıştır. Tasnif, tezene kalıplarının icra düzeyi, usul-tezene kalıp yapısı, icrasal özelliği ve uygulama alanları baz alınarak yapılmıştır.

### **Türk Halk Müziği usul yapısı**

Halk müziğinin ritmik yapısı genellikle ezgi ve söz birlikteliği üzerine kurulmuştur. Bu nedenle ritim ve usul yapısı üzerinde söz yapısı bazen müzikten daha belirleyici olmaktadır. Halk müziği oldukça zengin ritmik bir yapıya sahiptir. Sarısözen'in ifadesiyle, Türk Halk Müziği ölçü bakımından olağanüstü bir renklilik ve güzellik taşımaktadır (1962: 4). Yerli ve yabancı araştırmacıların ifade ettiği gibi Türk Halk Müziği ritim yapısı açısından diğer uluslara üstünlük gösterir. Bunun nedeni aksak ritimlerden kaynaklanmaktadır (Birdoğan, 1988: 53). Türk Halk Müziğinde usuller üç esas yapı üzerinden değerlendirilmektedir. Usuller (ölçüler), "ana", "birleşik", "karma" usuller olmak üzere üç kısma ayrılırlar.

### **Ana (basit) usuller ve üçerli şekilleri**

Ana usuller, vuruşları basit olan, yani iki eşit kısma bölünebilen usullerdir.

**İki zamanlı:** 2/4, **üçerli şekli:** 6/8 (3+3)

**Üç zamanlı:** 3/4, **üçerli şekli:** 9/8 (3+3+3)

**Dört zamanlı:** 4/4, **üçerli şekli:** 12/8 (3+3+3+3) (Sarısözen, 1962: 8-46).

### **Birleşik usuller**

Ana usullerin çeşitli farklı biçimlerde sıralanışıyla meydana gelmektedirler.

**Beş zamanlı** a. 2+3 b. 3+2

**Altı zamanlı** a. 2+4 b. 4+2  
c. 3+3

**Yedi zamanlı** a. 3+2+2 b. 2+3+2  
c. 2+2+3

**Sekiz zamanlı** a. 2+3 +3 b. 3+2+3  
c. 3+3+2

**Dokuz zamanlı** a.3+2+2+2 b. 2+3+2+2  
c. 2+2+3+2 d.2+2+2+3 (Sarısözen, 1962: 54-78).

Sarısözen'in bu sınıflandırmasına ek olarak daha sonra yapılan derleme çalışmalarında 6 zamanlı birleşik usulün 2+4 ve 2+2+2 düzüm şekilleri de tespit edilmiştir (Terzi, 2015: 120).

### **Karma usuller**

Ana usuller ile birleşik usullerin bir araya gelmesi ile oluşmaktadırlar. Sarısözen tarafından tespit edilebilmiş karma usuller; 10, 11, 12, 15, 16, 18, 20, 21 zamanlı usullerdir (Sarısözen, 1962: 96). Ancak daha sonra derlenen özellikle sözlü türkü örneklerinde 13,14,17,19 zamanlı karma usul örnekleri de bulunmaktadır (Terzi, 2015: 128-131).

<sup>9</sup> Aksak ritim: "Ritmik yürüyüşü iki ve dört sürelilerdeki gibi düz olmayan ölçülere verilen isim. Daha çok iki ve üçlü kalıpların ölçü içinde özel bir kurguyla bir araya getirilmesinden oluşan usul kalıplarına bu isim verilir" (Duygulu, 2014: 36).



Bu bilgiler ışığında, aslında sonuç olarak görülmektedir ki; THM’de ana usuller matematiksel değer açısından 2 ve 3 zamanlıdır. Diğer usullerin tümünü -birleşik usuller, karma usuller-, 2 ve 3 zamanlı ana usullerin farklı dizilimi ile meydana gelmektedir. Ancak 4 zamanlı ana usul ezgisel cümle itibarıyla ve/veya söz unsurunun ezgi ile birlikte oluşturduğu ezgisel sözel cümleyi oluşturması matematiksel veriler ile birlikte ezgisel ve sözel verileri de dikkate almamızı gerektirmektedir. Matematiksel değer açısından bakıldığında iki tane 2/4’den oluşmuş gibi görünse de ezgisel sözel cümle ve/veya ezgisel cümle bakımından 4/4 usul yapısına karşılık gelmektedir.

### Türk Halk Müziği usul yapısına göre tezene kalıplarının oluşumu

Çalışmada, bağlama icrasındaki tezene kalıpları halk müziğindeki usul yapısı esas alınarak üç başlık altında toplanmıştır.

Usul yapısındaki temel bakış açısına göre, bağlamadaki icra düzeyleri baz alınarak bu tasnif yapılmıştır. Bu tasnif halk müziği usul yapısı ile bağlama icrasındaki tezene kalıplarının eş zamanlı olarak aynı bağlam içerisinde birbiriyle olan uyum ve bütünleşmesini sağlayacağı gibi halk müziği usul yapısı ve bağlama icrası özelinde, kolaydan zora doğru teorik ve icrasal bir paralellik sağlayacaktır.

Tezene kalıpları, Türk halk müziği usul yapısına göre yeniden değerlendirilerek ana tezene kalıpları, birleşik tezene kalıpları ve karma tezene kalıpları olmak üzere üç sınıfa ayrılmıştır. Temel icra düzeyi, orta icra düzeyi ve ileri icra düzeyine karşılık gelen sınıflara ayrılarak tasnif edilen bu tezene kalıpları kendi içinde de ayrıca birinci aşama, ikinci aşama ve üçüncü aşama şeklinde detaylı bir şekilde tasnife tabi tutularak tablolar halinde gösterilmiştir.

Tablo 1. Referans alınan usuller

	Usuller	Vuruşlar
1	Ana usuller	2-3-4 zamanlı usuller ve üçerli şekilleri (6/8,9/8,12/8)
2	Birleşik usuller	5-6-7-8-9 zamanlı usuller
3	Karma usuller	10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21 zamanlı usuller

Tablo 2. Referans alınan usul yapılarına göre tezene kalıplarının tasnifi ve icra düzeyleri

	Tezene Kalıpları	İcra düzeyi
1	Ana tezene kalıpları	Temel icra düzeyi
2	Birleşik tezene kalıpları	Orta icra düzeyi
3	Karma tezene kalıpları	İleri icra düzeyi

### Ana tezene kalıpları: Temel icra düzeyi







Temel icra düzeyi ana tezene kalıpları iki aşamada tasnif edilmiştir. Birinci aşama, usul yapısı birim zaman değerine göre, ikinci aşama tezene birim zaman değerine göre.

### Birinci aşama: usul yapısı birim zaman değerine göre temel icra düzeyi

Usul yapısındaki birim zaman değeri ile tezene birim zaman değerinin aynı olduğu ana tezene kalıplarıdır. Ana usul yapıları ve üçerli şekillerine göre temel icra düzeyinin birinci aşamasını oluşturan ana tezene kalıp versiyonları şu şekildedir:


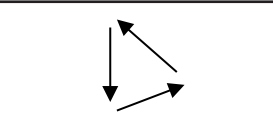


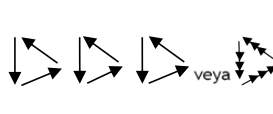

### İki zamanlı usul: 2/4'lük ve üçerli şekli: 6/8

Tablo 3. Usul yapısı, nota tartım değeri ve usul vuruşunu içeren temel icra düzeyi ana tezene kalıp versiyonları ve tezene vuruşları

Usul	Nota değerleri	Usul vuruşu	Tezene vuruşu
2/4			
6/8			


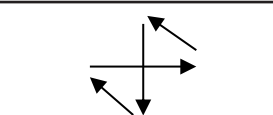


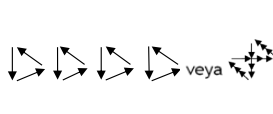

### Üç zamanlı usul: 3/4'lük ve üçerli şekli: 9/8

Tablo 4. Usul yapısı, nota tartım değeri ve usul vuruşunu içeren temel icra düzeyi ana tezene kalıp versiyonları ve tezene vuruşları

Usul	Nota değerleri	Usul vuruşu	Tezene vuruşu
3/4			
9/8			

### Dört zamanlı usul: 4/4'lük ve üçerli şekli: 12/8

Tablo 5. Usul yapısı, nota tartım değeri ve usul vuruşunu içeren temel icra düzeyi ana tezene kalıp versiyonları ve tezene vuruşları




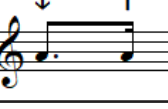

Usul	Nota değerleri	Usul vuruşu	Tezene vuruşu
4/4			
12/8			

### İkinci aşama: tezene birim zaman değerine göre temel icra düzeyi

Dörtlük nota birim zamanının önce sekizlik değerler halinde ikiye bölünmesi sonrada sekizlik değerlerin onaltılık değerler halinde ikiye bölünmesi ile elde edilen dokuz farklı nota tartım kombinasyonu sonucunda oluşan "tezene anahtarı" niteliğindeki temel icra düzeyi ana tezene kalıplarıdır. Bu ana

tezene kalıpları temel icra düzeyi için 4'lük nota değerine eşit 4'lük, 8'lik ve 16'lık nota değerlerinden meydana gelen ve 16'lık tezene birim zaman değeri ile çalınan dokuz tezene kalıbıdır.

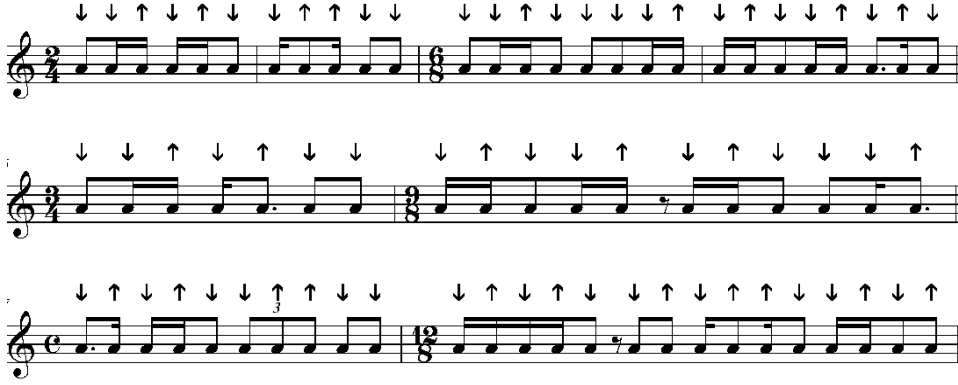
Tablo 6. Dörtlük(J) nota değerine eşit 9 farklı nota kümesinden oluşan ana tezene kalıplarının temel icra düzeyi; Tezene anahtarı

No	İsim	Kalıbın nota değeri ve tezene vuruşu
1	Dörtlük (Tam)	
2	İki yarım	
3	Bir yarım iki çeyrek	
4	İki çeyrek bir yarım	
5	Dört çeyrek	
6	Senkop kalıbı	
7	Noktalı yarım çeyrek	
8	Çeyrek noktalı yarım	
9	Triole	

**Tezene birim zaman değerine göre temel icra düzeyi ikinci aşama örnek ana tezene kalıpları**

Ana usuller ve üçerli şekillerinin nota tartım değerlerini içeren temel icra düzeyinin ikinci aşamasını oluşturan ana tezene kalıp versiyonları ile tezene anahtarını oluşturan

tezene kalıplarının da içinde yer aldığı örnek tezene vuruşları aşağıda gösterilmiştir.



Figür 1. Temel icra düzeyi tezene kalıp örnekleri

**Uygulama alanları:** Başlangıç seviyesindeki etüdler ve eserlerdir.

### Birleşik tezene kalıpları: Orta icra düzeyi

Orta icra düzeyi birleşik tezene kalıpları iki aşamada tasnif edilmiştir. Birinci aşama usul yapısı birim zaman değerine göre, ikinci aşama tezene birim zaman değerine göre.

Ana usullerin çeşitli biçimlerde bir araya getirilmesi ile elde edilen birleşik usul yapıları temel alınarak oluşturulan birleşik tezene kalıpları, usul yapısındaki birim zaman değeri

ile tezene birim zaman değerinin aynı olduğu birleşik tezene kalıplarına ek olarak tezene anahtarını oluşturan mızrap kalıplarının da içinde yer aldığı tezene vuruşlarıdır.

### Birinci aşama: usul yapısı birim zaman değerine göre orta icra düzeyi

Usul yapısındaki birim zaman değeri ile tezene birim zaman değerlerinin aynı olduğu birleşik tezene kalıplarıdır. Birleşik usul yapılarına göre orta icra düzeyinin birinci aşamasını oluşturan birleşik tezene kalıp versiyonları şu şekildedir:


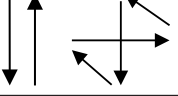

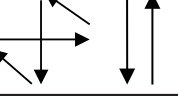

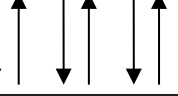
### Beş zamanlı birleşik usul ve birleşik tezene vuruş kalıpları

Tablo 7. Usul yapısı, nota tartım değeri ve usul vuruşunu içeren orta icra düzeyi birleşik tezene kalıp versiyonları ve tezene vuruşları

No	Usul dizimi	Nota değerleri	Usul vuruşu	Tezene vuruşu
1	2+3			↓↑ ↓↑↑
2	3+2			↓↑↑ ↓↑


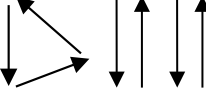

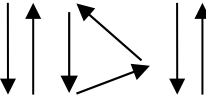

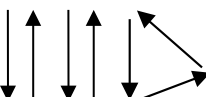
**Altı zamanlı birleşik usul ve birleşik tezene vuruş kalıpları**

**Tablo 8.** Usul yapısı, nota tartım değeri ve usul vuruşunu içeren orta icra düzeyi birleşik tezene kalıp versiyonları ve tezene vuruşları

No	Usul dizimi	Nota değerleri	Usul vuruşu	Tezene vuruşu
1	2+4			↓↓ ↓↓↓↓
2	4+2			↓↓↓↓ ↓↓
3	2+2+2			↓↓ ↓↓ ↓↓


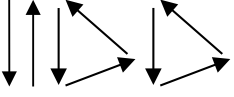

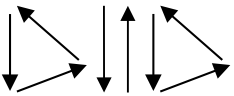

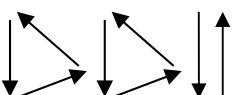
**Yedi zamanlı birleşik usul ve birleşik tezene vuruş kalıpları**

**Tablo 9.** Usul yapısı, nota tartım değeri ve usul vuruşunu içeren orta icra düzeyi birleşik tezene kalıp versiyonları ve tezene vuruşları

No	Usul dizimi	Nota değerleri	Usul vuruşu	Tezene vuruşu
1	3+2+2			↓↑↑ ↓↑ ↓↑
2	2+3+2			↓↑ ↓↑↑ ↓↑
3	2+2+3			↓↑ ↓↑ ↓↑↑

**Sekiz zamanlı birleşik usul ve birleşik tezene vuruş kalıpları**

**Tablo 10.** Usul yapısı, nota tartım değeri ve usul vuruşunu içeren orta icra düzeyi birleşik tezene kalıp versiyonları ve tezene vuruşları

No	Usul dizimi	Nota değerleri	Usul vuruşu	Tezene vuruşu
1	2+3+3			↓↑ ↓↑↑ ↓↑↑
2	3+2+3			↓↑↑ ↓↑ ↓↑↑
3	3+3+2			↓↑↑ ↓↑↑ ↓↑



**Karma tezene kalıpları: İleri icra düzeyi**

İleri icra düzeyi karma tezene kalıpları üç aşamada ele alınmaktadır. Birinci aşama usul yapısı birim zaman değerine göre, ikinci aşama tezene birim zaman değerine göre, üçüncü aşama özel tezene kalıplarına göre.

İleri icra düzeyi karma tezene kalıpları, ana usuller ile birleşik usullerin çeşitli biçimlerde bir araya getirilmesi ile elde edilen karma usul yapıları temel alınarak oluşturulan karma tezene kalıplarıdır. İleri icra düzeyi karma tezene kalıplarında; temel icra düzeyindeki ana tezene kalıpları ile orta

icra düzeyindeki birleşik tezene kalıplarının çeşitli versiyonları ve tezene anahtarındaki dokuz farklı tezene kalıbı ile özel tezene kalıpları da yer almaktadır.

**Birinci aşama: usul yapısı birim zaman değerine göre ileri icra düzeyi**

Usul yapısındaki birim zaman değeri ile tezene birim zaman değerinin aynı olduğu karma tezene kalıplarıdır. Karma usul yapılarına göre ileri icra düzeyinin birinci aşamasını oluşturan karma tezene kalıp versiyonları şu şekildedir:

**On zamanlı karma usul ve karma tezene vuruş kalıpları**

Tablo 12. Usul yapısı, nota tartım değeri ve usul vuruşunu içeren ileri icra düzeyi karma tezene kalıp versiyonları ve tezene vuruşları

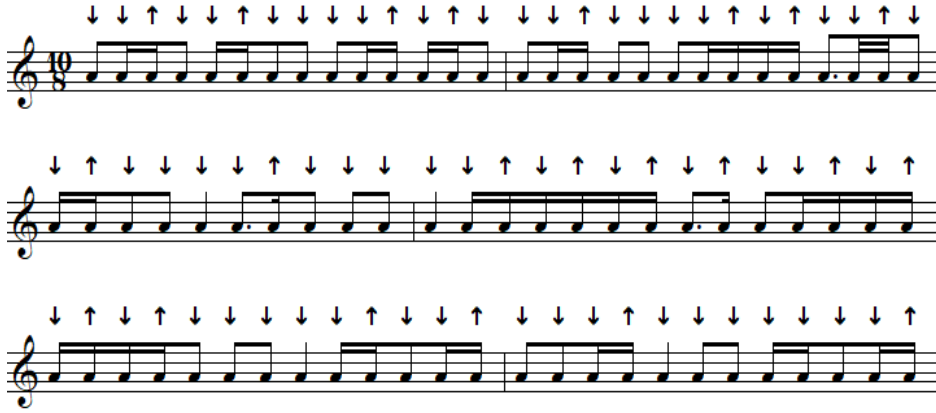
No	Usul dizimi	Nota değerleri	Usul vuruşu	Tezene vuruşu
1	3+3+2+2			↓↑↑ ↓↑↑ ↓↑ ↓↑
2	2+2+3+3			↓↑ ↓↑ ↓↑↑ ↓↑↑
3	2+3+2+3			↓↑ ↓↑↑ ↓↑ ↓↑↑
4	3+2+3+2			↓↑↑ ↓↑ ↓↑↑ ↓↑
5	3+2+2+3			↓↑↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑↑
6	2+3+3+2			↓↑ ↓↑↑ ↓↑↑ ↓↑

**İkinci aşama: tezene birim zaman değerine göre ileri icra düzeyi**

Karma usullerin nota tartım değerlerini içeren ve ileri icra düzeyinin ikinci aşamasını oluşturan ileri icra düzeyi karma tezene kalıp versiyonları ile tezene anahtarını oluşturan tezene kalıplarının da içinde yer aldığı örnek

tezene vuruşları aşağıda gösterilmiştir.

**Tezene birim zaman değerine göre ileri icra düzeyi ikinci aşama örnek karma tezene kalıpları:**



Figür 3. İleri icra düzeyi tezene kalıp örnekleri

İleri icra düzeyi karma tezene kalıplarına örnek olarak 10 zamanlı tezene vuruşları gösterilmiştir. 11 zamanlı ve üstü diğer karma usullerde de 10 zamanlıdaki gibi onlarca tezene kalıbı versiyonları oluşturulabilir. Ancak makale hacminin sınırlılığı nedeniyle karma usul yapılarının tamamı burada gösterilememiştir.

**Uygulama alanları:** İleri icra düzeyi, etüdler ve eserlerdir.

### Üçüncü aşama: özel tezene kalıplarına göre ileri icra düzeyi

Sesi ritmik olarak işleme tekniğinin araçlarından biri olan özel tezene kalıpları, tavır olarak tabir edilen her usulde, her bölgede/yörede ve özel nitelikli eserlerde karşılaşılan çeşitli özel ileri icra tezene teknikleridir. Bu tezene kalıplarına örnek olarak isimlendirilen; Zeybek tezenesi, Konya tezenesi, Karadeniz tezenesi, Rumeli tezenesi, Silifke tezenesi, Azeri tezenesi, Trakya tezenesi, Ankara tezenesi, Kırşehir tezenesi, Yozgat (Sürmeli) tezenesi, Kayseri tezenesi, Teke tezenesi, Âşıklama tezenesi gösterilebilir. Bunların hepsi bağlama icrasına yönelik çeşitli özel tezene tekniklerini oluşturmaktadır. Bu sesi ritmik olarak işleme tekniği araçlarından biri olan ileri icra düzeyi özel tezene kalıpları ana usul, birleşik usul ve karma usullerde her bölge ve türde eserlerin yapıları ve çeşitli uygulama alanlarına göre yaygın kullanım alanına sahiptir.

### Sesi işleme tekniği bağlamında özel tezene kalıplarının teknik kavramsal ifade biçimlerinin icrasal özelliklerine göre belirlenmesi

Bağlama icrasında farklı bölgelerde/yörelerde oluşan çeşitli tezene kalıpları zaman içerisinde uygulandıkları müzikal tür veya bölgeler ile özdeşleştirilmiştir. Fakat farklı bölge ve eser türleri ile özdeşleşen bu tezene kalıplarının bölge ve tür gözetmeksizin farklı bölge ve türde eserlerde de zaman içerisinde icracının inisiyatifi ve kabiliyeti doğrultusunda kullanıldığı görülmektedir. Tavır olarak tabir edilen özel tezene kalıplarının bu yaygın kullanım sürecinde yarım asrı aşkın yayın, eğitim ve pek çok farklı etkileşim biçimleri rol oynamıştır. Uygulamadaki bu icrasal dönüşüm ve yaygınlık beraberinde bağlama icrasında tezene kalıplarının genel manada benimsenmesine ve bu doğrultuda bölgesellik-yöresellik niteliğinden çıkıp genelleşmesine yol açmıştır. Bu nedenle gelinen noktada özel tezene kalıplarının genel konumunun kavramsal olarak yerel kavramlar ile ifadelendirilmesi yeterli manada kapsayıcı olmamaktadır.

Bu bağlamda, tavır olarak tanımlanan sesi ezgisel ritmik olarak işleme tekniğinin araçlarından biri olan özel tezene kalıplarının kullanımındaki bölge ve tür açısındaki yaygınlığı göz önünde bulundurulduğunda genelin yerel ile ifadelendirilmesindeki yetersizlik, mevcut kavramsal ifadelerin



teknik özellikler içermemesi, bölge ve tür açısından uygulama alanı ile örtüşmemesi nedenleriyle çalışmada icrasal teknik özellikler dikkate alınarak isimlendirme açısından yeni bir tasnif yapılmıştır. Yapılan tasnifte özel tezene kalıplarının uygulamada sesi ezgisel ritmik olarak işleme tekniğinin araçlarından biri olan icrasal teknik bir ses üretme aracı olduğundan hareketle değerlendirilerek alfabetik ve matematiksel veriler üzerinden yeniden isimlendirilmiştir.

Bu düşünce çerçevesinde bağlamada özel tezene kalıplarının (tavırların) teknik olarak bir ses üretme aracı olduğu bakış açısını bağlama icrası ve öğretimi konusunda Türk halk müziği alanına hizmet etmiş Türkiye'nin önemli bağlama icracılarından biri olan Arif Sağ, 09 Nisan 2019 İTÜ TMDK Bağlama günlerinde "Türkiye'nin Kentleşme Sürecinde Toplu ve Bireysel Bağlama İcrasında Yaşanan Değişimler" konulu panelde bağlamadaki yöre tavırları ve tezeneler ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

"...Ülkede bir sürü tavırlar var. Bu tavırları yöre tavırları olarak algılıyoruz genelde ama ben mesela bağlama ile ilgili baktığım zaman ben bunların hiç birini yöre tavrı olarak algılamıyorum. Bu enstrümanın tekniği ile ilgili, tezeneleri o enstrümanın tekniği olarak görüyorum. Tekniği hangi yöreye kullanırsanız kullanın. Yozgat sürmelisini, sürmeli tezenesini gidip zeybekte de kullanıyorsunuz. Gidiyoruz Azerbaycan'a sürmelide kullanılan tril orda da aynı değişen bir şey yok" (Sağ, 2019).

Bu konuda akademisyen sanatçı ve bağlama icracısı Erol Parlak şu tespitlerde bulunmuştur:

"...tavır olarak ifade edilen tezene kalıplarının halk arasında Yozgat tavrı veya Kayseri tavrı diye ifadelendirilişinin pek rastanılmış bir durum olmadığını, çoğu şehir kökenli ve müziği kentlerde öğrenmiş radyo sanatçılarından ve araştırmacıların yanlış yönlendirmeleri sonucu halk müziği verilerini icra ederken

ayırt edebilmek için oluşturdukları bir terminoloji olduğunu ifade etmektedir. Örneğin Yozgat yöresi "Sürmeli" türkülerindeki "tril" tezenesi için genellikle; "Yozgat tavrı" ya da "Sürmeli mızrabı" demektedirler" Oysa bu tezene kalıbı, Yozgat tavrını tümüyle ifade etmekten uzak olduğu gibi yurdun birçok yerinde ve birçok ezgisinde de vardır. Konya saz ekibinden görerek öğrendikleri tezene kalıbına da; "Konya tavrı" ya da "Konya tezenesi" denilmekte ve istisnasız her Konya türküsünde ve ezgisinde bu tezeneyi uygulamaktadırlar (2000, s: 74).

Özel tezene kalıplarının icrasal tezene teknikleri olduğu konusunda akademisyen sanatçı ve bağlama icracısı Okan Murat Öztürk'ün Musiki dergisinde yayınlanan "Hocam Coşkun Güla" başlıklı yazısında "tavır" kavramı ve "bağlamada tezene tavırları" ile ilgili olarak şu görüşlerini dile getirmiştir:

"Tavır çalma ve söylemeye ilişkin olarak, geleneksel icranın tüm inceliklerini kapsar. Bağlama icrası açısından ele alındığında, çalınan ezgi yada türkünün icrası için kullanılan tüm teknikleri ifade eder. Ancak tavrın, daha çok tezene teknikleri ile ilgili olduğunu da belirtmek gerekir" (Öztürk, 2016).

Bağlamanın usta icracıları tarafından tavırlar ile ilgili yapılan yukarıdaki değerlendirmelerin çalışmada sesi işleme tekniği bağlamında özel tezene kalıpları ile ilgili yapılan teknik kavramsal tasnifin gerekçeleri ile paralellik arz ettiği görülmektedir.

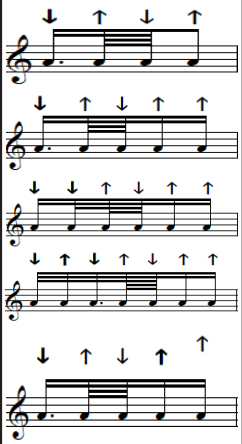
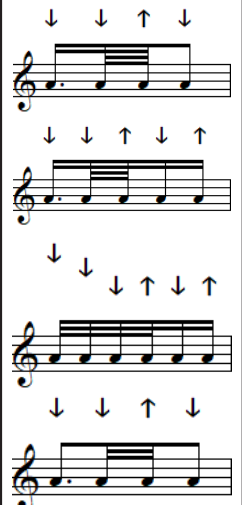
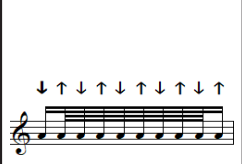
Çalışmanın devamında ileri icra özel tezene kalıplarının icrasal teknik detayları, uygulama alanlarındaki farklılıklar ve kavramsal çelişkiler üzerinde durularak veri analizi yapılmıştır.

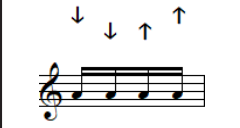


### **İleri icra ses işleme tekniği olan özel tezene kalıplarının analizi**

Çalışmanın bu aşamasında, tezene ile bağlama çalım tekniğinin icra düzeylerinin en üst seviyesini oluşturan özel tezene

kalıplarına yer verilmiştir. On üç farklı yöresel isim ile ifade edilen bu tezene kalıpları, teknik özelliklerine göre beş icrasal teknik başlık altında yöresel kavram ve icrasal teknik özellikler karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiş problem ve çözüm önerileri ortaya koyulmuştur.

Tablo 13. Sesi ezgisel-ritmik işleme tekniği özel tezene kalıplarının icra düzeyi, kodu, nota tartım-tezene vuruşu, icrasal özelliği- teknik adı, yerel adı, uygulama alanları ve tezene kalıp yapısı

No	İcra Düzeyi	Kod	Nota Tartım Değeri- Tezene Vuruşu	İcra Özelliği- Teknik Adı	Yerel Adı	Uygulama Alanları	Tezene Kalıp Yapısı
1	İleri İcra	A1 A2 A3 A4 A5		Altan Çırpma Tekniği	Zeybek Tavrı Karadeniz Tavrı Rumeli Tavrı Konya Tavrı	1- Sözlü- sözsüz zeybekler 2- Karadeniz, Rumeli havaları 3-Farklı türlerde türkü ve ezgiler 4-Konya havaları	Karma
2	İleri İcra	B1 B2 B3 B4		Üstten Çırpma Tekniği	Silifke Tavrı Trakya Tavrı Kırşehir Tavrı Azeri Tavrı	1-Silifke havaları 2- Karşılama 3-Farklı bölge -türlerde türkü, ve ezgiler 4- Azeri havaları	Karma
3	İleri İcra	C1		Tril Tekniği	Yozgat/ Sürmeli Tavrı, Kayseri Tavrı (Kıstırma)	Yozgat, Kayseri, İç Anadolu, Zeybek, farklı bölgelerdeki türkü, deyiş ve ezgiler	Karma

4	İleri İcra	D1		Takma Tekniği	Ankara Tavrı,	Orta Anadolu ve yurdun her bölgesindeki pek çok eser ve deyiş, semah, türkü ve ezgiler	Karma
		D2					
		D3		Tarama Takma Tekniği	Âşıklama Tavrı		
5	İleri İcra	E1		Aksak Ters Vuruş Tekniği	Teke Tavrı	Teke yöresi ve Akdeniz bölgesindeki türkü ve ezgiler	Karma

Tablo 13'te yer alan karma tezene yapılarını gösteren ileri icra özel tezene kalıplarının icrasal teknik detayları, uygulama alanlarındaki farklılıklar ve kavramsal çelişkiler üzerinde durularak bir veri analizi yapılmıştır.

“Alttan çırpma tekniği” ile elde edilen tezene kalıpları: A1, A2, A3, A4, A5



Figür 4. Alttan çırpma tezene kalıbı

Bağlama icrasında tezene ile çalım tekniklerinden biri olan “çırpma tezene” uygulamada alttan ve üstten olmak üzere iki yönlü kullanılır. Alttan çırpma tekniğinde (alt üst alt) olmak üzere üç tezene hareketi uygulanır. Bunlardan asıl çırpma tezene vuruşunu oluşturan ilk iki vuruş seri bir şekilde daha küçük değerlerde (alt üst) yönde uygulanır, üçüncü vuruş ise daha büyük değerde (alt) yönde vurularak kalıp tamamlanır. Alttan çırpma tezene kalıbının başına veya sonuna getirilen tamamlayıcı ek tezene vuruşlarla çeşitli tezene kalıpları elde edilir. Alttan çırpma tezene tekniğinin ileri icra niteliğinden hareketle tezene kalıplarının, icra düzeyi, usul/tezene kalıp

yapısı, icrasal özelliği baz alınarak alfabetik ve matematiksel veriler üzerinden ileri icra tezene kalıpları: A1, A2, A3, A4, A5 şeklinde kodlanarak tasnif edilmiştir. Bu tezene kalıpları ve uygulama alanları şu şekildedir;

A1 tezene kalıbı:



Figür 5. A1 tezene kalıbı

İlk vuruşu ses uyumu gözeterek bütün tellere üstten vurularak uygulanan ve sonra “alttan çırpma” (alt üst alt) tezene kalıbıyla devam eden ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Bu tezene kalıbı uygulama alanında ağırlıklı olarak sözlü-sözsüz zeybek havalarının icrasında kullanılmaktadır. Ancak bu tezene kalıbının başka yöre müziklerinde örneğin Karadeniz ve Rumeli havalarında, farklı türlerde örneğin deyiş icralarında da kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda; Karadeniz’den Cemile Cevher Çiçek’in seslendirdiği “Çay Elinden Öteye” Rize türküsünün bağlama icrası (web 1), Rumeli’den Arif Şentürk’ün seslendirdiği “Aman Bre Deryalar-Kırcalı ile Arda Arası” türküsünün bağlama icrası (web 2), Ali

Ekber Çiçek'in "Dünya Umuruna Meylini Verme" Malatya deyişinin bağlama icrası (web 3), Yavuz Top'un "Kime Kin Ettin de Giydin Alları" Malatya deyişinin bağlama icrası (web 4) ve Erdal Erzncan'ın "Seher Yeli Nazlı Yare" Kahramanmaraş deyişinin bağlama icrası (web 5) örnek icralar olarak gösterilebilir.

#### A2 tezene kalıbı:



Figür 6. A2 tezene kalıbı

Bu tezene kalıbını üç bölümde inceleyecek olursak; ilkinde ilk vuruş ses uyumu gözeterek bütün tellere üstten vurularak uygulanır, ikincide "alttan çırpma" (alt üst alt) tezene kalıbı uygulanır ve üçüncü bölümde (alt) yönde vurulan bir vuruşla tamamlanan ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Bu tezene kalıbı uygulama alanında ağırlıklı olarak sözlü-sözsüz zeybek havalarının icrasında kullanılır. Ayrıca bu tezene kalıbının farklı türde kullanımı açısından bakıldığında Necla Akben'in seslendirdiği "Yarım İçin Ölüyorum" deyişinin bağlama icrası (web 6) örnek olarak gösterilebilir.

#### A3 tezene kalıbı:



Figür 7. A3 tezene kalıbı

Bu tezene kalıbını dört bölümde inceleyecek olursak; ilkinde ilk vuruş ses uyumu gözeterek bütün tellere üstten vurularak uygulanır, ikincide ikinci vuruş bütün tellere üstten vurularak uygulanır üçüncüde "alttan çırpma" (alt üst alt) tezene kalıbı uygulanır ve dördüncü bölümde (alt) yönde vurulan bir vuruşla tamamlanan ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Bu tezene kalıbı uygulama alanında ağırlıklı olarak sözlü-sözsüz zeybek havalarının icrasında kullanılır.

#### A4 tezene kalıbı:



Figür 8. A4 tezene kalıbı

Bu tezene kalıbını dört bölümde inceleyecek olursak; ilkinde ilk iki vuruş ses uyumu gözeterek bütün tellere üstten ve alttan vurularak uygulanır, ikincide üçüncü vuruş bütün tellere üstten vurularak uygulanır, üçüncüde "alttan çırpma" (alt üst alt) tezene kalıbı uygulanır ve dördüncü bölümde (alt) yönde vurulan bir vuruşla tamamlanan ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Bu tezene kalıbı da uygulama alanında ağırlıklı olarak sözlü-sözsüz zeybek havalarının icrasında kullanılır. A1, A2, A3 ve A4 tezene kalıpları zeybek havalarının icrasında çoğunlukla birlikte kullanılır. Örnek olarak Mehmet Erenler'in icra ettiği İzmir "Yağcılar Zeybeği" (web 7) gösterilebilir.

#### A5 tezene kalıbı:



Figür 9. A5 tezene kalıbı

Bu tezene kalıbını üç bölümde inceleyecek olursak; ilkinde ilk vuruş ses uyumu gözeterek bütün tellere üstten vurularak uygulanır, ikincide "alttan çırpma" (alt üst alt) tezene kalıbı uygulanır ancak bu uygulamada alttan vurulan son tezenede alt ve orta tel birlikte vurularak alınır ve üçüncü bölümde üst tele (alttan) takma yapılarak tamamlanan ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Aksak usullerdeki üçlemelerde bu tezene kalıbının başına veya ortasına ritmik tamamlayıcı ek vuruşlar vurularak çeltilenir. Bu tezene kalıbı icra tekniği açısından zeybek havalarının icrasında kullanılan A1, A2, A3 ve A4 tezene kalıpları ile benzerlik gösterebilir son vuruş açısından diğerlerinden ayrışır ve kendine özgü bir karakteristik yapı ortaya çıkar. İcra tekniği özelliğine göre

alttan çırpmalı ve takmalı tezene tekniği olarak da ifadelendirilebilir. Bu tezene kalıbı uygulama alanında Konya havalarının icrasında kullanılır. Örnek olarak “Elmaların Yongası” (web 8) türküsü gösterilebilir.

Alttaan çırpma tezene tekniği ile oluşturulan bu beş farklı tezene kalıbının bağlama öğretimi ve icrasında oldukça geniş bir uygulama alanı olduğu ve Konya, Karadeniz, Rumeli bölge/yörelere; zeybek, deyiş, türkü ve oyun havası gibi türlerin icrasında kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla alttaan çırpma tekniğinin uygulandığı tezene kalıplarını yöresel tabir ile tanımlamanın tezene kalıbının uygulama alanları ile örtüşmediği görülmektedir. Bu nedenle Zeybek, Konya, Rumeli, Karadeniz, vb. tavrı demek yerine bütün bunların hepsinin ortak özelliğini oluşturan ve icra tekniğinden hareketle “alttaan çırpma tekniği” ile elde edilen tezene kalıpları olarak adlandırmak/ tanımlamak alanın pratiği ile teorisinin paralellik oluşturmasını sağlayacaktır.

## 2. “Üstten çırpma tekniği” ile elde edilen tezene kalıpları: B1, B2, B3, B4

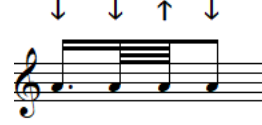


Figür 10. Üstten çırpma tezene kalıbı

Bağlama icrasında kullanılan “çırpma tezene” tekniğinin bir diğer uygulama biçimi olan üstten çırpma tekniğinde (üst alt üst) olmak üzere üç tezene hareketi uygulanır. Bunlardan asıl çırpma tezene vuruşunu oluşturan ilk iki vuruş seri bir şekilde daha küçük değerlerde (üst alt) yönde uygulanır, üçüncü vuruş ise daha büyük değerde (üst) yönde vurularak kalıp tamamlanır. Üstten çırpma tezene kalıbı, karşılama, deyiş, zeybek, oyun havaları, Azeri ve Kırşehir-Abdal havalarının icrasında usul ve ezgi yapısına göre küçük eklemeler veya çıkarmalar yapılarak kullanılmaktadır. Üstten çırpma tezene tekniğinin ileri icra niteliğinden hareketle tezene kalıplarının, icra düzeyi, usul/tezene kalıp yapısı, icrasal özelliği baz

alınarak alfabetik ve matematiksel veriler üzerinden ileri icra tezene kalıpları: B1, B2, B3, B4 şeklinde kodlanarak tasnif edilmiştir. Bu tezene kalıpları ve uygulama alanları şu şekildedir;

### B1 tezene kalıbı:



Figür 11. B1 tezene kalıbı

İlk vuruşu tek tele üstten vurularak uygulanan ve sonra “üstten çırpma” (üst alt üst) tezene kalıbıyla devam eden ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Bu tezene kalıbının uygulandığı eserlerin icrasında eserin usul yapısına göre -aksak usul- kalıp, “ritmik tamamlayıcı vuruşlarla tamamlanarak uygulanır. Bu tezene kalıbı uygulama alanında ağırlıklı olarak sözlü-sözsüz İçel-Silifke havalarının icrasında kullanılmaktadır. Örnek olarak “Kullar Olam Seni Doğuran Anaya” (web 9) türküsü gösterilebilir.

### B2 tezene kalıbı:

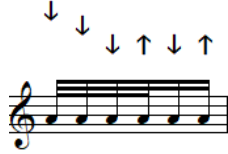


Figür 12. B2 tezene kalıbı

Bu tezene kalıbını üç bölümde inceleyecek olursak; ilkinde ilk vuruş tek tele üstten vurularak uygulanır, ikincide “üstten çırpma” (üst alt üst) tezene kalıbı uygulanır ve üçüncü bölümde (alt) yönde vurulan bir vuruşla tamamlanan ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Bu tezene kalıbının uygulandığı eserlerin icrasında eserin usul yapısına göre -aksak usul- kalıp, “ritmik tamamlayıcı vuruşlarla tamamlanarak uygulanır. Bu tezene kalıbı uygulama alanında ağırlıklı olarak sözlü-sözsüz İçel-Silifke havalarının icrasında kullanılmaktadır. Örnek olarak “İndim Geldim Silifke'den” türküsü gösterilebilir.

B1 ve B2 tezene kalıpları eser icralarında çoğunlukla birlikte kullanılır. Örnek olarak “Açıl Ey Ömrümün Varı” (web 10) türküsü gösterilebilir.

### B3 tezene kalıbı:



Figür 13. B3 tezene kalıbı

Bu tezene kalıbını iki bölümde inceleyecek olursak; ilkinde üstten çırpma tezene kalıbı uygulanır fakat farklı olarak ilk vuruş üst-orta-alt teller sırasıyla seri şekilde sıyırılıp hafif ayrıştırılarak vurulur ve ikincide (alt) yönde vurulan bir vuruşla tamamlanan ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Bu tezene kalıbının uygulanmasında da eserin usul yapısına göre -aksak usul- kalıp, “ritmik tamamlayıcı vuruşlarla tamamlanarak uygulanır. Bu tezene kalıbı uygulama alanında karşılama (Trakya) icrasında kullanılır. Ayrıca bu tezene kalıbının farklı türlerde örneğin deyiş icralarında da kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda; Bengi bağlama üçlüsünün seslendirdiği “Trakya Karşılması” bağlama icrası (web 11), Ali Ekber Çiçek’in “Gönül Gel Seninle Muhabbet Edelim” Erzincan deyişinin bağlama icrası (web 12) örnek olarak gösterilebilir.

### B4 tezene kalıbı:



Figür 14. B4 tezene kalıbı

İlk vuruşu tek tele üstten vurularak uygulanan ve sonra “üstten çırpma” (üst alt üst) tezene kalıbıyla devam eden ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Teknik açıdan B1 tezene yapısının usul uyarlamasından başka bir farkı olmadığı söylenebilir. Çoğunlukla 6/8 veya 12/8 usul yapısına sahip üçleme tartımların icrasında kullanılan bu tezene kalıbı uygulama alanında ağırlıklı olarak sözlü-

sözsüz Azeri (Azerbaycan bölgesi) havaları ve Doğu Anadolu Bölgesi (Kars-Erzurum-Iğdır-Artvin) havalarının icrasında kullanılır. Örnek olarak “Kaytağı oyun havası” (web 13) ezgileri gösterilebilir.

Üstten çırpma tezene tekniği ile oluşturulan bu dört farklı tezene kalıbının bağlama öğretimi ve icrasında oldukça geniş bir uygulama alanı olduğu ve Silifke, Kırşehir, Trakya ve Azeri yörelerinde; karşılama, deyiş, türkü ve oyun havası gibi türlerin icrasında kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla üstten çırpma tekniğinin uygulandığı tezene kalıplarını yöresel tabir ile tanımlamanın tezene kalıbının uygulama alanları ile örtüşmediği görülmektedir. Bu nedenle Silifke, Trakya, Azeri vb. tavrı demek yerine bütün bunların hepsinin ortak özelliğini oluşturan ve icra tekniğinden hareketle “üstten çırpma tekniği” ile elde edilen tezene kalıpları olarak adlandırmak/ tanımlamak alanın pratiği ile teorisinin paralellik oluşturmasını sağlayacaktır.

### “Tril tekniği” ile elde edilen tezene kalıpları: C1

İki farklı ses arasında birim zaman içinde seri bir şekilde uygulanan tezene tekniğidir. Tezene aşağı-yukarı yönlerde hızlıca hareket ettirilirken tezene ile senkron bir şekilde baskı yapan parmağın dışındaki diğer parmağın tam/yarın ses tizindeki ses perdesine hareketli veya sabit baskıyla uygulandığı titreşimli ses üretme tekniğidir. Tril tezene tekniğinin ileri icra niteliğinden hareketle tezene kalıbının, icra düzeyi, usul/tezene kalıp yapısı, icrasal özelliği baz alınarak alfabetik ve matematiksel veriler üzerinden ileri icra tezene kalıbı: C1 şeklinde kodlanarak tasnif edilmiştir. Bu tezene kalıbı ve uygulama alanları şu şekildedir;

### C1 tezene kalıbı:



Figür 15. C1 tezene kalıbı

İlk vuruşu ses uyumu gözeterek bütün tellere üstten vurularak uygulanan ve sonra tek telde seri bir şekilde (alt) yönde başlayarak sırayla (üst-alt) vuruşlarla devam eden ve (alt) yönde vuruş ile tamamlanan ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. İcracının ustalığına göre tril tezene genelde dörtlük değere eşit bir zaman dilimi içerisinde, farklı iki tam ses ve/veya yarım ses arasında eserin birim zamanına göre 64'lük ve/veya 32'lik nota değerleri ile çok seri bir şekilde uygulanan tezene tekniğidir.

Tril tezene uygulamasında sol el parmakları teknik açıdan iki biçimde kullanılır. İlkinde tezene aşağı-yukarı yönlerde hızlıca hareket ettirilirken baskı yapan 1. parmağın dışındaki diğer parmağın (2.,3.,4. parmak) tezene ile senkron bir şekilde seri vuruşlarla uygulanmasıdır. İkincisinde tezene aşağı-yukarı yönlerde hızlıca hareket ettirilirken iki veya üç telden oluşan tel gruplarında, eş zamanlı olarak iki farklı perdede yapılan parmak baskısında, ana sese basan 1. parmağın dışındaki diğer parmağın (2., 3., 4. parmak) tam/yarım ses tizindeki ses perdesinin bulunduğu tel grubunun en alt teline basılması suretiyle aynı anda iki sesin duyurulmasıdır. Bu uygulamaya kısırtma tezene tekniği de denilmektedir.

Bu tezene kalıbı uygulama alanında ağırlıklı olarak sözlü-sözsüz Yozgat ve Kayseri havalarının icrasında kullanılmaktadır. Ancak bu tezene kalıbının başka bölge/ yöre müziklerinde örneğin Ege, Akdeniz, Azeri havalarında, farklı türlerde örneğin zeybek, deyiş ve oyun havaları icralarında da kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda; Nida Tüfekçi'nin seslendirdiği "Dersini Almışta Ediyor Ezber" Yozgat türküsünün bağlama icrası (web 14), Kemal Kaplan'ın seslendirdiği "Aşlamayı Aşladım" Kayseri türküsünün bağlama icrası (web 15), Yücel Paşmakçı'nın icra ettiği "Ankara Zeybeği" bağlama icrası (web 16), Davut Sulari'nin seslendirdiği "Tercan Elleri" Erzincan deyişinin bağlama icrası (web 17), Yavuz Top'un icra ettiği "Senden midir Benden midir" Erzincan deyişinin bağlama icrası (web 18), Arif Sağ'ın icra ettiği "Menberi"

Nevşehir oyun havası bağlama icrası (web 19) örnek icralar olarak gösterilebilir.

Tril tezene kalıbının bağlama öğretimi ve icrasında oldukça geniş bir uygulama alanı olduğu ve Yozgat, Kayseri, Ege vd. bölge/ yörelerinde; zeybek, deyiş, türkü ve oyun havası gibi türlerin icrasında kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla farklı bölgelerdeki eserlerde icracının kabiliyeti ve eserin estetik yapısı ile uyumlu düşecek şekilde yaygın bir biçimde kullanılabilen tril tezene kalıbını yöresel tabir ile tanımlamanın tezene kalıbının uygulama alanları ile örtüşmediği görülmektedir. Bu nedenle Yozgat-sürmeli, Kayseri tavrı demek yerine bütün bunların hepsinin ortak özelliğini oluşturan ve icra tekniğinden hareketle "tril tekniği" ile elde edilen tezene kalıbı olarak adlandırmak/ tanımlamak alanın pratiği ile teorisinin paralellik oluşturmasını sağlayacaktır.

**"Takma tekniği" ile elde edilen tezene kalıpları: D1, D2, D3**

Tezenenin telden teması kesilmeden iki tel grubu ve/veya üç tel grubu arasında aşağıdan yukarıya, yukardan aşağıya doğru takma hareketinin uygulandığı tezene tekniğidir. Takma tezene tekniğinin ileri icra niteliğinden hareketle tezene kalıplarının, icra düzeyi, usul/tezene kalıp yapısı, icrasal özelliği baz alınarak alfabetik ve matematiksel veriler üzerinden ileri icra tezene kalıpları: D1, D2, D3 şeklinde kodlanarak tasnif edilmiştir. Bu tezene kalıpları ve uygulama alanları şu şekildedir;

**D1 tezene kalıbı:**



Figür 16. D1 tezene kalıbı

İlk vuruşu üstten vurularak uygulanan ve sonra dem ses/pedal ses ile ve/veya sıralı tel grupları arasında, tezenenin telden teması kesilmeden iki tel grubu arasında aşağıdan yukarıya doğru takma hareketinin

uygulandığı ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Bu tezene kalıbı uygulama alanında başta İç Anadolu ve Ankara bölgesi/yöresi olmak üzere pek çok oyun havası, deyiş ve türkülerin icrasında hemen hemen her bölgede görülebilmektedir. Bu bağlamda; Yücel Paşmakçı'nın icra ettiği "Fidayda" oyun havasının bağlama icrası (web 20), Yavuz Top'un icra ettiği "Ötme Bülbül" deyişinin bağlama icrası (web 21) örnek olarak gösterilebilir.

### D2 tezene kalıbı:



Figür 17. D2 tezene kalıbı

İlk iki vuruşu dem ses/pedal ses ile ve/veya sıralı tel grupları arasında yukarıdan aşağıya, son iki vuruşu aşağıdan yukarıya doğru, tezenenin telden teması kesilmeden iki tel grubu arasında takma hareketinin uygulandığı ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Bu tezene kalıbı uygulama alanında özellikle deyiş icralarında görülmektedir. Bu bağlamda; Yavuz Top'un icra ettiği "Hasretin Beni Hasta Eyledi" deyişinin bağlama icrası (web 22) örnek olarak gösterilebilir.

D1 ve D2 tezene kalıpları eser icralarında birlikte kullanılabilir. Buna Ali Ekber Çiçek'in icra ettiği "Haydar Haydar" deyişinin bağlama icrası örnek olarak gösterilebilir.

D1 ve D2 takma tezene kalıpları aksak usul yapılarında üçlemelerin başına veya sonuna ritmik tamamlayıcı ek vuruşlar (düz/takma) vurularak çeşitlenir ve kendine özgü bir karakteristik yapı ortaya çıkar. Uygulamada oyun havalarında ve deyiş icralarında bu tezene vuruşlarını görebilmekteyiz. Bu bağlamda; yöre ekibinin icra ettiği "Alim de Gitme Bazara" Ankara oyun havasının bağlama icrası (web 23), Ali Ekber Çiçek'in icra ettiği "İlahi Dostun Bağına" Erzincan deyişinin bağlama icrası (web 24) örnek olarak gösterilebilir.

### D3 tezene kalıbı:



Figür 18. D3 tezene kalıbı

Bu tezene kalıbını dört bölümde inceleyecek olursak; İlk vuruşu ses uyumu gözeterek bütün tellere üstten vurularak uygulanır, ikincide dem ses/pedal ses ile ve/veya sıralı tel grupları arasında, tezenenin telden teması kesilmeden üç tel grubu arasında aşağıdan yukarıya doğru taramalı takma hareketi uygulanır, üçüncüde (üst) yönde ve dördüncüde (alt) yönde tezene vuruşlarıyla tamamlanan ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Aşıklama olarak da ifade edilen bu tezene kalıbı, üç tel grubu arasında aşağıdan yukarıya doğru ardışık bir şekilde telleri tarama usulüyle hafif geciktirme hissi verilerek kullanılır. Uygulama alanında özellikle deyişlerin bağlama icrasında kullanılan bu tezene kalıbına Cengiz Özkan'ın icra ettiği "Siyah Saçlarında Hatem Yüzleri" Sivas deyişinin bağlama icrası (web 25) örnek gösterilebilir.

Takma tezene kalıplarının bağlama öğretimi ve icrasında oldukça geniş bir uygulama alanı olduğu ve Ankara, İç Anadolu, Ege, Doğu Anadolu vd. bölge/yörelerinde; oyun havası, deyiş ve türkü gibi türlerin icrasında kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla farklı bölgelerdeki eserlerde icracının kabiliyeti ve eserin estetik yapısı ile uyumlu düşecek şekilde yaygın bir biçimde kullanılabilen takma tezene biçimlerini genel anlamda yöresel veya aşıklama tabirleriyle tanımlamanın tezene kalıbının uygulama alanları ile örtüşmediği görülmektedir. Bu nedenle Ankara tavrı, Aşıklama tavrı demek yerine bütün bunların hepsinin ortak özelliğini oluşturan ve icra tekniğinden hareketle "takma tekniği" ile elde edilen tezene kalıpları olarak adlandırmak/ tanımlamak alanın pratiği ile teorisinin paralellik oluşturmasını sağlayacaktır.



### “Aksak ters tezene tekniği” ile elde edilen tezene kalıbı: E1

Aksak ters tezene tekniğinin ileri icra niteliğinden hareketle tezene kalıbının, icra düzeyi, usul/tezene kalıp yapısı, icrasal özelliği baz alınarak alfabetik ve matematiksel veriler üzerinden ileri icra tezene kalıbı: E1 şeklinde kodlanarak tasnif edilmiştir. Bu tezene kalıbı ve uygulama alanları şu şekildedir;

#### E1 tezene kalıbı:



Figür 19. E1 tezene kalıbı






Ölçü ile tezene kalıbının paralel gittiği bu tezene yapısı 2+2+2+3 düzüm biçimindeki dört tartıma denk gelir. Bu tezene kalıbını dört bölümde inceleyecek olursak; birinci aşamada (üst) yönde bir tezene uygulanır, ikincide (üst-alt) yönde iki tezene vurulur, üçüncüde (üst) yönde bir tezene uygulanır ve dördüncüde üçleme tartımda (alt-üst-alt)

yönde ters tezene uygulanarak tamamlanan ileri icra düzeyinde bir tezene kalıbıdır. Bu tezene kalıbı uygulama alanında Teke bölgesi olarak adlandırılan Ege ve Akdeniz (batı) bölgelerindeki oyun havaları ve türkülerinde kullanılmaktadır. Bu tezene kalıbına TRT THM korosu tarafından seslendirilen “Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir” Burdur türküsünün bağlama icrası (web 26) gösterilebilir.

Aksak ters tezene kalıbı bağlama öğretimi ve icrasında Teke bölgesi türkü ve oyun havalarının icrasında kullanılır. Bu tezene kalıbı ile icra edilen havaları Teke Tavrı veya Teke Zortlatması olarak bölgesel/ yöresel tabir ile ifade etmek yerine bölge ezgilerinin icrasında kullanılan tezene tekniğinin kendine özgün müziksel ifade kavramları üzerinden isimlendirilmesinin teknik ve müzikal anlamda daha doğru olacağı düşünülmektedir. Dolayısıyla icra tekniğinden hareketle “aksak ters tezene tekniği” ile elde edilen tezene kalıbı olarak adlandırmak/tanımlamak bağlama icra tekniği ve müzik terminolojisi açısından önem arz etmektedir.

Tablo 14. Tavırsal anlam yüklenmiş, ileri icra özel tezene kalıplarının farklı bölge ve eserlerde kullanım örnekleri

No	Sanatçı	Eser	Yöresi	İcra Tekniği	İcra Düzeyi	Kod	Yerel Adı	Türü	Video
1	Ali Ekber Çiçek	Gönül Gel Seninle	Erzincan	Üstten Çırpma Tekniği	İleri İcra	B3	Karşılama (Trakya) Tavrı -sıyirtma-	Deyiş	 (web 27)
2	Yavuz Top	Kimede Kin Ettin	Erzincan	Alttan Çırpma Tekniği	İleri İcra	A1	Zekbek Tavrı	Deyiş	 (web 28)
3	Yılmaz İpek	Şeyh Şamil	Azerbeycan	Tril Tekniği	İleri İcra	C1	Sürmeli Tavrı	Dans ezgisi	 (web 29)
4	Talip Özkan	Koca Arap Zeybeği	Aydın	Tril Tekniği	İleri İcra	C1	Sürmeli Tavrı	Zeybek	 (web 30)
5	Yücel Paşmakçı	Kadioğlu Zeybeği	Muğla	Üstten Çırpma Tekniği	İleri İcra	B3	Karşılama (Trakya) Tavrı -sıyirtma-	Zeybek	 (web 31)

6	Arif Sağ	Memberi	Nevşehir	Tril Tekniği, Takma Tekniği	ileri İcra	C1 D1	Sürmeli Tavrı Ankara Tavrı	Sözlü oyun havası	 (web 32)
7	Erol Parlak	Kaşların Karasına	Çorum	Takma Tekniği	ileri İcra	D1	Ankara Tavrı	Türkü	 (web 33)
8	Davut Sulari	Tercan Ellerinde	Erzincan	Tril Tekniği	ileri İcra	C1	Sürmeli Tavrı	Türkü	 (web 34)
9	Aşık Daimi	Seherde Bir Bağa Girdim	Erzincan	Takma Tekniği	ileri İcra	D1	Ankara Tavrı	Deyiş	 (web 35)
10	Yavuz Top	Senden midir Benden midir?	Erzincan	Tril Tekniği	ileri İcra	C1	Sürmeli Tavrı	Deyiş	 (web 36)

### Modüler tezene sistemi

Yukarıda, özel tezene kalıpları olarak belirtilen ve icra biçimlerine göre isimlendirilen üstten çırpmalı, alttan çırpmalı, tril, takmalı, aksak ters tezene kalıplarının bir kaçının bir arada karma bir şekilde melodik motifler, telden tele geçiş ve paralel baskı gibi tekniklerle icrasal gerekliliğe ve/veya tercihe göre kullanıldığı karma ileri icra tezeneler grubudur. Modüler tezene sistemi uygulama alanında ileri icra niteliği taşıyan pek çok farklı bölge/yöre ve türdeki eserlerin icrasında görülebilmektedir. Bu bağlamda takma, taramalı ve tril tezene kalıplarının birlikte kullanıldığı “Haydar Haydar”, “Ötme Bülbül”, “Ankara Divan Ayağı” gibi bazı özel ve özgün düzenlenmiş eserler; tril ve alttan çırpma tezene kalıplarının kullanıldığı “Sabahınan Esen Seher Yeli mi” ve “Aydın Kadioğlu Zeybeği” örnek olarak gösterilebilir.

### Kişiyi özel (ekol) icra biçimleri

Kişisel kabiliyetleri doğrultusunda kendi icra tarzını oluşturmuş icracıların, kendine has özel, kombin ve sentezlenmiş kişiyi özel tını karakteri taşıyan icra biçimleridir. Ekol icracının tını ve/veya duygusunu hissettiren, icrasında melodik yürüyüşün gerektirdiği

serbest veya belli tezene kalıplarının kullanıldığı çekme, çarpma, kaydırma, ezme vb. sol el tekniklerinin uygulandığı ve çeşitli düzenleri içeren nev-i şahsına münhasır icra biçimleridir. Bağlamada ekol icralara Aşık Veysel, Nida Tüfekçi, Ali Ekber Çiçek, Neşet Ertaş... gibi icracılar örnek gösterilebilir.

Ekol icracılar, öncelikle kendi duygu derinliğinin özel ses tınılarını icralarına yansıtarak yaptıkları icralarla beğeni kazanır ve alanında pek çok kişiyi etkilerler. Bu düzeydeki icracılar, çalışmada modüler tezene sistemi olarak ifadelendirilen ileri icra tezene tekniklerini icralarında çoğunlukla kullanmışlardır.

Ekol icracılar bu icra özellikleri ile yörelere özgü olarak adlandırılan ve kullanılan tezene kalıplarını farklı yöre ve türlerdeki türkü/ezgilerin icrasında uygulayarak bağlama icrasında tezene kalıplarının sınırlarını kaldırmış ve uygulama alanlarını genişletmişlerdir.

Tablo 14. Ekol bağlama icracılarının örnek eserleri ve kullanılan tezene kalıpları

No	Sanatçı	Eser	Kullanılan tezene kalıpları	Link
1	Nida Tüfekçi	"Ankara Divan Ayağı"	tril tezene, takma tezene	 (web 37)
2	Neşet Ertaş	"Niğde Bağları"	takma tezene, tril tezene, üstten çıpma tezene (sıyırtma)	 (web 38)
3	Ali Ekber Çiçek	"Haydar Haydar"	takma tezene, tril tezene, tarama tezene	 (web 39)
4	Yavuz Top	"Ötme Bülbül"	takma tezene, tril tezene, tarama tezene	 (web 40)
5	Arif Sağ	"Şekeroğlan"	takma tezene, üstten çıpma (sıyırtma) tezene	 (web 41)
6	Mehmet Erenler	"Açıl Ey Ömrümün Varı-Bad-ı Sabah"	takma tezene, tril tezene, üstten çıpma (sıyırtma) tezene	 (web 42)
7	Talip Özkan	"Avşar Beyleri"	tril tezene, alttan çıpma tezene	 (web 43)

Bütün bu değerlendirmeler ışığında görülmektedir ki bağlama icrasındaki tavırlar, bağlama icrasının tezene tekniğini ifade etmektedir. Ancak temel mesele, geleneksel bağlamdaki tavır ifade eden kavramlar ile uygulama alanlarının örtüşmemesi ve icra tekniğini ifade etmekten uzak olmasıdır. Bu nedenledir ki çalışmada tavrısal tabirlerin tasnifine ihtiyaç duyulmuş ve tezene icra tekniğinden hareketle uygulamaya dayalı yeniden tasnif yapılmıştır. Bu tasnifte usul yapıları da tasnifi şekillendirmede belirleyici olmuştur.

## Sonuç

Tezene ile çalım tekniğinin uygulanmaya başlandığı zamandan günümüze kadar bağlama ve bağlama icrasının geçirdiği evreler bağlamında gelişim, değişim, yayılım ve yaygın kullanımı bu tekniğin bağlama icrasındaki yerini ve önemini

ortaya koymaktadır. Bağlama icracıları bilgi, donanım ve kabiliyetleri doğrultusunda buldukları bölgedeki kullandıkları tezene teknikleri ile birlikte diğer bölgelerdeki tezene tekniklerini de harmanlayarak uygulayıp farklı bölgelerdeki çeşitli tezene tekniklerinin yaygınlaşip genelleşmesini ve icralarının zenginleşmesini sağlamışlardır.

Tezene kalıpları icra düzeylerine göre THM usul yapısı referans alınarak yeni bir tasnife gidilmiştir. Çalışmada "özel tezenerler" olarak ifadelendirilen çıkış noktası yerel olan tezene kalıpları, uygulama alanları ve teknik icra özellikleri gözetilerek değerlendirilmiştir.

Tezeneli bağlama icra tekniğinde kullanılan yöresel isimler ve/veya terimler ile ifade edilen belli başlı tezene kalıpları, uygulama alanlarının eser türü ve bölgesel bağlamdaki çeşitliliğinden hareketle ve icraya dayalı teknik çözümlerle sonucunda, teknik

ve kavramsal terminolojik sınıflandırma yapılmış, alfabetik ve matematiksel verilerle kodlanmasıyla bir sistematığı oluşturulmuştur.

Bu çalışmada tasnife tabi tutulmuş her düzey ve aşamadaki tezene kalıplarının bağlama çalgısının kolaydan zora doğru icra tekniğini oluşturduğu görülmüştür. Özel tezene tekniklerini uygulayabilen icracıların çaldıkları eserlerin estetik yapısıyla uyumlu olabileceğini düşündükleri her bölge ve türde -belli istisnalar dışında- özel tezene kalıplarını kullandıkları tespit edilmiştir.

İleri icra özel tezene kalıpları icrasal teknik çözülemeye dayalı olarak “alttan çırpma tezene tekniği”, “üstten çırpma tezene tekniği”, “tril tezene tekniği”, “takma tezene tekniği”, “aksak ters tezene tekniği” şeklinde isimlendirilmiş, her özel tezene kalıbına harf ve rakamlardan oluşan kodlar verilmiştir. Buna göre: alttan çırpma tezene kalıpları A1, A2, A3, A4, A5; üstten çırpma tezene kalıpları B1, B2, B3, B4; tril tezene kalıbı C1; takma tezene kalıpları D1, D2, D3; aksak ters tezene kalıbı E1 şeklinde kodlanmıştır.

Bağlama öğretiminde ve icrasında uygulamada var olan ancak belli bir kavramsal ifade ile belirtilmemiş icralar, modüler tezene sistemi ve kişiye özel (ekol) icra biçimleri olarak ayrıca isimlendirilip tanımlanarak örnek icracılar ve eserler ile belirtilmiştir.

Bağlama öğretiminde ve icrasında tezene kalıplarının sistematığı, teknik kavramsal ifade biçimlerinin yeniden belirlenmesi tezene ile bağlama çalma tekniğinde icrasal uygulama ile kavramsal teknik ifade bütünlüğü sağlanmıştır.

Bu çalışma ile, bağlama icrasında tezene ile çalım tekniğinin temelini oluşturan tezene kalıplarının icrasal ve teorik tasnifinin yapılması sonucu bağlama öğretiminin metodolojik verilerine, tezene kalıplarının tasnifi ve terminolojik kavramları ile ortak bir dil oluşturulması bağlamında katkı sunacağı öngörülmektedir.

## **Öneriler**

Bağlama çalgısında tezene ile çalım tekniği açısından tezene kalıpları metodolojik bağlama öğretiminin en temel unsurlarıdır. Bu nedenle tezene kalıplarının öğretimsel açıdan kolaydan zora doğru tasnifi, sistematığının oluşturulması ve terminolojik kavram kargaşasının ortadan kaldırılarak uygulama alanları ile kavramsal ifade biçimlerinin örtüştürülmesi bağlama öğretimi için önem arz etmektedir. Bu bağlamda;

### **İlerideki Araştırmalara Yönelik Öneriler**

- Bağlama öğretimindeki dil birliğinin oluşturulmasına yönelik çalışmaların artırılması
- Yapılan çalışma bağlamında ortaya çıkan sonuçların kuramsal ve pratiksel açıdan akademik ortamlarda tartışılması
- Araştırma bulgularına yönelik olarak bağlama öğretim programlarının gözden geçirilmesi ve program geliştirme çalışmalarında bu konulara yer verilmesi

### **Uygulamacılara Yönelik Öneriler**

- Araştırma sonuçlarının öğretimsel ortamlara uygulanması
- Bu çalışmanın bulgularının deneysel uygulamalarının yapılması ve nicel araştırmaların artırılması

önerilebilir.

### **Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu çalışma, bağlama çalgısında tezene ile çalım tekniğinin temelini oluşturan tezene kalıplarının icra tekniği açısından incelenerek tasnif edilmesi ve bağlama öğretimi açısından bir sistematığının oluşturulması ile teknik kavramsal ifadelerinin yapılan tasnife göre yeniden belirlenmesi ile sınırlıdır.

### **Bilgilendirme**

Araştırmada herhangi bir fon ve proje kullanılmamıştır. Araştırmam etik kurul izni gerektirmemektedir. Araştırmamda herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## Kaynaklar

Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek*. İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Balkılıç, Ö. (2009). *Türkiye’de milli kimlik inşasında halk müziği*. İstanbul: Tarih vakfı yurt yayınları.

Birdoğan, N. (1988). *Notalarıyla türkülerimiz*. İstanbul: Özgür yayın dağıtım.

Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan yayıncılık.

Emnalar, A. (1998). *Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi basımevi.

Eyüboğlu İ. Z. (1991). *Alevi Bektaşî Edebiyatı*. İstanbul: Der yayınları.

Kolukısa, A. A. & Kulamshaeva, B. (2015). Yabancı dil eğitiminde örtük öğrenim yönteminin okuma parçalarına uyarlanması. *International Journal of Humanities and Education*, 1(2), 168-181.

Ong, W.J. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür*. İstanbul: Metis yayınları.

Oral, M. (2018). *Anadolu alevi-bektaşî âşıklık geleneğinde âşık Nesimi Çimen ve iki telli cura icrası*. Sanatta yeterlik tezi. Haliç Üniversitesi: İstanbul.

Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği el kitabı 1 terimler sözlüğü*. Ankara: Atatürk kültür merkezi başkanlığı yayınları.

Özdemir, A. (2010). *İki kapılı handa Aşık Veyse*. Sivas Platformu yayınları.

Öztürk, O.M. (2006). *Zeybek kültürü ve müziği*. İstanbul: Pan yayıncılık.

Öztürk, O.M. (2016). “Hocam Coşkun Güla”. [http://www.musikidergisi.com/haber-4630-thm\\_duayeni\\_coskun\\_gula\\_veda\\_etti...\\_.html](http://www.musikidergisi.com/haber-4630-thm_duayeni_coskun_gula_veda_etti..._.html)

Parlak, E. (2000). *Türkiye’de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları.

Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Aksu, T., Türkmen, S. ve Yılmaz, Y. (1998). *Türk dil kurumu Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sağ, A. (2019). Türkiye’nin kentleşme sürecinde toplu ve bireysel bağlama icrasında yaşanan değişimler. İTÜ TMDK bağlama günleri. <https://www.youtube.com/watch?v=aZKNUev8pBY>

Sansözen, M. (1962). *Türk halk musikisi usulleri*. Ankara: Resimli posta matbaası ltd. şirketi.

Şenel, S. (2009). *Bu toprağın sesi*. İstanbul: Türk edebiyat vakfı yayınları.

Terzi, C. (2015). *Türk halk müziğinde metrik yapı*. İstanbul: İTÜ. TMDK yayınları.

Turhan, S. (1992). *Türk halk musikisinde çeşitli görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları.

## Web siteleri

web 1. <https://www.youtube.com/watch?v=DOvajCJ6vhc>

web 2. <https://www.youtube.com/watch?v=d0C77ml-kxc>

web 3. <https://www.youtube.com/watch?v=WON60hYxVSE>

web 4. <https://www.youtube.com/watch?v=kp8w1ohhLK8>

web 5. <https://www.dailymotion.com/video/xbn6qc>

web 6. <https://www.youtube.com/watch?v=JNHJvEmzjN8>

web 7. <https://www.youtube.com/watch?v=b4vcwteX7ZE>

web 8. <https://www.youtube.com/watch?v=cy1jWOOx5k4>

web 9. <https://www.youtube.com/watch?v=8u7diA1QxEI>

**web 10.** <https://www.youtube.com/watch?v=kzrokWUVQpg>

**web 11.** <https://www.youtube.com/watch?v=n4VTk45FC-c>

**web 12.** <https://www.youtube.com/watch?v=U5DPkMyl87M>

**web 13.** <https://www.youtube.com/watch?v=RCQz1nAbSIQ>

**web 14.** <https://www.youtube.com/watch?v=2UWorSCVFWe>

**web 15.** <https://www.youtube.com/watch?v=pPVOfp5xABs>

**web 16.** <https://www.youtube.com/watch?v=t5FbueqjQR0>

**web 17.** <https://www.youtube.com/watch?v=5fc4jhauW0s>

**web 18.** <https://www.youtube.com/watch?v=7ntvm3FXODk>

**web 19.** <https://www.dailymotion.com/video/xbycib>

**web 20.** <https://www.youtube.com/watch?v=lmJyx-izJi4>

**web 21.** <https://www.dailymotion.com/video/xhuge8>

**web 22.** <https://www.youtube.com/watch?v=b-1QZm6CmZo>

**web 23.** <https://www.youtube.com/watch?v=jg15B9kMy8A>

**web 24.** <https://www.youtube.com/watch?v=93zrz8wBRSs>

**web 25.** <https://www.youtube.com/watch?v=BbyA3k1YvIE>

**web 26.** <https://www.dailymotion.com/video/x149nna>

**web 27.** <https://www.youtube.com/watch?v=N4OEYBXW8qU>

**web 28.** <https://www.youtube.com/watch?v=AkREH3cGt38>

**web 29.** <https://www.youtube.com/watch?v=2oeIX5U9X-8>

**web 30.** [https://www.youtube.com/watch?v=Zws\\_MKwW7A8](https://www.youtube.com/watch?v=Zws_MKwW7A8)

**web 31.** <https://www.youtube.com/watch?v=LioCmqEGjfs>

**web 32.** <https://www.youtube.com/watch?v=b4b9ygzXqDc>

**web 33.** <https://www.youtube.com/watch?v=hWHiAc4dCkl>

**web 34.** <https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc>

**web 35.** <https://www.youtube.com/watch?v=4AmMNMcksWY>

**web 36.** <https://www.youtube.com/watch?v=7ntvm3FXODk>

**web 37.** <https://www.youtube.com/watch?v=pHlCwcvhc1Y>

**web 38.** <https://www.youtube.com/watch?v=NLloJfwmfzc>

**web 39.** <https://www.youtube.com/watch?v=QSwlyElhR8A>

**web 40.** <https://www.youtube.com/watch?v=S-ElK4SZnc0>

**web 41.** <https://www.youtube.com/watch?v=ClaW0zBcVmE>

**web 42.** [https://www.youtube.com/watch?v=ekkBE7DDB\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=ekkBE7DDB_c)

**web 43.** <https://www.youtube.com/watch?v=un23lInnbcyc>

## Systematic of Tezene [Plectrum] patterns and the determination of their technical and conceptual forms in baglama teaching and performance

### Extended Abstract

This study focuses on and discusses certain major tezene [plectrum] patterns used in the performance and teaching of baglama, the instrument considered as the primary cultural transmitter of Anatolian music. It examines the performative stages that baglama has undergone the performative techniques of tezene. Some of the various factors that are thought to affect the formation stage of tezene patterns in the traditional sense are as follows: the local melody and rhythmic structure, the transfer of melodies performed with other instruments to baglama, the new and effective sound of the instrument to be heard in high volume so that performers can feel the rhythmic weighing of the person or team playing in order to accompany the folkloric dances performed in the region as an effort to create performative techniques. Undoubtedly, musical abilities and instrument playing abilities of baglama performers have been very decisive in the formation of these tezene patterns in the historical process. Master instrumentalists' performance in past and present, the dissemination of special tezene patterns seen in different regions and genres to works of other regions and genres by them proves their functionality in these processes from past to present. Tezene patterns form the basis of baglama performance and teaching in terms of baglama playing technique. The study attempts to develop a systematic categorization of tezene patterns according to their methodical structures and performance levels. It intends to create a consistent terminological language by taking into account the application areas and technical features of special tezene patterns. In this study, qualitative research techniques such as document analysis, observations, descriptive and comparative analysis were used. In the study, the procedural structure of Turkish folk music was taken as a reference in the classification of tezene patterns and the formation of the systematic of baglama teaching, since the works that constitute the performative area of baglama are evaluated within THM method structure and its organic connection with the rhythmic structure. The classification was made on the basis of performance level of tezene patterns, the structure of style-tezene pattern, their performance characteristics and application areas. With this classification, it is aimed to establish theoretical and performative parallelism with the harmony and integration of the procedural structure of folk music and tezene patterns in baglama performance simultaneously in the same context. Tezene patterns; divided into three subcategories as main tezene patterns, combined tezene patterns and mixed tezene patterns according to their application areas, musical technical performance features and folk music procedural structure. These tezene patterns classified by dividing into classes corresponding to basic performance level, intermediate performance level and advanced performance level are also presented in tables. They are also classified among themselves as first stage, second stage and third stage. It is predicted that the classification of these tezene patterns will serve as an instrument for the formation of a gradual education process from easy to difficult in baglama teaching. It has been observed that the expression of special tezene patterns, which were formed during processes after the transition to playing techniques, with local concepts and region or city names, did not generally coincide with application areas in the performance and performative technical functionality. For this reason, the enlargement and generalization of performative areas of special tezene patterns necessitated the re-evaluation of the attitude as a phenomenon in baglama with new approaches and classifications. Specific tezene patterns, called attitude, are various advanced performative techniques encountered in every style, in every locale/region and in works of special quality. More than half a century of publications, education and many different forms of interaction have played roles in this widespread use of special tezene patterns. This performative transformation and prevalence in practice led to the general adoption of special tezene patterns in baglama performance and to this degree in generalization out of its local-regional character. For this reason, this study emphasizes that at this point the general position of special tezene patterns is not comprehensive enough to express conceptually with local concepts. In this context, given the prevalence of special tezene patterns defined as manners/attitudes in terms of region and genre, a new category has been proposed in this study by taking into account the performative and technical features because it is inadequate to express general level with local levels and the existing conceptual expressions do not contain technical features, and they do not overlap with the application area in terms of region and genre. In this direction, it is suggested that matching the terminological equivalents of the application areas and technical functionality and naming and expressing them accordingly will be especially important in terms of baglama teaching methodology. In the aforementioned classification, it has been evaluated on the basis of the fact that special tezene patterns are a means of producing a technical sound in the application, they are re-coded and renamed according to alphabetic and mathematical data. To sum up, by means of taking the classification of the procedural structure of folk music as a reference, reclassifying and naming tezene patterns in terms of basic performance level, intermediate performance level and advanced performance level in baglama playing and naming them according to their technical characteristics, it is aimed to create a systematic codification regarding the performative tezene patterns. It has been evaluated that they will contribute to the future of baglama teaching in the context of an instrumental relationship and it will shed light on its functionality.

### Keywords

*bağlama methodology, bağlama teaching, performative attitude in bağlama playing, tezene patterns, tezene techniques*

## **Yazarın Biyografisi**



Dr. Öğr. Üyesi, Yusuf Benli, 1966 yılında Amasya’da dünyaya gelen Yusuf Benli, ilk ve orta öğrenimini Amasya’da tamamladıktan sonra lise öğrenimini tamamlamak üzere İstanbul’a geldi. 1990 yılında T.C İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler lisans bölümüne kabul edildi. “Değiş, Semah ve Saz Ezgilerinin Bağlama Düzeninde İcra Özelliklerine Göre Notaya Alınması” isimli bitirme çalışmasıyla 1995 yılında Temel Bilimler Bölümü’nden mezun oldu. Mezuniyetinin ardından Özel Yusuf Benli Müzik Eğitim Merkezini kurdu. Bu merkezde kişisel ve sanatsal çalışmalarını sürdürerek, birçok bağlama öğrencisi yetiştirdi. Aynı

dönemde YBM Ses Kayıt Stüdyosu ve YBM Prodüksiyonu da kurarak ulusal ve uluslararası pek çok müzikal proje ve albümlerde, yapımcı, yönetmen ve icracı olarak bulundu. Radyo ve televizyon programları yaptı ve pek çok konserde yer aldı. 2012 Yılında T.C Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı’nda yüksek lisansını “Yedi Ulu Ozanın Alevi-Bektaşî Öğretisindeki Yeri ve Önemi” konulu çalışmasıyla tamamladı. 2013 Yılında T.C Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı’nda sanatta yeterlik programını “Bağlama’da İleri İcra Niteliğinin Alevi Müziği ve Kültürünün Yaygınlaşmasına Etkisi” konulu çalışmasıyla tamamladı. 2013-2014 eğitim döneminde T.C Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarında öğretim görevlisi olarak bağlama dersleri verdi. Ulusal ve uluslararası panel ve sempozyumlarda pek çok bildiri sunumlarında ve icra performanslarında bulundu. 2016 yılında, Indiana University School of Global and International Studies, Central Eurasian Studies de Visiting Scholar olarak başladığı post doktora çalışmasını bitirdi. 2018 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Dr. Öğretim Üyesi olarak göreve başladı. Benli, Üniversitedeki bilimsel çalışmaları ile birlikte Yusuf Benli Müzik Eğitim Merkezindeki çalışmaları, alan araştırmaları ve sanatsal çalışmalarını yurt içinde ve yurtdışında devam ettirmektedir.

**Kurumu:** İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Türk Müziği ASD, Maltepe, İstanbul, Türkiye.

**Email:** ybmproduksiyon@gmail.com

**Telefon:** 0 533 715 20 20

**ORCID:** 0000-0002-7455-3797

**Üniversite Akademik Bilgi Ağı:** <https://avesis.istanbul.edu.tr/yusuf.benli>