



## Ehl-i Hak Tanbûrunda İcra Edilen Sağ El Vuruş Teknikleri, Vuruş Kalıplarının İncelenmesi ve Mızrapsız Saz/Bağlama Notasyon İşaretleri ile Gösterimi

*Examination of Right Hand Techniques and Stroke Patterns Performed on Ehl-i Hak Tanbur and Their Representation with Plectrumless Saz/Bağlama Notation Symbols*

Yaren Bostancıoğlu<sup>1\*</sup>   
Sinan Ayyıldız<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Bağımsız araştırmacı,  
yarenbstnci@gmail.com

<sup>2</sup> Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar  
Üniversitesi, Türk Halk Müziği Bölümü,  
Ankara, Türkiye,  
sinanayildiz@mgu.edu.tr,  
ror.org/03470g923

\*Sorumlu Yazar/Corresponding Author

**Öz:** Bu çalışmada Ehl-i Hak tanbûrunda sağ el vuruşları, performans kayıtları üzerinden incelenmiş; vuruş yönleri ve parmak kullanımları açısından belirginleşen teknikler ve bu tekniklerin birleşmesiyle oluşan vuruş kalıpları örnekleriyle görünür kılmıştır. Ardından bu kalıplar, her vuruşun yönü ve kalıbın uygulandığı parmak bilgisini belirtecek şekilde mızrapsız saz notasyonuna aktarılmış; böylece tanbûrdan Anadolu sazına/bağlamaya aktarım için uygulanabilir mızrapsız saz notasyonuna dayalı bir gösterim sunulmuştur. Uzun saplı telli çalgılar sınıfında yer alan ve Ehl-i Hak inanç topluluğu içerisinde kutsal bir çalgı olarak kabul edilen tanbûr, hem ritüel hem de teknik icra özellikleri bakımından karakteristik özellikler gösteren bir çalgıdır. El ile çalma esasına dayalı olan bu çalgıda yapılan icralarda sağ el bakımından özgün teknikler kullanılmaktadır. Çalışma, nitel araştırma yöntemi temel alınarak tasarlanmıştır; doküman incelemesi ve teknik analiz süreçlerini içerecek biçimde yapılandırılmıştır. Doküman incelemesi kapsamında Ehl-i Hak tanbûru icrasına ilişkin yazılı kaynaklar, metotlar ve video kayıtları taranmış; bu kaynaklardaki performans örneklerinden sağ el tekniği bakımından sağ el vuruş kalıplarını oluşturan belirli müzik cümleleri seçilerek transkripte edilmiştir. Tespit edilen teknik ve vuruş kalıplarının isimlendirmeleri ve uygulanış biçimleri bazı tanbûr icracılarıyla gönüllülük temelli olarak yapılandırılmış görüşmeler aracılığıyla doğrulanmıştır. Sonuç olarak 15 adet sağ el tekniği ile birlikte bu tekniklerin birleşiminden oluşan 15 adet sağ el vuruş kalıpları ve bu kalıpların çeşitli varyasyonları tespit edilmiştir. Tespit edilen tüm teknik, vuruş kalıpları ve varyasyonlar mızrapsız saz icra notasyonu ile gösterilmiş, veriler yorumlanmış ve çeşitli öneriler yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ehl-i Hak, Tanbûr, Saz, Bağlama, Şelpe

Geliş Tarihi/Received: 27.02.2026  
Kabul Tarihi/Accepted: 22.05.2026  
Yayınlanma Tarihi/ Published Online:  
24.05.2026

**Abstract:** In this study, right-hand strokes on the Ehl-i Hak tanbûr were examined through performance recordings; the techniques that become prominent in terms of stroke direction and finger usage, as well as the stroke patterns emerging from their combinations, are presented with examples. Subsequently, these patterns were redacted in plectrumless saz notation method without the loss of any stroke aspect or finger usage information and thus, a notation-based application transfer of tanbûr to Anatolian saz/bağlama is presented. Tanbûr, an instrument classified within the long-necked string instruments and regarded as a holy instrument within the Ehl-i Hak religious belief, offers unique characteristics in terms of its rituals and technical performance features. Based on the principal of playing by hand, this instrument offers a unique technical understanding. This study, designed based on qualitative research method, was structured to include documental and technical analyses. In terms of document analysis, written records, methods and video recordings of Ehl-i Hak tanbûr performance were screened. From the performance examples in these sources, specific musical phrases that form right-hand stroke patterns in terms of right-hand technique were selected and transcribed. Names and application methods of the identified techniques and stroke patterns were confirmed through the voluntary interviews conducted with few of the tanbûr performers. As a result, 15 right hand techniques, and by combination of these techniques, 15 right hand stroke patterns and their variations were identified. All identified techniques, stroke patterns, and variations are presented through saz performance notation; the data was analyzed, and various recommendations are offered.

**Keywords:** Ehl-i Hak, Tanbûr, Saz, Bağlama, Şelpe

## Extended Abstract

This study focuses on right-hand performance techniques of tanbûr, an instrument regarded as holy within the Ehl-i Hak (Yarsan) society in Iran. It classifies right-hand stroke patterns comprised of these techniques and proposes an applicable notational framework for conveying the findings to the saz/bağlama field within a plectrumless (hand-played) performance approach. Although the term tanbûr is generally used to refer to all long-necked string instruments in West and Central Asia, in this study, it specifically refers to Iran's Ehl-i Hak tanbûr. In the Ehl-i Hak tradition, the tanbûr is an instrument associated with ritual practices performed in accompaniment with kelâm, and since the 1950s, its modern performance domain has expanded through concert and festival settings, ensemble performances, and formal educational channels. Through its expansion, the range of right-hand techniques has become the main component that sets the identity of tanbûr performance.

Right-hand technique in tanbûr performance is not merely a field of application consisting of single strokes. It is a foundational expression element that establishes the continuity of sound, stroke arrangement, rhythmic flow and resonance characteristics and thus, this performance practice should be approached not only through individual strokes but also through stroke patterns in which strokes are repeated in specific sequences. However, the analyzed tanbûr books and methods generally do not indicate which finger(s) should be used. Likewise, stroke patterns are presented without specifying stroke direction or finger combinations. Meanwhile, there is a rise both in repertoire adaptations and technical conventions in the field of plectrumless saz performances (şelpe/pençe) in Turkey. When these two situations are considered together, the systematic identification of tanbûr right-hand techniques carries the potential to produce a directly applicable resource for Anatolian saz/bağlama pedagogy and performance practices. This being said, the main problem is as follows: since in tanbûr methods stroke patterns are mostly presented with only one symbol, it is not possible to identify which stroke is rast (downward), which is çep (upward), and which finger(s) should be used in sufficient detail. This study presents, within tanbûr techniques and stroke patterns, each stroke that constitutes a pattern, along with its stroke direction and finger usage. For this purpose, Erol Parlak's symbol system was taken as a model within the framework of plectrumless saz notation; since a separate sign is used for each finger, the directional and finger sequencing of the patterns transferred from the tanbûr have been made readable without loss of information. Additionally, the system's logic of combining symbols allows certain composite applications in the tanbûr to find their equivalents in the notation as well.

The research was designed based on the findings of Yaren Bostancıoğlu's (2025) master's study titled "The transfer of performance techniques used in the Iranian Ahl-e Haqq to the Anatolian saz" and qualitative methods. Document review and technical analysis processes were conducted jointly. During the document review process, tanbûr methods, notated examples, and visual-auditory sources were examined, and the names and symbols used to define right-hand stroke techniques and stroke patterns were compiled. Meanwhile, during the technical analysis process, a selection of performance videos was analyzed in detail in terms of right-hand stroke directions, finger combinations, types of string brush movements and their position within the application. All technical aspects were transcribed into notation, compared in terms of finger combinations and stroke directions, and stroke patterns were identified through repeating patterns.

Tanbûr performances constitute the scope of the research. The sample consists of a total of 14 high-resolution videos selected from both free-rhythm and metered performances by six master performers trained in different regions of Iran: Kaykhosro Pournazeri (3), Ali Akbar Moradi (4), Seyyed Khalil Alinejad (2), Seyyed Arash Shahriari (1), Sohrab Pournazeri (2) and Arash Moradi (2). Recordings clearly displaying right-hand movements were preferred for video selection; a coding system, "Vx-a:b", has been developed for references within the study (x: video number; a: minutes; b: seconds). The findings of this analysis were confirmed through three tanbûr performers/instructors, who are experts

in their fields. The process has been authorized through the Ankara University of Music and Fine Arts Ethics Committee's decision no. 2024/39 dated 09.02.2024.

Two main stroke directions were identified through the research findings: downward strokes, named "rast", and upward strokes, named "çep". A total of fifteen right-hand techniques, nine in rast direction and six in çep direction, have been identified in this study. In rast techniques, the successive dragging and sounding of the strings with the four fingers other than the thumb, as well as the simultaneous downward stroke executed with the same four fingers, are among the most prominent practices observed in the sample. In addition, techniques such as rast performed solely with the index finger, rast executed only with the thumb, and region/position-emphasized practices such as "raste kenare kherék," performed close to the bridge, have been identified. Rast strokes made with middle, ring and little fingers are usually used components to build a pattern rather than singular use. On çep techniques, basic upward strokes with thumb and index finger are more widespread while middle, ring and little finger strokes are used less frequently as singular techniques while also assuming a function that increases the diversity of stroke patterns. Furthermore, in some performances, specific çep variations, in which the thumb and index finger touch, were identified.

At the stroke-pattern level, a total of fifteen patterns were identified: 3 two-stroked, 3 three-stroked, 2 four-stroked, 4 five-stroked, 2 six-stroked and 1 seven-stroked pattern. This spread shows that in tanbûr performances, longer and more fluid patterns are used extensively, as much as the short and stroke focused ones. A set of two naming variations were identified: some names point to its stroke number and direction (ie. doçep/doték), some the application area (ie. raste kenare kharak/kherék), and some, on the other hand, are used as established terms that correspond to a specific pattern or stroke type (ie. gonçe, golriz, şor). However, for certain patterns frequently encountered in performances, no fixed terminology could be identified in written sources or interviews, which suggests that oral transmission and performer preference may play a decisive role in naming practices.

## 1. Giriş

Birçok kaynakta tanbûr<sup>1</sup> terimi, Batı ve Orta Asya'da farklı geleneklerde kullanılan uzun saplı telli çalgıları tanımlamak için ortak bir ad olarak ele alınan, "maqam",<sup>2</sup> tasavvuf ve halk müziği geleneklerinde yer almakta olup Afganistan'dan Çin'in batısındaki *Xinjiang* (günümüzde Sincan Uygur Özerk bölgesi) bölgesine kadar geniş bir coğrafyada görülen çalgıları ifade etmektedir (de Zeeuw, 2019, s. 79). Bostancıoğlu'nun (2025) araştırmasına göre tanbûr adıyla anılmasına rağmen, ses, perde düzeni, icra biçimi ve yapısal özellikleri bakımından birbirinden oldukça farklı çalgı türleri ile karşılaşmıştır. Bu türler arasında Afgan, Yezidi, Türkmen, Osmanlı, Özbek, Tacik ve Uygur tanbûrları yer almaktadır. Bu çalışmada, *tanbûr terimi* yalnızca İran'da "Ehl-i Hak tanbûru" olarak adlandırılan çalgı türünü ifade etmek için kullanılmakta ve makalede bu çalgıya odaklanılmaktadır.

### 1.1. Ehl-i Hak tanbûru

Ehl-i Hak inancına mensup topluluklar tarafından kutsal kabul edilen ve özel bir statüyle değerlendirilen Ehl-i Hak tanbûru, tıpkı bu inanç sistemi gibi senkretik ve heterodoks nitelikler taşıyan bir halk çalgısıdır (Özdemir, 2009, s. 22). İran'ın batı bölgelerinde yaşayan Ehl-i Hak (yarsan) topluluğu içinde tanbûr uzun

<sup>1</sup> Etimolojik açıdan *tanbûr* teriminin kökenine yönelik farklı görüşler bulunmaktadır. Bu görüşler arasında kelimenin Yunan ('Âli Nizhâd, 1997, s. 60), Hint, Fars ve Sümer (During, 1991, s. 62) dilinden türediği gibi görüşler öne sürülmektedir. Bunun yanı sıra çalgının adlandırılmasında yapısal ve işitsel özelliklerin de etkili olduğu düşünülmektedir. Evliya Çelebi'nin "tanbura" adını madeni tellere atıfla oluşturduğunu belirtmiştir. Gazimihal'e (2001) göre Evliya Çelebi "tanbura" adını madeni tellerle birlikte defalarca anması tanbura adının maden telin farklı tınbirtisini taklitten doğmuş bir yansıma (onomatope) olabilir (aktaran Parlak, 2000, s. 36).

<sup>2</sup> Bu çalışmada "maqâm" ifadesi kaynak metindeki ifadeyi doğrudan yansıtmaya amacı taşıdığı için de Zeeuw'un (2019) çalışmasındaki özgün kullanım korunarak verilmiştir. Söz konusu terim, Türkçe müzik literatüründe "makam" kavramına karşılık gelmektedir.

yıllar boyunca solo icra geleneği içerisinde tek başına icra edilen ve kelâm eşliğinde kutsal metinlerin aktarımına hizmet eden bir ritüel aracı olarak kullanılmıştır (Asad, 2022, s. 19).

During (2023), Ehl-i Hak geleneğinde ritüellerin ancak musikiyle tamamlanabileceğini öne sürmektedir. Özdemir'in (2010) tanbûra atfedilen kutsiyeti, Ehl-i Hak kelâmı ve Alevi deyişinin kutsallığıyla birlikte düşünmesi ve bu unsurların ayrılmazlığına işaret etmesi de bu görüşü desteklemektedir. Bu bağlamda söz ve müzik arasındaki ilişkinin Ehl-i Hak cemlerinde müziğin yalnızca bir eşlik unsuru olmaktan çıkarak ritüelin manevi boyutunu derinleştiren bir işleve taşıdığı söylenebilir.

Khaki (2009) Yarsan müziğinin dinî işlevi nedeniyle tanbûrun neşeli törenlerde ya da sıradan etkinliklerde kullanılmadığını; buna karşılık ibadethaneler, yas törenleri ve ziyaretgâhlarda gerçekleştirilen ritüellerde önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir (s. 144). Ayrıca Bayram-ı Hawandkar ya da Nevruz gibi özel günlerde icracıların bu çalgıyla Yarsan ezgilerini seslendirdiğini ifade etmektedir. Asad'a (2022) göre 1950'lerden günümüze kadar tanbûr, Yarsan müziğinin dinî özünü ve ritüelle kurduğu bağı bütünüyle yitirmeden, toplulukların kurulması, konser ve festival ortamlarının çoğalması, resmi derslerin başlaması ve komşu coğrafyaların müzikleriyle kurulan etkileşim gibi etkenler doğrultusunda modern icra ortamlarında yeniden yorumlanan ve ifade alanı genişleyen bir çalgıya dönüşmüştür (s. 6).

Armut biçiminde bir gövde (*kâse*) ve uzun bir sap kısmından oluşan tanbûrun (Şekil 1) gövdesi genellikle dut ağacından yapılmakta; tek parça (oyma) gövde ve şeritli (terkî) gövde olmak üzere günümüzde iki farklı yapım tekniği kullanılmaktadır. Tarihsel olarak oyma gövde geleneği daha eski olup geleneksel tanbûrlarda tercih edilirken, günümüzde özellikle "Sahne" gibi bölgelerde şeritli gövde yapımı yaygınlaşmıştır (Roodgar ve Naqi, 2004, s. 258). Kökeni iki telli (alt telde bir, üst telde bir) olan tanbûr, tanbûr ustası ve düşünür Ostâd Elahi'nin (1895–1974) tel sistemi üzerine yaptığı yeniliklerden sonra günümüzde alt tel grubunda iki, üst tel grubunda bir tel olmak üzere toplam üç telle icra edilmektedir (During, 2003). Bununla birlikte çalgı 14 perdeli olup perdeler büyük ölçüde kromatik dizilime göre yerleştirilmiştir (Hooshmandrad, 2004). Çalgıda alt tel grubundaki teller birbirine unison olarak akortlanır. Açık pozisyonda, üstteki telin alt tel grubunun pest dördlüsüne akortlandığı "Kûk-i Penc" ve alt tel grubunun pest beşlisine akortlandığı "Kûk-i Heft" olmak üzere iki temel akort sistemi ile icra edilmektedir (Özdemir, 2009).

### Şekil 1

Tanbûr Görseli



**Kaynak:** (Tanbour Mehr, 2025).

Tanbûrun yapısal özellikleri kadar, icra biçimi ve bu icrada kullanılan teknikler de çalgının kimliğini belirleyen önemli unsurlar arasındadır. Tanbûr, Türkiye’de de icra edilen saz/bağlama<sup>3</sup> ailesindeki çalgılarla morfolojik olarak ve icra biçimi açısından benzerlikler göstermektedir.<sup>4</sup> Geleneksel olarak el ile çalınan tanbûr, günümüzde de mızrap ya da benzeri bir araç kullanılmaksızın, doğrudan parmaklarla gerçekleştirilen bir icra biçimine sahiptir. Bu icra biçimi çeşitli kombinasyonlar ve farklı uygulama türleriyle dikkat çeken zengin bir teknik çeşitlilik sunmaktadır. Bu teknik çeşitlilik, özellikle sağ el tekniklerinde belirginleşmekte olup, Ehl-i Hak tanbûr icrasında karakteristik bir ifade unsuru hâline gelmiştir (Bostancıoğlu, 2025). Sağ el tekniklerinin bu denli çeşitlenmesi, tanbûr icrasının ele alınmasını gerekli kılmakta ve bu alanı araştırmaya değer kılmaktadır.

## 1.2. Mızrapsız saz notasyonu

Saz çalgısına yönelik akademik çalışmaların son yıllarda belirgin biçimde arttığı, bu çalışmaların eğitim-öğretimden çalgı yapımına, tarihsel incelemelerden müzikolojik değerlendirmelere kadar farklı başlıklar etrafında çeşitlendiği görülmektedir (Gereken, 2020). Bu genişleyen literatür içinde şelpe tekniğini konu alan araştırmalar da daha görünür yer edinmiş; böylece konu, saz çalışmaları içinde kendi başına ele alınan bir inceleme alanı haline gelmeye başlamıştır (Dönmez, 2022). Nitekim 1980’lerin başında “yöresel bir renk” olarak görülen şelpe teknikleri yapılan akademik ve sanatsal çalışmaların etkisiyle büyük bir dönüşüm geçirmiştir (Ayyıldız, 2021, s. 1). Bu dönüşümün kulvarlarından birisi profesyonel müzikte yaygın kullanılmayan yöresel sazların tekrar şehirli icracılar tarafından icra edilmeye başlanmasıdır (Şimşek, 2023, s. 102). Diğer bir dönüşüm de mızrapsız icra tekniklerinin geleneksel olmayan repertuarında yer alan farklı yöre ve müzik kültürlerinden eserlerin mızrapsız saz icrasına uyarlanmasıdır (Ayyıldız, 2018, ss. 74-75). Aynı zamanda geleneksel saz icrasında görülmeyen ve başka çalgılarda uygulanan bazı icra teknikleri de mızrapsız saz icra biçimine aktarılarak kullanılmaya başlanmıştır (Parlak, 2000; Ayyıldız, 2018, s. 78).

Saz ile mızrapsız icra edilen eserlerin notasyonlarında genellikle bir “icra notasyonu” yaklaşımı olarak icrayı tanımlayan özel işaretler kullanıldığı görülmektedir. Bu açıdan ilk deneme Hamit Çine’nin “Üçtelli Bağlama Metodu” isimli çalışmasıdır (Çine, 1981). Ekici (1993) de “Ramazan Güngör ve Üç Telli Kopuzu” isimli çalışmasında tek sesli ve çok sesli notasyonlar yazmış, vuruş yönlerini gösteren bazı semboller kullanmıştır.

Mızrapsız çalım tekniği ile ilgili önemli akademik ve sanatsal çalışmalar yapan Erol Parlak “Türkiye’de El ile (Tezenesiz) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri” isimli doktora çalışmasında dutar, dombra, keman ve gitar için yazılmış çeşitli metot çalışmalarını inceleyerek bağlamaya özgü bir notasyon sistemi geliştirmiştir (Parlak, 2000, ss. 193-197). Parlak sonraki yıllarda yazdığı mızrapsız saz icrası eğitim metotları olan “Şelpe Metodu 1” (2001), “Şelpe Metodu 2” (2005), “Bağlama (Saz) Okulu Schule Method” (2010) kitaplarında aynı notasyonu bazı geliştirmelerle birlikte kullanmıştır. Bu notasyonda yer alan temel işaretler çeşitli şekillerde birleştirilerek farklı vuruşlar tanımlanabilmektedir. Erol Parlak geleneksel tekniklerin yanı sıra bazı yeni vuruş teknikleri ve vuruş kalıplarını kendi geliştirdiği bu notasyon yaklaşımı ile sunmuştur (Parlak, 1998 ss. 189-203). Bu yeni

<sup>3</sup> Türkiye’de “bağlama” için demotik (halk ağzı) ekseninde “saz” terimi yaygın olarak kullanılmaktadır (Ersoy, 2009). Bu çalışmada “saz” kelimesi tercih edilmiştir.

<sup>4</sup> Tanbûr gibi iki tel sırasına sahip ve genellikle mızrapsız icra teknikleri ile çalınan sazlar Anadolu’nun farklı yörelerindeki müzik kültürlerinde tespit edilmiştir (Parlak, 2000). Gazimihal (2001, s. 123) iki telli sazların Anadolu’nun çok eski bir saz çeşidi olduğunu ve “ikitelili” şeklinde birleşik yazmanın doğru olduğunu belirtmektedir. Teke Yöresi’nde iki tel sırasına sahip “ikitelili bağlama” (Parlak, 2000, s. 114), “ikitelili cura” (Ekinci, 2014, s. 62), “Kozagaç curası” (Uludağ, 2009), “dört telli cura” (Börekçi ve Nacakçı, 2022) isimlerle anılan çalgılar bugün mızraplı ve mızrapsız olarak icra edilmektedir. Parlak (2000) bu çalgıların “orijininde” mızrapsız icra edildiği ve mızraplı icranın sonradan gerçekleştiği görüşündedir (s. 115). Doğu Anadolu bölgesindeki iki telli sazlar ise “ruzba, ırızva, ravza, ruzva”, “karadüzen” (Parlak, 2000, s. 128), “cura baltasaz” (Parlak, 2000, s. 127), “ikitelili cura” (Oral ve Deran, 2018) gibi isimler almaktadır. Bu sazlar son yıllarda şehir müziğinde “eski çalgıların ihyası” sürecine tabii olmuş (Şimşek, 2023, s. 102) ve Nesimi Çimen’e atfen “Nesimi Curası”, “Nesimi Düzeni” gibi isimlerle İstanbul gibi büyük şehirlerdeki cemlerde icrası yaygınlaşmıştır (Özdemir, 2016, s. 161-165). Bu sazlar dışında Çukurova, Kastamonu gibi farklı yörelerde tespit edilmiş “bulgari” gibi sazlar da iki tel sırasına sahiptir (Parlak, 2000, ss. 133-134).

vuruş şekillerinden bir kısmı başka çalgılardan aktarılmış olup bunlar, Erol Parlak'ın (2000) Tacik dutarı (ss. 196, 200-201) ile Türkmen dutarından (s. 198-200) ve Erdal Erzincan'ın gitardan (Sağ ve Erzincan, 2013, ss. 197-198) aktardığı vuruş kalıpları olmuştur.<sup>5</sup>

Arif Sağ ve Erdal Erzincan (2013) "Bağlama Metodu" isimli çalışmasında mızraplı icra için işaretler geliştirilmiş, mızrapsız icra için ise özgün semboller kullanılmıştır. Aynı çalışmada, pençe tekniği işaretlerini ok yönleri ile göstermiş ve bu tekniklerde kullanılan sağ el parmaklarının Latince isimlerinin baş harflerini (p,i,m,a,s) ok sembollerinin üzerinde konumlandırarak vuruşları ifade etmiştir. Erdal Erzincan (2019) "Bağlama için Besteler", "Bağlama Repertuarı Uyarlama ve Düzenlemelerle" (2024) ve "Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi" (2021) isimli kitaplarında da bu notasyon işaretlerini çeşitlendirerek kullanmıştır. Mızrapsız saz icra notasyonu için özgün işaretler geliştiren diğer çalışmalar arasında Koray Berat Sarı (Sarı, 2016 aktaran Ayyıldız, 2018, s. 88), Can Karahan<sup>6</sup> (2017), Kenan Tülek (2018) gibi isimlerin yaptığı çalışmalar da sayılabilir. Bu üç çalışmada sağ el parmakları p,i,m,a,s harfleri ile gösterilse de vuruşları ifade eden işaretler farklıdır.

Mızrapsız icra alanında yapılan diğer çalışmalarda da Erol Parlak'ın veya Arif Sağ'ın ve Erdal Erzincan'ın geliştirdiği işaretlerin ya direkt olduğu şekliyle kullanıldığı ya da bu işaretlerden yola çıkılarak çeşitli yeni semboller türetildiği görülmektedir.<sup>7</sup>

### 1.3. Araştırmanın amacı

Bu araştırmanın amacı, Ehl-i Hak tanbûrunda kullanılan sağ el tekniklerini tespit etmek; bu tekniklerin bir araya gelerek oluşturduğu sağ el vuruş kalıplarını sınıflandırmak, bu kalıpların farklı uygulama biçimlerini incelemek ve elde edilen bulguları saz ile ilgilenen araştırmacıların yararlanabileceği biçimde mızrapsız saz notasyonu aracılığıyla ortaya koymaktır. Yukarıdaki amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Ehl-i Hak tanbûrunda kullanılan sağ el teknikleri nelerdir?
2. Ehl-i Hak tanbûrunda kullanılan sağ el tekniklerinin bir araya gelmesi ile oluşan sağ el vuruş kalıpları nelerdir?
3. Tespit edilen sağ el teknikleri ve vuruş kalıpları hangi adlarla tanımlanmaktadır?
4. Tespit edilen sağ el teknikleri ve vuruş kalıpları mızrapsız saz icrası notasyonu aracılığıyla nasıl gösterilebilir?

<sup>5</sup> Erol Parlak'ın notasyon yaklaşımı ile yeni vuruşların tanımlandığı diğer çalışmalar da mevcuttur. Ayyıldız (2021, s. 39), Özbek ve Uygur dutarlarından aktardığı bir vuruş kalıbını Parlak'ın notasyon yaklaşımı ile notaya almıştır. Çalış (2023) dutar icracılarının sık kullandığı vuruş kalıplarını tespit etmiş ve bu vuruş kalıplarını sınıflandırdığı yüksek lisans tez çalışmasında Erol Parlak'ın sembollerinden yararlanarak yeni vuruş şekillerini tanımlayan semboller üretmiştir. Yaren Bostancıoğlu (2025, s. 59, s. 103) da tanbûrdaki sağ el tekniği ve vuruş kalıplarını tespit etmiş ve bunların saz (bağlama) icrasına aktarımı üzerine Erol Parlak'ın notasyonuna dayanarak yeni işaretler üretmiştir.

<sup>6</sup> Hicabi Kara'nın (2025) "Mızrapsız Çalım Tekniğiyle Türk Müziği Saz Eserleri" isimli çalışmasında da Can Karahan'ın (2017) notasyon sistemi kullanılmıştır.

<sup>7</sup> Akdağ ve Tuncer (2012), Akdağ ve Derin (2012; 2013a, 2013b) Ayyıldız (Ayyıldız, 2021) ve Sönmez (2024) gibi çalışmalarda Parlak'ın mızrapsız saz icrası için geliştirdiği notasyon işaretlerini benimsedikleri görülmektedir. Öget (2023) gibi çalışmalarda ise Arif Sağ ve Erdal Erzincan tarafından ortaya konulan ve sonraki yıllarda Erdal Erzincan tarafından geliştirilen transkripsiyon sistemi benimsenmiştir. Akdağ'ın son yıllarda (2023, 2025) yaptığı çalışmalarda parmak vurma tekniği ve tel çekme tekniği sembollerinde Erol Parlak'ın geliştirdiği işaretleri kullandığı görülmektedir. Pençe tekniği işaretlerinde ise vuruş yönlerinde Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın geliştirdiği ok işaretlerini kullanmış, ancak pençe tekniğinin sağ el parmaklarını diğer tekniklerdeki gösterim ile uyumlu olarak Latince yerine Türkçe harflerle (b,i,o,y,s) kullanmayı tercih ederek eklektik bir notasyon anlayışını benimsemiştir (Akdağ, 2023, 2025). Haluk Coşkun, Şeniz Çiçekçioğlu ve Serkan Yılmaz (2023a, 2023b) tarafından yazılan Çalgı Eğitimi Bağlama 9 ve 10. sınıf ders kitabında tel çekme ve parmak vurma tekniği işaretlerinde Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın geliştirdiği işaretler Türkçe sembollerle kullanılmış pençe tekniğinde de genel anlayış olarak aynı sistem benimsenmiş ancak tüm parmaklarla yapılan vuruşlar için özgün ok işaretleri de kullanılmıştır.

#### 1.4. Araştırmanın önemi

Günümüzde özellikle telli algılar arasında yapılan teknik uyarlamalara yönelik çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Nitekim literatürde, saz tekniklerinin klasik gitar icrasına uyarlanmasını konu edinen çalışmaların (oğulu, 2010) yanı sıra Azerbaycan açık sazına ait icra teknikleri ve mızrap kalıplarının saz algısına aktarımını ele alan araştırmalar da (Tiktaş, 2022) yer almaktadır. Bununla birlikte söz konusu uyarlama yaklaşımına ilişkin bazı uygulama örneklerine görsel ve işitsel materyallerde de rastlanmaktadır.<sup>8</sup> Ayrıca doğrudan bir aktarım çalışması olmasa da dutar icrasındaki sağ el tekniklerini inceleyen bazı araştırmalarda bu tekniklerin sazdaki pençe uygulamalarıyla benzerliği vurgulanmış ve gösterim aşamasında mızrapsız saz notasyonundan yararlanılmıştır (alış, 2023). Ehl-i Hak tanbûruyla yapılan icralarda özellikle sağ el vuruş teknikleri nitelik ve çeşitlilik açısından oldukça zengindir. Diğer yandan, bu çalgıdaki vuruş teknikleri ve vuruş kalıplarının derlendiği ve icra pratiklerinin akademik açıdan analitik biçimde ele alındığı çalışmalar oldukça sınırlıdır. Dolayısıyla tanbûr teknikleri ve vuruş kalıplarının saz icrasına aktarımı ile ilgili de yeterince kaynak yoktur. Bu araştırmada, Ehl-i Hak tanbûrunda kullanılan sağ el teknikleri ve bu tekniklerden türeyen kalıplar tespit edilip sınıflandırılmakta ve elde edilen bulgular mızrapsız saz notasyonu ile gösterilerek literatürdeki önemli bir boşluğun doldurulmasına katkı sunulmaktadır. Bu yönüyle çalışmanın gelecekte yapılacak akademik ve sanatsal çalışmalara temel oluşturma potansiyeli taşıdığı düşünölmektedir.

#### 1.5. Sınırlılıklar ve sayılılar

Bu alışma, Ehl-i Hak tanbûrunda kullanılan sağ el vuruş teknikleriyle sınırlandırılmış; saz icrasında da yer alan süsleme ve vibrato gibi sol el uygulamaları kapsam dışında tutulmuştur. Örnekleme, İnan'ın farklı bölgelerinden 6 usta icracının video kayıtlarıyla sınırlıdır. İncelenen video sayısı toplam 14 ile sınırlıdır; her icracıya ait video sayıları örnekleme içinde farklılık göstermektedir.

Ali Akbar Moradi, Kaykhosro Pournazeri, Sohrab Pournazeri, Seyyed Khalil Alinejad ve Seyed Arash Shahriari'nin icralarının Ehl-i Hak tanbûrunun geleneksel ve modern icra yönlerini, ayrıca bireysel yorum özelliklerini yeterli düzeyde yansıttıkları ve bu geleneği yansıtabilecek nitelikte oldukları varsayılmıştır. Ayrıca alışma boyunca, tanbûrun ses tablası üzerinde icrayı gerçekleştiren elin sağ el olduğu kabul edilmiştir.

### 2. Yöntem

#### 2.1. Araştırmanın deseni

Bu alışma, nitel araştırma yöntemi temel alınarak tasarlanmıştır. Araştırmada, Ehl-i Hak tanbûrunda kullanılan sağ el teknikleri ile bu tekniklerden türeyen vuruş kalıplarının tespit edilmesi, özömlenmesi ve sınıflandırılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda araştırma sürecinde doküman incelemesi ve teknik analiz süreçlerini içerecek biçimde yapılandırılmıştır. Doküman incelemesi bulguların basılı veya elektronik, yazılı, görsel kaynakların incelenmesine dayanan bir araştırma yöntemi olup tek başına kullanılabilirdiği gibi diğer yöntemlerde tamamlayıcı olarak da kullanılabilir (Bowen, 2009). Bu çalışmada görüntölü icra kayıtları araştırmanın temel veri kaynaklarını oluşturmuştur. Yazılı metot ve kaynaklar, tekniklerin adlandırılması ve notasyondaki gösterimlerinin açıklanmasında destekleyici olarak kullanılmış; bazı bulgular ise uzman görüşmeleriyle teyit edilmiştir.

#### 2.2. Araştırma materyali

Doküman analizinde görüntölü icra örnekleri üzerinden örnekleme belirlenmiş sağ el teknikleri ve vuruş kalıpları bu örnekleme dayalı olarak tespit edilmiştir. özömlenme sürecinde her icradan elde edilen

<sup>8</sup> Konuya ilişkin performans örnekleri için bkz. Instagram ve YouTube platformlarında yer alan ilgili video kayıtları: (<https://www.instagram.com/reel/D5sclVdCGT6/?igsh=OGhydHQzZ2VxdXlk>), ([https://www.instagram.com/reel/CxDwON\\_IbRv/?igsh=MXZ1NXVrZWgzNGVpaw==](https://www.instagram.com/reel/CxDwON_IbRv/?igsh=MXZ1NXVrZWgzNGVpaw==)), ([https://youtu.be/5rBjeqmn\\_K4?si=uPtmmameOoEJH7TdW](https://youtu.be/5rBjeqmn_K4?si=uPtmmameOoEJH7TdW)), ([https://www.youtube.com/watch?v=FxqZKyug\\_w4&list=PL85sLsi6WfSpMseG8zUGA9\\_fwzH6KF5NA&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=FxqZKyug_w4&list=PL85sLsi6WfSpMseG8zUGA9_fwzH6KF5NA&index=5)).

teknik bölümler notaya alınmış; parmak kombinasyonları, vuruş yönleri bakımından karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmalar sonucunda tekrar eden örüntülerden vuruş kalıpları tespit edilmiştir. Tespit edilen vuruş kalıpları içerdiği vuruş sayısına ve vuruşların kendi aralarındaki göreceli ritmik değerlerine göre sınıflandırılarak tasnif edilmiştir.

Araştırmanın materyalini Ehl-i Hak tanbûr icrasına ilişkin görüntülü performans kayıtları ile bu kayıtların çözümlenmesinde yararlanılan yazılı kaynaklar oluşturmaktadır. Görüntülü performans kayıtları sağ el tekniklerinin uygulama biçimlerini, parmak kombinasyonlarını ve vuruş yönlerini gözlemleyebilmek için araştırma materyaline dahil edilmiştir. Bunun yanı sıra teknik vuruş kalıplarının adlandırılması, uygulanış biçimleri ve notasyonda gösterimine ilişkin veriler tanbûr metotlarından (Moradi, 2021; Pishvaz Janan, 2000; Behnood, 2019; Kakavandi, 2019) yararlanılarak oluşturulmuştur. Sağ el tekniklerinin notasyonda gösteriminde kullanılan işaretler bakımından aynı yazılı kaynaklardan faydalanılmış, vuruş kalıplarının notasyonda gösteriminde ise en detaylı gösterimin yer aldığı Ali Akbar Moradi'nin "Sad Dars" adlı metodu esas alınmıştır.

Sonraki süreçte teknik ve vuruş kalıplarının mızrapsız saz icra notasyonu ile nasıl gösterilebileceği Erol Parlak notasyon yaklaşımı örnekleme üzerinden incelenmiştir. Şekil 2'de görülen Erol Parlak'ın pençe tekniği için ürettiği işaretler hem tekniğin detaylı bir biçimde gösterilmesine olanak sağlaması, hem de yeni vuruş tekniklerini göstermek amacı ile yeni işaretler üretme potansiyeline sahip olması bakımından tercih edilmiştir. Bu çalışma kapsamında yazılan tanbûr notasyonları diyapozona göre yazılmıştır.

## Şekil 2

### *Erol Parlak Mızrapsız Saz Notasyonu İşaretleri*

□	:	Sağ elin (işaret, orta, yüzük, serçe) dört parmağı ile tellere bütün halinde yukarıdan aşağıya vuruş
└	:	Sağ elin (işaret, orta, yüzük, serçe) dört parmağı ile tellere bütün halinde aşağıdan yukarı vuruş
⋮ ↑	:	Tele değmeden yapılan aşağı yukarı-sağ el hareketi
┌ └	:	Sağ elin işaret parmağı ile tellere aşağı-yukarı vuruş
┌ └	:	Sağ elin orta parmağı ile tellere aşağı-yukarı vuruş
┌ └	:	Sağ elin yüzük parmağı ile tellere aşağı-yukarı vuruş
┌ └	:	Sağ elin serçe parmağı ile tellere aşağı-yukarı vuruş
┌ └	:	Sağ elin baş parmağı ile tellere aşağı-yukarı vuruş
⋮	:	Telleri teker teker peşpeşe tarama
┌	:	Sağ el serçe parmağından başlayarak, sırasıyla serçe, yüzük, orta ve işaret parmakları ile bütün tellere aşağı taramalı vuruş
┌	:	Sağ el işaret, orta ve yüzük parmakları ile bütün tellere aşağı taramalı vuruş
┌	:	İşaret parmağı ile aşağı-yukarı taramalı vuruş
┌	:	Orta parmak ile aşağı-yukarı taramalı vuruş
┌	:	Yüzük parmağı ile aşağı-yukarı taramalı vuruş
┌	:	Serçe parmak ile aşağı-yukarı vuruş
┌	:	Baş parmak ile aşağı-yukarı taramalı vuruş
×	:	Sağ el işaret veya orta parmağının ucu veya içi ile göğse vuruş
┌	:	Sağ el parmakları ile fiske (darp) vurarak aşağı iniş
┌	:	Sağ el parmakları veya elin içi ile aşağı-yukarı eli sürterek çalma

**Kaynak:** (Parlak, 2001).

### 2.3. Veri toplama süreci

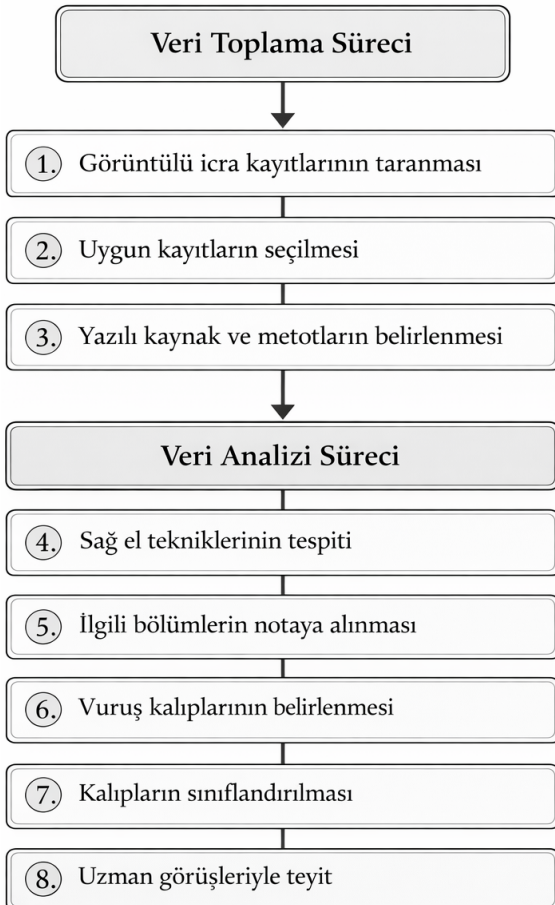
Araştırmanın veri toplama süreci, görüntülü icra kayıtlarının belirlenmesiyle başlamıştır. İlk aşamada Ehl-i Hak tanbûr icrasına ait ulaşılabilir görüntülü performans örnekleri taranmış; sağ el tekniklerini açık biçimde izlemeye elverişli kayıtlar araştırma kapsamına alınmıştır. Daha sonra seçilen icra örnekleri ayrıntılı biçimde incelenmiş, sağ el tekniklerinin öne çıktığı bölümler belirlenmiş ve bu bölümler notaya alınarak çözümlenmiştir. Elde edilen teknik ve vuruş kalıplarının adlandırılması, uygulanış biçimleri ve notasyondaki karşılıkları ilgili yazılı metot ve kaynaklarla değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra, analiz sürecinde ulaşılan bulguların doğrulanması amacıyla alanında uzman tanbûr eğitmenleri ve icracılarıyla kişisel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırmacının tanbûr icrasına ilişkin uygulamalı gözlem ve öğrenme süreci de tekniklerin fiziksel uygulanışını kavrama bakımından veri toplama sürecini destekleyici bir unsur olmuştur (Şekil 3).

### 2.4. Veri analizi

Araştırmada elde edilen veriler betimsel analiz yapılarak değerlendirilmiştir. İlk aşamada görüntülü icra kayıtları izlenmiş ve sağ el tekniklerinin belirgin biçimde görülebildiği bölümler ayrıştırılmıştır. Daha sonra bu bölümler notaya alınarak tekniklerin fiziksel uygulanışları, parmak kullanımları ve vuruş yönleri çözümlenmiştir. Notaya aktarılan veriler üzerinden tekrar eden teknik yapılar belirlenmiş; bu yapılardan türeyen vuruş kalıpları tespit edilmiştir. Tespit edilen kalıplar, içerdiği vuruş sayısı ve vuruşların kendi içindeki göreceli ritmik değerleri esas alınarak sınıflandırılmıştır. Tekniklerin adlandırılması, uygulanış biçimleri ve notasyondaki gösterimleri ise ilgili yazılı kaynaklar doğrultusunda değerlendirilmiştir. Böylece görüntülü icra kayıtlarından elde edilen veriler, teknik çözümleme ve sınıflandırma süreci içinde sistematik biçimde analiz edilmiştir.

#### Şekil 3

*Araştırmanın Veri Toplama ve Analiz Sürecine İlişkin İşlem Basamakları*



## 2.5. Geçerlik ve güvenilirlik

Araştırmada elde edilen bulgular, alanında uzman tanbûr eğitimcileri ve icracıları Nevid Müsmir, Homayoun Afshar ve Amirhosein Tehranipour ile yapılan kişisel görüşmeler aracılığıyla teyit edilmiştir. Bu görüşmelerde, tespit edilen sağ el teknikleri ile vuruş kalıplarının adlandırılması, uygulanış biçimi ve fiziksel icra edilebilirliği değerlendirilmiştir. Böylece görüntülü icra kayıtlarından ve yazılı kaynaklardan elde edilen veriler, uzman görüşleriyle desteklenerek araştırmanın güvenilirliği artırılmaya çalışılmıştır. Araştırmada örneklem, ölçüt örnekleme yoluyla belirlenmiştir. Ölçüt örnekleme, örneklem seçiminde önceden belirlenmiş kriterleri sağlayan durumların çalışılmasıdır (Baltacı, 2018). Araştırmada yalnızca sağ el hareketlerini açık ve net biçimde gösteren yüksek çözünürlüklü video kayıtları çalışmaya dâhil edilmiştir.

## 2.6. Araştırmanın etik izinleri

Araştırma süreci, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Etik Kurulu'nun 09.02.2024 tarihli ve 2024/39 sayılı kararıyla onaylanmıştır. Görüşme yapılan katılımcılar, araştırmanın amacı hakkında bilgilendirilmiş ve gönüllülük esasına göre sürece dâhil edilmiştir.

## 2.7. Örneklem

Araştırmanın örneklemini, Ehl-i Hak tanbûr icrasına ait görüntülü performans kayıtları oluşturmaktadır. Bu kapsamda, İran'ın farklı bölgelerinde yetişmiş usta icracıların serbest ve ölçülü icralarını içeren bazı video kayıtları örnekleme dahil edilmiştir. Tekniklerin adlandırılması ve notasyondaki gösterimlerinin açıklanmasında yazılı metot ve kaynaklardan yararlanılmış, analiz sürecinde ulaşılan bulgular ise uzman görüşleriyle teyit edilmiştir. Canlı performans video kayıtlarının seçiminde, sağ elin hareketlerini açık biçimde gösteren ve net biçimde izlenebildiği görülen yüksek çözünürlüklü videolar tercih edilmiştir. Analize dâhil edilen icracılar; Kaykhosro Pournazeri (1944), Ali Akbar Moradi (1957), Seyyed Khalil Alinejad (1958), Seyyed Arash Shahriari (1973), Sohrab Pournazeri (1983) ve Arash Moradi (1978)'dir. Bu icracılar, bölgesel üslup farklılıklarını temsil etmeleri, teknik çeşitlilikleri ve tanbûr geleneğine icra-reperituar-eğitim/yaygınlaştırma boyutlarında yaptıkları katkılar dikkate alınarak belirlenmiştir.

Bu kriterler doğrultusunda Kaykhosro Pournazeri'den 3, Ali Akbar Moradi'den 4, Seyyed Khalil Alinejad'dan 2, Seyyed Arash Shahriari'den 1, Sohrab Pournazeri'den 2 ve Arash Moradi'den 2 adet olmak üzere toplam 14 video örneklem kümesi içerisine alınmıştır. Örneklem dahil olan videolar adı ve erişim linkleri ile birlikte numaralandırılarak Tablo 1 de gösterilmektedir.

Tablo 1'de aynı icracıya ait videolar ardışık bir şekilde sıralandırılmış olup video adı sütununda belirtilen isimler online video platformlarında videoların isimleridir. Çalışma içerisinde atıf yapmak amacıyla videolar ardışık sayılarla numaralandırılmıştır. Videolara yapılan atıf için bu çalışmaya özgün bir kodlama yapılmıştır. Çalışma içerisinde bir teknik veya vuruş kalıbının ilgili videosunu ifade etmek için üretilen kodlama, "x" video numarasını, "a" dakika ve "b" saniyeyi belirtmek üzere "Vx-a:b" şeklinde gösterilmiştir. Örneğin "V3-6:03" kodu Tablo 1'de verilen 3 numaralı videonun 6. dakikasının 3. saniyesini belirtmektedir.

**Tablo 1**

*Çalışmanın Örnekleminde Yer Alan Videolar*

Tanbûr İcracısı	Video No	Video Adı	Video Linki
Kaykhosro Pournazeri	1	کیخسرو پورناظری قسمت سوم بداهه نوازی تنبور	<a href="https://www.aparat.com/v/118x481">https://www.aparat.com/v/118x481</a>
	2	تنبور-کیخسرو پورناظری	<a href="https://www.aparat.com/v/o74o69g">https://www.aparat.com/v/o74o69g</a>
	3	تنبور نوازی کیخسرو پورناظری	<a href="https://www.aparat.com/v/g15v2u9">https://www.aparat.com/v/g15v2u9</a>

**Tablo 1** (Devamı)

<b>Ali Akbar Moradi</b>	4	Ali Akbar Moradi & Pejman Hadadi -- a sacred trance music of Kurdistan // Free Concert	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=mbctPOHZEDc">https://www.youtube.com/watch?v=mbctPOHZEDc</a>
	5	Distant Harmonies: Virtual Concert with Ali Akbar Moradi and Sons	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=LCGj5yzEVHQ">https://www.youtube.com/watch?v=LCGj5yzEVHQ</a>
	6	Ali Akbar Moradi in Concert -11/7/2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=QBhLubhT6vU">https://www.youtube.com/watch?v=QBhLubhT6vU</a>
	7	The History and Culture of the Tanbour (Persian lute) by Ali Akbar Moradi	<a href="https://youtu.be/j9rSNrCHzzM?si=bFFMXpauv4FAa1pU">https://youtu.be/j9rSNrCHzzM?si=bFFMXpauv4FAa1pU</a>
<b>Seyyed Arash Shahriyari</b>	8	Arash Şehriari ( یرایرهش شرآ دیسد )	<a href="https://www.aparat.com/v/i06bg6r">https://www.aparat.com/v/i06bg6r</a>
<b>Seyed Khalil Alinejad</b>	9	Seyed Khalil _ سيد خليل علي نژاد _ Alinezha	<a href="https://www.aparat.com/v/C4wKx">https://www.aparat.com/v/C4wKx</a>
	10	Seyyed Khalil Ali Nejad (3/6) - Baba Taher Ensemble	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=HYhpnlwb4T0">https://www.youtube.com/watch?v=HYhpnlwb4T0</a>
<b>Sohrab Pournazeri</b>	11	Sohrab Pournazeri & Hosein Rezaeenia au Festival des Musiques Sacrées de Fès - 26/06/2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=kLWQXPm386E">https://www.youtube.com/watch?v=kLWQXPm386E</a>
	12	Sohrab Pournazeri - Introduction Vocal Improvisation	<a href="https://youtu.be/RhaA9S5H6cM?si=S2ts0Pq9JTqTgo3d">https://youtu.be/RhaA9S5H6cM?si=S2ts0Pq9JTqTgo3d</a>
<b>Arash moradi</b>	13	Cigdem Aslan, Mehdi Bagheri, Arash Moradi, Tahir Palali - Jame-e Yaran	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=_zQLEtmjXk4">https://www.youtube.com/watch?v=_zQLEtmjXk4</a>
	14	Arash Moradi Tanbour & Habib Meftah drums.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=FX2jft-KgOY&amp;list=RDFX2jft-KgOY&amp;start_radio=1">https://www.youtube.com/watch?v=FX2jft-KgOY&amp;list=RDFX2jft-KgOY&amp;start_radio=1</a>

### 3. Bulgular

#### 3.1. Sağ el teknikleri

Tanbûr, tarihsel süreçte çeşitli yapısal değişimlere uğramış olsa da temelde el ile çalma esasına dayalı bir icra biçimine sahiptir (Bostancıoğlu, 2025, s. 1). Günümüzde de mızrap vb. bir araç kullanılmadan gerçekleştirilen bu çalım biçimi; vuruş yönü, parmak kombinasyonları ve farklı uygulama biçimleri ile dikkat çeken zengin bir teknik çeşitlilik sunmaktadır.<sup>9</sup>

Yapılan incelemeler tanbûr icrasında aşağı ve yukarı olmak üzere iki temel vuruş yönü kullanıldığı göstermektedir. Bu bağlamda aşağı yönlü vuruşlar “*rast*”, yukarı yönlü vuruşlar “*çep*” olarak adlandırılmaktadır.

##### 3.1.1. Rast teknikleri

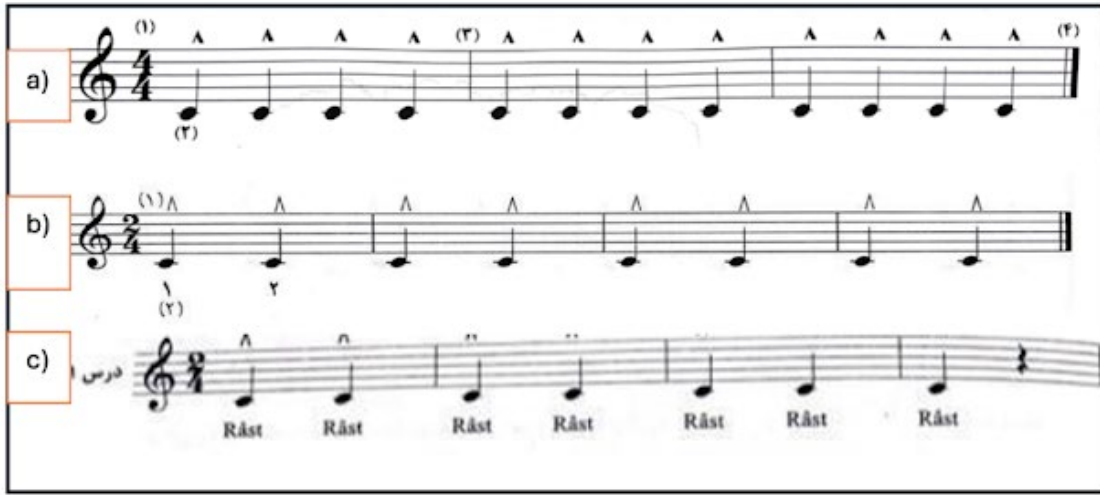
Tanbûr icrasında aşağı yönlü vuruşlar *rast* olarak adlandırmaktadır (Moradi, 2021; Janan, 2000; Behnoud, 2019; A. Tehranipour, kişisel iletişim, 28 Temmuz 2024; H. Afshar, kişisel iletişim, 17 Haziran

<sup>9</sup> Saz/bağlama hem mızraplı hem de mızrapsız çalım teknikleriyle icra edilen bir çalgıdır. Sazda/bağlamada mızrapsız çalma tekniği “bütün tellere vurma”, “tel çekme” ve “parmak vurma” olmak üzere üç temel tekniğin birleşiminden oluşmaktadır (Parlak, 1998, s. 153). Tanbûr çalgısı da “bütün tellere vurma” ve “tel çekme” tekniği ile uygulanmaktadır. Bu doğrultuda tanbûrda kullanılan icra tekniklerinin, saz/bağlama icrasında kullanılan mızrapsız çalım teknikleriyle belirli açılardan benzerlik gösterdiği görülmektedir.

2024). İncelenen tanbûr kitap ve metotlarında, vuruş yönlerinde kullanılan parmaklara ilişkin sembolik bir gösterim görülmemektedir. Vuruşlar farklı parmak kombinasyonlarıyla icra edilse de incelenen kaynaklarda bu çeşitliliğe dair herhangi bir açıklama yer almamaktadır. Buna karşılık, aşağı yönlü sağ el tekniklerinin tamamı “^” sembolüyle ifade edilmiştir. Bu durum, Moradi (2021), Janan (2000) ve Behnoud (2019) tarafından hazırlanan metotlarda yer alan notasyon örnekleriyle açıkça görülmektedir (Şekil 4).

#### Şekil 4

*Rast Tekniğinin Tanbûr Metodlarındaki Gösterimi*









**Kaynak:** a) (Moradi, 2021); b) (Janan, 2000); c) (Behnoud, 2019).

İlgili tekniklerin saz ile icrası Tablo 2’de karekodlar ile verilmiştir. Her tekniğin mızrapsız saz notasyon işaretleri gösterimi ve açıklaması da aynı satırda belirtilmiştir.

*Rast* vuruşunun ilk örneği, sağ elin baş parmak dışındaki parmaklarla aşağı yönlü yapılan vuruştur (uygulama şekli için bkz. QR-1). Bu teknikte teller çok kısa zaman aralıklarla sırayla tınlatılır. Bu sayede sürekli ve kesintisiz bir ses akışı elde edilir. Çalışma kapsamında analiz edilen beş icracının uygulamalarında, bu tekniğin *rast* yönlü vuruşlar arasında belirgin bir kullanım sıklığına sahip olduğu gözlemlenmiştir. Bu tekniğin uygulamasına ilişkin gözlemler, birden fazla icracının farklı performans kayıtları (konser, canlı performans vb.) üzerinden yapılan analizlerle doğrulanmıştır.<sup>10</sup>













#### Tablo 2

*Tanbûrda Rast Vuruş Teknikleri*

Kod	Karekod	Mızrapsız Saz Notasyon İşareti	Açıklama
QR-1			Tellerin çok kısa zaman aralıklarla sırayla seslendirildiği <i>rast</i> vuruşu
QR-2			Tellerin eşzamanlı olarak seslendirildiği <i>rast</i> vuruşu
QR-3			İşaret parmak ile <i>rast</i> vuruş

<sup>10</sup> V1-01:11, V3-01:16, V4, V9-04:59

**Tablo 2** (Devamı)

QR-4			Başparmak ile <i>rast</i> vuruş
QR-5			İşaret parmak ile köprüye yakın bölgede <i>rast</i> vuruşu
QR-6			Orta parmak ile <i>rast</i> vuruşu
QR-7			Yüzük parmak ile <i>rast</i> vuruşu
QR-8			Serçe parmak ile <i>rast</i> vuruşu
QR-9			Başparmak ve işaret parmağın birbirine temas ederek gerçekleştirilen <i>rast</i> vuruşu

**Kaynak:** (Bostancıoğulu, 2025).

*Rast* vuruşunun varyasyonlarından bir diğeri de önceki uygulamanın aksine, baş parmak haricindeki parmaklarla tellerin eş zamanlı olarak seslendirilmesi şeklinde gerçekleştirilmektedir (uygulama şekli için bkz. QR-2). Bu tekniğin uygulama örnekleri, farklı icracıların çeşitli performans kayıtlarında yapılan analizlerde açıkça görülmektedir.<sup>11</sup>

*Rast* vuruşları arasında yer alan bir diğerk teknik, yalnızca işaret parmağı kullanılarak gerçekleştirilen vuruştur. Bu teknik, kimi zaman tek bir tel grubuna, kimi zaman ise bütün tellere uygulanabilir (uygulama şekli için bkz. QR-3). Bu teknik, farklı icracıların çeşitli performanslarında yapılan analizlerde açıkça gözlemlenmektedir.<sup>12</sup>

Sağ el teknikleri arasında yer alan bir diğerk *rast* vuruşu ise, başparmakla gerçekleştirilen vuruştur. Vuruş sırasında baş parmak tellere doğrudan temas ederek aşağı doğru yönelir. Bu vuruş hem belirli bir tel grubuna hem de tüm tellere uygulanabilmektedir (uygulama şekli için bkz. QR-4). Bu teknik Sohrab Pournazeri ve Arash Shahriari'nin icralarında belirgin bir biçimde gözlemlenmiştir. Ancak incelenen tanbûr kitap ve metotlarında bu vuruşa ilişkin herhangi bir sembolik gösterime yer verilmediği görülmektedir.<sup>13</sup>

Tanbûr icralarında gözlemlenen tekniklerden biri de özellikle setar icrasında yaygın olarak kullanılan ve tanbûr icracıları tarafından *raste kenare kherek* olarak adlandırılan (H. Afshar, kişisel iletişim, 2 Ocak 2024) tekniktir. Uygulama, tanbûrda köprüye yakın konumda gerçekleştirilmektedir (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-5). Tekniğin uygulaması, farklı icracılara ait performans kayıtlarında

<sup>11</sup> V1-01:13, V2-0:21, V3-0:16, V4-0:22, V5-0:12, V8-0:27

<sup>12</sup> V1-0:05, V1-0:22, V4-0:23, V5-0:13

<sup>13</sup> V11-03:58,

açıkça görülmektedir.<sup>14</sup> İlgili vuruş biçimi, analiz edilen nota örneklerinde özel bir sembolle (“Λ”) belirtilmiştir (Şekil 5).

### Şekil 5

*Raste Kenare Kherek Tekniğinin Tanbûr Metodlarındaki Gösterimi*



**Kaynak:** (Moradi, 2021, s. 85).

Tanbûr icrasında gözlemlenen diğer bir *rast* tekniği de sağ elin orta parmağıyla gerçekleştirilen *rast* tekniğidir (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-6). Bu tekniğe tekil olarak birçok icrada görülmekle birlikte, vuruş kalıplarının oluşumunda daha sık başvurulan bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır.

Orta parmakla yapılan vuruşlara benzer şekilde, sağ elin yüzük parmağıyla gerçekleştirilen *rast* vuruşları da tanbûr icrasında yer almaktadır. Bu teknik icralarda sık kullanılmasa da vuruş kalıplarının oluşturulmasında temel unsur olarak yer almaktadır (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-7).

Tanbûr icrasında gözlemlenen uygulamalardan biri de sağ elin serçe parmağıyla gerçekleştirilen *rast* vuruşudur. Orta ve yüzük parmakla yapılan vuruşlarla benzerlik gösteren bu teknik, bağımsız bir vuruş olarak sınırlı biçimde kullanılmakta ancak vuruş kalıpları içerisinde tamamlayıcı bir işlev üstlenmektedir. Uygulama sırasında serçe parmak, diğer parmaklardan bağımsız olarak kısa ve aşağı yönlü bir hareketle tellerle temas eder (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-8).

Bazı sağ el vuruş teknikleri, icracıların kişisel tercih ve yorumlarına bağlı olarak çeşitlenmektedir. Bu kapsamda, sağ elin başparmağın ve işaret parmağının uç kısımlarının birbirine temas ederek uygulandığı *rast* vuruşu, daha çok bireysel icra tavırlarında görülmektedir. Tanbûr icrasına özgün bir özellik taşıyan bu teknik, özellikle Seyyed Khalil Alinejad ve Sohrab Pournazeri'nin icralarında belirgin bir şekilde gözlemlenmekte; ancak diğer tanbûr icracıları arasında nadiren kullanılmaktadır (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-9).

*Introduction Vocal Improvisation* isimli videoda Sohrab Pournazeri'nin bu tekniği belirgin bir şekilde kullandığı görülmektedir. Her iki icrada da teknik, giriş bölümlerinden itibaren ve icranın devamında sık tekrar eden bir yapıda uygulanmıştır.<sup>15</sup>

### 3.1.1. Çep teknikleri

Tanbûr icralarında yukarı yönlü vuruşlar *çep* olarak adlandırılmaktadır (Moradi, 2021; Janan, 2000; Behnoud, 2019; A. Tehranipour, kişisel iletişim, 28 Temmuz 2024; H. Afshar, kişisel iletişim, 17 Haziran 2024). Bu vuruşların farklı parmak kombinasyonlarıyla icra edildiği görünse de söz konusu çeşitliliğe dair ayrıntılı açıklamaların kaynaklarda açık bir biçimde ortaya konulmadığı görülmektedir. Buna karşın, *çep* tekniklerinin tanbûr metotlarında genellikle “V” sembolüyle gösterildiği Janan (2000), Behnoud, Kakavandi ve Moradi tarafından hazırlanan metotlarda yer alan notasyon örnekleriyle açıkça görülmektedir (Şekil 6).

<sup>14</sup> V4-0:37, V4-0:42, V5-0:23, V6-22:00, V7-56:49, V11-0:57, V11-01:18

<sup>15</sup> V9-06:10, V9-07:11, V12-03:49, V12-08:20

## Şekil 6

Çep Vuruşunun Tanbûr Metodlarındaki Ortak Gösterimi



**Kaynak:** a) (Janan, 2000); b) (Behnood, 2019); c) (Kakavandi, 2019); d) (Moradi, 2021).

Çep tekniklerin saz ile icrası Tablo 3'te karekodlar ile verilmiştir. Her tekniğin mızrapsız saz notasyon işaretleri gösterimi ve açıklaması da aynı satırda belirtilmiştir.

Çep tekniği kapsamında ilk olarak incelenen uygulama, sağ elin baş parmağıyla gerçekleştirilen tekniktir. Bu teknik uygulanırken diğer parmaklar (işaret, orta, yüzük ve serçe parmaklar) açık bir konumda durabilir. Baş parmakla yapılan bu vuruşların, melodik yapı içerisinde hem kuvvetli hem de zayıf zamanlarında kullanılabilirdiği gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra vuruş kalıplarının oluşumunda bu hareketin önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Bu teknik, tanbûr metodlarında "V" sembolü ile gösterilmiştir (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-10). Bu teknik, Sohrab Pournazeri'nin farklı performanslarında belirgin biçimde kullanılmaktadır. Aynı şekilde Seyyed Arash Shahriari'nin çeşitli solo icralarında da tekniğin tekrar eden varyasyonlarla uygulandığı gözlemlenmiştir.<sup>16</sup>

Çep tekniği kapsamında sıkça karşılaşılan bir diğer uygulama, sağ elin işaret parmağıyla yukarı yönlü olarak gerçekleştirilmektedir. Yapılan incelemelere göre, bu teknik tanbûr uygulamaları içerisinde sık karşılaşılan çep vuruşlarından biri olarak gözlemlenmektedir. Uygulama, kimi örneklerde tek bir tel grubuna, kimi örneklerde ise tüm tellere uygulanabilmektedir (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-11). Bu teknik, farklı icracıların çeşitli performanslarında belirgin biçimde kullanılmaktadır.<sup>17</sup>













Çep tekniklerinden bir diğeri, orta parmakla gerçekleştirilen uygulamalardır. Bu teknik, tanbûr icralarında tek başına yaygın kullanılsa da orta parmakla *rast* vuruşlarına kıyasla daha çeşitli vuruş kalıplarının oluşumuna olanak tanımaktadır (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-12). Bununla birlikte, Seyyed Khalil Alinejad'ın ilgili performansında bu vuruşu tekil olarak kullandığı örnek de tespit edilmiştir.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> V11-048, V11-03:41

<sup>17</sup> V1-0:13, V2-0:27, V4-0:24, V8-02:43

<sup>18</sup> V9-18:23, V10-01:38, V10-02:01, V10-02:52

**Tablo 3***Tanbûrda Çep Vuruş Teknikleri*

Kod	Karekod	Mızrapsız Saz Notasyonu İşareti	Açıklama
QR-10			Başparmak ile çep vuruşu
QR-11			İşaret parmak ile çep vuruşu
QR-12			Orta parmak ile çep vuruşu
QR-13			Yüzük parmak ile çep vuruşu
QR-14			Serçe parmak ile çep vuruşu
QR-15			Başparmak ve işaret parmağı birbirine temas ederek gerçekleştirilen çep vuruşu

**Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).

Yukarı yönlü *çep* vuruşları arasında yer alan bir diğer teknik de sağ elin yüzük parmağıyla yapılan uygulamadır. Tanbûr icrasında bu parmağın tekil olarak kullanımı oldukça sınırlı olmakla birlikte, vuruş kalıplarının oluşturulmasında işlevsel bir rol üstlendiği söylenebilir. Yapılan incelemelerde yüzük parmakla yapılan *çep* vuruşlarının, *rast* vuruşlarına kıyasla daha fazla varyasyonun ortaya çıkmasını sağladığı görülmekte olup tanbûr metodlarında bu tekniğe ait özel bir sembole rastlanmamıştır (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-13).

*Çep* tekniklerinden bir diğeri, sağ elin serçe parmağıyla gerçekleştirilen uygulamalardır. Orta ve yüzük parmaklarda olduğu gibi, serçe parmakla yapılan *çep* vuruşlarının tanbûr icrasında tekil kullanımına nadiren rastlanmakta; buna karşın vuruş kalıplarının oluşturulmasında tamamlayıcı bir işlevle yer aldığı görülmektedir. Serçe parmakla gerçekleştirilen *çep* vuruşları, *rast* vuruşlarına kıyasla vuruş kalıplarında daha sık yer almaktadır. Ayrıca incelenen kaynaklarda bu tekniğe ait özel bir sembole rastlanmamıştır (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-14). Özellikle Sohrab Pournazeri'nin performanslarında dikkat çeken özgül bir teknik olan bir diğer *çep* tekniği başparmak ve işaret parmağı birbirine temas ederek gerçekleştirilmektedir<sup>19</sup> (tekniğin uygulama biçimi için bkz. QR-15).

<sup>19</sup> V12-03:50, V12-08:20

### 3.2. Sağ el vuruş kalıpları

Tanbûr icrasında, sağ elle gerçekleştirilen *rast* ve *çep* vuruşları icracılar tarafından farklı kombinasyonlar hâlinde uygulanmaktadır. Bu kombinasyonların ritmik düzenler içinde kullanılması, vuruş kalıplarının oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Tanbûrun çoğunlukla solo bir çalgı olarak icra edilmesi bu kalıpların yalnızca melodik değil aynı zamanda ritmik unsurları da içermesine neden olmaktadır. Yapılan analizler, tanbûr icrasında belirli sağ el tekniklerinin ardışık şekilde kullanılmasıyla çeşitli vuruş kalıpları oluşturulduğunu ve bu kalıpların farklı varyasyonlarla birçok icrada kullanıldığını göstermektedir. Bu kalıplar vuruş yönü ve parmak kombinasyonu bakımından icracı tercihinine göre farklı biçimlerde uygulanabilmektedir.

Tanbûr metodlarındaki notasyonlarda bazı vuruş kalıplarının tek bir notanın üzerine konulan özel sembollerle gösterildiği görülmektedir. Ancak bu durum vuruş yönü ve parmak kullanımına ilişkin ayrıntıların görünür kılınmasını sınırlamaktadır. Bu nedenle bu çalışmada vuruş kalıplarının mızrapsız saz notasyonu ile gösteriminde, her bir parmağın ayrı sembollerle temsil edilmesine dayalı bir notasyon yaklaşımı benimsenmiştir. Bu çerçevede, aşağıdaki alt başlıklarda belirlenen vuruş kalıpları; vuruş sayıları esas alınarak sınıflandırılmıştır.

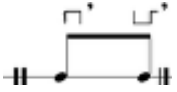






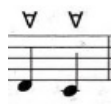

#### 3.2.1. İki vuruştan oluşan vuruş kalıpları

İki vuruştan oluşan vuruş kalıplarına ait sık karşılaşılan varyasyonlar, tanbûr çalma geleneğinde bilinen adı, tanbûr kitap ya da metodlarındaki notasyon gösterimi ve uygulanış biçiminin kayıtları Tablo 4'te verilmiştir.

Uzun saplı lût sınıfına ait, elle çalınan pek çok çalgıda temel icra biçimlerinden biri; aşağı ve yukarı yönlü vuruşların belirli bir düzen içinde art arda uygulanmasıdır (Çalış, 2023, s. 62). Tanbûr icrasında da sağ el teknikleri bu yapıya dayanır ve vuruş yönleri çoğunlukla *rast* ve *çep* şeklinde tanımlanır (Bostancıoğlu, 2025, s. 68). En yaygın görülen iki vuruştan oluşan vuruş kalıpları *rast-çep* (II<sup>1</sup>) ve *çep-çep* (II<sup>2</sup> ve II<sup>3</sup>) vuruşlarından oluşmaktadır. Bununla birlikte, icrannın ifade biçimine göre *rast-rast* ya da *çep-rast* gibi farklı vuruş kombinasyonları da kullanılabilir.

**Tablo 4**

*İki Vuruştan Oluşan Vuruş Kalıpları*

Varyasyon Kodu	Vuruş Yapısı (Sık Görülen Varyasyon)	Tanbûr Çalma Geleneğinde Bilinen Adı	Notasyon Örneği (Kaynak)	Uygulanış (Karekod)
II <sup>1</sup>		Özel bir adlandırma yok		
II <sup>2</sup>		Dotek /Doçep		
II <sup>3</sup>		Gonçe		

**Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).

II<sup>1</sup> kodlu vuruş kalıbı, *rast* vuruşunun ardından gelen *çep* vuruşundan oluşmaktadır (Şekil 7). Kalıbın temel özelliği, notasyonda ritmik değer değişse de (örneğin sekizlik, onaltılık, otuzikilik vb.) genellikle iki vuruş arasındaki süre eşittir.<sup>20</sup>

### Şekil 7

Ali Akbar Moradi'nin İcrasında "II<sup>1</sup>" Kodlu Vuruş Kalıbı Örneği (V5-0:50)<sup>21</sup>



**Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).

Bu kalıp, farklı parmak kombinasyonlarıyla icra edilebilmektedir. Vuruş yönleri sabit kalsa da bu yönlerin hangi parmak kombinasyonlarıyla gerçekleştirileceği icracının tercihinine göre değişiklik gösterebilmektedir. Örneğin bazı uygulamalarda her iki vuruş da işaret parmağıyla yapılabilirken, bazı durumlarda ilk vuruş başparmakla, ikinci vuruş ise işaret parmağıyla icra edilebilmektedir. II<sup>1</sup> kodlu vuruş kalıbının tespit edilen varyasyonlarının mızrapsız saz notasyonu işaretleri ile gösterimi Tablo 5'te sunulmuştur.

II<sup>2</sup> kodlu vuruş kalıbı, işaret ve serçe parmaklarıyla eşit değerlerde gerçekleştirilmektedir. Bu vuruş kalıbı bölgesel kullanıma göre değişmekte; Guran bölgesinde *doçep* (H. Afshar kişisel iletişim 29 Haziran 2024) Sahne bölgesinde ise *dotek* (H. Afshar kişisel iletişim, 29 Haziran 2024) olarak adlandırılmaktadır.<sup>22</sup> Moradi'nin (metodunda da bu vuruş kalıbı "doçep" olarak ifade edilmektedir (Moradi, 2021). Bu adlandırmalar uygulamaya dair sayı ve vuruş yönü gibi ayırt edici unsurları işaret eden bir yaklaşıma dayanmaktadır. Bu isimler "Do" Farsça'da iki, "tek" vuruş, *çep* ise yukarı yönde gerçekleştirilen vuruşlara verilen isimdir (Bostancıoğlu, 2025, s. 63).

**Tablo 5**

II<sup>1</sup> Vuruş Kalıbının Varyasyonları

Başparmakla yapılan <i>çep</i> vuruşunu içeren varyasyonlar	[ ] [ ]	[ ] [ ]	[ ] [ ]	[ ] [ ]	[ ] [ ]
İşaret parmağı ile yapılan <i>çep</i> vuruşunu içeren varyasyonlar	[ ] [ ]	[ ] [ ]	[ ] [ ]	[ ] [ ]	[ ] [ ]
Başparmak ve İşaret parmağının birlikte kullanılmasına dayalı <i>çep</i> vuruşunu içeren varyasyonlar	[ ] [ ]	[ ] [ ]	[ ] [ ]	[ ] [ ]	[ ] [ ]

**Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).

<sup>20</sup> V1-0:14

<sup>21</sup> Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V12-03:19

<sup>22</sup> Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V9-0:29, V10-05:50

Bu kalıp iki vuruşun eşit değerlerde kullanılmasının yanı sıra işaret ve serçe parmaklarının birlikte kullanımı ve her iki vuruşun da *çep* yönünde uygulanması ile ayırt edilen, gelenek içerisinde yerleşmiş ve adlandırılmış bir vuruş kalıbı olarak öne çıkmaktadır. Sekizlik ya da onaltılık gibi farklı nota değerlerinde uygulanabilse de iki vuruş arasındaki süresel denge korunur ve vuruşlar eşit süreli icra edilir. Ali Akbar Moradi'nin notasyon yaklaşımı ile bu kalıp "W" sembolü ile gösterilmektedir (Moradi, 2021).

II<sup>3</sup> kodlu vuruş kalıbı, II<sup>2</sup> kodlu vuruş kalıbının ritmik varyasyonu olup işaret ve serçe parmakları ile gerçekleştirilen bir otuzikilik vuruşun ardından gelen bir çift noktalı sekizlik vuruştan oluşmaktadır<sup>23</sup> (Şekil 8). "Gonçe" (*Ghonche*) (Moradi, 2021; A. Tehranipour, kişisel iletişim, 29 Haziran 2024; H. Afshar, kişisel iletişim, 24 Haziran 2024) olarak adlandırılan bu vuruş kalıbı Ali Akbar Moradi'nin notasyon yaklaşımına göre "V" sembolü ile gösterilmektedir (Moradi, 2021).

### Şekil 8

Ali Akbar Moradi'nin *Crasında* "II<sup>3</sup>" Kodlu Vuruş Kalıbı Örneği (V4-07:50)



**Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).

### 3.2.2. Üç vuruştan oluşan vuruş kalıpları

Üç vuruştan oluşan vuruş kalıplarına ait sık karşılaşılan varyasyonların, tanbûr çalma geleneğinde bilinen adı, tanbûr kitap ya da metodlarındaki notasyon gösterimi ve uygulanış biçiminin kayıtları Tablo 6'da verilmiştir.

**Tablo 6**

Üç Vuruştan Oluşan Vuruş Kalıpları

Varyasyon Kodu	Vuruş Yapısı (Sık Görülen Varyasyon)	Tanbûr Çalma Geleneğinde Bilinen Adı	Notasyon Örneği (Kaynak)	Uygulanış (Karekod)
III <sup>1</sup>		Rast + doçep/ dotek		
III <sup>2</sup>		Riz do angosti (Triole)		
III <sup>3</sup>		Dorrabe Gonçe Kutah		

III<sup>1</sup> kodlu vuruş kalıbı, bir sekizlik ve iki onaltılık vuruştan oluşmaktadır. Bu kalıp, başparmak dışındaki parmaklarla yapılan bir *rast* vuruşunun ardından, *doçep/dotek* vuruş kalıbının gelmesiyle oluşmaktadır<sup>24</sup> (Şekil 9).

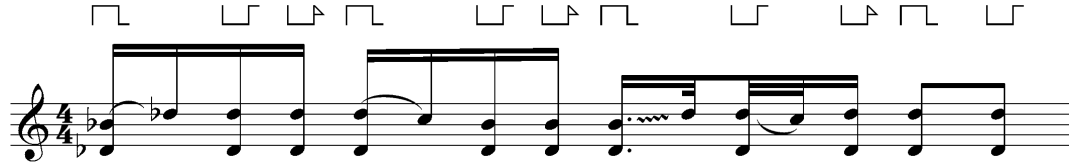
<sup>23</sup>Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V4-04:07, V5-10:20, V8-03:27, V6-21:30, V7-01:23:56

<sup>24</sup>Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V4-21:12, V7-01:23:36

Bu kalıpta yer alan yukarı yönlü vuruşlar, tanbûr icralarında yaygın olarak işaret ve serçe parmaklarıyla uygulansa da icracının tercihinine bağlı olarak farklı parmak kombinasyonlarına da rastlanmaktadır. Örneğin Ali Akbar Moradi'nin icralarında işaret ve serçe parmaklarıyla gerçekleştirildiği; Seyyed Arash Shahriyari'nin icralarında ise aynı vuruş kalıbının baş ve işaret parmaklarıyla gerçekleştirdiği tespit edilmiştir.

### Şekil 9

Kaykhosro Pournazeri'nin İcrasında "III<sup>1</sup>" Kodlu Vuruş Kalıbı Örneği (V7-01:23:36)



**Kaynak:** Yazar tarafından Sibelius programı kullanılarak oluşturulmuştur.

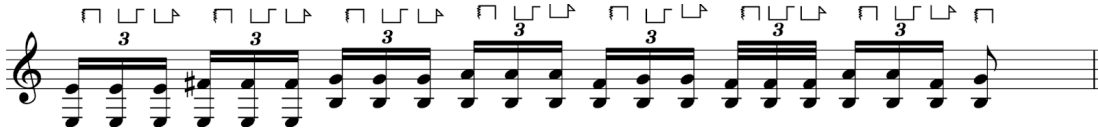
III<sup>2</sup> kodlu vuruş kalıbı, başparmak harici diğer parmaklarla gerçekleştirilen bir *rast* vuruşu ile başlamakta, ardından işaret ve serçe parmaklarla yapılan iki *çep* vuruşuyla tamamlanmaktadır.<sup>25</sup> Bu vuruş kalıbının karakteristik özelliği eşit süreli üç vuruşun ritmik açıdan üçleme (triplet) formu içinde icra edilmesidir.

"Riz do angosti" (H. Afshar kişisel iletişim, 29 Haziran 2024) veya "Sama Parvane" (Moradi, 2021) olarak adlandırılan bu kalıbın, aynı parmak kombinasyonunun sadece üçleme formunda değil; eşit süreli sekizlik ve onaltılık gibi farklı ritmik değerlerle de icra edildiği örneklere rastlanmıştır. Bu vuruş kalıbı Ali Akbar Moradi'nin notasyon yaklaşımına göre "Z" sembolü ile gösterilmektedir

Sohrab Pournazeri'nin icrasından notaya alınan III<sup>2</sup> kodlu vuruş kalıbı Şekil 10'da gösterilmiştir.

### Şekil 10

Sohrab Pournazeri'nin İcrasında III<sup>2</sup> Kodlu Vuruş Kalıbı Örneği (V12-8:02)



**Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).

İki onaltılık ve bir sekizlik nota değerinden oluşan III<sup>3</sup> kodlu vuruş kalıbı *Dorrabe Gonçe (dorrab ghonche)* (Moradi, 2021; H. Afshar, kişisel iletişim) şeklinde isimlendirilmektedir. Bu vuruş kalıbında vuruşlar sırasıyla şu şekilde gerçekleştirilir: ilk olarak, başparmak harici diğer parmaklarla bütün tellere bir *rast* vuruş yapılır. Ardından, işaret parmağıyla bir *çep* vuruşu, hemen sonrasında ise serçe parmakla bir diğer *çep* vuruşu gerçekleştirilir. Bu vuruş kalıbı farklı ritmik değerlerle de icra edilebilmektedir. Kalıbın notasyon karşılığı ise "V" sembolü ile gösterilmektedir.

### 3.2.3 Dört vuruştan oluşan vuruş kalıpları

Dört vuruştan oluşan vuruş kalıplarına ait sık karşılaşılan varyasyonlar, tanbûr çalma geleneğinde bilinen adı, tanbûr kitap ya da metodlarındaki notasyon gösterimi ve uygulanış biçiminin kayıtları Tablo 7'de verilmiştir.

IV<sup>1</sup> kodlu vuruş kalıbı, dört onaltılık vuruşun sırası ile; işaret, orta, yüzük ve ardından serçe parmak ile yukarı yönde gerçekleştirilen vuruşların bir araya gelmesi ile oluşmaktadır<sup>26</sup> (Şekil 11).


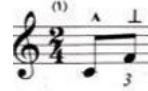



<sup>25</sup> Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V4-0:29, V4-03:40, V5-10:20, V6-29:09, V6-37:01, V9-15:29, V11-12:08

<sup>26</sup> Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V2-0:36, V4-34:11, V8-0:12, V10-02:00, V9-05:00, V-04:20

Şor (H. Afshar, kişisel iletişim) veya Pence (Moradi, 1980, s. 3) olarak adlandırılan bu kalıp, birleşik kalıpların oluşumunda önemli bir rol üstlenmektedir. Ali Akbar Moradi'nin notasyon yaklaşımına göre "⊥" sembolü kullanılmaktadır (Moradi, 1980).

Tablo 7

## Dört Vuruştan Oluşan Vuruş Kalıpları

Varyasyon Kodu	Vuruş Yapısı (Sık Görülen Varyasyon)	Tanbûr Çalma Geleneğinde Bilinen Adı	Notasyon Örneği (Kaynak)	Uygulanış (Karekod)
IV <sup>1</sup>		Şor		
IV <sup>2</sup>		Özel bir adlandırma yok	Özel bir sembol kullanılmamaktadır	

Şekil 11

Sohrab Pournazeri'nin İcrasında IV<sup>1</sup> Kodlu Vuruş Kalıbı Örneği (V12-03:19)

**Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).

IV<sup>2</sup> kodlu vuruş kalıbı serçe, orta, yüzük ve işaret parmakları ile aşağı yönde ardışık biçimde gerçekleştirilen onaltılık vuruşları içeren belirli bir sıraya sahiptir.<sup>27</sup> Tanbûr icracıları arasında Sohrab Pournazeri, Keykhosro Pournazeri (Şekil 12), Seyyed Khalil Alinejad ve Seyyed Arash Shahriari gibi icracıların icralarında bu kalıbı sıkça kullandıkları gözlemlenmiştir. Tanbûr geleneğinin önde gelen icracılarından Ali Akbar Moradi'nin bu kalıbı tercih etmemesi ve bazı icracıların pratikte bu kalıbı uygulamasına rağmen yazılı kaynaklarda bu kalıba yönelik standartlaştırılmış bir sembolizasyonun bulunmaması dikkat çekmektedir.

Şekil 12

Keykhosro Pournazeri'nin İcrasında IV<sup>2</sup> Kodlu Vuruş Kalıbı Örneği (V1-01:20)












**Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).

## 3.2.4. Beş vuruştan oluşan vuruş kalıpları

Beş vuruştan oluşan vuruş kalıplarına ait sık karşılaşılan varyasyonlar, tanbûr çalma geleneğinde bilinen adı, tanbûr kitap ya da metodlarındaki notasyon gösterimi ve uygulanış biçiminin kayıtları Tablo 8'de verilmiştir.

<sup>27</sup>Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V1-10:10, V11-12:13,

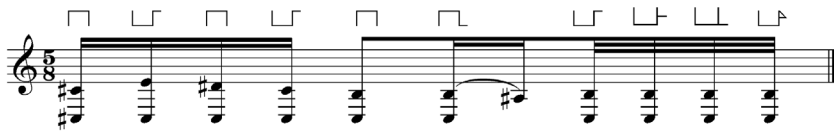
**Tablo 8***Beş Vuruştan Oluşan Vuruş Kalıpları*

Varyasyon Kodu	Vuruş Yapısı (Sık Görülen Varyasyon)	Tanbûr Çalma Geleneğinde Bilinen Adı	Notasyon Örneği (Kaynak)	Uygulanış (Karekod)
V <sup>1</sup>		Özel bir adlandırma yok		
V <sup>2</sup>		Riz Peyvasteh		
V <sup>3</sup>		Özel bir adlandırma yok	Özel bir sembol kullanılmamaktadır	
V <sup>4</sup>		Dorrabe Gonçe Bolend		

V<sup>1</sup> kodlu vuruş kalıbı bir sekizlik *rast* vuruşu ile *şor* vuruşunun ardışık biçimde birleştirilmesiyle oluşmaktadır (Şekil 13). Ali Akbar Moradi'nin notasyon yaklaşımına göre bu kalıp için "T" sembolü kullanılmaktadır (Moradi, 2021).<sup>28</sup>

**Şekil 13**

*Ali Akbar Moradi'nin İcrasında V<sup>1</sup> Kodlu Vuruş Kalıbı Örneği (V5-12:17)*



**Kaynak:** Yazar tarafından Sibelius programı kullanılarak oluşturulmuştur.

*Riz Peyvasteh* olarak ifade edilen (Moradi, 1980) V<sup>2</sup> kodlu vuruş kalıbı, *rast* vuruşu ile *şor* vuruşunun (Şekil 14) beşleme şeklinde seslendirmesi ile oluşmaktadır.<sup>29</sup> Ali Akbar Moradi'nin notasyon yaklaşımına göre bu kalıp için "T" sembolü kullanılmaktadır (Moradi, 2021).

**Şekil 14**

*Seyid Khalil Alinejad'ın İcrasında V<sup>2</sup> Kodlu Vuruş Kalıbı Örneği (V10-01:33)*



**Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).

<sup>28</sup> Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V5-14:17, V8-01:26, V9-06:49, V11-10:00,

<sup>29</sup> Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V1-05:43, V2-0:33, V3-01:17, V4-01:45, V4-02:18, V4-08:57, V5-0:47, V5-08:56, V6-23:10, V8-05:15, V9-0:05, V11-07:01, V28-02:47,



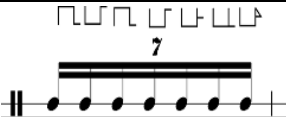


**Şekil 17***Kaykhosro Pournazeri'nin Icrasında VI<sup>1</sup> Kodlu Vuruş Kalıbı Örneği (V1-03:10)***Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).

VI<sup>2</sup> kodlu vuruş kalıbı ise bir *rast* vuruşunun ardından sırası ile başparmak, işaret parmak, orta parmak, yüzük parmak ve serçe parmaklarla gerçekleştirilen *çep* vuruşlarından oluşmaktadır (Şekil 18). Altı vuruştan oluşan vuruş kalıplarının her iki varyantına ilişkin literatürde özel bir adlandırma veya standart bir sembolizasyona rastlanmamıştır.<sup>33</sup>


**Şekil 18***Sohrab Pournazeri'nin icrasında VI<sup>2</sup> kodlu vuruş kalıbı örneği (V12-09:33)***Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).**3.2.6. Yedi vuruştan oluşan vuruş kalıpları**

Yedi vuruştan oluşan vuruş kalıplarına ait sık karşılaşılan varyasyonlar, tanbûr çalma geleneğinde bilinen adı, tanbûr kitap ya da metodlarındaki notasyon gösterimi ve uygulanış biçiminin kayıtları Tablo 10'da verilmiştir.

**Tablo 10***Yedi Vuruştan Oluşan Vuruş Kalıpları*

Varyasyon Kodu	Vuruş Yapısı (Sık Görülen Varyasyon)	Tanbûr Çalma Geleneğinde Bilinen Adı	Notasyon Örneği (Kaynak)	Uygulanış (Karekod)
VII		Golriz		

VII kodlu vuruş kalıbı, işaret parmak ile *rast*, *çep*, *rast*, *çep* vuruşlarının ardından sırası ile orta parmak, yüzük parmak ve serçe parmak ile gerçekleştirilen *çep* vuruşlarından oluşmaktadır (Şekil 19).<sup>34</sup>

*Golriz* (Moradi, 2021, s. 47) olarak isimlendirilen bu vuruş kalıbı tanbur metot ve kitaplarında “” ile gösterilmiştir.

<sup>33</sup>Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V1-02:38,<sup>34</sup>Aynı vuruş kalıbının kullanıldığı diğer video kesitleri: V4-09:10, V4-08:46, V5-0:16, V5-08:55, V8-03:08, V9-01:06, V2-01:36, V6-32:52

**Şekil 19***Ali Akbar Moradi'nin Icrasında VII Kodlu Vuruş Kalıbı Örneği (V4-08:52)***Kaynak:** (Bostancıoğlu, 2025).**4. Tartışma ve Sonuç**

Telli çalgılar arasında gerçekleştirilen teknik aktarım ve uyarlamalar, literatürde hem akraba olmayan hem de akraba çalgılar arasındaki icra ilişkileri ve bu ilişkilerin notasyonla açıklama biçimleri üzerinden görünür hâle gelmektedir. Nitekim Parlak'ın mızrapsız saz notasyonunu oluştururken dutar, dombra ve keman metotlarından yararlanmıştı. Benzer bir şekilde Sağ ve Erzincan (2009) klasik gitar notasyonundaki bazı sembolleri kullanmıştır. Çoğulu (2010)'nun klasik gitar için yaptığı uyarlama ve düzenlemelerde, sazdaki parmak vurma tekniklerinin Erol Parlak (1998)'in mızrapsız saz notasyonu anlayışına dayanan bir gösterim mantığıyla ele alması; buna karşılık sağ el parmaklarının klasik gitarda yerleşik olan p-i-m-a-e harfleriyle göstermesi, saz kaynaklı teknik sembollerin akraba olmayan bir çalgıya aktarılırken dahi mızrapsız saz notasyonu yaklaşımıyla açıklanabildiğini göstermektedir.

Saz türevi olan çalgılarda saza yapılan aktarım ve uyarlamalarda da saz için üretilen notasyonların kullanıldığı çalışmalar mevcuttur. Tiktaş (2022)'in çalışması Azerbaycan âşık sazına ait icra teknikleri ve mızrap kalıplarının Anadolu sazına aktarımını ele almakta; bu süreci, Ayyıldız ve Gündoğdu'nun (2021) mızraplı saz icrası notasyon yaklaşımı ile açıklamaktadır. Bu durum, saz notasyon yaklaşımının yalnızca mızrapsız icra tekniklerinin değil, mızraplı icra teknikleri ve kalıplarının aktarımında da kullanılabilirliğini göstermektedir. Dolayısıyla saz notasyonu, farklı icra biçimlerini açıklamada, karşılaştırmada ve yeniden üretmede işlevsel bir gösterim alanı sunmaktadır. Bu durumun çalışmamıza en yakın örneği ise Çalış'ın (2023) dutar üzerine yaptığı çalışma sayılabilir. Çünkü bu çalışmada, dutar performanslarında görülen bazı sağ el vuruş tekniklerinin mızrapsız saz icrasında da bulunduğu belirtilmiş; Parlak'ın (1998) saz için geliştirdiği sembol sisteminin dutardaki teknikleri açıklamada kullanılabilirliğini gösterilmiş; ayrıca bu sistemde karşılığı bulunmayan dutar teknikleri için aynı üretim mantığına uygun yeni semboller üretilmiştir. Dolayısıyla Çalış'ın (2023) çalışması, saz notasyonu yaklaşımının yalnızca saz repertuarıyla sınırlı olmadığını, başka telli çalgıları açıklamada da işlevsel bir çerçeve sunduğunu göstermektedir. Bu çalışma ise Ehl-i Hak tanbûrunda tespit edilen sağ el teknikleri ve vuruş kalıplarını mızrapsız saz notasyonu aracılığıyla görünür kılmakta; ancak bunu doğrudan performans verileri üzerinden sistematik tespit ve sınıflandırmaya dayandırması bakımından önceki çalışmalardan ayrılmaktadır.

İcra pratiği incelendiğinde, Ehl-i Hak tanbûrunda kullanılan pek çok sağ el tekniği ve vuruş kalıbının saz icrasına çeşitli uyarlamalarla yansıdığı görülmektedir. Ancak bu teknik ilişkileri doğrudan performans verileri üzerinden tespit eden, bunları sistematik biçimde sınıflandıran ve mızrapsız saz notasyonu aracılığıyla görünür kılan çalışmalar oldukça sınırlıdır. Mevcut çalışma, Ehl-i Hak tanbûrundaki sağ el teknikleri ile bunlardan türeyen vuruş kalıplarını performans kayıtları üzerinden çözümleyerek 15 sağ el tekniği ile 15 vuruş kalıbını ve bunların varyasyonlarını ortaya koymaktadır. Ayrıca bu teknik malzemeyi saz açısından okunabilir ve uygulanabilir bir notasyon çerçevesinde sunarak söz konusu eksikliğin giderilmesine katkı sağlamaktadır.

#### 4.1. Öneriler

1. Ehl-i Hak tanbûrunda kullanılan sağ el teknikleri ve vuruş kalıpları, daha geniş bir icracı ve performans örnekleme üzerinden yeniden ele alınarak farklı üslup çevreleri bakımından karşılaştırmalı biçimde incelenebilir.
2. Bu çalışmada tespit edilen teknik ve kalıpların, saz eğitimine aktarılmasına yönelik etütler, yöntem önerileri ve uygulamalı öğretim materyalleri hazırlanabilir.
3. Ehl-i Hak tanbûru ile saz arasındaki teknik ilişkiler, yalnızca sağ el değil; sol el uygulamaları, pozisyon kullanımı, perde anlayışı ve tını üretimi bakımından da ayrı araştırmalarda ele alınabilir.
4. Bu çalışmada yer alan vuruş kalıpları sağ el parmakları özelinde incelenerek pedagojik açıdan uygun yöntemler araştırılabilir.
5. Bu çalışmada tespit edilen vuruş kalıplarının saz icrasında hangi tür ritmik kalıplar ve usullerde uygulanabileceğine dair araştırmalar yapılabilir.
6. Bu çalışmada ortaya konulan teknik ve kalıp sınıflandırması, ileride hazırlanacak metot kitabı, albüm, repertuvar yayını ya da atölye çalışmaları için temel bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

#### Makale Bilgi Formu

**Yazarların Notları:** Bu çalışmada, Yaren Bostancıoğlu tarafından 2025 yılında tamamlanan “İran Ehl-i Hak Tanbûrunda Kullanılan İcra Tekniklerinin Anadolu Sazına Aktarımı” başlıklı yüksek lisans tezinden elde edilen verilerden yararlanılmıştır.

**Yazarların Katkıları:** Y.B.; yazarı araştırmanın planlaması, verilerin toplanması, alanyazın taraması ve analiz sürecine katkı sağlamış. S.A.; araştırmanın planlanması, alanyazın taranması, analiz süreci ve tartışma sürecine katkı sağlamıştır.

**Etik Onayı:** Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Etik Kurulunun 09.02.2024 ve 13 sayılı oturumunda almış olduğu 2024/39 sayılı kararı ile Etik Onay belgesi alınmıştır.

**Çıkar Çatışması Bildirimi:** Yazarlar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

**Yapay Zeka Bildirimi:** Bu makale yazılırken hiçbir yapay zeka aracı kullanılmamıştır.

**İntihal Beyanı:** Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.

#### Kaynakça

- Alinejad, K. (1997). *Tanbûr* (تنبور). Intishârât-i Dānish va Fann.
- Akdağ, A. K. (2023). *İki telli saz (ruzba) metodu*. Kitapol.
- Akdağ, A. K. (2025). *Bağlamada tezenesiz çalış teknikleri metodu*. Pan Yayıncılık.
- Akdağ, A. K. ve Derin, U. Y. (2012). *Güzel sanatlar ve spor liseleri 10. sınıf bağlama ders kitabı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Akdağ, A. K. ve Derin, U. Y. (2013a). *Güzel sanatlar ve spor liseleri 11. sınıf bağlama ders kitabı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Akdağ, A. K. ve Derin, U. Y. (2013b). *Güzel sanatlar ve spor liseleri bağlama 12. sınıf ders kitabı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Akdağ, A. K. ve Tuncer, Ç. (2012). *Güzel sanatlar ve spor liseleri 9. sınıf bağlama ders kitabı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Moradi, A. (2019, 12 Mayıs). *Arash Moradi Tanbour ve Habib Meftah drums*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FX2jft-KgOY>

- Asad, P. Z. (2022). *Ehl-i Hak kültürel bağlamında tanbûr icrasının 1350'lerden günümüze evrimi* ( سیر تطور ) (تنبورنوازی در بستر فرهنگ یارسان از دهه پنجاه شمسی [Yüksek lisans tezi, Honar Üniversitesi, Antropoloji Ana Bilim Dalı]).
- asadhasad. (2013, 29 Temmuz). تنبور-کیخسرو پورناظری [Video]. Aparat. <https://www.aparat.com/v/o74o69g>
- Ayyıldız, S. (2018). *Methods for creating melodic patterns using parmak vurma technique in saz (bağlama) performance*. [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ayyıldız, S. (2021). *Modern Şelpe repertuarı-1*. Kitapol.
- Ayyıldız, S. ve Gündoğdu, S. (2021). *Saz (bağlama) iin Anadolu'nun ezgi hazinesinden alıŐtırmalar 1*. Kitapol.
- Breki, A. ve Nacakcı, Z. (2022). Yaşayan bir kültür elisi Habib zyurt: Hayatı, dört telli curası ve eserleri. *Mill Folklor*, 34(135), 229–246. <https://izlik.org/JA28EP57LC>
- Baltacı, A. (2018). Nitel araştırmalarda rneklemeye yöntemleri ve örnek hacmi sorunsalı üzerine kavramsal bir inceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 231–274. <https://izlik.org/JA98FN96XR>
- Behnoud, Y. (2019). *Learning Tanboor: First Book* (The Basics). Nasht-e Nay o Ney.
- Bostancıoğlu, Y. (2025). *İran Ehl-i Hak tanbûrunda kullanılan icra tekniklerinin anadolu sazına aktarımı*. [Yüksek lisans tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=V-oEQd0LkkqRGcXNzJWCTZ1w-af1xi3MRqqzp3vQM6kh1K3zzFG27stNAFVdLFmB>
- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27–40. <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>
- BCCM Live Events. (2022, 7 Kasım). *Ali Akbar Moradi in concert – 11/7/2022* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QBhLubhT6vU>
- Coşkun, H., Yılmaz, S. ve iekioğlu, Ő. (2023a). *Ortaöğretim güzel sanatlar lisesi algı eğitimi bağlama 10. Snif ders kitabı*. Mill Eğitim Bakanlığı.
- Coşkun, H., Yılmaz, S. ve iekioğlu, Ő. (2023b). *Ortaöğretim güzel sanatlar lisesi algı eğitimi bağlama 9. Snif ders kitabı*. Mill Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- alıŐ, E. (2023). Dutar icrasında sağ el teknikleri. [Yüksek lisans tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=nLNfCsWgUluh5T2iyudSho6VQw6Sp t9rK6iblX9-vEstp9AVPABBiFgI7nsK0Jxg>
- ine, H. (1981). *telli bağlama metodu*, zel Basım
- oğulu, T. (2010). *Bağlama tekniklerinin klasik gitar icrasına uyarlanması*. [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=ZeTyprYuef2HkaF3xt4wYuKBdK6Z1vwgU8\\_8bXuH41kBd\\_uXb3tF2uZvcKc2nSRU](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=ZeTyprYuef2HkaF3xt4wYuKBdK6Z1vwgU8_8bXuH41kBd_uXb3tF2uZvcKc2nSRU)
- Dönmez, E. C. (2022). Şelpe tekniğine yönelik yapılan alıŐmaların incelenmesi: Sistemantik değerlendirme. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(41), 341–372. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.1120042>

- de Zeeuw, H. (2019). *Tanbûr long-necked lutes along the silk road and beyond*. Archaeopress Publishing Limited.
- During, J. (1991). *Musique et mystique en Iran*. Peeters.
- During, J. (2003). *The spirit of sounds: the unique art of ostad elahi (1895-1974)*. Cornwall Books.
- During, J. (2023, 29 Eylül). Ehl-i Hakk'ın cem ve manevî meclisleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 107, 1–12. <https://doi.org/10.60163/hbv.107.001>
- Ekici, S. (1993). *Ramazan Güngör ve üç telli kopuzu*. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Ekinci, A. (2014). *Tekeli'nin dilinden telinden 2*. T.C. Burdur Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Ersoy, İ. (2009). Türkiye'de uluslaşma sürecinde bir simge olarak bağlama. A. Koçak (Ed.), *Halk müziğinde çalgılar* (ss. 268–278). Motif Vakfı Yayınları. <https://izlik.org/JA98US67UB>
- Erzincan, E. (2019). *Bağlama için besteler: Compositions for bağlama*. Temkeş.
- Erzincan, E. (2021). *Çocuklar için temel bağlama eğitimi*. Temkeş.
- Erzincan, E. (2024). *Bağlama repertuarı uyarlama ve düzenlemelerle*. Temkeş.
- Gazimihal, M. R. (2001). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. T.C. Kültür Bakanlığı.
- Gereken, S. E. (2020). Bağlama/saz çalgısı ile ilgili yapılan çalışmalar üzerine bir bibliyografya denemesi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 17, 391–411. <https://izlik.org/JA36JM23CC>
- Hooshmandrad, P. (2004). *Performing the belief: Sacred musical practice of the Kurdish Ahl-i Haqq of Gūrān* [Doctoral dissertation, University of California, Berkeley]. ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/openview/18f0bf3e653dc309834d74e567edc2d8/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Janan, P. (2000). *Instruction for Elementry of Tanbour*. Chang Publication.
- Kakavandi, R. (2019). *Yetmiş İki Tanbur Egzersizi*. Soroud.
- Kara, H. (2025). *Mızrapsız çalım tekniğiyle türk müziği saz eserleri*. Tunç Yayıncılık.
- Karahan, C. (2017). *Tel tel bağlama*. Gece Kitaplığı.
- Khaki, H. (2009). *Zamîna-yi shenâkht-i tanbûr*. Navid Shiraz Publication.
- Moradi, A. A. (2021). *Sad dars*. Aref Musiqi.
- Oral, M. ve Deran, E. (2018). İkitelli cura (ruzba) icrası, aktarımı ve Âşık Nesimi Çimen'in bu bağlamdaki yeri ve önemi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(21), 53–68. <https://izlik.org/JA39UU28HX>
- Öget, B. (2023). *İki telli bağlama metodu ruzba- Nesimi düzeni*. Demos.
- Özdemir, U. (2016). *Kimlik, ritüel, müzik icrası: İstanbul cemevlerinde zakirlik hizmeti*. Kolektif Kitap.
- Özdemir, U. U. (2009). Bir halk çalgısının sosyal ve kültürel kimlik bağlamında incelenmesi: Ehl-i hak'ın kutsal sazı tanbur [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP\\_Zu9isEmWGFYFCBYasVt4Znerbmod8Vc4Q5lzqRVrkfZbdZN7ilnzyWAhtKE](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP_Zu9isEmWGFYFCBYasVt4Znerbmod8Vc4Q5lzqRVrkfZbdZN7ilnzyWAhtKE)
- Özdemir, U. (2010). Ehl-i Hak'ın kutsal sazı tanburun kimliği ve bağlamıyla ilişkisi. P. Ecevitoğlu, A. M. İrat ve A. Yalçınkaya (Ed.), *Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri: Hacı Bektaş Veli güneşte zerresinden, deryada katresinden* (ss. 420–430). Dipnot Yayınları.

- Parlak, E. (1998). *Türkiye’de el ile (tezenesiz) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri* [Sanatta yeterlilik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <https://polen.itu.edu.tr/items/38b6618b-f9b2-4a42-881e-3e9ed1c9bc1f>
- Parlak, E. (2000). *Türkiye’de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parlak, E. (2005). *şelpe (el ile bağlama çalma) tekniği metodu*. Ekin Yayınları.
- Parlak, E. (2010). *Bağlama (saz) okulu/method. Mit DVD: Eine systematische Anleitung für die Fingerspieltechnik (şelpe), Band 1 / Parmak Tekniği (şelpe) için sistematik kılavuz, Cilt 1 / A systematic guide to the finger playing (selpe) technique, Vol. 1*. Acoustic Music Books.
- Persiancart. (2022, 29 Mayıs). *Kaykhosro Pournazeri, bölüm 3: Tanbur doğaçlaması* (کیخسرو پورناظری قسمت سوم بداههنوازی تنبور) [Video]. Aparat. <https://www.aparat.com/v/l18x481>
- Rizepor Zarbi. (2007, 12 Ağustos). *Seyyed Khalil Ali Nejad (3/6) - Baba Taher Ensemble* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HYhpnlwb4T0>
- Roodgar, G. A. ve Naqi, S. M.-A. (2004). Tambur. In *Türkiye Diyanet Vakfı İşlâm Ansiklopedisi* (Cilt 39, ss. 255–259). Türkiye Diyanet Vakfı İşlâm Araştırmaları Merkezi.
- Sönmez, Z. (2024). *şelpe metodu*. Zas Yayınları.
- Sak, R., şahin Sak, İ. T., şendil, Ç. Ö. ve Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli University Journal of Education*, 4(1), 227-250. . <http://doi.org/10.33400/kuje.843306>
- Sağ, A. ve Erzincan, E. (2009). *Bağlama method, bağlama tuning*. Pan Yayıncılık.
- Seyed Khalil Alinezhad [سید خلیل عالی نژاد]. (26, 2019 Mayıs). *Seyed Khalil Alinezhad (سید خلیل عالی ن)* [Video]. Aparat. <https://www.aparat.com/v/C4wKx>
- Society for Indoamerican Arts. (t.y.). *Ali Akbar Moradi ve Pejman Hadadi -- a sacred trance music of Kurdistan // Free Concert* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mbctPOHZEDc>
- Sohrab Pournazeri. (2021, 24 şubat). *Sohrab Pournazeri – Introduction vocal improvisation* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RhaA9S5H6cM>
- Stanford Iranian Studies Program. (2020, 12 Haziran). *Distant harmonies: Virtual concert with Ali Akbar Moradi and sons* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LCGj5yzEVHQ>
- Stanford Iranian Studies Program. (2019, 20 şubat). *The history and culture of the tanbour (Persian lute) by Ali Akbar Moradi* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=j9rSNrCHzzM>
- şimşek, E. (2023). Alevi/Halk müziğinin ihyası sürecinde otantisite inşası ve bağlama icrasında özcü-yenilikçi eğilimler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 107, 75–110. <https://izlik.org/JA52FP85PY>
- Tahir Palalı. (2016, 26 Haziran). *Ali Akbar Moradi, şiğdem Aslan, Arash Moradi, Tahir Palalı – Jame-e Yârân* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_zQLEtmJXk4](https://www.youtube.com/watch?v=_zQLEtmJXk4)
- Tanbour Mehr [@tanbour.mehr]. (2025). *Tanbûr görseli* [Fotoğraf]. Instagram.
- Tülek, K. (2018). *Bağlama spielen - die şelpe-Technik: die einfache Methode für den modernen Unterricht*. Schott.
- The Diagram Group. (1997). *Musical Instruments of the world: An illustrated encyclopedia*. Sterling Publishing Company.

- Tiktaş, T. (2022). *Azerbaycan âşık sazı icra teknikleri ve mızrap kalıplarının Anadolu sazına aktarımı* [Yüksek lisans tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=sELqxhTIFGAjsbjOuuiyCMAMB49L\\_DnymWJSnmoeKbA44LhU4hpeI5Swe-eN7-q2](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=sELqxhTIFGAjsbjOuuiyCMAMB49L_DnymWJSnmoeKbA44LhU4hpeI5Swe-eN7-q2)
- Transcordancias ve Jugalbandis – East Live Music. (2019, 24 Ocak). *Sohrab Pournazeri ve Hosein Rezaenia au Festival des Musiques Sacrées de Fès – 26/06/2018* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kLWQXPm386E>
- Uludağ, E. (2009). *Teke yöresi müzik kültüründe İki telli Kozağaç curası* [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP\\_Zu9isEmWGFXYFCBYasXOa0RrXWw66CHVGwWpjBpYNJT1GbsvjY-rDP5CvO1Mr](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=UPP_Zu9isEmWGFXYFCBYasXOa0RrXWw66CHVGwWpjBpYNJT1GbsvjY-rDP5CvO1Mr)
- arsanme. (2014, 26 Şubat). *Tanbur navâzi-ye Keykhosro Pournazeri* (تنبور نوازی کیخسرو پور ناظری) [Video]. Aparat. <https://www.aparat.com/v/g15v2u9>
- yarsanme. (2014, 26 Şubat). *Seyyed Arash Shahriyari* (سید آرش شهریار) [Video]. Aparat. <https://www.aparat.com/v/i06bg6r>