Türk Kültürü ve **Hacı Bektaş Velî** Araştırma Dergisi,
Güz-Eylül 2025, Sayı 115, 467-482

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
(CC BY-NC 4.0)

MAKALE ARTICLE
ISSN: 1306-8253 eISSN: 2147-9895
Geliş Tarihi/Received: 13 Mayıs 2025
Kabul Tarihi/Accepted: 27 Temmuz 2025
https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1698163

ÂŞIK DAVUT SULARİ›NİN SAZ/BAĞLAMA İCRASININ İCRA TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

AN ANALYSIS OF ASIK DAVUT SULARI'S SAZ/BAGLAMA PERFORMANCE TECHNIQUES

DENİZ KOŞAR*
Sorumlu Yazar
EREN CAN YILDIZ**

Öz

Âşıklar, var oldukları dönem içinde toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal yapısını, gelişen ve değişen durumlar karşısındaki duygu ve düşüncelerini üretmiş oldukları şiirler, müzikler ve hikâyeler ile yansıtmış, adeta toplumun aynası olma görevini üstlenmiş kişilerdir. Yaşadıkları zamanın entelektüeli olarak nitelendirilebilecek âşıklar, ömürleri boyunca yapmış oldukları çeşitli kültürel ziyaretlerle bir nevi kültür elçiliği vazifesi üstlenmiş ve bu durumu yaşamları boyunca sürdürmeye gayret etmişlerdir. Çalışmamıza konu olan Âşık Davut Sulari, gezgin âşık olma özelliği sebebiyle, farklı sosyal ve müzik kültürlerinden etkilenmiş, söz konusu bu durumu kendi ait olduğu müzikal anlayış ve inançsal yapı ile harmanlayarak özgün bir saz ve ses icrası tavrı meydana getirmiştir. Sulari, âşıklık geleneğindeki en önemli üç unsur olan, irticalen söz söyleme sanatı, ses ve saz icrası konusunda adından sıklıkla söz ettirmiş bir âşıktır. Bu sebeple, Âşık Davut Sulari'nin saz/bağlama icrasının icra teknikleri açısından incelenmesi bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda Sulari'nin çeşitli platformlarda seslendirmiş olduğu dört adet icra örneği ele alınmış, bu örneklerde yer alan icra özellikleri ve çalım biçimleri incelenmiştir. Araştırma nitel bir çalışma özelliği taşıyıp döküman analizi yöntemiyle hazırlanmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda Sulari'nin seslendirmiş olduğu eserlerde kendisine ait çalım biçimini belirginleştiren bir takım sol ve sağ el icra teknikleri tespit edilmiştir. Tespit edilen bu icra tekniklerinin tamamının Sulari'nin icra biçimini meydana getiren unsurlar olduğu sonucuna varılmıştır. Bu çalışma, ilgili icracılara ve alana katkı sağlamasının yanı sıra, Âşık Davut Sulari'nin eserlerinin direkt kaynağından aktarılması sebebiyle önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Âşık, Davut Sulari, Saz, Bağlama, Türk halk müziği

Abstract

Minstrels have reflected social, cultural, economic and political structure of the society in which they lived, as well as emotions and thoughts in response to evolving circumstances, through the poetry, music, and folk stories they composed. In other words, they have almost taken on the role of serving as the mirror of society. Considered the intellectuals of their time, minstrels have functioned as cultural ambassadors through various cultural visits and have

Araştırma Makalesi / Künye: KOŞAR, Deniz, YILDIZ, Eren Can. "Âşık Davut Sulari'nin Saz/Bağlama İcrasının İcra Teknikleri Açısından İncelenmesi". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 115 (Eylül 2025), s.467-482. https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1698163

* Yüksek Lisans, Bağımsız Araştırmacı, E-mail: ddenizkosar@hotmail.com, ORCID: 0009-0001-2247-9855

** Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, E-mail: eren.c.yildiz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7241-1293

strived to maintain this role throughout their lives. Davut Sulari, who is the subject of this study, was influenced by different social and musical cultures as a result of being a nomadic minstrel. He blended these influences with his own musical understanding and belief system, creating unique saz and voice performance styles. Sulari has been known for mastering the three most important elements of the minstrelsy tradition that are improvised poetry, saz and vocal performance. For this reason, the aim of this study is to examine the techniques of Davut Sulari's saz/baglama performance.In line with this purpose, four performance examples of Sulari recorded on various platforms were analyzed by focusing on their performance characteristics and playing techniques. This study was conducted using document analysis as one of the qualitative research methods. Based on the results, several left-hand and right-hand playing techniques that shape Sulari's unique performance style have been identified. It has been concluded that all these playing techniques contributed to shaping Sulari's performance style. This study holds significant value as it transmits the works of Davut Sulari directly from their original source, as well as contributes to performers and the field itself.

Key Words: Minstrelsy tradition, minstrel, Davut Sulari, saz, baglama, Turkish folk music.

Giriş

Anadolu'da âşıklık geleneğinin en yoğun yaşandığı coğrafya olan Doğu Anadolu, çok sayıda âşığa ev sahipliği yapmıştır. Bu bölgede yetişen âşıklar, birbirlerinden etkilenerek hem edebi hem de müzikal anlamda kendi icra tavırlarını geliştirmişlerdir. Erzurum ve Kars gibi illerde, bazı âşıklar kendi sanat anlayışlarını sistemleştirerek adlarını taşıyan "kol"lar oluşturmuşlardır. "Âşık Sümmani", "Erzurumlu Emrah" ve "Ruhsati" bu tarz oluşumlara örnek gösterilebilir. "Kol" olarak adlandırılan bu geleneksel yapılanmalar, bir ustaya bağlılık esasına dayanır ve onun dil, üslup ve sanatsal mirasını yaşatma amacını taşır (Özarslan, 1999; Şahin, 2016).

Doğu Anadolu'daki Alevi âşıklık geleneği, başta Tunceli, Erzincan, Sivas, Maraş, Çorum, Tokat ve Malatya olmak üzere pek çok ilde ve bu illerin çevresinde güçlü bir görselde varlığını sürdürmektedir. Bu geleneğin temelini cem törenleri ve muhabbet meclisleri gibi sosyal ve dini pratikler oluşturmaktadır. Alevi âşıklık geleneği, diğer bölgelerdeki âşıklık kültürlerinden farklı olarak; yarışma, karşılaşma, atışma ya da lebdeğmez gibi gösteri temelli icra biçimlerine yer vermez. Burada amaç; eğlendirmek ya da ün kazanmak değil, inanç sistemine hizmet etmek, öğretiyi aktarmak ve kültürel değerleri didaktik bir dille ifade etmektir (Özdemir, 2020; Oral, 2018). Oral'ın ifadesiyle: "Gelenekte amaç eğlendirmek, öne çıkmak, para kazanmak değil; öğretiye ve kültüre ağırlıklı olarak didaktik ve öğütsel anlatımla hizmet etmek olmuştur." (Oral, 2018: s.48-49)

Davut Sulari, yaşadığı dönem itibariyle Doğu Anadolu âşıklık geleneğinde ve bu geleneğin beslendiği Alevi âşıklık kültüründe öne çıkan önemli sanatçılar arasında yer almaktadır. Aynı dönemde yaşayan diğer âşıklarla karşılaştırıldığında, onu farklı kılan temel unsurlar; geleneğin üç ana sütununu oluşturan doğaçlama şiir söyleme, vokal performans ve saz icrasındaki performansıdır.



Görsel 1. Âşık Davut Sulari'ye ait bir fotoğraf (Öznur Sulari Arşivi)

Sulari'yi özgün kılan bir diğer önemli özellik ise gezgin bir âşık olmasıdır. Bu yönüyle, farklı bölgelerde bulunduğu süre zarfında birçok müzikal geleneğe temas etmiş ve bu etkileşimleri kendi icra tarzına yansıtarak zenginleştirmiştir. Bu çeşitlilik, onun sanatsal profilini ortaya çıkaran en önemli faktörlerden biri olmuştur.

Sulari'nin dünyaya bakışı ve onu algılama şekli, icrasını zenginleştirerek karakteristik bir özellik kazanmasına sebep olmuştur (Gündoğdu, 2025).



Görsel 2. Âşık Davut Sulari (Öznur Sulari Arşivi)

Bu çalışmanın odak noktası olan Âşık Davut Sulari'nin sağ ve sol el teknikleri, onun icrasındaki sanatsal çeşitliliğin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Özellikle sağ elde mızrap kullanımına ilişkin farklılıklar, sanatçının deyiş ve semah türündeki eserleri çoğunlukla "24–25" perdeye sahip, bozuk düzen (kara düzen) olarak adlandırılan akort sistemine sahip uzun saplı saz ile icra etmesinden kaynaklanmaktadır. Sanatçının icralarında sıklıkla "takma mızrap" ve "çoklu mızrap" gibi özgün teknikleri tercih ettiği gözlemlenmektedir. Sol elinde yapmış olduğu icralar incelendiğinde ise "sol el bağlama" ve "sol el kıstırma" teknikleri Sulari'nin icra üslubunun karakteristik unsurları arasında yer almaktadır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Âşıklık özelliklerinin yanı sıra icracı kimliği ile de ön plana çıkan Davut Sulari'nin saz icrasını sağ ve sol el icra teknikleri açısından inceleyip analiz etmek bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda ürettiği ve seslendirdiği eserler ile önemli bir Anadolu aşığı olan Davut Sulari'nin kendine has icra tekniklerinin tespiti ve çalışmanın gelecekte gerçekleştirilecek diğer çalışmalara örnek teşkil etmesi düşüncesi, bu çalışma için önem arz etmektedir.

Problem ve Alt Problemler

Davut Sulari'nin saz icrasındaki sağ ve sol el icra tekniklerini incelediğimizde icracının kendine has bir çalım biçimi olduğu gözlemlenmiştir. Sulari'nin saz icrasının incelenmesi ve icra tekniklerinin tespiti üzerine gerçekleştirilen çalışmaların az sayıda olması, icracılar ve eğitimciler açısından sorun teşkil edebileceği düşünülmektedir. Bu bilgi ve ihtiyaçlar doğrultusunda araştırmanın problem durumu, "Davut Sulari'nin Saz/Bağlama İcrasının İcra Teknikleri Açısından İncelenmesi" başlığı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Alt Problemler

- Sulari'nin icra teknikleri kapsamında sağ el mızrap kullanım teknikleri nelerdir
- Sulari'nin icra teknikleri kapsamında sol el icra teknikleri nelerdir?

İlgili Araştırmalar

Yılmaz (2006), "Davut Sulari ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri" adlı çalışmasında, Davut Sulari'nin hayatı, aile çevresi, mesleği, seyahatleri gibi konulara değinmiş, bunların yanı sıra Davut Sulari'nin âşıklık geleneği içindeki yeri ve dil, üslup özellikleri ile ilgili bilgiler de vermiştir.

Coşkun (2012), "Âşık Davut Sulari'nin Âşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repertuarı Dışındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi" adlı çalışmasında âşıklık geleneği, Davut Sulari'nin gelenek içerisindeki yeri ve eserlerindeki dil ve üslup özellikleri ile ilgili bilgiler vermiştir. Bunun yanı sıra TRT repertuvarınn dışındaki 11 eserinin de müzikal analizini yapmıştır.

Tekin (2013), "Âşık Davut Sulari'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi" adlı çalışmasında geçmişten günümüze ozanlık ve âşıklık geleneğinden başlayarak, Davut Sulari'nin hayatı, sanatı ve şiirleri ile ilgili bilgiler vermiş, 15'i TRT repertuvarından olmak üzere, 92 eserini inceleyerek müzikal analizini yapmıştır.

Duygulu (2022), "Âşık Davut Sulari Üç Telli Turna" adlı kitap çalışmasında, Davut Sulari'nin ailesi, yaşadığı çevre, eğitimi gibi konulardan başlayarak, âşıklık geleneğine ve gelenekteki rolüne değinmiştir. Bunların yanı sıra, siyasi yönü, ideolojisi, şiirleri, müziği ve icrası gibi bölümler açmış, son bölümde ise 32 eserinin notasını yazmış, fotoğraf ve evrak ekleyerek çalışmasını sonlandırmıştır.

Acun (2024) "Âşık Davut Sulari'nin Bağlama İcrasının Tavır Özellikleri Açısından İncelenmesi: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" Örneklemi" adlı makale çalışmasında; 20. yüzyılın önemli âşıklarından Âşık Davut Sulari'nin âşıklık geleneğine katkıları incelenmektedir. Araştırmada, Sulari'yi diğer âşıklardan ayıran özellikler, bağlama icrasındaki ustalığı ve kullandığı icra teknikleri ele alınmıştır. Çalışma kapsamında literatür taraması ve doküman analizi yöntemlerinden yararlanılmıştır. Örnek eser olarak "Necef Deryasından Bir Gemi

Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" adlı türküler seçilmiştir. Bu çalışma, Sulari'nin müzikal yaklaşımını ve icra tarzını anlamaya katkı sağlaması açısından değerli bulunmaktadır.

Araştırmanın Deseni

Nitel bir çalışma olma özelliği taşıyan bu araştırma, doküman analizi yöntemiyle hazırlanmıştır. Belgesel tarama yöntemi olarak da tanımlanan doküman analizi, var olan belgeler ses kayıtları, film, cd, plak vb. üzerinden sistematik bir biçimde veri elde etmeye yönelik bir bilgi toplama sürecidir. Bu süreç; ilgili kaynakların tespiti, incelenmesi ve tespit edilen belgelerin analitik değerlendirmesini kapsamaktadır. (Karasar 2005).

Bu çalışmanın doküman analizi yöntemi ile hazırlanması, uzun zaman dilimlerine yayılarak derinlemesine inceleme yapabilme olanağı sunmuş ve bir takım araştırma yöntemlerine kıyasla daha ekonomik bir çözüm sağlamasından dolayıdır.

Örneklem

Bu çalışmada, çalışmanın odak noktası olan Davut Sulari'nin sağ ve sol el icra tekniklerinin tespiti amaçlanmış ve bu doğrultuda incelenecek eserlerin analiz edilme sürecinde ölçüt örneklem seçimi uygun görülmüştür. Ölçüt örneklem, araştırmanın amaçlarını destekleyen, önceden belirlenmiş birtakım ölçütleri yerine getiren her bir durum olarak ifade edilmektedir Yıldırım, A. Şimşek, H. (2018). Çalışmada belirlenen ölçüt, araştırmacıların kendisi tarafından geliştirilebileceği gibi literatürde var olan başka bir ölçüt örneği de tercih edilebilir. Bu sebeple araştırmadaki ölçüt; Davut Sulari'nin çeşitli platformlarda seslendirmiş olduğu eserlerde yer alan ve sağ ve sol el icra tekniklerinin analiz edilmesi şeklinde belirlenmiştir.

Bu çalışmada, doküman analizi yöntemiyle toplanan ve çalışmanın örneklemini oluşturan "Tercan Sürmelisi", "Seyyid Hüseyin", "Göz Nurum" ve "Nedendir" adlı eserlerin tempo değeri, icra edilen tonu, kullanılan sağ ve sol el icra teknikleri gibi özellikler, tablo içerisinde ayrıntılı bir biçimde belirtilmiştir.

Eser Adı	**Tempo Değeri/ Ölçü Sayısı**	**Eserin Seslendirildiği Ton**	**Sağ El Tekniği**	**Sol El Tekniği**
Tercan (Sürmelisi) Ellerinden	4/4	E (Mi)	Çoklu Mızrap Kullanımda Tril Tekniği	Kıstırma Tekniği, Tel Çekme Tekniği
Seyyid Hüseyin	7/8	F # (Fa Diyez)	Çoklu Mızrap Kullanımda Tril Tekniği	Kıstırma Tekniği, Elleri Bağlayarak Çalma, Parmak Vurma Tekniği,
Göz Nurum	4/4	G # (Sol Diyez)	Takma Mızrap Kullanımı	Elleri Bağlayarak Çalma, Parmak Vurma ve Çekme Tekniği
Nedendir	7/8	G # (Sol Diyez)	Takma Mızrap Kullanımı	Elleri Bağlayarak Çalma, Parmak Vurma ve Çekme Tekniği

Tablo 1: Örnekleme Dair Bilgiler

Verilerin Toplanma Süreci

Veri toplama sürecinde, çeşitli ses kayıt cihazları ile Davut Sulari tarafından kaydedilen ve yıllar içerisinde farklı müzik yapım şirketleri tarafından yayımlanan eserler arasından 4 eser tespit edilmiştir. Mevcut ses kayıtlarından dinleme yoluyla deşifre edilen bu eserler, çalışmanın konusu olan Âşık Davut Sulari'nin sağ ve sol el icra tekniklerinin analizi bağlamında incelenmiştir. İlerleyen süreçte Sulari'nin icrasına ait sağ ve sol el teknikleri notaya alınmış, bu sürecin sonrasında icra teknikleri betimsel olarak yorumlanmıştır. Bu durum icra tekniklerine dair özelliklerin ortaya çıkarılmasına katkı sağlamıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmada, verilerin analizi ve değerlendirme sürecinde ses kayıtları dikkatle incelenmiş, içeriğe uygun olanlar özenle ayrıştırılarak seçilmiştir. Ses kayıtlarının incelenme sürecinde çalışmanın amacı doğrultusunda Sulari'nin sağ ve sol icra tekniklerinin belirlenmesi odaklı bir dinleme yapılmış, ilerleyen süreç, icra edilen sağ ve sol el tekniklerinin tespiti ve notaya alınması ile son bulmuştur.

Geçerlik ve Güvenirlik

Bu çalışmada Davut Sulari'nin icralarında gerçekleştirmiş olduğu sağ ve sol el icra tekniklerinin tespiti sonrasında, alanında uzman biri doçent, diğeri profesör unvanına sahip iki akademisyenden oluşan grubun konuya dair değerlendirmesi alınmış ve gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Alan uzmanlarının çalışmaya katılımı gönüllülük esasına dayanmaktadır. Bu sebeple kişilerin görüşlerinin alınması icra tekniklerinin doğruluğunu teyit etmek maksadıyla olup uzmanlardan elde edilen geri bildirimler doğrultusunda notasyonlar yenilenerek son haline kavuşturulmuştur.

1.Bulgular ve Yorum

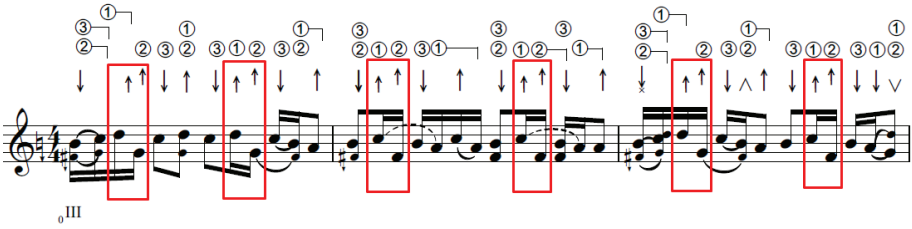
Âşık Davut Sulari, icra pratiği bakımından sahip olduğu özgün icra teknikleriyle, çağdaşı diğer âşıklardan belirgin bir biçimde ayrışmaktadır. Bu çalışmada Sulari'nin sağ ve sol el icra tekniklerini nasıl kullandığı seçilen örnekler üzerinden analiz edilerek değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda söz konusu eserler "Tercan Sürmelisi (Ellerinden), Seyyid Hüseyin, Göz Nurum ve Nedendir" olup, sanatçıya ait eserler duyuma dayalı analiz edilmiş, Sulari'nin saz icrası tekniği "takma mızrap kullanımı, çoklu mızrap kullanımda tril tekniği, sol el parmak vurma tekniği, sol el parmak çekme tekniği ve sol el tel kıstırma tekniği" bakımından ayrıntılı bir görselde incelenmiştir.



1.1 Sağ El Mızrap Teknikleri

1.1.1 Takma Mızrap Tekniği

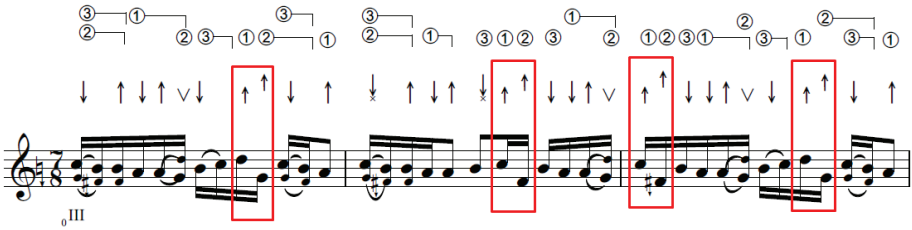
Takma mızrap kullanımı, Davut Sulari'nin sıklıkla kullandığı sağ el icra tekniklerinden birisidir. "Bağlama düzeni" olarak adlandırılan akort sisteminde sıklıkla kullanılan bu tekniği Sulari bozuk düzen(kara düzen) akort biçiminde, ellerini bağlayarak (paralel baskı) ve mızrabı alt telden orta tele doğru yukarı yönlü takarak icra ettiği deyiş formundaki eserlerinde uygulamaktadır.



[1]

Görsel 3. "Göz Nurum" adlı eserde yer alan takma mızrap kullanımları[2]

Görsel 3'de bulunan ilk ölçünün ilk motifinde, çift ses olarak yazılan onaltılık fa ve si seslerini ve hemen sonrasında gelen, onaltılık sol, do ve re seslerini ellerini bağlayarak yani paralel baskı kullanarak icra ettiği tespit edilmiştir. Sonrasında gelen onaltılık re ve sol seslerini, alt telden orta tele doğru yukarı yönlü olacak şekilde takma mızrap tekniği uygulayarak duyurmuştur. Aynı hareketi yine ilk ölçünün üçüncü motifinde bulunan onaltılık re ve sol seslerinde de uygulamıştır. İkinci ölçüde dikkat çekici özelliklerden birisi de ilk motifte[3] bulunan onaltılık do ve fa seslerini takma mızrap tekniğiyle icra ettikten sonra, ikinci motifte bulunan la sesini parmak çekme tekniği uygulayarak üretmesidir. İlk motifteki onaltılık do perdesinden parmağını kaldırmadan takma mızrap tekniği uygulamış ve üst teldeki si perdesini duyurduktan sonra, do perdesindeki parmağını kaldırmış ve si ve la seslerinden meydana gelen motifini üretmiştir. Bu hareket yapısını, görsel 3' de var olan notanın, ikinci ölçüsünün üçüncü ve dördüncü motifi olmak üzere, eserin birçok yerinde uygulamıştır.



Görsel 4. "Nedendir" adlı eserde yer alan takma mızrap kullanımları.[4]

1 Bu çalışmada kullanılan "oklu natürel", "oklu diyez" ve "oklu bemol" sembolleri ilgili perdenin bu üç sembolle belirtilen perdeden belirli bir miktar pest ya da tiz duyulması gerektiğini ifade etmektedir. Bu ifade biçimi bu çalışmadan önce (Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi bağlama eğitimi notalarında (Ayyıldız, Gündoğdu 2021, s. 26) ve çeşitli tez çalışmalarında da tercih edilmiştir (Gündoğdu, 2024).

2 URL-1: https://www.youtube.com/watch?v=b886TlVHUO0 0:01 ve 0:05. saniyeler arası.

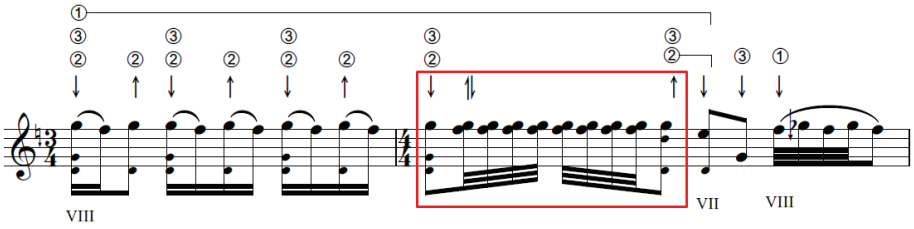
3 Müzikte motif, eserin yapı taşlarından biri olup, geliştirmeye açık en küçük düşünce ya da biçimsel birim olarak tanımlanabilir. Eserin inşasında temel rol oynayan bu öğenin yanı sıra, bir diğer önemli yapı unsuru ise müzikal cümledir (Ersoy, 2019, 55).

4 URL-2: https://www.youtube.com/watch?v=ruiGattN3sk 0:05 ve 0:10. saniyeler arası.

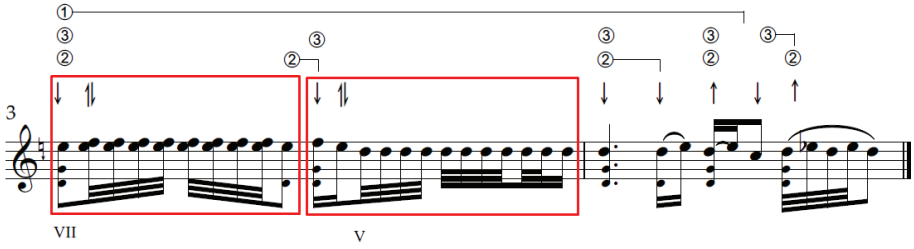
Sulari'nin Görsel 4'de bulunan "Nedendir" adlı eserinde uyguladığı takma mızrap vuruşları, Görsel 3'de mevcut olan "Göz Nurum" adlı eserde uyguladığı mızrap kullanımı ile aynıdır. İlk ölçünün ikinci motifinde bulunan onaltılık re ve sol seslerinde, ikinci ölçünün ikinci motifinde bulunan onaltılık do ve fa seslerinde, üçüncü ölçünün ise hem ilk motifindeki bulunan do ve fa seslerinde, hem de ikinci motifinde bulunan onaltılık süre değerinki re ve sol seslerinde, alt telden orta tele doğru olacak şekilde takma mızrap vuruşu uyguladığı tespit edilmiştir.

1.1.2 Çoklu Mızrap Kullanımında Tril Tekniği

Çoklu mızrap kullanımı, Davut Sulari'nin icralarında sıklıkla tercih ettiği tekniklerden biridir. "Sürmeli Mızrabı", "Yozgat Tavrı" gibi farklı adlandırmalarla anılan bu teknik, sağ elde aşağı yukarı yönlü seri mızrap hareketleri esnasında, sol elin senkronize bir şekilde iki perde arasında vuruş yapılarak uygulanmasıyla oluşmaktadır. Davut Sulari'nin "Tercan Ellerinden" adlı eserinde, bu tekniği kullanmayı sıklıkla tercih etmiştir. Sulari'nin bu eserini "Yozgat Sürmeli'lerine" nazire olarak bestelediği ve bu sebeple eserinden Tercan Sürmelisi olarak da bahsettiği bilinmektedir.



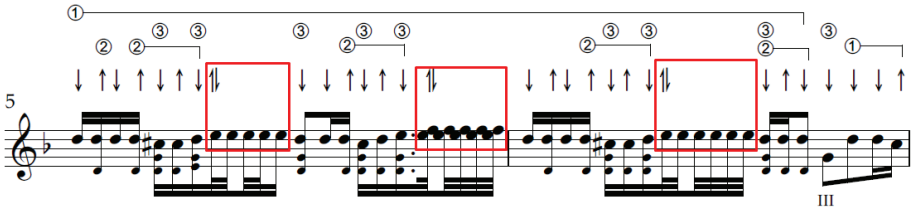
Görsel 5. "Tercan Ellerinden" adlı eserde çoklu mızrap kullanımı.[5]



Görsel 6. "Tercan Ellerinden" adlı eserde var olan çoklu mızrap kullanımı örnekleri.[6]

Görsel 5 ve 6'da yer alan örnekler Davut Sulari 'ye has bir sürmeli icrasıdır. Sürmeli icralarında çoğu zaman sağ elde tril tekniğini uygulandığı esnada, sol elde de sağ el ile senkronize bir şekilde parmak vurma tekniği uygulanır. Sulari'nin ise kendisine ait olan bu sürmeli havasında, mızrabı ile tril tekniğini uyguladığı esnada, alışıla gelmiş çalım biçiminden farklı olarak sol el kıstırma tekniğini uyguladığı tespit edilmiştir. İki görselde de tril tekniğini 32'lik süre değerlerinde icra etmiştir. Görsel 6'da ikinci kırmızı dikdörtgen ile belirtilen motifte sağ elde tril tekniğini uygularken sol elde sadece re perdesinde kalmıştır.

5 URL-3: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc 0:01 ve 0.03. saniyeler arası
6 URL-4: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc 0:03 ve 0:07. saniyeler arası.



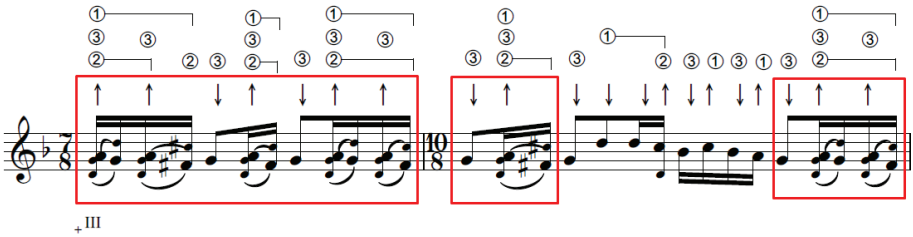
Görsel 7. "Seyyid Hüseyin" adlı eser icrasında çoklu mızrap kullanımı.[7]

Görsel 7'de, Sulari'nin yine kısa süreli de olsa 32'lik süre değerlerinde sağ el tril tekniğini uyguladığını görmekteyiz. Birinci ve üçüncü kırmızı dikdörtgen içerisindeki motiflerde tril tekniğini uygularken parmak vurma ve kıstırma tekniğini kullanmamış, ikinci kırmızı dikdörtgen içerisinde ise kıstırma tekniğini uygulamıştır.

1.2 Sol El Teknikleri

1.2.1 Sol El Parmak Vurma Tekniği

Davut Sulari'nin icralarında sıklıkla kullandığı tekniklerden birisi de parmak vurma tekniğidir. Parmak vurma tekniği ile ezgileri sadelikten uzaklaştıran Sulari'nin, zaman zaman bu tekniği ana ezgiyi çeşitlendirmek ve zenginleştirmek için de kullandığı tespit edilmiştir. Sulari, sol el parmak vurma tekniğini, sıklıkla işaret parmağının bir perde üzerinde sabit olduğu konumda, orta parmak, yüzük parmağı ve serçe parmağı ile icra etmiştir. Uygulamış olduğu bu teknikte, orta parmağı ile genellikle yarım ses veya yarım sesten daha pest aralıklara, yüzük parmağı ile bir tam ses gibi aralıklara, serçe parmağı ile ise, ellerini bağlayarak (boğumlayarak) icra ettiği eserlerde parmak vurma tekniğini uygulamıştır.



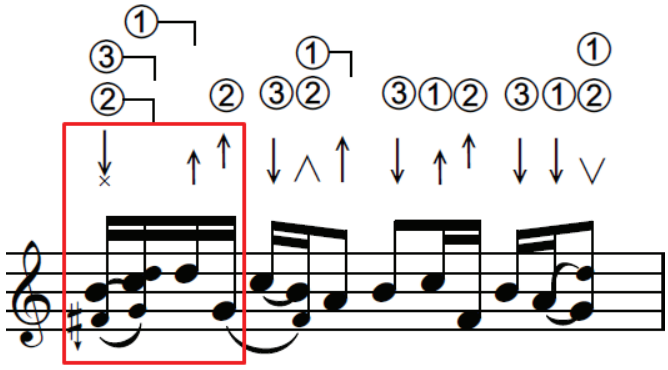
Görsel 8. "Seyyid Hüseyin" adlı eserde görülen parmak vurma tekniği.[8]

Görsel 8'de ki şekilde mevcut olan parmak vurma tekniği, Sulari'nin yine sıklıkla icra ettiği ellerini bağlayarak (boğumlayarak) , birden fazla tele yaptığı parmak vurma tekniğidir.

İlk ölçünün ilk motifinde, alt yönlü bir mızrap vuruşu ile tüm telleri açık bir biçimde icra ettikten sonra, onaltılık süre değerinde, re ve sol seslerine aynı anda parmak vurma tekniği uygulamıştır. Hemen sonrasında bir kez daha alt yönlü bir mızrap vuruşu ile tüm telleri açık bir biçimde icra etmiş ve sonrasında onaltılık süre değerinde, do diyez ve fa diyez perdelerine parmak vurma tekniğini uygulamıştır. Sulari'nin iki tele birden uyguladığı bu parmak vurma tekniğini, ellerini bağlayıp sapı kavrayarak icra ettiğinden dolayı, serçe parmağı ile tınlayan sesleri kapattığı ve daha

7 URL-5: https://www.youtube.com/watch?v=2WLANC_bKi8 0:10 ve 0:17. saniyeler arası.
8 URL-6: https://www.youtube.com/watch?v=2WLANC_bKi8 0:01 ve 0:05. saniyeler arası.

güçlü bir baskı ile temiz ses elde edebilmek adına, yüzük ve orta parmağını da serçe parmağının üstünde konumlandırarak uyguladığı tahmin edilmektedir.

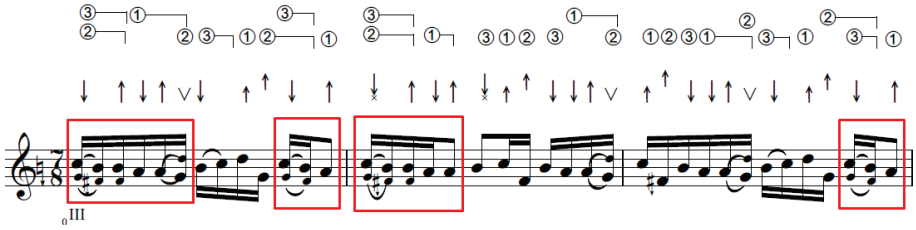


Görsel 9. "Göz Nurum" adlı eserde görülen parmak vurma tekniği.[9]

Görsel 9'da mevcut olan şekildeki eser, Sulari'nin yine ellerini bağlayarak icra ettiği Göz Nurum adlı eserde uyguladığı parmak vurma tekniğini için önemli bir örnektir. Sulari'nin, ellerini bağlayarak çaldığı eserlerinde, genellikle güçlü bir biçimde iki teli duyurduğu tespit edilmiştir. Bu iki tel orta tel ve üst tel olup, tınlayan sesleri orta telde sol üst telde do sesidir. Fakat bu eserde, kırmızı dikdörtgen ile işaretlenmiş motifte yaptığı parmak vurma tekniğini tüm tellere uygulamıştır. Onaltılık tezeneli bir fa pest diyez ve si pest natürel icrasından sonra, ellerini bağlayarak, yine onaltılık biçimde, alt telde re, orta telde sol, üst telde de do perdesine parmak vurma tekniği uygulamıştır.

1.2.2 Sol El Parmak Çekme Tekniği

Sol el parmak çekme tekniği, ezgiyi üreten sol elde, sapın üzerinde basılı olan parmaklardan birinin çekilerek ses elde edilmesi sonucunda meydana gelen tekniktir. Davut Sulari özellikle ellerini bağlayarak çaldığı eserlerde, bu tekniği sıklıkla kullanan icracılardan biridir.

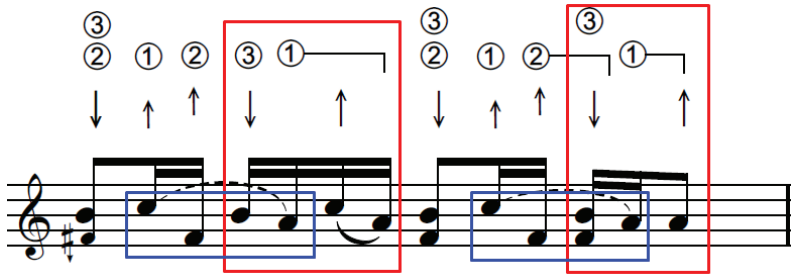


Görsel 10. "Nedendir" adlı eserde görülen parmak çekme tekniği.[10]

Davut Sulari, ellerini bağlayarak yaptığı icralarda, parmak çekme tekniğini sıklıkla kullanmıştır. Kırmızı dikdörtgen ile işaretlenmiş tüm motiflerde, ellerini bağlayarak başparmağını "si" pest natürel perdesinde, işaret parmağını ise "fa" pest diyez perdesinde sabit bir biçimde konumlandırmış, serçe, yüzük ve orta parmağını ise "do-sol" perdelerinin üzerinde bağlı bir biçimde konumlandırmıştır. Aşağı yönlü mızrap vuruşu ile aynı anda onaltılık değerlerde "do ve sol" seslerini tınlatırken, bağladığı

9 URL-7: https://www.youtube.com/watch?v=b886TlVHUO0 0:04 ve 0:07. saniyeler arası.
10 URL-8: https://www.youtube.com/watch?v=ruiGattN3sk 0:05 ve 0:10. saniyeler arası.

parmaklarını çekerek, başparmağının ve işaret parmağının sabit konumda beklediği "si" pest natürel ve "fa" pest diyez sesleri tınlamıştır.



Görsel 11. "Göz Nurum" adlı eserde görülen parmak çekme tekniği.[11]

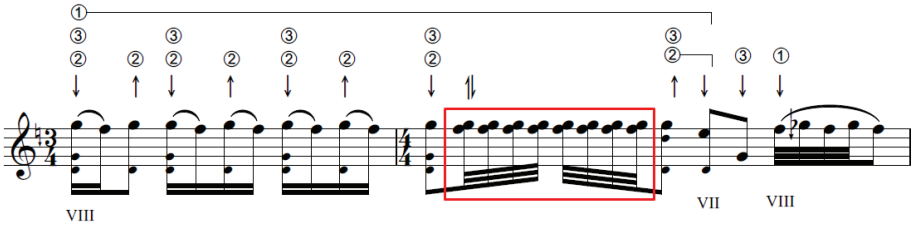
Görsel 11'de, parmak çekme tekniğinin çok önemli bir icrası mevcuttur. Sulari, ölçüdeki dört motifi de icra ederken, başparmağını "si" pest natürel perdesinde, orta parmağını "fa" pest diyez perdesinde, işaret parmağını ise "do" perdesinde konumlandırdığı düşünülmektedir. İlk mızrap vuruşu ile "si" pest natürel ve "fa" pest diyez seslerini tınlatmış, ardından alt telde işaret parmağı ile bastığı "do" sesinden, orta telde orta parmağı ile bastığı pest "fa" diyez perdesine bir takma mızrap vuruşu uygulamıştır. Sonrasında tekrar bir mızrap vuruşu ile üst telden "si" pest natürel sesini duyurduktan sonra, alt telde "do" perdesindeki işaret parmağını çekerek "la" sesini tınlatmıştır. Sulari'nin, mavi dikdörtgen içerisindeki ilk onaltılık "do" sesinde, işaret parmağını sabit bir konumda tutup, kırmızı dikdörtgen içerisindeki ilk "la" sesini, sabit tuttuğu parmağını çekerek alması, Sulari'nin uyguladığı önemli bir parmak çekme tekniği icralarından biridir. İlk "la" sesini bağlı icra ettiği "do" sesindeki parmağını çekerek elde eden Sulari, bir sonraki onaltılık olan la sesini, yukarı yönlü bir mızrap vuruşu ile işaret parmağını sabit bir konumda tuttuğu "do" perdesini çekerek elde etmiştir.

1.2.3 Sol El Tel Kıstırma Tekniği

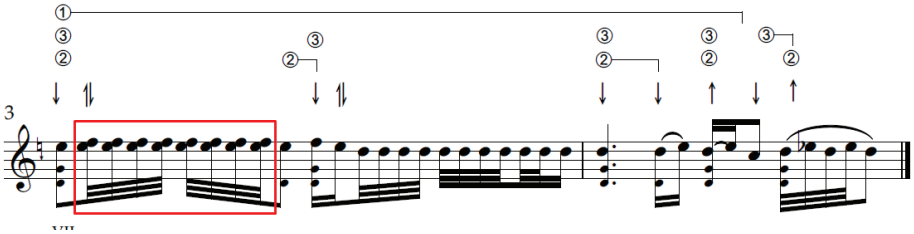
Sol el tel kıstırma tekniği, Davut Sulari'nin en ayırt edici özelliklerinden biri olup eserlerinde sıklıkla icra ettiği bir tekniktir. Bu tekniği, ajiliteli(hızlı) pasaj icralarında ve tril tekniğinde sıklıkla uygularken, daha kısa süreli motiflere süsleme amacıyla da uyguladığı tespit edilmiştir.

Bu tekniği icra ederken, işaret parmağı bir perdede sabit konumda, kıstırma yapılacak sese gelen orta parmak veya yüzük parmağı ise, alt tel grubundaki üç telden en alttaki teli aşağı yönlü çeker veya kıstırır. Böylelikle tek telde iki ses aynı anda tınlamış olur. Bu tekniği bir küçük ikili aralığında tınlayan seslere orta parmağı ile bir büyük ikili aralığında tınlayan tam seslere ise yüzük parmağı ile uyguladığı tahmin edilmektedir.

11 URL-9: https://www.youtube.com/watch?v=b886TlVHUO0 0:02 ve 0:04. saniyeler arası.

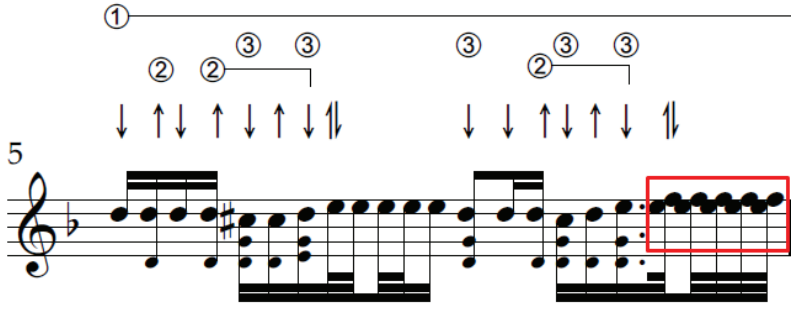


Görsel 12. "Tercan Ellerinden" adlı eserin ikinci ölçüsünde görülen tel kıstırma tekniği.[12]



Görsel 13. "Tercan Ellerinden" adlı eserin üçüncü ölçüsünde görülen tel kıstırma tekniği.[13]

Görsel 12 ve 13'de şekillerde mevcut olan eser, Davut Sulari'nin tel kıstırma tekniğini sıklıkla kullandığı bir eserdir. Sulari tel kıstırma tekniğini, Tercan Ellerinden adlı eserinde, sağ elinde tril tekniğini icra ederken kullanmıştır. Görsel 12'de, kırmızı dikdörtgen içerisine alınan motifte, işaret parmağı fa perdesinde sabit konumda iken, yüzük parmağını da sol perdesinde aynı şekilde konumlandırarak, tüm tellere uyguladığı aşağı yönlü mızrap vuruşu ile sekizlik "re-sol-sol" seslerini icra etmiş, yine sol perdesinde bulunan yüzük parmağı ile alt tel grubunda bulunan üç telden en alttaki teli aşağı yönlü kıstırmış ve mızrabı ile de yukarı-aşağı yönlü otuz ikilik süre değerinde tril tekniği uygulamıştır. Böylelikle alt telde fa ve sol seslerini tınlatarak iki ses elde etmiştir. Görsel 13'de ise, işaret parmağı "mi" perdesinde sabit konumda iken, aşağı yönlü bir mızrap vuruşu ile sekizlik değerde "sol-re-mi" seslerini icra ederken, orta parmağı ile "fa" perdesinde tel kıstırma tekniğini uygulamıştır. Böylelikle alt telde "mi ve fa" seslerini tınlatarak iki ses elde etmiştir.



Görsel 14 Seyyid Hüseyin adlı eserin beşinci ölçüsünde görülen tel kıstırma tekniği.[14]

12 URL-10: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc 0:01 ve 0:03. saniyeler arası.
13 URL-11: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc 0:03 ve 0:05. saniyeler arası.
14 URL-12: https://www.youtube.com/watch?v=2WLANC_bKi8 0:11 ve 0:14. saniyeler arası.

Görsel 14'de mevcut olan "Seyyid Hüseyin" adlı eserinde Sulari'nin, tıpkı "Tercan Ellerinden" adlı eserindeki gibi tril tekniği uyguladığı esnada tel kıstırma tekniğini yapmayı tercih ettiği tespit edilmiştir. Kırmızı dikdörtgen ile belirtilmiş motifte, onaltılık değerlerde, aşağı yönlü bir mızrap vuruşu ile tüm tellerde "re-sol-do" diyez seslerini ve yukarı yönlü mızrap vuruşu ile orta tel ve alt telde "re" sesini icra ettikten sonra, noktalı onaltılık süre değerinde "re-sol-mi" seslerini icra etmiştir. Ezgi hattını belirleyen "do diyez, re ve mi" seslerini işaret parmağı ile icra etmiştir. Bu parmak hareketinin bir sonraki seste yapacağı tel kıstırma tekniği için olduğu düşünülmektedir. Sulari, işaret parmağı "mi" perdesinde sabit bir konumda iken, orta parmak "fa" perdesinde konumlanmış ve alt tele kıstırma tekniği uygulamıştır.

Sonuç ve Öneriler

- Çalışmamızın alt problemlerinden "Sulari'nin mızrap kullanım teknikleri nelerdir?" sorusuna ilişkin sonuçlar şu şekildedir;

Örneklemlerimizin üzerine, Sulari'nin icralarında uygulamış takma mızrap kullanımı ve çoklu mızrap kullanımında tril tekniği örneklerinden bahsedilmiştir. Takma mızrap kullanımını icralarında sıklıkla seslendiren Sulari'nin, özellikle bozuk düzen akordun bu mızrap tekniğini bağlama düzeni stiline benzer icralarla seslendirdiği tespit edilmiştir. Ellerin bağlı ve tüm tellerin yoğunlukla kullanıldığı bu icra stilinde, alt telden orta tele doğru yukarı yönlü takma mızrap vuruşlarının Sulari tarafından sıklıkla icra edildiği gözlemlenmiştir. Tril tekniği uygulamalarında ise, Sulari'nin icralarında yoğunlukla sol el kıstırma tekniğini uyguladığı tespit edilmiştir.

- Çalışmamızın alt problemlerinden "Sulari'nin icra teknikleri kapsamında kullandığı sol el icra teknikleri nelerdir?" sorusuna ilişkin sonuçlar şu şekildedir;

Sulari'nin, ezgiyi icra ettiği sol elinde üç teknik uyguladığı tespit edilmiştir. Bu teknikler, parmak vurma, parmak çekme ve tel kıstırma teknikleridir. Ulaşabildiğimiz az sayıda görüntü kayıtlarından elde ettiğimiz verilerden biri, çoğunlukla üç parmağını kullandığı, bu parmakların ise, işaret, orta ve yüzük parmağı olduğudur. Serçe parmağını ise, bağlama düzeni stili ile icra ederken kullandığı tahmin edilmektedir. Örneklem için seçilen eserlerimizde, bu çarpmaları bağlama düzeni stili ile icra ederken, iki tele birden uyguladığı tespit edilmiştir.

Sulari'nin karakteristik icra özelliklerinden bir diğeri ise sol elinde yaptığı tel kıstırma tekniğidir. İcrasında bu tekniği sıklıkla kullanan Sulari, yarım ses uzaklığındaki aralıklarda işaret ve orta parmağını kullanırken, tam ses uzaklığındaki aralıklarda ise işaret ve yüzük parmağını kullandığı düşünülmektedir. İcracı tel kıstırma tekniğini tril mızrabını uygularken kullanmasının yanı sıra, ajiliteli (hızlı) pasajları icra ederken de kullanmıştır.

Çalışma kapsamında tespit edilen sol el icra ve mızrap kullanım teknikleri, Sulari'nin seslendirmiş olduğu çalışma örneklemi dışında kalan farklı eser icralarında da gözlemlenmiştir.

Saz icrasının yanı sıra vokal performansın da en az onun kadar belirleyici olduğuna inandığımız için Davut Sulari'nin ses icrasındaki tavır ve teknik özelliklerini ele alan bir çalışma yapılması oldukça yerinde olacaktır. Böyle bir inceleme, "Sulari sazını sesine göre mi seslendiriyor, yoksa sesini sazına mı uyduruyor?" gibi önemli bir sorunun aydınlatılmasına katkı sağlayabilir.

Bir diğer önerimiz ise; aynı dönemde yaşamış ve Sulari'ye hem coğrafi hem de

sanatsal açıdan yakınlık göstermiş Âşık Daimi ve Ali Ekber Çiçek gibi usta icracılar üzerine de benzer çalışmalar gerçekleştirilebileceğidir. Bu sanatçılar arasındaki karşılıklı etkileşimler analiz edilerek, dönemin icra geleneği hakkında daha derinlemesine bir bakış açısı elde edilebilir.

Kaynaklar

Acun, D. Âşık Davut Sulari'nin Bağlama İcrasının Tavır Özellikleri Açısından İncelenmesi: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" Örneklemi. TAM Akademi Dergisi, (2024). 3(3), 83-97. https://doi.org/10.58239/tamde.2024.03.006.x

Ayyıldız, Gündoğdu. *Anadolu'nun Ezgi Hazinesinden Alıştırmalar-1 Saz(Bağlama) İçin,* (1.Baskı) Ordu: Kapital Kültür Sanat Yayıncılık (2021).

Coşkun. T. "Âşık Davut Sulari'nin Âşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repertuarı Dışındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi". (Yüksek Lisans Tezi) , Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı (2012).

Duygulu, M. Âşık Davut *Sularî - Üç Telli Turna.* İstanbul: Âşık Davut Sularî Kültür ve Sanat Derneği (2022).

Ersoy, İ. Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: "Bir Müzik Türü Olarak Semah". Eurasian Journal of Music and Dance(14), 32-62, (2019). https://doi.org/10.31722/ejmd.584359

Gündoğdu, S. "Harput Yöresindeki Uzun Hava Formundaki Eserlerin Makam, Form ve Ses İcrası Özellikleri Bakımından İncelenmesi". (Doktora Tezi), Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Müzikte İcra Sanatta Yeterlik Programı (2024).

Karasar, N. *Bilimsel araştırma yöntemi* (17. Baskı). Ankara Nobel Yayın Dağıtım (2005).

Oral, M. Anadolu Alevi-Bektaşi Âşıklık geleneğinde Âşık Nesimi Çimen ve ikitelli cura icrası. Haliç Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Müziği Ana Sanat Dalı, (2018)

Özarslan, M. Erzurum ve Çevresinde Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu. Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı / Türk Halk Bilimi (Folklor) Bilim Dalı (1999)

Özdemir, E. Âşıklık Geleneği, Âşık Müziği ve Alevilik. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, *3*(4), 194-215, (2020).

Şahin, H. İ. Âşıklık Geleneğinde Sümmânî Tesiri. Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks, *8*(1), 189-204, (2016).

Tekin, İnan. "Âşık Davut Sularî'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi" (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı (2013).

Yıldırım, A, & Şimşek, H. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. (11. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık (2018).

Yılmaz, Güneş. "Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri" (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Sanat Dalı (2006).

İnternet Kaynakları

URL-1. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=b886TlVHUO0),(Erişim Tarihi: 15.04.2025).

URL-2. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=ruiGattN3sk), (Erişim Tarihi: 16.04.2025).

URL-3. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc, (Erişim Tarihi: 16.04.2025).

URL-4. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc), (Erişim Tarihi:16.04.2025).

URL-5. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=2WLANC_bKi8),

(Erişim Tarihi:17.04.2025).

URL-6. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=2WLANC_bKi8), (Erişim Tarihi: 20.04.2025).

URL-7. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=b886TlVHUO0), (Erişim Tarihi: 22.04.2025).

URL-8. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=ruiGattN3sk), Erişim Tarihi: 23.04.2025)

URL-9. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=b886TlVHUO0), (Erişim Tarihi: 22.04.2025).

URL-10. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc), (Erişim Tarihi: 22.04.2025).

URL-11. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc), (Erişim Tarihi: 22.04.2025).

URL-12. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=2WLANC_bKi8), (Erişim Tarihi: 24.04.2025).

Extended Abstract

This study aims to examine the bağlama performance of Âşık Davut Sulari from the perspective of performance techniques. Davut Sulari is among the prominent figures of the Anatolian aşık tradition in Eastern Anatolia and stands out within the Alevi aşık culture that nourishes this tradition. Compared with other contemporary aşiks, the main features that differentiate him are the three principal pillars of the tradition: improvised poetry, vocal performance, and instrumental (bağlama) technique. Another important characteristic that makes Sulari distinctive is his itinerant life as a traveling aşık. During his journeys he encountered many regional musical traditions and incorporated these interactions into his own performance style, thereby enriching it. This diversity has been one of the most important factors shaping his artistic profile.

The focus of this study is Sulari's right- and left-hand techniques, which may be regarded as a reflection of the artistic variety in his playing. In particular, the distinctive uses of the right hand are largely attributable to his frequent performance of deyiş and semah genres on long-necked saz instruments tuned in the so-called "bozuk düzen (kara düzen)" tuning system and equipped with approximately 24–25 frets. In his performances he was often observed to prefer techniques such as "takma mızrap" (attached pick) and "çoklu mızrap" (multiple picks). An examination of his left-hand technique revealed characteristic methods that include "sol el bağlama" and "sol el kıstırma"; these techniques form part of Sulari's idiosyncratic performance idiom.

This research is qualitative in nature and was prepared using document analysis. For the identification of Sulari's right- and left-hand techniques and for the selection of works to be analyzed, criterion-based purposive sampling was employed. Audio recordings were carefully examined and those relevant to the study's aims were selected. Listening was carried out with the explicit objective of determining Sulari's right- and left-hand techniques; the process concluded with the identification of these techniques and their transcription into notation. After the initial identification of the techniques, evaluations were solicited from a panel of two field experts — one associate professor and one full professor — and necessary revisions were made. Participation of the experts was voluntary. In order to verify the accuracy of the identified performance techniques, the notations were updated in line with the feedback provided by these specialists.

On the basis of the collected data, a set of right- and left-hand performance techniques that distinguish Sulari's playing style were identified. It was concluded that the full set of techniques

thus identified together constitute the defining elements of Sulari's manner of playing. Besides contributing to practitioners and to scholarship in the field, this study is significant because it transmits Âşık Davut Sulari's works directly from primary performance sources

The left-hand performance and plectrum-use techniques identified in this study were also observed in performances of works outside the sample performed by Sulari.

Because we consider vocal performance to be at least as determinative as instrumental technique, a focused study addressing the manner and technical characteristics of Davut Sulari's vocal delivery would be highly appropriate. Such an inquiry could help clarify an important question: "Does Sulari adjust his bağlama playing to match his voice, or does he adapt his voice to his bağlama?"

A further recommendation is that similar studies be conducted on master performers who lived in the same period and were geographically and artistically close to Sulari—such as Âşık Daimi and Ali Ekber Çiçek. By analyzing the reciprocal influences among these artists, a deeper understanding of the performance tradition of that era can be achieved.