İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Konservatoryum
Conservatorium

Konservatoryum
Conservatorium,
CONS 2025, 12 (2): 758–771

https://doi.org/10.26650/CONS2025-1744144

Başvuru | Submitted 16.07.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 11.09.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 30.11.2025
Kabul | Accepted 01.12.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

Açık Erişim | Open Access

Erdal Erzincan'ın Bağlama İcra Tavrı Üzerine Bir Araştırma: Dik Halay Örneği

An Analysis of Erdal Erzincan's Bağlama Performance Style: A Case Study of Dik Halay

Şafak Ceylan [1]

[1] Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Van, Türkiye

Öz

Bu çalışma, Türk halk müziğinde bağlama icrası bağlamında, Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" yorumunda sergilediği teknik tavrı çözümlemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada tarama modeli benimsenmiş; evreni bağlama icra tavırları, örneklemi ise Erzincan'ın albüm kaydı üzerinden analiz edilen "Dik Halay" performansı oluşturmuştur. Veri toplama aracı olarak Anadolu adlı albümde yer alan ses kaydı kullanılmış, doküman analizine dayalı olarak icracının uygulamaları notasyonla tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgular, eserin 7/16'lık (2+2+3) usulde ve 488 BPM tempoda icra edildiğini göstermiştir. Erzincan'ın icrasında, sol elde çekme (∧) ve çarpma (∨) teknikleri; sağ elde ise takma tezene (↓↑↑) tekniği ön plandadır. Bunlara ek olarak 21–23. ölçülerdeki "fa diyez" süsleme teknikleri ile bağlı çalım (⁀) tekniğinin kullanımı, eserin ritmik ve melodik akışına beklenmedik vurgu katmıştır. Bağlama düzeninde ağırlıklı olarak ikinci (2p) ve dördüncü (4p) pozisyonların tercih edildiği, nota yazımında "fa koma" perdesinin "fa diyez 3" olarak düzeltilmesinin uygun bulunduğu saptanmıştır.

Sonuç olarak, Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" adlı eserin icrasında ortaya koyduğu çarpma-çekme, takma tezene, süsleme ve bağlı çalım tekniklerinin hem kişisel tavır özelliklerinin hem de Doğu Anadolu yöresi üslubunun karakteristik öğelerinin somut göstergeleri olduğu anlaşılmıştır. Bu tekniklerin belgelenmesi, bağlama pedagojisi ve etnomüzikolojik çalışmalar için yol gösterici niteliktedir. Çalışma, bu uygulamaların müzik eğitim müfredatına ve uyarlama süreçlerine dâhil edilmesinin, bağlama icracılığının teknik düzeyini ve çeşitliliğini artıracağı görüşünü desteklemektedir.

Abstract

This study aims to analyze the technical performance style exhibited by Erdal Erzincan in his interpretation of "Dik Halay" within the context of bağlama performance in Turkish folk music. The research adopted the survey model; the population consists of bağlama performance styles, while the sample is formed by Erzincan's "Dik Halay" performance analyzed through his album recording. As the data collection tool, the audio recording included in the album Anadolu was used, and based on document analysis, the performer's practices were identified through notation. The findings revealed that the piece was performed in the 7/16 (2+2+3) rhythmic pattern and at a tempo of 488 BPM. In Erzincan's performance, left-hand techniques such as pull-off (∧) and hammer-on (∨), and right-hand technique of "takma tezene" (↓↑↑) were prominent. In addition, the use of ornamentation techniques on "F♯" in measures 21–23 and the legato technique (⁀) added unexpected emphasis to the rhythmic and melodic flow of the piece. It was determined that the second (2p) and fourth (4p) positions were predominantly preferred in bağlama tuning, and that correcting the "fa koma" pitch to "F♯3" in the notation was deemed appropriate. As a result, it was understood that the hammer-on/pull-off, takma tezene, ornamentation, and legato techniques employed by Erdal Erzincan in his performance of "Dik Halay" are concrete indicators of both his personal performance characteristics and the stylistic features of the Eastern Anatolian region. Documenting these techniques is instructive for bağlama pedagogy and

Atıf | Citation: Ceylan, Ş. (2025). Erdal Erzincan'ın Bağlama İcra Tavrı Üzerine Bir Araştırma: Dik Halay Örneği. *Konservatoryum–Conservatorium*, 12(2), 758-771. https://doi.org/10.26650/CONS2025-1744144

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

© 2025. Ceylan, Ş.

Sorumlu Yazar | Corresponding author: Şafak Ceylan safak.ceylan22@ogr.atauni.edu.tr

ethnomusicological studies. The study supports the view that incorporating these practices into music education curricula and adaptation processes will enhance the technical level and diversity of bağlama performance.

Anahtar Kelimeler Bağlama · Erdal Erzincan · Tavır · İcra · Türk Halk Müziği

Keywords Bağlama · Erdal Erzincan · Performance Style · Performance · Turkish Folk Music

Extended Summary

Background and Purpose

Within Turkish traditional music, terms tavır (performing style) and üslup (style) are active part of the performance of bağlama. Though utilized most frequently in vocal as well as instrumental contexts, theoretically these distinctions remain blurred. Tavır was described by some as a regional performance trait and üslup as an interpretation, but others held views to the contrary. The present study is in line with Ayyildiz's (2020) distinction, whereby yöresel üslup (regional style) is defined as communal performance tradition among the residents and kişisel tavır (personal manner) as the individual techniques of the performer (s.72). Using this framework, the present study aims to analyze Erdal Erzincan's bağlama playing in the song "Dik Halay" and focus on identifying technical features that define his personal tavır.

Significance of the Study

Bağlama, as an instrument historically rooted in Turkish folk music, has historically been handed down through master-apprentice rather than standardized educational systems. That is why there has developed widespread and region-based performance mannerisms. The uniqueness of every person's style is contributing to a general practice of expression variability. A study of prominent artists in this field—such as Erdal Erzincan—is crucial not only for maintaining performance practices but also crucial to pedagogical concerns regarding style and technical growth. As Beşiroğlu (1999) suggests, technical mastery of prominent artists needs to be researched systematically with the view to illuminating the training of potential virtuosos.

Methodology

The research employed a qualitative method, largely a descriptive survey model. The sample was Erdal Erzincan's rendition of "Dik Halay" from his album Anadolu. Data were collected through document analysis, namely through audio recording, as there exists no other comparative rendition of the performance. Notation was transcribed through listening to the recording, and the performance was analyzed in reference to right and left hand technique, structuring of the rhythm, use of ornamentation, and positional fingering.

Findings

It was found by the research that "Dik Halay" is composed in 7/16 meter (2+2+3 subdivision) and played at approximately 488 BPM. The piece features Eastern Anatolian music traditions like rhythmic and stylistic characteristics akin to davul-zurna (drum and zurna) ensembles. Performance of Erzincan features advanced techniques like çarpma (hammer-on), çekme (pull-off), takma tezene (down/up strokes with emphasis), among others, and dynamic shadings and syncopations. The technicalities are played with a high level of competence that attests to significant immersion in local stylistic tradition and virtuosity. The performer also uses the 2nd and 4th positions on the bağlama neck heavily, with evidence of high-level fretboard mobility. The analysis further demonstrated that Erzincan manipulates rhythmic flow through adding syncopated sections, further testifying to his interpretive freedom.

Conclusion and Implications

The analysis concludes that Erdal Erzincan's bağlama tavır in "Dik Halay" is the product of a complex integration of right- and left-hand playing, rhythmic creativity, and expressive articulations. His approach illustrates how the traditional forms can be reinterpreted through individual expression without deviating from their cultural origins. In this sense, Erzincan is an example for both teachers and performers. The study focuses on the pedagogical importance

of his approaches, suggesting their incorporation into conventional music programs of study. Specifically, the right-hand (tezene) and left-hand (fretting) techniques discussed herein—e.g., çarpma, çekme, and takma tezene—must be taught methodically in an effort to expand students' expressive range and technical competence. Besides, these findings may serve as a guide for future adaptation and transcription in Turkish folk music, providing a terminological and methodological foundation for performance analysis. Lastly, the study and dissemination of such advanced performance approaches contribute to forging and maintaining Turkish folk music traditions in artistic and scholarly environments.

Erdal Erzincan'ın Bağlama İcra Tavrı Üzerine Bir Araştırma: Dik Halay Örneği

Türk halk müziğinde bağlama icrasının ana unsurlarından olan tavır ve üslup kavramları, anlam bakımından belirsizliğini korumaktadır. Türk müziği geleneğinde, müziğin icra ediliş biçimini tanımlamak amacıyla çeşitli terimler kullanılmaktadır. Bu terimler arasında "stil", "ağız", "tavır", "üslup", "tarz" ve "biçem" öne çıkmaktadır. Özellikle "tavır" ve "ağız" kavramları, Türk Halk Müziği bağlamında hem vokal hem de çalgısal icralarda bölgesel üslup farklılıklarını ifade etmek üzere yaygın biçimde kullanılmaktadır (Ersoy, 2017, ss. 302-314). Bu hususta bireysel düşünce farklılıkları olduğu gibi her icracının veya akademisyenin kendi tanımlamaları bulunmaktadır. Literatür incelendiğinde var olan tanımlamalardan yola çıkarak araştırmacı bu çalışmada kendi görüşünü temel almıştır. Araştırmacının benimsediği üslup ve tavır tanımlamaları, Ayyıldız'ın görüşleriyle örtüşmektedir. Ayyıldız'a göre (2020); Türk Halk Müziğinde kimi kaynaklar tavır için yöresel, üslubun ise kişisel icra karakterini ifade ettiğini iddia ederken, kimileri üslubun kişisel olamayacağını öne sürerek toplumsal ve yerel yönü nedeniyle tavrın, kişisel icrayı tanımladığını düşünmektedir (s. 72). Tüm görüşler ışığında zamanla eğitim ve sanat dünyasında üslup ve tavır kavramlarının anlamlarında değişimler meydana gelmiştir. Bu doğrultuda yöre icracılarının bir eseri icra etme biçimindeki ortak özelliklerin "yöresel üslup", icracıların kişisel icra özelliklerinin ise "kişisel tavır" terimi ile ifade edilmesi uygun görülmüştür. Benzer şekilde Haşhaş (2022) da tavır için halk sanatçılarının bireysel yetenekleri sonucunda ortaya çıkan kendilerine özgü tekniklerini içeren, dinlendiğinde farklı olduğu ortada olan vokal ve çalgısal icra stillerinin hepsi şeklinde bir tanım yapmaktadır (s. 35). Bu tanımlamalardan yola çıkarak bu çalışmanın amacı, Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" eserindeki bağlama icrasının teknik anlamda incelenmesinin yanında kişisel tavır ve üslubunun da tespiti söz konusudur.

Bağlamada Tavır

Bağlama; Asya'dan Avrupa'ya uzanan geniş bir coğrafyada hem tezeneli hem de tezenesiz (şelpe) icra edilebilme özelliği sayesinde, Anadolu'da çok yönlü bir gelişim süreci yaşamıştır (Sağ ve Erzincan, 2020, s. 3). Fiziksel yapı, tını ve geleneksel çalınış gibi kendine has özellikleri olan (Parlak, 2010, s. 17) bağlama, Türk halk müziğinin en sık kullanılan ve kadim çalgılardan biridir. Modern yaşam öncesinde usta çırak geleneği ile varlığını sürdüren (Erzincan, 2021, s. 7) dolayısıyla köklü bir geçmişe sahip olan bağlama, tarih boyunca geçirdiği çeşitli evrimlerle günümüzdeki formuna kavuşmuştur. Asıl olarak halk kültürünün sözlü geleneğinde anlatıyı destekleyen bir araç işlevi gördüğünden, bağlama çalımı uzun süre metodolojik öğretim yerine usta-çırak ilişkisiyle aktarılmıştır. Ustalar, çıraklarına kendi teknik ustalıklarını ve yorum biçimlerini doğrudan aktarmaktadır. Her ustanın kendine özgü icra tarzı, çıraklarının da bireysel yorumlarını şekillendirmekte; bu da icracılar arasında belirgin farklılıklar ortaya çıkarmaktadır (Göktaş, 2020, ss. 77-91). Dolayısıyla aynı eserin melodik ve ritmik yapısı farklı bağlama ustalarının elinde farklı yorumlar kazanmaktadır. Nitekim Erzincan'ın (2024) da ifade ettiği gibi aşık müziği ile şekil almış olan bağlama çalıp söyleme yöntemiyle karakterini oluşturmuş bir çalgıdır (s. 6).

Öztürk'e (2006) göre bağlamada tavırlı çalış aynı zamanda bir ustalık göstergesi olarak bilinmekte; icracının tavrı, virtüözite niteliğiyle icracının teknik becerisini sergileyerek özgünlüğünü öne çıkarmaktadır. Başlangıçta bireysel düzeyde şekillenen icra özellikleri, zaman içinde benimsenerek yöresel karakter kazanabilmektedir. Bu açılıma göre ozan doğduğu kültür çevresinin müziğiyle beslenir; çıraklık aşamasında önceki ustaların üsluplarını özümsedikten sonra ustalaşma döneminde kendine has yorum ve teknikler geliştirir. Özaslan'a (2003) göre sürecin sonraki evresinde ortaya çıkan bu özgünlük, bölgesel ölçekte yaygınlık kazanarak daha geniş topluluklarca benimsenmiş; böylece söz konusu yayılma dinamikleri hem yerel hem de ulusal müzik geleneğinin gelişip derinleşmesinin önemli bir göstergesi olmuştur (ss. 88-96).

Bağlamada "tavır", temelde geleneğe dayalı icranın bütün süsleme tekniklerini içine alan teknik bir kavramdır. Bu bağlamda, bir ezgi veya türkünün yorumlanmasında kullanılan tüm icra yöntemlerini kapsar. Örneğin; tezenenin kavranış biçiminden başlayarak, yay tutuşu, tellerle etkileşim tarzı, parmakların perdelerdeki konumlanışı ve basış tekniği gibi ayrıntılar ön plana çıkar. İcra sırasında tercih edilen bu karakteristik uygulamalar bütünü, "tavır" olarak adlandırılan performans özelliğini oluşturur. Dolayısıyla, bağlama icracısı açısından tavır; sağ ve sol elde sergilenen, bölgesel repertuara hâkimiyeti gösteren ve sıklıkla kullanılan ayırt edici tekniklerin tümüdür (Öztürk, 2006).

Bağlama İcra Teknikleri

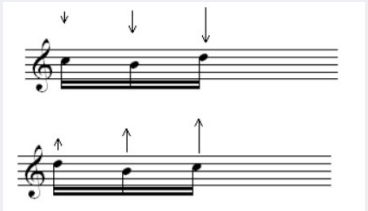
Bağlamada yöresel olarak hem tezeneli hem de tezenesiz (şelpe) icra teknikleri bulunmaktadır (Erzincan, 2019). Bağlama eğitiminde kullanılan metodolojiyi geliştirmek açısından, tezene kalıplarının icra tekniği ve ritmik özellikler temelinde sınıflandırılması büyük önem taşımaktadır (Benli, 2023a, s. 364). Şelpe olarak adlandırılan el ile çalım tekniği ise tel ile parmağın doğrudan temasından doğan kendine özgü bir tını yaratır; bu yöntem, bağlamanın evrensel düzeyde icra edilebilme potansiyelini ortaya koymaktadır (Benli, 2023b, s. 34).

Bağlama tezene tekniği ile çalınırken üç tel grubunun da kullanılması önemlidir. Bağlama icrası geçmişte tezenenin çok güçlü kullanılmadığı, tüm tellere birlikte vurarak icranın gerçekleştirildiği dönemlerden günümüze, yani ezginin tek tek tellere vurarak ve sağ/sol el teknikleriyle üretilmesine doğru gelişim göstermiştir. Bağlamada tavrın en önemli bileşenleri de bahsi geçen bu sağ ve sol el teknikleridir (Yılmaz, 2015, s. 36).

Bir başka deyişle bağlama icrasında sağ eldeki tezene teknikleri ile sol eldeki çekme çarpma gibi teknikler birlikte kullanıldığında icracıya ait tavır meydana gelmektedir. Burada tezene tekniklerinin ritmik yapıyı, sap üzerindeki parmak tekniklerinin ise melodik detayları oluşturduğu söylenebilir (Akın, 2023, s. 182, Stokes, 1998). Tablo 1'de Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" eserinin icrasında kullandığı tekniklerin açıklamalarına yer verilmektedir.

Tablo 1

Bağlama icra teknikleri

Teknik	Terminoloji	Açıklama
Çarpma		Sol elin sağ el tezene vurmadan tele uyguladığı baskıyla elde ettiği ses üretme tekniği.
Çekme		Sol elin sağ el tezene vurmadan teli çekme suretiyle elde edilen ses üretme tekniği.
Bağlı çalma		Sol elin sağ el tezene vurmadan art arda elde ettiği ses üretme tekniği
Takma tezene		Sağ elin kol yardımıyla aşağı veya yukarı hareket ederek elde edilen sert tını.

Kaynak: (Demir, 2008, s. 16)

Beşiroğlu'na (1998) göre Teknik ve müzikalite bakımından üstün seviyeli icracıların yetişebilmesi için bu zamana kadar yetişmiş en önemli icracıları incelemek, çaldıkları eserlerde kullandıkları teknikleri tespit ederek bu icra seviyesine ulaştıracak etüt veya egzersizler yazmak son derece önemlidir (s. 60). Bu nedenle, Erdal Erzincan'ın bağlama icrasında kullandığı tekniklerin incelenmesi hem teorik hem de pratik açıdan bağlama eğitimi ve performans çalışmalarına önemli katkılar sağlayacaktır

Erdal Erzincan

Erdal Erzincan 1971'de Erzurum'da dünyaya gelmiş ve 6-7 yaşlarında ilk icralarını yapmaya başlamıştır. Çocuk yaşlardan itibaren yöresel halk kültürünün içinde yer almasıyla bağlamaya duyduğu ilgi, ailesinin desteği, Arif Sağ'dan aldığı dersler, "Tezenesiz (şelpe) Bağlama Çalım Tekniği" üzerine yaptığı lisans bitirme çalışması, ulusal ve uluslararası arenada verdiği sayısız konser, bağlama eğitmenliği, bağlama metoduyla ilgili kitapları (Sağ ve Erzincan, 2009) onun günümüzde önemli bağlama üstatları arasında sayılmasında önemli rol oynamıştır. Öztürk (2016) Erdal Erzincan'ı 1960-1979 yılları arasında doğan dördüncü kuşak üstatlar arasında saymaktadır (ss. 125-142). Ayrıca Erdal Erzincan hem tezeneli hem tezenesiz teknikleri ustaca harmanlamasıyla bağlama virtüözü olarak anılmaktadır. Erzincan, bağlama düzenindeki pozisyon zenginliğini zenginleştirmiş, unutulmaya yüz tutmuş şelpe tekniğini yaygınlaştırmış ve geliştirmiş, sağ ve sol el tekniklerini bütünleştirmiş, bağlama metoduyla ilgili verdiği eserlerle pedagojik katkılar sağlamıştır. Ayrıca Erzincan, büyük kitleler üzerinde hem akademik alanda hem de halk arasında, bağlama tavrıyla ilgili önemli etkilere sahiptir. Bu nedenle Erdal Erzincan'ın bağlama icrasındaki tavrını oluşturan tekniklerin incelenmesi önemli görülmektedir.

Yöntem

Araştırma Modeli

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden tarama araştırması kullanılmıştır. Tarama araştırması bir örneklemle ilgili genel durumu tanımlamayı amaçlamaktadır (Creswell, 2011, s. 376). Bu araştırmada da Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" isimli eserde bağlama icra tavrı üzerine bir durum tespiti yapılacağından tarama araştırması yapılması uygun görülmüştür.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini bağlama icra tavırları oluştururken; örneklemini Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" eserinde kullandığı bağlama icra tavrı oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri doküman analizi yoluyla edinilmiştir. Doküman analizinde video, ses ve yazılı metinler kullanılabilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 189). Bu araştırmada Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" eserini icra ederken kullandığı bağlama tavrının tespiti için "Anadolu" isimli albümünde yer alan ses kaydı doküman olarak kullanılmıştır.

Verilerin Analizi

Yazar tarafından eser analizi yapılıp notaya alınırken Erdal Erzincan'ın eserin geleneksel yapısına kendi yorumlarını ekleyerek düzenlediği tespit edilmiştir. Nota yazımı, araştırmacının icracıya ait olan "Anadolu" isimli albüm kaydını dinlemesiyle belirlenmiştir. Ardından eserin tamamında icracının tavır özellikleri ve kullandığı teknikler saptanmıştır. Söz konusu eseri icracı dışında albüm kaydı olarak icra eden olmadığı için karşılaştırmalı analiz yapılamamıştır. İcracının albüm kaydı dinlendiğinde, icracının üslup özelliklerinin Doğu Anadolu yöresinin karakteristiğini yansıttığı tespit edilmiştir. Nitekim Akyol ve Uçar'ın (2025) Doğu Anadolu

ve geçiş bölgelerinde "5 zamanlı (3+2)" veya "7 zamanlı (2+2+3)" ritmik kalıpların sıkça görüldüğünü ifade etmesi buna örnek teşkil etmektedir (ss. 736-750).

Bulgular

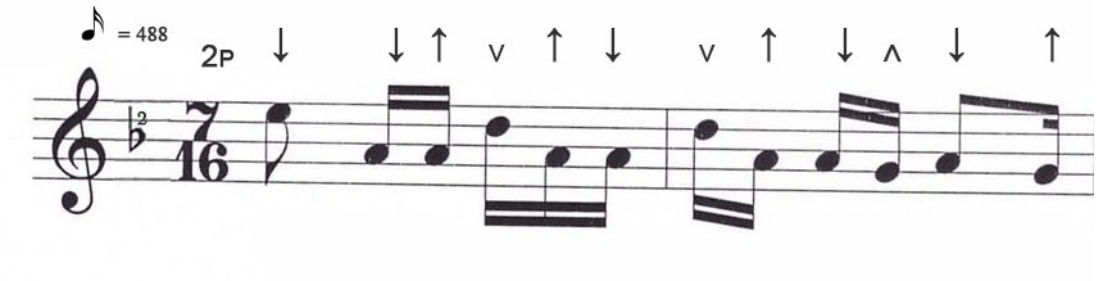
Dik Halay'ın ritmik yapısı incelendiğinde eserin, 7/16'lık (2+2+3) usul yapısına sahip olduğu görülmüştür. Eser, tek bölümden oluşmaktadır ve 16'lık tempoda 488 BPM hızında icra edildiği saptanmıştır.

İcracı, eseri icra ederken sol el icra tekniklerinden çekme (∧) ve çarpma (∨) uygulamalarını kullanmıştır (Şekil 1). Çarpma, icra esnasında sol el parmaklarının perdelere çarpılması ile ses elde edilmesine dayalı bir tekniktir. Bu teknikte tezene daha az kullanılarak sol el parmakları aracılığıyla daha çok ses elde edilmesine elverişlidir. Çekme tekniği ise icra esnasında sol elde notanın parmaklar yardımıyla çekilerek ses elde edilmesidir. Bu teknikte, tezene daha az kullanılarak sol el parmaklarıyla çekme yapılarak daha çok ses üretilmesi söz konusudur.

Her iki teknikte de tezene kullanımı minimuma indirildiğinden, sağ ve sol el arasındaki iş bölümü yeniden tanımlanmakta; böylece icrada sol elin bağımsızlığı ve ifade potansiyeli ön plana çıkmaktadır. Bu durum, icracıya melodik süslemelerde daha fazla özgürlük tanıdığı gibi, eserin teknik kapasitesini artırarak virtüözite düzeyini de yükseltmektedir. Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" yorumunda bu tekniklerin yoğun biçimde tercih edilmesi, onun hem kişisel tavrını hem de icracı kimliğini yansıtan temel unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir.

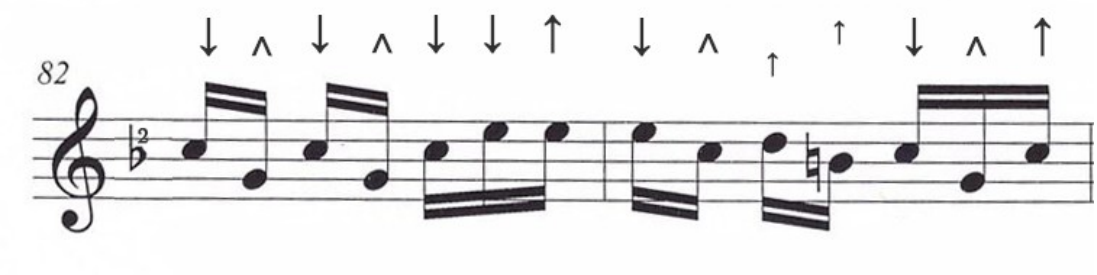
Şekil 1

Çarpma - Çekme Tekniği Örneği (∧-∨)



İcracı, eseri icra ederken takma tezene tekniği (↓↑) kullanmıştır (Şekil 2). Takma tezene tekniği, sağ elde tezenenin ok işareti yönlerinde tellere takılması ile ses elde edilmesidir. Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" icrasında bu tekniğin kullanımı, parçanın yüksek tempolu ve vurguya dayalı doğasını destekler nitelikte olup, hem bireysel tavrının hem de Doğu Anadolu yöresine özgü icra geleneğinin belirgin bir yansımasıdır.

Şekil 2
Takma Tezene Tekniği Örneği (↓↑ ↑)



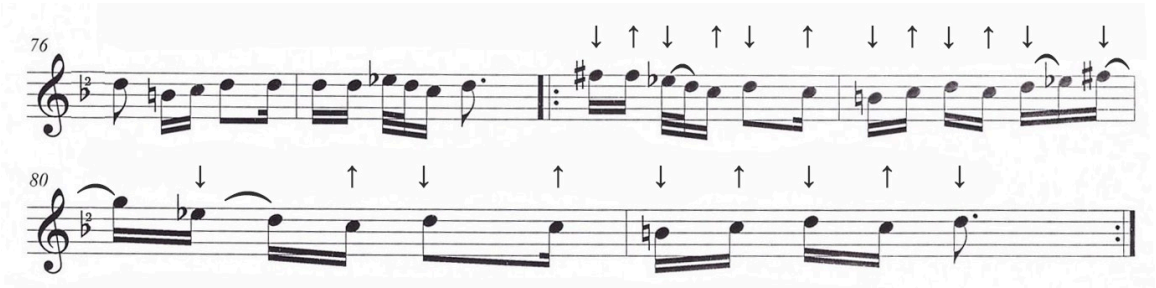
İcracının eseri icra ederken süsleme tekniği kullanımlarını tercih ettiği görülmüştür. Örneğin; 21-22 ve 23. ölçülerde "fa #" çarpma-çekmeleri icracının kullandığı süsleme teknikleridir (Şekil 3). Bu tür süsleme teknikleri, icracının esere kattığı yorum gücünü ve teknik donanımını yansıttığı gibi, dinleyicide ifade derinliği ve duygusal rezonans yaratma açısından da işlevseldir. Ayrıca, bu tür detaylar, bağlama icrasında teknik-teorik farkındalığın gelişmesine katkı sağladığı gibi, tavır oluşturma sürecinde de belirleyici rol oynamaktadır. Erzincan'ın bu ölçülerde uyguladığı mikro dinamik varyasyonlar, onun kişisel icra tavrının ve yorumlayıcı kimliğinin önemli bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Şekil 3
Süsleme Tekniği Örneği



Eserin icrasında icracının, 79 ve 80.ölçülerde bağlı çalım tekniğini ( ) kullanarak ritim yapısında değişikliğe gittiği tespit edilmiştir (Şekil 4). Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" icrasında bu teknik, eserin temel usul kalıbına bağlı kalınmakla birlikte, belirli pasajlarda beklenmedik aksamalar ve ritmik sapmalar şeklinde uygulanmıştır. Bu bağlı çalım tekniği, özellikle halay türündeki eserlerde alışılmış olan düzenli vuruş yapısına karşı kontrast oluşturarak icraya özgünlük kazandırmakta ve dinleyicide dikkat çekici bir algı değişimi yaratmaktadır.

Şekil 4
Bağlı Çalım Örneği (⁀)



İcracının, eseri icra ederken bağlama düzeninde ağırlıklı olarak 2. ve 4. pozisyonları kullandığı görülmüştür Söz konusu pozisyon işaretleri eserin 9.ölçüsünde 4p, dördüncü pozisyon işareti, 12.ölçüde ise 2p yani ikinci pozisyon işareti olarak kullanılmıştır (Şekil 5). Erdal Erzincan'ın "Dik Halay" icrasındaki bu tercih, onun bağlama sapını etkin ve bilinçli biçimde kullandığını, teknik kapasitesini icranın ifade gücüyle bütün-

leştirdiğini göstermektedir. Ayrıca pozisyon kullanımı, icracının eseri yorumlarken tonal denge ve parmak ekonomisi ve sap üzerindeki hareket ekonomisi gibi unsurları dikkate aldığını ortaya koymakta; böylece icra hem teknik hem estetik boyutta nitelik kazanmaktadır.

Şekil 5

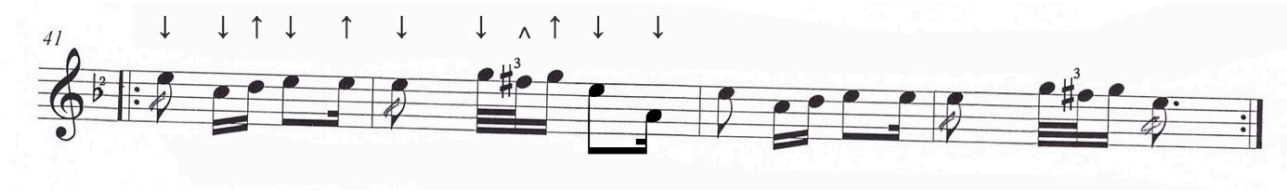
Bağlama Düzeni Pozisyonları (2p – 4p)



Eserin icrasının dinlenmesi esnasında algılanan koma seslerinden ve icracının aynı eseri Erzincan (2024) metodunda kullandığı nota yazımından yola çıkarak "fa koma" perdesinin "fa #³" olarak yazılmasının daha uygun olacağı görülmüş ve nota yazımı bu doğrultuda gerçekleştirilmiştir (Şekil 6).

Şekil 6

Fa #³ Kullanımı



Sonuç ve Öneriler

Araştırmada teknik analizi gerçekleştirilen eser, bağlama icrasında ileri seviye eserler arasında görülmektedir. Bu nedenle bu eserin teknik olarak analiz edilmesi ve nota yazımının deşifre edilmesi önem arz etmektedir. Söz konusu eserin incelenmesi esnasında albüm kaydı olarak başka bir icrasının olmaması da eserin bağlama icrası açısından nadide bir örnek olduğunu göstermektedir. "Dik Halay" eserinin bağlama icrası incelendiğinde Doğu Anadolu yöresi üslubunun hâkim olduğu saptanmıştır. Üslup açısından eserin ritmik yapısının da yöreye özgü karakteristik özellikler gösterdiği anlaşılmıştır. Çalışmada icracının eserdeki tavır özelliklerinin incelenmesi amaçlanarak ağırlıklı olarak kişisel icra özelliklerine değinilmiştir. Eser analizi sonucunda icracının eseri icra ederken çarpma – çekme ve takma tezene tekniklerini, bazı seslerde ise süsleme teknikleri kullandığı görülmüştür. Ayrıca icracının ritmik yapıda bağlı çalım tekniklerini kullanarak eserin gidişatında beklenmedik etkiler yarattığı belirlenmiştir. İcracının bağlama icrasında önemli bir yere sahip olan pozisyon kullanım alanlarını etkili bir şekilde kullandığı ve ağırlıklı olarak 2 ve 4. pozisyonları tercih ettiği tespit edilmiştir. Sonuç olarak; eser incelendiğinde icracının kişisel tavır özelliklerini icraya, çarpma-çekme ve takma tezene teknikleri, pozisyon kullanım alanları, ritmik yapıdaki değişimler ve süsleme teknikleri aracılığıyla yansıttığı belirlenmiştir. Erdal Erzincan, icra esnasında eserin geleneksel yapısının içerisine kendi özgün müzikal cümlelerini yerleştirerek eserin gelenekten kopmadan daha dinamik ve farklı icra teknikleriyle çalınabileceğini göstermektedir. Ayrıca bu teknikleri ustalıkla kullanan icracının, bağlama icracılığı adına önemli bir rehber olduğu görülmektedir.

Bu sonuçlardan yola çıkıldığında icracının bağlama tavrının çarpma, çekme, takma tezene, süsleme teknikleri ve bağlı çalım tekniklerinin kullanımları nedeniyle teknik anlamda icracılık gelişimini desteklediği görüldüğünden bu tekniklerin yaygınlaştırılması gerektiği söylenebilir. Yaygınlaştırma için müzik eğitimi veren kurumlarda bu tekniklerin müfredata eklenmesi önerilebilir. Ayrıca uyarlama çalışmalarında bu tekniklerin terminolojik olarak bir rehber olacağı düşünüldüğünden bundan sonra yapılacak uyarlama

çalışmalarında kullanılması tavsiye edilebilir. Son olarak bağlama icracılığında bu tekniklerin sağ ve sol el kullanımını geliştireceği öngörüldüğünden uygulamada daha fazla kullanılmasının faydalı olacağı öngörülmektedir. Bağlamada ezginin her iki ele bölüştürülmesine dayanan bu teknikler hem bağlama eğitimine çeşitlilik kazandırması hem de bu eğitimdeki potansiyel katkıları açısından değerli görülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması Yazar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.
Finansal Destek Yazar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer Review Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest The author have no conflict of interest to declare.
Grant Support The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri / Author Details
Şafak Ceylan
[1] Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Van, Türkiye
0009-0009-6846-9431 safak.ceylan22@ogr.atauni.edu.tr

Kaynakça | References

Akın, A. (2023). *Erdal Erzincan'ın bağlama açışlarının teknik ve müzikal analizi, bağlama eğitimine yönelik egzersizlerin oluşturulması ve öğrenci başarısına etkisi* (Tez No. 848386) [Doktora tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Akyol, G., & Uçar, E. (2025). Türk Halk Müziği'ndeki aynı isimli oyun havalarının yöresel farklılıklarının incelenmesi (Kelkit Vadisi örneği). *Premium e-Journal of Social Sciences*, *9*(56), 736–750.

Ayyıldız, S. (2020). Üslup, tavır kavramları ve icra teknikleri çerçevesinde Türk Halk Müziğinde süslemeler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, *9*(72), 1290–1334.

Beşiroğlu, Ş. (1998). Türk musikisi çalgı eğitiminde metod kavramı. In *5. İstanbul Türk Müziği Günleri – Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu bildirileri* (s. 57–63). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Benli, Y. (2023a). Bağlama öğretiminde ve icrasında tezene kalıplarının sistematiği ile teknik kavramsal ifade biçimlerinin belirlenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, *11*(3), 363–394.

Benli, Y. (2023b). Bağlama icrasında tını estetiği: Kuramsal temeller, estetik analiz kodları ve öğretimsel ilkelerin belirlenmesi. *Rast Musicology Journal*, *11*(1), 31–54.

Creswell, J. W. (2011). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research* (4th ed.). Pearson.

Demir, B. (2008). *Bağlama düzeninde icra edilen ezgilerde değişik çalma tekniklerinin incelenmesi* (Tez No. 227875) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Ersoy, İ. (2017). Üslup kavramına analitik bir bakış: Türkiye'de geleneksel müziklerde performans normları. *Journal of International Social Research*, *10*(49), 302–314.

Erzincan, E. (2019). *Bağlama için besteler*. Temkeş Yayınları.

Erzincan, E. (2021). *Çocuklar için temel bağlama eğitimi*. Temkeş Yayınları.

Erzincan, E. (2024). *Bağlama repertuvarı: Uyarlama ve düzenlemelerle*. Temkeş Yayınları.

Göktaş, U. (2020). Bağlama çalgısında nota-icra farklılıklarına sebep olan etkenler. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, *6*(1), 77–91.

Haşhaş, S. (2022). *Türk Halk Müziği: THM bilgileri – uzun havalar – kırık havalar*. Efe Akademi Yayınları.

Özaslan, M. (2003). Anadolu müziği paneli üzerine. *Bilge*, *37*, 88–96.

Öztürk, O. M. (2006). Anadolu müziğinde geleneksel icranın vazgeçilmez unsuru olarak tavır kavramı üzerine. *ODTÜ-THBT Anadolu Müziği Paneli bildiri kitabı*. ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, Ankara.

Öztürk, O. M. (2016). Geleneksel bağlama icrasının gelişiminde üstadlık kültürünün rolü ve belirleyiciliği. In A. Koç (Ed.), *I. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu bildirileri* (s. 125–142). Acar Matbaacılık Promosyon ve Yayıncılık.

Parlak, E. (2010). *Bağlama (saz) okulu: Parmak tekniği (şelpe) için sistematik kılavuz* (Cilt. 1). Acoustic Music Books.

Sağ, A., & Erzincan, E. (2009). *Bağlama metodu* (Cilt. 1). Pan Yayıncılık.

Sağ, A., & Erzincan, E. (2020). *Bağlama metodu* (Cilt. 1). Pan Yayıncılık.

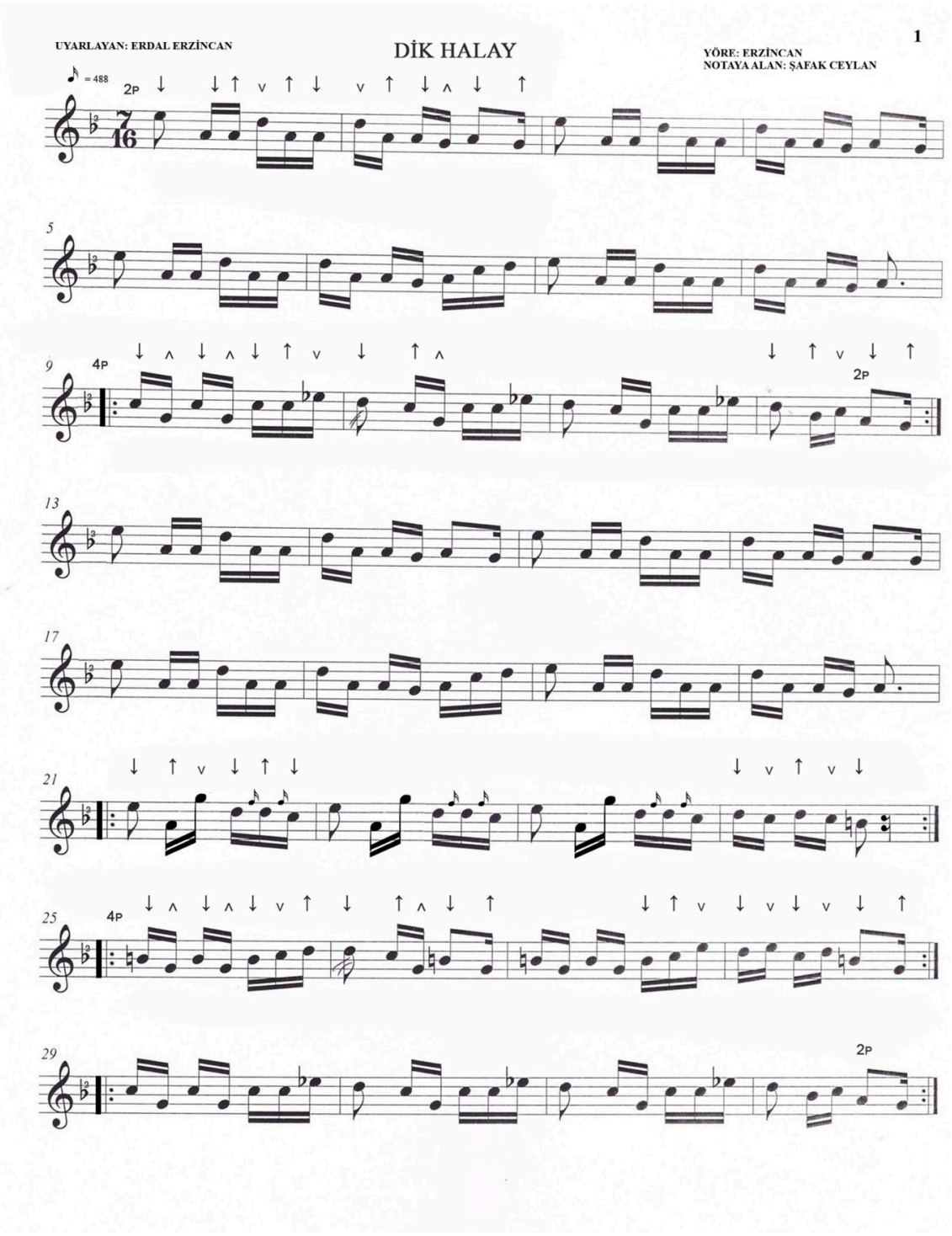
Stokes, M. (1998). *Türkiye'de arabesk olayı* (H. Eryılmaz, Çev.). İletişim Yayınları.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. baskı). Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, Ö. (2015). *Makam, çok seslilik ve yöresel tavırlar kapsamında bağlamada düzenler* (Tez No. 407570) [Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.

Ek | Appendix

Ek 1




2
37
41
45
49
2
53
57
61
65
68
4P


3
76
80
82
86
90
94
98
102
2
106
110