



## EKREM ÇELEBİ’NİN “SARI YAZMA” ESERİNDE İCRA TEKNİĞİNİN İNCELENMESİ

**Kemal ÖZAVCI\***

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, [kemalozavci@ardahan.edu.tr](mailto:kemalozavci@ardahan.edu.tr)

Received Date: 11.01.2024. Revised Date: 18.03.2024. Accepted Date: 23.03.2024

Copyright © 2024 Kemal Özavcı. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

### Özet

Geçmişten günümüze önemli bir kültür taşıyıcısı oldukları bilinen abdalların, Anadolu kültür ve sanat faaliyetlerinde önemli rol üstlendikleri bilinmektedir. Yaşadıkları bölgelerin yerel kültürünü benimseyerek karşılıklı etkileşim hâlinde yaşamaları, kendi varlık alanlarını oluştururken aynı zamanda da kültürel aktarımın gerçekleşmesini sağlamaktadır. Aktarımın gerçekleşmesinde; abdal toplumunun kendi iç dinamizminin etkisi görülse de bunun yanında abdal kimliğine sahip olmayan taşıyıcıların da varlığı söz konusudur. Bu bağlamda Orta Anadolu geleneksel müziği içerisinde önemli bir yer edinen Ekrem Çelebi, kendine özgü icra biçimiyle yöre müziğine yön veren önemli kişilerdendir. Abdal kimliğine sahip olmayan fakat aynı kültür içerisinde yetişerek köklü bir kültürün aktarılmasında önemli katkılar sağlayan Ekrem Çelebi’nin, geleneksel bağlama icrasına kattığı teknikler kendi tavrı ve tarzını da ortaya çıkarmaktadır.

Çelebi’nin kendine özgü icra tavrı ve geleneksel bağlamda ortaya koyduğu eserler onu değerli kılan en önemli hususlardır. Dolayısıyla bu çalışmada, Ekrem Çelebi’nin hayatı hakkında bilgiler verilerek tanıtılması ve onun icra tavrını belirleyen unsurlar, kullanmış olduğu bağlama, akort sistemi, süsleme ve mızrap tekniklerinin tahlili yapılarak icra tavrının tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın yöntemi, verilerin toplanması, çözümlenmesi ve çözümlenmede kullanılan istatistiksel yöntemlerle gerçekleştirilmiştir. Bu değerlendirmeler yapılırken Orta Anadolu geleneksel müziği içerisinde kullanılan bazı teknikler “Kapak (göğüs) Alanında İcra Tekniği”, “Kırık Akor” ve “Ters Mızrap” yeni bir isimlendirme olarak önerilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ekrem Çelebi, Abdallar, Bozlak, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş.

### EXAMINATION OF EXECUTION TECHNIQUE IN EKREM CELEBI'S "SARI YAZMA"

#### Abstract

It is known that the abdals, who are known to be an important cultural carrier from the past to the present, play an important role in Anatolian cultural and artistic activities. The fact that they live in mutual interaction by adopting the local culture of the regions they live in creates their own spheres of existence, while at the same time ensuring the realization of cultural transfer. In the realization of the transfer; Although the effect of the abdal society's own internal dynamism is seen, there are also carriers who do not have abdal identity. In this context, Ekrem Çelebi, who has an important place in Central Anatolian traditional music, is one of the important people who direct the local music with his unique performance style. Ekrem Çelebi, who does not have the identity of Abdal but has made important contributions to the transfer of a deep-rooted culture by growing up in the same culture, also reveals his own attitude and style with the techniques he added to the traditional bağlama performance.

Çelebi's unique performance style and the works he produced in the traditional context are the most important aspects that make him valuable. Therefore, in this study, it is aimed to introduce Ekrem Çelebi by giving information about his life and to determine his performance style by analyzing the elements that determine his performance style, the bağlama he used, the tuning system, ornamentation and plectrum techniques. The method of the study was carried out with the statistical methods used in data collection, analysis and analysis. While making these evaluations, some techniques used in Central Anatolian traditional music, "Performance Technique in the Cover (chest) Area", "Broken Chord" and "Reverse Plectrum" were suggested as a new nomenclature.

**Keywords:** Ekrem Çelebi, Abdals, Bozlak, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş.



## Giriş

Anadolu müzik kültürünün önemli bir parçası olan abdal, geçmişten günümüze “atalar sesi”nin önde gelen taşıyıcıları arasında yer almaktadır. Bin yıllık köklü bir geleneği günümüze taşıyarak üstlendikleri sorumluluğu içselleştiren abdal toplumu, yaşadıkları coğrafyaya göre şekillenerek o kültürün bir parçasını oluşturmuşlardır. Nitekim bilinçaltı taşıdıkları unsurları muhafaza ederek içinde buldukları şartlara göre evrilmeleriyle, Anadolu'nun kültür sanat faaliyetlerinde varlıklarını hissettirmişlerdir. Orta Anadolu geleneksel müziği içerisinde de üstlerine düşen sorumluluğu yerine getirerek, geleneksel müziğin ayrılmaz bir parçası hâline gelmişlerdir. Bireysellikten sıyrılıp toplumsal bir bütünlük içerisinde varlık alanlarını yaratmaları “kültür taşıyıcısı” olgusunun temelini oluştururken, aynı zamanda karşılıklı etkileşim aracılığıyla abdal kimliğine sahip olmayan bireylerle birlikte kültürel aktarımın gerçekleşmesini sağlamışlardır. Bu bağlamda Orta Anadolu müziği içerisinde abdal kimliğine mensup olmayan sanatçılar içerisinde varlık alanını yaratmış olan Ekrem Çelebi’de, taşıyıcılık görevini üstlenen önemli sanatçılardandır. Bu bakımdan Ekrem Çelebi veya onun gibi abdal kimliğine sahip olmayan sanatçıların, abdallarla birlikte anılmasının temel sebebi aynı kültür içerisinde varlık göstermelerinden kaynaklanmaktadır.

Kültürün bir ögesi olan gelenek, halkın yaşayışına doğrudan etki eden etmenlerden biridir. Böylece topluma ait olan gelenekler, o toplum içinde yaşayan insanlara tarih, coğrafya ve sanat, vb. yönünden tesir eder. Bu da bir yandan kültürün dinamizmini arttırdığı gibi bir yandan da o kültürün zenginleşmesine ve çeşitlenmesine de yol açar (Akış, 2023: 270). Bu bağlamda Orta Anadolu müzik geleneği içerisinde kültürün çeşitlenmesi noktasında abdal toplumunun yeri oldukça önemlidir. Köklü bir geleneğin geçmişten günümüze aktarılmasında önemli rol oynayan abdal toplumunun içinde yetişmiş ve abdal kimliğine mensup olan sanatçıların ortaya koyduğu emek birçok kişi tarafından bilinmektedir. Bu isimlerin başında son yüzyıllık süreç içerisinde Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali ve Neşet Ertaş gibi adını duyurmayı başaran önemli icracılar gelmektedir. Bu sanatçıların geleneksel müziğin bağlamından kopmadan ve geçmişten gelen dokuyu dejenere etmeden günümüze aktarmaları büyük önem arz etmektedir. Ortaya çıkan bu durumun neticesinde adları anılan sanatçıların “niçin önemli” oldukları daha net bir şekilde anlaşılmaktadır. Bu bakımdan Ekrem Çelebi’yi de anlamak için aynı perspektiften bakıp değerlendirmek gerekmektedir. Ekrem Çelebi’nin abdal geleneği ya da Orta Anadolu müzik geleneği içerisinde edindiği yer, onun yaratıcı gücünden kaynaklanmaktadır. Abdallık geleneği içerisinde usta – çırak ilişkisiyle yetişen sanatçılara kıyasla müzisyen olmayan bir ailede doğan ve herhangi bir ustaya tâbi olmadan kendi kendini yetiştiren Çelebi’nin, geleneksel müzik içerisindeki yeri bu bakımdan önem arz etmektedir. Bunların yanı sıra Ekrem Çelebi’yi farklı ve önemli kılan en önemli özelliği icrasından kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda yaptığı eserlerle Orta Anadolu geleneksel müziğinin dokularını yansıtarak geleneksel müziğe sağladığı katkılar önemini daha da artırmaktadır. Nitekim abdal kimliğine sahip olmayan bir sanatçı olarak geleneksel kültür içerisinde yer edinebilmesi, Çelebi’nin başarısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ekrem Çelebi 1952 yılında Kırşehir’in Çiçekdağı ilçesine bağlı Ömeruşağı köyünde dünyaya gelmiştir. Müzisyen bir aile olmayan Çelebi ailesinde baba Ferid Çelebi askerlik dönüşü getirdiği bağlamayla uğraşmış ve amatör olarak çalmaya başlamıştır. Ekrem Çelebi ise 10-11 yaşlarında babasının getirdiği bağlamayla tanışmış ve o süreçten itibaren müzikle olan ilişkisi başlamıştır. Henüz 10-11 yaşlarındayken bağlama çalmaya başlaması ve babasından öğrendiklerini geliştirerek ilerleme göstermesi hem ailesinin hem de çevresinin ilgisini çeker. 12-13 yaşlarında, abdal geleneğinin önemli sanatçılarından biri olan Çekiç Ali’den etkilenerek bağlama çalış tarzını oluşturan Çelebi, ilerleyen yaşlarında Neşet Ertaş’ı dinleyerek icra tekniğini oluşturmaya başlar. 15’li yaşlarında bulunduğu çevrenin aranan müzisyeni haline gelir



ve düğünlerde çalmaya başlayarak adından söz ettirmeyi başarır. Bu süreçten sonra tüm ilgisini müziğe yönelten Çelebi, 16 yaşına geldiğinde sözü ve müziği babasına ait “Nuh’un Gemisi” adlı eserle ilk plağını yaparak profesyonel müzik hayatına adım atar. 17 yaşından askerlik sürecine kadar art arda 8 plak daha yaparak müzik piyasasında adını duyurur. Askerlik görevini tamamladığında plak devri yerini kasetlere bırakır ve sanat yaşamı boyunca yaklaşık kırk albüm yapar. Solo albümlerinin haricinde kardeşi Fahri Çelebi ve keman sanatçısı Erol Cöke ile birlikte yaptığı “Muhabbet Serisi, Can Cana, Dostlar Merhaba” gibi albümlerle beraber bu sayı yaklaşık 70’e ulaşmaktadır.<sup>1</sup>

Kendine özgü icra biçimiyle ve bestelediği/derlediği eserlerle Orta Anadolu geleneksel müziği içerisinde yer edinmeyi başaran Çelebi’nin araştırmacı ve yaratıcı yapısı geleneksel icrayı farklı bir boyuta ulaştırmıştır. Çekiç Ali ve Neşet Ertaş’tan etkilenecek ortaya koyduğu icra biçimi, kendi tavrını ortaya çıkarmıştır. Taklitten öte bir icrayla kendinden sonraki yeni kuşak bağlama icracılarını etkilemiş ve Orta Anadolu geleneksel müziği bünyesinde “Ekrem Çelebi” ismi öncü kişilerin arasında yer almıştır.

Ekrem Çelebi’nin icrasına bakıldığında iki önemli unsur karşımıza çıkar. İlki, köklü bir geleneğin geleneksel özelliklerini olduğu gibi yansıtırken ikincisi ise müzisyenler arasında “piyasa” olarak adlandırılan daha teknik ve yeni nesil icra şeklinin varlığıdır. Aynı durum Neşet Ertaş icrasında da karşımıza çıkmaktadır fakat Çelebi ve Ertaş’ı birbirinden ayıran temel nokta Ekrem Çelebi’nin ajilite konusunda daha belirgin olması ve dikey çalış sistemini sıkça kullanması olarak ifade edilebilir. Bu konuda Alkan da şunları ifade etmektedir; “Uzun hava ve kırık hava icralarında “figür” olarak tabir ettiği, sıkça acelite içeren cümlelerden oluşan bir üslubu vardır ve bu üslup O’nu gelenekteki icra şeklinden ayıran bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu çalım şekli O’nun için “pratikliği” ifade eder. Figürler kullanarak icralarda bulunması zaman zaman eleştirilene neden olsa da, geleneğin dokusuna zarar vermediğini, zaten bu yönüyle tanındığını düşünür” (Alkan, 2022: 54). Nitekim Çelebi’nin figür olarak tabir ettiği müzikal ifadeler geleneksel icra içerisinde pek görülmeyen bir teknik olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda 60’lı yıllarda pek çok bağlama icracısını etkileyen arabesk icranın etkisi Ekrem Çelebi’de de görülür. Neşet Ertaş’ın özellikle uzak durduğu bu durum, Çelebi’de tam tersidir. Çelebi, bizzat arabesk şarkıları da albümlerinde seslendirmiş ve icrasını gerçekleştirmiştir.

60’lı 70’li yıllarda arabesk müzik etkisinin oldukça yaygın olduğu dönemde, pek çok sanatçı gibi Ekrem Çelebi’nin de bu durumdan etkilendiği bilinmektedir. Nitekim bu durum Çelebi’nin hem bağlama icrasını hem de repertuarını etkilemiş ve müzikal bağlamda farklı kulvarlara itmiştir.

Arif Sağ ile yapılan bir röportajda Sağ o dönemi şöyle özetlemektedir; “Koşullar öyle oldu. O koşullarda ben genç bir adamım, gelişmemişim, olgunlaşmamışım. İş güç, para pul yok. Nerden para kazanacağız, piyasa müziğinden. Ekmeği oradan yiyorsun. Piyasa müziği ne? Arabesk... Yedi yıl arabesk müzik yaptım” (Kalkan, 2004: 57). Bu bakımdan o dönem sanatçılarının geçimini sağlayabilmek için başvurduğu bu yol, Ekrem Çelebi’de de kendini göstermiş ve akustik bağlama kullanımını bırakarak tercihini elektro bağlamadan yana yapmıştır. Fakat geleneksel müzik icrasını da bırakmayan Çelebi, piyasa müziği diye tabir edilen icra biçiminden aldıklarını yöresel unsurlarla birleştirerek kendi çalış tarzını ortaya koyabilmiştir.

Tokel, çalışmasında “Aşık Veysel, Ali İzzet, Ankaralı Genç Osman, Bayram Aracı, Hisarlı Ahmet, Muharrem Ertaş, Davut Sulari, Aşık Daimi, Refik Başaran vb...” sanatçılardan bahseder ve bu sanatçıları Anadolu saz kahramanları olarak nitelendirir. Bu saz kahramanlarının önemli olarak nitelendirilmesinin temelinde yatan ana unsur; kurumsal

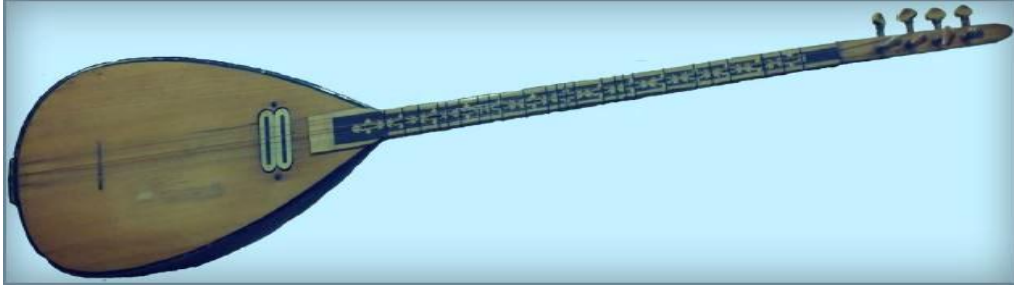
<sup>1</sup> Ekrem Çelebi’nin hayatı hakkında verilen bilgiler 03.08.2022 tarihinde Ankara’da evinde yapılan görüşmeden aktarılmıştır.



yapıdan doğan birtakım icra eksikliğinden doğan sorunlardır. Tokel’e göre; “topluların bir gereği olarak nüansları, incelikleri ve yöresel özellikleri törpülenen türkülerin, daha ziyade şehirde yetişmiş sanatçılar marifetiyle renksiz, soğuk ve donuk icrasdır bu...” (Tokel, 2000: 131-133). Çünkü halk türkülerinin yaratıldığı çevreye ait dokusal özelliklerin kaybolmasını önleyen yöresel icracılar tam bu noktada “kahraman” olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu bağlamda Neşet Ertaş, Çekiç Ali ve Ekrem Çelebi de Anadolu saz kahramanları bünyesinde yerlerini almaktadırlar.

## 1. BAĞLAMA ÖZELLİKLERİ VE KULLANDIĞI TEKNİKLER

Geleneksel Türk Halk Müziği içerisinde bağlama çalgısının yeri oldukça önemlidir. Orta Anadolu geleneksel müziği içerisinde kullanılan bağlama yapısı ise genel olarak “divan bağlama” formundadır. Bağlamada “Tekne boyutu ve tel dizilimi çalgının gürlüğü ve tınısını doğrudan etkilemektedir” (Tanyeri, 2023: 5307). Bu durum da; hem icracıların ses aralığını karşılaması hem de sesin gürlüğü açısından daha büyük yapıda bağlamaların kullanılmasına yol açmaktadır. Ekrem Çelebi de genel olarak divan bağlama kullanmıştır. Fakat bunun yanında boyut olarak daha küçük olan elektro bağlama ve özellikle Orta Anadolu bölgesinde kullanılan ve yöre müzisyenleri arasında “tek manyetikli bağlama” olarak nitelendirilen bağlamaları da kullanmıştır. İlk örneklerini Neşet Ertaş’ta gördüğümüz bu tip bağlamalar Ekrem Çelebi gibi diğer yöre icracılarında da karşımıza çıkmaktadır ve bu tip bağlama kullanımının yörede geleneksel hale dönüşüğünü söylemek mümkündür.



**Resim 1.** Tek manyetikli bağlama örneği (Özavcı, 2014: 41)

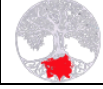
Ekrem Çelebi’nin kullandığı akort sistemi yine Neşet Ertaş ve Çekiç Ali’nin de kullandığı bozuk düzendir ve re karar olarak icra etmiştir. Bunun yanı sıra sol kararda da eserler icra etmiştir.

### 1.1. Kapak (Göğüs) Alanında İcra Tekniği

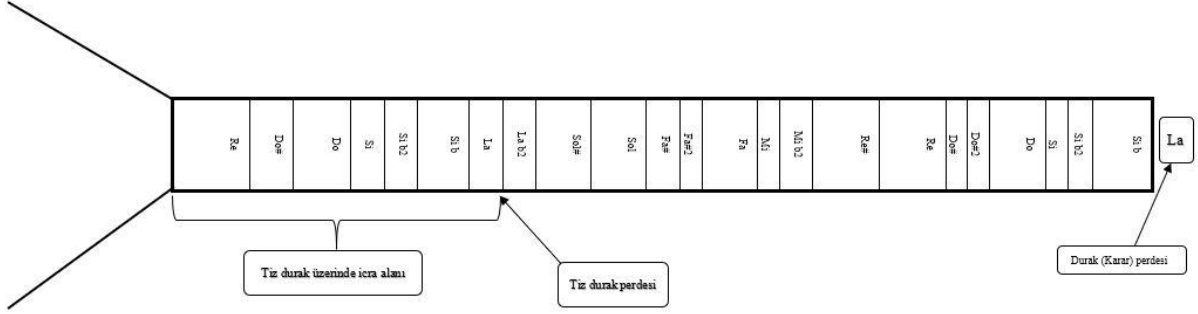


**Resim 2.** Kapak (Göğüs) alanında icra

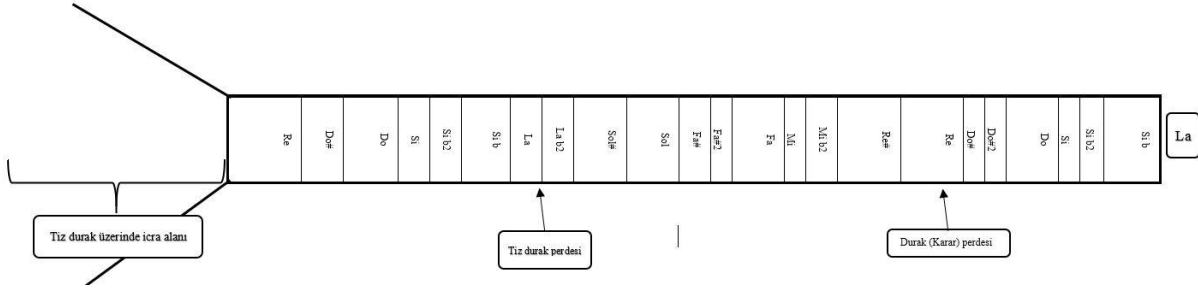
Genel olarak Orta Anadolu bölgesinde kullanılan bu tekniğin Neşet Ertaş’la birlikte başladığı ve sonrasında yaygınlaştığı düşünülmektedir. Çünkü Neşet Ertaş’a kadar gelen süreçte -la karar- abdal düzeninde (la-la-sol) kullanılan bağlama, Ertaş’tan sonra re karara taşınarak bozuk/kara düzende icra gerçekleştirilmiştir. Bozlakların karakteristik özelliği olan tiz durak



(la) perdesinin üzerinde icrada ihtiyaç duyulan notalar (si bemol/bemol 2-si-do-do diyez-re) abdal düzeninde klavye üzerinde elde edilirken (Şekil 1), kara/bozuk düzende (Şekil 2); tiz durak (re) perdesinin üzerindeki notalar (re diyez, mi bemol 2, mi, fa, fa diyez, sol, sol diyez) klavyeyi aşarak kapak kısmından karşılanmaktadır. Nitekim bu durum Orta Anadolu bölgesi geleneksel müziğine özgü bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.



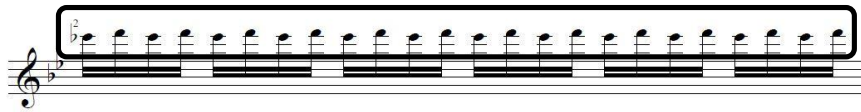
Şekil 1: Abdal düzenine göre tiz durak icra alanı



Şekil 2. Bozuk düzene göre tiz durak üzerinde icra alanı

Yukarıda bahsettiğimiz üzere Orta Anadolu geleneksel müziği içerisinde yaygın olarak kullanılan bu teknik Ekrem Çelebi'nin icralarında da yer almaktadır. Fakat Çelebi'nin "Sarı Yazma" eserinin icrasında kapak (gögüs) alanında icra gerçekleştirmediği için ve tekniğin örnek üzerinden gösterilerek anlaşılabilmesi açısından daha önce incelediğimiz "Unutma Dost" eseri örnek olarak verilmiştir.<sup>2</sup>

"Unutma Dost" eserinin 1.2.3.22. ve 23. dizelerinde kapak alanında icra örneklerdeki gibidir;



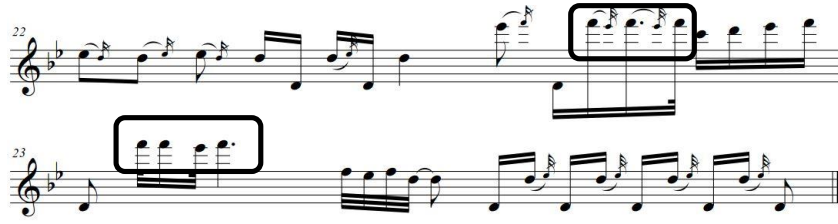
Örnek 1.



Örnek 2

<sup>2</sup> Detaylı inceleme için bkz. (Özavcı, K. (2022). *Abdallık Geleneği Çerçevesinde Ekrem Çelebi: Hayat, Sanatı ve İcra Tahlili*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ardahan.

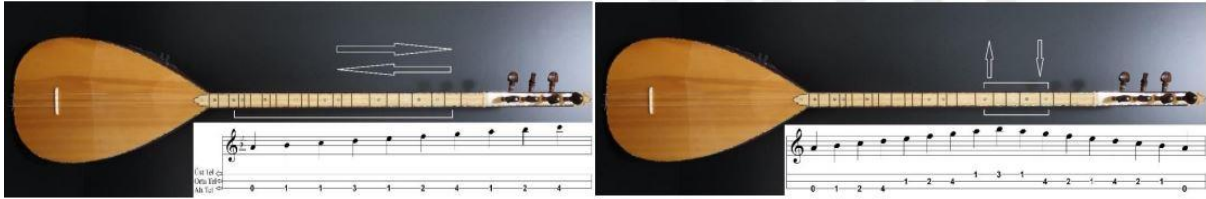




Örnek 3

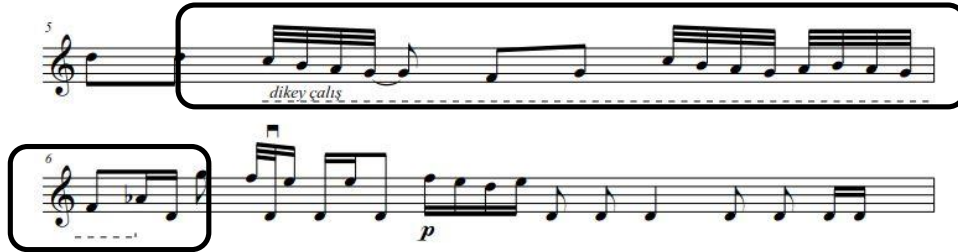
## 1.2. Dikey Çalış Tekniği

Bağlama icrasında, parmakların teller üzerinde yatay olarak hareket ettirilmesiyle yapılan icra “yatay çalış”, alt, orta ve üst tellerin de kullanılarak dikey yönde icra edilmesi ise “dikey çalış” olarak nitelendirilmektedir.



Resim 3. Yatay ve Dikey çalış örneği (Kurubaş, 2020: 54-55)

Orta Anadolu müziği icrasında yaygın olmayan bu çalış tekniği, diğer icracılarda pek görülmesi de Neşet Ertaş'ta çok az görülmekte fakat Ekrem Çelebi'nin icralarında daha sık görülmektedir. Ekrem Çelebi eserin 5. ve 6. dizelerinde dikey çalış tekniğini örnekteki gibi kullanmıştır;



Örnek 4.

## 1.3. Kırık Akor

Geleneksel bozlak icrasında kullanılan fakat herhangi bir adlandırma yapılmayan bu tekniğin batı müziğindeki tanımı şu şekilde yapılmaktadır; “Kırık akorlar üç veya dört sesli olarak çalınır. Seslerin hepsi aynı anda duyulmaz, akor kırılarak çalınır” (aktaran Çuhadar, 2009: 131). Yani genel itibarıyla ne arpej ne de akor olan teknik, seslerin sıralı ve hızlı bir şekilde duyurulmasıyla ortaya çıkmaktadır. Geleneksel bozlak icrasında karşılaştığımız bu tekniğin icracılar tarafından bağlamada sıkça uygulandığı görülmektedir.

“Özellikle bozlak icrasında belirgin bir asma kalış yeri olan -re karar perdesi baz alındığında fa perdesinde sıkça kullanılan bu teknik, tek mızrapla üç notanın çıkarılmasını sağlamaktadır. Yani mızrabın sırayla (alt, orta ve üst tel) aşağıdan yukarı doğru çekilmesiyle ortaya çıkan teknik, birden fazla tekrar edilmek kaydıyla uygulandığında yöresel bir tavır özelliği kazanmaktadır” (Özavcı, 2022: 140).



Şekil 3. Kırık akor örneği

Şekil 3’de “sadece bağlamanın fa perdesinde (8. pozisyon) örnek olarak gösterilen teknik, eser içerisindeki arızalara göre değişiklik gösterdiği gibi farklı perdeler üzerinde de uygulanmaktadır” (Özavcı, 2022: 140).

Çelebi, bu tekniği eserlerinin neredeyse hepsinde kullanmaktadır ve bu eserin 6. dizesinde bir kere kullandığı görülmektedir.



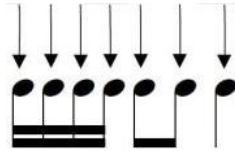
Örnek 5.

## 2. MIZRAP TEKNİKLERİ

Geleneksel Orta Anadolu müzik kültürü içerisinde yetişmiş olan Ekrem Çelebi’nin kendine özgü icra şekli ve teknikleri mızrap uygulamalarında da kendini göstermektedir. Sağ ve sol bileğinin senkronizasyon uyumu oldukça güçlü olan Çelebi, ajilite ağırlıklı bir icra sergilemektedir. Genel olarak bağlama icracılarında görülen “art arda üst mızrap” ve “ters mızrap” teknikleri hem geleneksel icracılarda hem de Ekrem Çelebi’de sıkça görülmektedir.

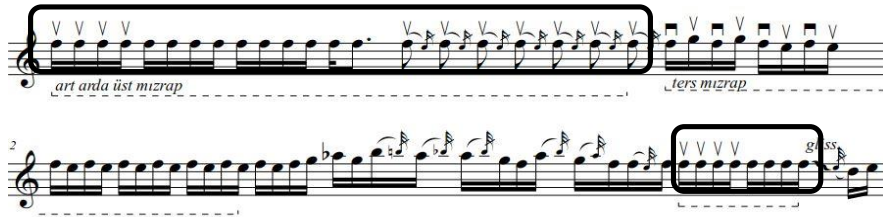
### 2.1. Art Arda Üst Mızrap

Bağlama ve tar gibi telli çalgılarda özellikle daha çok serbest açışlarda kullanılan bu teknik, bağlama icracıları tarafından sıkça kullanılmaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere art arda üstten vurmak suretiyle ortaya çıkan bu teknik, sesin şiddeti ve duyumu açısından kendine has bir ifade biçimi barındırmaktadır.



Şekil 4. Art arda üst mızrap örneği

Orta Anadolu geleneksel icrasında da var olan bu teknik Çelebi’nin icralarında da karşımıza çıkmaktadır. Eserin 1. ve 2. dizelerinde art arda üst mızrapı, ana ezgi içerisinde alt tel üzerinde uygularken,



Örnek 6

eserin 6. 11. 12. 13. 14. ve 15. dizelerinde sadece dem sesi olarak kullandığı orta tel üzerinde uyguladığı görülmektedir.

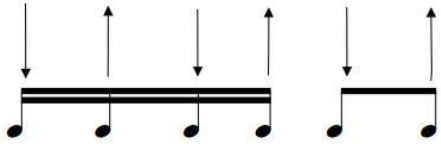


Örnek 7

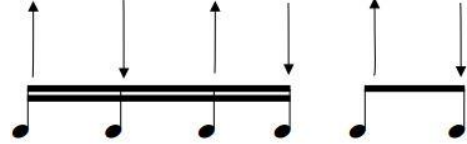
## 2.2. Ters Mızrap

Bozlak açışlarında sıkça karşılaşılan bu teknik, günümüz icracılarının pek çoğunda görülmekte ve kırık hava türü eserlerde de uygulanmaktadır. Özellikle bozlak açışlarında sürekli olarak kullanılan tekniğin diğer tekniklerde de olduğu gibi yörede herhangi bir isimlendirilmesi söz konusu değildir.

Genel olarak eğitim metotlarında belirtilen mızrap tekniklerinin öğretim şekli, şekil 5'deki gibidir. Fakat Orta Anadolu geleneksel icrası içerisinde bu mızrap yönleri yöresel duygu ifade bakımından farklılık göstermektedir. Şekil 6'da genel mızrap yönlerinin tersi bir vuruş söz konusudur ve bundan dolayı çalışmamızda ters mızrap isimlendirmesi yapılmıştır.

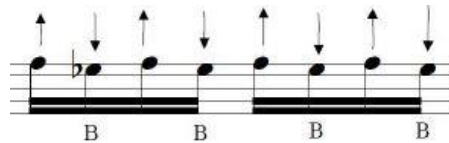


Şekil 5. Yaygın olarak kullanılan mızrap şekli



Şekil 6. Ters mızrap vuruş şekli

Bozlak açışlarında sıklıkla kullanılan bu teknik eserin dizisi içinde pek çok yerde uygulanmaktadır. Aşağıda sadece 8. pozisyonda örnek olarak verdiğimiz teknik genel itibariyle alt tel ve üst tel ile birlikte yapılabilmektedir. 1. parmak fa perdesine, başparmak<sup>3</sup> ise üst tel mi bemol sesine gelecek şekilde konumlandırılarak mızrabın art arda sıralı olarak uygulanmasıyla kendine has bir tını elde edilmektedir.



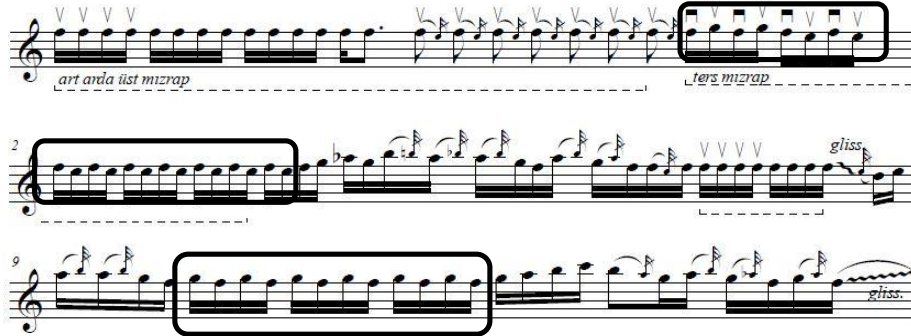
Şekil 7. Ters mızrap örneği

<sup>3</sup> Nota yazımında başparmak "B" harfi ile gösterilmiştir.





Yöre icrasında çok sık olarak uygulanan teknik Çelebi'nin icralarında da karşımıza çıkar. Eserin 1. 2. ve 9. dizelerinde ters mızrap tekniği uygulanmıştır.



Örnek 8

### 3. ÇARPMA VE SÜSLEME TEKNİKLERİ

“Değerini asıl notadan önce veya sonra alarak sâzendeler için mızrap veya parmak darbesi ile, hânendeler için hançere ile yapılan çok kısa değerli notalardır. Üzeri çizgili küçük sekizlik nota ile gösterilmektedir” (Kaçar, 2020: 167-168).



Şekil 8. Çarpma örneği

#### 3.1. Mızrapsız Çarpma

“Bu tarz çarpma, ardışık gelen iki aynı perde arasına gelecek şekilde genellikle bir üst perdeye mızrapsız olarak parmakla yapılır” (Gönül, 2010: 40).



Şekil 9. Mızrapsız çarpma örneği

Çelebi, eserin 1.2.3.4.8.9.10.11.12.14. ve 15. dizelerinde mızrapsız çarpma süsleme tekniğini kullanmıştır. Çelebi'nin eser icrasında kullanmış olduğu mızrapsız çarpma örnekleri;



Örnek 9



Örnek 10

#### 3.2. Vurkaç Çarpma

İcra esnasında sırayla inilen perdelere, makam dizisine uygun olacak şekilde perdeden hemen sonraki perdeye mızrap ya da parmakla çarpılarak ortaya çıkan bir süsleme tekniğidir. (Gönül, 2010, s. 41). Çelebi de bu eserin sadece 8. dizeğinde vurkaç çarpma tekniğini kullanmıştır.



Örnek 11

### 3.3. Glissando

“Glissando, icra esnasında perdeyi basan parmağın, telle ilişkisi kesilmeden (parmak kaldırılmadan), önceki ya da sonraki ses yönüne kaydırılarak ilerletilmesidir. Glissando, hemen bir önceki ya da sonraki seslere kısa mesafeli ya da bağlı seslerle yapılabileceği gibi, sazın imkân vermesi halinde pozisyon atlayarak, nağme bütünlüğünü bozmadan uzun mesafeli de olabilir” (Gönül, 2010: 45). Çelebi de eserin 2. ve 9. dizelerinde glissando tekniğini uygulamıştır.

Eser içerisinde uygulanan glissando örneği;



Örnek 12



Örnek 13

## SONUÇ

Orta Anadolu geleneksel müziğinin sürdürülebilirliği açısından bakıldığı zaman karşımıza abdal toplumu çıkmaktadır. Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali, Neşet Ertaş ve Bahri Altaş vb. gibi geleneğin önemli temsilcilerinin abdal kimliğine mensup olması, abdal toplumunun Orta Anadolu müzik kültürü içerisindeki yerini belli eden önemli bir noktadır. Genel olarak babadan oğula sirayet eden bir gelenek bünyesinde yetişen icracıların, etkileşim içerisinde kalarak sanatsal bir yaşam sürmeleri ve bir kültür oluşturmaları önemlidir. Fakat müzisyen bir aile içinde yetişmeyen ve geleneksel müzik kültürü içerisinde yer alabilen Ekrem Çelebi gibi sanatçıların varlığı bu bakımdan önem arz etmektedir. Ekrem Çelebi’nin kendine özgü üslubunun oluşmasında geleneğin önde gelen icracılarının etkisi olduğu bilinmektedir. Fakat bunu taklitten öte bir boyuta taşıyarak geleneksel icranın seyrini değiştirmesi Çelebi’nin geleneksel müzik içerisindeki önemini ortaya çıkarmaktadır.

Bu araştırmada, Ekrem Çelebi’nin hayatı ve sanatı hakkında bilgiler verilmiş, sanatçının bağlama icra ederken kullandığı teknikler analiz edilip “Sarı Yazma” eseri özelinde inceleme yapılmıştır. Yapılan çalışmada Orta Anadolu geleneksel müziği içerisinde kullanılan bağlama teknikleri Ekrem Çelebi’nin icrasında da görülmüş ve bu kullanılan bazı teknikler isimlendirilmiştir. Yapılan çalışmada şu sonuçlar elde edilmiştir;

1. Geleneksel icrada kullanılan bağlamanın kapak kısmında icra tekniği Ekrem Çelebi’nin icrasında da görülmüş ve bu teknik detaylı şekilde incelenerek “Kapak (göğüs) alanında icra tekniği” olarak isimlendirilmiş ve eser üzerinde notalarıyla gösterilmiştir.



2. Bağlamada “Dikey Çalış” olarak adlandırılan ve geleneksel müzik içerisinde kullanılmayan teknik Ekrem Çelebi icralarında karşılaşılmış ve örneklerle gösterilmiştir.
3. Bozlak icrasında sıkça karşılaşılan bir teknik olan “Kırık Akor” tekniğinin bozlak icrasında kullanımı tespit edilmiş ve hali hazırda var olan teknik geleneksel icra içerisinde yine “Kırık Akor” adıyla bahsedilmiştir.
4. Yine bozlak icralarında sıklıkla görülen ve genel kullanımın aksine tersten vurularak uygulanan mızrap tekniği “Ters mızrap” olarak adlandırılmış, Ekrem Çelebi’nin icrası üzerinden örnek gösterilerek notalarıyla birlikte verilmiştir.
5. Çelebi’nin çarpma ve süsleme tekniklerinin analizi yapılarak örnek notalarla gösterilmiş ve mızrapsız çarpma, vurkaç çarpma ve glissando gibi tekniklerin eser içerisinde kullanım şekilleri notalarla gösterilmiştir.

Yapılan bu araştırmalar neticesinde çalışmamız; Ekrem Çelebi’nin akademik camiada tanınması, Orta Anadolu geleneksel müziği bağlama icrasında kullanılan tekniklerin isimlendirilerek öğrenilmesi ve öğretilmesine yönelik yapılacak çalışmalara katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

- Akış, S. (2023). Çubukçu Geleneğinin Türk Halk Oyunları Bağlamında İncelenmesi, XI. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildiriler Kitabı içinde. Kütahya.
- Alkan, K. Y. (2022). Hayatı ve İcra Üslubu İle Bir Bağlama Üstadı: Ekrem Çelebi (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Çelebi, E. (2022, Ağustos 3). Ekrem Çelebi ile görüşme.
- Çuhadar, H. (2009). Kemanda Çalma Teknikleri. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18(1), 121-132.
- Gönül, M. (2010). Nevres Bey’in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Araştırmaların Oluşturulması (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Kaçar, G. Y. (2020). Türk Mûskisinde Eser ve İcra Tahlil Yöntemleri. Gece Kitaplığı.
- Kalkan, Ş. (2004). Muhalif Bağlama “Arif Sağ Kitabı”. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özavcı, K. (2022). Abdallık Geleneği Çerçevesinde Ekrem Çelebi: Hayatı, Sanatı ve İcra Tahlili (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ardahan.
- Tanyeri, B. (2023). Pair Mikrofonlar ile Bağlama Kayıt Teknikleri. Social Mentality And Researcher Thinkers Journal (Smart Journal) (78), 5307-5315
- Tokel, B. B. (2000). Neşet Ertaş Kitabı (2. bs). Ankara: Akçağ Basım Yayımları.