**Yazar: Erkan Çanakçı**

# Bağlamanın Kısa Tarihi

Yayın Tarihi: **5 Ekim 2025**

**Özet**

Bağlama, geçmişte olduğu gibi günümüzde de Halk müziğimizin en önemli enstrümanı konumundadır. Bağlamanın giderek yaygınlaşmasını sağlayan en önemli faktörlerin başında gelişen teknolojinin ciddi bir etkisinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Radyo, televizyon ve özellikle internet gibi araçların yaygınlaşması sayesinde bağlama, kendi tarihi içerisinde bugün hiç olmadığı kadar popüler bir yerdedir. Yurt dışında yaşayan, kültürün dışında olan müziğe gönüllü insanlar, bugün bağlama öğrenmekte ve bağlama ile ilgili çeşitli makale, tez gibi bilimsel çalışmalar yapmaktadırlar. Kopuzdan evrilerek geliştiği düşünülen bağlama, zamanla farklı coğrafyalara yayılarak bulunduğu toplumların kültürlerinin zenginleşmesine katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada bağlamanın kısa tarihine, etimolojisine, gelişimine, yapısal özelliklerine, türlerine ve coğrafi yayılımına ilişkin bilgiler sunulmuştur.

---

* *Şekil ve görseller, galeri kısmında bulunmaktadır.*

**Kopuzun Etimolojisi ve Tarihi**

Kopuz isminin Yenisey anıtlarında geçtiği tespit edilmiştir. Türklerin kullandığı pekçok ağız ve lehçede bu adın; *kobuz, kobus, kobız, kobıs, komız, komıs, küpüz, kupüz komuz, komus, homus, kubıç* ve *qobuz* gibi şekillerde neredeyse hiç değişmeden günümüze kadar ulaştığı görülmektedir (Eroğlu, 2011: 7). Gâzimihâl ve Kemal Eraslan'ın çalışmaları, kopuz adının, *kop* kelimesinden türemiş olabileceğini ifade etmektedir (Aktaran Parlak, 1998: 18).

Anadolu'daki arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan taş kabartma ve oymalar, bağlamaya oldukça benzeyen çalgılarla ilgili önemli ipuçları sunmuştur. Yunan, Hitit ve Sümer medeniyetlerine ait bu kabartmalarda, bağlamaya çok benzer enstrümanlara rastlanmıştır. Ayrıca, bağlama ile ilgili ilk yazılı kaynaklara milattan sonra 1. yüzyıla ait Çin arşivlerinde ulaşılmaktadır (Koç, 2000: 5).

Şekil 1 ve Şekil 2'de gösterilen, bağlamaya oldukça benzer bir şekilde çalınan en önemli detay, tar gibi kopuz türevlerinden olan ve Azerbaycan'da aşık sazı olarak bilinen, omuza asılarak çalınan enstrümanlardır. Bağlama, icra açısından

değerlendirildiğinde, diz üzerinde çalındığı görülmektedir. Bu çizimlerdeki çalgıların bağlama olup olmadığı ise hala tartışmalı bir konudur (İmrani, 2017: 189). Kopuz sazının ok ve yaydan türemiş olabileceğine dair çeşitli teoriler mevcuttur. Ögel'e göre, kopuz başlangıçta elle çalınmış, daha sonra yay ile çalınmaya başlamıştır ve bu iki araç kopuzun gelişiminde etkili olmuştur (Parlak, 1998: 18). Gazimihal de benzer şekilde, ıklığ kopuzunun yaysız kopuzdan sonra ortaya çıktığını ifade etmiştir (Gazimihal, 1975:14). Şekil 3'teki çizimde ise Açın, ok ve yaydan elde edilen okluğ ve ıklığ gibi çalgıların nasıl evrildiğini göstermektedir. Bu dönüşümle birlikte, kopuz ailesinin gelişim göstererek toplumların ihtiyacına göre çeşitlendiği düşünülmektedir.

Kopuz sazında geleneksel çalma teknikleri, şelpe (el ile çalma) ve yay ile çalma olarak ikiye ayrılır. Şelpe tekniği, kopuzun telli türlerinde kullanılmakta olup, sağ elin göğüs ve kapağa doğru yukarı-aşağı hareketleriyle tellere vurulup çekilmesi esasına dayanır. Yaylı kopuz türleri ise yay kullanımını ön planda tutan tekniklerle icra edilir. Ancak kopuz sazında şelpe tekniği, yay ile çalmaya kıyasla çok daha yaygın olarak uygulanmaktadır (G. Kızıler, 2007: 31). Türk müziği ve çalgıları üzerine önemli çalışmalar yapmış ve bu alana değerli katkılar sağlamış Mahmut Râgıp Gâzimihâl (1975: 67), kopuz sazının milattan sonra 12. ve 13. yüzyıllarda Türk toplulukları arasında geniş bir coğrafyaya yayıldığını belirtir. Bu yayılmayla birlikte "kopuzcu" adı verilen bir müzik sınıfının ortaya çıktığını ifade eder. Ayrıca Mezar taşlarında "kopuzcu" yazısına rastlandığını ve buna örnek olarak, miladi 1212'de vefat eden Mengutaş Tay'ın mezarının gösterildiğini dile getirir.

**Kopuzun Yapısal Özellikleri**

Bugün Anadolu ve Orta Asya'da kopuz çalgısı kullanılmaktadır. İlk kopuzun çalınma özellikleri tam olarak bilinmese de, fiziksel detaylar açısından, tellerinin at kılı veya bağırsaktan yapıldığı ve parmakla çalındığı bilinir. Gövdesinde akustik rezonans için kapak bulunmayan modeller olduğu gibi, deri ve ağaçtan yapılmış kapaklı modeller de mevcuttur. Kapaklarda deri ve ağacın kullanımı, daha sonraki dönemlerde geliştiği düşünülmektedir. Kopuzun metal tellerle kullanılması ve tezene ile çalınmaya başlanması, ilk kopuz ile günümüz bağlaması arasındaki önemli icra farklılıklarından birini ortaya çıkarmıştır (Parlak, 2000:1). Öte yandan, ağız ile çalınan ve vurmalı-nefesli çalgı grubuna dahil olan, doğadaki hayvan ve tabiat seslerini taklit ederek etkileyici sesler çıkaran bir çalgı olan ağız kopuzu da vardır. Bugün, Orta Asya Türkleri ve Kuzey Moğolistan bölgelerinde metalden yapılan ağız kopuzu bulunurken, Hindistan ve okyanus adalarında bambu ağacından yapılan modeller de mevcuttur. Ağız kopuzunun yaklaşık 6000 yıllık bir geçmişe sahip olduğu araştırmacılar tarafından öne sürülmektedir (Yeşil, 2015: 194).

**Kopuz Çeşitleri**

Kopuz çalgısının geniş bir coğrafyaya yayılmasıyla farklı varyasyonlarının zaman içinde çoğaldığı söylenebilir. Kopuzdan türeyen bu enstrümanların tamamını “kopuz çeşitleri” olarak sınıflandırmak daha doğru bir yaklaşımdır. Bu çeşitler arasında komuz, okça komız, çertme, çartı kopuz, şerçeng komıs, şertpe komus, kıl kopuz, kaylaçang kobız, buçı kopuz, ağaç komus, yadıngı komus, temir kopuz, kat komus, topşugur, dutar, setar, saz, tanbur, dombra, şerter, çağur (çöğür) ve yelteleme gibi çalgılar yer alır (Parlak, 1998: 26-41). Geleneksel olarak kopuz, el ile (tezenesiz) ve yay ile çalınır. El ile çalma tekniğinde, sağ el ile tellere yukarıdan ve aşağıdan vurularak ya da çekilerek ses elde edilir. Bu teknik daha çok enstrümanın gövdesine yakın olan teller üzerinde uygulanır. Yaylı kopuz ailesinde ise çalma işlemi yay kullanarak gerçekleştirilir. Ancak genel kullanımda kopuzun el ile çalınması, yaylı çalma tekniğine göre daha yaygındır (G. Kızıler, 2007: 31). Günümüzde halen icra edilen bir tür olan ve ilk kopuz örneği olarak kabul edilen “kıl kopuz”, kaynaklarda Şekil 4’te betimlenmiştir. Kıl kopuzdan türeyen yaylı ve telli müzik aletleri zamanla farklı coğrafyalara yayılmıştır. Bu enstrüman, parmak veya tırnaklarla çalınabilmektedir. Tırnakla çalınan diğer Türk çalgılarından igil ve klasik kemençe örnek gösterilebilir. Klasik kemençe yalnızca tırnakla çalınırken, kıl kopuz ve igil hem tırnak hem de parmakla çalınabilir. İgil sazının, çift telli yapısından dolayı adının “ikiliden ikitelli saz” olarak dönüştüğüne dair çeşitli görüşler de bulunmaktadır.

Şekil 5’te yer alan hegit çalgısı, Anadolu’ya taşınan kıl kopuzun zaman içinde ıklığ adından türeyerek günümüze kadar ulaşmış bir enstrümandır (Akyol, 2017:164). Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş olan hegit, genellikle su kabağından yapılmış olup iki telli bir şekilde çalınmaktadır. Bunun yanı sıra, ağaç malzemeden üretilmiş örnekleri de bulunmaktadır. Bu çalgının, yaylı kopuzdan telli kopuza geçiş sürecinde önemli bir role sahip olduğu düşünülmektedir.

Bugün Anadolu’da giderek azalmakta olan ve neredeyse unutulmaya yüz tutmuş iki telli ıklığın hâlâ bir nebze de olsa kullanım alanı bulunmaktadır. Asya’da doğrudan bir örneği bulunan ve Anadolu’da büyük oranda özgün halini koruyan, görsel 1’de görülen ıklık çalgısı, zamanla üç telli versiyonlarının ortaya çıkmasıyla şekil değiştirmiş ve başka bir müzik aletine evrilmiştir. Günümüzde Anadolu’da hala ıklığın ilk versiyonlarının var olması ve korunması, Anadolu halkının geçmişleriyle olan bağını ne denli güçlü tuttuğunu göstermektedir (Akyol, 2017:167).

Kıl kopuzdan, yani yaylı çalgıdan telli çalgıya geçiş sürecinde önemli bir aşama, Kırgız Türklerinin çaldığı ve şekil 6’da sağda görülen komuz çalgısıdır. Kopuz ailesine mensup telli çalgılar arasında perdeye sahip olmayan tek enstrüman komuzdur. Bu özelliği,

komuzu, yaylı çalgı olan kıl kopuzdan ya da şekil 6'da solda yer alan igil çalgısından telli çalgıya geçişin bir aşaması gibi konumlandırır. Bu geçiş evresinin ardından, kopuz ailesine ait elle çalınan enstrümanlar gelişmeye başlamıştır.

Kopuz ailesinden gelen ve Şekil 7'de görülen saz, İran'da kullanılan setardır. Setar, üç tel ve dört burgudan oluşan, teknesi İran tanburuna benzeyen ancak daha uzun bir sapı olan bir çalgıdır. Özellikle Özbekistan ve Uygur dutarına daha fazla benzerlik gösterir. Günümüzde İran'da düğün, topluluk etkinlikleri ve çeşitli organizasyonlarda sıklıkla tercih edilen bir enstrümandır (Kafkasyalı, 2018: 828).

Şekil 8'de, İran'da kullanılan ve Anadolu'daki dede sazına oldukça benzer bir yapıya sahip olan tanbur görülmektedir. Genellikle İran'da yaşayan Ehl-i Hak topluluğu tarafından çalınan bu enstrüman, iki tellidir. Alevi kültürünün İran'daki bir uzantısı olarak değerlendirilebilecek Ehl-i Haklar, tanbur aracılığıyla dini anlamda önemli bir bağ oluşturmaktadır (Özdemir, 2009: 23).

Alevi-Bektaşi cemlerinde ve muhabbetlerinde kullanılan bağlamanın bir çeşidi de şekil 9'da yer alan dede sazıdır. Dede sazı, yörelere göre küçük farklılıklar gösterse de genellikle 12 perdeli ve 3 telli bir yapıya sahiptir. Her ne kadar tekne ölçüleri ve tel sayısı yöreden yöreye değişiklik gösterse de, bazı yörelerde saz 2 telli, bazı yörelerde ise 3 telli olarak kullanılmaktadır. Tekne formu ise balta tekne olarak bilinir ve bu, bu çalgının en belirgin özelliğidir. Günümüzde, özellikle Malatya, Tunceli, Sivas, Tokat, Adıyaman ve Kahramanmaraş gibi yörelerde Alevi Dede ve Zâkirleri tarafından yoğun bir şekilde kullanılmaktadır (Haşhaş, İmik ve Aydoğdu, 2015: 171).

**Kopuzun Yayılım Coğrafyası**

Kopuzun, ilk olarak ok ve yaydan türetilerek yaylı ve telli enstrümanlara ayrıldığı, bu süreçte çalgının yapısında çeşitli değişimler meydana geldiği anlaşılmaktadır. Türklerin yerleşik hayata geçmeden önce konar-göçer bir yaşam tarzı sürdürdüğü bilinmekle birlikte, diğer halklarla etkileşimlerinin kopuz çalgısının yayılım alanını genişlettiği görülmektedir. Yaylı çalgıların, dünya genelinde farklı coğrafyalarda yaygınlaştığı dikkate alındığında, kültürel farklılıkların bu enstrümanların toplumlar arasında çeşitlenmesine katkı sağladığı sonucuna varılabilir. Parmak ve tırnak kullanılarak çalınan yaylı çalgıların zamanla telli çalgıların gelişimine de zemin hazırladığı belirtilmiştir (Deligöz, 2019:2). Özellikle yaylı çalgılardan kıl kopuz ve igilin, telli çalgılara geçiş sürecinde önemli bir role sahip olduğu düşünülmektedir. Şekil 10'da ise tırnak ile çalınan yaylı çalgıların yayılım alanı gözlemlenmektedir; bu durumun telli çalgılar için de benzer bir coğrafi dağılım gösterdiği ifade edilmektedir. Kopuzun Asya'da dutar, dombra, komuz ve setar gibi enstrümanlara; Anadolu'da bağlama; Orta Doğu'da ud ve lavta; Avrupa'da ise gitar ile keman ailesine dönüştüğü düşüncesi öne

sürülmektedir.

**Kopuz Çalgısının Anadolu'ya Geliş Serüveni**

Kopuz, Türklerin çalgılarına verilen genel bir isim niteliğindedir. Ağız, yay, tırnak ve tezene ile çalınan tüm çalgılara bu ad verilmiştir (Yeşil, 2015: 193). Anadolu, İran ve Azerbaycan'daki arkeolojik kazılarda bağlama benzeri enstrümanların bulunması, Çin kaynaklarında kopuzun detaylı şekilde anlatılması ve Orta Asya'daki kazılarda eski kopuz örneklerinin ortaya çıkarılması, bu çalgıların ilk defa hangi coğrafyada kullanıldığına dair kesin sonuçlara ulaşılamamasına yol açmıştır. Bazı araştırmacılar bağlamanın kökenini Anadolu'da ararken, diğer bir grup ise köklerinin Orta Asya'ya dayandığını ileri sürmektedir. Öte yandan, günümüzde Orta Asya'da kopuz ve türevlerinin el ile çalınmasına oldukça sık rastlanmaktadır. Türk Cumhuriyetlerinde kullanılan bu enstrümanlarda el tekniği ileri düzeydedir. Ancak Anadolu'da el ile çalım geleneği zamanla tezene kullanımına geçiş sebebiyle neredeyse unutulmuştur. Aslında bağlama, tarihsel olarak el ile çalınan bir çalgı olmasına rağmen tezenenin de bağlama gelişimine önemli katkıları olmuştur. Teknik olarak ilerleme, tavırların ve üslupların çeşitlenmesi tezene kullanımıyla daha da hız kazanmıştır.

**Kopuzun Çalgısında Zamanla Oluşan Yapısal Değişimler**

Görsel 2'de görülen kıl kopuzun dış yapısı armut biçimindedir ve klavyesi perdesizdir. Kopuzun ilk örneklerinde kapak bölümü yoktur. Daha sonraki dönemlerde kapakta deri kullanımı yaygın hale gelmiştir. Armut şeklindeki tekne kısmında başlangıçta at kılı teller tercih edilmiş, ilerleyen dönemlerde ise bağırsak tellere geçilmiştir.

Kıl kopuzun, Şekil 11'deki çizimine bakıldığında, ön tarafta kepçe ve yan tarafta yay görünümünü andıran bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Sabit standartlara sahip olmayan bu çalgının uzunluğu 60-76 cm, genişliği ise 13-21 cm arasında değişmektedir (Deligöz, 2019:17). Gazimihal (1975:43), Dede Korkut hikâyelerinde kopuzun bazen "kolca" yerine "elce kopuz" olarak da adlandırıldığını belirtmiştir. Ayrıca "kolca" ifadesinin, sol elin klavye kısmına doğru açıldığı durumu ifade etmek için kullanıldığını ifade etmektedir.

Kopuzun klavye ve teknesi, başlangıçta tek bir parça olarak tasarlanmışken, ilerleyen dönemlerde klavye ve teknenin ayrı ayrı üretilip birleştirildiği gözlemlenmiştir. Bu yenilikle birlikte, tekne ve kapakta delik kullanımına geçilmiştir. Kopuzun yaylıdan telli bir çalgıya dönüşüm sürecinde, kapak malzemesi olarak derinin yerini ağacın alması, bu enstrümanın çeşitlilik kazanmasına olanak sağlamıştır. Türün ilk örneklerinde klavyede perde bulunmazken, zamanla klavye üzerinde perde uygulamalarının ortaya çıktığı görülmektedir. İlk kullanılan perdeler at kılından yapılırken, ilerleyen

dönemlerde bağırsak perde ve metal (özellikle bakır) perde tercih edilmiştir (Gazimihal, 1975: 24).

Kopuzdaki bu yapısal değişimler halkın kendi katkılarıyla gerçekleştirilmiştir. Halk kültürüne ait ürünler genellikle iddiasızdır; gündelik hayatın sıradan birer parçası olarak değerlendirilirler. Kopuz üzerinde yapılan bu değişimler de yalnızca müziği icra etmek için bir araç olarak düşünülmüş, herhangi bir iddia taşıma amacı gütmemiştir (Demir, 2020:163).

**Kopuz İsminin Bağlamaya Dönüşümü**

Anadolu'da, zamanla kopuzun yapısında bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Bu süreçte, kopuzun bağırsak telleri yerine metal teller kullanılmaya başlanmış, el ile çalma yerini tezene kullanımına bırakmış ve kapakta deri yerine ahşap malzemeler tercih edilmiştir. Bu değişimlerle birlikte kopuz, farklı bir karakter kazanmıştır. Gökhan Ekim'in 2002 yılında bağlamanın tarihsel gelişimi konusunda yazdığı yüksek lisans tezinde Evliya Çelebi'nin ifadelerine yer verilmesi, bu dönüşüme güzel bir örnek teşkil etmektedir. Evliya Çelebi, "Benzerini Anadolu'da görmedim" diyerek kopuzun fiziksel değişimlere uğradığını belirtmiştir.

Kopuz ismi, Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal gibi edebiyatımızın önemli isimlerinin şiirlerinde de yer bulmuştur. Örneğin, Yunus Emre'nin bir şiirinde hem kopuzdan hem de sazdan bahsedildiği görülmektedir.

yüzyıldan sonra Anadolu'da kopuz ismine rastlanmaması, bu çalgının tamamen yok olduğu anlamına gelmemekte; sadece bazı fiziksel değişimlerle farklı bir forma büründüğünü göstermektedir. Bu değişimlerin başında, kapakta deri yerine ahşabın tercih edilmesi, klavyede perde bağlanması, tekne yapısının daha köşeli bir forma geçmesi ve bağırsak tellerin yerine metal tellerin kullanılması gelmektedir. Tüm bu faktörler, kopuzun bağlama ismini almasıyla sonuçlanmıştır.

Kopuzdan sonra bu çalgı için öncelikle "saz" adı kullanılmaya başlanmıştır. Saz ismi Farsça kökenli olup Türkçe'nin dil yapısına uyum göstermemekle birlikte zaman içinde Türkçe'de "sızı" kelimesiyle bağlantılı olarak farklı bir anlam kazandığı öne sürülmektedir. Aşıkların yürek sızısını ve sazlıkların çıkardığı sızıyı çağrıştıran bu ifade, zamanla kopuzun yerine geçen yeni isim olarak benimsenmiştir. Daha sonraları "kopuz" çalgısı için kullanılan ikinci bir isim ise "bağlama" olmuştur. Bağlama adının ise çalgının sapına perde bağlanmasından kaynaklandığı belirtilmektedir (Parlak, 1998: 55).

Yazılı kaynaklara göre, bağlama terimini ilk kez kullanan kişi Fransız yazar De Laborde

olmuştur. De Laborde, 1780 yılında Paris'te yayımladığı "Essai sur la musique" adlı eserinde bağlamadan bahsetmiştir. Bu eser detaylı hazırlanmış ve içinde çalgıların çizimlerine de yer verilmiştir (Aktaran Kurt, 2015: 48). Kitapta yer alan çizimler arasında tambura, çöğür ve bağlamanın görselleri bulunmaktadır.

Çizimlerden anlaşıldığı kadarıyla, tamburanın teknesine kıyasla oldukça uzun bir klavye yapısına sahip olduğu görülmektedir. Bu durum, perde sayısının 19'a yakın olması nedeniyle Uygur ve Özbek Türkleri arasında yaygın olarak kullanılan dutar sazına büyük benzerlik göstermektedir. Çöğür sazına bakıldığında ise armudi bir gövdeyi andıran, daha büyük bir tekne yapısı ile birlikte 15 perdeye sahip olduğu dikkat çekmektedir. Öte yandan, bağlama sazının klavye uzunluğunun oldukça kısa olduğu görülmekte ve tekne ile klavye boyları neredeyse eşit büyüklüktedir.

Günümüzde yapılan 19 perdeli bağlamalarda da tekne ve klavye uzunluklarının birbirine eşit olduğu gözlemlenmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda bağlamanın günümüze kadar önemli bir değişim geçirmeden ulaştığını söylemek mümkün görünmektedir. Ancak, yalnızca perde sayılarında çeşitlilik olduğu belirtilmelidir ve bu durum günümüzde de gözlemlenmektedir (Kurt, 2015: 50).

**Bağlamada El ile Çalma ve Tezeneye Geçiş Süreci**

Bağlama çalgısında ilk olarak el ile çalma tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Zaman içinde bu teknik gelişim göstermiş ve ilerlemiştir. Özellikle Orta Asya Türklerinin müzik icralarında el ile çalım tekniği önemli bir yer tutmuştur. Orta Asya coğrafyasındaki el ile çalma teknikleri, Anadolu'ya kıyasla daha fazla çeşitlilik göstermektedir. Ancak bağlamanın diğer yaylı ve üflemeli çalgılara kıyasla sesinin daha düşük olması nedeniyle çözüm arayışları ortaya çıkmıştır. Tellerdeki bağırsak malzemenin yerini metal tellerin almasıyla birlikte bağlamanın çalımı sertleşmiş, buna bağlı olarak ses seviyesinde de bir artış kaydedilmiştir. Bu sertlik, tezenenin erken örneklerinin kullanılmasına yol açmış; kartal kanadı ve kemik gibi malzemeler tercih edilmiştir. Daha sonraki süreçte, bu malzemelerin yerine kiraz kabuğu ve kemiğin ince kısımlarının kullanılmasıyla tezenenin daha gelişmiş bir forma ulaştığı anlaşılmaktadır. İlerleyen zamanlarda tezene, günümüz ölçülerine ve tarzına benzeyen bir yapıya kavuşmuştur.

yüzyılda tezenenin bağlamada kullanılmaya başlandığı, 18. yüzyılda isebu kullanımıntamamen yerleştiği düşünülmektedir. AraştırmacıGazimihal,Fransız yazar De Laborde'nin yazısının bağlamaya dairbilinen en eski yazılı tarif olduğunu ifade etmiştir. De Laborde, bağlamayı veya tanburufizikselolarak benzer şekillerde tarif etmiş;üç metal telden ikisinin çelik, birinin ise pirinç olduğunu belirtmiştir.Ayrıca, seslerin daha keskin ve yüksek çıkması için tüy kullanıldığını aktarmıştır. Bu bilgiler, bağlamada

tezenenin erkendönemlerde tüydenveya kanat parçasındanyapıldığını göstermektedir. Zamanla bu teknik toplumsal kabul görmüşve geleneksel hale gelmiştir. Böylece el ile çalma tekniğinin kullanımı azalmış ve çoğunlukla tezene yönteminegeçilmiştir.

Bağlama, Anadolu'da kendine özgü bir icra biçimi geliştirmiş; özellikle tezene kullanımı kısa sürede bölgelere göre değişen tavır ve tekniklerle bütünleşmiştir. Tezene ile bağlama çalma giderek yaygınlaşırken, el ile çalma tekniği daha çok Alevi-Bektaşi müzik kültüründe ve Teke yöresi gibi bölgelerde varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Ancak tezenenin giderek daha fazla tercih edilmesi, el ile çalmayı neredeyse unutulma noktasına taşımıştır. Şehirleşmenin etkisiyle pek çok kişi, el ile çalma yöntemini bırakıp tezene kullanımına yönelmiş; bu durum el ile çalma tekniğinin kırsal kesimde küçük bir topluluk tarafından icra edilmesine yol açmıştır.

Dönemin önemli bağlama ustalarından Aşık Davut Sulari, Aşık Daimî, Ali Ekber Çiçek ve Aşık Mahzuni Şerif başlangıçta şelpe (el ile çalma) yöntemini kullanmış, ancak daha sonrasında tezene çalımına geçiş yapmışlardır. Bununla birlikte el ile çalma tekniğini terk etmeyen ustalar da bulunmuştur; Nesimi Çimen ve Ramazan Güngör gibi ustalar bu yöntemi devam ettirmiştir. İlerleyen yıllarda Hasret Gültekin'in el ile çalmaya olan ilgisi, Arif Sağ'ın 1986 yılında Gülhane Konseri'nde "Gurbet Havası" ve "Teke Zortlatması" eserlerini şelpe yöntemiyle icra etmesi bu tekniğe yeniden dikkat çekmiştir. Ayrıca Arif Sağ'ın 1993 yılında düzenlediği Direniş Konseri ve bu konserle aynı ismi taşıyan albümün yayınlanması, el ile çalma tekniğinin yeniden önem kazanmasına olanak sağlamıştır (Mert, 2018: 72).

**Bağlamada Tavır ve Üslupların Oluşması**

Bağlamada tezene kullanımı, çeşitli çalım tekniklerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Tezene ile gerçekleştirilen tarama, çarpma, sıyırtma gibi teknikler, tezene tavırlarının biçimlenmesi için gerekli zemini oluşturmuştur. Özellikle belirli düzenlerin tezene kullanımını kolaylaştırması, bu düzenlerde tavırların gelişimine öncülük etmiştir. Bu bağlamda, bozuk düzen genellikle tavırların şekillenmesinde etkili olan düzenlerin başında gelmektedir. Günümüzde kullanılan neredeyse tüm tavırlar bozuk düzende icra edilmektedir. Gazimihal (1975:146), bozuk düzen icrasının saz çalanlar tarafından zor olarak değerlendirildiğini vurgulamıştır. Bu zorluk, tezenenin üst tele hızlı ve kesik bir şekilde vurulmasıyla birlikte, alt ve üst tellere aynı süre içerisinde vuruş yapılmasını gerektirmesinden kaynaklanmaktadır. Gazimihal, bu noktada tavırların nasıl oluştuğuna dair de önemli ipuçları sunmaktadır.

İcra zorluğu, bağlamada ustalaşmak isteyen icracıların ilgisini bozuk düzene yöneltmiş ve bu durum, düzenin yaygınlaşarak tavır çeşitliliğinin oluşmasına katkı sağlamasına neden olmuştur. Ayrıca Gazimihal, bağlama düzeninin daha yaygın bir kullanım alanı

bulduğunu, bunun başlıca sebebinin ise bağlama düzeni icrasının daha kolay olduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte, tezenedeki tekniklerin belirli yörelerde farklı biçimlerde icra edilmesi, yörelere özgü tezene tavırlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kayseri tavrı, Yozgat tavrı ve Konya tavrı gibi bölgesel tezene teknikleri zamanla diğer yörelere de sirayet ederek yeni tezene tekniklerinin oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Bağlama icracıları, tezenedeki ustalıklarını göstermek adına çeşitli tezene teknikleri geliştirmiştir (Koç, 2000:14). Parlak (2000:68), bağlamada ilk tezene kullanım kültürünün Muzaffer Sarısözen ve Yurttan Sesler bağlama sanatçıları da dahil olmak üzere Tanburi Mesut Cemil'den esinlenildiğini belirtmiştir. Parlak ayrıca tezeneden önce elle yapılan tarama, çırpma ve ezme gibi vuruş şekillerinin tezeneye geçişle birlikte kendine özgü ezgi çeşitleri oluşturduğunu ve bu durumun tezene vuruşlarına yöresel bir karakter kazandırarak yeni tavırların ortaya çıkmasını sağladığını ifade etmektedir.

Başlangıçta tezene icraları bütün tellere vurularak gerçekleştirilmiştir; bu durum, şelpe tekniğinin getirdiği bir alışkanlıktan kaynaklanmaktadır. Daha sonra Bayram Aracı, Tanburacı Osman Pehlivan ve Zekeriya Bozdağ gibi ustalar, bağlamada farklı tezene teknikleri kullanarak ezgileri estetik bir yapıya kavuşturmuş ve bunların benimsenmesini sağlamışlardır. Arif Sağ ise tezene ile tüm tellere vurma anlayışı yerine, melodiyi tek tek teller üzerinde çalma anlayışını kazandırmıştır (Parlak, 2000:71).

**Bağlama Çeşitleri**

Bağlama, düzeni, yapısı ve üslubuyla oldukça zengin bir çalgı olarak öne çıkar. Şekil 13'te gösterilen bağlamanın yapısı, 17 perdeden oluşan sisteminde Safiyüddin Urmevi ve Abdulkadir Meragi'nin oluşturduğu düzeni barındırır. Bu özellikleriyle ailenin en yaygın kullanılan sazı olma niteliği taşır. Ancak "kısa sap" ve "uzun sap" gibi adlandırmalar yanıltıcıdır. Bağlamayı perde sayısına göre tanımlamak daha doğru bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir (Ekim, 2002: 31-38). Benzer şekilde Okan Murat Öztürk (2007: 14) de bağlamanın sekizli düzenine sahip farklı çeşitlerinde (10, 12, 14, 18 veya 20 perdeli) Farabi ve Safiyüddin'in oluşturduğu ses sisteminin mevcut olduğunu ifade etmektedir.

Bağlama ailesi, en büyük boyuttan en küçüğe doğru sıralandığında, Şekil 14'te yer alan meydan bağlaması, isminden de anlaşılacağı gibi meydanda çalınan bağlamaların en büyük olanıdır. Tekne uzunluğu 52 cm'den itibaren başlamaktadır.

Divan Bağlama, büyüklüğüyle dikkat çeken ikinci en büyük çalgıdır. Genellikle 7 ya da 9 telli olarak üretilir. Tekne boyutu ise 45 ile 50 santimetre arasında değişen sazlar, bu

kategoriye dahil edilmektedir. Şekil 15’te yer verilen divan sazı da bu türün güzel bir örneği olarak gösterilmektedir (Çiçekçioğlu, 2017, 4-5).

Baz, Güney Anadolu Yörük Türkmenleri tarafından kullanılan bir çalgıdır ve genellikle 5 veya 7 telli olarak çalınır. Çöğür ise tanbur çalgısının yapısına benzeyen yuvarlak bir tekne formuna sahip olmasının yanı sıra, damla formunda bir yapıya da sahiptir. Başlangıçta divan bağlamanın ölçülerinde bir tekne boyutuna sahip olan çöğür bağlaması, zamanla daha küçük bir tekne tasarımına kavuşmuştur. Şekil 16’da yer alan çöğür bağlaması, büyük tekne formuna sahip bir örnek olarak gösterilmektedir. Bu çalgı, 6 veya 9 telli olarak çalınabiliyor ve toplamda 15 perde barındırmaktadır (Çiçekçioğlu, 2017, s. 4-5). Şekilde belirtilen çöğür bağlamasının perde sayısı, nota ihtiyacını karşılamak amacıyla artırılmıştır.

Bağlama, aileye adını veren bir çalgıdır. 6 veya 9 telli olarak icra edilen bağlamada, 17 ya da 24 perde bulunmaktadır. Şekil 17’de gösterilen bağlama, 40 cm tekne ve 40 cm klavye boyutlarına sahiptir. Aile içinde en yaygın kullanılan çalgı olmasıyla öne çıkar (Çiçekçioğlu, 2017, s. 4-5).

Bozuk, Anadolu’da oldukça yaygın bir kullanım alanına sahiptir. Genellikle 15 veya 18 perdeye sahip olup, toplamda 9 telden oluşur. Şekil 18’de görülen Aşık bağlaması ise, Aşık ve Ozanların en çok tercih ettiği çalgılar arasında yer alır. Bu enstrüman, diğerlerinden klavyesinin biraz daha kısa olmasıyla ayrılır. 13 veya 15 perdeden meydana gelir ve 6 ya da 9 tel ile icra edilir (Çiçekçioğlu, 2017, s. 4-5).

Şekil 19’da görülen tanbura bağlama, büyük tekneli divan bağlamanın küçültülmüş bir versiyonu gibi görünmektedir. Genellikle 6 telli olarak tercih edilir (Çiçekçioğlu, 2017, 4-5).

Cura bağlama, Şekil 20’de görülen örnekte olduğu gibi, Türk halk müziği icralarında yaygın şekilde tercih edilen bir enstrümandır. Yüksek frekanslı ses karakteriyle dikkat çeker ve bu özelliği sayesinde bağlama orkestralarının önemli bir parçası haline gelmiştir. Bağlamanın daha küçük bir versiyonu olarak değerlendirilebilecek cura bağlama, genellikle 3 veya 6 tele sahiptir.

İki Telli, bağlama ailesinin en eski çalgılarından biridir ve Orta Asya’da hem yapı hem de çalım tekniği açısından benzer versiyonlara sahiptir. Bu enstrüman, cura bağlamaya benzer büyüklükte olup iki tellidir. Öte yandan, Bulgari ismini Bulgari Türk boyundan alır ve iki ya da dört telli olabilir, toplamda 16 perdeden oluşur. Kara Düzen çalgısı ise Adana-Gaziantep yörelerinde, Barak bölgesi olarak bilinen alanda elle çalınan yaygın bir enstrümandır. Irızva ise Anadolu’nun güneyinde kullanılan, dört burgulu fakat üç telli bir çalgıdır ve 13 perdeye sahiptir.

Şekil 21'de gösterilen cura, bağlama ailesinin en küçük enstrümanlarından biridir. Genellikle 7 ya da 16 perdesi bulunur ve çoğunlukla üç ya da altı telli varyasyonlarıyla çalınır. Curada çeşitli düzenler kullanılır ve Teke yöresinde parmakla çalındığı için bu bölgede parmak curası olarak adlandırılır.

Şekil 21'de gösterilen cura, bağlama ailesinin en küçük boyutlu çalgılarından biridir. Genellikle 7 ya da 16 perdeye sahip olup, çoğunlukla 3 veya 6 telli örnekleriyle icra edilmektedir. Cura çalgısında bağlama ailesine ait çeşitli düzenler kullanılmaktadır. Özellikle Teke yöresinde parmak ile çalındığı için yöreye özgü olarak parmak curası adıyla anılmaktadır (Çiçekçioğlu, 2017, 4-5).

**Sonuç**

Kopuzun tarih boyunca gerçekleştirdiği yolculuk, onun farklı kültürlerde ve coğrafyalarda çeşitli değişimlerden geçerek farklı isimlerle anılmasını sağlamış ve köklerinden bağlama ailesine uzanan geniş bir çeşitliliği Anadolu'ya miras bırakmıştır. Kopuzun geçmişine baktığımızda, Anadolu'dan Çin medeniyetine kadar pek çok noktada izlerini görmek mümkündür. Asya, Anadolu ve Balkanlar gibi birçok bölgede kopuz benzeri sazların kullanımına dair bulgular vardır. Günümüzde, kopuzun dünya genelinde tam olarak nereden yayıldığıyla ilgili tartışmalar sürmektedir. Orta Asya mı yoksa Anadolu mu olduğu yönündeki bu tartışmalar, onun tarihsel önemini gözler önüne sermektedir. Anadolu'daki varlığına dair düşünecek olursak, kopuzla gömülen ozanların mezar taşlarında yer alan ifadeler bu çalgının kültürel ve manevi değerini vurgulamaktadır. Kopuz, zaman içerisinde yapısal değişikliklere uğrayarak Anadolu'da bağlama adını almıştır. Türk halk müziğinin temel çalgısı olan bağlamanın geçirdiği bu dönüşümün ardında, insan faktörü önemli bir yer tutmaktadır. Çalışmamızın bu bölümünde, bağlamanın evriminde etkili olan unsurları sonuç ve önerilerle ele alacağız. Kopuzun doğduğu yer hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte, bazı fikirler öne sürülmüştür. Bu çalgı, farklı kültürlerde insan ihtiyaçları ve talepleri doğrultusunda değişikliklere uğrayarak yayılmıştır. Anadolu'da Hitit ve doğuda İran ile Azerbaycan'daki kabartmalarda kopuza benzeyen çalgıların tasvir edilmesi, onun tarihsel önemini ortaya koymaktadır. Çalgılar, geçmişte de insan hayatında belirgin bir yere sahip olmuş ve toplumların kültürel katmanlarında güçlü etkiler bırakmıştır. Ayrıca Çin kaynaklarında da kopuzdan bahsedildiği görülmekte, bu da kopuzun geniş bir coğrafyada tanındığını göstermektedir. Kopuzun Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal gibi ozanların şiirlerinde yer alması ve Mevlana'nın aşık sohbetlerinde kopuzu kullanması, dönemin din adamlarının dahi müzikle ve çalgıyla bağ kurduğunu göstermektedir. Zamanla kopuz kelimesi anlam itibarıyla dönüşerek bağlama adını almıştır. Kopuzdan bağlamaya olan bu dönüşüm konusunda araştırmacılar hâlâ kesin bir sonuca ulaşamamış olsa da, çalgının yapısal değişimleri hakkında çeşitli görüşler

öne sürülmektedir: Perdesiz yapının perde eklenmesi, deri yerine tahtanın kapakta kullanılması, bağırsak tellerin yerini çelik tellerin alması, şelpe icrasına tezene eklenmesi gibi faktörler bunlar arasındadır. Özellikle perde eklenmesinin yaygın olarak kabul gördüğü belirtilmektedir. Bağlamanın ilk dönemlerde şelpe ile çalındığı ve bağırsak tellerinin yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Ancak bu tel türünün ses şiddetinin düşük olması, çalgının akustik duyum oranının düşük kalmasına sebep vermiştir. 14. yüzyıldan itibaren ilk madeni telin kullanımına başlandığı düşünülmektedir. Çelik teller bağlamanın ses seviyesini artırmış ve tınısını tizleştirmiştir. Çelik tellerle yükselen bu ses yoğunluğu, bağlamanın tezene ile tanışmasına zemin hazırlamıştır. Kuş tüyü, kemik ve kiraz kabuğundan yapılan ilk tezene örnekleri ise bağlamaya bir üslup zenginliği katmıştır. Ancak kapakta kullanılan akustik deliklerin tezene ile çalım üzerinde olumsuz etkileri olduğu fark edilmiş ve zamanla bunların kullanımı terk edilmiştir. Çalgının tekne yapısında da önemli değişimler gözlenmiş; balta tekne olarak bilinen keskin hatlardan daha yuvarlak bir yapıya geçilmiş ve tellerin bağlantı noktalarında farklı sistemler uygulanmıştır. Günümüzde ufak tefek farklılıklar mevcut olsa da bağlamanın genel formunun korunmuş olduğu dikkat çekmektedir. Şelpeyle icra edilen dede sazlarında balta tekne ve eski tel sistemlerinin hâlâ kullanımı ise özellikle Alevi-Bektaşi ve Yörük topluluklarında yaygındır.

**Kaynakça & İleri Okumalar**

Açın, Selçuk Yavuz. 1993. *Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemanenin Doğuşu, Yapımı ve Ailesinin Oluşması*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akyol, Ali. 2017. “Kabak Kemanenin Dünü, Bugünü ve Yarını.” *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 3 (1): 163-181.

Çiçekçioğlu, Ümit. 2017. *Bağlama Yapımında Yenilikçi Yaklaşımlar*. Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Deligöz, Ali. 2019. *Hakasya, Tuva, Altay, Kazakistan ve Türkiye’de 18. Yüzyıldan Günümüze Tırnak Yaylı Çalgılar*. Doktora tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demir, Ali, ve Cengiz Demir. 2023. *Kısa Sap Bağlama Metodu ve Türkü Repertuarı*. Ankara: Eos Yayınevi.

Gâzimihâl, Mahmut Ragıp. 1975. *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara:

Kültür Bakanlığı Yayınları.

Göktaş, Uğur. 2022. “Bağlamadaki Mevcut Öğrenme Yollarına Yönelik Çeşitli Tespitler.” *Atlas Sosyal Bilimler Dergisi* 1 (11): 61-90.

Gülay Kızıler, Zeynep. 2007. *Bağlamadaki Şelpe Tekniği Yeni Uygulamalarının Armonik ve Melodik Yönden Analizi*. Yüksek lisans tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Haşhaş, Serkan, Ümit İmik ve Cem Aydoğdu. 2015. “Arguvan Örnekleminde ‘Dede Sazı’nın Organolojisi ve İcra Özellikleri.” *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 39 (1): 169-180.

İmrani, Ramazan. 2017. “Arkeoloji Kazıntılarda Karapapak Türklerinin Saz ve Âşıklık Geleneği Tarihi.” *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art* 2 (2): 183-207.

Kafkasyalı, Yusuf Selman. 2018. “İran’da Türk Millî Kimliğinin Sürdürülmesinde Müziğin İşlevi.” *Turkish Studies* 13 (18): 821-831. https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13822

Koç, Ali. 2000. *Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler ve Bunların Çözüm Yolları*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kurt, Necati. 2015. “Alevi-Bektaşi Cemlerinde ‘Deste Bağlama’ Geleneği ve ‘Bağlama’ Adının Kaynağı.” *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi* 7: 43-62.

Mert, Burak. 2018. *Geçmişten Bugüne Yeni Anlatım Olanaklarıyla Bağlama*. Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Özdemir, Uğur Umut. 2009. *Bir Halk Çalgısının Sosyal ve Kültürel Kimlik Bağlamında İncelenmesi: Ehl-i Hak’ın Kutsal Sazı Tanbur*. Doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztürk, Okan Murat. 2007. “Onyedi’den Yirmidört’e: Bağlama Ailesi Çalgıları ve Geleneksel Perde Sistemi.” *Folklor/Edebiyat* 15 (58): 63-88.

Parlak, Erdal. 1998. *Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Parlak, Erdal. 2000. *Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yeşil, Yavuz. 2015. “Ağız Kopuzundan Çene Arpına: Türk Enstrümanının İzinde.” *21.*

*Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 4 (12): 191-199.