



Bağlama İcrasında Bir Uyarlama Alanı Olarak Klasik Türk Müziği İçerisindeki Çalgısal Formlar

Koray ATEŞ*¹

* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Çalgı Bölümü
İstanbul, Türkiye

Makale Bilgileri	Özet
Makale Türü Araştırma Makalesi	<p>Türk Halk Müziği içerisinde önemli bir yere sahip olan bağlamanın, çalgısal repertuarında kendi repertuarına ek olarak farklı müzik kültürlerinden de yararlanılmaktadır. Klasik üslubu yansıtan Türk müziği repertuarının çalgısal formlarından ise büyük ölçüde yararlanılmıştır. Çalışmada buradan hareketle çalışmada; uyarlama çalışmalarının yapılmasına etki eden sebepler, yapılan çalışmaların bağlama icrasına etkileri ve uyarlama çalışmalarının bağlama için yapılan çalgısal eserler üzerindeki etkileri incelenip ilgili konularda açıklamalarda bulunmak amaçlanmıştır. Araştırmada sonuca ulaşmak için konu ile ilgili daha önceden yapılan çalışmalar, makamsal Türk müziği çalgısal formlarından bağlamaya yapılan eser uyarlamaları ve bağlama için bestelenen eserler incelenmiştir. Ayrıca konu ile ilgili olarak uzman kişiler ve bu alanda uyarlama çalışmaları yapan icracılar ile görüşmeler yapılmıştır. Çalışma içerisinde yer alan veriler, literatür incelemesi ve nitel araştırma yöntemlerinden görüşme tekniği kullanılarak elde edilmiştir.</p>
Geliş Tarihi 14 Eylül 2023	
Kabul Tarihi 02 Ekim 2023	
Yayın Tarihi Ekim 2023	

Anahtar Kelimeler: *Bağlama, Uyarlama, Çalgısal Form*

Instrumental Forms In Classical Turkish Music As A Field Of Adaptation In Bağlama Performance

¹ Sorumlu Yazar E- posta: korayates@gmail.com ORCID: 0009-0005-7945-8907



Article Info	Abstract
<p>Article Type Research Article</p> <p>Arrival Date September 14, 2023</p> <p>Acceptance Date October 02, 2023</p> <p>Publish Date October 2023</p>	<p>In the instrumental repertoire of the baglama, which has an important position in Turkish Folk Music, different musical cultures are utilised in addition to its own repertoire. In the baglama repertoire have been utilised to a great extent in which the instrumental forms that reflecting the classical style of Turkish Music. From this point of view, the aim of the study is to examine the reasons affecting the adaptation studies, the effects of the adaptations on the baglama performance and the effects of the adaptation studies on the instrumental compositions made for the baglama and to make explanations the on related issues. In order to reach a conclusion in the research, have analysed previous studies on the subject, adaptations of works, which made from instrumentalm forms of Turkish Music to baglama and instrumentalm composed for baglama. In addition, interviews have conducted with experts on the subject and performers who carried out adaptation works. The data in the study have obtained through literature review and interview technique from qualitative research methods.</p>

Keywords: *Baglama, Adaptation, Instrumental Form.*

Giriş

Türk kültürünün ve paralelinde Türk Halk Müziği'nin önemli elemanlarından birisi olan bağlama, geçmişten bugüne kadar farklı form yapılarıyla, repertuarıyla, icra biçimleriyle birlikte değişim göstererek varlığını sürdürmektedir. Bağlama, Cumhuriyet döneminin ulus devlet anlayışı ile yürütülen müzik politikasının ve Yurttan Sesler Topluluğu'nun da etkileri ile Türk Halk Müziği'nde önemli bir yere sahip olmuştur. Kırsal kesimdeki mevcudiyeti ile içerisinde bulundurduğu yöresel üslubu, radyo (TRT) geleneği içerisindeki toplu çalma anlayışı/gerekliliği, köyden kente göç, farklı müzik kültüründeki icracıların etkileşimi, bireysel çalışmalar vb. sebeplerle bazı değişimlere uğramıştır.

Çalgıların icra kapasitelerinin ve repertuarlarının gelişmesinde eser uyarlama çalışmalarının büyük bir önemi vardır. Doğal olarak bu durum bağlama için de geçerlidir. Bağlama çalgısında yeni repertuarların oluşumunda ve icranın teknik açıdan gelişiminde, diğer çalgılardan ve müzik kültürlerinden yapılan çalgısal eser uyarlamalarının önemli bir yeri vardır. Söz konusu uyarlama çalışmaları içerisinde klasik üslubu yansıtan Türk müziği repertuarının çalgısal formlarından büyük ölçüde yararlanılmıştır. Etkin şekilde kullanılmasından dolayı çalışmada makamsal Türk müziği içerisindeki çalgısal formlardan bağlamaya yapılan eser uyarlama çalışmaları üzerinde durulacaktır. Ek olarak, yapılan uyarlama çalışmalarının bağlama icrasına ne gibi etkilerinin olduğunun ve bağlama için üretilen eserlerin üzerinde bir etkisinin olup olmadığının da cevapları aranacaktır. Dolayısıyla çalışmanın kapsamını, makamsal Türk müziği içerisindeki çalgısal formlardan bağlamaya yapılan eser



uyarlama çalışmaları oluşturmaktadır. Avrupa ve dünya müzikleri içerisinde yapılan uyarlama eserler çalışma içerisinde yer almamaktadır. Araştırmada sonuca ulaşmak için konu ile ilgili daha önceden yapılmış çalışmalar, yapılan uyarlama çalışmaları ve bağlama için yapılmış olan eserler incelenmiştir. Ayrıca uzman kişiler ve bu alanda çalışmalar yapan icracılar ile görüşmeler yapılmıştır. Çalışma içerisinde yer alan veriler, literatür incelemesi ve nitel araştırma yöntemlerinden görüşme tekniği kullanılarak elde edilmiştir.

Uyarlama Kavramı ve Bağlamada Uyarlamaya Etki Eden Faktörler

Mercan Erzincan, yapmış olduğu çalışmada uyarlamaları “doğal uyarlama” ve “yapay uyarlama” olarak iki başlıkta ele almıştır. Doğal uyarlamalarda eser, temel özelliklerini koruyarak yeniden bir üretim sürecine girer ve varlığını sürdürür. Doğal uyarlamalar kendiliğinden olmalıdır. Uyarlama, eserin zamanına, içinde bulunduğu kültüre, yaşayış biçimine, coğrafyaya ve ihtiyaçlara paralel bir şekilde gelişmektedir. İnsan ilişkileriyle ortaya çıkan sosyal ve kültürel etkileşimler, doğal uyarlamaya altyapı hazırlayan faktörlerdir.

Yapay uyarlama ise sanat ile profesyonel olarak ilgilenen kişiler tarafından özel bir anlayış içerisinde meydana gelmektedir. Sanatçı, sahip olduğu sanat anlayışı, kültürel bakış açısı, icrasında kullandığı teknik gibi bireysel özelliklerini eser üzerine yansıtır (Erzincan, 2006; 4-5).

Günümüzde bağlama icrasındaki geniş kapsam düşünüldüğünde, bağlamanın çalgısal repertuarı için bir sınıflandırma yapılması, konunun anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Ali Kazım Akdağ ve Turan Sağer (2021) yapmış oldukları çalışmada, çalgıda sanatsal yaratı şekillerini kısmi sanatsal yaratı ve tümünden sanatsal yaratı olarak iki ana başlık altında ele almışlardır. Kısmi sanatsal yaratı çalgı edisyonlarını kapsamaktadır. Çalgı edisyonları ise diğer müzik türlerinden veya çalgılardan yapılan uyarlamaları ve var olan geleneksel eserlerin yeniden yapılandırılması başlıklarını kapsamaktadır. Tümünden sanatsal yaratılar ise yeni çalgısal eserlerin üretilmesini kapsamaktadır. Konunun temelini oluşturan, makamsal Türk müziği içerisindeki çalgısal formlardaki eserlerin bağlamaya aktarılması, kısmi sanatsal yaratılar başlığı altına dahil olmaktadır (s. 236).

Gelenek içerisinde köklü bir geçmişe sahip olan bağlama ailesi çalgıları; farklı ebatları, tel sayıları, akort sistemleri, çalım teknikleri ve repertuarları ile geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürmektedir. Ramazan Güngör’den Kocaoğlan Zeybeği, Yağcıoğlu Fehmi Efe’den Şeker Oğlan, Ali Ekber Çiçek’ten Haydar Haydar eserleri bağlama ailesinin geleneksel repertuarına örnek olarak verilebilir. Geleneksel repertuarlarının yanı sıra uyarlama çalışmaları da çalgıların teknik gelişimi açısından önemli bir yer tutmaktadır. Bağlama repertuarı göz önüne alındığı zaman, diğer müzik türlerinden ve çalgılardan



yapılan eser uyarlamalarının oldukça etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bağlama icrasındaki uyarlamalar öncelikle geleneksel çalgılardan tespit edilmiş eserler ile başlamıştır. Genellikle davul ve çift zurna (bir zurna dem tutar, diğer zurna ezgiyi icra eder) ile icra edilen zeybeklerin bağlamaya uyarlanması farklı çalgılardan yapılan uyarlamalara örnek verilebilir (Akdağ ve Sağer, 2021, s. 236).

Gelenek içerisinde değişik yörelerde, yörenin müzik kültürü doğrultusunda ortaya çıkmış yerel müzik toplulukları görülmektedir. Bu topluluklarda kullanılan çalgılar da doğal olarak o yörede kullanılan çalgılardan oluşmaktadır. Şehirlerde ise örneğin radyo yayınlarıyla başlayan halk müziği programlarının yapılmasının hem halk müziğinin hem de halk çalgılarının kurumsal bir yapıya girmesinin başlangıcı olduğunu söyleyebiliriz. Sadi Yaver Ataman, Ankara Radyosu'nda kendisinin hazırladığı ve sunduğu programlarda halk müziğini açıklamalı olarak tanıtmaya başlamıştır. Bunun dışında "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz" programı ile Türk halk müziği eserleri canlı olarak icra edilmiştir. Program, Muzaffer Sarısözen'in şefliği ile gerçekleşmekteydi. Koro ise Mesut Cemil yönetimindeki makamsal Türk müziği korosunun elemanlarından oluşmaktaydı (Aslanca, 2020, s. 21). Koroya, Muzaffer Sarısözen ve Sarı Recep bağlamalarıyla eşlik etmekteydi (Güney, 2010, s. 43). Bu program, koronun Türk halk müziği icracılarından oluşmamasından dolayı daha sonrasında "Yurttan Sesler" adı ile yapılan Türk halk müziği programının ve "Yurttan Sesler Topluluğu"nun kurulmasında etkili olmuştur (Alpyıldız, 2012). Hem Yurttan Sesler Topluluğu hem de daha sonrasında İzmir, İstanbul, Erzurum Radyo'larında ve Kültür Bakanlığı Türk Halk Müziği Korolarına bakıldığında bağlamanın yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (Güney, 2010, s. 52-86). Halk müziği topluluklarında bağlamanın merkezde yer alması ve farklı yörelerden, çalgılardan alınmış eserleri icra etmesiyle birlikte eser uyarlamalarının ilk olarak halk müziği çalgılarından yapıldığı düşünülebilir.

Bağlamanın bu topluluklar içerisinde merkezde yer almasıyla birlikte çalgı bazı yapısal değişikliklere de uğramıştır. Repertuarın genişlemesiyle birlikte farklı yörelerin eserlerinin icra edilmesi ve solistlerin eserleri farklı tonlardan okumasından kaynaklı oluşan transpoze çalılar gibi nedenlerle bağlamanın perde sayılarında bir artış olmuştur (Parlak, 1998, s. 96; Parlak, 2016, s. 217,218). Ek olarak; Adnan Ataman, Ferruh Arsunar ve Kenan Şavklı bağlamadaki perde sayısının artışında halk müziği ve makam müziği çalgılarının etkileşiminin de etkili olduğunu belirtmiştir (Parlak; 1998, s. 98). Bir diğer değişiklik olan bağlamanın sap uzunluğunun artması ile ilgili olarak ise Erol Parlak şu açıklamayı yapmıştır; Yurttan Sesler içerisinde, gelişen ezgi dağarcığı ve solistlerin icrasına yönelik transpoze olgusu sonrası beliren gereksinim ile ilk zamanlar kısa saplı sazların göğüs kısmına kamış perdeler yapıştırılarak



giderilmeye çalışılmış; ancak, çalım zorluğu vb. nedenlere bağlı olarak bundan sonuç alınamaması dolayısıyla sapın uzatılması yoluna gidilmiştir. (Parlak, 2016, s. 215)

Bağlamada meydana gelen bu değişiklikler aynı zamanda çalgıyı da makamsal Türk müziği içerisinde yapılacak uyarılma çalışmalarına daha uygun hale getirmiştir.

1960'lı yıllarda sanayileşmenin etkisiyle köyden kente yoğun bir göç hareketi olmuştur. Dolayısıyla bu göçler neticesinde kültürel etkileşimler de meydana gelmiştir. Bağlama bu etkileşimlerden hem yapısal hem de icra tekniği açısından etkilenmiştir. Bir dönem bağlamaya karşı olumsuz bir bakış açısı olsa da bağlama zamanla müzik sektörü içerisinde yer edinmiştir. Bu yer edinme ile bağlama farklı müzik türlerinde de kullanılır olmuştur. Konu ile ilgili olarak İlhan Ersoy'un (2009) düşünceleri şu şekildedir; "Bağlama, Türkiye'de kentleşmeye ayak uydurabilen ilk halk çalgısıdır. Bunu sadece mekânsal olarak kentlerde de kullanılıyor olduğu için değil, kentlerdeki müziklerin içinde de yer bulduğu için söylüyorum. Kentleşmeyle sağlanan bu uyum, çalgıdaki kimi teknolojik ve yapısal değişimlere de borçludur." (s.69)

Sosyo-kültürel nedenlerden ortaya çıkan ve merkezinde bağlamanın bulunduğu bir tür olan arabesk müzik de bağlamanın icra bakımından değişiminde etkili olmuştur. Bu değişimde farklı müzik türleri ile ilgilenen, farklı enstrümanlar çalan ve bağlama üzerinde kişisel bir tarz oluşturan Orhan Gencebay etkili olmuştur. Orhan Gencebay, kendisini bağlama üzerinde farklı arayışlara iten nedenleri şu şekilde açıklamıştır.

Benim Samsun'da müziğe başladığımdan itibaren bağlama çaldığım yıllarda en ağırıma giden huşu, bağlamanın hor görülmesiydi. Halk müziğinin yeterli ilgi görmemesiydi. 50'li yıllar döneminde Türk sanat müziği asil bir görünümdeydi. Batı müziği asil bir görünümdeydi. Bağlamanın haricinde rock müzikçiye ya da sanat müzikçiye kaliteli adam gözüyle bakılıyordu. Bu benim zoruma giderdi. Bu yüzden bağlamayı bağlama gibi çaldıktan sonra bağlama ile her şeyin çalınacağını anlatmak için, bu enstrümanın bir suçu yoktu ifade etmek için sanat müziği parçaları, batı müziği parçaları çalardım. (Özbek, 2008, aktaran Kurubaş, 2021, s. 169-170)

Bağlamanın bir eşlik çalgısından ziyade solo bir çalgı olarak da kullanılmaya başlanması hem bir değişim hem de ileride yapılacak çalışmaları da etkileyecek olan önemli bir uygulamadır. Burada en önemli isimlerden birisi Arif Sağ'dır. Adnan Koç'un verdiği bilgilere göre; Arif Sağ'ın 1982 yılında Şan Tiyatrosu'nda verdiği konser bu açıdan bir dönüm noktasıdır. Konserin ikinci kısmı tamamıyla çalgısal icraya ayrılmıştır ve bağlamanın solo çalgı kimliği de ön plana çıkarılmıştır (Koç, 2016, s. 116).



Bağlamanın çalgısal müzik literatüründe makamsal Türk müziği içerisindeki çalgısal formlardan da yararlanılmaktadır. Bu uyarlama çalışmalarının tam olarak ne zaman başladığı bilinmemektedir. Ancak, bağlamanın kırsal kesimden şehirlere göç ile birlikte kente taşınmasının akabinde, farklı müzik türleriyle etkileşiminin bir altyapı hazırlamış olması olasıdır. Uğur Doğan ve Mehmet Serkan Çakır'ın (2021) birlikte yapmış oldukları çalışma kapsamında görüşme yapılan Güngör Ayık şu bilgileri vermiştir; Orhan Gencebay'ın bu ofisine fırsat buldukça ben de giderdim, özellikle Özer Şenay ve Burhan Tonguç'un musiki bilgilerinden oldukça istifade ettim. Öte yandan gazino sahnelerinde ve müzik stüdyolarında yaylı gruplarıyla, Türk sanat müziği sazlarıyla bir arada çalışırdık. Farklı çalgı icracılarıyla aramızda etkileşimler olurdu, bu sayede ud, kanun, tanbur, keman ve gitar gibi farklı çalgıların icra tekniklerini bağlamada da kullanmaya başladık. Bu sayede batı müziği armonisinin yanı sıra Türk sanat müziğindeki longaları, sirtoları, saz semailerini ve makam taksimlerini de bağlama icrasında bir arada kullanmaya başladık. (s.154)

Mercan Erzincan (2006); Arif Sağ, Cemal Ünlü, Sarper Özsan ve Yücel Paşmakçı ile yapmış olduğu görüşmeler sonrasında, uyarlamaya çalışmalarını yapmada etkili olan düşüncelerden bazılarını; sanatçının eseri kendi enstrümanına taşıma isteği, uyarlama sonrası eserin daha geniş kitlelere ulaşmasının düşünülmesi, eserin kaybolacağı düşüncesi, farklı müzik kültürleri içerisindeki eserlerin yerli enstrümanlara uyarlanarak enstrümana ve icra tekniğine yeni kazanımların getirilebileceği düşüncesi olarak aktarmıştır (s. 31-32).

Bağlamada Uyarlama Üzerine Kişisel Görüşler

Yapmış olduğumuz görüşmede Cihangir Terzi, yerel kesimde çalgıların kendi repertuvarları ile icra edildiğini, şehirleşme ile beraber insanların yeni müziklerle tanışmaya başladığını ve bu tanıştıkları müzik türlerini kendi çalgılarında icra etmeye başladıklarını belirtmiştir. Radyo bünyesinde ise ilk kez bağlama, kemane, kaval gibi çalgıların yan yana gelmesiyle farklı çalgılardan derlenmiş eserlerin öncelikle halk çalgılarına uyarlandığını vurgulayan Terzi, bu doğrultuda bağlama için uyarlama sürecinin ilk olarak kendi geleneksel müzik türü içerisinde başladığını belirtmiştir. Ayrıca bu çalışmaların sadece radyo bünyesinde değil farklı müzik toplulukları içerisinde de yapıldığını belirtmiştir. Klasik Türk Müziği uyarlamasında ise yine şehirleşmenin ve sonrasında müzisyenlerinin bir arada olmasının, uyarlama sürecine etki ettiğini belirtmiştir. Konservatuar bünyesinde yapılan makam eğitimi derslerinde geçilen repertuarın da uyarlamalar üzerinde etkili olduğunu belirten Terzi, ayrıca uyarlanan eserlerin egzersiz amaçlı kullanıldığını da belirtmiştir. Uyarlama çalışmalarının, teknik açıdan bağlama icrasını etkilediğini ve bağlamanın sınırları içerisindeki imkanları ortaya çıkardığını belirtmiştir. Eğitim alanında ise



bağlamanın icra tarzına uygun, gelenekten kopmadan uyarlanan eserlerin okul müfredatları ve icra içerisinde kullanılabileceğini belirtmiştir. Çalgıların kedilerini kabul ettirmesinde repertuvarlarının önemli olduğunu belirten Terzi; bağlamanın üslubunu bozmadan, bağlamanın sunduğu olanakları da kullanarak yeni eserlerin yazılması gerektiğini de belirtmiştir. (C. Terzi, kişisel görüşme, 16 Aralık 2022) Konu ile ilgili olarak Adnan Koç (2016), bağlamanın solo bir çalgı olarak kullanılmasının ardından çalgısal eser ihtiyacının ortaya çıktığını belirtmektedir. Bu ihtiyaç sonrasında bağlamaya özgü eserlerin kısıtlı olmasından dolayı icracılar farklı müzik türleri içerisindeki eserleri bağlama ile icra etmeye yönelmişlerdir (s. 120). Ayrıca yapmış olduğumuz görüşmede Koç, uyarlama sürecinde, çalgılarını teknik açıdan iyi derecede çalan icracıların sayısının artmasını da bir etken olarak belirtmiştir. Yapılan uyarlamaların doğru amaçla kullanıldığı taktirde, bağlama icrasına teknik açıdan önemli desteklerinin olacağını belirtmektedir. Uyarlamaların sadece Klasik Türk Müziği içerisinde değil farklı müzik türlerinden de yapıldığını belirten Koç, bu çalışmaların bağlama için üretilen eserler üzerinde etkisi olup olmadığını şu şekilde cevaplamıştır. “Kesinlikle evet. Türk Müziği eserlerinde genel olarak bulunmayan müzik motif, cümlecik, cümle ile çalgının sınırlarını zorlayan müzik yazılarından örnekler, usta icracılar için yeni ufuklar açacaktır.” (A. Koç, kişisel görüşme, 19 Aralık 2022)

Yapmış olduğumuz görüşmede Çetin Akdeniz, TRT'nin tek kanal olduğu, denetimlerin sıkı olduğu ve nota harici bir icranın denetimden geçmediği dönemdeki bağlama icrasına ek olarak müzik piyasası içerisinde de bir bağlama icrası bulunduğunu ve makamsal formların bağlamaya uyarlanmasına da daha çok müzik piyasası içerisinde rastlandığını belirtmektedir. Konservatuvar eğitimi süresinde hocası Nida Tüfekçi'den geleneksel bağlama icrasını disiplinli bir şekilde öğrendiğini buna ek olarak ise müzik piyasası içerisinde bağlamayı farklı bir tarzda icra etmeyi de öğrendiğini belirtmiştir. Burada bağlamanın geleneksel icrasını da koruduğunu ayrıca vurgulamıştır. Aranjörlerin bağlamaya karşı olan ön yargısal bakışından dolayı Çetin Akdeniz yaptığı çalışmalarda, bağlamanın farklı müzik türleri içerisindeki eserleri ve hızlı pasajları icra edebilecek bir çalgı olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. Kendisinin ve diğer icracıların çalışmalarının etkisiyle bağlamanın farklı müzik türleri içerisinde de icra edilmeye başladığını belirtmiştir. Ayrıca Klasik Türk Müziği içerisindeki çalgısal formlardan bağlamaya yaptığı uyarlamalarda, makamları ve makamları bağlamada icra etmeyi sevmesine ek olarak bu çalışmaların teknik açıdan gelişimi desteklemesinin etkili olduğunu belirtmiştir. Bunun yanı sıra bağlama eğitiminde geleneksel bağlama icrasını yansıtan repertuvara ek olarak bu çalışmalardan da yararlandığını belirtmiştir. (Ç. Akdeniz, kişisel görüşme 26 Aralık 2022)



Yapmış olduğumuz görüşmede Sinan Haşhaş, uyarlama çalışmalarına bağlamada teknik becerileri gösterme isteğinin etkili olduğunu belirtmiştir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte kaynaklara ulaşımın kolaylaşmasından dolayı icracıların; sağ ve sol el hakimiyeti, pozisyon sistematigi, akor kullanımı gibi teknikler açısından güçlü ve hızlı bir şekilde ilerlediğini belirtmiştir. Bununla birlikte bağlama repertuarında üslup ve tavır açısından çok önemli eserlerin bulunmasının yanı sıra enstrümantal repertuarın icracıların kendilerini göstermesinde yeterli olmamasının da uyarlama çalışmalarında etkili olduğunu belirtmiştir. Uyarlanan eserlerin bağlama icrasına teknik açıdan etkilerini şu şekilde açıklamaktadır;

Bu eserler teknik olarak icraya çok güzel beceriler katıyor, güzel bir renk oluyor. Yani şu var, -da ekini unutmamak lazım. Bağlama böyle de çalınabilir, böyle çalınır denilmemesi lazım. Böyle de çalınabilir, böyle eserler de var... Longaların, sirtoların veya buna benzer farklı müzik türlerindeki eserlerin çalınmasının çok ciddi bir zenginlik olduğunu söylemek mümkün.

Ayrıca Haşhaş, uyarlama çalışmalarının solo bağlama icracılığında önemli bir yer kapsadığını ve bunun devam edeceğini belirtmiştir. (S. Haşhaş, kişisel görüşme 20 Aralık 2022)

Yapmış olduğumuz görüşmede, geleneksel müziklerimizi makam çerçevesinde bir bütün olarak görmek gerektiğini vurgulayan Atilla Özdek, böyle bir anlayış doğrultusunda bu müziğin farklı tarz, üslup ve tavlara sahip olan enstrümanlar ile icra edilmesinin de yanlış kabul edilemeyeceğini belirtmiştir. Ayrıca halk müziği içerisinde çalgıya yönelik performansa dayalı eserlerin az olmasından dolayı bağlamada performans alanını zorlamak ve yetkinliği arttırmak amacıyla eğitim alanında; parmak egzersizleri, Klasik Türk Müziği ve batı müziği içerisindeki çalgısal eserlerden yararlandığını belirtmiştir. Bu çalışmaların icra alanında teknik ve müzikal açıdan etkilerinin olduğunu belirtmiştir. Bağlamanın bağlı bulunduğu halk müziği geleneği içerisindeki icra tarzına ek olarak bu çalışmalardan yararlandığını ayrıca vurgulamıştır. Uyarlama çalışmalarının teknik açıdan etkilerinin yanı sıra saz semaisi gibi uzun eserlerin tamamının ezbere çalınmasının müzikal hafızayı da olumlu yönden etkilediğini belirtmiştir. Ek olarak bağlama ile Klasik Türk Müziği eserleri üzerinde fazla çalışan icracıların, bağlama çalma üsluplarının da etkilendiğini, bunun iyi veya kötü olup olmadığının tartışılmasının yanı sıra bir yenilik ve değişiklik olarak düşünülmesi gerektiğini belirtmiştir (A. Özdek, kişisel görüşme, 22 Aralık 2022).

Soner Algı (2013), çalışması dahilinde sekiz öğretim elemanı ile Klasik Türk Müziği içerisindeki çalgısal eserlerden bağlama eğitiminde faydalanma durumları üzerine görüşmeler yapmıştır. Görüşmelerde her öğretim elemanı bağlama eğitiminde Klasik Türk Müziği içerisindeki çalgısal eserlerden faydalandıklarını belirtmişlerdir. Yapılan uyarlama eser çalışmalarının, bağlama icrasında acelite,

pozisyon kullanımı, üç tel grubunun aktif kullanımı gibi konularda öğrenciye fayda sağlayabileceği düşünülmektedir. Aynı zamanda öğrencinin makam, usul bilgilerine de olumlu katkılarda bulunabileceği düşünülmektedir. Bunlara ek olarak, saz eserlerinin form yapısını kavramada da öğrenciye artı katkılar sağlayabileceği de düşünülmektedir. Ayrıca görüşme yapılan öğretim elemanları diğer müzik kültürleri içerisindeki eserlerden de yararlanılabileceğini belirtmişlerdir (s. 64-66).

Bağlamaya Uyarlanan Eser Örnekleri

Bağlama üzerinde icra edilen uyarlama eserlerden, bestesi Kemani Sebuha'ya ait olan "Kürdiliiczkar Longa"nın Çetin Akdeniz ve Erkan Çanakçı tarafından yapılan icrasının bir bölümü aşağıda incelenmiştir. İki icracı da eseri "La" perdesi üzerinde ve bağlama düzeninde icra etmiştir.

Şekil 1: Kürdiliiczkar Longa, Çetin Akdeniz ve Erkan Çanakçı İcrası

The image displays a musical score for the piece "Kürdiliiczkar Longa". It is presented in three parts: the original melody (Asıl) and two different performances (Ç.A. and E.Ç.). The original melody is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It consists of a single line of music with various rhythmic values and fingerings. The two performances are written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. They include various musical notations such as triplets, slurs, and fingerings, along with numbered tablature for the bağlama instrument. The tablature consists of numbers 0-5 representing fret positions on the strings.

Yukarıda ilk dört ölçüsü verilen eserde üst portede Çetin Akdeniz'in, alt portede ise Erkan Çanakçı'nın icrası gösterilmiştir. Çarpma ve çekme teknikleri nota üzerinde nota bağı ile gösterilmiştir. Çetin Akdeniz eserin ilk dört ölçüsünü genel olarak II. pozisyon (kromatik pozisyon yaklaşımına göre) üzerinde icra etmiştir. İcra üçleme kalıpları üzerinden şekillendirilmiştir. Aynı bölümün Erkan Çanakçı tarafından icrasına bakıldığı zaman icra, VI. pozisyon üzerinde üç tel grubunun da aktif şekilde kullanımı ile şekillenmiştir. Aynı zamanda çarpma ve çekme teknikleri kullanılarak hem teknik açıdan hem de duyum açısından iki icracı arasında farklı bir icra ortaya çıkmıştır. Ayrıca Çanakçı, ikinci ölçünün ikinci üçleme kalıbında "Do" ve "Sol" seslerini tek tel grubu üzerinde tel ayırma tekniği ile aynı anda duyurmuştur.

Şekil 2: Kürdilihiczkar Longa, Çetin Akdeniz ve Erkan Çanakçı İcrası

The musical score for Kürdilihiczkar Longa is presented in three systems. Each system includes a melody line (Asıl) and two accompaniment lines (Ç.A. and E.Ç.). The melody is in the key of B-flat major and consists of 12 measures. The accompaniment is in the key of B-flat major and consists of 12 measures. The score includes fingerings, breath marks, and dynamic markings.

Eserin beşinci ve on ikinci ölçülerinin icralarına bakıldığında, Çetin Akdeniz II. pozisyon içerisinde icrayı devam ettirmiş, eserin ezgisinin çıkıcı olarak hareket ettiği yedinci ölçüde “Sol” perdesine geçişte beşinci pozisyona geçmiştir. Ayrıca beşinci ve sekizinci ölçüleri kapsayan cümleyi dokuz ve on ikinci ölçülerde bir oktav aşağıdan icra etmiştir. Erkan Çanakçı'nın icrasına bakıldığında, çarpma ve çekme teknikleri yine çokça kullanılmıştır. Ayrıca beşinci ölçüde, ikinci ve dördüncü üçleme kalıplarının ilk notaları arasında kromatik bir icra gözükmemektedir. Yedinci ölçüde ise icra V. ve VI. pozisyonlar arasında gerçekleştirmiştir. Dokuzuncu ölçüde, beşinci ölçüde görülen üst telde görülen kromatik icra orta tele taşınmıştır.

Şekil 3: Kürdilihiczkar Longa, Çetin Akdeniz ve Erkan Çanakçı İcrası



The image displays a musical score for the Kürdili Hicazkar Longa, featuring three parts: Asıl (Main Melody), Ç.A. (Çetkin Akdeniz), and E.Ç. (Erkan Çanakçı). The score is written in 4/4 time and includes tablature and fingerings for the Ç.A. and E.Ç. parts. The Asıl part is in the key of B-flat major and features several triplet patterns. The Ç.A. and E.Ç. parts are in the key of B major and also feature triplet patterns. The tablature for the Ç.A. part is as follows:

Asıl: ② ③

Ç.A. (First System):
1 2 4 1 1 0 1 2 4 1 1 0 | 1 1 3 4 3 1 3 1 1 2 2 0
② ③ ② ① ② ③ ② ① | ② ③ ② ③ ② ③ ①

E.Ç. (First System):
1 2 5 1 1 3 1 2 5 1 1 3 | 1 2 5 3 5 2 5 2 1 2 1 3
2 2 2 2

Ç.A. (Second System):
1 1 3 4 3 1 1 1 3 5 5 2 | 2 2 1 1 1 1 1 0 1 1 0
② ③ ① ③ | ② ② ③

E.Ç. (Second System):
1 2 5 3 1 2 4 3 1 1 3 5 | 2 0 1 1 2 2 0 0

On üç ve on altıncı ölçü arasındaki icralara baktığımızda, Çetin Akdeniz on üç ve on dördüncü ölçüleri orta tel üzerinde icra ederken Erkan Çanaklı ise icrayı üç tel grubu üzerinde gerçekleştirirken, tel ayırma tekniğinden yeniden faydalanmıştır. On beş ve on altıncı ölçülerde ise “Mi bemol” ve “Fa diyez” sesleri arasındaki artmış ikili aralığı her iki icracı da V. pozisyon üzerinde icra etmişlerdir. Ayrıca on beşinci ölçüde iki icracı arasında farklı motifler kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 4: Kürdili Hicazkar Longa, Çetin Akdeniz ve Erkan Çanakçı İcrası



Asıl

Ç.A

E.Ç

Ç.A

E.Ç

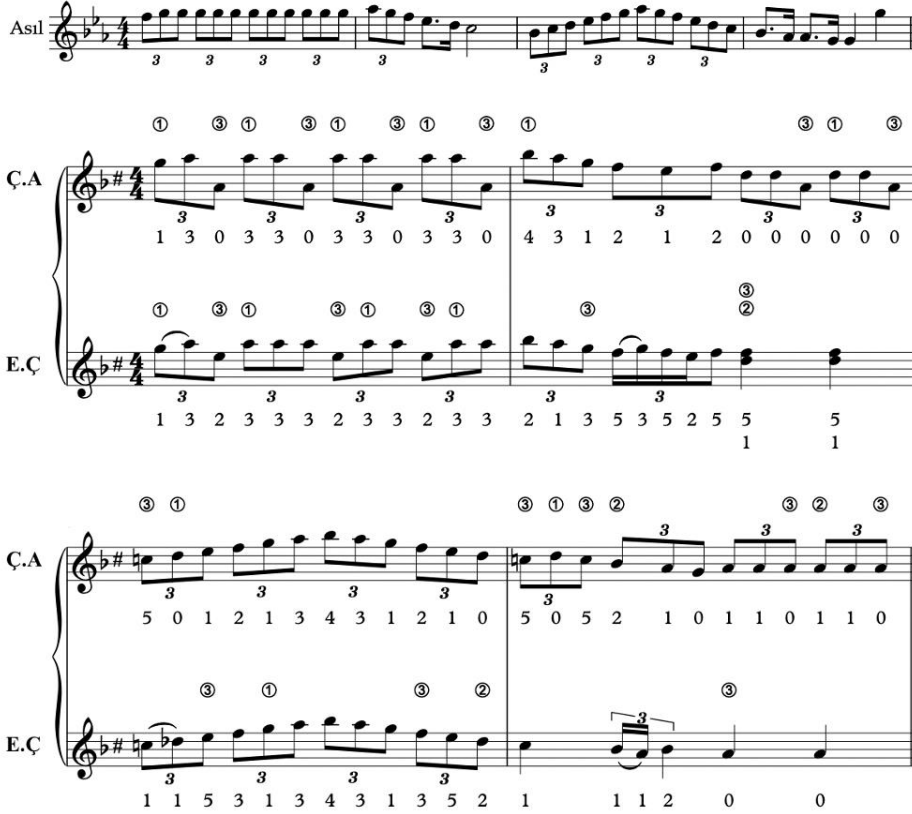
Ç.A

E.Ç

On yedi ve yirmi dördüncü ölçüler arasına bakıldığında Çetin Akdeniz, on yedi ve yirminci ölçüler arasındaki cümleyi ilk olarak alt tel üzerinden yatay bir şekilde icra ettikten sonra aynı cümleyi bir alt oktavından icra etmiştir. Erkan Çanakçı ise VII. pozisyonda içerisinde üç tel grubu üzerinde, çarpma ve

çekme tekniklerinden yararlanarak icrasını devam ettirmiştir. Daha sonrasında icrasını XI. pozisyon üzerine taşıyan geçiş notaları kullanarak motiflerini şekillendirmiştir. Burada icrasını yine üç tel üzerinde dikey bir şekilde gerçekleştirmiştir.

Şekil 5: Kürdili Hicazkar Longa, Çetin Akdeniz ve Erkan Çanakçı İcrası



Yirmi beş ve yirmi sekizinci ölçüler arasında bakıldığında, Çetin Akdeniz icrasını V. ve II. pozisyonlar içerisinde gerçekleştirmiştir. Erkan Çanakçı ise icrasına V. pozisyon üzerinde başlamış ve yirmi altıncı ölçüde icrasını VII. pozisyon üzerine taşımıştır ve üç tel grubunu da aktif şekilde kullanmıştır. Çanakçı, burada yine iki sesi aynı anda duyurmuştur. Daha sonrasında üç tel grubu üzerinde devam ettirdiği icrasını karara giderken II. pozisyona taşımıştır.

Şekil 6: Sadi Işıl Sultaniyegah Sirto Asıl Nota

Sultaniyegah Sirto|





Şekil 7: Hasan Genç'in icrası (5-50 sn).

Sultaniyegah Sirto

The musical score for "Sultaniyegah Sirto" is presented in a single staff with a 2/4 time signature. The piece is written in a key signature of one flat (B-flat). The score consists of 33 measures, divided into eight systems. Each measure is accompanied by a sequence of numbers (1, 2, 3, 4, 0) indicating fingerings and bowings. Circled numbers (1, 2, 3) above the notes indicate specific fingerings. Arrows above the notes indicate bowing directions. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Yukarıda düzenlemesi keman icracısı Sadi Işıl'ya ait olan "Sultaniyegah Sirto"nun Hasan Genç tarafından bağlama (bozuk düzeni) ile icrası nota üzerinde gösterilmiştir. Hasan Genç'in yatay pozisyon kullanımında 4. parmağı (serçe parmağı) etkin bir şekilde kullandığı görülmektedir. Ayrıca 19. ve 26. ölçüleri kapsayan cümleyi ilk olarak yatay pozisyonda tek tel üzerinde icra edip daha sonrasında aynı cümleyi dikey pozisyonda üç tel grubunu da kullanarak icra etmiştir. Bu açıdan aynı cümle farklı pozisyonlar kullanılarak hem farklı bir duyuma sahip olmuştur hem de bağlamanın (bozuk düzeni) ses sahasının olanakları etkili bir şekilde kullanılmıştır.

Şekil 8: Göksel Baktagır Sultaniyegah Sirto Asıl Nota

Sultaniyegah Sirto



Şekil 9: (Özdek, 2014: 68)

SULTANİYEGÂH SİRTO

Beste: Göksel BAKTAGİR
Yorum: Hasan Hüseyin GENÇ-Attila ÖZDEK
Nota: Dr. Attila ÖZDEK

♩ = 176

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

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

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

3 1 3 1 1 4 1 3 1 3 1 1 3 1 1 4 1 4 1 4 1 1

Bestesi Göksel Baktagır'e ait olan ve yorumlamasını Atilla Özdek ve Hasan Genç'in yaptığı "Sultaniyegah Sirto" nun Özdek (2014) tarafından notaya alınmış bir bölümü gösterilmiştir. Üçlemelerin oldukça yoğun görüldüğü eserin icrasında çarpma kullanımı da fazlaca kullanılmıştır. Ayrıca dördüncü ölçüde eser içerisinde olmayan bir motif ve 2. dolapta ise Dm (Re minör) akorunda arpej icralarının yorumunda görülmektedir.

Zeki Atagür'ün 2013 yılında yayınlanan "Bağlama Egzersizleri" isimli kitabında mahur ve nihavend makamlarında bestelediği eserleri bulunmaktadır.



Atilla Özdek'in 2014 yılında yayınlanan "Bağlama İçin Etüt, Egzersiz ve Eserler" isimli çalışmasında hem makamsal Türk müziğinin çalgısal formlarından eserlere hem de farklı müzik türleri içerisindeki eserlere genel olarak yer verilmiştir.

Sinan Haşhaş'ın 2017 yılında yayınlanan "Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzeni)" isimli kitabında Haşhaş'ın kendi bestesi olan "Medhal, Mandıra, Kapris, Saz Semaisi, Sirto, Köçekçe" gibi formlarda eserleri yer almaktadır.

Kubilay Yılmaz'ın "Coşku" isimli nikriz makamında ve sirto formunda bestelediği eseri de bu çalışmalara başka bir örnektir.

Erol Parlak'ın 2005 yılında yayınlanan "Şelpe Tekniği Metodu 2" isimli çalışmasında tezenesiz çalma tekniği ile düzenlenerek bağlamaya uyarlanmış olan "Nihavend Longa" ve "Kürdilihiczkar Longa" eserlerine yer verilmiştir.

Sinan Ayyıldız'ın 2021 yılında yayınlanan "Modern Şelpe Repertuarı 1" isimli çalışmasında ise yine tezenesiz çalma tekniği ile düzenlenen ve bağlamaya uyarlanan "Şehnaz Longa" eserine yer verilmiştir.

Buradan da anlaşılacağı üzere makamsal Türk müziği çalgısal formlarından uyarlama çalışmaları içerisinde yararlanmanın yanı sıra hem bağlama eğitiminde hem de bağlama için eser üretim sürecinde yararlanılmaktadır.



Bağlama Metotlarında Yer Alan Uyarlama Eserler

Eserin Adı	Eserin Bestecisi	Eserin İcracısı/Uyarlayan
Yalnız Sen	Göksel Baktagir	Atilla Özdek
Nihavend Sirto	Göksel Baktagir	Atilla Özdek
Sultaniyegâh Sirto	Göksel Baktagir	Atilla Özdek/Hasan Genç
Nihavend Longa	Göksel Baktagir	Atilla Özdek/Hasan Genç
Mendil Havası	Göksel Baktagir	Atilla Özdek
Harman	Göksel Baktagir	Atilla Özdek
Çocuk Havası	Şerif Muhittin Targan	Atilla Özdek
Kürdilihicazkar Longa (Tezenesiz)	Kemani Sebuğ	Güven Türkmen
Nihavend Longa (Tezenesiz)	Kevser Hanım	Erkan Çanakçı
Şehnaz Longa (Tezenesiz)	Santuri Ethem Efendi	Sinan Ayyıldız

Tablo 1

Bağlama İçin Bestelenen Eserler

Eserin Adı	Eserin Bestecisi
Çargah Medhal	Sinan Haşhaş
Nihavend Medhal	Sinan Haşhaş
Hicaz Mandıra	Sinan Haşhaş
Nihavend Mandıra	Sinan Haşhaş
Hicazkar Mandıra	Sinan Haşhaş
Nikriz Karşılama	Sinan Haşhaş
Nihavend Saz Semaisi	Sinan Haşhaş
Kürdilihicazkar Saz Semaisi	Sinan Haşhaş
Kürdili Hicazkar Kapris	Sinan Haşhaş
Nihavend Sirto	Sinan Haşhaş
Köçekçe	Sinan Haşhaş
Mahur Üvertür	Zeki Atagür
Nihavend Üvertür	Zeki Atagür
Coşku (Nikriz Sirto)	Kubilay Yılmaz

Tablo 2



Cilt: 1 Sayı:1 Tarih: Ekim 2023

Eser Adı	Eserin Bestecisi	Eserin İcracısı	Eserin Linki
Hicaz Peşrevi	Neyzen Salim Bey	Tamburacı Osman Pehlivan	https://www.youtube.com/watch?v=P50RnvqqLco
Sultaniyehag Sirto	Sadi Işılay	Hasan Genç	https://www.youtube.com/watch?v=4cFoE5d6III
Çargah Sirto	Meçhul	Bengi Bağlama Üçlüsü	https://www.youtube.com/watch?v=n634ldPaE4s
Nihavend Sirto	Hasan Özçivi	Bengi Bağlama Üçlüsü	https://www.youtube.com/watch?v=6NRs-myUhAE
Nikriz Oyun Havası	Meçhul	Bengi Bağlama Üçlüsü	https://www.youtube.com/watch?v=WBtXFJ5ng-o&list=PLOP8MwvFE7nPZ29xTrRJndzgDKUc-IM72&index=12
Kürdili Hicazkar Sirto	Kemani Sebuğ	Çetin Akdeniz	https://www.youtube.com/watch?v=pqSrVZIYAPM
Şehnaz Longa	Santuri Ethem Efendi	Erkan Çanakçı	https://www.youtube.com/watch?v=AWdwuf1QHag
Hicazkar Sirto	Kadı Fuat Efendi	Bengi Bağlama Üçlüsü	https://www.youtube.com/watch?v=VfxKWcygJms
Suzinak Sirto	Göksel Baktagir	Eray Ateş, Koray Ateş	https://www.youtube.com/watch?v=q8SZXhOygVo
Nikriz Sirto	Tanburi Cemil Bey	Baransel Özcan, Barış Şahin	https://www.youtube.com/watch?v=rJGwz7Xqmvw



Nihavend Longa	Göksel Baktagir	Hasan Genç	https://www.youtube.com/watch?v=Srvkn23X3oQ
Muhayyerkürdi		Çetin	
Saz Semaisi	Sadi Işılir	Akdeniz	https://www.youtube.com/watch?v=XB5zh_27fjM
Kürdilihicazkar	Göksel		
Saz Semaisi	Baktagir	Hasan Genç	https://www.youtube.com/watch?v=5J2frRgH2vY
Hicaz Saz Semaisi	Göksel Baktagir	Ali Yılmaz	https://www.youtube.com/watch?v=omezuxJvYMQ
Kürdilihicazkar	Kemani	Orhan Özgür	
Saz Semaisi	Tatyos	Turan	https://www.youtube.com/watch?v=LAOriGv4qo8
Nihavend Saz Semaisi	Mesut Cemil Bey	Hasan Genç	https://www.youtube.com/watch?v=ONncxqxArEQ

Sonuç Ve Öneriler

Makamsal Türk müziği içerisindeki çalgısal formlardan bağlamaya yapılan uyarlama çalışmalarının ne zaman başladığı ile ilgili net bir tarih verilmesi mümkün olmasa da bağlamanın şehirleşme ile birlikte kentlere taşınması ve burada farklı müzik türleri ile girdiği etkileşimin ve bağlamanın müzik piyasası içerisinde yer edinmesinin etkili olduğu düşünülmektedir. Bunun yanı sıra konservatuvarların açılması ve bağlama icracılarının makam eğitimi alması da uyarlama çalışmalarını etkileyen nedenler arasında yer almaktadır. Bir diğer sebep çalgısal repertuarın yeterli olmaması ve teknik gelişim için icracıların makamsal Türk müziği içerisindeki çalgısal formlardan faydalanmasıdır. Ayrıca teknolojinin gelişmesiyle birlikte kaynaklara erişim imkanının artması ve bağlama icracılarının hızlı bir gelişim göstermesi de etkili bir sebeptir. Bağlamaya karşı olan ön yargı ve icra sınırlarının belli olduğu düşüncesinin etkisiyle icracılar, bağlamanın her türlü müzik türündeki eserleri ve zorlu melodileri icra etmeye elverişli bir enstrüman olduğunu göstermek istemesi hem makamsal Türk müziği hem de farklı müzik türlerinden yapılan uyarlama çalışmalarını etkilemiştir. İrcacıların makamlara olan kişisel ilgileri ve eserleri bağlamaya yansıtma istekleri de uyarlama çalışmalarını etkileyen sebeplerdendir.

Uyarlama çalışmalarının icracıları; teknik açıdan (acelite, pozisyon kullanımı, tel hakimiyeti vb.), makam bilgisi ve form bilgisi açısından ve müzikal hafızayı geliştirmesi açısından olumlu yönde etkilediği düşünülmektedir.



Makamsal Türk müziği içerisindeki çalgısal formlardan eğitim alanında, geleneksel bağlama üslubunu yansıtan repertuvar dışında yararlanılmaktadır. Ayrıca bağlama metotları içerisinde de bu çalışmalara yer verilmiştir.

Uyarlama çalışmaları bağlamada kullanılan tezeneli ve tezenesiz çalgı tekniklerinin her ikisi için de yapılmaktadır.

Bağlama için çalgısal eser üreten besteciler makamsal Türk müziği içerisindeki formlardan ve makamlardan yararlanmaktadırlar.

Bağlamanın çalgısal repertuvarında makamsal Türk müziğinin çalgısal formlarından etkin bir şekilde yararlanıldığı görülmektedir. Bağlamanın kendi içerisinde bulundurduğu icra tarzına ek olarak yapılacak olan bu çalışmalar icracılara farklı bir çalgısal repertuvar sunduğu gibi icracıların müzikal bakış açısında da olumlu etkiler yapacaktır. Uyarlama yapılan eserler içerisinde bulunan arpej, akor, tercih edilen pozisyon kullanımları gibi nedenler teknik açıdan gelişim sağlarken bağlamada klavye (sap) hakimiyetine de olumlu etkileri olacaktır. Bilinçli ve bağlamaya uygun (icra tarzına, yapısına vb.) şekilde yapılacak olan uyarlama çalışmaları icracıları olumlu yönde etkileyecektir. Bu gibi sebeplerden dolayı yeni yetişen icracıların repertuvarlarına eklenecek olan uyarlama eserler, icracıların müzikal bakış açısını genişletirken çalgıları üzerindeki düşünce şekillerini de olumlu etkileyecektir.

Kaynaklar

Akdağ, Ali Kazım ve Sağır, Turan. 2021. *Sanatsal Yaratım Süreci ve Bağlama Müziğinde Çalgısal Yaratımların Sınıflandırılması*. İdil Sanat ve Dil Dergisi 10(78), 232-243.

Alpyıldız, Eray. 2012. *Yerelden Ulusala Taşınan Müzik Belleği ve Yurttan Sesler*. Milli Folklor Dergisi 24(96), 84-93.

Aslanca, Nesrin. 2020. *Türk Halk Müziğinin Halka Ulaşmasında Radyo Programlarının Katkısına Yönelik Tespitler*. Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi, Malatya.

Atagür, Zeki. 2013. *Bağlama Egzersizleri*. Sonsöz Gazetecilik Matbaacılık, Ankara.

Ayyıldız, Sinan. 2021. *Modern Şelpe Repertuarı 1*. Kitapol Yayınları

Doğan, Uğur ve Çakır, Mehmet Serkan. 2021. *Türkiye'deki Popüler Müziklerde Bağlamanın Kullanımı*. Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Cilt:14, 141-161.

Ersoy, İlhan. 2009. *Türkiye'de Uluslaşma Süreninde Bir Simge Olarak 'Bağlama'*. Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı, Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, 268-278.

Erzincan, Mercan. 2006. *Türk Halk Müziğinde Uyarlama Kavramı ve Bağlamaya Uyarlanan Dört Zeybek Ezgisi Üzerinde Müzikal Analiz*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, İstanbul.



Güney, Emre. 2010. *Türk Halk Müziğinde Koro Uygulamalarının İncelenmesi (TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

Haşhaş, Sinan. 2017. *Uzun Sap Bağlama Metodu (Bozuk Düzeni)*. Gece Kitaplığı, Ankara.

Koç, Adnan. *Teknolojik Gelişmeler ve Sosyokültürel Değişimler Sarmalında Günümüzde Bağlama İcracılığı*. 1. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu, 112-123.

Kurubaş, Burak. 2021. *Üstadlar Harmanında Bağlamanın İcrâ Serüveni*. Efe Akademik Yayıncılık, İstanbul.

Özdek, Atilla. 2014. *Bağlama İçin Etüt, Egzersiz ve Eserler*. Plaka Matbaacılık, Ankara.

Parlak, Erol. 1998. *Türkiye’de El İle (Tezenesiz) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Parlak, Erol. 2005. *Şelpe (El İle Bağlama Çalma) Tekniği Metodu II*. Motif Matbaacılık, Ankara.

Parlak, Erol. 2016. *Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Sosyokültürel Gelişmeler Bağlamında Yöntem ve Yaklaşımlar Açısından Bağlama İcrası ve Eğitimi*. 1. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu, 211-236.

Akdeniz, Çetin. Kişisel Görüşme, 26/12/2022

Haşhaş, Sinan. Kişisel Görüşme 20/12/2022

Koç, Adnan. Kişisel Görüşme 19/12/2022

Özdek, Atilla. Kişisel Görüşme, 22/12/2022

Terzi, Cihangir. Kişisel Görüşme, 16/12/2022

<https://www.youtube.com/watch?v=nf-ervj7A04>

https://www.youtube.com/watch?v=0J8nyfx_c48

<https://www.youtube.com/watch?v=qMLZfHACSOg>

<https://www.youtube.com/watch?v=GZ95hPXjapM>