YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL
https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd
e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü : Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi : 21.10.2025
Date Accepted / Kabul Tarihi : 28.11.2025
Date Published / Yayın Tarihi : 31.10.2025
DOI : https://doi.org/10.51576/ymd.1808361
e-ISSN : 2792-0178
Plagiarism / İntihal :This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

BAĞLAMA İCRASINDA İKİ EKOLÜN KARŞILAŞTIRILMASI: TALİP ÖZKAN/ÇETİN AKDENİZ ÖRNEĞİ "YAĞAR YAĞMUR YER YAŞ OLUR"

TÜRKAY, Mehmet Kürşad[1]

ÖZ

Bağlama icrası, Türk halk müziği geleneği içinde hem bölgesel tavırların hem de bireysel yorumların etkisiyle biçimlenen zengin bir ifade alanıdır. Bu çalışmada, bağlama icrasında farklı dönem ve anlayışları temsil eden iki önemli sanatçı, Talip Özkan ve Çetin Akdeniz'in icra yaklaşımları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Araştırma, Denizli/Tavas yöresine ait "Yağar Yağmur Yer Yaş Olur" adlı ağır zeybek örneği üzerinden yürütülmüş; her iki sanatçının kayıtları notaya alınarak teknik ve üslup bakımından analiz edilmiştir. Bulgulara göre Talip Özkan'ın icrasında serbest ritmik yapı, duygusal anlatım, uzun süreli tezene kullanımı ve melodik akışta süreklilik öne çıkarken; Çetin Akdeniz'in icrasında belirgin metrik düzen, hızlı parmak geçişleri, güçlü tezene vuruşları ve virtüözite temelli teknik bir yaklaşım hâkimdir. Özkan geleneksel üslubun duygusal ve anlatı merkezli yönünü korurken, Akdeniz modern icra anlayışını teknik

[1]Öğr. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, Türk Halk Müziği ABD, mkturkay@sakarya.edu.tr, https://orcid.org/0000-0003-4805-6137

beceriyle bütünleştirmiştir. Bu bağlamda çalışma, bağlama icrasında geleneksel ve çağdaş icra biçimlerinin bir arada var olma dinamiklerini ortaya koyarak, icra analizleri ve performans pedagojisi açısından önemli sonuçlar sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, icra, Talip Özkan, Çetin Akdeniz, zeybek, müzikal analiz.

A COMPARISON OF TWO SCHOOLS IN BAGLAMA PERFORMANCE: THE EXAMPLE OF TALİP ÖZKAN/ÇETİN AKDENİZ "YAĞAR YAGMUR, YER YAS OLUR"

ABSTRACT

Baglama performance within Turkish folk music tradition has evolved through the interaction of regional styles and individual interpretations, resulting in a rich diversity of expression. This study comparatively examines two prominent baglama performers representing different periods and performance approaches: Talip Özkan and Çetin Akdeniz. The research focuses on the heavy *zeybek* "Yağar Yagmur Yer Yas Olur" from the Denizli/Tavas region. Performances by both artists were transcribed and analyzed for technical and stylistic characteristics. Findings reveal that Talip Özkan's performance is characterized by a flexible rhythmic structure, emotional expressiveness, smooth and continuous phrasing, and nuanced *tezene* (plectrum) technique while Çetin Akdeniz's style emphasizes rhythmic precision, fast finger transitions, sharp *tezene* strokes, and virtuosic execution. Özkan maintains the emotional depth and narrative essence of the traditional style, whereas Akdeniz integrates modern technical mastery and clarity. Thus, the study highlights the coexistence of traditional and contemporary performance paradigms within baglama practice. The comparative analysis contributes to understanding stylistic evolution in Turkish folk music performance and provides valuable insights for pedagogy and performance interpretation.

Keywords: Baglama, performance, Talip Ozkan, Cetin Akdeniz, zeybek, musical analysis.

GİRİŞ

Bağlama icrası, Türk halk müziği geleneğinde hem bölgesel tavırların hem de bireysel yorumların etkisiyle zengin bir ifade çeşitliliği kazanmıştır. Bu bağlamda Talip Özkan ve Çetin Akdeniz, farklı dönemlerde yetişmiş, bağlama icrasında iki önemli icracı olarak öne çıkmaktadır. Her iki sanatçı,

bağlamayı geleneksel sınırların ötesine taşıyarak teknik, estetik ve müzikal anlamda özgün yaklaşımlar geliştirmiştir.

Talip Özkan'ın icrası, Anadolu'nun yerel tavırlarından beslenen ancak bu temeli Batı müziği stilleriyle de harmanlayan bir yapıya sahiptir. Özkan, özellikle Fransa'da yaşadığı yıllarda bağlamayı bir konser çalgısı olarak tanıtmış; çok seslilik, armonik zenginlik ve melodik varyasyonlara önem vermiştir. Onun icrasında duygu yoğunluğu, sadelik içinde derin bir anlatım gücüyle birleşir. Tezene kullanımında ise duygusal derinlik ve esneklik arayışı belirgindir. Vuruşları genellikle yumuşak, nüanslı ve ritmik olarak serbesttir. Bu yaklaşım, onun "anlatıcı icra" tarzını biçimlendirmiştir; bağlamadaki her ses, bir anlam ve duygusal ifade unsuru taşır.

Çetin Akdeniz ise daha teknik temelli, virtüöz nitelikli bir icra anlayışını benimsemiştir. Geleneksel bağlama repertuvarını modern icra teknikleriyle yeniden yorumlayarak çalgının hem hız hem de ses netliği bakımından potansiyelini genişlettiği düşünülmektedir. Akdeniz'in icrasında netlik, tempo hâkimiyeti ve tezene vuruşlarındaki keskinlik dikkat çeker. Sağ ve sol el koordinasyonundaki uyum, parmak pozisyonlarındaki hâkimiyet ve tezene vuruşlarındaki eşitlik onun icra tarzının belirgin özelliklerindendir. Böylece bağlamada teknik mükemmeliyetin ve kontrollü hızın temsilcisi olmuştur.

Bağlama eğitimi anlayışı bakımından da iki sanatçı arasında önemli farklar bulunmaktadır. Talip Özkan, öğretim sürecinde usta-çırak geleneğini temel almış; aktarımı daha çok sahne, dinleti ve birebir etkileşim üzerinden gerçekleştirmiştir. Yöntemi sezgiye ve geleneğin özüne dayanan bir yapı arz eder. Buna karşılık Çetin Akdeniz, bağlama eğitimini konservatuvar temelli akademik bir disiplin çerçevesine oturtmuş; teknik çalışmalar, etütler ve sistematik metotlarla bilimsel bir yaklaşım geliştirmiştir.

Sonuç olarak Talip Özkan, bağlamada duygu ve anlatım merkezli bir estetik anlayışın temsilcisi iken; Çetin Akdeniz, çağdaş, teknik ve profesyonel icra anlayışının öncülerindendir. Özkan, Anadolu'nun ezgisel mirasını evrensel boyuta taşıyarak müziğin ruhsal yönünü ön plana çıkarırken; Akdeniz, modern icra teknikleriyle genç kuşak bağlama icracılarına yön vermiştir. Dolayısıyla her iki sanatçı, bağlama icrasında iki farklı ancak birbirini tamamlayan yönü temsil etmektedir: Özkan, duygusal derinlik ve geleneksel ifade gücüyle; Akdeniz ise teknik yetkinlik ve modern yorum anlayışıyla bağlamanın sanatsal gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Bu çalışmada, söz konusu yaklaşımlar çerçevesinde, her iki sanatçının Denizli/Tavas yöresine ait,

Talip Özkan tarafından derlenmiş "Yağar Yağmur Yer Yaş Olur" adlı zeybek örneğindeki icraları yeniden notaya alınmış; eser, bölümler hâlinde karşılaştırmalı biçimde incelenmiştir.

Amaç ve Önem

Çalışmada amaç, bağlamada gelenekten günümüze icra biçimlerinden zeybek türündeki bir eser örneğinin (Yağar Yağmur Yer Yaş Olur Zeybeği), esere kaynaklık eden, bağlamada zeybek türündeki örnekleri kendine has tavır özellikleri ile yorumlayan usta icracılardan Talip Özkan tarafından icra edilmiş örneği ile, günümüz bağlama icrasında geleneksel örnekleri kendine has üst düzey teknik beceri ile yorumlayan Çetin Akdeniz'in aynı eseri icra ettiği örneğin karşılaştırmalı incelenmesidir. Çalışmanın, bağlamayı gerek geleneksel, gerek üst düzey teknik seviyelerde icra edecek olan genç kuşak bağlama icracılarına örnek olması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Problem Durumu

Bağlamada, yöresel icra biçimlerinde örnek eserler özelinde, kaynak kişi ve günümüz icracılarının icra örneklerinin karşılaştırmalı incelenmesine yönelik çok fazla çalışma yapılmadığı düşünülmektedir. Geleneksel icra biçimlerinin, mümkün olan en korunaklı haliyle sonraki kuşaklara aktarılması noktasında kısıtlı kaynağa sahip olunduğu düşüncesi, çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini bağlama çalgısı ve zeybek türündeki icra biçimleri, örneklemini ise "Yağar Yağmur Zeybeği", Talip Özkan ve Çetin Akdeniz'in iki icra örneği oluşturmaktadır.

Sınırlılıklar

Çalışma, zeybek türünde bir örnek eser "Yağar Yağmur Yer Yaş Olur" ve aynı eseri icra etmiş iki icracı "Talip Özkan" ve "Çetin Akdeniz" ile sınırlandırılmıştır.

YÖNTEM

Veri Toplama Teknikleri

Her iki sanatçının, çalışmada incelenmek üzere analize konu edilen, nota üzerinde QR kod ile belirtilen linkteki icraları dinlenerek notaya alınmıştır. Yazılan notalar ve dinlenilen icra kayıt örnekleri üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır.

Bağlama icrası, Türk halk müziği geleneği içerisinde hem teknik hem de tavır özellikleri üzerine birçok akademik araştırmanın yapıldığı bir alandır. Özellikle zeybek türü ve bağlama icrası üzerine yapılan çalışmalar, hem bölgesel müzikal kimliklerin hem de icra üsluplarının bilimsel olarak incelenmesine zemin hazırlamıştır.

İlgili Araştırmalar

Özdemir (2008), "Talip Özkan'ın Sanatçı Kişiliği ve Ege Bölgesine Kazandırdığı Zeybek Eserlerinin Müzikal Analizi" adlı yüksek lisans tezinde, Özkan'ın Ege yöresine özgü zeybek icralarını teknik, melodik ve estetik açıdan ele almış; sanatçının bağlamayı bir ifade aracı olarak kullanmadaki özgün yaklaşımını ortaya koymuştur. Söz konusu araştırma, Talip Özkan'ın geleneksel icra biçimlerini korurken yenilikçi tavır sergilemesi bakımından önemli bir kaynak niteliğindedir.

Özbilgin (2003), "Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları" adlı çalışmasında, zeybek kültürünün tarihsel gelişimini, toplumsal işlevini ve müziksel yapısını incelemiş; zeybeklerin yalnızca bir müzik türü değil, aynı zamanda bir yaşam biçiminin ve toplumsal kimliğin yansıması olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda Özbilgin'in çalışması, incelenen eserin (Yağar Yağmur Yer Yaş Olur) sosyo-kültürel arka planının anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

Aksak (2014) ve Büyükaksoy (1997) ise, telli çalgılarda tril ve vibrato tekniklerini metodik örneklerle açıklamış; bu tekniklerin doğru uygulanması için gerekli motor beceri ve esneklik prensiplerini ortaya koymuşlardır. Bu teknikler, özellikle Çetin Akdeniz'in icra tarzında görülen süslemeli ve teknik açıdan yoğun pasajların anlaşılmasında referans niteliğindedir.

Bu araştırmalar, mevcut çalışmanın temellerini destekler nitelikte olup, "Yağar Yağmur Yer Yaş Olur" adlı zeybek örneği üzerinden iki farklı kuşak bağlama icracısının icra anlayışlarını karşılaştırmalı olarak incelemenin, hem geleneksel hem de çağdaş bağlama icra biçimlerinin anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

BULGULAR

Form (Tür) Olarak Zeybek

Türk halk müziği repertuvarı içerisinde önemli bir yere sahip olan zeybek türü, Anadolu'nun özellikle batı kesimlerinde (Aydın, İzmir, Muğla, Denizli, Balıkesir vb.) gelişmiş, bölgesel kimliği güçlü bir müzik ve dans geleneğini temsil etmektedir. Zeybek müzikleri, ağırbaşlılık, yiğitlik ve

özgürlük duygularını yansıtan yapısıyla, Ege kültürünün sosyal ve estetik değerlerini müzikal bir biçimde ifade etmektedir. Bu bağlamda zeybekler, yalnızca bir müzik türü değil, aynı zamanda toplumsal belleğin ve yöresel kimliğin sembolik bir anlatımıdır.

Oktan (2007), zeybek kelimesini etimolojik incelemelerin sonuçlarına dayandırarak, bir hayat felsefesi ve bu felsefenin yansıması ezgisel bir tür olarak ifade etmiştir.

Zeybek müziklerinin icrasında davul ve zurna ana çalgı konumunda iken, bağlama da hem melodik hem de ritmik açıdan zeybek türünde yaygın olarak kullanılan çalgılardandır. Anadolu'da en yaygın kullanılan telli halk çalgılarından biri olan bağlama, zeybek ezgilerinin seslendirilmesinde karakteristik tavrın aktarılmasında belirleyici bir role sahiptir. İcrada kullanılan düzen (akort) sistemleri, tezene teknikleri ve yöresel süsleme biçimleri; bağlamanın, zeybek müziğinin duygusal ve ritmik derinliğini yansıtmasına olanak sağlamaktadır. Özellikle bozuk (açık) düzen, kara düzen, fidayda düzeni ve misket düzeni gibi akort sistemleri, zeybek tavrının farklı yöresel biçimlerde icrasına zemin oluşturmaktadır.

Zeybekler, Ege Bölgesi ve Batı Anadolu'nun bazı yörelerinde yaygın olan, genellikle 9 zamanlı ritmik yapı üzerine kurulu bir halk oyunu ve geleneksel ezgi örneğidir. Ritmik olarak zeybekler çoğunlukla dokuz zamanlı usul yapısındadır. 9/2'lik ve 9/4'lük örnekleri ağır zeybek, 9/8'lik ritmik yapıdaki örnekleri ise kıvrak zeybek olarak adlandırılmaktadır.

Erkan'a göre (2015) ağır zeybekler, özellikle İzmir, Aydın, Manisa, Muğla, Denizli, Balıkesir ve Çanakkale vilayetlerinde 9/2'lik ve 9/4'lük tartımlarla (3+2+2+2, 2+3+2+2, 2+2+2+3, 3+3+3 tipleriyle) yaygın bir şekilde görülen ve Largo-Largetto-Adagio-Andante tempolarında oynanır.

Özbilgin (2003: 130-133), ağır zeybek oyunlarını, erkekler tarafından oynanılan ve İzmir, Aydın, Muğla, Manisa ile Denizli illerinde ağırlıklı görülen oyun türü olarak ifade etmiştir.

Nota 1. Talip Özkan İcrası.

Nota 2.Çetin Akdeniz İcrası.

Yağar Yağmur Zeybeği Makamsal Yapı

Talip Özkan/Çetin Akdeniz

Eserde Fa# karar üzerinde, Klasik Türk Müziği makamlarından "Evç (Eviç)" makam dizisi ile benzer bir yapı tespit edilmektedir. Türk Halk Müziğinde zaman zaman bu dizi, "misget" adıyla ifade edilmiştir. Bu adlandırmaya esas olarak, Ankara yöresinde icra edilen "misget" oyun havalarının, genellikle bu karar perdesinde ve bağlamada "misget" adı verilen bir düzenle çalınıyor olmasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir.

Saz bölümü karar perdesi civarından başlayan bir ezgisel yapı ile çalınmaktayken, söz bölümünün girişi, oktav Fa# perdesi civarından başlayan, serbest ritmik yapıda gerçekleşen icranın, 9/4'lük bileşik usul yapısında, ağır zeybek karakterine uygun biçimde ağır metronomda; ara saz bölümüne bağlanması biçiminde olduğu görülmektedir.

Yağar Yağmur Zeybeği Ritmik Yapı

Talip Özkan ritmik yapıda daha özgün, serbest ritmik cümlelerin ağırlıkta olduğu bir icra tercih ederken, Çetin Akdeniz serbest bölümlerde dahi güçlü metrik vurguların kullanıldığı bir icra biçimini kullanmıştır.

Talip Özkan, özellikle söz bölümlerini neredeyse tamamen serbest ritmik yapıda seslendirirken, saz bölümlerinin icrasında, belirgin ritmik değerlere sahip cümleler olsa da, kendi içerisinde serbestliği olan, puandorg cümlelerin yoğunlukta olduğu kısmen serbest yapıda bir icra gerçekleştirmiştir.

Çetin Akdeniz ise, söz bölümünün giriş cümlesi olan serbest ritmik yapıdaki icra hariç, söz bölümünün tamamen ritmik dokuda seslendirildiği, saz bölümü icralarında ise, tezene vuruşlarının daha köşeli ve belirgin olduğu, teknik becerinin ön planda tercih edildiği tamamen ritmik dokuda bir icra gerçekleştirmiştir.

Yağar Yağmur Zeybeği Metronom (Tempo) Değeri

Talip Özkan, serbest ritimde okunan bölümlerin dışında kalan ritmik cümleleri, yaklaşık 30 Bpm metronomda icra etmiştir. Çetin Akdeniz ise, serbest ritimde okunan bölümlerin dışında kalan ritmik cümleleri, yaklaşık 45 Bpm metronomda icra etmiştir.

Bağlama İcra Tekniği

İcra üslubu olarak Talip Özkan duygusal, sade ve vokal odaklı bir icra gerçekleştirirken; Çetin Akdeniz ise virtüoziteye dayalı, daha çok süslemelerin kullanıldığı, çalgısal icranın vokal icraya göre, göreceli olacak şekilde daha teknik seviyesinin yüksek olduğu bir icra üslubu seçmiştir.

Bağlama icra tekniği açısından bakıldığında, Talip Özkan daha yumuşak tezene kullanımının yanında, portamento; yani müzik cümleleri veya notalar arası geçişlerin, trillerle gerçekleştirildiği bir teknik kullanmıştır. Çetin Akdeniz ise, daha sert tezene vuruşlarının hakim olduğu, tril hareketlerinin parmak çarpmalarıyla desteklendiği, bu tril hareketlerinin ise notalar arası geçişlerden ziyade, sabit notalar üzerinde kullanıldığı bir çalım stilini tercih etmiştir.

Özdemir (2011), Talip Özkan'ın, özellikle bağlama icrası yaparken bazı uzayan sesleri telli çalgılarda ifade etmek için, tremolo ve trile (bazı yörelerde estirme denildiğini belirtmiştir) ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir. Özkan, telli çalgılarda sesi uzatmak için kesik mızraplar yerine, tremolo, çarpmalar, sesleri küçültmeler gibi tekniklerin, yakışan yerlerde yapılabileceğini ifade etmiştir.

Aksak (2014: 28), tril tekniğinin, ana ses ile ona yarım veya tam ses uzaklıkta bulunan diğer bir sesin, eşit hızda ve ardışık şekilde icra edilmesiyle oluştuğunu belirtmiştir. Tril uygulamasının, ana sesten, bir alt sesten ya da bir üst sesten başlatılarak gerçekleştirilebileceğini ifade etmiştir.

Büyükaksoy (1997: 164), tril tekniği uygulanırken hareketlerin yumuşak bir şekilde gerçekleştirilmesi gerektiğini ifade etmiş, parmakların gevşek bir formda çalıştırılması ve titreşim yapan (vuran) parmağın tele mümkün olduğunca yakın konumda tutulması gerektiğini belirtmiştir.

Talip Özkan bağlama icrasında duru, sade ve duygusal bir yaklaşım benimsemiştir. Çetin Akdeniz'in virtüozite karakterdeki süslemelerine göre daha az teknik ama daha ifade yüklüdür. Tezene vuruşları yumuşak; geçişler bağlantılı (legato) karakterdedir. Talip Özkan'ın bu eserdeki bağlama icra biçimi, Türk halk müziği icrasında "aşık tarzı" olarak ifade edilen yapıya yakın bir lirizm taşır.

Çetin Akdeniz bağlama icrasında ise eserin tamamı, süslemeli, portamento geçişli tarzda çalınmıştır. Teknik yorumlama becerisinin ön planda tutulduğu bir ifade biçimi görülmektedir. Tezene vuruşları daha belirgin ve köşeli, müzik cümleleri arasında geçişler de daha vurgulu ve belirgindir.

Ezgi Karakteri

Talip Özkan icrasında, lirik ve doğal bir ezgisel anlatım görülmektedir. Çetin Akdeniz icrasında ise, teknik ve gösterişli bir anlatım mevcut olduğu düşünülmektedir.

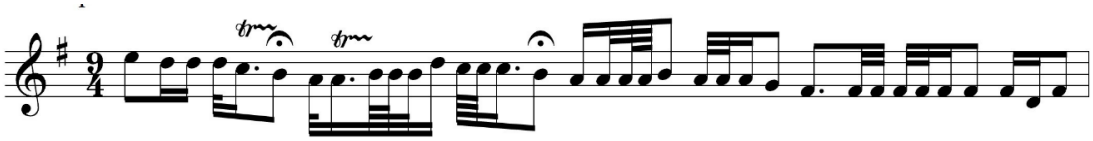
Söz-Ezgi Uyumu

Talip Özkan icrasında, "Yağar yağmur yer yaş olur" dizesinin, doğadaki döngüselliği anlattığı; ezginin de bu doğallığı dalgalı, inişli çıkışlı melodik yapı ile desteklediği düşünülmektedir. "Efem" kelimesinde melodik süsleme ve duygu yoğunluğunun yüksek olduğu düşünülmektedir. Hece uzatmalarının doğal konuşma aksanında gerçekleştiği düşünülmektedir.

Çetin Akdeniz icrasında, sözlerin tamamının doğal hece uzatmalarıyla icra edildiği ve "Yağar yağmur yer yaş olur" cümlesinde alterasyonun (y sesleri), ezgide ritmik vurgu yarattığı düşünülmektedir.

Karşılaştırmalı Ölçü Analizi

1.Ölçü Talip Özkan İcrası



Nota 3.Talip Özkan İcrası 1. Ölçü.

1.Ölçü Çetin Akdeniz İcrası

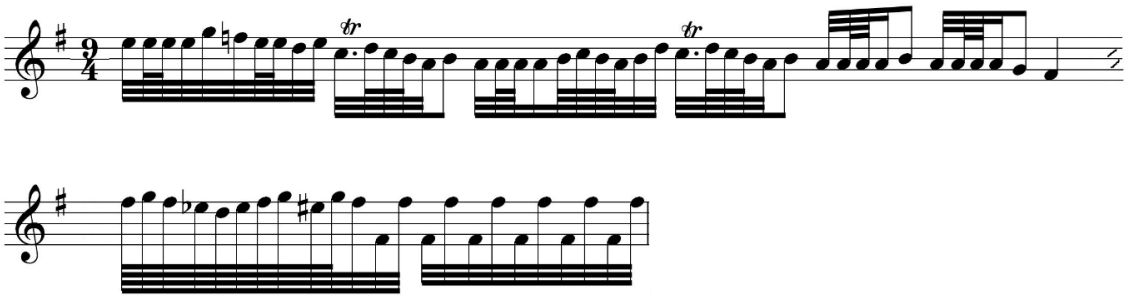
Nota 4.Çetin Akdeniz İcrası 1.Ölçü.

Talip Özkan puandorglu, ritmik yapının içerisine daha serbest motiflere sahip bir icra gerçekleştirirken; Çetin Akdeniz, motiflerin nispeten daha köşeli (belirgin) bir şekilde olduğu icra biçimini tercih etmiştir. Birbirine benzer müzik cümlelerinde, Çetin Akdeniz yoğun trillerle, süsleme tekniklerinin daha yoğun olduğu bir icra gerçekleştirirken; Talip Özkan görece olarak daha lirik, duygusal motiflerin yoğun olduğu bir icra örneği sergilemiştir. Talip Özkan, Türk halk müziğinde aşıklık geleneğine yakın bir stilde icra gerçekleştirirken, Çetin Akdeniz virtüöziteyi ön planda tutan bir motif çeşitliliği kullanmıştır.

2.Ölçü Talip Özkan İcrası

Nota 5.Talip Özkan İcrası 2.Ölçü.

2.Ölçü Çetin Akdeniz İcrası

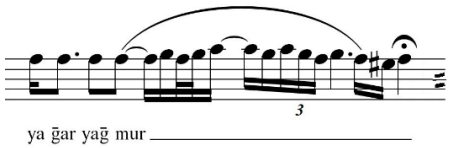


Nota 6.Çetin Akdeniz İcrası 2.Ölçü.

Her iki icrada birbirine benzerlikler görülmekle birlikte, Talip Özkan serbest bölüme geçiş için duyurduğu giriş motifinin ardında çalgısal soloya (açışa) oktav civarındaki genişleme bölgelerinde devam etmiştir. Yine puandorg kalışlarla ve uzun tutulmuş olarak değerlendirilebilecek, serbest icra bölümü için gerçekleştirdiği çalgısal yol gösterme (açış) bölümünü tamamlamış ve serbest üslupta seslendireceği sözlü bölüme geçiş yapmıştır.

Çetin Akdeniz ise, 9/4'lük ritmik bölümü ilk müzik cümlesinde olduğu gibi daha belirgin (köşeli) vurgularla icra etmiş, oktavdaki FA# sesi civarında, oldukça kısa tuttuğu bir giriş cümlesi ile serbest icra bölümü için gerçekleştirdiği çalgısal yol gösterme (açış) bölümünü tamamlamış ve serbest üslupta seslendireceği sözlü bölüme geçiş yapmıştır.

3.Ölçü Talip Özkan İcrası

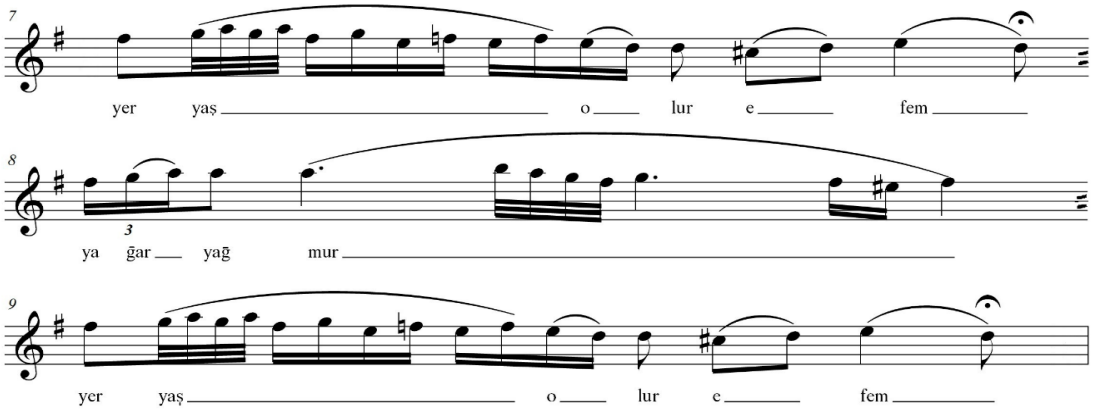


Nota 7.Talip Özkan İcrası 3.Ölçü Giriş Motifi.

3.Ölçü Çetin Akdeniz İcrası

Nota 8.Çetin Akdeniz İcrası 3.Ölçü Giriş Motifi.

Oktavda FA# sesi ile başlayan serbest ritimli bölümün ilk motifinde "yağar yağmur" söz grubuna denk gelen müzik cümlesinde, Talip Özkan genişleme bölgesini daha belirgin biçimde vurgularken, Çetin Akdeniz daha seri bir geçişle karar perdesine vurgu yapmıştır.



Nota 9.Talip Özkan İcrası 3.Ölçü Serbest Okuma Bölümü.

Nota 10.Çetin Akdeniz İcrası 3.Ölçü Serbest Okuma Bölümü.

"Yağar yağmur yer yaş olur efem" cümle vurgusu ve puandorgla biten bölümde her iki icracı da hemen hemen aynı melodik yapıda buluşmuşlardır. "Yağar yağmur yer yaş olur" cümlesinin tekrarı ile icra edilen bölümde, Talip Özkan triole bir tartımla cümleye giriş yaparken, Çetin Akdeniz ise

doğrudan sıralı ve ritmik seslerle oktav üzerinde genişleme bölgesi vurgusunu göstermiştir. Her iki icracı da hemen hemen aynı melodik vurgulamalarla ve yine puandorglu bir biçimde ifadeyi tamamlamıştır.

4.Ölçü Talip Özkan İcrası

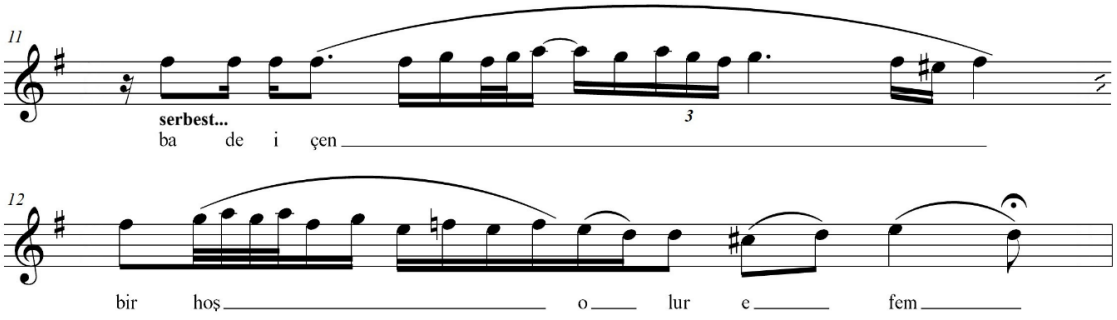
Nota 11.Talip Özkan İcrası 4.Ölçü.

4.Ölçü Çetin Akdeniz İcrası

Nota 12.Çetin Akdeniz İcrası 4.Ölçü.

"Uçan da kuşlar bidanem, serhoş olur" cümlesinin melodik yapısına bakıldığında ise, çalgısal icra bölümlerindeki genel durumun aksine Talip Özkan daha süslemeli ifadelerle cümleyi seslendirirken, Çetin Akdeniz daha sade bir anlatımı tercih etmiştir.

5.Ölçü Talip Özkan İcrası



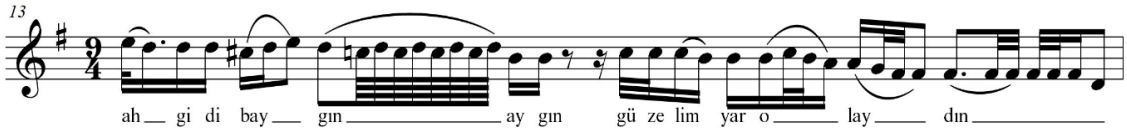
Nota 13.Talip Özkan İcrası 5.Ölçü.

5.Ölçü Çetin Akdeniz İcrası

Nota 14.Çetin Akdeniz İcrası 5.Ölçü.

"Bade içen bir hoş olur efem" cümlesini Talip Özkan oktavda FA#-LA aralığında tek cümlelik okuyuşla tamamlarken, Çetin Akdeniz aynı cümle vurgusunu, iki tekrarlı biçimde icra etmiştir. Her iki icracı da cümleyi puandorgla bitirmiş ve ritmik bölüme geçiş yapmıştırlar. Çetin Akdeniz bu bölümü daha sade bir anlatımla seslendirirken, Talip Özkan "içen" kelimesine denk gelen müzik cümlesini triole ile belirginleştirmiştir.

6.Ölçü Talip Özkan İcrası



Nota 15.Talip Özkan İcrası 6.Ölçü.

6.Ölçü Çetin Akdeniz İcrası

Nota 16.Çetin Akdeniz İcrası 6.Ölçü.

"Ah gidi aygın baygın olaydın" cümlesini her iki icracı da benzer motiflerle icra ederken, yine çalgısal icrada Çetin Akdeniz'de gördüğümüz süslemeli icra biçimini burada söz vurgusunda Talip Özkan'da görmekteyiz.

7.Ölçü Talip Özkan İcrası

Nota 17.Talip Özkan İcrası 7.Ölçü.

7.Ölçü Çetin Akdeniz İcrası

Nota 18.Çetin Akdeniz İcrası 7.Ölçü.

"Kokulancak güzelim yar olaydın" cümlesini yine her iki icracı da benzer motiflerle seslendirirken, Talip Özkan'ın, eserin genelinde olduğu üzere söz bölümü içerisinde süslemeli icra tercihini bu bölümde de görmekteyiz.

SONUÇLAR

"Yağar Yağmur Yer Yaş Olur" adlı bu eser, Zeybek türünde, saz bölümünün 9/4'lük bileşik usul yapısında, sözlerin giriş bölümünde serbest okuma biçimindeki örneklemenin ardından, yine 9/4'lük ritmik yapıda icra edilen söz bölümünün devamı biçiminde icra edilen Denizli/Tavas yöresine ait bir ağır zeybek örneğidir. İcraların karşılaştırmalı incelenmesi sonucunda genel üslup bakımından Talip Özkan'ın lirik, sade ve duygusal olarak ifade edilebilecek icra biçimine karşın, Çetin Akdeniz'in virtüoziteye dayalı, teknik ve süslemeli çalım stilinin ağırlıkta olduğu bir icra biçimi görülmüştür.

Talip Özkan, eseri serbest ritmik yapıya daha yakın bir tarzda icra ederken, Çetin Akdeniz ise, nispeten düzenli, tezene vuruşları belirgin bir biçimde icra etmiştir. Talip Özkan müzik cümlelerini birbirine daha bağlı, legato tarzda yorumlarken, Çetin Akdeniz çarpma ve tril hareketlerinin daha yoğun olduğu, hızlı parmak geçişlerine dayalı bir icra gerçekleştirmiştir. Teknik anlatım biçiminin daha ön planda olduğu, gösterişli icraya karşın Talip Özkan'ın, daha içsel olarak ifade edilebilecek, sade anlatımlı, duygusal bir icra gerçekleştirdiği düşünülmektedir.

Eserin, Türk halk müziği bağlama icrasında, geçmişten geleceğe, icra biçimindeki değişimin bir örneğini oluşturduğu düşünülmektedir. Farklı kuşak bağlama icracılarının, ortak (aynı) eserlere yönelik icra ve yorum biçimlerine yönelik inceleme çalışmalarının, bağlama icrasında hem

geleneksel icra örneklerinin hem de teknik beceri ve icra biçimlerinin aktarımında, önemli rolü olabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Aksak, S. (2014). Kemanda Sol El ve Vibrato Tekniğinin Metodik Örneklere Dayanarak İncelenmesi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Büyükaksoy, F. (1997). Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler, Armoni Ltd. Şti. Ankara.

Erkan, T. (2015). MÜZİK TÜRÜ OLARAK ZEYBEK (İZMİR-TORBALI ÖRNEĞİ. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*(*48*), 285-297.

Oktan, H., Y. (2007). Zeybek Oyunlarına Eşlik Eden Çalgı Takımları. İzmir: Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Dergisi.

Özbilgin, M. (2003). Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, Ö. (2008). Talip Özkan'ın Sanatçı Kişiliği ve Ege Bölgesine Kazandırdığı Zeybek Eserlerinin Müzikal Analizi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EXTENDED ABSTACT

The baglama, a long-necked lute that stands at the heart of Turkish folk music, serves as one of the most significant instruments in expressing the cultural, emotional, and historical depth of Anatolian musical tradition. Its performance practice—both vocal accompaniment and instrumental interpretation has evolved through centuries of oral transmission, reflecting the aesthetic sensibilities and socio-cultural identity of different regions. This study presents a comparative analysis of two major baglama performers, Talip Özkan and Çetin Akdeniz, who represent distinct yet interconnected performance ideologies. Through examining their respective renditions of the Agir Zeybek "Yağar Yagmur Yer Yas Olur" from the Denizli / Tavas region, the research investigates how traditional and modern interpretations coexist and transform within Turkish folk performance.

BACKGROUND AND PURPOSE

In Turkish folk music, performance style is not merely a reflection of technical mastery but also of cultural worldview. The performer acts as both transmitter and creator, shaping the musical narrative through individual interpretation. Within this context, Talip Özkan and Çetin Akdeniz

stand out as emblematic figures of two performance paradigms: Özkan embodies the expressive, narrative, and emotion-driven aesthetic of oral tradition, while Akdeniz represents the structured, systematic, and technique-oriented approach characteristic of institutionalized modern performance.

The main objective of this study is to explore the stylistic contrasts between these two artists, to understand how expressive and technical values have shifted from the folk environment to the academic and professional stages. By analyzing the same zeybek piece performed by both musicians, the study seeks to identify the musical, structural, and interpretive parameters that define traditional versus contemporary baglama performance.

METHODOLOGY

The research employs comparative transcription-based analysis. Both performances were transcribed into staff notation using a consistent rhythmic framework, allowing for objective comparison of rhythmic flexibility, melodic motion, ornamentation, and plectrum technique. The analytical parameters include:

- Rhythmic structure and tempo variations (with metronomic measurements)
- Plectrum technique (direction, strength, and articulation)
- Melodic design and modal features
- Ornamentation and phrasing
- Word–melody relationship in vocal passages
- Expressive interpretation and dynamic shading

The rhythmic and modal analyses were supported by listening-based qualitative evaluations, focusing on how each performer conveys emotional and structural meaning through musical phrasing.

TALIP OZKAN'S PERFORMANCE STYLE

Talip Özkan's performance demonstrates a deep-rooted connection to the oral and narrative traditions of Anatolian folk music. His interpretation of "Yağar Yagmur Yer Yas Olur" is

characterized by free rhythm, flexible tempo transitions, and an emphasis on emotional delivery. Özkan often suspends time through rubato phrasing, allowing emotional intensity to dictate the pacing of the melody.

His plectrum technique favors long, smooth strokes with an almost bow-like legato quality. This approach sustains tonal continuity and enhances expressive lyricism. Özkan often employs portamento slides and vibrato (trill) articulations to simulate the inflections of the human voice—a hallmark of traditional baglama playing.

The melodic contour in Özkan's rendition follows an organically flowing line built around the Evc mode (or Misget), centering on F♯. The phrase endings are often blurred by expressive extensions rather than sharp cadences. This creates a sense of emotional openness, aligning with the *asik (bardic)* performance style where the music functions as a vehicle for storytelling rather than display.

Having lived and performed in France for many years, Özkan also internalized aspects of Western musical sensibility, which subtly appear in his dynamic shading and timbral control. His interpretation thus bridges traditional authenticity and modern musical consciousness, turning the baglama into an instrument capable of concert performance beyond its folk roots.

ÇETİN AKDENİZ'S PERFORMANCE STYLE

In contrast, Çetin Akdeniz embodies the technical and pedagogical modernization of bağlama performance. His version of the same piece is more metrically defined and rhythmically stable. Performed at approximately 45 bpm, compared to Özkan's 30 bpm, Akdeniz's interpretation presents a lively, measured tempo that maintains clear bar divisions.

Akdeniz's technique is built upon precision, control, and clarity. His right-hand plectrum movements are highly disciplined, alternating efficiently between downstroke and upstroke, while his left-hand fingering demonstrates fluidity and accuracy. Ornamentations—such as rapid trills, mordents, and rhythmic syncopations—are executed with mechanical perfection. Rather than expressive rubato, Akdeniz employs metric consistency to highlight rhythmic motifs inherent to the zeybek form.

As an educator, Akdeniz's contribution extends beyond performance. His *"Baglama Metodu"* formalized baglama instruction in conservatory settings, emphasizing scale studies, rhythmic exercises, and reading skills. This institutional approach marks a significant shift from oral

apprenticeship to academic pedagogy. His performance reflects this background: the sound is clean, the rhythm is disciplined, and the ornamentation is deliberate rather than spontaneous.

COMPARATIVE FINDINGS

Talip Özkan's tempo flexibility mirrors natural speech rhythm and emotional pacing, allowing phrases to breathe and expand. Akdeniz, on the other hand, maintains a steady meter with strong downbeat emphasis. While Özkan's rhythm flows like recitation, Akdeniz's rhythm functions like a structured dance pattern, each representing different aspects of the zeybek ethos.

Both performers use the Evc mode, but Özkan's melodic line is more continuous and vocal, while Akdeniz's phrasing is segmental and rhythmic. Özkan's ascending and descending gestures evoke introspection, whereas Akdeniz's version focuses on clarity and directionality. Özkan often sustains tones to build emotional resonance; Akdeniz punctuates phrases with sharp cadential strokes.

Özkan's ornamentations serve expressive purposes, vibratos mimic sighs or emotional inflections. Akdeniz uses embellishments as technical demonstrations, emphasizing mastery and articulation. Timbre-wise, Özkan's tone is warm, resonant, and human-like; Akdeniz's tone is bright, percussive, and articulate.

In vocal passages, Özkan extends vowels according to natural linguistic stress, particularly in emotionally charged words like *"Efem."* This produces a speech-like musicality. Akdeniz aligns words strictly within metrical boundaries, highlighting alliterative phrases such as "Yağar Yagmur Yer Yas Olur" through rhythmic precision. Thus, Özkan's delivery prioritizes emotion; Akdeniz's prioritizes clarity.

The contrast between Özkan and Akdeniz encapsulates the dialectic between tradition and modernity in Turkish folk performance. Özkan represents the "oral authenticity" where performance is inseparable from personal emotion and improvisation. Akdeniz symbolizes the "institutional modernity" that codifies folk expression into systematic pedagogy. Both approaches contribute vitally to the survival and evolution of the baglama tradition.

While Özkan's style emphasizes spiritual depth and cultural memory, Akdeniz's promotes technical standardization and academic legitimacy. These seemingly opposing orientations, rather than conflicting, form a continuum of musical evolution. Through their coexistence, Turkish folk music maintains both its expressive core and its pedagogical sustainability.

The comparative analysis of Talip Özkan and Çetin Akdeniz's performances of *"Yağar Yagmur Yer Yas Olur"* reveals that the baglama tradition is not static but dynamically shaped by individual creativity, educational transformation, and cultural dialogue. Özkan's emotionally free interpretation keeps alive the improvisational essence of oral culture, while Akdeniz's structured performance exemplifies the disciplined modern musician.

Ultimately, the study demonstrates that Turkish folk music's vitality lies in the balance between emotional authenticity and technical refinement. Both performers, in their distinct ways, contribute to a broader understanding of musical identity in modern Türkiye, where heritage and innovation coexist harmoniously. The baglama thus remains not only a symbol of cultural continuity but also a living instrument of artistic evolution.