

**T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**ÜNİVERSİTELERİMİZİN EĞİTİM FAKÜLTELERİNE BAĞLI
MÜZİK EĞİTİMİ ANA BİLİM DALLARINDA BAĞLAMADA
YÖRESEL TEZENE TAVIRLARININ KULLANIM
DURUMLARINA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
YRD. DOÇ. HAMİT ÖNAL**

**HAZIRLAYAN
SONER ALGI**

KONYA 2006

**ÜNİVERSİTELERİMİZİN EĞİTİM FAKÜLTELERİNE BAĞLI MÜZİK
EĞİTİMİ ANA BİLİM DALLARINDA BAĞLAMADA YÖRESEL TEZENE
TAVIRLARININ KULLANIM DURUMLARINA YÖNELİK BİR ÇALIŞMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Soner ALGI

**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

Danışman

Yrd. Doç. Hamit ÖNAL

2006

ÖZET

Bu araştırma; üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama eğitimi-öğretimi süresince kullanılan yöresel tezene tavırlarının doğru icrasını ve yeterlilik bakımından ne derecede kullanıldığını ortaya çıkartmayı amaçlamaktadır. Araştırmada konuyla ilgili olarak daha önce yapılmış çalışmalar literatürden taranmış, öğretim elemanlarının ve uzmanların görüşleri alınmış, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi bölümlerinde görev yapan öğretim elemanlarına anket uygulanmıştır.

Elde edilen bulgu ve sonuçlar ışığında; yöresel tezene tavırlarının doğru icrası, müzik öğretmeni adayına neler kazandıracacağı ve yeterlilik bakımından üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi bölümlerinde ne derecede öğretilmesi gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Bağlama Öğretimi, Türk Halk Müziği, Yöresel Tezene Tavırları

**A STUDY TOWARDS AVAILABILITY OF LOCAL PLECTRUM STYLES FOR
BAGLAMA IN THE DISCIPLINES OF MUSIC EDUCATION DEPENDENT ON
THE FACULTIES OF EDUCATION IN OUR UNIVERSITIES**

MASTER THESIS

Soner ALGI

**SELCUK UNIVERSITY
SOCIAL SCIENCE INSTITUTE
DISCIPLINE OF FINE ARTS EDUCATION
DISCIPLINE OF MUSIC TEACHING**

Advisor

Assistant Professor Hamit ÖNAL

2006

ABSTRACT

This research aimed at to introduce accurate execution of local plectrum styles used during balgama education-instruction in music education departments depending on faculties of education of universities and in what level they are used in respect of proficiency. Studies performed previously regarding to subject in this research has been scanned and views of lecturers and experts have been taken.

Under the light of findings and results obtained, followings have been emphasized accurate execution of local plectrum style, what would it gain for the candidates of music teachers and requirement of what level it should be taught in respect of proficiency in the music education departments depending on faculties of education of universities.

Key Words: Baglama, Baglama Teaching, Turkish Folk Music, Local Plectrum Style

ÖNSÖZ

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanan bu çalışmanın amacı; eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama eğitimi-öğretimi sürecinde kullanılan yöresel tezene tavırlarının doğru icrasını ve yeterlilik bakımından ne derecede kullanıldığını ortaya çıkartmanın yanı sıra müzik öğretmeni adayına yöresel tezene tavırlarından faydalanarak genel müzik eğitimi-öğretiminde zamanı doğru bölebilmeye, halk müziğindeki süre ve ritmik çeşitliliği kavrama, bağlama çalım performansını artırma ve türkü dağarcığını zenginleştirmeye ilgili katkıda bulunmaktır.

Bu çalışmanın hazırlanmasında ve kaynaklara ulaşmamda bana yol gösteren danışman hocam sayın Yrd. Doç. Hamit ÖNAL'a, her konuda bilgi ve yardımlarıyla bana ışık tutan hocam sayın Prof. M. Salih ERGAN'a, lisans ve lisanüstü eğitimim sürecinde yardımlarını esirgemeyen hocam sayın Prof. Yusuf AKBULUT'a ve lisans eğitimim boyunca her konuda, özellikle bağlamayla ilgili bilgi ve tecrübesinden yararlandığım hocam sayın Öğr. Gör. Şeref DEMİREL'e teşekkür eder saygılarımı sunarım.

Soner ALGI
Konya-2006

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	III
ÖNSÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	VIII
TABLOLAR LİSTESİ.....	IX
1. GİRİŞ.....	1
2. BAĞLAMA.....	3
2.1. Bağlamanın Tarihçesi.....	3
2.2. Bağlamanın Kısımları.....	9
2.3. Bağlama Ailesi.....	9
2.4. Bağlamada Belli Başlı Düzenler Ve Tellerin Geleneksel Nota Yazısında Temsil Ettikleri Sesler.....	11
3. TAVIR.....	12
4. BAĞLAMADA YÖRESEL TEZENE TAVIRLARI.....	14
4.1. Zeybek Tezene Tavrı.....	16
4.1.1. Zeybek Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Ah Bir Ataş Ver).....	18
4.2. Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrı.....	18
4.2.1. Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Dersini Almışta Ediyor Ezber).....	20
4.3. Kayseri Tezene Tavrı.....	21
4.3.1. Kayseri Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Gesi Bağları).....	22
4.4. Konya Tezene Tavrı.....	23
4.4.1. Konya Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Gitme Bülbül).....	25
4.5. Silifke Tezene Tavrı.....	25
4.5.1. Silifke Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (İndim Geldim Silifkeden Buraya).....	27
4.6. Azeri Tezene Tavrı.....	27
4.6.1. Azeri Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Kaytağı).....	29
4.7. Ankara Tezene Tavrı.....	29
4.7.1. Ankara Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Fidayda).....	31
4.8. Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrı.....	32
4.8.1. Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Seherde Bir Bağa Girdim).....	33
4.9. Karadeniz Tezene Tavrı.....	33

4.9.1. Karadeniz Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Tabancamın Sapını).....	35
4.10. Rumeli Tezene Tavrı.....	35
4.10.1. Rumeli Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (İnce Giyerim İnce).....	37
4.11. Karşılama (Trakya) Tezene Tavrı.....	37
4.11.1. Trakya (Karşılama) Tavrı İle Örnek Türkü (Trakya Karşılması).....	39
4.12. Teke Tezene Tavrı.....	39
4.12.1. Teke Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu).....	41
4.13. Ürgüp Tezene Tavrı.....	41
4.13.1. Ürgüp Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Dam Üstünde Sarı Çiçek).....	43
5. ÜLKEMİZDE BAĞLAMA ÖĞRETİMİ.....	44
5.1. Ülkemizde Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bağlama Öğretimi.....	45
6. ÜNİVERSİTELERİN EĞİTİM FAKÜLTELERİNE BAĞLI MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALLARINDA BAĞLAMADA YÖRESEL TEZENE TAVIRLARININ KULLANIMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER.....	47
6.1. Problem Cümlesi ve Alt Problem Cümleleri.....	48
6.2. Amaç.....	49
6.3. Önem.....	49
6.4. Sayıtlılar.....	50
6.5. Sınırlılıklar.....	50
6.6. Yöntem.....	50
6.7. Evren.....	50
6.8. Örneklem.....	51
6.9. Verilerin Toplanması.....	51
6.10. Anketin Hazırlanması ve Uygulanması.....	51
6.11. Verilerin Çözümlemesi ve Sergilenmesi.....	52
6.12. Bulgular ve Yorum.....	52
7. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	62
7.1. Sonuçlar.....	62
7.2. Öneriler.....	64
BİBLİYOGRAFYA.....	66

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bağlamanın Oluşumu.....	8
Şekil 2. Çarpma Hareketi.....	15
Şekil 3. Kısırtma Hareketi.....	16
Şekil 4. Zeybek Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	17
Şekil 5. Zeybek Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	18
Şekil 6. Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	19
Şekil 7. Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	20
Şekil 8. Kayseri Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	21
Şekil 9. Kayseri Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	21
Şekil 10. Konya Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	24
Şekil 11. Konya Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	24
Şekil 12. Silifke Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	26
Şekil 13. Silifke Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	26
Şekil 14. Azeri Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	28
Şekil 15. Azeri Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	28
Şekil 16. Ankara Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	30
Şekil 17. Ankara Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	30
Şekil 18. Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	32
Şekil 19. Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	32
Şekil 20. Karadeniz Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	34
Şekil 21. Karadeniz Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	34
Şekil 22. Rumeli Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	36
Şekil 23. Rumeli Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	36
Şekil 24. Karşılama (Trakya) Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	38
Şekil 25. Karşılama (Trakya) Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	38
Şekil 26. Teke Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	40
Şekil 27. Teke Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	40
Şekil 28. Ürgüp Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.....	42
Şekil 29. Ürgüp Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.....	42

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Öğretim elemanlarının mezun oldukları müzik eğitim kurumlarına göre dağılımı.....	52
Tablo 2. Öğretim elemanlarının mesleklerindeki çalışma yıllarına göre dağılımı.....	53
Tablo 3. Öğretim elemanlarının en son mezun oldukları programa göre dağılımı.....	53
Tablo 4. Öğretim elemanlarının “Bölümünüzde bağlama dersi hangi ad altında verilmektedir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....	54
Tablo 5. Öğretim elemanlarının “Bağlama dersi bireysel çalgı eğitimi adı altında veriliyorsa haftada kaç saat ve toplam kaç yarıyıl verilmektedir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....	54
Tablo 6. Öğretim elemanlarının “Bağlama dersi seçmeli çalgı eğitimi adı altında veriliyorsa haftada kaç saat ve toplam kaç yarıyıl verilmektedir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....	55
Tablo 7. Öğretim elemanlarının “Bağlama dersi Türk Halk Müziği-orkestra vb. adı altında veriliyorsa haftada kaç saat ve toplam kaç yarıyıl verilmektedir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....	55
Tablo 8. Öğretim elemanlarının “Bağlama derslerinde yöresel tezene tavırlarını öğretiyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....	56
Tablo 9. Öğretim elemanlarının “Yöresel tezene tavırları öğretilmiyorsa izlenen yol nedir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....	56
Tablo 10. Öğretim elemanlarının “Yöresel tezene tavırlarını öğretmeme sebepleriniz nelerdir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....	57
Tablo 11. Öğretim elemanlarının “Herhangi bir yöresel tezene tavrı öğretilmeye başlamadan önce o yöreye özgü usul, ayak ve türlerle ilgili bilgi veriliyor mu?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....	57
Tablo 12. Öğretim elemanlarının “Herhangi bir yöresel tezene tavrı öğretilmeye başlamadan önce o tezene tavrıyla ilgili etüt ve egzersizler yapılıyor mu?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....	58
Tablo 13. Müzik eğitimi anabilim dallarında öğretilen yöresel tezene tavırları sayısının dağılımı.....	59
Tablo 14. Öğretim elemanlarının “Bağlama eğitimi-öğretimi süresince öğretilen bütün yöresel tezene tavırlarının sırası neye göre belirleniyor?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....	59

- Tablo 15.** Öğretim elemanlarının “Yöresel tezene tavırlarını sadece kendi bilgi ve tecrübelerinizle mi öğretiyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....60
- Tablo 16.** Öğretim elemanlarının “Bağlama eğitimi-öğretimi süresince sadece yöresel tezene tavırlarına mı bağlı kalınıyor?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....61
- Tablo 17.** Öğretim elemanlarının “Yöresel tezene tavırlarının öğretimi hakkında diğer üniversitelerdeki bağlamayla ilgili öğretim elemanlarıyla ya da tanınmış bağlama üstatlarıyla görüşüyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.....61

1. GİRİŞ

Türk Halk Müziği, Türk insanının yaşadığı yöreye özgü kültürel ürünlerden biri olarak ortaya çıkmakta ve yaygınlaşmaktadır. Türk Halk Müziği, hemen her yörede yaşamlarını sürdüren insanların, birbirlerinden farklı yaşam özelliklerine bağlı olarak, değişik özellikler göstermektedir. Bu yöresel özellikler; ayrı bir seslendirme biçimi, ayrı bir ezgi yapısı ve ayrı bir söz içeriği olarak özetlenebilir (Altuğ 1999).

Türk Halk Müziği, çağdaş eğitimin temel ilkelerinden bilinenden bilinmeyene, yakından uzağa ilkesine bağlı olarak ezgi, usul ve ritmik yapılarıyla, sözlerinin çeşitliliği, dilinin sadeliği ve konularının genişliğiyle müzik eğitiminde önemli bir eğitim-öğretim yöntemidir. Bu yöntem en detaylı şekilde halk müziğinin temel çalgısı olarak kabul edilen “bağlama” ile uygulanmaktadır.

Türk kültürünü en iyi şekilde yansıtan ve halk müziğinin temel çalgısı olan bağlama, ülkemizde eğitim fakültelerine bağlı müzik öğretmeni yetiştiren müzik eğitimi ana bilim dallarında çok önemli bir yere sahiptir.

Bir müzik öğretmeninün ülkemizin her yöresine tayin olabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Bağlamada yöresel çalma stilleri, müzik öğretmeninün görev yapacağı eğitim-öğretim kurumlarındaki öğrencilerine hem buldukları yörenin ezgilerini hem de farklı yörelerin ezgilerini tanıtmada önemli bir araçtır. Bunun yanı sıra bağlamada yöresel çalma stilleri, öğrenciye halk müziğinin usul ve ritmik çeşitliliğini en detaylı bir şekilde gösterecektir.

Bağlamada yöresel çalma stilleri yöresel tezene tavırlarıyla ortaya çıkmaktadır ve hemen her yörenin kendine ait bir tezene tavrı vardır.

Bu açıklamalardan yola çıkılarak ülkemizde müzik öğretmeni yetiştiren eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının eğitimi ve öğretimi üzerinde durulması gerekliliği önem kazanmaktadır.

Bu çalışma esnasında yapılan araştırmalar sonucu, geçmişten günümüze bağlamada yöresel tezene tavırlarıyla ilgili fazlaca kaynağa rastlanmamıştır. Bu çalışma, bağlamada

yöresel tezene tavırlarının detayları ve doğru icrasının yanı sıra ülkemizde eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında yöresel tezene tavırlarının kullanım durumlarını ortaya çıkartmayı amaçlayan bir çalışmadır.

Bu çalışmada yöresel tezene tavırlarının, Türk Halk Müziği'nin temel çalgısı olarak bilinen "bağlama" ile icra tekniği ele alınacağı için bağlamanın menşei, kısımları, bağlama ailesi ve düzenleri hakkında bilgi verilmesi doğru olacaktır.

2. BAĞLAMA

2.1. Bağlamın Tarihçesi

Müziğin ilk insanların bireysel ve toplumsal hayatlarına nasıl başladığını incelediğimizde her ne kadar efsaneye dayanan tarafları varsa da gerçek olduğuna inandığımız yanları da bulunmaktadır. Esen rüzgarların, sazlıklardaki kırık kamışlara çarparak çıkarmış oldukları ıslık seslerini, ilkel insanların taklit ettikleri, üzüntülü ve sevinçli günlerinde oluşturdukları seslerin ilk müzik duygularını verdiği tahmin edilmektedir. Zamanla düşüncelerini geliştirerek kamışın veya kirişin çıkarmış olduğu sesler onların ilgisini çekmeye başlamış, avlanmak üzere kullandıkları ok ve yaylarını bir müzik aleti gibi kullanmış oldukları bilinmektedir. Avlanma yayına oku sürterek bir takım sesler çıkarmışlar ve adına “okluğ” demişlerdir. Daha sonra okluğ’un ucuna su kabağı ilave ederek “ıklığ”a dönüştürmüşler ve at kılından yapılan yaylar ile de çalmaya çalışmışlardır. Su kabağının üst kısmına ince deriler gerdirip sap ilave etmişler ve kiriş telleri deri üzerinden geçirmek suretiyle, sesin daha net çıkmasını sağlamışlardır. Yay ile çalınanlara ıklığ, parmak veya mızrap türünden maddelerle çalınanlarına kopuz adını vermiş oldukları tarihi belgelerden anlaşılmaktadır. İklığ yaylı sazların, kopuz ise mızraplı sazların atası olarak bilinmektedir (Ekici 2000).

Anadolu’nun eski uygarlığı Hititler’e ait araştırmalarda ortaya çıkarılan kalıntılar üzerinde Hititler’in müziğe ve sanata oldukça önem verdiği anlaşılmaktadır. Özellikle Çankırı’nın güneyindeki İnadık bölgesinde bulunan bir vazo üzerinde resmedilmiş olan müzik aletleri bize o dönem çalgılarına ait önemli bilgiler vermektedir. Bu vazo üzerinde ve o döneme ait başka bazı kalıntılarda da uzun saplı ve telli bir çalgının kullanılışını resmeden figürler bulunmaktadır. Bu çalgının yapısı ve tutuluş biçimi günümüz bağlamalarına oldukça benzemektedir. Ancak kalıntılardan bu çalgının bağlama, lavta, cümbüş, gitar ya da ud olduğunu belirlemek mümkün olamamıştır (Alp 2002).

Anadolu’da yapılan kazılarda her ne kadar milattan önceki dönemlere ait Hitit, Sümer kabartmalarında ve Yunan antik eserlerinde yukarıda bahsedildiği gibi bugünkü bağlamaya benzer çalgılara rastlanmış olsa da günümüzle bağlantı kuracak kesin delillerin elde olmayışı sonucu bağlamının kökenini bahsi geçen kaynaklardan çıkarmak mümkün olamamıştır. Araştırmalar bağlamının Asya kökenli “kopuz”dan geldiğini ortaya

koymaktadır. Asya kültürünün en eski ürünlerinden biri olarak kabul edilen kopuz, çok geniş bir sahaya yayılmış ve ait olduğu toplulukların adeta sembolü olmuştur (Parlak 2000).

Kelime olarak “kopuz”, “kopsamak” fiilinin kökünden gelmektedir. Bu fiil hem kopmak, fırlamak, seğırtmek, defetmek gibi hareketi ifade eden fiilleri hem de kopuzu çalanın el ve parmak becerikliliğini anlatmaktadır. Kopuz kelimesi ve ondan türetilen diğer fiiller (kopsalmak, kopzalmak, kobzalmak, kobşalmak, kopzamak, kopzaşmak, kopzatomak, kopuzluğ vb.) incelendiğinde; kopuzun Asya’nın Balasagun bölgesindeki “Müslüman Türk Kültürü”nden Macaristan’da yerleşen “Hıristiyan Kumanlar”ın müziğine kadar yayıldığı ve ayrıca İlk Çağ’a ait Çin kaynaklarında da aynı kelime ve çalgılara rastlandığı görülmüştür (Gazimihal 2001).

Bugün Asya’da yaşamakta olan kopuz türevli çalgıların çoğu ve en önemli olanları iki tellidir. İki telli Kazak “dombra”ları ve Türkmen “dutar”ları bunların başında gelmektedir. Genellikle parmaklarla çalınan bu sazlar iki telli oluşları, çalınmış zenginlikleri, ezgi ve tartım yapılarıyla ataları kopuzun ve onun derin kültürünün izlerini günümüze taşımaktadırlar (Parlak 2000).

İslâmiyet’ten önce Asya Türk topluluklarının inanç sistemi olan Şamanizm’de, şamanın kopuz eşliğinde çeşitli törenleri yönettiği ve günlük yaşamı yönlendirdiği bilinmektedir. Şamanizm’in temelindeki kopuz kültürü Asya’nın kuzey bölgesindeki bozkırlardan Anadolu’ya kadar uzanan ve göçebe kır hayatıyla biçimlenmiş bir atlı kültürdür. Şamanist törenlerin önemli bir parçası olan kopuz; tedavi eden, ruhları dinlendiren, iradeyi güçlendiren, ulularla haberleşmede ve yardım istemede yararlanan, kötü ruhları kovan, iyi ruhları çağırın, kendisiyle övülenlere güç veren, halkı aydınlatan ve toplulukta birlik duygusu yaratan sosyal bir olgudur (Parlak 2000).

Mızraplı sazların atası olarak bilinmekte olan kopuzun su kabağında yapılan gövdesi daha sonraları armudi şekilde ağaçlardan oyularak yapılmış ve üzerine de yine deri gerilmiştir. Telleri kıldan ya da bağırsaktan yapılan kopuzda XV. yüzyıldan sonra madeni teller kullanılmaya başlanmıştır. Madeni tellerin takılmasıyla gövde üzerinde artan tel basıncını karşılayabilmek için göğüs deriden ahşaba dönüşmüş ve sap da uzamıştır. Sapa bağırsaktan yapılan perdeler bağlanarak devam eden gelişme çöğür, tambura, bozuk

vb. gelişmelerle “bağlama” ya dek uzanmıştır. Bağlama adının sapa bağlanan perdelerle yakın ilişkisi olduğu düşünülmektedir (Kaynar 1996).

Kopuzun uzun gelişim süreci boyunca rezonans kutusu niteliğindeki su kabağı vb. malzemelerin eklenmesinden sonra kavisli yayın yerini düz bir sap almış, akort anlayışı içermeyen burgusuz yapısına (çalan kişi kopuzun tellerini eliyle gerip tellerin kalan uçlarını sapa düğümleyerek püsküllerin sarkmasını sağladı) burgular eklenmiştir. Böyle bir prototip saz sapında seyrek ve kalın sesli üç beş perdeden, şarkıyı sadece tartımla desteklemenin mümkün olabildiği düşünülmektedir (Gazimihal 2001).

Kopuz ve ondan türeyen telli sazlarda da daha sonraları tel sayıları artmış, toplu icra geleneğinin yerleşmesiyle birlikte mızrap fikri doğmuş, perde kavramı oluşmuş ve gelişmiştir. Kopuz türevli çalgılar ortaya çıktıkları Asya kültüründen Türkistan, Anadolu ve Rumeli’ye, Litvanya, Rus ve Ukrayna topraklarına ve hatta Almanya ve Afrika’ya kadar yayılmış en büyük gelişimi ve değişimi de Anadolu’da göstermişlerdir. Çünkü Asya kültürlerinde sazın yapısı değil icra olanaklarının geliştirilmesi ön planda tutulmuştur (Parlak 2000).

Türk akıncılarının elinde onun gittiği her yere ulaşan kopuz ve diğer çalgılar başka başka memleketlerin müziklerine girmiş, gelişmiş ve o ülkelerin müziklerinde de önemli etkiler bırakmışlardır. Özellikle Balkan ülkelerinin müziklerinde bu izleri görmek mümkün olmaktadır. Bu ülkelerin halk çalgıları çoğunlukla Türk halk çalgılarından izler taşımaktadır. Bulgaristan’da “tamburî bulgari”, Slav ülkelerinde “tambura” ve “tamburika”, Macaristan’da “bracs tamburika” isimli çalgılar ataları olan kopuza oldukça benzemektedirler. Romanya ve Ukrayna’da da “kobza” adıyla kullanılan kopuz daha çok günümüz udlarını anımsatmaktadır (Gazimihal’den çev:Ergan ve Ak 2002).

Anadolu’ya gelen ve kök salan kopuz burada yukarıda bahsedildiği gibi yapısında ve ayrıca isimlendirilmesinde de değişikliklere uğramıştır. Anadolu’da tambura tipli kopuz türevli çalgıların XVII. yy’dan sonra saz olarak isimlendirildiğini ve birçok halk şairi, ozan ve aşğın da eserlerinde bu kelimeyi kullandığını biliyoruz. Madeni tellerin kullanılmasıyla oluşturduğu sesi sazlık vızıltılarına benzeten kültür gelişimi, bu çalgıya “saz” ismini vermeye başlamıştır. Çünkü madeni tellerden önceki kopuzun sesinin daha tok ve kalın olduğu düşünülmektedir (Parlak 2000).

“Bağlama” terimi “saz”dan sonra yaygın olarak kullanılan bir diğer isim olmakla birlikte nereden geldiği ve dilimize nasıl yerleştiği konusunda kesin bir bilgi edinilememiştir. Bu konuda çeşitli görüşler bulunmakla birlikte sapına perde bağlanmasından dolayı bu ismi aldığı görüşü ağırlık kazanmaktadır (Özdek 2005).

“Bağlama” isminin nereden geldiğine dair daha farklı bir görüş ise şöyledir:

“Bağlama, gelenekte hiçbir zaman ‘nağme çalgısı’ olarak kullanılmaz. Gelenekte esas olan “söz”dür. Saz, sözü bazen birbirine bağlar bazen de ona eşlik eder. Esasında bağlama, adını sapındaki perde bağlarından almaz. “Bağlama”, adını gelenekteki kullanılış amacından alır” (Akbulut 1999).

Gazimihal (2001) XVII. yy sonlarında kopuz isminin yerini “bağlama”ya bıraktığını belirtmekte, ancak “bağlama” isminin sapa bağlanan perdelerden mi yoksa göğse kapatılan tahtadan mı kaynaklandığı konusunda kesin bir şey söylemenin mümkün olmadığını ifade etmektedir. Çünkü “bağlamak” fiili XVI. yy metinlerinde Anadolu’da kapamak anlamında da kullanılmıştır.

Bu konuyla ilgili olarak “bağlama” isminin kullanılmasıyla kopuzun sapına perde bağlanmasının doğrudan bir ilişkisi varsa, sapa perde bağlanması fikrinin XVII. yy’da ortaya çıktığını kabul etmek gerekir ki bu da kabul gören bir yaklaşım olmamıştır. Ayrıca sapına perde bağlanan diğer çalgıların isminin de “bağlama” kelimesinden türetilmiş olması gerekirken böyle bir durum da söz konusu değildir (Özdek 2005).

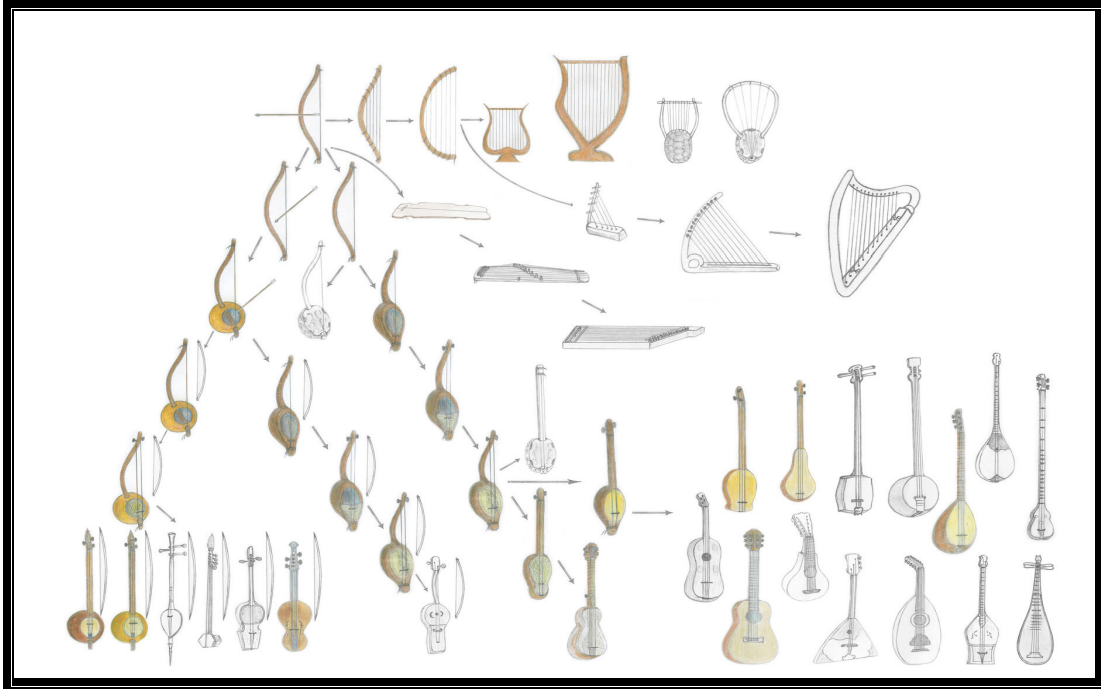
Osmanlı dönemi Mısır’da “tambur bağlama” olarak bilinen orta boy saplı, mızrapla çalınan çalgının XVII. yy’da yaşayan Evliya Çelebi tarafından hiçbir şekilde bahsinin edilmemesi çalgının bu isminin XVII. yy’ın sonuyla gündeme geldiğine bir kanıt olarak gösterilebilir. XVII. yy halk şairi Karacaoğlan “bağlama” ismini kullanan en eski metinleri yazmıştır. “Tambura”, “bulgari”, “bağlama”, “çöğür” ve “tambura bağlama” gibi isimlerle anılan çalgının aslında “kopuz”un bir türevidir, ebatlarının kimi zaman farklılıklar gösterdiği ve bulunduğu yöre ve kültür şartlarına göre farklı isimlendirmelere tabii tutulduğu da bir gerçektir (Gazimihal 2001).

Kopuzun ve ondan türeyen alguların tarihsel gelişimi incelendiğinde her ne kadar el ile çalma geleneği yer alsa da bağırsak veya ipek tel kullanımından metal tel kullanımına geçmek bu algular ve dolayısıyla bağlama üzerinde de köklü icra değişiklikleri meydana getirmiştir. Binlerce yıldır el ile çalınan bu saz (kopuz-bağlama) parmaklar yerine demir, boynuz, kemik, tahta vb. çeşitli maddelerden yapılan ve adına “mızrap” denilen araçlarla alınmaya başlanmış ve buna bağlı olarak da el ile çalma tekniği terk edilmeye yüz tutmuştur. Araştırmacılar bu sürecin tam olarak ne zaman başladığını tespit edememekle beraber madeni tellerin kullanılmaya başlaması sonrasında Osmanlı sarayı çevresindeki kalabalık fasıl heyetlerinde el ile çalınan sazların sesinin yeterince duyurulamaması sonucunun bu sürecin başlangıcına büyük etki yaptığını düşünmektedirler. XVII. yy’da geliştiği ve XVIII. yy’da tam olarak yerleştiği düşünölen mızrap kullanma fikri, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan ve onlardan ödün vermeyen Anadolu köylüsü tarafından yavaş yavaş ve çok sonraları kabul görmüştür. Ancak her şeye rağmen mızrap kavramı ve terimi Anadolu’nun birçok şehrinde zamanla en eski geleneklerden olan el ile çalışı terk ettirecek kadar benimsenmiş ve şehirlinin müziği artık mızrap ögesinin belirleyici güdümüne girmiştir. Özellikle daha sonraları demir, boynuz, tahta, kemik vb. sert cisimlerin yerine kiraz ağacı kabuğu vb. yumuşak ve esnek maddeler kullanılmaya başlanmasıyla müzik iyice mızrap ögesine bağlanmışır (Parlak 2000).

Bağlama alınışında mızrap ya da daha sonraları dilimize giren “tezene” kavramı ile tel sayıları artmış, mızraplı sazlar isimli bir sınıflandırma oluşmuş, değişik tezene teknikleri ve tavırlar oluşmaya başlamıştır. El ile çalma geleneğinin kaybolmasına sebep olacak kadar benimsenmiş olan mızrapla çalma kavramı artık geleneksel bir yapıya dönüşerek bağlama çalma geleneğinde ve tekniğinde el ile çalmanın yanında başka bir teknik olarak yerini sağlamlaştırmıştır (Parlak 2000).

Bu açıklamalardan; Türk algularının ilk çıkışının aynı tür alğının parmakla ve yayla (okla) alınması ile dallara ayrılarak gelişmeye başladığını anlaşılmaktadır. Ayrıca, kopuz gövdesinin önceleri avuç içi şeklinde ağaçlardan oyularak yapıldığını ve üzerine deri gerilerek uzun yıllar alındığını fakat XVII yy.dan sonra deri yerine ağaç kullanıldığını da Evliya elebi’den öğrenilmektedir (Ekici 2000).

Şekil 1. Bağlamanın Oluşumu (www.erolparlak.com.tr).



Dede Korkut hikayelerinde ve Oğuz Destanında bağlamadan sık sık söz edilir. Kaşgarlı Mahmut'un büyük sözlüğünde de (Divanü Lügat-it Türk) kopuz sazından söz edilmektedir. Bağlamanın en önemli özelliği başlı başına bir orkestra olmasıdır. Ailesi ile birlikte 6,5-7 oktava varan ses genişliği ve çeşitli tezene atışları ile (çırpma, tarama, silkme, düz, fırlıdak, vurma, okşama, parmaklama vb.) çeşitli yörelerimizin ayrı akort sistemleri bu sazımızın ne kadar yaygın ve renkli olduğunu göstermeye yeter. Bu sazımız sayesinde Karacaoğlanlar, Pir Sultan Abdallar, Veyseller hiç ölmemişçesine yaşamaktadır (Emnalar 1998).

Türk Halk Müziği'nin sevilmesinde ve etkili oluşundaki en önemli neden bağlama ailesinden kaynaklanmaktadır. Çalınıp söyleme yaygınlığı yanında, yörelere göre çeşitli akort ve tavırlarla çalınması bu sazımızı daha cazip hale getirmiştir (Emnalar 1998).

2.2. Bağlamannn Kısımları

Gövde: Tekne denilen bu kısım armudi biçimindedir. Genelde tekne dut ağacı oyularak yapılır. Ayrıca; kestane, meşe ve kayın (gürgen) hatta kavak ağaçları da kullanılır. Fakat dilimler halinde yapıştırılarak yapılan tekneler de mevcuttur.

Göğüs: Teknenin üstüne yapıştırılan sık elyaflı ağaçlardan (kızılçam, ladin, köknar) yapılır. Tek parça olabileceği gibi kenarlara başka renkli ağaçlar da konulabilir.

Sap: Sazın perdelerinin bulunduğu kısımdır. Sert ağaçlardan yapılır.

Perdeler: Sapa bağlanan notaların yerlerini belirten misinalardır. Sap üzerinde 7 ile 30 arasında bulunur.

Burgular: Alt eşiğe bağlanan tellerin bağlandığı sapın uç kısmındaki deliklere yerleştirilen tahta parçalarıdır. Telleri germeye yarar.

Üst Eşik: Burgulardan gelen tellerin sap üzerinde eşit aralıklarla ve belli yükseklikte aktarılmasına yarar. Genellikle sert ağaçtan sap üzerinde oyularak takılır.

Alt Eşik: Sap üzerinden gelen tellerin göğüs üzerinde eşit aralıklarda ve belli yükseklikte durmasını sağlar. Göğüs üstüne yapıştırılmaz.

Tarak: Tellerin teknede bağlandığı sert ağaçlardan yapıldığı bir kısımdır.

Teller: Eskiden at kılı ve bağırsaktan yapılan teller şimdi çeliktir. Orta ve büyük boy sazlarda düz tellerin yanında sıрма tellerde kullanılır (Emnalar 1998).

2.3. Bağlama Ailesi

Meydan Sazı: Genellikle meydanlarda ve genel yerlerde çalındığı için bu ad verilmiştir. 12 tel takıldığı için 12 telli de denilen sazımızda 30-32 perde vardır. Bas ses veren bas telleri takılır. Gerekli tellerin kalın oluşu çalım güçlüğü vermektedir. Bu yüzden çalan çok azalmıştır. Tel boyu 112-115 cm.dir.

Divan Sazı: Meydan sazından biraz daha küçüktür. Üçerli gruplar halinde 9 teli vardır. Boyu takriben 102-104 cm.dir. Uzun havalardaki açılışlarda anlamlı ve mistik bir hava yaratır. Divan sazının tel düzeni tanburanın bir oktav pesidir. Ses genişliği 2 oktavdır.

Bağlama: En çok kullanılan halk çalgımızdır. Bu yüzden diğer bağlama ailesi aletleri de bu isimle adlandırılır. Bir çok yöremizde enstrüman anlamında “saz” da denilir. Teller ikişerli veya üçerli olabilir. 18-24 perdesi vardır. Orta ve üst tellerin değişik düzenlere akordu ile birçok düzende çalınabilir. Bağlamanın ses genişliği 2 oktavdır. Bağlamadaki en yaygın düzen; “kara düzen, bozuk düzen”dir. Bağlamanın diğer bir adı Güneybatı Anadolu’nun bazı bölgelerinde “bozuk” tur.

Tanbura: Bağlamadan bir boy küçüktür. 3 grup halinde 6 teli vardır. Her grupta tel oktavlı akort edilir. Alt ve üst tellerin yanına bir sırma, orta telin yanına bir cim (cin) teli takılır. Ses genişliği 2 oktavdır.

Çögür: Cura ile tanbura arası bir sazdır. Curadan büyük tanburadan küçüktür. Boyu 60-70 cm. civarındadır. Anadolu’nun her yöresinde çalınır. “Bağlama düzeni”, “âşık düzeni”, “avşar düzeni” gibi isimlerle adlandırılan “çögür düzeni” üç tellide olduğu gibidir. 15 perdesi vardır.

Cura Bağlama: Cura’dan büyük, Bağlama’dan küçüktür. Çögür ile karıştırmamak gerekir. Boyu çögürden büyüktür.

Cura: Tezene ile çalınan bağlama ailesinin en küçük çalgısıdır. Kastamonu yöresinde bodur ve küçük olarak adlandırılır. Cura’ya Kastamonu’da “bulgara” da diyorlar. Cura’nın boyu 50 cm. civarındadır. Akordu, bağlama “kara düzen” akordunun bir oktav tizidir. Ses genişliği iki oktavdır.

Üç Telli: Adını tellerden almıştır. Boyu 36-46 cm. arasındadır. Parmak ile çalınır. Burdur ve yöresinde boğaz havaları işaret parmağı ile vurularak çalınır. Bu çalış şekline “döğme” denir. Güney Ege Bölgesinde yaygındır. Bu sazın en iyi icrasını günümüzde Ramazan Güngör yapmaktadır. Üç telli ezginin tonuna göre çeşitli düzenler yapılır. Genellikle bağlama düzeni kullanılır. Buna benzer diğer bir aletin adı “ırızva” dır.

İki telli: Cura Bağlama büyüklüğündedir. İki tane teli vardır. Adının “çiftetelli” oyunu ile ilgisi olduğu sanılmaktadır.

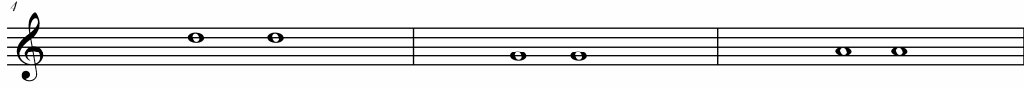
Bulgari: Müslümanlığı kabul etmiş bulunan bazı Bulgar Türk Oymakları Trakya yoluyla Anadolu’ya inerek Toroslara komşu bazı yerlerde konaklamışlardır. Bulgari sazının onlardan geldiği anlaşılıyor (Emnalar 1998).

2.4. Bağlamada Belli Başlı Düzenler Ve Tellerin Geleneksel Nota Yazısında Temsil Ettikleri Sesler

BOZUK DÜZENİ



BAĞLAMA DÜZENİ



7 ABDAL DÜZENİ



10 MİSKET DÜZENİ



13 FİDAYDA DÜZENİ



16 SÜRME Lİ DÜZENİ



19 KEMENÇE DÜZENİ



22 FA MÜSTEZAT DÜZENİ



3. TAVIR

Öncelikle çeşitli halk müziği araştırmacıları ve icracılarının kaynaklarından alınan “tavır” ile ilgili yorumları inceleyelim.

Bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun, kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi; biçem. Bir yörenin ezgilerinde bulunan özelliklerin tümü. Halk ezgilerinin yörelere, topluluklara ve kişilere göre değişen söyleniş özelliği, mahalli üslup. Bir ezginin yöresinin, türünün ve biçiminin gerektirdiği gibi çalınmasını sağlayan seslendirme yöntemi. Bu yöntemi uygularken takınılan davranış, vaziyet, hallerin bütünü. (Özbek 1998).

Türk Halk Müziği'nin en önemli özelliklerinden birisi de yörelere göre çalınış biçimleridir. Bağlama ile yörelerin tezene özelliklerini çalmaya, o yörenin “tavır” denilmektedir. Bu tavırlar tezene kullanımı ile ilgilidir (Önal 1999).

Halk Müziğimizde belli bir çeşidi belirleyen üslup. Aslında bir duyuş, anlatış özelliğidir. Örneğin Zeybek türünü “Zeybek Tavır” belirler (Say 2002).

Hem sözel hem çalgısal türlerde, türü belirleyen bir öge olarak kullanılır. Örneğin “zeybek tavır”ın zeybek türünü belirleyen öğelerden biri olması gibi (Akdoğan 1996).

Müzikte makamsal yapı, ritmik yapı ve müziğin çalınışında kullanılan yöresel yöntem müzikte tavır oluştururlar (Demirel 1999).

Türk Halk Müziği, geleneksel yapısı içerisinde, yerel ve bölgesel özellikler taşımaktadır. Bu yöresel özelliklere halk müziğinde ve onun en etkili anlatım araçlarından biri olan bağlama da “tavır” adı verilmektedir. Yöresel tavırlar, belirli bir yörede yaşayan insan topluluklarının hayat biçimlerinden ve kültürlerinden kaynaklanan çeşitli özelliklerin, halk müziğinde bir yansımasıdır (Ekici 2000).

Genel özellikleri bakımından yöre tavırlarını; farklı ton ve diziler içerisinde gelişen ezgilerin, yine farklı düzum ve tartımlarla işlenmesi ile oluşmuş, kendine özgü bir tekniği ve anlatımı olan yorum farklılıklarıdır”(Ekici 2000). şeklinde tanımlamıştır.

Yukarıda çeşitli kaynaklardan edinilen bilgilere göre tavır; yörelere has çalınış ve söyleniş biçimleri anlamına gelmektedir. Bu açıklamalarda geçen tavırlarda söyleniş biçimleri “yöresel ağızlar” ile ilgilidir. Çalınış biçimleri ise konumuz olan “tezene” (mızrap) kullanımıyla ilgilidir. Yani tezenenin alttan vurulması, üst tele taktırma, senkoplu çalış gibi özellikleri olan bu tezene çeşitlerine kısaca tavır diyoruz.

4. BAĞLAMADA YÖRESEL TEZENE TAVIRLARI

Bağlamada tavırlar birkaç küçük ayrıntı ile birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu ayrıntıların en önemli göstergesi ise görsel olmalarıdır. Yani tezenenin yukarıda veya aşağıda bitmesi gibi. Fakat genelde bağlamada kullanılan tavırlar yörelere göre özellikler taşımalarına rağmen, bazen bir tavrı içinde diğer tavrın mızrabını da görmek mümkündür. Örneğin Kayseri tezene tavrı, sürmeli tezene tavrı ile birkaç senkoplu tezeneden ibarettir. Aynı örneği, Konya tezene tavrı için de vermek mümkündür. Zeybek tezene tavrının sonuna, bağlamanın üst telinin taktırılması ile Konya tezene tavrı oluşturulur.

Görüldüğü gibi tezene vuruşlarının ayrılması veya birleştirilmesi tavırların zenginleşmesi açısından önemlidir. Bağlamada oldukça zengin bir teknik birikim oluşturan yöre tavırları, özellikle farklı stillerdeki tezene vuruşları ve ritimsel yapıları ile dikkat çekicidirler. Bu tezene vuruşları yöresel kullanımda “tarama, üçleme, dokuma, çırpma, sıyirtma, çiftleme” gibi özel adlar almaktadır.

Bir tavrın yalnızca temel bir tezene ile çalınmadığı zamanlarda; o tavrın ikinci veya üçüncü varyasyonları ortaya çıkar. Örneğin zeybek tezene tavrını temel alınan bir tezene ile anlatmak güçtür. O yüzden temel bir tezene çeşidi esas alınır, ondan üretilenlerle beraber zeybek tezene tavrı oluşmaktadır.

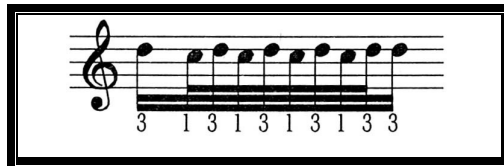
Tavırların doğru icrasını yapabilmek için gerekli olan bir başka önemli nokta da, bağlamanın düzenidir. Düzenin farklı olması tavrın gerektiği şekilde kullanılmasına imkân sağlamayabilir. Bu yüzden herhangi bir yörenin türküsü icra edileceği zaman öncelikle akordu ve daha sonra türkünün tavrı ile çalınmasına dikkat edilmelidir (Emnalar 1998).

Ülkemizde kullanımı en yaygın olan bağlama da yöresel tavrırları sıralayacak olursak:

- Zeybek Tezene Tavrı
- Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrı
- Kayseri Tezene Tavrı
- Konya Tezene Tavrı
- Silifke Tezene Tavrı
- Azeri Tezene Tavrı
- Ankara Tezene Tavrı
- Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrı
- Karadeniz Tezene Tavrı
- Rumeli Tezene Tavrı
- Karşılama (Trakya) Tezene Tavrı
- Teke Tezene Tavrı
- Ürgüp Tezene Tavrı

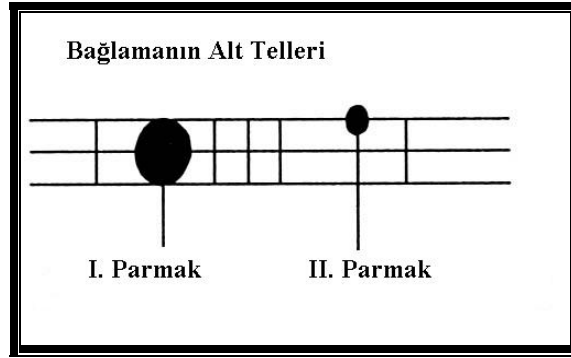
Bu tezene tavrırlarının uygulanışı esnasında tezenenin kullanımının dışında parmaklara da görevler düşmektedir. Örneğin sürmeli tavrı mızrabı atılırken kıstırma denilen bir hareket yapılır. Bu hareket herhangi bir sestem onun yarım veya tam ses altına veya üstüne çarpma yapmak için kullanılır. Bunun icrası sırasında o seslere parmak vurarak yapılması en doğrusu olmasına karşılık, bunu yapamayanlar kıstırma hareketini kullanarak o sesleri çıkarmaya çalışırlar. Tabii sesler net ve temiz olmaz. Örneğin sürmeli tezene tavrında do sesinden re sesine bir çarpma yapılacağı zaman şu şekilde olmalıdır:

Şekil 2. Çarpma Hareketi.



kıstırma hareketi ise, birinci parmağın do sesine, üçüncü parmağın da aynı tel grubundaki re sesine aynı anda basması, re-do seslerinin bir arada çıkmasını sağlamaktadır.

Şekil 3. Kıstırma Hareketi.



Do ve re seslerini ardı ardına çok çabuk duyurmayı amaçlayan bu sistemdeki özellik, parmakla ilgilidir. Parmaklarını gerektiği kadar hızlı çalıştıramayanlar ise, yukarıda görülen kıstırma hareketi sonucu o ses kümesine yakın bir ses elde ederler. Tabii ki amaç, duyurulması gereken seslerin net ve temiz olmasıdır.

Buradan tezene tavırlarının icrasında tezenenin gerekliliği yanında parmakların da büyük rolü olduğunu görmek mümkündür (Emnalar 1998).

4.1. Zeybek Tezene Tavrı

Zeybek kelimesinin kökeni Türklerin; güçlü, kuvvetli, koruyucu anlamında kullanmış oldukları “saybek” kelimesinin, yüzyıllar içinde önce “saybak”, daha sonra da “seybek, seybak, zeybak” ve “zeybek” değişimi zinciri içinde oluşumudur (Akdoğu 2001).

Yurdumuzun Ege Bölgesi içinde yer alan, Teke Bölgesi’ni de içine alan ve Toroslara kadar uzanan bir sahanın karakteristik oyunlu türkülerinin başında zeybekler gelir. Bunlar bir çeşit tarihin sis perdesi altında kalmış bir askeri disiplin, meydan okuma, yiğitlik, cesaret, savaşçılık gibi hamaset içeren duygularla çalınan ve oynanan müziklerdir (www.turnalar.com).

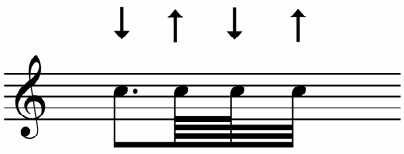
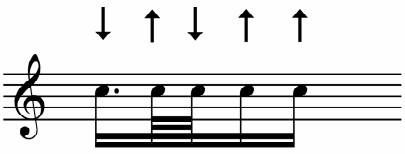
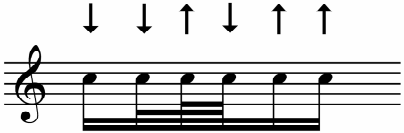
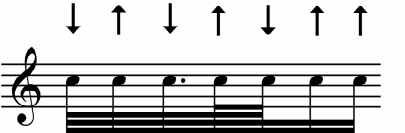
Aynı zamanda halk danslarının ana damarlarından biridir. Ağır tempolu ya da orta hızda olan zeybek oyunları, heybetli görünümü, etkileyici diz vuruş figürleriyle devleri çökerten bir gücü simgeler. Tek ya da toplu olarak oynanabilir. Çalgı eşliği genellikle davul zurna ya da bağlamadır. Türkü söylenerek oynanan çeşitleri de vardır. Kadınlar tarafından da oynanır (Say 2002).

Ege Bölgesinde 9/2'lik ve 9/4'lük ritimde çalınan zeybeklere “ağır zeybek”, daha hareketli ve hızlı çalınan 9/8'lik ve 9/16'lık ritimde olanlarına ise “kıvrak zeybek” veya “yürük zeybek” denilmektedir (Ekici 2000).

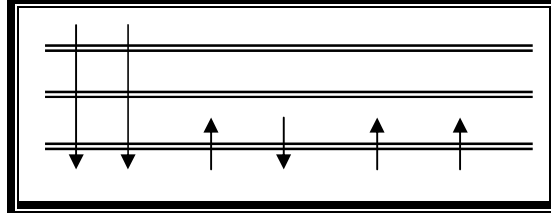
Bir Türk Halk Müziği eserinin zeybek olabilmesi için bünyesinde şu özellikleri barındırması gerektiği tespit edilmiştir:

- a) Birleşik dokuzlu usulde olması (diğer bölgelere ait birleşik dokuzlular hariç),
- b) Adagio, moderato veya allegretto temposunda olması
- c) Adıyla anılan tezene vuruş tekniğiyle seslendirilmesi
- d) Benzer bir oyun karakteristiği taşıması (Önal 2006).

Şekil 4. Zeybek Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.

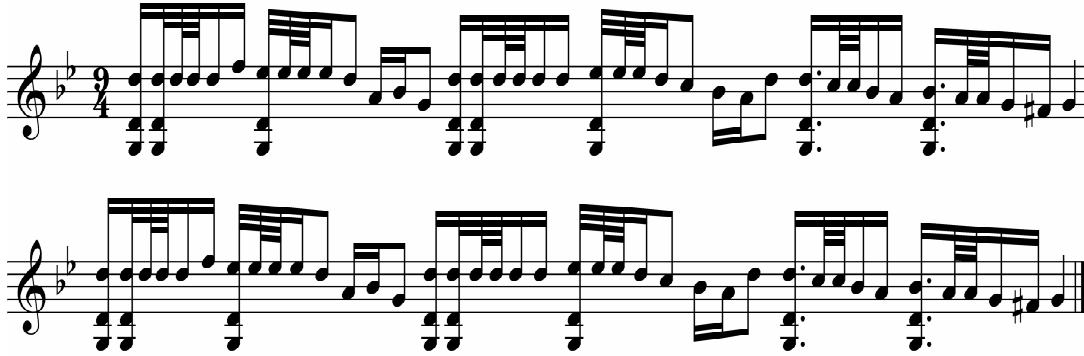
<p>1.</p> 	<p>2.</p> 
<p>3.</p> 	<p>4.</p> 

Şekil 5. Zeybek Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Birinci tezene tavrında noktalı 8'lik nota süresince tezene, ok işareti yönünde bütün tellere vurularak çalınır. Diğer notalar ise yine ok yönünde alt telde çalınır. Bu çalım şekli ikinci örnekte de aynı şekildedir. Üçüncü örnekte baştaki 16'lık ve 32'lik nota süresince ok işareti yönünde bütün tellere vurularak, diğer notalar ise ok yönünde alt telde çalınır. Dördüncü örnekte baştaki iki tane 32'lik ve noktalı 32'lik nota ok yönünde bütün tellere vurularak, diğer notlar ise yine ok yönünde alt telde çalınır. Yukarıda bağlamann tellerinde gösterilen tavr üçüncü örneğe göre yapılmıştır.

4.1.1. Zeybek Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Ah Bir Ataş Ver)



4.2. Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrı

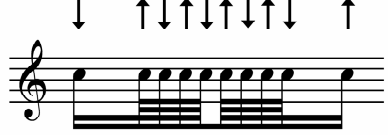
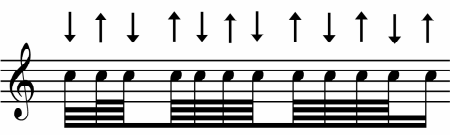
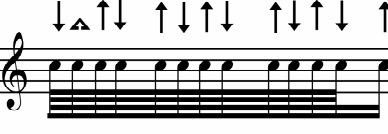
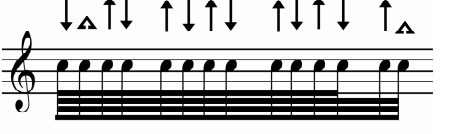
Bu türü belirleyen en önemli öge, bağlamadaki Yozgat tezene tavrı olarak veya Sürmeli olarak bilinen bir tavrıla türkülerin çalınmıştır. Ayrıca seslendirmede yapılan triller ve gırtlak hareketleri ağız olarak da bu türe bir başka özellik kazandırır. Bağlamada ağır (andante) bir çalım tarzı içinde tezene ile uzun süreli seslerde ve senkoplarda triller

yapılırken, klavye üzerindeki elin yaptığı çarpmalar da tavrı tanımlar. Yozgat tavrını radyolara getiren, tanıtan ve yaygınlaşmasını sağlayan Nida Tüfekçi'dir.

Sürmeli tezene tavrı, okuyucuların haçereleri ile çıkardıkları seslerin bağlamaya yansımalarıdır. Bu da bağlamada ancak trillerle mümkündür. "Bağlamada yöresel tezene tavrıları" başlığı altında belirtildiği gibi bağlamada trilleri çarpma ile yapamayan bazı saz sanatçıları, bu işi kıstırma hareketi ile yapmaktadırlar. Tril yapmak, bir notanın önündeki veya arkasındaki seslere çok hızlı şekilde çarpma yapmak demektir. Tabii çarpma alınacak ses o ezginin tonal yapısı ile doğru orantılıdır (Emnalar 1998).

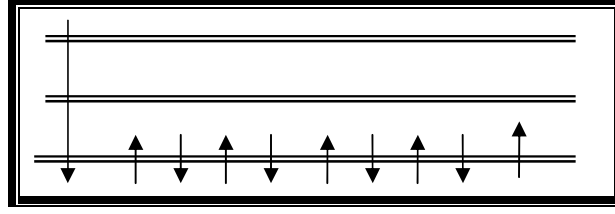
Yozgat tezene tavrı, tezenenin çok kısa 64'lük sürelerle altı üstlü olarak ardı ardına vurulmasıdır. Yani tril olayının tezene vurularak yapılmasıdır. Çünkü, Yozgat tezene tavrının uygulandığı yerlerde genellikle birbirine tam veya yarım aralıklarla komşu olan iki ses ardı ardına duyulur (Yener 1987).

Şekil 6. Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.

1. 	2. 
3. 	4. 

^: Çektirme.

Şekil 7. Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Birinci örnekte, baştaki 16'lık notalar ok yönün bütün tellere vurularak, 32'lik notalar ise ok yönünde alt tellere vurularak çalınır. İkinci örnekte 32'lik notalar ok yönünde bütün tellere vurularak, 64'lük notalar ise ok yönünde alt tellerde çalınır. Yukarıda bağlamanın tellerinde gösterilen tavrı birinci örneğe göre yapılmıştır.

4.2.1. Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Dersini Almışta Ediyor Ezber)

4.3. Kayseri Tezene Tavrı

Kayseri tezene tavrı, sürmeli tezene tavrı ile birlikte bazı seslerden önce genellikle 32'lik seslerle beraber, sağ elin bağlama göğsü üzerinde bir daire çizilmesi ile uygulanır. Bazı nota cümleleri trilli, bazı notalar esli çalınarak oluşturulan Kayseri tezene tavrının en önemli özelliği, esli notalarda tezenenin bir daire çizerek bu işlemi görmesidir.

Şekil 8. Kayseri Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.

1.

2.

Şekil 9. Kayseri Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.

Birinci örnekte baştaki 16'lık nota ok yönünde bütün tellere vurularak, arkasından gelen dört tane 32'lik nota ok yönünde alt tellere vurularak, 32'lik sus işaretlerinden sonra

gelen 32'lik notalar ise yine ok yönünde bütün tellere vurularak çalınır. Dizек üzerinde gösterildiği gibi 32'lik sus işaretinde tezene aşağı doğru inerken yarım daire oluşturur, arkasından gelen 32'lik notada tezene yukarı çıkarken bütün tellere vurularak diğer yarım daireyi oluşturur. Yukarıda bağlama tellerinde gösterilen tavır, birinci örneğe göre yapılmıştır.

4.3.1. Kayseri Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Gesi Bağları)

The image displays a musical score for a piece titled "Kayseri Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Gesi Bağları)". The score is written in a single system with six staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 7/4. The music is characterized by a complex, rhythmic pattern of 32nd notes, often grouped in sets of 16. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

4.4. Konya Tezene Tavrı

Konya halk müziğinin temelini teşkil eden en önemli unsurlardan bir tanesi “Oturak Âlemleri”dir. Oturak âlemleri genellikle hasat mevsiminden sonra başlar ve mart ayı sonuna kadar devam eder. Oturak düzenlemesinde üç unsur çok önemlidir. Bunlar efe, oturak kadını ve baranadır. Eskiden Konya ve çevresinde kendisine efe denilen ve oturak kadını besleyen, çapkın biraz da kabadayı kişiler bulunduğu bilinmektedir. Bu efelerin yurdumuzun diğer bölgelerindeki efeler ile bir ilgisi yoktur. Efeliği oturak kadınıdır. Oturak âlemindeki musiki takımına “Barana” denilmektedir. Baranada divan sazı, cura, ud, kanun, tef, tahta kaşık çalan mahalli sanatçılar ile türkü söyleyen solistler bulunur. Önceleri Konya türküleri sadece divan sazı, cura ve tefle icra edilirken XX.yy. başlarında ud, kanun ve cümbüş de katılmıştır. Oturağın yapılacağı gözden uzak bağ evinde ya da köy odasında gündüzden yiyecekler hazırlanır, testilerle rakılar getirilir, odanın duvar diplerine minderler yerleştirilir. Gece olunca davetliler ve barana takımı gelir. Yemekler yenilip içkiler içilirken barana da çalıp söylemeye başlar (Ekici 2000).

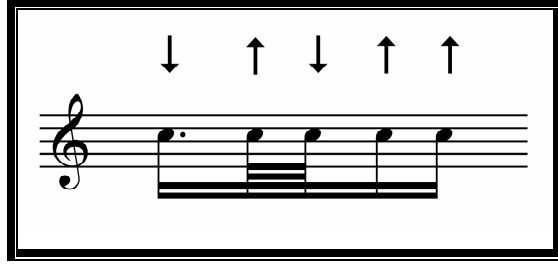
Konya türküleri genellikle ağırdan hızlıya doğru bir seyir izleyerek çalınıp söylenir ve üç bölümde sunulur. Bunun nedeni aralarda oturak kadınının dinlenmesine fırsat verilmesi ve içki meze ikramı yapılmasını sağlamak içindir. Türküler peşrev ile başlar yine peşrev ile sona erer. Konya Peşrevi, Kabak Türküsü, Sille Türküsü, Develi, Karabiber, Karamanlı, Bülbül, Şerif Hanım adı ile bilinen türküler Konya kaşık havalarından bazılarıdır (Ekici 2000).

Konya türküleri kaşık vuruşunu hatırlatan, Konya tezene tavrı adı verilen özel bir tezene vuruşu ile çalınır.

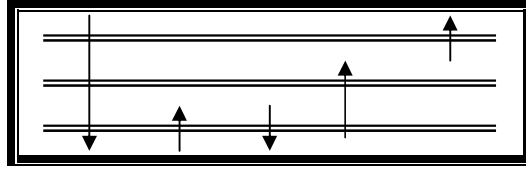
Konya tezene tavrı uygulamalarında son vuruşlar daima üst tele isabet ettiği için, son 16’lık değerlerde hep sol sesi duyulmaktadır. Çalınacak ezgide bu ses sol değil de farklı bir ses bile olsa, tezene vuruşu yine değişmez. Ezginin yapısında geçen asıl ses ise, telin mevcut titreşiminden faydalanılarak, sol elin parmakları yardımıyla ve tezene vurulmadan elde edilir. Böylece aynı anda biri parmak yardımıyla, diğeri ise tezene vuruşuyla olmak üzere iki farklı ses elde edilmiş olur (Yener 1987).

Aşağıdaki örnekte, noktalı 16'lık nota ok yönünde bütün tellere vurularak, iki tane 64'lük nota alt tellere vurularak, arkasından gelen 16'lık nota ok yönünde alt ve orta tele vurularak, sondaki 16'lık nota ise ok yönünde sadece üst tele vurularak çalınır. Bu olay aşağıda bağlama telleri üzerinde ok işaretleriyle gösterilmiştir.

Şekil 10. Konya Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.



Şekil 11. Konya Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Bu tavrın icrası sırasında hemen her nota kümesinin veya tavrın uygulanacak olması, gerekmeyen yerlerde de sol sesinin çıkmasına neden olmaktadır. Bunun önlenmesi için yukarı tele taktırım esnasında o tel üstünde ve notada yazan seslerin beşinci parmakla alımı mümkün olanlarının alınıp, türküdeki seslerin daha net çıkması sağlanabilir. Bu iş için beşinci parmağa önemli görevler düşmektedir (Emnalar 1998).

4.4.1. Konya Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Gitme Bülbül)



4.5. Silifke Tezene Tavrı

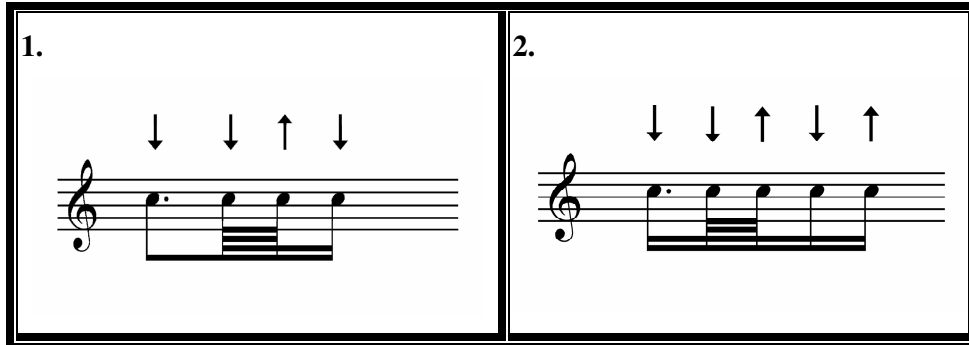
Kaşık oyunlarının yoğun olarak oynandığı ilçelerden olan Silifke, Mersin yöresinin müzik yönünden merkezi durumundadır. Yöredeki halk ezgilerinin ve oyunların eşlik çalgısı genellikle keman, cümbüş, bağlama, kaşık ve koltuk davuludur. Önceleri kabak kemane ve zurna yöre ezgilerine eşlik ederken bu sazların yerine daha sonra keman ve klarnet kullanılmaya başlanmıştır. Keman, kabak kemanenin yerini aldığı için omuz yerine dize koyularak çalınmaktadır (Ekici 2000).

Yörede uzun hava ve kırık hava formundaki ezgilerin yanı sıra önce uzun hava ile başlayıp daha sonra kırık havaya dönüşen ezgilerde bulunmaktadır. Silifke yöresinde yapılan oturak âlemlerinde ve düğünlerde çalınan bu ezgiler çoğunlukla sözlü olduğu gibi sözsüz de olabilmektedir (Ekici 2000).

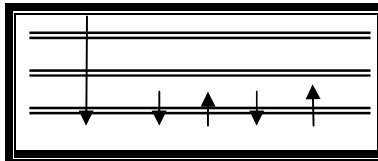
Silifke yöresi ezgileri oldukça hareketlidirler. Hızlı bir yapıda seslendirilmektedirler. Ezgiler çoğunlukla oyunlara eşlik etmek amacıyla kullanıldığından, oyundaki düzümsel yapı aynen müziğe de yansımıştır. Bu ezgilerin çalınmasında baştan sona kadar aynı düzümsel yapı sürmese de, belirgin bir çalış biçimi gözlenmektedir. Bu çalış biçiminin, müziğin hızına uymak çabası ile ortaya çıktığını düşünülebilir. Esasen

oyundaki düzümsel yapı ve bu yapıya uygun seslendirme yapabilmek için çalış biçiminde de benzer düzümsel bir yapı oluşturma zorunluluğu vardır (Altuğ 1999).

Şekil 12. Silifke Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.



Şekil 13. Silifke Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Birinci örnekte duyum olarak zeybek tavrının aynısıdır. Fakat görsel olarak zeybek tavrının yön itibarı ile tam tersidir. Silifke yöresi türkülerinin metronomunun hızlılığı nedeni ile genellikle alt tel kullanılarak icra edilir. İkinci örnek Silifke türkülerinde en çok kullanılan tavidir. Tezene, ok yönünde ve alt tellere vurularak çalınır. Yukarıda bağlama tellerinde gösterilen tavr, ikinci örneğe göre yapılmıştır.

4.5.1. Silifke Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (İndim Geldim Silifkeden Buraya)



4.6. Azeri Tezene Tavrı

Azerilerin yaşamış oldukları yörelerdeki, Azerilerin kendilerine ait geleneksel ezgilere “Azeri Ezgileri” denir. Bunların en önemlileri “Halk Mahnıları” adı verilen halk türküleridir. Halk mahnılarının çoğunluğunun bestecisi bellidir. Sanat müziği olarak düşünülen müziklerin bile temelinde halk mahnısının özellikleri vardır. Bunlar oldukça yürük bir hızda seslendirilir (Altuğ 1999).

Azerbaycan halk mahnıları, halk âşıkları tarafından seslendirilirler. Âşıkların çoğunda kendilerine özgü, oldukça tiz sesle bezekli bir seslendirme biçimi vardır. Böyle sesi tiz olanlara “zil sesli” denilmektedir (Altuğ 1999).

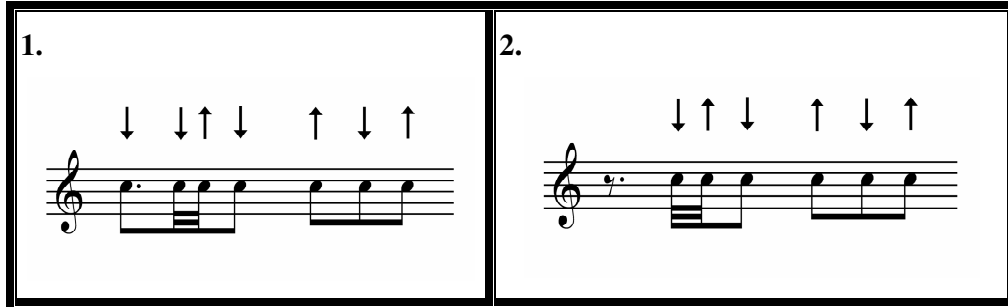
Azeri ezgileri usul açısından genellikle 2 ve 3 zamanlı ezgilerdir. 3/4'lük, 3/8'lik, 6/8'lik, 12/8'lik, 18/8'lik, 6/4'lük... usullerdeki ezgiler en yaygın ezgilerdir. Azerbaycan müziğinde çalgısal parçalardan daha çok sözlü parçalara rastlanmaktadır. Bu bakımdan

insan sesi çok önem taşımaktadır. Bu tür seslendirmeler için özel bir söyleme tekniği geliştirilmiştir. Bu tekniğe “Mugam Sanatı” adı verilmektedir (Altuğ 1999).

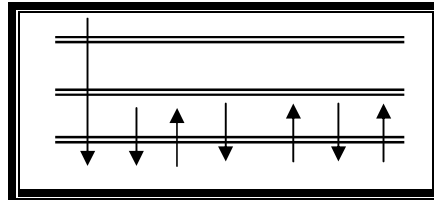
Ezgilerin çalgısal bölmelerinde tar’dan ya da ezginin düzümsel yapısından esinlenerek bir tezene vuruşu biçimi gerçekleştirilmektedir. Azeri tezene tavrı diye bilinen biçim budur. Öte yandan Azerilerde bağlama kullanma geleneği olmadığı düşünüldüğünde bağlama ile yapılan seslendirmelerde Azeri tezene tavrı söyleminin pek doğru olmadığı düşünülmektedir. (Altuğ 1999).

Ancak, yukarıda belirttiğimiz gibi, Azeri ezgilerdeki düzümsel yapıdan ve tar ile yapılan seslendirme biçiminden esinlenerek, özellikle çalgısal bölmelerde 6/8’lik düzümelerde şu şekilde bir çalış biçimi ortaya çıkmaktadır:

Şekil 14. Azeri Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.



Şekil 15. Azeri Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Birinci örnekte noktalı 8’lik nota ok yönünde bütün tellere vurularak, diğer notalar ise yine ok yönünde alt tellerde çalınır. Yukarıda bağlama telleri üzerinde gösterilen tavrı birinci örneğe göre yapılmıştır.

4.6.1. Azeri Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Kaytağı)



4.7. Ankara Tezene Tavrı

Ankara yöresi ezgileri oyunlu müzikler olduğu gibi, oyun dışında da sözlü türlerden oluşan ezgilerdir. Bu yörede oynanan oyunlar çoğunlukla türküler eşliğinde gerçekleştirilir. Oyunlar ve müzikleri; zeybek-seymen, kaşık havaları, halaylar ve semahlardan oluşmaktadır. Bununla birlikte yörede, cirit, güreş, tura gibi bir bakıma spora dayalı oyunlara eşlik etmek için kullanılan ezgiler de vardır (Altuğ 1999).

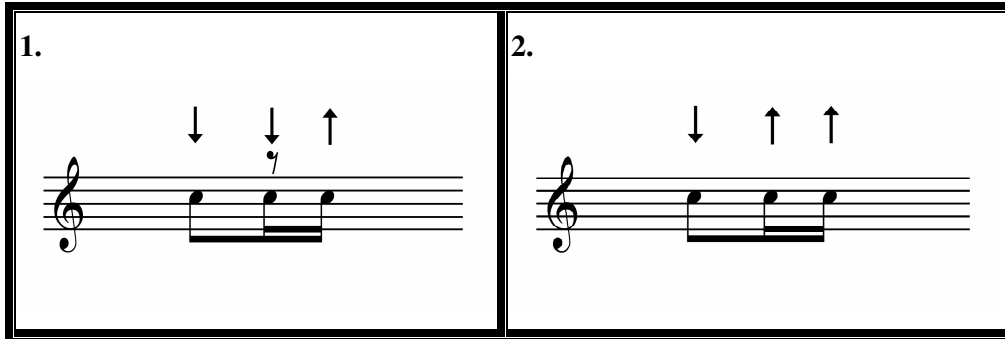
Ankara yöresinde cümbüş adı ile bilinen sohbet toplantıları, bu yöredeki bir çok ezginin ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı ortamlardır. Belirli bir kural ve düzen içerisinde gerçekleştirilen sohbet toplantıları, bu yörenin en önemli eğlence ortamlarıdır. Genellikle yaşlı ve saygınlık kazanmış efeler tarafından yönetilen bu eğlencelerde en çok kullanılan çalgı bağlamadır. Bu çalgı, bir bakıma bu toplantıların en vazgeçilmez unsurudur. Bu yüzden bu yörede daha çok bağlama sanatçısı yetişmiştir. Osman Gençtürk, Yağcıoğlu Fehmi Efe, Mehmet Koçer, Bayram Aracı, Mucip Arcuman, Adnan Şeker, Rıfat Balaban, Sadık Ergun, Burhan Gökalp... bunlardan bazılarıdır (Altuğ 1999).

Ankara yöresi ezgilerinin bazılarının bağlama ile seslendirilmesinde, değişik düzenler kullanılmaktadır. Güvercin Uçuverdi "Misket Düzeni", Fidayda "Fidayda

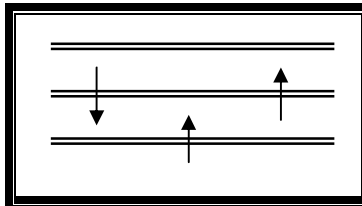
Düzeni”, Denize Dalmayınca “Segâh Düzeni” vs. Bu düzenlerin kullanılması, hem ezgilerin tınısal açıdan geleneksel biçimde seslendirilmesini zorunlu kılmakta, hem de çalış tekniği açısından kolaylık sağlamaktadır.

Ankara yöresi ezgilerinin bağlama ile seslendirilmesinde yörenin kendine özgü bir çalış biçimi olduğu görülür. Ancak bu çalış biçimi, her türküde aynı şekilde kullanılmamaktadır. Ayrıca ezginin başından sonuna kadar aynı vuruş biçiminde sürdürülmediği, ezginin sadece çalgısal bölmelerinde ya da karar seslerine gelindiğinde belirgin bir vuruş biçimi uygulandığı görülmektedir (Altuğ 1999).

Şekil 16. Ankara Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.



Şekil 17. Ankara Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Yukarıda bağlama telleri üzerinde gösterilen Ankara tavrı ikinci örneğe göre yapılmıştır. İkinci örnek, özellikle bağlama çalanlar tarafından “fidayda tezene tavrı” diye de adlandırılmaktadır. Bağlamada re kararlı Fidayda türküsünün çalınacağı varsayılırsa, baştaki 8’lik nota ok yönünde orta boş tellere, birinci 16’lık nota re perdesine basılarak ok

yönünde alt tellere, ikinci 16'lık nota ise yine ok yönünde orta boş tellere vurularak çalınır. Yukarıda bağlama telleri üzerinde gösterilen tavrı ikinci örneğe göre yapılmıştır.

4.7.1. Ankara Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Fidayda)

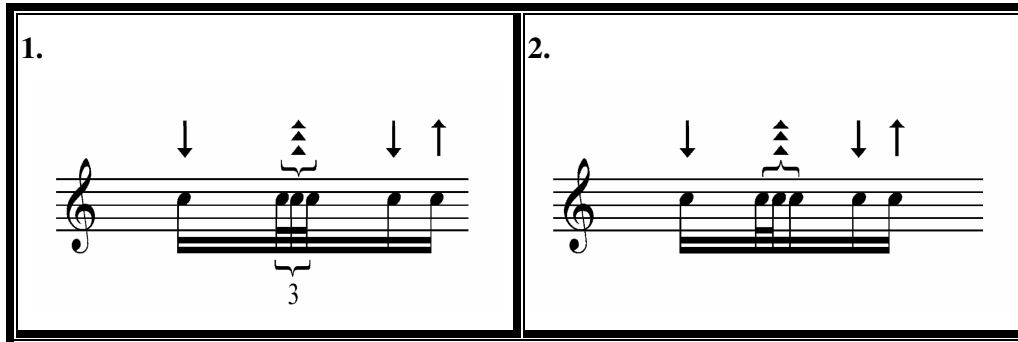
The image displays a musical score for a piece titled "4.7.1. Ankara Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Fidayda)". The score is written in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music is written in a style that suggests a specific playing technique, likely related to the "Ankara Tezene Tavrı" mentioned in the title. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

4.8. Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrı

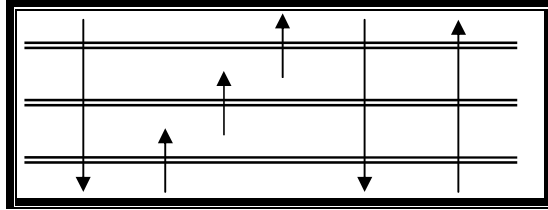
Genellikle Türk Halk Müziği'nde deyiş ve samahların seslendirilişi sırasında sıkça kullanılan bir tezene tavrı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Âşık tezene tavrının en önemli özelliği, tezenenin aşağıdan yukarıya doğru bütün telleri tarayarak çıkmasıdır.

Şekil 18. Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.



Şekil 19. Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Yukarıda belirtilen birinci tezene tavrında baştaki 16'lık nota ok yönünde bütün tellere vurularak, arkasından gelen üç tane 32'lik nota aşağıdan yukarıya doğru alt, orta ve üst tellere üçleme yaparak, sondaki iki tane 16'lık notalar ise yine ok yönünde alt tellere vurularak çalınır. Yukarıda belirtilen ikinci tavrıda ise birinci tavrıdan tek bir fark bulunmaktadır. Bu fark da birinci tavrıdaki üçlemenin yerine ortadaki iki tane 32'lik ve bir tane 16'lık notanın yine aşağıdan yukarıya doğru alt, orta ve üst tellere üçleme gibi değil

de normal süreleriyle vurularak çalınır. Yukarıda bağlama telleri üzerinde gösterilen âşık tezene tavrı birinci örneğe göre yapılmıştır.

4.8.1. Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Seherde Bir Bağa Girdim)

The musical score for 'Seherde Bir Bağa Girdim' is presented in six staves. It is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by a series of triplets (marked with '3') and a consistent rhythmic pattern. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff continues the melody. The third staff features a repeat sign and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff continues the melody. The fifth staff features a repeat sign and a key signature change to one flat. The sixth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

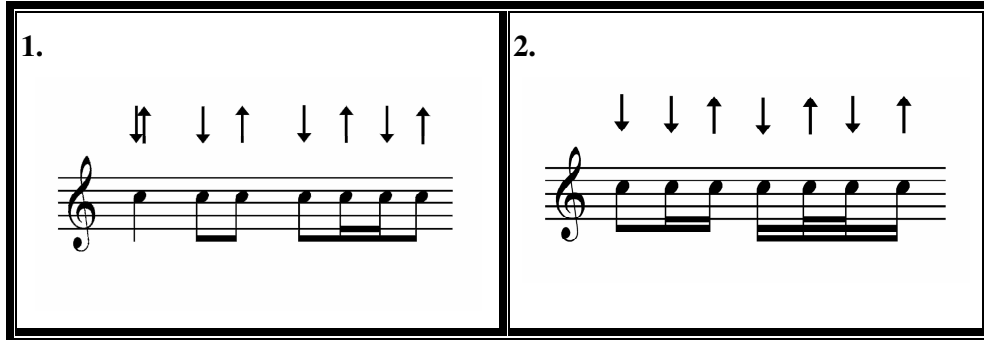
4.9. Karadeniz Tezene Tavrı

Karadeniz yöresi diğer yöreler gibi müzik ve oyun yönünden oldukça zengin bir kültüre sahiptir. Bu yörenin iklim ve doğal koşulları bu yöreye ait özel bir müzik ve oyun kültürünün gelişmesine neden olmuştur. Bu yöre halkı oldukça hareketli ve müziğe karşı çok duyarlıdır. Bu özellik müzik ve oyunlara da yansımıştır (Altuğ 1999).

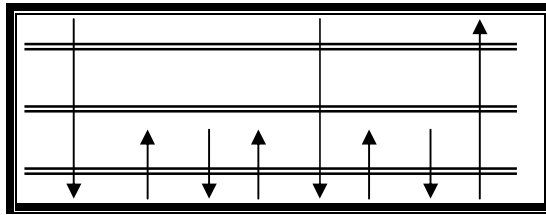
Karadeniz yöresinde müzik, Doğu Karadeniz, Orta Karadeniz ve Batı Karadeniz olarak, birbirinden ayrı özellik taşımaktadır. Özellikle doğu Karadeniz bölgesindeki ezgilerin çoğu 7/16'lıktır. Karadeniz yöresinin müzikleri günlük yaşam ve kadın erkek ilişkileri üzerinedir. Ezgiler çok geniş ses sınırına sahip değildir. Bununla birlikte ezgiler oldukça yürük bir yapıya sahiptirler. Kırık Havalar: Karşılama, Horon vb. türlerdir. Uzun Havalar ise: uzun sözlerden oluşan Yol Havaları'dır (Altuğ 1999).

Karadeniz yöresi ezgileri genellikle 7/8 ve 7/16'lıktır. Bağlamada, diğer yörelerde olduğu gibi ayrı bir tavır uygulanarak çalınır.

Şekil 20. Karadeniz Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.



Şekil 21. Karadeniz Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Birinci tavır 7/8'lik türkülerde kullanılan tavidir. Zamanı 2+2+3 şeklindedir. 7/8'lik Karadeniz türkülerinde 3+2+2 şeklinde olanları da vardır. İkinci örnek 7/16'lık türkülerde kullanılan tavidir. Birinci tavidir olduğu gibi 3+2+2 şeklinde olanları da

vardır. Yukarıda bağlama telleri üzerinde gösterilen Karadeniz tezene tavrı birinci örneğe göre yapılmıştır.

4.9.1. Karadeniz Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Tabancamın Sapımı)

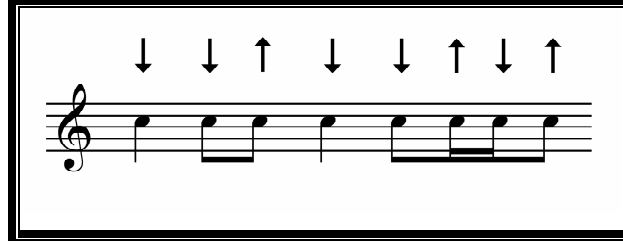


4.10. Rumeli Tezene Tavrı

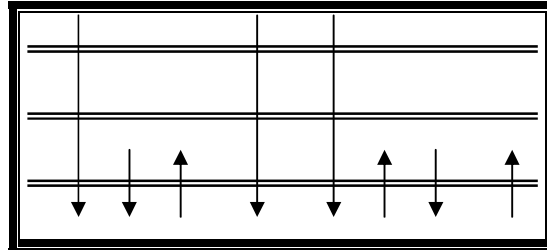
Bu türü belirleyen temel öge, 7/8, 7/16 ve 5/8'lik düzümlerin kullanılmış olmasıdır. Seslendirme sırasında kullanılan ağız, türü belirleyen diğer öge olup kent merkezlerinde ya da merkeze yakın yerlerde GSM, merkezden uzaklaştıkça GHM çalgılarının kullanıldığı görülmektedir (Akdoğu 1996).

Rumeli türküleri, bağlamada Rumeli tezene tavrı dediğimiz bir tezene vuruşu ile çalınır. Bulunan kaynakların tümünde Rumeli tavrı ile Karadeniz tavrı görsel olarak birbirinin aynısıdır.

Şekil 22. Rumeli Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.



Şekil 23. Rumeli Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Bağlama telleri üzerinde gösterilen Rumeli tezene tavrında baştaki dörtlük nota ok yönünde bütün tellere, iki tane sekizlik nota ok yönünde alt tellere, dörtlük nota ok yönünde bütün tellere sondaki çırpma hareketinde ilk sekizlik nota ok yönünde bütün tellere, iki tane onaltılık ve bir tane sekizlik nota ok yönünde alt tellere vurularak uygulanır.

Sayın Aluş NUŞ'un "Rumeli Türküleri" adlı kitabında 91 tane 9 zamanlı, 56 tane 4 zamanlı, 37 tane 7 zamanlı, 24 tane 2 zamanlı toplam 208 tane Rumeli türküsü bulunmaktadır.

4.10.1. Rumeli Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (İnce Giyerim İnce)



4.11. Karşılama (Trakya) Tezene Tavrı

Karşılama: Trakya ve Marmara Bölgeleri ile Giresun ve Ordu yörelerinde yaygın olan, karşılıklı iki sıra halinde oynanılan oyun; bu oyuna eşlik eden 9 zamanlı müzik (Özbek 1998).

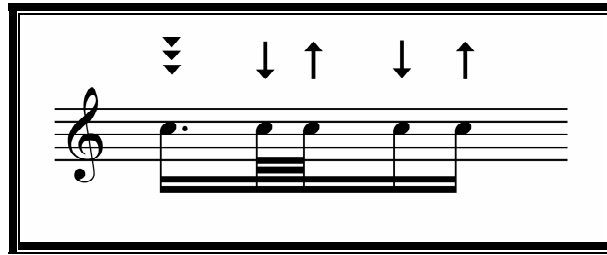
Ağırlıklı bölgesi Trakya olmak üzere Anadolu'nun birçok yöresinde, iki ya da daha çok kişinin yüz yüze gelerek yürüttüğü danslara verilen ad. Trakya'nın bütün illerinde, İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik ve Bolu'da; Ordu, Giresun ve kısmen Rize'de; Orta Anadolu'nun daha çok Yozgat ve Ankara gibi göçmen nüfusunun bulunduğu illerinde oynanır. Grup halinde dans edildiğinde, en az üç çift oyuncuya gerek duyulur. Oyuncular çoğaldığı takdirde, oyuna mutlaka çift olarak katılma zorunluluğu vardır (Say 2002).

Karşılama çoğunlukla 9/8'lik ölçüdedir. Temposu ağırdan başlayıp giderek hızlanır. Birçok halk dansı türüyle karışık olarak uygulandığı görülür. Halk arasında değer verilen kişi ya da grupların gelişini kutlamak için, davul zurna eşliğindeki danslarla yapılan törensel kutlamalar niteliği de taşır. Açık yerlerde çift davul ve çift zurnayla,

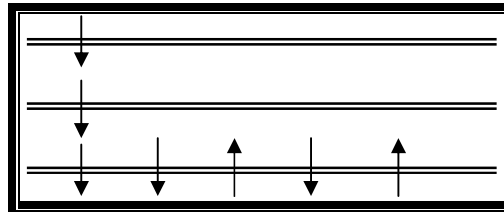
kapalı yerlerde, tef, saz, darbuka, zilli maşa gibi çalgılar eşliğinde oynanır. Açıklıkta zurnalardan biri dem tutar, öteki ezgiyi seslendirir. Erkek oyuncuların adımları ve yürüyüşü, gösterişli ve inceliklidir. Anadolu'nun bazı bölgelerinde bu oyuna "karşı beri", "var gel" ve "vurma gelme" de denir (Say 2002).

Bu yöre türkülerinin de diğer yörelerde olduğu gibi bağlamada özel bir çalım stili vardır.

Şekil 24. Karşılama (Trakya) Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.



Şekil 25. Karşılama (Trakya) Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Âşıklama tezene tavrının tam tersi olarak karşılama tezene tavrında ilk vuruş yukarıdan aşağıya bütün telleri tarayarak çalınmasıdır. Bazen bu tarama yerine yalnızca üst tele vurularak veya es alınarak da çalınabilir.

4.11.1. Trakya (Karşılama) Tavrı İle Örnek Türkü (Trakya Karşılması)



4.12. Teke Tezene Tavrı

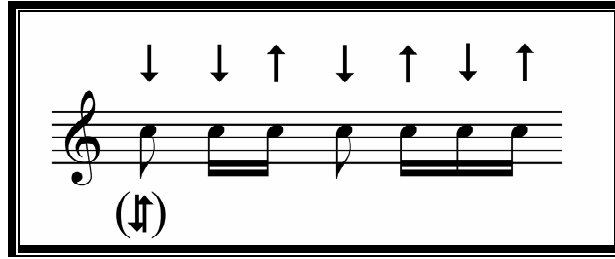
Burdur'u tamamen içine alan Teke kültürünün yayıldığı sahayı, yaklaşık olarak şu şekilde sınırlandırabiliriz; Fethiye-Ortaca (Muğla), Acıpayam-Kızılhisar-Honaz (Denizli), Dinar-Başmakçı (Afyon), Yalvaç-Şarkı Karaağaç (Isparta), Cevizli-Akseki-Manavgat-Alanya (Antalya) ile çevrili yöre Teke Yöresi diye adlandırılır. Bu yöreye Teke adı, Tarihi Teke Devleti'nden gelmektedir. 1277'de Karamanoğlu Mehmet Bey'in izni ile Teke Paşa bir devlet kurmuş ve bu devlete adını vermiştir. Teke yöresi olarak bilinen bu sahanın kültürü de aynı adla anılmaktadır (Altuğ 1999).

Teke Zortlatması: Teke Zortlatması konusunda çok değişik görüşler olmakla birlikte; kara davarın erkeği olan teke'nin hareketlerine benzetilerek çeşitli figürler oluşturulduğu düşüncesi yaygındır (Altuğ 1999).

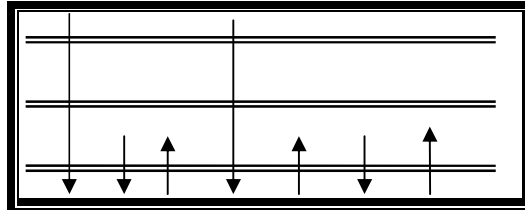
Teke Zortlatması ezgileri genelde 9/16'lık ölçü yapısındaki ezgilerdir. Oldukça hareketli ve kıvrak olan oyunlarla aynı karakteri yansıtır. Teke Zortlatmaları'nın hemen çoğu oyun ezgileridir. Yörede kullanılan çalgılar: Kabak kemane, tırnak kemane, üç telli, cura, bağlama, divan bağlama, sipsi, kaval, davul, darbuka, kaşık... (Altuğ 1999).

9/16'lık ölçü yapısında olan Teke Zortlatmaları'nın bağlama ile seslendirilmesi, bu yöreye özgü özel bir tezene vuruş biçimi ile gerçekleştirilir.

Şekil 26. Teke Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi



Şekil 27. Teke Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi



4.12.1. Teke Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Dirmilcikten Gider Yayılanın Yolu)

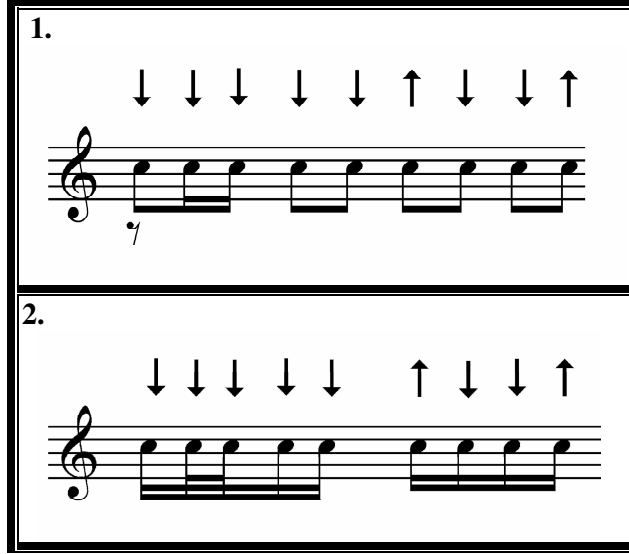


4.13. Ürgüp Tezene Tavrı

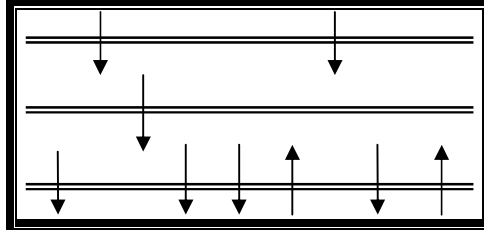
Bu çalışma esnasında herhangi bir kaynakta Ürgüp tezene tavrı adı altında bir tezene vuruşuna rastlanılmamıştır. Fakat yüksek lisans danışmanım Sayın Yrd. Doç. Hamit Önal ile yapılan görüşmede şu bilgiler elde edilmiştir: “Ürgüp yöresi türküleri denilince ilk akla gelen isim şüphesiz ki mahalli sanatçı Refik Başaran’dır. Rahmetli Sayın Başaran’ın çocukları, yöre türkülerini, bugün tıpkı babalarından öğrendikleri gibi özel bir tezene vuruşuyla seslendirmektedirler. Bu çalma stilini yöreye ait bir çok eserde uygulamak mümkün olduğu için, o yörenin adını kullanarak bu tezene tavrına “Ürgüp tezene tavrı” diyebiliriz” demiştir.

Sayın Önal’dan edinilen bilgilere göre bu tezene tavrının dizek ve bağlama telleri üzerindeki gösterimi şu şekildedir:

Şekil 28. Ürgüp Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi.



Şekil 29. Ürgüp Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi.



Yukarıda bağlama telleri üzerinde gösterilen Ürgüp tezene tavrı ikinci örneğe göre yapılmıştır. Baştaki onaltılık nota ok yönünde alt tellere, iki tane otuzikilik notalar ok yönlerinde orta ve alt tellere, iki tane onaltılık notalar ok yönlerinde alt tellere, bir tane onaltılık nota ok yönünde alt tellere, bir tane onaltılık nota ok yönünde üst tellere ve sondaki iki tane onaltılık nota ok yönlerinde alt tellere vurularak uygulanır.

4.13.1. Ürgüp Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Dam Üstünde Sarı Çiçek)

The image displays a musical score for a piece titled "Ürgüp Tezene Tavrı İle Örnek Türkü (Dam Üstünde Sarı Çiçek)". The score is written in a single system with four staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, with some notes beamed together. The bass line consists of a steady sequence of quarter notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

5. ÜLKEMİZDE BAĞLAMA ÖĞRETİMİ

Bağlama ailesini oluşturan çalgılar ülkemizde en yaygın şekilde kullanılan çalgılardır. Bu çalgılar, çeşitli boylarda ve değişik adlarla bütün Türk dünyasında yaygın olarak kullanılmakta ve ülkemizin değişik yörelerinde de bağlama, saz, tambura, meydan sazi, cura, çöğür, bozuk, ırızva, kopuz vb. isimlerle bilinmektedirler (Özdek 2005).

Bu çalgılar öğretim yöntem ve teknikleri açısından ele alındığında, geçmişte çoğunlukla meşk sistemi ya da usta-çırak yöntemi olarak bilinen geleneksel yöntemlerden yararlanıldığı, ancak, yakın tarihimize yaklaştıkça bu sistemin yanında amatör müzik eğitimi veren kurum, kuruluş ve derneklerin bu konuda her geçen gün artan derecede söz sahibi oldukları görülmüştür. Bağlama öğretimi ile ilgili bir diğer ve en önemli alan ise mesleki müzik eğitim veren kurumlardır (Özdek 2005)

Özellikle cumhuriyet dönemine kadar halk müziği ve onun temel çalgısı bağlamanın öğretiminde sadece usta-çırak ilişkisinden yararlanılmış ve kulaktan kulağa aktarılan bilgi ve birikimler bu yöntemlerle cumhuriyet Türkiye'sine ulaştırılabilmektedir (Özdek 2005).

Usta-çırak yönteminin âşıklık geleneği içerisinde süregelen bir etkileşim olduğu ve bu yöntemle bağlama çalmayı öğrenen kişinin aynı zamanda âşık olarak da söz söyleme yeteneğini kazanıp geliştirdiği bilinmektedir. Çoğu okuma-yazma dahi bilmeyen ya da ilkokul mezunu bu âşıklardan; geleneklerden ve belirli ezgi kalıplarından sıyrılıp yeni açılımlara yönelmelerini beklemek doğru bir yaklaşım biçimi olarak kabul edilmemektedir (Elçi 1997).

Geleneksel sistem içinde çırak belli bir olgunluğa gelene kadar ustasını dinlemekte, onu taklit etmekte, birlikte çeşitli sözlü meclislere katılmakta ve böylece kulak yoluyla bağlama çalmayı ve söz (şiir) söylemeyi öğrenmektedir. Usta da çırağının yetişmesi için elinden geleni esirgememekte ve ona bildiği her şeyi öğretmektedir. Usta, çırağın olgunlaştığına inandığı zaman, onun tek başına çalıp söylemesine, atışmalara katılmasına ve usta olup yeni çıraklar yetiştirmesine izin vererek geleneğin devam etmesini sağlamaktadır. Bu durumun menfaat beklenilmeksizin oluşup gelişmesi de bize,

bütün olumsuz şartlara, koşullara ve anlayışlara rağmen, Anadolu’da sanata ve sanatçıya ne kadar saygı ve sevgi gösterildiğini ispatlamaktadır (Ayşan 1999).

Cumhuriyetin ilk yıllarında başlatılan kültür atılım politikalarıyla birlikte müzik ve eğitimi için faaliyet gösterecek birkaç resmî kurum ve okulun açılması, yurt içi ve yurt dışından çeşitli araştırmacı ve uzmanların görevlendirilerek araştırma çalışmaları ve derleme gezileri düzenlenmesi; ülkemizde müzik eğitimini ve dolayısıyla da onun bir boyutu olan çalgı eğitimini olumlu yönde etkilemiştir. Kitle iletişim araçlarının da yardımıyla ve etkisiyle bağlama yapan atölyelerin ve dükkanların sayısı artmış, bağlama yapılan bu yerler aynı zamanda bağlama öğretimi konusunda da söz sahibi olmuştur (Özdek 2005).

Yıllar ilerledikçe artan bağlama üreticilerinin ve dolayısıyla bağlama öğretim yerlerinin sayısı, yerini yavaş yavaş sadece bağlama öğretilen kurslara bırakmış ve bağlama üretimi gündemden düşerken bağlama öğretimi birçok faktörün etkisiyle aslında sadece sayıca ve paraca önemsenen bir değer olarak artmıştır. Belirli dernek ve kuruluşlara bağlı olanlarının yanı sıra kişisel girişimlerle de açılan bağlama öğretim kurslarının ülkemiz bağlama öğretiminin gelişimi ve aşama kaydetmesi açısından faydalı mı yoksa zararlı mı olduğu tartışmalı bir konudur (Özdek 2005).

Mesleki müzik eğitimi ve müzik öğretmeni yetiştirme işi cumhuriyetin ilk yıllarıyla başlamış olmasına rağmen bağlama öğretiminin mesleki müzik eğitimi yapan bu kurumlara girişi 1973 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü ile olmuştur. Hemen takibinde 1976 yılında İstanbul’da açılan Türk Müziği Devlet Konservatuvarı’nda yapılan çalışmalarla bağlama öğretimi konusunda önemli çalışmalar kaydedilmiştir (Yener 2003).

5.1. Ülkemizde Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bağlama Öğretimi

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bağlama öğretimi “Bireysel Çalgı Eğitimi”, “Seçmeli Çalgı Eğitimi” ve “Orkestra/Oda Müziği (Türk Halk Müziği)” adları altında ders programlarda yer almaktadır. “Bireysel Çalgı Eğitimi” adıyla dört yıl boyunca haftada bir saat, “Seçmeli Çalgı Eğitimi” adıyla da birimden birime değişiklik gösteren sürelerde, bir ile sekiz yarıyıl arasında, toplu veya bireysel olarak haftada bir, iki veya üç saat şeklinde uygulanmaktadır.

Bu kurumlarda bağlama öğretimi süresince, bir müzik öğretmeninün ülkemizin her yöresine tayin olabileceği göz önünde bulundurularak, hem yöreye uyum sağlayabilmek hem de bulunduğu yörenin ezgilerini ders içi ve ders dışı faaliyetlerde doğru kullanabilmek bakımından, yöresel çalma stilleri üzerinde fazlaca durulduğu görülmektedir.

Yöresel çalma stillerinin öğretiminin amacı, öğretmen adayına yörelerin genel müziksel yapısıyla ilgili fikir vermenin yanı sıra, halk müziğindeki süre, usul ve ritmik çeşitliliği kavratılabilmek, bağlama çalım performansını artırmak ve türkü dağarı kazandırmaktır.

6. ÜNİVERSİTELERİN EĞİTİM FAKÜLTELERİNE BAĞLI MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALLARINDA BAĞLAMADA YÖRESEL TEZENE TAVIRLARININ KULLANIMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Genel olarak üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının kullanımını olumlu etkileyen ya da yetersiz kullanımını etkileyen birçok faktör bulunmaktadır. Üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının kullanımını olumlu etkileyen faktörler şu şekilde sıralanabilir:

- a) Bağlama öğretiminde temel kabul edilmekte ve uygulanmaktadır,
- b) Müzik öğretmeni adayına genel müzik eğitimi ve öğretiminde zamanı doğru bölümleyebilme ve farklı ritmik yapıların kavranmasında katkı sağlamaktadır,
- c) Oyun müziklerindeki ritmik yapıların zamanlamasını oyundaki hareketler ve hareketlerin süreleri belirler. Yöresel tezene tavırları da bu hareket sürelerine uygun olarak hızlanır veya yavaşlar. Bunu ritim saz eşliğindeki darplarla birlikte sürdürür. Dolayısıyla müzik öğretmeni adayına halk oyunlarını doğru seslendirmede ritim, tempo ve harekete uygunluk açısından önemli ipuçları verecektir,
- d) Müzik öğretmenin ülkemizde çeşitli yörelere tayin olabileceği göz önünde bulundurulursa o yörenin halk müziği türlerini öğrencilerine aktarmada büyük fayda sağlayacaktır,
- e) Çağdaş müzik eğitiminin bilinenden bilinmeyene, yakından uzağa, çevreden evrene ilkeleri, bağlamada yöresel tezene tavırlarının ülkemiz müzik eğitiminde kullanılması için yeterli ve geçerli bir sebep oluşturmaktadır,

Sıralanan bu maddelere yenilerini eklemek elbette ki mümkündür. Ancak ağırlıklı olarak genel ve etkili faktörleri göz önüne almak araştırmanın güvenilirliği açısından daha olumlu sonuçlar doğuracaktır. Üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının yetersiz kullanımını etkileyen faktörler ise:

- a) Bazı üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama eğitimi-öğretimi verecek öğretim elemanı bulunmamaktadır,

b) Bağlama eğitimi-öğretimi süresince yöresel tezene tavırlarının öğretime yetecek ders saati bulunmamaktadır,

c) Bazı üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama eğitimi-öğretimi ile ilgili herhangi bir ders bulunmamakta veya konunun tartışmaya açık olması nedeniyle gerek duyulmadığı düşünülmektedir,

d) Bazı üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamayla ilgili öğretim elemanının, uzmanlık alanının bağlama olmayışından kaynaklanan sorunlar oluşmaktadır.

6.1. Problem Cümlesi ve Alt Problem Cümleleri

Bu faktörler ışığında araştırmanın problem cümlesi şöyle oluşmaktadır;

“Üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının doğru icrası ve yeterli (öğretilen tavır sayısı ve tavırlara ait örnek sayısı) derecede kullanımı için neler yapılmalıdır?”

Oluşan bu ana problem cümlesi şu şekilde alt problem cümlelerine ayrıştırılmıştır;

- Müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama dersi hangi ad altında veriliyor?
- “Bireysel Çalgı Eğitimi” adı altında veriliyorsa haftada kaç saat ve toplam kaç yarıyıl verilmektedir?
- “Seçmeli Çalgı Eğitimi” adı altında veriliyorsa haftada kaç saat ve toplam kaç yarıyıl verilmektedir?
- “Türk Halk Müziği-Orkestra” vb. adı altında veriliyorsa haftada kaç saat ve toplam kaç yarıyıl verilmektedir?
- Bağlama derslerinde yöresel tezene tavırları öğretiliyor mu?
- Yöresel tezene tavırları öğretilmiyorsa izlenen yol nedir?
- Yöresel tezene tavırlarını öğretmeme sebepleri nelerdir?
- Herhangi bir yöresel tezene tavrı öğretilmeye başlamadan önce o yöreye özgü usul, ayak ve türlerle ilgili bilgi veriliyor mu?
- Herhangi bir yöresel tezene tavrı öğretilmeye başlamadan önce o tezene tavrıyla ilgili etüt ve egzersizler yapılıyor mu?

- Bağlama eğitimi-öğretimi süresince öğretilen bütün yöresel tezene tavırları sırasıyla hangileridir?

- Bağlama eğitimi-öğretimi süresince öğretilen bütün yöresel tezene tavırlarının sırası neye göre belirleniyor?

- Bağlama eğitimi-öğretimi süresince öğretilen bütün yöresel tezene tavırları içerisinde öğretilmesinde güçlük çekilen tezene tavırları hangileridir? Sebepleri nelerdir?

- Özellikle üzerinde durulan bir veya birkaç tane yöresel tezene tavrı var mı? Sebepleri nelerdir?

- Yöresel tezene tavırları öğretim elemanının sadece kendi bilgi ve tecrübeleriyle mi öğretiliyor?

- Bağlama eğitimi-öğretimi süresince sadece yöresel tezene tavırlarına mı bağlı kalınıyor?

- Sadece yöresel tezene tavırlarına bağlı kalınıyor ise neler öğretiliyor?

- Yöresel tezene tavırlarının öğretimi hakkında diğer üniversitelerde bağlamayla ilgili öğretim elemanlarıyla ya da tanınmış bağlama üstatlarıyla görüşülüyor mu?

6.2. Amaç

Bu araştırma üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimini ana bilim dallarında bağlama eğitimi-öğretimi süresince kullanılan yöresel tezene tavırlarının doğru icrasını ve yeterlilik bakımından ne derecede kullanıldığını ortaya çıkartmayı amaçlamaktadır.

6.3. Önem

Bu araştırma, müzik öğretmeni adayına yöresel tezene tavırlarından faydalanarak genel müzik eğitimi-öğretiminde zamanı doğru bölebilmek ve ritmik farklılıkları kavramada katkı sağlamanın yanı sıra, öğrencinin halk müziğindeki süre, usul ve ritmik çeşitliliği kavraması, bağlama çalım performansını artırması ve türkü dağarını zenginleştirmesi bakımından önemlidir.

6.4. Sayıtlar

Bu araştırmada;

1. Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği,
2. Ankette kullanılan soruların bağlamayla ilgili öğretim elemanları tarafından içtenlikle ve samimiyetle yanıtlandığı,
3. Araştırma yönteminin araştırmanın amacına ve problemlerin çözümine uygun olduğu,

sayıtlılarından hareket edilmiştir.

6.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanları,
2. Müzik eğitimi.

6.6. Yöntem

Bu araştırma, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama eğitimi-öğretimi süresince yöresel tezene tavırlarının kullanım durumlarını belirlemeye yönelik kaynak tarama ve anket modeline uygun betimsel bir araştırmadır.

6.7. Evren

Bu araştırmanın evrenini Türkiye'deki üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanları oluşturmaktadır.

6.8. Örneklem

Türkiye'deki üniversitelerde eğitim fakültelerine bağlı toplam 22 müzik eğitimi ana bilim dalı bulunmaktadır. Bu 22 müzik eğitim ana bilim dalından 4 tanesinde “bağlama” hiçbir ders adı altında geçmemektedir. Geriye kalan 18 müzik eğitimi ana bilim dalından 5 tanesinin bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına çeşitli sebeplerden dolayı ulaşılamamıştır. Bu nedenle araştırmanın örneklemini toplam 13 farklı müzik eğitimi ana bilim dalında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanı oluşturmaktadır.

6.9. Verilerin Toplanması

Araştırma için konuya yönelik kaynaklara ulaşıp daha önce yayımlanmış ve yayımlanmamış kitap, makale, bildiri; lisans bitirme, yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tez çalışmaları taranmış, yapılmış benzer çalışmalar gözden geçirilmiş, bazı uzmanların görüşü alınmıştır. Problemlerin belirlenmesi ve çözümü konusunda araştırmaya destek sağlaması için üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına bir anket uygulanmıştır.

6.10. Anketin Hazırlanması ve Uygulanması

Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılan ve araştırmacı tarafından danışman denetiminde hazırlanan anket formunda, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına unvanlarıyla birlikte ad soyad, mezun olduğu üniversite, görev yaptığı üniversite-fakülte-bölüm, en son mezun olduğu program ve görevdeki çalışma yıllarını içeren genel soruların yanı sıra çoktan seçmeli 17 soru sorulmuştur.

Anket formu, araştırmacı tarafından çoğaltılarak 90 günlük süre içerisinde araştırmanın örneklemini oluşturan üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına, internet, telefon ve posta yoluyla uygulanmış ve cevapları alınmıştır.

6.11. Verilerin Çözümlemesi ve Sergilenmesi

Araştırmanın anket bölümünden elde edilen verilerin çözümlemesinde istatistiksel yöntem olarak frekans (f) ve yüzde (%) yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen bulgular önce Şekiller halinde sonra da sözel olarak açıklanmıştır.

6.12. Bulgular ve Yorum

Tablo 1. Öğretim elemanlarının mezun oldukları müzik eğitim kurumlarına göre dağılımı.

Kurum Adı	Frekans(f)	Yüzde (%)
Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	5	38,5
İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	3	23,1
Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	2	15,4
Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	1	7,7
Süleyman Demirel Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	1	7,7
Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 1’de bu araştırmanın örneklemini oluşturan bağlamıyla ilgili öğretim elemanlarının mezun oldukları müzik eğitim kurumlarına göre dağılımı görülmektedir. Öğretim elemanlarının % 38,5’i Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’ndan mezun olmuştur. % 23,1’i İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’ndan, % 15,4’ü Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’ndan mezun olmuştur. % 7,7’lik oranlarla Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Süleyman Demirel Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı ve Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’ndan mezun olanlar takip etmektedir. Anket uygulanan 13 öğretim elemanından 4’ü (%30,8) Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarından mezun olmuştur.

Tablo 2. Öğretim elemanlarının mesleklerindeki çalışma yıllarına göre dağılımı.

Çalışma Yılı	Frekans(f)	Yüzde (%)
1-5 yıl	5	38,5
5-10 yıl	3	23,1
10-15 yıl	1	7,7
15-20 yıl	3	23,1
20-25 yıl	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 2’de araştırma konumuza örneklem teşkil eden öğretim elemanlarının mesleklerindeki çalışma yıllarına göre dağılımı görülmektedir. Dağılıma göre en yüksek oran % 38,5 ile 1-5 yıl arası çalışma yılını tamamlayan öğretim elemanlarıdır. Bu oranı % 23,1’lik oranlarla 5-10 yıl ve 15-20 yıl arası çalışma yılını tamamlayan öğretim elemanları takip etmektedir. % 7,7’lik oranlarla da 10-15 yıl ve 20-25 yıl arası çalışma yılını tamamlamış öğretim elemanları görülmektedir.

Son 10 yıldaki öğretim elemanı sayısında diğer yıllara nazaran artış görülmektedir.

Tablo 3. Öğretim elemanlarının en son mezun oldukları programa göre dağılımı.

En Son Mezun Olunan Program	Frekans(f)	Yüzde (%)
Lisans	6	46,1
Yüksek Lisans	3	23,1
Doktora	2	15,4
Sanatta Yeterlilik	2	15,4
Toplam	13	100

Tablo 3’de öğretim elemanlarının en son mezun oldukları programa göre dağılımları, % 46,1’lik oranla lisans, % 23,1’lik oranla yüksek lisans ve % 15,4’lük oranlarla doktora ve sanatta yeterlilik programları olarak görülmektedir.

Yüksek lisans ve doktora programları özellikle son 10 yıllık zaman diliminde açıldığı düşünülürse lisans düzeyindeki öğretim elemanının fazla oluşu normal bir sonuçtur.

Tablo 4. Öğretim elemanlarının “Bölümünüzde bağlama dersi hangi ad altında verilmektedir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Ders Adı	Frekans(f)	Yüzde (%)
Sadece Bireysel Çalgı Eğitimi	1	7,7
Sadece Seçmeli Çalgı Eğitimi	-	-
Sadece Türk Halk Müziği-Orkestra vb.	4	30,8
Bireysel Çalgı Eğitimi ve Türk Halk Müziği-Orkestra vb.	3	23,1
Hepsi	5	38,5
Toplam	13	100

Tablo 4’e göre Bağlama, müzik eğitimi ana bilim dallarının % 38,5’inde hem “Bireysel Çalgı Eğitimi” hem “Seçmeli Çalgı Eğitimi” hem de “Türk Halk Müziği-Orkestra vb.” adları altında verilmektedir. % 30,8’inde sadece “Türk Halk Müziği-Orkestra vb.” adı altında, %23,1’inde hem “Bireysel Çalgı Eğitimi” hem de “Türk Halk Müziği-Orkestra vb.” adı altında ve % 7,7’sinde ise sadece “Bireysel Çalgı Eğitimi” adı altında verilmektedir.

Tablo 5. Öğretim elemanlarının “Bağlama dersi bireysel çalgı eğitimi adı altında veriliyorsa haftada kaç saat ve toplam kaç yarıyıl verilmektedir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Ders Saati ve Yarıyıl Sayısı	Frekans(f)	Yüzde (%)
Haftada 1 saat – 8 yarıyıl	9	69,2
Boş	4	30,8
Toplam	13	100

Tablo 5’e göre bağlama dersi müzik eğitimi ana bilim dallarının % 69,2’sinde “Bireysel Çalgı Eğitimi” adı altında haftada 1 saat ve toplam 8 yarıyıl verilmektedir.

Bağlama, müzik eğitimi ana bilim dallarının %30,8’inde “Bireysel Çalgı Eğitimi” adı altında verilmediği için boş bırakılmıştır.

Tablo 6. Öğretim elemanlarının “Bağlama dersi seçmeli çalgı eğitimi adı altında veriliyorsa haftada kaç saat ve toplam kaç yarıyıl verilmektedir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Ders Saati ve Yarıyıl Sayısı	Frekans(f)	Yüzde (%)
Haftada 1 saat – 8 yarıyıl	1	7,7
Haftada 2 saat – 1 yarıyıl	1	7,7
Haftada 2 saat – 2 yarıyıl	1	7,7
Haftada 2 saat – 3 yarıyıl	1	7,7
Haftada 3 saat – 8 yarıyıl	1	7,7
Boş	8	61,5
Toplam	13	100

Tablo 6’ya göre bağlama, müzik eğitimi ana bilim dallarında “Seçmeli Çalgı Eğitimi” adı altında % 7,7’lik oranlarla haftada 1 saat – 8 yarıyıl, 2 saat – 1 yarıyıl, 2 saat – 2 yarıyıl, 2 saat – 3 yarıyıl ve 3 saat – 8 yarıyıl olarak kullanılmaktadır. %61,5’inde “Seçmeli Çalgı Eğitimi” adı altında verilmediği için boş bırakılmıştır.

Tablo 7. Öğretim elemanlarının “Bağlama dersi Türk Halk Müziği-Orkestra vb. adı altında veriliyorsa haftada kaç saat ve toplam kaç yarıyıl verilmektedir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Ders Saati ve Yarıyıl Sayısı	Frekans(f)	Yüzde (%)
Haftada 2 saat – 1 yarıyıl	10	76,9
Haftada 1 saat – 2 yarıyıl	1	7,7
Haftada 4 saat – 3 yarıyıl	1	7,7
Boş	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 7’ye göre bağlama, müzik eğitimi ana bilim dallarında “Türk Halk Müziği-Orkestra vb.” adı altında % 76,9’luk oranda haftada 2 saat – 1 yarıyıl verilmektedir. %

7,7'lik oranlarla haftada 1 saat – 2 yarıyıl ve 4 saat – 3 yarıyıl olarak verilmektedir. Yine %7,7'sinde “Türk Halk Müziği-Orkestra vb.” adı altında verilmediği için boş bırakılmıştır.

Tablo 8. Öğretim elemanlarının “Bağlama derslerinde yöresel tezene tavırlarını öğretiyormusunuz?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde (%)
Evet	12	92,3
Hayır	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 8'e göre bağlama derslerinde yöresel tezene tavırları müzik eğitimi ana bilim dallarının % 92,3'ünde öğretilmekte, % 7,7'sinde öğretilmemektedir.

Tablo 9. Öğretim elemanlarının “Yöresel tezene tavırları öğretilmiyorsa izlenen yol nedir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde (%)
Parmak Egzersizleri ve Parçalar	1	7,7
Boş	12	92,3
Toplam	13	100

Tablo 9'a göre müzik eğitimi ana bilim dallarının % 7,7'sinde yöresel tezene tavırları yerine “Parmak Egzersizleri ve Parçalar” öğretiliyor. % 92,3'ünde ise yöresel tezene tavırları öğretilmediği için boş bırakılmıştır.

Tablo 10. Öğretim elemanlarının “Yöresel tezene tavırlarını öğretmeme sebepleriniz nelerdir?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde (%)
Ders Saatinin Yetersizliği	1	7,7
Boş	12	92,3
Toplam	13	100

Tablo 10’a göre yöresel tezene tavırları müzik eğitimi ana bilim dallarının % 7,7’sinde ders saatinin yetersizliğinden dolayı öğretilmemektedir. % 92,3’ünde yöresel tezene tavırları öğretildiği için boş bırakılmıştır.

Tablo 11. Öğretim elemanlarının “Herhangi bir yöresel tezene tavrı öğretilmeye başlamadan önce o yöreye özgü usul, ayak ve türlerle ilgili bilgi veriliyor mu?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Ders Saati ve Yarıyıl Sayısı	Frekans(f)	Yüzde (%)
Sadece Bilgi Sahibi Olduğum Yörelere Hakkında Bilgi Veriyorum	1	7,7
Müfredatta Öğrettiğim Bütün Yörelere Hakkında Bilgim Olduğu İçin Bilgi Veriyorum	11	84,6
Boş	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 11’e göre öğretim elemanlarının % 84,6’sı müfredatta öğrettikleri bütün yörelere hakkında bilgileri olduğu için o yöreye özgü usul, ayak ve türlerle ilgili bilgi vermektedir. Öğretim elemanlarının % 7,7’si sadece bilgi sahibi olduğu yörelere özgü usul, ayak ve türlerle ilgili bilgi vermektedir. Geriye kalan % 7,7’si ise yöresel tezene tavırlarını öğretmediği için boş bırakılmıştır.

Tablo 12. Öğretim elemanlarının “Herhangi bir yöresel tezene tavrı öğretilmeye başlamadan önce o tezene tavrıyla ilgili etüt ve egzersizler yapıyor mu?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde (%)
Evet	12	92,3
Hayır	-	-
Boş	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 12’ye göre müzik eğitimi ana bilim dallarının % 92,3’ünde herhangi bir yöresel tezene tavrı öğretilmeye başlamadan önce o tezene tavrıyla ilgili etüt ve egzersizler yapılmaktadır. % 7,7’inde ise yöresel tezene tavrı öğretilmediği için boş bırakılmıştır.

Öğretim elemanlarının “Bağlama eğitimi-öğretimi süresince öğretilen bütün yöresel tezene tavrılarıyla sırasıyla hangileridir?” sorusuna verdikleri cevaplar için tablo oluşturulmaya gerek duyulmamıştır. Ankette yer alan bu sorunun amacı müzik eğitimi ana bilim dallarında öğretilen tezene tavrılarının sıralanış biçiminin yanı sıra toplam kaç tane tezene tavrının öğretilmediğini araştırmaktır. Anket sonucuna göre öğretilen tezene tavrılarının sayısını tablo halinde şu şekilde gösterebiliriz:

Tablo 13. Müzik eğitimi ana bilim dallarında öğretilen yöresel tezene tavırları sayısının dağılımı.

Tezene Tavrı Sayısı	Frekans (f)	Yüzde (%)
4	1	7,7
5	3	23,1
6	1	7,7
7	1	7,7
8	3	23,1
9	1	7,7
10	1	7,7
12	1	7,7
Boş	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 13'e göre yöresele tezene tavırları müzik eğitimi ana bilim dallarında %23,1 oranlarla 5 ve 8 tane, geriye kalan %7,7'lik oranlarla da 4-6-7-9-10-12 tane öğretilmektedir. Tabloya göre bir tane müzik eğitimi ana bilim dalında yöresel tezene tavırları öğretilmediği için boş bırakılmıştır.

Tablo 14. Öğretim elemanlarının “Bağlama eğitimi-öğretimi süresince öğretilen bütün yöresel tezene tavırlarının sırası neye göre belirleniyor?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde (%)
Öğrencinin Gelişim Evrelerine Göre Sıraladım	6	46,1
Tavırların Kendi İçindeki Kolaylık Zorluk Durumuna Göre Sıraladım	6	46,1
Boş	1	7,7
Toplam	13	100

Öğretim elemanlarının “Bağlama eğitimi-öğretimi süresince öğretilen bütün yöresel tezene tavırları içerisinde öğretilmesinde güçlük çekilen tezene tavırları hangileridir? Sebepleri nelerdir?” sorusuna verdikleri cevap şu şekildedir:

%46,1’i “Öğretmekte güçlük çektiğim hiçbir tavır yok” seçeneğini işaretlemiştir. %30,8’i Konya tezene tavrının öğretiminde güçlük çektiğini ifade etmiş ve sebep olarak Konya tezene tavrında alışıla gelmiş çırpma hareketinin yukarıya (üst tellere) doğru yapılıp son sesin üst tele taktırılmasında öğrencinin zorlandığını belirtilmiştir. %7,7’si Kayseri tezene tavrının öğretiminde güçlük çektiğini ifade etmiş ve sebep olarak bu tavır uygulanırken bağlama telleri üzerinde yapılan dairesel hareketin öğrenci tarafından algılanmasında problem oluştuğunu belirtmiştir. Öğretim elemanlarının diğer %7,7’si Azeri tezene tavrının öğretiminde güçlük çektiğini ifade etmiş ve sebep olarak Azeri türkülerinin tempolu oluşunun yanı sıra 6/8 ve 12/8’lik usullerin öğrenci tarafından bir anda algılanamadığını belirtmiştir. Öğretim elemanlarının geriye kalan %7,7’si yöresel tezene tavırlarını öğretmediği için bu soruyu boş bırakmışlardır.

Öğretim elemanlarının “Özellikle üzerinde durulan bir veya birkaç tane yöresel tezene tavrı var mı? Sebepleri nelerdir?” sorusuna verdikleri cevap şu şekildedir:

Öğretim elemanlarının %92,3’ü üzerinde durulan herhangi bir tezene tavrı yoktur seçeneğini işaretlemişlerdir. %7,7’si ise yöresel tezene tavırlarını öğretmediği için bu soruyu boş bırakmıştır.

Tablo 15. Öğretim elemanlarının “Yöresel tezene tavırlarını sadece kendi bilgi ve tecrübelerinizle mi öğretiyorsunuz?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde (%)
Evet	5	38,5
Hayır, Bazı Kaynak ve Metotlardan Yararlanıyorum	7	53,8
Boş	1	7,7
Toplam	13	100

Tablo 16. Öğretim elemanlarının “Bağlama eğitimi-öğretimi süresince sadece yöresel tezene tavırlarına mı bağlı kalıyor?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde (%)
Evet	-	
Hayır	12	92,30
Boş	1	7,7
Toplam	13	100

Öğretim elemanlarının “Şayet yöresel tezene tavırlarına bağlı kalınıyorsa neler öğretiliyor? Maddeler halinde yazınız.” sorusuna verdikleri cevap şu şekildedir:

Tavırsız bir notanın çalımını, çok sesli eserler, pozisyon kavrama, Türk Sanat Müziği saz eserleri, bağlama çalmayı geliştirici öğretim elemanı tarafından yazılan etütler, acelite gerektiren saz eserleri, parmak ve tezene egzersizleri, farklı kültürlerin müziklerinden örnekler, çeşitli makamlarda doğaçlamalar ve açışlar, klasik batı eserleri.

Tablo 17. Öğretim elemanlarının “Yöresel tezene tavırlarının öğretimi hakkında diğer üniversitelerdeki bağlamayla ilgili öğretim elemanlarıyla ya da tanınmış bağlama üstatlarıyla görüşüyor musunuz?” sorusuna verdikleri cevaba göre dağılımı.

Seçenekler	Frekans(f)	Yüzde (%)
Evet	12	92,30
Hayır	-	-
Boş	1	7,7
Toplam	13	100

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma esnasında yararlanılan kaynaklar ve müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına uygulanmış olan anket sonuçlarından edinilen bilgiye göre üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında yöresel tezene tavırlarının kullanım durumları ve yeterlilik bakımından ne derecede kullanıldığı ve bunlarla ilgili problemlere getirilebilecek çözüm önerileri yer almaktadır.

7.1. Sonuçlar

Yaralanılan kaynaklar ve müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına uygulanan anket sonuçlarından edinilen bilgiye göre konuyla ilgili şu sonuçlara varılmıştır.

1. Bağlama, Türk dünyasında olduğu gibi ülkemizin her yöresinde ve müzik eğitimi ana bilim dallarında halk müziğinin temel çalgısı olarak kabul edilmekte ve müzik öğretmeni adayına öğretilecek halk müziği örnekleri bu çalgıyla uygulanmaktadır.

2. Anket uygulaması için ulaşılan toplam 13 müzik eğitimi ana bilim dalında bağlama, “Bireysel Çalgı Eğitimi”, “Seçmeli Çalgı Eğitimi”, “Türk Halk Müziği”, “Orkestra” vb. adlar altında verilmektedir. Müzik eğitimi ana bilim dallarının 4 tanesinde “Bireysel Çalgı Eğitimi” adı altında ders verilmemektedir.

3. Yöresel tezene tavırlarıyla ilgili geçmişten günümüze yeterli sayıda yayımlanmış veya yayımlanmamış ders notları, kitap, makale, bitirme tezi, yüksek lisans tezi veya doktora tez çalışmaları yapılmamıştır.

4. Daha önce yapılmış bazı kaynaklardan edinilen bilgilere göre bağlama bireysel çalgısıyla mezun olmuş çoğu müzik öğretmeni, çalgısını görev yaptığı kurumlarda yeterli derecede kullanamamaktadır.

5. Bir müzik öğretmeninün ülkemizde her yöreye tayin olabileceği göz önünde bulundurulursa bazı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama eğitimi-ğretimi süresince yeterli sayıda yöresel tezene tavrı öğretilmediği ortaya çıkmıştır.

6. Müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan ğretim elemanlarından çoğunluğunun lisans mezunu olduğu görülmüştür.

7. Müzik eğitimi ana bilim dallarında öğretilecek yöresel tezene tavırlarının sırası, öğrencinin gelişim evrelerine ve tezene tavırlarının kendi içindeki kolaylık zorluk durumuna göre iki şekilde oluşturulmaktadır.

8. Bazı müzik eğitimi ana bilim dallarında, bazı yöresel tezene tavırlarının ğretiminde güçlük çekildiği ifade edilmiştir. Alışıla gelmiş çırpma hareketinin yukarıya (st tellere) doğru yapılıp son sesin üst tele taktrılmasındaki zorluktan dolayı Konya tezene tavrı, uygulanırken bağlama telleri üzerinde yapılan dairesel hareketin ğrenci tarafından algılama zorluğundan dolayı Kayseri tezene tavrı ve Azeri türkülerinin hızlı tempolu oluşunun yanı sıra 6/8 ve 12/8'lik usullerin ğrenci tarafından bir anda algılanamayışından dolayı Azeri tezene tavrı olarak belirtilmiştir.

9. Öğretim elemanlarının çoğu bağlamada yöresel tezene tavırlarını, çeşitli kaynak ve metotlardan yararlanarak öğretirken bazı ğretim elemanları sadece kendi bilgi ve tecrübeleriyle öğretmektedir.

10. Bağlamada yöresel tezene tavırları ders saati yetersizliği nedeniyle bir müzik eğitimi ana bilim dalında hiç ğretilmemekte, diğer bütün müzik eğitimi ana bilim dallarında ise aynı sebepten dolayı az sayıda öğretilmektedir.

11. Çoğu müzik eğitim ana bilim dallarında yöresel tezene tavırlarının yanı sıra tavırsız bir notanın alımlı, çok sesli eserler, pozisyon kavrama, Türk Sanat Müziği saz eserleri, ğretim elemanları tarafından yazılan bağlama çalmayı geliştirici etütler, acelite gerektiren saz eserleri, parmak ve tezene egzersizleri, farklı kültürlerin müziklerinden örnekler, çeşitli makamlarda doğaçlamalar ve açışlar, Klasik Batı Müziği eserleri vb. konularda da çalışmalar yapıldığı görülmüştür.

12. Öğretim elemanlarının çoğu diğer üniversitelerdeki bağlamayla ilgi öğretim elemanlarıyla ya da tanınmış bağlama üstatlarıyla görüşmektedir.

7.2. Öneriler

1. Daha öncede belirtildiği gibi araştırma konusu hakkında fazlaca kaynağa rastlanmamıştır. Bu konu hakkında daha kapsamlı doktora tezi vb. çalışmalar yapılması gerektiğine inanılmaktadır.

2. Daha öncede vurgulandığı gibi bir müzik öğretmeninün ülkemizde çeşitli yörelere tayin olabileceği göz önünde bulundurularak müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama öğretimi sadece “Bireysel Çalgı Eğitimi”, sadece “Seçmeli Çalgı Eğitimi” ya da sadece Türk Halk Müziği-Orkestra vb. dersler adı altında değil bu derslerin hepsinin verilmesi gerektiğine inanılmaktadır. Çünkü bu dersler müzik öğretmeni adayına yöresel tezene tavırlarından faydalanarak genel müzik eğitimi-öğretiminde zamanı doğru bölebileme ve ritmik farklılıkları kavramada katkı sağlamanın yanı sıra, öğrencinin halk müziğindeki süre, usul ve ritmik çeşitliliği kavraması, bağlama çalım performansını artırması ve türkü dağarını zenginleştirmesi bakımından çok önemlidir.

3. Yine aynı gerekçeyle müzik eğitimi ana bilim dallarında bilinen bütün yöresel tezene tavırlarıyla ilgili yeterli örnek, eğitim-öğretim çalışmaları ve gün ışığına çıkarılmamış muhtemel tezene tavırlarıyla ilgili de araştırma faaliyetleri yapılmalıdır.

4. Bütün yöresel tezene tavırlarının öğretilmesi için öncelikle yeterli ders saati ve yeterli yarıyıl'ın bulunması gerekir. Yarıyıl ve ders saati yeterliliği konusunda hassasiyetle durulmalı ve gerekli çalışmalar yapılmalıdır.

5. Müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarının uzmanlık alanlarıyla ilgili araştırmalar yapmak ve kendilerini geliştirebilmeleri bakımından alanlarında yüksek lisans ve doktora programlarını almaları gerekmektedir.

6. Müzik eğitimi ana bilim dallarında yöresel tezene tavırlarının öğretim sırası, tezene tavırlarının kendi içindeki kolaylık zorluk durumlarının yanı sıra müzik öğretmeni

adayının gelişim evrelerine göre de yapılmalıdır. Bu da her öğrenci için farklı sıralama yapılabileceğini göstermektedir.

7. Öğretiminde güçlük çekilen tezene tavırları hakkında daha fazla etüt ve egzersizler yapılmalı, gerekiyorsa o yöreye ait mahalli sanatçılar ya da tanınmış kişilerin görüntüleri, ses kayıtları ve buna benzer kaynaklar tedarik edilip öğretmen adayına aktarılmalıdır.

8. Müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan öğretim elemanları yöresel tezene tavırlarının öğretimi hakkında kendi bilgi ve tecrübelerinin yanı sıra değişik kaynak ve metotları da takip etmeli ve öğretmen adayına aktarmalıdır.

9. Bağlama eğitimi-öğretimi süresince sadece yöresel tezene tavırlarına bağlı kalınmamalı, bunun yanında tavırsız bir notanın çalımı, çok sesli eserler, pozisyon kavrama, Türk Sanat Müziği saz eserleri, öğretim elemanları tarafından yazılan bağlama çalmayı geliştirici etütler, acelite gerektiren saz eserleri, parmak ve tezene egzersizleri, farklı kültürlerin müziklerinden örnekler, çeşitli makamlarda doğaçlamalar ve açışlar, Klasik Batı Müziği eserleri vb. çalışmalar da yapılmalıdır.

10. Yöresel tezene tavırlarının öğretimi hakkında diğer üniversitelerin bağlamayla ilgili öğretim elemanları ya da tanınmış bağlama üstatlarıyla görüşülmelidir.

BİBLİYOGRAFYA

AKDOĞU, O.; 1996, **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, EÜ Basımevi, İzmir-Bornova

AKDOĞU, O.; 2001, **Kutsal Hazinemiz Türk Halk Müziği**, Emka Matbaacılık, İzmir

AKBULUT, Y.; 1999, **Konya Türkülerinin Notaya Alınmasında Karşılaşılan Güçlükler ve Konya Türkülerinin Doğru Olarak Notaya Alınması**, Milli Mücadeleden Günümüze Konya, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, Arı Ofset, Konya

ALP, S.; 2002, **Hitit Güneşi**, Tubitak Popüler Bilim Kitapları Serisi:179, Semih Ofset, Ankara

ALTUĞ, N.; 1999, **Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi-Dağar I(7. Baskı)**, Anadolu Matbaası, İzmir

AYŞAN, K.; 1999, **“Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bağlama Eğitimi Ve Sorunları”**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon

DEMİREL, Ş.; 1999, **Türk Halk Oyunlarının Nazariye ve Esasları**, Yayımlanmamış Ders Notları, Konya

EKİCİ, S.; 2000, **Bağlama İçin Etüdler ve Tezene Çalışmaları**, GÜ Basımevi, Gaziantep

ELÇİ, A. C.; 1997, **Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

EMNALAR, A.; 1998, **Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir

ERGAN, M.S.; 1994, **Türkiye Müzik Bibliyografyası**, Kuzucular Ofset, Konya

GAZİMİHAL, M. R., 2001, **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara

GAZİMİHAL, M. R.; çev: M.S. ERGAN, A.Ş. AK, 2002, **Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbâlimiz**, Yayımlanmamış çalışma, Konya

GRUP TURNALAR, **Halk Müziğinde Çalgılar**, www.turnalar.com

KAYNAR, Ü.; 1996, **Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği**, Ege Yayınları, Egemen Matbaacılık, İstanbul

ÖNAL, H.; 1999, Yayımlanmamış Ders Notları, Konya

ÖNAL, H.; 2006, **TRT Repertuarındaki Sözsüz (Çalgısal) Zeybeklerin Usul Yönünden İncelenmesi**, Yayımlanmamış Makale, Konya

ÖZBEK, M.; 1998, **Türk Halk Müziği El Kitabı 1 – Terimler Sözlüğü**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara

ÖZDEK, A.; 2005, **Bağlama'nın İlköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya

PARLAK, E.; 2000, **Türkiye' de El İle(Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

PARLAK, E.; 2004, **Bağlama (Saz)**, www.erolparlak.com.tr, İstanbul

SAY, A.; 2002, **Müzik Sözlüğü**, Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

YENER, S.; 2003, **Bağlama Öğretim Metodu I-II-III (5. Baskı)**, Cem Web-Ofset Basımevi, Kayseri