

Bağlama İcrasında Yeni Yönelimler; Tel Ayırma Tekniği Üzerine Bir Uygulama

Erkan Çanakçı¹, Mahir Mak²

Özet

Bağlamanın iki farklı çalımı olan tezeneli ve tezenesiz (şelpe) icra, bazı teknik ve yöresel tavıra dair kaygıların ön plana çıktığı yeni bir durum yaratmıştır. Bu kaygılara karşın geleneksel tavır ve icra bütünlüğü korunarak, şelpe ve tezene ile halk müziği icrasına armonik ve teknik bir alan açmak mümkün mü? Sorusu bu makalenin ana meselesi olmuştur. Bu bağlamda Erkan Çanakçı'nın geliştirdiği tel ayırma tekniğiyle, tezeneli ve şelpe çalımı bir arada sentezleyen; geleneksel ve armonik ihtiyaca göreceli çözümler aranmıştır. Halk müziği repertuarından üç örnek seçilerek tel ayırma tekniğiyle yeniden icra edilmiş ve bu icraların transkripsiyonları yapılmıştır. Doküman analiz yöntemiyle kaynaklara ulaşılmış, bağlama ustaları ve akademisyenler ile kişisel görüşmeler yapılmıştır. Makale içerisinde tel ayırma tekniği için özel olarak hazırlanan transkripsiyon işaretleri sunulmuştur. Makalede bulunan üç adet halk müziği eseri bu teknik ile bağlama öğrencileri üzerinde uygulanmış ve tekniği icra edebilme becerileri, tekniğin uygulanabilirliği gözlemlenmiştir. Anadolu'dan Çin'e kadar geniş bir kültürel alanın içerisinde, farklı anatomik yapı ve icra özelliklerine sahip bağlamanın tarihi oldukça eskidir. Sazın nasıl ve ne şekillere çalındığına dair tarihsel bilgimizin yakın dönemden öteye gitmediği, muhtemelen ilk olarak herhangi bir araç kullanılmadan elle tellere darp edildiği tahmin edilmektedir. Herhangi bir materyal kullanılmadan tellere vurularak çalınmaya başladığı kabul edilen bu sazın ilk örneklerinin, zamanla kanat, kemik, yay ve ağaç kabuğu gibi bir dizi araçla icra edildiği bilinmektedir. Bugünkü haliyle -tezeneli- icra metal telin kullanımıyla yaygınlaşmıştır. Arif Sağ'ın 80'li yıllardaki Gülhane konseri ile tezenesiz çalım geleneği zamanla yeniden popülerlik kazanmıştır.

New Trends in Bağlama Performance: An Application of The String-Separation Technique

Abstract

Today, this technique—known as şelpe—has become an established part of bağlama performance practice and has even inspired the development of specific method books. The coexistence of two principal performance styles, plectrum (tezene) and plectrumless (şelpe), has raised new discussions concerning technique and the preservation of regional stylistic characteristics. Accordingly, this article examines whether it is possible to create a harmonic and technical performance space in Turkish folk music by synthesizing these two techniques while preserving traditional stylistic integrity. Within this framework, the “string separation technique” developed by Erkan Çanakçı is analyzed through three selected works from the Turkish folk music repertoire, whose performances were transcribed and evaluated through document analysis and interviews with experts. Within a broad cultural geography extending from Anatolia to China, the history of the bağlama—an instrument with diverse anatomical structures and performance techniques—dates back to very early periods. Although historical knowledge about how the instrument was performed does not extend far into the past, it is assumed that the earliest performances involved striking the strings directly by hand without the use of any external tool. Over time, the instrument came to be played with various materials such as feathers, bones, bows, and tree bark. In its modern form, performance with a plectrum (tezene) became widespread following the use of metal strings. The tradition of playing the bağlama without a plectrum gained renewed popularity after the Gülhane concert of Arif Sağ in the 1980s.

Article History

Received
2026-04-10
Accepted
2026-05-02

Anahtar Kelimeler

Tel Ayırma
Tekniği, Bağlama,
Düzen, Türk Halk
Müziği.

Keywords

The Strings
Separation
Technique,
Baglama,
Baglama Layouts,
Turkish Folk
Music.

¹Corresponding Author: Erkan Çanakçı, Öğretmen, Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul/Türkiye.

erkancanakci@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-5502-0349> <https://ror.org/00jga9g46>

²Mahir Mak, Çalgı Eğitimi Bölümü, Devlet Konservatuarı, Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye.

mahirmak62@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-5916-3096> <https://ror.org/04ttw109>

Giriş

Şelpe¹ tekniği üzerine yazılı birkaç metot ve teze rastlanılsa da şelpe ve tezene² çalımını kapsayan bütünleştirici bir teknik bulunmamaktadır. Tel ayırma tekniği el ile çalınabilirken aynı zamanda *tezene saklama tekniği*³ sayesinde şelpe ve tezeneli çalımı da bünyesinde barındırmaktadır. Kısaca *tezel*⁴ diye ifade edebileceğimiz bu tekniğin üzerine yazılı henüz bir kaynak bulunmamaktadır. Tel ayırma tekniği, tezene ve şelpe teknikleri tezel tekniği ile kullanılabilir hale gelmektedir. Bunun yanı sıra armonik ifadeler de bu teknikler beraber sunulabilmektedir. Bağlama üzerinde yapılan küçük fiziki değişiklikler (geleneksel yapısını bozmayan) ile bunların mümkün olduğu anlatılmıştır. Örnek vermek gerekirse eşikler üzerine belirli bir oranda tel kanalı açılması, icranın daha kolay gerçekleşmesini sağlayabilmektedir. Bu değişiklikler zorunlu bir durum değildir. Öğrenciden öğrenciye ihtiyaca göre değişebilmektedir. Tel ayırma tekniği ve tezene saklama teknikleri ile gelenek ve gelenek dışı ifadelerin bir arada sunumu mümkün kılınmıştır. İki tekniğin birlikte sunumu hybrid⁵ bir icrayı ortaya çıkarmaktadır. Bu tekniği kısaca tezel tekniği olarak adlandırmak yanlış olamayacaktır. İlerideki çalışma ve makalelerde bunun üzerine daha detaylı incelemeler yazılabilir. Çalışma içerisinde gerekli anlatım yöntem ve teknikleri ile alıştırmalara yer verilmiştir. Halk müziği icralarında geleneksel ifade biçimini zedelemeyen, armonik ihtiyaca cevap veren bu tekniği hem tanıtmak hem de icra alanına alan yazını düzeyinde katkı sunması açısından, bu çalışma önemlidir.

Bağlama, sadece geleneksel halk müziği çalmak için değil, aynı zamanda çok sesli (modern/batılı) müzik yapmak için de kullanılmaktadır. Ancak hem geleneksel ruhu koruyup hem de modern ve yenilikçi bir tarzı aynı anda sunmak oldukça zordur. Bu durum, halk müziğinin özgün yapısının bozulması riskini doğurmaktadır. Bu çalışmanın temel sorusu şudur: Bağlamanın özündeki çalma tekniklerini ve o geleneksel tınısını kaybetmeden, onu modern ve çok sesli bir yapıya taşıyacak yeni bir yöntem geliştirilebilir mi? Tel ayırma tekniğinin merkezinde, geleneksel icralarla çok sesli icraların bir arada uyum içinde kullanılması vardır. Bu iki anlayışın birlikte kullanılmasına imkân sağlayan bir teknik olarak geliştirilmiştir. Bağlamanın geleneksel yapısında değişikliğe gidilmeden, geleneksel icra, tavır ve tekniklerinin de harmanlandığı ve aynı zamanda çok sesli müzik ihtiyaçlarını da karşılayan bir çalım tekniği oluşturularak yeni bir alan yaratmak amaçlanmıştır.

Makalenin araştırma sürecinde doküman incelemesi metodu kullanılmış, alan üzerinde literatür taraması yapılmış ve ilgili alan kaynaklarından yararlanılmıştır. Bağlama öğretiminde önemli yeri olan metotlar taranmış, bağlama icracıları, bağlama luthiyeleri ile bağlama üzerinde gördükleri sorunlar üzerinden görüşmeler yapılmıştır. Bağlama çalım ustalarının çalgıları üzerinde yaptıkları akustik değişiklikler ya da teknikler incelenmiştir. Bağlama çalım ve yapım ustalarıyla yapılan görüşmeler sonucunda çalgı üzerinde ne gibi değişikliklerin yapılabileceği tartışılmıştır. Bu çalışmaların yapılması çalgının geleneksel formu değiştirmek için değil bilakis onun formunun korunması içindir. Bu amaçla bağlamanın geçmişten günümüze kadar olan sürecinde yaşadığı anatomik değişimler anlatılmıştır.

Konuyla doğrudan ilintili kaynağın bulunmaması, dolaylı çalışmaların ise az sayıda olması; konuyla ilgili verilerin bağlama icracıları ve yapım ustaları ile yapılan görüşmelerden sağlanmasına neden olmuştur. Bağlama yapım ustalarının genelinin düşüncesi, bağlamanın nerdeyse standart bir yapıya büründüğü yönündedir. Bu düşünceye katılmakla birlikte bağlamanın gelişimini halen sürdürmekte ve çeşitli akustik müdahalelere ihtiyacı olduğunu belirten bağlama yapım ustaları da bulunmaktadır. Araştırma süreci içerisinde bağlama metotlarından Arif Sağ-Erdal Erzincan bağlama metodu, Erol Parlak şelpe metodu, Hanit Çine üçtelli bağlama metodu, Sinan Ayyıldız şelpe metodu, Ali Kazım Akdağ bağlama metodu, Savaş Ekici bağlama eğitimi kitabı, Murat Kamil İnanıcı bağlama öğretiminde alternatif arayışlar kitabı, Cengiz Kurt bağlama metodu, Sinan Haşhaş uzun sap bağlama metodu, makaleler, bağlama üzerinde yapılan yapısal değişimleri ele alan kaynaklar incelenmiş, alan uzmanları ve bağlama yapım ustaları ile görüşmeler yapılarak veriler toplanmıştır.

1 Şelpe Tekniği: El ile icra demektir.

2 Tezene: Bağlama icrasında el yerine mızrap, pena ya da tezene denilen bir araçtır. İlk kullanımı kartal kanadı, kemik ve kiraz kabuğudur. Günümüzde plastikten yapılanları kullanılmaktadır.

3 Tezene Saklama Tekniği: Tezenenin el ile icra sırasında sağ el işaret parmağı ve baş parmağı arasına getirilmesidir.

4 Tezel Tekniği: Tezeneli ve el ile icranın birlikte kullanılması. Tezene-el: tezel.

5 Hybrid: Melez, Karma demektir. İki farklı türün, yapının ve tekniğin bir araya gelmesi demektir.

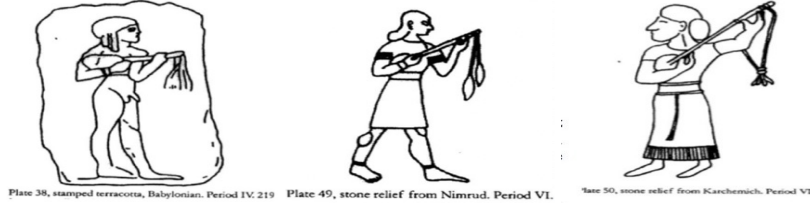
Türk halk müziğimizin en önemli ürünlerinden olan türkülerin icrasında tel ayırma tekniğinin kullanımı çalışmada 3 türkü örneği ile sunulmuştur. Geleneksel 19 perdeli bağlama çalgısı ile bağlama düzeninde icra edilen bu türküler, geleneksel ifade biçimlerinin yanında çok sesli duyumda önemsenerik icra edilmiştir.

1. Bağlamaya Tarihsel Yönden Bir Bakış

Bağlamanın Türkler tarafından icat edildiğini savunan görüşlerin yanında, bağlamaya benzer çalgıların çok daha eski uygarlıklar tarafından kullanıldığını savunan görüşler de bulunmaktadır. Bağlamaya benzeyen pek çok çalgı, arkeo-müzikolojik çalışmalarda Türkiye, İran, Irak, Mısır, Çin ve Orta Asya ülkelerindeki tapınaklarda, lahitlerde, heykellerde, resimlerde, kabartmalarda ve vazolarda bulunmaktadır (Akman, 2024, s.33). Bu örnekler şekil 1, şekil 2 ve şekil 3'te görülmektedir.

Şekil 1

(Soldan Sağa Doğru) Mühürlü Pişmiş Toprak Babil, Dönem IV.219-Taş Üzerinde Rölyef, Nemrut, Dönem VI-Taş Üzerinde Rölyef, Karchemich, Dönem VI (İmrani, 2017, s. 190).



Şekil 2

(Soldan Sağa Doğru) Mühürlü Pişmiş Toprak, Irak Dönem III. 258-Terakota Heykel Susa, İran, Dönem III. 257-Çağdaş Dönemde Karapapak Türk'ü (İmrani, 2017, s. 190).



Şekil 3

Silindir Mühür Üzerine İşlenmiş Saz Çalan Kadın Figürü, Mezopotamya 1. Uruk Periyodu (MÖ 4000-3100) (Dumbrill, 2005, s. 321).



Mezopotamya, Irak, İran ve Mısır medeniyetlerinde bağlama benzeri pek çok çalgının arkeolojik buluntularda ortaya çıkması bu çalgının bu bölgelerden Asya'ya doğru taşındığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Ancak, kesin ifadeler kullanmak, tarih biliminde her zaman kaçınılması gereken bir durumdur. Tarih, her zaman en eski verileri referans almaktadır. Arkeolojik kazılarda mevcut buluntulardan daha eski bir veriye ulaşmak, her zaman karşılaşılabilecek bir durumdur.

Bağlamayı Orta Asya kökenli gören müzikologlar ise bağlamanın atasının kopuz olduğunu düşünmektedir. Kopuz benzeri çalgılar hakkındaki yazılar ilk olarak 1. yüzyılda Çin arşivlerinde görülür (Koç, 2000, s. 5). Kopuzun gök Tengri inancına göre göklerin içerisinde oluşan bir ışığın, aşağıya düşmesi ile yeryüzüne inip oluştuğuna inanılmaktadır. Bu durumu açıklayan eserler, Korkut Ata'nın doğumu için yazılan şiir ve hikâyelerde geçmektedir (Durbilmez, 2016, s. 102). İslam inancıyla tanışmadan evvel müzik ile uğraşanlara "şaman", "baksı", "kam" gibi isimler kullanmışlardır (Şimşek, 2016, s. 118). Buna ek olarak Altay Türkleri "Kam", Kırgız Türkleri "Baksı", Saha Türkleri "Oyun", Tonguz Türkleri "Şaman" ve Oğuz Türkleri "Ozan" isimlerini vermişlerdir (Köprülü, 1989, s. 57).

Kopuzun bağlama ismine dönüşüm süreci araştırmacılar tarafından tartışılan konulardan biridir. Bağlama ismine dönüşüm ise Türklerin İslam inancını kabul ettikten sonrasında olan bir durumdur. Bu dönüşümün "perde bağlamak" isminden kaynaklandığını savunan görüşlerin yanında, Alevi-Bektaşî cem erkânlarındaki "deste bağlamak" hizmetinden geldiğini ifade eden görüşler de bulunmaktadır (Kurt, 2015, s. 50).

Kopuzun ortaya çıktığı ilk günden gelişimine kadar oluşan süreç içerisinde ilk kullanılan icranın el tekniğiyle olduğu bilinmektedir (Gazimihal 1975, s.14). El tekniğinden sonra farklı icra teknikleri de ortaya çıkmıştır. Yay ve üflemeyle kullanılan kopuz çeşitleri, çalgının gelişim sürecinde telli, yaylı ve üflemeli çeşitlerinin oluşmasını sağlamıştır.

Kopuzun yapısındaki bu değişim, aslında halkın ihtiyaçları sonucunda olmuştur. Halk kültürü içerisinde ortaya çıkan ürünler sade ve etkili olmuştur. Bu nedenle kopuzda zamanla çeşitli değişimlere uğramış, icra anlayışı değişimleri ölçüsünde de yapısında çeşitli değişimleri bulundurmıştır (Demir, 2020, s. 163). Kopuz üzerinde uygulanan şelpe tekniği, zamanla bağlama üzerinde uygulanır olmuştur. Şelpe tekniği, bağlamanın kapağına doğru sağ el ile aşağı yukarı yönlü hareketler ile ortaya çıkmaktadır. Kopuz hem el hem de yay ile çalınır. Bağlama da ise yaylı kullanımı son dönemlerde ortaya çıkmıştır. El ile yani şelpe ile çalımı daha fazla görülür (G. Kızıler, 2007, s. 31). Yaşadığı coğrafya ve kültürel alan içinde kopuz-bağlama farklı icra biçimlerine sahip olabilir. Öyle ki, Anadolu'da dahi farklı form ve biçimlerde karşımıza çıkan bu sazın, çeşitli icralarına rastlanmaktadır.

Bağlamada bağır sak tel kullanımının yaygın olduğu dönemde ses seviyesinin düşük olduğu bilinmektedir. Osmanlı imparatorluğunun toprak sahasının geniş olmasından dolayı ticaret sahası da oldukça genişti. Bu ticaretlerden birisi de mikro demir malzemelerdi. Tüccarlar tarafından getirildiği düşünülen metal tellerin, bağlama üzerinde denendiği görülmektedir. Sonuç olarak bağlamanın tınısı sertleşmiş ama ses seviyesi de artmıştır. Ses seviyesinin artması beraberinde başka bir aracın oluşmasını sağlamıştır.

Bu araç tezenedir. İlk örnekleri kartal kanadı ya da kemikten oluşan tezene, daha sonra kiraz kabuğundan yapılan formuna da kavuşmuştur. Sanayi devrimi ve plastik keşfiyle beraber tezene artık plastik malzemeden yapılmaya başlamıştır. Tezenenin bağlamada kullanımıyla çeşitli tavır ve üsluplar oluşmuştur. Şelpe tekniği ise yerini alan tezenenin etki alanını arttırması yüzünden neredeyse unutulmaya yüz tutmuştur. 1980'lerden sonra bağlama ailesinde tekrar popülerleşmeye başlayan şelpe tekniğinde, yeni teknik ifadelerin geliştirilerek bugüne kadar ulaştığı görülmektedir. Şelpe tekniğine artan ilgi, akademik alanda da karşılık bulmuş, üzerine akademik düzeyde çalışmalar yaygınlaşmıştır.

Günümüzde, şelpe tekniğinde kullanılan bağlamaların tekne ölçüleri 38-40cm boyutundadır. Klavye uzunlukları yine 38-40cm civarındayken bazı versiyonlarında 50 cm civarında olan örnekleri de bulunmaktadır. Bağlama üzerinde sayıları değişken olmakla beraber genellikle 19 perde kullanımı yaygındır. 15 ve 17 perdeden oluşan bağlamalar ise daha geleneksel icraları gerçekleştirenler tarafından tercih edilmektedir. Şelpe icralarında genellikle bağlama düzeni kullanılmaktadır. 3 veya 6 telden oluşan örnekleri oldukça yaygındır (Çiçekçioğlu, 2017, ss. 4-5).

2. Şelpe Tekniği Metotlarında Kullanılan İşaretler

Şelpe tekniği tezene tekniği yaygınlaşmadan önce bağlama üzerinde uygulanan tek tekniktir. Tezene tekniğinin yaygınlaşmasıyla şelpe tekniği kullanımı giderek azalmıştır. Anadolu'da Alevi-Bektaşî geleneği içerisinde bulunan çeşitli topluluklarda ve teke bölgesi dediğimiz Antalya, Muğla ve Aydın

yörelere yörüklerinde bu teknik kullanılmaktadır. Şelpe tekniğinde ilk metodu aslında Hamit Çine yazmıştır. Çine'nin çalışmasında Şekil 4'te görülen notads en üst kısımda, sağ el parmak numaraları ve altında şelpe işaretleri bulunmaktadır. Hamit Çine tarafından geliştirilen şelpe işaretlerinde, tezene tekniğinde sıklıkla uygulanan ok (↓) işaretleri kullanılmıştır.

Şekil 4

Hamit Çine'nin Üçtelli Bağlama Metodunda kullandığı Notasyon ve İşaretler (Çine, 1994, s. 12).



Erol Parlak, toplam 3 adet şelpe metodu yazmıştır. Şelpe tekniği 1980'ler ile yavaş yavaş gün yüzüne çıkmaya başlamış ancak yazılı metodun olmayışı şelpe tekniğinin yaygınlaşmasını engellemiştir. Metot çalışmaları bu açıdan oldukça önemlidir. Erol Parlak yazmış olduğu metot içerisinde şekil 5'te görülen transkripsiyon işaretlerini geliştirmiştir. Sol el vurma çekme işaretlerinin içerisine sağ elin parmak isimlerinin baş harflerini yerleştirmiştir.

Şekil 5

Erol Parlak'ın Oluşturduğu Bazı Şelpe İşaretleri (Parlak, 2001, s. 17).


∨	:	Sol el ile parmak vurma
∧	:	Sol el ile tel çekme
∨	:	Sağ el işaret parmağı ile parmak vurarak ses çıkarma
∨	:	Sağ el orta parmağı ile parmak vurarak ses çıkarma
∨	:	Sağ el yüzük parmağı ile parmak vurarak ses çıkarma
∨	:	Sağ el serçe parmağı ile parmak vurarak ses çıkarma
∨	:	Sağ el başparmağı ile parmak vurarak ses çıkarma
∧	:	Sağ el işaret parmağı ile tel çekerek ses çıkarma
∧	:	Sağ el orta parmağı ile tel çekerek ses çıkarma
∧	:	Sağ el yüzük parmağı ile tel çekerek ses çıkarma
∧	:	Sağ el serçe parmağı ile tel çekerek ses çıkarma
∧	:	Sağ el baş parmağı ile tel çekerek ses çıkarma

Bağlama için ciddi çalışmalar yapan Arif Sağ, Türk halk müziği ve bağlamanın yaygın olarak çalınmaya başlamasında en önemli isimlerden birisidir. Öğrencisi Erdal Erzincan ise bağlamanın yaygınlaşma süreci ve seviyesini çok ilerilere taşımış birisidir. Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın yazdığı bağlama metodu hem tezene hem de şelpe çalışmasını barındırmaktadır. Parmak vurma ve çekme işlemleri için şekil 6'da görülen vurma çekme işaretlerinin yanında, gitar öğretiminde kullanılan pimas⁶ sistemi de sol el için uygulanmıştır.


6 Pimas: Bu sistemde her harf, sol elin bir parmağını temsil eder (İspanyolca/Gitar terminolojisinden esinlenilmiştir). P (Pulgar): Baş parmak (Genellikle üst teli kapatmak için kullanılır). İ (Índice): İşaret parmağı (1. parmak). M (Medio): Orta parmak (2. parmak). A (Anular): Yüzük parmağı (3. parmak). S (Saur): Serçe parmak (4. parmak).

Şekil 6

Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın Kullandığı Bazı Şelpe İşaretleri (Sağ & Erzincan, 2009, s. 167).

Parmak imgeleri: 

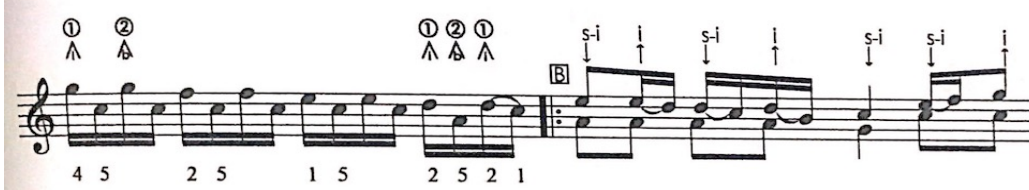
Sol el parmakları rakamlarla, sağ el parmakları ise harflerle belirtilmiştir.



Ali Kazım Akdağ tarafından yazılan iki telli saz metodu, el ile çalınan iki telli çalgısı için yazılan ilk metot olma özelliğini taşımaktadır. Şekil 7'de görülen nota üzerinde en üst kısımda tel bilgisi yer almaktadır. Tel bilgisinden sonra hemen altında sağ el parmak vurma ve çekme işaretleri yer almaktadır. Notaların altında ise sol el parmak numaraları bulunmaktadır. Diğer ölçüde ise notaların üstünde ok (↓) işaretleri ile gösterilen pençe vuruşları bulunmaktadır.

Şekil 7

Sağ El Pençe, Parmak Vuruşları ve Sol El Parmak Numaraları (Akdağ, 2023, s. 87).



Sinan Ayyıldız, şelpe tekniği üzerinde en yoğun çalışanlardan birisidir. Ayyıldız, yazmış olduğu şelpe metodunda Erol Parlak'ın geliştirdiği transkripsiyon işaretlerini kullanmaktadır. Ayrıca, kendisinin geliştirdiği işaretleri de metodunda kullanmıştır. Şekil 8'de Nida Tüfekçi tarafından derlenen elmas eserinin bir kısmı görülmektedir. Şekil 9'da ise Sinan Ayyıldız tarafından şelpeye uyarlanan kesiti görülmektedir.

Şekil 8

Elmas Eserinin Orjinal Notasının Bir Örneği (Trt Arşivi, 1977, Repertuar Sıra No: 30).


Şekil 9

Elmas Eserinin Şelpe Örneği (Ayyıldız, 2021, s. 47).



3. Tel Ayırma Tekniği

Erkan anakı tarafından 2003 yılında geliştirilen ‘Tel Ayırma Tekniği’ bağlama üzerinde bulunan tellerin her birini bağımsız olarak kullanır. Gelenek içinde buna benzer kıştırma⁷ tekniği kullanılır. Kıştırma tekniği alt veya orta tel grubu içerisinde tezene kullanılarak yapılırken, tel ayırma tekniği bütün telleri bağımsız kullandığı için hem tezene hem de şelpe ile kullanılabilir. Dıvan saziyla etüt sırasında bambam teliyle elde edilen bas sesinin bağımsız olarak diğer tellere dokunmadan ses verebileceğini keşfeden anakı, düşünülen ifadeyi çeşitli alıştırmalar oluşturarak çalışmıştır. Çanakçı ve Mak, bu konuda yaptıkları çalışmaları yayınlarken çalışmanın ilk halini akademik çevrelerle paylaşmıştır (anakı ve Mak, 2023, ss. 1-23). Bağlamanın standart yapısı üzerinde değişikliğe gidilmeden, sadece belli tellerin arasının ufak bir oranda açılmasıyla bu teknik uygulanabilmektedir. Bağlama genel olarak halk arasında uzun sap (24 perde) ve kısa sap (19 perde) olarak ifade edilmektedir. Uzun saplı bağlamaların klavyelerinin kısa saplı olan bağlamalara göre daha kalın olması, tel ayırma tekniği uygulamalarının daha kolay olmasını sağlayabilmektedir. Tellerin arasının açılma oranı bağlamada kullanılan tezene ve şelpe gibi tekniklerin ifadesini de engellemeyecek şekilde olmuştur. Bütüncül bir bakış açısıyla oluşturulan teknikte zamanla tezene, şelpe ve tel ayırma tekniğini birlikte icra edebilmek için tezene sıkıştırma tekniği geliştirilmiştir. şekil 10’da tel ayırma tekniği içerisinde kullanılan işaretler görülmektedir. Tel ayırma tekniği içerisinde bütün teller bağımsız olarak icra edildiği için daire içerisinde bulunan tel numaraları a ve b olacak şekilde ifade edilmiştir. ①a, ①b, ②a, ②b, ③a ve ③b ile gösterilen tel numaraları, tel ayırma tekniğinde her bir telin bağımsız olarak çalındığını ifade edebilmek için geliştirilmiştir.

şekil 10

Tel Ayırma Tekniği içerisinde Tel Numaraları ve Sol El işaretleri

Tel Ayırmanın Yapıldığı İlgili Tel	Gösterilen işaret
Alt telin ilk teli	①a
Alt telin ikinci teli	①b
Orta telin ilk teli	②a
Orta telin ikinci teli	②b
Üst telin ilk teli	③a
Üst telin ikinci teli	③b

Tel ayırma tekniğinde sağ el kullanımında parmakların hangi tele vurduğunu ya da hangi tel üzerinde ayırma işlemini yaptđını belirtmek için şekil 11’de gösterilen işaretler geliştirilmiştir. İlgili teller üzerinde sağ elin sayılarla belirtildiği ayırma işlemi için kullanılan işaretler vurma ve çekme işlemi için yapılan sembollerden yola çıkılarak oluşturulmuştur.

şekil 11

Sağ el parmak numaraları

Sağ El Parmaklarının işlevi	Gösterilen işaret
Sağ el işaret parmağı ile parmak vurma	∨

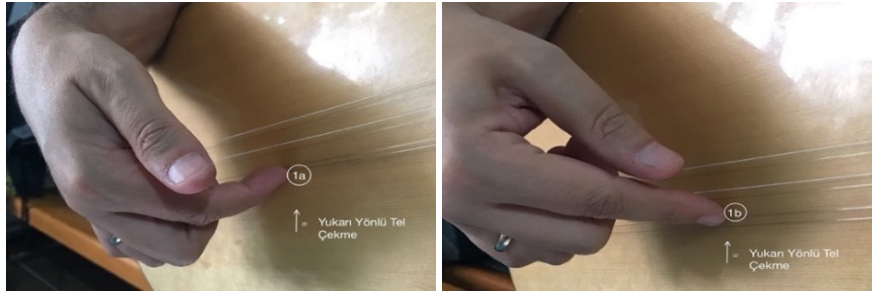
⁷ Tezene kullanımında tril içinde kullanılan bir tekniktir. Geleneksel kullanımda kıştırma tekniği alt ve orta teller üzerinde kullanılır ve tril ifadelerinin olduğu bazı eserlerde kullanılır. Alt veya orta tel üzerinde telleri birbirinden tril sırasında ayırarak yapılır ve bu işleme kıştırma denilir (Erzincan, 2009, s, 19).

Sağ el orta parmak ile parmak vurma	∇ ₂
Sağ el yüzük parmağı ile parmak vurma	∇ ₃
Sağ el serçe parmağı ile parmak vurma	∇ ₄
Sağ el baş parmağı ile parmak vurma	∇ ₅
Sağ el işaret parmağı ile yukarı yönlü parmak çekme	∧ ₁
Sağ el orta parmak ile yukarı yönlü parmak çekme	∧ ₂
Sağ el yüzük parmağı ile yukarı yönlü parmak çekme	∧ ₃
Sağ el serçe parmağı ile yukarı yönlü parmak çekme	∧ ₄
Sağ el baş parmağı ile aşağı yönlü parmak çekme	∧ ₅

Şekil 12'de bağlamada tel ayırma tekniğinin nasıl yapıldığının sağ el üzerinden gösterimi bulunmaktadır. Sağ el 1.parmağı (işaret) ile yapılan bu işlemde alt telin ①a ve ①b tellerine yukarı yönlü yapılan ayırma işlemi gösterilmektedir.

Şekil 12

Alt tel üzerindeki tel ayırma işlemi



Orta tel üzerinde yine yukarı yönlü bir ayırma işleminin olduğu şekil 13'te görülmektedir.

Şekil 13

②a ve ②b tellerine yapılan yukarı yönlü ayırma işlemi.



Alt ve orta tel üzerinde yapılan tel ayırma işleminde sağ el parmakları yukarı yönlü bir çekme işlemi yapmaktadır. Şekil 14'te görülen üst telde ise baş parmağının parmaklar üzerinde en üst kısımda olmasından dolayı ayırma işleminin aşağı yönlü yapıldığı görülmektedir.

Şekil 14

Sağ el baş parmağı ile yapılan tel ayırma işlemi

**4. Tel Ayırma Tekniği ile Yapılan Üç Eser İcrası**

Tel ayırma tekniğiyle icra edilen eserler normal tel düzeni dediğimiz 40cm tekne 40cm klavye uzunluğuna sahip bağlama ile çalınmıştır. Bağlamada kullanılan tellerin ölçüleri Şekil 15'te gösterilmiştir. Beylikdüzü Aşık Veysel Güzel Sanatlar Lisesi bağlama öğrencileri ile bu 3 eser çalışılmıştır ve öğrencilerin teknik ifadeleri anlayabildikleri gözlemlenmiştir. Öğrencilerin genel olarak karşılaştığı ilk sorun tel aralarının açıklığı olmuştur. Tel aralarının açılmasından sonra öğrencilerin tekniği icra etme düzeyleri artmıştır. Daha sonra ki süreçte, tellerin arası eski yerlerine getirilerek, öğrencilerin tekniği icra etme düzeyleri gözlemlenmiştir. Öğrencilere verilen alıştırmalar, tezene ve şelpe kullanımını birlikte icra etmelerinde olumlu anlamda ilerlemelerini sağlamıştır.

Şekil 15

Normal tel düzeni ölçüleri

Tel ölçüleri	İlgili telin şekli
0.18mm çelik tel	1a
0.40mm çelik tel	1b
0.28mm çelik tel	2a
0.56mm bam teli	2b
0.20mm çelik tel	3a
0.56mm bam teli	3b

"Düştü" adlı deyiş çalışmada incelenen ilk eserdir. Deyişin sözleri Deruni Babaya aittir. Alevi-Bektaşî inanç kültüründe önemli bir ocak olan "Keçeci Baba" Ocağına bağlı olan Deruni Baba, 1808-1898 yılları arasında yaşamış, yol için oldukça fazla eser bırakmıştır. Ne yazık ki bunların çok azı günümüze kadar gelebilmiştir. Deyişin saz bölümündeki icrasında ilk olarak el ile çalma örneklerinden pençe tekniği ile başlandığı görülmektedir. Sonraki ölçüde ise tezene ve parmak vurma teknikleri icra edilmiştir. Pençe, tezene ve parmak vurma tekniklerinin isimleri, ilgili ölçünün nota üstlerine yazılmıştır.

Şekil 16'da görülen nota ilgili eserin tezene ve el ile çalma içerisindeki notasyonudur. Tel ayırma tekniği için özel olarak geliştirilen transkripsiyon işaretleri, tekniğin kolay bir şekilde anlaşılmasını sağlamak için uzun düşünce ve uğraşlar sonucu ortaya çıkmıştır. Notasyon tercihlerinde genel olarak tek porte kullanılırken, bazı eserlerde ise çift porte yazımı tercih edilmektedir. Deyişin tam notasyonu ekler kısmında bulunmaktadır.

Sözleri Karacaoğlan'a ait olan "yine dertli dertli", Alevi-Bektaşî inanç kültüründe cem ibadetlerinde yoğun olarak icra edilen ve dönülen bir semahdır. Şekil 17'de görülen notada ilk olarak parmak vurma tekniği, daha sonrasında pençe ve tezene tekniği kullanılmıştır. Semah ve deyiş gibi türlerde geleneksel icralardan olan pençe tekniği daha yoğun icra edilmektedir. Tezenenin el içerisinde saklanması-sıkıştırılması sayesinde pençe tekniği deyiş ve semahlarda istenildiği gibi

kullanılabilmektedir. Tek porte olarak yazılan eserde, parmak vurma ve pençe tekniği için özel olarak geliştirilen işaretlerden yararlanılmıştır. Notanın ilk ölçüsüne bakıldığında parmak vurma için "∇" "ve " ∇" işaretleri kullanılmıştır. Bu numaralar, sağ el orta ve sağ el yüzük parmağını belirtmektedir.

Şekil 16

Düştü Eserinin Transkripsiyonu

Yöresi: Tokat, Söz: Deruni Baba, Müzik: Erkan Çanakçı, Beste Tarihi: 15/06/2007

Pençe

Tezene

Parmak Vurma

Pençe kısmında ise aşağı yönlü "∇" ve yukarı yönlü "∇" işaretleri kullanılmıştır. İlk işaret sağ elin 2, 3 ve 4.parmağını ifade ederken, ikinci işaret ise sağ elin 1.parmağını belirtmektedir. İşaretlerin yuvarlak olmasının sebebi, bütün tellere vurulacağını ifade etmek içindir. Eserin tam notası ekler kısmında verilmiştir.

Aşık Veysel'in nadide eserlerinden biri olan "kara toprak" çalışma içerisinde tel ayırma tekniği ile icra edilen son eserdir. Şekil 18'de görülen notada tel ayırma tekniği ile icranın yanında tezene, pençe ve parmak vurma tekniklerinden de örnekler verilmiştir. Bağlamada bütüncül bir bakış açısıyla icra edilen ve bütün teknikleri bünyesinde barındıran tel ayırma tekniği, bütün teknikleri bir arada bulunduran tek tekniktir. Bağlamada çok sesli ifadelerin yanında geleneksel tekniklerin de bir arada sunulması, bağlama icrasının daha etkileyici duyulmasını sağlayabilmektedir. Bağlama icralarında kullanılan tezene, şelpe ve diğer tekniklerin tel ayırma tekniği ile sunumu ifade zenginliğini daha da arttırmaktadır. Resim yaparken tek bir renkle çalışmak ile tüm renkleri kullanmak arasında farklı yaklaşımlar vardır; her birinin kendine özgü avantajları bulunur. Benzer şekilde, görsel algıda tek bir rengi seçebilmek ile tüm renkleri algılayabilmek de farklı deneyimler sunar.

Şekil 17

Yine Dertli Dertli Eserinin Transkripsiyonu

Yöresi: Sivas, Kaynak: Mahmut Erdal, Derleyen: Nida Tüfekçi, Derleme Tarihi: 14/01/1970, Repertuar

Sıra No: 1603

Eser Linki: [URL 1](#)

Parmak Vurma

Tezene

Pençe

♩ = 50

0 1 1 1 0 1 1 2 0 1

2 4 1 0 3 0 2

3 1 3 1 1 2

1 0 1 5 0 3 1 3 0 2

0 4

0 5 2 1 2 0 5 2 0 2 5 1 0 1 3

5 2 0 2 0 3 0 1 3

2 4 4 2 4

1 1 3 1 1 0

Şekil 18

Kara Toprak Eserinin Transkripsiyonu

Yöre: Sivas, Söz ve Müzik: Âşık Veysel Şatıroğlu Derleyen: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Repertuar

Sıra No: 3067

Eser Linki: [URL 2](#)

Bağlama

The image displays a musical score for Bağlama, consisting of three systems of notation. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked as ♩ = 55. The score is written in 4/4 time and features various musical notations, including notes, rests, and fingerings. Circled numbers (1a, 1b, 2a, 2b, 3a, 3b) are placed above notes to indicate specific fingerings. The first system starts with a tempo marking of ♩ = 55 and a key signature of one sharp (F#). The second system begins with a measure number of 3. The third system begins with a measure number of 6. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Kara Toprak

9

Tezene

12

Şelpe

Tezene

15

Tezene

Sonuç

Bağlama üzerinde günümüzde pek çok çalışma bulunmaktadır. Bağlamanın mevcut yapısının dışına çıkılan çalışmalar elbette ki çok değerlidir ancak üretilen çalgılara bakıldığında geleneksel bağlama görünümünden uzaklaştığı görülmektedir. Üretilen bu çalgılarda icra edilen eserler geleneksel figür ve tavırlardan oldukça uzakta kalmaktadır. Tel ayırma tekniği ve bünyesinde bulunan tezene sıkıştırma tekniği ile türküler geleneksel icralarının yanında çok sesli ifade bütünlüğüne de kavuşmuşlardır. Türkülerin icralarında bağlamadaki bütün teknikler rahatça yapılabilmektedir.

Bağlamada şelpe ve tezene icrasının sürekli tek düze şekilde yapılması müzik konforu açısından kulak yorgunluğuna yol açabilmektedir. Bu tekniklerin bir arada sunulduğu bir tekniğin olmayışı tel ayırma tekniğinin önemini ortaya koymaktadır. Bütün tekniklerin istenildiği zaman kullanılması müzik konforu açısından da avantajdır. Müzik tek düze halden zengin ifade bütünlüğünün olduğu bir sunuma kavuşmaktadır.

Tel ayırma tekniği öğretimi sürecinde bağlamadaki tellerin aralıklarının belirli oranda açılması gerekmektedir. Bu tamamen öğrencinin parmak kalınlıkları ile ilgili bir durumdur. Bazı öğrencilerin parmaklarının oldukça kalın olmasına rağmen normal bir bağlama ile tel ayırma tekniğini icra etmede sıkıntı yaşamadıkları görülmüştür. Bu öğrencilerin başarılarını etkileyen önemli bir etken olarak, bağlamada duydukları çok sesli ifadeleri eser icrasında kullandıklarında duyumsal olarak olumlu yönde güdülendiklerini belirtmeleri gösterilebilir. Bu durum onların tekniği uygulamada daha istekli olmalarını sağlamıştır. Uzun ve kısa sap bağlama icralarında, tezene ve şelpe tekniklerini bir arada kullanırken, ilk zamanlar da zorluk yaşayan öğrenciler, daha sonra tekniğe alışmaları sayesinde icrayı daha rahat bir şekilde yerine getirebilmişlerdir.

Yorumlanan türküler birebir çalındığı şekliyle notaya alınmıştır. Bu teknik ile bağlamada hem tek sesli hem de çok sesli icranın bir arada kullanılması sağlanmıştır. Bağlama sınırları içerisinde icra edilemeyen belli yöntem ve akorların çalınması mümkün olmuştur. Yöntemden kasıt, icra tekniklerinin (tezene, şelpe) birlikte sunulmasıdır. Tezel tekniği ile bu yöntem ve teknikler bir arada sunulabilir hale gelmiştir. Akorlarla ilgili anlatılmak istenen ise, bağlamadaki akor sınırlılığıdır. Bağlamanın mevcut yapısı 3 tel grubunu bünyesinde barındırmaktadır. Bundan dolayı en fazla 5'li akorların icraları yerine getirilebilmektedir. 7'li, 9'lu ve 11'li akorların icrası için bağlamada tel grubu arttırımına gitmek gerekmektedir ve bu durum bağlamanın yapısını maalesef değiştirmektedir. Ancak Tel ayırma tekniği ile bağlamada değişiklik yapmadan bu akorlar icra edilebilir hale gelmektedir. Bağlamanın mevcut standartlarını gören ülkemiz dışındaki insanların bağlamaya olan ilgileri daha da artacaktır. İleride yayınlanacak olan tel ayırma tekniği metoduyla teknik, bağlamaya ilgi duyan insanlara daha kolay ulaşacaktır. Ayrıca internet ortamında görsel olarak sunulan alıştırmalar ve eser videolarıyla teknik daha da kolay anlaşılabilir hale gelecektir. Tel ayırma tekniği, bağlamadaki bütüncül yaklaşımın önünü açacaktır. Gelecek yıllarda bu ve bunun gibi tekniklerin önünün açılması ve daha da ileri seviyeye getirilebilir.

Kaynaklar / References

- Akdağ, A. K. (2012). *Bağlama Metodu 1*, Pan Yayıncılık.
- Akdağ, A. K. (2010). *Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları*, Pan Yayıncılık.
- Akdağ, A. K. (2023). *İki Telli Saz (Ruzba) Metodu*, Kapital Kültür Sanat Yayıncılık.
- Akman, E. (2024). *Bağlama Tipli Uzun Saplı telli Sazların Tarihsel Gelişiminin Müzik Kültür Mirası Bağlamında Değerlendirilmesi* (Tez No:943052), [Nevşehir Hacıbektaş Veli Üniversitesi Yayınlanmış Yüksek Lisans], YÖK Tez Merkezi.
- Ayyıldız, S. (2021). *Modern Şelpe Repertuarı 1*, Kapital Kültür Sanat Yayıncılık.
- Çanakçı, E. & Mak, M. (2023). "Bağlamada Tel Ayırma Tekniği". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 106, 1-25. <https://doi.org/10.34189/hbv.106.001>
- Çiçekçioğlu, Ü. (2017). *Bağlama Yapımında Yenilikçi Yaklaşımlar*, (Tez No: 492040) [Ege Üniversitesi Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi]. YÖK Tez Merkezi.
- Demir, S. (2020). "Türk Halk Müziği Derleme Çalışmalarında Göç Olgusunun Yöre Belirlemeye Etkisi ve Temir Ağa İsimli Türkünün Bu Bağlamda Değerlendirilmesi", *Sbedergi*, 4(7), 158-171. <https://doi.org/10.29228/sbe.43595>
- Dumbrill, Richard J. (2005). *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*, Tadema Press Second Edition.
- Durbilmez, B. (2016). *Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri*, Akçağ Yayınları.
- Ekici, S. (2018). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*, Yurtrenkleri Yayınevi.
- Erzincan, E. (2021). *Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi*, Temkeş Yayınları.
- Gâzimiñâl, M.R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Haşhaş, S. (2017). *Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzeni)*, Gece Kitaplığı.
- İmrani, R. (2017). Arkeoloji Kazıntılarda Karapapak Türklerinin Saz, Aşıklık Geleneği Tarihi, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2(2), 183-207. <https://doi.org/10.29228/ijia.2.23>
- İnanıcı, M, K. (2021). *Bağlama Öğretiminde Alternatif Arayışlar*, Pegem Akademi. <https://doi.org/10.14527/9786258044140>
- Kızılar, Z. G. (2007). *Bağlamadaki Şelpe Tekniği Yeni Uygulamalarının Armonik ve Melodik Yönden Analizi* (191889), [Başkent Üniversitesi Yayınlanmış Yüksek Lisans]. YÖK Tez Merkezi.
- Koç, A. (2000). *Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler ve Bunların Çözüm Yolları* (Tez No: 98738), [İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik], YÖK Tez Merkezi.
- Köprülü, M, F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları 1*, Ötüken Yayınları.
- Kurt, C. (2004). *Bağlama Düzeni Metodu 2*, Kuloğlu Matbaacılık.
- Kurt, C. (2009). *Bağlama Düzeni Metodu 1*, Sistem Ofset Yayıncılık.
- Kurt, N. (2015). "Alevi-Bektaşî Cemlerinde "Deste Bağlama" Geleneği ve "Bağlama" Adının Kaynağı", *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 7, 43-62.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye'de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parlak, E. (2001). *El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1*, Ekin Yayınları.
- Sağ, A. & Erzincan, E. (2009). *Bağlama Metodu Cilt I ve II*. Pan Yayıncılık.
- Şimşek, E. (2016). *Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme*, İstanbul: *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 9, 117-126. <https://doi.org/10.31126/akrajournal.328241>

Elektronik Kaynaklar

- URL 1. Erkan anakı. (2026, Mayıs 2). *Yine Dertli Dertli (Boran Direnç Önder-Tel Ayırma Tekniği) Erkan anakı* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bLhzjQmv3lg>
- URL 2. Erkan anakı. (2026, Mayıs 2). *Kara Toprak (Abdulkadir Yıldırım-Tel Ayırma Tekniği) Erkan anakı* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JID5KeNm9E8>

Ekler / Appendices

Ek 1

Düştü Eserinin Notası

Düştü

Söz : Deruni Baba
Müzik ve Nota: Erkan Çanakçı

Pençe

Tezene

Parmak Vurma

T.

P.

11

Se ma yı vah det ten doğ du a fi tap

2

13

En va rı tah tın dan sa ra ya düş tü

15

Ka vuş tu bir ol du nec mü ma hi tap

17

Nu ru şav kı her bir der ya ya düş tü

19

Ş.

21

Ş.

Ek 2

Yine Dertli Dertli Eserinin Notası

Yine Dertli Dertli

Söz: Karacaoğlan Müzik: Anonim
Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

♩ = 50

Parmak Vurma
① ②
▽ △

Pençe
① ② ③
▽ △

Tezene
①

0 1 1 1 0 1 1 2 0 1

2 4 1 0 3 0 2

3 1 3 1 1 2

1 0 1 5 0 3 1 3 0 2

P. ① ② ③
▽ △

P. V. ① ② ③
▽ △

0 4 0 4 2 1 2 0 5 2 0 2 5 1 0 1 3

P. V. ① ② ③
▽ △

T. ① ②
▽ △

5 2 0 2 0 3 0 1 3

P. V. ① ② ③
▽ △

2 4 4 2 4 1 1 3 1 1 0

T. ①
▽ △

11

2

13 P. P. V. P. P. V.

♩ = 130

15 T.

17

19

21 P. V.

23

25

3

27

29

P.

31

33

35