

## **BAĞLAMA ENSTRÜMANININ ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ KAPSAMINDA YÖRESEL TAVIRLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ**

### **REVIEW OF REGIONAL BAĞLAMA PLAYING STYLES IN BEHALF OF INSTRUMENT TEACHING METHODS**

**A. Metin KARKIN<sup>1</sup>**

**M. Can PELİKOĞLU<sup>2</sup>**

**Sinan HAŞHAŞ<sup>3</sup>**

#### **Öz**

Geleneksel Türk halk müziğinin en önemli enstrümanlarından biri olan bağlamanın öğretiminde çeşitli problemlerin var olduğu bilinmektedir. Bu problemler genel olarak; icra, pozisyon, mızrap vuruş yönleri ve terminolojik açılardan standart olmayan bir bağlama öğretimi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bir halk çalgısı olan bağlamanın öğretiminin konservatuvarlar ve müzik bölümlerinde sistematik bir şekilde sürdürülme çabalarıyla birlikte, bu problemlerin çözümüne yönelik yapılan çalışmalar hız kazanmakta ve konuya yönelik yapılan araştırmalarda, standart bir bağlama öğretiminin gerekliliği savunulmaktadır.

Bu araştırmada; bağlamanın tarihçesi, öğretimi ve bu enstrümana özgü yöreden yöreye farklı çalış teknikleri geliştirmiş olan, yöresel bağlama tavırları incelenmiştir. Araştırma kapsamında yöresel bağlama tavırlarından, Zeybek, Ankara, Konya, Yozgat, Teke, Karşılama ve Aşıklama tavırları örneklem olarak alınarak, mızrap vuruş yönleri açısından değerlendirilmiş ve bu tavırlarla icra edilen halk ezgilerinin tavırlı/tavırsız notalarından birer adet örnek verilmiştir.

İncelenen yöresel bağlama tavırlarındaki mızrap vuruş yönlerinde belirli bir icra standardının var olduğu ve yöresel bağlama tavırlarının bu özelliklerinden dolayı, bağlama öğretimindeki standardizasyon problemlerinin önemli bir kısmını çözebilecek niteliklere sahip oldukları sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bağlama, yöresel bağlama tavrı, mızrap, icra.

<sup>1</sup> Prof. Dr., Malatya İnönü Üniversitesi, GSTF, Müzik Bölümü, adnan.karkin@inonu.edu.tr

<sup>2</sup> Yrd. Doç. Dr., Erzurum Atatürk Üniversitesi, GSF Müzik Bölümü, mehmetcan.pelikoglu@atauni.edu.tr

<sup>3</sup> Öğr. Gör., Malatya İnönü Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, sinan.hashas@inonu.edu.tr

## **ABSTRACT**

It is known that there are various problems teaching the bağlama which is one of the most important instrument in traditional Turkish folk music. These problems are generally play, position, plectrum stroke direction and nonstandard teaching the bağlama in terminology. There is an attempt to maintain standard teaching the bağlama in conservatory and the department of music systematically as well as picking up solutions of the problems and it is argued that there is a necessity of a standard teaching how to play the folk instrument, the bağlama in surveys about that topic.

In that survey it was searched the history and teaching of the bağlama and different play techniques from region to region. It was considered the regional bağlama playing styles, Zeybek, Ankara, Konya, Yozgat, Teke, Karşılama and Aşıklama in terms of plectrum stroke direction and given an example of position and disposition notes that were played folk tune with these playing styles.

The results were attained that there is a particular play standard in plectrum stroke direction of the regional bağlama playing styles and because of these features of the regional bağlama playing styles they have the qualities that can be solved a part of standardization problems of teaching the bağlama.

**Keywords:** Bağlama, regional bağlama positions, plectrum, play.

## 1. GİRİŞ

Geleneksel Türk halk müziği (GTHM), halk kültürü içerisinde yoğrularak halkın ifadesine bürünen, sanatsal kaygılardan uzak olarak bir anda ortaya çıkan (yakılan, yaratılan) ve halkın ortak beğenileriyle şekillenerek hayatiyetini sürdüren bir müzik türüdür. GTHM özellikle cumhuriyet dönemine kadar, oluşum aşamasındaki gibi yine herhangi bir sanat kaygısı gözetilmeden usta-çırak ilişkisi ile aktarılmış ve öğretiminde yazılı vesikalar yerine meşk yöntemi benimsenmiştir. GTHM'nin en önemli enstrümanlarından biri olan bağlama da GTHM ile aynı paralelde usta-çırak ilişkisi ile aktarılmış, icrası ve öğretiminde herhangi bir sanat kaygısı gözetilmemiştir. "...Usta-çırak ilişkisiyle günümüze kadar gelen bu kültürün önemli sağı olan bağlamanın cumhuriyet dönemine kadar geleneksel öğrenim yönteminin dışında bilimsel ve metodik çalışmaları yapılmamıştır." (Akçalı, 2012:19,21). Cumhuriyet dönemiyle birlikte ülkemizde her alanda başlatılan gelişme hareketleri GTHM'de de kendini göstermiş, GTHM ürünleri derlenmeye ve kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Kayıt altına alınan GTHM ürünleri, kitle iletişim araçlarının da yaygınlaşmasıyla birlikte daha geniş kitlelere ulaşmaya başlamıştır. "Bu yapılanmanın paralelinde, 1940'lı yıllarda Muzaffer Sarısözen'in 'Yurttan Sesler Topluluğu' nu kurması, tek kişilik çalış ve söyleyiş-ozanlık-geleneği yerine toplulukların ve kurumsallığın benimsenmesine ilişkin bir gelişmedir." (Pelikoğlu, 2012:18). "Yurttan Sesler Topluluğu'nun kurulmasıyla birlikte, Türküler ve paralelinde bağlama enstrümanının icrasında, ozanlık (tek kişilik çalıp söyleme) geleneğinin yanı sıra, toplu icradan söz edilir olmuştur. Her enstrümanda olduğu gibi, bağlama enstrümanının toplu icrasında da belirli teknik kuralların (mızrap birlikteliği, ezgi uyumu vb.) olmasının gerekliliği düşünüldüğünde, bu oluşumun bağlama enstrümanına teknik icra yolunu açan ilk ve en önemli adımlardan biri olduğu sonucuna ulaşılabilir. (Haşhaş, 2013:2).

Cumhuriyet dönemiyle başlatılan ve günümüze kadar süregelen çalışmalara rağmen, günümüzde bağlama enstrümanının öğretimi, icrası ve yapımının bilimsel temeller üzerine oturtularak, ulusal ölçekte tam anlamıyla standardize edilebildiğini söylemek mümkün değildir.

Bağlama enstrümanının günümüzde özellikle mesleki müzik eğitimi veren kuruluşlarda (konservatuvarlar, müzik bölümleri vb.) etkin bir şekilde yer almasıyla birlikte, bu çalışmalar hız

kazanmakta ve bağlama enstrümanının her anlamda bilimsel temeller üzerine oturtulmasının gerekliliği daha da önem kazanmaktadır.

Bu araştırmada, özellikle mızrap vuruş yönleri açısından ulusal ölçekte belirli bir icra standardı yakalamış olan yöresel bağlama tavırları incelenmiş ve yöresel bağlama tavırlarının bağlama öğretiminde temel yöntem olarak, kapsamlı bir şekilde ele alınmalarına yönelik öneriler sunulmuştur.

## **2. BAĞLAMA ENSTRÜMANININ TARİHÇESİ**

Bağlama enstrümanının tarihsel süreci tam olarak aydınlatılamamış bir konu olmakla beraber, yapıla gelmiş birçok araştırmada bağlamanın tarihi köklerinin Orta Asya Türklerinin tarihine kadar uzandığı savunulmaktadır. “Bağlamanın kökeni kopuza dayanır. Kopuz Orta Asya’dan Çin’e, Kıpçaklara, oradan da Avrupa’ya yayılmış, Hunlulardan Bizans’a geçmiş, Oğuzlarla Anadolu’ya girmiş, Selçuklularla’ da yerleşmiştir.” (Demirsipahi, 1975:165). Orta Asya’daki kopuz, göçebe bir toplum olan Türk halkının kültürel çeşitliliği paralelinde şekillenmiş, birçok değişim ve gelişimle geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. “Kopuz ve onun devamı olan bağlama, en önemli değişim ve gelişimini Anadolu’da sağlamıştır. Asya müzik kültürünün köklü bir uzantısı olarak Anadolu’ ya taşınan kopuz, çeşitli medeniyetlerin beşiği olan Anadolu topraklarının zengin kültürü içinde yoğrulmuş, zamanla çok gelişmiş bir yapıya ulaşmıştır.” (Parlak, 2000:60). Orta Asya’daki kopuzun gelişmiş bir şekli olan bağlama, geleneksel Türk halk müziğinin en önemli enstrümanlarından biri olmuş, genellikle ustadan-çırağa, kulaktan kulağa yayılmak suretiyle kendini geliştirmiş ve ulusal ölçekte en yaygın kullanılan halk çalgılarından biri olarak günümüze kadar süregelmiştir.

Bağlama denildiği zaman genellikle tek bir enstrüman akla gelir ancak bağlama; farklı boyutlarda ve her biri farklı icra karakterinde olan bir aileye verilen genel isimdir. Bağlama ailesinde birçok farklı enstrüman bulunmaktadır ancak bu enstrümanların birçoğu günümüzde unutulmaya yüz tutmuştur. Günümüzde yaygın olarak kullanılan bağlama ailesindeki enstrümanları

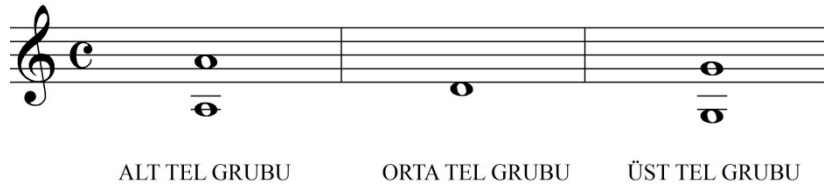
boyutlarına göre; Divan Bağlama, Uzun Sap Bağlama, Kısa Sap Bağlama ve Cura şeklinde sınıflandırmak mümkündür.

Araştırma konusu olan yöresel bağlama tavırları, özellikle uzun sap bağlamayla özdeşleşmiştir. Dolayısıyla bu araştırmada, uzun sap bağlamanın akort ve perde sistemi esas alınmıştır. Uzun sap bağlamanın genel hatlarıyla tanımlaması ise aşağıdaki gibidir.

### ***Uzun Sap Bağlama***

Standart bir ölçüsü bulunmamakla beraber, genellikle 38-42 tekne form boyları tercih edilmektedir. Genellikle 23 perdesi bulunmaktadır ancak bazı icracıların bağlamalarında daha fazla perde sayısına rastlamak mümkündür.

Uzun sap bağlama birçok farklı akortla (düzen) icra edilebilmektedir ancak uzun sap bağlamada ulusal ölçekte en çok kabul görmüş akort tanımlaması aşağıdaki gibidir.



Uzun sap bağlamanın akort tanımlanmasında kullanılan bu notalar, evrensel frekanslar esas alınarak akortlanmaz. Örneğin, uzun sap bağlamanın genel akort tanımlamasında kullanılan (alt teller için) LA sesi, genellikle (piyanoya göre) Sİ, DO, DO diyez, RE vb. notalarından herhangi birine akort edilir ancak LA olarak adlandırılır. Dolayısıyla bu şekilde yapılan bir akort tanımlamasının evrensel ölçekte yeterince anlaşılır olamayacağı düşünülmektedir.

Yapılan bu tespitlerin sonucunda, uzun sap bağlamadaki alt teller genellikle Sİ-RE arasındaki herhangi bir notaya, diğer tellerde (orta ve üst teller) alt tele göre (tizden pese doğru) beşli aralıklarla akortlanmaktadır. Ayrıca üst bam teli ve alt bam teli, kendi grubundaki ince tellerden bir

oktav pes akortlanmaktadır, diye bir akort tanımlaması yapılmasının evrensel ölçekte daha anlaşılır olabileceği düşünülmektedir.

Uzun sap bağlamada kullanılan teller genellikle şu şekildedir;

**Üst tel grubunda;** bir ince tel (20mm-22mm) ve bir üst (kalın) bam teli şeklindedir.

**Orta tel grubunda;** iki orta tel (28mm-30mm),

**Alt tel grubunda;** iki ince tel (18-20mm-22mm) ve bir alt (ince) bam teli,

### 3. BAĞLAMA ENSTRÜMANININ ÖĞRETİMİ

Bağlama enstrümanının öğretimi büyük bir çoğunlukla, meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisiyle sürdürülmüştür. “Meşk yöntemi, öğreticiyi izleyen öğrencinin hocasından duyduğunu ve gördüğünü çalgısı veya sesi ile tekrar etmeye çalışması yöntemiyle yapılan bir öğrenme şeklidir. Bununla birlikte usta-çırak ilişkisi içerisinde yine öğrencinin ustasını izleyerek öğrenmesi biçiminde yaygındır.” (Altuğ, 1997:19). Usta-çırak ve meşk yöntemi öğretimlerinde herhangi bir yazılı metot izlenmemekte, genellikle eğitimcinin (usta) çaldığı ezgiler, öğrenci (çırak) tarafından görsel ve duysal olarak algılanıp çalınmaya çalışılmaktadır. Bu şekilde yapılan bağlama ve diğer halk sazları öğretimlerinde parmak pozisyonları, oturuş pozisyonları, mızrap tutuş ve vuruş yönlerinin anlatımları gibi teknik çalışmalar genellikle önemsenmemekte, en kısa sürede ezgiler çalmak-çaldırmak hedeflenmektedir. Bu şekilde eğitim veren bağlama veya diğer halk sazları eğitimcilerinin eğitim durumları (çalgı eğitimi açısından) değerlendirildiğinde, genellikle bilimsel alt yapılarının yetersiz oldukları görülmektedir. Dolayısıyla bu şekilde eğitim veren bağlama veya diğer halk sazları eğitimcilerinin eğitimlerinde, belirli bir standardizasyondan veya bilimsel olarak açıklanan çalgı icra tekniklerinden (standart tutuşlar, pozisyonlar, mızrap vuruşları vb.) bahsedebilmek mümkün olamamaktadır.

Bunların sonucunda, yalnızca geleneksel yöntemlerle çalgı öğrendikten sonra çalgı eğitimi veren bağlama eğitimcilerinin, kendi aralarında bile çoğu zaman birbirlerinden farklı pozisyonlar, mızrap vuruşları ve terminolojik ifadeler kullandıkları gözlemlenebilmektedir. Dolayısıyla bu

farklılıklar öğrencilere yansıtılmakta, mızrap vuruşları, pozisyonlar ve terminolojik açılardan standart olmayan bir bağlama öğretimi ortaya çıkmaktadır.

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kuruluşlarda bağlama enstrümanının meslek çalgısı veya seçmeli çalgı olarak yer almasıyla birlikte, bu enstrümanın öğretim açısından sistemli bir şekilde ele alınarak, bilimsel temeller üzerine oturtulmasının gerekliliği her geçen gün daha da önem kazanmaktadır. “Ancak ne yazık ki, bu çalgının eğitiminde okuldan okula, hatta öğretmenden öğretmene, farklı öğretim yolları izlenmektedir. Çalgıya ait tam bir metodun olmaması, onun bilimsel ve teknik imkânlarının öğrenilememesine, öğrenenlerin ise ayrı ayrı tekniklere sahip olması gibi bir çıkmazı hazırlamıştır.” (Özbek, 2000:458).

“Bağlama eğitimi ve öğretimi ile ilgili metot çalışmaları bulunmaktadır. Fakat bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu usta çırak ilişkisi içerisinde kendisini yetiştirmiş kişiler tarafından yapıldığından, bilimden daha çok ticari veya ekonomik endişeler ön planda tutulmuştur.(...) Bu tür çalışmaların üniversite çatısı altında eğitim ve öğretim yapan müzik okullarında ders kitabı olarak kullanılması, ancak zaman kaybına neden olacaktır.” (Ekici, 2006:4,5).

Bağlama enstrümanının öğretimine yönelik bilimsel içerikli metot çalışmaları da yapılmıştır. Ancak yapılan bu metot çalışmalarının da kendi aralarında birçok açıdan farklılıklar olduğu gözlemlenebilmektedir. Bu farklılıklar; bağlama enstrümanının öğretiminde tutuş, pozisyon, terminolojik ifadeler ve icra öğretileri farklılıkları şeklinde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bağlama öğretimine yönelik hazırlanmış bilimsel içerikli metotlar büyük bir oranda ihtiyaca cevap verecek içeriklere sahip olsalar dahi, bu metotların kendi aralarındaki öğreti farklılıklarından dolayı, ulusal ölçekte tam anlamıyla bir standarttan bahsedebilmek günümüzde mümkün olamamaktadır.

#### **4. YÖRESEL BAĞLAMA TAVIRLARI**

Geleneksel Türk halk müziğinde (GTHM) tavır hem sözlü, hem de sözsüz (enstrümantal) türleri kapsayan geniş bir konudur. Bu araştırmanın konusu olan bağlama enstrümanındaki yöresel tavırlar bağlama icrasında özellikle mızrap vuruş yönleri açısından yöreden-yöreğe farklılıklar gösteren icra şekilleridir.

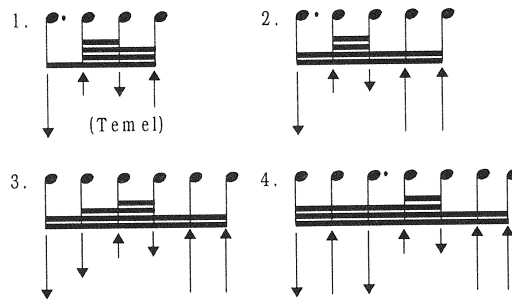
“Geleneksel bağlama icrasında tavrı, düzenli tezene hareketlerine verilen addır. Bu tezene vuruşları icrada ritmik yapıyı güçlendirmekte ve dinamik bir duyum sağlamaktadır. Halkın ve usta sanatçıların katkılarıyla, özverili çalışmalarıyla günümüze taşınmış yöresel tavrılar, müziğimizde icra zenginliğinin en büyük göstergesidir” (Oral, 2010:20)

GTHM repertuarında yer alan yöresel bağlama tavrıları, diğer Türk halk çalgılarındaki tavrı özelliklerine oranla daha sistematik bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

“ Uzun süreli sesleri belirli bir bilinç içinde bölerek yeni kümeler oluşturma, tavrın ilk aşamasını belirler. Örneğin dörtlük süreyi eser içinde sürekli olarak, noktalı onaltılık iki otuz ikilik ve iki on altılık şekliyle bölerek seslendirme, bir başka deyişle süresel çatal, tavrın ilk aşamasıdır. GTHM’de tavrın ilk aşamasını oluşturan bu sürelerin her biri, bağlama türü çalgıların tellerine bölüştürülerek seslendirilirse, tavrın ikinci aşaması, dolayısıyla tavrı oluşmuş olur. Hem sözel hem çalgısal türlerde, türü belirleyen bir öge olarak kullanılır. Örneğin zeybek tavrının, zeybek türünü belirleyen öğelerden biri olması gibi.”(Akdoğan, 1996:146).

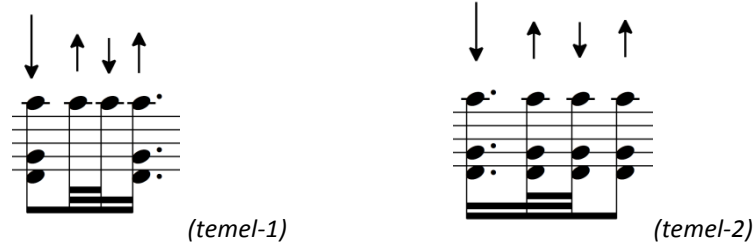
#### 4.1. Zeybek Tavrı

Zeybek tavrı Ege bölgesine has bir bağlama tavrı olup, GTHM repertuarında genellikle 9/2, 9/4 ve 9/8’lik usul kalıplarında görülmektedir. Zeybek tavrının en belirgin özelliği, üst mızrap vuruşuyla bağlamanın tüm tellerine vurulduktan sonra, alt tel gruplarında altmışdörtlük (çırpma) mızrap vuruşu yaparak, alt mızrap vuruşuyla yine tüm tellere vurularak son bulmasıdır.



Şekil-1a. Zeybek Tavrı (Emnalar, 1998:586).





Şekil-1b. Zeybek Tavrı.

Emnalar (1998) zeybek tavrını; “Zeybek tavrı biri temel olmak üzere, 4 ayrı tezene kümesi olarak gösterilir.” şeklinde ifade ederek, şekil 1a’daki örneği vermiştir. Ancak şekil 1a ve 1b incelendiğinde, şekil 1b’deki zeybek tavrılarının temel olduğu, diğer tavrıların ise (şekil 1a) bu temel mızrap vuruş kümelerinin sağına veya soluna yeni notalar (mızrap vuruşları) eklenmek suretiyle oluşturulduğu görülmektedir. Şekil1b’deki temel zeybek tavrılarına yeni notalar ekleyerek, şekil 1a’da gösterilenlerden farklı nota kümeleri de elde edilebilir ancak bu elde edilen yeni nota kümeleri ayrıca tavrısal özellik kazanmaz. Dolayısıyla, ‘zeybek tavrı iki temel nota kümesi ve türevleri (temel zeybek tavrı nota kümelerine, bir dörtlük süre içerisinde notalar eklenerek oluşturulan yeni kümeler) şeklinde görülmektedir’ diye bir tanımlama yapmanın gerekli olduğu düşünülmüştür.

Zeybek tavrı halk ezgilerinin bağlamayla icrasında (tavır uygulanabilen nota kümelerinde) temel olarak şekil 1b’deki mızrap vuruş yönleri kullanılmaktadır. Bu mızrap vuruş yönleri, zeybek tavrı halk ezgilerinin bağlamayla icrasındaki (mızrap vuruş yönleri açısından) karakteristik özelliği olup, ulusal ölçekte büyük bir oranda standardize edilmiştir.

T R T MÜZİK Dairesi Yayınları  
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 71  
İNCELEME TARİHİ: 26.9.1977

YÖRESİ:  
İZMİR

KİMDEN ALINDIĞI:  
Devlet Konservatuvar Arşivi

SÜRESİ:

BERLEYEN  
M. SARIŞÖZEN

DERLEME TARİHİ:

MORVA ALAN  
M. SARIŞÖZEN

**YAĞCILAR ZEYBEĞİ**

Şekil-2. Yağcılar Zeybeği (TRT repertuar).

Yöresi:  
İzmir

Kaynak Kişi:  
D. Konservatuvar arşivi

Metronom: ♩=69

**YAĞCILAR ZEYBEĞİ**  
(Bozık Düzen)

Derleyen:  
M. Sarışözen

Derleme Tarihi:  
Tavri Notaya Alan  
Mehmet Çelik

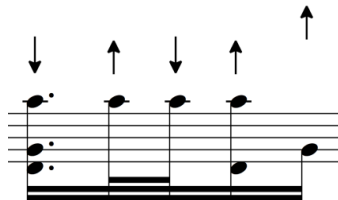
Şekil-3. Yağcılar Zeybeği (Oral, 2010:54).

Şekil 2’de Zeybek tavrı içeren “Yağcılar Zeybeği” adlı halk ezgisinin TRT repertuarındaki notası, şekil 3’de ise tavrısal özellikleriyle yeniden notalandırılmış şekli görülmektedir.

#### 4.2. Konya Tavır

Konya tavrı, Konya yöresine özgü bir bağlama tavrıdır. Genellikle 2/4’lük usul kalıbında olan Konya tavrı halk ezgileri, icra zorluğu açısından bağlama icrası ve öğretiminde ayrı bir dikkat ve çaba gerektirmektedir.

Konya tavrının en belirgin özelliği, bir temel zeybek tavrından sonra üst tel grubuna alt mızrap vuruşu yapmaktır. Üst tel grubuna bu alt mızrap vuruş şekline “taktırma” veya “takma” da denilmektedir.



Şekil-4. Konya Tavır.

Şekil-4'de görüldüğü gibi Konya tavrı, temel zeybek tavrına "SOL" sesinin (uzun sap bağlamadaki üst tel grubu) eklenmesiyle oluşmuş bir tavidir. Konya yöresi türküleri genellikle bu mızrap vuruşuyla icra edilmektedir, yalnızca tavrın uygulanması mümkün olmayan bazı nota kümelerinde bu rotasyon bozulur, ardından tekrar aynı rotasyonla devam edilir.

Konya tavrı halk ezgilerinin bağlamayla icrasında (tavır uygulanabilen nota kümelerinde) şekil-4'deki mızrap vuruş yönleri kullanılmaktadır. Bu mızrap vuruş yönleri, Konya tavrı halk ezgilerinin bağlamayla icrasındaki (mızrap vuruş yönleri açısından) karakteristik özelliği olup, ulusal ölçekte büyük bir oranda standardize edilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T N M REPERTUAR SIRA No: 1481  
İNCELEME TARİHİ : 23.2.1979

YERSEL  
KONYA  
KİMDEN ALINDI?  
AHMET ÖZDEMİR  
SÜRESİ : 1.34

ELMALARIN YONGASI

DERLELEN  
YÜCEL PAŞMAKCI  
DERLEME TARİHİ  
1988  
NOTYOL ALAN  
YÜCEL PAŞMAKCI

Şekil-5. Elmaların Yongası (TRT repertuar).

Yöresi:  
Konya

Kaynak Kişi:  
Ahmet Özdemir

Metronom: ♩=54

ELMALARIN YONGASI  
(Bozuk Düzen)

Derleyen:  
Yücel Paşmakçı

Derleme Tarihi:  
1966.

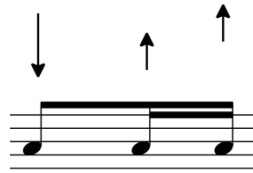
Tavrı Notaya Alan:  
Makbule Oral

Şekil-6. Elmaların Yongası (Oral, 2010:56).

Şekil 5'de Konya tavrı içeren "Elmaların Yongası" adlı türkünün TRT repertuarındaki notası, şekil 6'da ise tavrısal özellikleriyle yeniden notalandırılmış şekli görülmektedir.

### 4.3. Ankara Tavrı

Fidayda veya Hüdayda tavrı olarak da bilinen Ankara tavrının en belirgin özelliği, bir üst mızrap vuruşunun ardından, mızrabın yukarıya doğru iki tel grubuna (orta ve üst teller) taktırılarak sonlandırılmasıdır. Ankara tavrı içeren halk ezgileri GTHM repertuvarında genellikle, 2/4 veya 4/4'lük usul kalıplarında görülmektedir.



Şekil-7. Ankara Tavrı.

Ankara tavrılı halk ezgilerinin bağlamayla icrasında (tavır uygulanabilen nota kümelerinde) şekil-7'deki mızrap vuruş yönleri kullanılmaktadır. Bu mızrap vuruş yönleri, Ankara tavrılı halk ezgilerinin bağlamayla icrasındaki (mızrap vuruş yönleri açısından) karakteristik özelliği olup ulusal ölçekte büyük bir oranda standardize edilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM. NO: 106. 29.1.1972

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİ  
1984  
NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ  
ANKARA  
KİMDER ALINDIĞI  
SADIK ERGÜN - BAYRAM ARACI

SÜRESİ  
FİDAYDA (HÜDAYDA)

A MAN BULGU RU KAY NA DIR LAR  
MAY DI BULGU RU KAY NA DIR LAR SE RI NE YA YI  
LA DIR LA RI A MAN SE RI NE YA YI  
LA DI RI LAR

Şekil-8. Fidayda (TRT repertuar).

Yöresi:  
Ankara

Kaynak Kişi:  
Sadık Ergün  
Bayram Aracı

Metronom: ♩ 60

FİDAYDA (HÜDAYDA)  
(Bozuk Düzen)

Derleyen:  
Nida Tüfekçi

Derleme Tarihi:  
1984

Tavrı Notaya Alan:  
Mahbûle Oral

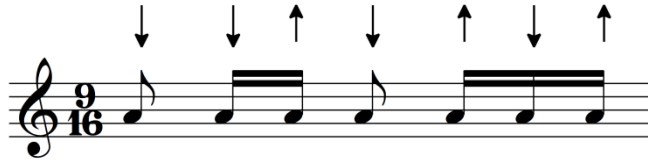
Metronom: ♩ 92

Şekil-9. Fidayda (Oral, 2010:72)

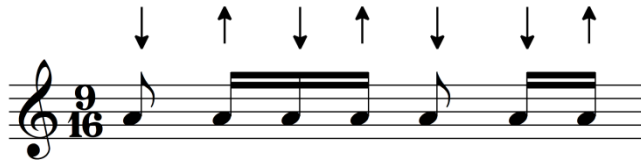
Şekil 8'de Ankara tavrı içeren "Fidayda" adlı türkünün, TRT repertuarındaki notası, şekil 9'da ise tavrısal özellikleriyle yeniden notalandırılmış şekli görülmektedir.

#### 4.4. Teke Tavrı

" Bu türü belirleyen en önemli öge, GSM'de aksak ve raks aksağı olarak anılan 9/8'lik usullerin, 9/16'lık türevlerinin kullanılmış olmasıdır." (Akdoğan, 1996:153). Teke tavrının mızrap vuruş yönleri açısından en belirgin özelliği, mızrap vuruş yönlerinin üst mızrap (↓) vuruşuyla başlaması, üçleme bölümünde alt-üst-alt (↑↓↑) mızrap vuruşu uygulanması ve daima alt (↑) mızrap vuruşuyla son bulması, ayrıca bu rotasyonun eserin sonuna kadar aynen devam ettirilmesidir. Teke tavrı, üçlemenin yer değiştirmesine bağlı olarak iki farklı şekilde görülmektedir (2+2+2+3 veya 2+3+2+2). Ancak teke tavrının bu iki farklı şekilde de, yukarıda açıklanan mızrap vuruş yönleri esas alınmaktadır.



Şekil-10. Teke Tavrı-1



Şekil-11. Teke Tavrı-2

Teke tavrılı halk ezgilerinin bağlamayla icrasında şekil-10 ve 11'deki mızrap vuruş yönleri kullanılmaktadır. Bu mızrap vuruş yönleri, teke tavrılı halk ezgilerinin bağlamayla icrasındaki (mızrap vuruş yönleri açısından) karakteristik özelliği olup ulusal ölçekte büyük bir oranda standardize edilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TİM REPERTUAR SIRA NO: 493  
İNCELEME TARİHİ: 22/11/1978

YÖRESİ:  
BURDUR DOLAYLARI  
KİMDEN ALINDIĞI:  
AHMET YAMACI

DERLEYEN:  
M. SARIÖZGEN

SEKLEME TARİHİ:  
2/6/1981

NOTAYA ALAN:  
M. SARIÖZGEN

**YAYLA YOLLARINDA YÜRÜYÜP GELİR**  
(TEKE HAVASI ÇESİDİ)

SÜRESİ:

Şekil-12. Yayla Yollarında (TRT repertuar).

Yöresi:  
Burdur

Derleyen:  
M.Sarıözgen

Kaynak Kişi:  
Ahmet Yamacı

Metronom: ♩=184

**YAYLA YOLLARINDA YÜRÜYÜP GELİR**  
(Bosnak Düzen)

Derleme Tarihi:  
02.06.1991

Tavri Notaya Alan:  
Maidin Oral

Şekil-13. Yayla Yollarında (Oral, 2010:80).

Şekil 12’de Teke tavrı içeren “Yayla Yollarında” adlı türkünün, TRT repertuarındaki notası, şekil 13’de ise tavrısal özellikleriyle yeniden notalandırılmış şekli görülmektedir.

#### 4.5. Yozgat Tavrı

Sürmeli tavrı olarak da bilinen Yozgat tavrı, Yozgat yöresiyle özdeşleşmesine rağmen, birçok farklı yörenin halk ezgilerinde de bu tavrın uygulandığı ( Kırşehir, Ankara, Ege yöresi vb.) görülmektedir. Esas itibarıyla Yozgat tavrının en belirgin karakteristik özelliği trilllerdir. Yozgat tavrı içeren halk ezgileri genellikle 2/4 ve 4/4’lük usul kalıplarında görülmektedir.

Şekil-14. Yozgat (sürmeli) Tavrı.

Yozgat tavırlı halk ezgilerinin bağlamayla icrasında (tavır uygulanabilen nota kümelerinde) şekil-14'deki mızrap vuruş yönleri kullanılmaktadır. Bu mızrap vuruş yönleri, Yozgat tavırlı halk ezgilerinin bağlamayla icrasındaki (mızrap vuruş yönleri açısından) karakteristik özelliği olup ulusal ölçekte büyük bir oranda standardize edilmiştir.

YÖRESİ:  
YOZGAT  
KİMDEN ALINDI:  
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEM TARİHİ:  
NOTAYA ALAN:  
NİDA TÜFEKÇİ

**DERSİNİ ALMIŞDA EDİYOR EZBER**  
(Yozgat Sürmelisi)

SÜRESİ: 1:48

DER Sİ Nİ AL MIS DA  
KA SIN ÇEĞ MEL LEN MİŞ  
E Dİ KİR PİK YO REZ BER  
US TU SÜR ME LI GÖZ LE  
RİR HA VA DA BU LU DUN

Şekil-15. Yozgat Sürmelisi (TRT repertuar).

Yöresi:  
Yozgat

Derleyen:  
Nida Tüfekçi

Kaynak Kişi:  
Nida Tüfekçi

**DERSİNİ ALMIŞDA EDİYOR EZBER**  
Bozuk Düzen

Derleme Tarihi:  
Tavri Notaya Alan:  
Makbule Oral

Metronom: ♩ 48

Der si ni a l mi ş da e di yo re z be r

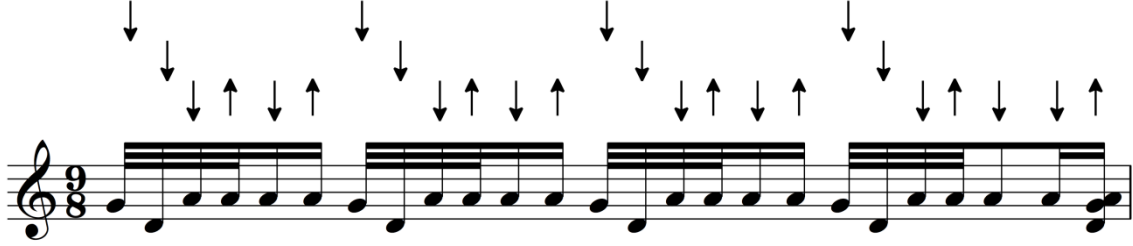
Şekil-16. Yozgat Sürmelisi (Oral, 2010:60).

Şekil 15'de Yozgat tavrı içeren "Yozgat Sürmelisi" adlı türkünün, TRT repertuarındaki notası, şekil 16'da ise tavrısal özellikleriyle yeniden notalandırılmış şekli görülmektedir.

#### 4.6. Karşılama Tavrı

Karşılama tavrı, mızrap vuruşunun üstten aşağıya doğru tellere taktırmak (telleri sıyırarak) suretiyle seslendirilen bir bağlama tavrıdır. Rumeli bölgesine has olan bu tavır, genellikle 9/8'lik usul kalıbındadır. Yurdumuzun birçok yöresinde "karşılama" adıyla TRT repertuarında yer alan halk ezgileri bulunmaktadır (Giresun karşılması, Merzifon Karşılması, Yayla Karşılması vb.) ancak

burada anlatılan “karşılama tavrı” özellikle Trakya bölgesine has olan “Trakya Karşılması” adlı halk ezgilerinin icrasında kullanılan özel bir tavrı olarak ortaya çıkmaktadır (bknz; TRT Repertuvar No: 21, 47, 500).



Şekil-17. Karşılama Tavrı.

“Karşılama tavrı” halk ezgilerinin bağlamayla icrasında (tavır uygulanabilen nota kümelerinde) şekil-17’deki mızrap vuruş yönleri kullanılmaktadır. Bu mızrap vuruş yönleri, karşılama tavrı halk ezgilerinin bağlamayla icrasındaki (mızrap vuruş yönleri açısından) karakteristik özelliği olup ulusal ölçekte büyük bir oranda standardize edilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA No: 21  
İNCELEME TARİHİ: 20\_1\_1977

YÖRESİ:  
KİMDEN ALINDIĞI: TRAKYA KARŞILAMASI

SÜRESİ:

DERLEYEN:  
DERLEME TARİHİ:  
NOTA ALAN:

Şekil-18. Trakya Karşılması (TRT repertuar).

Yöresi:  
Trakya

Kaynak Kişi:  
Yöre Ekibi

Metronom: ♩=216

DERLEYEN:  
DERLEME TARİHİ:  
TAVRİ NOTASYA ALAN:  
Makbule Oral

**TRAKYA KARŞILAMASI**  
(Boruk Düzen)

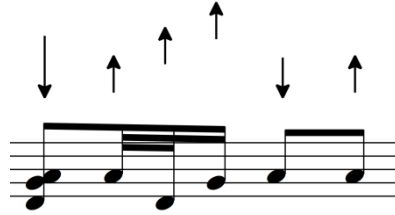
Şekil-19. Trakya Karşılması (Oral, 2010:70).



Şekil 18'de Karşılama tavrı içeren "Trakya Karşılması" adlı halk ezgisinin, TRT repertuarındaki notası, şekil 19'da ise tavrısal özellikleriyle yeniden notalandırılmış şekli görülmektedir.

#### 4.7. Aşıklama Tavrı

Deyiş tavrı olarak da bilinen aşıklama tavrı, mızrabın tüm tellere üstten aşağıya doğru vurulması ve ardından iki veya üç tel grubuna da mızrabı aşağıdan-yukarıya doğru taktırarak çekilmesi sonucu seslendirilen bir bağlama tavrıdır. Bu tavrı genellikle Sivas, Erzincan ve çevresindeki bölgelerde görülmektedir. Aşıklama tavrı halk ezgileri genellikle 2/4, 4/4 ve 7/8'lik usul kalıplarında görülmektedir.



Şekil-20. Aşıklama Tavrı.

Aşıklama tavrı halk ezgilerinin bağlamayla icrasında (tavır uygulanabilen nota kümelerinde) şekil-20'deki mızrap vuruş yönleri kullanılmaktadır. Bu mızrap vuruş yönleri, aşıklama tavrı halk ezgilerinin bağlamayla icrasındaki (mızrap vuruş yönleri açısından) karakteristik özelliği olup ulusal ölçekte büyük bir oranda standardize edilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T R T M REPERTUAR No: 13  
İNCELEME TARİHİ : 7.6.1979  
2. İNCELEME TARİHİ : 1999

DERLEYEN  
NİDA TÜFELİ

DERLEME TARİHİ  
13.10.1989

NOTALAYAN  
NİDA TÜFELİ

YÖRESİ  
ERZİNCAN / Tarsan  
KAYNAK KİŞİ  
AŞIK İSMAIL DAİMİ  
SÜRE : 104

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM

SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM  
BA ĞIN KA PU SU NU AÇ DİM  
SE HE RİN BÜL BÜ LÜ ÖT DÜ

SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM  
BA ĞIN KA PU SU NU AÇ DİM

Şekil-21. Seherde Bir Bağa Girdim (TRT repertuar).

Yöresi:  
Erzincan

Kaynak Kişi:  
Aşık Daimi

Metronom: ♩=100

DERLEYEN  
NİDA TÜFELİ

DERLEME TARİHİ  
-1969-

Tarzi Notaya Alan  
Mahlûbî Celal

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM  
(Bağlama Düzeni)

Se her de bir ba ğa gir dim

Şekil-22. Seherde Bir Bağa Girdim (Oral, 2010:76).

Şekil 21’de Aşıklama tavrı içeren “Seherde Bir Bağa Girdim” adlı türkünün, TRT repertuarındaki notası, şekil 22’de ise tavırsal özellikleriyle yeniden notalandırılmış şekli görülmektedir.

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Orta Asya’daki kopuzun günümüze kadar ulaşmış bir türevi olan bağlamanın öğretiminde çeşitli problemlerin olduğu, bu problemlerin ise genel olarak bilimsel nitelikli metot eksikliğinden ve bu enstrümanın öğretiminde (terminolojik, mızrap vuruş yönleri ve çalgı icra teknikleri açısından vb.) belirli bir standart geliştirilememesinden kaynaklandığı tespit edilmiştir. Bu problemlerden hareketle yola çıkılan araştırmada mızrap birlikteliği ve ezgi uyumu açısından sistematik bir icra karakterinde oldukları tespit edilen yöresel bağlama tavırlarının, bağlama öğretiminde kapsamlı bir şekilde ele alınmalarının, özellikle mızrap vuruş yönleri ve ezgi uyumu açısından oluşabilecek problemleri, en aza indirgeyebilecekleri sonucuna ulaşılmıştır.

TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan ve herhangi bir halk çalgısından derlenen halk ezgilerinin nota yazımları genellikle sadeleştirilmiştir (bkz. şekil, 2.5.8.12.15.18 ve 21). Dolayısıyla sadeleştirilerek arşivlenen bu nota yazımlarında (herhangi bir halk çalgısının genel tavrı özellikleriyle özdeşleşmiş) bir halk ezgisinin, otantik icra dokusunu bulabilmek mümkün olamamaktadır. Bunun sonucunda otantik icra açısından çeşitli aksaklıklar yaşanmaktadır. “ Örneğin, bir bağlama; ut, keman, cümbüş, tambur, mandolin, kanun tavrında ve tekniği ile çalabilir. Mızrap yönlerini ve biçimlerini kullanabilir, özelliği olan çalgı tarzını değiştirebilir.” (Kaplan, 1991:163). Ancak yöresel bağlama tavrı içeren halk ezgilerinin karakteristik icra özelliklerinden dolayı (yöresel bağlama tavrılarını bilen bağlama icracıları/eğitimcileri tarafından) hangi nota kümelerinde tavrı uygulanacağı genel hatlarıyla bilinmektedir. Dolayısıyla birkaç küçük nüans farklılığı dışında, özellikle mızrap (tezene) vuruş yönleri ve ezgi uyumu açısından, belli başlı yöresel bağlama tavrı içeren halk ezgilerinin icrasında büyük bir oranda genel bir birliktelik sağlanabilmektedir. Bu icra birlikteliğinden dolayı, yöresel bağlama tavrı içeren halk ezgilerinin, bağlama öğretiminde temel öğretim yöntemi olarak ele alınmalarının, standart bir bağlama öğretimi açısından önem arz edebileceği düşünülmektedir.

Sadeleştirilerek notaya alınmış yöresel bağlama tavrı içeren halk ezgilerinin, yukarıdaki örneklerdeki gibi (bkz. şekil, 3.6.9.13.16.19 ve 22) uzmanlar eşliğinde tavrısal özellikleriyle yeniden notalandırılmaları ve bağlama öğretiminde bu şekilleriyle yer almaları ile birlikte (yöresel bağlama tavrılarındaki mızrap vuruş yönleri öğretilmiş bir öğrenci için) tavrı içeren nota kümelerinde ayrıca mızrap vuruş yönlerinin belirtilmesine gerek kalmayacağı, dolayısıyla bağlama öğretiminde hem eğitimci, hem de öğrenci için standart bir icra açısından, büyük kolaylıklar sağlanabileceği düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

- AKDOĞU, O., (1996). **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir-Bornova.
- ALTUĞ, N., (1997). **Müzik Eğitiminde Metot ve Yöntem**, 1. Türk Müziği Sempozyumu, Taner Ofset, Balıkesir.
- AKÇALI, C., (2012). **Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi**, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
- DEMİRSİPAHİ, C., (1975). **Türk Halk Oyunları**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- EKİCİ, S., (2006). **Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri**, Denizyıldızı Matbaacılık, Ankara.
- EMNALAR, A., (1998). **Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, Ege Üniversitesi Basımı, İzmir.
- HAŞHAŞ, S., (2013). **Bağlama Eğitiminde Bağlama Tutuş, Mızrap (tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı, Erzurum.
- KAPLAN, A., (1991). **Türk Halk Müziği Yayınlarında Ozan ve Ozanlama Sorunu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı, Ankara.
- ORAL, M., (2010). **Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavrıların İcrasında Bozuk Düzen İle Bağlama Düzeni Arası Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- ÖZBEK, M, A., (2000). **Türkiye’de Çalgı Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Bağlama Metodu**, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- PARLAK, E., (2000). **Türkiye’de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- PELİKOĞLU, M, C., (2012). **Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açidan Adlandırılması**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.