

Bağlama icrasında tını estetiği: kuramsal temeller, estetik analiz kodlar ve öğretimsel ilkelerin belirlenmesi

Yusuf Benli

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı, İstanbul, Maltepe, Türkiye.

Email: ybmprduksiyon@gmail.com ORCID: 0000-0002-7455-3797

DOI 10.12975/rastmd.20231112 Submitted December 11, 2022 Accepted February 22, 2023

Öz

Anadolu müziğinin temel çalgısı olarak kabul edilen bağlamanın binlerce yıllık tarihsel süreçte günümüze aktarımı âşık ve ozanların usta-çırak ilişkisi üzerinden gerçekleşmiştir. Metodlu ve müfredata dayalı bağlama eğitimi ise yaklaşık yarım asırlık birikim ve deneyime sahiptir. Bu çalışmada, bağlamanın tarihsel süreci, öğretimdeki değişim ve gelişim süreci ile çalım teknikleri hakkında genel bilgiler temelinde tezene ile bağlama çalma öğretiminde geçmişten günümüze kadar elde edilen birikim ve deneyim ışığında mevcut bağlama metodlarındaki verilere ek olarak bugüne kadar üzerinde pek durulmayan, eserlerin; estetik bağlama icrasının temel bileşenleri, ses estetiği çalım tekniği, tını estetiği ve estetik terminolojik terimler üzerinden bağlama öğretimine yeni bir bakış açısı kazandırılması amaçlanmıştır. Duyusal güzelliği kendine konu edinmiş estetik biliminin kuramlarından hareket ile Türk Halk Müziği'nde bağlama özelinde ideal ses tınısını elde etme amacıyla geleceğin bağlama eğitimine disiplinler arası bir yaklaşımla ışık tutulmaya çalışılmıştır. Bağlamada ses etetiği çalım tekniğinin kuramsal temelleri oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmada temel amaç olan tını estetiği ve sanatsal iletişim üzerinden bir bağlama eğitim metodunda verilecek türkülerin veya ezgilerin "ses estetiği çalım tekniği" ile elde edilecek estetik ses tınısının teknik boyutu örnek bir eserin estetik bileşenleri üzerinden gösterilerek ele alınmış, estetik icra için yeni terminolojik terimlere yer verilmiştir. Bununla birlikte örnek türkülerin ve ezgilerin sanatsal iletişim bağlamında müziksel ve edebi özellikleri üzerinde durulması ve müzik ontolojisi bağlamında eserin varoluş anlamının çözümlenmesinin estetik icra algısının oluşturulmasına katkısı vurgulanmıştır. Ses estetiği çalım tekniğine örnek eser ve icracıların icralarına dikkat çekilip yönlendirme yapılarak ses estetiği çalım tekniği hakkında öğrencinin duyum farkındalığının geliştirilmesi hedeflenmiştir. Araştırmada, konuya ilişkin arşiv, kaynak taraması ve gözlem yapılarak elde edilen veriler betimsel olarak açıklanıp sonuçları bulgularda ortaya konulmuştur. Sonuç olarak tını estetiği ve estetik bağlama icrasının temel bileşenleri içeriği ile hazırlanacak bağlama metodlarının, bağlama eğitimi yapılan bütün kamu ve özel kurumlarda öğrencilerin estetik icraya dair algısının oluşturulması amacıyla katkı sunacağı, bağlamanın eğitim sürecine yeni bir boyut kazandıracağı öngörülmüştür. Ayrıca tını estetiğinin bağlama icrasına yansıtılmasının sonucu olarak bağlamadan daha özel ses tınlarının elde edileceği ve toplumun müzik beğenisinde pozitif yönde bir değişime yol açacağı öngörülmüştür.

Anahtar Kelimeler

bağlama metodu, bağlama eğitimi, estetik icra, müzik ontolojisi, sanatsal iletişim, tını estetiği

Giriş

Estetik, insanın düşünme ve sorgulama süreci ile paralel olarak yaklaşık altı bin yıllık bir zaman dilimi içinde pek çok filozofun üzerinde çalıştığı duysal güzelliği kendine konu edinmiş bir bilim dalıdır. Yunanca duyum anlamındaki 'aisthesis' sözcüğünden türetilmiş olan estetik terimi duyu ile algılamak anlamı taşımaktadır (Kagan, 1982: 3-5). Güzelliği inceleyen estetik Platon'a göre estetik ideal, güzelin tespiti ve yeniden sunumudur. Baumgart,

estetiği anlam ile duysal bilginin bilimi olarak ifade etmektedir. Estetiğin konusu duysal yetkinliktir ve gerçekleştirmek istediği de güzel üstünde düşünme sanatıdır.

Müzikte ses estetiği, müzik ile ilgili değer yargılarımıza katkıda bulunarak beğenilerimizin biçimlenmesini sağlar. Bireyin estetik algısı kişiden kişiye farklılık gösterdiği için her birey aynı estetik değer yargılarına sahip değildir. Bu nedenle estetik değer yargıları sonucu oluşan

estetik “Güzel”, “Güzel olmayan” yargısı kişiye göre değişkenlik gösterdiği için bir görecelik içermektedir. “Güzelin; hoş giden, iyi, hoş, beklenene uygun düşen, başarı düşüncesi uyandıran” (Dil Derneği, 2012: 666) algı olduğu düşünülebilir. Bu algıdan hareketle ses estetiği; duysal algıya bağlı, yüzde oranlı, duysal güzellik olarak ifade edilebilir.

Müzikte, ses estetiği bağlamında bir bireyin güzel olarak kabul ettiği bir duyum, bir başka birey tarafından aynı güzellikte algılanamayabilir. Çünkü estetik değer yargılarının ve estetik kriterlerin oluşmasında da belli bir bilgi ve deneyimin gerektiğini, ayrıca neyin estetik olup olmadığı yargısında bulunabilmenin hem kültürel kod ve hafıza hem de alana yönelik birikimle iç içe olduğunu ifade etmek gerekir. Bunun içindir ki müzik ile ilgili tını estetiği -özel ses tonu (timbre)-duysal bağlamda algılanabildiği oranda müzik ve ses estetiği ile ilgili değer yargısı ve tercihe dönüşür. Bu tercihte toplumsal müzik beğenisine nitelik bağlamında oransal olarak yansıyacağı ifade edilebilir.

Müzik eğitimcisi ve estetikçisi Peter Kivy, müzik kültürünün ve deneyimlerin önemini “Müziksel ifade, müzikal kültür ve deneyimimizin öyle ayrılmaz bir parçasıdır ki, müzikte temel duysal ayrımları yapabilme kabiliyeti olmaksızın, kişinin müziği anlaması neredeyse imkansızdır” (Alaner, 2011: 1) şeklinde ifade etmiştir.

Müzikte Tını (Timbre) Estetiği

Tını, “Türlü müzik araçlarının verdiği sesleri birbirinden ayırt etmeyi sağlayan ses özelliği” (www.tdk.gov.tr) dir. Tınıya karşılık gelen timbre terimi “Bir sesi diğerinden ayırdetmemizi sağlayan renk özelliği” (Göktepe, 2014: 149) olarak tanımlanır. Bir başka ifadeyle müzikte tını/timbre terimi “özel ses tonu-ses rengi” olarak da tanımlanabilir. Sesin üretilme biçimine göre değişiklik gösteren renk farkı, sesin tını özelliğini oluşturmaktadır.

Tını estetiği anlayışının bağlama eğitiminde uygulanması seste karakterize edilmiş tını estetiği algısının oluşması ve icraya yansıtılması açısından önem arz etmektedir.

Medeniyetler beşiği olarak ifade edilen Anadolu’da yaşamış pek çok kültürün etkisinde kalarak gelişim ve değişim sürecine girmiş olan bağlama; yapısıyla, çalış biçimiyle, duygusuyla Anadolu’ya ve Anadolu insanına özgü bir saz olmuştur. Türk toplumunun kültürel belleğini oluşturması, taşıması, aktarması ve yaygınlaştırması, doğumdan ölüme yaşamının her safhasında halkın coşkusuna ve elemine ortak olması, çalgıya yüklenmiş olan tarihsel misyon ve toplumsal amaca araçlık işlevi, bağlamanın ve dolayısıyla müziğin Anadolu insanının hayatındaki yerini ve önemini göstermektedir.



Görsel 1. Göğsünde üç delikli eski bir bağlama (Yusuf Benli fotoğraf arşivi)



Görsel 2. Çeşitli ölçü ve yapılarında bağlamalar (Yusuf Benli fotoğraf arşivi)

Bir kaç bin yıllık bir geçmişi olduğu kaydedilen telli çalgılardan bağlamanın kökeni hakkında iki görüş öne sürülmektedir. Birincisi, 17. yy. sonlarında bağlama adının kullanılmaya başlandığı ve bu adın da eski bir çalgı olan *kopuz* olduğuna inanılması gerektiğini belirten Mahmut Ragıp Gazimihal ve takipçilerinin bağlamanın atasını kopuza ve Orta Asya Türk kültürüne bağladıkları görüşüdür (Gazimihal, 1975: 106). Bir diğer görüş ise Karkamış kabartmalarında sapından sallanan püskülüne varıncaya dek bütünüyle bağlamaya benzeyen ve aslında Hititlere özgü kutsal bir saz olduğudur (Birdoğan, 1988: 77). İnandık, Boğazköy ve Alishar'da ele geçen vazo parçalarında görülen saz çalan müzisyen görüntülerindeki bağlamanın şekli ile tutuş biçimi Hititolog Sedat Alp'in deyimiyle "*Anadolu halk ozanlarının kullandığı sazla yakın bir benzerlik taşımakta*" olduğu görüşüdür (Alp, 2011: 70-74). Bu bilgiler ışığında Orta Asya'dan gelen kopuzdan çok daha öncesinde Anadolu'da Hitit uygarlığından kalan bir sazın var olduğu ve bunun da, bağlamanın atası olduğu kanaati oluşmuştur.

Bağlama İcrasına Genel Bakış

Bağlama; farklı çalım teknikleri ve düzenleriyle, zengin müziksel boyutu ve usta icracıları vasıtasıyla Türk kültürü ve Anadolu müziğinin geleceğe taşınması temel amacına araçlık etmesi noktasında Cumhuriyetin kurucu kadrolarının da öngördüğü şekilde o günden bugüne varlığı devam ettirilmiş bir sazdır. 1927'de Mustafa Kemal Atatürk "*Beyler, bu bir Türk sazıdır. Bu küçük sazın bağrında bir milletin kültürü dile geliyor*" diyerek bağlamanın bu özelliğine dikkat

çekmiştir (Balkılıç, 2009: 106). Bağlama icrası ve eğitiminde, âşıkların kendi aralarındaki usta çırak eğitimi, köy enstitüleri ve halk evlerinde bağlama derslerinin verilmesi, radyoda "Yurttan Sesler" korosunun kurulması ve konservatuarların açılması önemli bir rol oynamıştır (Benli, 2018: 23).

Bağlama Öğretiminin Değişim ve Gelişim Süreci

Geleneksel manada usta çırak ilişkisi şeklinde bir öğrenme biçimiyle aktarılmış olan bağlama eğitimi, sistemli bir eğitim boyutuna ancak Türk müziği konservatuarlarının açılması ile başlamıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarının (İTÜ TMDK) 1976 yılında kurulması ve burada sistemli bağlama derslerinin verilmeye başlaması ile bir değişim ve gelişim süreci başlamıştır. Bu süreç bağlama çalımına teknik bir boyut kazandırmış ve bir bağlama öğretim müfredatının da oluşmasının yolunu açmıştır. Çalgının notasyonu oluşurken aynı zamanda perdelerin porte üzerinde konumlanması, tel ve parmak numaraları ile mızrap yönleri gibi teknik bilgilerin gösterimi de gerçekleştirilmiştir. Yöresel tavırlar olarak tabir edilen mızrap kalıplarını oluşturan çarpma, takma, tarama, tril ve sıyırtma gibi mızrap hareketlerinin gösterimi, sap üzerindeki pozisyonlar, çarpma, çekme ve kaydırma gibi baskı tekniklerinin gösterimi sağlanmıştır. Sözü edilen notasyon ve icraya yardımcı işaret dili çalışmaları sonucunda metodik bağlama öğretimi anlayışı gelişmiş ve bunun sonucunda icra tekniklerinin öğretimi aşamasında bir gelişim olarak nitelenen değişimler meydana gelmiştir.

Uluslararası düzeyde müzik eğitimi kurumlarında uygulanan sistemlerin incelenmesi, organolojik olarak diğer telli ve perdeli çalgıların yapım tekniklerinin ve oranlarının adapte edilmesi, tampere ses sisteminin bağlama düzenleri ve perdelerine uygulanması gibi bir çok konunun çalışma sürecinin başlatılması da İTÜ TMDK'nın açılmasıyla mümkün olmuştur.

Tarihsel süreç içerisinde yurttan sesler geleneğiyle tavrı olarak ifade edilen mızrap kalıplarının bağlama icrasında yerleşmesi sonucu Aşıklama, Ankara (Fidayda), zeybek, Yozgat, Kayseri, Konya, Teke, Rumeli, Karadeniz tavrı gibi belli başlı bölgesel ve yöresel tavrı çeşitleri oluşmuştur. Bağlamada ana düzenler ve özel repertuara sahip düzenler (fidayda, segah, abdal...), yöresel tavırlar ve el ile çalma tekniği bağlama icrasının ve öğretiminin temelini oluşturmaktadır.

Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarının ülke genelinde sayısının artması, buna paralel olarak sistemli müzik eğitimi alan konservatuvar mezunlarının kurduğu özel dershanelerin artması ve edinilen teknik bilgi ve birikim ile bağlama öğretimi yapılması bağlama öğretiminin gelişim sürecine olumlu katkı sağlamıştır. Televizyon, bilgisayar ve internet ortamında ses/video kayıtlarına erişim ile birlikte online bağlama derslerin yapılabilirliği, teknolojik imkanlar kullanılarak çalınan notalar ile birlikte bağlama icrasının eş zamanlı olarak bilgisayar ekranına yansıtılması bağlama öğretimindeki gelişim ve değişim sürecini olumlu yönde etkilediği düşünülebilir. Ayrıca pek çok sivil toplum kuruluşlarında bağlama öğretimine yer verilmesi bağlama eğitiminin yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır.

Geçmişten günümüze geleneksel manada bağlama eğitimi, yarım asır öncesine kadar "usta-çırak" ilişkisi üzerinden varlığını sürdürmüştür. Ancak bilişim ve iletişim çağı olarak ifade edebileceğimiz günümüz koşullarına adaptasyon açısından, bağlama eğitimindeki yarım asırlık birikim ve deneyim ışığında, bağlama öğretim metodlarının

tını estetiği bağlamında yeniden gözden geçirilmesi ve bu içerikte hazırlanması alana hizmet açısından önem arz etmektedir.

Bağlama Çalım Teknikleri ve Estetik

Kadim bir kültürel temsiliyeti olan bağlamanın tarihsel derinliği içerisinde oluşan ve gelişen bağlamadaki üç farklı icra tekniği, ses kümelerini kendine alan olarak seçen tını estetiği açısından önemli bir amaca araçlık yaptığı söylenebilir. Bu teknikler; tezene (mızrap) ile çalma, el ile çalma ve yay ile çalma tekniğidir. Her tekniğin kendine özgü ses üretme biçimleri vardır. Bağlamada tezene ile çalım tekniği, birbirinden farklı pek çok tezene kalıbı ile oldukça çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik tını estetiği açısından önem arz etmektedir. İcradaki her farklı tezene kalıbının teknik olarak ürettiği ses birbirinden üslup olarak farklı olduğu için tavrı ile elde edilen tını estetiği bağlamında estetik değer taşımaktadır.

El ile çalım tekniği (Şelpe); tel ile tenin teması sonucu elde edilen özel bir ses tınısıdır. Bu özel ses tınısı estetik bağlamda özel olarak pek çok boyutta ele alınmasını gerektirmektedir. Pişano icrasındaki gibi her iki elin sap üzerinde birlikte melodi çaldığı bu icra tekniği, bağlamanın evrensel ölçekte icra edilmesinin kapasitesini üzerinde taşıdığı söylenebilir.

Yay ile bağlama çalma tekniği henüz daha fazla yaygınlaşmamıştır. Tarihsel süreç içerisinde var olmuş olmasına rağmen zamanla unutulmaya yüz tuttuğu söylenebilir. Yaylı bağlama icrasında yayın tutuş ve çekiş biçimi, yayın eşişe olan yakınlık-uzaklık mesafesi ve yay kılları ile kullanılan reçine sesin estetik bağlamdaki sertlik ve yumuşaklığına doğrudan etki etmektedir. Yaylı bağlama, estetik manada açışlarda ve ağır tempodaki türkü ve ezgilerdeki uzun sesleri tınlatmakta oldukça içli bir ses tınısına sahiptir.

Bağlamanın üç farklı teknik ile yüz yıllara meydan okurcasına varlığını sürdürüyor ve çalınıyor olması da bir saz olarak bağlamanın ayrıca toplumsal estetik beğeni açısından

dikkate değer bir durum olduğu söylenebilir.

Müzik ve estetik konusu, müzik bilimleri için fizyolojik, duygusal duyum, düşünsel ve felsefi açıdan birçok yönüyle çalışılan bir alandır. Müzikte estetiğin, tını estetiği özelinde bağlama öğretimi ve icrası üzerinden incelenmesinin Türk müzik araştırmalarında önemli bir eksikliği gidereceği öngörülmüştür.

Tezene ile Bağlama Çalım Tekniği

Tellere vurarak ses çıkarmaya yarayan araçlara mızrap veya tezene denir. Daha çok şehirlerde görülen mızrap daha sonraları kırsala yayılmıştır (Ozanoğlu, 2011: 96). Metal tellerin kullanılması ve tel sayısının artması ile mızrap kullanımı daha da artmış ve yaygınlaşmıştır. Ancak el ile çalım tekniği tamamen terk edilmemiştir. Zaman içerisinde yöresel bağlama icralarıyla, mızrap ile çalma tavırları olarak tabir edebileceğimiz çok farklı mızrap kalıpları oluşmuştur. Ayrıca yine mızrap ile tavırsal nitelik taşımayan sade icralarda söz konusudur.

El ile Bağlama Çalım Tekniği

Tarihsel süreç içerisinde kayıtlı veriler ışığında el ile bağlama çalma geleneği, Alevi-Bektaşî topluluklarının yaşadığı bölgelerdeki yerel icracılar ile Teke Bölgesi Yörükleri ve Güneydoğu Yörük Türkmenlerinin yerel icracıları tarafından günümüze kadar taşınmıştır. Nesimi Çimen, Tacim Dede, Ramazan Güngör, Hamit Çine, Hayri Dev, Özay Gönüm, Talip Özkan birinci evre yerel icracılara örnek gösterilebilir. İkinci evre ise yerel icracıların çalım tekniklerini modelleyerek ve geliştirerek ulusal ölçekte yaygınlaşmasına katkı sunmuştur. Bu icracılara Arif Sağ, Erdal Erzincan, Erol Parlak ve Hasret Gültekin isimleri örnek gösterilebilir. Bu temel üstüne el ile çalma tekniği ulusal ve uluslararası ölçekte ilgi görerek gelişimini sürdürmekte ve alanda pek çok yeni icracı yetişmeye devam etmektedir.

El ile bağlama çalma tekniğinde; sağ el ile pençe vurarak, tel çekerek, parmak vurarak ve çekerek, orta eşik kapatılarak (mut), sap üzerinde eller çapraz konumda kullanılarak,

farklı bilek ve parmak hareketleri gibi çok çeşitli icra teknikleri uygulanır (sağlaklar). El ile bağlama çalma tekniğinde; sol el ile; öncelikle sağ elin vuruşlarına karşılık perdelere basarak, çarpma, çekme ve vibrasyon tekniği ile telleri aşağı yukarı çekerek, ilgili notanın yarım ses veya tam ses tizindeki bir sese arka arkaya hızla parmak vurup çekme gibi çok çeşitli icra teknikleri uygulanır.

Yay ile Bağlama Çalım Tekniği

“Kopuz” ismi ile bilinen telli çalgılar ve bağlamanın atası varsayılan bu sazın ses elde edilmiş aracıyadır. Sapına perde bağlandığı için bağlamanın atası olduğu kabul edilmektedir. Rodolf’a göre *Doğu Türkistan*’da bütün telli sazlara “Kopuz” deniyordu (Akt. Ögel, 1987: 238). Yaylı kopuzun perdeli fotoğrafı, Ses ve Tel Birliği Yayınlarında çıkmış, Mahmut Ragıp Gazimihal’in *Asya ve Anadolu kaynaklarında “İkliğ” kitabının 34. sayfasında yer almaktadır. Ayrıca Prof. Dr. Bahaeddin Ögel’in “Türk Kültürüne Giriş” eserinin 9. cildinin 268. sayfasında 1890 Taşkend festivalinden bir resimde, bağlama şeklinde eski bir Kırgız Türk kopuzu görülmektedir. Ancak yaylı kopuz günümüze kadar varlık gösterememiştir. Kopuzdan esinlenerek geliştirilen yaylı bağlama, son yıllarda bazı icracı, araştırmacı akademisyen ve sanatçıların (Yavuz Top, Dr. Ferda Ereren, Doç. Dr. Mehmet Ali Özdemir, Özgür Doğan...) bireysel çabaları ile gündeme gelmiş ve varlık göstermeye başlamıştır. Yaylı bağlama, bacak arasında pik tahtasının üzerinde (ayaklık) yaklaşık 45 derecelik açı ile konumlandırılarak çalınır. “Yaylı Bağlama” bağlamanın yapısında değişiklikler yapılarak yay ile çalınacak bir forma getirilmiştir.*

Özet olarak estetik ses elde etme açısından üç farklı bağlama çalım tekniğinin ayrı ayrı ele alınarak incelenmesi ve tını estetiği kuramsal çerçevesinin oluşturulması gerekmektedir.

Araştırmanın Amacı ve Problemi

Bu çalışmada, mevcut tezene ile bağlama çalma tekniklerinin verildiği metodlardaki verilere ek olarak bugüne kadar üzerinde pek durulmayan, eserlerin; estetik bağlama icrasının temel bileşenleri, ses estetiği çalım tekniği, tını estetiği ve estetik terminolojik terimler üzerinden bağlama öğretimine yeni bir bakış açısı kazandırılması amaçlanmıştır. Genel anlamda metod, bir çalışmada kullanılacak yöntemi ifade etmektedir. Bu açıdan bu çalışmada, bağlama öğretiminde geçmişten günümüze elde edilen birikim ve deneyime paralel olarak eğitim sistematığı ve müfredatı, çalım teknikleri ve düzen uygulamalarının yanı sıra eserlerin müzikal ve edebi form/tür bilgileri, kültürel bağlamları, özellikle ses estetiği ve tını estetiği, sanatsal iletişim boyutları ve müzik ontolojisi bağlamlarında da ilave edilerek yeniden değerlendirmeye alınmıştır. Metodik olarak hazırlanan pek çok kaynakta bağlama öğretiminde -tezene ile çalım tekniği- tını estetiği vurgusunun eksikliğinin saptanması üzerine çalışmada estetik ses elde etmeye yönelik tekniklerin belirtilmesi ve öğretimin bu temel bazında kurulması üzerinde durulmuştur.

Bu araştırmanın temel problemi; tezene ile bağlama çalma tekniklerinin öğretiminde ve icrasında tını estetiği farkındalığının ve algısının nasıl oluşturulacağıdır?

Araştırma Alt Problemleri

Alt Problem 1. Bağlama icrasında tını (ses) estetiği nasıl olmalıdır?

Alt Problem 2. Bağlamada akort, tavır ve telleme biçimleri ile elde edilen tını estetiği nasıl olmalıdır?

Alt Problem 3. Bağlamada çalım tekniği ve nüanslar ile elde edilen tını estetiğinin kuram temelleri nelerdir?

Alt Problem 4. Estetik bağlama icrasının temel bileşenleri (eserin estetik bileşenleri) bağlama öğretimine yönelik ilkeleri neler olmalıdır?

Alt Problem 5. Eserin estetik bileşenlerinden sanatsal iletişim kavramının bağlama icrasına uygulanması nasıl olmalıdır?

Alt Problem 6. Müzik ontolojisi metodolojisinden, bağlama öğretiminde tını estetiği açısından nasıl faydalanılabilir?

Alt Problem 7. Bağlamada icra edilen bir eserin estetik tını açısından inceleme örneği nasıl olmalıdır?

Alt Problem 8. Usta bağlama sanatçılarının eserleri üzerinden estetik tını açısından güçlü yanları nasıl analiz edilebilir?

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinde doküman analizi, betimsel ve karşılaştırmalı analiz gibi teknikler kullanılmıştır. Estetik tını (tını estetiği) kavramının betimlenmesi için bağlama icralarında gösterimi, farklı icraların estetik tını bağlamında analiz edilmesi gerçekleştirilmiştir. Türk halk müziğine estetik açılarından yeni terminolojilerin üretimi konusunda tümevarımsal tartışmalar yapılmıştır. Türk halk müziği icralarındaki estetik tını açısından analizin yapılmasında Nida Tüfekçi “Fidayda” eserindeki bağlama icrası -açış-, Ali Ekber Çiçek “Haydar Haydar” eserinin bağlama icrası, Arif Sağ “Dolap” eserinin bağlama icrası-açış-, Mehmet Erenler “Allı Turnam Bizim Ele Varırsan” eserinin bağlama icrası, Erol Parlak “Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm” bağlama icrası, Hasret Gültekin “Deli Derviş” eserinin bağlama icrası, Erdal Erzincan “Azeri Oyun Havası” eserinin bağlama icrası -açış- seçilmiştir.

Birbirini takip eden bu farklı dört kuşak iracının en temel özellikleri birbirlerini sentezlemiş ve gözlemlemiş olmaları ve bunun sonucunda icralarında elde ettikleri tını estetiği nitelikleridir. Tını estetiği bağlamındaki analiz ve teknik çözümlere detaylı olarak yer verilmiştir.

Bulgular

Bağlama İcrasında Tını (Ses) Estetiği

Bu çalışmanın ortaya çıkmasının temel gerekçesini oluşturan bağlama icrasında tını estetiğinin mucitleri olarak ifade edebileceğimiz bağlamada icrasal açıdan birer ekol olarak kabul edilen Nida Tüfekçi ve Ali Ekber Çiçek'in icralarında elde ettikleri tını estetiğinin, takipçileri olan bazı istisna bağlama icracıları tarafından bu özel ve güzel tınının taklit edilerek fark edilebildiği ve algılanabildiği gözlemlenmiş ve tespit edilmiştir. Bu tını estetiği daha sonraki kuşaklarda da yine aynı şekilde ikinci kuşak icracıların tını estetiği içeren icralarının bazı istisnai üçüncü kuşak icracılar tarafından taklit edilerek fark edilebilmiş ve algılanabilmiş olduğu görülmüştür.

Bu çalışma, bağlama icrasında tını estetiğinin daha çok icracı tarafından algılanması, gelecek kuşaklara aktarılması ve yaygınlaştırılması amacı ile hazırlanarak ortaya konmuştur.

Bağlama icrasında, “tını estetiği” ile ifade edilmek istenen; estetik bağlama icrasının temel bileşenlerinin (müziksel ve edebi özelliği, icra biçimi, sanatsal iletişimi, müzik ontolojisi) içerik bağlamları (ağıt, deyiş, halay, güzelleme, taşlama...) ve terminolojik terimler yolu ile icraya anlam yüklenerek ve duyum olarak da sesteki parlaklık, duruluk, yalınlık ve pürüzsüzlük duyum hali sonucunda elde edilen duygu ve coşkuyu içinde barındıran, müzikle ilgili nüansların da kullanılması sonucu oluşturulan rafine tınıdır. Örnek vermek gerekirse yayın esnasında seste meydana gelen ses parazitlenmesinin tıpkı topraklama hattı ile ortadan kaldırılması gibi “ses estetiği çalım tekniği”nin uygulanması ile bağlama icrası esnasında meydana gelebilecek ses parazitlenmelerinin engellenmesi sağlanabilir.

Bir sesin elde edilme ve tınlatılma biçimi, o sesin doğuşkanlarını ve bu doğuşkanlar da o sesin teknik bağlamda estetik boyutunu oluşturur. Doğada oluşan bir ses “saf ton” olarak tanımlanan şekilde, tek bir titreşim

değerine (frekans) sahip değildir.

Doğadaki tüm sesler temel titreşim değeriyle (kök ses), aritmetik ilişkisi bulunan ve sesin doğuşkanları (armonikleri) olarak isimlendirilen titreşimlerle birlikte duyulurlar. Örneğin temel titreşim değeri 110 Hz olan bir ses 220, 330, 440 ve 550 gibi aritmetik katlarıyla birlikte duyulur. Temel titreşim değeri diğer doğuşkanlardan daha baskın olduğu için tek bir ses duyuluyormuş gibi hissedilir (Önen, 2010: 31).

Temel titreşim değeriyle doğuşkanların duyulma oranlarını etkileyen faktörler arasında sesi üreten materyaller, akustik koşullar ve sesi üreten bireyin sesi üretme biçimi belirleyici olur. Bu durumda bir çalgıdan elde edilen sesi oluşturan çevresel faktörler, üretimi yapan icracının bu konudaki bilgi birikimi ve dikkati, icradaki beğenilen veya beğenilmeyen tınların oluşmasında etkili olur.

Bağlama eğitimi alan öğrencilerin, estetik ses elde edebilmeleri, öncelikle icra ettikleri müziğin içine gömülü olduğu kültürel bağlamı ne kadar bildikleri ile direkt orantılıdır. Öğrendikleri eserlerin sadece notasını çalmak değil, aynı zamanda kültürel özelliklerini öğrenerek o notalara duygu, ruh ve estetik bir boyut kazandırmaları gerektiğinin bilinci verilmelidir. Bunun için eserlerin akort farklılıkları, tavır çeşitleri, çalım teknikleri ile estetik bileşenlerini oluşturan temel özelliklerin bağlama eğitimi esnasında öğrenciye verilmesi gerekir. Öğrenciler bu özellikleri “duyusal algılama” ile öğrenip, içeriklerini icralarına yansıtabildikleri oranda estetik icra niteliği ve duyusal yetkinliklerini geliştirebileceklerdir. Çünkü edinilen bilgiler ışığında müzik ile ilgili “duyusal düşünce” icra ve beğeni biçimini belirleyecek ve farkındalık yaratacaktır.

Ayrıca bağlama yapımının da bağlama icrasındaki tını estetiği üzerindeki etkisi, en az çalım teknikleri kadar önem arz etmektedir. Gövdeyi oluşturan kapak ve tekne kısmının yapımındaki işçilik ve ağaç uyumu bu anlamda belirleyicidir. Diğer

taraftan denge olarak tabir edilen tellerin iki eşik arasındaki tel yüksekliği diğer bir önemli husustur. İcracıların rahat bir çalım açısından tercih ettikleri düşük tel yüksekliği ise özellikle sap üzerindeki tesviye işleminin mükemmelliğiyle sağlanabilmektedir. Bu nedenlerdir ki bağlama yapımı tını estetiğini etkileyen çok önemli bir etkidir.

Sahne uygulamalarında müzisyenin kabiliyetinden performansına, konser salonlarının akustiğinden, sahnedeki oturma düzenine, ses mühendisinden, teknik ekipmanlara, ses monitörlerinin niteliğinden konumlanışına kadar bir çok ayrıntı müzik estetiği ve bağlama icrasındaki tını estetiğini direk etkileyen faktörlerdendir.

Bağlamadaki ses (tını) estetiği; “akort biçimleri, tavrı çeşitleri ve tel bağlama biçimleri (telleme) ile elde edilen ses estetiği” ve “çalım teknikleri ve nüanslar ile elde edilen ses estetiği” olmak üzere iki ayrı başlık altında değerlendirilebilir.

Bağlamada Akort, Tavrı ve Telleme Biçimleri ile Elde Edilen Tını Estetiği

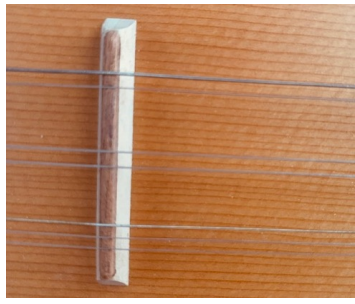
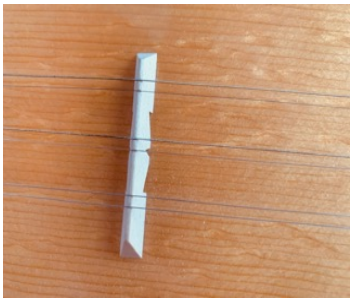
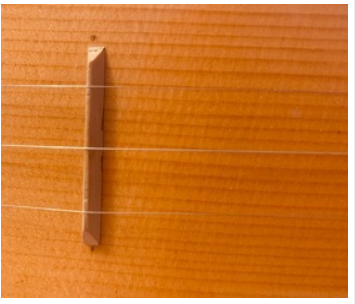
Bağlamadaki akort farklılıkları farklı duyumların oluşmasını sağlamaktadır. Bu nedenle bazı eserler belli düzenlerde genel anlamda daha iyi tınlar ve daha çok kabul görür. “Haydar Haydar” eserinin bozuk düzeninde, “Yandım Şeker Oğlan” eserinin bağlama düzeninde kabul görmesi buna örnek olarak gösterilebilir.



Video 1. “Haydar Haydar” ve “Yandım Şeker Oğlan” eserlerinin icraları

Bağlamada tavrı olarak tabir edilen mızrap kalıplarının uygulanmasıyla da farklı duyumlar elde edilmektedir. Bu nedenle bağlamadaki tavrı çeşitleri (tezene kalıpları) sesin estetik bağlamda üretilmesinde önemli rol oynamaktadır. Herhangi bir yöre tavrının başka bir yörenin ezgilerine uygulanmasında oluşacak duyum farkı estetik algıyı olumsuz etkileyebilmektedir. Örneğin; “Aşıklama” tavrı ile icra edilen deyişlerin, “Konya” tavrı ile icra edilmesi, “Zeybek” tavrı ile icra edilen eserlerin “Aşıklama” tavrı ile icra edilmesi genel kabul görmüş estetik algı ile örtüşmemektedir.

Bağlama icrasında telleme biçimleri de estetik tını oluşumuna önemli bir katkı sunmaktadır. Buna göre genel kabul görmüş ana düzenlerin (bozuk ve bağlama) telleme biçimi üzerinde gerek tel sayısı gerek tel numaraları gerekse yerlerinin değişimi ile farklı ve estetik tını elde edilebilmektedir. Örneğin, orta tele bam teli takılması, özellikle bağlama düzeninde ters telleme olarak ifade edilen telleme biçimi ve bam teli kullanılmadan yalnızca çelik telleme biçimleri sıralanabilir.

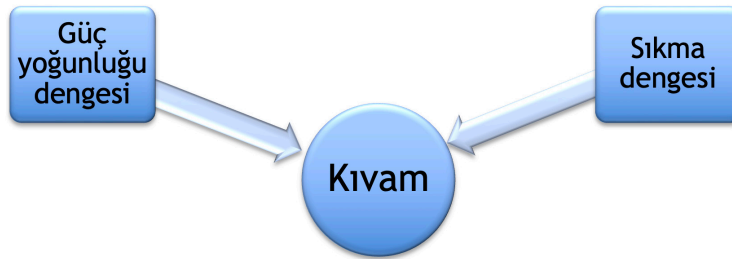
Genel (standart) telleme	Ters telleme	Çelik telleme (bamsız)
		
Alt tel: 0,18mm / Bam: 0,40mm Orta tel: 0,28mm Üst tel: 0,24mm / Bam: 0,55mm	Alt tel: 0,28mm Orta tel: 0,18mm / Bam: 0,40mm Üst tel: 0,24mm / Bam: 0,55mm	Alt tel: 0,18mm Orta tel : 0,28mm Üst tel: 0,24mm

Görsel 3. Bağlama icrasında telleme biçimleri

Bağlamada Çalım Tekniği ve Nüanslar ile Elde Edilen Tını Estetiğinin Kuramsal Temellerinin İnşası

Bağlama icrasında, “ses estetiği çalım tekniği” çalım tekniği ve nüanslar ile elde edilen tını estetiği bağlamında düşünsel ve teknik olmak üzere ikiye ayrılır. Düşünsel boyut, daha çok eserlerin estetik bileşenlerinin icraya yüklediği anlam üzerinden tını estetiği oluşturmamızı sağlar. Elde edilecek sesin bütün niteliğini, coşku ve yüksek enerji ile parmağın perdeye ve tezenenin tele olan “Temasının Kıvamı” belirler. “Kıvam” sözcüğü anahtar kelime durumundadır. Kıvam sözcüğü ile ifade

edilmek istenen, parmak baskısındaki “güç yoğunluğu dengesi” ve tezene tutuşundaki “sıkma dengesi” işlemidir. Baskı kıvamı için, parmağın perdeye temas anındaki baskı güç yoğunluğu; parmağın tele temas anında parmak ucundaki karıncalanma ve telin titreşimini hissetmek, tezene tutuşundaki sıkma kıvamı için ise tezeneyi sadece düşmeyecek ve iki parmak arasında kaymayacak bir kıvamda tutmaktır. Gerek parmağın perdeye temas anındaki baskı güç yoğunluğu dengesi gerek tezene tutuşundaki sıkma kıvamı, tekniğin temel özelliği durumundadır.



Şekil 1. Kıvam kavramı ve ilişkili olduğu kavramların gösterimi

Çalışmada, akort, tavır, icra niteliği ve bağlamanın yapısal özelliği ile elde edilen tını estetiğini ifade eden bilgilerin dışında, icracının ses estetiği çalım tekniği ile elde edeceği tını estetiğinin teknik boyutu altı aşamada ele alınarak çözümlenmiştir. Tezene

tutuşundan, tele baskı kıvamına kadar oldukça detaylı teknik bilgiler de verilerek ses estetiği çalım tekniği ile tını estetiği elde edilmesinin alt yapısı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tablo 1. Bağlamada ses estetiği çalım tekniği ile tını estetiği elde edilşinin aşamalı olarak gösterimi

Birinci Aşama	Düşünsel Boyut - Tezene Yapısı ve Tekniği
İkinci Aşama	El ve Bilek Kullanımı - Denge ve Aç
Üçüncü Aşama	Sol El Parmak İşlevi - Sağ El Tezene Kullanım Tekniği
Dördüncü Aşama	Farklı Ses Kombinasyonları ile Tını Oluşumu
Beşinci Aşama	Duyusal Nitelik ve Nüans Kullanımı
Altıncı Aşama	Referans İcralar

Birinci Aşamada; tını estetiği öncelikle düşünsel bağlamda elde edilmek istenen sesin beyinde duyulması ve şekillenmesi sonrasında düşüncede oluşan bu sesin çıkma esnasında müzikal nüanslar aracılığı ve duyguların yönlendirmesi ile işlenip müzikal ifadeye dönüştürülmesi ile mümkün olacaktır.

Teknik bağlamda ise sesi çıkarma aracı olarak ifade ettiğimiz tezenenin; uzunluğu-kısalığı, kalınlığı-inceliği, sertliği-yumuşaklığı, ucunun sivrililiği-ovalılığı gibi yapısal; tutma biçimi, tele düz veya yan vurması ve tutma kıvamı, tezenenin tel ile temasında telin eksenini etrafındaki hareketinde tele olan mesafesi ve tel ile temasındaki vurgu darısı, temasın kesilmeden devam etmesi ve tezene hareketlerinin seriliği gibi teknikler tahayyül edilen estetik sesin elde edilmesini etkileyen önemli temel faktörlerdendir. Bu faktörler, bir bağlama icracısının “ses estetiği çalım tekniği” açısından öncelikle neyi gözlemleyip deneyimlemesi gerektiği konusunda yapacağı çalışmanın başlangıç aşamasını oluşturmaktadır.

İkinci Aşamada; tezene tutan sağ el, sazın dengesi açısından terazi görevi görmektedir. Sol elin hareket kabiliyeti için sap ağırlığının sol ele bindirilmemesi gerekmektedir. Sağ el bileğinin tekne üzerindeki durduğu noktalar ile sağ el bileğinin teknenin kapağına olan açısı ve hareket anındaki kasılma veya gevşemesi tezene tutuşu ve tını estetiğine doğrudan etki yaptığı söylenebilir. Tezeneyi tutan sağ elin dirsekten değil, bilekten hareket ettirilmesi temel kuraldır. İcra esnasında

tezenenin bilekten hareketinin sağlanması, tezenenin tutuş kıvamı ile doğru orantılı olduğu gözlemlenmiştir. Diğer taraftan sağ el ve sol elin eş zamanlı (senkron) hareket kabiliyeti de estetik ses tınısının oluşmasını doğrudan etkilemektedir.

Üçüncü Aşamada; icracının perdelere basan sol el parmaklarının tellere olan mesafesi ve yine sol el parmakları ile yapılan çarpma ve çekme hareketleri, tezene vuruşlarından dolayı oluşacak rahatsız edici seslerden icrayı arındırarak estetik bir duyumun oluşmasını sağlayacak ve ayrıca ihtiyaç halinde icraya serilik kazandıracaktır. Kalıplaşmış tezene vuruşlarının (tavır) dışındaki tezene vuruşları, ezgisel motif veya ezgisel cümle bitene kadar çarpma ve çekmeler ile de desteklenerek mümkün mertebe telden teması kesilmeden, ses tınısı kesintiye uğratılmadan devam ettirilmelidir.

Aynı şekilde perdelere basan sol elin parmak uçlarının tel ile olan teması esnasında tırnakların tele temas etmemesi gerekmektedir. Gereğinden fazla (aşırı) baskı uygulanması tel salınımını engelleyeceği için titreşimin azalmasına ve sesin niteliğinin bozulmasına, sesin mekanikleşmesine ve matlaşmasına neden olacaktır. Yine gereğinden fazla baskı sesin kütleleşip tınının uzamamasına ve elin kasılarak hareket kabiliyetinin azalmasına yol açacağı ifade edilebilir. Bunun tersi bir uygulama olan ses perdesine baskının gereğinden fazla hafifletilmesinin de oluşacak tınıyı bozduğu ve ses kirliliğine (cıvırtı) neden olduğu gözlemlenen ve deneyimlenen tespitler

arasındadır. Bundan dolayıdır ki “ses estetiği çalım tekniği”nde “kıvam” sözcüğü anahtar kelime durumundadır ve tele temas sonucu oluşacak tınının niteliğini, parmağın perdeye olan baskı kıvamı ile tezenenin tutuş ve vuruş kıvamı belirler.

Perdelere basan sol elin, baskı esnasında parmaklarını birbirinden fazla ayırmadan ve kasmadan bitişik nizamda minimal derecede avuç içinden açıp kapatarak hareket ettirilmesinin tını estetiği için çok önemli olduğu düşünülmektedir. Parmakların baskı esnasında tellerden uzaklaştırılıp tekrar yaklaştırılması da teknik anlamda özellikle seri (yüksek tempolu) eserlerin icrasında oluşabilecek baskı ve ritmik zaman kaybı ideal tınının dağılıp bozulmasına neden olmaktadır. Perdelere basan sol elin baskı sırasında bir sonraki baskıya hazırlık amacıyla ilk baskıyı kaldırmadan ikinci baskıyı yapması seste topraklama etkisi yaparak tını estetiği oluşumunu sağladığı tespit edilmiştir.

Dördüncü Aşamada; icracının birinci aşamadaki düşünsel ve teknik boyutta ifade edilmek istenen ile edindiği gözlem, deneyim, tespit ve duyum farkındalığı ile kişisel yeteneği ve birikimi doğrultusunda icra esnasında uygulayacağı ses estetiği çalım tekniği ile sesin uzama ve sönme süresine göre her hangi bir akort sisteminde teller arası farklı kombinasyonlar kurması, aynı seslerin farklı tellerde tınlatılması, farklı tellerdeki aynı seslerin birlikte tınlatılması, karar sesin pedal ses (dem ses) olarak tınlatılması veya armonik ses örgüleriyle icrayı zenginleştirme çabaları, tını estetiği arayışının bir diğer adımı olarak belirtilebilir.

İcra esnasında estetik ses üretimi için ezgisel yapı bozulmadan gerektiği kadar ilaveler ve yorumlar yapılarak telden tele geçişteki motif ve/veya cümlelerdeki tını akışı dikkate alınarak yapılmak istenen, yerinde tel değişimleri ile estetik ses tınısı oluşturulabilir. Ayrıca icra esnasında tellerin salınımı ve kombin kullanımı (birlikte tınlatma) özellikle beşli, dördü ve oktav seslerde sesin estetik tınlatılması noktasında olabildiğince iyi değerlendirilmelidir.

Beşinci Aşamada; “ses estetiği çalım tekniği”nin yukarıda belirtilen fiziksel niteliklerinin, duyguları ifade eden nüans işaretleri (hafif, yumuşak, kuvvetli, gür...) ile bütünselliğinin oluşturulması gerekmektedir. Müzik ile ilgili duygu ve düşüncelerin estetik bağlamı ile daha etkili bir şekilde ifade edilmesi ve müziksel anlatımı tek düzelikten kurtarılması için müziksel nüanslar mutlaka kullanılmalı ve bağlama metod çalışmalarında eserin notasyonunda belirtilmelidir. Sesin duysal niteliklerini oluşturan ses yoğunluğu; sesin şiddeti ve gürülüğünün fiziksel icra teknikleri aracılığı ile ritmik vurgular eşliğinde eş zamanlı olarak coşku ve yüksek enerji ile beden dili eşliğinde duyurulmasının gerekliliği duyguların tını estetiğine dönüştürülebilmesinde ince detaylar olarak ifade edilebilir.

Altıncı Aşamada; müzikte dinlemek öğrenmenin en önemli aşamasıdır. Bu bağlamda, bağlama icrasında estetik tını elde edebilmek için ilgili icra ve icracıların dinlenerek estetik tını hafızasının oluşturulması gereklidir. Bu edinilen tını hafızası yardımı ile çıkarılmak istenen estetik ses tınısı, önce zihinde duyulduktan sonra estetik bağlama icrasının temel bileşenleri, teknik ve teorik icra nitelikleri kullanılarak tını estetiği elde edilebilir. Bağlama icracılarının tını estetiği bağlamında müziksel icralar sunabilmeleri için yukarıda ifade edilmeye çalışılan çalım tekniklerindeki bu algı farklarını deneyimleyerek, duyarak ve bilerek icralarını gerçekleştirmeleri estetik tınıya ulaşmalarında belirleyici olacaktır.

Estetik Bağlama İcrasının Temel Bileşenleri (Eserin Estetik Bileşenleri)

- Türkü ve ezgilerin müzikal özellikleri (deyiş, zeybek, halay...),
- Türkülerin edebi özellikleri (tür, biçim, konu, hikaye),
- Bağlama icra biçimleri (icrasal terminolojik terimler: tane tane çalmak, nağmeli çalmak, coşkulu çalmak...),

- Türkülerin sanatsal iletişim bağlamı (ileti içerikleri: neşeli, kederli, sevdalı, coşkulu, mistik...)
- Türkülerin ontolojik varlık tabakaları (cezbetme, ruhsal derinlik ve metafizik)

Eserin tüm kodlarına hakim olunmalı; Bağlama çalgısının öğretimi ve icra niteliğine boyut kazandırmak açısından, icrada kullanılan müzik sembolleri ve işaretlerinin dışında, halk müziği eserlerinin müzikal yapısı, estetik bağlama icrası ile ilgili açıklamalı terminolojik terimleri, türkülerin sanatsal iletişim bağlamı, türkülerin edebi form yapısı, kültürel kodları, felsefi ve müzik ontolojisi bağlamları, bağlama icrasında tını estetiği ve estetik bakış açısının algılanmasında önem arz etmektedir.

Eser ile icra biçimine etki eden faktörler eş zamanlı öğrenilmeli; Öğrenci bir türküyü veya ezgiyi metodik olarak öğrenirken, eserin; notası, tel numarası, parmak numarası ve tezene vuruşu ile beraber, eserin müzik-edebi form/tür biçimini, sanatsal iletişim bağlamını, müzik nüans işaretleri ile ifade edemediğimiz ve estetik terminolojik terimler ile anlatmaya çalıştığımız icra biçimlerini ve müzik ontolojisi bağlamındaki katmanlarını da eş zamanlı olarak öğrenmelidir. Bir eserin bütün özelliklerini tüm yönleriyle icraya yansıtabilme için buna ihtiyaç vardır. Örnek vermek gerekirse, ağıtın hüznünü, oyun havasının coşkusunu, semahın felsefesini, zeybeğin heybetini dinleyiciye tam manası ile hissettirebilmek için estetik bağlama icrası için teknik boyutların, estetik bileşenlerin, eserlerin kavramsal ve tanımsal özelliklerinden kaynaklı tüm detayların eser üzerinde uygulanması gerekir.

Eserin söz ile ezgisi arasındaki bağ anlaşılmalı; Halk şiirlerinde ve müziğinde konu ile ezgi arasında güçlü bir bağ vardır. Bir “güzelleme” ile bir “ağıtın” bir “koçaklama” ile bir “ninni”nin içerikleri aynı olmadığı gibi ezgileri de aynı değildir. Eserlerin söz teması müziğin tarzını belirlemeye etki etmektedir. Buna göre acı ve keder içerikli bir şiirin ezgisi, makamı ona uygun şekilde daha

ağır tempoda ve hüznün barındırırken neşe, sevinç içerikli bir şiirin ezgisi ise yüksek tempolu ve coşkulu bir yapı oluşturur. Bu nedenle estetik bir bağlama icrasının elde edilebilmesi için eğitim aşamasında eser ile ilgili bütün bu detaylara dikkat çekilmelidir. Estetik tını algısının yerleşmesi ve gelişmesi için bir bağlama metod çalışmasında aynı zamanda olması gereken aşağıda belirtilen bilgilere yer verilerek ideal bir bağlama eğitiminin teorik alt yapısının oluşturulması hedeflenmiştir.

Eser için kullanılan terimler bilinmeli; öğrenilecek ve icra edilecek eserler ile ilgili yerel, genel, kavramsal terim ve hatta eser isimlerinin açıklanması öğrencinin estetik icra ile ilgili algıda seçiciliğini oluşturacaktır. Ağıt, Arguvan ağızı, Atışma, Bar, Barak, Bengi, Deli derviş ayağı, Deste bağlamak, Devriye, Deyiş, Divan ayağı, Duvaz-ı imam, Güvende, Halay, Horon, Kalenderi, Karşılama, Kaytağı, Kol havası, Menberi, Miraçlama, Mersiye, Ninni, Sallama, Semah, Teke Zortlatması, Yıldız türküleri, Zeybek... estetik tını icrası açısından bilinmesi öngörülen ve bir metod çalışması için üzerinde çalışılması, tanımlanması gereken tür, biçim, kavram ve eser isimlerinden bazılarıdır.

Estetik tını icrasında terminolojik yöne hakim olunmalı; Öğrenilecek ve icra edilecek eserler ile ilgili bir diğer temel nokta da, estetik bağlama icrası ile ilgili açıklamalı terminolojik terimlerdir. Bir müzik eseri hiç kuşkusuz nota ve ritimden çok fazlasını içermektedir. Bir eserin, estetik bağlamda icra edilebilmesi için icra biçimini gösteren mevcut imgelerin ve teknik işaretlerin yeterli geldiği söylenemez. Bu nedenle imge ve teknik işaretler ile tam olarak ifade edilemeyen bağlama icrasındaki tını estetiğinin, Tablo 2’de yer alan açıklamalı terminolojik terimler ile daha iyi ifade edilebileceği düşünülmüş ve hazırlanmıştır. Bu terimler, genellikle müzik teorisyenleri, icracılar, dinleyiciler, izleyiciler ve halk arasında geçmişten günümüze geleneksel olarak taşınmış, müziğin özelliklerini anlatmakta kullanılan ifade biçimlerinden

belirlenmiştir. Bu terimler icracıyı tını estetiği bağlamında yönlendirirken aynı zamanda bir eserin icrasal bağlamda incelenmesini, yapılanın adının konmasını ve analiz edilmesini kolaylaştıracaktır.

Estetik tını algısı ve icrası açısından bilinmesi gereken, geleneksel icra terimleri ve bağlama çalım tabirlerinin terminolojik bağlamda bazıları şunlardır:

Tablo 2. Estetik bağlama icrası ve tını estetiği ile ilgili terminolojik terim örnekleri

Terimsel Adı	Açıklaması
Ahenkli çalma	Geleneksel estetik algı ile uyumlu icra ve tını estetiğidir. Eserin tarzına, tavrına, ritmine uygun ve estetik bileşenleri ile uyumlu bir icra biçimi. Orkestrasyon çalışmalarında entonasyon, senkron vb. sorunlar yaşamadan çalmak.
Aşk ile çalma	(Aşkın estetik tınıya yansıması). Kendinden geçerek çalmak. Örnek eserler ve icracılar: Neşet Ertaş-Doyulur mu, Arif Sağ-Direniş (albüm kaydı)
Aşıklama çalma (Aşıklama tavrı)	(Özel tavırsal tını estetiği) Bağlama icrasında daha çok boğma veya sarma tekniği olarak tabir edilen çalım şekli ile paralel baskıların hakim olduğu, tarama, sıyirtma ve takma tezene hareketlerinin yoğun olarak kullanıldığı icra biçimi. Aşıkların kendi yöresel tavırları ile yaptıkları çalıp söylemeli icra biçimi. Örnek icracılar ve eserler: Aşık Daimi - Seherde Bir Bağa Girdim, Murat Çobanoğlu-Kiziroğlu Mustafa Bey
Atışarak çalma	(Oktav seslerin ve farklı tel tınılarının ses estetiği). (Soru-cevap şeklinde) İcracının aynı sazda ve/veya başka saz ile aynı tonalitede, pest ve tiz oktavlarda icra ettiği veya aynı oktavda farklı tellerin tınılarını kullanarak gerçekleştirdiği, aslında ezginin ifadesini güçlendirmek ve renklendirmek için yaptığı müziksel soru-cevap diyalogu şeklinde iki farklı icracı hissiyatı uyandıran icra biçimidir. Örnek: Erdal Erzincan-(Erdal Erzincan- Anadolu Albümü, Azeri O.H. açış).
Beden diliyle çalma	(Beden dilinin icraya yansıtıldığı uyum ve tını estetiği) Halay, zeybek, semah, bar, karşılama, oyun havası, sinsin, menberi, çiftetelli gibi eserlerin icrasında, beden dili içeren hareketler (ayak, omuz, baş, el, kol... figürleri gibi) ile uyumlu şekilde, dinleyicinin zihninde canlandırmasını da sağlayacak (hissettirecek) bir tavır ve vurgu ile yapılan icra biçimi. Örnek eser: Topal Oyun Havası; (topallar gibi aksayarak senkoplu şekilde icra edilmesi).
Dem tutarak çalma	(Karar sesi ile elde edilen tını estetiği). Karar sesini, çalınan ezgi ile birlikte eş zamanlı olarak, genellikle sürekli duyurmak. Örnek eserler: Ötme bülbül, Haydar Haydar, Fidayda
Dinamik çalma	(Yüksek enerji ile yapılan icra sonucu elde edilen tını estetiği) Canlı, etkin ve hareketli bir biçimde, yüksek enerjiyle, güçlü mızrap darpları ile çalınan ezginin tartım ve vurguları içinde, sesin uzama ve sönme süresi dikkate alınarak yapılan icra. Örnek eser ve icracılar: Yavuz Top-Ötme Bülbül, Veled Bey-Asım Kuzuluk, Rumeli Horonu-Talip Özkan, Halit Arapoğlu Aman Geze Geze

Dingin çalma	Özümsenmiş ve içselleştirilmiş bir biçimde damıtarak yürekte süzülürcesine yapılan icra. Örnek: Mehmet Erenler, Allı Turnam
Dokunaklı çalma	(Duygu yoğunluğu ve hislerin seslere dönüştüğü tını estetiği) İcracının saziyle bütünleşerek, sesleri hisleriyle yoğunlaşarak, çalınan her nota ve vurulan her mızrap darbınının vurgusunu, duygularından süzerek, eserin hikayesi, sözleri veya yaşanmışlıklarının da etkisiyle aşkı, sevdayı, coşkuyu, acıyı, kederi..., icraya yansıtma yolu ile insanın ruhuna işleyen, derinden etkileyen, duygu yoğunluğu yüksek icra biçimi. Örnek icracılar: Arif Sağ-Musa Eroğlu; Arzu Kamber Halayı- Resital-1, Mehmet Erenler, Allı Turnam (Turkish Folk Saz-1, Musa Eroğlu-Trene Bindirdiler).
Duygu derinliği ile çalma	(Anlam yükleyerek elde edilen icra ve tını estetiği) Eserin felsefi içeriği ve sözleri ile düşünce dünyamızda çizdiği resim, müziğin ezgisi, ritmik yapısı ve büyüleyici gücü ile duygu dünyamızda yarattığı etki ile oluşan hissi yoğunluğu icraya yansıtarak çalmak Örnek eser ve icracı: Haydar Haydar- Ali Ekber Çiçek, Aşık Daimi-Kırklar Semahı (Gitme Turnam), (Hasret Gültekin- Abuzer Karakoç, Nesini Söyleyim)
Ezerek çalma	(Deforme edilmiş tını estetiği) Bir kaç komalık ses aralığı içinde tiz ve pes bölgelere doğru baskı noktasındaki basılı parmağın seri bir şekilde ileri geri veya sadece ileriye(tiz) doğru hareket ettirilerek sesi elde ediş ve işleme biçimi Örnek eserler ve icracılar: Garip ayağı açış (Turkish Folk Saz-1)-Mehmet Erenler, Hasret Gültekin- Deli derviş
Havaya girerek çalma	(Esere bağlı icra ve tını estetiği). İcracının kendi doğallığı içerisinde, farkına varmadan, eserin kendisinde uyandırdığı ruh halini, beden diline yansıtarak, neşeli, hüzünlü, coşkulu vb. bedensel davranışlar ile yapıtğı icra biçimi. Örnek icracı: Neşet Ertaş, Arif Sağ...
Heybetli çalma	(Beden dili ile müzik bütünselliğinin oluşturduğu icra ve tını estetiği). Ağır başlı, yiğit, cesur ve sert bir edayla müzik ile ilgili vurguları abartarak çalmak. Örnek: Zeybekler, Köroğlu türküleri
İfadeli çalma	(Estetik bileşenlerin oluşturduğu duygu ve düşüncenin icrada ifadeye dönüştüğü çalım ve tını estetiği). Eserin taşıdığı duygu durumunu dinleyiciye aktarmak üzere, gerekli teknik donanım ile birlikte, ritmik vurgulamalar ve müzik ile ilgili nüansların yerinde kullanıldığı icra biçimi Örnek: Nida Tüfekçi-Sabahınan esen seher yeli
Karakteristik çalma	(Öznel Tını estetiği). İcra duyulduğunda bir ekol veya kişiyi refere etmesi durumu. Örnek: Ali Ekber Çiçek, Neşet Ertaş
Nağmeli çalma	(Ses işleme tekniği sonucu elde edilen tını estetiği). Normalde eserin bünyesinde olmayan (notasında da yazılmayan) ancak icracının kabiliyeti, birikimi ve hissiyatı doğrultusunda, eserin ritim yapısı içerisinde, ana sese çarpma yaparak, parmak trili kullanılarak veya ana ses üzerinde işlemler ile sesi zenginleştirerek yapılan icra biçimi.
Mestane çalma	(Duygu ve icra bütünselliği ile elde edilen tını estetiği). Kendinden geçerek çalmak. "Sanatçı ne zaman kendinde değilse sanatının içindedir" Sazın, sözün, eserin ve ritmin icracıda uyandırdığı ve oluşturduğu hisler sonucu icracının transa geçmesi, esere, ruh ve can katarak icra etme hali. Örnek icracı: Arif Sağ-Bugün bize pir geldi

Pençeli tezene vurarak çalma	(Kuvvetli zamanda ritmik vurguyla oluşan tını estetiği). Sırasıyla genellikle yukarıdan aşağıya, serçe, yüzük ve orta parmağın, mızrap ile eş zamanlı sıyırarak, göğüs bölgesindeki tellere, genellikle dörtlük ve sekizlik zaman periodlarında vurulması ile yapılan icra biçimi. Örnek eser: Eşinden ayrılan yaralı ördek
Tane tane çalma	(Yalın ve temiz tını estetiği). İcra esnasında telden tele geçişlerdeki mızrap vuruşlarına dikkat ederek, çok fazla paralel baskı yapmadan sadece çalınacak notayı bulunduğu veya istenilen telde, sade bir biçimde çalmak şeklinde yapılan icra biçimi.

Eserin Estetik Bileşenlerinden Sanatsal İletişim Kavramının Bağlama İcrasına Uygulanması

İletişim, en yalın şekli ile bir zihindeki iletinin bir başka zihne aktarılması ve insan bilinci ile anlama dönüştürülmesi olarak ifade edilebilir. Bu anlamda insanoğlunun ilk geliştirdiği dil beden dili, ilk sanatsal yaratılarından biride taş yontusudur. Sanatsal iletişim, sanatın tüm bağlamları aracılığı ile oluşturduğu duygu durumu üzerinden ileti aktarır. Sanat eğitiminde sanatsal iletişimden faydalanmak işin doğası gereğidir. Bağlama öğretim metod kitaplarında sanatsal iletişim farkındalığının, tekrarlayan öğretilerle icra ve icracı üzerinde temel etkiler oluşturacağı öngörülmektedir.

İletişimin en önemli kanallarından biri olan sanat, kişisel, toplumsal ve kültürel bağlamdaki iletişim sürecinde önemli bir işleve sahiptir. İnsanoğlu yaşadığı her çağda ve bulunduğu her yerde bir ifade biçimi olarak sanatı kullanmıştır. Bu durum duyusal gelişimin bir ölçüsü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Platon'a göre "Yer yüzündeki her ruh aslında müziksel armoniyle yazılmış bir bestedir. İçimizdeki armoni sayesinde sesin armonik bileşenlerini algılayabiliyoruz ve onların tadını çıkartabiliyoruz, çünkü onlarla benzer bir yapıya sahip olduğumuzu biliyoruz" (Eco, 2016: 62). Bu da bize aslında sanatsal iletişimin alt yapısının nereden geldiğini göstermektedir. Bu nedenledir ki, iyi günde, kötü günde, doğumdan ölüme, ninni ile ağıt ile sanatsal iletişim hayatımızın ayrılmaz bir parçası olmuştur; öyle ki

savaş motivasyonundan tutun, müzik ile tedaviye varana kadar. Hatta bazı diğer canlı varlıkların duydukları ses ve ritme beden dili ile cevap vermesi, adeta Platon'un, yer yüzündeki her ruhun bir müzikal armoniyle yazılmış bir beste olduğu savını doğruluyor gibi.

Sanatsal iletişim bağlamında "müzik eseri aslında, bestecinin insanlığa sunduğu bir bildiridir". Söz konusu bildirinin dinleyiciye iletilmesinde, icracıya (çalgısal veya rofa) önemli görevler düşer. Bu süreçte besteci, eser, icracı ve dinleyici müziksel iletişimin dört temel ögesini oluşturmaktadır (Say, 2010: 19).

Sanat her çağda her zaman toplumsal aydınlanmaya sanatsal iletişim yolu ile hizmet etmeyi amaç edinmiştir. Descartes'in (1595-1650) "Düşünüyorum o halde varım" felsefesinin sanatsal iz düşümü olan Rodin'in 1880'de Dante'den yola çıkarak daha genel anlamda derin düşüncelere dalmış bir adam betimlemesi olan "Düşünen adam" heykeli (Neret, 2007: 35) ile Anadolu'nun 20. yy. halk ozanlarından Âşık Zevraki'nin söylediği "Başımızda beyin vardır/Düşün biraz insanoğlu/Beyin yoksa neyin vardır/Düşün biraz insanoğlu" (Benli, 2018: 157) şiiri sanatsal iletişim bağlamında üç farklı dönem ve kişinin aynı amaca araçlık ettiğini göstermektedir.

Sanatsal iletişim bağlamında Âşık Veysel, "Uzun İnce Bir Yoldayım" eseri ile yukarıda bahsi geçen Say'ında ifade ettiği gibi "Müzik eseri aslında, bestecinin insanlığa sunduğu bir bildiridir" söylemini kanıtlar

niteliktedir. Veysel'in insan ömrünü uzun ince bir yola benzetmesi, dünyayı, doğum ve ölüm olgusundan yola çıkarak iki kapılı hana benzetmesi, yaşam mücadelesinde menzile ulaşma çabasını gece gündüz gahi ağlayarak gahi gülerken betimleyerek şiirleştirip müzik ile bezeyerek insanlığa bildirişi sanatsal iletişimin iyi bir örneğini oluşturmaktadır.

Sözlerini Mehmet Akif Ersoy'un, müziğini ise keman virtüözü Zeki Üngör'ün yaptığı İstiklal Marşı, Türkiye Cumhuriyetinin İstiklal mücadelesinin sanatsal iletişim açısından en önemli temsiliyetini taşımaktadır. Bu eser ile toplumun kurtuluş savaşı mücadelesi dile getirilerek, hürriyet, inanç, yurt bilinci, milli birlik ve beraberlik vurgusu ile toplumun hafızası sürekli tekrarlar ile yinelenmekte, köklerine bağlanmakta ve sürecin önemine dikkat çekilmektedir.

Sanatsal iletişimin bağlama icrasına yansımada eserlerin ileti içeriği (keder, sevinç, coşku...) büyük bir rol oynamaktadır. Eserin ileti içeriği, bağlamada ses estetiği çalım tekniğinin düşünsel boyutuna göndermeler yaparak icracının düşünsel algısında duyusal tını estetiği oluşturmasını sağlayarak sanatsal iletişim amacına araçlık eder.

Bağlama aynı zamanda eserlerin icrasındaki fonksiyonelliği ile rastgele belli periyotlarda zamanda derinlik mekanda yaygınlık bağlamında eserlerin dinlenilmesi üzerinden yayın yoluyla tekrarlayan öğretiler ve farkına varmadan öğrenme yöntemi ile iletinin mesajının alıcının belleğinde kalıcılığını sağlar. Kitleleri etkileme amacına araçlık yapar. İlgili hedef kitlenin duygularına hitap ederek onları ortak bir paydada buluşturmaya çalışır. Müzik eserleri üzerinden toplum ile iletişim kurup, hedef kitleyi motive eder. Sosyal, siyasal, kişisel fikri bağlamlara, duygu ve düşüncelere ışık olur, kılavuz olur, dile getirir ve toplumsal hafızayı zinde tutar.

Müzik Ontolojisi ve Bağlama Öğretimine Etkileri

Sanat ontolojisinin bir alt alanı olan müzik ontolojisi; temelde varlık tabakaları

üzerinden müzik eserlerini somut ve soyut düzlemde ele alarak eserleri oluşturan bileşenlerin çözümlenmesi ile algılanmasını sağlar. Bu nedenle ontoloji (varlık felsefesi) metodolojisinin bağlama öğretiminde uygulanması müzikte tını estetiği amacına yönelik verilere ulaşmak için önem arz etmektedir.

Bir müzik eserinde; temelde öncelikle gerçek ve tinsel olmak üzere ayrı tabaka söz konusudur. Gerçek tabaka; sesleri ifade eden ton tabakasıdır. Her müzik eseri zorunlu olarak bu tabakaya dayanır. Tinsel tabaka; Nicola Hartmann'a göre dış tabakalar ve iç tabakalar olmak üzere kendi içinde ikiye ayrılırlar. Dış tabakalar daha çok eserleri şekil yönünden (bölüm, tema, varyasyon, hareket, hız) ele alırken iç tabakalar eserleri daha çok duyusal olarak ele almaktadır. Bu tinsel iç tabakaları;

- Duyulduğunda birlikte titreşime geçilen bu tabaka dans müziği ile başlar, hoşlanma ve cezbetmeye kadar ulaşır.
- Dinleyeni derinden etkileyen bir kompozisyon içerisinde belli özelliği olan eserlerde bulunur. Ruhsal derinliği hitap eder ve onları gün ışığına çıkarır.
- Şeylerin tabakası veya metafizik tabaka olarak da ifade edilen bu tabaka, Schopenhaur'un evren iradesi dediği şeydir. Bu tabakaya çok ender olarak gerçekten sahip olunabilir. Üçüncü tabaka olan metafizik tabaka yalnızca inançsal, dini ve profane eserlerde, senfonilerde, quartedlerde, sonatlarda vb. görülür (Tunalı 2002: 139).

İstisnai eserlerde bulunan metafizik tabaka, Türk müziğinde semahlar, duaz-ı imamlar, mersiyeler, ilahiler gibi inanç içerikli form/türlerde bulunabilir. Örneğin semahlar, metafizik açıdan Vahdet-i vucut (Varlığın birliği) felsefesini işlediği için ontolojik bir analiz gerektirmektedir.

Bir müzik eseri bütün bu tabakaların tümünden teşekkül eder. Ancak her eserde bütün tabakalar bulunmayabilir. Bir müzik

eserinin müzik ontolojisi metodolojisi yolu ile analiz edilmesi onun estetik değerlerinin ortaya çıkmasına katkı sunacağı öngörülmektedir. Müzik ontolojisi gerçek ve tinsel varlık tabakaları üzerinden, bağlamada ses estetiği çalım tekniğinin düşünsel boyutu aracılığı ile icracının eserleri duysal algıyla içselleştirilmesini ve icrasına yansıtmasını sağlar.

Bir Eserin Bağlama İcrasında Estetik Tını Özelliklerinin Belirlenmesi Örneği

Bağlama icrasında estetik tını elde etmeye yönelik yapılacak öğretim sürecinde notasyon üzerinde çalım işaretleri, nüans işaretleri, anlam terimleri, sanatsal iletişim ve müzik ontolojisi bağlamına dikkat çekmek için yapılmış örnek çalışma:

Tablo 3. “Kırklar Semahı” adlı eserin estetik tını açısından inceleme örneği

“Kırklar Semahı” adlı eserin estetik tını açısından incelenmesi	
Yöresi: Erzincan/Tercan	Derleyen: Adnan Ataman
Kaynak Kişi: Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Düzenleyen: Yusuf Benli
Eserin Estetik Bileşenleri	
Müziksel Özelliği	Türü: Semah, Biçimi: Kırık hava/üç bölümlü
İcra Özelliği	Aşıklama Tavrı (Boğma tekniği, takma tezene), sapa yakın çalmak, eşiğe yakın çalmak, ifadeli çalmak, aşk ile çalmak, duygu derinliği ile çalmak, havaya girerek çalmak
Edebi Özelliği	Biçimi: Koşma, Türü: Semah, Konusu: Hz. Ali ve inanç önderlerine olan sevgi ve muhabbet
Sanatsal İletişimi	Mistik, manevi anlam ve duygu derinliği taşıyan ileti
Ontolojik Özelliği	Vahdet-i vücud (Varlığın birliği) felsefesi
“Kırklar Semahı” Bağlama İcra Notası	
<p>$\text{♩} = 60$ Mistik, anlamlı (<i>religioso, espress</i>)</p> <p>(2+2+3+2) ③①③① - - - - - ①③①③① -</p> <p>I. x ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ x ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑</p> <p><i>mf</i></p> <p>① - - - - - ③① - - - - - ③</p> <p>↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓</p> <p>2 4 4 2 1 5 0 1 2 0 1 0 1 0 1 5 0 0 1 0</p> <p><i>mp</i></p>	

“Kırklar Semahı” Sözleri

Ağırlama

Gitme durnam gitme nerden gelirsin
Sen nazlı canana benzersin durnam
Her bakışta beni mecnun edersin
Gönülde mihmana benzersin durnam
 Has nenni nenni, dost nenni nenni
Kaşlarına mim duvası yazılır
Cemaline türlü benler dizilir
Seni sevmeyenler haktan üzülür
Pir balım sultana benzersin durnam
 Has nenni nenni, dost nenni nenni

Yürütme

Pir balım sultana benzersin durnam
Yörüde dilber yörü canana yörü
Durnam gökyüzünde pervane döner
Dertli aşıklara badeler sunar
Aşıkların senden inayet umar
Tabibe lokmana benzersin durnam
Pir balım sultana benzersin durnam

Pervaz

Allah Allah Allah Allah
Hudey Hudey Hudey Hudey
 Bugün ben pirimi gördüm
 Gelir salını salını
 Selamına karşı durdum
 Bağrım delini delini (Hudey, Hudey, Hudey)
Gel dedim yanıma geldi
Gamzesi sinemi deldi
Bir izzetli selam verdi
Aldım sevini sevini (Hudey, Hudey, Hudey)
 Gaynadı garıştı ganım
 Ezelden severdi canım
 Sen benimsin bende senin
 Dedim sevini sevini (Allah, Allah, Allah)
 Dedim sevini sevini (Hudey, Hudey, Hudey)
Gıymatın baha biçilmez
Cemalin nurdan seçilmez
Vakitsiz güller açılmaz
Derdim gülünü hülünü (Hudey, Hudey, Hudey)
 Dedemoğlu der ağlatma
 Yüreğim oda dağlatma
 Varıp yadlara bağlatma
 Zülfün telini telini (Allah, Allah, Allah)
 Zülfün telini telini (Hudey, Hudey, Hudey)

Tablo 4. Bağlama icrasında tını estetiğini üst düzeyde yaratan bazı sanatçıların eser icralarının incelenmesi

Sanatçı Adı/Eser	Video	Tını Estetiği Açısından Özellikler
Nida Tüfekçi / "Fidayda"-açış-	  	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sesteki parlaklık, duruluk ve yalınlık ➤ Pürüzsüz ve rafine bir duyum ➤ Müzikle ilgili nüans kullanımı ➤ İcradaki duygu, coşku ve dinamizm ➤ Bilinç ile birikimi aktararak çalmak
Ali Ekber Çiçek / "Şu Yüce Dağları Duman Kaplamış"	  	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sesteki parlaklık, duruluk ve yalınlık ➤ Pürüzsüz ve rafine bir duyum ➤ Müzikle ilgili nüans kullanımı ➤ Duygu derinliği ile çalmak ➤ Karakteristik çalmak
Arif Sağ / "Dolap"	  	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sesteki parlaklık, duruluk ve yalınlık ➤ Pürüzsüz ve rafine bir duyum ➤ Müzikle ilgili nüans kullanımı ➤ İcradaki duygu, coşku ve dinamizm ➤ Sentezleyerek çalmak
Mehmet Erenler / "Allı Turnam"	  	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sesteki parlaklık, duruluk ve yalınlık ➤ Pürüzsüz ve rafine bir duyum ➤ Müzikle ilgili nüans kullanımı ➤ İcradaki duygu, coşku ve dinamizm ➤ Damıtarak dingin ve zarif çalmak

<p>Erol Parlak / “Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm”</p>	  	<ul style="list-style-type: none">➤ Sesteki parlaklık, duruluk ve yalınlık➤ Pürüzsüz ve rafine bir duyum➤ Müzikle ilgili nüans kullanımı➤ İcradaki duygu, çöşku ve dinamizim➤ Dem tutarak çalmak
<p>Hasret Gültekin / “Deli Derviş”</p>	  	<ul style="list-style-type: none">➤ Sesteki parlaklık, duruluk ve yalınlık➤ Pürüzsüz ve rafine bir duyum➤ Müzikle ilgili nüans kullanımı➤ Teknik ile duyguyu birleştirerek çalmak➤ Ezerek çalmak
<p>Erdal Erzincan / “Azeri Oyun Havası” -açış-</p>	  	<ul style="list-style-type: none">➤ Sesteki parlaklık, duruluk ve yalınlık➤ Pürüzsüz ve rafine bir duyum➤ Müzikle ilgili nüans kullanımı➤ İcradaki duygu, çöşku ve dinamizim➤ Atışarak çalmak

Bağlamada tını estetiği konusundaki icrasal duyum farkı algısının daha iyi anlaşılabilmesi için aynı eserlerin farklı icracılardan da dinlenmesi ve mukayese edilmesi anlatılmak istenen tını estetiğinin daha iyi kavranmasına katkı sunacak ve bu konuda algıda bir seçicilik oluşturacaktır.

Sonuç ve Değerlendirme

Bağlama icrasındaki ve öğretimindeki gelişim ve değişim süreci incelenerek, bağlama icrasında estetik ses algısını oluşturan “tını estetiği” duyum farkındalığını sağlayacak olan estetik bağlama icrasının temel

bileşenleri, ses estetiği çalım tekniği ve estetik terminolojik terimlerin metod ile öğretilmesi düşüncesi ile hazırlanan bu çalışmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Üzerinden yaklaşık yarım asırlık bir süreç geçmesine rağmen, Nida Tüfekçi ve Ali Ekber Çiçek ekolünü takip eden bazı icracıların fark edebildiği görülen bağlama icrasındaki ses estetiği anlayışında, yeterli bir mesafe alınmadığı söylenebilir. Dolayısıyla bu durum hem geleneksel hem metodik öğretim yöntemlerine yansımıştır.

Bağlama öğretimi ile ilgili geriye dönük 1970'li yılların başından günümüze kadar yazılmış metod çalışmaları incelenmiş ve pek çok metotta tını estetiği bağlamında bir metodik analize dair bir veriye rastlanmamıştır. Bu nedenle bağlama öğretiminin değişim ve gelişim sürecindeki çalışmalar dikkate alınarak bunlara ek olarak eserlerin müzikal ve edebi form/tür bilgileri, kültürel ve müzik ontolojisi bağlamları, özellikle tını estetiği ve sanatsal iletişim boyutları dikkate alınarak yeniden değerlendirmeye alınmıştır.

Çalışmada bağlama öğretiminde estetik tını icrası açısından bilinmesi gereken ve icra biçiminin niteliğine katkı sunacağı düşünülen estetik terminolojik terimlere ve icra edilecek eserlere ait yerel ve genel kavramların tanıtılması gerekliliğinin önemi vurgulanmıştır. Bu bağlamda yeni estetik terminolojik terimler üretilmiş ve çalışmada örneklenmiştir. Öz olarak ulaşılması gereken algının sadece eserlerin notasının çalınması değil, o notalara duygu, ruh ve estetik bir boyut kazandıracak olan kültürel, teorik ve teknik özelliklerin varlığına dikkat çekilerek pedagojik bir alt yapı oluşturulması gereği ortaya konmuştur.

Yapılan çalışmada, akort, tavır, icra niteliği ve bağlamanın yapısal özelliği ile elde edilen tını estetiğini ifade eden bilgilerin dışında, icracının ses estetiği çalım tekniği ile elde edeceği tını estetiğinin teknik boyutları altı aşamada ele alınarak “kıvam” kavramı üzerinden bütün teknik detayları ile aşamalı bir şekilde anlatılarak dikkatlere sunulmuştur.

Estetik ses tınısını oluşturan duyum farkı algısının gelişimini sağlayacak yeterli çalışmaların yapılmamış olması ve bağlama icrasında “tını estetiği” algısı açısından tespit edilen eksikliklerin giderilmesi amacıyla hazırlanacak olan metod çalışmalarında “bağlama icrasında ses estetiği çalım tekniği” konusu üzerinde durulması önerilmektedir. Bağlama eğitimi veren kamu, özel bütün kurum ve kuruluşlarca bu ve benzeri çalışmaların model alınarak akademikleştirilmesinin ve kurumsallaştırılmasının geleceğin bağlama öğretimi açısından son derece önem arz edeceği sonucuna varılmıştır.

Tını estetiğinin bağlama icrasına yansıtılmasının sonucu olarak Anadolu müziği ve onun temel sazı olan bağlamadan daha özel ses tınılarının elde edilebileceği öngörülmüştür. Bu bağlamda toplumun müzik beğenisine sunulabilir.

Öneriler

Estetik ses tınısını oluşturan duyum farkı algısının gelişimini sağlayacak yeterli çalışmaların yapılmamış olması ve bağlama icrasında “tını estetiği” algısı açısından tespit edilen eksikliklerin giderilmesi amacıyla hazırlanacak olan metod çalışmalarında “bağlama icrasında ses estetiği çalım tekniği” konusu üzerinde durulması önerilmektedir. Bağlama öğretimi ve icrası açısından son derece önem arz eden tını estetiğinin bağlama eğitimi veren kamu, özel bütün kurum ve kuruluşlarca bu ve benzeri çalışmaların model alınarak akademikleştirilmesi ve kurumsallaştırılması önerilir. Ayrıca bundan sonraki araştırmalarda bu bağlamda uygulamaların etkinliğinin incelenmesi önerilir.

Bilgilendirme

Araştırmada herhangi bir fon ve proje kullanılmamıştır. Araştırmam etik kurul izni gerektirmemektedir. Araştırmamda herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. Genişletilmiş özeti dil açısından incelenmesindeki katkıları için Dr. Erdal Şalikoğlu ve Akın Emre Pilgir'e teşekkür ederim.

Kaynaklar

- Alaner, B. (2011). *Müzikal ifade içerisinde müzikoloji müzik terapisi*. S:2, S:1-5.
- Alp, S. (2011). *Hitit Güneşi*. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, halk ve müzik-Türkiye’de müzik reformu 1922-1952*. Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.
- Benli, Y. (2016). *Bağlama’da ileri icra niteliğinin alevi müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına etkisi*. Sanatta yeterlik tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Benli, Y. (2018). *Sanatsal İletişim ve Politika*. Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu-Müzik ve Politika, s:153-159. Bursa: Etnomüzikoloji Derneği Yayınları.
- Benli, Y. (2019). Alevi kültürel kimliğinde bağlamanın yeri ve önemi. *Turkish Studies*, 14(5), s:2069-2084.
- Birdoğan, N. (1988). *Notalarıyla türkülerimiz*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- Dil Derneği, (2012). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Dil Derneği Yayınları.
- Eco, U. (2016). *Güzelliğin tarihi*. İstanbul: Doğan Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Göktepe, M.E. (2014). *Müzikte ses süre hız yoğunluk*. Ankara:Phoenix Yayınevi.
- Kagan, M. (1982). *Güzellik bilimi olarak estetik ve sanat*. Çev. Aziz Çalışlar. Altın Kitaplar Yayınevi.
- Neret, N. (2007). *Augusto Rodin*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ozanoğlu, T. (2011). *Anadolu halk çalgıları: telli çalgılar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1987). *Türk kültür tarihine giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Önen, U. (2010). *Ses kayıt ve müzik teknolojileri*. İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Say, A. (2010). *Müzik nedir, nasıl bir sanattır*. Ankara: Evrensel Basın Yayın.
- Tunalı İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Yazarın Biyografisi



Dr. Öğr. Üyesi, Yusuf Benli 1966 yılında Amasya’da dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini Amasya’da, lise öğrenimini ise İstanbul’da tamamladı. 1990 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler lisans bölümüne kabul edildi. “Deyiş, Semah ve Saz Ezgilerinin Bağlama Düzeninde İcra Özelliklerine Göre Notaya Alınması” isimli bitirme çalışmasıyla 1995 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Temel Bilimler Bölümü’nden mezun oldu. Mezuniyetinin ardından Özel Yusuf Benli Müzik Eğitim Merkezini kurdu. Bu merkezde kişisel ve sanatsal çalışmalarını sürdürerek, birçok bağlama öğrencisi yetiştirdi. Aynı dönemde YBM Ses

Kayıt Stüdyosu ve YBM Prodüksiyonu da kurarak ulusal ve uluslararası pek çok müzikal proje ve albümlerde, yapımcı, yönetmen ve icracı olarak bulundu. Radyo ve televizyon programları yaptı ve pek çok konserde yer aldı. 2012 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalında yüksek lisansını “Yedi Ulu Ozanın Alevi-Bektaşî Öğretisindeki Yeri ve Önemi” konulu çalışmasıyla tamamladı. 2013 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalında sanatta yeterlik programını “Bağlama’da İleri İcra Niteliğinin Alevi Müziği ve Kültürünün Yaygınlaşmasına Etkisi” konulu çalışmasıyla tamamladı. 2013-2014 eğitim döneminde Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarında öğretim görevlisi olarak bağlama dersleri verdi. Ulusal ve uluslararası panel ve sempozyumlarda pek çok bildiri sunumlarında ve icra performanslarında bulundu. 2016 yılında, Indiana University School of Global and International Studies, Central Eurasian Studies de Visiting Scholar olarak başladığı post doktora çalışmasını bitirdi. 2018 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarında Dr. Öğretim Üyesi olarak göreve başladı. Benli, Üniversitedeki bilimsel çalışmaları ile birlikte Yusuf Benli Müzik Eğitim Merkezindeki çalışmaları, alan araştırmaları ve sanatsal çalışmalarını yurt içinde ve yurtdışında devam ettirmektedir.

Kurum: İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Türk Müziği ASD, Maltepe, İstanbul, Türkiye.

Telefon: 0 533 715 20 20

Email: ybmproduksiyon@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7455-3797

Üniversite Akademik Bilgi Ağı: <https://avesis.istanbul.edu.tr/researcher>

Timbre aesthetics in bağlama performance: the determination of theoretical foundations, aesthetic codes of analysis, and instructional principles

Extended Abstract

In this study, it has been tried to shed an interdisciplinary light on the bağlama education of the future with the aim of obtaining the ideal tone in Turkish Folk Music, based on the theories of the science of aesthetics, which is the subject of sensory beauty. The theoretical foundations of timbre aesthetic playing technique in bağlama have been tried to be established. The transfer of the bağlama, which is accepted as the basic instrument of Anatolian music, to our present has been realized through the master-apprentice relationship of minstrels and poets. Methodical and curriculum-based bağlama education has nearly half a century of experience and knowledge. In addition to the data in the existing bağlama methods, this study aims to gain a new perspective on bağlama education by emphasizing the timbre aesthetics and artistic communication qualities of the works. These qualities have not been taken under consideration so far. The main problem of this research is as follows: How to create awareness and perception of timbre aesthetics in teaching and performance of playing techniques with plenctrum [Turkish:tezene]. In this research, among qualitative research techniques, document analysis, descriptive, comparative analysis and observation were used. In order to describe the concept of aesthetic tone (timbre aesthetic), inductive discussions were made about sampling in bağlama performances, analyzing different performances in the context of aesthetic tone, and producing new terminologies for Turkish folk music in terms of aesthetics. This study deals with the “timbre aesthetic playing technique” of folk songs and melodies and new terminological terms are included for aesthetic performance. Folk songs and melodies in question are those included in a bağlama education method through timbre aesthetics and artistic communication. In addition, by focusing on the musical and literary features of an exemplary work in context of artistic communication, it is shown how the perception of aesthetic performance is created by analyzing the *raison d’être* of the relevant work. In bağlama performance, what is meant to be expressed by “timbre aesthetics” is a refined timbre. The meaning is accorded into this tone through the basic components of aesthetic context performance (musical and literary feature, performance style, artistic communication), contexts of content (lament, *deyiş*, *halay*, beautification [güzelleme], satire [taşlama]...) and terminological terms. As a sensation, it contains the emotion and enthusiasm obtained as a result of the sensational state such as brightness, clarity, simplicity and smoothness in the sound. It is also a refined tone that is formed as a result of the use of musical nuances, and this is what is placed at the center of this study. It has been pointed out that it is possible to eliminate the sound pollution in the performance by applying the “timbre aesthetic playing technique”, which may occur during the bağlama performance, just as the sound interference that occurs during broadcasting is eliminated with the grounding line. In the study, apart from the information expressing the timbre aesthetics obtained with the tuning, attitude, performance quality and the structural feature of the bağlama, the technical dimension of the timbre aesthetics that the performer will obtain with the timbre aesthetic playing technique has been discussed in six stages. Also the study puts forward the theoretical basis of timbre aesthetics obtained with the playing technique and nuances in the bağlama. Fundamentals of obtaining timbre aesthetics (by timbre aesthetic playing technique) have been tried to be formed by giving detailed technical information ranging from the way to hold the plenctrum to the the pressure on strings. The study, taking into account the changes in bağlama performance and education, the studies in the development and transfer process as well as the musical and literary form/genre information of the works, their cultural contexts, especially timbre aesthetics and artistic communication dimensions, takes into account contexts of musical ontology and reassess this ontology in this perspective. The idea that it can be taught with the method has been put forward. The study emphasizes that the perception that needs to be reached in the method studies used in bağlama education in order to create an aesthetic bağlama performance is not only the notation of the works, but also the cultural, theoretical and technical features that will add emotion, spirit and aesthetic dimension to those notes and the awareness of the student on this issue. As a result, it is predicted that the bağlama methods, which will be prepared with the content of timbre aesthetics and the basic components of aesthetic bağlama performance, will contribute to the purpose of creating the perception of aesthetic performance of students in all public and private institutions where bağlama teaching is given, and will add a new dimension to the education process of bağlama. In addition, it is predicted that as a result of the reflection of the timbre aesthetics on the bağlama performance, more special tones will be obtained from the bağlama and it will lead to a positive change in the musical taste of society. It is recommended to focus on the subject of “timbre aesthetic playing technique in bağlama performance” in methodological studies that will be prepared in order to eliminate the deficiencies identified in terms of the perception of “timbre aesthetics” in bağlama performance. It is recommended that timbre aesthetics, which is extremely important in terms of bağlama teaching and performance, be academicized and institutionalized by all public and private institutions and organizations that provide bağlama education, by means of taking this and similar studies as a model. In addition, it is recommended to test the applications in this context and to look at the results in future studies.

Keywords

artistic communication, aesthetic performance, bağlama methodology, bağlama teaching, musical ontology, timbre aesthetics