

ISSN: 3023-7890

Türk Organoloji Dergisi

Cilt 1
Sayı 2

Eylül 2024



Genç Bilge
Yayıncılık

turkorganolojidergisi.com



Türk Organoloji Dergisi (TOD)
e-ISSN: 2822- 3195

Cilt 1 Sayı 2 Eylül 2024 (Sonbahar)

Türk Organoloji Dergisi Hakkında

Türk Organoloji Dergisi (TOD) (e-ISSN: 3023-7890), müzik aletlerinin özellikleri, sınıflandırılması, tarihsel gelişimi, etimolojisi gibi konular üzerinde araştırmaların yayınlandığı, ücretsiz, açık erişim, hakemli ve bilimsel bir dergidir. Dergide çift-kör hakemlik sistemi uygulanmaktadır. TOD, öncelikle bölgesel, sonrasında ise dünyada organoloji alanında yayın yapan ilk ve tek dergi olması sebebiyle, bu akademik disiplinin gelişiminde önemli bir platform olmayı hedeflemektedir. TOD, organoloji alanındaki araştırmacıların bilimsel yazma becerilerini, teknolojik araç kullanımını, müzik enstrümanı yapımı, tasarımı ve revizyon ustalığı gibi yetkinliklerini geliştirmeyi teşvik eder. Yayın dönemi Mart ve Eylül aylarıdır. Türk Organoloji Dergisi'nin yayın dili Türkçe ve İngilizce'dir.

Yayın Alanı

Türk Organoloji Dergisi'nin (TOD) kapsamı, organoloji alanındaki akademik araştırma konularıdır. Bunun yanında organoloji ile ilgili disiplinler arası konulara da yer verir. TOD; araştırma makaleleri, derleme makaleleri, kitap incelemeleri ve röportajlar şeklinde makaleler yayımlar. TOD'un kapsamı, müzik aletlerinin özellikleri, müzik aletlerinin tarihî gelişimi ve etimolojisi, müzik aletlerinin yapımı ve tasarımı, müzik aletlerinde revizyon ve geliştirmeler ile müzik aletleri üzerine disiplinler arası çalışmaları içerir.

İletişim

Editorial E-mail: turkorganolojidergisieditor@gmail.com
Telefon : + 90 505 383 5795 (Normal ve Whatsapp)

Türk Organoloji Dergisi Künyesi

Dergi Adı	Türk Organoloji Dergisi/ Turkish Journal of Organology
Kısaltma	TOD
e-ISSN	3023-7890
Yayıncı	Genç Bilge Yayıncılık
Yayıncı Konumu	Türkiye
Posta Adresi	Bahçelievler Mahallesi 3015 Sokak No:9/1, Isparta, Türkiye
Editorial E-mail	turkmuzigieditor@gmail.com
Telefon (Whatsapp)	+90 505 383 57 95
Lisans	CC BY-NC-ND 4.0
DOI	10.5281/zenodo.
Destekçi/Sponsor	Uluslararası Rast Müzik Kongresi (IRMC)
Editör(ler)	Dr. Öğrt. Üyesi Mehmet Alan
Yayın Süresi	Yılda 2 Kez (Mart-Eylül)
Yayın Ortamı	Elektronik
Dergi Web Sitesi	https://turkorganolojidergisi.com/
İlk Basım Yılı	2024
Yayın Dili	Türkçe
İndekslenme	Road, Google Scholar, OpenAIRE, ResearchBible

Türk Müziği Yayın Kurulu

Baş Editör

Dr. **Mehmet Alan**, Türkiye

Alan Editörleri

Doç.Dr. **Sehrane Kasimi**, Azerbaycan
Dr.Öğr. **Emir Değirmenli**, Türkiye

Doç.Dr. **Serkan Çelik**, Türkiye

Editör Kurulu Üyeleri

Prof.Dr. **Abbaskulu Necefzade**, Azerbaycan
DoçDr. **Yavuz Demirtaş**, Türkiye
Dr. **Memmedeli Mirel Memedov**, Azerbaycan

Doç. Dr. **Günay Mammadova**, Türkiye
Dr. **Zafer Güzey**, Türkiye

Yürütücü Editör

Dr. **Hasan Said Tortop**, Türkiye

Mizanpaj

İlhan Baltacı, Türkiye

Editörden

Değerli Müzik Araştırmacısı

Türk Organoloji Dergisi'nin ikinci sayısını gururla sizlere sunuyoruz. Bu sayıda yer alan altı değerli makale, organoloji alanındaki farklı konulara ışık tutuyor ve alanımızın zenginliğini ortaya koyuyor. Dünya genelinde organoloji alanında tek yayın olan dergimizin, akademik birikime katkı sunmaya devam ettiğini görmekten büyük mutluluk duyuyoruz.

İlk makalemizde Alper Şakalar tarafından kaleme alınan "The human voice: an organological examination of the voice as an instrument" başlıklı çalışma yer alıyor. Bu makalede, insan sesinin bir enstrüman olarak nasıl ele alınabileceği organolojik açıdan inceleniyor. Sesin yapısı, tarihsel kullanımı ve müzikal işlevi üzerine yaptığı derin analizle bu çalışma, organolojinin sınırlarını genişletiyor.

İkinci makalemiz Zafer Güzey tarafından yazılan "Türk yaylı çalgılarından Kemane'ye analitik bir yaklaşım" başlıklı çalışmadır. Kemane adlı Türk yaylı çalgısının özelliklerine ve tarihine odaklanan bu makale, müzik aletleri tarihine dair önemli bir katkı sunmaktadır. Kemane'nin yapısal ve çalgısal özellikleri, müzik kültürümüz içindeki yerine dair analitik bir bakış açısı sunuyor.

Memmedeli Mirel Memmedov, "Geleneksel Tarın modernizasyonu: ses iyileştirmeleri ve yapısal değişiklikler" başlıklı çalışmada, geleneksel bir Azerbaycan çalgısı olan Tar'ın modernize edilme sürecini ele alıyor. Çalgının yapısal dönüşümü ve ses özelliklerindeki iyileştirmeler üzerine yapılan bu inceleme, geleneksel müzik aletlerinin günümüz ihtiyaçlarına uyarlanmasına dair önemli bulgular içeriyor.

Cevahir Karaca'nın "Dede Bağlaması'nın kültürel ve organolojik özelliklerinin incelenmesi" başlıklı makalesi, bağlamanın kültürel ve yapısal özelliklerini mercek altına alıyor. Türkiye'nin müzik kültürünün vazgeçilmez bir parçası olan Dede Bağlaması, bu çalışmada organolojik bir yaklaşımla ele alınıyor ve çalgının kültürel kimliği ayrıntılarıyla inceleniyor.

Bir diğer önemli çalışma, Serkan Çelik tarafından yazılan "Musiki Mecmuasında organolojiye ilişkin yayınlanan makalelerin sistematik analizi" başlıklı makedir. Bu makalede, Osmanlı döneminin önemli müzik dergilerinden biri olan Musiki Mecmuası'nda yayınlanan organolojik makaleler sistematik bir biçimde analiz edilmiştir. Bu inceleme, tarihsel müzik literatürüne dair önemli bir kaynak oluşturuyor.

Vural Akyüz'ün "Panduri: Gürcü halk müziğinde organolojik ve kültürel bir inceleme" başlıklı makalesi yer alıyor. Gürcü halk müziğinde önemli bir yere sahip olan Panduri çalgısının yapısal ve kültürel incelenmesi, müzik aletlerinin ulusal kimlik üzerindeki etkisini gözler önüne seriyor. Bu çalışma, Gürcistan'ın zengin müzik kültürüne ışık tutarken, organolojik bir bakış açısı sunuyor.

Son olarak Seyhan Canyakan'ın "Türkiye'de dijital ses arşivleme stratejileri: İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği üzerinden metodolojik ve teknolojik analiz" adlı makalesinde organoloji alanında çok önemli bir açılım getirerek sanal çalgı gibi bir alanda İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi uygulamasından yola çıkarak tartışmaktadır.

Bu değerli makaleler sayesinde organoloji dünyasına katkıda bulunan tüm yazarlarımıza en içten teşekkürlerimizi sunuyoruz. Onların çalışmaları sayesinde, dergimiz yalnızca organoloji alanındaki bilgi birikimini artırmakla kalmıyor, aynı zamanda farklı coğrafyalardaki müzik kültürlerini bir araya getiriyor.

Tüm akademisyenleri ve araştırmacıları, organoloji alanındaki çalışmalarını bizimle paylaşmaya davet ediyoruz. Türk Organoloji Dergisi, organoloji dünyasının büyümesine ve gelişmesine katkıda bulunmaya karardır. Siz de bu yolculukta bizimle olun. Editör kurulamızda yer almak isteyen akademisyenlerin CV'lerini editöryal emailimize (turkorganolojidergisieditor@gmail.com) göndermelerini rica ediyoruz.

Saygılarımızla,

Türk Organoloji Dergisi Editör Ekibi

From the Editor

Dear Music Researchers,

We are proud to present to you the second issue of the Turkish Journal of Organology. The six valuable articles in this issue shed light on different topics in the field of organology and highlight the richness of our field. We are very pleased to see that our journal, which is the only publication in the world in the field of organology, continues to contribute to academic knowledge.

Our first article, written by **Alper Şakalar**, is titled "*The human voice: an organological examination of the voice as an instrument*". This article examines how the human voice can be considered as an instrument from an organological perspective. Through a deep analysis of the structure of the voice, its historical use, and its musical function, this work broadens the boundaries of organology.

Our second article is authored by **Zafer Güzey** and is titled "*An analytical approach to Kemane, one of the bowed string instruments of Turkey*". This article focuses on the features and history of Kemane, a Turkish bowed instrument, and provides a significant contribution to the history of musical instruments. It offers an analytical perspective on the structural and instrumental features of Kemane and its place in our musical culture.

In his work titled "*The modernization of the traditional Tar: sound improvements and structural changes*", **Memmedeli Mirel Memmedov** examines the process of modernizing the Tar, a traditional Azerbaijani instrument. This analysis of the instrument's structural transformation and sound improvements provides significant findings regarding the adaptation of traditional musical instruments to contemporary needs.

The article by **Cevahir Karaca**, titled "*The examination of cultural and organological features of the Dede Bağlaması*", delves into the cultural and structural features of the bağlama. This study, approaching the Dede Bağlaması, an indispensable part of Turkey's musical culture, from an organological perspective, thoroughly examines the instrument's cultural identity.

Another significant work is authored by **Serkan Çelik**, titled "*A systematic analysis of organological articles published in Musiki Mecmuası*". This article systematically analyzes organological articles published in Musiki Mecmuası, one of the important music journals from the Ottoman era, providing a valuable resource for historical music literature.

Vural Akyüz's article titled "*Panduri: an organological and cultural study in Georgian folk music*" presents a structural and cultural examination of the Panduri, a prominent instrument in Georgian folk music. This study sheds light on the rich musical culture of Georgia while providing an organological perspective on the influence of musical instruments on national identity.

Finally, in **Seyhan Canyakan**'s article titled "Digital audio archiving strategies in Türkiye: methodological and technological analysis through the example of İbrahim Alimoğlu Music Museum", he brings a very important expansion in the field of organology and discusses a field such as virtual instruments, based on the application of İbrahim Alimoğlu Music Museum.

We extend our sincere thanks to all our authors who have contributed to the world of organology with these valuable articles. Thanks to their work, our journal not only increases knowledge in the field of organology but also brings together the musical cultures of different regions.

We invite all academicians and researchers to share their work with us in the field of organology. The Turkish Journal of Organology is committed to contributing to the growth and development of the organology world. Join us on this exciting journey.

Academicians who are interested in being part of our editorial board are kindly requested to send their CVs to our editorial email (turkorganolojidergisieditor@gmail.com).

Best regards,

Editorial Team of the Turkish Journal of Organology

İçerik

No	Başlık	Sayfa
1	The human voice: an organological examination of the voice as an instrument <i>Alper Şakalar</i>	53-60
2	Türk yaylı çalgılarından Kemane'ye analitik bir yaklaşım <i>Zafer Güzey</i>	61-72
3	Geleneksel Tar'ın modernizasyonu: ses iyileştirmeleri ve yapısal değişiklikler <i>Memmedeli Mirel Memmedov</i>	73-80
4	Dede Bağlaması'nın kültürel ve organolojik özelliklerinin incelenmesi <i>Cevahir Karaca</i>	81-96
5	Musiki Mecmuasında organolojiye ilişkin yayınlanan makalelerin sistematik analizi <i>Serkan Çelik</i>	97-108
6	Panduri: Gürcü halk müziğinde organolojik ve kültürel bir inceleme <i>Vural Akyüz</i>	109-116
7	Türkiye'de dijital ses arşivleme stratejileri: İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği üzerinden metodolojik ve teknolojik analiz <i>Seyhan Canyakan</i>	117-126

İndekslenme

[Google Scholar](#), [ROAD](#), [OpenAIRE](#), [Research Bible](#)

Genç Bilge Yayıncılık

Bahçelievler Mahallesi 3015 Sokak No:9/1 Isparta, Türkiye

Web site: <http://gencbilgeyayincilik.com/> E-mail: gencbilgeyayincilik@gmail.com

Not: TM Uluslararası Rast Müzik Kongresi tarafından desteklenmektedir.

Uluslararası Rast Müzik Kongresi (IRMC) web site: <https://rastmusiccongress.org/>

Türk Organoloji Dergisi  açık erişimli ve  lisansı altındadır.



Research Article

The human voice: an organological examination of the voice as an instrument

Alper Şakalar¹

Music Department, Kahramanmaraş Sutcu Imam University, Kahramanmaraş, Türkiye

Article Info

Submitted: 21 June 2024

Accepted: 28 August 2024

Online: 30 September 2024

Keywords

Human voice

Musical instrument

Organology

Vocal performance

Voice training

3023-7890/ © 2024 JTO

Published by Genç Bilge (Young Wise) Pub.Ltd. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license.



Abstract

In this study, the human voice is examined from an organological perspective as a musical instrument, and the contributions of this examination to voice training processes are discussed. Throughout history, the human voice has been used as a powerful tool for expression, both on an individual and societal level, and has held a significant place in musical contexts. The research explores the structural and functional similarities between the human voice and musical instruments, discussing how this knowledge can be utilized more effectively in voice training processes. The study, conducted using literature review and document analysis methods, emphasizes that elements such as the vibration of the vocal cords, the use of resonance cavities, breath control, and timbre directly affect the quality of the voice and vocal performance. The findings of the research suggest that a detailed examination of the organological characteristics of the human voice could contribute to the optimization of vocal performance by enabling the development of new techniques in the field of voice training. In this context, it has been concluded that organological perspectives should be more widely integrated into voice training processes. This study aims to make significant contributions to the deeper understanding of the human voice as a musical instrument and to the application of this understanding in educational processes.

To cite this article:

Şakalar, A. (2024). The human voice: an organological examination of the voice as an instrument. *Journal of Turkish Organology*, 1(2), 53-60. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13763383>

Introduction

The human voice has been used throughout history as a powerful tool for expression on both individual and societal levels. From ancient times to the present day, the human voice has played a crucial role as an element that shapes cultural identities of communities and conveys rituals and musical expressions. Activities such as speaking, singing, and other vocal performances serve as fundamental components of both individual communication and social interactions. In this context, the human voice functions not only as a means of communication but also plays a central role in conveying emotions, thoughts, and aesthetic values. The multifaceted nature of the voice places it at the intersection of various disciplines, including music, physics, linguistics, psychology, and biology.

Voice training, as a discipline aimed at maximizing this rich potential for expression by enabling individuals to use their voices consciously and with control, plays a significant role in the development of musical and vocal performances. According to Voloshyn (2021), voice training contributes to the enhancement of vocal abilities, the expansion of vocal range, and the improvement of vocal brilliance, while also fostering individual creativity and the development of a high level of professional skill in vocal performance. Voice training encompasses topics such as the correct use of the voice with proper techniques, the optimization of tone, articulation, and resonance, and is relevant for both professional musicians and amateur voice users. However, the effectiveness of the voice training process depends on a deep

¹ Assoc.Prof.Dr., Kahramanmaraş Sutcu Imam University, Fine Art Faculty, Music Department, Kahramanmaraş, Türkiye. Email: alpersakalar@gmail.com ORCID: 0000-0002-0137-9089

understanding of the biological, physiological, and acoustic properties of the human voice. Therefore, a detailed examination of the anatomical and functional structure of the human voice, as well as the mechanisms involved in voice production, is necessary.

Organology, as a scientific discipline focused on the structure, function, and historical development of musical instruments, provides significant insights into understanding the forms of musical expression and the technology behind these expressions. This discipline not only examines how instruments have evolved over time but also investigates the social, cultural, and technological contexts of these instruments. Organology offers a critical framework for understanding the evolution of music through the material structures of instruments, their usage, and technological advancements (Tresch and Dolan, 2013). Traditionally, organology has focused on the physical structures, production techniques, and historical evolution of instruments. However, when the human voice is considered as an instrument, the applicability of organology to this area remains underexplored. Examining the human voice from structural and functional perspectives similar to musical instruments could reveal how the voice can be evaluated as an instrument and how this evaluation can lead to more effective voice training.

The study of the human voice as an instrument has the potential to uncover the structural and functional similarities between vocal cords, resonance cavities, and other vocal organs with musical instruments. This approach could contribute to the development of new methods in the field of voice training by providing the theoretical and practical knowledge necessary for optimizing vocal performance. In particular, comparing the techniques used in voice production with those used in playing musical instruments and integrating these similarities into voice training processes could enhance the effectiveness of the training.

This study will explore how the human voice can be evaluated as an instrument from an organological perspective. In this framework, the structural and functional features of the human voice, vocal resonance, and acoustic factors will be detailed, and how this knowledge can be used more effectively in voice training processes will be discussed. The research aims to deepen the relationship between the organological characteristics of the human voice and voice training, contributing to a better understanding of the voice as an instrument. In this context, the study's contributions to the literature include the re-structuring of voice training methods through organological perspectives and the development of new approaches for applying these methods in vocal pedagogy.

This research aims to provide innovative contributions to the fields of organology and voice training by demonstrating how the consideration of the human voice as an instrument can be integrated into voice training processes. The study intends to add significant value to the existing body of knowledge in voice training, both theoretically and practically, and to inspire future research in the field.

Theoretical Framework

Throughout history, the human voice has served as a powerful tool for expression on both individual and societal levels, playing a crucial role in the formation of cultural identities, rituals, and musical expressions. The multidimensional nature of the human voice has made it a subject of study across various disciplines, including music, linguistics, psychology, and biology. In this context, the consideration of the human voice as an instrument necessitates an examination from an organological perspective to develop new approaches in voice training processes.

Organology, a field of study focused on the structure, function, and historical development of musical instruments, offers a framework for applying its fundamental principles to voice training when the human voice is evaluated as an instrument (Du, 2011). By examining the physiological structure of the human voice, including the vocal cords, resonance cavities, and other vocal organs, and by identifying their similarities with musical instruments, new techniques in voice training can be developed (Benninger, 2010). Specifically, the acoustic and physiological factors involved in the voice production process provide theoretical and practical insights for more effective use of the voice as an instrument (Owren, 2011).

Voice training aims to enhance individuals' vocal performance by enabling them to use their voices consciously and with control. A deep understanding of the anatomical and functional structure of the human voice is crucial for increasing the effectiveness of this training process (Greschner, 2014). From an organological perspective, incorporating

the structural and functional characteristics of the human voice into voice training processes facilitates the more effective use of the voice as an instrument, thereby enhancing the effectiveness of voice training (Shiwu, 2015).

In conclusion, this theoretical framework has allowed for the detailed examination of the organological characteristics of the human voice, leading to the development of new methods in the field of voice training. These frameworks contribute to a better understanding of the voice as an instrument while offering innovative approaches for the restructuring of voice training methods from an organological perspective and their application in vocal pedagogy.

Method

This study was conducted with the aim of evaluating the human voice as an instrument and approaching voice training processes from an organological perspective, employing literature review and document analysis methods. The literature review is designed to systematically gather and analyze existing research, theories, and findings in the relevant field. In this process, literature related to voice training, organology, vocal anatomy, acoustics, and musical instruments was examined, and the data obtained from this literature formed the foundational basis of the study.

The literature review serves as a crucial method for collecting the foundational information of the research. This approach allows researchers to systematically review the existing knowledge on the subject, identify relevant theoretical and conceptual frameworks, and understand the findings derived from previous studies. Moreover, the literature review guides the development of research questions and the selection of methodological approaches (Webster & Watson, 2002; Jesson, Matheson, & Lacey, 2011). In this study, academic works, books, journal articles, and other scientific sources related to voice training and organology were initially reviewed. These sources encompass studies that explain the anatomical, physiological, and acoustic properties of the human voice, research addressing voice training processes, and organological studies examining the structural features of musical instruments. During the literature review, relevant sources were identified using specific keywords (e.g., "organology," "voice training," "vocal anatomy," "musical instruments"), and the data obtained from these sources were systematically analyzed. The sources used in the literature review were selected from reliable and reputable scientific journals, academic publishers, and other academic platforms. The existing theories, findings, and discussions in the literature contributed to the formation of the theoretical framework of this research and enabled the development of new perspectives on how the human voice can be evaluated as an instrument. During the literature review process, similarities and differences among existing studies were examined, their findings were compared, and the implications of these findings for voice training and organology were discussed.

In addition to the literature review, this study also employed the document analysis method. Document analysis involves the examination and interpretation of existing written materials (Bowen, 2009). The documents analyzed in this research included academic articles, books, theses, reports, and other written materials that provided information on the organological characteristics of the human voice, vocal techniques, voice training processes, and the structural features of musical instruments.

During the document analysis process, documents that were directly related to the research topic were selected, and the data within these documents were analyzed in detail. The analyzed documents offered different perspectives on the structure, function, and training of the human voice, and the integration of these perspectives led to the research findings. The document analysis method facilitated the establishment of the theoretical foundations of the research, the verification of existing knowledge, and the evaluation of this knowledge in a new context.

Document analysis was particularly used to assess the existing knowledge in the fields of voice training and organology. The documents reviewed in the study provided significant data for understanding how the methods and techniques used in voice training processes could be developed through organological perspectives. Additionally, the similarities and differences between the human voice and musical instruments were compared based on the information obtained from these documents.

Data Analyses

The data collected in this study were analyzed using the descriptive analysis method. Descriptive analysis involves the systematic organization of data and the meaningful interpretation of these data (Yıldırım & Şimşek, 2018). In this study,

the data obtained through literature review and document analysis were classified under specific themes and categories, and these themes guided the subsequent analysis. The analysis focused on topics such as the organological characteristics of the human voice, the techniques used in voice training processes, and the acoustic and physiological properties of the voice. This analysis was conducted to ensure that the study's objectives were met and to demonstrate how existing knowledge in the literature can be re-evaluated from a new perspective.

Methodological Limitations

The methods employed in this study have certain limitations. Firstly, the literature review and document analysis methods rely on existing sources, and the accuracy and currency of these sources can influence the outcomes of the research. Additionally, these methods are based on the subjective interpretation of qualitative data, which may limit the generalizability of the findings. However, the methodological approach used in the research process has been carefully structured to minimize these limitations as much as possible.

Results and Discussion

Organological Characteristics of the Human Voice

The human voice, with its multidimensional structure, encompasses various elements that play a crucial role in voice training and performance. A detailed examination of these elements enables the development of new techniques for the effective use of the voice. One of the most fundamental elements in the production of the human voice is the vocal cords, which are thin muscular tissues located within the larynx. These tissues vibrate as air passes through them from the lungs, forming the basis of sound (Thomas, 1904). The function of the vocal cords parallels the vibration of strings in stringed musical instruments. Just as the vibration of strings forms the foundation of sound in stringed instruments, the vibration of the vocal cords similarly serves as the primary source of sound in the human voice. This similarity highlights the importance of proper and controlled use of the vocal cords during voice training. Much like the techniques employed in playing the strings of a musical instrument, the correct use of vocal cords with proper techniques in vocal performance can significantly enhance the quality and impact of the voice. In this context, the relationship between vocal cords and stringed instruments offers new approaches for developing vocal techniques. Recognizing and applying these similarities in voice training processes can assist vocalists in optimizing their performance.

Another significant element that determines the timbre, power, and clarity of the voice is the resonating cavities. Resonating cavities affect the spectral and temporal modulations of sound, leading to changes in timbre. For instance, the study by Elliott and Popeil (2018) examined how voice production parameters (laryngeal height, phonation modes, and resonance changes) influence the timbre of the voice. This study demonstrates that resonance plays a crucial role in determining the timbre of the voice. In the human body, the mouth, nasal cavity, sinuses, and other cavities function as areas that create resonance (Havel et al., 2014). These resonating cavities perform a function similar to the resonating bodies in musical instruments. For example, the body of a violin or guitar transforms the vibrations applied to the strings into sound waves and amplifies these waves. Similarly, in the human voice, resonating cavities influence the timbre and volume of the sound, thereby determining the characteristic features of the voice. From a voice training perspective, understanding how to use these resonating cavities can help vocalists control the power and timbre of their voices. With proper breathing techniques and resonance control, vocalists can maximize the use of their voices. This is critically important for enhancing the effectiveness of voice training.

Airflow also plays a central role in voice production, and this process bears significant similarities to the airflow observed in wind instruments. The human voice is produced through the controlled use of breath; in this process, air from the lungs causes the vocal cords to vibrate, producing sound (Zhang, 2016). In wind instruments, the controlled direction of airflow directly affects the instrument's sound production capacity and timbre. In the context of the human voice, proper control of breath is a determining factor in the quality and strength of the voice. In this regard, research on how the techniques used in wind instruments can be integrated into voice training processes can offer significant innovations. Learning how to use breath in vocal performance enables the vocalist to produce a stronger and more effective voice. This should be considered a fundamental component of voice training.

Another critical element that determines the characteristic quality of sound is timbre. Timbre is the unique characteristic of sound that distinguishes it from other sounds. This quality is of great importance in both the human voice and musical instruments. Factors influencing timbre include the characteristics of the environment in which the sound is produced, the techniques used, and the control of resonance (Elliott & Popeil, 2018; Risset & Wessel, 1999). In the human voice, timbre emerges as a result of vocal resonance, the structure of vocal organs, and the manner in which sound is produced. In musical instruments, timbre is determined by the instrument's structure, the materials used, and the playing techniques. Examining the similarities between instrumental timbre and vocal timbre during voice training processes allows for the development of new techniques on how the voice can be used more richly and effectively. These techniques can enable vocalists to express their voices more aesthetically and enhance the effectiveness of voice training.

Lastly, the similarities between vocal techniques and musical instrument techniques are also noteworthy. Techniques such as vibrato, glissando, and legato have their counterparts in musical instruments. These techniques enrich the expression of sound in both the human voice and instruments and increase the emotional impact of performance (Pang & Yoon, 2005). Teaching vocal techniques in harmony with instrumental techniques can introduce a new perspective to voice training processes. For example, the similarities between vibrato techniques on a violin or guitar and vocal vibrato offer an important reference point for understanding how these techniques can be used in voice training. These comparisons can help vocalists use their voices more effectively and controlled, thereby advancing their performance.

These findings illustrate how the human voice can be evaluated as an instrument and how this evaluation can be integrated into voice training processes. Examining the organological characteristics of the voice can facilitate the development of new techniques in the field of voice training, thereby contributing to the optimization of vocal performance. This approach provides significant contributions to both the theoretical and practical aspects of voice training.

Vocal Resonance and Acoustic Characteristics

Resonance and acoustics are fundamental elements that determine the quality, timbre, and perception of sound, and a proper understanding of these elements is crucial for enhancing the effectiveness of vocal training. The production of the human voice results from the combination of biological structures and acoustic principles. Among the most critical factors that determine the quality of sound in this process are the resonating cavities where the sound is produced and transmitted (Honda et al., 2008). Resonance refers to the amplification of the vibrations of a sound source at specific frequencies, resulting in a richer and fuller timbre. According to Vampola and colleagues (2020), structures in the human body, such as the mouth, nasal cavity, sinuses, and larynx, serve as the primary areas for creating resonance. These resonating cavities are crucial elements that affect the timbre, power, and frequency distribution of the sound. Effective control of resonance enables the voice to be heard more powerfully, clearly, and aesthetically.

Integrating vocal resonance into voice training processes allows vocalists to use their voices more consciously and controlled (Holmes, 2021). The control of resonance is a fundamental skill required to optimize the natural characteristics of the voice. In this context, it is crucial for students to be aware of the resonating cavities during voice training and to learn how to utilize these cavities. For example, learning how to direct the voice to chest resonance, head resonance, or mask resonance allows for the production of sound in different tones and timbres. Teaching these techniques helps vocalists achieve greater flexibility and variety in their voices.

Acoustic characteristics also play a direct role in the quality of vocal performance. Acoustics, as a branch of science that studies the physical properties of sound, involves the production, propagation, and perception of sound waves (Gladden, 2016). The acoustic characteristics of the human voice are defined by elements such as frequency, amplitude, wavelength, and timbre. Frequency determines the pitch of the sound, amplitude determines the power, and wavelength determines the duration of sound perception. Each of these acoustic parameters influences how the sound will be heard and perceived.

During voice training, a correct understanding of acoustic principles is essential for vocalists to optimize their voices. The combination of acoustic knowledge with vocal techniques enables the development of strategies for how the voice will be heard in various environments. For example, determining how the voice will project better in a concert hall or

how it will be recorded in a studio setting is based on acoustic knowledge. When vocal training is structured to include this information, vocalists can control the acoustic characteristics of their voices more effectively. This is an important factor that enhances the quality and effectiveness of voice training.

Understanding resonance and acoustic characteristics is important not only from a technical perspective but also from the standpoint of expressive power. Vocal performance involves emotional and aesthetic expression in addition to technical skills (Holmes, 2016). Resonance and acoustics, as elements that enrich and deepen this expression, enhance the vocalist's impact on the listener. For instance, a singer's ability to present the same melody in different emotional tones by using various resonance techniques directly affects the listener's emotional response. The correct use of acoustic properties provides mechanical support for this emotional impact. Therefore, integrating these elements into voice training processes can contribute to the development of vocalists not only technically but also artistically.

It is possible to state that resonance and acoustic characteristics are fundamental elements that ensure the most effective use of the human voice. The inclusion of these characteristics in voice training processes can help vocalists optimize their performance. Resonance control and acoustic knowledge are necessary to bring out the best in the natural characteristics of the voice. Vocal training becomes more comprehensive and effective with the correct teaching of these elements. In this context, studying resonance and acoustic characteristics during the voice training process and researching how to apply this knowledge in practice is crucial for improving the quality of vocal performance. The effective use of resonance and acoustic characteristics in voice training processes allows for the development of vocal performance both technically and artistically. These approaches contribute to establishing voice training on more conscious, scientific, and artistic foundations.

The Human Voice from the Perspective of Vocal Training

Vocal training is a process that enables individuals to use their voices consciously, with control, and in a technically correct manner (Steinhauer, 2023). This process aims to equip vocalists with the necessary knowledge and skills to unlock the full potential of their voices, enhance the quality of their sound, and maximize vocal performance. Vocal training focuses not only on the development of technical skills but also on the use of the voice as an aesthetic tool. Therefore, the methods and approaches used in vocal training should be shaped based on the anatomical, physiological, and acoustic characteristics of the voice.

From an organological perspective, when the human voice is considered as an instrument, vocal training processes can be re-evaluated through this lens. This approach explores how the structural and functional features of the voice can be utilized more effectively. For instance, when comparing the structure and function of the vocal cords to the strings of a stringed instrument, it becomes evident that the techniques used in vocal training can be developed in alignment with these similarities. The correct use of the vocal cords, much like the proper technique used when playing an instrument's strings, directly affects the quality of the sound. In this context, focusing on how to control the vocal cords, achieve the correct vibration, and optimize this vibration during vocal training allows for more effective use of the voice.

Resonating cavities are another critical element in vocal training. The resonating cavities in the human body are fundamental factors that determine the timbre and power of the voice. These cavities provide the natural resonance of the voice, allowing it to have a richer and fuller timbre. During vocal training, studies on how to use and control these resonating cavities help vocalists manage their voices more consciously. For example, understanding how to use chest resonance, develop head resonance, or effectively utilize mask resonance enables the production of sound in different tones and timbres. These techniques increase the flexibility of vocal performance and facilitate vocalists' adaptation to various musical styles.

Breath control is another crucial component of the vocal training process. Breath is the energy source necessary for the production of sound, and therefore, the correct and effective use of breath determines the quality and power of the voice. Breath techniques applied to wind instruments can be integrated into vocal training and taught to vocalists during their education. The correct teaching and application of these techniques allow vocalists to use their voices for longer periods without fatigue. Additionally, breath control plays a critical role in managing the dynamics and expression of

the voice. Proper breath management enables the voice to be used in a broader dynamic range and more controlled manner.

Vocal timbre and acoustic characteristics bridge aesthetic and technical goals in vocal training processes. The timbre of the voice is a fundamental element that defines a vocalist's unique vocal identity. The techniques used during vocal training to develop and optimize timbre show similarities with those applied to musical instruments (Giraldo et al., 2019). For instance, the factors that influence timbre in instruments like the violin or flute similarly affect the human voice. Elements such as resonating cavities, breath control, and the use of vocal cords are considered during vocal training to develop techniques that ensure the best possible sound from vocalists.

Considering vocal techniques from a vocal training perspective offers new approaches to how the voice can be used as an instrument. Vocal techniques are practical applications that determine how the voice should be used to achieve a specific aesthetic purpose. Techniques such as vibrato, glissando, and legato enrich vocal performance and enhance its expression. Comparing these techniques with those used in musical instruments contributes to more effective teaching during vocal training (Daffern, 2017). Addressing vocal techniques in this manner allows vocalists to use their voices more controlled and aesthetically.

From the perspective of vocal training, when the human voice is treated as an instrument, a more conscious and systematic examination of its structural, functional, and acoustic characteristics is necessary. This approach ensures that the techniques and methods used in vocal training processes are more effective. Restructuring vocal training with organological perspectives allows vocalists to better understand, control, and develop their voices. This process aims to strengthen not only technical skills but also artistic expression.

The findings have discussed how the organological characteristics of the human voice can be evaluated from a vocal training perspective and how these evaluations can be integrated into vocal training processes. This discussion can contribute to the development of vocal training on more effective and scientifically based foundations. The acquisition of the knowledge and skills necessary for optimizing vocal performance and utilizing the voice to its fullest potential is among the primary goals of this process. In this context, examining the organological characteristics of the human voice from a vocal training perspective enriches vocal pedagogy and contributes to the artistic development of vocalists.

Conclusion

This study focuses on examining the human voice from an organological perspective and exploring how this examination can be integrated into vocal training processes. Conducted through literature review and document analysis methods, this research aims to reveal how vocal training can be restructured when the human voice is considered as a musical instrument. The findings suggest that the structural and functional characteristics of the human voice, along with its similarities to musical instruments, can provide significant innovations in vocal training processes.

According to the results of the study, the human voice exhibits notable similarities to musical instruments in terms of elements such as the vibration of the vocal cords, the use of resonating cavities, breath control, and timbre. The correct use and control of the vocal cords, akin to the strings of stringed instruments, directly impact the quality of sound. Resonating cavities, as fundamental factors determining the timbre and power of the voice, play a critical role in optimizing vocal performance. Breath control emerges as a key factor in managing both the power and dynamic range of the voice.

This research demonstrates that approaching the human voice from an organological perspective can pave the way for the development of new methods in the field of vocal training. Comparing vocal techniques with musical instrument techniques enriches both the theoretical and practical dimensions of vocal training and contributes to the conscious and effective development of vocalists' performances.

In this context, it is recommended that organological perspectives be more broadly integrated into the vocal training process. These approaches not only facilitate the development of technical skills but also enhance the artistic expression of vocalists. The study makes a significant contribution to understanding the human voice more deeply as an instrument and applying this understanding to educational processes.

Future studies might aim to increase the effectiveness of vocal training methods by testing the findings of this research on a broader participant base. Additionally, research into how the organological characteristics of the human voice vary across different musical styles and cultural contexts could further deepen the knowledge in this field. In line with this, diversifying and enriching the practices in vocal training can help vocalists achieve higher levels of both technical and artistic proficiency.

References

- Agus, T., Suied, C., Thorpe, S., & Pressnitzer, D. (2012). Fast recognition of musical sounds based on timbre. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 131(5), 4124-4133.
- Benninger, M. (2010). The professional voice. *The Journal of Laryngology & Otology*, 125, 111 - 116.
- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40.
- Daffern, H. (2017). Blend in singing ensemble performance: Vibrato production in a vocal quartet. *Journal of voice: official journal of the Voice Foundation*, 31(3), 385.e23-385.e29
- Du, S. (2011). Study of singers' physiology and part determination in concerted music. *2011 Second International Conference on Digital Manufacturing & Automation*, 1137-1140.
- Elliott, T., & Popeil, L. (2018). Laryngeal height, modal registers, and modes of phonation contribute jointly to vocal timbre. *Journal of the Acoustical Society of America*, 143, 1907-1907.
- Giraldo, S., Waddell, G., Nou, I., Ortega, A., Mayor, O., Pérez, A., Williamon, A., & Ramírez, R. (2019). Automatic assessment of tone quality in violin music performance. *Frontiers in Psychology*, 10, 1-12.
- Gladden, J. (2016). Introduction to the Technical Committee on Physical Acoustics. *Journal of the Acoustical Society of America*, 139, 2004-2004.
- Greschner, D. (2014). The human nature of the singing voice: Exploring a holistic basis for sound teaching and learning/singing: Personal and performance values in training. *Journal of Singing*, 71, 115.
- Havel, M., Hofmann, G., Mürbe, D., & Sundberg, J. (2014). Contribution of Paranasal Sinuses to the Acoustic Properties of the Nasal Tract. *Folia Phoniatrica et Logopaedica*, 66, 109 - 114.
- Holmes, S. (2016). Autoethnography and voicework. *Voice and Speech Review*, 10, 190 - 202.
- Holmes, S. (2021). The performative power of vocalty. *Voice and Speech Review*, 16(3), 386 - 388.
- Honda, K., Kitamura, T., Takemoto, H., Mokhtari, P., & Adachi, S. (2008). Resonance characteristics of the hypopharyngeal cavities. *Journal of the Acoustical Society of America*, 123, 3731-3731.
- Jesson, J. K., Matheson, L., & Lacey, F. M. (2011). *Doing your literature review: Traditional and systematic techniques*. SAGE Publications.
- Mehrabi, A., Dixon, S., & Sandler, M. (2019). Vocal imitation of percussion sounds: On the perceptual similarity between imitations and imitated sounds. *PLoS ONE*, 14(8): e0221722
- Owren, M. (2011). Human voice in evolutionary perspective. *Acoustics Today*, 7, 24.
- Pang, H., & Yoon, D. (2005). Automatic detection of vibrato in monophonic music. *Pattern Recognit*, 38, 1135-1138.
- Risset, J., & Wessel, D. (1999). *Exploration of timbre by analysis and synthesis*. Psychology of Music, 113-169.
- Schubert, E. (2019). Which nonvocal musical instrument sounds like the human voice? An empirical investigation. *Empirical Studies of the Arts*, 37, 103 - 92.
- Schubert, E., & Wolfe, J. (2016). Voicelikeness of musical instruments: A literature review of acoustical, psychological and expressiveness perspectives. *Musicae Scientiae*, 20, 248 - 262.
- Shiwu, D. (2015). Protection of voice and analysis of sound spectrum. *Sixth International Conference on Intelligent Systems Design and Engineering Applications (ISDEA 2015)*, 578-584.
- Steinhauer, K. (2023). The Estill Voice Model: A paradigm for voice training and treatment. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 154, A352-A353.
- Thomas, H. (1904). Preservation of the Voice. *The Elementary School Teacher*, 4, 613 - 622.
- Tresch, J., & Dolan, E. I. (2013). Toward a new organology: Instruments of music and science. *Osiris*, 28(1), 278-298.
- Vampola, T., Horáček, J., Radolf, V., Švec, J., & Laukkanen, A. (2020). Influence of nasal cavities on voice quality: Computer simulations and experiments. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 148, 5, 3218-3231.
- Voloshyn, P. (2021). Development of vocal and performance skills of vocalists of artistic educational institutions. *Collection of Scientific Papers of Uman State Pedagogical University*, 4, 136-142.
- Webster, J., & Watson, R. T. (2002). Analyzing the past to prepare for the future: Writing a literature review. *MIS Quarterly*, 26(2), 13-23.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Zhang, Z. (2016). Mechanics of human voice production and control. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 140(4), 2614-2635.

Araştırma Makalesi

Türk yaylı çalgılarından Kemane'ye analitik bir yaklaşım

Zafer Güzey¹

Çalgı Yapım ve Onarım Bölümü, Devlet Konservatuvarı, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 17 Haziran 2024

Kabul: 14 Eylül 2024

Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Keman

Kemane

Kabak Kemane

3023-7890/ © 2024 TOD

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Öz

Bu çalışmada, kemane ve kemanın Türk Halk Müziğinde kullanımı, çalgıların yapısal, tanısal benzerliklerinin karşılaştırılması ve dünya müziğindeki yeri organolojik bakış açısıyla incelenmekte ve çalgı yapımına, dünya müzikleri çeşitliliğine, farklı bir bakış kazandırılarak katkıları tartışılmaktadır. Bu çalışmanın amacı, kemanenin, ülkemizin farklı bölgelerinde ve dünya müziğinde kendini kanıtlamış olan keman ile benzerlikleri, yapısı gereği, bir dünya çalgısı niteliğine kavuşan batı müziği yaylı çalgısı olan kemanın aynı kulvarda ve özellikle Türk müziğini temsilen dünya çalgıları içerisinde yer almasının gerekliliğini ve sağlayacağı katkıları ortaya koymaktır. Araştırma, kemane ile kemanın yapısal ve işlevsel benzerliklerini inceleyerek, bu bilginin çalgı yapımıcılığında ve icrasında nasıl daha etkili bir şekilde kullanılabileceğini tartışmaktadır. Bu çalışmada, kemane ile kemanın Türk halk müziği ve dünya müziklerinde kullanımı, çalgıların yapısal, tanısal ve ülkemizdeki farklı bölgelerde nasıl kullanıldığı nitel araştırma desenlerinden doküman analizi yöntemi ve alan-yazın taranarak betimsel anlatımla, vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, kemane ve kemana organolojik bakış açılarının, bu *adaş çalgı*'ların dünya çalgıları arasındaki eşit konuma entegre edilebilmesinin kemaneyi dünya çalgıları arasına girmesi gerekliliği sonucuna varılmıştır.

Makaleye atıf için

Güzey, Z. (2024). Türk yaylı çalgılarından Kemane'ye analitik bir yaklaşım. *Türk Organoloji Dergisi*, 1(2), 61-72. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13898802>

Giriş

Halk müzikleri, ulusal müziklerin oluşumunda çok önemli bir yer tutmaktadır. Yerelden ulusala geçen kültür geçişkenliğinde çalgılar da çok büyük bir yere sahiptir. Ulusların gelişimine paralel olarak kültür ürünleri de (müzik, resim, vs.) gelişmektedir. Sözlü müzik eserleri yanında sözsüz (enstrümantal) müziğinde rolü büyüktür. Müzik, Türk dünyasında çok büyük bir yer tutmaktadır. Halk müziği denildiğinde, aynı Türkünün tanımında olduğu gibi, Büyükyıldız'ın da (2015, s.108) tanımladığı gibi, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan halk sanatçılarının yaktığı ve zamanla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa kuşaklara aktararak günümüze gelen geleneksel müziktir. Türk müziği içerisinde sözlü eserlerin yanında çalgısal eserler de çok kıymet görmektedir. Halk müziğinde yöresel müzik biçimleri içerisinde her yörede yöre çalgıcularının çalışmaları geniş bir yer tutmaktadır. Örneğin, Bağlama sanatçılarımızdan Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Neşet Ertaş, Özay Gönlüm, cura sanatçımız Hayri Dev, kabak kemane sanatçımız İhsan Mendeş, İrfan Alkur. Ülkemiz halk çalgıları açısından da oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Kemaneyi örnek verecek olursak, örneğin, Ege, Akdeniz yürüklerinde, Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yaygın olan ve yay ile çalınan kemanenin iki, üç ve dört telli olanları görülmektedir.

Ülkemiz yaylı çalgıların yapısal özellikleri çok değişken ve tını zenginliği açısından da çok geniş bir aileye sahiptir. Bu çalışmada ele alınan çalgı, günümüzde *Kemane* adıyla anılsa da Türk dünyasında çok geniş bir yelpazede görülür. Kemane (İkliğ, Kemance, Kemane, Rebap), Türk halk müziğinde vazgeçilemeyen yaylı halk çalgılarımızdandır. Tarihsel

¹ Dr.Öğrt. Görevlisi, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvar, Çalgı Yapım ve Onarım Bölümü, Eskişehir, Türkiye. E-mail: zguzey@anadolu.edu.tr ORCID: 0009-0004-1003-3241

gelişiminden itibaren çok geniş açıda adlandırılabilen, yöresel olarak ta çoğunlukla su kabağında yapılmaktadır. Duygulu (2014, s:257), kabak kemaneyi su kabağında ses kutusu yapılan yan çevrilmiş kabağının üzeri oyulup üzerine yürek zarı gerilerek ses kutusu oluşturulan, ortalama boyu 40 cm. uzunluğunda, perdesiz yaylı çalgı olarak tanımlamıştır. Özellikle, halk müziğinde yaylı çalgı olarak yer bulan tek çalgı konumundadır diyebiliriz. Türk yaylı çalgı ailesi olarak görebileceğimiz çalgılara baktığımızda, kemane, ıklığ, rebap, Kastamonu kemençesi, Karadeniz kemençesi, Azeri Kemençesini sayabiliriz. Türkiye de Karadeniz bölgesinde Kastamonu kemençesi ve Karadeniz kemençesi kullanımı yaygındır. Kemane ise, Ege, Akdeniz ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde, özellikle Mardin’de halk oyunlarında yer bulmaktadır. Kullanım yoğunluğu itibarıyla kemaneyi yapısal açıdan incelemeyi amaçladığımız bu çalışmada, batı müziği yaylı çalgılarından keman ile yapısal olarak benzerlikler görülmektedir (her iki çalgıda da tel boyu aynıdır). Bu da bize dünya kültüründe büyük bir yer bulması gerektiğini göstermektedir. Bir lutiye (çalgı yapımcısı) olarak bu özellikler beni ülkemizin müziğinde özel ve geniş bir yer bulan kemanemizi analitik açıdan incelemeye yönlendirmiştir. Aynı zamanda da kabak kemaneyi bir dünya çalgısı olarak görebilmemize katkı sağlayacağını düşündürmektedir.

Amaç

Bu çalışmanın amacı, ülkemizin farklı yörelerinde kullanılagelen Türk yaylı çalgısı kabak kemaneyi analitik olarak incelemektir. Değişik yörelerde, müziksel anlatım gereği iki, üç veya dört telli olarak kullanılan çalgının yapısal özelliklerinin incelenerek evrildiği yapısının gözlemlenmesinin gerekliliği düşünülmektedir. Yapısı gereği, bir dünya çalgısı niteliğine kavuşan batı müziği yaylı çalgısı olan keman ile aynı kulvarda ve özellikle Türk müziğini de temsilen dünya çalgıları içerisinde yer almasının gerekliliğini öngörmekteyiz.

Yöntem

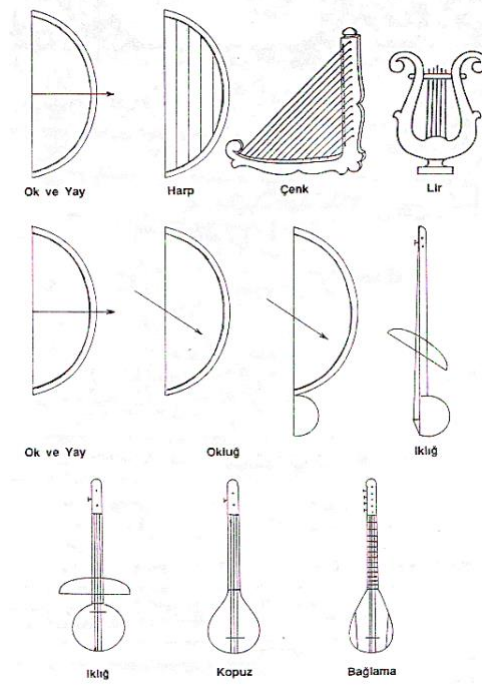
Bu çalışmada amacımıza yönelik olarak, doküman analizi ile betimsel anlatım yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışma, Türk halk müziği yaylı çalgılarından kemane ile sınırlandırılmıştır. “Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu tür araştırmalarda, araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi, gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir (Yıldırım-Şimşek, 2013, s:218)”. Araştırmacılar, yaptıkları araştırmanın içeriği doğrultusunda veri kaynakları içerisinde hangi veri kaynağının önem taşıdığını ve kullanabileceğini araştırmaya daha yararlı olacağını seçebilirler. “Örneğin, eğitim ile ilgili bir araştırmada şu tür dokümanlar veri kaynağı olarak kullanılabilir; eğitim alanında ders kitapları, program (müfredat)yönergeleri, okul içi ve dışı yazışmalar, öğrenci kayıtları, toplantı tutanakları, öğrenci rehberlik kayıt ve dosyaları, öğrenci ve öğretmen el kitapları, öğrenci ödevleri ve sınavları, ders ve ünite planları, öğretmen dosyaları, eğitimle ilgili resmi belgeler, vb. (Boğdan ve Biklen, 1992; Goetz ve LeCompte, 1984) (Yıldırım-Şimşek, 2013, s.218)”.

Bulgular

Türk Yaylı Çalgılarının Kısa Tarihi

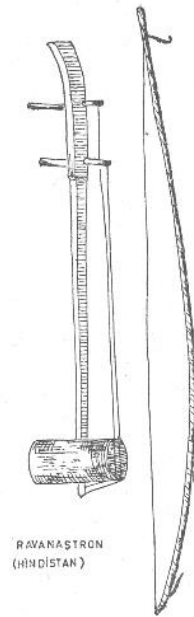
Tarihi uzun yıllara dayanan Türk müziği çalgılarını bir çalışmada incelemek olanaksız görülmektedir. Kabak kemane çalgısının anlatımı ve yapısal özelliklerine geçmeden önce diğer “adaş” yaylı çalgılarının da tanıtılmasının çalgıyı anlamaya yararlı olacağı görülmektedir. Açın (1994), yaylı çalgıları tanımlarken, kısaca; atkılından yapılmış yay ile çalınan sazları yaylı sazlar olarak tanımlamıştır. Bugün ise yaylı sazlar kelimeleri yerini “yaylı çalgılar” a bırakmıştır. Kaya (2017), telli sazların İbraniler, Mısırlılar, Grekler, Orta Asya Türkleri ve Romalılar gibi birçok eski kavimlerin kullandığı görüşünü savunmaktadır. Yaygıngöl (1988), yaylı çalgıların genelojisini tanımlarken günümüzde keman ailesi çalgılarının 9. yy’dan bu yana uzun bir gelişme evreleri geçirerek bu günkü eşsiz formlarına kavuştuğunu belirtmiştir.

Yaylı çalgıların evrimsel değişimi aşağıdaki şekilde görülmektedir.

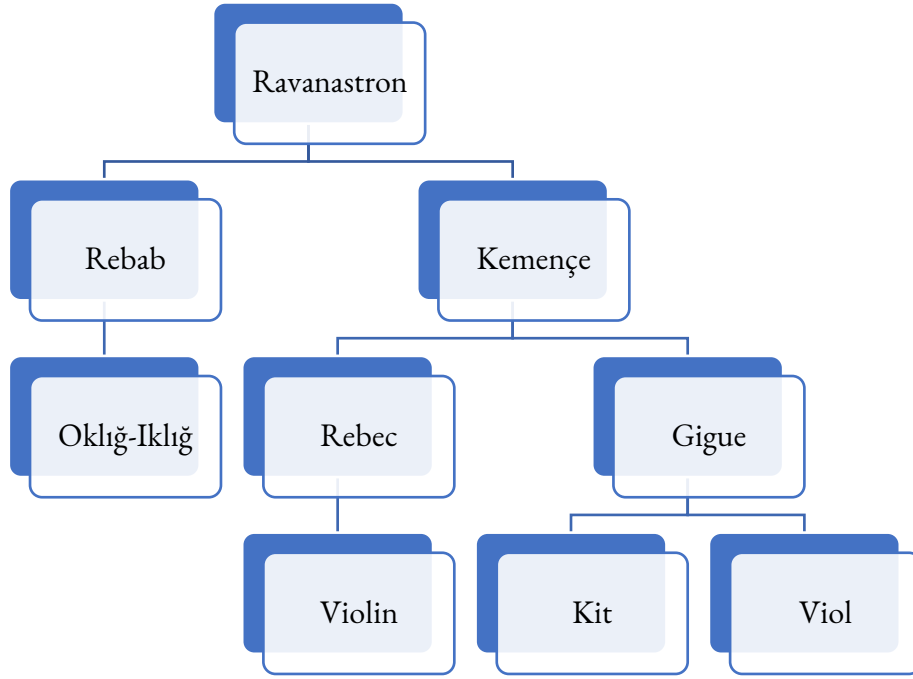


Şekil 1. Telli Sazların Doğuşu (Açın, 1994, s:84)

“Kemanın Avrupa’ya nasıl geldiği konusunda genelde iki görüş vardır. Birinci görüş, İspanya’da Arap egemenliği sırasında Araplardan, ikinci görüş ise haçlı seferleriyle Avrupa’ya Asya dan geldiğidir. Dokuzuncu yy’da yayla çalınan Çin çalgısı “Huchyn (Huch)” ve aynı niteliklere sahip Türk çalgısı rebap, kemanın dolayısıyla tüm yaylıların ataları sayılmaktadır. Huchy bambu veya Hindistan cevizinden yapılarak üzeri yılan derisiyle kaplanmıştı. Küçük silindirik bir gövde ve bu gövde üzerine iki teli bulunmaktadır. Aynı özellikleri taşıyan rebap ise Hindistan cevizinden yapılmıştır. Telleri ise at kuyruğundandır. Bu çalgının metal telli olanı ise okluğ veya ikluğ adını almaktadır. Bu özellikleri taşıyan Asya orijinli diğer çalgılar ise Türk kemençesiyle Hindistan folk müziğinde kullanılan Sarangi ve Ravanastron’dur (Yaygingöl, 1988:18-19).



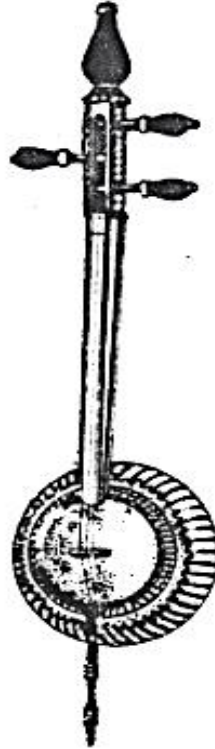
Şekil 2. Ravanastron (Yaygingöl, 1988: 23)



Şekil 3. Yaylı Çalgıların Genolojisi (Yaygıngöl, 1988:19)

Okluğ (Okluğ)-Rebab

Türklerin en eski yaylı sazıdır. Gövde kısmı, su kabağından üzerine ince hayvan derileri gerilmiş kısa bir sapı ve üç teli bulunan yaylı sazımızdır. Telleri kırıç ve at kılından yapılmıştır. Gövde kısmı, Hindistan cevizinden yapılmış olanına rebab adı verilir ve dini müzikte çalınır (Açın, 1994, s.167)”.



Şekil 4. Okluğ (Okluğ) (Açın, 1994:167)

Gıcek

Uslu (2015), gıcek’i 70-90 cm boyunda, deri kaplı, Hindistan cevizi veya su kabağından yapılan yuvarlak saplı ve üç telli yapılan bir yaylı çalgı olarak tanıtır. Gıcek (Gıcak), Doğu Türkistan’dan Anadolu’ya kadar uzanan, Türklerin bulunduğu coğrafyada, Anadolu’daki kabak kemaneye benzeyen çalgının adı, ıklıdır (Özbek, 2014:81).



Resim 1. Gidjak (Gicek)

(Bu fotoğraf Prof.Dr. Soyista Ganikhanova'nın öğrencisi Azizbek Yldashbaev tarafından çekilmiştir)

Kemane

Kemane, gövdesi su kabağından, Hindistan cevizi kabuğundan, ahşap oyma veya ahşap yaprak dilimlerden yapılan, üzerine yürek zarı ya da ince kuzu derisi gerilerek yay ile çalınan bir Türk Halk çalgısıdır. Orta Asya'dan Anadolu'ya olan serüvenine baktığımızda çeşitli adlarla anılan bu yaylı halk çalgısı günümüzde dört tele ulaşmıştır. Son yıllarda 5. Teli de ekleyerek ses sahasını artırmaya yönelik deneysel gelişmeler görülmüştür. Aşağıdaki Şemadan da anlaşılacağı üzere oldukça komplike bir çalgı yapısına ulaşan kemane belirli yörelerde çok kullanılan, hoş tınısıyla bir renk çalgısıdır. Günümüzde kemane yapımına teknik açıdan baktığımızda, yalnız su kabağından değil, ahşap yaprakları ve ahşap oyma yapısında olanları da yaygınlaşmıştır. Burada akustik ses kutusunun değişikliğine göre ses renkleri de değişim göstermektedir.



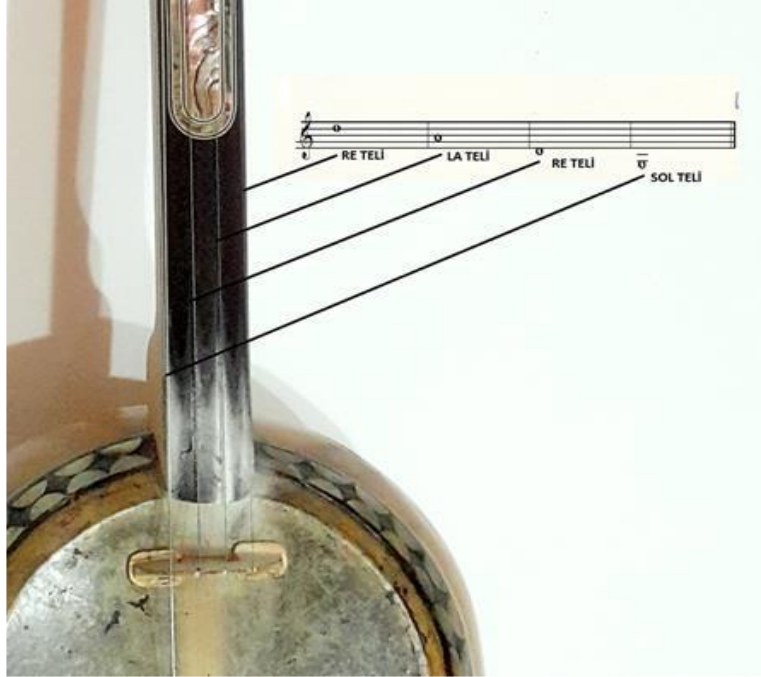
Resim 2. Kabak Kemane Önden, Arkadan Yandan görünümü

(Zafer Güzey el yapımı çalgı koleksiyonundan)



Resim 3. Ceviz Oyma Kemane (Zafer Güzey çalgı koleksiyonundan)

Kemanenin telleri genellikle; aşağıdan yukarıya doğru 1. Tel Re, 2. Tel La, 3. Tel Re, 4. Tel Sol seslerine akort yapılır. Keman ile Türk müziği çalan müzisyenler de kemana aynı kemane akordu yaparlar. Bununla beraber farklı seslere eşlik edebilmek için değişik notalara da akort yapmak mümkündür. Türk müziği ses ve akort sisteminde beş ses ileri adlandırma vardır. Bu durumda Türk müziği çalacak olan keman sanatçıları akort yaptıkları seslere beş ses yukarıdan isim verirler. Çalgıdan çıkan sesleri beş ses üstten adlandırılır.



Resim 4. Kemane tellerinin akordu (Akyol, 2017:168)



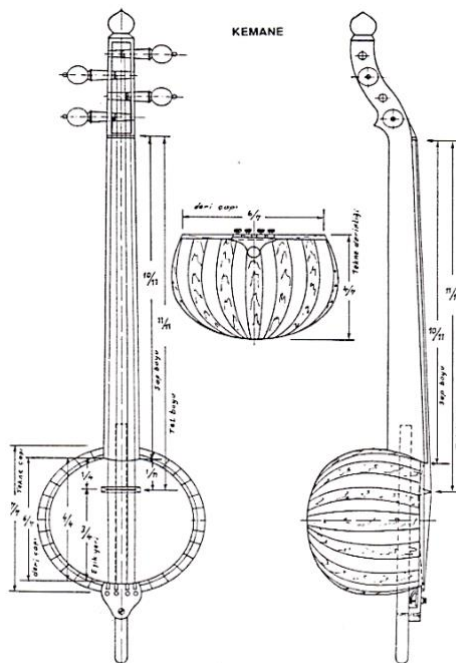
Figür 1. Dört telli kemanede düz akort notaları

Kemanenin anatomisine baktığımızda, yörelere göre istenilen tınıları elde edebilmek için akustik ses kutusu, sapı, burguları, alt, üst eşiği, ve destek ayağının yapımında farklı ağaç çeşitlerinin kullanıldığı görülmüştür. Bu yapım

malzemelerine kısaca bir göz atacak olursak, kemanenin akustik ses kutusunun yapımında su kabağının yanı sıra dut, ceviz ve akçaağacın kullanıldığı görülmüştür. Sapın yapımında ise genellikle akçaağaç, maun, ceviz ve akgürgenin tercih edildiği göze çarpar. Burguların yapımında daha çok çalgıyı icra edecek olan sanatçıların isteklerine göre yapıldığı görülmüştür. Burgular genellikle sert ağaçlardan (abanoz, pelesenk vs.) tercih edilir. Bazı sanatçılar metal burgu kullanarak sesi hassas akort yapabilmek için fix (ince ayar parçası) takılmasını talep ederler. Akustik ses kutusunun üstüne gerilen deriler yine yöresel olarak değişkenlik gösterebilir. Buna rağmen çoğunlukla büyükbaş hayvanlarının yürek zarı kullanılır. Aynı zamanda, ince kuzu derisi, yayın balığı derisi kullanıldığı da görülmüştür. Kemanenin üst eşiği abanoz, kemik veya fildişinden yapılır. Alt eşiğine (köprü) özışınlı (pullu) şeker akçaağacı kullanılır. Yayını ceviz, akgürgen, gürgen, akçaağaç gibi mukavemeti güçlü ağaçlar kullanılır. Kıl olarak beyaz veya siyah at kılı (kuyruk) kullanılır. Yay parmaklarla rahatça gerebilmek için, yayın topuk kısmına deri yapıştırılır.



Resim 5. Kemanenin bölümleri (Akyol, 2017:168)



Şekil 6. Kemane (Açın, 1994:350)

Tablo 1. Standart kemane ailesi ölçüleri (Açın, 1994:350)

Kemanede ölçüler	Soprano Kemane	Alto Kemane	Tenor Kemane	Bas Kemane
Tekne çapı	14 cm	17 cm	28.84 cm	42.47 cm
Tekne derinliği	8 cm	9.69 cm	16.48 cm	24.26 cm
Deri çapı	12 cm	14.54 cm	24.72 cm	36.40 cm
Eşik yeri	9 cm	10.90 cm	18.54 cm	27.3 cm
Sap dibi eşik yeri	3 cm	3.63	6.18 cm	9.1 cm
Sap boyu	30 cm	36.36 cm	61.81 cm, 52 cm	91 cm, 59 cm
Tel boyu	33 cm	40 cm	69 cm, 58 cm	100 cm, 68 cm

**Figür 2.** Kabak kemane düzenleri (Duygulu, 2014:258)

Duygulu (2014), kabak kemanenin akort sisteminde üç tür saptamıştır. Bunlar Düz akort sistemi, Hegit Düzeni ve Gurbet düzenidir. Yukarıdaki şekilde bu akort düzenleri ve tekne boyutları görülmektedir. Cafer Açın'ın kemane yapımına yönelik standardizasyon getirme denemelerinde, batı müziği yaylı çalgı ailesine (keman ailesi) benzer yapıda üretilen halk çalgımızın ölçülendirmelerine standart bir boyut kazandırmıştır. Her ne kadar günümüzde çok rağbet görmese de bu standardizasyon çalışmalarına katılarak bu yönde kemane yapan lutyeler görülmüştür.



Resim 6. Cafer Açın'ın Geliştirmiş Olduğu Kemane Ailesi (Açın, 1994:198)

Keman

Keman, kelimesinin etimolojisine bir göz atacak olursak, kelime anlamı “yay” olan Farsça kökenli bir kelimedir. Türk kültüründe “yaylı çalgı” adını da yay ile çalınmasından alır. Keman kelimesi, Türk ordularındaki ok atan askerlere de yay kullanan anlamında “kemankeş” denilmesine neden olmuştur. Batı kültürlerinde kemane İtalyanlar Violino, İngilizler Violin, Fransızlar Violon, Almanlar ise Geige olarak adlandırılırlar. Burada batı kültürü keman çalgısının adını kemanın gelişiminde görülen “Kol Viyolleri”nden almıştır. Açın'ın (Açın, 1994, s:208) araştırmalarında görüldüğü üzere, ilk keman yapım okullarının İtalya'da Gasperra'da Salo (1542 -1609) tarafından açılmıştır. Daha sonra da birçok Avrupa ülkelerinde çalgı yapımı gelişmiş ve keman yapım okulları ve lutiyeler yetiştirilmiştir.



Resim 7. Zafer Güzey'in kendi yapımı çalgı koleksiyonundan²

² 2017 Yılı İKSEV uluslararası keman yapım günleri kataloğundan. Zafer Güzey Stradivarius 1716 modeli kemane.



Resim 8. Zafer Güzey'in kendi yapımı çalgı koleksiyonundan³

“Keman, Anadolu’nun pek çok yerinde bu isimle bilinen, ancak çoğunlukla dizde çalınan Avrupa kemani, yörelere göre değişen isimler alır. Kemanın diz üstüne konularak çalınması muhakkak ki icracıların eski gelenekten “kabak kemane”, “hegit”, “rebap” gibi yaylı çalgıları diz üzerinde çalmasındandır. Bu alışkanlık bir davranış biçimine dönüşmüş, çalgı değişse de çalım biçimi değiştirilememiştir (Duygulu, 2014:278)”. Duygulu’nun tespiti, günümüzde bu tür çalma tekniğinin hâlâ devam ettiğini vurgulamaktadır. Günümüz en genç Kemane sanatçımız Cafer Nazlıbaş’ın Kabak kemane ile keman vurgularını çok başarılı olarak yaptığını belirtmekte yarar vardır.



Resim 9. Dizde keman çalan kemancı Mehmet Nazlı (Web 1)

Sonuç

Araştırmanın sonucunda, Türk yaylı çalgımız Kemanenin batı versiyonu diyebileceğimiz keman ile ortak yönleri görülmüştür. Günümüzde gelişimini tamamlayarak dört tele ulaşan kemanemiz, Türk müziği makamları (ayakları, dizileri) yanında batı müziğinde de ortak gördüğümüz tonları (çargâh, buselik, hicaz, vs. makamlarının seslerini taşıyan) kolayca icra edebilmektedir. Klasik Türk müziği gruplarında doğal olarak, batı kemani da (perdesiz olması itibarıyla) rahatça makamlarımızı icra edebilir. Nitekim; Cumhuriyet kuruluşundan beri batı müziğinin ülkemizde öğretilmesi ve icrası ardından keman, fasıl ve klasik Türk müziği gruplarında makamları icra ederek günümüzde de yerini korumaktadır. Bu bizlere gerek batı kemani ve gerekse kemaneyi ortak kullanımda göstermektedir. Adas çalgılarımız da diyebiliriz. Batı yaylı çalgısının kullanıldığı batı ülkelerindeki adını vermeyip “Keman” diye adlandırmamız da bize bu iki yaylı çalgıyı adas olarak adlandırmamızı sağlamaktadır.

³ 2016 Yılı İKSEV uluslararası keman yapım günleri kataloğundan. Zafer Güzey Stradivarius G modeli kemani.

Türk müziği yaylı çalgısı Kemanenin, dünya müziğinde de icra edildiğini görmek, bize müziğimizin, yaylı çalgı tınlarımızın dünya müziğine katkı sağlayacağı düşüncesini pekiştirmektedir. Örnek olarak dünya sinemasında oldukça enteresan bir yere sahip olan “Hint filmleri” akımı ülkemizde hâlâ izleyici bulmayı başarmaktadır; ki, yaylı çalgımız olan kemanenin de “Hint Filmleri Akımı” gibi, dünya müzik kültürüne “Türk Müziği Tınlarını” kazandırmasını dünya çalgısı müziğine zenginlik ve müzikal renk katacağını düşünülmektedir.

Kemanemizin ülkemiz dışındaki konserlerde özellikle batı ülkelerinde icra edilecek konserlerde, ustalık düzeyindeki icra gerektiren eserlerde kullanılması, tüm keman ve kemane icra eden müzisyenlerimize önerilir.

Yazar Özgeçmişi



Zafer Güzey, 1996 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümünü, 2000 yılında İ.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yüksek Lisans Programını tamamladı. 1996 yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalında göreve başladı. Çalgı Yapım Bölümünde Bölüm Başkan Yardımcılığı görevini yürüttü. 2015 yılında Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı Sanatta Yeterlik programından mezun oldu. Çalışma alanları; Lisans programında Atölye ve Restorasyon Teknikleri eğitimi, çalgı bakım-onarım ve cila yöntemleri derslerini yürüttü. Yüksek lisans programında Çalgı bilimi ve ileri atölye teknikleri derslerini vermektedir. Seçilen akademik çalışmaları; 2002-2003 yılında Ecevit Tunalı, Selim San ile Keman Yapım Sanatı Çalıştayı’na katıldı ve sertifika aldı. 2006 yılında Prof. Stefano Conia, Yrd. Doç. Dr. Hasan Sami Yaygingöl ile “Keman Yapımı ve Restorasyonu Çalıştayı’na katıldı ve sertifika aldı. 2006 yılında Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’ nın düzenlemiş olduğu II. Ulusal Gülden Turalı Keman Yarışması’nda yaptığı keman Birincilik Ödülü’ne layık görülmüştür. 2009 eğitim öğretim yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzik Teknolojileri Bölümünde atölye dersi eğitimini verdi. 2011 Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı Sanatta Yeterlilik programına öğrenimine kabul edildi. 2015 yılında Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı Sanatta Yeterlilik programından başarıyla mezun oldu. Katıldığı sergiler;

- 5–10 Nisan 2008 tarihleri arasında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezinde “Antik ve Klasik Yaylı Çalgılar” sergisi.
- 08 – 17 Ekim 2008 tarihleri arasında İstanbul Kültür Üniversitesi Güzel Sanatlar Galerisinde “Antik ve Klasik Yaylı Çalgılar” sergisi.
- 07 – 23 Mart 2008 tarihleri arasında Dünya Kadınlar Haftasında Mersin Üniversitesi Prof. Dr. Uğur Oral Kültür Merkezi Sergi Salonunda yaptığı yaylı çalgılar sergisi.
- 12-16 Aralık 2016 tarihleri arasında İkinci Uluslararası Çalgı Yapım Atölyesi ve Sergisi.

Ödüller;

- 2017 yılında İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı’nın düzenlediği yarışmada Üçüncülük Ödülü
- Uluslararası Çalgı Yapım Atölye ve Sergisi’nde yaptığı viyola en güzel sesli ve en estetik çalgı seçilmesi

Kurum: Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Çalgı Yapım ve Onarım Bölümü, Eskişehir, Türkiye. E-mail: zguzey@anadolu.edu.tr ve zguzey@gmail.com ORCID: 0009-0004-1003-3241



Kaynakça

- Açın, C. (1994). *Enstürman Bilimi (Organoloji)*, İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Akyol, A. (2017). Kabak kemanenin dünü bugünü ve yarını. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 163-181
- Büyükyıldız, H.Z. (2015). *Türk Halk Müziği, Ulusal Türk Müziği*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. Ankara: Pan Yayıncılık.
- Kaya, A. (2017). *Keman yapımı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özbek, M. (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terim Sözlüğü* (2. Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını 437.
- Uslu, R. (2015). *Selçuklu Topraklarında Müzik (Hoca Ahmed Yesevi'den Hz. Mevlana'ya)* (3.Baskı). İstanbul: Konya İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Web siteleri

Web 1. <https://images.app.goo.gl/TG3ESjqy5iZGxmQa7>

An analytical study of the Kemane: a traditional Turkish string instrument

Abstract

This study examines the usage of the *kemane* and the violin in Turkish Folk Music, comparing the structural and diagnostic similarities of the instruments and analyzing their place in world music from an organological perspective. The study also discusses the contributions of these instruments to the field of instrument-making and the diversity of world music by providing a different perspective. The aim of this study is to highlight the similarities between the *kemane*, which has proven itself in different regions of our country, and the violin, which has become a world instrument due to its structure, and to argue for the necessity and potential contributions of the *kemane's* inclusion among world instruments, particularly as a representative of Turkish music. The research examines the structural and functional similarities between the *kemane* and the violin and discusses how this knowledge can be more effectively used in instrument-making and performance. In this study, the usage of the *kemane* and the violin in Turkish folk music and world music, as well as how these instruments are used in different regions of our country, is emphasized through a qualitative research design, document analysis method, and a review of the literature, presented in a descriptive narrative. In this context, the organological perspectives on the *kemane* and violin conclude that integrating these cognate instruments into the equal position among world instruments is necessary, asserting the importance of including the *kemane* among world instruments.

Keywords: Violin, Kemane, Kabak Kemane

Araştırma Makalesi

Geleneksel Tar'ın modernizasyonu: ses iyileştirmeleri ve yapısal değişiklikler

Memmedeli Mirel Memmedov¹

Milli Müzik Enstrümanlarının İyileştirilmesi Araştırma Laboratuvarı Konservatuvar, Bakü, Azerbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 13 Temmuz 2024

Kabul: 23 Eylül 2024

Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Akort problemleri
Akustik iyileştirme
Rezonans düzenlemeleri
Tar enstrümanı
Telli enstrümanlar
Yapısal yenilikler

Öz

Bu çalışma, tar ve benzeri telli müzik enstrümanlarının akustik performansını artırmak amacıyla yapılan yapısal değişikliklerin önemini ve etkilerini incelemektedir. Geleneksel müzik aletlerinin modern gereksinimlere uyarlanması, hem ses kalitesini artırmak hem de çalım kolaylığını sağlamak açısından gereklidir. Araştırmanın önemi, özellikle tar gibi enstrümanların uzun yıllardır süre gelen kullanımı sırasında karşılaşılan yapısal sorunlara çözüm bulma ihtiyacından doğmaktadır. Tarın sesinin daha uzun süreli ve dengeli olmasını sağlamak, akort sorunlarını gidermek ve yapısal kırılmalıkları ortadan kaldırmak bu çalışmanın temel hedeflerindendir. Araştırma, deneysel yöntemlere dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Tarın kolu ile çanağı arasındaki açının ayarlanabilir hale getirilmesi, tellerin akort problemlerini çözmek için kullanılan yeni mekanizmalar ve rezonatör eklenmesi gibi teknikler uygulanmış ve sonuçlar incelenmiştir. Ayrıca, zil tellerinin akorttan düşme probleminin çözümü için geliştirilmiş yenilikçi yöntemler test edilmiştir. Bu süreçte kullanılan malzemeler ve yapım teknikleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Araştırmanın bulguları, tarın akustik performansını artırmak için yapılan yapısal değişikliklerin ses kalitesine ve çalım kolaylığına olumlu etkilerini ortaya koymuştur. Özellikle rezonatör eklenmesi ve mekanik düzenekler aracılığıyla yapılan modifikasyonlar, enstrümanın sesini güçlendirmiş ve tellerin daha uzun süre akortta kalmasını sağlamıştır. Sonuç olarak, bu çalışma, geleneksel müzik aletlerinin modernize edilmesi ve müzikal performansı artırmaya yönelik yapısal iyileştirmelerin gerekliliğini göstermektedir. Gelecekte yapılacak çalışmalar için bu bulgular, önemli bir referans niteliğindedir.

3023-7890 / © 2024 TOD

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Memmedov, M. M. (2024). Geleneksel Tarın modernizasyonu: ses iyileştirmeleri ve yapısal değişiklikler.

Türk Organoloji Dergisi, 1(2), 73-80. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13893437>

Giriş

Hacıbeyli (2005), Azerbaycan halk çalgılarını karakterize ederken, tar enstrümanını ilk sıraya yerleştirmesi dikkat çekicidir. O, şöyle yazıyordu: "Tar, Doğu müzik eğitimini genişletebilecek en değerli enstrümandır." Tarın geliştirilmesi meseleleri her zaman Ü. Hacıbeyli ve onun çağdaşlarının ilgi odağında olmuştur. Tar enstrümanının geliştirilmesinde Mirza Sadık Esadoğlu'nun büyük hizmetleri olmuştur. Tar enstrümanı üzerinde yapılan araştırmaların açıklaması, A. Bedelbeyli'nin incelediğimiz makalesinin ikinci bölümünde yer almaktadır. Mirza Sadık, tarın rekonstrüksiyonu ile ilgili ortaya çıkan yeni özellikleri açığa çıkarmış ve enstrümanın akustik-fiziksel açıdan geliştirilmesi, tarın koluna bağlanan perde sistemi ile ilgili meseleleri açıklamıştır (Memmedov, 2011).

Tar, Azerbaycan Türklerinin en sevilen müzik aletlerinden biridir. Tar, sadece Doğu'da değil, artık birçok dünya ülkesinde büyük ilgiyle dinlenmektedir. Tarın ortaya çıkışı ve tarihi gelişim süreci çok ilginçtir. Adının sözlük anlamı "tel" veya "sim" olarak açıklanmakta ve bu anlamıyla ismi ile kendisi arasında bir uyum bulunmaktadır. Öyle ki tar, telli müzik aleti olarak, sesler icra sırasında teller aracılığıyla elde edilir. Klasik bilimsel literatürde dütar, setar, çahartar, penctar, şeştar müzik aletlerinin adlarına ve resimlerine rastlanmaktadır ki, adları doğrudan tel sayısına göre verildiği şüphe götürmez. Dış yapıları açısından bazı benzerlikler ve farklılıklar gösteren bu enstrümanlar, ortak bir özellik olarak

¹ Azerbaycan Milli Araştırma Laboratuvarı Başkanı, Araştırmacı, Restoratör, Milli Müzik Enstrümanlarının İyileştirilmesi Araştırma Laboratuvarı Konservatuvar, Bakü, Azerbaycan. E-mail: mammadovmammadali51@gmail.com ORCID: 0009-0007-8339-3944

Newton yasasına göre, basınç ters basınca eşittir. Bu nedenle, iç kolun diğer yüzeyine de yaklaşık 27,5 kg kuvvet düşer. İç kolun enine kesit ölçülerini dikkate alırsak, yüzeye düşen basıncı bulabiliriz.

$$P = \frac{F}{S} \quad P = \frac{27,5 \text{ kg}}{1 \text{ m}^2} = \frac{27,5 \text{ kg}}{\text{m}^2}$$

S - iç kolun en kesit alanıdır.

$S = 1 \text{ cm} \times 1 \text{ cm} = 1 \text{ cm}^2$; iç kolda S - alanını artırarak, sesin çanağa iletilmesini kolaylaştırır ve her cm^2 'ye düşen basıncı azaltmış oluruz.

Eğer ses iletici iç kola yerleştirilmezse, iç koldan elastikiyet kuvveti ortaya çıkabilir ve enine dalgaların düzensiz yayılması söz konusu olabilir. Bu da tarın genel sesinde karışıklıklar yaratabilir. Bunun için iç kolun orta kısmına bir ses iletici yerleştirilmesi önerilmektedir. Bu ses iletici, yaklaşık 1,5-2 kg kuvvetle tarın gövdesine sıkıştırılır. Sonuç olarak, iç kolun yoğunluğuna bağlı olarak düzenli dalga yayılma yönü iç kol boyunca ilerleyip, ses iletici aracılığıyla tarın gövdesine etki eder. Ses iletici sayesinde ek dalgalar tarın gövdesine iletilir. Ayrıca iç kolun uç kısmına eklenmiş üçgen kısım, tarın gövdesine düşen basıncı azaltır. Tellerin gerilme kuvveti sonucunda ortaya çıkan A kuvveti, titreşim sonucunda iç kola mikro darbeler indirir ve sonuç olarak ses iç kolda oluşur. Ses dalgalarının buluşma alanı artırılır. Üçgenin (h) yüksekliğini değiştirerek ses tınısını değiştirmek mümkündür. İç kol, tar kolu ile düz bir çizgide olmadığından, tarın gövdesinin burulmasına neden olabilir. Ancak hesaplamalar gösteriyor ki, bu kuvvetin pratik etkisi son derece küçüktür. Bu yüzden bu kuvvetin hesaplanmasına gerek yoktur. İç kolun malzeme yoğunluğu arttıkça, sesin yayılma hızı da artar (Şekil 1). İç kolu akort etmek için ses ileticiyi (1) sağa veya sola hareket ettirerek ayarlamak mümkündür. Tarın sesinin daha düzgün duyulması için tarın iç kolunu akort etmek gereklidir.

P – yoğunluk

M - iç kolun kütlesi (ağırlık) kg

V - iç kolun hacmi m^3

$V = 1 \times 1 \times L = 1 \text{ L cm}^3$

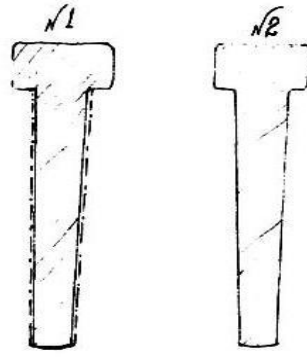
Tellerin oluşturduğu etki kuvveti, yoğunluğun artmasına neden olur. Sonuç olarak, tar üzerinde yapılan bilimsel araştırmalar sonucunda uygulanan ses ileticileri, tarın sesinin düzenlenmesine olanak sağlar. Deneyisel olarak 12 adet bu şekilde tar üretilmiş ve icracılara sunulmuştur. Uygulanan ses ileticileri sonucunda tarın sesinde belirgin olumlu değişiklikler olduğu görülmüştür.

Elde edilen bu sonuçlar, icracı uzmanlar tarafından icra edilmiş ve olumlu yorumlar almıştır. Tar üzerinde elde edilen en önemli konulardan biri de ses ileticinin yerini sağa ve sola iç kol üzerinde hareket ettirerek ses tınısını değiştirebilmektir.

Hazırlanan tarlar, Vaqif Abdülkasimov, tarzân Ağaselim Abdullayev, İlgar Aliyev, Alakbar Alakbarov, Valeh Rahimov, Mahmud Aliyev tarafından icra edilmiş ve çok olumlu geri dönüşler almıştır. Onlar, tarların bu yapıda üretilmesini önermişlerdir (Memmedov, 2016).

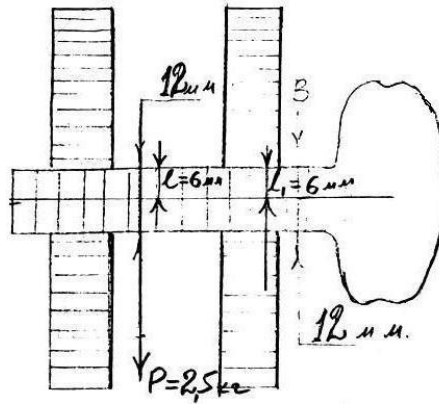
Tar, kamaça ve saz eşığının suya karşı direncinin artırılması

Milli müzik aletlerimizden tar, kamaça ve saz eşığının neme ve suya karşı dayanıklılığını artırmak için eşığı AQT (çok ince) yapıştırıcı çözültisi ile ıslatıyoruz. Islanmış eşikleri kuruttuktan sonra artık suya dayanıklı hale geliyor, güneş altında kuruyarak büzülmüyor ve akort sırasında hava değişikliklerinden etkilenmiyor. Eşiklerin içeriğinde yapıştırıcı bulunduğundan, telleri akort yerinde daha güvenli tutar. Şema 2'de eşik, AQT yapıştırıcısıyla cilalanmamış haldedir. Bu sebeple ıslatıldığında şeklini değiştirmiştir. Şema 3'te ise eşik cilalandığından (AQT yapıştırıcısıyla), ıslatıldığında eski ölçüsünü korumuştur.

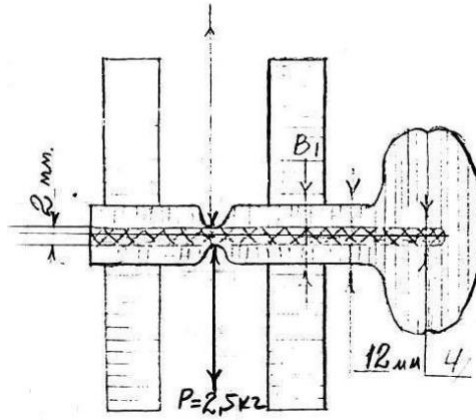


Şekil 2. Cilalanmamış eşik (solda) ve Cilalanmış eşik (sağda)

Tar, kamança ve saz müzik aletlerinde akort bozulmasının önlenmesi, fiziğin "Ling" kanunu uygulanarak ortadan kaldırılması.



Şekil 3. Cilalanan eşik



Şekil 4. Eşik ile kafa arasındaki sürtünme

Bu deney, kesin matematiksel hesaplama yapılarak gerçekleştirilmiş ve aşağıda belirtildiği gibi bize sunulmuştur: Bildiğimiz gibi, tar, kamança ve saz gibi müzik aletlerinde tellerin akortta kalması, kafa ile eşik arasındaki sürtünme kuvveti sayesinde elde edilir (Şekil №4). Bu durumda, telin gerilme kuvveti 2,5 kilogramdır. Eşğin çapı 12 mm, yarıçapı 6 mm'dir.

Ling kanununa göre: $L \times P = L_1 \times P_1$. $L = 6 \text{ mm}$, $P = 2,5 \text{ kg}$. $L_1 = 6 \text{ mm}$, $P_1 = ?$

$$P_1 = (6 \text{ mm} \times 2,5 \text{ kg}) / 6 \text{ mm} = 2,5 \text{ kg} = 2500 \text{ g.}$$

Bu durumda, telin gerilme kuvveti 2,5 kg olduğunda, eşğin dönmesine etki eden kuvvet de aynı olur (2,5 kg). Şekil №4'te de görüldüğü gibi, telin gerilme kuvveti sabit olarak 2,5 kg'dır. $L = 1 \text{ mm}$, $P = 2,5 \text{ kg}$, $L_1 = 6 \text{ mm}$, $P_1 = ?$

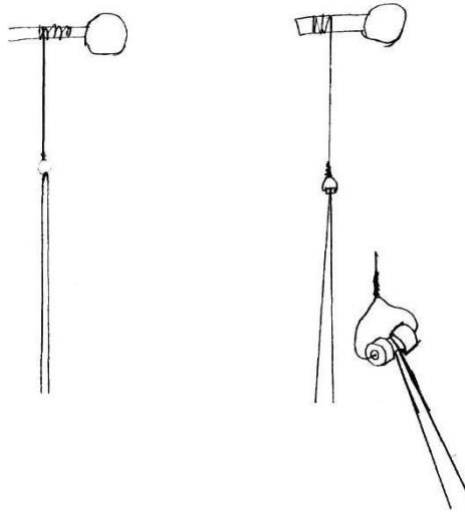
Denklemden bu değerleri yerine koyduğumuzda aşağıdaki sonucu elde ederiz: $P_1 = (1 \text{ mm} \times 2,5 \text{ kg}) / 6 \text{ mm} = 0,4 \text{ kg} = 400 \text{ g.}$

İlk durumda (Şekil №4), burulmaya 2500 g kuvvet etki ederken, ikinci durumda burulmaya etki eden kuvvet 400 g olur.

Eşiğin hazırlanması aşağıdaki şekilde olur (Necefzade A., 2007): Tar, kamança, saz gibi enstrümanların eşiğini alıp, içerisine 4 mm'lik bir delik açılır. O yere yapıştırıcı çözelti döküldükten sonra çevresi törpülenmiş metal bir çubuk yerleştirilir. Eşiğin telin oturacağı yerini belirleyip, o yeri 2-2,5 mm ölçüsünde yontuyoruz. Böylece, yeni ve akort bozulmasına karşı daha etkili olan eşiği elde etmiş oluruz.

Zil tellerinin akortlanmasındaki zorlukların giderilmesi

Eskiden zil telleri çift olarak tek bir eşik ile ayarlanırdı ve (Şekil 5) tel demir telden geçirilirdi. Bu durumda, tel demir halkada "bükülür" ve çift telleri aynı ses tonunda akort etmek çok zor olurdu. Bunu dikkate alarak, eşiğe bağlanan demir telin halkasına bir demir tekerlek takıldı (Şekil 5), demir tekerleğin üzerinden tel geçirilir ve tel bükülmeden tekerlek üzerinde rahatça hareket eder. Böylelikle tellerin ayarlanması (akortlanması) kolaylaşır.

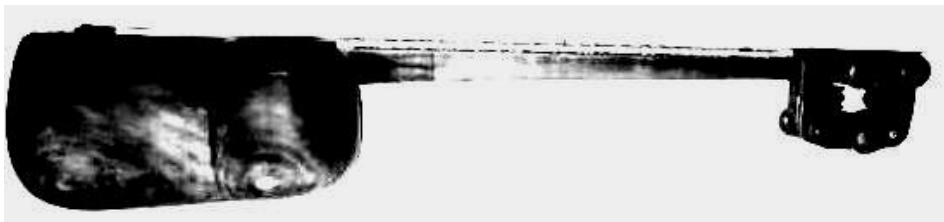


Şekil 5. Zil telleri

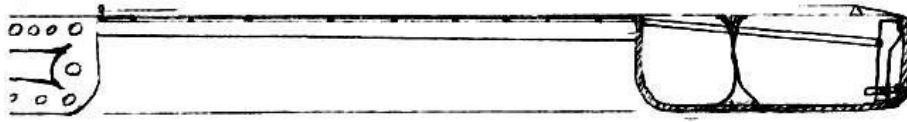
Tarda zil tellerinin kendine özgü bir rolü vardır. Teller, kafanın sol tarafından çıkarak kolun sol tarafına çekilir, küçük eşiklerden geçerek büyük eşik üzerinden geçer ve arka eşiğe sabitlenir. Bu yöntemle çalarken, icracıların başparmağı sıklıkla bu tellere dokunur, bu da tellerin akorttan düşmesine neden olur. Bu sorunu ortadan kaldırmak için, zil tellerini küçük eşik (horoz eşik) içerisinden açılan deliklerden geçiririz. Bu aynı zamanda telleri karşılaştıkları çeşitli dirençlerden de kurtarır.

Tar perdelerinin kol üzerinde dolanmasının plaka üzerinde dolanma ile değiştirilmesi

Profesyonel icracılar tar çalarken, kol üzerinde dolanan perdeler icracının elinde ciddi nasır oluşturur. Bu sorunu ortadan kaldırmak için, kolun üst kısmı 7-8 mm aşağıya indirilir. 3 mm'lik bir boşluk bırakıldıktan sonra, o boşlukta 3 mm yüksekliğinde perde arası destekler yerleştirilir. Desteklerin üzerine ise 4-5 mm kalınlığında bir plaka (meşe ağacından) konur. Şema 8'de gösterildiği gibi, bu yarıklardan geçen perdeler plaka üzerinde dolanır. Böylelikle, virtüöz icracıların çalarken kol üzerindeki el hareketleri kolaylaşır (Şekil 6)



Şekil 6. Tarın tamamlanmış hali



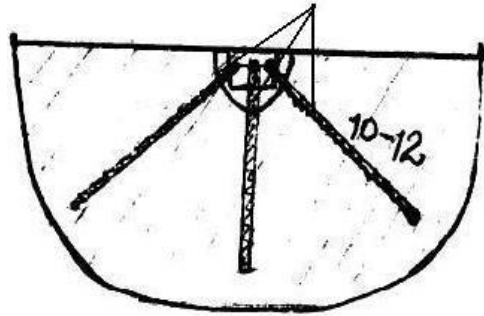
Şekil 7. Tar perdelerinin kol üzerinden plaka üzerine geçirilmesi

Tar perdelerinin sarılmasında yeni yöntem

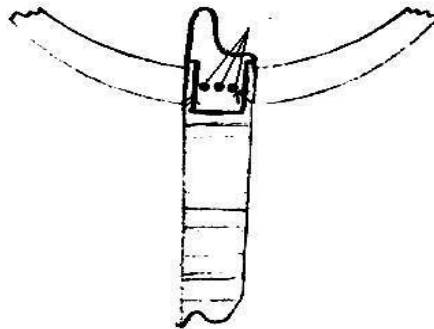
Tar perdeleri, 0,4-0,5-0,6 mm'lik kapron ipi ile sarılır. Bu durumda tar çalarken belirgin bir uğultu meydana gelir. Bu sorunu ortadan kaldırmak için yeni bir yöntem öneriyoruz. Tüm perdelerde: 1. sarım = 0,5 mm, 2., 3., 4., 5., 6. ve 7. sarımlar ise 0,4 mm. Bu durumda, 1. sarımdan farklı olarak 2. sarımda tel arasındaki mesafe artar ve telin 2. sarıma temas etme olasılığı ortadan kalkar. Böylelikle hoş olmayan ek seslerin ortaya çıkması engellenmiş olur.

Tarın kolu ile çanağı arasındaki kırılma giderilmesi

Tarın kolunun çanağına birleştiği yerden üç dikey delik açılır. Bu delikler kolun üzerinden dikey olarak geçip çanağın karşı tarafından 10-12 mm derinliğinde, çapı 2,5-3 mm olan deliklerle geçer. Daha sonra bu deliklere AQT yapıştırıcı çözeltisi doldurulur ve bu deliklere dut ağacından çubuklar yerleştirilir. Böylece kol ile çanağın ayrılma kuvveti tüm çanağı yayılır. Böylelikle, kolun çanağın üzerinden kırılma olasılığı birkaç kez azaltılmış olur (Şekil 8,9).



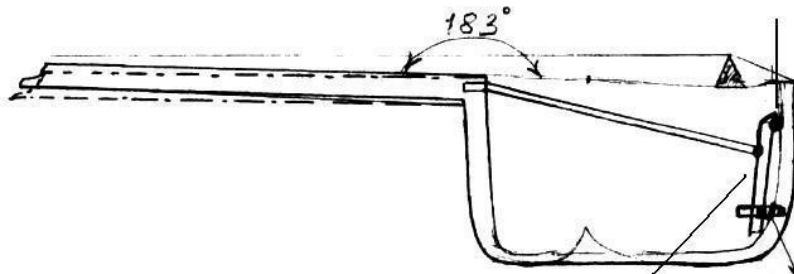
Şekil 8. Delikler (Tarda)



Şekil 9. İçlik çubukları (Tarda)

Kol ve çanak arasındaki açının ayarlanması

Tarın sesinin değişmesinde kol ve çanak arasındaki açının değişiminin büyük etkisi vardır. Kol ve çanak arasındaki açığı ayarlamak için mekanik bir düzenek yerleştirilir. Bu düzenek aracılığıyla tarı sökmeden kol ile çanak arasındaki açığı artırıp azaltmak mümkündür. Bu mekanik düzenek, hem icracıların hem de tar ustalarının işini oldukça kolaylaştırır (Şekil 10).



Şekil 10. Rezonatörün üst kısmı

Tarın seslerinin geç sönmesini sağlamak için tarın çanağının içine rezonatör yerleştirilmesi

Rezonatör, çanağın arka iç kısmına yerleştirilir. Kol ile çanak arasındaki açının değişmesini engelleyen destek, kolun başlangıcı ile rezonatörün üst kısmına sabitlenir. Bu yöntem, tar üzerinde oluşan tüm gerilmeleri kol ve çanak arasında ortadan kaldırmaya yardımcı olur. Rezonatörün alt kısmına yerleştirilen ayarlayıcı, rezonatörün ileri veya geri hareket etmesini sağlar. Bu hareket sırasında, rezonatöre sabitlenen ahşap destek, kolu ileri veya geri çekebilir. Destek ahşap rezonatöre yerleştirildikten sonra, tellerde oluşan rezonans otomatik olarak çanağın arka kısmına yerleştirilen rezonatöre iletilir. Bu iletim sonucunda rezonatörde ek titreşimler meydana gelir ve bu da sesin geç sönmesine katkı sağlar. Rezonatörün üst kısmı tarın yüzeyine yakın olduğundan, çanağın arka kısmında tellerin gerilme kuvveti sonucunda oluşan deformasyonların önüne geçilmiş olur (Memmedov, 2010).

Sonuç

Bu çalışma, tar ve benzeri telli enstrümanların yapısal özelliklerini geliştirmek için uygulanan tekniklerin önemini vurgulamaktadır. Tarın akustik kalitesini artırmak amacıyla rezonatör eklenmesi, kol ve çanak arasındaki açının mekanik düzeneklerle ayarlanması gibi yöntemler, enstrümanın ses performansını iyileştirmede önemli yenilikler olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca, zil tellerinin akort sorunlarını çözmek için geliştirilen yöntemler, tellerin doğru akortta kalmasını ve çalım sırasında karşılaşılan mekanik sorunların giderilmesini sağlamaktadır. Yapılan yapısal değişiklikler, icracıların performansını kolaylaştırırken, aynı zamanda tarın sesinin daha uzun süreli ve dengeli olmasına katkı sağlamıştır. Bu teknik yenilikler, hem profesyonel icracıların hem de enstrüman yapımcılarının işlerini kolaylaştırarak, daha kaliteli müzik üretimi için yeni olanaklar sunmaktadır. Bu araştırmanın sonuçları, tar ve diğer geleneksel enstrümanların gelecekteki yapısal gelişmelerine ışık tutacak niteliktedir.

Yazar Özgeçmişi



Mamedali Mirali Mamedov, müzik araştırmacısı, müzik aleti restoratörü. 2010 yılından bu yana Azerbaycan Milli Konservatuarı'nda "Milli Müzik Aletlerinin İyileştirilmesi" araştırma laboratuvarının başında çalışmaktadır. Yıllar içinde Mamedali Mamedov'un 64 bilimsel çalışması Telif Hakları ve Fikri Mülkiyet Hakları Ajansı'nda kaydedilmiş ve onlarca bilimsel makale ile konferans materyali yayımlanmıştır. Antik müzik aletlerinden oluşan "Zamanların İzinde" adlı topluluk, Mamedali tarafından kurulmuştur. Mamedali Mamedov, Milli Askeri Bando için 4 köşeli davul, bir kare davul ve bir "chovgan" (orkestra şefi batonu) yapmıştır. Bununla birlikte, bilim insanı farklı kayıtlarda ses çıkaran yeni müzik aletlerini geliştirmiş ve bu aletleri müzik aletlerimiz veritabanında Telif Hakları Ajansı ile kaydettirmiştir. 2018 yılında "Azerbaycan Halk Müzik Aletlerinin İyileştirilmesi" adlı kitap yayımlanmıştır.

E-mail: mammadovmammadali51@gmail.com



Kaynaklar

- Hacıbeyli, Ü. (2005). Seçilmiş eserleri (I cilt). Bakü: Şark-Garp.
 Necefzade, A. (2007). *Halk çalgı aletlerinin öğretim metodolojisi* (Ders materyali). Bakü: MBM.
 Abdullayeva, S. (2013). Kadim Azerbaycan müzik aletleri. *İRS*, (2)62, 34-40.
 Azerbaycan tarı ve tar icracılık sanatı UNESCO'da. (2020). Bakü: Azertac.

Memmedov, M. (2010). Milli servetimiz olan tara dikkat ve özen her birimizin görevidir. *Sanat*, 5.

Memmedov, M. M. (2016). Tar aletinin ölçü sistemlerinin bilimsel esaslarla belirlenmesi. *Konservatuvar*, (2)32, 34-45.

Memmedov, M. M. (2011). Milli müzik aletlerinin geliştirilmesi bilimsel araştırma laboratuvarının 10 yılda kat ettiği yol üzerine bir inceleme. *Konservatuvar dergisi*, (4), 74-84.

Şekil referansları:

Memmedeli Memmedov'un icatları. (Şekil 1-10)

Modernization of the traditional Tar: sound improvements and structural modifications

Abstract

This study examines the importance and effects of structural modifications aimed at improving the acoustic performance of the tar and similar stringed musical instruments. Adapting traditional musical instruments to modern requirements is essential for both enhancing sound quality and ensuring ease of playability. The significance of the research arises from the need to find solutions to the structural issues encountered during the long-standing use of instruments like the tar. The primary objectives of this study are to ensure that the tar's sound is more sustained and balanced, to resolve tuning issues, and to eliminate structural fragility. The research was conducted using experimental methods. Techniques such as making the angle between the neck and the bowl adjustable, applying new mechanisms to address tuning problems, and adding a resonator were implemented, and the results were analyzed. Additionally, innovative methods developed to solve the tuning drop problem of the drone strings were tested. The materials and construction techniques used in this process were examined in detail. The findings of the research demonstrated the positive impact of structural modifications on the tar's acoustic performance, sound quality, and ease of play. In particular, the addition of a resonator and the use of mechanical systems strengthened the instrument's sound and allowed the strings to remain in tune for longer periods. In conclusion, this study highlights the necessity of modernizing traditional musical instruments and making structural improvements to enhance musical performance. These findings serve as an important reference for future studies.

Keywords: acoustic improvement, resonance adjustments, string instruments, structural innovations, Tar instrument, tuning problems

Araştırma Makalesi

Dede Bağlaması'nın kültürel ve organolojik özelliklerinin incelenmesi

Cevahir Karaca¹

Türk Halk Müziği Bölümü, Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı, İstanbul, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 27 Temmuz 2024

Kabul: 23 Eylül 2024

Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Alevi müzik kültürü

Bağlama

Dede Bağlaması

Organolojik özellikler

Öz

Bu çalışmada, bağlama türlerinden bir olan Dede Bağlaması'nın kültürel boyutu, yapımı ve teknik özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Dede Bağlaması, Türkiye'de alevi kültüründe önemli bir unsurdur. Bu çalışma hem kültürel hem organolojik açıdan oldukça önemlidir. Araştırmada, nitel araştırma türlerinden durum çalışması ve doküman analizi kullanılmıştır. Araştırmada, uzman görüşü olarak bir Dede Bağlaması yapım ustasının görüşleri alınmıştır. Araştırma sonucunda; iki tür dede bağlamasının olduğu, birinin 3 grup telli (bu 3 telin inançsal bir karşılığının olduğu), (re-sol-la) bağlama düzeni akort sisteminde ve tekne boylarının 30 ile 42 cm aralığında olduğu, 3 grup telli dede bağlamasının ve akort sisteminin hem uzun saplı hem de kısa saplı olarak kullanılan kendi içinde iki türünün daha olduğu belirlenmiştir. Yapım aşamalarındaki kullanılan ağaç materyallerinin benzerlik gösterdiği, boyutlarında farklılıklar olduğu, kullanılan tekne formlarının genel itibarıyla benzerlik gösterdiği oyma tekne, balta tekne, yarım armut tekne, yaprak tekne (dilimli tekne) ve baltaya göre daha yuvarlak formlarda hem oyma hem de yaprak tekne türlerinin kullanıldığı, kapak (ses tablosu) olarak aynı tür ağaçların kullanıldığı, kullanılan kulak (burgu) sayısının tel sayılarına göre değiştiği, buna karşılık perde sayılarının çoğunlukla aynı sayıda benzer olduğu, perde sayılarının değişiklik göstermekle birlikte genellikle benzer olduğu ve 12 perde sayısının Alevi Bektaşî inancındaki 12 imamları temsil ettiği inancının benimsendiği, ses genişliklerinin 1,5 oktav ile 2 oktavlık bir genişlikte olduğu görülmüştür. Ses (rezonans) deliklerinin bazılarında olmadığı olanlarda da açılış yeri ve sayılarının benzerlik göstermekle birlikte farklı sayı ve ölçülerde büyüklük ve küçüklükte olduğu, iki eşik türünün olduğu, cila olarak bağlama yapımında kullanılan ortak türlerin kullanıldığı görülmüştür. İlerideki araştırmalar için Dede Bağlaması'nın farklı yörelerdeki örnekleri ve farklı ustaların görüşleri incelenebilir. Bunun yanında Dede Bağlaması'nın akustik özellikleri ile ilgili araştırmaların da yapılması önerilebilir.

3023-7890 / © 2024 TOD

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Karaca, C. (2024). Dede Bağlaması'nın kültürel ve organolojik özelliklerinin incelenmesi. *Türk Organoloji Dergisi*, 1(2), 81-96. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13893441>

Giriş

Bağlama, Anadolu ve Asya'da kullanılan önemli bir çalgı türüdür. Türkiye müzik kültüründe de önemli bir yer tutar. Kökeni Orta Asya'ya dayanan bağlama, ıklığ çalgısından türemiştir. Kopuzun Anadolu'da şekillenmesiyle bu bölgeye özgü hale gelmiştir. "Anadolu'da kopuzdan sonra, tambura tipi çalgılar 'saz' ve 'bağlama' olarak adlandırılmıştır. Bu terimler Arapça ve Farsçadan Türkçeye geçmiştir. 'Saz' terimi, halk sanatçıları tarafından şiirlerini çalarken kullanılmıştır." (Parlak, 2000, s. 55). Bağlama, zamanla önemli değişiklikler geçirmiş ve kendine has özellikleri olan bir çalgıya dönüşmüştür. Kullanıldığı bölgeler ve gelişimi doğrultusunda farklı türler ortaya çıkmıştır. Günümüzde birçok araştırmacı, yazar, akademisyen ve meraklı tarafından keşfedilmiş türleri bulunmaktadır. Bu türlerin gelişimi, icracıların ve halkın ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. Bağlama ailesi, günümüzde farklı türleri olan bir çalgı grubunu ifade etmektedir.

¹ Öğretim Görevlisi, Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı, Türk Halk Müziği Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-mail: cevahirkaraca@maltepe.edu.tr, cevahirkaraca@gmail.com ORCID: 0000-0003-1612-7199

Anadolu'da kullanılan bağlama türleri genel olarak benzer yapıdadır. Ancak, kullanılan bölgelere ve tekniklere göre boyutları ve çalım yöntemleri farklılık göstermektedir. Cafer Açı, bağlama türlerini boyutlarına göre şöyle sıralamıştır: Meydan Sazı, Divan Sazı, Bozuk, Bağlama, Çöğür, Aşık Sazı, Tanbura, Cura Bağlama, İki Telli Saz, Bulgari, Irızva, Kara Düzen ve Cura. (Açı, 2004, s. 16-19). Bu çeşitlilik, bağlamanın Anadolu'da gelişimiyle ve kullanıldığı bölgelerin ihtiyaçlarıyla şekillenmiştir. Coğrafi ve inanç faktörlerinin etkisiyle farklı çalım tekniklerine sahip türler ortaya çıkmıştır. Dede Bağlaması, Anadolu Alevi Bektaşî inancında gelişen ve kendine has özellikleri olan özel bir bağlama türüdür.

İlgili literatür

Güldağ (2005), "Bağlama Yapımı" adlı çalışmada, bağlamanın yapım aşamalarını, kullanılan temel ekipmanları ve bu süreçte karşılaşılan zorlukları ele almıştır. Arazi çalışmaları ve kaynak eksikliğinden kaynaklanan sorunlara rağmen, bağlamanın sistematik bir şekilde yapılabileceğini belirtmiştir. Çalışma, bağlamanın üretim sürecini teknik verilere dayandırarak açıklamaktadır.

Erdiş (2006) yaptığı yüksek lisans çalışmasında, bağlamanın yapım özelliklerini ve ses akustiğini incelemiştir. Çalışmada, bağlama ailesinin türleri ve boyutları incelenmiş, ayrıca bağlama, tanbura ve cura üzerindeki akustik analizler sunulmuştur. Bağlamanın yapım özelliklerine yönelik geliştirme önerileri de değerlendirilmiştir.

Akıncı (2014), yüksek lisans çalışmasında bam telinin bağlama icrasındaki önemini incelemiştir. Bağlamada yaygın kullanılmasına rağmen bu konuda önceki araştırmaların eksikliği vurgulanmıştır. İcracılarla yapılan görüşmeler ve sanatçı albümlerinden yapılan analizler sonucunda, bam telinin bağlamaya katkıları üzerine çeşitli veriler elde edilmiştir.

Yeşilyurt (2015) çalışmasında, uzun sap bağlama enstrümanındaki mevcut perde sistemiyle Hüzzam makamı dizisinin seslendirilmesinde ortaya çıkan problemleri incelemiştir. Geleneksel Türk sanat müziği ve Türk halk müziği arasındaki dizisel farklılıklar ele alınmış, uzman görüşleri ve yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerle problemler tespit edilmiştir. Çalışma, GTSM'de Hüzzam makamının bağlamaya doğru icrası için çözüm önerileri sunmaktadır.

Kasymkulova (2017) çalışmasında, Kırgızistan'da kullanılan komuz ile Türkiye'de kullanılan bağlama arasındaki metodolojik, teorik ve teknik benzerlikleri incelemiştir. Her iki çalgının ayışma kültüründe önemli bir yer tuttuğu, şelpe tekniği ve ellerin kullanımı açısından benzerlik gösterdiği vurgulanmıştır. Çalışma, her iki enstrümanın müzik eğitiminde kardeş çalgılar olarak öğretilmesinde zorluk olmadığını savunmaktadır.

Akaltan (2017) çalışmasında, bağlama gövdesi ve gitar kapağının akustik özellikleri nümerik ve deneysel yöntemlerle karşılaştırılmıştır. Bağlama ve gitarın rezonans frekansları analiz edilerek doğal frekanslar incelenmiştir. Sonuçlar, her iki enstrümanın şekli, malzeme özellikleri ve tellerin uyguladığı kuvvetin doğal frekanslara etkisi olduğunu göstermiştir. Bağlama ve gitar arasındaki farklar bu akustik özellikler üzerinden açıklanmıştır.

Çiçekçioğlu (2017) çalışmasında, bağlama yapımında yenilikçi yaklaşımlar ve altın oranın kullanımı incelenmiştir. Çalışmada, bağlamanın altın orana göre dizayn edilmesi ve yapım süreci detaylı olarak ele alınmıştır. Geleneksel yöntemle yapılan bağlamalarla altın oran kullanılarak yapılan bağlamalar arasında kuvvet, basınç ve ses analizleri karşılaştırılmıştır. Amaç, bağlamanın gitar ve keman gibi bir yapım standardına kavuşturulmasıdır.

Güler (2017), uzun sap bağlama ve tanburun organolojik ve icra özelliklerini karşılaştırarak iki çalgının benzerlik ve farklılıklarını incelemiştir. Çalışmada, her iki sazın yapısal unsurları (tekne, göğüs, sap) karşılaştırılmış ve mızrap malzemesi ile uzunluğundaki farklar vurgulanmıştır. Ayrıca, bağlamada kullanılan 5. parmağın tanburda kullanılmadığı ve vibrato tekniğinin her iki sazda farklı icra edildiği tespit edilmiştir.

Alp (2018), bağlama enstrümanının tekne büyüklüğünün akustiğe etkisini incelemiştir. Aynı malzemeler ve tekniklerle üretilen iki farklı büyüklükteki bağlamanın ses değerleri dijital ölçüm teknikleriyle karşılaştırılmıştır. Çalışma, tekne boyutunun akustik farklılıklar yarattığını ortaya koymuş ve çalgı yapımında dikkate alınabilecek öneriler sunmuştur. Araştırma, çalgı üretimi ve seçim süreçlerine yönelik yeni bakış açıları geliştirmeyi amaçlamaktadır.

Güdek (2019) çalışmasında, bağlamanın akustik yapısının yeniden düzenlenmesine dair öneriler sunulmuştur. Bağlama gövdesine gitar benzeri ses deliği açma ve balkon tavan uygulaması gibi yenilikler denenmiştir. Bu değişikliklerin, tiz ve bas seslerin dengelenmesine katkı sağladığı tespit edilmiştir. Çalışmada, akustik düzenlemeler yapılarak kaydedilen veriler analiz edilmiş ve bağlamanın tınısının zenginleştiği ortaya konulmuştur.

Sancak (2019), bas bağlamanın tarihini, yapısal özelliklerini ve icrasını incelemiştir. Çalışmada, bas bağlamanın 1970'li yıllardan itibaren Türk Halk Müziği'nde kullanılmaya başladığı ve İstanbul, Ankara, Samsun'daki atölyelerin yapımında öncülük ettiği tespit edilmiştir. Arif Sağ, Erdal Erzincan ve diğer sanatçıların bas bağlama icraları analiz edilerek icra üslupları notaya alınmıştır. Bas bağlamanın Halk Müziği'nde giderek daha fazla kullanıldığı ve önem kazandığı sonucuna varılmıştır.

Yıldırım (2019) çalışmasında, kemençe, tanbur, ud, kanun ve bağlama gibi geleneksel Türk müziği çalgılarının 20. yüzyılda geçirdiği fiziksel değişiklikler incelenmiştir. Çalışmada, modernizmin ve sosyo-kültürel değişimlerin çalgıların yapısına ve icrasına nasıl yansıdığı ele alınmıştır. Ayrıca, batı çalgılarının Türk müziği üzerindeki etkileri tartışılmış ve her çalgının zamanla geçirdiği değişimler kronolojik olarak açıklanmıştır. Bu değişikliklerin organoloji literatürüne katkı sağlayacağı vurgulanmıştır.

Gül (2023), yeni bir telli çalgı olan divanenin organolojik özelliklerini ve bağlamada metal profil sap teknolojisinin uygulanmasını incelemiştir. Çalışma, divane çalgısının tasarım sürecini ele almış ve fiziksel, akustik özelliklerini analiz etmiştir. Bağlama, lavta gibi çalgılarla karşılaştırmalar yapılmış, divanenin yapım sürecindeki yenilikler ve sorunlar incelenmiştir. Ayrıca, divane çalgısının profesyonel icracılar tarafından sahne ve albüm çalışmalarında kullanılmasına dair değerlendirmeler yapılmıştır.

Turhan (2023) çalışmasında, bağlamanın organolojik yapısına dair standartlaşma süreci ele alınmıştır. Cumhuriyet dönemi sonrasında bağlamanın form, perde ve terminoloji açısından standartlarının oluşturulduğu belirtilmiştir. İzmir'deki bağlama yapım atölyelerinde gözlemler yapılarak, yapımcıların bu standartlara ne ölçüde uyduğu ve farklı teknik seçimler uyguladığı incelenmiştir.

Önlü (2023) çalışmasında, Eskişehir'deki bağlama yapımcılarının kullandıkları teknikler incelenmiştir. Yapımcıların malzeme ve teknik seçimlerinde benzerlikler olduğu, ancak ölçü ve oranlarda farklılıklar görüldüğü tespit edilmiştir. Çalışma, bağlama yapımında geleneksel ve bilimsel ilkeleri bütünleştirerek bağlamanın yapısal süreçlerinin standardizasyonunu ele almayı amaçlamaktadır.

Öztürk (2024), çalışmasında bağlamanın farklı yörelere göre değişen icra ve yapısal özelliklerini incelemiş, bu farklılıkların bağlamanın gelişiminde metodolojik ve üslupsal sorunlar yarattığını belirtmiştir. Bağlamanın ulusal bir ekol haline getirilmesi için standartlaşmanın gerekliliği vurgulanmıştır. Çalışma, bağlamanın kavramsal ve biçimsel yönlerini birleştirerek, çalgının ulusal düzeyde standardizasyonuna katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Türkmen (2024), farklı ahşap malzemelerden yapılan köprülerin bağlamanın akustik özelliklerine etkisini incelemiştir. Ardiç, kelebek, ovenkol ve venge köprüleri kullanılarak yapılan analizler, malzemenin frekans spektrumunu ve bağlamanın tınısını değiştirdiğini göstermiştir. Çalışma, bağlama akustiği üzerine daha fazla bilimsel araştırma yapılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Araştırmanın Önemi

Dede Bağlaması, Türkiye'de bilhassa alevi kültüründe kullanılan bir bağlama türü olup, bu bağlamanın yapımına yönelik organolojik çalışmaya literatürde rastlanmamıştır. Bu bağlamanın hem müzik folklorik özelliği, hem de Türkiye'de önemli bir kültürün unsura olması amacıyla bilimsel açıdan çalışılması oldukça önemlidir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Türkiye'de alevi kültüründe önemli bir unsur olan Dede Bağlaması'nın organolojik incelenmesi amaçlanmıştır. Bu açıdan araştırmanın temel problemi;

- Dede Bağlaması'nın organolojik ve kültürel açıdan incelenmesi nasıldır?

Alt problemler

- Dede Bağlaması'nın alevi kültüründeki anlamı ve yeri nasıldır?
- Dede Bağlaması'nın teknik özellikleri nasıldır?
- Dede Bağlaması'nın yapımındaki önemli noktalar nelerdir?

Yöntem

Bu çalışma, Dede Bağlaması yapımcısı ile gerçekleştirilen görüşme verileri üzerinden durum çalışması, doküman taraması ise doküman analizi yöntemi ile ele alınmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2013, s. 218), dokümanların nitel araştırmalarda etkili bir bilgi kaynağı olduğunu vurgulamaktadır; bu kaynaklar, gözlem ya da görüşmeye gerek kalmadan araştırmacıya gerekli veriyi sağlayabilir. Bal (2016, s. 160) ise nitel görüşmelerin, araştırmacıların kültürel aktarım, paylaşılan anlamlar ve değer standartlarını anlamaya çalıştığı görüşme türlerinden biri olduğunu belirtmiştir. Bu çalışmada, Dede Bağlaması yapımcısı Ali Karaca ile gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler önemli bir katkı sağlayacaktır. Bu araştırmada uzman olan Ali Karaca, Araştırma Gönüllü Katılım Formu'nu 16.07.2024 tarihinde imzalamıştır. Bu araştırma, Dede Bağlaması (Dede Sazı) ile sınırlıdır.

Bulgular

Anadolu'nun farklı bölgelerinde çeşitli adlarla bilinen Dede Bağlaması, boyutları (uzun, kısa, büyük, küçük), çalım teknikleri, akort sistemleri, perde sayısı ve tel kombinasyonları gibi birçok farklılıkla günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Alevi Bektaşî inancında Cem ibadetlerinde Dede, Zâkir veya Aşıklar tarafından kullanılmakta ve korunmaktadır. Bu çalgının Alevi Bektaşî toplumunda "Dede Bağlaması" olarak adlandırılması, kullanımı ve korunması, çalgının nesiller boyunca aktarılmasını ve günümüzde de bu farklılıklarını koruyarak kullanılmaya devam etmesini sağlamıştır.

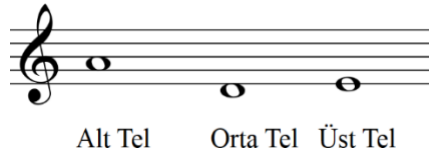
Alevi Kültüründeki Yeri Açısından Dede Bağlaması

Anadolu'da yaşayan Alevi-Bektaşî inancındaki topluluklar, Cem ibadetlerinde bağlamayı kullanarak bu çalgıyı inançlarının vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir. Bağlama, Alevi-Bektaşî inancının ritüellerinde, özellikle de Cem ibadetlerinde, önemli bir rol oynamıştır. Bu kullanım, bağlamanın diğer türlerinden farklılaşmasını sağlamış ve Alevi-Bektaşî toplumunda kendine has bir yere sahip olmuştur. Bağlama, sadece müzikal bir enstrüman değil, aynı zamanda bir ritüelin merkezi olarak kutsal bir anlam yüklenmiştir. Alevi-Bektaşî topluluklarında bağlama, "Telli Kur'an" olarak adlandırılır, bu da bağlamanın ibadetlerdeki rolünün kutsal olduğunu ve Alevi inancının önemli bir parçası olarak görüldüğünü göstermektedir (Yıldız, 2020; Bulut, 2023). Bağlama, Cem ibadetlerinde genellikle Dede (ibadet lideri) veya Zakir (ritüeli müzikal olarak destekleyen kişi) tarafından çalınır. Dede, Alevi-Bektaşî inancında ibadetlerin yönetimini üstlenen ve topluluk tarafından büyük saygı gören kişidir. Zakir ise, Cem'de bağlama çalan ve deyiş, düaz-ı imam, mersiye gibi dini ezgileri icra eden kişidir (Bulut, 2023). Bağlamanın bu ritüellerde çalınışı sırasında, "besmele" çekilerek çalgı eline alınır ve bu da bağlamaya yüklenen manevi değerlerin bir ifadesidir. Bu kutsiyet, Cem ibadetlerinde bağlamayı sadece bir müzik aleti olmaktan öteye taşıyarak, inancın aktarıldığı önemli bir sembol haline getirmiştir (Yıldız, 2020). Alevi-Bektaşî inancında bağlamanın bu şekilde kullanılması, hem inancın ritüellerini hem de kültürel değerlerini nesilden nesile aktarmada önemli bir rol oynamaktadır. Bu geleneksel çalgı, Dede, Zakir ve Aşıklar tarafından hem ibadetlerde hem de kültürel aktarımda kullanılmakta, böylece "Dede Bağlaması" ifadesi halk arasında yaygınlık kazanmaktadır. Dede bağlamasıyla çalınan eserlerde kullanılan özel ezgiler ve deyişler, inancın müzikal ifadesini temsil etmekte ve bu müziksel form, Alevi-Bektaşî geleneğinin önemli bir parçası olarak günümüze kadar gelmiştir (Özcan, 2016).

Dede Bağlaması'nın Yapımı

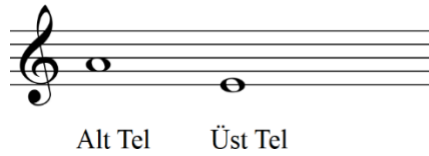
"Dede havası, Alevi cemlerinde kutsal bir nitelik taşıyan ezgilerden oluşmaktadır. 'Dede makamı' olarak da bilinen bu ezgiler, özellikle âyin-i cem adı verilen ritüellere özgü bir repertuarı kapsamaktadır. Deyiş, nefes, duaz ve semah gibi türler, bu repertuarın temel bileşenlerindendir ve 'İçeri Havası' adı altında icra edilmektedir (Duygulu, 2014, s. 135, 247, 248). Dede bağlaması, yoğunlukla Alevi Bektaşî topluluklarının yaşadığı bölgelerde görülmektedir ve iki temel tekne formuna sahiptir. İlk form, balta tekneli ve oyma dut ağacından yapılan, boyutları değişkenlik gösteren dede bağlamasıdır. Diğer form ise daha yuvarlak tekneli, yine oyma dut ağacından yapılan bağlama türüdür. Tel gruplarına göre ise dede bağlaması ikiye ayrılmaktadır: üç grup telli ve iki grup telli dede bağlaması. Her iki tekne formunda da bu iki tel grubu kullanımı görülmektedir."

Melih Duygulu, üç grup telli dede bağlamasının akort düzenini şu şekilde açıklamaktadır: “Bağlama, Aşık, Alevi, Avşar, Veysel, Hüseyini, Sâzandar, Saz Düzeni (alt tel: la, orta tel: re, üst tel: mi)” (Duygulu, 2014, s. 69). “La-Re-Mi” olarak adlandırılan bu akort sistemi, günümüzde alt tel Re, orta tel Sol, üst tel La olacak şekilde kullanılır. Bu düzen, bağlama düzeni veya kısa saplı bağlama düzeni olarak da bilinir.



Figür 1. Üç grup telli Dede Bağlamasında akort sesleri

Bu düzenler, üç grup telli bağlama düzenleridir ve hem uzun saplı hem de kısa saplı dede bağlamalarında kullanılmaktadır. Bir diğer dede bağlaması ise iki grup telli olanıdır. Alt tel boş olarak La notasına akort edilir (telin gerginlik derecesi değişse bile referans ses La olarak kabul edilir). Orta tel bulunmaz, üst tel ise La sesinden dört ses ileride olan Mi notasının pes tonuna akortlanır. Karar sesi La’dır. İki türde de karar sesi La olarak kabul edilir ve karar noktası genellikle Fa#, Sol ve La sıralamasıyla belirlenir. Bu çalım şekli, bağlama düzeniyle özdeşleşmiş karakteristik bir motif olarak bilinir. İki grup telli dede bağlaması için farklı isimler de kullanılmaktadır. Melih Duygulu bu isimleri şu şekilde aktarmaktadır: “Ruzba, Irızva, Cura, Dede Sazı, Pençe, Şıh Düzeni (alt tel: la, orta tel: yok, üst tel: mi)” (Duygulu, 2014, s. 70).



Figür 2. İki grup telli Dede Bağlamasında akort sesleri

Dede bağlamasının tel ve perde sayıları, Alevi-Bektaşî inancında önemli sembolik anlamlarla ilişkilendirilmiştir. Bağlamadaki 12 perdenin 12 İmamları simgelediğine, 3 telin “üçleri”, 5 telin ise “beşleri” temsil ettiğine inanılmaktadır. Bu sembolik bağdaştırma, Alevi-Bektaşî inancında köklü bir yere sahiptir. Sina Haşhaş, Abdullah Bakır Dede ile yaptığı kişisel görüşmede bu simgesel anlamları daha ayrıntılı şekilde açıklamıştır.

“Dede sazının 12 perde olması ‘On İki İmamları temsil etmektedir. (İmam Ali, İmam Hasan, İmam Hüseyin, İmam Zeynel Abidin, İmam Muhammed Bakır, İmam Caferi Sadık, İmam Musa Kazım, İmam Ali Rıza, İmam Muhammed Taki, İmam Ali Naki, İmam Hasan Askeri, İmam Mehdi). Sazın 3 tel olması Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali’yi temsil eder. Sazın 5 tel olması ise Hamse-i Al-i Abâ’yi (beş kutsal-büyük kişi) işaret eder. (Resulullah, Aliy-ül Veliyullah, İmam Hasan Mücteba, Hüseyin-i Kerbela, Hazreti Fatıma)” (Bakır, 2014: Kişisel Görüşme)” (Haşhaş, 2015, s:173).

Günümüzde bağlama, hem yapım hem de icra teknikleri bakımından önemli gelişmeler göstermiştir ve bu süreç halen devam etmektedir. Bağlamanın icrasındaki yenilikler ve yapım tekniklerindeki ilerlemeler, enstrümanın ölçü ve ses özelliklerinde de çeşitliliğe yol açmıştır. Artık hemen her ölçüde ve farklı akustik özelliklerde bağlamalar üretilmektedir. Dede bağlaması üzerine, bağlama yapımcısı Ali Karaca Usta ile gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış uzman görüşmesinde, bu gelişim süreci ve Dede bağlamasına dair önemli bilgiler edinilmiştir.

“Dede sazı veya dede bağlaması dediğimiz de iki tür karşımıza çıkmaktadır. Bunlar tel sayısı ve akort sistemlerine göre farklılık göstermektedir. Bunlardan birincisi 3 telli Dede Bağlaması, Dede Sazı diye ifade edilen bağlama türüdür. Bu bağlamada geleneksel tekne formu balta teknedir ama daha yuvarlak tekne formu da kullanılmaktadır. Ölçü olarak uzun sap veya kısa sap olarak isteğe göre iki türü de yapılmaktadır. Kısa saplı olanları günümüzdeki kısa saplı bağlamalara göre bir perde fazla olarak da yapıldığı gibi günümüzde yapılan kısa saplı bağlama ölçüsü oranlarında da yapılabilmektedir. Tekne boyu olarak 30 ile 40 – 42cm arasında istenilen özelliklere göre uzun veya

kısa saplı olarak yapılmaktadır. Sap uzunluklarının oranı tekne boyuna göre değişmektedir. Genellikle 11, 12,13,14,15 perde sayısı kullanılmakla birlikte 12 perde çoğunlukla daha yaygın görülmektedir. Bu perde sayısının da Alevi inancıyla bağlantılı olduğu düşüncesi ağır basmaktadır.” (Ali Karaca ile kişisel görüşme, 2024).

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, çalgıların ses özellikleri ve kullanılan sese göre yapım teknikleri de büyük ilerleme kaydetmiştir. Farklı ölçülerde bağlamaların üretilmesinin bir diğer nedeni, icracıların kendi vokal aralıklarına uygun bağlamalar istemeleridir. Bu bağlamda kullanılan akort düzeni, "bağlama düzeni" olarak bilinir. Alt tel boşta Re olarak kabul edilir, ardından dört ses ileri gidilerek orta tel Sol notasının bir oktav pesine akortlanır. Orta tel Sol'dan bir ses ileri gidilerek karar sesi olan La elde edilir ve üst tel de La olarak akortlanır. Dem sesi olarak ise üst tel kullanılmaktadır. Alt tenden üste doğru akort düzeni Re-Sol-La şeklindedir ve genellikle sadece metal teller tercih edilir.



Resim 1. Üç grup telli uzun saplı Dede Bağlamasında burgu ve tel takozu görünümü
(Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Cevahir Karaca'nın kişisel bağlama koleksiyonu arşivinden bir örnek, üç grup telli, bağlama düzeninde (alt tel: Re, orta tel: Sol, üst tel: La) akortlu, uzun saplı, yuvarlak tekne formlu bir dede bağlamasıdır. Tekne boyu 35 cm, 12 perdeli ve dut ağacından 4'te bir yarma ve oyma teknikleri kullanılarak yapılmıştır. Tel boyu 76,20 cm, sap boyu ise 47,90 cm'dir. Bağlamanın ses genişliği, kullanılan perde sayısına göre iki oktavdan bir tam ses eksiktir. En kalın ses, orta tel boştaki Sol, en ince ses ise alt telin en son perdesindeki Fa notasıdır.



Resim 2. Üç grup telli oyma kısa saplı Dede bağlaması örneği (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Resim 2’de Ali Karaca Usta’nın yapımı olan bir dede bağlaması örneği görülmektedir. Bu bağlama, üç grup telli, bağlama düzeninde (alt tel: Re, orta tel: Sol, üst tel: La) akortlu, kısa saplı ve balta tekne formlu bir çalgıdır. Tekne boyu 35 cm, 12 perdeli olup, sap uzunluğu bir perde fazladır. Tekne, dut ağacından yapılmış olup, 4’te bir yarma ve oyma tekniği ile şekillendirilmiştir. Tel boyu 66,60 cm, sap boyu ise 38,60 cm’dir. Bağlamanın ses genişliği, kullanılan perde sayısına göre iki oktavdan bir buçuk ses eksiktir. En kalın ses, orta tel boştaki Sol, en ince ses ise alt telin en son perdesindeki Mi notasıdır.

“Günümüzde kullanılan tel numaraları alt telde; (0,18- 0,20- 0,22), Orta telde;(0,28 -0,30 -0,32), Üst telde;(0,22 -0,24 -0,26) gibi numaralar tercihen kullanılmaktadır. Geleneksel olarak metal tel kullanılmaktadır ama bu bağlamayı yaptığım icracılardan Etno Müzikolog Ulaş Özdemir sadece en üst telde 1 bam teli ve 1 metal tel kullanmaktadır, tabi bu tamamen kişisel ses arzusundan kaynaklanmakta yoksa gelenek olarak hep metal tel kullanılmaktadır. Tel dizilimleri kişisel tercihlere göre değişmektedir. Alt telden başlayarak 1-1-1, 2-2-2, 2-1-1, 2-1-2 gibi farklı şekillerde kullanılmaktadır (Ali Karaca ile kişisel görüşme, 2024).



Resim 3. Üç grup telli oyma uzun saplı Dede bağlaması örneği (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Resim 3'te görülen Ali Karaca Usta'nın yapımı olan dede bağlaması, üç grup telli, bağlama düzeninde (alt tel: Re, orta tel: Sol, üst tel: La) akortlu, uzun saplı ve balta tekne formu bir çalgıdır. Tekne boyu 41 cm, 15 perdeli olup, dut ağacından yapılmış ve 4'te bir yarma ve oyma teknikleri kullanılmıştır. Tel boyu 86,20 cm, sap boyu ise 53,80 cm'dir. Bağlamanın ses genişliği, kullanılan perde sayısına göre iki oktavdır. En kalın ses, orta tel boştaki Sol, en ince ses ise alt telin en son perdesindeki, en kalın sesin iki oktav tizine denk gelen Sol notasıdır.

“İkincisi; 2 telli olan Nesimi Düzeni - Nesimi Curası (Aşık Nesimi Çimen'in çaldığı) buna Ruzba düzeni de denilmektedir, Çift Telli Cura, Dede Curası, Dede Sazı, Dede Bağlaması, Balta Saz, Balta Bağlama, Balta Curası diye farklı bir çok isimle ifadelendirilen bağlama türüdür. Bağlamanın asıl özelliği 3 telliye göre daha küçük olması, tekne formunun baltaya benzemesi zaten balta saz ifadesi de buradan gelmektedir. Genellikle dut olmak üzere başka ağaçlardan da oyularak yapılmaktadır. Tel sisteminin iki grup (alt ve üst tel) olmaktadır. Tekne boyutları ağız kısmı, kapak takılan bölümünün genellikle 26-28 ile 36 cm arasında olmaktadır, daha büyük ölçülerde yapılabilse de çalım pozisyonunun zorluğu bakımından tercih edilmemektedir. Sap olarak genellikle uzun saplı kullanılmaktadır. Perde sayısı genellikle 12 İmamları temsil ettiği düşüncesiyle 12 olmaktadır. Günümüzde kısa saplı olanları da yapılmakta veya akort sesinden dolayı tercih edilmektedir. Kısa saplıları tekne boyu büyüebilmekte ve perde sayısı 9-10-11 veya 12 olmaktadır, ölçü olarak da hem kısa sap ölçüsünde hem de bir perde fazla olan ölçüler tercihe göre kullanılmaktadır. Bu bağlamaların tekne form ve ölçü oranları geçmişte genellikle yapan ustanın tercihine, kullanılan ağacın ölçüsüne göre yapılmış olsalar da günümüze daha bilinçli ve eğitilmiş ustalar tarafından ölçü ve orantılar daha uygun ve dengeli yapılmaktadır. Tel olarak alt telde 1 veya 2 olmak üzere 0,18- 0,20- 0,22 numara, üst tel de genellikle 1 bazen 2 olmak üzere 0,20- 0,22- 0,24- 0,26 numara teller kullanılmaktadır” (Karaca, 2024).



Resim 4. İki grup telli Uzun saplı balta tekne dede bağlaması örneği (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan).

Resim 4'te görülen Ali Karaca Usta'nın yapımı olan dede bağlaması, iki grup telli, iki telli bağlama düzeninde (alt tel: La, orta tel: yok, üst tel: Mi) akortlu, uzun saplı ve balta tekne formlu bir çalgıdır. Tekne boyu 35 cm, 13 perdeli olup, dut ağacından yapılmış ve 4'te bir yarma ve oyma teknikleri kullanılmıştır. Tel boyu 69,80 cm, sap boyu ise 43,70 cm'dir. Bağlamanın ses genişliği, kullanılan perde sayısına göre iki oktavdan bir tam ses eksiktir. En kalın ses, üst teldeki boş Mi, en ince ses ise alt telin en son perdesindeki Re notasıdır.



Resim 5. İki grup telli Uzun saplı oyma balta tekne dede bağlaması örneği (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan).

Resim 5'te görülen dede bağlaması (dede curası), iki grup telli ve iki telli bağlama düzeninde (alt tel: La, orta tel: yok, üst tel: Mi) akortlu, uzun saplı ve balta tekne formlu bir çalgıdır. Tekne boyu 30 cm, 11 perdeli olup, dut ağacından

yapılmış ve 4'te bir yarma ve oyma teknikleri kullanılmıştır. Tel boyu 61,10 cm, sap boyu ise 37,70 cm'dir. Bağlamanın ses genişliği, kullanılan perde sayısına göre iki oktavdan bir tam ses eksiktir. En kalın ses, üst teldeki boş Mi, en ince ses ise alt telin en son perdesindeki Re notasıdır.

Dede Bağlaması'nın Teknik Özellikleri

Dede bağlaması, Alevi-Bektaşî inancında Cem ibadetlerinde kullanılması yanı sıra, çalım tekniği ve yapım özellikleri bakımından bağlama ailesinin diğer türlerinden ayrılmaktadır. Dede bağlamasının teknik özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz: Ana bölümler, diğer bağlama türleriyle aynı temel bileşenlerden oluşmaktadır. Bu bileşenler:

Gövde veya Tekne (Ses Kutusu): Genellikle dut, ardıç, kestane ve gürgen gibi ağaçlardan yapılmaktadır. Bununla birlikte, kullanıldıkları bölgelere özgü ağaç türleri de tercih edilmektedir. Bu durum, geniş bir ağaç çeşitliliği sağlar. Anadolu'da en yaygın ve tercih edilen ağaç türü olarak dut ağacı öne çıkmaktadır. Dede bağlamalarında çoğunlukla kullanılan form, "oyma dut tekne" ya da "yarma tekne" denilen formdur. Yarma tekne, kütüğün dörde bölünerek her bir parçadan yapılan tekne şeklindedir. Bu yöntem, ağaç tasarrufu sağladığı için sıklıkla tercih edilir. Geleneksel olarak oyma tekne yapılırken, günümüzde dilimli veya yaprak tekne formları da kullanılmaktadır. Yarım armut formuna benzeyen armut tekne, günümüzde kullanılan bilindik yaprak tekne formlarının dışında bir alternatiftir.



Resim 6. Dede Bağlaması 35 cm. ve 40 cm. yuvarlak oyma tekne formu örnekleri
(Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Resim 6'da görülen yuvarlak tekne formlu dede bağlaması teknesi örnekleri, 35 cm ve 40 cm'lik tekne boyutlarına sahiptir. Bu tekneler, dut ağacından yapılmış olup, 4'te bir yarma ve oyma teknikleri kullanılarak üretilmiştir.



Resim 7. Dede Bağlaması yuvarlak yaprak (dilimli) 40 cm. tekne formu örnekleri
(Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)



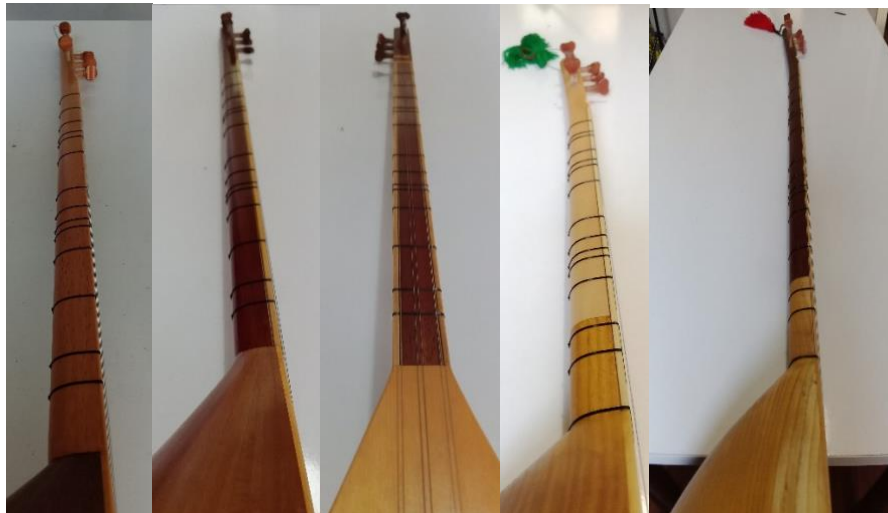
Resim 8. Dede Bağlaması armut formu yaprak (dilemli) 40 cm. tekne örnekleri
(Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Resim 8’de görülen Ali Karaca Usta’nın yapımı dede bağlaması teknesi, armut tekne formu olup, tekne boyu 40 cm’dir. Dut ağacından yapılmış ve yaprak (dilemli) tekne tekniği kullanılmıştır.

Sap veya Kol: Genellikle mukavemeti yüksek olan ağaç türleri tercih edilmektedir. Gürgen ağacı, kolay bulunabilmesi nedeniyle çok sık kullanılmaktadır. Sap ile teknenin birleşiminde geleneksel birleştirme tekniği olan "kurt ağzı" (sap kısmının ve tekne takozunun üçgen şeklinde kesilerek birleşmesi) kullanılmaktadır. Günümüzde bu geleneksel yöntemin yanı sıra modern birleştirme teknikleri de uygulanmaktadır.



Resim 9. Bağlama sapı birleştirme Kurt Ağzı örnekleri (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)



Resim 10. Yek pare (tek parça) bağlama sapı örnekleri. (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Resim 10’da görülen, Ali Karaca Usta’nın yapımı bağlamada, "kavalye tekniği" kullanılmıştır. Bu teknik, teknenin takoz kısmına 12-16 mm çapında yuvarlak bir delik açılarak, bu deliğe uygun şekilde sapın ucuna kavalye şeklinde bir

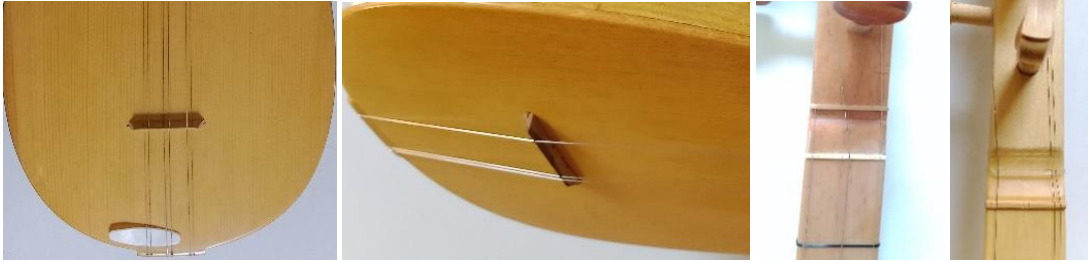
bölüm yerleştirilmesiyle yapılan birleştirme sistemidir. Görseldeki bağlama sapı ağaçları olarak kırmızı gürgen, akçaağaç (kelebek ağacı) ve maun ağacı kullanılmıştır.

Burguluk (Kulaklık): Sapın yekpare (tek parça) olması nedeniyle, burguluk kısmı da düz bir biçimde yapılmaktadır. Bu yapıdan dolayı teller akort edildiğinde sap ağacının esnediği ve tellerin üst eşiğe tam basmadığı, öne doğru geldiği gözlemlenmiştir. Bu sorunu ortadan kaldırmak için üst eşiğin ardından "C" harfi şeklinde bir oyuk açılır ve teller bu oyuca misina ya da ip ile bağlanır. Alternatif bir çözüm olarak, üst eşiğin ardından bir eşik daha eklenerek tellerin geçeceği delikler açılmak suretiyle bu sorun giderilir. Bu yapı, eski tip bağlamalarda yaygın olup, dede bağlamalarında hala geleneksel olarak kullanılmaktadır.



Resim 11. Dede bağlamalarında Burguluk (Kulaklık) bölümü. (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Eşik: Dede bağlamasında iki eşik bulunmaktadır. Bunlardan biri kapak (göğüs) üzerinde, diğeri ise sapın üstünde yer alır. Kapak üzerindeki eşik, sesi daha iyi iletebilmesi için orta sertlikte bir ağaç olan akçaağaç (kelebek ağacı) gibi malzemelerden yapılır. Üst eşik ise, sert ağaçlardan yapılır ve genellikle şimşir ağacı tercih edilir. Günümüzde bu amaçla abanoz, gül ağacı ve ak gürgen gibi sert ağaçlar da kullanılmaktadır.



Resim 12. Dede Bağlamalarında Orta Eşik ve Üst Eşik Örnekleri (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Göğüs veya Kapak (Ses Tablosu): Genellikle titreşim özelliği yüksek olan ağaç türleri kullanılmaktadır. Anadolu coğrafyasında köknar, sedir ve özellikle Karadeniz'in doğusunda, Artvin'in Borçka bölgesinde yetişen ladin ağacı tercih edilmektedir. Günümüzde ayrıca ithal ağaç türleri de kullanılmaktadır; bunlar arasında Kanada sediri (Kanada çamı) öne çıkmaktadır.

Tel Bağlama Takoğu: Tel bağlama takoğu, dip eşik ya da tel takacağı olarak adlandırılan bu bölüm, teknenin alt kısmında tellerin bağlandığı yerdir. Bu bölüm için sert ve dayanıklı ağaç türleri tercih edilmektedir; genellikle şimşir ağacı kullanılmaktadır. İki farklı tel bağlama şekli bulunmaktadır. Sonuncu görselde eski tip tel bağlama yöntemi gösterilmektedir. Bu yöntemde tel, yuvarlak bir formda bükülerek takoza açılan çentiklere ya da çakılan çivilere geçirilir.



Resim 13. Tel Takoğu (Dip Eşik) Örnekleri. (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Ses Deliği (Rezonans Deliği): Dede bağlamalarında ses deliği (rezonans deliği) her zaman bulunmayabilir. Bazı bağlamalarda hiç ses deliği yokken, bazılarında kapak kısmında 3, 4 veya 5 mm çaplarında değişen büyüklüklerde, bir

üçgen oluşturacak şekilde veya simetrik olmayan biçimlerde bir ya da daha fazla delik bulunur. Kimi bağlamalarda, kapak veya teknenin çalan kişiye bakan kısmında bir veya daha fazla delik yer alabilir. Günümüzde hem dede bağlamalarında hem de diğer bağlama türlerinde farklı ses deliği şekilleri ve yerleşimleri kullanılmaktadır. Bağlama ailesinin diğer türlerinde, ses deliği genellikle teknenin arka kısmında veya çalan kişiye bakan kısmında yer alır. Son zamanlarda bu deliklerin boyutları da çeşitlenmiş ve farklı formlar kullanıma girmiştir.



Resim 14. Dede Bağlamalarında ses (Rezonans) deliği örnekleri (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Tel: Telli çalgılarda teknolojik gelişmelerden önce, tellerin bağırsaktan yapıldığı (kiriş tel) bilinmektedir. Günümüzde ise teknolojik gelişmelere paralel olarak metal teller tercih edilmektedir. Dede bağlamasında iki ya da üç grup tel kullanılmaktadır. Üç grup telli kullanımın Alevi-Bektaşî inancında mistik bir anlamı da vardır ve "Allah, Muhammed, Ali" üçlemesiyle ilişkilendirilmektedir. Teller alt, orta ve üst tel olarak ayrılır. İcracının tercihinine bağlı olarak teller 1-1-1, 2-2-2, 2-1-1 veya 2-1-2 şeklinde dizilebilir. Bu dizilimlerin tamamı metal tel kullanılarak yapılmaktadır. Dede bağlamasının tel dizilimleri ve uzun saplı oluşu, ses rengini belirler ve bu da çalım teknikleriyle birleştiğinde diğer bağlama türlerinden farklı bir ahenk yaratır. İki grup telli dede bağlamasında ise alt ve üst teller 2-2, 2-1, ya da 1-1 şeklinde dizilir. Dede bağlamalarında kullanılan tellerin kalınlıkları, kişisel tercihlere göre değişmekle birlikte genellikle 0,18 mm ile 0,32 mm arasında değişen kalınlık ölçülerinde kullanılmaktadır.

Kulak (Burgu): Kulak veya burgu genellikle sert ve dayanıklı ağaç türlerinden yapılır. Gürgen, meşe, dut ve şimşir gibi bölgede bulunan ağaç türleri yaygın olarak kullanılır. Geleneksel olarak "T" harfi şeklinde bir burgu şekli tercih edilmektedir. Günümüzde ise farklı ağaç türlerinden ve şekillerden burgular yapılmaktadır. Burguların sayısı, genellikle kullanılan tel sayısına bağlı olarak belirlenir.



Resim 15. Bağlama Burguları (Cevahir Karaca çalgı koleksiyonundan)

Perde: Eskiden dede bağlamalarında perde olarak hayvan bağırsağından yapılan kirişler kullanılmaktaydı. Günümüzde ise sanayinin gelişimiyle birlikte plastik materyallerin kullanımının artmasıyla, misina ipi daha yaygın hale gelmiş ve perde olarak kullanılmaya başlanmıştır. Dede bağlamasının perde sistemi, kullanıcının icra kapasitesi ve bulunduğu bölgedeki ses zenginliğine göre değişiklik gösterse de genellikle şu sesler kullanılır: Bağlama düzeni ve uzun saplı dede bağlamasında 12 perde bulunur. Orta telde en kalın sestene doğru şu sesler elde edilir: Sol, Sol#, La, Sib, (Si, Sib2), Do, Do#, Re, Mib, Mi, Fa, (Fa#, Fa#3), Sol, La, Sib, (Sib2, Si), Do, Re, Mi, Fa. Türk halk müziğinde karakteristik bir ses yapısını oluşturan Sib2 ve Fa#3 sesleri, bazı dede bağlamalarında ek perde olarak kullanılır ve bu bağlamalarda perde sayısı 13-14'e kadar çıkabilir. Diğer dede bağlamalarında ise Si natürel ve Fa# sesleri bulunabilir.

İki telli dede bağlaması düzeninde de en kalın sestene doğru sırasıyla Mi, Fa, (Fa#, Fa#3), Sol, Sol#, La, Sib, (Sib2, Si), Do, Do#, Re, Mi, Fa, (Fa#, Fa#3), Sol, La, (Sib2, Si), Do ve Re sesleri yaygın olarak kullanılır. Perde

yapılarındaki bu farklılıklar, perdelerin sabit olmayışı ve her bölgedeki farklı icra geleneklerine dayalı olarak farklı yerlere bağlanması nedeniyle ortaya çıkmaktadır.

Cila: Dede bağlamasında geleneksel olarak gomalak cila tercih edilmektedir. Günümüzde ise hem dede bağlamasında hem de diğer bağlama türlerinde gomalak cila, vernik ve polyester cila gibi yöntemler kullanılmaktadır. Dede bağlaması için en çok tercih edilen yöntem gomalak cila iken, diğer bağlama türlerinde vernik ve polyester cila daha yaygın kullanılmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Anadolu'daki bağlama türleri içinden dede bağlaması özelinde yapılan bu çalışmada; Dede bağlamasının farklı isimlerle ifade edildiği, Anadolu Alevi Bektaşî inancında çok önemli yerinin olduğu ve kutsal sayıldığı, yoğunlukla Alevi inancındaki halkın yaşadığı bölgelerde kullanımının görüldüğü, Dede, Zakir ve Alevi Bektaşî inancındaki aşıkların kullandığı, iki tür dede bağlamasının olduğu, birinin 3 grup telli (bu 3 telin inançsal bir karşılığının olduğu), (re-sol-la) bağlama düzeni akort sisteminde ve tekne boylarının 30 ile 42 cm aralığında olduğu, 3 grup telli dede bağlamasının ve akort sisteminin hem uzun saplı hem de kısa saplı olarak kullanılan kendi içinde iki türünün daha olduğu görülmektedir. İkinci tür dede bağlamasının 2 grup telli (alt tel la- orta tel yok- üst tel mi) akort sisteminde ve tekne boyutlarının 26-28 ile 36 cm aralığında, uzun sap ve kısa sap olarak kendi içinde iki türünün daha olduğu ve bu türlerden kısa sap olanının günümüzde kullanılan kısa saplı bağlamanın sap uzunluğunda olduğu görülmüştür. Akort sistemlerinin farklılık gösterdiği ve bununla birlikte karar pozisyonlarının da farklı olduğu, buna karşın karar seslerinin la sesi olarak aynı kabul edilip ifade edildiği, karar perdesindeki kalıplarda fa-sol-la hareketinin tüm dede sazlarında ortak olarak kullanıldığı, tel kombinasyonlarının hem sayı hem kalınlık numaralarının hem de kullanım sayılarının farklılıklar gösterdiği görülmüştür. Yapım aşamalarındaki kullanılan ağaç materyallerinin benzerlik gösterdiği, boyutlarında farklılıklar olduğu, kullanılan tekne formlarının genel itibarıyla benzerlik gösterdiği oyma tekne, balta tekne, yarım armut tekne, yaprak tekne (dilimli tekne) ve baltaya göre daha yuvarlak formlarda hem oyma hem de yaprak tekne türlerinin kullanıldığı, kapak (ses tablosu) olarak aynı tür ağaçların kullanıldığı, kullanılan kulak (burgu) sayısının tel sayılarına göre değiştiği, buna karşılık perde sayılarının çoğunlukla aynı sayıda benzer olduğu, perde sayılarının değişiklik göstermekle birlikte genellikle benzer olduğu ve 12 perde sayısının Alevi Bektaşî inancındaki 12 imamları temsil ettiği inancının benimsendiği, ses genişliklerinin 1,5 oktav ile 2 oktavlık bir genişlikte olduğu görülmüştür. Ses (rezonans) deliklerinin bazılarında olmadığı olanlarda da açılış yeri ve sayılarının benzerlik göstermekle birlikte farklı sayı ve ölçülerde büyüklük ve küçüklükte olduğu, iki eşik türünün olduğu, cila olarak bağlama yapımında kullanılan ortak türlerin kullanıldığı görülmüştür.

Bağlama yapımıyla ilgili literatürde çok fazla çalışma bulunmamaktadır. Gölbaş'ın (2005) yılında yapmış olduğu çalışma genel bir bağlama içindir. Ancak çalışmamız bağlamanın bir türü olan Dede Bağlaması'nın yapımıyla ilgili ilk ve tek çalışmadır. Erdiş'in (2006) yapmış olduğu çalışma, bazı bağlama türlerinin akustik özelliklerine yönelik bir inceleme olup, Dede Bağlaması'nın akustik özellikleri ile ilgili çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma ileride yapılabilir. Bağlamanın bam teli ile ilgili kapsamlı çalışma yapan Akıncı (2014)'ya benzer şekilde Dede Bağlaması'nın teli ile ilgili yapım ustasının görüşleri sunulmuştur. Kasymkulova (2017) yaptığı karşılaştırma çalışması gibi Dede Bağlaması'nın Orta Asya'daki diğer akraba çalgılarla karşılaştırılması yapılabilir. Çiçekçioğlu'nun (2017) bağlamadaki modernizasyon çalışması ile Dede Bağlaması'nın günümüz yapım özelliklerinin karşılaştırılması yapılabilir. Bağlamanın diğer Teknik özellikleri ve yapımıyla ilgili çalışmaların (Alp, 2018; Güdek, 2019; Sancak, 2019; Gül, 2023; Türkmen, 2024) sayısının artması organoloji çalışmalarının gelişimi açısından önemlidir. Öztürk (20024)'ün çalışması bağlamanın farklı yörelere göre farklılaşması durumunun etkilerini inceleyerek bir standartlaşmaya gidilmesi konusundaki görüşlerin Dede Bağlaması için de farklı türleri ile ilgili çalışmaların yapılarak ortak zeminde bir inceleme yapılması iyi olabilir.

Öneriler

Dede Bağlaması, bu zamana kadar üzerinde araştırmanın yapılmadığı bir müzik enstrümanıdır. Dede Bağlaması ile ilgili araştırmaların artırılması önerilebilir. Bu çalışmada, Dede Bağlamasının kültürel yönü ile ilgili de araştırma yapılmıştır. Ancak daha derinlemesine araştırmalara ihtiyaç bulunmaktadır. Dede Bağlaması'nın yapımıyla ilgili olarak Ali Karaca

ustadan alınan bilgiler sunulmuştur. Farklı ustaların da yapımı ile ilgili bilgilerinin de elde edilmesi önerilebilir. Bunun yanında Dede Bağlaması'nın teknik özellikleri ile ilgili analizlerin de yapılması önerilebilir.

Yazar Özgeçmişi



Öğretim Görevlisi **Cevahir Karaca**, 2009 yılında Lisans eğitimini İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarında, Müzik Teknolojileri Bölümü'nde tamamlamıştır. Yüksek Lisans eğitimini 2012 yılında Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı'nda bitirmiştir. 2015 yılında Marmara Üniversitesi, Eğitim Fakültesi'nde Pedagojik Formasyon'unu tamamladı. 2021 yılında başladığı Sanatta Yeterlik eğitimini, Maltepe Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Sinema Sanatta Yeterlik bölümünde tez aşamasında sürdürmektedir.

Çalışma alanları, Lisan ve Yüksek Lisans derecesinde verdiği dersler: Türk Halk Müziği, Çalgı Eğitimi (Bağlama Çalgısı), Bağlamada El ile Çalma Tekniği, Çalgı Yapım, THM Ses Eğitimi, Dünya Halk Müzikleri, Türk Halk Müziği Çalgıları, THM Üslup Repertuar, THM Dikte Deşifre, THM Eşlik, Çalıp Söyleme Geleneği, Nazari ve Ameli Musiki, Yöre Ağızları, Dinleme Kültürü şeklindedir.

Kurum: Maltepe Üniversitesi Konservatuarı, Türk Halk Müziği Bölümü, İstanbul, Türkiye.

Mail: cevahirkaraca@maltepe.edu.tr, cevahirkaraca@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1612-7199



Kaynakça

- Açın, C. (2004). *Bağlama yapım sanatı*. İstanbul Emek Basımevi
- Bal, B. (2016). *Bilimsel araştırma yöntem ve teknikleri, (uygulamalı-örnekli)*. İstanbul: Sentez Yayınları.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Karaca, C. (2024). *Bağlama yapımcısı Ali Karaca ile, Dede Bağlaması ve özellikleri konulu görüşme notları*. İstanbul.
- Parlak, E. (2000). *Türkiyede El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Haşhaş, S. (2015). *Arguvan Örnekleminde "Dede Sazının Organolojisi Ve İcra Özellikleri*. C.Ü. Sosyal Bilimle Dergisi, 39(1), s:169,180.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Erdiş, E. (2006). *Bağlamanın akustik açıdan incelenmesi ve geliştirilmesine ilişkin yeni yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Akıncı, D. (2014). *Bam telinin bağlamanın icrasına katkıları*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Yeşilyurt, R. (2015). *Uzun sap bağlama enstrümanındaki mevcut perde sistemiyle Hicaz makamı dizisinin seslendirilmesinde ortaya çıkan problemler ve çözüm önerileri*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kasymkulova, G. (2017). *Kırgızistan müzik eğitiminde kullanılan komuz çalgısının Türkiye müzik eğitiminde kullanılan benzer çalgılar ile karşılaştırılması (Bağlama ailesi çalgıları örneği)*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Akaltan, A. (2017). *Bağlama gövdesinin akustik analizi ve incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.
- Çiçekçiöğlu, Ü. (2017). *Bağlama yapımında yenilikçi yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

- Güler, E. (2017). *Uzun sap bağlama ve tanburun organolojik ve icra özellikleri açısından karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Alp, M. (2018). *Bağlama enstrümanında ağaç tekne büyüklüğünün akustiğe etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Güdek, H. C. (2019). *Bağlama gövdesinin akustik olarak yeniden düzenlenmesi üzerine öneri; kayıt teknolojileri ile tınısal değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.
- Sancak, E. (2019). *Türk halk müziğinde bas bağlamanın tarihi, yapısı ve icrası*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yıldırım, Z. (2019). *Kemençe, tanbur, ud, kanun ve bağlama çalgılarının 20. yüzyılda geçirdiği fiziksel değişimler*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yıldırım, Z. (2019). *Kemençe, tanbur, ud, kanun ve bağlama çalgılarının 20. yüzyılda geçirdiği fiziksel değişimler*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Gül, K. K. (2023). *Çalgı yapımında yeni arayışlar: Divane çalgısı ve metal profil saplı bağlama*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Turhan, Y. C. (2023). *Bağlama yapım teknolojilerinin kültürel çözümlemesi: İzmir'deki bağlama yapımcıları örnek olayı*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Önlü, H. U. (2023). *Eskişehir'deki bağlama yapımcıları ve bağlama yapımında kullandıkları teknikler*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Öztürk, E. (2024). *Bağlama sazının temel niteliklerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Şırnak Üniversitesi, Şırnak.
- Türkmen, G. (2024). *Farklı ağaçlardan yapılan köprülerin bağlamanın akustik özelliklerine etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara.
- Gültaş, M. (2005). *Bağlama yapımı*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Bulut, A. (2023). *The Ritual that Shapes Everyday Life and Belief World of Alevi: Cem*. Journal of Alevism-Bektashism Studies, 27, 192–210.
- Yıldız, D. (2020). *Alevilik, Cem Ceremony in the Damal and Zakirlik*. Atlas Journal, 6(28), 398–410.
- Özcan, U. (2016). *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası: İstanbul Cemevlerinde Zakirlik Hizmeti*. Kolektif Kitap.

An examination of the cultural and organological characteristics of the Dede Bağlama

Abstract

This study aims to examine the cultural aspects, construction, and technical features of the Dede Bağlama, one of the types of bağlama. The Dede Bağlama is an important element in the Alevi culture in Turkey. The study holds significant cultural and organological value. A qualitative research method, specifically a case study and document analysis, was employed. An interview was conducted with a master Dede Bağlama maker as part of the expert opinion process. The study revealed that there are two types of Dede Bağlama: one with three groups of strings, each string having a religious significance (re-sol-la), tuned in a bağlama arrangement, with body lengths ranging from 30 to 42 cm. It was also found that the three-stringed Dede Bağlama has two subtypes based on long-necked and short-necked forms, and that the types of wood materials used in construction were similar, though the sizes varied. The general shape of the body was similar, typically using carved, axed, half-pear, and leaf-shaped designs, with both carved and leaf-shaped forms tending to be rounder than axed forms. The same types of wood were used for the soundboard (top), and the number of tuning pegs varied depending on the number of strings, while the number of frets remained mostly the same, with the belief that the 12 frets represented the 12 imams in Alevi-Bektashi faith. The sound range was observed to be between 1.5 and 2 octaves. While some Dede Bağlamas did not have sound (resonance) holes, others had openings in similar locations but of varying sizes. There were two types of bridges, and common lacquers used in bağlama construction were applied. Future research could examine examples of Dede Bağlama from different regions and gather opinions from other masters. Additionally, studies on the acoustic properties of the Dede Bağlama are recommended.

Keywords: Alevi music culture, Bağlama, Dede Bağlama, organological characteristics

Araştırma Makalesi

Musiki Mecmuasında organolojiye ilişkin yayınlanan makalelerin sistematik analizi

Serkan Çelik¹

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, İzmir, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 3 Temmuz 2024
Kabul: 29 Eylül 2024
Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Musiki Mecmuası
Organoloji makaleleri
Sistematik analiz

Öz

Türk Müziği çalışmalarıyla ilgili organolojik anlamda basılmış bilimsel nitelikte kaynaklar oldukça sınırlıdır. Türk Müziği literatürü açısından döneminin çok önemli kaynaklarından biri olan Musiki Mecmuası Türkiye'nin en uzun soluklu dergisi unvanını taşıyan, musiki süreli yayınları içerisinde 59 yıl boyunca 477 sayı yayımlanmış en çok sayısı olan dergidir. Dönemin önemli süreli yayınlarından Bu çalışmada, Musiki Mecmuasının içerisinde bulunan organolojiye ilişkin sayıların incelenmesi yapılmış ve içerikler betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda mecmuanın 59 yıllık süre içindeki içeriği ve yazar yorumları hakkında çıkarımlarda bulunulmuştur. Çalışmada metod olarak, Musiki Mecmuaları bilgisayar ortamına aktararak, konuyla ilgili nitel bir araştırma yöntemi olan literatür taraması yapılarak tanımlama, keşfetme ve ortaya çıkarma gibi kimi özel bulgulardan yararlanılarak, çoklu bakış açısı geliştirilerek doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Mecmuanın 1. sayısından 472. sayısına kadar organoloji içerikli yazılar okunarak analizleri yapılmıştır. Yapılan bu doküman analizinde organoloji içerikli 41 adet makale saptanmıştır. Bu saptama sırasında yazı içerikleri üzerine tematik analiz yapılarak sonuçlara ulaşılmıştır. Sonuç olarak yayın hayatını elli dokuz yıl sürdüren bu önemli kaynaktaki yer alan içerikler gerçekten günümüz organoloji çalışmaları için önemli bir kaynak olmaktadır. Mecmuada incelenen yazıların içeriklerinde, Türk müziği organolojisi'nin gelişimine ağırlık verildiği görülmüştür. Bu çalgı içerikli yazılar, dönemin organoloji açısından bilgi eksikliklerini gidermesi açısından görevini yerine getirdiği anlaşılmıştır. Türk müziği tarihinde az sayıda olan bu gibi süreli yayınların daha ayrıntılı incelenip her bir incelenen makalenin bir araştırma konusu olacağı göz ardı edilmemelidir.

3023-7890/ © 2024 TOD
Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Çelik, S. (2024). Musiki Mecmuasında organolojiye ilişkin yayınlanan makalelerin bibliyografik açıdan incelenmesi. *Türk Organoloji Dergisi*, 1(2), 97-108. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13893429>

Giriş

Tarihte Türk müziği organolojisinin ilk kaynaklarına ulaşmak açısından Ahmed Oğlu Şükrullah'ın "Edvâr-ı Mûsikî" adlı eserinde yer alan bilgiler çok önemli bir yere sahiptir. Edvarda "On altıncı fasıldan itibaren Türk mûsikîsinde kullanılan birçok mûsikî âletlerinin yapım tekniklerini anlatmaktadır. Eser ayrıca hangi âletin hangi ağaçtan daha iyi yapıldığını anlatır. Bu yönüyle diyebiliriz ki Türk mûsikîsi çalgı âletlerini anlatan ilk Türkçe eserdir" (Kamiloğlu, 2007: 15). Osmanlı tarihinden günümüze müzik konusuyla ilgili basılan yayınlar devam etmektedir. Yayınların öncelikli amacı, toplumu müzik konusunda bilgilendirmek ve eğitmek olmuştur. 19. yüzyıl itibarıyla yayınlanan müzik dergilerinin ilki 1863 yılında Musiki-i Osmanî adı ile yayınlanmıştır. 1919 tarihinde ise eski harfli ilk Türkçe müzik dergisi Âlem-i Mûsikî, Bursa'da Mehmed Baha Pars tarafından editörlüğü ve başyazarlığı üstlenilen dergi yayınlanmıştır. Bu dergi döneminde on altı sayı çıkarılabilmektedir. 1928 öncesi farklı tarihlerde ve farklı adlarla müzikle ilgili süreli yayın olarak on bir adet müzik dergisi yayınlanmıştır. 1928 yılından sonra "Mildan Niyazi Ayomak'ın 1933-1935 arasında 35 sayı sürdürdüğü

¹ Doç.Dr., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, İzmir, Türkiye. E-mail: scelik55@gmail.com ORCID: 0000-0002-6236-8025

Nota dergisi, Türk Musikisi konusunda Latin harfleriyle basılan ve yayınlanan ilk dergi olarak tarihe geçmiştir.” (Özkan, 2010: 12).

Musiki Mecmuası

Musiki Mecmuası, dünyanın en uzun süre yayınlanan ikinci dergisi 1948-2007 yılları arasında dört yüz yetmiş yedi sayı ile “Musiki Mecmuasıdır” unvanını da taşıyan mecmua elli dokuz yıl boyunca yayınlanma başarısını göstermiştir.

Musiki Mecmuası Cumhuriyet Döneminin en uzun soluklu yayınlanmış süreli müzik yayınlarının başında gelir. Mecmua 1 Mart 1948 tarihinde aylık dergi olarak Müzikolog Hüseyin Saadettin Arel tarafından çıkarılmaya başlanmıştır. H. Saadettin Arel, babası Anadolu kazaskerlerinden Mehmed Emin efendidir. 1880 yılında İstanbul’da doğmuştur. İzmir idadisinde² okuyup diploma almıştır. Arapçada medrese ilimlerinin tahsilini bitirip icazetname almıştır. İstanbul Hukuk Fakültesinden 1906 yılında birincilikle mezun olmuş ve o zamanki kaideye göre birinciliğine mükâfaten altın “Maarif Madalyası” almıştır. Türkçeden başka Arapça, Farsça, Fransızca, İngilizce, Almanca okur, yazar ve bu dillerin birinden diğerine tercime yapar. Eski sadrazamlardan Adliye Nazırı Abdurrahman Paşanın kızıyla evlenmiştir ve tek kızı olmuştur. İzmir vilayeti mektubi kalemi müsevvedliğinde, Adliye nezareti mütercimliğinde, aynı nezaretin mektubi kalemi şifre kâtipliğinde, mektubi kalemi müdürlüğünde bulunduktan sonra 1909 da, İstanbul “Ticaret-i Bahriye” mahkemesi azalığına, daha sonra adliye müfettişliğine tayin olmuştur. 1911 de adliye Ceza işleri müdürlüğüne sonra Adliye müsteşarlığına getirilmiş bir yıl sonra istifa etmiş sonrada avukatlık mesleğine devam etmiştir. 1908 meşrutiyetini müteakip “ŞEHBAL” ismiyle 15 günlük resimli bir mecmua tesis etmiş ve birinci dünya harbine kadar bu dergiden 100 nüsha çıkarmıştır. 1939 yılında “TÜRK LÜK” adıyla bir milli kültür mecmuası neşretmeye başlamış ve o yıl ikinci dünya harbinin başlamasına rağmen 15 sayı yayınlamıştır. “Türk Musikisi Kimindir?” başlığıyla mecmuaya yazdığı 14 makalede bu musikinin bazılarınca sanıldığı gibi başka milletlerden alınmayıp uzun asırlardan beri halis Türk malı olduğu tezini delilleriyle beraber ortaya koymuştur (Mecmua, sy.8,sf.10). 1 Mart 1948 yılında da “Musiki Mecmuası” adlı dergiyi yayınlamaya başlamıştır. 6 Mayıs 1955 İstanbul’da vefat etmiştir. Öldükten sonra Layika Karabey tarafından yayınlanmaya devam edilmiştir.



Fotoğraf 1. Saadettin Arel (Musiki Mecmuası, s.8)

Yeni Musiki Mecmuası, 95-176. sayıları arasında, 224-246. sayılarında İleri Musiki Mecmuası adıyla çıkmıştır. Aylık periyotlar halinde yayımlanmıştır. Döneminde toplumun eksik olan müzik bilgisini arttırmayı vizyon ve misyon olarak belirlemiş önemli bir dergidir. Türk Müziğinin modernizasyon sürecinde yaşanan her türlü hadiseye yakından tanıklık etmiş olan Musiki Mecmuası gerek makaleleri gerekse diğer yönleriyle Cumhuriyet Döneminin organoloji konusunda durum tespitleri yapmamıza imkân sağlayan verileri içerisinde barındırmaktadır.

² Kuruluşundaki adıyla İzmir Mekteb-i İdadisi, günümüzdeki adıyla İzmir Atatürk Lisesidir. Tanzimat’ın açtığı yenileşme hareketlerinin eğitimdeki yansıması olarak 1886 yılında açılmış bir okuldur.



Fotoğraf 2. Musiki Mecmuası (Çelik, arşiv, 1Mart, 1Haziran, 1Temmuz, 1948-sayı: 1.4.5)

Bibliyografya çalışmaları, ait olduğu bilim dalının vazgeçilmez kaynaklarıdır. Farklı akademik yayınlarda, belirli konularda hatta belli bir yazara ait çalışmaların bir araya getirilerek, içeriklerinin belirli ipuçları aracılığı ile düzenlendiği bu çalışmalar, bilgiye ulaşma konusunda rehberlik yaparak, araştırmacının yolunu aydınlatır. Bu tür çalışmalar araştırmacılara yeni fikirler vererek zaman kazandırır (Tuna, 2017:126)

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı Musiki Mecmuasında organoloji hakkında yayınlanan yazıların içerik analizinin yapılmasıdır.

Yöntem

Konuyla ilgili nitel bir araştırma yöntemi olan literatür taraması yapılarak tanımlama, keşfetme ve ortaya çıkarma gibi kimi özel bulgulardan yararlanılarak, çoklu bakış açısı geliştirilmiştir. “Doküman analizi, araştırma verilerinin birincil kaynağı olarak çeşitli dokümanların toplanması, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analizi olarak tanımlanabilen bilimsel bir araştırma yöntemidir. Bu yöntem, alan azında çoğunlukla diğer araştırma yöntemlerinin tamamlayıcısı olarak hizmet ederken, tek başına bir yöntem olarak da kullanılmaktadır” (Sak et al., 2021). Doküman inceleme yöntemi de belgesel tarama olarak belirtilen ve geçmiş olguların izlerini taşıyan dergi, kitap gibi yazılı materyalleri analiz etmek için kullanılan nitel bir araştırma yöntemidir (Karasar, 2008, s. 183).

Dokümanlar

Musiki Mecmuasının bilgisayar ortamına aktarılarak, 1. sayısından 472. sayısı arasındaki bütün sayılarda yayınlanan organoloji ile ilgili yazılar bibliyografik açıdan incelenmiş 1. ve 472. sayı sınır olarak belirlenmiştir.

Bulgular

Musiki Mecmuası dergisinin 1.sayısından 412. Sayısına kadar yapılan doküman analizinde, yayınlanan makalelerin tematik analizi yapılmıştır. Yapılan tematik analizde 41 adet makale içerik olarak incelendiğinde Türk musikisi aletleriyle ilgili 19 yazı saptanmıştır. Yazılan yazılarda dönemsel sınıflandırma, çalgıların tarihi gelişimi, kökeni ve kullanım alanları örnek verilerek açıklanmıştır. Çalgı yapım ile ilgili çalgının yapısal, malzeme, kullanılan teknikler, yapılan hatalar ile ilgili 7 adet yazı saptanmıştır. Makalelerin ikisinde diğer ülkelerin çalgıları ve çalgı yapımcılarının kullandığı teknikler karşılaştırılmıştır. 1 adet makalede Türkiye’deki çalgı yapımcılarının mesleğe bakış açısından bahsedilmiştir. 4 adet makalede çalgıların yapımında kullanılması gerekli malzemeler içinde ağaç türlerinden ve tel çeşitlerinden bahsedilmiş. Yapılacak çalgıda hangi tür ağaçların ve uygun telin nasıl kullanılacağı belirtilmiştir. Çalgı müzeleri ile ilgili 4 adet yazı tespit edilmiştir. Yazılan makalelerde diğer ülkelerdeki çalgı müzeleri örnek verilerek, bir çalgı müzesi ve sergisinin nasıl olması gerektiği bilgileri verildiği saptanmıştır. 1 adet makale antik dönem ait bir çalgının ayrıntılı özelliklerinden bahsedilmiştir. 4 adet makalede organoloji bilimi hakkında çeşitli görüşlere yer verildiği saptanmıştır. 1 adet makalede Türk ve Batı çalgıları karşılaştırılmış, örneklerle açıklanmıştır.

Makalelerin İçeriksel Analizleri

Makale 1. “Fatih Devrinde Sazlar” başlıklı makale (Mart 1953) 63. sayıda

Hüseyin Sadettin Arel tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 74-75 nolu sayfalarında çıkmış Fatih devrindeki sazları sınıflandırarak telli sazlar, üflenilen sazlar, kâseler (vurma sazlar) olarak üçe ayırmaktadır. Telli sazlara, üflenilen sazlara ve vurma sazlara örnekler verip açıklanmıştır. Bu yazıdaki en dikkat çekici bilgi Meragalı Abdülkadir tarafından icad edilen bardaklardan oluşan ve içlerine istenilen sesi verecek kadar su koyularak çalınan çalgıdan bahsetmiş olmasıdır. ‘Suyu fazla olan bardağın sesi suyu az olaninkinden pestir. Sağ ve sol elle tutulan iki çöple çalınır’ ifadesini vurgulamıştır.

Makale 2. “Çalgıda Tel Meselesi” başlıklı makale (Mart 1962) 169. Sayıda

M.Ayhan Zeren tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 25-26 nolu sayfalarında yer alan yazıda tellerin verdikleri seslerin, telin cinsine, kalınlığına ve uzunluğuna nasıl bağlı olduğundan bahsetmiştir. Bir telin vereceği sesin frekansını, telin boyuna, kalınlığına ve yoğunluğuna bağlayan formülü bu yazıda yazmıştır. Bu verdiği formülde ayrıntılı olarak açıklayıp şekillerle desteklemiştir. Tel boyları 4 ile 100 cm arasında uzunluğu olan teller için bir grafik çizmiştir.

Makale 3. “Terennüm Eden Çam Ağaçları” başlıklı makale (Nisan 1963) 182. Sayıda

49 nolu sayfada bir röportaj yazısı olarak dergide yerini almıştır. Ünlü keman isimlerinden bahsedilmiş ve yapım üstadlarının değerini vurgulamıştır. Bu ünlü kemanların Bavyera’nın Avusturya sınırı yakınlarındaki Mittenwald bölgesinde yapıldığını yazmıştır. Keman yapımcılarından örnekler vermiştir. Johann Baptist Klotz keman yapımcılığı ününü yöresindeki ham maddeye borçlu olduğunun altını çizmiştir. Bu ham maddenin Bavyera Alplerindeki devamlı kar altında yetişen çam ağaçlarından olduğu yazılmıştır. Bu ağaçlardan yapılan kemanın güzel olmasının nedeninin ağaçların elyafı çok muntazam olmasına bağlamaktadır.

Makale 4. “Müzik Aletlerinin İmalinde Nelere Dikkat Edilmelidir?” başlıklı makale, (Ağustos 1963) 186. sayıda

İrfan Haznedar tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 136 nolu sayfalarında yer alan yazıda müzik aletlerinin tasnifi yapıp çalgıları imal ederken nelere dikkat edilmesi gerektiği ayrıntılı olarak yazılmıştır. Ağacın akustiği ve hassasiyeti, ses veren ağaçların yarılma ve kesilmeleri, yapraklı ağaçlar ve cilalama hakkında küçükbaşlıklarla açıklanmıştır.

Makale 5. “Japonya’da Müzik Aletleri İmalı” başlıklı makale, (Ocak 1964) 191. sayıda

İrfan Haznedar tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 314 nolu sayfalarında yer alan yazıda Japon müziği, Japonya’daki piyano ve orgların yapımı, çalgıların dünya pazarındaki yeri, Japon müzik aletleri sanayisinin süratli bir şekilde genişlemesine dikkati çeken yönleri bahsetmektedir.

Makale 6. “Müzik Aletleri” başlıklı makale, (Şubat 1966) 216. sayıda

Ayhan Zeren tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 375 nolu sayfalarında yer alan yazıda müzik aletleri başlığı altında bağlama, zurna ve davul, tanbur, kemençe, ney, kanun ve ud açıklayıcı bilgiler vermiştir.

Makale 7. “Türklerde Musiki Aletleri” başlıklı makale, (Haziran, Temmuz, Ekim, Kasım, Aralık, Ocak, Şubat 1968) 235. sayıdan 259.sayıya kadar 22 sayı

Hedwig Usbeck tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayılarında yer alan yazıda yazar İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yaptığı mezuniyet tezini bu dergide yayınlamıştır. Yapılan bu çalışmada Türkler tarafından kullanılmış olan ve hala kullanılmakta olan sazların derlenmesi yapılmıştır. Her sayıda sazların isimleri ile birlikte tasnif edilmiştir. Örneğin ayaklı keman yaylı saz olarak yazılmış tarihi gelişimi, isim kökeni, yapısı, kullanılan materyalleri ve perde sistemi hakkında ayrıntılı bilgiler yazılmıştır. Dergideki yayın süresi tam olarak 22 sayıda yazı devam etmiştir. A harfinden Z harfine kadar çalgı isimlerini sınıflandırmıştır.

Makale 8. “Hedwig Usbeck’in Tezi (Türklerde Musiki Aletleri) Üzerinde Düşünceler” başlıklı makale, (Ekim 1970) 263. sayıda

Bülent Tarcan tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 4 nolu sayfalarında yer alan yazıda Usbeck’in yaptığı tez çalışmasını Türk çalgılarını toplu bir halde derlenmesinin öneminden bahsetmektedir. Çünkü literatürümüzde gerek sanat gerekse halk müziğinde kullanılan çalgıları bir araya toplayan komple bir eser olmadığını yazmıştır. Yazar, bu

çalışmanın karşısında Türk Sazları ansiklopedisinin yazılmasını tavsiye etmiştir. Tezin fazlalıkları ve eksikliklerini tespit etmiştir.

Makale 9. “İstanbul’da Bir Çalgı Sergisi” başlıklı makale (Ekim 1970) 263. Sayıda

Ethem Ruhi Üngör tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 22 nolu sayfalarında yer alan yazıda Yapı ve Kredi Bankasının Galatasaray’daki salonunda “Topkapı Sarayı Müzesinden Tarihi Musiki Aletleri” adlı sergisinin açılışından bahsetmiştir. Sergi ayrıntıları yazılmıştır. Sergide 30 parça saz (Sinekeman, Rebab, Lavta, Rızvay, Mıskal, Nefir) sunulmuştur. Bu çalgılar ayrıntılı olarak açıklamalı bir şekilde tasvir edilmiştir.

Makale 10. “Dardanos Tümülüsünde Bulunan Dünyanın En Eski Ahşap Müzik Aleti” başlıklı makale, (Şubat 1971) 267. sayıda

Zümrüt Akşit tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 4 nolu sayfalarında yer alan yazıda Çanakkale dolaylarındaki Dardanos antik kentinde çimento fabrikasına su deposu inşa etmek için açılan temelde ele geçirilen antik eserlerden bahsedilmiştir. Kazıda bir lir çeşidi bulunmuştur. Bu çalgının özellikleri yazıda belirtilmiştir. Çalgı üç parçadan oluştuğu çalışmalar sonucu çalgının lir değil lüt olduğu ortaya çıktığı belirtiliyor.

Makale 11. “Çalgılarda Tel” başlıklı makale, (Aralık 1972) 278. sayıda

Ayhan Zeren tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 9 nolu sayfalarında yer alan yazıda çalgılarda kullanılan tellerin gelişigüzel değil fizik kanunlarından yararlanılarak seçilmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Yazıda çalgı tellerinin seçiminde fiziksel verilerden nasıl yararlanılacağını, bazı çalgılarımızda nasıl teller kullanılması gerektiğini araştırarak göstermiştir.

Makale 12. “Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları” başlıklı makale, (Haziran 1969-Mayıs 1977) 247. sayıdan 331.sayıya kadar 31 sayı

Ethem Ruhi Üngör tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 4 nolu sayfalarında yer alan yazıda 1. geziden 7. geziye kadar yurdun birçok yerindeki halk müziğinde kullanılan çalgılar ve kullanım yerleri hakkında geniş bilgi vermektedir.

Makale 13. “Türk ve Batı Çalgıları Arasında İlişkiler (bildiri özeti)” başlıklı makale, (Ağustos 1973) 286. sayıda

Ali Kemal Kaya tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 9 nolu sayfalarında yer alan yazıda batıyı etkileyen göçebe kültürü ve Türkler, Türk göçebe kültüründeki ana çalgılar, Türk çalgılarından batı çalgılarına adlı üç bölüm konularıyla ilgili bilgiler sunulmuştur.

Makale 14. “Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler ve Bağlama Geleneği (Bildiri özeti)” başlıklı makale (Haziran 1975) 308. sayıda

Sadi Yaver Ataman tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 10 nolu sayfalarında yer alan yazıda halk çalgılarını telli, mızraplı, yaylı, nefesli, üfürülerek ya da hava verilerek çalınan çalgılar, vurgulu ve tempo çalgıları olarak sınıflandırarak çalgı özelliklerinden bahsetmiştir.

Makale 15. “Milli Çalgı Müzesi Hemen Kurulabilir” başlıklı makale, (Ekim 1975) 312. sayıda

Ethem Ruhi Üngör tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 4 nolu sayfalarında yer alan yazıda birçok yabancı ülkede bulunan çalgı müzelerinden örnek verip elde mevcut bulunan çalgıların nerede olduğu ve nasıl toplanacağı hakkında bilgi sunmuştur.

Makale 16. “Türk Çalgıları Üzerine” başlıklı makale, (Kasım 1975) 313. sayıda

Orhan Şaik Gökyay tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 5 nolu sayfalarında yer alan yazıda Gelibolulu Mustafa Ali’nin “Mevidü’n-Nefais fi Kavaidi’l-Mecalis” adlı kitabının çalgılarla ilgili 16.bölümünü sadeleştirerek çevirmiştir. Kullanılan birçok çalgının özelliklerinden bahsedilmiştir.

Makale 17. “Bazı Halk Çalgıları Hakkında” başlıklı makale, (Aralık 1976) 326. sayıda Sadi Yaver Ataman tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 4 nolu sayfalarında yer alan yazıda İneboluda bulunan mehter topluluğundaki çalgılardan yola çıkarak zil çalgısının özelliklerinden, kullanıldığı yerlerden ve yapısından bilgi vermektedir.

Makale 18. “Bazı Çalgılar Hakkında Bazı Görüşler” başlıklı makale, (Aralık 1976) 326. sayıda

Ethem Ruhi Üngör tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 6 nolu sayfalarında yer alan yazıda zil ailesinin en ilginç çeşidi olan tongurdaklardan bahsetmektedir. Ayrıca yazıda terim karmaşası üzerine tartışmaları açıklamıştır.

Makale 19. “Mehter ve Tongurdak Meselesi” başlıklı makale (Ocak 1977) 327. sayıda

Sadi Yaver Ataman tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 15 nolu sayfalarında yer alan yazıda mehter ve tongurdak terimlerinin kullanıldığını kanıt göstererek geniş bir bilgi vererek Ethem Ruhi Üngörün eleştirilerine cevap vermiştir.

Makale 20. “Londra’da Bir Çalgı Müzesi” başlıklı makale (Şubat 1977) 328. sayıda

Orhan Nasuhioğlu tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 11 nolu sayfalarında yer alan yazıda Londra’daki çalgı müzesini ayrıntılı olarak anlatmaktadır. Burada bulunan çalgı koleksiyonlarından, konserlerden ve konferansların yanında müzede yapılan faaliyetlerden bahsedilmiştir.

Makale 21. “Memleketimizde Organoloji Öncüsü Kimdir?” başlıklı makale, (Şubat 1978) 340. sayıda

Ethem Ruhi Üngör tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 7 nolu sayfalarında yer alan yazıda 15.yüzyılda Şükrullah tarafından ilk organoloji çalışmasının olduğunu vurgulamıştır. 15. Yüzyıldan bugüne kadar yapılan organoloji çalışmalarını örnek vererek açıklamıştır.

Makale 22. “Türk Musikisinde Çalgılar (Konferans)” başlıklı makale, (Nisan 1978) 342. sayıda

Ethem Ruhi Üngör tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 13 nolu sayfalarında yer alan yazıda çalgılarımızın yeteri kadar tanınmadığının altını çizmiştir. 11.04.1978 yılında Ankara’da “Türk Kadınlar Kültür derneği” genel merkezinde verilen bir konferansın yazıya aktarılmasıdır. Üngör, birçok çalgımızın nerelere dayandığını nerelerde kullanıldığını yazmıştır.

Makale 23. “Çalgı Katl-i âmi” başlıklı makale (Şubat 1980) 364. sayıda

Mete Görün tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 11 nolu sayfalarında yer alan yazıda çalgılarımıza yeterince önem vermediğimizi unutulmaya yüz tuttuğunda bahsetmektedir. Yazar çalgılarımızı korumak ve yaşatabilmek için birçok çözüm önerisi yazıya dökmüştür.

Makale 24. “Günümüzün Çok Değerli Lütiyesi Cafer Açın İle Bir Konuşma” başlıklı makale (Eylül 1980) 371. sayıda

Murat Bardakçı tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 6 nolu sayfalarında yer alan yazıda çalgı yapımcılarının giderek azalmalarının nedenlerinden bahsedilmektedir. Bardakçı, iyi nitelikli çalgıya ulaşamama probleminin yanında bu konuda uzman olan Cafer Açın ile röportaj yaparak onun bu konularda düşüncelerini yazıya almıştır.

Makale 25. “Türk Tarihinin Ana Hatları: Medeniyet Tarihinde Musiki Aletleri ve Türkler” başlıklı makale (Aralık 1980) 374-390. 2 sayıda

Mesut Cemil tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 22-28 nolu sayfalarında yer alan yazıda medeniyet tarihinde müzik aletleri ve Türkler hakkında tarihi bilgilerden bahsetmektedir.

Makale 26. “Ormanlarımız, Ürünleri ve Saz Yapımı” başlıklı makale (Haziran 1981) 380. sayıda

Cafer Açın tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 12 nolu sayfalarında yer alan yazıda ormanlarımızın yok olmasını nasıl önleriz? Gelişmesini nasıl sağlarız? Ormanlarımızı nasıl koruruz? Orman ürünlerini nasıl değerlendirmeliyiz? Konularını çalgılara bağlayarak açıklamıştır.

Makale 27. “Türk Musikisi: Türklerin Musiki Aletleri” başlıklı makale (Ocak 1981) 375. sayıda

Rauf Yekta tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 17 nolu sayfalarında yer alan yazıda eski devirlerde Türkler tarafından kullanılmış musiki aletleri hakkında örnekleriyle detaylı bilgi vermektedir.

Makale 28. “Enstrümanlar Hakkında Hafızalarda Yanlış Yer Etmiş Olan Önemli Hususlar” başlıklı makale (Ekim 1981) 384. sayıda

Cafer Açın tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 7 nolu sayfalarında yer alan yazıda birinci yanlışın çalgıların seslerinin güzel olması başta gelen en önemli hususmuş gibi ikincisi ise hafif olan enstrümanların daha kaliteli olacağı yanlışlardan örnek vererek bahsetmiştir. Ses yayılışlarına göre çalgıları sınıflandırmıştır.

Makale 29. “Naçız Bir Organolog Gözü İle Çalgılar Hakkında Mukabil Görüşlerim” başlıklı makale (Kasım 1981) 385. sayıda

Ethem Ruhi Üngör tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 19 nolu sayfalarında yer alan yazıda çalgı yapan kişilerin tarz ve organolojiye bakış açısından örnekler vererek bahsetmiştir.

Makale 30. “Yeni Bir Dergideki Çalgı Yazısı Üzerine” başlıklı makale (Mart 1982) 389. sayıda

Ethem Ruhi Üngör tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 21 nolu sayfalarında yer alan yazıda çalgı tasnifleri üzerine bilgi vermektedir.

Makale 31. “Yine Çalgılar (kanun ve santur, ud hk)” başlıklı makale, (Temmuz 1982) 393. sayıda

Ethem Ruhi Üngör tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 10 nolu sayfalarında yer alan yazıda kanun, santur ve ud hakkında tenkit yazından bahsedilmektedir. Kullanılan terminoloji üzerinden tenkit yazısı olarak göze çarpmaktadır.

Makale 32. (Ekim 1982) 396. sayıda “Türkiye Müzelerinde Çalgılar, vb” başlıklı makale

Ethem Ruhi Üngör tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 11 nolu sayfalarında yer alan yazıda Türkiye’de envanterinde çalgı bulunan müzelerde sergilenen çalgıların isimleriyle örnek vererek açıklanmıştır.

Makale 33. “Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları” başlıklı makale (Haziran 1985) 409-417. 8 sayıda

(H. G. Farmer) Çeviren: M. İ. Gökçen tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 13 nolu sayfalarında yer alan yazıda 17.yüzyılda Türk çalgılarına ayrıntılı bir bakıştan bahsedilmektedir.

Makale 34. “Onbeşinci Yüzyılda Türk Çalgıları” başlıklı makale (Ağustos 1987) 417-457. 17 sayıda

(H. G. Farmer) Çeviren: B. Aksoy tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 15 nolu sayfalarında yer alan yazıda 15.yüzyılda Türk çalgılarına ayrıntılı bir bakıştan bahsedilmektedir.

Makale 35. “Sazlarda Rezonans Gövdeleri” başlıklı makale (Eylül 1991) 434. sayıda

N. Süerdem tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 19 nolu sayfalarında yer alan yazıda çalgılardaki rezonans kutularının yapımı titreşimlerin ölçülmesi konularından bahsetmektedir.

Makale 36. “Türk Musikisi: Türklerde Kullanılan Musiki Aletleri” başlıklı makale, (Mart 1989) 424. sayıda

(G. G. Toderini) Çev. O. Nasuhioğlu tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 5 nolu sayfalarında yer alan yazıda Türklerde kullanılan musiki aletlerinden ayrıntılı olarak bahsetmiştir.

Makale 37. (Eylül 1993) 442. sayıda “Keman Türk Musikisi Çalgısı Sayılabilir mi?” başlıklı makale

Funda Göde tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 5 nolu sayfalarında yer alan yazıda keman çalgısının tarihçesi, yayılışı ve Türkiye’ye girişi, Türk musikisinde yaylılar ve keman konuları anlatılmıştır.

Makale 38. “Çalgılar” başlıklı makale (Haziran 1994) 445-451. 4 sayıda

Orhan Nasuhioğlu tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 10 nolu sayfalarında yer alan yazıda organolojiden giriş yapıp çalgılara geçip arkeoloji kazılardan çıkan çalgı örneklerinden bahsetmiştir.

Makale 39. “Ortaçağ Görsel Sanatlarında Nefesli Çalgılar Örnekleri” başlıklı makale (Eylül 1995) 450. sayıda

Süreyya Agayeva tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 4 nolu sayfalarında yer alan yazıda nefesli çalgılara ilk önce arkeolojik kaynakları ve sonrasında yazılı kaynakları örnek vererek açıklanmıştır.

Makale 40. “Abdülkadir Merâgî’de Türk Çalgıları” başlıklı makale (Mart-Nisan-Mayıs 2000) 468. sayıda

Süreyya Agayeva tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 3 nolu sayfalarında yer alan yazıda Meragi’nin en önemli özelliklerinden biri olan eserlerinde Türk halklarının müzik kültürünün önemini ortaya çıkarmış olmasını örnek vererek açıklanmıştır. Yazıda Meragi’nin çalgıları nasıl sınıflandırdığını açıklamıştır. Ayrıca yazar Türk çalgıların bilinmeyen veya az bilinen ve sadece A.Meragi’nin eserlerinde yer alan çalgılar ele alınmıştır.

Makale 41. “Abdülkadir İbn Gaybî’nin Çalgılar Üzerine Görüşleri” başlıklı makale (Mart-Nisan-Mayıs 2000) 468.sayıda

(H. G. Farmer) Çeviren: Ekrem Memiş tarafından kaleme alınmıştır. Dergi sayısının 12 nolu sayfalarında yer alan yazıda Abdülkadir İbn Gaybî el-Maragi’nin musikişinaslığını anlatılmıştır. Ayrıca Maragi’nin kullandığı ve uyguladığı birçok çalgıyı ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Tablo 1. Musiki Mecmuası’nda organoloji ile ilgili yayınlanan makaleler ve bilgileri

Makale No	Makale Adı	Yazarı	Sayısı	Tarih
Makale 1	Fatih Devrinde Sazlar	Hüseyin Sadettin Arel	63	Mart 1953
Makale 2	Çalgıda Tel Meselesi	Ayhan Zeren	169	Mart 1962
Makale 3	Terennüm Eden Çam Ağaçları	Röportaj	182	Nisan 1963
Makale 4	Müzik Aletlerinin İmalinde Nelere Dikkat Edilmelidir?	İrfan Haznedar	186	Ocak 1964
Makale 5	Japonya’da Müzik Aletleri İmalı	İrfan Haznedar	191	Ocak 1964
Makale 6	Müzik Aletleri	Ayhan Zeren	216	Şubat 1966
Makale 7	Türklerde Musiki Aletleri	Hedwig Usbeck	235-259	Haziran 1967- Şubat 1968
Makale 8	Hedwig Usbeck’in Tezi (Türklerde Musiki Aletleri) Üzerinde Düşünceler	Bülent Tarcan	263	Ekim 1970
Makale 9	İstanbul’da Bir Çalgı Sergisi	Ethem Ruhi Üngör	263	Ekim 1970
Makale 10	Dardanos Tümülüsünde Bulunan Dünyanın En Eski Ahşap Müzik Aleti	Zümrüt Akşit	271	Şubat 1971
Makale 11	Çalgılarda Tel	Ayhan Zeren	278	Aralık 1972
Makale 12	Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları	Ethem Ruhi Üngör	247-331	Haziran 1969- Mayıs 1977
Makale 13	Türk ve Batı Çalgıları Arasında İlişkiler (bildiri özeti)	Ali Kemal Kaya	286	Ağustos 1973
Makale 14	Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler ve Bağlama Geleneği (Bildiri özeti)	Sadi Yaver Ataman	308	Haziran 1975
Makale 15	Milli Çalgı Müzesi Hemen Kurulabilir	Ethem Ruhi Üngör	312	Ekim 1975
Makale 16	Türk Çalgıları Üzerine	Orhan Şaik Gökyay	313	Kasım 1975
Makale 17	Bazı Halk Çalgıları Hakkında	Sadi Yaver Ataman	326	Aralık 1976
Makale 18	Bazı Çalgılar Hakkında Bazı Görüşler	Ethem Ruhi Üngör	326	Aralık 1976
Makale 19	Mehter ve Tongurdak Meselesi	Sadi Yaver Ataman	327	Ocak 1977
Makale 20	Londra’da Bir Çalgı Müzesi	Orhan Nasuhioğlu	328	Şubat 1977
Makale 21	Memleketimizde Organoloji Öncüsü Kimdir?	Ethem Ruhi Üngör	340	Şubat 1978
Makale 22	Türk Musikisinde Çalgılar (Konferans)	Ethem Ruhi Üngör	342	Nisan 1978
Makale 23	Çalgı Katl-i âmı	Mete Görün	364	Şubat 1980
Makale 24	Günümüzün Çok Değerli Lütiyesi Cafer Açın İle Bir Konuşma	Murat Bardakçı	371	Eylül 1980
Makale 25	Türk Tarihinin Ana Hatları: Medeniyet Tarihinde Musiki Aletleri ve Türkler	Mesut Cemil	374-390	Aralık 1980
Makale 26	Ormanlarımız, Ürünleri ve Saz Yapımı	Cafer Açın	380	Haziran 1981
Makale 27	Türk Musikisi: Türklerin Musiki Aletleri	Rauf Yekta	375	Ocak 1981
Makale 28	Enstrümanlar Hakkında Hafızalarda Yanlış Yer Etmiş Olan Önemli Hususlar	Cafer Açın	384	Ekim 1981
Makale 29	Naçız Bir Organolog Gözü İle Çalgılar Hakkında Mukabil Görüşlerim	Ethem Ruhi Üngör	385	Kasım 1981
Makale 30	Yeni Bir Dergideki Çalgı Yazısı Üzerine	Ethem Ruhi Üngör	389	Mart 1982
Makale 31	Yine Çalgılar (kanun ve santur, ud hk)	Ethem Ruhi Üngör	393	Temmuz 1982
Makale 32	Türkiye Müzelerinde Çalgılar, vb	Ethem Ruhi Üngör	396	Ekim 1982
Makale 33	Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları	H. G. Farmer, Çeviren: M. İ. Gökçen	409-417	Haziran 1985
Makale 34	Onbeşinci Yüzyılda Türk Çalgıları	H. G. Farmer, Çeviren: B. Aksoy	417-457	Ağustos 1987
Makale 35	Sazlarda Rezonans Gövdeleri	N. Süerdem	434	Eylül 1991
Makale 36	Türk Musikisi: Türklerde Kullanılan Musiki Aletleri	G. G. Toderini, Çev. O. Nasuhioğlu	424	Mart 1989

Makale 37	Keman Türk Musikisi Çalgısı Sayılabilir mi?	Funda Göde	442	Eylül 1993
Makale 38	Çalgılar	Orhan Nasuhioğlu	445-451	Haziran 1994
Makale 39	Ortaçağ Görsel Sanatlarında Nefesli Çalgılar Örnekleri	Süreyya Agayeva	450	Eylül 1995
Makale 40	Abdülkadir Merâğî'de Türk Çalgıları	Süreyya Agayeva	468	Mart-Nisan-Mayıs 2000
Makale 41	Abdülkadir İbn Gaybî'nin Çalgılar Üzerine Görüşleri	H. G. Farmer, Çeviren: Ekrem Memiş	468	Mart-Nisan-Mayıs 2000

Tablo 1'de görüldüğü üzere 41 adet makale incelenmiştir. Makalelerin içerikleri, kim tarafından kaleme alındığı, mecmua sayısı, ay ve yılı kayıt altına alınmıştır. Konu içeriği bakımından 308-396 sayılar arasında daha çoğunlukta yayınlandığı göze çarpmaktadır. Kaleme alan kişilere bakıldığında organoloji konusu içerikli yazıların Ethem ruhi Üngör tarafından yazıldığı saptanmıştır.

Musiki Mecmuası'nda yayınlanan organoloji konulu makalelerle ilgili sayısal veriler

Yazar Sayıları

Etham Ruhi Üngör (8 makale), Sadi Yaver Ataman (3 makale), Ayhan Zeren (3 makale), Orhan Nasuhioğlu (3 makale), Süreyya Agayeva (2 makale), İrfan Haznedar (2 makale), Cafer Açın (2 makale), diğerleri 1 makale; Murat Bardakçı, Funda Göde, N. Süerdem, H. G. Farmer, Çeviren: B. Aksoy, H. G. Farmer, Çeviren: M. İ. Gökçen, Rauf Yekta, Hüseyin Sadettin Arel, Mete Görün, Orhan Şaik Gökyay, Ali Kemal Kaya, Zümrüt Akşit, Bülent Tarcan, Hedwig Usbeck, Röportaj, H. G. Farmer, Çeviren: Ekrem Memiş, Mesut Cemil.

Makale başlıklarındaki kelime sayıları

Çalgı 24 kez, Türk 11 kez, musiki 5 kez, müzik aleti-musiki aleti 6 kez, organoloji ve organolog 2 kez, saz 2 kez, müzik aletleri 2 kez, enstrüman 1 kez, keman, kanun, santur, ud (1 kez) olarak belirlenmiştir.

Musiki Mecmuası'nda organoloji makalelerinin yıllara göre dağılımı



Grafik 1. Türk Musiki Mecmuasında organoloji ile ilgili yayınlanan makalelerin yıllara göre dağılımı

Grafik 1 incelendiğinde en çok makalenin yayınlandığı yıl 1981 (4 makale) ve 1980, 1982 (3 makale) ve 1975 (3 makale) yılı olarak görülmektedir. Bundan sonra 1962, 1975, 1976, 1977, 1978, 1980 ve 2000 yılında 2 makale şeklindedir.

Sonuç

Türk Müziği literatürü açısından döneminin çok önemli kaynaklarından biri olan Musiki Mecmuası Türkiye'nin en uzun soluklu dergisi unvanını taşıyan, musiki süreli yayınları içerisinde 59 yıl boyunca 477 sayı yayımlanmış en çok sayısı

olan dergidir. 1948 yılından başlayarak Türk müziğinin modernizasyon sürecinde yaşanan her türlü hadiseye yakından tanıklık etmiş olan dergi, gerek makaleleri gerekse diğer yönleri ile Cumhuriyet döneminin müzik karakteri hakkında açıklayıcı durum tespitleri yapmamıza imkân sağlayan verileri içerisinde barındırır. Musiki Mecmuası toplumun eksik olan müzik bilgisini arttırmayı vizyon ve misyon olarak belirlemiş bir dergidir. Arel'in, derginin ilk sayısından başlayarak sonuncu sayısına kadar toplumun müzik eğitimiyle olan ilişkisine katkı sağlamayı temel hedef olarak benimsemiştir. Yaptığımız inceleme sonucu dergide karşımıza çıkan organoloji içerikli başlıklar kırk bir adet olarak belirlenmiştir. Musiki Mecmuaları bilgisayar ortamına aktararak, konuyla ilgili nitel bir araştırma yöntemi olan literatür taraması yapılarak tanımlama, keşfetme ve ortaya çıkarma gibi kimi özel bulgulardan yararlanılarak, çoklu bakış açısı geliştirilerek doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Mecmuada incelenen bu makalelerin ağırlıklı olarak çalgı biliminin (organoloji) içinde barındırdığı çalgılar tarihi, çalgıların kökeni, çalgıların gelişimi, çalgıların yapımı, çalgıların yapısı, çalgıların yapım teknikleri, çalgıların kullanım alanları konularının ele alındığı saptanmıştır. Makalelerde Türk çalgılarını araştırılmaya değer olduğunu, yapılan geziler, derlemeler, araştırmalar, yabancı yazarların Türk çalgıları hakkındaki düşünceleri derginin çeşitli sayılarında ele alınıp müzik camiasına geniş bilgiler aktarmıştır. Kırk bir adet yazılan makalelerin içerikleri gerçekten günümüz organoloji çalışmaları için önemli bir kaynak olmaktadır. Bu çalgı içerikli yazılar dönemin organoloji açısından bilgi eksikliklerini gidermesi açısından görevini yerine getirdiği anlaşılmıştır. Türk müzik kültüründe organoloji alanında bu kadar çalışmanın olması önemli ve dikkat çekicidir. Geçmişten günümüze Musiki Mecmuası ile yazılı basımda organoloji alanında birçok makale yer almıştır. Döneminde organoloji konusuna birçok bakış açısı getirmiştir. Sonuç olarak bu çalışmanın amacına uygun olarak Musiki Mecmuasında organoloji hakkında yayınlanan yazıların bu konuyla ilgili verilen bilgileri ve kaynak bilgi arayışında olanları yönlendirmek, kaynaktaki bilgilere en kısa zamanda ulaşabilmesini sağlamaktır.

Öneriler

Günümüzde Musiki mecmuası organoloji çalışmalarının yanında Türk Müziği tarihindeki birçok çalışma alanlarında referans kaynak olma özelliğini sürdürmektedir. Her sayısı çok değerli bilgiler ve araştırmalar içeren dergideki her bir makalenin aslında bir araştırma konusu olduğu tartışmasızdır. Türk Müziği tarihi alanında çalışma yapacak olan araştırmacılar, dergi ve mecmuaları daha ayrıntılı incelemeleri önerilebilir.

Yazar Özgeçmişi



Doç.Dr. **Serkan Çelik**; lisans eğitimini Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Temel Bilimler bölümünde tamamladı.1993 yılında TRT kurumunun açtığı sınavda THM ritim saz sanatçısı olarak sınavı kazandı, 11 yıl istisna akdli ritim saz sanatçısı olarak birçok radyo ve televizyon programına katıldı.1994 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında Öğretim Görevlisi olarak ritim uygulama dersleri vermeye başladı.1999 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Müziği Ana Bilim Dalında Yüksek Lisansını bitirdi. 1994-2002 yılları arasında Ege Üniversitesi Türk halk Müziği korosunun şefliğini yaptı .2002 yılında iki adet 'Vurmalı sazlar' eğitim metodu (VCD-Yurt içi-Yurt dışı dağıtım) çıkardı.2005 yılında 17. Yüzyıl geleneksel Türk Musikisini icra etmek amacı ile kurulan 'Cevher-i Musiki' Türk Musikisi Araştırma ve Uygulama Topluluğunda ritim saz olarak birçok yurt içi ve yurt dışı konserlere katıldı.2007 yılında bir Fransız müzik gurubu 'La Turchescha' ile ortak '17. Yüzyıl Osmanlı ve Avrupa Saray Müzikleri Araştırma ve Uygulama Projesi' kapsamında CD çıkarttı. Avrupa da cd altı ay Barok Müzik listesinde 1 numarada yerini almıştır.2009 yılında Prof.Dr.Nuran Şahin danışmanlığında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalında Doktorasını tamamlayarak Müzikoarkeolog unvanını aldı. 2005-2007 yılları arasında, Azerbaycan Bakü Üzeyir Hacıbeyov Müzik Akademisinde dünyaca ünlü müzikolog Prof.Dr. Ramiz Zöhrebov'dan "Aspirant Davetli Doktora Öğrencisi" olarak "Zerbi Muğamlar Konusunda" eğitim aldı. Uzmanlık alanları; Geleneksel Türk Halk Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği, Antik Müzik, Müzik Terapi, Organoloji, Geleneksel Türk Tasavvuf Müziği, Geleneksel Türk Müziği Vurmalı Çalgıları, Rekreasyon ve Yunan Müziğidir. Doktora tez konusu "Apollon ve Müzik" tir. Doktora sırasında, İzmir'in Ahmetbeyli ilçesinde yer alan Anadolu'daki en önemli bilicilik merkezlerinden biri olan "Klaros" ören yerinin Apollon sektöründe yapılan kazılarda çıkan, Apollon tanrısının sol elinde lyra tutan terra kotta figürünlerini inceleyerek, lyra çalgısını tekrar yapıp çalınır hale getirdi. Yaptığı antik çalgı (Hermes Lyra'sı) ile yurt dışında ve yurt içinde birçok konser verdi. Yaptığı çalgı dünyada çalınabilir orijinaline

en yakın çalgılarından birisidir. Aynı zamanda Sağlık Bakanlığının açmış olduğu “Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Eğitimlerini” tamamlayarak Müzik Terapisti olan Serkan Çelik’in müzik terapi ve antik müzikle ilgili birçok yayını bulunmaktadır. 2015 yılında Gece Kitaplığından yayınlanan ‘Apollon ve Müzik’ kitabını bastı. 2016 yılında Türkiye’de ilk olarak yazılan ‘Bendir Metodu-1’ kitabını yazdı. Halen İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümünde Öğretim Üyesi olarak çalışmaktadır.

E-mail: scelik55@gmail.com

Researchgate: <https://www.researchgate.net/profile/Serkan-Celik-18>

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=HCQBPX0AAAAJ&hl=tr>

Kaynakça

- Açın, C. (1980, Eylül). Ormanlarımız, ürünleri ve saz yapımı. *Musiki Mecmuası*, (380), 12.
- Açın, C. (1980, Eylül). Enstrümanlar hakkında hafızalarda yanlış yer etmiş olan önemli hususlar. *Musiki Mecmuası*, (384), 7.
- Agayeva, S. (1995, Eylül). Ortaçağ görsel sanatlarında nefesli çalgılar örnekleri. *Musiki Mecmuası*, (450), 4.
- Agayeva, S. (2000, Mart-Nisan-Mayıs). Abdülkadir Merâğî’de Türk çalgıları. *Musiki Mecmuası*, (468), 3.
- Akşit, Z. (1971, Şubat). Dardanos tümülüsünde bulunan dünyanın en eski ahşap müzik aleti. *Musiki Mecmuası*, (267), 4.
- Aksoy, B. (1987, Ağustos). Onbeşinci yüzyılda Türk çalgıları (Farmer’dan çeviri). *Musiki Mecmuası*, (417), 15; (420), 19; (421), 21; (423), 20; (425), 11; (426), 15; (427), 23; (429), 27; (431), 24; (436), 21; (437), 26; (447), 29; (448), 22; (449), 12; (453), 25; (454), 16; (457), 17.
- Arel, H. S. (1953, Mart). Fatih devrinde sazlar. *Musiki Mecmuası*, (63), 74.
- Ataman, S. Y. (1975, Haziran). Türk halk çalgılarına ait ayrıntılı bilgiler ve bağlama geleneği (Bildiri özeti). *Musiki Mecmuası*, (308), 10.
- Ataman, S. Y. (1977, Ocak). Mehter ve tongurdak meselesi. *Musiki Mecmuası*, (327), 15.
- Ataman, S. Y. (1976, Aralık). Bazı halk çalgıları hakkında. *Musiki Mecmuası*, (326), 4.
- Bardakçı, M. (1980, Eylül). Günümüzün çok değerli lütisi Cafer Açın ile bir konuşma. *Musiki Mecmuası*, (371), 6.
- Cemil, M. (1980, Aralık). Türk tarihinin ana hatları: Medeniyet tarihinde musiki aletleri ve Türkler. *Musiki Mecmuası*, (374), 22; (390), 28.
- Göde, F. (1993, Eylül). Keman Türk musikisi çalgısı sayılabilir mi? *Musiki Mecmuası*, (442), 5.
- Görün, M. (1980, Şubat). Çalgı katli-âmi. *Musiki Mecmuası*, (364), 11.
- Gökyay, O. Ş. (1975, Kasım). Türk çalgıları üzerine. *Musiki Mecmuası*, (313), 5.
- Gökçen, M. İ. (1985, Haziran). Onyedinci yüzyılda Türk çalgıları H. G. Farmer. *Musiki Mecmuası*, (409), 13; (410), 11; (412), 28; (413), 20; (414), 20; (415), 6; (416), 9; (417), 18.
- Haznedar, İ. (1963, Ağustos). Müzik aletlerinin imalinde nelere dikkat edilmelidir? *Musiki Mecmuası*, (186), 136.
- Haznedar, İ. (1964, Ocak). Japonya’da müzik aletleri imali. *Musiki Mecmuası*, (191), 314.
- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmed Oğlu Şükrüallah ve “Edvar-ı Musiki” Adlı Eseri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Karasar, N. (2008). Bilimsel araştırma yöntemi (17. Baskı). Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaya, A. K. (1973, Ağustos). Türk ve Batı çalgıları arasında ilişkiler (bildiri özeti). *Musiki Mecmuası*, (286), 9.
- Memiş, E. (2000, Mart-Nisan-Mayıs). Abdülkadir İbn Gaybî’nin çalgılar üzerine görüşleri H. G. Farmer. *Musiki Mecmuası*, (468), 12.
- Nasuhioğlu, O. (1977, Şubat). Londra’da bir çalgı müzesi. *Musiki Mecmuası*, (328), 11.
- Nasuhioğlu, O. (1994, Haziran). Çalgılar. *Musiki Mecmuası*, (445), 10; (446), 10; (447), 8; (451), 24.
- Nasuhioğlu, O. (1989, Mart). Türk musikisi: Türklerde kullanılan musiki aletleri G. G. Toderini. *Musiki Mecmuası*, (424), 5.
- Özkan G. (2010). Türkiye’de Müzik Yayıncılığı ve Müzik Dergileri, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227–250.
- Süerdem, N. (1991, Eylül). Sazlarda rezonans gövdeleri. *Musiki Mecmuası*, (434), 19.
- Tarcan, B. (1970, Ekim). Hedwig Usbeck’in tezi (Türklerde musiki aletleri) üzerinde düşünceler. *Musiki Mecmuası*, (263), 4.
- Röportaj (1962, Mart). Terennüm eden çam ağaçları. *Musiki Mecmuası*, (182), 49.
- Tuna, A. (2017). Müzik bibliyografyası bağlamında 2000-2017 yılları arasında yapılmış lisansüstü tezler ve yöntemleri. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (11), 126.
- Usbeck, H. (1968, Haziran-Temmuz-Ekim-Kasım-Aralık). Türklerde musiki aletleri. *Musiki Mecmuası*, (235), 22; (236), 26; (239), 29; (240), 27; (241), 28; (242), 27; (243), 28; (245), 27; (246), 27; (247), 28; (248), 26; (249), 25; (250), 28; (251), 28; (252), 25; (253), 28; (254), 26; (255), 27; (256), 25; (257), 25; (258), 28; (259), 27.
- Üngör, E. R. (1967, Haziran-1977, Mayıs). Halk çalgılarımız üzerine inceleme gezisi notları. *Musiki Mecmuası*, (247), 4; (248), 4; (249), 4; (250), 4; (251), 9; (252), 7; (253), 7; (254), 7; (255), 23; (256), 6; (257), 20; (259), 19; (260), 25; (267), 8; (268), 10; (271),

22; (285), 19; (287), 12; (288), 6; (289), 12; (291), 26; (300), 14; (305), 27; (307), 10; (309), 22; (314), 24; (322), 24; (324), 26; (325), 23; (330), 16; (331), 21.

Üngör, E. R. (1970, Ekim). İstanbul'da bir çalgı sergisi. *Musiki Mecmuası*, (263), 22.

Üngör, E. R. (1975, Ekim). Milli çalgı müzesi hemen kurulabilir. *Musiki Mecmuası*, (312), 4.

Üngör, E. R. (1976, Aralık). Bazı çalgılar hakkında bazı görüşler. *Musiki Mecmuası*, (326), 6.

Üngör, E. R. (1978, Şubat). Memleketimizde organoloji öncüsü kimdir? *Musiki Mecmuası*, (340), 7.

Üngör, E. R. (1978, Nisan). Türk musikisinde çalgılar (Konferans). *Musiki Mecmuası*, (342), 13.

Üngör, E. R. (1982, Mart). Yeni bir dergideki çalgı yazısı üzerine. *Musiki Mecmuası*, (389), 21.

Üngör, E. R. (1982, Temmuz). Yine çalgılar (kanun ve santur, ud hk). *Musiki Mecmuası*, (393), 10.

Üngör, E. R. (1982, Ekim). Türkiye müzelerinde çalgılar, vb. *Musiki Mecmuası*, (396), 11.

Üngör, E. R. (1981, Kasım). Naçiz bir organolog gözü ile çalgılar hakkında mukabil görüşlerim. *Musiki Mecmuası*, (385), 19.

Yekta, R. (1981, Ocak). Türk musikisi: Türklerin musiki aletleri. *Musiki Mecmuası*, (375), 17; (377), 15; (380), 17; (382), 17; (383), 19.

Zeren, M. A. (1962, Mart). Çalgıda tel meselesi. *Musiki Mecmuası*, (169), 25.

Zeren, M. A. (1972, Aralık). Çalgılarda tel. *Musiki Mecmuası*, (278), 9

A systematic analysis of articles published on organology in *Musiki Mecmuası*

Abstract

Scientific resources published in the field of organology related to Turkish music studies are quite limited. *Musiki Mecmuası*, which holds the distinction of being Turkey's longest-running music journal, is one of the most important sources of its time in the Turkish music literature. It was published for 59 years with a total of 477 issues, the highest number among musical periodicals. In this study, the issues of *Musiki Mecmuası* related to organology were examined, and their contents were analyzed using the descriptive analysis method. Based on the data obtained, inferences were made about the content of the journal over its 59-year span and the comments of its authors. As a methodology, the issues of *Musiki Mecmuası* were digitized, and a literature review, which is a qualitative research method, was conducted to explore, identify, and discover specific findings, thereby developing a multi-perspective approach using document analysis. Articles related to organology from the 1st to the 472nd issue were reviewed and analyzed. In this document analysis, a total of 41 articles on organology were identified. Thematic analysis was conducted on the contents of these articles, leading to the results. In conclusion, the contents of this significant source, which was in publication for 59 years, serve as an important resource for contemporary organology studies. It was observed that the articles reviewed in the journal emphasized the development of Turkish music organology. These articles on musical instruments fulfilled their role by addressing the informational gaps in the organology of the time. It should not be overlooked that such rare periodicals in the history of Turkish music require more detailed examination, with each analyzed article potentially becoming a research topic in itself.

Keywords: *Musiki Mecmuası*, organology articles, systematic analysis.

Araştırma Makalesi

Panduri: Gürcü halk müziğinde organolojik ve kültürel bir inceleme

Vural Akyüz¹

Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Doktora Programı, Ordu, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 3 Temmuz 2024

Kabul: 29 Eylül 2024

Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Çok sesli müzik
Geleneksel müzik aletleri
Gürcü müzik kültürü
Müzik eğitimi
Organoloji
Panduri

Öz

Panduri, Gürcü halk müziğinde önemli bir yere sahip olan geleneksel bir telli çalgıdır. Gürcistan'ın çok sesli müzik geleneği içinde Panduri, hem müzikal hem de kültürel açıdan derin bir öneme sahiptir. UNESCO tarafından Somut Olmayan Kültürel Miras olarak tanınan Gürcü müziği, Panduri ile zenginleşmiş ve bu enstrüman, Gürcü kimliğinin önemli bir sembolü haline gelmiştir. Bu çalışmanın amacı, Panduri'nin tarihsel kökenlerini, yapısal özelliklerini ve Gürcü müzik eğitimindeki rolünü incelemektir. Araştırma, nitel yöntemle yürütülmüş ve betimsel araştırma türlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Literatür taraması yoluyla Panduri'nin farklı bölgelerdeki varyasyonları, yapısal özellikleri ve müzik eğitimindeki yeri araştırılmıştır. Ayrıca, çeşitli akademik kaynaklardan elde edilen verilerle Panduri'nin tarihsel gelişimi değerlendirilmiştir. Panduri'nin Gürcistan'ın farklı bölgelerinde kullanımında belirgin müzikal çeşitlilikler bulunmuştur. Kaheti'de daha küçük ve ince yapılı bir Panduri kullanılırken, Svaneti bölgesinde daha büyük ve kalın yapılı bir tür tercih edilmektedir. 1934 yılında yapılan yeniliklerle, 12 perdeli Panduri modeli geliştirilmiş ve klasik müzikte de kullanım alanı bulmuştur. Panduri, düğünler, cenaze törenleri ve dini ritüellerde önemli bir rol oynamaktadır. Araştırma, bu enstrümanın Gürcü halk müziğindeki polifonik yapıyı destekleyen önemli bir kültürel ve müzikal araç olduğunu ortaya koymuştur. Panduri, sadece bir müzik aleti değil, Gürcü kültürel kimliğinin önemli bir sembolü olarak kabul edilmektedir. Farklı bölgesel varyasyonları, Gürcistan'ın zengin kültürel çeşitliliğini yansıtmaktadır. Panduri'nin müzik eğitimindeki rolü, bu enstrümanın kültürel mirasın korunmasındaki önemini vurgulamakta ve genç nesillere aktarılmasını sağlamaktadır.

3023-7890/ © 2024 TOD

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Akyüz, V. (2024). Panduri: Gürcü halk müziğinde organolojik ve kültürel bir inceleme. *Türk Organoloji Dergisi*, 1(2), 109-116. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13893457>

Giriş

Panduri, Gürcü halk müziğinde önemli bir yeri olan ve hem müzikal hem de kültürel açıdan zengin bir tarihsel geçmişe sahip olan bir telli çalgıdır. Gürcistan, binlerce yıllık tarihinin her aşamasında kendine özgü müzik kültürüyle dikkat çekmiş ve bu müzik kültürünün en temel enstrümanlarından biri Panduri olmuştur. Gürcistan'ın coğrafi ve kültürel çeşitliliği, müziğinde de çok sesli ve zengin bir yapının ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Gürcistan'ın özellikle dağlık bölgelerinde gelişen Panduri, tarih boyunca hem gündelik hayatın bir parçası hem de önemli sosyal ritüellerin ayrılmaz bir ögesi olmuştur.

Gürcü halk müziği, UNESCO tarafından 2001 yılında "Somut Olmayan Kültürel Miras" olarak ilan edilen bir çok sesli müzik geleneğine sahiptir. (UNESCO, 2008; Tsurtsumia, 2016). Bu müzik geleneği, derin tarihsel kökleri ve çok katmanlı yapısı ile sadece Gürcistan'da değil, dünya müzik literatüründe de önemli bir yer tutmaktadır. Gürcü müziği, çoğunlukla vokal performanslar üzerine kuruludur; ancak bu vokal performanslara eşlik eden enstrümanlar, müziğin zenginliğini ve derinliğini artırmaktadır. Panduri de bu enstrümanlardan biri olarak, Gürcü müziğinin polifonik yapısını tamamlayıcı bir role sahiptir. Özellikle Kartli ve Kakheti bölgelerinde yaygın olarak kullanılan Panduri, halk şarkılarında,

¹ Doktora Öğrencisi, Müzik Öğretmeni, Fuat Sezgin Bilim ve Sanat Merkezi, Beşiktaş, İstanbul. E-mail: akyuzvural@gmail.com ORCID: 0000-0002-7874-1250

danslarda ve dini törenlerde önemli bir yer tutmuştur. Gürcistan'ın farklı bölgelerinde Panduri'nin çalınma teknikleri ve yapısal özellikleri değişiklik gösterse de bu enstrümanın temel müzikal ve kültürel önemi ortak bir çizgide bulunmaktadır.

Panduri, geleneksel olarak üç telli bir enstrümandır ve genellikle ahşaptan yapılır. Akustik yapısı ve çalma teknikleri, Gürcü halk müziğinin çok sesli yapısına uyum sağlamaktadır. Gürcü halk müziği genellikle üç sesli bir vokal yapıya sahip olup, Panduri bu vokal armoniyi destekleyen önemli bir eşlik çalgısıdır. Panduri'nin müziğe kattığı bu derinlik, onu sadece bir müzik aleti olmaktan çıkarıp aynı zamanda Gürcü kültürel kimliğinin bir sembolü haline getirmiştir (Gabisonia, 2019).

Tarihi süreç içerisinde, Panduri sadece müziksel bir enstrüman olarak değil, aynı zamanda toplumsal ritüellerde de önemli bir role sahip olmuştur. Gürcistan'da düğünler, cenaze törenleri, dini festivaller gibi birçok sosyal etkinlikte Panduri'nin çalınması, bu enstrümanın toplumsal yaşamdaki yerini ve önemini açıkça göstermektedir. Özellikle, cenaze törenlerinde çalınan ve ağıtların bir parçası olan Panduri, yasın ve hüznün müzikle ifade edilmesine olanak sağlar. Aynı şekilde, düğünlerde ve bayramlarda ise neşe ve coşkunun müzik aracılığıyla dışavurumunu sağlar. Panduri, bu çok yönlü kullanımıyla Gürcü kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Scherbaum vd., 2020).

Gürcistan'ın müzik geleneği içinde Panduri, özellikle de kırsal bölgelerde yaşayan halk tarafından benimsenmiş ve günümüze kadar varlığını sürdüren bir enstrüman olmuştur. Gürcü halk müziği, çok sesli bir yapıya sahiptir. Panduri, bu çok sesli yapıyı destekleyen enstrümanlardan biri olarak müziğin armonik ve melodik zenginliğine katkıda bulunmaktadır. Gürcistan'da düzenlenen birçok ulusal ve uluslararası müzik festivallerinde Panduri'nin sergilenmesi, bu enstrümanın hem ulusal hem de küresel düzeyde tanınmasına olanak sağlamıştır (Erkvanidze, 2016). Müziksel ve kültürel bağlamda çok yönlü bir kullanımı vardır. Bu çalgı, Gürcü halkının duygularını, geleneklerini ve toplumsal yaşamını müzikle ifade etmesine olanak sağlayan önemli bir sembol olup Gürcistan'ın müzik geleneğinde köklü bir yere sahiptir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Gürcü halk çalgısı Panduri'nin tarihsel kökenini, yapısal özelliklerini ve kültürel önemini analiz etmektir. Aynı zamanda, Panduri'nin Gürcü müzik eğitimindeki rolü ve bu enstrümanın genç nesillere aktarımı ele alınacaktır. Hem müzikal hem de kültürel açıdan incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalgının yapısal özellikleri, ve Gürcü müzik geleneğinde düğünler ve festivaller gibi toplumsal etkinliklerdeki rolü ele alınarak değerlendirilmiştir. Pandurinin Gürcü çoksesliliğinde ritmik ve melodik katkılarını analiz etmek, ayrıca toplumsal ve kültürel içeriğinin ortaya çıkmasını sağlamak hedeflenmiştir.

Yöntem

Bu araştırma, Nitel bir araştırma olup 'Betimsel Araştırma' yöntemlerinden 'Tarama' (survey) modeli ile yürütülmüştür. "Bu modelle araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip belirleyebilmektir." (Karasar, 2005:77) Literatür taraması yapılarak Panduri'nin tarihsel gelişimi ve yapısal özellikleri üzerine yapılan çalışmalar incelenmiştir. Ayrıca, Panduri'nin farklı bölgelerdeki varyasyonları, yapısal özellikleri ve müzik eğitimindeki rolü gözlemlenmiştir. Araştırma kapsamındaki ayrıntılı veriler, akademik kaynaklar, müzik enstrümanları üzerinde yapılan incelemeler ve Gürcü halk müziği üzerine yazılmış eserlerden elde edilmiştir.

Bulgular

Gürcistan ve müzik kültürel yapısı

Gürcistan, Karadeniz'in doğu kıyısında, Kafkas Dağları'nın güneyinde yer alır ve Rusya, Türkiye, Azerbaycan ve Ermenistan ile komşudur. Bu stratejik konum, Gürcistan'ı tarih boyunca ticaret ve kültürel etkileşimlerin merkezi haline getirmiştir. Coğrafi çeşitliliği, dağlık alanlardan verimli ovalara kadar geniş bir yelpazede değişir. Özellikle Kafkas Dağları'nın yüksek zirveleri, ülkeyi doğal olarak korur. Gürcistan'ın bu coğrafi özellikleri, halk müziği ve geleneksel kültürünü de büyük ölçüde etkilemiştir. Gürcü Halk Müziği Müzikal lehçeler açısından, doğu ve batı Gürcistan olarak On bir ile on beş bölgeye ayrıldığı düşünülmektedir, Geleneksel çalgı ailesi olarak Samegrelo'da larchemi (Gürcü pan flütü) olarak bilinen soinari gibi üfleli çalgılar, stviri (flüt), gudastviri (gayda), changi (arp gibi telli çalgılar , chonguri

(dört telli perdesiz uzun saplı lavta), panduri (üç telli perdeli uzun saplı lavta), chianuri olarak da bilinen yaylı chuniri ve çeşitli davullar ve vürmalı çalgılar. Gürcü müzik aletleri geleneksel olarak Gürcistan'ın zengin vokal gelenekleri tarafından gölgede bırakılmış ve sonrasında Gürcü (ve Batılı) bilim insanlarından çok daha az ilgi görmüştür. Dimitri Arakishvili ve özellikle Manana Shilakadze Gürcistan'da müzik aleti çalışmalarına katkıda bulunmuştur (Shilakadze, 1970).



Şekil 1: Gürcistan'ın Siyasi ve Kültürel Bölgeleri (Web 1)

Panduri ise Farklı coğrafi bölgelerde kullanılmakta olup türleri arasında belirgin yapısal farklılıklar vardır. Kaheti bölgesinde küçük ve ince saplı Panduri türü kullanılırken, Svaneti bölgesindeki Panduri daha büyük ve kalın yapısı ile geniş bir ses aralığına sahiptir (Gogotishvili, 2017,s:120).

Geçmişte Panduri, üç ve yedi perdeli olmak üzere iki farklı türde icra edilmekteydi. 1934 yılında Gürcü sanat yönetmeni Kiril Vashakidze, kapsamlı programlamalar ve yoğun çalışmalar sonucunda daha gelişmiş bir Panduri modeli geliştirdi. Halk müzisyenleri 6 perdeli bir Panduri üzerinde denemeler yaparak, düz ve keskin yarım tonlar halinde 12 perdeli Panduri prima ve Panduri tenor modellerini yarattılar. Bu yenilik, Panduri sayesinde, yalnızca bir müzik aletinin parçalarının değişmesiyle, klasik müzik eserlerinin solo performanslarında da kullanılabilir hale geldi. Vashakidze'nin bu katkıları, Gürcistan Ulusal Müzik Orkestrası'nın kurulmasına yol açmıştır (Nemsevidze 2003).

Panduri'nin Yapısal Özellikleri

Panduri'nin yapısal bileşenleri ve bunların enstrümanın ses özelliklerine etkisi aşağıda detaylandırılmıştır:

Gövde (Body)

Panduri'nin gövdesi, sesin rezonansını sağlayan ana bölümdür. Genellikle ceviz, armut veya gürgen gibi dayanıklı ağaçlardan yapılır. Gövdenin iç kısmı oyularak hafifletilir ve bu yapı, sesin rezonansını artırır. Gövde, sesin hacmini ve tınısını belirleyen en önemli yapısal bileşendir (Berikashvili, 2015).

Sap (Neck)

Panduri'nin sapı, tellerin gergin olarak yerleştirildiği uzun ve ince bir yapıya sahiptir. Sapın uzunluğu 40-50 cm arasında değişebilir. Sap üzerinde bulunan metal ya da ahşap perdeler, tellerin üzerine basılarak farklı notaların çıkarılmasını sağlar. Sapın yapısı ve uzunluğu, enstrümanın ses genişliğini doğrudan etkiler (Gogotishvili, 2017).

Teller (Strings)

Panduri’de genellikle üç tel bulunur. Geleneksel olarak at kılından yapılmış teller kullanılırken, modern Panduri’lerde metal teller tercih edilmektedir. Teller, enstrümanın tınısını ve ses gücünü belirler. Her tel, belirli bir akort düzenine göre ayarlanarak farklı tonlar üretebilir (Tsitsishvili, 2011).

Perdeler (Frets)

Panduri'deki perdeler, sap üzerinde yer alır ve genellikle metal ya da ahşaptan yapılmıştır. Tellerin üzerine basılarak farklı notalar çıkarılmasını sağlar. Panduri'deki perde dizilimi, Gürcü halk müziğindeki melodik yapıya uygun olarak yerleştirilmiştir (Berikashvili, 2015).

Göğüs (Soundboard)

Göğüs, Panduri'nin gövdesinin ön yüzünde yer alan ince bir ahşap levhadır. Bu bölüm, tellerin titreşimlerini yansıtarak sesin dışarı yönlendirilmesini sağlar. Göğüs yapısı, Panduri'nin ses kalitesini doğrudan etkileyen bir bileşendir (Tsitsishvili, 2011).

Köprü (Bridge)

Panduri'nin köprüsü, tellerin gerginliğini koruyan ve tellerin titreşimlerini gövdeye ileten küçük bir yapıdır. Köprünün yerleşimi, enstrümanın ses çıkışını ve rezonansını doğrudan etkiler (Gogotishvili, 2017).

Gürcistan'ın Farklı Bölgelerinde Pandurinin Kullanımı

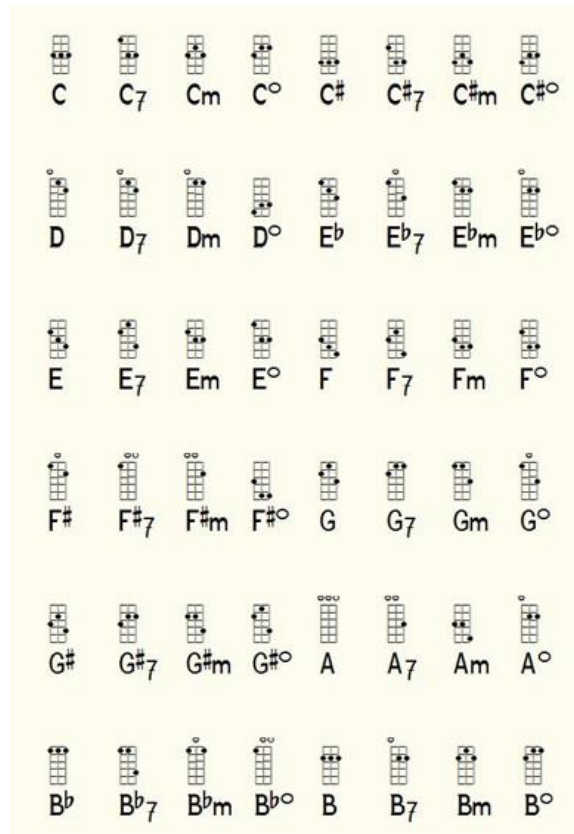
Tabloda yer alan verileri, Gürcistan'ın farklı bölgelerdeki Panduri'nin kullanımında gözlenen müzikal çeşitliliklerin sadece enstrüman türleriyle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda bu kayıtlı müzikal teknikleri ve performans biçimleri üzerinde derin etkiler bulunduğunu göstermektedir. Bu durum, Panduri'nin müzik kültüründe ne denli önemli bir rol oynadığını ortaya koymayı ve enstrümanın yalnızca bir müzik aleti değil, aynı zamanda kültürel bir taşıyıcı olarak gösterilmesini vurgulamaktadır.

Tablo 1. Panduri'nin Gürcistan'da bölgesel kullanımı (Lomidze, 2013)

Bölge	Panduri Türü	Kullanım Alanı	Müzikal Özellikler
Kaheti	Üç telli	Düğünler, ritüeller	Çok sesli yapı
Tuşeti	İki telli	Halk şarkıları, danslar	Melodik ağırlıklı
Pşavi	Üç telli	Savaş şarkıları, dini törenler	Ritmik destek
Hevsureti	Üç telli	Kutlamalar, halk hikayeleri	Polifonik destek



3. Tel 2. Tel 1. Tel
Figür 1. Panduri'de tellerin akort sesleri



Şekil 2. Panduri'de Akorları (Web 2)



Fotoğraf 1. Üç telli Panduri
(Web 3)



Fotoğraf 2. Panduride “Sap” ın
görünümü
(Vural Akyüz Çalgı Koleksiyonundan)



Fotoğraf 3. Panduri’de yakın plan
“Göğüs” kısmı
(Vural Akyüz Çalgı Koleksiyonundan)



Fotoğraf 4. Panduri’de “Perde”
lerin görünümü
(Vural Akyüz Çalgı Koleksiyonundan)



Fotoğraf 5. Panduri’nin arkadan
görünümü
(Vural Akyüz Çalgı Koleksiyonundan)



Fotoğraf 6. Panduri’nin yandan
görünümü
(Vural Akyüz Çalgı Koleksiyonundan)



Fotoğraf 6. Panduri’de akort burguları (Vural Akyüz Çalgı Koleksiyonundan)

Tablo 2. Panduri'nin teknik özellikleri ve kullanılan malzemeler

Yapısal Bölüm	Özellikleri	Kullanılan Malzemeler
Gövde	Ses rezonansını sağlar	Ceviz, armut, gürgen ağacı
Sap	Tellerin yerleştirildiği uzun ince yapı	Ahşap
Teller	Üç adet, geleneksel olarak at kılından yapılır	At kılı, metal
Perdeler	Tellerin üzerinde nota basılan metal ya da ahşap yapılar	Metal, ahşap
Göğüs (Ses Tahtası)	İnce ahşap levha, sesin dışarı yönlendirilmesini sağlar	Ahşap
Köprü	Tellerin gerilimde kalmasını sağlar ve titreşim iletir	Ahşap, metal

Tablo 2, Panduri'nin yapısal özelliklerini ve malzemelerini göstermektedir. Ceviz, armut ve gürgen ağacı kullanımı, ses rezonansını artırır. Ahşap sap, kullanıcı konforunu destekler. Geleneksel at kılı teller, zengin tını sağlar. Metal perdeler, notaların belirlenmesine yardımcı olur. Bu özellikler, enstrümanın ses kalitesini yükseltir.

Panduri'nin müzik kültürel yönü

Panduri'nin Gürcistan'daki müzik eğitiminde önemli bir yeri vardır. Gürcü müzik okullarında Panduri eğitimi yaygın olarak verilmektedir. Basit yapısı ve kolay öğrenilebilirliği nedeniyle genç nesillerin müzik eğitimi için ideal bir enstrümandır (Berikashvili, 2015). Panduri ile gençler, geleneksel halk müziğinin temellerini öğrenirken, kültürel mirası da keşfederler.

Tablo 3. Gürcü müzik eğitiminde pandurinin kullanımı

Eğitim Seviyesi	Panduri Kullanım Oranı	Panduri İle Öğrenilen Temel Beceriler
İlkokul	%75	Temel akorlar, ritim çalışmaları
Ortaokul	%85	Melodik yapı, polifonik eşlikler
Lise	%90	Solo performans, topluluk çalışması

Tablo 3, Gürcü müzik eğitiminde Panduri'nin çeşitli seviyelerdeki kullanımını ve öğrencilere kazandırdığı temel becerileri özetlemektedir. İlkokul seviyesinde temel akorlar ve ritim çalışmaları öğretilirken, ortaokulda melodik yapı ve polifonik eşlikler üzerinde durulmaktadır. Lise düzeyinde ise solo performans ve topluluk çalışması ön plana çıkarak, öğrencilerin müziksel yetkinliklerini derinleştirdiği görülmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, Panduri'nin Gürcü halk müziğindeki rolü ve yapısal özellikleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Araştırma sonuçları, Panduri'nin Gürcü kültürel kimliğini yansıtan önemli bir enstrüman olduğunu göstermektedir. Panduri, sadece müzik yapmaya yönelik bir enstrüman değil, aynı zamanda bir kültürel sembol olarak kabul edilmektedir. Farklı bölgesel varyasyonları, Gürcistan'ın zengin kültürel çeşitliliğini yansıtmaktadır. Ayrıca, Panduri'nin müzik eğitimindeki rolü, bu enstrümanın kültürel mirasın korunmasındaki önemini ortaya koymaktadır.

Panduri gibi geleneksel halk çalgıları, yalnızca birer müzik aleti olarak değil, aynı zamanda ibadetleri ve kültürel mirasın taşıyıcıları olarak değerlendirilmektedir. Gürcüler arasında bu çalgılar, aynı zamanda toplumsal ritüellerin ve duygusal ifadelerin bir parçası haline gelmiştir. Bölgesel farklılıkların gözlenmesi, her bölgenin kendine özgü karakteristik müzikal ve çalma dili geliştirilmiştir.

Modern dönemde ise Gürcü halk çalgıları, geleneksel rollerinin bozulması popüler müzik sahnesine de entegre olmuştur. Panduri ve diğer geleneksel enstrümanlar, modern müzik formlarıyla harmanlanmıştır. Bu çalgıların modernizasyonunun en önemli örneklerinden biri, Kiril Vashakidze'nin 1934 yılında Panduri üzerinde yaptığı yeniliklerdir. Vashakidze'nin geliştirdiği 12 perdeli Panduri modeli, enstrümanın sadece halk müziğiyle sınırlı denetimleri ve klasik müzik repertuarında yer bulmasını sağlamış, Gürcü müzisyenlerin yeni müzikal ifadeler keşfetmesine olanaklarını tanımıştır. Bu gelişmeler, Gürcü müziğinin yalnızca yerel bir kültür bileşeni olarak değil uluslararası sahnede de temsil yeteneğinin artmasına neden olmuştur. Gürcü halk müziği çalgılarının korunması ve bu enstrümanların müziksel yeniliklerle bütünleştirilmesi, kültürel muhafazanın sürdürülebilirliği açısından büyük bir önem teşkil etmektedir.

Sonuç olarak, Gürcü halk çalgısı Panduri, sadece birer müzik aleti değil, aynı zamanda kişisel verileri, uygulamaları ve kültürel değerleri yansıtan semboldür. Bu çalgının modern müzik sahnesine entegre edilmesi, Gürcü kültürel üretiminin

dünya çapındaki kapasitesi ve gelecek nesillere aktarılması için önemlidir. Gürcü halk müziğinin evrensel bir müzik geleneğine dönüşmesi, bu kültürel zenginliğin hem korunması hem de teknolojik müzikal uygulamaların genişletilmesi sayesinde mümkün olmuştur.

Yazar Özgeçmişi



Müzik Eğitimcisi **Vural Akyüz** 1990-1992 yılları arasında Samsun Belediye Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünü bitirdi. Lisans Eğitimine 1997-2001 yılları arasında Bolu İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik bölümünde tamamladı. 2001-2004 yılları arasında aynı üniversitede Yüksek Lisans Eğitimini bitirdi. 2017-2022 Tarihleri arasında, 5 yıl süreyle bakanlığın açtığı sınavla Gürcistan Batum Türk okulunda müzik öğretmenliği yaptı. 2014 ve 2016 yıllarında düzenlenen İstanbul Sansev Uluslararası Korolar Festivalinde, İstanbul Üsküdar Lisesi olarak “Çoksesli Halk Müziği Yorumlama” ödülü aldı. 2020 yılından beri Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinde Doktora eğitimine devam etmektedir. Doktora eğitimi yanında, halen, İstanbul Fuad Sezgin Bilim ve Sanat Merkezinde müzik öğretmeni olarak çalışmaktadır. Çalışma Alanları, Müzikoloji, Koro müziği, Türk Halk Müziği, Müzik Teknolojileri, Çalgı Eğitimi ve Müzik Eğitimi’dir. **ORCID:** 0000-0002-7874-1250 **E-mail:** akyuzvural@gmail.com



2019 Yılında Batum Şehir parkındaki açık hava Panduri dinletisinden bir görüntü



2019 Gürcistan Batum Başkonsolosluğu klip çekimi



Gürcistan Batum 6 Mayıs Parkı Klip çekimi 2018



4.Sansev İstanbul Uluslararası Festivali “Çoksesli Halk Müziği Yorumlama” Ödülü (2016)

Kaynakça

- Berikashvili, S. (2015). *Georgian folk instruments and their significance*. Tbilisi: Georgian National Museum Press.
- Bogdan, R.C., & Biklen, S.K. (1992). *Eğitim İçin Nitel Araştırma: Teori ve Yöntemlere Giriş*. Boston: Allyn & Bacon.
- Erkvanidze, M. (2016). Gürcü Müzik Sistemi. 6. *Uluslararası Halk Müziği Analizi Çalıştayı*, Dublin, 15-17 Haziran 2016.
- Gabisonia, T. (2019). *Georgian Songwriter's Folk Song of Soviet Epoch as a Victim of "Authenticism"*. *Musicologist*, 3(2), 192-203.
- Gabisonia, T. (2009). *Forms of the Georgian folk instrumental polyphony*. In The Fourth International Symposium on Traditional Polyphony, Proceedings (Vol. 4, pp. 417-424). The International Research Center for Traditional Polyphony.
- Gogotishvili, M. (2017). Traditional Music Education in Georgia: The Role of Panduri. *Journal of Ethnomusicology*, 14(2), 120-13.
- Javakhishvili, G. (2010). *Panduri and the cultural identity of Georgia*. *Georgian Studies Quarterly*, 3(1), 56-78.
- Kalandadze, M. (2014). *Gürcü Halk Enstrümanları: Panduri*. *Gürcü Etnomüzikoloji Dergisi*, 32(4), 45-63.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar – İlkeler – Teknikler*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Lomidze, K. (2013). Gürcü Panduri: Kökenler ve Evrim. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 45(2), 78-91.
- Machabeli, G. ve Kalandadze, M. (2017). Gürcistan'da müzik eğitimi: Geleneksel enstrümanların rolü. *Müzik Eğitimi Dergisi*, 53(3), 33-45.
- Nakashidze, N. (2010). *Gürcü Müzik Gelenekleri ve Panduri*. *Gürcü Müzikolojisi*. Tiflis: Gürcü Kültürel Miras Vakfı.

- Nemsveridze, D. (2003). <https://www.hangebi.ge/eng/panduri.html>
- Ratiani, I. (2015). *Gürcü kültürel mirasında halk çalgıları*. G. Chkhikvadze (Ed.), Gürcü Müzikolojisi (s. 101-119). Tiflis: Gürcü Kültürel Miras Vakfı.
- Scherbaum, F., Mzhavanadze, N., Rosenzweig, S., & Müller, M. (2022). Yeni Bir Saha Kayıtları Kütüğünden Belirlenen Geleneksel Gürcü Şarkılarının Ayar Sistemleri. *Musicologist*, 6 (2), 142-168.
- Shilakadze, M. (1970). *Gürcü Halk Enstrümanları ve Enstrüman Müziği*. Tiflis: Metsniereba https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_instruments_of_Georgia
- Tsitsishvili, L. (2011). *The evolution of Panduri in Georgian Folk Music*. *Folklore Studies*, 19(4), 210-234.
- Tsursumia, R. (2016). *Gürcü polifonik şarkı söyleme ve enstrümanları: Bir UNESCO mirası*. *Etnomüzikolojik Çalışmalar*, 22(1), 45-59.
- UNESCO . (2008). *Somut olmayan kültürel miras olarak Gürcü polifonik müziği*. <https://ich.unesco.org/en/lists>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Web Siteleri

- Web 1.** <https://www.gurcu.org/tr/Yazi/Bugunki-Gurcistan/3084>
- Web 2.** <https://en.musicad.eu/wiki/File:Grepentabel-panduri.jpg>
- Web 3.** <https://www.hangebi.ge/eng/panduri.html>

Panduri: an organological and cultural study in Georgian folk music

Abstract

The Panduri is a traditional stringed instrument that holds an important place in Georgian folk music. Within the polyphonic music tradition of Georgia, the Panduri has deep musical and cultural significance. Recognized by UNESCO as an Intangible Cultural Heritage, Georgian music has been enriched by the Panduri, which has become an important symbol of Georgian identity. The aim of this study is to examine the historical origins, structural features, and role of the Panduri in Georgian music education. The research was conducted using qualitative methods and employed a descriptive research design based on a survey model. Variations of the Panduri in different regions, its structural features, and its place in music education were investigated through literature review. Additionally, the historical development of the Panduri was evaluated using data obtained from various academic sources. Distinct musical diversities have been found in the use of the Panduri across different regions of Georgia. A smaller and thinner Panduri is used in Kakheti, while a larger and thicker type is preferred in the Svaneti region. Innovations made in 1934 led to the development of a 12-fret Panduri model, which has also found use in classical music. The Panduri plays an important role in weddings, funerals, and religious rituals. The research has shown that this instrument is a significant cultural and musical tool that supports the polyphonic structure of Georgian folk music. The Panduri is regarded not only as a musical instrument but also as an important symbol of Georgian cultural identity. Its various regional variations reflect Georgia's rich cultural diversity. The role of the Panduri in music education emphasizes the importance of this instrument in preserving cultural heritage and ensures its transmission to younger generations.

Keywords: Panduri, Georgian music culture, traditional musical instruments , organology, polyphonic music, music education



Araştırma Makalesi

Türkiye’de dijital ses arşivleme stratejileri: İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği üzerinden metodolojik ve teknolojik analiz

Seyhan Canyakan¹

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Afyonkarahisar, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 17 Temmuz 2024
Kabul: 29 Eylül 2024
Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Binaural kayıt
Konvolüsyon reverb
Kültürel miras dijitalleştirme
Müzik müzesi
Sanal çalgı teknolojileri
Ses arşivleme

Öz

Bu çalışma, Türkiye’deki ses arşivleme stratejilerini, dijital müzecilik paradigması içerisinde konumlandırarak incelemektedir. İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği üzerinden gerçekleştirilen durum çalışması, konvolüsyon reverb modellemesi, çok kanallı kayıt teknikleri ve sanal çalgı modellemelerinin entegrasyonunu derinlemesine analiz etmektedir. Bu araştırma, nitel ve betimleyici bir yaklaşım benimseyerek, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi’nde uygulanan ses arşivleme projesi örneğini durum çalışması yöntemiyle incelemektedir. Çalışmanın metodolojik çerçevesi, ses kayıt teknikleri, konvolüsyon modellemesi ve sanal çalgı geliştirme süreçlerinin sistematik analizi üzerine odaklanmaktadır. Durum çalışması kapsamında, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi’nde bulunan 298 adet çalgının ses kayıt, edit ve mix aşamaları incelenmiştir. Çalgı kayıtlarında kullanılan mikrofonlama teknikleri, konvolüsyon yöntemiyle mekân akustığının modellenmesi ve çalınamayacak durumdaki tarihi çalgıların sampling yöntemiyle dijitalleştirilmesi süreçleri detaylı olarak analiz edilmiştir. Araştırma verileri, proje kapsamında üretilen 1476 adet ses dosyasının incelenmesi, kayıt süreçlerinin dokümantasyonu ve teknik ekipmanların analizi yoluyla elde edilmiştir. Araştırma sonucunda, çalgıların akustik karakteristiklerinin dijital ortamda korunmasının sadece teknik bir arşivleme işlemi olmadığını, aynı zamanda somut olmayan kültürel mirasın yaşatılması ve demokratikleştirilmesi sürecinde kritik bir rol oynadığını göstermektedir. Çalışma, mimari akustik modelleme ve sanal çalgı geliştirmenin müzecilik uygulamalarına entegrasyonuna yönelik özgün bir metodolojik çerçeve sunarak, Türkiye’nin dijital kültürel miras alanındaki yaklaşımının uluslararası örneklerden farklılaşan yönlerini analiz etmektedir. Bu çalışma sonucunda 298 çalgının dijital ses kaydını yaparak 1476 ses dosyasıyla müzenin akustik ortamını konvolüsyon yöntemiyle matematiksel olarak modelleyip çalgıların otantik ses karakteristiklerini koruma altına almıştır. Metodolojik Yaklaşım perspektifinde araştırma, nitel ve betimleyici bir durum çalışması metodolojisiyle ses kayıt teknikleri ve sanal çalgı geliştirme süreçlerinin sistematik analizini gerçekleştirmiştir. Öneriler doğrultusunda dijital müzecilik uygulamalarında yapay zekâ destekli teknolojiler, sanal gerçeklik ve disiplinlerarası işbirliği kritik önem taşımaktadır. Çalışma, müzikal mirasın korunmasında dijital ses arşivlerinin dönüştürücü potansiyelini ortaya koyarak müzik müzeciliğine metodolojik bir inovasyon sunmaktadır.

3023-7890/ © 2024 TOD
Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Canyakan, S. (2024). Türkiye’de dijital ses arşivleme stratejileri: İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği üzerinden metodolojik ve teknolojik analiz. *Türk Organoloji Dergisi*, 1(2), 117-126. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15113028>

Giriş

Kültürel mirasın korunması ve aktarılması süreçlerinde dijitalleşmenin hızlanması, müzecilik uygulamalarında yeni paradigmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Özellikle müzik müzeciliği alanında, geleneksel sergileme pratiklerinin ötesinde, çalgıların hem görsel hem de işitsel özelliklerini ziyaretçilere aktarabilecek teknolojik çözümler giderek önem

¹ Doç.Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Afyonkarahisar, Türkiye. Email: scanyakan@aku.edu.tr ORCID: 0000-0001-6373-4245

kazanmaktadır. Bu noktada ses arşivleme stratejileri, müzikal mirasın korunması ve yeniden canlandırılmasında merkezi bir konuma yerleşmektedir.

Türkiye'deki ses arşivleme stratejileri, (Aydın vd., 2020; Şimşek, 2024; Alav, 2023; Çolak ve Çolak, 2024) çalışmalarında belirtildiği üzere, uluslararası örneklerdeki kurumsal dijital depolama sistemlerini kullanırken, aynı zamanda yerel topluluk odaklı ve kültürel açıdan özelleştirilmiş yöntemlerle bunları birleştirmektedir. Bu yaklaşım, küresel dijital arşivleme araçlarını topluluk odaklı, kültürel açıdan özgün yöntemlerle harmanlaması bakımından dikkat çekmektedir.

Dijital müzecilik, kültürel miras öğelerinin fiziksel sınırlardan bağımsız olarak geniş kitlelere ulaştırılabilmesini mümkün kılarken, müzikolojik ve organolojik araştırmalara da yeni boyutlar kazandırmaktadır. Çalgıların dijital arşivlenmesi, sadece görsel belgelemeyi değil, aynı zamanda tınsal karakteristiklerinin korunmasını da içermektedir. Bu açıdan ses kayıt teknolojilerinin müzecilik uygulamalarıyla bütünleşmesi, disiplinlerarası bir alan açmaktadır.

Bu çalışma, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde uygulanan ses arşivleme projesi örneğinden hareketle, Türkiye'de müzik müzeciliğinde dijital ses arşivleme stratejilerinin teorik ve pratik boyutlarını incelemektedir. Araştırma, konvolüsyon yöntemi, mikrofonlama teknikleri ve sanal çalgı geliştirme süreçlerini kapsayan teknolojik uygulamaların analiziyle birlikte, bu uygulamaların Türkiye'nin dijital kültürel miras yaklaşımı içerisindeki konumunu da değerlendirmektedir.

Uluslararası Dijital Müzecilik Uygulamaları

Müzik müzelerinde ses arşivleme pratikleri, müzecilik ve ses teknolojileri alanlarının kesişiminde konumlanmaktadır. Labaye ve Remes (2015), dijital teknolojilerin müze koleksiyonlarındaki kullanımını inceledikleri çalışmalarında, müze profesyonellerinin hem koleksiyonları hem de bilgileri kavramsallaştırmanın yeni yollarını bulmak için teknolojik güdümlü bir yöntem kullandıklarını belirtmektedir. Bu noktada, dijitalleşme sadece teknik bir süreç olarak değil, aynı zamanda müzecilik paradigmasında epistemolojik bir dönüşüm olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kültürlerarası müzik müzesi sistemleri üzerine çalışan Dennen (2011), multimedya kullanımıyla kültürler arası anlayışı ve iletişimi teşvik eden hesaplamalı ortamlar üzerine odaklanmaktadır. Dennen'in araştırması, farklı kültürlerde ifade edilen müziğe çeşitli duygusal tepkiler sunarak kültürel çeşitliliğin anlaşılması için yeni platformlar önerdiği noktada, dijital müzeciliğin kültürlerarası diyalogu güçlendirme potansiyelini ortaya koymaktadır.

Uluslararası alanda MIMO (Musical Instrument Museums Online) projesi, Avrupa'nın en önemli müzik enstrümanları müzelerinin oluşturduğu bir konsorsiyum olarak, dünyanın en büyük müzik aletleri için erişilebilir veri tabanını oluşturma hedefiyle dikkat çekmektedir (MIMO, 2009). Bu proje, müzik müzeciliğinde dijitalleşme ve erişilebilirlik konularında uluslararası işbirliğinin önemli bir örneğini teşkil etmektedir.

Midgette (2011), 21. yüzyılın yeni müzik müzesini "ileri teknoloji, son teknoloji, etkileşimli" olarak tanımlamaktadır. Uluslararası örneklerde genellikle kurumsal dijital depolara ve mobil uygulamalar ile sanal gerçeklik gibi geniş bir teknoloji yelpazesine dayanan uygulamalar ön plana çıkmaktadır.

Türkiye'de Ses Arşivleme Stratejileri

Türkiye özelinde müzik müzeciliği incelendiğinde, çalgı ses kayıtları ve dijital arşivleme stratejileri üzerine kapsamlı akademik çalışmaların giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Aydın ve diğerleri (2020), Diyarbakır Suriçi bölgesindeki bir projeyi tanımlayarak, sembolik seslerin mekânsal niteliklerini yakalamak için binaural kayıt kullandıklarını belirtmektedir. Bu yaklaşım, akustik mirasın belgelenmesi ve değerlendirilmesinde özgün bir örnek sunmaktadır.

Şimşek (2024), QR kodlarının fiziksel müzik arşivlerini çevrimiçi kaynaklara nasıl bağladığını, geleneksel materyallerle dijital temsillerini etkili bir şekilde birleştirdiğini açıklamaktadır. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı ve Müzik İleri Araştırmalar Merkezi'nde gerçekleştirilen çalışma, geleneksel ve çağdaş müzik etkileşiminde teknolojinin rolünü göstermektedir.

Alav (2023), Türkiye'nin OpenAIRE gibi platformları kullanımının özelleştirilmiş yerel çözümlerle bir arada var olduğunu gösterirken, Çolak ve Çolak (2024) Aksaray Müzesi'nde bulunan Hitit Steli'nin 3D modellenmesi ve sesli rehberlik oluşturulması çalışmasıyla eser sunumuna uzanan yapay Zekâ destekli rehberlik alanında gelişen uygulamaları bildirmektedir.

Canyakan (2019), İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde gerçekleştirilen çalgı sesli rehberi projesini incelediği çalışmada, ses kayıt teknikleri, konvolüsyon yöntemi ve sanal çalgı geliştirme süreçlerini detaylı olarak ele almıştır. Bu çalışma, Türkiye'de müzik müzeciliği alanında ses teknolojilerinin kullanımına dair özgün bir örnek sunmaktadır.

Literatür incelemesi, Türkiye'deki ses arşivleme stratejilerinin uluslararası örneklerle karşılaştırıldığında, küresel dijital arşivleme araçlarını topluluk odaklı, kültürel açıdan özgün yöntemlerle benzersiz bir şekilde harmanladığını göstermektedir. Özellikle yenilikçi kayıt teknikleri ve etkileşimli erişim yoluyla somut olmayan, akustik ve müzikal mirasın korunmasına yapılan vurgu dikkat çekmektedir.

Araştırmanın Amacı

Türkiye'deki ses arşivleme uygulamalarının uluslararası dijital depolama sistemlerini kullanırken aynı zamanda yerel topluluk odaklı ve kültürel açıdan özelleştirilmiş yöntemlerle bunları nasıl birleştirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Yöntem

Bu araştırma, nitel ve betimleyici bir yaklaşım benimseyerek, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde uygulanan ses arşivleme projesi örneğini durum çalışması yöntemiyle incelemektedir. Çalışmanın metodolojik çerçevesi, ses kayıt teknikleri, konvolüsyon modellemesi ve sanal çalgı geliştirme süreçlerinin sistematik analizi üzerine odaklanmaktadır.

Durum çalışması kapsamında, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde bulunan 298 adet çalgının ses kayıt, edit ve mix aşamaları incelenmiştir. Çalgı kayıtlarında kullanılan mikrofonlama teknikleri, konvolüsyon yöntemiyle mekân akustiğinin modellenmesi ve çalınamayacak durumdaki tarihi çalgıların sampling yöntemiyle dijitalleştirilmesi süreçleri detaylı olarak analiz edilmiştir.

Araştırma verileri, proje kapsamında üretilen 1476 adet ses dosyasının incelenmesi, kayıt süreçlerinin dokümantasyonu ve teknik ekipmanların analizi yoluyla elde edilmiştir.

Çalışmanın metodolojik yaklaşımı, ses arşivleme süreçlerinin hem teknik hem de kültürel boyutlarını kapsayacak şekilde tasarlanmıştır. Bu doğrultuda, kayıt teknikleri ve dijital işleme süreçlerinin yanı sıra, bu uygulamaların müzecilik pratiklerine ve kullanıcı deneyimine etkisi de değerlendirilmiştir.

Ayrıca, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'ndeki uygulamaların, Türkiye'nin dijital miras koruma yaklaşımları bağlamında konumlandırılması için karşılaştırmalı bir analiz de gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, uluslararası dijital müzecilik pratikleriyle Türkiye'deki uygulamalar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar değerlendirilmiştir.

Bulgular

Bu bölümde İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde uygulanan teknolojik yaklaşımlar ele alınmıştır.

Konvolüsyon Yöntemi ve Mekân Akustiğinin Modellenmesi

Müze ortamının akustik özelliklerinin dijital ortamda modellenebilmesi, çalgı ses kayıtlarının otantik mekânsal bağlamında deneyimlenebilmesi açısından kritik öneme sahiptir. Canyakan (2019)'ın uyguladığı konvolüsyon yöntemi, müze koridorlarının akustik karakteristiklerinin matematiksel olarak modellenmesini sağlamıştır.

Konvolüsyon işlemi kapsamında, müzenin koridorlarına yerleştirilen Yamaha HS80 hoparlöründen bir sweep sinyali gönderilmiş ve belirli bir uzaklıktaki mikrofondan bu sweep'in iç mekân duvarlarına çarpıp geri dönmesiyle oluşan impuls yanıtları kaydedilmiştir. Bu kayıtlar daha sonra Altiverb 7 yazılımına aktararak müze iç mekânının yansıma (reverb) karakteristiği modellenmiştir.

"Müzede internet, tablet, PC v.b. medya ortam ve cihazları üzerinden çalacak çalgıların, müze koridorunda çalındığı yanılgısını yaratmak için müzenin koridorlarına Yamaha HS80 hoparlöründen bir sweep gönderilmiştir. Ardından belirli bir uzaklıktaki mikrofondan bu sweep'in iç mekân duvarlarına çarpıp geri dönmesiyle oluşan impuls yani dürtü cevapları Protools'a kaydedilmiştir" (Canyakan, 2019: 1206).

Bu tekniğin en önemli özelliği, müze ziyaretçilerinin fiziksel olarak mekânda bulunmadan da, çalgıların müze ortamındaki tınısal karakteristiklerini deneyimleyebilmelerine olanak sağlamasıdır. Dijital ortamda oluşturulan bu akustik model, tüm çalgı kayıtlarına uygulanarak, çalgıların müze koridorlarında çalınıyormuş izlenimi yaratılmıştır.



Fotoğraf 1. Çalgı kayıt aşaması-I² (Seyhan Canyakan kişisel arşivi)

Konvolüsyon yönteminin uygulanmasında stereo mikrofonlama tekniğinin kullanılması, geleneksel sweep alma uygulamalarından farklı bir yaklaşım sunmaktadır. Bu yaklaşım, mekânın akustik karakteristiğinin daha gerçekçi bir şekilde modellenbilmesini sağlamıştır.

Bu uygulama, Aydın ve diğerleri (2020)'nin Diyarbakır Suriçi Bölgesi'nde akustik mirasın belgelenmesi çalışmasında kullandıkları binaural kayıt tekniğiyle benzerlik göstermektedir. Her iki çalışmada da mekânsal seslerin otantik karakteristiklerinin korunması hedeflenmiştir.

Mikrofonlama Teknikleri ve Ses Kayıt Süreci

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'ndeki çalgıların kayıt sürecinde, mono mikrofonlama tekniğinin yanı sıra, stereo mikrofonlama (A-B) tekniği ve iki adet yakın mikrofonlama tekniği kullanılmıştır. Toplamda 4 adet mikrofon ile gerçekleştirilen kayıtlarda, GEFEL M300 Stereo Match Pair Set, Rode NT2A Kondenser mikrofon ve Shure PG81 mikrofonları tercih edilmiştir.

Mikrofonların konumlandırılmasında, yakın mikrofonlama ve uzak mikrofonlama teknikleri bir arada kullanılmış, bu durum kayıtlarda faz kayması sorunlarına yol açmıştır. Bu problemi çözmek için, her çalgıda mikrofonlar arasındaki mesafe ölçülerek not edilmiş ve formülasyon ile hesaplanarak DAW programında kanalların milisaniye cinsinden kaydırılması gerçekleştirilmiştir.

"Yakın mikrofonlara ses sinyali kayda daha erken girerken, uzaktaki mikrofonlara ses sinyali birkaç mili saniye gecikmeli girmiştir. Bu durumda her çalgıda M300 mikrofonlar ile yakın mikrofonların her birinin birbirine uzaklığı mezüre ile ölçülmüş ve not edilmiştir" (Canyakan, 2019: 1201).

Kayıt sürecinde karşılaşılan bir diğer sorun, konservatuvarın elektrik sisteminden kaynaklanan dip gürültüsü olmuştur. Bu sorunu çözmek için, her kayıttan önce tamamen sessizlikte 30 saniye kadar odanın ses kaydı alınmış ve çalgı kaydı gerçekleştirilmiştir. Daha sonra, kaydedilen oda sesi İzotope RX programında Spectral Noise modülüne tanıtılarak, çalgı sesi ile odadaki dip gürültü sesinin birbirinden ayrılması sağlanmıştır.

² Profesyonel bir yaklaşımla çalgının tınısal karakteristiklerini ve kültürel bağlamını optimize eden stereo mikrofonlama teknikleri kullanılarak, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nin metodolojik ses arşivleme stratejisi uygulanmaktadır.



Fotoğraf 2. Çalgı kayıt aşaması-II³ (Seyhan Canyakan kişisel arşivi)

Toplam 298 adet çalgının kayıt süreci, günde 18 saat çalışarak 25 günde tamamlanmıştır. Çalgıların akustik özelliklerinin yanı sıra, tarihsel ve kültürel bağlamlarını da ziyaretçilere aktarabilmek amacıyla, Türkçe ve İngilizce seslendirme kayıtları da gerçekleştirilmiştir.

Sanal Çalgı Geliştirme ve Sampling Yöntemi

Müzedde bulunan bazı tarihi çalgıların fiziksel durumları çalınmalarına izin vermediğinden, bu çalgıların tınısal özelliklerini ziyaretçilere aktarabilmek için sanal çalgı modelleri geliştirilmiştir. Bu kapsamda, tellerinden birkaçı kopuk olan, burguları zarar görmüş veya herhangi bir yerinde çatlak olan çalgıların sağlam ve akortlanabilen tellerinden alınan ses örnekleri sampling yöntemiyle işlenmiştir.

"Bu aşamada tellerinden birkaçı kopuk olan, burguları zarar görmüş, herhangi bir yerinde çatlak olan çalgıların sanal çalgısı oluşturulmuştur. Buradaki amaç müzedeki bulunan çalgının tınısının bir şekilde ziyaretçilere duyurulmasıdır" (Canyakan, 2019: 1206).

Sanal çalgı geliştirme sürecinde, sağlam tellerden alınan ses örnekleri kaydedilerek, her sesin başlangıcından bitişine kadar olan bölüm kesilmiş ve ayrı dosyalara çıkarılmıştır. Daha sonra bu ses örnekleri Kontakt 5.8 yazılımında Mapping Editör aracılığıyla düzenlenmiş ve üzerine konvolüsyon reverb efekti eklenerek, çalgının tınısal karakteristiği korunmaya çalışılmıştır.

Sanal çalgı haline dönüştürülen çalgılar arasında, Afrikanische Bogenharfe, Akkordolia, Angular Harp, Bandura, Banjo, Cavaquinho, Timple, Laud, Mandolin, Mouth Harp, Polyphon ve Ukulele gibi çalgılar yer almaktadır. Bu yöntem, müzedde sergilenen ancak fiziksel olarak çalınamayan tarihi çalgıların seslerinin de ziyaretçilere aktarılabilmesini sağlamıştır.



Fotoğraf 3. Marimba Çalgı kayıt aşaması . Mono kayıt, Kondenser Mikrofon (Seyhan Canyakan kişisel arşivi)

³ Çalgının akustik karakteristiklerini hassasiyetle yakalamak için çok kanallı stereo mikrofonsalama tekniği kullanılarak, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nin metodolojik ses arşivleme stratejisi profesyonel bir yaklaşımla uygulanmaktadır.

Fotoğraf 3'te görülen enstrüman, küçük, taşınabilir ve metal lamellerden oluşan bir marimba olup, tokmaklarla lamellerin titreştirilmesi yoluyla sıcak ve rezonant bir tını üretir; çalgının estetik olarak süslenmiş üst yüzeyi dikkat çekerken, kayıt aşamasında sesin doğal ve net yakalanması için geniş frekans tepkisine sahip kondenser mikrofonlar kullanılmıştır; ana mikrofon enstrümanın üst kısmına konumlandırılarak temel tınıyı yakalarken, ikincil mikrofon gövdeden yayılan rezonansı ve mekânsal ambiyansı kaydeder; kayıt sürecinde, titreşimleri azaltmak için şok montajı ve pop filtresi, yüksek çözünürlüklü kayıt için dijital ses kartı ve yansılardan kaçınmak için kontrollü bir akustik ortam tercih edilmiş olup, bu süreç geleneksel çalgıların dijital ses arşivine kazandırılması ve akademik çalışmalarda kullanılması açısından önem taşımaktadır.

Örnekleme yöntemiyle dijitalleştirilen çalgıların yanı sıra, Dr. Wolfgang Ott'un kendi arşivindeki ses örneklerinden de yararlanılmıştır. Bu ses örnekleri, Celemony Melodyne yardımıyla işlenerek, bazı melodiler değiştirilmiş ve yeniden üretilmiştir. Ott'un arşivindeki eski kayıtlardaki dip gürültüler, İzotope RX yazılımı kullanılarak temizlenmiş ve ses seviyeleri normalize edilerek daha net duyulabilir hale getirilmiştir.

Türkiye'deki Ses Arşivleme Stratejilerinin Karşılaştırmalı Analizi

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde uygulanan teknolojik yaklaşımlar, Türkiye'deki diğer ses arşivleme stratejileriyle ve uluslararası uygulamalarla karşılaştırıldığında, çeşitli benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkmaktadır.

Dijital Arşivleme Platformları

Dijital çalgı arşivlemesi, yalnızca görsel belgelemeyi değil, aynı zamanda tınısal karakteristiklerin korunmasını da kapsamaktadır. Bu anlamda, ses kayıt teknolojilerinin müzecilik uygulamalarıyla entegrasyonu disiplinlerarası bir alan açmaktadır (Andrew, 2005:3).

Uluslararası örneklerde kurumsal depolar ve uluslararası platformların (örn. Europeana, MIMO) yaygın kullanımı dikkat çekerken, Türkiye'de OpenAIRE ve diğer açık erişim platformlarının kullanımının yanı sıra, Soundsslike gibi özelleştirilmiş platformların geliştirildiği görülmektedir. İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği, Altiverb 7, Kontakt 5.8, İzotope RX ve Protools gibi profesyonel yazılımların müzecilik uygulamalarına entegrasyonu açısından dikkat çekmektedir.

Türk yaklaşımı, uluslararası platform adaptasyonu ve özelleştirilmiş yerel çözümlerin geliştirilmesi karışımını göstermektedir. Bu durum, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde hem profesyonel ses işleme yazılımlarının kullanımı hem de müze ortamına özgü konvolüsyon modellerinin geliştirilmesi şeklinde kendini göstermektedir.

3D Modelleme ve Yapay Zekâ Entegrasyonu

Birçok uluslararası müzede 3D modelleme ve yapay Zekâ entegrasyonu yaygın bir uygulama olarak karşımıza çıkarken, Türkiye'de bu alandaki çalışmaların gelişmekte olduğu görülmektedir. Çolak ve Çolak (2024)'in Aksaray Müzesi'ndeki Hitit Steli projesi bu alandaki önemli örneklerden biridir.

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde uygulanan sanal çalgı modelleme teknikleri, 3D görsel modelleme yerine tınısal modellemeye odaklanmıştır. Bu yaklaşım, çalgıların görsel özelliklerinden ziyade akustik karakteristiklerinin korunmasını önceliklendirmektedir.

Topluluk Katılımı

Uluslararası projelerde katılımcı yaklaşımlara vurgu yapılırken, Türk yaklaşımı özellikle akustik miras korumasında topluluk katılımına özel bir önem vermektedir. Aydın ve diğerleri (2020)'nin Diyarbakır Suriçi Bölgesi'ndeki çalışması, topluluk üyelerinin akustik mirasın tanımlanması ve belgelenmesindeki rolünü vurgulamaktadır.

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde uygulanan ses arşivleme projesi, profesyonel müzisyenlerin çalgı kayıtlarında performans sergilemesi ve müze ziyaretçilerinin etkileşimli deneyimler aracılığıyla arşive erişimi açısından topluluk katılımını desteklemektedir.

Erişilebilirlik Teknolojileri

Uluslararası uygulamalarda mobil uygulamalar ve sanal gerçeklik dahil çeşitli teknolojiler kullanılırken, Türk yaklaşımı QR kodları ve yapay Zekâ destekli rehberler gibi erişilebilir teknolojilere odaklanmaktadır. Şimşek (2024)'in QR kodlarının fiziksel müzik arşivlerini çevrimiçi kaynaklara bağlama uygulaması bu alandaki özgün örneklerden biridir.

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde, çalgı kayıtlarının dijital platformlar aracılığıyla erişilebilir kılınması ve konvolüsyon modelleriyle otantik mekân akustığının deneyimlenebilmesi, erişilebilirlik teknolojilerinin yenilikçi kullanımına örnek teşkil etmektedir.

Somut Olmayan Miras Koruması

Uluslararası alanda özellikle UNESCO girişimleri aracılığıyla somut olmayan miras korumasına artan bir ilgi gözlemlenirken, Türk yaklaşımı bu alana özel bir önem vermektedir. Türkiye'deki ses arşivleme stratejileri, özellikle akustik miras ve müzik korumasında yenilikçi kayıt teknikleri ve etkileşimli erişim yöntemlerine vurgu yapmaktadır.

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'ndeki uygulamalar, çalgıların tınısal karakteristiklerinin yanı sıra, kültürel bağlamlarının da korunmasını hedefleyerek, somut olmayan müzikal mirasın bütüncül bir yaklaşımla arşivlenmesine katkıda bulunmaktadır.

Ses Arşivleme Stratejilerinin Müze Deneyimine Katkısı

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde uygulanan ses arşivleme projesi, müze ziyaretçilerinin çalgılarla etkileşimini derinleştiren ve zenginleştiren yeni bir deneyim boyutu oluşturmuştur. Geleneksel müze sergilemelerinde ziyaretçiler, çalgıları sadece görsel olarak deneyimleyebilirken, ses arşivleme projesi sayesinde çalgıların tınısal karakteristiklerini ve performans özelliklerini de algılayabilme imkanına kavuşmuşlardır.

Konvolüsyon yöntemiyle oluşturulan akustik modeller, ziyaretçilerin müze ortamında bulunmadan da çalgıların otantik mekânsal bağlamdaki seslerini deneyimleyebilmelerini sağlamıştır. Bu durum, özellikle uzaktan erişim ve dijital müzecilik uygulamaları açısından önemli bir avantaj sunmaktadır.

Türkçe ve İngilizce seslendirme kayıtları, çalgıların tarihsel ve kültürel bağlamları hakkında bilgi sunarak, ziyaretçilerin çalgılarla daha derin bir bağ kurabilmelerine olanak sağlamıştır. Bu durum, müze deneyiminin sadece estetik değil, aynı zamanda eğitsel boyutunu da güçlendirmiştir.

Dijital Müzecilikte Teknolojik Entegrasyonun Zorlukları ve Çözüm Önerileri

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde uygulanan ses arşivleme projesi, dijital müzecilikte teknolojik entegrasyonun hem potansiyellerini hem de zorluklarını ortaya koymaktadır. Projede karşılaşılan temel zorluklar arasında, tarihi çalgıların fiziksel durumlarından kaynaklanan kayıt sorunları, akustik ortam kısıtlamaları ve teknik ekipman sınırlılıkları yer almaktadır.

Tarihi çalgıların bazılarının 150 yıldan fazla yaşa sahip olması, tellerinin eksik, bazı bölümlerinin çatlak, burguların arızalı olması ve çalınacak pena ve mızrap gibi yardımcı aletlerin bulunamaması gibi sorunlar, kayıt sürecini metodolojik açıdan karmaşılaştırmıştır. Bu fiziksel kısıtlamalar, sampling yöntemi ve sanal çalgı modelleme teknikleriyle aşılmaya çalışılmış, böylece organolojik bütünlük dijital ortamda yeniden kurgulanmıştır.

Kayıt ortamının akustik özelliklerinden kaynaklanan sorunlar, özellikle konservatuvarın elektrik sisteminden gelen dip gürültüsü, dijital ses işleme teknolojilerinin müdahaleci olmayan bir biçimde uygulanmasını gerektirmiştir. İzotope RX programının Spectral Noise ve Spectral Repair modülleri bu noktada kritik bir işlev üstlenmiş, ancak ideal bir kayıt stüdyosu ortamının yokluğu, otantik ses kalitesinin korunmasında epistemolojik bir gerilim yaratmıştır.

Teknik ekipman sınırlılıkları ve kayıt sürecindeki zamansal kısıtlamalar, projenin karşılaştığı diğer metodolojik engeller arasında yer almaktadır. Günde 18 saat çalışılarak 25 günde tamamlanan kayıt süreci, müzikal mirasın dijitalleştirilmesinde sürdürülebilir yöntemlerin geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Bu zorlukların aşılmasında, disiplinlerarası işbirliği ve kültürel bağlama duyarlı teknolojik çözümlerin önemi belirginleşmektedir. Müzecilik, ses teknolojileri ve dijital arşivleme alanlarındaki uzmanların kolektif bilgi üretimi, projenin başarıyla tamamlanmasında katalizör işlevi görmüştür.

Gelecekteki dijital müzecilik uygulamalarında, yapay Zekâ destekli ses işleme teknolojileri, sanal/artırılmış gerçeklik entegrasyonları ve katılımcı arşivleme metodolojileri gibi yenilikçi yaklaşımların benimsenmesi, ses arşivleme stratejilerinin kültürel bağlamı koruyarak teknolojik yenilik sunmasını sağlayacaktır.

Dijital Ses Arşivlerinin Kültürel Miras Korunmasındaki Rolü

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği, dijital ses arşivlerinin somut olmayan kültürel mirasın korunması ve aktarılmasındaki transformatif potansiyelini göstermektedir. Müzikal mirasın sadece çalgılar gibi fiziksel nesnelerden değil, aynı zamanda ses, performans teknikleri ve kültürel bağlam gibi somut olmayan unsurlardan da oluştuğu düşünüldüğünde, ses arşivleme stratejilerinin müzikolojik ve etnomüzikolojik önemi daha da belirginleşmektedir.

Dijital ses arşivleri, geleneksel müzik kültürlerinin belgelenmesi ve korunmasında, özellikle kaybolma tehlikesi altındaki çalgılar ve performans uygulamaları için epistemolojik bir müdahale niteliği taşımaktadır. Bu arşivler, gelecek nesillerin ve araştırmacıların erişimine açık olduğunda, müzikal mirasın demokratikleşmesi ve kültürlerarası diyalogun güçlenmesi mümkün kılınmaktadır.

Bununla birlikte, dijital ses arşivlerinin oluşturulması ve sürdürülmesi, teknik, etik ve kültürel açılardan çeşitli teorik soruları da beraberinde getirmektedir. Kayıt süreci ve dijital işleme, kaçınılmaz olarak belirli bir yorumlama ve müdahale içerdiğinden, otantisite ve temsiliyet konuları müzeolojik bir ikilem yaratmaktadır.

Bu bağlamda, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'ndeki uygulamaların Türkiye'nin dijital miras koruma yaklaşımlarındaki konumu, salt teknik bir arşivleme pratiği olarak değil, aynı zamanda kültürel bağlamın ve performatif bilginin dijitalleştirilmesi olarak değerlendirilmelidir. Çalgıların kültürel bağlamları ve performans uygulamaları hakkında kapsamlı bilgilerin de arşivlenmesi, bütüncül bir kültürel miras paradigmasının tesisi açısından elzemdir.

Türkiye'nin Dijital Müzecilik Yaklaşımının Özgün Yönleri

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği üzerinden Türkiye'nin dijital müzecilik yaklaşımının özgün yönleri incelendiğinde, küresel dijital arşivleme araçlarının yerel kültürel bağlamlara adaptasyonu dikkat çekmektedir. Uluslararası örneklerde genellikle standardize edilmiş kurumsal çözümlerin benimsendiği görülürken, Türkiye'deki uygulamalarda yerel müzikal pratiklerin ve kültürel bağlamların korunmasına yönelik daha duyarlı bir yaklaşım gözlemlenmektedir.

Konvolüsyon reverb modellemesi ve sanal çalgı geliştirme süreçlerinin müze deneyimine entegrasyonu, Türkiye'nin dijital müzecilik yaklaşımındaki teknolojik yenilikçiliği göstermektedir. Aynı zamanda, Diyarbakır Suriçi Bölgesi'ndeki binaural kayıt uygulamaları ve Aksaray Müzesi'ndeki 3D modelleme çalışmaları, Türkiye'nin dijital koruma stratejilerinin çeşitliliğini ortaya koymaktadır.

Türkiye'nin dijital müzecilik yaklaşımının uluslararası örneklerden ayrılan bir diğer yönü, topluluk katılımına verilen önemdir. Ses arşivleme projelerinde yerel toplulukların bilgi ve deneyimlerinin değerlendirilmesi, kültürel mirasın korunmasında katılımcı bir metodolojinin benimsendiğini göstermektedir.

Bu özgün yaklaşımlar, Türkiye'nin dijital kültürel miras alanında küresel yönelimleri izlerken, yerel kültürel bağlamları koruma ve yaşatma konusundaki hassasiyetini yansıtmaktadır. İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği, bu dengeli yaklaşımın müzikal miras bağlamında nasıl uygulanabileceğini göstermektedir.

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışma, dijital müzecilik paradigmasında ses arşivleme stratejilerini İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği üzerinden inceleyerek, konvolüsyon yöntemi, mikrofonlama teknikleri ve sanal çalgı geliştirme süreçlerinin müzikal mirasın korunması ve aktarılmasındaki dönüştürücü rolünü analiz etmiştir. Araştırma bulguları, dijital ses arşivlerinin müze deneyimini zenginleştirme ve somut olmayan kültürel mirasın korunmasında ontolojik bir yenilik sunduğunu göstermektedir.

İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi'nde uygulanan ses arşivleme projesi, Türkiye'de müzik müzeciliği alanında metodolojik bir inovasyon teşkil etmekte ve dijital müzecilik uygulamalarına epistemolojik yeni perspektifler kazandırmaktadır. Konvolüsyon yöntemiyle mekân akustığının modellenmesi, çalgıların müze ortamındaki tınısal karakteristiklerinin korunmasını sağlarken, sanal çalgı geliştirme teknikleri, fiziksel olarak çalınamayan tarihi çalgıların seslerinin de ziyaretçilere aktarılabilmesini mümkün kılmıştır.

Türkiye'nin dijital müzecilik yaklaşımının, uluslararası örneklerle karşılaştırıldığında, küresel dijital arşivleme araçlarını yerel topluluk odaklı ve kültürel açıdan özelleştirilmiş yöntemlerle birleştirdiği görülmektedir. Bu yaklaşım, müzikal mirasın korunmasında teknolojik yeniliği kültürel bağlama duyarlılıkla harmanlayan bir model sunmaktadır.

Bununla birlikte, dijital ses arşivleme süreçlerinde karşılaşılan teknik zorluklar ve metodolojik sınırlılıklar, bu alanda daha gelişmiş interdisipliner yaklaşımlara ve kültürel bağlama duyarlı teknolojik çözümlere ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Özellikle yapay Zekâ destekli ses işleme teknolojileri, sanal/artırılmış gerçeklik uygulamaları ve katılımcı arşivleme metodolojileri, gelecekteki dijital müzecilik uygulamalarında kritik bir önem kazanacaktır.

Dijital ses arşivlerinin kültürel miras korunmasındaki rolü, salt teknik bir arşivleme işlemi olarak değil, aynı zamanda somut olmayan kültürel mirasın demokratikleşmesi ve yaşatılması sürecinin epistemolojik bir boyutu olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda, disiplinlerarası işbirliği ve katılımcı yaklaşımlar, dijital müzecilik uygulamalarının kültürel bağlamı koruyarak teknolojik yenilik sunmasında transformatif bir işlev görecektir.

Sonuç olarak, İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği, dijital müzecilik ve ses arşivleme stratejilerinin entegrasyonunun, müzikal mirasın korunması ve aktarılmasında yenilikçi metodolojik çözümler sunabileceğini göstermektedir. Gelecekteki araştırmalarda, dijital ses arşivlerinin kullanıcı deneyimine etkisi, kültürlerarası aktarım potansiyeli ve eğitsel uygulamadaki rolü gibi konuların daha derinlemesine teorik ve ampirik incelenmesi, bu alanın kavramsal çerçevesinin gelişimine katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Andrew, P. (Ed.). (2005). *Standards in the museum curation of musical instruments*. Museums, Libraries and Archives Council, p. 3.
- Alay, O. (2024). Açık Kültür: Dijital Kültürel Miras ve Kültürel Mirasa Açık Erişim. *Art-E Sanat Dergisi*, 16(32), 605-625. <https://doi.org/10.21602/sduarte.1355137>
- Çakır Aydın, D., Dalkılıç, N., Dursun, F., Özbudak Akça, B., Vd. (2020). Diyarbakır'ın Tarihi Sesleri Diyarbakır Suriçi Bölgesi'nde Akustik Mirasın Belgelenmesi Ve Değerlendirilmesi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(76), 2088-2099. <https://doi.org/10.17755/Esosder.560930>
- Canyakan, S. (2019). İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi çalgı sesli rehberi: Ses kayıt-konvolüsyon ve sanal çalgı geliştirme. *International Social Sciences Studies Journal*, 5(31), 1198-1218.
- Çolak, Ş. T., ve Çolak, A. T. (2024). Aksaray Müzesi'nde bulunan Hitit Steli'nin 3B modellenmesi ve sesli rehberlik oluşturulması. *Geomatik*, 9(2), 238-244. <https://doi.org/10.29128/geomatik.1427357>
- Dennen, V. P. (2011). A cross-cultural music museum system with impression-based analyzing functions. *Iadis International Conference E-Society 2011 Conversations*.
- Dişli, M., & Tonta, Y. (2023). Veri Olarak Kültürel Miras Koleksiyonları. *Türk Kütüphaneciliği*, 37(3), 191-214. <https://doi.org/10.24146/tk.1317445>
- Helleberg Jørgensen, M., Knudsen, A. S., Wilmot, T. M., Lund, K. D., Serafin, S., ve Purwins, H. (2015). A mobile music museum experience for children. *NIME 2015 Proceedings of the International Conference on New Interfaces for Musical Expression*.
- Labaye, D., ve Remes, P. (2015). The digital revolution in the museum industry. *Advances in Economics, Business and Management Research*, 3, 30-45.
- Leonard, M. (2010). Exhibiting popular music: Museum audiences, inclusion and social history. *Journal of New Music Research*, 39(2), 171-181.
- Midgette, A. (2011, April 16). *Musical Instrument Museum: A new approach*. The Washington Post.
- MIMO (Musical Instrument Museums Online). (2009). *Project report*. European Commission.
- Şimşek, M. (2024). Geleneksel müzik ile çağdaş müzik etkileşiminde bir aktör: Miam. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 7(4), 1014-1032. <https://doi.org/10.51576/Ymd.1583608>

Digital audio archiving strategies in Türkiye: methodological and technological analysis through the example of İbrahim Alimoğlu Music Museum

Abstract

This study examines the sound archiving strategies in Türkiye within the paradigm of digital museology. The case study conducted through the example of the İbrahim Alimoğlu Music Museum deeply analyzes the integration of convolution reverb modeling, multi-channel recording techniques, and virtual instrument modeling. The research adopts a qualitative and descriptive approach, examining the sound archiving project applied at the İbrahim Alimoğlu Music Museum through a case study method. The methodological framework focuses on the systematic analysis of sound recording techniques, convolution modeling, and virtual instrument development processes. As part of the case study, 298 musical instruments in the İbrahim Alimoğlu Music Museum were analyzed through their recording, editing, and mixing stages. The microphone techniques used in the instrument recordings, the modeling of spatial acoustics with the convolution method, and the digitization of historical instruments that cannot be played using sampling techniques were analyzed in detail. The research data were obtained through the analysis of 1,476 sound files produced within the project, documentation of the recording processes, and analysis of technical equipment. The study demonstrates that the preservation of the acoustic characteristics of instruments in the digital environment is not merely a technical archiving process, but also plays a critical role in the preservation and democratization of intangible cultural heritage. The study presents a unique methodological framework for integrating architectural acoustic modeling and virtual instrument development into museological practices, analyzing the distinctive aspects of Türkiye's approach to digital cultural heritage compared to international examples. As a result, by digitally recording the 298 instruments and mathematically modeling the museum's acoustic environment using the convolution method with 1,476 sound files, the study has preserved the authentic sound characteristics of the instruments. From the perspective of the methodological approach, the research systematically analyzes sound recording techniques and virtual instrument development processes through a qualitative and descriptive case study methodology. In line with the recommendations, artificial intelligence-supported technologies, virtual reality, and interdisciplinary collaboration are of critical importance in digital museology applications. The study reveals the transformative potential of digital sound archives in preserving musical heritage, offering a methodological innovation for music museology.

Keywords: Binaural recording, convolution reverb, cultural heritage digitization, music museum, virtual instrument technologies, sound archiving

İçindekiler

The human voice: an organological examination of the voice as an instrument

Alper Şakalar

Türk yaylı çalgılarından Kemane'ye analitik bir yaklaşım

Zafer Güzey

Geleneksel Tar'ın modernizasyonu: ses iyileştirmeleri ve yapısal değişiklikler

Memmedeli Mirel Memmedov

Dede Bağlaması'nın kültürel ve organolojik özelliklerinin incelenmesi

Cevahir Karaca

Musiki Mecmuasında organolojiye ilişkin yayınlanan makalelerin sistematik analizi

Serkan Çelik

Panduri: Gürcü halk müziğinde organolojik ve kültürel bir inceleme

Vural Akyüz

Türkiye'de dijital ses arşivleme stratejileri: İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi örneği üzerinden metodolojik ve teknolojik analiz

Seyhan Canyakan

