

**ERDAL ERZİNCAN'IN BAĞLAMA AÇIŞLARINDA KULLANDIĞI TEZENE/MIZRAP TEKNİKLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME****A REVIEW ON THE PLECTRUM/PICK TECHNIQUES USED BY ERDAL ERZİNCAN IN
BAGLAMA IMPROVISATION****📄 Ahmet AKIN***, **📄 Hüseyin Serdar ÇAKIRER******Öz**

Nitel yapıda, tarama modelli betimsel bir çalışma olan bu araştırmanın temel amacı, Erdal ER-ZİNCAN'ın bağlama açışlarında kullandığı tezene/mızrap tekniklerini belirlemek ve bu doğrultuda üstadın açış icraları özelinde oluşturduğu icra geleneğini, karakteristiğini ortaya koyabilmektir. Bunun için araştırmanın sınırlılıkları kapsamında belirlenen serbest icralar notaya alınarak bu notalar ve açışların ses kayıtları üzerinden üstadın tezene/mızrap tekniklerini kullanım şekli belirlenmeye ve betimlenmeye çalışılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında Erdal ERZİNCAN'ın tezene/mızrap kullanımı ekseninde bağlamayı/sazı, gelenekselleşmiş kuralları ihmal etmeden fakat bu kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmadan ve yeni kurallar da ekleyerek icra ettiğini söylemek mümkündür. Üstadın sıyırtma, tarama, takma, çırpma ve tezene trili olmak üzere 5 farklı tezene/mızrap tekniği kullandığı ve bu tekniklerden tezene trili'nin diğerlerine göre öne çıktığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bağlama/Saz Eğitimi ve İcrası, Erdal Erzincan, Açış, Usta İcracı, Tezene/Mızrap Teknikleri.

Abstract

The main purpose of this research which is a descriptive study with a qualitative structure and scanning model, is to determine the plectrum/pick techniques used by Erdal ERZİNCAN in bağlama openings/improvisation and to reveal the performance tradition and characteristics that the master created specifically for this opening performances. For this purpose the free performances determined within the scope of the limitations of the research were notated and the master's use of plectrum/pick techniques was analyzed and described through the sound recordings of these notes and openings. In the light of the findings obtained, it is possible to say that Erdal ERZİNCAN performed the bağlama in the axis of the use of plectrum/pick with respect traditional rules, but without rigidly adhering to them and with addition of new personal techniques. It is noted that the master employs five distinct plectrum/pick techniques, including scraping, combing, attaching, beating and plectrum trill, and among these techniques plectrum trill stands out compared to the others.

Key Words: Bağlama/Saz Training and Performance, Erdal Erzincan, Improvisation, Virtuoso, Plectrum/Pick Techniques.

Araştırma Makalesi / Research Article

Başvuru tarihi / Received: 11 Eylül 2024 - Kabul tarihi / Accepted: 26 Aralık 2024

* Dr., T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Sivas, muzikciakin@hotmail.com, Sivas/Türkiye.

** Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, hcakirer@erbakan.edu.tr, Konya/Türkiye.

1. Giriş

Ulusal kültürümüzün temel yapı taşlarından “Geleneksel Türk Halk Müziği” (GTHM)’nin zengin ve çeşitlilik arz eden yapısını, doğal olarak GTHM’yi oluşturan unsurlarda da görmek mümkündür. Halk çalgılarımız ve GTHM’nin başat çalgısı bağlama/saz, bu çeşitliliğe güzel bir örnektir. Bağlama, müzik kültürüne yönelik zenginliğimizin göstergesidir. Bağlama/saz geleneği, kökleri ana yurt Orta Asya’ya dayanan, tarihsel birikimi ile gelişen, Anadolu ve komşu coğrafyalarda çeşitlenen ve zenginleşen Türk Kültürünün, Türk Müzik Kültürünün birleşim noktasıdır. “Bağlama farklı fiziki boyutlara sahip, bu boyutlara ve yörelere göre farklı isimler alan bir çalgı olmasının yanı sıra; çeşitli akort sistemleri yani “düzen” veya farklı çalım teknikleriyle icra edilen bir çalgıdır” (Akın ve Culha, 2021:8).

Bağlama/saz çalma geleneği, tarihsel süreçte âşıklar/ozanlar ve mahalli sanatçılar ile gelenek halinde, meşk yöntemi ve usta çırak ilişkisi içerisinde öğretilerek, öğrenilerek ve icra edilerek günümüze kadar gelmiştir. Bu yöntem, günümüzde hem GTHM, hem de KTM (Klasik Türk Müziği) için önemini, gerekliliğini ve varlığını sürdürmektedir. GTHM’deki örgütlenme ve süreklilik kazanma, başka bir deyişle kurumsallaşma çabalarını XIX. yüzyıl Osmanlı dönemine kadar götürmek mümkün olsa da; bağlama/saz icrasının ve eğitiminin, özellikle XX. yüzyılda, Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında çok hızlı bir değişim ve gelişim sürecine girdiği söylenebilir. Bu süreç GTHM’yi tüm yönleriyle kapsamaktadır. Süreci Erol (2009:77), 1920’lerden 1950’lere kadar GTHM’nin devlet eliyle icadı ve kurumsallaştırılması, 1960 ve 1970’ler popüler müzik endüstrisi ve müzisyenlerin GTHM’yi keşfi, 1990’lardan günümüze GTHM uyanışı şeklinde 3 döneme ayırmaktadır.

1975’te İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) bünyesinde açılan Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (TMDK) ile geleneksel çalgımız bağlamanın, icra ve eğitim boyutunda akademik bir hüviyet kazanması son derece önemlidir. İTÜ TMDK’nın ardından sonraki dönemde akademik anlamda Türk müziği eğitimi veren kurumların yaygınlaşması ile bu kurumlarda yetişen sayısız usta icracı ve öğretici, bağlama eğitimine ve icrasına yön vermeye başlamışlardır. Kuşkusuz bu icracılardan, üstatlardan birisi de son 25-30 yıla damgasını vuran Erdal Erzincan’dır. Bu noktada araştırmanın ana kaynağı olan Erdal Erzincan’dan kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.



Görsel 1. Erdal Erzincan (http 1)

1971 yılında Erzurum'da doğan Erdal Erzincan, çocukluk yıllarından itibaren yöresinin halk kültürünü öğrenmeye başlamış ve bu süreçte bağlama ile tanışmıştır. 1981 yılında ailesiyle birlikte İstanbul'a taşınan Erzincan, burada kültürel bir bocalama süreci yaşamıştır. 1985 yılında "Arif Sağ Müzik" (ASM) merkezinde ders almaya başladığında, özlemini duyduğu kültürel ortama yeniden buluşmuş ve bağlamaya olan ilgisi daha da artmıştır. ASM, Erzincan'ın yaşamında bir dönüm noktası olmuş ve bu müzik merkezi, ona konservatuvarın kapılarını aralamıştır. 1989 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nde yükseköğrenimine başlamıştır. Öğrencilik yıllarında "Tezenesiz (Şelpe) Bağlama Çalım Tekniği" üzerine araştırmalar yapmış ve "Parmak Vurma Tekniğinin Bağlamadaki Uygulanışı ve Notasyonu" başlıklı çalışmasıyla lisans öğrenimini tamamlamıştır. Konservatuvar yıllarında Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı ve Arif Sağ gibi ustalardan etkilenmiştir. Günümüzde farklı kurumlarda sürdürdüğü bağlama/saz eğitmenliğine, 1990 yılında kendi adını taşıyan "Erdal Erzincan Müzik Merkezi"ni (EEMM) açarak başlamıştır.

2018 yılında, "Gezici Bağlama Atölyesi" projesini büyük bir fedakârlıkla hayata geçirmiştir. Erzurum, Erzincan ve Tunceli illerini kapsayan bu projede, 8-12 yaş arası 25 çocuk yer almıştır. Her ay bu üç ildeki köylerden birinde, çocuklara bağlama dersi vermiştir. Erzincan, projeyi günümüzde farklı iller ve öğrenciler ekleyerek sürdürmektedir. Bu proje doğrultusunda, 23 Nisan 2021 tarihinde yayımladığı "Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi" kitabını tüm çocuklara armağan etmiştir.

1994 yılından itibaren öğrencileri ya da usta icracılar ile birlikte sözlü, enstrümantal ve solo nitelikte albümler yayımlamaya başlayan Erdal Erzincan, 26 yıllık süreçte (1994-2020) toplam 19 albüm çıkarmıştır. Dünyanın farklı yerlerinde pek çok konser düzenleyen Erzincan, radyo ve televizyon programlarında, müzikal projelerde, festivallerde, etkinliklerde ve birçok albüm çalışmasında icracı ya da müzik yönetmeni olarak yer almıştır. Yurt içinde ve yurt dışında çeşitli üniversiteler ve eğitim kurumlarında atölye çalışmaları düzenlemiş, bağlama/saz icrasına ve eğitimine yönelik metodolojik çalışmalar yayımlamıştır. Sayısız öğrenci yetiştirmiş olan Erzincan, günümüzde de bu müzikal faaliyetlerini aktif olarak sürdürmektedir. Mercan Erzincan ile evlenmiştir. Ali isminde bir çocuk sahibidir (Sağ ve Erzincan, 2013; Türkü Life, 2017; Erzincan, 2019; Erzincan, 2021).

Erdal Erzincan, kültürel ve sanatsal birikimi, icracılığı, yorumculuğu ve eğitimciliğiyle Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) camiasında kendisini kabul ettirmiş bir usta icracı, diğer bir ifadeyle "üstad" olarak anılmaktadır. "Üstatlık" kültürünün, geleneksel müziklerimiz açısından önemi ve gerekliliği düşünüldüğünde, hem Klasik Türk Müziği (KTM) hem de GTHM kültürü içinde yetişmiş ve kendisini kanıtlamış usta icracıların çalım tekniklerine yönelik yapılan ve yapılacak araştırmaların, müzik kültürümüzün gelişimine birçok açıdan katkı sağladığı ve sağlayacağı açıktır. Araştırma konusu bağlamında, usta icracıların çalım tekniklerinin incelenmesinin, geleneksel çalgılarımızın icrası ve eğitimi için bir zorunluluk olduğu ortadadır. "Bağlama icra geleneği bakımından üstad, herhangi veya sıradan bir icracı değildir. Üstatlık, geleneksel beğeniye uygun olma, gözde olma, takdir edilme, onaylanmış olanların onayını alma, gibi yol ve süreçler içinde gelişme gösterir. Yetenek, üstatlığın olmazsa olmaz vasfıdır. Ancak yetenek, tek başına üstatlık kültürü açısından geçer akçe değildir. Üstad, temsilcisi olduğu müziği özümsemiş, kültürüne, sanatına, inceliklerine ve felsefesine vakıf olmuş kişidir" (Öztürk, 2016:126, 131). Öztürk (2016: 137) aynı çalışmasında, "Türkiye'de bağlama icrası ve eğitimi açısından dört ana üstat kuşağı" şeklinde verdiği listede, Erdal Erzincan'ı "dördüncü kuşak, 1960-1979 doğumlular" başlığı altında göstermektedir.

Yerel kaynaklı oluşu ve yöresel yapısıyla GTHM, âşıklar/ozanlar ve mahalli sanatçılar olmak üzere iki ana kaynaktan beslenmektedir. GTHM'yi diğer müzik türlerinden ayıran özelliklerden birisi olan bu durum, geleneksel müziğimizin "ferdi icra" yani bireysel yönünü ortaya

koymaktadır. Başka bir ifadeyle “geleneksel icra” şeklinde nitelendirilen tüm pratiklerin ana kaynaklar eliyle oluştuğu, şekillendiği, değiştiği ve de geliştiği söylenebilir. Diğer taraftan âşıklar/ozanlar ve mahalli sanatçılar içine doğdukları yöre müzik kültürünün de temsilcisi durumundalardır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ulus devlet politikalarının bir sonucu olarak GTHM'nin sahip olduğu yöresel çeşitlilikler ve zenginlikler, birbirleriyle karşılaşmış ve kaynaşmıştır. Sonraki süreçte farklı parametrelerin etkisiyle ülkemizde meydana gelen toplumsal koşullara bağlı olarak başlayan ve günümüzde de devam eden kentleşme süreci, kökleri yerelde bulunan GTHM ve bağlama/saz çalgısını lokal bölgelerden daha geniş alanlara taşımıştır. Günümüzde gelinen noktada kent hayatı içinde geleneksel müzik kültürümüz ve bağlama/saz çalgısının geleneksel icrası, yereli bilen, onu özümsemiş kentli üstatlar tarafından yaşatılmaktadır.

Üstatlar, bağlama/saz çalgısında geleneksel icra pratiklerine yön verdikleri gibi, Cumhuriyet dönemi ile başlayan ve günümüzde de devam eden “ileri icra” sürecini de oluşturmuşlardır. Yurttan Sesler Topluluğu'nda toplu icranın gerçekleştirilmesi, İstanbul Belediye Konservatuarı'nın çalışmaları ve İTÜ TMDK bünyesinde bağlama/saz öğretim ve icra uygulamaları bağlama/saz çalgısındaki “ileri icra” sürecinin tarihsel bakımdan kurumsal boyutunu oluştururken üstatların kişisel, özel gayretleri ise müstakil boyutunu oluşturmaktadır. Usta icracı ya da üstad ile ilgili olarak Kaya'nın (2013:356) şu ifadeleri kıymetlidir:

Usta icracı; sazında doğru tutuş, seslendirme ve iyi ton çıkarabilme konularında yetkin, sağ ve sol el hâkimiyetini en üst seviyeye taşımış, transpozisyon konusunda kendini yetiştirmiş, farklı tarzlarda müzikleri icra edebilen, müzikal yaratıcılığa sahip, solo performansta hem teknik hem de artistik yönde kendini kanıtlamış, iyi bir eşlikçi, müzik genel kültürünün yanında entelektüel bir bakış açısına sahip ve yeniliklere açık olan, dünya müziğini ve müzisyenlerini takip eden, icrasında kendine ait bir tavır edinmiş, doğaçlama gezintiler yapabilme olgunluğa ulaşmış kişidir.

“İcra, müzik kültüründen soyutlanarak salt teknik düzeye indirgenmemelidir. Geleneksel müzik, kültürel bağlam ve özelliklerini yitirmeksizin değerlendirilmeli; kendi üretici işlev ve dinamiklerinden koparılmamalıdır. “Kültür içinde müzik” anlayışı, geleneksel çalgı ve özelde de bağlama eğitimine temel alınmalı; bunu sağlayacak üstatlara, eğitimde öncelikli bir rol verilmelidir” (Öztürk, 2016:140).

“Teknik ve müzikalite bakımından üstün seviyeli icracıların yetişebilmesi için bu zamana kadar yetişmiş en önemli icracıları incelemek, çaldıkları eserlerde kullandıkları teknikleri tespit

ederek bu icra seviyesine ulaştıracak etüt veya egzersizler yazmak son derece önemlidir. Zamanla bu çalışmaları geliştirmek ve tüm bu bilgi ve tecrübeleri bir çalgı metodu olarak öğrencilerin hizmetine sunmak gereklidir” (Beşiroğlu, 1999:60).

Erdal ERZİNCAN ile yapılan görüşmede konuya dair üstadın şu ifadeleri araştırma için son derece önemlidir:

Artık kentleştik, gelenek kentte devam ediyor. Yöre, tavır, üslup tabirlerini hala kullanıyoruz. Fakat mesele giderek şu noktaya eviriliyor; yöre, tavır yerine artık ekolleri konuşacağız. Yani 50 sene sonra o zamanki kuşaklar için yöre ve tavır tarihsel bir söylem olarak kalacak. İleriye dönük yaşayacak olan ekollerdir ve biz artık ekol olarak Talip Özkan'ı, Nida Tüfekçi'yi, Arif Sağ'ı, Ali Ekber Çiçek'i, Neşet Ertaş'ı konuşacağız. Bunlar yöresel sanatçılar değil. Yöreyi de içinde barındıran kent ortamında şekillenmiş ekollerdir; yani üstadlar. Artık ileriye dönük bir enstrümanın tekniğini anlatırken bu ekollerden faydalanacağız. Konya tavrı, Silifke tavrı, Zeybek tavrı söylem olarak yok olmayacak fakat ekollerin altında yer alacaktır. Talip ÖZKAN ekolü denildiğinde Zeybek tavrını, Arif Sağ ekolü denildiğinde Alevi Bektaşî müziğini ya da Doğu Anadolu yöresini, Neşet ERTAŞ ekolü denildiğinde Orta Anadolu yöresini göreceğiz. Ekollerde farklı yöre, tavır ya da üsluplar vardır ama her birinin odaklandığı bir nokta olacaktır (Erzincan, 2022).

Bir sanatçının üslubunun belirlenebilmesi için, icralarının detaylı bir şekilde analiz edilmesine ihtiyaç vardır. Bu analizlerin, icracının sanatsal birikimi ve çalgısının fiziksel özellikleri göz önünde bulundurularak yapılması gerekmektedir. İcracının müzikal birikimi melodik analizle, sazını kullanma biçimi ise teknik analizle değerlendirilmelidir (Gönül, 2010:32). Kazazoğlu'nun (2018:27), çalışmasındaki şu ifadeleri, Gönül (2010) ile paralellik göstermektedir: Saz müziği açısından geleneğin aktarılması ve sürekliliği, usta icracıların kişisel motiflerinin, icra sırasında kullandıkları nota dışı süsleme öğelerinin, motiflerdeki vurguların, ritim kalıplarının ve perde baskılarının tespit edilip sonraki icracılara iletilmesiyle sağlanabilecektir.

Bağlama performanslarındaki maharete bakıldığında önemli icracıların, teknik ve yorum itibarıyla model alınmalarındaki ilginin düzeyi, süreci anlamamıza yardım edecektir. Sözgelimi bir Topal Koşma'yı Arif Sağ gibi, Kocaarap Zeybeğini Talip Özkan gibi, Haydar Haydar'ı Ali Ekber Çiçek gibi, Yozgat Sürmeli'sini Nida Tüfekçi gibi çalmak vs. önemlidir. Çünkü onların çalışması, etkili ve farklıdır. Üstatlar gibi çalmayı denemek, onların kullandıkları teknikleri tanımayı, öğrenmeyi ve uygulamayı gerektirir. Onların icralarını dinlerken duyulan haz, zaman içinde silsile yoluyla kuşaktan kuşağa geçerek ifadesini ve değerini bulacaktır (http 2).

Usta icracıların yani üstatların icra karakterleri farklı müzik formları üzerinden ele alınabilir. Bu müzik formlarının önde gelenlerinden birisi de “taksim”, başka bir ifadeyle “açış” tır. Türk müziğinde önemli bir yere sahip olan bu icra geleneğinde esas olan açış icrasından sonra

seslendirilecek uzun ya da kırık havanın yöresel karakterini yansıtabilmektir. Açış, halk çalgısıyla, serbest ölçüde, doğaçlama olarak çalınır ve müzikal motif bakımından zengin ezgilerden oluşur (Pelikoğlu ve Özşen, 2015:56; Yahya Kaçar ve Aydın, 2020:1773, 1778). GTHM'de herhangi bir eserden önce sergilenen serbest veya usulsüz icralar yani açışlar, müzikal anlamda bilgi, birikim ve tecrübeye sahip olmak ile belli bir düzeyde çalgı tekniğine erişmiş olmayı gerektirmektedir. Ayrıca açışın niteliği ve özgünlüğü, icracının irticalen çalabilme becerisine ve yorumlama gücüne bağlıdır. Usta icracı, açışın ya da taksimın kendisine sunduğu icra özgürlük alanı ile ustalığını sergileyebilmekte; kendisini, çalgısını ve geleneği güncellemekte ve geliştirmektedir.

Çağımızın getirdiği teknolojik koşullar içerisinde özellikle sosyal medya üzerinden ulaşılabilen bağlama/saz eğitimine yönelik sesli veya görüntülü içerikler, halk müziği ilgilileri arasında oldukça ilgi görmektedir. Bu mecralarda üstatların (Neşet Ertaş, Arif Sağ...) icra karakterlerine yönelik anlatımların yer aldığı içerikler göze çarpmaktadır. Bu içerikler, ilgililere bir nebze olsun faydalı olurken beraberinde terminolojik, pedagojik veya niteliksel sorunlara da neden olmaktadır. Bu paralelde usta icracıların ya da üstatların icra karakterini akademik bağlamda konu edinecek araştırmaların toplumsal ve kültürel bir ihtiyaç ve zorunluluk olduğu görülmektedir.

Kurubaş'ın (2020:238), doktora tez çalışmasındaki bulgulardan hareketle: "Geçmişten günümüze geleneksel bağlama icracılığının kaynakları açısından, bu araştırmada yer alamayan fakat her biri ayrı değere ve öneme sahip usta icracıların, repertuvarları ve icra karakteristikleri araştırılarak, geleneksel icraya yeni katkılar verilebileceği" önerisinde bulunmaktadır. Yahya Kaçar ve Aydın (2020:1797), çalışmalarının sonuç bölümünde, açış konusuna ilişkin olarak şu öneride bulunmuşlardır: "Usulsüz ezgilerimize ait nota örnekleri, usullü ezgilerimize oranla bir hayli az sayıdadır. Açış geleneğini farklı bağlamlarda ele alarak değerlendirecek yeni çalışmalar ile söz konusu icra geleneğinin gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlanmalıdır". Burada konu ile ilgili olarak literatürdeki boşluk dile getirilmektedir.

Tüm bu anlatımlar ışığında araştırmanın problem cümlesi "Erdal Erzincan'ın bağlama açışlarında kullandığı tezene/mızrap teknikleri nelerdir?" şeklinde belirlenmiştir.

1.1. Sınırlılıklar

Araştırma, Erdal Erzincan'ın 1994-2018 arasındaki ortak çalışmalarının dışında kalan kendisine ait 11 adet müzik albümü ile,

Erdal Erzincan'ın uzun ve kırık havalardan önce bağlama/saz ile icra ettiği 21 serbest açış icrası ile,

Erdal Erzincan'ın bağlama düzeninde yaptığı tezeneli/mızraplı icralar ve bu icralarda kullandığı tezene/mızrap teknikleri ile,

Araştırmanın konusu bağlamında ulaşılabilen her türlü yazılı, görsel ve işitsel kaynaklar ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca uzun ve kırık havaların, ilk kıtaları/sözel bölümleri ya da enstrümantal olarak icra edilen eserlerin usullü bölümlerine kadar yapılan serbest icralar araştırma konusu kapsamında değerlendirilmiştir. Eserlerin sözleri arasında ya da enstrümantal eserlerin içinde usullü icralar arasında yapılan serbest icralar araştırma kapsamının dışında tutulmuştur.

1.2. Varsayımlar

Araştırma yönteminin araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu ve örneklemin evreni temsil edebilecek sayıda ve nitelikte olduğu varsayılmıştır.

2. Bağlama/saz Çalgısı ve Bağlama Düzeni

GTHM temel çalgılarından bağlama/saz, müzikal ve kültürel olarak Türk müzik kültürünün simge çalgılarından birisidir. Bağlamanın/sazın geçmişi, çok eski tarihsel dönemlere uzanmaktadır. Kökeni ile ilgili farklı görüşler olsa da bağlamanın/sazın menşeinin Orta Asya olduğu ve kopuza dayandığıdır. Çalgının, günümüzde sahip olduğu morfolojik (yapısal) özelliği ve ulaştığı icrasal (teknik) seviye (her iki açıdan da değişimini ve gelişimini sürdürmektedir) köklü tarihsel geçmişi içerisindeki; bireysel ve toplumsal birçok ihtiyacın ya da yakın veya uzak kültürel etkileşim süreçlerinin bir sonucudur. Bağlama/saz çalgısında meydana gelen tüm değişimler tarihsel süreçte, neden sonuç ilişkisi ile hiyerarşik bir sıra içerisinde, kesintiye uğramadan ve Türk tarihi, kültürü ya da müzik kültürü ile paralel bir biçimde gerçekleşmiştir.

Bağlama, GTHM'nin tüm yörelerine ait ezgilerin ve tavırların çalınmasına imkân sağlaması ve Türklerin Orta Asya' dan beri süre gelen köklü bir kopuz geleneğine sahip olmaları bu sazı Türk halk çalgıları arasında en yaygın olma durumuna sokmuştur. Bağlama, GTHM çalgıları içerisinde telli, mızraplı, tahta kapaklı olan grupta yer alırken ihtiyaçlara göre, çeşitli boy ve çalınış biçimlerine ve farklı türlere sahiptir (Ekim, 2002:31).

Bağlama/saz, morfolojik açıdan ele alındığında, günümüzde farklı birçok ağaçtan yapılan, yörelere veya kullanım amacına göre, farklı boyutları ve adlandırmaları olan, perdeli, metal ve sırma telli bir çalgıdır. Perde ve tel sayıları değişkenlik gösterse de en yaygın şekli ile bir 8'li (oktav) içerisinde 12 veya 17 perdeli, 6 veya 7 (ikişerli veya üçerli, 3 grup halinde) tellidir. Tekne büyüklüğüne göre tel kalınlığı değişmekte, tezene, mızrap ya da el (parmak) ile icra edilmektedir. Bağlama/saz, tekne (gövde), kapak (göğüs), sap (kol), burguluk ve burgular (kulak), eşik (üst, orta, alt), perdeler ve teller olmak üzere 7 bölümden oluşmaktadır.

Araştırmanın temel bileşenlerinden olan ve açışların icra edildiği “bağlama düzeni”, bağlama/saz icrasında kullanılan tel düzenleri arasında “temel/ana” düzenlerden biridir. Bu noktada düzen kavramına ve bağlama düzenine kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Geleneksel Türk Müziğinde perde düzeni ve tel düzeni olmak üzere iki tür düzen kullanılmaktadır. Aynı mantıkla kullanılan bu düzenlerde, perdeler, tize-peste oynatılmakta, teller, tizleştirilip pestleştirilmektedir. Tel düzenleri, en az iki teli olan çalgılarda müzikal yapı veya kişisel ihtiyaçlar sonucu ortaya çıkan teller arasındaki mesafe ilişkisidir. Bağlamada/sazda düzen denildiğinde tel düzenleri akla gelmektedir.

Düzen kavramı, bağlama/saz icra ve eğitimi açısından son derece önemlidir. Bağlama/saz icrasında düzen, çalgıyı akort etmek anlamına geldiği gibi, özel bir akort sistemini, şeklini de ifade etmektedir. GTHM'nin yerel karakterini ve yöresel özelliklerini, düzenlerde net şekilde görmek mümkündür. Bağlamada/sazda düzen anlayışı, çalgıdaki tel sayısının artması ile ortaya çıkmış, melodik yapının gelişmesiyle değişik düzenler yapılmaya başlamış ve usta icracılar ile yaygınlaşmıştır. Farklı birçok sebebe bağlı olarak kullanılan ve çeşitlenen bağlama/saz düzenlerinin temelinde, türkülerin makamsal karakterine göre, karar sesini güçlendirme anlayışı sonrası dem sesi ihtiyacından, özdeyişle dem veya ahenk olgusundan ve farklı halk çalgılarının bağlama/saz ile taklit edilmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Düzenlerde, değişen yalnızca tellerin sesleri değil, aynı zamanda icra şekli, tavır ve makamsal yapı düzenlere bağlı olarak farklılaşmaktadır. Ayrıca düzenler, bağlama/saz icrasında yöresel icra şekilleri (tezene kalıpları) ile birlikte bir ustalık göstergesidir.

Bağlamada/sazda düzenler yapılırken genellikle alt tel grubu sabit kalmakta, orta veya üst teller düzeni oluşturan duruma bağlı olarak değiştirilmektedir. Teller arasındaki bu değişiklik durumuna göre ana düzen ve tali düzen kavramları karşımıza çıkmaktadır. Ana/temel düzenlerden olan “bozuk düzeni” ve “bağlama düzeni”, Anadolu’nun her yerinde bilinen ve kullanımı en yaygın iki düzendir. “Bu düzenlerde, "akort şekli, belli makamlar eksen olarak düşünülmediğinden GTHM'nin tüm yöreleri ve ezgileri seslendirilebilir" (Ekim, 2002:39). Repertuvar zenginliğinin yanı sıra, bu iki düzenin usta icracılar tarafından tercih edilmesi ve bu düzenlerden birinde ihtisaslaşmaları (bağlama düzeninde Arif Sağ... bozuk düzeninde Mehmet ERENLER...) ve köklü tarihsel geçmişleri bozuk ve bağlama düzenlerini ön plana çıkarmıştır. Bağlama/saz eğitimindeki metotlaşma sürecine bakıldığında, yayımlanan kitapların son dönemdeki çalışmalar dışında büyük çoğunluğunun bozuk ve bağlama düzenleri ile tezeneli icraya yönelik olduğu görülmektedir. Bu durum bağlama ve bozuk düzenlerinin yaygınlığını, neden sonuç bağlamında ortaya koymaktadır.

Bağlama düzeninde, üç tel grubunun etkin biçimde kullanımı ile oluşan pozisyon zenginliği, bu düzene has tezeneli icra tekniklerinin geliştirilmesi ve tezenesiz (şelpe) icra tarzının bağlama düzeninde etkin şekilde uygulanması, bu düzeninin yaygınlık kazanmasında etkili olmuştur. Parlak (2000:79) çalışmasında, Anadolu kopuzunun (bağlamasının) kendine has karakterini, alt ve üst telleri kapsayan milli aralık diyebileceğimiz dörtlü (LA-RE) aralığa sahip olan iki telli saza, kopuz geleneğinde bulunan bir tam beşli (LA-Mİ) eklenmesiyle elde edilen “LA-RE-Mİ” akordunun oluşturduğunu söylemektedir. Ayrıca üç telli LA-RE-Mİ akordunda geleneksel olarak alt tel birinci derece karardan sonra, aynı anda orta tel birinci dereceye de basılmasıyla, kullanım, tını ve anlayış olarak kopuzun en eski köklerine kadar uzanan “Bağlama Düzeni” adı verilen yapının oluşturulduğunu ifade etmektedir.

Bağlama düzenindeki gerek tezeneli gerekse tezenesiz (şelpe) icralarıyla, uyarlama ve düzenlemeleriyle ve metot çalışmalarıyla bu düzeni hem duyumsal hem de düşünsel anlamda ileri boyutlara taşıyan Erdal Erzincan’ın, bağlama düzeninin yaygınlaşmasındaki rolü çok önemlidir.

3. Yöntem

Araştırma nitel yapıda, tarama modeline dayalı betimsel bir çalışmadır. Betimleme yöntemi, olaylar, nesnelere, varlıklar, kurumlar, gruplar ve çeşitli alanların ne olduğunu tanımlamayı ve açıklamayı amaçlayan bir yaklaşımdır. Bu tür araştırmalar, mevcut olayların önceki olaylar ve koşullarla ilişkisini inceleyerek, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedefler. Betimleme yöntemine dayalı çalışmalar, “Durum nedir?”, “Neredeyiz?”, “Ne yapmak istiyoruz?”, “Hangi yöne gitmeliyiz?” ve “Oraya nasıl ulaşıyoruz?” gibi sorulara, mevcut zaman diliminde geçerli olan verilere dayanarak yanıt bulmayı amaçlar (Kaptan, 1998:59).

Karasar (2012:77), “Tarama modelleri” ile ilgili olarak şu ifadeleri kullanmaktadır: Geçmişte ya da hâlihazırda var olan bir durumu olduğu gibi tanımlamayı amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırılan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve mevcut haliyle betimlenmeye çalışılır; bu unsurları herhangi bir şekilde değiştirme veya etkileme çabası güdülmez. Bilinmek istenen şey mevcut olup, önemli olan onu uygun bir şekilde “gözlemleyip” belirleyebilmektir. Tarama modellerinde, amaçlar genellikle soru cümleleriyle ifade edilir. Örneğin: “Ne idi?”, “Ne ile ilgilidir?” ve “Nelerden oluşmaktadır?” gibi.

3.1. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Erdal Erzincan’ın uzun ve kırık havalardan önce bağlama/saz ile icra ettiği açışlar; örneklemini ise Erdal Erzincan’ın 1994-2018 arasındaki ortak çalışmalarının dışında kalan 11 müzik albümünde, bağlama düzeninde kendisi tarafından icra edilen 21 tezeneli/mızraplı açış icrası oluşturmaktadır.

Tablo 1. Araştırma örneklemini oluşturan albümler ve açış icraları.

Albüm	Yılı	İcra
Töre	1994	Açış 1: Güzel Seni Gözler İçin Severin isimli uzun hava icrası Açış 2: Töre isimli kırık havadan önce yapılan icra
Garip	1996	Açış 3: Hozalı Gelin isimli kırık havadan önce yapılan icra
Gurbet Yollarında	1998	Açış 4: Yola Gel isimli uzun hava icrası Açış 5: Gurbet Yollarında isimli kırık havadan önce yapılan icra
Anadolu	2000	Açış 6: Azeri Oyun Havası isimli kırık havadan önce yapılan icra

Al Mendil	2002	Açış 7: Zöhrem Gelmedi isimli uzun hava icrası
Kervan	2006	Açış 8: Kuleden Gel isimli uzun hava icrası Açış 9: Kara Camışlar isimli kırık havadan önce yapılan icra
Giriftar	2008	Açış 10: Beşik isimli kırık havadan önce yapılan icra Açış 11: Meyrik isimli uzun hava icrası
Girdabı Mihnet	2011	Açış 12: Giderem Van'a Doğru isimli uzun hava icrası Açış 13: Girdabı Mihnet isimli uzun hava icrası Açış 14: Karadır Kaşların isimli uzun hava icrası
Karasu	2016	Açış 15: Veled Bey isimli uzun hava icrası
Döngü 1-2	2018	Açış 16: Döndüm Yaradana isimli uzun hava icrası Açış 17: Kara Yer isimli uzun hava icrası Açış 18: Gam Elinden isimli kırık havadan önce yapılan icra Açış 19: Nem Kaldı isimli kırık havadan önce yapılan icra Açış 20: Yola Gel isimli uzun hava icrası Açış 21: Zöhre isimli uzun hava icrası

Tablo 1'e göre: araştırmaya konu olan açış icralarının 9 tanesi kırık havalardan, 12 tanesi uzun havalardan önce icra edilmiştir. Tabloda ki eserler, albümlerde geçen isimleriyle verilmiştir.

3.2. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri

Araştırmada veri toplama aracı ya da veri kaynağı olarak yayımlanmış kaynaklar ile ses ve görüntü kayıtları kullanılmıştır. Erdal Erzincan'ın 1994-2018 yılları arasında (ortak çalışmaları hariç) kendisinin çıkardığı müzik albümlerinde; kendisi tarafından icra edilen açışlar dikte edilerek notaya alınmış ve böylelikle araştırmanın veri kaynağı oluşturulmuştur. Araştırmanın konu başlığı ile ilgili olduğu düşünülen tüm konular, bilgiler, anlatımlar ve veriler literatür taraması ile elde edilmiştir. Bunun için ulaşılabilecek her türlü yazılı, görsel ve işitsel kaynaktan (kişisel kütüphane, bilimsel makale ve tezler, gazete, dergi TRT arşivleri, dijital müzik platformları, internet siteleri...) faydalanılmıştır. Diğer taraftan veri toplama yöntemi/tekniki olarak da nitel veri toplama yöntemlerinden gözlem tekniği türlerinden "dolaylı gözlem" yöntemi kullanılmıştır.

Dolaylı gözlem yöntemi, araştırmaya ilişkin verilerin doğrudan gözlemlenecek birey ve nesnelere değil, ilgili konuda yayımlanmış kaynakların incelenmesi yoluyla elde edilmesini sağlar. Bu yöntem özellikle tanıtlayıcı ve betimleyici (deskriptif) araştırma türlerinde yaygın

olarak kullanılır. (Aziz, 2013:73). “Literatür taraması, sizin ilgilendiğiniz konuya ilişkin bilgileri bulmanızı, araştırmanıza kuramsal bir temel kazandırmanızı ve sizinkine benzer çalışmaların sonuçlarını görmeyi sağlar” (Büyüköztürk vd., 2009:43).

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın problem cümlesi ve yöntemi doğrultusunda öncelikle literatür taramasına başlanmıştır. İlgili yurt içinde yapılmış tezlerle, YÖK tez tarama sitesinden, ilgili yurt içi makalelere, hakemli dergilerin internet sitelerinden veya “dergipark” üzerinden erişilmiştir. Ayrıca, konu ve alan ile ilgili bilimsel ya da ders içerikli kitaplar ve bağlama/saz metotlarından faydalanılarak veriler toplanmıştır.

Erdal Erzincan'ın 1994-2018 arasında ortak çalışmaları dışında kalan, bireysel olarak çıkardığı 11 müzik albümüne youtube.com internet sitesinden ve dijital müzik uygulaması spotify üzerinden ulaşılmıştır. Albümlerde gerek uzun havalardan gerekse kırık havalardan önce icra edilen toplam 21 açış icrası tespit edilmiştir. Bu icralar dikte edilerek notaya alınmış ve Erdal Erzincan'ın icra sırasında kullandığı tezene/mızrap teknikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Belirlenen bu teknikler, betimlenmiş, notalar ve simgeler ile gösterilmiştir. Böylece veriler yazılı bir doküman haline dönüştürülmüştür. Dikte notaları alan uzmanları tarafından kontrol edilmiştir. Dikte yazım sürecinde, benzer çalışmalar yapan araştırmacılar ve sanatçılar ile iletişime geçilmiş, fikirleri alınmış ve tecrübelerinden faydalanılmıştır.

Araştırma konusu içinde ele alınan çalım tekniklerini gösteren tüm işaretler ve notasyon, “finale” ve “sibelius” nota yazım programları ile bilgisayara aktarılmıştır. Araştırmada tezene/mızrap tekniklerine dönük yapılan açıklamalar, anlatımlar ve kullanılan terminoloji ile notasyonda yer alan tüm simgeler için Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın birlikte hazırladıkları “Bağlama Metodu III”, Erdal Erzincan'ın “Bağlama İçin Besteler” ile “Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi” isimli çalışmaları ve bağlama düzeni referans alınmıştır.

3.4. Verilerin Çözümlemesi

Veriler betimsel analiz yöntemi ile tanımlanmış ve ardından açıklanmıştır. Bu şekilde “ne” sorusuna cevap verilmeye çalışılmıştır. Betimleme, “tasarlama, bir şeyi sözle veya yazılıla anlatma, göz önünde canlandırma, tasvir” (http 3) şeklinde tanımlanmaktadır. Açış icralarında

kullanılan teknikler notalar üzerinde gösterilmiş ve betimlenerek açıklanmıştır. Araştırmada yer alan tüm açıklamalar ve anlatımlar, “görece nota” üzerinden yapılmıştır.

4. Bulgular

Bağlama/saz tezeneli icrasında kullanılan “tezeneyi/mızrabı tutan el teknikleri” denildiğinde, tezene/mızrap vuruş yönleri veya kalıplaşmış şekilleri (yöresel icralar), tezeneyi tutan el bileğinin ve parmaklarının konumu, bu parmaklar ile bağlama/saz göğsüne yapılan darplar, tezene/mızrap tutuş ve göğüs üzerindeki konumlanış biçimleri ile kullanılan tezene/mızrap numarası (sertliği) akla gelmektedir.

Bağlama/saz icralarında herhangi bir yörede bağlama/saz dışındaki çalgıların bağlama/saz ile taklit edilmesiyle, yörede yaygınlık kazanarak ya da bir üstadın elinden çıkarak gelenekselleşmiş tezene/mızrap kalıpları, geleneksel bağlama/saz icracılığının temel referans noktasını oluşturmaktadır. Erdal Erzincan'ın açış icralarında tezene/mızrap kullanımına ilişkin göze çarpan en önemli özelliklerden biri, tezene/mızrap vuruş yönlerinin kesin çizgilere sahip olmamasıdır. Bağlama düzenindeki icralarda üç tel grubunun etkin biçimde kullanılmasının, teller arasındaki geçişlerin dengeli, seri biçimde yapıma zorunluluğunun ve klavyeyi tutan el ile yapılan tekniklerin (parmak teknikleri) tezene/mızrap kullanımını, vuruş yönünü şekillendiren başat etkenler olduğu ifade edilebilir.

Erdal Erzincan ile yapılan görüşmede üstadın şu ifadeleri çalışma için kıymetlidir:

Genişletmeye uygun bir motif vardır. O motifi açarım. Ezgide hızlı ya da yavaş pasajlar kullanırım. Motifleri bu şekilde genişletebilirim. Farklı pozisyonlar kullanırım. Ezgiyi hem pest de hem de tiz de duyururum. Yani bir estetik bilinç oluşturmak için kendime göre yöntemlerim var. Bunları hemen hemen her yerde kullanırım. İcraya renk getirmeye çalışıyorum. Aynı motifi farklı tellerde, farklı pozisyonlarda ya da aynı motifi daha az veya daha çok sesle icra ederim. Bağlama icracılarının yanında davul zurna icracılarından da etkilendim. Davul zurna ezgilerini bağlamaya aktarmakta çok ciddi mesaim oldu. Kendime has tınların çıkmasının en önemli sebeplerinden biri de budur. Bağlama ustalarını dinleyerek onlara yaklaştım. Ama davul zurna icralarına yaklaşmaya çalıştığımda farklı tınlar çıkmaya başladı. Bende o yüzden davul zurna icracıları ile de çok çalıştım. Onlardan bağlamaya uyarladığım çok eser oldu. Bir de ustaların Muharrem ERTAŞ, Zaralı Halil, Şerif AKBAĞ okuyuşlarını da (vokal icrayı kast ederek) bağlamaya aktardım. Böylece enteresan şeyler çıktı. Kısacası mahalli icralardaki hançereden, özgün okuyuşlardan nüanslar yakaladım. Tüm bunlar beni besleyen damarlar (Erzincan, 2022).

“Saz icrasında üst tele yapılan vuruşlar genellikle aşağı yönlüdür. Diğer yandan özellikle Orta Anadolu Abdal Türkmen saz icra üslubunda üst tele yapılan yukarı yönlü vuruşların oldukça

Görsel 2. Farklı açış icralarından tezene/mızrap vuruş yönlerine ilişkin örnekler.

Görsel 2'de tezene/mızrap vuruş yönlerine ilişkin farklı açış icralarından örnekler yer almaktadır. Buna göre: aynı ritim kalıbı içerisinde tezene/mızrap vuruş yönlerinin farklılaştığı görülmektedir. Bu farklılaşma aynı ya da farklı teller üzerinde gerçekleşmektedir. Üstadın, peş peşe aynı yönlü vuruşlar (açış 16, 21, 5), sabit biçimde aşağı yukarı başlayıp devam eden vuruşlar (açış 1, 3), sistematik bir biçimde başlayan ve devam eden vuruşlar (açış 3, 13) yaptığı söylenebilir. Tezene/mızrap vuruş yönlerindeki bu farklı tercihlerin üstadın farklı müzikal duyular elde etme isteğinden, düşüncesinden ve nağmelerin akışkanlığını sağlama çabasından kaynaklandığı söylenebilir.

Açış 13'ten bir örnek

Açış 8'den bir örnek

Açış 8'den bir örnek

Görsel 3. Farklı açış icralarından tezene/mızrap vuruş yönlerine ilişkin örnekler.

Görsel 3'te tezene/mızrap vuruş yönlerine ilişkin farklı açış icralarından örnekler yer almaktadır. Buna göre: açış 13 ve 8'de aynı ritim kalıbı içinde, ustanın kullandığı parmak

tekniklerinin tezene/mızrap vuruş yönünü etkilediği görülmektedir. Bağlama/saz icrasında 3. tele yapılan tezene/mızrap vuruş yönü, çoğunlukla aşağı doğrudur. Ustanın burada tezene/mızrapı ters yönlü kullanarak farklı bir müzikal ifade oluşturduğu ve bunu yaparken açış içinde nağmelerin sürekliliğini de sağladığı, açış 8'de net biçimde görülmektedir. Üstad harekete 2. teldeki uşşak perdesine aşağı yönlü bir vuruşla başlamış, ardından 3. teldeki çargâh perdesine yukarı yönlü bir vuruşla devam etmiştir. 2. ve 3. tellerde aşağı yukarı yaptığı tekrarlar ile müzikal bir ifade oluşturmuştur. Literatürde de (Ayyıldız ve Gündoğdu, 2021) karşımıza çıkan, özellikle 3. telde yapılan bu tezene/mızrap vuruş şeklinin farklı müzikal etkiler oluşturduğu söylenebilir.

4.1. Sıyirtma Tezene

Sıyirtma tezene, “tezenenin yukardan aşağıya, aşağıdan yukarıya sıyirtarak (hafif yan tutarak) yapılan vuruş biçimlerini ifade eder” (Sağ ve Erzincan, 2013:17).

2p 4p 2p

Açış 16'dan bir örnek

2p

Açış 4'ten bir örnek

2p

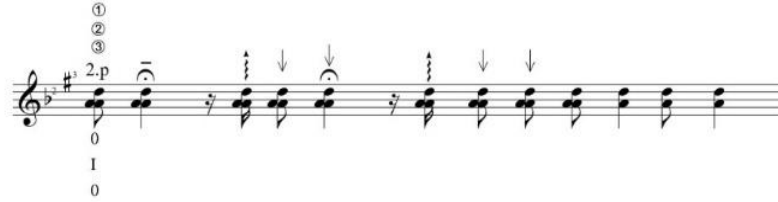
Açış 5'ten bir örnek

Görsel 4. Farklı açış icralarından sıyirtma tezene tekniğinin kullanımına ilişkin örnekler.

Görsel 4'te sıyirtma tezene tekniğinin kullanımına ilişkin farklı açış icralarından örnekler yer almaktadır. Buna göre: açış 16, 4 ve 5'te üstadın sıyirtma tekniğini kullandığı görülmektedir. Tüm tellerin kullanıldığı bu icra şeklinde üstad, tezene/mızrap yönünü aşağıdan yukarıya doğru yaparak açışlara bitiş hissini vermektedir. Üstadın tekniği genellikle müzikal cümlelerin sonunda, yukarı yönlü tezene/mızrap vuruşu ile kullandığı söylenebilir. Tekniği 2. pozisyonda yapmaktadır.

4.2. Tarama Tezene

Tarama tezene, “tezenenin yukardan aşağıya, aşağıdan yukarıya tarayarak yapılan vuruş biçimlerini ifade eder. Bütün teller üzerinde yapılan bu hareketle bir geciktirme hissi oluşturulur. Bu yolla belirtilen seslerin eşit bir şekilde duyurulması amaçlanır” (Sağ ve Erzincan, 2013:18).

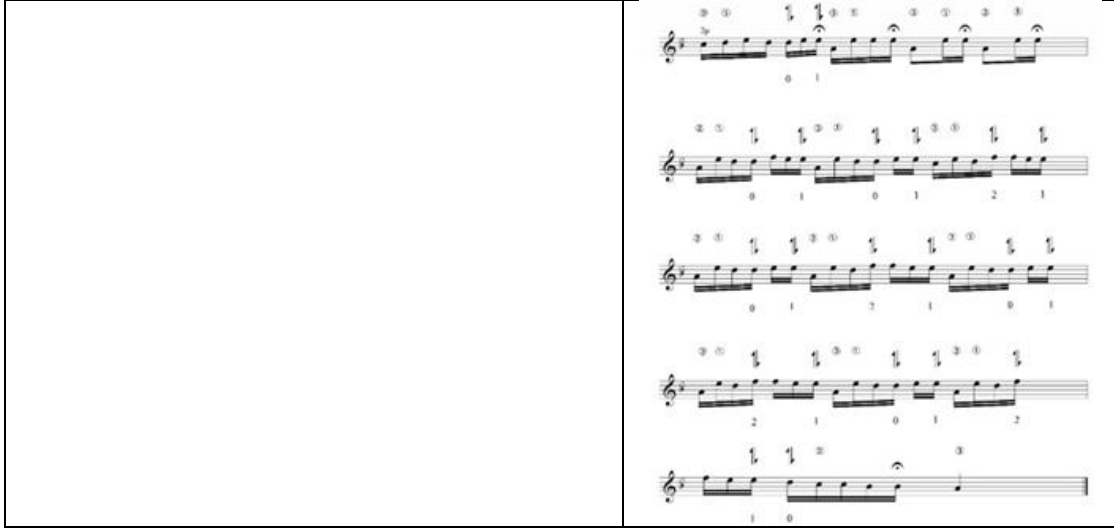


Görsel 5. Tarama tezene tekniğinin kullanımına ilişkin açış 4'ten bir örnek.

Görsel 5'te ustanın 2. pozisyonda tarama tekniğini kullandığı görülmektedir. Klavyeyi tutan elin konumu hiç değişmemiştir. Bazı kaynaklarda “âşıklama tavrı” olarak isimlendirilen bu tekniğin, yaygın biçimde değişlerin, semahların icrasında kullanılması ve bu tür eserlerin karakteristiğini belirleyen özelliklerden biri olması nedeniyle ustanın bu icra şeklini konu edinilen açış icralarında çok kullanmadığı ya da tercih etmediği yorumu yapılabilir. Bağlama/saz icrasında bu teknik 2 ya da 3 tel grubunda uygulanabilmektedir. Üstat, yukarı yönlü bir vuruşla tüm telleri taradıktan sonra yine tüm tellere aşağı yönlü bir vuruş yaparak tekniği kullanmaktadır. Tarama tezene/mızrap tekniği, yalnızca açış 4'te karşımıza çıkmaktadır.

4.3. Takma Tezene

Takma tezene, “tezeneyi tele yaslayarak aşağıdan yukarıya, yukarıdan aşağıya takarak ses çıkarma eylemini ifade eder” (Sağ ve Erzincan, 2013:18).

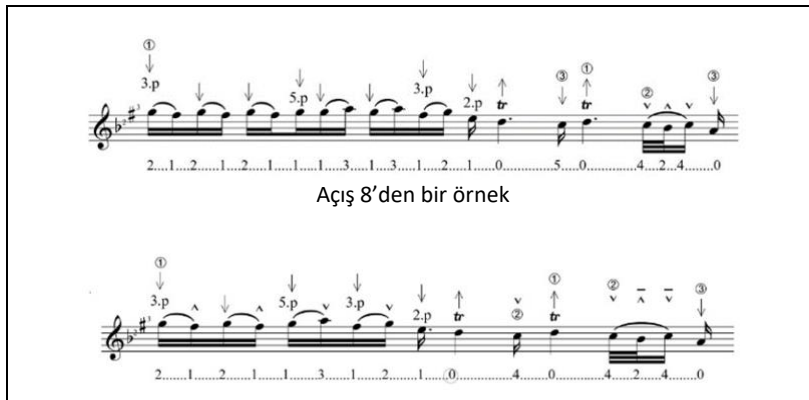


Görsel 7. Çırpma tezene tekniğinin kullanımına ilişkin açış 2'den bir örnek.

Görsel 7'de üstadın 2. pozisyonda, 1. telde, nevâ, hüseyni ve acem perdelerinde çarpma tekniğini uyguladığı görülmektedir. Klavyeyi tutan elin konumu değişmemektedir. Nota 1'de tekniğin açık şekliyle yazıldığı görülmektedir. 32'lik değerdeki perdelerin hepsi çarpma tezene/tekniki ile duyurulmaktadır. Nota 2'de çarpma tekniğinin hangi perdelerde yapıldığı tezene/mızrap vuruşları ile birlikte görülmektedir. Çarpma tezenenin uygulandığı perdeler süre olarak ikiye bölünmekte yani 16'lık değerler 32'lik değerde icra edilmektedir. Bu teknik yalnızca açış 2'de karşımıza çıkmaktadır.

4.5. Tezene Trili

Tezene trili, "tezenenin teller üzerinde çok hızlı olarak aşağı yukarı hareketlerle titretilmesini ifade eder" (Sağ ve Erzincan, 2013:19).



Üstad 1. teldeki hüseyini perdesinden nevâ perdesine gelerek bu perdede tezene trili tekniğini yaptıktan sonra, 2. teldeki çargâh perdesine ikinci bir teknik (vurma) uygulamış, tekrar 1. teldeki nevâ perdesinde tril tezenesini/mızrabını kullanarak nevâ perdesini göstermiştir. Burada çargâh perdesine yapılan parmak tekniği (vurma) ezginin devamlılığı için kıymetlidir.

Açış 14'te üstadın tezene trili tekniğini 2. pozisyonda, 1. telde nevâ perdesi üzerinde uyguladığı görülmektedir. Klavyeyi tutan elin konumu değişmemektedir. Teknik parmak tekniği (çekme) ile bir arada uygulanmıştır. Çekme tekniğinin kullanımı ezginin devamlılığı açısından önemlidir. Tezene/mızrap yönü, diğer örneklerde olduğu gibi yukarı yönlü başlamış ve bitmiştir.

Açış 8'den alınan diğer bir örnekte üstadın tezene trili tekniğini 2. pozisyonda, 1. telde nevâ perdesi üzerinde uyguladığı görülmektedir. Klavyeyi tutan elin konumu değişmemektedir. Teknik iki farklı parmak tekniği (çekme ve vurma) ile bir arada uygulanmıştır. Çekme ve vurma teknikleri ile tril tezenesinin bir arada kullanımı ezginin devamlılığı açısından önemlidir. Tezene/mızrap yönü, diğer örneklerde olduğu gibi yukarı yönlü başlamış ve bitmiştir. Ayrıca bu örnekte tekniğin 3. telde çargâh perdesinde başlaması dikkat çekmektedir.

Açış 20'de üstadın tezene trili tekniğini 2. pozisyonda, 1. telde nevâ perdesi üzerinde uyguladığı görülmektedir. Klavyeyi tutan elin konumu değişmemektedir. Teknik tüm tellere yapılan aşağı yönlü tezene/mızrap vuruşu ile başlamakta, 1. telde nevâ perdesinde yukarı yönlü tezene/mızrap hareketi ve bu perdedeki seri vuruşlar ile devam etmekte ve tüm tellere yapılan yukarı yönlü tezene/mızrap vuruşu ile bitmektedir. Başlangıçta ve bitişte tüm tellere yapılan vuruşlar ile dem sesi (dügâh) duyurulmakta, bitişteki "parmak çekme tekniği 2" ile orta telden rast perdesi elde edilerek duyum zenginleştirilmektedir. Üstad bu tekniği, nota değerliği boyunca seri tezene/mızrap vuruşları ile uygulamaktadır. Erdal Erzincan'ın makamsal yapıya bağlı olarak uzun kalışlar yaptığı perdelerdeki bu icra şeklini sıkça kullanmasından hareketle tril tekniğinin bu biçimdeki kullanımın, kendisi ile özdeşleştiği, başka bir ifadeyle ustanın icra karakteristiğini belirlediği veya yansıttığı söylenebilir.

5. Sonuç, Tartışma ve Öneriler

5.1. Sonuç

Bağlama/saz öğretim sürecinde başlangıç, temel düzeyde tezene/mızrap vuruş yönleri tartım kalıplarına göre (Haşhaş ve İmik, 2016; Yaşar, 2011) şekillenmekte ve bu kalıplar içinde uygulamalar gerçekleşmektedir. Ayrıca yöresel tezene/mızrap vuruşları da kalıplaşmış icra şekilleridir. Fakat özellikle profesyonel icralarda başka bir ifadeyle üstatların icralarında tezene/mızrap vuruş yönünü belirleyen ana kaynak, nağmelerin ya da ezgilerin akışkanlığını, sürekliliğini ve dengesini sağlayabilmektir. Ayrıca “Bağlama düzeninin” tezene/mızrap vuruş biçimi üzerindeki belirleyiciliği de unutulmamalıdır. Teller arasındaki hızlı ve dengeli geçişler, üç tel grubunun etkin biçimde kullanılması temel etkenlerdir. Diğer yandan oluşturulmak istenen müzikal ifadeye göre, farklı melodik ve ritmik duyular elde etme çabası ve isteği tezene/mızrap vuruş yönünü etkilemektedir. Bu noktada ustanın açış icralarında yukardaki anlatımlarla paralel biçimde tezene/mızrapı kullandığını, tezene/mızrap vuruşlarının sert ya da yumuşak olduğunu, bağlama/saz göğsü üzerinde elinin konumunu değiştirdiğini ve icranın temposunu artırıp düşürdüğünü ifade etmek yerinde olacaktır. Dahası üstadın nağmeleri oluştururken bir ya da birkaç motif üzerinden onları küçük değişikliklerle genişlettiği, çeşitlendirdiği ve tekrar tekrar kullandığı da açış icralarında net biçimde görülmektedir. Özetle Erdal Erzincan'ın tezene/mızrap kullanımını ekseninde bağlamayı/sazı, gelenekselleşmiş kuralları ihmal etmeden fakat bu kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmadan ve yeni kurallar da ekleyerek icra ettiğini söylemek mümkündür. Bu durum üstadın icra karakteristiğini ortaya koymaktadır.

Üstadın, açış icralarında aynı motifler üzerinde farklı yönlü tezene/mızrap vuruşları göze çarpmaktadır. Aynı motifler üzerindeki bu icra biçimi, farklı ritmik ve ezgisel duyular oluşturmaktadır. Üstadın üçüncü tele yaptığı ters tezene/mızrap vuruşları (açış 8) ile farklı ritmik ve melodik duyular oluşturduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca üstadın icralarda kullandığı parmak teknikleri ve/veya tezene/mızrap tekniklerini kombinasyonlu biçimde bir arada kullanması tezene/mızrap vuruş şeklini belirlemektedir, etkilemektedir.

Makamsal yapıya bağlı olarak nağmelerin başlangıç ve bitiş perdelerinde ya da uzun kalıplarda üstat, tezene/mızrap tekniklerinden tezene trilini, cümle sonlarında bitiş hissini

kuvvetlendirmek için sıyirtma tekniğini kullanmaktadır. Ayrıca üstadın, vurgulamak istediği perdeyi geciktirme hissi oluşturarak tarama tekniği ile öne çıkardığı, çırpma ve takma tezene tekniklerini kullanarak açışlara farklı yorumlar getirdiği söylenebilir.

Erdal Erzincan açış icralarında, sıyirtma tezene, tarama tezene, takma tezene, çırpma tezene ve tezene trili olmak üzere 5 farklı tezene/mızrap tekniği kullanmaktadır. Tekniklerin kullanımına bağlı olarak tüm tellere tezene/mızrap vuruşu, iki grup tele tezene/mızrap vuruşu ve tek tele tezene/mızrap vuruşu yapmaktadır. Bu tekniklerden, çırpma (açış 2), takma (açış 20) ve tarama (açış 4) tezene tekniklerini tril ve sıyirtma tezene tekniklerine göre daha az tercih ettiği görülmektedir. Bu durumun eserlerin türü ile ilgili olduğu yorumu yapılabilir. Söz gelimi deyişlerde sıkça kullanılan ve literatürde “âşıklıma tavrı” diye de adlandırılan “tarama tezene” ve/veya Orta Anadolu yöresinde yoğun kullanılan ve “Ankara tavrı” olarak ta bilinen “takma tezene” tekniklerinin açış icralarında çok tercih edilmemesinde payı büyüktür. Erdal Erzincan’ın bağlama/saz açışlarındaki tezene/mızrap teknikleri üzerinden bu teknikler içinde en çok tezene trili tekniğini kullanmasının üstadın icra karakteristiğini belirleyen unsurlardan biri olduğu ifade edilebilir. Açışlarda tezene trili tekniğinin nağme kalışlarındaki uzun süreli perdelerde sıkça karşımıza çıkması bu durumun göstergesidir.

5.2. Tartışma

Beyter’in (2013:57-58), çalışmasında Mehmet Erenler’in tezene/mızrap kullanımına dair şu ifadeleri Erdal Erzincan’ın tezene/mızrap kullanımı ile örtüşmektedir. “Mehmet Erenler’in tezene vuruş şekillerini birbirine bağlı bir sistematik içinde kullandığı görülmektedir. Sanatçı, geleneğe bağlı fakat kendine has bir icra tekniğine sahiptir ve tüm icrasını bilinçli olarak kurgulamaktadır”. Tezene/mızrap kullanımındaki sistematiklik ve icradaki bilinç Erdal Erzincan’da da karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada araştırmanın, üstatların tezene/mızrap kullanımına ilişkin ulaşılan sonuçlar bağlamında Beyter (2013) çalışması ile paralellik gösterdiği söylenebilir. Öte yandan her icracı doğaçlama ya da serbest ritimli icralarda kişisel birikimi ortaya koyan icra yaklaşımları sergileyebilir, sergilemektedir. Başka bir ifadeyle her icracının icra sırasında benimsediği tüm bileşenler öznedir. Dolayısıyla bu iki çalışma arasındaki paralelliğin yalnızca icradaki farkındalıkla sınırlı olduğu söylemek yanlış olmayacaktır.

5.3. Öneriler

Bulgulardan hareketle ulaşılan sonuçlar üzerinden: GTHM geleneğinden gelen diğer bağlama/saz usta icracıların konu edildiği kitap, tez, makale gibi çalışmaların yapılması, KTM geleneğinden gelen usta icracıların konu edildiği kitap, tez, makale gibi çalışmaların yapılması, GTHM geleneğinden gelen üstatlar referans alınarak bağlamada/sazda yöresel tezene/mızrap tavırlarının öğretimine dönük çalışmaların yapılması önerilebilir. Ayrıca Erdal ERZİNCAN'ın icrasıyla etkilediği kitle ya da yetiştirdiği kişiler üzerinden icra anlayışının değişim ve gelişim süreci sorgulanabilir. Usta icracıların açış ve kişisel tavırlarını ortaya koyduğu icralar incelenerek halk müziği icra geleneği üzerine çalışmalar derinleştirilebilir.

Kaynakça

- Akın, A. ve Culha, C. (2021). *Bağlama Düzeni İçin Etütler ve Egzersizler*, Konya: Eğitim Yayınevi.
- Aydın Konuğu. (2017). "Türküleri Yaşayan Adam Erdal Erzincan", *Türkü Life Dergisi*, İstanbul: Sayı: 1(6), s. 12-21.
- Ayyıldız, S. ve Gündoğdu, S. (2021). *Anadolu'nun Ezgi Hazinesinden Alistirmalar 1*, (1. Baskı), Ankara: Kitapol Yayınları.
- Aziz, A. (2013). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri*, 7. Baskı, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Beşiroğlu, Ş. (1999). "Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metod Kavramı", 5. İstanbul Türk Müziği Günleri, Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, 1. Baskı, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 57-64.
- Beyter, E. (2013). *Mehmet Erenler'in Bağlama İcrasının Altı Zeybek Üzerinde Analizi ve Notaya Aktarılması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyüköztürk, Ş. vd. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, 4. Baskı, Ankara: Pegem Akademi.
- Ekim, G. (2002). *Bağlamanın Tarihsel Gelişimi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erol, A. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Erzincan, E. (2019). *Bağlama İçin Besteler (Bağlama, Bozuk, Misket, Müstezat Düzenlerinde)*, İstanbul: Temkeş, Ayhan Matbaası.
- Erzincan, E. (2021). *Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi*, İstanbul: Temkeş. Ayhan Matbaası.

Erzincan, E. (2022). Erdal Erzincan ile İstanbul/Maltepe'de yapılan görüşme, İstanbul: 2 Aralık.

Gönül, M. (2010). *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitime Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Haşhaş, S. ve İmik, Ü. (2016). "Bağlama Öğretiminde Tezene Tutuş/Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Malatya: Sayı. 1(2), s. 11-24.

Kaptan, S. (1998). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*, 11. Baskı, Ankara: Tekışık Web Ofset Tesisleri.

Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 24. Baskı, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık.

Kaya, F. (2013). "Kemençe Sazında Usta İcracılığa Yönelik Dağar Önerileri", *E-Journal of New World Sciences Academy*, Sayı. 8(3), s.352-365.

Kazazoğlu, İ. (2018). *Vecihe Daryal'in Kanun Taksimlerinin Tahlili*. Yayınlanmamış Doktora Tezi Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Kurubaş, B. (2020). *Geçmişten Günümüze Bağlama İcracılığı ve Bağlama İcrasının Değişim Süreci*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Öztürk, O. M. (2016). "Geleneksel Bağlama İcrasının Gelişiminde Üstadlık Kültürünün Rolü ve Belirleyiciliği", 1. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu Bildirileri, (ed.: Adnan Koç), 1. Baskı, İstanbul: Acar Matbaacılık Promosyon ve Yayıncılık, s. 124-142.

Parlak, E. (2000). *Türkiye'de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Pelikoğlu, M. C. ve Özşen, B. (2015). "Türk Müziği ve Batı Müziğinde Kullanılan Bazı Tür ve Biçimlerin Birbirlerine Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Malatya: Sayı. 1(2), s. 51-60.

Sağ, A. ve Erzincan, E. (2013). *Bağlama Metodu Cilt. I, 2*. Baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yahya Kaçar, G ve Aydın, A. (2020). "Avşar Bozlağına Yapılan Dört Farklı "Açış" İcra Örneğinin Motif Tabanlı Biçim Tahlili, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. İstanbul: Sayı. 9(2), s. 1772-1803.

Yaşar, S. (2011). *Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakçası

http 1: "Erdal Erzincan", <https://www.deezer.com/tr/artist/101641>, Erişim tarihi: 09.03.2024.

http 2: O. M. Öztürk, (2006). https://www.google.com/search?sca_esv, Erişim tarihi: 12.01.2022.

http 3: "Betimleme", TDK Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 07.03.2024.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Erdal Erzincan, <https://www.deezer.com/tr/artist/101641>, Erişim tarihi: 09.03.2024.

Ekler

Dikte edilen açış icralarından bazı nota örnekleri

Ek1: Açış 2

Ek2: Açış 4

Ek 3: Açış 5

Ek4: Açış 8

Ek5: Açış 20

AÇIŞ 2

NOTAYA ALINMA
03.04.2022
NOTAYA ALAN
CEM CULHA

1
3
5
7
10
12
14 Hatif İhvanarak
16
19
21

23
25
27

01:08

AÇIŞ 4

NOTAYA ALINMA

14.06.2021

NOTAYA ALAN

AHMET AKIN - CEM CULHA

The image displays a musical score for a piece titled 'AÇIŞ 4'. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score consists of nine staves of music, each beginning with a measure number (4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various rests and phrasing slurs. The final measure of the score is marked with a double bar line and the time signature '01:05'.

AÇIŞ 5

NOTAYA ALINMA

16.06.2021

NOTAYA ALAN

AHMET AKIN - CEM CULHA

0:53

AÇIŞ 8

NOTAYA ALINMA
28.09.2021
NOTAYA ALAN
AHMET AKIN - CEM CULHA

10 tr Holmsook

1:38

AÇIŞ 20

NOTAYA ALINMA
12.04.2022
NOTAYA ALAN
CEM CULHA

The musical score for 'AÇIŞ 20' is presented in a single system with ten staves. The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The score begins with a whole rest on the first staff, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piece features several triplet markings (indicated by a '3' below the notes) and a fourth-note group (indicated by a '4' below the notes). The score concludes with a double bar line and a 1:15 time signature.