

Doç. Hamit Önal

<https://orcid.org/0000-0001-6990-5279>  
Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara/ TÜRKİYE  
ROR Id: <https://ror.org/054xkpr46>

## Yozgat Tezene Üslûbunun Bağlama Öğretiminde Uygulanması

### Yozgat Tezene Style Application in Bağlama Teaching

#### ÖZET

Kendisinden önce üretilen kültürel ürünleri ve yerleşik üslûpları gözetererek oluşan Türk Halk Müziği ve önde gelen çalgısı bağlama, kültürümüzün en önemli aktarıcılarında birisidir. Bu bakımdan bağlamayı doğru anlamak, yaşatmak ve gelecek nesillere doğru aktarmak, bu alana gönül vermiş akademisyen ve sanat camiasının en önemli sorumluluklarındandır. Geleneği doğru anlamak, yaşatmak ve olumlu katkılar vermek ise bilim ve sanat insanlarının sorumluluğu ve görevleri arasındadır.

Kırk yılı aşkın bir süredir özellikle mesleki müzik eğitimi veren konservatuar ve müzik eğitimi verilen bölümlerde belirli bir düzen ve sisteme bağlı olarak bağlama öğretimi yapılmaktadır. Bu doğrultuda çok önemli mesafeler alınmış olmasına rağmen özellikle icra, pozisyon, yöresel tezene vuruşları ve terminoloji gibi konularda sorunların yaşandığı bir gerçektir. Müzik eğitimi kurumlarında bir çalgı olarak öğretilmesi aşamasında ise belli bir kural ve sisteme bağlı olarak öğretim yaklaşımları ile birlikte sorun yaşanan alanlarda çözüm önerileri de belirli bir hız kazanmıştır.

Bu araştırmada; özellikle yöresel tezene üslûpları içinde yer alan ve hakkında detaylı bilgiye ulaşamadığımız "Yozgat Tezene Üslûbu" ele alınmıştır. Sürmeli tezene tavrı diye de bilinen bu üslûp, Yozgat yöresi başta olmak üzere Orta ve Batı Anadolu'da benzer karakterde eserlerin belirli bölümlerinde uygulanabilme özelliğine sahiptir. Araştırma kapsamında; sürmeli tezene üslûbu ile ilgili eser notalarında, tavrın uygulandığı bölümlerin yazılış biçimi ile birlikte uygulamadaki farklılıkları da göz önüne alınarak bir değerlendirme yapılmıştır. Böylece çoğu zaman yazıldığından farklı icra edilen sürmeli tezene üslûbunun, geleneksel icradaki duruşunu ve türkülerde yer almayan tartım ihtimalleri de göz önüne alınarak belirli bir standart oluşturulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk halk müziği, üslûp, bağlama, Yozgat tezene üslûbu, kültür

#### ABSTRACT

Turkish folk music and its leading instrument, the bağlama, which was formed by observing the cultural products produced before it and the established styles, is one of the most important transmitters of our culture. It is therefore of great importance that the academicians and the art community who have devoted themselves to this field understand the bağlama correctly, keep it alive and transfer it to future generations correctly. It is the responsibility of those engaged in the sciences and the arts to understand tradition correctly, to ensure its continued existence, and to make positive contributions to it.

For over four decades, bağlama instruction has been conducted in a systematic and structured manner within conservatories and music education departments that provide vocational music education. While notable advancements have been made, challenges persist, particularly in areas such as performance, posture, local chord strokes, and terminology. In the context of music education institutions, the teaching of bağlama as an instrument has been approached in accordance with a set of rules and a systematic methodology. Additionally, solutions to address the challenges encountered in this process have been proposed.

This research examines the "Yozgat Tezene Style," a local tezene style for which detailed information is scarce. This style, also known as the Sürmeli tezene style, is observed to be applied in certain parts of similar works in Central and Western Anatolia, particularly in the Yozgat region. In the context of this research, an evaluation was conducted to assess the manner in which the style is applied in the notes of works related to the Sürmeli tezene style, as well as the differences in the application. Thus, an attempt was made to establish a certain standard by taking into account the traditional performance of the Sürmeli tezene style, which is often performed differently than it is written, and the weighing possibilities that are not included in the folk songs.

**Keywords:** Turkish folk music, style, bağlama, Yozgat tezene style, culture

#### 1. GİRİŞ

Kültür, bir milletin oluşturması asırlar boyu süren yaşayış, duyuş ve düşünüş şeklinin kodlarını içine alan hafıza gibidir. Kültür, milletin maddi ve manevi değerlerinin nesilden nesile aktarılmasıyla varlığını korur. Bir milletin tarihi, sanatı, edebiyatı, düğünleri, bayramları, şiirleri, şarkıları, türküleri... ait olduğu milletin dilinden, gelenek ve göreneklerinden izler taşır (Göçer, 2012: 50).

Gökalp (1975: 27) kültürü; “Bir milletin dinî, ahlaki, akli, estetik, lisani, iktisadi ve fennî hayatlarının ahenkli bir bütünü” olarak açıklarken Güvenç (1994: 101, 96) ise kültür kavramını toplum, birey, eğitim süreci gibi değişkenlerin ve bunlar arasındaki karmaşık ilişkilerin bir işlevi olarak; bilim alanında uygarlık; beşeri alanda eğitim sürecinin ürünü; estetik alanda güzel sanatlar ve maddi (teknolojik) ve biyolojik alanda ise üreme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirme şeklinde ele almıştır.

Dil, en etkili kültür aktarıcısıdır. Sözlü ve yazılı kültür ürünleri dil aracılığı ile nesilden nesile aktarılır ve varlığını devam ettirir. Toplumdaki bireyler arasında olması gereken birlik ve bütünlük anlayışı dil ve kültürü diri tutmakla mümkündür ve milletler ancak dilleri ve kültürleri sayesinde mevcudiyetlerini devam ettirebilirler. Gelecek nesiller dillerini öğrenmekle ve atalarından kalan yaşam biçimlerini, içinde yaşadıkları toplumun kendine has kültürel özelliklerini öğrenmek suretiyle asimilasyon rüzgârına kapılmadan varlıklarını devam ettirme şansına sahip olabilirler (Göçer, 2012: 51, 54).

Sözlü ve yazılı kültürel ürünlerden olan halk müziği, müzik dilinin insanlar arasında aktarımını sağlayan önemli bir iletişim aracıdır. Türk halk müziği, Türk Dünyası’nda Türk müzik dilinin temelini oluşturmaktadır.

Türk Halk Müziği geleneksel yapısı içerisinde yerel ve bölgesel özellikler taşır. Bu yöresel özelliklere halk müziğimizde üslûp denilmekle birlikte; yöre üslûbu içinde özellikle bağlamadaki icra biçimlerine “Tavır” denilmekteydi. Ancak tavır daha çok kişiye özgü olduğu için “Üslûp” ifadesinin kullanılması gerektiğini düşünmekteyiz. Yöresel üslûplar bir yörede yaşayan insan topluluklarının yaşama biçimlerinden ve kültürlerinden kaynaklanan çeşitli özelliklerin halk müziğine yansımaları olarak dikkat çekerler. Bir başka ifade ile yöre müziğinin karakterini göstermektedir (Eroğlu, 2017: 520).

Arapça kökenli bir kelime olan üslûp, isim olarak “tarz”, edebi bakımdan; sanatçının görüş, duyuş ve anlayışındaki kendine özgü anlatış biçimi; biçem, hava, stil ve bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi; biçem, tarz, stil gibi anlamlara gelmektedir (TDK, <https://sozluk.gov.tr/>). Parlak (2019), bir müzik terimi olarak üslûbun tanımlarından birisini “bir ürünü oluşturan kuruluş, ana yapı, biçim ve türel kimlikler ile ilgili ortaklıklar veya ortaklıkları çağrıştıran benzerlikler ürünü” şeklinde açıklamaktadır.

Tavır terimi de yine Arapça kökenli olup “durum”, “hal”, “vaziyet”, “davranış biçimi” anlamına gelmektedir (TDK, <https://sozluk.gov.tr/>). Müzik terimi olarak tavır “bir eserin kendi kişiliğine/üslûbuna bağlı kalınarak yapılan özgün sunuş biçimidir”, “musikide tutulan şahsi ve üstadâne tarz” gibi tanımlarla açıklanmaktadır (Develioğlu, 2002: 1041).

Bu tanımlara göre “Türk halk müziği” açısından tavır teriminin yöresel üslûba bağlı kalınarak eserin kişisel ifade şeklini tanımladığı söylenebilir ancak bağlama icrasında yörelerle özdeşleştirilerek kullanılan bazı mızrap kalıplarına “radyo” çevresinde “tavır” denilmesi ve bu terimin “radyo kültürü” etrafında şekillenen eğitim kurumlarında da “yöresel tavırlar” şeklinde yaygın olarak kullanılması konuyu tartışmalı hale getirmiştir (Ayyıldız, 2020: 1292).

Halk müziğinde üslûpların oluşması yerel estetik değerlerin topluluk içinde benimsenmesi ile ilişkili bir konudur. Yöresel üslûp ve kişisel tavır ilişkisi açısından bir yörenin müzik kültürü içerisinde çalgılar arasındaki ve çalgıların insan sesi ile arasındaki yüksek etkileşimden bahsetmek konunun anlaşılabilirliği bakımından önemlidir. Bir yöresel üslûbun oluşmasında, yöre kültüründe öne çıkan “ortak beğeniler” in, “taklit icralar” yoluyla belli bir kültür çevresinde yaygınlaşması temel etmendir. Dolayısıyla icraların gerçekleştirilmesinde; çalgıların farklı teknik uygulamaları ile ezginin icra özelliklerinin yörede kabul görmesi önemlidir.

Bu araştırmada, yöresel özellikler için *üslûp*, bireysel özellikler için ise *tavır* kavramları kullanılması tercih edilmiştir.

### 1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın amacı, Türk halk müziği konusunda çalışma yapan her seviyedeki araştırmacıya kaynak teşkil edebilecek nitelikte Türk halk müziğinin temel çalgısı bağlamada kullanılan Yozgat tezene üslûbunun öğretimine yönelik bir standart oluşturmaktır. Bu amaçtan hareketle çalışmanın temelini teşkil etmesi bakımından önce Yozgat ili ve yöre halk müziğine ait bilgiler ile çalışmanın temasını oluşturan “Yozgat (Sürmeli) Tezene Üslûbu” temeline dayalı olarak bağlama, üslûp ve tavır konuları üzerinde açıklamalara yer verilmiş, devamında “Yozgat Tezene Üslûbu” na ait tartım kalıbının (Tablo 1), Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) Türk Halk Müziği (THM) repertuarında yer alan türkülerdeki farklı kalıpların standart tezene yönlerinin belirlenmesi hedeflenmiştir.

Çalışma, gerek mesleki eğitim gerekse amatör ve özengen eğitim kurumlarında bağlama eğitiminde “Yozgat Tezene Üslubu” konusunda birlik ve bütünlük sağlanması bakımından önemlidir. Ayrıca, Türk müziğinin eğitim ve sanat alanlarında ortak bir sistemde icra edilmesini sağlamak amacıyla TRT ve Kültür Bakanlığı’nda yapılan Türk Halk Müziği icralarında da bu ve benzeri konuların dikkate alınması önerilir.

## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Yozgat Yöresi Müzik Kültürü

“İlin asıl adı "Bozok" olup, 1927 yılında ismi "Yozgat" olarak değiştirilmiştir. Oğuzların; "Bozok" koluna mensup Türkmenlerin bu bölgeye akınıyla birlikte yöre "Bozok" ismiyle anılmıştır. 1800'lü yıllara doğru bu ismin yanı sıra "Yozgat" adı da telaffuz edilmiştir”.<sup>1</sup>

Mavili (2012: 24-29)’ye göre; Türk halk müziğimizde sürmeli denince ilk akla gelen Yozgat yöresi ve Yozgat Sürmelileridir. Sürmelilerin hem okuyuş hem de çalgı ile icrasında kendine has bir tarzı vardır. Yozgat yöresi sürmeli çeşitleri ve tavırları beş değişik ağız olarak bilinmekte, çalınmakta ve söylenmekte olup en bilinen sürmeli çeşitleri: Zodik Tavrı Sürmelisi, Efulliye Tavrı (Habibe Ağzı), Yozgat Sürmelisi, İftariye Tavrı Sürmelisi (Nida Ağzı), Pezik Ağzı Sürmelisi ve Zeybek Düzeni Sürmelisidir.

Sürmelinin okunuşunda duyuş, his, gırtlak figürü ve nüansları çok önemlidir. Sürmelilerin kendilerine has melodileri vardır. Asırlardır kıymetlerini hiç kaybetmemiş hatta günden güne daha fazla değer kazanmışlardır (Sökmen, 1996: 3).

İç Anadolu Bölgesi, Türk Halk Müziğine çok sayıda eser vermiş ve çok sayıda sanatçı yetiştirmiştir. Özellikle, Ankara, Kırşehir, Nevşehir, Yozgat ve Konya gibi iller Bozlakların, Sürmelilerin ve Halayların en yoğun olduğu, yöre üslubu bakımından önemli illerdir. Bağlama temel sazdır. Bağlamanın yanında, Davul-Zurna, Klarnet, Zilli Maşa ve Kaval gibi sazlar eşliğinde hemen hemen her usûlde ve geniş ses aralığında eserler icra edilir (Eroğlu, 2017: 524).

Türk müziğinin temel sazı olan bağlamada zengin teknik birikimi oluşturan yöre üslupları, özellikle farklı tarzdaki tezene vuruşları ve ritim yapılarıyla dikkat çekerler. Bu tezene vuruşları yöresel kullanımda, tarama, çekme, üçleme, dokunma, çırpma, çektirme, sıyırtma, çifteleme ve vurma gibi özel adlar alırlar. Bağlamada belirli bir teknik özelliği sahip olan üsluplardan başlıcaları; Halay Üslubu, Teke Üslubu, Semah ve Deyiş Üslubu, Aşık Üslubu, Konya Üslubu, Kayseri Üslubu, Yozgat Sürmeli Üslubu, Ankara Üslubu, Silifke/Mut Üslubu, Zeybek Üslubu, Azerbaycan Üslubu, Karadeniz Üslubu, Karşılama Üslubudur (Eroğlu, 2010: 116-118).

### 2.2. Bağlama, Üslup ve Tavır

Bağlamanın tarihi kesin olmamakla birlikte, birçok araştırmada kopuzla dayandırılmıştır. Kopuz Orta Asya’dan Çin’e, Kıpçaklara, oradan da Avrupa’ya yayılmış, Hunlular’dan Bizans’a geçmiş, Oğuzlar’la 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 yoğrularak, zamanla çok gelişmiş bir yapıya ulaşmıştır.” (Parlak, 2000: 60).

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kuruluşlarda bağlamanın meslek çalgısı olarak yer almasıyla birlikte, bu çalgının 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 kapsamlı bir metodun olmaması, onun bilimsel ve teknik imkânlarının öğrenilememesine, öğrenenlerin ise ayrı ayrı tekniklere sahip olması gibi bir çıkmazı hazırlamıştır.” (Özbek, 2000: 458).

Bağlama öğretiminde en önemli konulardan birisi de üslup olarak tanımladığımız fakat birçok kaynakta tezene tavrı diye adlandırılan, çoğu zaman yöresel söyleme ve ritim anlayışına bağlı olarak oluşmuş tezene kullanım biçimleri ve bunların öğrenciye aktarılmasıdır. Bu tezene biçimleri yöresel kullanımda “tarama, üçleme, dokuma, çırpma, sıyırtma, gölgeli, çifteleme” gibi birtakım özel adlarla almaktadır.

<sup>1</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Yozgat\\_\(il\)#Etimoloji](https://tr.wikipedia.org/wiki/Yozgat_(il)#Etimoloji)

Terzi (2016: 147), Türk halk müziğinde tavrı kavramını; "...yöresel, bölgesel ve türel icra tarzlarının otantik değerleri açısından enstrümantal, vokal veya vokal-enstrümantal olarak aslına uygun çalınıp söylenmesi" şeklinde ifade etmekle birlikte aynı kavramın klasik Türk müziğinde kişiye özel bakış, estetik ve anlayış olarak değerlendirildiğini dile getirmiştir. Öte yandan bu kavramın doksanlı yıllara kadar halk müziği çevrelerinde bağlamadaki tezene hareketlerine dönük bir ifade olarak kullanıldığını ancak sonrasında tüm çalgılar ve vokal icralarla ilgili bir anlama büründüğünü de belirtmiştir. Bağlama icrasında tavrı, tezeneli çalgılarda düzenli tezene hareketlerini ifade etmektedir. Bu hareketler sayesinde oluşan dinamizm ile icrada ritmik yapı güçlenmektedir. Halkın kabullenışı ve usta sanatçıların katkılarıyla günümüze taşınmış yöresel tavırlar, müziğimizde icra zenginliğinin en büyük göstergesidir. Tavırlar zamanla bölgeye, kişiye ve diğer çalgılara göre şekillenip kalıplaşmıştır.

Bağlamadaki tavrı çeşitliliği birbirine benzer ve birbirinden türetilmiş yapıları içermekte, farklılık; tezene yönünün yanı sıra ritmik yapıdaki özelliklerle de belirginleşmektedir. Bu çeşitlilik içerisinde tavırların bazıları tek bir tel grubu üzerinde ifade bulabildiği gibi bazıları iki tel grubuyla bazıları ise üç tel grubuyla gerçekleştirilebilmektedir. Çoğunlukla davul-zurna ikilisinin, kaşığın, doğadaki seslerin bireysel becerilerle estetik ve ornament<sup>2</sup> unsurlar çerçevesinde birleşerek tezene tavırlarını oluşturduğunu gözlemlemek mümkündür (Algı-Özdek, 2020: 41).

Bağlamada kullanılan belli başlı yöresel tezene üslupları birbirleriyle benzerlik durumlarına göre;

- ✓ Ritmik olarak birbirine benzer yapıda olup, 5, 7 ve 9 zamanlı usüllerdeki tezene kullanım yönü ve uygulandığı teller bakımından farklılık gösteren; Zeybek Üslubu, Teke Üslubu, Konya Üslubu, Silifke Üslubu, Ankara Üslubu, Kırşehir Üslubu,
- ✓ Ritmik olarak birbirine benzer yapıda olup, 2 ve 4 zamanlı usüllerdeki tezene kullanım yönü ve senkoplu çalım bakımından farklılık gösteren; Yozgat (Sürmeli) Üslubu ve Kayseri Üslubu,
- ✓ Ritmik olarak birbirine benzer yapıda olup, 5, 7 ve 9 zamanlı usüllerdeki tezene kullanım yönü ve uygulandığı teller bakımından farklılık gösteren; Karadeniz Üslubu ve Karşılama Üslubu,
- ✓ Azeri Üslubu ve Âşıklama Üslubu,
- ✓ Kırşehir ve Ürgüp yöresi tezene üsluplarından bahsetmek mümkündür.

Genelleme yapmak gerekirse; THM'nde yer alan bütün usül ve tipleri kadar bağlamada ana ve buna bağlı alt tezene üslubundan söz edebiliriz. Bütün bu ihtimallere uzun havalardaki farklı üslupları da ilave ettiğimizde tezene kullanımı bakımından çok zengin bir ifade gücüyle karşılaştığımızı rahatlıkla söyleyebiliriz.

### 2.3. Yozgat/Sürmeli Tezene Üslubu

Sürmeli tezene tavrı olarak da bilinen Yozgat tezene üslubu, Yozgat yöresinde icra edilen bir tezene vuruş şeklidir. Yozgat üslubunu radyolara getiren, tanıtan ve yaygınlaşmasını sağlayan kişi araştırmacı, eğitimci, derlemeci ve sanatçı yönleriyle bilinen Nida Tüfekçi'dir. Üslup, Yozgat adıyla anılmasına rağmen, Kırşehir, Ankara, Ege gibi birçok farklı yörenin halk ezgilerinde de uygulanabilmektedir. Yozgat üslubunu içeren ve genellikle 2/4 ve 4/4'lük usül kalıplarında olan halk ezgilerinin en belirgin karakteristik özelliği, tezene ile senkronize olarak çalınan 'tril' uygulamasıdır.

Tril farklı dünya müziklerinde ve dönemlerinde, esas nota ile onun alt ya da üst komşu sesinin, süratle tekrar edilmesinden oluşan bir süslemedir. Esas notanın üzerine konulan tr sembolü ile gösterilirler. Süsleme notanın süresi kadar devam eder. Tril uzun süreler üzerine konulduğunda, sembolün yanına trilin uzayacağı süre kadar kırık çizgiler konulur. Müzik yazısında bir süsleme tekniği olan tril, müziğe renk, zarafet katan, ifadesini güçlendiren bir unsurdur. Bu özelliği itibarıyla müziğin normal akışını engellemeksizin eseri bir nakış gibi süslerler (Özçelik, 2002: 77).

Çalgılarda yapılan triller, Türk müziğinde okuyucuların hançereleri ile çıkardıkları seslerin çalgıya yansımından oluşur denilebilir. Özellikle telli çalgılarda tril yapmak, makama uygun olarak, tril yapılacak notanın bir üst perdesine çok hızlı şekilde, çalım durumuna göre sağ veya sol el parmaklarıyla çarpma yaparken, senkronize bir şekilde sağ elle tezeneyi altlı üstlü vurmaktır demektir.

Bu şekilde bağlamayla yapılan icrada ortaya çıkan trilin ilk vuruşu bütün telleri kapsayacak şekilde yukarıdan aşağıya doğru bir tezene hareketiyle yapılır. Sonrasında ise uygun olan diğer bir parmakla o ezginin makamsal yapısı ile doğru orantılı olarak bir üst perdeye çarpma yapılır.

<sup>2</sup> Süslemek, donatmak. İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü (1974: 682).

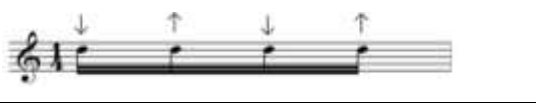


### 3. YÖNTEM

Bu çalışmada, verilere ulaşmak amacıyla “gözlem” ve “doküman inceleme” ile nitel yöntem kullanılmıştır. “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman inceleme gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algılandığı ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma türüdür” (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 41).

#### 3.1. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada öncelikle Yozgat tezene üslûbunu temsil eden albüm, plak ve youtube müzik kanalında bulunan ses kayıtları toplanmıştır. Elde edilen veriler, TRT THM repertuarında yer alan nota ve sesli kayıtlarla karşılaştırılmış ve ulaşılan bilgiler doğrultusunda üslûbun temelini oluşturan tartım kalıpları tespit edilmiştir.

**Tablo 1.** Yozgat Tezene Tavrının Uygulanmasında Temel Kalıplar

1. Dört Tane Onaltılık Değerden Oluşan Tartım ve Tezene Yönleri	
2. 2. ve 3. Notaların Bağlanması	
3. Elde Edilen Birim Vuruş	

Tablo 1’de “Yozgat Tezene Üslûbu” nun uygulanmasında temel alınan tartımlar ve tezene yönleri gösterilmektedir. Yapılan incelemelerde “Yozgat Tezene Üslûbu” nun, sadece dörtlük birim vuruş üzerinden değil ikilik değer üzerinde de uygulanabildiği gözlenmiştir. Ancak bu çalışmada en sık kullanılan dörtlük birim üzerinden ele alınmıştır.

Burada özellikle dört 16’lıktan oluşan dörtlük birim tartım kalıbı üzerinden, aşamalı olarak tezene yönlerinin birbirleriyle olan ilişkisi gösterilmiştir. Verilerin analizinde elde edilen örnekler, “Yozgat Tezenesi Üslûbu” nu temsil ettiği düşünülen tartım kalıpları üzerinden ele alınmıştır.

Tablo 1’de verilen tartımlarda üstten tezene ile seslendirilecek notaların üstüne [↓], alttan tezene ile seslendirilecek notaların üstüne [↑], bağlı çalınacak seslerin arasına ise [∩] veya [∪] sembollerine yer verilmiştir. Tablo 2’den itibaren verilen diğer tartımlarda tezene yönleri, çarpma tekniğiyle seslendirilecek notaların üstüne [∨], çekme tekniğiyle seslendirilecek notaların üstüne ise [^] sembolleri ile gösterilmiştir.

Tezene yönleri esas alınarak “Yozgat Tezene Üslûbu” nun bütün tiplerinin, Tablo 1’de 3 numaralı birim kalıpta belirtildiği üzere;

- ✓ İlk 16’lık notanın ve farklı tartım varyasyonlarının üstten tezeneyle başlaması,
- ✓ Ortada yer alan 8’lik notanın ve farklı tartım varyasyonlarının alttan tezeneyle başlaması,
- ✓ Sonda bulunan 16’lık notanın ve farklı tartım varyasyonlarının ise alttan tezeneyle bitirilmesi ve böylelikle birbirini takip eden tartımların birbirine kolayca bağlanarak ezgide akıcılık sağlanması hedeflenmiştir.




### 4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, Yozgat tezene üslûbunun Tablo 1’de belirtilen birim vuruş üzerinden tezene yönleri esas alınarak bağlama öğretiminde uygulanabilir farklı tartım kalıplarına uyarlanmış tipleri ve varyasyonları verilecektir.



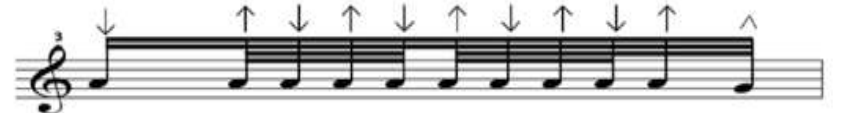
Varyasyonlar, Tablo 2’de belirtilen kalıp üzerinden baştaki ve sondaki onaltılık değer farklı tartımları üzerinden sağlanacaktır. Bu amaçla, farklı tartım kalıpları ve yürüyüşün tezene yönleri, verilerin analizinde belirtilen;

- ✓ İlk 16’lık notanın ve farklı tartım varyasyonlarının üstten tezeneyle başlaması,
- ✓ Ortada yer alan 8’lik notanın ve farklı tartım varyasyonlarının alttan tezeneyle başlaması
- ✓ Sonda bulunan 16’lık notanın ve farklı tartım varyasyonlarının ise alttan tezeneyle bitirilmesi olmak üzere üç madde üzerinden ele alınmıştır.


**Tablo 2. Yozgat Tezene Üslubunun Birinci Tipi ve Örnekleri**

	Bu haliyle tavra uygun olduğu gözlenmiştir.
	Birinci Tipin “Dersini Almış da Ediyor Ezber” Adlı Türkündeki Söz Partisinde Görünümü
	Birinci Tipin “Yeşil Ayna Takındın mı Beline” Adlı Türkündeki İkilik Değerde Görünümü


**Tablo 2. 1. Varyasyon 1**

	Son iki nota aynı ses ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota ile bağlı çalınır.
	Son iki notadan 2. ses 1. sestem tiz ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota çarpma tekniğiyle çalınır.
	Son iki notadan 2. ses 1. sestem pest ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota çekme tekniğiyle çalınır.


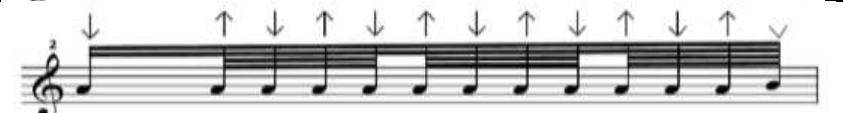

**Tablo 2. 2. Varyasyon 2**

	Tartımın son 32'lik notası her durumda alttan çekilerek seslendirildiği için bu haliyle tavra uygundur.
--	---

**Tablo 2. 3. Varyasyon 3**

	Tartımın son 64'lük notaları her durumda alttan çekilerek seslendirildiği için bu haliyle tavra uygundur.
--	---

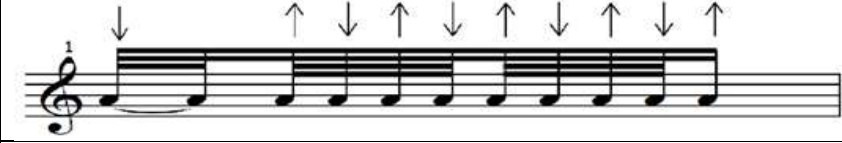
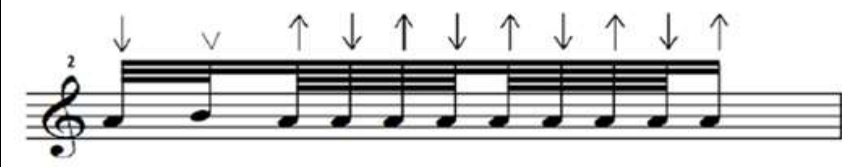
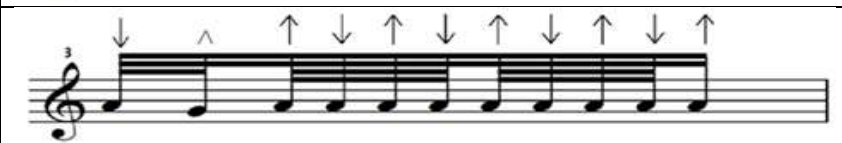

**Tablo 2. 4. Varyasyon 4**

	Son iki nota aynı sesler ise ilk notaya alttan vurulup ikinci nota ile bağlı çalınır.
	Son iki notadan 2. ses 1. sestem tiz ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota çarpma tekniğiyle çalınır.
	Son iki notadan 2. ses 1. sestem pest ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota çekme tekniğiyle çalınır.




Tablo 2. 1., Tablo 2. 2., Tablo 2. 3. ve Tablo 2. 4'te yer alan kalıplar, Tablo 2'de verilen ve “Yozgat Tezene Üslubu”nu temsil eden kalıbın **son** onaltılık notanın farklı tartım kalıplarından oluşan varyasyonların; tezene yönlerini ve uygulamalarını (bağlı, çarpma, çekme) kapsamaktadır.

Bu bölümün devamında Tablo 2’de yer alan temel kalıp üzerinden **ilk ve son onaltılık** tartımda yer alan farklı kalıpları ve varyasyonları, tezene yönleri aynı olduğu için tek kalıp üzerinden gösterilecek, diğer kalıplar tekrar edilmeyecektir.

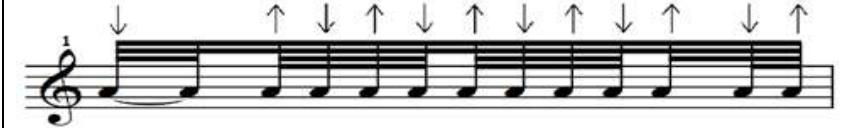
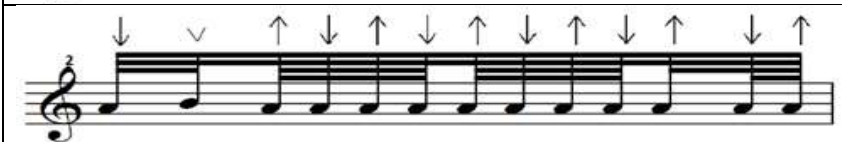
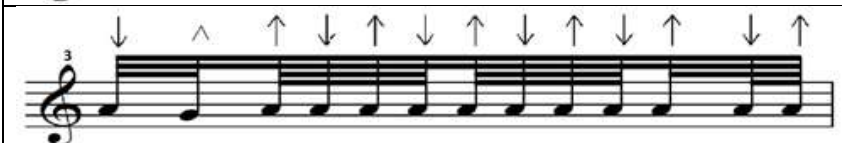
**Tablo 3.** Yozgat Tezene Üslûbunun İkinci Tipi ve Varyasyonları

	<p>İlk iki nota aynı ses ise, birinci notaya üstten vurulup ikinci nota ile bağlı çalınır.</p>
	<p>İlk iki notadan 2. ses 1. sestem tiz ise birinci notaya üstten vurulup ikinci nota çarpma tekniğiyle çalınır.</p>
	<p>İlk iki notadan 2. ses 1. sestem pest ise birinci notaya üstten vurulup ikinci nota çekme tekniğiyle çalınır.</p>
	<p>”Dersini Almış da Ediyor Ezber” Adlı Türkünün Saz Partisinden Bir Bölüm</p>

**Tablo 3. 1.** İkinci Tip Varyasyon 1

	<p>İlk ve son iki notalar aynı sesler ise ilkinde birinci notaya üstten, son iki notada ise ilk notaya alttan vurulup ikinci nota ile bağlı çalınır.</p>
	<p>İlk ve son iki notaların 2. sesi 1. sestem tiz ise ilkinde birinci notaya üstten, son iki notada ise ilk notaya alttan vurulup ikinci nota çarpma tekniğiyle çalınır.</p>
	<p>İlk ve son iki notaların 2. sesi 1. sestem pest ise ilkinde birinci notaya üstten, son iki notada ise ilk notaya alttan vurulup ikinci nota çekme tekniğiyle çalınır.</p>

**Tablo 3. 2.** İkinci Tip Varyasyon 2

	<p>İlk iki nota aynı ses ise birinci notaya üstten vurulup ikinci notaya bağlı çalınır.</p>
	<p>İlk iki notanın 2. notası 1. notaya göre tiz ise birinci notaya üstten vurulup ikinci nota çarpma tekniğiyle çalınır.</p>
	<p>İlk iki notanın 2. notası 1. notaya göre pest ise birinci notaya üstten vurulup ikinci nota çekme tekniğiyle çalınır.</p>

**Tablo 3. 3. İkinci Tip Varyasyon 3**

	İlk iki nota aynı ses ise, birinci notaya üstten vurulup ikinci notaya bağlı çalınır.
	İlk iki notadan 2. ses 1. sestem tiz ise birinci notaya üstten vurulup ikinci nota çarpma tekniğiyle çalınır.
	İlk iki notadan 2. ses 1. sestem pest ise birinci notaya üstten vurulup ikinci nota çekme tekniğiyle çalınır.

**Tablo 3. 4. İkinci Tip Varyasyon 4**

	İlk ve son iki notalar aynı sesler ise ilkinde birinci notaya üstten, son iki notada ise ilk notaya alttan vurulup ikinci nota ile bağlı çalınır.
	İlk ve son iki notaların 2. sesi 1. sestem tiz ise ilkinde birinci notaya üstten, son iki notada ise ilk notaya alttan vurulup ikinci nota çarpma tekniğiyle çalınır.
	İlk ve son iki notaların 2. sesi 1. sestem pest ise ilkinde birinci notaya üstten, son iki notada ise ilk notaya alttan vurulup ikinci nota çekme tekniğiyle çalınır.

**Tablo 4. Yozgat Tezene Üslûbunun Üçüncü Tipi ve Varyasyonları**

	Son iki nota aynı sesler ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota ile bağlı çalınır.
	Son iki notanın 2. sesi 1. sestem tiz ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota çarpma tekniğiyle çalınır.
	Son iki notanın 2. notası 1. notadan pest ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota çekme tekniğiyle çalınır.

Tablo 4'te yer alan "Yozgat Tezene Üslûbu" nun üçüncü tipine ait varyasyonlar tek kalıp örneği üzerinden gösterilmiştir. Çünkü diğer kalıplar, ikinci tipin 2., 3. ve 4. varyasyonlarında verilen tezene yönleri ve uygulamaları (bağlı, çarpma, çekme) ile aynıdır.



**Tablo 5.** Yozgat Tezene Üslûbunun Dördüncü Tipi ve Varyasyonları

	Son iki nota aynı sesler ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota ile bağlı çalınır.
	Son iki notanın 2. sesi 1. sestem tiz ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota çarpma tekniğiyle çalınır.
	Son iki notanın 2. sesi 1. notadan pest ise birinci notaya alttan vurulup ikinci nota çekme tekniğiyle çalınır.

Tablo 5'te yer alan "Yozgat Tezene Üslûbu" nun dördüncü tipine ait varyasyonlar tek kalıp örneği üzerinden ele alınmıştır. Çünkü diğer kalıplar, ikinci tipin 2. 3. ve 4. varyasyonlarında verilen tezene yönleri ve uygulamaları (bağlı, çarpma, çekme) ile aynıdır.

**Tablo 6.** Yozgat Tezene Üslûbunun Beşinci Tipi ve Varyasyonları

	İlk ve son iki notalar aynı sesler ise ilkinde birinci notaya üstten, son iki notada ise ilk notaya alttan vurulup ikinci nota ile bağlı çalınır.
	İlk ve son iki notaların 2. sesi 1. sestem tiz ise ilkinde birinci notaya üstten, son iki notada ise ilk notaya alttan vurulup ikinci nota çarpma tekniğiyle çalınır.
	İlk ve son iki notaların 2. sesi 1. sestem pest ise ilkinde birinci notaya üstten, son iki notada ise ilk notaya alttan vurulup ikinci nota çekme tekniğiyle çalınır.

Tablo 6' da yer alan "Yozgat Tezene Üslûbu" nun beşinci tipine ait varyasyonlar tek kalıp örneği üzerinden ele alınmıştır. Çünkü diğer kalıplar, ikinci tipin 2. 3. ve 4. varyasyonlarında verilen tezene yönleri ve uygulamaları (bağlı, çarpma, çekme) ile aynıdır.

## 5. SONUÇLAR

Sürmeli tezene tavrı olarak da bilinen "Yozgat Tezene Üslûbu" nun en zor bölümü, tril uygulanırken çarpmaların düzenli şekilde duyulmasıdır. Bu amaçla yapılan çalışmada, Tril'in ilk notası üstten, ikinci grubun ilk notası alttan ve son grubun son notası (bağlı, çarpma ve çekme tekniğiyle seslendirilen notalar hariç) alttan vurularak oluşturulmalıdır.

Çalışmada, Tablo 2'de yer alan birinci tipinden hareketle farklı başlangıç ve bitiş ihtimalleri göz önüne alınarak yapılan değerlendirmelerde 5 farklı tip ve varyasyonları elde edilmiştir.

Genel sonuç olarak; gerek başta gerek sonda yer alan aynı tartım kalıpları ile gelen varyasyonların, aynı tezene yönleri ve uygulamalarda olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**KAYNAKLAR**

- Algı, S. ve Özdek, A. (2020). *Bağlamada Tavır Düzen Duyum İlişkisi Bakımından Konya Tezene Tavrı İle İlgili Bazı Tespit ve Öneriler*. Güzel Sanatlar, Teori, Güncel Araştırmalar ve Yeni Eğilimler. ISBN 978-9940-46-040-2.
- Ayyıldız, S. (2020). Üslûp, Tavır Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Türk Halk Müziğinde Süslemeler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 9(72), 1290-1334.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Develioğlu, F. (2002). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât*. Doğu Matbaa.
- Eroğlu, T. (2017). Türk Halk Müziğinin Türkiye'deki Coğrafi Bölgelere Göre Temel Özellikleri Bakımından İncelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(41), 513-527.
- Eroğlu, T. (2010). *Türk Dans Antropolojisine Giriş*. Yurt Renkleri Yayınları.
- Göçer, A. (2012). Dil-kültür ilişkisi ve etkileşimi üzerine. *Türk Dili*, 729(1), 50-57.
- Gökalp, Z. (1975). *Türkçülüğün Esasları*. Sebil Matbaacılık.
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve Kültür* (6. baskı), Remzi Kitabevi
- Mavili, V. (2012). *Yozgat Yöresi Müzik Kültürünün İncelenmesi*. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Doktora Tezi (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN).
- Özbek, M, A. (2000). Türkiye'de Çalgı Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Bağlama Metodu. *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*. Kültür Bakanlığı.
- Özçelik, S. (2002). Batı Müziği Yazısında Süslemeler. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22(3), 77-91.
- Parlak, E. (2019). *Yorumculuğa Giriş*. Yayımlanmamış Ders Notları. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye'de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sökmen, S. (1996). *Sürmelim*. YOBİAD Yayınları.
- Terzi, C. (2016). *Bağlama İcrasında Tavır, Üslûp, Yorum, Ekol ve Doğaçlama Kavramları Üzerine Terminolojik ve Algusal Saptamalar*. 1. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu Bildirileri, İTÜ TMDK Yayınları: 11, İstanbul: Acar Matbaacılık.
- Türk Dil Kurumu (TDK). <https://sozluk.gov.tr/>.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.