

BAĞLAMADA TEL AYIRMA TEKNİĞİ

THE STRINGS SEPARATION TECHNIQUE IN BAGLAMA

ERKAN ÇANAKÇI  

Sorumlu Yazar/Correspondence

MAHİR MAK  

Öz

Bu çalışmada öncelikle, bağlama ailesinin atası olarak kabul edilen kopuzun günümüz coğrafyasına değin süren yolculuğuna değinilmiştir. Anadolu’da bağlama ailesi olarak zenginleşerek karşımıza çıkan kopuzun yaşadığı değişimin yanı sıra, bağlama ailesinde yapılan yenilikçi girişimlere de yer verilmiştir. Esasen çalışmada hangi bağlamadan söz etmemiz gerektiğinin altı çizilmeye çalışılmıştır. Günümüzde artık “bağlama” (kısa ve uzun saplı) olarak nitelendirilen, bağlama düzeni ve bozuk düzende çalınan (6 ve 7 telli) sazlar üzerine yazılı metotlar incelenmiş, el ile (şelpe veya mızrapsız/tezenesiz) çalındığı kabul edilen bağlamanın, zamanla mızrapla çalınmaya başlanması, şelpe ile icrasının çok önüne geçmiştir. 1980’lerden sonra yeniden hatırlanan şelpe ile bağlama icraları, günümüzde çok daha geliştirilerek yaygınlaşmıştır. Bu yaygınlaşma sürecinde bağlamada çeşitli yapısal denemeler ve yeni çalım teknikleri geliştirilmiştir. 2003 yılından beri üzerinde titizlikle çalışmalar yapılarak ortaya konulan bağlamada tel ayırma tekniği, esasında geleneksel icra biçimleri olan şelpe ve mızraplı çalım tekniklerini bir araya getirmiştir. Erkan Çanakçı, bağlamanın geleneksel yapısını bozmadan, bu iki tekniği harmanlayarak halk müziğindeki armoni gereksinimine geleneksel çalım yöntemleri ile cevap bulmaya çalışmıştır. Makalenin olgunlaşma sürecinde, doküman analiz yöntemi kullanılarak çalışma alanı ile ilgili kaynaklara erişilmiş, 2003 yılından bu yana tel ayırma tekniği öğrenen farklı yaş grupları üzerinde uygulanmış, çeşitli platform ve performans alanlarında konserler, kayıtlar yapılmıştır. Bununla birlikte, makale içinde bu tekniği gösteren özel bir transkripsiyon hazırlanıp, sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Bağlama Metotları, Şelpe, Tel Ayırma Tekniği, Kopuz.

Abstract

In this study, firstly, the journey of kopuz, which is accepted as the ancestor of the baglama family towards today's geography is mentioned. In addition to the change experienced by the kopuz, which has emerged in a rich range as baglama family in Anatolia, innovative initiatives applied in the baglama family are also included. Thus, we have tried to underline which baglama we should talk about. Then, the written methods on baglama and instruments with 6 and 7 strings, which are now described as "baglama" (short and long necked) and played in baglama and disordered tuning, were examined. The baglama, which was accepted to be played by hand (tapping or playing without a plectrum), began to be played with a plectrum over time, far ahead of its performance with tapping. The baglama performances with tapping, which were recalled after 1980s, have become much more developed and widespread today. The string separation technique, which has been taken into consideration since 2003, actually brought together the traditional performance form of tapping and plectrum technique. Erkan Çanakçı tried to find an answer to the need for harmony in folk music with traditional playing methods by blending these two techniques without disturbing the traditional structure of baglama. During the maturation process of the article, resources related to the field of study were accessed with the document analysis method, it has been applied to different age groups who have learned the strings separation technique since 2003, concerts and recordings have been made in various platforms and performance areas. In addition, a special transcription showing this technique was prepared and presented in the article.

Keywords: Baglama, Baglama Methods, Selpe, Strings Separation Technique, Kopuz.

Giriş

Türklerin en önemli çalgılarından olan ve bağlamanın atası olarak kabul edildiği düşünülen kopuz, ok ve yayın müzik aleti olarak kullanıma başlanmasıyla çeşitlenmiştir. Yaylı ve telli çalgı olarak ikiye ayrılmıştır. Telli çalgı türünde olan bağlama, kopuzun Anadolu'da binlerce yıldır çalınan bir üyesidir. Kopuzun Asya'dan Anadolu'ya geldiği ya da Anadolu'da binlerce yıl önce zaten var olduğu konusu bugün halen süren bir tartışmadır. Bağlamanın zamanla kopuz isminden sıyrılarak kendi ismini alması ve geniş bir bağlama ailesini oluşturması kültürel etkileşimin ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Anadolu'nun her yerinde çok yaygın olan bağlama, üzerinde yaşadığı halklar tarafından benimsenmiş ve sahip çıkılmıştır. Bağlamanın süreç içerisinde oluşan geleneksel formu, zamanla bazı müzik insanları tarafından yeterli görülmeyip üzerinde değişiklik yapılarak farklı örneklerle kavuşmuştur. Bazı müzik insanları ise var olan yapı üzerinden giderek bağlama üzerinde çalım teknikleri geliştirmişlerdir.

1. Araştırmanın Problem Durumu

Bağlamada mızraplı¹ ve şelpe tekniği ile icralar gelişirken, ortaya çıkmış müzik ürünlerine bakıldığında aralarındaki farkın arttığı görülmektedir. Öte yandan, halk müziği toplu icraları incelendiğinde, halk müziğindeki çok seslilik tartışmaları bir yana, armoni gereksinimlerinin geleneksel sazları ve geleneksel icra biçim tekniklerini karşılamadığı görülmektedir. Bu gereksinimlere cevap vermek isteyen yenilikçi müzik insanlarının ise, bağlamanın geleneksel yapısı ve icra biçimlerinin oldukça dışına çıktığı görülmüştür. Billhassa, bu yeniliklerin eğitim sürecinde aktarımı bazı zorlukları da beraberinde getirmiştir. Ortaya çıkan bu problemler, halk müziğinin icrasında istenilen geleneksel ifade bütünlüğünü bozup, taşınmasını zorlaştırmıştır. Bağlamanın geleneksel formu ve yapısı değiştirilmeden, gelenek içindeki çalım tekniklerinden beslenen bir icra anlayışı geliştirilebilir mi? sorusu çalışmanın ana problemidir.

2. Amaç

İlk olarak el ile (tellere hiçbir aracı materyal kullanmadan parmaklarla vurma, şelpe) çalınan bağlamada, tezene kullanımına ne zaman geçildiğine dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak, takribi 14.yy ve sonrasında metal telin kullanılmaya başlanması, el ile çalım konusunda bazı güçlükleri de beraber getirdiğinden, çeşitli araçlarla birlikte (tezene, kuş tüyü, kiraz ağacı kabuğu gibi) kullanım ihtiyacı doğmuştur. Zamanla, metal tellerdeki kullanım yaygınlığı, tezeneli çalım tekniğinde tavırları doğurmuş, tavırların yapısına ayak uyduramayan el ile çalım tekniği ise süreç içerisinde neredeyse unutulma noktasına gelmiştir. Süreç içerisinde yeniden popülerleşen şelpe, tezeneli icradan farklı bir icra anlayışını doğurmuştur. Her geçen gün, şelpe ve mızraplı icralar arasındaki uçurum artmış, birbirinden uzaklaşmış iki farklı halk müziği icra anlayışı ortaya çıkmıştır. Yanı sıra, halk müziğinin geleneksel sazları içinde arzu edilen, ancak bu geleneksel icraların büyük ölçüde cevap veremediği çok seslilik (armoni) bir başka ihtiyaç olarak cevap beklemiştir. Tel ayırma tekniği tam da bu noktada, geleneksel icraları bir araya getiren, aynı zamanda çok sesli icraya büyük oranda imkân tanıyan bir teknik olarak geliştirilmiştir. Böylelikle, bağlamanın geleneksel yapısı değiştirilmeden, var olan geleneksel icra biçimlerinin harmanlandığı, diğer yandan armonik ihtiyaca da cevap veren bir uygulama alanı yaratmak amaçlanmıştır.

1 *Mızrap ile tezene* sözcükleri sıkça birbiri yerine kullanılmaktadır. Mevcut alan yazınlarında da bu iki ifadenin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Tezene sözcüğü, daha ziyade Anadolu'daki bağlama icracıları ve halk arasında kullanılmaktadır. Bu çalışma içerisinde ise *tezene* sözcüğü tercih edilmiştir.

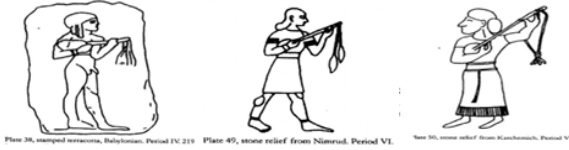
3. Yöntem

Bu araştırma sürecinde dokümantasyon metodu (doküman analizi) kullanılarak, konuyla ilgili literatür taraması yapılmış, çalışma alanı ile ilgili alan yazınlarına ulaşılmıştır. Bağlama ailesi üzerine yazılmış metotlar incelenmiş, bağlama yapım ustaları, bağlama icracıları ile yarı kurgulu ve kurgusuz görüşmeler yapılmıştır. Bağlama icracıları ile yapılan görüşmelerde akustik açıdan yaptıkları çalışmalar incelenmiştir. Bağlama icracıları ve yapım ustalarının görüşleri doğrultusunda bağlama ile ilgili nelerin ortaya konacağına kritiği yapılmıştır. Bu çalışmaların hangi ihtiyaçlar doğrultusunda yapıldığı anlatılmıştır. Bu bağlamda bağlamanın yapımında yakın geçmişten günümüze yaşadığı fiziksel değişimler ele alınmıştır. Diğer yandan geleneğe atfedilen transkripsiyonu yapılmış eserler işitsel ve görsel olarak analiz edilerek, ait olduğu geleneksel icra anlayışına bağlı olarak yeniden notaya alınmıştır.

4. Tarihsel Bağlamda Kopuzdan Bağlamaya

Türklerin Yenisey anıtlarında rastlanan kopuz, Türk ağzlarının birçoğunda, kobuz, kobus, kobız, kobıs, komız, komıs, küpüz, kupüz; Kırgız Türklerinde komuz, komus; Yakut Türklerinde homus; Başkır Türklerinde kubıç; Kuzey Afganistan Türklerinde ise qobuz isminde kullanılır (Eroğlu, 2011, 7). Gâzimiñâl ve Kemal Eraslan, kopuzun “kop” kökünden türemiş olabileceğini ifade etmektedirler (Aktaran Parlak, 1998, 18).

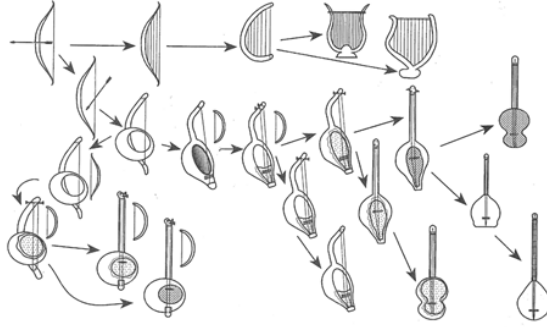
Anadolu’daki ilk bağlama benzeri çalgılara arkeolojik kazılarda Yunan, Hitit ve Sümer medeniyetlerinin kabartmalarında rastlanılmıştır. Bağlama ile ilgili ilk yazılı kaynaklara milattan sonra 1. yüzyılda Çin arşivlerinde rastlanılmaktadır (Koç, 2000, 5). Şekil 1 ve Şekil 2’de görüldüğü üzere bağlama şekline yakın olan bu çizimlerdeki en önemli benzerlik, sazın tar ya da Azerbaycan aşık sazı gibi omuza asılarak çalınmasıdır. Bağlama büyük oranda diz üzerinde çalınan bir çalgıdır. Bu çizimlerdeki çalgıların bağlama olup olmadığı, bugün için bir tartışma konusudur (İmrani, 2017, 189). Kopuz’un ok ve yaydan türediğine dair çeşitli teoriler ve bununla ilgili çizimler bulunmaktadır. Gâzimiñâl, kopuzun ilk zamanlarda yay ve el ile çalındığını ve gelişim sürecinde bu iki aracın etkili olduğunu belirtmiştir (Parlak, 1998, 18). Şekil 3’te görüldüğü üzere kopuz, ilk halini yaylı çalgı olarak almış, zamanla gelişim göstererek telli hale doğru çeşitlenmiştir.



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, 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, 190).



Şekil 3: Erol Parlak'ın oluşturduğu Çalgıların Ok ve Yaydan Geldiğini Gösteren Çizim (Parlak, 1998, 7).

Kopuz sazı, geleneksel olarak el (mızrapsız) ve yay ile çalınır. Şelpe tekniği, sazın göğüs-kapak kısmına doğru tellere sağ el ile üstten ve alttan vurma-çekme yöntemi doğrultusunda yapılan çalma tekniğidir. Yaylı kopuz ailesinde ise yay ile çalınan teknikler uygulanır. Kopuzun el ile çalınması, yaylı çeşidine göre çok daha yaygındır (G. Kızıler, 2007, 31). Türk çalgıları üzerine önemli çalışmalarda bulunmuş olan Mahmut Râgıp Gâzimişâl (1975, 67), kopuzun 12. ve 13. yüzyıllarda Türkler arasında geniş bir coğrafyaya yayıldığından ve bir kopuzcu müzik sınıfı oluşumundan bahsetmektedir. Mezar taşına “kopuzcu” olarak yazılan, miladi 1212 yılında ölen Mengutaş Tay buna önemli bir örnektir.

Bugün İran'da çalınan ve kopuz ailesinden türeyen setar, üç telli, dört adet burgulu, teknesi İran tanburu gibi ama klavyesi uzun boyutlarda olan bir sazdır. Daha çok Özbekistan ve Uygur dutarına benzemektedir. (Kafkasyalı, 2018, 828). İran'da çalınan ve Anadolu'daki dede sazına oldukça benzeyen bir diğer çalgıda tanburdur. Tanbur iki tellidir. Alevi kültürünün bir nebze İran'daki devamı olan Ehl-i Haklar, tanbur sazlarıyla dini yönden önemli bir bağ kurmaktadır (Özdemir, 2009, 23).

Anadolu'da kopuz kelimesine 17.yy. dan sonra rastlanılmadığı görülmektedir. Esasında, çalgı yok olmamış ama ismi de zamanla değişime uğramıştır. Kopuzun Anadolu'da giderek yaygınlaşmasıyla yapısında ufak değişiklikler oluşmuş ama çalgının formu korunmuştur. Örneğin, kapakta deri yerine ağaç kullanılmıştır. Kopuz sazı Anadolu'da farklı biçim ve formlara dönüşerek bugün ki bağlama ailesini oluşturmuştur. Diğer yandan, göreceli olarak hala kopuz sazını andıran örnekleri de Anadolu'nun farklı coğrafyalarında görülmektedir. Bugün dede sazı, aşık sazı, balta sazı, üç telli gibi farklı adlarla isimlendirilen bu sazlar, kopuz ile benzer görünüm sergilemektedirler. Bugün Malatya, Tunceli, Sivas, Tokat, Adıyaman ve Kahramanmaraş gibi yörelerde özellikle Alevi Dede ve Zâkirleri tarafından yoğun bir şekilde kullanılmaktadır (Haşhaş-İmik ve Aydoğdu, 2015, 171). Bağlamanın kutsallığı da bir diğer ilgi konusudur. Aşıklar icralarına başlamadan önce sazlarını üç defa öperek sazlarına duydukları saygıyı göstermektedirler. Bu uygulamanın kökeni eski ozanlara yani Orta Asya'daki kopuz çalan ozanlara dayanmaktadır. Onlar da kopuzlarını öperek başlarına koymakta ve çalmaktaydılar. Bu gelenek Anadolu'da halen devam etmektedir. Bağlama duvara asılmakta ve yere konması günah sayılmaktadır (Gazimişâl, 1958, 1653).

Yukarıda ifade edildiği gibi bağlamaya benzeyen çalgıların Anadolu'da arkeolojik çalışmalarla ortaya çıkarılması, diğer taraftan İran ve Azerbaycan'da arkeolojik

araştırmalar sonucunda ortaya çıkarılan buluntularda bağlamaya benzer çalgılara rastlanılması, Çin kaynaklarında kopuzdan bahsedilmesi ve Orta Asya'da yapılan arkeolojik çalışmalarda eski kalıntılara da ulaşılması bağlamanın tarihsel sürecinde uzmanlar tarafından net cevaplanamayan sorulardandır. Örneğin kimi araştırmacılar bağlamanın kökenini Anadolu olarak görürken, kimi araştırmacılar Orta Asya olarak görmekte-dirler. Unutulmaması gereken önemli bir detay da Orta Asya'da bugün bağlama gibi çalgıların el ile yoğun olarak çalındığı gerçeğidir. Özellikle Türk Cumhuriyetlerinde çalınan bu çalgılarda el tekniği oldukça ilerletilmiştir. Anadolu'da teznenin bağlamada kullanılmaya başlandığı süreçte aslında bağlama el ile çalınan bir çalgıdır. Tezene sürecine geçiş ile şelpe neredeyse unutulmaya başlamıştır. Tezenenin zamanla ilerletilmesiyle teknik ve tavırların oluşması-gelişmesi hız kazanmıştır. Şelpe yani el ile çalınamayacak tavırların tezene ile mümkün duruma gelmesi, bağlamanın zamanla fiziki olarak da gelişimini sağlamıştır.

Anadolu'da kopuz isminin bağlamaya dönüşmesi, süreç içerisinde metal teller ve teznenin kullanılmasıyla bağlama sazı, genişleyerek çeşitli boyutlardaki meydan, divan, çöğür, tanbura gibi büyük bir aileye kavuşmuştur. Gökhan Ekim, (2002, 5) bağlamanın tarihsel gelişimi üzerine yazdığı yüksek lisans tezinde Evliya Çelebi'nin benzerini Anadolu'da görmedim sözüne vurgu yaparak, kopuzun aslında fiziki olarak bazı değişikliklere uğradığını ifade etmektedir. Kopuz kelimesinin 17. yy. dan sonra kullanılmamaya başlanması aslında onun Anadolu özelinde tarih sahnesinden çıkmadığını sadece fiziki değişikliklere uğradığını göstermektedir. Deri kapak yerine tahta kapak, klavyesine perde bağlamak, daha köşeli bir tekne yapmak ve bağırsak tel yerine metal tel takmak gibi unsurlar kopuz isminin bağlama ismine dönüşmesini sağlamıştır. Bazı yörelerde balta tekne formunda olan bağlama, bazı yörelerde ise daha oval bir yapıyla ortaya çıkmaktadır. Çeşitli ustaların bağlama üzerindeki çalışmaları, zaman içerisinde bağlamanın bugünkü yuvarlak tekne formuna ulaşmasıyla birlikte yaygınlık kazanmıştır. Bugün, kısa sap ve uzun sap bağlama olarak tanımlanan sazın, elips tekne formu ile yaygınlaşması ise tarihi olarak 1980'li yıllara dayanmaktadır. Bu konu ile ilgili bağlama yapımcısı Kemal Eroğlu (K. Eroğlu, görüşme, 03 Temmuz, 2021) şunları söylemiştir.²

"Türkiye'de saz yapımcılığında ağacın yapısı, cinsi, teknenin rezonans kutusunun değişmesinde ciddi değişiklikler yapan ustalardan biriyim. Teknenin bugünkü yuvarlak yapısını kazanmasını sağlayan ben oldum. Okmeydanı'nda Ali Türkmen Usta diye bir tekne ustası vardı. Arif Sağ ile onun yanına gittik. Teknenin bu şekilde olmasını istediğimde 'Ragıp usta böyle yapmıyor' dedi. Ben tekneyi böyle yapma konusunda ısrar edince, Arif Sağ teknenin istediğimiz şekilde olması için ustayı ikna etti. Kısa sap sazın hikâyesini anlatayım. 1981 yılında Aşık Beyhani'nin kardeşi Hüseyin Engin vardı. O zaman Arif Sağ Müzik Merkezi (A.S.M.)'ndeydik. Hüseyin Engin; 'Ben teknesi büyük, sapı kısa bir saz istiyorum' dedi. 'Bir dede böyle istiyor' dedi. Oradaki ustalar 'Böyle bir şey olmaz' diye söyleyince 'ben yaparım' dedim. Ankara yıllarımda Rifat Balaban ve Burhan Gökalp 're' perdesi üzerinden saza basitçe kelepçe yaparak bağlamalarını çalarlardı ama yaptıkları işlemi sonrasında devam ettirmediler. Ben ise bu yeri 'do' perdesi olarak güncelledim ve bağlamanın bu perdesi üzerindeki uzunluğundan hesaplayarak o sazı yaptım. Arif Sağ'ın Muhabbet serisinde çaldığı bağlama o bağlamadır. 1980 yıllara

2 Kişisel görüşmelerin transkripsiyonları yapılırken, anlam ve ifadenin bütünü korunmak kaydıyla; konuşma esnasında görülebilen, telaffuz hataları, yerel ağız özellikleri, tekrarlanan kelimeler ve bazı devrik ifadelere müdahale edilmiştir.

kadar bilinmeyen ama aslında var olan bu sazı tekrar gün yüzüne çıkartmış olduk. Çünkü Alevi dedelerinin çaldığı sazlarda hemen hemen aynı boyuttaydı.”

Kemal Eroğlu, kısa sap bağlamayı kendisinin icat etmediğini aslında bu boyutlarda dede sazlarının zaten var olduğunu belirtmektedir. Tekne ile ilgili ise yuvarlak tekne formunu başlatan ustaların öncülerinden biri olduğunu ifade etmektedir.

Bağlama; çeşitlilik, düzen ve tavır olarak da zengin bir çalgıdır. Bağlama ailesine ismini veren ailenin temel sazı olan “bağlama” 17 perdeli yapısıyla adeta sistemci okulun perde yapısını bünyesinde barındırır. En yaygın olarak kullanılan sazdır. Halk arasında yanlış bir isimlendirme yapılan bağlamada kısa sap ve uzun sap şeklinde bir ayrım yoktur. Perde sayıları, tekne klavye uzunlukları, düzen ve tavırlar farklılık gösterebilir (Ekim, 2002, 31-38). Okan Murat Öztürk (2007, 14), bağlamada bir sekizlide 10, 12, 14, 18 veya 20 perde bulundurabilen tüm çeşitlerinin, ilkelerinin Farabi ve Safiüddin tarafından oluşturulan ses sisteminin bir aynası durumunda olduğunu söylemektedir.

Bağlama ailesinin boyutlarına göre genel sırası; Meydan Sazı: Meydanlarda çalınır ve bağlamanın en büyüğüdür. 30 veya 32 perdelidir. Divan Sazı: Meydan sazının bir küçüğüdür. 7 veya 9 tellidir. Baz: Güney Anadolu Yörüklerinde görülür. 5 veya 7 tellidir. Çöğür: tanbur gibi yuvarlak forma sahiptir. 6 telli ve 9 telli versiyonları bulunmakta, 15 perdeden oluşmaktadır. Bağlama: Aileye ismini veren sazdır. 6 telli veya 9 telli olarak çalınan bağlamanın 17 veya 24 perdesi bulunur ve en çok kullanılan sazdır. Bozuk: Anadolu’da kullanımı çok yaygındır. 15 veya 18 perdeden oluşmaktadır. Telleri 3’erlidir ve toplam 9 teli bulunmaktadır. Aşık Sazı: Aşıkların özellikle kullandığı sazdır. Diğer sazlara göre sapı yani klavyesi biraz daha kısadır. 13 veya 15 perdeli bir yapısı vardır. 6 ya da 9 telli olarak kullanımı yaygındır. Tanbura: Büyük tekne yapıları sazlardan olan divan sazının mini bir versiyonu gibidir. 6 telli olarak kullanımı yaygındır. Cura Bağlama: Boyut olarak bağlama sazının küçük versiyondur. Tellerinin sayısı 6 adettir. İki Telli: Bağlama ailesinin en eskisidir ve Orta Asya’da da benzer kullanılan versiyonları bulunmaktadır. Cura bağlamaya yakın bir büyüklüktedir ve iki telli olarak çalınmaktadır. Bulgari: İsmi Bulgarı Türk boyundan gelmektedir. 2 veya 4 telli olarak kullanılan sazın 16 perdesi bulunmaktadır. Kara Düzen: Barak bölgesi olarak adlandırılan, Adana-Gaziantep yörelerinde kullanılan ve elle çalınan bir sazdır. İrızva: Anadolu’nun güney bölgelerinde yaygın olarak kullanılan sazdır. 4 burgu düzenine sahiptir ancak 3 telli olarak kullanılır ve 13 perdesi bulunmaktadır. Cura: Bağlama ailesi içinde boyut olarak en küçük sazlar arasında yer alır. 7 veya 16 perdesi bulunan sazın 3 ya da 6 teli bulunmaktadır. Bağlama ailesinde kullanılan çeşitli düzenlerin kullanıldığı cura sazında, özellikle Teke yöresinde parmakla çalındığı için o yörede parmak curası olarak da isimlendirilmiştir (Çiçekçioğlu, 2017, 4-5).

5. Bağlamada Anatomik Değişimler

Işık ve Uslu (2012, 24-25), çalgı yapımının Anadolu’da ne zaman başladığının tespit edilmesinin zor olduğunu ve Osmanlı’da “saztırışan” kelimesinin ağaç kesen saz yapan kişiler için kullanıldığını ifade etmişler, bununla birlikte Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinde 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarında çalgı yapım atölyesi kurularak akademik anlamda çalışmaların başladığını belirtmişlerdir.

Yüz yıllardır bağlama yapımıyla uğraşan ustaların, bir araya gelerek bağlama yapımı üzerinde uyguladıkları teknikleri birbirlerine anlatarak fikir alışverişi içerisinde

olmaları çok önemlidir. Bağlamanın gelişim sürecinde bağlama çalan ustalar ve bağlama yapan ustaların birbirlerine sunacakları katkılar göz ardı edilmemelidir. 2001 yılında ‘Anadolu Müziği Paneli’ne katılan Vatan Özgül, bağlama sazının yapımında standartlaşma olamamasının nedenini üç başlık altında ele almıştır. İlk unsur, ustaların eğitim ve teknolojik donanımda yetersiz kalmalarından dolayı üretim niteliğinin düşük seviyelerde olmasıdır. İkinci unsur “talep yönlü” olmasıdır. Arz-talep ilişkisiyle üretilen bağlamaların niteliksel olarak istenilen seviyede olmayacağından bahsetmektedir. Üçüncü unsur ise yasal kurumsal düzenlemelerin yetersiz oluşudur. Kalitenin belirli bir seviyede olması için bunu denetleyen bir kurumun olmasından bahsetmektedir (Aktaran Özasan, 2003, 90). Bağlama yapımına malzeme, işlenme şekli, yapım teknikleri, nem oranları, kimyasal ortama maruz kalma durumları, iklim koşulları, kullanılan ağacın nerede yetiştiği, ağacın sertliği vb. unsurlar önemli oranda etki etmektedir (Akaltan, 2017, 42). Bağlamada ilk olarak bağır sak tel sonrasında bakır tel ve teknolojinin gelişimiyle çelik tel yaygın olarak kullanılmıştır. Çelik telin yaygınlaşmasıyla çeşitli tel arayışları oluşmuştur. Bunlardan en önemlisi bam telidir. Bam telinden önce ise sarı tel ve cim teli kullanılmıştır. Bam teli kullanımından önce bu teller bam teli görevi görmüştür. Yücel Paşmakçı ve Mehmet Erenler’e göre bam telini ilk olarak Tanburacı Osman Pehlivan kullanmıştır (Akıncı, 2014, 7-8).

Bağlama ailesinin mevcut yapısını yeterli görmeyip, onun ses alanını geliştirmek için yapılan önemli çalışmalar da vardır. Bu yapısal değişikliklerin bazıları çalgının şeklini değiştirmekten, çalgının şeklini ciddi anlamda değiştiren çalışmalar da bulunmaktadır.

“Bağlamanın akustik açıdan geliştirilmesi için ses tablasının (göğüs) balkonlarla ve yeni ses delikleri ile inşa edilmesine dayanan yeni yaklaşımın uygulamalarında, bağlama ailesi sazlarından daha yüksek şiddette ve daha uzun süreli ses elde edildiği yapılan analizler ile anlaşılmaktadır. Ses balkonlarıyla desteklenen ses tablasının standart bağlamalara göre tel basıncına daha dayanıklı olduğu ve ses üretiminde olumlu sonuçlar verdiği anlaşılmaktadır. Standart bağlama ailesi sazları ile yapılan karşılıklı analizlerde, yeni yaklaşımlar ile geliştirilen bağlamaların, çalgı akustiği bakımından standart bağlamalardan daha yüksek ve parlak tınılara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Akustik açıdan yeni yaklaşımların uygulandığı bağlamaların, klasik gitarın ses düzeyine ve kalitesine yaklaştığı, bu bakımdan araştırmamızın amaçlarına ulaştığı sonucuna varılmaktadır” (Erdiş, 2006, 18-19).

Özay Önal’a göre çeşitli geleneksel form ve boyutları olan bağlamanın, kırsal kesim tarafından kullanılmasında herhangi bir sorun olmazken, şehirleşme ve toplu icranın yaygınlaşmasıyla halk müziğine sahne sanatları tanımı girmiştir. Bundan dolayı tanımı daha iyi yapılmış ve standardizasyonu belli bir çizgiye oturtulmuş bağlamaların oluşturulması gerekli olmuştur. Önal, “bağlamanın şehirleşmesi” kavramını geliştirmiştir. Şehirleşme ile halk, kırsalda icra ettiği bağlamasını bu kez halkevleri, radyo evleri, şehirdeki dernek faaliyetleri, Kültür Bakanlığı Koroları gibi alanlarda göstererek “gösteri sanatı” kapsamında sergilemiştir (Aktaran Özasan, 2003, 89).

Bağlamanın şehirleşmesi ile ses genişliği için yapılan çalışmalarda hız kazanmıştır. Bu anlamda ilk modern çalışmalardan biri Özay Gönülüm’ün Yaren sazı’dır. Özay Gönülüm tarafından bulunan ve bağlama ailesindeki üç farklı çalgıyı birleştirerek pratik bir çalım için tasarlanan yaren sazı, döneminde ciddi bir ses getirmiştir. Yaren Sazı gövde kısmı olarak bütün bir ağaçtan oyularak yapılmıştır. Özay Gönülüm, yaren sazı ile üç farklı çalgıyı aynı anda ve zaman kaybı yaşamadan

sahne kullanmayı amaç edinmiştir. Özey Gönlüm ile yaren sazı zamanla birbirinden ayrılmaz iki unsur dönüşmüştür (Kırgıl, 2021, 44).

Şehirleşmenin ortaya çıkardığı sonuçlardan bir diğeri ise elektro bağlamadır. Gelişen teknoloji ile mikrofon kullanımının bağlamanın sesini duyurmasında yeterli olmadığını gözlemleyen ustalar, elektro çözümü ile hem akustik hem de elektronik kullanım imkânı sağlamışlardır. Elektro bağlamayı tam olarak kimin icat ettiği bilinmese de 1975’li yıllarda Ragıp Akdeniz ve Kazım Alkar’ın bu çalgının yaygınlaşmasında önemli rol oynadıkları görülmektedir (Ekim, 2002, 49).

1980’li yıllarda Yavuz Top’un çalışmalarıyla halk müziğinde bas bağlama çalgısı geliştirilmeye başlanmıştır. Geleneksel Türk halk müziğinde bas tını ile ilgili meydan sazı ve divan sazı kullanılmaktadır. Yavuz Top, dört telli bir sıra ile yaptığı bas bağlamasında bas frekansların daha doğru bir şekilde kullanımını amaç edinmiştir. Bas bağlama bugün özellikle kayıtlarda ve bazı korolarda kullanılan bir çalgıdır ancak yaygın olarak kullanılmamaktadır (Ekim, 2002, 50).

Bağlama yapımında standartların dışına çıkan çalışmalar da bulunmaktadır. Bunların en ünlüsü şüphesiz ki Erkan Oğur’un yaptığı Oğur sazı’dır. Altı teli bulunan ve geniş bir klavyeye sahip olan Oğur sazı, Erkan Oğur tarafından 1992 yılında kullanılmaya başlanmıştır. İlk örneğini Kemal Eroğlu ustaya yaptıran Erkan Oğur, sonraki süreçte çalgının gelişimi için Kemal Eroğlu ve başka ustalar ile de çalışmıştır. Bağlamanın geleneksel yapısı gibi perdeleri bulunan Oğur sazının klavyesi gitara benzerken, tekne ise bağlama teknesi ile aynıdır. İcra edilecek olan eserlerin makamına göre sazın akordu yapılmaktadır. Oğur sazının klavye uzunluğu kısa saplı³ bağlamanın klavyesi gibidir (Eroğlu, 2011, 81). Erkan Oğur’un Oğur sazı, bu tarz çalışmaların bir yönde önünü açmış ve bu tür örnekler çoğalmıştır. Çok sesli bir ifadeye bürünen Oğur sazında, gitar gibi eşlik çalınlar yapılabilmektedir. Türkü icralarında farklı bir ifade biçiminin oluşmasını sağlayan Oğur sazı, bu anlamda önemli bir çalışmadır.

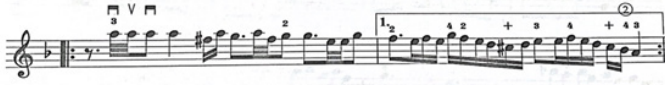
6. Tezene ve Şelpe Tekniği Bağlamında, Bağlamada Metot Çalışmaları

Bağlama icrasında öğretim sürecinin metotlaşması önemli bir konudur. 1940’lı yıllarda radyoda Muzaffer Sarısözen’le başlayan Türk halk müziği yayınları ile çalgıların birlikte çalması önem kazanmıştır. Bundan dolayı da bağlamada birlikte uyumlu çalma konuları gündeme gelmiştir. Bağlama çalımıyla ilgili ilk sistemli çalışmalar bu sebeple başlamıştır. Basılan metotlar tarihsel süreçte iki evrede değerlendirilebilir. İlk evre; nota kullanılmayan çalımaya ilişkin kavramların üretilmediği metotlar, ikinci evre ise notaların kullanılıp, çalımaya ilişkin kavram türetildiği metotlardır. Bilinen ilk bağlama metodu İbrahim Sarıçiftçi tarafından 1965 yılında yazılmıştır. Bu çalışmanın devamında aynı anlayış ile Veli Asan (1979), Şemsi Yastıman (1981), Şevki Boz (1983) ve Veli Nartürker (1983) metot çalışmalarını yazmışlardır. İkinci evrede olan metotlarda ise dinamik bir yapı bulunmaktadır. Folklor ve Türk halk müziği bilgilerinin kısaca sunulması ve bunun yanında nota tanımlarının yapılması, bağlama tarihesinin anlatılması, nota ve nota ile bağlama eğitiminde kullanılacak çeşitli simgelerin bu dönemde kullanılması daha sistematik bir şekilde ilerlendiğini göstermektedir. Bu dönemin metotları; Güray Taptık (1972),

3 Kısa saplı ya da uzun saplı bağlama terimi yanlış bir ifadedir. Burada önemli olan perde sayısıdır. Kısa sap bağlama 17-19 perdeden oluşmaktadır. Tekne ve klavyesi eşit uzunluktadır. Uzun sap bağlama ise 24 ve üzerin perdeden oluşmaktadır. Tekne ve klavye eşit uzunlukta değildir.

Sabri Yener (1988), Nevzat Altuğ (1990), Ahmet Saçan (1998), Hakan Akmaz (2000) ve Gazi Erdener Kaya (2005) gibi isimler tarafından yazılmışlardır (Ersoy, 2007, 9).

Bağlamada tezene ve şelpe tekniği için metot yazmış pek çok usta bulunmaktadır. Yazılan bu metotlar içerisinde Türk Müziği Konservatuvarlarında, güzel sanatlar liselerinde ve bağlama kurslarında önemli oranda kullanılan Savaş Ekici⁴'nin tezene için yazmış olduğu metot çalışması, bağlamada bozuk düzen için önemli bir metottur. Tezene yönlerinde ok işareti kullanmayan Ekici, şekil 4'te de görülen ve özellikle yaylı çalgılarda kullanılan işaretleri kullanmayı tercih etmiştir. Bu yöntem ile uluslararası bir yaklaşımı izleyen Ekici, ayrıca sol el parmak numaralarını notaların üst kısmına doğru konumlandırmıştır. Öğretim sürecinde öğrencilerin notalara kolayca uyum sağlaması metodun eğitim-öğretim sürecinde uygulanabilirliğini arttırmaktadır.



Şekil 4: Savaş Ekici'nin Bağlamada Kullandığı Nota ve İşaretleri (Ekici, 2018, 211).

Savaş Ekici yine aynı metodunda şekil 5'te de görülen iki ayrı bağlama için yazılmış eserlere de yer vermiştir. Bağlama icralarında kullanılan ama genellikle notaya alınmayan bu tarz çalışmaların, bağlamanın toplu çalımında hem çok sesli hem de birlikte uyumu disipline ederek geliştirmesi önemlidir. İki bağlama için yazılan alıştırma ve eserlerin daha da artırılması çok sesli duyumun geliştirilmesi açısından oldukça önemlidir. Kulak duyumunun bu tarz çalışmalarla geliştirilmesi öğrencinin çok sesli seslere ve eserlere olan aşinalığını arttırmaktadır.



Şekil 5: Elmas Oyun Havasının İki Bağlama İçin Uyarlanmış Notasından Bir Kesit (Ekici, 2018, 210).

Bağlamada kendine has tavrı, etütleri ve eserleriyle bilinen Zeki Atagür⁵ bağlama için önemli bir isimdir. Bağlama üzerine yapmış olduğu etütler, önemli özellikler taşımaktadır. Şekil 6'da görülen eserde akorların isimleri tezene yönleriyle birlikte sunulmuştur. Sol el parmak numaraları notaların altına konumlandırılmıştır. Savaş Ekici'nin kullandığı işaretler yerine Atagür, bugün genel anlamda daha fazla kullanılan aşağı ve yukarı yönlü ok işaretlerini kullanmayı tercih etmiştir. Akorlar, tel numaraları ve tezene yönleri notaların üstüne konumlandırılırken, sol el parmak numaraları notaların altına konumlandırılmıştır. Öğretim sürecinde öğrencilerin notaları okuma ile ilgili herhangi bir uyum sorunu yaşamadığı gözlemlenmiştir.



Şekil 6: Si Bemol Majör Uvertüründen Bir Kesit (Atagür, 2017, 78).

4 Dr. Savaş Ekici: Gaziantep Üniversitesi T.M.D.K. Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi

5 Zeki Atagür: 1963 yılında doğan bağlama ustası, 16 Ağustos 2021 günü vefat etmiştir.

Zeki Atagür'ün iki bağlama için yazmış olduğu eserleri de bulunmaktadır. Atagür, hem solo bağlamada hem de iki ya da daha fazla olan bağlama icralarında çok sesli yapıyı oluşturacak anlayışı benimseyen ustalardan birisidir. Şekil 7'de görülen nota iki bağlama için yazılmış eserden bir kesittir. İlgili nota incelendiğinde sürekli on altılık notalardan oluştuğu ve daha çok etüt özelliği gösterdiği anlaşılmaktadır. İki ve daha fazla bağlamadan oluşan bu tarz çalışmalarda çok sesli ifadelerin daha yoğun vurgulanması, bağlama orkestrasyonunun gelişimine olumlu katkı sağlamaktadır. Öğrencilerin bu tarz çalışmaları çalmalarında istekli oldukları gözlemlenmiştir.



Şekil 7: Neco'nun Evi Adlı Eserinden Bir Kesit (Atagür, 2017, 80).

El ile bağlama çalma tekniğinde metot yazan ilk isim Erol Parlak'tır. Parlak, yazmış olduğu Şelpe 1 ve Şelpe 2 kitabı ile bugüne kadar şelpe ile ilgili ortaya konmuş belli başlı çalışmaları ve alıştırmaları kitabı içerisinde anlatmıştır. Şekil 8'de görülen kendine ait oluşturduğu işaretler ile şelpe çalımının daha kolay algılanmasını hedeflemiştir. Kullanılan işaretlerde sol ve sağ el parmaklarını sırasıyla i, o, y, s ve b harfleriyle göstermesi aslında çalışmayı Türkiye içinde sınırlamaktadır. Uluslararası işaretlerin kullanılması ya da harf yerine sayı kullanılması dünya literatürü için önemlidir. Erol Parlak şelpe kitabında çok seslilik üzerine notasyon çalışmaları da yapmıştır. Şekil 9'da görülen seslerin uzamalarını notalara dahil eden Parlak, bu açıdan peşinden gelen öğrencilerine örnek olmuştur. Sağ el işaret parmakları ile tel numaraları notaların üstünde konumlandırılırken, sol el parmak numaraları notaların altına konumlandırılmıştır. Erol Parlak bu çalışmalarını kitaplaştırmanın yanında albümlerinde ve kurduğu bağlama gruplarında da kullanmıştır. Öğretim sürecinde çok sesli ifadelerin öğrenciler tarafından okunmasında çeşitli güçlüklerle karşılaşmıştır. Öğrencilerin bu tarz notasyonu okuyabilmeleri için ön çalışma yapması gerektiği anlaşılmıştır.

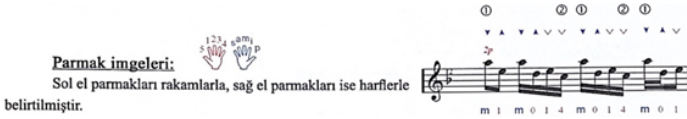
∨	:	Sol el ile parmak vurma
∧	:	Sol el ile tel çekme
∨	:	Sağ el işaret parmağı ile parmak vurarak ses çıkarma
∨	:	Sağ el orta parmağı ile parmak vurarak ses çıkarma
∨	:	Sağ el yüzük parmağı ile parmak vurarak ses çıkarma
∨	:	Sağ el serçe parmağı ile parmak vurarak ses çıkarma
∨	:	Sağ el başparmağı ile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

Şekil 8: Erol Parlak'ın Oluşturduğu Bazı Şelpe İşaretleri (Parlak, 2001, 17).



Şekil 9: Göç Yolları Eserinin Şelpe Örneği (Parlak, 2001, 120).

Bağlama çalımında çığır açan ustalardan olan Erdal Erzincan, bağlamanın tanıtılmasında ve geniş kitlelere yayılmasında ciddi emeklerde bulunmuştur. Bugün kendi müzik okulunda ve yaşanan pandemi sürecinde bile online olarak derslerine devam etmektedir. Erdal Erzincan, 25 öğrencisinden oluşan Erdal Erzincan Bağlama Orkestrası ile bağlamanın çok sesli örneklerini konserlerde ve albüm çalışmalarında sergilemektedir. Bağlamayla ilgili yaptığı çalışmaları metot olarak Arif Sağ ile hazırlayan Erzincan, çalışmalarında şekil 10'da görülen ve gitarda da kullanılan pimas⁶ işaret sistemi ile kendi oluşturduğu işaretleri kullanmıştır. Kitapta kullanılan ve şekil 11'de görülen nota örneklerinde, eserlerin notalarında uzamalara yer verilmediği görülmektedir. Sağ ve Erzincan daha öğretilebilir sade yolu tercih etmişlerdir. Erdal Erzincan kendi kişisel çalışmalarını düzenli olarak kitaplaştırarak bu yolda önemli çalışmalara halen devam etmektedir. Sağ el parmak işaretleri ile tel numaraları notanın üstüne yazılırken, sol el parmak işaretleri notanın altına yazılmıştır. Sol el parmakları için pimas sistemi kullanılması öğretim sürecinde öğrencilerin ilk başlarda uyumunu hafif etkilemiştir. Sonrasında uyum sağlamaları daha da hızlı olmuştur.



Şekil 10: Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın Kullandığı Bazı Şelpe İşaretleri (Sağ ve Erzincan, 2009, 167).



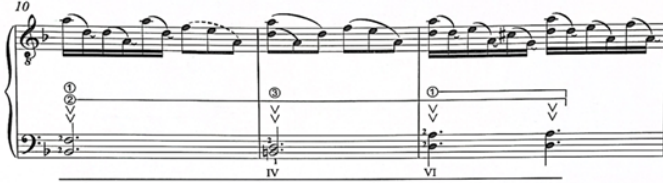
Şekil 11: Kaytağı Eserinin Bir Bölümü (Sağ ve Erzincan, 2009, 228).

Erol Parlak'ın öğrencisi olan Sinan Ayyıldız⁷ günümüzde şelpe tekniği üzerine belki de en fazla mesai harcayan isimlerden birisi olmuştur. Bağlamada çok sesli ifade için önemli çalışmalar yapan Ayyıldız, şelpe bağlama denilen ve çelik tellerden oluşan saz ile çok sesli yapıda eserler, besteler icra ederek bu yolda önemli adımların atılmasını sağlamıştır. Daha sonra çift saplı bağlama da kullanmaya başlayan Ayyıldız, bu çalgısında şelpe ve bamlı iki bağlamayı birlikte kullanmıştır. Şekil 12'de görülen nota iki satır olarak yazılmıştır. Ancak bağlamanın frekansı içerisinde fa anahtarı yoktur. Ayyıldız burada do anahtarı yerine fa anahtarı kullanmıştır. Geleneksel icraların dışında da çalışmalarda bulunan Ayyıldız, yurt içi ve yurt dışı pek çok konserde bağlama

6 Gitarda da kullanılan bir işaret sistemidir. Sağ el parmaklarına sırasıyla başparmağa p, işaret parmağına i, orta parmağa m, yüzük parmağına a ve serçe parmağına s harfi olarak isim verilmesidir.

7 Sinan Ayyıldız, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak ders vermektedir.

ile çok sesli icralar yaparak, bağlamanın çok sesliliği yolunda önemli çalışmalarda bulunmaktadır. Erol Parlak'ın oluşturduğu işaretleri kullanan Ayyıldız, kendisine ait işaretler de oluşturarak, notaların daha sade olması için çalışmalar yapmıştır. Şekil 13'te görülen çalışma buna güzel bir örnektir. Çalışmalarını topladığı "Modern Şelpe Repertuarı 1" adlı kitap çalışması Haziran 2021 itibarıyla yayımlanmıştır. Böylelikle şelpe icrasıyla ilgili kendini geliştirmek isteyen bağlama gönüllüsü pek çok insan bu çalışmalardan faydalanmış olacaktır. Sağ el parmak numaraları ile tel numaraları notaların üstüne konumlandırılırken, sol el parmak numaraları notaların soluna yazılmıştır. Akor sayıları ise notaların altına konumlandırılmıştır. Öğretim sürecinde öğrenciler tarafından notaların çok zor algılandığı gözlemlenmiştir. İlgili nota ve işaretlerin sık tekrar edilerek işaretlere uyum sağlanacağı anlaşılmıştır.



Şekil 12: Çift Saplı Bağlama Notasyonu (Ayyıldız, 2021, 162).



Şekil 13: Elmas Eserinin Şelpe Örneği (Ayyıldız, 2021, 47).

7. Tel Ayırma Tekniği

Buraya kadar kopuzdan bağlamaya etimoloji, kısa tarihçe ve metot çalışmaları gibi konular incelenmiştir. Bağlamada şelpe, tezene ve çok sesli ifadeyi bir arada sunmak bağlamanın çok yönlü yapısını ortaya koymak için önemlidir. Şelpe ve tezene tekniğinin bütün örnekleri bağlamanın zenginliğidir. Bağlamanın gelişim sürecinde düzen, tavır ve tekniklerin ortaya çıkması bu zenginliğin göstergesidir. Çeşitli tellere şekli olan bağlamanın yaygın kullanıldığı tel sayısı altı ve yedi telden oluşmaktadır. Bu teller üç grupta toplanır (alt, orta ve üst). Gitarda teller altı gruptan oluşmaktadır ve her grupta tek tel vardır. Tel ayırma tekniği ile bütün teller birbirinden bağımsız olarak ayrıldığı için telleri 6 ya da 7 grup olarak düşünmek gerekmektedir. Böylece ortaya güçlü bir armonik ifade ortaya çıkmaktadır.

2003 yılında Erkan Çanakçı tarafından geliştirilen 'Tel Ayırma Tekniği' bağlamanın bütün tellerinin birbirinden bağımsız olarak kullanılması ilkesine dayanan bir tekniktir. Gelenek içinde buna benzer kıstırma⁸ tekniği kullanılır. Kıstırma tekniği bir tel grubu üzerinde sadece tezene ile yapılırken, tel ayırma tekniği bütün tel grubu

8 Tezenede daha çok tril içinde kullanılan bu teknikte, alt tel veya orta telde sol el 1. 2. veya 3. Parmakları telleri birbirinden ayırmaktadır. Gelenek içinde kullanılan kıstırma tekniği sadece alt ve orta teller arasında kullanılır ve her eserde kullanılmaz. Kıstırma tekniği, sol el 1. (işaret) parmağın ilgili tel üzerinde basılı durması ve diğer 2. (orta) veya 3. (yüzük) parmakların telin alta kalan kısmını ayırması ile yapılan tekniktir. Örnek verilirse, bağlama ya da bozuk düzeninde alt telde *mi* notasına 1. (işaret) parmak ile sabit basılır. *Fa* notasına ise 2. (orta) parmak telin çelik kısmını aşağıya doğru çekerek yani ayırarak basar. Ortaya çıkan sese kıstırma denir.

ile hem tezene hem de el ile yapılabilmektedir. Bu doğrultuda, 45 teknelik divan sazı ile çalışırken bambam telinin bas tınısının diğer tellerden etkilenmeden bağımsız bir şekilde ses verebileceği üzerine düşünen Çanakçı, bu fikri çalışarak kavramaya başlamıştır. Normalde el ile çalım tekniğinde tel çekme tekniği yapılırken alt teldeki çelik ve bam birlikte çalınmaktadır. İlgili fikir ile bam, çelik tele dokunulmadan ayrı çalınır. Zamanla bu fikri diğer tellerin tamamına yayan Çanakçı, tellerin birbirinden bağımsız ses vermesini sağlamıştır. Tekniğin gelişimi sayesinde kısırtma tekniğinden aslında daha farklı olduğu anlaşılmıştır. İlk zamanlar şelpe⁹ üzerine kurulu olan teknik, daha sonraları bu yöntemin ilerletilmesiyle birlikte tezene ile de kullanılmıştır. Yapılan çalışmalar sonucunda tezene, şelpe ve tel ayırma tekniğinin bir arada kullanılabilmesi için yöntem ve teknik arayışına giren Çanakçı, sonunda tezeneyle elinden bırakmadan sağ el işaret ve başparmağına tezeneyle sıkıştırarak ilgili tekniklerin bir arada kullanılmasını sağlamıştır. Tezeneyle bırakmadan bütün teknikleri icra ettiği bu tekniğe ‘Tezene Sıkıştırma Tekniği’ ismini vermiştir. Örnek verilirse, tezene sağ el işaret parmağına sıkıştırıldığında parmak vurma tekniği yapılırken, tezene başparmak ile sıkıştırıldığında pençe tekniği rahatlıkla yapılabilmektedir. Sonrasında tezeneye geçmek istendiğinde ise tezene işaret ve başparmağına tekrar alınmaktadır. Tel ayırma tekniğini icra ederken ise tezene sağ el yüzük ve serçe parmağı arasında avuç içine sıkıştırılmaktadır.

Bağlamanın mevcut yapısında ciddi bir değişiklik yapmadan sadece tel aralarının belli bir oranda açılması gibi ufak değişikliklerle şelpe, tezene ve tel ayırma tekniği icra edilebilmektedir. Tellerin birbirinden ayrılma işlemiyle bağlamada armonik zenginlik oluşmuştur. Bağlamanın var olan yapısında sadece tellerin arası belli bir oranda açılarak değişikliğe gidilmiştir. Buradaki sebep tel ayırma tekniğine ek olarak tezene ve şelpe gibi tekniklerin de rahatça icra edilmesini sağlamaktır. Oğur sazı gibi sazlarda tezene ve şelpe teknikleri, her eserde istenildiği gibi ifade edilememektedir. Örnek olarak Konya tavrı ya da Zeybek tavrı gibi tezeneli eserler ile Alevi-Kızılbaz geleneğindeki deyiş ve türkülerde kullanılan şelpe ve tezene teknikleri etkin olarak kullanılamamaktadır. Bundan dolayı bağlamanın formunda türkülerin icralarını olumsuz yönde etkileyecek değişikliklerden kaçınılmıştır.

Bağlamaya yeni başlayan bir öğrenciye bu teknik gösterilebilir. Ancak tezene ve şelpe tekniğinde giriş ya da orta seviyede olan öğrencilerin teknikte ilerlemesi daha iyi seviyede olmaktadır. Tel ayırma tekniği notasyonlarında kullanılmak üzere bazı değiştirme işaretleri kullanılmış, ayrıca tekniğin icra ayağında öğrenciler için bazı alıştırmalar örnekleri hazırlanmıştır. Bu iki adım, tekniğin eğitim sürecinde büyük kolaylıklar sağlamıştır. Kullanılan işaretler tekniğin daha iyi algılanması için özel olarak geliştirilmiştir. Tekniğin öğretilebilir seviyesini görmek için lise öğrencileri (güzel sanatlar lisesi) başta olmak üzere, farklı yaş gruplarındaki bağlama öğrencileri (18-46 yaş arası) üzerinde uygulamalar yapılmıştır. Tekniğin aktarımı sürecinde ortaya çıkan taleplere, ilgili cevaplar verilmiş ve müdahalelerle teknik transkripsiyon icra düzeyinde geliştirilmiştir. Unutulmaması gereken önemli nokta, tekniği öğrenmek için istekli olunması gerektiğidir. Tezene, şelpe ve tel ayırma tekniğinin birlikte kullanımı için sağ el alıştırmalarının ciddi ve titiz bir şekilde yapılması gerekmektedir. Makalede tel ayırma tekniğinin şelpe (el) ile icra edilen alıştırmalar ve eserlerine yer verilmiştir. Tezene ile icra edilen alıştırmalar ve eserlere ise tekniğin öğretim sürecinde sonraki basamağı olduğu için makalede yer verilmemiştir.

9 Şelpe icrası ile el ile çalım tekniği, pençe ve parmak vurma teknikleri bütün olarak ele alınmıştır.

Tablo 1’de tel ayırma tekniği ile ilgili işaretlerden bazıları şu şekildedir.

Tablo 1: Tel Ayırma Tekniğinde Tellerin ve Sol El Parmaklarının İşaretleri

Tel Ayırmanın Yapıldığı İlgili Tel	Gösterilen İşaret
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
Sol el birinci parmak bastığı telin ilk telinde	1a
Sol el birinci parmak bastığı telin ikinci telinde	1b
Sol el ikinci parmak bastığı telin ilk telinde	2a
Sol el ikinci parmak bastığı telin ikinci telinde	2b
Sol el üçüncü parmak bastığı telin ilk telinde	3a
Sol el dördüncü parmak bastığı telin ikinci telinde	3b
Sol el dördüncü parmak bastığı telin ilk telinde	4a
Sol el dördüncü parmak bastığı telin ikinci telinde	4b
Sol el beşinci parmak bastığı telin ilk telinde	5a
Sol el beşinci parmak bastığı telin ikinci telinde	5b

İşaretlerin daire içine alınarak a ve b şeklinde gösterilmesi tellerin birbirlerinden bağımsız olduğunu vurgulamak içindir. Örnek:

1a, 1b, 2a, 2b, 3a ve 3b şeklinde belirtilen tel numaraları her bir telin birbirinden

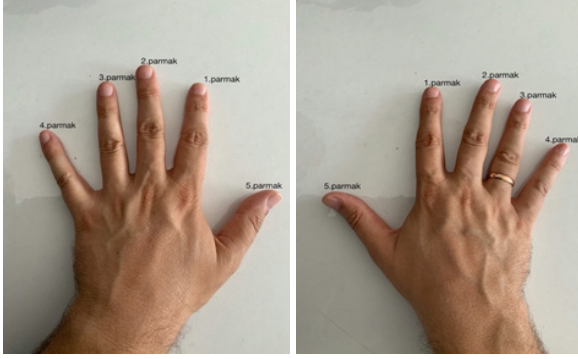
bağımsız olduğunu vurgulamak içindir.

Şekil 14 ve 15’te sağ-sol el parmakları numaralandırılarak gösterilmiştir. Tablo 2’de sağ el parmak vurma-çekme işaretleri gösterilmiştir. Böylelikle tekniği öğrenmek isteyenlerin numaralar üzerinden daha kolay bir şekilde tekniğe uyum sağlayabilmeleri amaçlanmıştır.

Tablo 2: Tel Ayırma Tekniğinde Sağ El Parmak Çekme ve Vurma İşaretleri

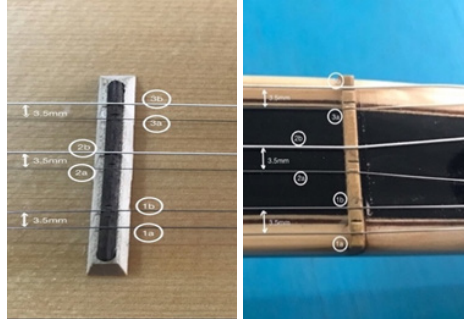
Sağ El Parmaklarının İşlevi	Gösterilen İşaret
Sağ el işaret parmağı ile parmak vurma	1
Sağ el orta parmak ile parmak vurma	2
Sağ el yüzük parmağı ile parmak vurma	3
Sağ el serçe parmağı ile parmak vurma	4
Sağ el baş parmağı ile parmak vurma	5
Sağ el işaret parmağı ile yukarı yönlü parmak çekme	1

Sağ el orta parmak ile yukarı yönlü parmak çekme	\triangle_2
Sağ el yüzük parmağı ile yukarı yönlü parmak çekme	\triangle_3
Sağ el serçe parmağı ile yukarı yönlü parmak çekme	\triangle_4
Sağ el baş parmağı ile aşağı yönlü parmak çekme	\triangle_5



Şekil 14: Sol El Parmak Numaraları Şekil 15: Sağ El Parmak Numaraları

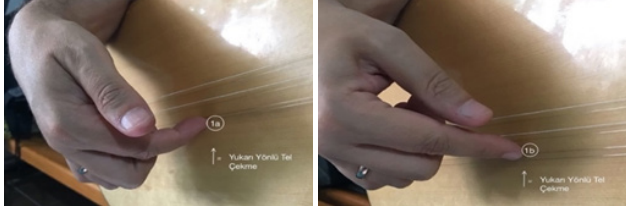
Şekil 16’da görülen alt ve üst eşiklerde tel aralarının açıklıkları 3.5 mm’ye çıkartılarak, tekniğin daha rahat bir şekilde uygulanması sağlanmıştır. Yukarıda bahsedilen tablolardaki işaretler tel ayırma tekniği kullanımı için çok önemlidir. Sol el ve sağ el arasındaki tel ayırımlarını ifade eden işaretler ile tellerin bütün hepsini birbirinden bağımsız bir şekilde kullanabilmek sağlanmıştır.



Şekil 16: Alt-Üst Eşik Telleri ve Tel Açıklıkları

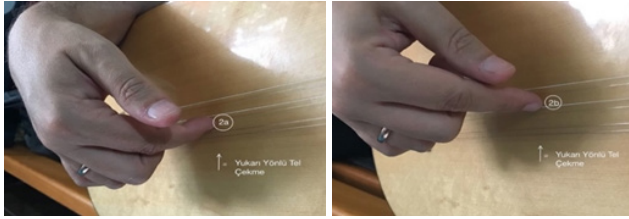
Erdal Erzincan ve Erkan Oğur tel ayırma tekniği üzerine yapılan görüşmede bu teknik için klavyenin biraz daha büyütülmesi konusunda fikirlerini beyan etmişlerdir (Erdal Erzincan ile kişisel iletişim, 28.03.2017; Erkan Oğur ile kişisel iletişim, 10.04.2015). Ancak klavyenin büyütülmesi teknik açıdan icrayı kolaylaştırırken, bağlamanın formunu değiştirecektir. Bu değişim, tekniğin bağlama ailesinde uygulanabilirliği hususunda sorunlar yaratacaktır. Çünkü yeni bir bağlama yaptırma gereksiniminden ziyade mevcut bağlama formu üzerinden uygulanabilirliği temel amaçlardan birdir. Böylece, yeni bir saz maliyetinin de önüne geçilmek istenmektedir. İstenirse klavyenin 3cm ile 3.5cm civarında olacak şekilde büyütülmesi yeterlilik sağlayacaktır. Böylelikle tezene ve şelpe icraları da engel teşkil etmeyecek şekilde rahatlıkla yapılabilecektir.

Şekil 17’de görülen sağ el 1.parmağı, alt telin ilk telini (1a) ve ikinci telini (1b) 3.5mm olan tel genişliğinden dolayı rahat bir şekilde yukarı yönlü çekebilmektedir. Bağlamanın mevcut yapısında, tellerin birbirlerine oldukça yakın olmasından dolayı bu tekniği öğretirken tellerin arası 3.5mm olarak hem üst eşikten hem de orta eşikten açmak gerekmektedir. Tekniğin uygulanabilir olması için bu işlemin yapılması önemlidir.



Şekil 17: Sağ El 1. Parmak ile Alt Telin İlk Teli ve İkinci Teline Yukarı Yönlü Parmak Çekme

Tellerin aralarının açılması ile orta tel üzerindeki tel ayırma işlemi şekil 18’de görüldüğü gibi olmaktadır. Sağ el 1.parmağı 2a ve 2b tellerini yukarı yönlü ayırmaktadır. Sağ el parmaklarının konumu dik bir şekilde olmalıdır. Ayrıca tırnakların uzun olmaması gerekmektedir. Tırnak yerine parmağın et kısmının kullanılması daha mat bir tonun çıkmasını sağlamakta ve bunun da sese olumlu etkisi olmaktadır.



Şekil 18: Sağ El 1. Parmak ile Orta Telin İlk Teli ve İkinci Teline Yukarı Yönlü Parmak Çekme

Şekil 19’de görülen 3. teldeki tel ayırma işlemi alt ve orta telin aksine aşağıya doğru olacaktır. Bunun sebebi başparmağın en yukarıda olmasından dolayıdır. Bu teli ayırabilmek için aşağı yönlü çekme hareketi yapmak yeterli olacaktır.



Şekil 19: Sağ El 5. Parmak ile Üst Telin İlk Teli ve İkinci Teline Aşağı Yönlü Parmak Çekme

Sol el parmakları telleri ayırırken aşağı ve yukarı yönlü çekme ya da esnetme işlemi ile teller rahatça ayrılabilir. Tellerin arasının 3.5mm olmasının burada ciddi bir avantaj sağladığı tekrar görülmektedir. Genellikle tellerin “a” olan kısımlarına aşağı yönlü çekme işlemi uygulanırken, tellerin “b” olan kısımlarına ise yukarı yönlü çekme işlemi uygulanmaktadır. Bu sayede parmaklar arasında bir kombinasyon sağlanarak ilerideki alıştırmalarda rahat biri uyum sağlanacaktır.

Şekil 20’de görüldüğü üzere sol el 1.parmağı ve 2.parmağı tel ayırma işlemi yapmaktadır. Bu işlem yapılırken hafif bir şekilde aşağı yöne doğru esnetme yani ayırma işlemi yapılarak istenilen nota elde edilebilmektedir.



Şekil 20: Sol El 1. Parmak ve 2.Parmak ile Alt ve Orta Telin İlk Teline Aşağı Yönlü Tel Ayırma İşlemi

Şekil 21’de görülen ayırma işlemi ise yukarı yönlü yapılmak zorundadır. Bu zorunluluk başparmağından kaynaklanmaktadır.



Şekil 21: Sol El 5. Parmak ile Üst Telin İkinci Teline Yukarı Yönlü Tel Ayırma İşlemi

Tel Ayırma Tekniğinin nota yazma işlemi piyano transkripsiyonuna benzer bir şekildedir. Müzik cümleleri tiz ve pest olacak şekilde iki sıra şeklinde yazılmaktadır. Tiz sesler yukarıya, pest sesler ise bir oktav pest (kalın) sestene olacak şekilde aşağıya yazılmaktadır.

Alıştırmalarda kullanılan bağlamalar, 40cm tekne, 40cm klavye ve 17-19 perdeden oluşan ters tel düzeni ve normal tel düzeni ile tellenmiştir. Akortları bağlama düzenidir. Ters tel düzeninde, toplam 6 adet tel bulunmaktadır. Teller piyanoya göre sırasıyla alt tel: “la”, orta tel: “re” ve üst tel ise “mi” sesi olacak şekilde ayarlanmıştır. Normal tel düzeni ile yazılan alıştırmanın tel sayısı 7 addettir. Teller piyanoda sırasıyla alt tel: mi, orta tel: la ve üst tel: si sesleri olacak şekilde ayarlanmıştır. Alt teller 3 tane olduğu için alt telin ortasında kalan tel, notaya 1.tel olarak dahil edilmiştir. Tablo 3’te ters tel düzeni tel ölçüleri, Tablo 4’te ise normal tel düzeni ölçüleri gösterilmiştir.

Tablo 3: Ters Tel Düzeni Tel Ölçüleri

Tel ölçüleri	İlgili telin şekli
0.28mm çelik tel	1a
0.28mm çelik tel	1b
0.18mm çelik tel	2a
0.40mm bam teli	2b
0.18mm çelik tel	3a
0.30mm bam teli	3b

Tablo 4: Normal Tel Düzeni Tel 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

Sağ el 1. ve 5. Parmakları ile sol el 1, 3 ve 5. Parmakları kullanılan alıştırmada, metronom hızına dikkat edilerek belirli bir süre ile metronom seviyesi 5 kademe artırılarak sağ ve sol el parmaklarının alıştırılması sağlanmalıdır. Böylece diğer alıştırmalara geçerken daha rahat bir şekilde uyum sağlanabilmektedir. Alıştırmaları dikkatlice yapmak teknikte ilerleyebilmek için önem arz etmektedir. Şekil 22’de ki iki satır olacak şekilde yazılan notanın telleri ters tel düzenidir. Ters tel düzeninde alıştırma sayısı 20 adettir. Buraya hepsi yazılamayacağı için tamamı tez ve metot içerisine eklenecektir. Alıştırmalar sırasıyla yapıldığında ilerleme kaydedilecektir. Alıştırmaların üst satırında tiz sesler, alt satırında ise bir oktav pest sesler bulunmaktadır. Bir yönde piyano notasına benzeyen tel ayırma tekniği notasında duyduğumuz bütün sesler yazıldığı için kaybolan ses bulunmamaktadır. Öğrenciler tel ayırma tekniği notasyonlarını ilk gördüklerinde piyano notasına benzetmektedirler. Bu tarz notasyona yabancı olan bir öğrenci için ön çalışma yapılması gerekmektedir. Sonrasında öğrencinin daha hızlı uyum sağladığı gözlemlenmiştir. İlk alıştırmada öğrenciler, tellerin nasıl ayrıldığını ve seslerin nasıl tek tek uzadığını anlayacaklardır. Öğrencilerin ilk alıştırmadan itibaren çok sesli duyuma olan bilgi ve deneyimleri artacaktır. Alıştırma sık sık tekrar edilmelidir. Ellerin alışma süreci ile kulak duyumu da bu seslere alışmaya başlayacaktır.

Nota ve Düzenleyen: Erkan Çanakçı

Şekil 22: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 1 (Ters Tel Düzeni)

Şekil 23’te ki alıştırmada bağlama ters tel düzenidir. Sağ el ile sadece çelik teller icra edilmiştir. Sağ el parmakları, tellerin “a” kısmını kullanmıştır. İlk alıştırmalarda sağ el parmaklarının tellerin “a” kısmını kullanması oldukça önemlidir. Çünkü ellerin ve parmakların pozisyon olarak alıştırılması gerekmektedir. Melodik bir yürüyüş şeklinde ilerleyen alıştırmada sağ el parmak kombinasyonuna dikkat etmek gerekmektedir. Sağ el parmaklarının ayırma işlemini daha rahat yapabilmesi için tellerin arası söylenen miktar kadar açılabilir. Böylece daha rahat bir icra gerçekleştirilebilir. Bu alıştırmayı öğrenci sık sık tekrar ettiğinde melodik bir yürüyüşün olduğunu görmektedir. Bu yürüyüş onun alıştırma karşısında sıkılmasının önüne geçmekte ve uyum sağlamasını arttırmaktadır.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

Şekil 23: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 2 (Ters Tel Düzeni)

Şekil 24’te görülen alıştırmaların telleri normal tel düzenidir. Normal tel düzeninde alıştırma sayısı 20 adettir. Alıştırmaların tamamı buraya eklenemeyeceği için tez ve metot içerisinde olacaktır. Alıştırmalar sırasıyla yapıldığında ilerleme kaydedilecektir. Tellerin ‘a’ ve ‘b’ kısımları kullanılmaktadır. Çelik ve bam teller bir arada kullanılarak parmakların alıştırılması sağlanmıştır. Alıştırma içerisinde parmakların uyumunun tam sağlanması için metronom seviyesine dikkat edilmelidir. Metronom hızına 5 kademe olacak şekilde belirli bir süreyle alışkanlık kazanıldıktan sonra artırılarak devam edilmelidir. Büyük bir titizlikle yavaşça, perdelere temiz basarak seslerin doğru bir şekilde sunulması gerekmektedir. Orta tele bam takılması normal tel düzeninde tel ayırma tekniğini icra etmede daha sağlam bir ifade sağlamaktadır. Çünkü orta tele eklenen bir bam teli daha fazla bas sesin oluşmasında katkı sağlamaktadır. Gerek görülmezse orta tele bam takılmadan da icra gerçekleştirilebilir. Tellerin arası istendiği takdirde belirtilen durumlarda açılabilir. Alıştırmada seslerin uzadığı görülmektedir. Bam tellerinin kullanıldığı bu alıştırmada öğrenci, tel ayırma tekniğinin bas frekanslarının farkına varmaktadır. Bam tellerinin ve çelik tellerin bağımsız bir şekilde ayrılması, ilgili frekansların öğrencinin kulağında ayrı ayrı duyulmasını ve farkına varılmasını sağlamaktadır. Öğrencinin çok sesli duyum becerileri böylece daha da gelişim göstermektedir.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

Şekil 24: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 3 (Normal Tel Düzeni)

Şekil 25’te görülen alıştırmada daire içerisindeki tellerde 3b, 1b sonrasında 2a ve 3a şeklinde bir yürüyüş görülmektedir. Buradaki amaç sağ eldeki ayırma işlemini parmakların daha seri bir şekilde yapmasını sağlamaktır. Sağ elin seriliğe kavuşması sonrasında ilerleyen alıştırmalarda sol el parmakları da tel ayırma işlemi yapmaktadır. Parmak kombinasyonunun sağlanması duyumun gelişmesini olumlu yönde etkilemektedir. Alıştırmada öğrenci, seslerin uzadığını görmekte ve bunu fark etmektedir. Bir basamak gibi teker teker alıştırmalar icra edilmelidir. Tez ve metot içerisinde bulunacak olan diğer alıştırmalar, eser icralarının daha rahat yapılmasını sağlamaktadır. Alıştırmaların bundan dolayı büyük bir kararlılıkla yapılması öğrencinin olumlu anlamda güdülenmesini sağlamaktadır. Teknik ilerletilmeye

başlandığında bu alıştırmaların önemi ortaya çıkmaktadır. Öğrencilere öğretilen bu alıştırmalarda, öğrencilerin hareketleri gözlemlenmiş ve incelenmiştir. Öğrencilerin eserlere geçmek için daha çok çaba sarf ettikleri gözlemlenmiştir.

Nota ve Düzenleme: Erkan Çanakçı

Bağlama

Şekil 25: Tel Ayırma Tekniği Alıştırması 4 (Normal Tel Düzeni)

Eser icralarına, ters tel düzeninde bulunan 20 alıştırmadan sonra geçilmektedir. Tel ayırma tekniği ile türkü icrasında çok sesli ifadenin ne kadar güçlü olduğu ortaya çıkmaktadır. Türkü icrasına geçilmeden önce ilgili notaların çok iyi bir şekilde deşifre edilmesi gerekmektedir. Parmak tutuşlarına ve baskılara icranın temizliği açısından özellikle önem verilmelidir. Şekil 26'da 4 sayfadan oluşan, söz ve müziği Aşık Veysel Şatıroğlu'na ait olan Kara Toprak türküsü görülmektedir. Saz kısmında hem unison hem de armonik yürümler görülürken icranın söz kısmına gelindiğinde ise unison olmayan çeşitli armonik yürümler yapıldığı görülmektedir.

Söz-Müzik: Aşık Veysel Şatıroğlu
Nota: Erkan Çanakçı

Vokal

Bağlama

6

3 2 2 3 2 1 0 1 0

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

9

Dost dost di ye ni ce ni ce

0 1 0 1

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

1 4 4 1 4 4

12

si ne -- sa rı dım -- hey dost -- sa rı dım -- Be nim sa dık ya rim --

0 1 0 2

1 3 - 2 3 3

15

ka -- ra top rak tır -- Bey hu de do lan dım ey yar bo -- şa yo rul dım --

0 5 0 5

5 1 1 5 0 3 4

Şekil 26: Kara Toprak Türküsünün Tel Ayrıma Tekniği ile Yazılmış Notası.

Sonuç

Kopuzun çeşitli coğrafyalara yayılması ve gelişmesiyle oluşan çalgılardan olan bağlama, bugün çok geniş bir aileye sahiptir. Kopuz Anadolu'ya taşınarak bağlamaya dönüşmüş hem yapısında hem de teknik çalımında çeşitli değişikliklere uğramıştır. İlk zamanlar el ile çalınırken 18.yy'da tezenenin bağlamada kullanılmasıyla kendinde yeni düzen ve tavırlar edinmiştir. Bu süreçte bağlamadaki akustik gelişmeler de hız kazanmaya başlamıştır. Bağlama için yapılan akustik düzenlemeler, gelişiminin önemli derecede olmasını sağlamıştır. Tezenenin hızlı bir şekilde yaygınlaşması şelpe tekniğinin neredeyse unutulmasına yol açmıştır. 1980'ler ile şelpe tekniği tekrar yaygınlaşmaya başlamış bu durum ayrıca çok sesli müziğin bağlama icrasında kullanılmasının da önünü açmıştır. Çeşitli ustaların ve icracıların bağlama yapısında değişiklikler yaparak bağlamanın çok sesli yapıya kavuşması için çalışmalar yaptığı görülmektedir. Bu yapılan çalışmaların bazıları bağlamanın mevcut yapısındayken bazıları ise mevcut yapının dışına çıkacak şekilde olan çalışmalardır. Yapılan her çalışma bağlamanın dünyaya tanıtılması için önemlidir ve desteklenmeleri gerekmektedir. Ancak Ogur sazı ve ona benzeyen bazı çalışmalar bağlamanın mevcut yapısından oldukça uzaklaştığı için artık bu çalgıların bir bağlama olduğunu kabul etmek yeni bir tartışma alanı yaratacaktır. Örneğin zeybek türü gibi olan türkülerde triller sık kullanılmaktadır. Diğer tezene tekniklerinin bahsedilen sazlarda kullanılması oldukça zordur. Bu tür sazlar daha çok armonik yapıyı içinde barındıran çalgılardır. Bağlama üzerinde çeşitli değişiklikler elbette ki çok önemli ve gereklidir. Bağlama ses yüksekliği olarak akustik yayılımında ne yazık ki zayıf kalmaktadır. Akustik şiddetinin

artırılması için önemli çalışmaların yapılması bağlamanın tanınmasını olumlu yönde etkileyecektir. Bağlamanın bugünkü halinde özellikle Cumhuriyet dönemiyle birlikte elde edilen çeşitli araç-gereç ve öğrenilen teknolojik gelişmelerin, bağlamanın hem yapısında hem de sesinde önemli ilerlemeler sağladığı aşikârdır. Bu bilinen yapı ile bağlamayı kullanan ustalar, çeşitli teknikler ile çok sesli çalışmalar icra etmişlerdir. İcra edilen çalışmalar bağlamanın tanıtılmasını daha da fazla artıracaktır.

Bağlamada bir diğer önemli konu da metotlardır. Bağlama eğitimi için yazılmış ilk metotların teknik bilgi konusunda oldukça zayıf oldukları gözlemlenmiştir. Ancak daha sonraları yazılan metotlarda bağlama ile teknik bilgiler, Türk Halk Müziği tarihi ve terim bilgilerinin eklendiği görülmüştür. Sonrasında yazılan metotlar özgün çalışmaları da içermektedir. Bunlar, yöresel tavırların anlatıldığı metotlar, bağlama-bozuk düzeni için yazılmış metotlar ve tezene-şelpe için yazılmış yazarların bestelerinden oluşan metotlardır. Metotların genel olarak öğrenci üzerindeki etkileri eğitim açısından olumlu yöndedir. Her yazar metotlarında kendi oluşturdukları işaretleri kullanmaktadır. Bu anlaşılabilir bir durumdur. Sonuçta bağlama için önemli bir katkı sunarken kendilerine ait işaretleri kullanmaları çok normaldir ama eğitim-öğretim sürecinde metodolojik olarak bir birliğin olması gerekmektedir. Öğrenciler öğretim sürecinde bu metotlarda kullanılan özel işaretlere alışmakta güçlük çekmektedirler. Alıştıktan sonra ilerleyen süreçte başka bir metot gördüklerinde benzer durumla yine karşılaşmaktadırlar. Metotları olan ve metot yazmak isteyen bağlama ustalarının panel ya da toplantılarda bir araya gelerek metot yazımında belirli ifadeleri ortak kullanmaları, eğitim ve öğretim açısından daha başarılı olmalarını sağlayacaktır.

Bağlamanın mevcut yapısına önem veren çalışmalar da olmuştur. Bu çalışmalardan biri de tel ayırma tekniğidir. Bu çalışmada, tel ayırma tekniğinin nasıl ve neden geliştirildiği, uygulama sırasında karşılaşılan sorunların nasıl giderildiği ve öğretim sürecinde nasıl ilerlendiği açıklanmıştır. Bu teknik ile bağlamada armonik zenginlik ortaya konulmuştur. Aynı zamanda bağlamanın mevcut yapısına müdahale edilmeden sadece tel aralarının 3mm veya 3.5mm açılması ile tekniğin icrası sağlanmıştır. Bu değişiklik tezene ve el ile çalmada engel oluşturmamakta ve var olan bağlama tekniklerinin icrasını olumsuz yönde etkilememektedir. Tekniğin belirli yaş grupları üzerinde denenmesi ile öğrenme sürecinde yaşanan güçlükler görülmüş, böylece bağlama üzerinde tellerin yaş grubuna göre belli bir oranda açılmasına karar verilmiştir. Bazı öğrencilerin yaşlarının daha genç olmasından dolayı parmak yapılarının ince olması sebebiyle tel araları 2.5mm ve 3mm açılırken, yaşları daha büyük olan öğrencilerde ise 3mm ve 4mm arası teller açılmıştır. Bağlamanın klavye kalınlığının öğrenci ellerinin kalınlığına göre bir miktar artırılabilceği görülmüştür. Elleri daha küçük olan öğrenciler standart dediğimiz ölçülerde rahatça icra yapabilirken, elleri daha büyük olan öğrencilerde ise klavyenin biraz daha büyütülebileceğinin sonucuna varılmıştır. Bu büyüme miktarı klavyenin başlangıcında (burgu kısmının hemen altı) 3.3cm iken, bitiş (tekne birleşim yeri) kısmında ise 3.5cm olarak hesaplanmıştır. Bu değerler bağlamada bütün teknik ve tavırların rahatça yapılabilmesini sağlamaktadır. Öğrenmenin daha kolaylaştırılması için bu tekniğe özel transkripsiyon işaretleri geliştirilmiştir. Tel numaraları sağ ve sol el işaretleri açıklanarak tabloleştirilmiştir. Sağ ve sol el parmak numaraları ile tel açıklıkları arasındaki ölçüler gösterilmiştir. Sağ ve sol el tel ayırma işlemlerinin nasıl yapıldığı şekil olarak ortaya konulmuştur. Ters ve normal tel düzenlerinin tel ölçüleri detaylı bir şekilde sunulmuş ve bu düzenlerde

verilen toplam dört adet alıştırma ve bir adet türkü açıklanarak anlatılmıştır. Tel ayırma tekniğinin notasyonunda piyano gibi iki porte kullanılmıştır. Tiz frekanstaki notalar üst porteye yazılırken, bas frekanstaki notalar ise alt porteye yazılmıştır. Böylece daha rahat bir okuma sağlanmıştır. İşaretlerin öğrenme sürecini olumlu yönde etkilediği gözlemlenmiştir. Ayrıca notanın iki porte oluşu notayı okuyan öğrencinin bilgi ve becerisine olumlu bir yönde katkı sağlamıştır. Öğrencilerin bağlama çalarken çok sesli ifadeleri barındıran eserleri daha istekli çaldıkları gözlemlenmiştir. Yorumlanan eserler birebir çalındığı şekliyle notalanmıştır. Bu teknik ile bağlamada hem unison hem de çok sesli uyumun bir arada kullanılması sağlanmıştır. Bağlama sınırları içerisinde icra edilemeyen belli yöntem ve akorların çalınması mümkün olmuştur. Bu tekniği iyi bir şekilde icra edebilmek için uygun bir bağlamanın yapılması fikri oluşmuştur. Teknik standart bağlama ile icra edilebilmektedir ama daha fazla öğrenciye ulaşılması için tekniğin uygulanmasını kolaylaştıran yeni bir bağlamanın yapılması gerekmektedir. Buna örnek olan bir bağlama hali hazırda yapılmış olup, bu bağlama ile bütün şelpe-tezene teknik ve tavırlar rahatça icra edilebilmektedir. Tezene ve el ile çalma tekniğinde çok sesliliği oluşturan eser ve çalışmaların düzenlenmesi, bağlama orkestrasyonu ile ilgili eserlerin yazılması, bağlamanın çok sesli yapısının tanıtılmasını sağlayacaktır. 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 alıştırma ve eser videolarıyla teknik daha da kolay anlaşılabilir hale gelecektir. Oluşturulan teknikle, bu gibi fikirlerin gelecek nesillere örnek teşkil etmesi sağlanabilir. Gelecek nesiller bunun gibi teknikleri örnek olarak daha ileriye taşıyabilecek fikirler ortaya koyabilirler.

Kaynaklar/References

- Akaltan, A. *Bağlama Gövdesinin Akustik Analizi ve İncelenmesi*, İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2017.
- Akıncı, D. *Bam Telinin Bağlamanın İcrasına Katkıları*, İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- Atagür, Z. *Bağlama Egzersizlerim ve Eserlerim*. İstanbul: Demos Yayınları, 2017.
- Ayyıldız, S. *Methods For Creating Melodic Patterns Using Parmak Vurma Technique In Saz (Bağlama) Performance*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
- Ayyıldız, S. *Modern Şelpe Repertuarı I*, Ankara: Kapital Kültür Sanat Yayıncılık, 2021.
- Çiçekçioğlu, Ü. *Bağlama Yapımında Yenilikçi Yaklaşımlar*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- Ekici, S. *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*, Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi, 2018.
- Ekim, G. *Bağlamanın Tarihsel Gelişimi*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- Erdiş, E. *Bağlamanın Akustik Açından İncelenmesi ve Geliştirilmesine İlişkin Yeni Yaklaşımlar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- Eroğlu, S. C. *Kopuzdan Altıtelli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Ersoy, İ. "Türkiye'de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak Bağlama", *Uluslararası Halk Müziğinde Çalgılar Sempozyumu Bildirisi*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, 2007.

- Gâzîmihâl, M.R. “Baş Ozan Korkut Ata ve Onun Yelteme Kopuzu”, *Türk Folkloru Araştırmaları*, 5/104 (1958), 1653-1655.
- Gâzîmihâl, M.R. *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1975.
- Gülay Kızılar, Z. *Bağlamadaki Şelpe Tekniği Yeni Uygulamalarının Armonik ve Melodik Yönden Analizi*, Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Haşhaş, S. İmik-Ü. Aydoğdu, C. “Arguvan Örneğinde ‘Dede Sazı’nın Organolojisi ve İcra Özellikleri”, *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 39/1 (2015), 169-180.
- Işık, S.-Uslu, R. “Türk Müziğinde Ağaç ve Çalgı Yapım Bibliyografyası”, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 2/2 (2012), 24-41.
- İmrani, R. “Arkeoloji Kazıntılarında Karapapak Türklerinin Saz, Aşıklık Geleneği Tarihi”, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 2/2 (2017), 183-207.
- Kafkasyalı Y. S. “İran’da Türk Millî Kimliğinin Sürdürülmesinde Müziğin İşlevi”, *Turkish Studies*, 13/18 (2018), 821- 831. Doi: 10.7827/TurkishStudies.13822
- Kırgıl, B. *Özay Gönülüm’ün Yaşamı ve Türk Halk Müziğine Katkıları*, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.
- Koç, A. *Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler ve Bunların Çözüm Yolları*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
- Mert, B. *Geçmişten Bugüne Yeni Anlatım Olanaklarıyla Bağlama*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018.
- Özaslan, M. “Anadolu müziği paneli üzerine”. *Bilge Dergisi*, 10/37 (2003), 88-96.
- Özdemir, U.U. *Bir Halk Çalgısının Sosyal ve Kültürel Kimlik Bağlamında İncelenmesi: Ehl-i Hak’ın Kutsal Sazı Tanbur*, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
- Öztürk, O. M. “Onyedî’den Yirmidört’e: Bağlama Ailesi Çalgıları ve Geleneksel Perde Sistemi”, *Folklor/Edebiyat*, 15/58 (2007), 63-88.
- Parlak, E. *Türkiye’de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
- Parlak, E. *Türkiye’de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Parlak, E. *El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu I*, Ankara: Ekin Yayınları, 2001.
- Sağ, A. Erzincan, E. *Bağlama Metodu Cilt I ve II*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.
- Sancak, E. “Türk Halk Müziğinin Yeni Bir Çalgısı: Bas Bağlama”, *Yegâh Mûsikî Dergisi*, 2/1 (2019), 41-68.