Erhan AKMAN Bağlama Tipl Yüksek Lisans Tezi 2024 Nevsehir

T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KÜLTÜREL MİRAS VE KÜLTÜR YÖNETİMİ ANABİLİM DALI

BAĞLAMA TİPLİ UZUN SAPLI TELLİ SAZLARIN TARİHSEL GELİŞİMİNİN MÜZİK KÜLTÜR MİRASI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Prof. Dr. Yener BEKTAŞ

Erhan AKMAN

2024
Nevşehir

T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KÜLTÜREL MİRAS VE KÜLTÜR YÖNETİMİ ANABİLİM DALI

BAĞLAMA TİPLİ UZUN SAPLI TELLİ SAZLARIN TARİHSEL GELİŞİMİNİN MÜZİK KÜLTÜR MİRASI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Erhan AKMAN

Danışman

Prof. Dr. Yener BEKTAŞ

2024
Nevşehir

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgileri akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde ettiğimi beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları da tam olarak aktardığımı ve bunlara ilişkin referansları gösterdiğimi belirtirim.

Erhan AKMAN

TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

"Bağlama Tipli Uzun Saplı Sazların Tarihsel Gelişiminin Müzik Kültür Mirası Bağlamında Değerlendirilmesi" adlı Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun Yönergesine uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan
Erhan AKMAN

Danışman
Prof. Dr. Yener BEKTAŞ

Danışman
Prof. Dr. Vasfi HATİPOĞLU

Kültürel Miras ve Kültür Yönetimi Anabilim Dalı Başkanı
Prof. Dr. Yener BEKTAŞ

KABUL VE ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Yener BEKTAŞ ve Prof. Dr. Vasfi HATİPOĞLU danışmanlığında Erhan AKMAN tarafından hazırlanan "Bağlama Tipli Uzun Saplı Sazların Tarihsel Gelişiminin Müzik Kültür Mirası Bağlamında Değerlendirilmesi" adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kültürel Miras ve Kültür Yönetimi Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

…./…./…..

JÜRİ		**İMZA**
1. Danışman	:Prof. Dr. Yener BEKTAŞ	……..
2. Danışman	:Prof. Dr. Vasfi HATİPOĞLU	……..
Üye	:Prof. Dr. Şenay MANTAŞ	……..
Üye	:Prof. Dr. Cesur PEHLEVAN	……..
Üye	:Prof. Dr. Ahmet Cem ERKMAN	……..

ONAY:

Bu Tezin Kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun……..tarih ve …….sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

…./…./….

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans çalışmamın belirlenmesinde ve her aşamasında bilgi ve desteklerini üzerimde hissettiğim, görüş ve önerileriyle araştırmanın gelişmesine yön veren, samimi ve motive edici davranışlarıyla her daim beni cesaretlendiren tez danışmanım, kıymetli hocam Prof. Dr. Yener BEKTAŞ'a, Türk müziği ve sazları konusundaki engin bilgi ve birikimini benden esirgemeyerek, tavsiye ve tecrübeleriyle araştırmama derin bir bakış açısı ve farklı ufuklar kazandıran ikinci danışmanın, değerli hocam Prof. Dr. Vasfi HATİPOĞLU'na, Tez savunmasına katılarak kıymetli görüş ve önerileriyle çalışmaya katkılar sunan Sayın Prof. Dr. Şenay MANTAŞ'a, Prof. Dr. Cesur PEHLEVAN'a ve Prof. Dr. Ahmet Cem ERKMAN hocalarıma şükranlarımı sunarım.

Araştırma çalışması boyunca sürekli yanımda olarak her türlü destek ve yardımlarıyla beni motive eden kıymetli eşim Türkan Güleser AKMAN'a, oğlum Sadık Bilgin AKMAN'a ve kızım Özge Beren AKMAN'a en derin sevgilerimle teşekkürlerimi sunarım.

BAĞLAMA TİPLİ UZUN SAPLI TELLİ SAZLARIN TARİHSEL GELİŞİMİNİN MÜZİK KÜLTÜR MİRASI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZET

Bağlama tipli sazlar; başta Anadolu olmak üzere Balkanlar ve Asya toplumlarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu sazlar halkların gündelik hayatını biçimlendiren ritüellerde, muhabbetlerde, kutlamalarda ve sanatsal faaliyetlerde taşıdığı sembolik anlam dünyası ve kültürel birikim nedeniyle önemli bir yerde durmaktadır. Bağlama tipli sazların kullanıldığı medeniyetlerin etkisiyle nasıl bir gelişim sürecinden geçtiğine odaklanılan çalışmada, bu sazların tarih sahnesine çıktığı dönemden günümüze kadar geçirdiği değişim ve dönüşümlerin akademik açıdan belgelendirilmesi ve kültürel miras zemininde değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı araştırma çalışmasında doküman incelemesi deseni ve literatür taraması tekniği uygulanmıştır. Buna bağlı olarak arkeoloji, müzikoloji ve kültürel miras disiplinlerini konu alan yerli ve yabancı kaynaklı kitap, dergi, makale ve tez gibi akademik yayın literatürü incelenmiş, konuyla ilgili kısımlar belgeleme (arşivleme) için çalışma metinlerinden yer almıştır. Ayrıca araştırma ile ilgili zengin bulgulara ulaşmak adına farklı illerdeki arkeoloji müzelerine gidilmiştir. Araştırma sonucunda elde edilen veriler betimsel yöntemle analiz edilerek çalışmanın sonuç ve öneriler kısmında yorumlanmıştır. Araştırma bulgularından hareketle bağlama tipli uzun saplı çalgıların Sümer Krallığı döneminde tarih sahnesine çıktığı, Mezopotamya ve Mısır Medeniyetlerinde kullanıldığı, Anadolu, Asya ve Balkanlarda yaşayan Türk halkları ve diğer yakın halk toplulukları arasında benimsenerek geliştirildiği ve günümüze müzik kültür mirası olarak aktarıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Arkeo-Müzikoloji, Kültürel Miras ve Müzik, Değişim ve Dönüşüm.

EVALUATION OF THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF BAĞLAMA TYPE LONG NECKED STRINGED INSTRUMENTS IN THE CONTEXT OF MUSIC CULTURAL HERITAGE

ABSTRACT

Baglama type instruments; It is widely used in Anatolia, the Balkans and Asian societies. These instruments hold an important place due to the symbolic meaning and cultural accumulation they carry in the rituals, conversations, celebrations and artistic activities that shape the daily life of the people. Focusing on the development process that baglama type instruments went through under the influence of civilizations in which they were used, the study aims to document academically the changes and transformations that these instruments have undergone from the time they first appeared on the stage of history to the present day and to evaluate them on the basis of cultural heritage. In the research study in which qualitative research methods were used, document review pattern and literature review technique were applied. Accordingly, academic publication literature such as domestic and foreign books, journals, articles and theses on the disciplines of archaeology, musicology and cultural heritage were examined, and relevant sections were included in the working texts for documentation (archiving). In addition, archaeological museums in different provinces were visited in order to obtain rich findings regarding the research. The data obtained as a result of the research were analyzed with a descriptive method and interpreted in the results and recommendations section of the study. Based on the research findings, it has been concluded that baglama-type long-necked instruments appeared on the stage of history during the Sumerian Kingdom, were used in the Mesopotamian and Egyptian Civilizations, were adopted and developed among the Turkish peoples living in Anatolia, Asia and the Balkans and other nearby communities, and have been transferred to the present day as a musical cultural heritage.

Keywords: Baglama, Archaeo-Musicology, Cultural Heritage and Music, Change and Transformation.

KISALTMALAR

Akt. : Aktaran

Bkz. **:** Bakınız

Çevr. : Çeviri

Ed. : Editör

E.T. : ErişimTarihi

MÖ : Milattan Önce

MS : Milattan Sonra

TDK : Türk Dil Kurumu

THO **:** Türk Halk Oyunları

TSMK : Topkapı Sarayı Minyatür Koleksiyonu

TMDK **:** Türk Mûsikisi Devlet Konservatuarı

THM : Türk Halk Müziği

Vd. : Ve diğerleri

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK i

TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK ii

KABUL VE ONAY SAYFASI iii

TEŞEKKÜR iv

ÖZET v

ABSTRACT vi

KISALTMALAR vi

İÇİNDEKİLER viii

TABLOLAR LİSTESİ x

GÖRSELLER LİSTESİ xi

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM 4

1.1. Amaç ve Önem 4

1.2. Kapsam ve Niteliği 4

1.3. Araştırma Sorusu 5

1.4. Yöntem 7

1.4.1. AraştırmaModeli 7

1.4.2. Verilerin Toplanması 9

1.4.3. Verilerin Çözümlenmesi 9

1.4.4. Geçerlik Güvenirlik Önlemleri 10

1.5. İlgili Literatür 12

1.6. Kavramsal Çerçeve 18

1.6.1. Kültürel Miras ve Arkeo-Müzikoloji 22

1.6.2. Telli Sazlar ve Bağlama 26

İKİNCİ BÖLÜM 33

2.1. BAĞLAMA TİPLİ SAZLARIN TARİHSEL GELİŞİMİ 33

2.1.1. Sümer Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 33

2.1.2. Eski Mısır Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 34

2.1.3. Elam Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 40

2.1.4. Akad Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 42

2.1.5. Babil Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 44

2.1.6. Eski Hitit Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 45

2.1.7. Pers Krallığı ve Antik Yunan (Helen) Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 54

2.1.8. Seleukos (Selefkos) ve Part İmparatorluğu Dönemi Bağlama Tipli Sazlar55

2.1.9. Asya Hun İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 56

2.1.10. Sasani İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 59

2.1.11. Selçuklu İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 60

2.1.12. Trabzon İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 67

2.1.13. Timur İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 68

2.1.14. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 70

2.1.15. Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Bağlama Tipli Sazlar 98

2.1.15.1. Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Bağlama Tipli Sazlara Yönelik Yeni Denemeler ve Bağlama Ailesinden Diğer Sazlar ..... .105

SONUÇ ve ÖNERİLER 117

KAYNAKÇA 121

EKLER 134

ÖZGEÇMİŞ 148

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Bağlama Ailesinden Meydan, Divan, Bağlama, Tanbura, Bağlama Curası ve Tanbura Curası. 31

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Bağlama Ailesi Sazların Anatomisi (Açın, 1995, s. 85). 30

Görsel 2. Bağlama Ailesinden Meydan, Divan, Bağlama, Tanbura, Bağlama Curası ve Tanbura Curası 32

Görsel 3. Mezopotamya Bölgesi I. Uruk Periyoduna (MÖ 4000-3100) Ait Silindir Mühür İçerisinde Uzun Saplı Saz Çalan Bir Kadın Figürü ve Müzisyen Detayı 34

Görsel 4. Eski Mısır Krallığı Periyoduna (MÖ 2575-2134) Ait Hiyeroglif İçerinde Uzun Saplı Saz Çalan Bir Kadın Figürü ve Dört Müzisyen İle Bir Dansçı Detayı 35

Görsel 5. Eski Mısır Krallığı Periyoduna (MÖ 2575-2134) Ait Hiyeroglif İçerinde Uzun Saplı Saz Çalan Bir Kadın Figürü ve Üç Müzisyen Detayı 36

Görsel 6. Eski Mısır Krallığı Periyoduna (MÖ 2575-2134) Ait Hiyeroglif İçerinde Uzun Saplı Saz Çalan Bir Kadın Figürü ve Üç Müzisyen Detayı 37

Görsel 7. Eski Mısır Krallığı Periyoduna (MÖ 2575-2134) Ait Hiyeroglif İçerinde Uzun Saplı Saz Çalan Bir Kadın Figürü ve Üç Kadın Müzisyen Detayı..... 38

Görsel 8. Eski Mısır Dönemi Uzun Saplı Luthe'ların Tasarımı ve Değişim Şekilleri 39

Görsel 9. Susa Antik Kentinde Ayakta Durarak Saz İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı 40

Görsel 10. Susa Antik Kentinde Oturarak Saz İcra Eden Pişmiş Toprak Üzerinde İnsan Figürü ve Detayı 41

Görsel 11. Akad Silindir Mührü (MÖ 2340-2284) ve Mühür Üzerindeki Müzisyen Detayı 42

Görsel 12. Akad Silindir Mührü (MÖ 2340-2284), British Museum, Londra, Lev. VI 28806 ve Müzisyen Detayı 43

Görsel 13. Babil Dönemi Pişmiş Topraktan Üzerine Ayakta Duran ve Oturarak Saz Çalan İki Müzisyen Figürü ve Detayı 44

Görsel 14. Hüseyin Dede Höyüğü Vazosu (MÖ 1650), Çorum Arkeoloji Müzesi Fotograf Tarihi: 23.04.2023, E. Akman Arşivi. 45

Görsel 15. Hüseyin Dede Vazosunda Kurban Ritüeli ve Tören Alayı Betimlemesinde Ayakta Sazını Çalan Müzisyen Figürleri ve Detaylarının Çizimleri 46

Görsel 16. İnandık (Köyü) Vazosu, MÖ. 17. Yüzyıl, Hitit Hanhana (Çankırı, İnandık Köyü) Kült Merkezi Bulgusu. Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Fotograf Tarihi: 21.02.2023, E. Akman Arşivi..... 47

Görsel 17. Su Kapısı Ortostatı: MÖ 900-700. Yüzyıl Hitit Kargamış Antik Kenti Bulgusu. Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Fotograf Tarihi: 21.02.2023, E.Akman Arşivi 48

Görsel 18. Samsat Höyük Vazosu Üzerinde Ayakta Saz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı 49

Görsel 19. Hitit Dönemi MÖ 1650-1200'lü Yıllara Tarihlendirilen Eskiyapar Höyük Vazosu Parçasında Ayakta Saz Çalan Müzisyen Figürü, Çorum Arkeoloji Müzesi. Fotograf Tarihi: 23.04.2023. E.Akman Arşivi..... 50

Görsel 20. Hitit Dönemi MÖ 1399-1301 Yılları Arasına Tarihlendirilen Alaca Höyük Taş Kabastması Üzerinde Ayakta Saz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Fotograf Tarihi: 21.02.2023. E.Akman Arşivi..... 51

Görsel 21. Hitit Dönemi MÖ 900-700 Yılları Arasına Tarihlendirilen Gaziantep Kargamış Antik Kenti Tören Alayı Ortostatı Üzerinde Ayakta Saz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Fotograf Tarihi: 21.02.2023, E.Akman Arşivi 52

Görsel 22. Geç Hitit Dönemi MÖ 1200-700 Yılları Arasına Tarihlendirilen Taş Kabartması Üzerinde Oturarak Saz Çalan Müzisyen Figürü..... 53

Görsel 23. (A) Pers Krallığı Dönemi Saz (lute) Çalan Mermer Kadın Heykeli, Kıbrıs, MÖ 400; (B) Antik Yunan (Helenistik) Dönemi Mermer Kabartmalı Leto, Apollo ve Saz Çalan Artemis Figürleri, MÖ 330-320 54

Görsel 24. Seleukos ve Part İmparatorluğu Dönemi Saz (lavta) Çalan Kadın Heykel Figürleri..... 56

Görsel 25. Asya Hun Devleti Döneminde Uzun Saplı Telli Sazların Gelişim Evrelerini Gösteren Replika Çalgı Çizimleri, Altay Tobşur'u ve Kırgız Komus.....
..... 57

Görsel 26. Hun Devleti Dönemi Bağlama Tipli Sazın Üstten ve Alttan Görünüşü.....
..... 58

Görsel 27. Hun Devleti Dönemine Tarihlendirilen 1500 Yıllık Saz İle Günümüzdeki Morın Chuur ve Kazak Domrasının Karşılaştırılmasından Bir Görünüş..... 59

Görsel 28. Sasaniler Dönemine Tarihlendirilen Bağlama Tipli (lute) Sazın Betimlendiği Gümüş Yaldızlı Tabak Levha Üzerinde Oturarak Saz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı 60

Görsel 29. Selçuklu İmparatorluğu Döneminde Oturarak Bağlama Tipli Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı Çinisi 61

Görsel 30. Selçuklular Döneminde (908-974) Oturarak Bağlama Tipli Saz Çalan Erkek Müzisyen Figürü ve Detayı Seramik Tabak Çinisi 62

Görsel 31. Selçuklular Dönemi 12.Yüzyıla Tarhilendirilen Setar Ya da Kopuz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı Fildişi Kenarlık..... 63

Görsel 32. Selçuklular Dönemi Sonu 14.Yüzyıla Tarhilendirilen Kopuz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı Cam Koku Şişesi 64

Görsel 33. Selçuklular Dönemi Hüsrev'in Eğlencesi Sırasında Bağlama Tipli Saz İcra Eden Erkek Müzisyen Figürü ve Detayı Minyatürü 65

Görsel 34. Selçuklular Döneminde Bağlama Tipli Saz İcra Ederken Yemek Sunumu Yapılan Erkek Müzisyen Figürü ve Detayı Minyatürü..... 66

Görsel 35. Selçuklular Dönemin 12. Yüzyıla Tarihlendirilen Bağlama Tipli Saz İcra Eden Müzisyen Figürü, Seramik Tabak..... 67

Görsel 36. 14. Yüzyıl Trabzon Minyatürleri Üzerinde Ayakta ve Oturur Vaziyette Bağlama Tipli Saz İcra Eden Müzisyen Figürleri ve Detayı 68

Görsel 37. 11. ve 15. Yüzyıl Arasında Kullanılan Kolca Kopuz Sazının Replikasından Bir Görünüş..... 69

Görsel 38. 1478 Yılına Tarihlendirilen Timur Şehzâdesi İle Yanında Oturarak Saz İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı, (Sağda) Mecnun Kerimov Tarafından 1982'de Yapılan Görsel'eki Sazın Replikası 70

Görsel 39. 1524-1547 Yılları Arasına Tarihlendirilen I.Süleyman ve Şehzâde Mustafa'nın Karşısında Saz İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı Minyatürü 73

Görsel 40. 16.Yüzyıl Süleymanname Adlı Eserde Şehzâde Mustafa'nın Karşında Saz İcra Eden Müzisyen Figürleri ve Detayı Minyatürü 74

Görsel 41. 16.Yüzyıl Hünernâme Adlı Eserdeki 1530 Tarihli Şehzadelerin Sünnet Düğünü Tören Alayı At Meydanında Saz İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı 75

Görsel 42. Seyyah Nicholas de Nicholay Tarafından 1551-1568 Tarihleri Arasında Resmedilen İstanbul'da Tanbura İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı 75

Görsel 43. Mersenne ve Kircher Tarafından1636-1650 Tarihleri Arasında Resmedilerek Colachon Olarak Adlandırılmış Bağlama Tipli Uzun Saplı Sazlar 76

Görsel 44. 16 ve 17. Yüzyıl Surname-i Hümayun (1582) ve Albüm Ahmed 1 (1610) Adlı Eserler İçindeki Minyatürlerde Saz Çalan Müzisyen Figürleri ve Detayı 77

Görsel 45. (A) 17. Yüzyıl İstanbul Sarayında Beş Telli Bağlama Tipli Saz Çalan Kadın Figürü ve Detayı; (B) 17. Yüzyıl Sekiz Telli Saz Çalan Kadın Figürü 78

Görsel 46. 17. Yüzyıl Sultan 4. Murad (1612-1640) ve Saray Erkanı Huzurunda Bağlama Tipli Saz İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı..... 79

Görsel 47. 17. Yüzyıl Valide Sultan ve Misafri Madam Girardin ile Saray Erkanı Huzurunda Bağlama Tipli Uzun Saplı Bir Saz İcra Eden Kadın Müzisyen Figürü ve Detayı 80

Görsel 48. 18. Yüzyıl Bağlama Tipli Saz Tutan Kadın Müzisyen Minyatürü, Abdullah Buhari, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. Kemâni Hızır Ağa Risalesinde Saz/Bağlama Çizimi..... 82

Görsel 49. 18. Yüzyıl Bağlama Tipli Sazlardan Örneklerin Karşılaştırılması, 1.Bozuk Sazı: Hızır Ağa TSMK 1793. v.24a; 2: Bozuk Çizimi: Tanbur Risalesi ÖNB 389 v.1a; 3: Tanbur-ı Buzurg: Description Del Egypte (1789) Etat Moderne Planches Tome Premıer PL.AA. 83

Görsel 50. 18. Yüzyıl Sultan 3. Ahmed Huzurunda Bağlama Tipli Saz İcra Eden İki Müziyen ve Detayı 84

Görsel 51. İstanbul, Haliç Bölgesi Kağıthane Parkında Halı Üzerinde Oturarak Saz İcra Eden Müzisyenler ve Detayı Gravürü..... 85

Görsel 52. 18. Yüzyıl İstanbul'da Bağlama Tipli Saz Çalan Türk Kadın Müzisyen ve Detayı 85

Görsel 53. 18. Yüzyıl Ege Adalarından Gelen Tanburacı Erkek Müzisyen Gravürü, Travelogues, Travellers Views, Aikaterini Laskaridis Foundation Library, Pire/Attiaka 86

Görsel 54. 18. Yüzyıl Seyyahı ve Ressam Filippo Bonanni'nin Bağlama Tipli Saz İcra Eden Kadın Müzisyen Figürü ve Detayı Garvürü 87

Görsel 55. 18. Yüzyıl Oturarak Bağalama Tipli Sekiz Telli Osmanlı Tanburu ve Altı Telli Tanbura İcra Eden Bayan Glavani ve Mösyö Levett Tablosu ve Detayı (1740) 88

Görsel 56. 18. Yüzyıl'da C.H. Blainville Tarafından 1767 Yılında Çizilen Dört Telli Karadüzen Saz ve Diğer Bağlama Tipli Sazlar. Soldan Sağa: Çöğür (Altı Telli), Bağlama (Beş Telli), Karadüzen (Dört Telli), İkitelli (İki Telli), Mousct 89

Görsel 57. 19. Yüzyıl Seyyehı ve Müzikolog Oscar Commettant'ın 1867 Paris Sergisinde Tanıttığı Türk Halk Sazı Adlı Bağlama Tipli Uzun Saplı Çalgıdan Bir Görünüş 90

Görsel 58. 19. Yüzyıl Müzikolog ve Koleksiyoner Carl Engel'in 1869 Tarihli Arşivine Tarihlendirilen Bağlama Tipli Sazdan Bir Görünüş..... 91

Görsel 59. 18. Yüzyıl Seyyahlarından Jean-Benjamin de Laborde'nin "Essai sur la musique ancienne et moderne" (1780) Adlı Eserinde Bağlama Ailesi Çalgılarından; İki Telli, Bozuk ve Bağlama Sazları 92

Görsel 60. 18. Yüzyıl Seyyahlarından Guillaume André Villoteau'nun 1823 Yılı Mısır'daki Derlemelerinde Büyükten Küçüğe Doğru Tanbur-u Şarki, Tanbur-u Bozuk, Tanbur-u Bağlama, Tanbur-u Bulgari (solda) ve Bu Sazların İcra Edildiği Halep'te Bir Müzik Meclisi Sırasında (sağda) Osmanlı Pşası Saz Takımı; Bendir, Saz, Ney, Kemança ve Hanende Tasviri, 1794 93

Görsel 61. 19. Yüzyıl'da Ressam Thédore Frére (1814-1888) Tarafından Çizilen Resimde İstanbul'daki Bir Kahvehane'de Tanbur-u Divani Sazını İcra Eden Müzisyen ve Detayı Portresi 95

Görsel 62. 19. Yüzyıl'da Seyyah, Ressam ve Oryantalist Jean-Léon Gérôme Tarafından 1858 (A) ve 1868 (B) Yıllarında Çizilen Osmanlı Dönemi Saz Çalan Müzisyenler ve Detayı Tabloları..... 96

Görsel 63. 1900'lü Yıllarda Bolu Mengenli Saz Ustası Yöreci Şakir (Ö.1914) Aşık Sazını İcra Ederken Bir Görüntü..... 97

Görsel 64. 19. Yüzyıl'dan 20. Yüzyıla Geçişte Bağlama Tipli Saz Ustaları Niğdeli Ahmet Hulusi ve Muzaffer Sarısözen 98

Görsel 65. 19. Yüzyıl'dan 20. Yüzyıla Geçişte Bağlama Tipli Saz Ustaları Tanburacı Osman Pehlivan ve Âşık Veysel Şatıroğlu 99

Görsel 66. 20. Yüzyıl Kırşehirli Mahalli Sanatçılardan Muharrem Ertaş ve Kendisine Ait Olan Bağlama Ailesi Çalgısı; "Meydan Sazı"ndan Bir Görünüş 100

Görsel 67. 20. Yüzyıl Kars Bölgesi Mahalli Sanatçılardan Aşık Murat Çobanoğlu ve Aşık Şeref Taşlıova, Çobanoğlu Kahvesindeki Bir Atışma Sırasında Uzun Saplı Meydan Sazı İcra Ederken Bir Görünüş 102

Görsel 68. 20. Yüzyıl İstanbul Bölgesinde Ekolünü Oluşturan Nida Tüfekçi'nin Sazını İcra Ederken Bir Görünüş 103

Görsel 69. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Sanatçılarından Talip Özkan'ın Bağlama Ailesinden Kendisine Ait Olan Meydan Sazını İcra Ederken Bir Görünüş 104

Görsel 70. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Saz Yapım Ustası ve Sanatçılarından Coşkun Güla'nın Bağlama Ailesi Çalgılarından Tanbura Sazını İcra Ederken Bir Görünüş..... 105

Görsel 71. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Sanatçılarından Neşet Ertaş'ın Bağlama Ailesinden Kendisine Ait Olan Elektronik Manyetik Sistemli ve 40 Perdeli Meydan Sazını İcra Ederken Bir Görünüş 106

Görsel 72. ve Görsel 73. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Sanatçılarından Orhan Gencebay ve Erkin Koray'ın Elektro Bağlama Çalgılarıyla Birlikte Bir Görünümü 107

Görsel 74. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Sanatçılarından Orhan Gencebay, Luthier Yavuz Gül Tarafından İcat Edilen Divane Sazını İcra Ederken Bir Görünüm 109

Görsel 75. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Sanatçılarından Arif Sağ, Musa Eroğlu, Muhlis Akarsu ve Yavuz Top'un Muhabbet 3 (1985) Adlı Albüm Kapağı İçin Çekilmiş Fotografından Bir Görünüm 110

Görsel 76. ve Görsel 77. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Mahalli Sanatçılarından Hayri Dev ve Ramazan Güngör'ün Üç Telli Cura Bağlamalarını Çalarken Çekilmiş Fotografından Bir Görünüş 111

Görsel 78. 21. Yüzyıl Dönemi Anlayışıyla Luthier Hüseyin Eroğlu Tarafından Yapılan Geleneksel Ruzba veya Dede/Balta Sazından Bir Görünüş 112

Görsel 79. 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıl'a Geçiş Dönemi Türk Halk Müziği Sanatçısı Kemal Özay Gönlüm ve Yaren Adlı Sazından Bir Görünüş 113

Görsel 80. 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıl'a Geçiş Dönemi Sanatçısı Mehmet Erkan Oğur ve Kendi Tasarımlarından Biri Olan Altı Telli Oğur Sazından Bir Görünüm..... 114

Görsel 81. 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıl'a Geçiş Dönemi Luthieri Engin Topuzkanamış ve Tasarlamış Olduğu Altı Telli Oğur Sazından Bir Görünüm 115

Görsel 82. 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıl'a Geçiş Dönemi Luthieri Engin Topuzkanamış ve Tasarlamış Olduğu On Üç Telli Oğur Sazından Bir Görünüm 116

GİRİŞ

İnsanlığın tarihsel süreçte ürettiği kültürel mirasın özgün bir parçasını oluşturan müzik çalgıları ve müzik uygulamaları, ait oldukları toplumların davranış, sosyal, kültürel, ekonomik, felsefi ve inanç özelliklerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda insanlık tarihine Arkeoloji, Antropoloji ve Müzikoloji penceresinden bakıldığında, kayıtlara geçen en eski organolojik bulgu, Slovenya'daki Divje Babe Mağarasında bulunan ve Slovenya Ulusal Müzesinde sergilenen "Neandertal flütü"dür. MÖ 50.000 yıldan öncesine tarihlenen ve ayı kemiğinden yapılmış olan bu flüt (Turk vd., 1995), Neandertal insanların yaşadığı dönemdeki doğa şartları içerisinde bile müziği aletlere dayalı biçimde organize edebildiklerinin önemli bir göstergesidir. Ayrıca hayvan kemiğinden yapılan bu çalgı, müzik sazlarının kökensel olarak doğuşu ve ortaya çıkışının aydınlatılmasını sağlayan önemli bir veri durumundadır.

Arkeolojik kayıtlara göre Anadolu'da envantere giren en eski saz ise Bilecik'te bulunarak MÖ 6500'lü yıllara tarihlendirilen hayvan kemiğinden yapılmış "flüt"tür (Azeri, 2023). Antropolojik kayıtlara göre Neandertal'lerden sonra günümüzdeki insan ailesini temsil eden Homo-Sapies'lerin, MÖ 11.000-10.000 civarı "Holocene Çağı" adı verilen iklim şartlarının aşağı yukarı bugünkü içinde yaşadığımız iklime benzediği "Üst paleolitik" devrenin sonu ile "Neolitik" devre arasında kalan "Orta Taş Devri" ya da "Mesolithik Devir" adı verilen tarihi dönemde ortaya çıktığı bilinmektedir (Saran, 1992, ss. 207-208).

İnsanoğlunun ardında bıraktığı kültürel mirasın içerisinde ortaya çıkan çalgılardan telli sazların arketiplerinin ise"Verimli Hilal" ya da "Bereketli Hilal" (Fertile Crescent) olarak tanımlanan, günümüzdeki Filistin'den başlayarak, Batı ve Kuzey Suriye'yi, Kuzey Mezopotamya'yı, Diyarbakır, Urfa ve Dicle Nehri'nin doğusunda kalan Zagros Dağları'nın Batı eteklerini kapsayan bölgede (Üstündağ, 2011, s. 17), yani Eski Mezopotamya, Mısır ve Anadolu coğrafyasının kültürel çevresinde görüldüğü vurgulanmaktadır.

Eski Mezopotamya'da telli sazlardan lir ve arp tipi çalgılara dair ilk veriler, kültürel coğrafya'daki Sümer toplumu devrinden itibaren izlenebilmektedir. Tarihsel dönemlerin, "tarih öncesi" ve "tarih sonrası" olarak ikiye ayrılmasına dayanak teşkil etmiş olan "çivi yazısını" da keşfetmiş ve kullanmış olan Sümerler, MÖ 4000 ve MÖ 2000 yılları arasında Eski Mezopotamya'da ikâmet etmişlerdir. Arkeoloji ve tarih kaynaklarına göre muhtemelen söz konusu çalgı tiplerini betimlemek için ilk resim biçimli "hiyeroglif" (piktograf) yazısını da yine Sümerler kullanmıştır (Sachs, 1940; Dumbrill, 2005, s. 231; Alan, 2023, s. 8).

İnsanoğlunun kültürel evrimine katkı sağlayan arp ve lir kategorisindeki telli çalgılar ailesine dahil edilen bağlama tipli uzun saplı sazların ilk örneklerine ise Kuzey Irak Bölgesinde yer alan I. Uruk Antik Kenti periyodundan (MÖ 4000-3100) kalan silindir mühürlerde rastlanılmaktadır (Dumbrill, 2005, s. 321). Eski Mısır Krallık dönemi (MÖ 2575-2134) hiyerogriflerinde de yer alan bu sazların görsellerinin birbirleriyle benzerliği dikkat çekicidir (Hüseynova, 2019, s. 128). Anadolu'da medeniyet kurmuş Eski Hitit Krallık (MÖ 1660-1460) periyodundan kalma Hüseyin Dede Höyüğü vazosu (MÖ 1650) ve İnandık Köyü vazosunda (MÖ 1700) yine bağlama tipli uzun saplı sazların çeşitli ritüel ve törenlerde kullanımını tasvir eden benzer şekilde görseller betimlenmiştir (Sipahi, 2005, s. 665; Yamaner, 2018, s. 117).

Morfolojik benzerliklerinin yanı sıra Arkeoloji, Antropoloji ve Müzikolojik kayıtlarda ilk örneklerinin görüldüğü coğrafyalardaki kültürel etkileşimlerle köklü bir müzik kültürü geleneğinin yaşatılarak nesilden nesile aktarılmasını sağlayan bu sazlar, aynı zamanda halkların geleneklere dayalı toplumsal yaşam biçiminin ve değerler bütününün melodik ifadesi, kültürel belleğe dair sembolik unsurların müzikle bezenmiş taşıyıcısı olma özelliğini de bünyesinde barındırmaktadır.

Yaşadığımız dönemde, bilimsel araştırmaların sanal devrim ve teknolojik yenilikler aracılığıyla giderek hız kazandığı, araştırma yöntem ve tekniklerinin geliştiği, mevcut bilimsel kayıtların sürekli güncellendiği görülmektedir. Bu konuyla ilgili literatürde yer alan mevcut verilerin, günümüz akademik bilgi akış eğiliminin gerisinde kaldığı da bir gerçektir. Bu çalışmada, bağlama tipli uzun saplı telli sazların bütüncül bir anlayışla

tarih sahnesine hangi dönemde çıktığı ve hangi medeniyetler tarafından kullanılmış olduğu, günümüzdeki nihai şekline, işlevsel ve yapısal özellikleri ile kültürel uygulamalardaki olgunluk düzeyine nasıl ulaştığı sorularına açıklık getiren bağlama ailesinin tarihsel süreçte geçirdiği çok yönlü değişim ve dönüşüm çizgisine odaklanılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Amaç ve Önem

Araştırmanın temel amacı bağlama tipli uzun saplı telli sazların tarih sahnesine çıktığı dönemden günümüze kadar geçirdiği değişim ve dönüşümleri kronolojik, morfolojik, ikonografik karşılaştırmalarla birlikte müzik uygulamalarındaki işlevlerinin akademik açıdan belgelenerek arşivlenmesi ve bu çalgıya ait çeşitliliğinin oluşturduğu ekosistemin ortaya çıkarılarak kültürel miras zemininde değerlendirilmesidir.

İkinci amacı, Arkeoloji ve Müzikoloji disiplinlerinden yararlanarak Kültürel Miras alanı çerçevesinde ilgili literatürün karanlıkta kalan noktalarına ışık tutmak ve eksikliği görülen Türkçe kaynak üretiminin gelişimine katkı sağlanmasıdır. Bu bağlamda, bağlama tipli sazlar ile günümüzde kullanılan bağlama sazları arasındaki somut ve soyut bağlantıların incelenmesidir.

1.2. Kapsam ve Niteliği

Yirmibirinci yüzyılın ilk çeyreğini tamamlarken gündelik hayatı tamamen kuşatacak biçimde giderek ivme kazanan sanal dünyadaki dijital yeniliklerle süregelen bilim ve teknolojideki gelişmeler, bilgiye ulaşma ve üretme hızını günden güne artırmış, araştırma süreçlerinin önceki dönemlere göre daha kolay hale getirilmesini sağlamıştır. İnsanoğlunun merak ettiği konular hakkında giderek artan akademik çalışmaların ortaya koyduğu bilimsel gerçekler her geçen gün daha da zenginleşerek bilim ve sanattaki klişeleşmiş konularla ilgili bazı ezberlerin bozulmasına olanak tanınmaktadır.

Günümüz bilim anlayışında, gündelik hayatımızla birlikte akademik çalışmalarda hız kazanan sınırsız ve sürekli bilgi akışı nedeniyle tekli disiplinlerle yapılan çalışmalar yerine, disiplinlerarası çalışmaların daha çok tercih edilir duruma geldiği görülmektedir. Bu noktada, son dönem arkeoloji ve müzikoloji disiplinindeki gelişmeler, söz konusu çoklu perspektifi benimseyerek “Arkeo-müzikoloji” veya “Müziko-arkeoloji” adıyla yeni bir multidisipliner alanın ortaya çıkmasını neden olmuştur (Dumbrill, 2005;

Kilmer, 2014, s. 11). Çalışmanın odağındaki bağlama tipli uzun saplı telli çalgılara yönelik bulguların giderek artması sebebiyle, tarihsel belgelemelerin ve müze envanterlerinin genişlemesinin yanı sıra müzikolojik araştırmaların gelişmesine ve müzik tarihindeki bilinmeyen pek çok noktanın aydınlatılmasına olanak tanıyarak kültürel mirasımızın boyutlarını yeniden keşfedebileceğimiz bu araştırmanın dayanak noktasını oluşturmaktadır.

Bu bağlamdaki çalışmanın kapsamı; ilgili yayın literatüründe yer alan bağlama tipli uzun saplı sazlarla ilgili bölümler ile çeşitli müzelerin ve araştırma kuruluşlarının arşivlerinde bulunan akademik bilgiye dayalı kayıtlardan oluşmaktadır. Diğer taraftan geçmişten günümüze intikal ettirilmiş somut ve soyut özelliği bulunan bir kültür varlığı olan bağlama sazının sadece tarihi çizgideki morfolojik değişim ve dönüşümlerinin değil; kültür uygulamalarındaki gelişmekte olan durumlarının da belirlenebileceği bir araştırmayı kapsamaktadır.

Araştırmanın niteliği ise iki açıdan değerlendirilebilir: İlki, nitel araştırma geleneğine bağlı olarak gerçekleştirilen bir çalışmadır. Bu bağlamda verilerin toplanması için literatür taraması ve doküman inceleme tekniklerinin yanı sıra daha fazlaya veriye ulaşabilmek için elektronik ortam taraması ile birlikte doğrudan sahaya gidilerek arkeoloji müzelerinin ilgili envanterleri de incelenmiştir. İkincisi; kültürel miras, arkeoloji ve müzikoloji (arkeomüzikoloji) çalışma alanlarının çok boyutlu bilimsel anlayışlarından yararlanılarak disiplinlerarası yöntemler aracılığıyla bulguların değerlendirildiği bir araştırmadır.

1.3. Araştırma Sorusu

İnsanlık tarihinde özgün yeri olan kültürel mirasın oluşumunda günlük hayatın akışına çok yönlü olarak aracılık eden müziğin, ait olduğu toplumların değerler bütününü temsil eden kültürel belleğini, sesli olarak kalıplaşan gelenekler halinde sonraki nesillere aktarmada kritik bir yerinin olduğu görülmektedir. Jeffrey (1992)'e göre müzik kültürü içerisinde sembolik bir biçimde aktarılan bu kalıpların temel işlevleri; insanların kendi

kültürü için kabul edilebilir müzik ürünlerini "algılamak", "icra etmek" ve "yaratabilmek" için bilmeleri gereken olgular biçiminde tanımlanmaktadır.

Bu çerçevede, toplumların yarattığı kültür varlıklarının önemli bir parçasını teşkil eden müzik tarihi ve ona bağlı müzik uygulamalarına bakıldığında, antik dünyada yazının icadı ve yazı öncesi gündelik hayatta kullanılan, toplumlara özgü sembolik ifadelerin örneklerini görebildiğimiz kültürel miras odakları olan Mezopotamya, Mısır, Anadolu ve Ege bölgelerini kapsayan kültürel coğrafya önemli bir yerde durmaktadır (Akurgal, 1997).

Eski Mezopotamya müzik kültürü içerisinde kullanılmış olan telli çalgılardan lir ve arp'ın tarihsel gelişimlerinin izleri, 1936 yılında Francis W. Galpin (1858-1945) ile başlayan arkeolojk araştırmalarla giderek geliştirilmeye yönelik bir anlayışla devam edilmiştir (McClain, 1994; Dumbrill, 1998; Kilmer, 2002; Sheata, 2002; Güray, 2012; Yamaner, 2018; Alan, 2023). MÖ 3000'li yıllardan itibaren Sümerler, Akkadlar, Assur ve Babilliler kendinden sonraki medeniyetlere öncelikle yazılı olmak üzere farklı kategorilerde, soyut ve somut olmak üzere sayısız müzik kültür mirası bırakmışlardır (Polin, 1954; Dunchesne- Gulemin, 1981; Güray, 2012). Ancak; diğer kategorilerde olduğu gibi müzik çalgıları mirasından yakın dönemlerde ve aynı kökten oluştuğu muhtemel olan lirlerin ve arpların ne zaman ayrıştığı sorusunun cevabı henüz açık değildir (Helvacı, 2007).

Öte yandan Eski Anadolu ve Akdeniz müzik kültürü telli saz türlerine dahil olan lir ve arpların, daha ziyade dini ritüelleri ve çeşitli kutlamaları da içine alan geniş bir periyotta MÖ 3000'den itibaren Girit adasına yerleşen Minos kültüründen itibaren Roma dönemine kadar taşınan müzik uygulamaları geleneğini temsil etmiş olduğu görülmektedir (Younger, 1988; Helvacı, 2007).

Arkeolojik verilere göre telli sazlar ailesine mensup olan bağlama tipli uzun saplı sazların ilk örneklerine, günümüzdeki Kuzey Irak Bölgesinde yer alan I. Uruk Krallığı Antik Kenti periyodundan (MÖ 4000-3100) kalan silindir mühürlerde rastlanılmaktadır (Dumbrill, 2005, s. 321). Eski Mısır Krallık dönemi (MÖ 2575-2134) hiyerogriflerinde

de yer alan bu sazların görsellerinin birbirleriyle dikkat çekici bir biçimde morfolojik olarak örtüştüğü görülmektedir (Hüseynova, 2019, s. 128). Eski Hitit Krallık periyodu (MÖ 1660-1460) Anadolu coğrafyası Assur Ticaret Kolonileri döneminden kalan somut olan kültürel miraslardan Hüseyin Dede Höyüğü vazosu (MÖ 1650) ve İnandık Köyü vazosunda (MÖ 1700) yine bağlama tipli uzun saplı sazların çeşitli törenlerde kullanımını tasvir eden benzer şekilde görseller betimlenmiştir (Sipahi, 2005, s. 665; Yamaner, 2018, s. 117).

Ana hatlarıyla literatürde bu şekilde bir tarihsel altyapısı bulunan araştırmanın temel problemi; "bağlama tipli uzun saplı telli sazlar kullanıldıkları medeniyetlerin etkisiyle nasıl bir tarihsel gelişim sürecinden geçmiştir?" şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda aşağıdaki alt problemlere yanıtlar bulunmaya çalışılmıştır:

- Bağlama tipli uzun saplı telli sazlar hangi dönemde tarih sahnesine çıkmıştır?
- Bu sazları hangi medeniyetler kullanmıştır?
- Bu süreçte nasıl bir yapısal ve kültürel evrim sürecinden geçmişlerdir?
- Müzik kültür mirası bakımından geçmiş ve bugünkü kullanımları arasında nasıl bir bağlantı vardır?

1.4. Yöntem

1.4.1. AraştırmaModeli

Araştırma, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde doküman inceleme deseni ile gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırmalar; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmalardır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 41). Nitel çalışmalarda araştırmacılar; sürecin planlanmasından dokümantasyonun her bir aşamasına kadar etkin bir rol üstlenmektedir (Balcı, 2022).

Doküman incelemesi; araştırma verilerinin birincil kaynağı olarak çeşitli dokümanların toplanması, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analizi olarak tanımlanabilen bir araştırma tekniğidir (Sak, vd., 2021, s. 228). Belgesel tarama olarak da bilinen doküman incelemesinde, var olan kayıt ve belgeleri incelenerek veriler elde edilmektedir. Doküman incelemesi, belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsamaktadır (Karasar, 2005). Diğer bir ifadeyle doküman analizi, basılı veya bilgisayar tabanlı internet erişimli elektronik materyallerin incelenmesi ve değerlendirilmesi sürecinde gerçekleşen bir dizi işlemdir (Bowen, 2009). Aynı zamanda resmi ya da özel kayıtların toplanması, sistematik olarak incelenmesi ve değerlendirilmesidir (Ekiz, 2015). Araştırma konusu hakkında diğer kişi ya da kurumlar tarafından yazılmış, hazırlanmış veya yaratılmış çeşitli yazı, belge, yapım veya kalıntının toplanması ve incelenmesi doküman incelemesi olarak kabul edilmektedir (Seyidoğlu, 2016).

Doküman incelemesine yönelik sistematik literatür taraması ile konuyla ilgili mevcut çalışmalardaki bulgu ve sonuçların yeniden üretilebilecek şekilde araştırma sorusu ve alt problemlere yönelik sentezlenmesi sağlanmıştır. Literatür taraması; belirli bir konuda yayınlanmış olabildiğince çok eserin derinlemesine ve sistematik olarak araştırılması ve belirlenmesi olarak tanımlanmaktadır (Gash, 1999). Böylece araştırmanın sınırlarının tanımlanması, yeni araştırma konularının belirlenmesi, daha önce denenmiş fakat işe yaramayan yöntemlerin elenmesi, gelecek çalışmaların neler olabileceğinin saptanması ve kullanılabilecek araştırma tekniklerinin seçilmesine katkı sağladığı tespit edilmiştir (Gall vd., 1996). Bu bağlamdaki çalışma sırasında kültürel miras, arkeoloji ve müzikoloji disiplinlerini konu alan kitap, dergi, makale ve tez gibi akademik yayınların yer aldığı üniversitelerin elektronik ortamdaki veri tabanında bulunan yayın literatürü ve Cumhurbaşkanlığı Kütüphanesi, Milli Kütüphane ve diğer nitelikli araştırma kütüphanelerindeki kaynaklar taranmıştır. Bu çerçevede yürütülen çalışmada bağlama tipli telli sazların tarihi açıdan morfolojik ve kültürel gelişim aşamalarının belirlenmesi amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi deseni ve literatür taraması tekniği tercih edilmiştir.

1.4.2. Verilerin Toplanması

Araştırma verilerini toplamak için doküman inceleme tekniği uygulamasında izlenebilecek bir dizi aşama vardır. Her araştırmacı bu aşamaları çalışmanın temel problemi ve alt problemlerinin niteliğine, doküman incelemesi sonucunda elde etmeyi hedeflediği veriye ya da dokümanları ne kadar kapsamlı ve derinlemesine incelemek istediğine bağlı olarak yeniden yorumlayabilmektedir. Bu bağlamda, doküman incelemesi beş temel aşamada yürütülebilir:

- Dokümanlara ulaşma
- Orjinalliği kontrol etme
- Dokümanları anlama
- Veriyi analiz etme
- Veriyi kullanma (Forster, 1995).

Buradan hareketle çalışma kapsamına giren verileri toplama araçları olarak hali hazırda kayıtlı olan akademik yayınlar üzerinden literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması; akademik araştırmalarda çalışmanın konusu ile ilgili daha önce yayınlanan eserlerin araştırılması, bulunması, incelenmesi, okunması, tasnif edilmesi, özetlenmesi ve sentez edilmesi gibi çalışmaları içermektedir. Literatür taramasının ve analizinin asıl amacı önceki literatürün araştırılan konu hakkında geldiği noktayı tespit edebilmek, literatürdeki boşluk ve atlamaları ortaya koymakla birlikte kendi çalışmamızın önceki literatür içerisinde nereye oturacağını görebilmektir (Demirci, 2014: 73). Bu amaçla, bağlama tipli uzun saplı telli çalgılarla ilgili Türkçe ve İngilizce başta olmak üzere farklı dillerdeki yayın literatürü incelenmiştir. Bu aşamada ulaşılan verilerin orjinalliği kontrol edilmiş, akademik yayın etiğine uygun biçimde değerlendirilmiştir.

1.4.3. Verilerin Çözümlenmesi

Doküman incelemesiyle elde edilen verilerin analizi için toplanan veri seti içinden bir örneklem oluşturulmaya çalışılmalıdır. Örneklemle birlikte araştırmanın amacına bağlı olarak araştırmacı tarafından analiz birimleri oluşturulmalıdır (Yıldırım ve Şimşek,

2016, ss. 197-198). Bu minvalde, veri seti oluşturulurken bağlama tipli saz ailesi grubuna girebilecek morfolojik özellikte tanımlanan uzun saplı çalgılar, maksimum çeşitlilik örneklemi olarak değerlendirilmiştir. Böylece araştırılan probleme cevap oluşturacak en yakın çalgıların içeriğe yansıtılması amaçlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 119). Bu uygulamanın iki yararı vardır: Örnekleme dahil olan çalgı türlerin daha ayrıntılı bir şekilde tanımlanması ve büyük ölçüde benzerlik ya da farklı özellikler gösteren tür ve tipler arasından ortaya çıkabilecek ortak noktaların ve özelliklerin tespit edilmesinin sağlanmasıdır (Patton, 1987).

Çalışmada toplanan verilerin analizi için araştırmanın problem cümlesi ve alt problemleri ekseninde analiz birimi olarak "bağlama tipli sazlar" teması altındaki anahtar sözcüklerden yararlanılmıştır. Anahtar sözcükler kuramsal çerçevede belirtilen "kültürel miras", "bağlama /saz" (luthes), "uzun saplı telli sazlar", "arkeo-müzikoloji" kavramları kapsamında biçimlendirilmiştir. Bu kavramlarla örülü içeriklerle elde edilen veri seti kronolojik bir şekilde en eski tarihte tespit edilen sazlardan günümüze kadar morfolojik gelişimler ve kültürel uygulamalar kategorileri halinde belirlenmiş ve çalışmanın metinlerinde sistematik olarak yer almıştır. Bu uygulamalar doğrultusunda elde edilen veriler önceden belirlenen temalara göre özetlenip anlamlandırılan betimsel analiz (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 239) yöntemiyle raporlanarak araştırmanın sonuç ve öneriler kısmında yorumlanmıştır.

1.4.4. Geçerlik Güvenirlik Önlemleri

Bu çalışmada, araştırma süreci boyunca geçerlik ve güvenirlikle ilgili hususlara dikkat edilmiştir. "Geçerlik ve güvenirlik; türüne bakılmaksızın herhangi bir araştırmanın kavramsal çerçevesinin oluşturulması, verilerin toplanması, analiz edilmesi ve yorumlanması ile bulguların sunulması aşamalarını ilgilendiren önemli kaygılardır" (Merriam, 2013, s. 200). Geçerlik; belirli süreçler aracılığıyla bulguların hassasiyeti ve doğruluğuna yönelik araştırmacının kontrolünü ifade eden bir terimdir (Gibbs, 2007; Büyüköztürk vd., 2010).

Bu doğrultuda araştırmanın geçerliliğini sağlamak için bazı önlemler alınmıştır. Araştırma sırasında elde edilen veriler çoğunlukla doğrudan alıntılarla gösterilmiş ve

öznel düşünceler dâhil edilmemiştir. Alan yazın taraması olabildiğince genişletilmiş ve alıntıların düzenlenmesine dikkat edilmiştir. Bununla birlikte, veri toplama aracı belirlendikten sonra amaçlı örneklem türlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme modeline göre bağlama tipli sazlar ailesi için morfolojik türleri ve işlevleri dikkate alınarak tanımları bakımından uzun saplı saz formlarına en uygun olanları içeriğe aktararak iç geçerlilik artırılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın dış geçerliğini artırmak için çalışmanın giriş, amaç, kapsam ve yöntem bölümü detaylandırılmış, veri toplama ve analiz araçları ayrıntılı biçimde açıklanmış ve araştırma sürecinden uzun uzun bahsedilmiştir. Böylece araştırmanın dış geçerliği artırılmaya çalışılmıştır.

Güvenirlik; çalışmayı yürüten araştırmacının planlamaları, tutarlılığı ve teyid edilebilirliği ile araştırma verilerini doğru bir şekilde toplama ve kayıt altına alabilme yeteneğiyle ilgili bir terimdir (Merriam, 1998; Gibbs, 2007; McMillian ve Schumacher, 2010). Araştırmanın güvenirliği artırmak için de birtakım çalışmalar yapılmıştır. Öncelikle veri toplama sürecinde görsel kayıtlar kullanılarak veri kaybının önüne geçilmiştir. Çalışmanın bulgular bölümünde yoruma yer verilmemiş yalnızca elde edilen verilerinden doğrudan alıntılar oluşturularak tutarlılık sağlanmıştır. Böylece araştırmanın iç güvenirliği artırılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın doküman incelemesi aşamasında güvenirliği artırmak için incelenen dokümanlardan elde edilen verilerin başka kaynaklarla doğrulamak gerekmektedir (Sak vd., 2021). İnceleme sonucunda elde edilen veriler konuyla ilgili çalışmalarla karşılaştırılarak sonuç, tartışma ve öneriler başlığı altında sunulmuştur. Böylece araştırmanın dış güvenirliğinin artırılması amaçlanmıştır. Bir diğer önlem ise maksimum çeşitlilik örneklem tipini yansıtan çalgıları tanımlamak ve anlamlandırabilmek için kayıtlanan görseller tekrar incelenmiş, araştırma sırasında günlük tutulmuş ve çalışmanın problemine doğrudan veya dolaylı yönlerde cevap oluşturmaya yardımcı olabilecek nitelikte araştırma notları tutulmuştur. Bu uygulamalarla aracılığıyla araştırma süresince geçerlik ve güvenirlik noktasında gerekli hassasiyetler gösterilerek araştırma tamamlanmıştır.

1.5. İlgili Literatür

Ülkemizde yaygın biçimde kullanılan bağlama sazı ve ailesi hakkında son dönemde akademik düzeyde bazı çalışmaların yapılmış olduğu görülmektedir. Yürütülen araştırmalarda daha ziyade bağlama sazının eğitim-öğretimi ve icra konusuna yoğunlaşıldığı, ancak tarihsel süreçte geçirdiği değişim ve dönüşümler ile kültürel alt yapısına yönelik yayınların kısıtlı sayıda olduğu göze çarpmaktadır. Bağlama sazı önemli bir kültür varlığı olarak tarihsel açıdan Anadolu ve çevresindeki medeniyetlerin müzik hafızasını çok yönlü biçimde etkilemiş ve halen etkilemekte olan toplumun gündelik hayatının her alanına dünyevi ve kutsal unsurlarla bezeli şekilde kullanılan yaygın bir telli çalgı olarak yapısal formlardaki farklı tipleri, zengin biçimdeki teknik icra uygulamaları ve mekansal performans bağlamındaki ritüellere dönük çok boyutlu pratiksel nitelikleriyle hem somut hem de soyut kültür mirası özelliğini bünyesinde barındırmaktadır.

Literatürde bağlama tipli uzun saplı çalgıların tarihsel gelişimine odaklanılan az sayıda çok değerli çalışma yer almaktadır. Ancak, özellikle bağlama ailesinin kökeni, değişim ve dönüşümüyle ilgili çalışmaların, akademideki gelişen mevcut olanaklar ve bilgi akışı nedeniyle giderek arttığı gözlemlenmektedir. Öncelikle telli sazlar ailesinde temel teşkil edilen veya ilk prototipi olarak değerlendirilen“lir” ve “arp” sazlarının kökeni ve günümüzde kullanılan çalgılarla bağlantıları hakkındaki araştırmasında Alan (2022: 2), Eski Mezopotamya çivi yazılarından günümüze aktarılan belgelerin Anadolu toplumları için geçerliliğinin tartışmaya açılmasını amaçlamıştır. Çalışmasında, elde edilen müzik teorisine dayalı metinler ile Eski Mezopotamya’da tespit edilen “lir” ve “arp” çalgılarının tasvir edildiği örneklere yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda, müzik teorisinin kökenlerine yönelik Türkçe kaynak eksikliğinin giderilmesine katkıda bulunmanın yanı sıra “lir” ve “arp” çalgısı özelinde Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasındaki ortak unsurları tespit etmek ve Geleneksel Türk Müziğiyle ilgili teorik bağlantıların belirlenerek tartışılmasını hedeflemiştir.

Bu doğrultuda, arkeolojik belge tarama ve doküman analizi yöntemiyle yürütülen araştırmaya dayalı olarak 1960’lı yıllarda okunabilen çivi yazılı tabletler aracılığıyla

toplumların kültürel evrimi çerçevesinde “lir” ve “arp” sazlarının Eski Mezopotamya’da yaklaşık olarak MÖ 4000’den itibaren başlayıp MÖ 500’lü yıllara kadar kullanımının izlenebildiği, MÖ 2000-1000’li yıllardaki Eski Bâbil, Orta Bâbil ve Orta Asur toplumlarında “arp” çalgısının icra edilmesinin giderek azaldığı ancak; “lir” sazının ise o dönemden günümüze bazı teknik değişimlerle halen çevre coğrafyalardaki farklı uygulamalarla kullanımının sürdürüldüğünü tespit etmiştir. Özellikle Anadolu’da makamsal yapı içerinde kullanılan telli sazların (ki bağlama çalgısı da bunların en tipik örneklerinden biri olabilme özelliğine sahiptir), Eski Mezopotamya müzik teorisi ve melodik uygulamalarıyla benzerlikleri bakımından bu kültürün Anadolu’da bağlantılarını temsil ettiği sonucuna varmıştır (Alan, 2022, ss. 134-136).

Bağlama tipli sazların kökeni ile süreç içerisindeki değişim ve dönüşümleriyle ilgili diğer bir çalışmada Zeeuw (2020, s. 3); bağlama sazının tarihi ve kültürel arka planına odaklanarak çalgının yapımı, akordu ve çalış tekniklerine kısaca değinmiş, özellikle bu konudaki Türkiye’deki resmi ideolojik yaklaşımın gözden geçirilmesinin yanı sıra daha fazla bilimsel araştırmanın yapılmasına zemin hazırlamayı amaçlamıştır.

Bu hedeflere yönelik, daha ziyade, Türkiye dışından çeşitli bilim dallarındaki birçok akademisyenin çalışmalarından yararlandığını ancak; resmi ideolojiyle üretilmiş yayınlar nedeniyle yerli akademisyenlerin çoğuna itibar etmenin mümkün olmadığını ve bu konuya dikkat eden az sayıda akademisyen olduğunu özellikle belirtmiştir. Araştırmasıyla ilgili olarak belge tarama, yani doküman analizi yöntemini benimsemiştir. Bu bağlamda yurt içi ve yurt dışındaki çeşitli enstitü, araştırma merkezi ve üniversitelerin kütüphaneleri ve veri tabanlarında yer alan müzik tarihi, müzikoloji, halk bilimi gibi disiplinlerle ilgili kitap, sözlük, diskografya, bibliyografya ve ilgili tasvirlerin yer aldığı belge niteliğindeki bulgulardan yararlanmıştır. Araştırmanın bir belgeleme çalışması olduğu görülmektedir. Çalışmada kronolojik bir şekilde elde edilen bulgular sunulmuştur. Araştırmanın son bölümünde ise 21. yüzyılda bağlama sazının; Türkiye ve Batı Avrupadaki Türk toplumları tarafından halen popüler olduğu ve kültürel köklerinin bilimsel yöntemlerle ortaya çıkarılmasıyla bu sazın; sadece belirli bir müzik kültürünün çalgısı olmaktan ziyade, uluslararası toplumda tanınan belli başlı bir müzik aleti olabileceği vurgusu yapılmıştır (Zeeuw, 2020).

Bağlama sazının kökeniyle ilgili literatüre gönderme yaparak resmi ideolojiyi eleştiren akademisyenlerden biri olan Erdener (2015) ise, Türkiye'deki yaygın görüşte yazılıp söylenegelen "bağlama" sazının "kopuz"dan türemiş bir çalgı olduğu bilgisini doğru bulmadığını belirtmiştir. İç Asya'daki erken dönem bağlama tipli sazlar ve kopuz adı verilen çalgıların kullanımı için atıfta bulunulan tarihsel periyottaki zaman dilimi içerisinde, esasında çok farklı coğrafyalarda bu sazların morfolojik olarak benzerlerinin farklı ortamlarda icra edilmekte olduğunu, arkeolojik belge ve bulgularla gözler önüne sermiştir. Ayrıca kopuz çalgısının tanımında yer alan, dikey biçimde icra edilen yaylı bir türü ve yatay biçimde elle ya da tezene ile icra edilen diğer bir telli çalgı türü grubuna dahil olduğunu vurgulamakla birlikte Moğolistan'da MS 5. yüzyıldan kalma "dutar", "dombra" ve "komuz" adı verilerek Türk halkları ve diğer topluluklarca bu sazların kullanıldığını belirtmiştir. Diğer taraftan, Anadolu kültür coğrafyasında özellikle Selçuklu ve Osmanlı Devleti dönemlerinde sûfi anlayışı temsil eden Alevi-Bektaşi ozanlarının şiirlerinde kopuz çalgısıyla ilgili verilen bilgilerden alıntılar yaparak bu çalgının çeşitleri ve türlerine bağlı zenginliğiyle ilgili durumunu da değerlendirmektedir. Nitekim Türklerin Anadolu'ya Malazgirt Zaferinden (26 Ağustos 1071) sonraki dönemlerde yoğun göçlerinden bin yıl önce bile bu sazların günümüzde kullanılan bağlamalara çok benzediğini, dolayısıyla bağlama tipli çalgıların kopuzdan türememiş olabileceğini ifade etmiştir.

Parlak (1998) ise Erdener'in aksine bağlama sazının kopuzdan türediğini öne sürmüştür. Araştırmasında; bağlama'nın kökeni, tarihsel süreçteki gelişimi ve çalış tekniklerinin tespit edilmesi ile böylesi bir kültürel değerin yok olmasının önlenmesi ve akademik kurumlarda bu konunun değerlendirilmesini amaçlamıştır. Alan araştırması ve doküman analizi yöntemlerinin kullanıldığı çalışmasında, etimolojik ve morfolojik yönlerle o dönemde tespit edilen sazlarla ilgili elde edilen bilgi ve bulguları görsellerle desteklemiş ve bu verileri kronolojik açıdan değerlendirmiştir. Nitekim, Anadolu'da kopuz kavramından bağlama terimine geçiş sürecini geniş ölçüde elde edilen kaynaklarla atıflandırarak süreç sonundaki terminolojik gelişmeleri açıklamaya çalışmıştır. Ayrıca bağlama tipli sazların icra biçimlerini tezenesiz ve tezeneli kullanım şeklinde tespit ederek bu yöndeki gelişim sürecini ayrıntılı biçimde aktarmıştır.

Araştırmanın sonucunda Parlak (1998, s. 213), bağlama tipli sazlarla ilgili arkeolojik verilerin görünümden öte herhangi bir bilgi sağlamadığını ve bu sazlara ait bilgilerin MS 1. yüzyıldan itibaren Çin kaynaklarında yer aldığını belirterek bağlama sazının kopuzdan türediğini ifade etmiştir. Şaman geleneklerinin Asya ve Anadolu'ya intikal ettiğini varsayarak kopuz sazının bu inançlarla birlikte yay (ok) ve elle (tezenesiz) kullanımının günümüzdeki bağlama sazına uzanan gelişimini desteklediğini öne sürmüştür. Ayrıca bu sazların kültürel coğrafyalar açısından benzer kullanım özelliklerine sahip olduklarını tespit etmiştir.

Bununla birlikte, kopuz sazında erken dönemde at kılı, daha sonra bağırsak kiriş ve ardından ipek yolu ticareti neticesinde ipek tellerin kullanıldığı belirtilmiştir. Öte yandan Asya halkları arasında kopuz teriminın kullanımı devam ederken, Anadolu'da özellikle 17. yüzyıldan sonra gerçekleşen siyasi ve ideolojik yönetim anlayışıyla kopuz teriminin anlamının kötüleştirilerek ötekileştirilmesiyle kent merkezlerinde yoğunlaşan bu akım neticesinde "kopuz" yerine "bağlama" kavramının tercih edildiği ve Anadolu'nun bazı bölgelerinde kısmi olarak mahalli sanatçılarca bu terimin kullanımına devam edildiğini ifade etmiştir. Her ne kadar Alevi ve Bektaşi topluluklarında bu terim ritüellere dayalı olarak kullanılmakta ise de günümüzde kopuz yerine saz ya da bağlama terimi kullanımının yaygınlaşmış olduğunu ve kopuz kavramının günlük hayattaki uygulamalardan tamamen kopmuş olduğunu da ilave etmiştir (Parlak, 1998, ss. 214-215).

Bağlama sazının kopuzdan türediği konusunda Ekici (2018) de Parlak ile aynı görüştedir. Bağlama'nın kökeniyle ilgili araştırmasında, kopuz kavramından bağlama'ya dönüşen çizgide, etimolojik, edebi ve morfolojik çerçevede, doküman analizi çalışması gerçekleştirmiştir. Erken dönem İç Asya'da kullanılan yaylı ve telli sazların genel olarak kopuz olarak adlandırıldığı ve özellikle 17. yüzyıla kadar Anadolu'da yatay tipli icra edilen kopuz sazının kullanıldığını ve o dönemden sonra daha ziyade bağlama teriminin tercih edilmeye başlandığını hatta 20. yüzyıl sonlarına kadar kısmen Batı Anadolu'da Fethiyeli Ramazan Güngör tarafından bu terimin kullanılmaya devam edildiğini ancak; günümüzde bağlama teriminin tamamen kopuz yerine tercih edilmekte olduğunu belirtmiştir.

Vural (2016, s. 82) da Ekici ve Parlak gibi bağlama sazının kopuz'dan türediğini ileri sürmüştür. Saha araştırması ve doküman analizi yöntemiyle gerçekleştirdği çalışmasında, kopuzun İlkçağ'da bilinen en eski Hun Devleti çalgısı olduğunu, o dönemde Kamların ve Ozanların kopuz icra ettiğini, "ıklığ" adı verilen yaylı tipli kopuzun yanında bağlama'ya benzer bir türünün de olduğunu varsaymıştır. Aynı periyotta icra edilen "dombra", "giçek/gijek", "tambur" gibi sazların kopuzun yaylı ve telli tiplerinden türemiş olduğunu aktarmıştır.

Bu bilgilerin ardından, Kök Türk Devleti döneminde de ıklığ adı verilen yaylı kopuzun sıklıkla kullanıldığını, tellerinin at kılından yapıldığını ve Ozanların baş çalgısı olduğunu, kahramanlık ve destan müziklerinin bu sazlar eşliğinde icra edildiğini belirtmiştir (Vural, 2016, s. 168). Uygur Devleti döneminde yine kopuz çalgılarının yaylı ve telli olarak kullanıldığını Çin kaynaklarına dayanarak ifade etmiştir. Aynı dönemde bağlama tipli sazlardan "tambur" ve "dutar"ın severek çalındığını, günümüzde de aynı isimlerle adlandırılarak benzer ortam ve pratiklerle kullanılmakta olduklarını da eklemiştir (Vural, 2016, ss. 231-235).

Gürdal (2002, ss. 105-106), kopuzun tarihsel süreçte farklı isimlerle adlandırılarak Kazak ve Kırgızlarda yayla çalınan bir çalgı iken, Yakut kültüründe ise metalden yapılan bir ağız çalgısı olarak yerini aldığını ifade etmiştir. Eroğlu (2011, ss. 7-8), "saz" kelimesinin Türkçede "çalgı" anlamında kullanıldığı belirterek kopuz isminin Türklerde çalgı aletleri yerine kullanılan genel bir adlandırma olduğunu hatta ağız çalgısı olarak kullanılan müzik aletlerine de kopuz isminin verildiğini belirtmiştir.

Feldman (1996, ss. 116-119) kopuz kelimesinin Osmanlılar döneminde; "rabab", "rebab" olarak da adlandırılan oldukça geniş bir enstrüman ailesinin genel adı olarak kullanıldığını, Rabab veya kopuz'un kısa saplı, ses kapağı (gövde) kısmen deri ile kaplı, perdesiz bir saz olduğunu, İran ve Azerbaycan (Şirvan)'da "rud-i hani", "kopuz-i rumi" ve "kopuz-i ozan" olarak dalandırıldığını ve ud sazı gibi akortlandığını ifade etmiştir. Özellikle "kopuz-i ozan"'ın yerel ozanlar tarafından çalınan üç telli ve rebap çalgılarından belirgin şekilde ayrılan uzun sapı olduğunu, tellerinin bağırsak kirişten,

gövdesinin ağaçtan yapılmış olduğunu, uzun saplı olanlarına daha sonraki süreçte "bağlama" adının verildiğinin altını çizmiştir.

Bağlama tipli sazların kökeni ve tarihsel gelişimiyle ilgili literatür incelendiğinde; resmi ideolojiye bağlı kalan paradigma ile oluşturulan araştırmaların yanı sıra, bu ideolojiyi doğru olarak kabul etmeyerek tüm bulguları ayırt etmeden değerlendirmenin bilimsel anlayışa uygun olduğunu belirten çalışmaların da yer aldığı görülmektedir. Araştırmalarda elde edilen bilgi ve bulgulara bir noktadan bakarak, sadece konuyu o perspektife dayandırıp sınırlamak yerine, gözardı edilmeden her türlü tarihsel bulgunun bilimsel bir anlayışla ele alınması konuyu bütünlüklü bir şekilde değerlendirmeye sağlayacaktır. Ayrıca müzik alanı ile birlikte disiplinlerarası bir bakış açısı ve etik ilkeler gerektiren bu davranışın, odaklanılan araştırmayla ilgili çoklu gerçekliklerin tespit edilmesine zemin hazırlayacağı düşünülmektedir.

Diğer taraftan, mevcut durumda az sayıdaki bu değerli çalışmaların ilgili alan literatürüne zenginlik kattığı ve ufuk açıcı nitelikler barındırdığı da özellikle ifade edilmelidir. Günümüz bilim anlayışında yerleşmekte olan nitel bilim paradigması ile birlikte disiplinlerarası araştırmaların giderek tercih edilir durumda olduğu görülmektedir. Ancak; literatürde bağlama tipli uzun saplı sazların tarihsel gelişiminin kültürel miras ve kültür yönetimi ile müzik disiplini çerçevesinde ele alandığı bir çalışmaya literatürde rastlanılmamaktadır.

Uluslararası akademik araştırmalarda "Kültürel Miras ve Kültür Yönetimi" disiplinlerarası bir çalışma yöntemini benimsemektedir. Bilim dalı; arkeoloji, antropoloji, kültürel coğrafya, felsefe, halk bilimi, sanat tarihi, müzik ve turizm gibi disiplinlerle kendi alanını temellendirmektedir. Bununla birlikte alana katkılar sağlayan ülkemizde daha ziyade yeni bir disipliner anlayış olarak tanınmaya başlayan "Arkeoloji" ve "Müzikoloji"nin birleşimiyle ortaya çıkan "arkeomüzikoloji" disiplininin "müzik – köken – değişim – gelişim - dönüşüm" niteliğindeki araştırmalara farklı bir boyut kazandıracağı düşünülmektedir. O nedenle, disiplinlerarası karşılaştırmalı bir yöntemin benimsendiği bu çalışmanın araştırmacılara literatürdeki tek

boyutlu bakış açısından ziyade; her yönüyle farklı alanlarda derinleşme imkanına sahip çoklu perspektifler sunacağı değerlendirilmektedir.

1.6. Kavramsal Çerçeve

Çalışmanın kuramsal çerçevesini temellendiren kavramlar araştırılan konuyu en uygun şekilde açıklayabilenler arasından seçilmelidir. Her araştırmacının kendi bilim anlayışı perspektifiyle ele alabileceği konunun merkezinde bağlama tipli uzun saplı sazların geçmişten günümüze uzanan tarihsel gelişim çizgisine dikkat çekilmektedir. Bu nedenle öncelikle "kültürel miras" kavramı bağlamında konunun irdelenmesi gerekmektedir. Kültürel miras, kültür ve miras nosyonunun çok boyutlu yapısı gereği geniş bir perspektifi barındırdığından dolayı farklı şekillerde tanımlanmıştır. Gümüşçü'ye (2018) göre kültürel miras, "insanın yaşadığı tüm zamanlar boyunca oluşturduğu, biriktirdiği; geliştirerek, yeni sentezlerle zenginleştirdiği ve sürekliliğini sağlayarak kendinden sonraki nesillere aktardığı tüm bilgi, inanç ve davranışlar bütünü ile bu bütünün parçası olan nesneler"dir. Başka bir tanımda; "geçmişten miras alınan ve farklı nedenlerle geleceğe miras bırakılmak istenen, fiziksel olarak var olan ve insanlar tarafından yapılmış her türlü eserler ile bir topluma ait değerler bütünü" şeklinde açıklanmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, s. 3). Diğerinde ise "bir yörenin, geçmiş veya mevcut kültürüne ait bilgileri içeren sanat, mimari, tarih, arkeoloji, etnografya alanlarında öneme sahip olan taşınır veya taşınmaz tüm soyut ya da somut varlıkları" olarak tanımlamaktadır (Aşılıoğlu ve Memlük 2010, s. 185).

Bu bağlamda; uzun yıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılmış, varlığını sürdürmüş çok eski bir geçmişi olan, köklü ve kalıcı niteliğe sahip müzik kültürleri, sadece o müzik kültürünün ait olduğu toplum için değil, bütün dünya kültürleri açısından evrensel değere sahip, kültürel miras niteliği taşır (Ege, 2019, s. 232). O nedenle müzik kültürü uygulamalarına aracılık eden sazlar başta müzikoloji ile etnomüzikoloji ve organoloji gibi alt dalları olmak üzere tarihe uzanan maddi ve manevi sembolik anlam, yapı ve işlevleri boyutuyla arkeoloji ve antropoloji disiplinleri açısından da önemli bir yerde durmaktadır.

Bunlarla birlikte “lutes” kavramı, çalışmanın diğer bir nosyonu’dur. Lutes, müzik uygulamalarında kullanılan telli sazları belirtmek için kullanılan uluslararası bir tanımlamadır. Özellikle Yakın Doğu lavta ve udlarının isimlendirilmesinde kullanılmaktadır. Lavta ve ud sazları genellikle gövdede (rezonans kutusu) bir ses deliği veya açıklığı bulunan, içi boş bir boşluğu çevreleyen, boynu ve derin yuvarlak sırtı olan, perdeli veya perdesiz icra edilebilen telli çalgılardır (Sach, 1940). Dumbril (2005), yaptığı müzikolojik çalışmalarla daha sonra bu kavramın kapsamını genişleterek Yakın Doğu’da kullanılan telli çalgılar sınıflamasına lavta ve ud ile birlikte tanbur, tambur, pandura, sitar, arap tanburu gibi bağlama tipli ve uzun saplı çalgıları da dahil etmiştir.

Türkçe kaynaklarda ise telli sazlar, her ne kadar Osmanlı / Türk müziği kuramsal yapısı içerisinde sanat müziği, halk müziği, klasik müzik gibi teorik sınıflandırılmalar grubunda bulundurulsa da bu kategorideki enstrümanlar ile ilgili bazı değerli çalışmalar yapılmış olmakla birlikte bütüncül bir saz envanteri ya da çalgı koleksiyonu çalışması henüz gerçekleştirilmemiştir (Soydaş ve Beşiroğlu, 2007; Güneygül, 2019).

Telli sazlar ailesi içerisinde uzun saplı, armudi biçimde rezonans kutulu olanlar arasında bağlama tipli sazların tarihsel süreçteki değişim durumları ile ilgili literatür incelendiğinde öncelikle telli sazlar sınıflamasının arketipi olarak değerlendirilen lir ve arp çalgılarının tarihsel gelişim çizgisine yönelik bazı çalışmalar tespit edilmiştir. Yamaner’in (2018), “Eski Mezopotamya ve Anadolu’da Müzik” adlı araştırmasında; müziğin mitolojik söylemdeki doğuşuna dair teorilerin yanı sıra, müzik ve mitoloji etkileşimleri kültürel zeminde açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca Eski Mezopotamya ve Eski Anadolu toplumlarında Sümerlerden inançlarına eşlik eden lir ve arp çalgılarından başlayıp, ayrıca Hititler dönemi müzisyen gruplarına kadar eski toplumların kullandığı çalgıların kültürel uygulamalardaki yeri ve adlandırılma biçimleri ele alınmıştır. Araştırma sonucunda, müziğin mitolojilerde verilen bilgilerle birlikte Sümerler, Hititler ve Eski Yunan kültüründeki gündelik hayatta önemli yeri olduğu kuramı, arkeolojik bulgulardan kil tabletler, ikonolar, kabartmalar, kırmızı ve siyah figür vazoları, mühürler gibi tarihi eski devirlere ışık tutan kaynaklara dayandırılarak kronolojik bir biçimde ortaya konulmuştur.

Bu çalışmayla birlikte Masalcı Şahin'in (2018), "Hititlerde Müzik, Müzik Aletleri ve Müzisyenler" adlı araştırmasında; Eski Mezopotamya ve Eski Mısır'a tarihlenen arkeolojik bulgulardan başlayıp Sümer, Asur ve Babil medeniyetleri müzik kültürüne dair uygulamalar ve o dönemde kullanılan çalgılar ele alınmıştır. Araştırma sonucunda, arkeolojik bulgulardan hareketle insanoğlunun paleolitik ve neolitik dönemden bu yana çalgı üretip geliştirdiği, Hitit toplumunun da önceki medeniyetler gibi müziği gündelik hayatın her alanındaki tören ve ritüellerde kullandığı, özellikle dini ritüel, düğün ve bayramlarda lir ve arp çalgılarının yanı sıra çeşitli ritim çalgıları, üflemeli çalgılar ve telli sazlardan bağlama ve gitar benzeri rezonans kutulu uzun saplı sazların püskülüne kadar benzer yapısıyla kullanılmış olduğu kanıtlanmıştır.

Şahin'in (2019), "Arkeolojik Çağlarda Anadolu ve Çevre Kültürlerde Arp-Lir Çalgılarının Oluşum ve Gelişim Süreci" adlı çalışmasında; Eski Mezopotamya bölgesindeki Ur Antik kentinde ortaya çıkarılan arkeolojik eserlerden yola çıkılarak Antik dönemde kullanılan Arp ve Lir çalgılarının Sümerlerden Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar olan gelişim süreci kronolojik olarak incelenmiştir. Çalışma ile Mezopotamya ve Eski Anadolu'nun arp ve lir çalgılarının ilk ortaya çıktığı ve zamanla geliştirilerek çeşitlendirildiği coğrafyalar olduğu, Batı Avrupa'da gerçekleşen rönesans ve reform dönemi sonrası, bu çalgıların gelişimi ve türlerinin oluşmasının hız kazandığı, sahip olduğu köken ve değişimler nedeniyle bu çalgılara yönelik araştırmaların çoğaltılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Bu çalışmaların getirdiği yeni perspektifler nedeniyle Arkeoloji ve Müzikoloji alanlarının birlikte yürüttüğü araştırmaların geliştirilmesi yönünde oluşan bilimsel bir paradigmayı dile getiren Dönmez'in (2022) "Anadolu'nun Kadim Uygarlıklarından Süzülen Müziksel Anlamı Çözümlemede Arkeo-Müzikoloji'nin Önemi" adlı çalışmasında; sosyal bilimlerin tek disiplinli araştırmalara sıkıştırılmayacak kadar geniş bir çerçeveye sahip oluşu nedeniyle disiplinlerarası çalışmaların giderek artması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu bakımdan; arkeoloji ve müzikoloji alanlarını bir araya getiren görüşe atıf yapılarak günümüz müzik uygulamalarını ve çalgıları anlamlandırabilmek için arkeo-müzikoloji bakış açısıyla yapılan araştırmaların, kültür bilimlerine yaptığı katkılardan dolayı çok değerli olduğu ifade edilmektedir. Bu

bağlamdaki çalışma ile çalgılar ve müzik kültürüne yönelik arkeolojik buluntulardan mimari yapılar, tapınaklar, lahitler, kabartmalar, mozaikler, ikonlar, freskler, resimler, paralar, orthostatlar, vazoların yanında günlük hayatta kullanılan alet-edevat kalıntıları ve benzeri kültürel mirasın tamamının Türkiye ve Dünya'daki müzik araştırmalarında göz ardı edilmeden değerlendirilmesi gerektiği görüşü öne sürülmüştür.

Bu değerli çalışmalarda bağlama tipli uzun saplı telli sazlarla doğrudan ilgili kısımların araştırmaların metodolojik kurgularından dolayı karmaşık halde bulunduğu, ayrıca bu sazlarla ilgili bilgilerin bütüncül bir şekilde aktarılmamasının ilgili yayın literatüründe büyük bir eksiklik olarak belirdiği görülmektedir. Öte yandan disiplinlerarası geniş perspektifiyle giderek bilimsel araştırmalara yeni bir boyut kazandıran arkeo-müzikoloji'nin, uluslararası düzeyde kendine yer bulan, mitoloji ve inançlar ilgili tarihsel araştırmalara hem arkeoloji hem de müzikolojik açıdan yön veren, son yıllarda daha ziyade Yakın Doğu arkeo-müzikolojisinin derli toplu bir araya getirilmesini sağlayan bir niteliğe büründüğü fark edilmektedir. Bu minvalde, R. J. Dumbrill (2005)'in "The Archaeomusicology of The Ancient Near East" adlı çalışması; Sümer, Babil, Asur, Akad ve Hitit medeniyetlerine ait bulgularla çalgıların tarihsel gelişimi, inançlara bağlı ritüellerde kullanımları ve mitolojik kontekslerinin günümüzdeki müzik teorileriyle bağlantılarının anlaşılması açıdan örnek teşkil etmektedir (Dönmez, 2022, s. 202).

Bununla paralel biçimde, arkeo-müzikoloji, amacı itibari ile müzik kültürü tarihinin, ilgili dönem ve coğrafi bölgeye ait uygulamaların elle tutulur somut veriler dahilinde ortaya çıkarılmasına aracılık etmektedir (Belikova, 2016, s. 337). Bu bakımdan arkeo-müzikoloji alanındaki çalışmaların kültürel mirasımıza konu olan bütün müzik çalgılarının yanı sıra telli çalgılardan bağlama tipli sazların tarihsel gelişim çizgisine de ışık tutacağı âşikardır. O nedenle, kültürel miras ve arkeomüzikoloji alanları bağlamında literatürde karanlıkta kalmış bu noktanın söz konusu kavramlarla örülü biçimde aydınlatılması kuramsal açıdan önemli görülmektedir.

1.6.1. Kültürel Miras ve Arkeo-Müzikoloji

"Kültürel miras" veya "kültür mirası" nosyonu etimolojik açıdan kültür ve miras kavramlarından oluşmaktadır. Kültür kavramını bilimsel olarak tanımlayan ilk araştrmacı, İngiliz antropolog Edward Burnett Tylor (1832-1917) olmuştur. Köken olarak Latince "colere": inşa etmek, toprağı işlemek, bakmak, ekip biçmek biçiminde kullanılan terim, Roma döneminde benzer şekilde doğada kendilinden yetişen ürünleri ayırt etmek üzere insan eliyle tarlada üretilen bitkileri belirtmek için "cultura" şeklinde kullanılmıştır. Yine Arapça "hars": tarla sürmek, Türkçe "ekin" anlamında kullanılan kültür kavramını Alfred Kroeber ve Clyde Kluckhohn 1952 yılında yayımladıkları derleme çalışmasında sözcüğün o tarihteki 164 farklı tanımlamalarını tartışarak bilim dünyasıyla paylaşmışlardır (Oğuz, 2011, s. 125).

Kültür; sosyal bilimlerde çok farklı biçimlerde tanımlanan bir çatı kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Williams (1993)'a göre kültür kavramının zaman içerisindeki farklı dillerde gelişen anlam katmanları; "zihnin gelişkin bir durumu" (kültürlü kişi), "kültürel süreçte kültürel ilgi ve etkinlikler bütünü" ve "bu süreçte kullanılan sanat ve beşeri entelektüel çabalar" biçimde anlaşılarak dönüştüğü aktarılmaktadır. Fransızca'da benzer biçimde ilk defa François-Marie Arouet (1694-1778), takma adıyla Voltaire tarafından "insan zekasının oluşumu, gelişi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi" anlamında kullanılan "culture" terimi buradan Almanca'ya "kultur" şeklinde geçimiştir. Alman etnolog Gustav Friedrich Klemm (1802-1867) "kultur" sözcüğünü "kültürel evrim ve uygarlık" mânâsında kullanmıştır.

Antropoloji'de kültür; merkezi bir düzenleyici kavram olarak "kuşaktan kuşağa geçen, insan eliyle yapılmış eserlerde, nesnelerde ve kurumlarda yansıtılan inanç ve değer kalıplarını" işaret etmektedir (Berger, 2014, s. 141). Genelleyici bir tanımlamada kültür; "simgeler aracılığıyla toplumsal olarak alınan ve iletilen bütün davranış kalıplarının ortak adı"dır. Bu açıdan sadece dil, alet yapma, sanayi, sanat, bilim, hukuk, yönetim, ahlak ve din gibi unsurları değil, aynı zamanda kültürel kazanımların somutlaştırıldığı ve binalar, aletler, makineler, iletişim araçları, sanat malzemeleri gibi zihinsel kültür özelliklerinin pratiğe döküldüğü maddi araçlar ya da insan eliyle yapılan şeyleri de

kapsayan insan gruplarının bütün ayırt edici başarılarını işaret eder. Böylece karşılıklı öğrenme yoluyla doğrudan veya örtük şekilde gerçekleşen öğretme ve öğrenme süreçleriyle aktarılırken, kültürün esas bölümü, insan gruplarının toplumsal geleneklerinde somutlaşan örneklerde, yani ortak bilgiler, fikirler, inançlar, değerler, grup içindeki yaygın duygu ve normlarda bulunmaktadır (Fairchild, 1967, s. 80).

Kültürel aktarım ve taşımanın anahtar kavramı olan "miras" ise sözlükte "kök, temel; birinin diğerinden devraldığı eski durum, bakiye" anlamlarındaki irs (virâse) kökünden türeyerek çok defa irs ile eş anlamlı olmak üzere "bir şeyin bir kişi veya topluluktan diğerine geçmesi, başkasından kalan, aktarılan şey" mânâlarında kullanılmaktadır (Aktan, 2020, s. 143). Aynı zamanda miras; tarih, sanat, etnoloji, sosyoloji, antropoloji ve dil alanlarında sahip olunan üstün değerli mekan, varlık ve olaylar bütünüdür. Diğer bir ifade ile "bir kültüre ait olan şey" biçiminde tanımlanmakta olan bir olgudur (Doğaner, 2003, s. 1; Kurtar ve Somuncu, 2013, s. 36).

Toplumlar tarafından yaşatılan kültürel varlıklar antropolojik, arkeolojik, etnografik, tarihi nitelikteki mimari eserlerle birlikte taşınır ve taşınmaz özellikteki gündelik hayat içerisinde gömülü unsurlardan oluşmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde yaşatılarak, kuşaktan kuşağa aktarılan tüm maddi ve manevi özellikleri ile varolan kültürel unsurlar, toplumların varlıklarını sürdürdüklerinin bir işareti olarak ele alınmaktadır (Haydaroğlu, 2003, s. 2). Maddi ve manevi unsurlarla birlikte toplumlara ait kültürler sadece yazılı ve sözlü eserlerden ibaret değildir. Toplumların karakterini oluşturarak uyum sağladıkları örf ve âdetlerin yanında müzik, resim, mimari gibi sanat dalları da kültürel mirasın temel yapısını meydana getirmektedir (Avcı ve Memişoğlu, 2016).

Bu yönüyle insanoğlunun geçmiş yaşantısıyla ilgili bilgileri aktaran kültürel miras, taşınır ve taşınmaz kültür varlıklığı özelliğiyle ait oldukları toplumların ekonomik, sosyal ve kültürel durumuyla yakından ilgili olmasının yanında geçmişte yaşamış insanların doğaya ve yaşanılan olaylara karşı davranışlarını, inançlarını ve geleceğe yönelik bıraktığı iletişime bağlı izleri de günümüze taşımaktadır. O nedenle kültürel miras; geçmişte, yakın geçmişte ve günümüzde yaşayan bir halkın varoluşunun yaratıcı

ifadesi olarak tanımlanmakta; bir ülke ve ülke insanlarının başarılarını, inançlarını ve geleneklerini ifade etmektedir (Aslan ve Ardemagni, 2006, s. 7).

Toplumsal açıdan kültürel miras; geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir köprü görevi gören, kuşaklararası (kültürelerarası) iletişime imkan sağlayan, bir yer, bir ulus ve bir kültür açısından bireylere aitlik duygusu kazandıran ve bireylerin (kültürel) kimlik problemlerini çözen değerler toplamı olarak tanımlanmaktadır (Kiper, 2004, s. 14). Kültür mirasları ve kültürel varlıklar toplumların bilgi kaynaklarıdır. Toplumların sahip olduğu bu kaynalarla insanlık tarihine ışık tutmuş olan kültürel belleğin korunması, aynı zamanda insanlık tarihinin de korunması ve değerlendilmesi anlamına gelmektedir. Bu bakımdan Avrupa Konseyi Toplum için Kültürel Mirasın Değeri Çerçeve Sözleşmesinde (2006, s. 75) kültürel miras kavramı, "geçmişten devralınan, insanların, sürekli evrilen değer, inanç, bilgi ve geleneklerinin anonim bir ifadesi ve yansıması olarak ayırt ettikleri bir kaynaklar kümesi" şeklinde tanımlanmaktadır.

UNESCO'nun Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesinde (1972) kültürel mirasın, anıtları yani tarih, sanat veya bilim açısından istisnai evrensel değerdeki mimari eserler, arkeoloji nitelikte eleman yapılar, kitâbeleri, mağaralar ile aynı önemdeki yapı toplulukları ve tarihsel, estetik, etnoloji ve antropolojik bakımlardan istisnâi evrensel değeri olan insan ürünü eserler ya da doğa ve insanlığın ortak eserleri ile donatılmış arkeolojik sitleri kapsadığı belirtilmiştir (Labadi, 2013, s. 28).

17 Ekim 2003 tarihinde UNESCO tarafından imzalanan uluslararası belge ile kültürel miras; "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi"ne göre "somut olan" ve "somut olmayan kültürel miras" şeklinde ikiye ayrılmıştır (UNESCO, 2003, s. 2). Somut kültürel miras; anıt, bina, heykel, tablolar gibi fiziksel olarak dokunulabilen miras unsurları temsil ederken; somut olmayan kültürel miras; cansız nesnelerden ziyade insanlarda biçimlenenen miras ögeleri şeklinde tanımlanmıştır (Aslan ve Ardemagni, 2006, s. 7; Logan, 2007, s. 33). Böylece yapılar, tarihi eserler ve mekanlar, anıtlar gibi korunması gereken tüm eserler somut kültürel miras olarak değerlendirilirken; elle tutulanlarla birlikte gözle görülemeyen fakat bir toplumu karakterize eden değerleri oluşturan müzik, şarkı, dans, kukla, tiyatro, sosyal

uygulamalar, ritüeller, doğa ve evren hakkındaki bilgi ve uygulamalar, epik türler, masallar ve öyküler, sözlü gelenekler ve ifadeler ise somut olmayan kültürel miras kapsamında değerlendirilmiştir (Ahmad, 2006, s. 298; Kurin, 2004, s. 67).

Somut veya somut olmayan kültürel mirasın müzik ve arkeoloji araştırmalarında kullanılmasına yönelik çalışmalar, arkeoloji ve müzikoloji disiplinlerinin perspektiflerinin birleştirildiği çerçevede yeni bir boyut kazanmıştır. Arkeo-müzikoloji ya da müzik arkeolojisi olarak adlandırılarak arkeolojik çağlardan günümüze müziğe yönelik bulguların incelendiği bu disiplin, ilk olarak Uluslararası Müzikoloji Derneği'nin (IMS) 1977 yılındaki toplantısında "müzik arkeolojisi" kavramının kullanılmaya başlanmasıyla ortaya çıkmıştır (Kilmer, 2014, s. 11; Olsen, 2007, ss. 11-12). O dönemden başlayan süreç içerisinde Uluslararası Geleneksel Müzik Konseyi (ICTM) gibi farklı bilimsel kurumlarca adı kullanılmaya devam edilen arkeomüzikoloji alanı; kültür bilimleri, tarih bilimleri, antropoloji ve sosyoloji gibi birçok disiplinle beraber ve parelel olarak çalışmalarını yürütmektedir (Alan ve Güray, 2022, ss. 516-517; Dönmez, 2022, ss. 198-199). Ülkemizde yapılan çalışmalarda müzik arkeolojisi ya da müziko-arkeoloji gibi isimlerle de anılan arkeomüzikoloji alanı, uluslararası kaynaklarda "archaeomusicology" (İng.) veya "music archaeology" olarak tanımlanmaktadır (Dumbrill, 2005; Kilmer, 2014, s. 11).

Arkeomüzikoloji; yöntem, yaklaşım ve perspektif bağlamında arkeoloji, tarih, müzikoloji, etnomüzikoloji, mitoloji, dilbilim ve dinler tarihi gibi birçok alandan kaynak paylaşma özelliğine sahip disiplinlerarası bir alandır. Mezopotamya ve Anadolu'da varlık göstermiş uygarlıkların kültürel çözümlemelerinde farklı disiplinlerin eş zamanlı olarak kullanılması gerekmektedir. Araştırmalar sonucunda somut ya da somut olmayan kültür ürünleri üzerinde tutarlı ve ölçülebilir nitelikte analizler yapabilmek için ele alınan kültür bütünü hakkında ipucu veren müzik ve dil çözümlemeleri gibi disiplinlerarası perspektifter kilit bir rol üstlenmektedir (Dönmez, 2022: 197).

Arkeomüzikolojik yöntemle yürütülen çalışmalar kapsamında içinde zamansallığın bulunduğu dört boyutlu bir kültür analizi yaklaşımı benimsenmektedir. Bu

uygulamaların amaçlarını şu şekilde özetlemek mümkündür (Dönmez, 2002, s.198-199):

1. Arkeomüzikoloji; müziğin ve çalgıların ortaya çıkışıyla ilgili teorileri inceleleyen organoloji alanıyla ilgili tarihsel verileri, tarih öncesi dayanaklarıyla bulgulandırarak yeni teorilerin ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır. Belirli bir çalgı ya da çalgı grubunun ortaya çıktığı çağ ve bölgelerin incelenmesi sayesinde bu çalgıların hangi uygarlıklar tarafından icat edildiğinin belirlenmesi arkeomüzikolojinin amaçlarından biridir.

2. Arkeomüzikoloji, geçmiş dönemlere yönelik müzik ve çalgı eşlikli ritüellerin nitelik ve işlevlerini ortaya çıkararak bu bilgilerin günümüz kültür ve müziğiyle bağlantısını çözümlemeyi amaçlamaktadır.

3. Arkeomüzikoloji, ele alınan kültülerde, müzik-mitoloji ve inanç-müzik ilişkisi biçimlerinin halı, kilim motifleri, giysi, takı, silah, çalgı gibi somut kültür ürünleri üzerindeki sembolik göstergelere ne şekilde yansıdığını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

4. Arkeomüzikoloji, müzik teorisinin kökenine ışık için geçmişe yönelik mod, perde, aralık bilgisi, ses sistemleri hakkında bilgileri derleyerek geçmişten geleceğe bu sistemlerin gelişimi ve günümüze yansımalarını belirlemeyi amaçlamaktadır.

Arkeomüzikoloji, bu amaçlar doğrultusunda uygarlık tarihinde derin izler bırakmış medeniyetlerinin somut ve soyut kültürel mirasını barındıran coğrafyalarda, müziğin mekâna eşlik ettiği bütün kültür pratiklerinin aydınlatılması bağlamında ele alınması gereken bir çalışma alanını temsil etmektedir.

1.6.2. Telli Sazlar ve Bağlama

İnsanlığın ortak müzik kültür mirasının özgün bir ürünü olan telli çalgılar, tarihsel süreçte kullanıldığı kültürel coğrafyanın yaşam şartlarına uygun biçimde geliştirilerek

gündelik hayatta müziğin eşlik ettiği her türlü pratiğe adapte olmuş biçimde, bağlı bulunduğu toplumların kültürel kodlarını yansıtan niteliklerle sembolleştirilerek kuşaktan kuşağa taşınarak ve bir sonraki nesile aktarılmaktadır.

Anadolu'da çalgı yerine yaygın olarak kullanılan adıyla "saz", müzik yapmak için kullanılan aletlere verilen genel bir isimdir. Müzikoloji'nin bir alt dalı olarak sazların türleri, tarihi ve yapım biçimleri gibi konuları inceleyen bilim dalına ise "organoloji" adı verilmektedir. Sazların yapımı, aynı zamanda "akustik bilimi" ve "sanat tarihini" yakından ilgilendirmekle birlikte çalgıların tarihsel süreçte aldığı yeni biçimler müzikoloji'nin yanı sıra arkeolojik araştırmalara bağlı sosyolojik çalışmaların da kapsamına gimektedir (Baykam, 2015, ss. 29-30). Dolayısıyla müzik kültür mirası alanı çerçevesindeki saz, enstrüman, çalgı, müzik aleti olarak adlandırılan konular disiplinlerarası bir boyut kazanmaktadır. Literatürde sazlar genel olarak; telli, üflemeli, yaylı, vurmalı ve tuşlu çalgılar şeklinde bir sınıflama ile tanımlanmaktadır.

Telli saz veya çalgılar; tireşen teller aracılığıyla ses üreten müzik aletleri olarak üç temel grup altında incelenmektedir:

- *Tezeneli sazlar*: Tellerin tezene, mızrap, pena ve benzeri aletler yardımı ile çekip bırakılarak titreştirilmesi ile icra edilmektedir. Ayrıca tezenesiz biçimde sadece el ve parmaklar aracılığıyla da kullanılabilmektedir. Bağlama, ud, tanbur, cümbüş, mandolin, gitar, kanun, arp ve tar sazları bu çalgılara örnek olarak verilebilmektedir.

- *Yaylı sazlar*: Çalgının tellerine at kılı ya da sentetik kıl'dan yapılmış bir yay sürütülerek kullanılan sazlardır. Aynı zamanda parmakla tel çekilerek de icra edilebilmektedir. Keman, yaylı tanbur, kemençe, viyolonsel, konturbas bu çalgılara örnek olarak verilebilmektedir.
- *Vurmalı telli sazlar*: Akort edilen tellerin üzerine tuşlara bağlı bir çekiç ile vurularak titreşim oluşturularak icra edilen çalgılardır. Piyano ve benzeri sazlar bu gruba örnek olarak verilebilmektedir (Baykam, 2015, ss. 30-31).

Telli sazlar grubunu her ne kadar böyle bir sınıflama ile tanımlamak mümkün olsa da dünya kültür mirası bağlamında her toplum kendi kültürlerine özgü çalgıları farklı biçimlerde kategorize edebilmektedir. Çünkü dünya üzerindeki kültürel coğrafyalar göz önüne alındığında kesin olarak belirlenmiş bir müzik çalgıları sınıflaması nitelik ve niceliksel açıdan mümkün görünmemektedir. Ayrıca litaretür incelendiğinde bu sınıflamaları oluşturan eurocentrizm (Avrupa merkezcilik), etnosentrizm (etnik grup ve kültür merkezciliği) gibi perspektifler nedeniyle saz tanımlamaları ve adlandırmaların değişkenlik gösterdiği belirmektedir. Örneğin, telli sazlar grubu Avrupa merkezli yayın literatüründe "lutes" ya da "cordofone" kavramı üzerinden tanımlanmaktadır. Luthes; yarım armudi gövdeli tipdeki bir rezonan kutusu bulunan, sapında perdeleri bulunan, sapındaki uç kısımda dik açıyla geriye hafif dönük bir akort burgu grubu bulunan telli ve yaylı saz grubunu temsil etmektedir. Dünya üzerindeki bağlama tipli sazlara bu grupta genel olarak "lavta" adı verilirken (Latham, 2011); Anadolu'da yaygın olarak kullanılmakta olan"bağlama" ya da "saz" terimine ve çalgısal bilgisine neredeyse hiç değinilmemiştir.

Telli sazlar grubuna verilen diğer bir adlandırma olan "cordofon" (kordofon) ise gerilmiş, titreşen bir telin ilk sesi ürettiği müzik enstrümanları için kullanılan bir şemsiye kavramdır. Beş temel türü vardır. Bunlar: yaylı çalgılar, arp, lir, lavta ve kanun tipli sazlardır (Eldridge, 2024). Avrupa kültürel coğrafyasındaki müzik uygulamalarında genel kullanılma durumundan dolayı "bağlama sazı" ve "bağlama" teriminin yaygın olmaması bu tanımlamada belkide doğal olarak karşılanmalıdır. Ancak; lavta sazı da Avrupada olduğu gibi Anadolu'da ve dünyanın birçok ülkesinde yaygın olmadığı halde günümüzde kullanılmakta olan bir çalgıdır. Öte yandan bu sınıflamalardan çıkan tabloya göre luthes ve cordofon çalgı grubunda yer alarak ortak bir noktada duran lavta sazı ile kastedilen çalgılar kategorisine bağlama tipli sazların da girdiği ve hem tarihsel geçmişiyle hem de yapısal ve işlevsel yönleriyle telli çalgılar grubuyla tanımsal açıdan örtüştüğü görülmektedir.

Telli sazlar sınıflaması içerisindeki tezeneli çalgılar grubunda yer alan "bağlama" sazı; her ne kadar farklı bölgelerde çeşitli adlarla bilinse de, benzer işlev ve yapısal özellikleriyle Anadolu, İç / Batı Asya ve Balkan kültür coğrafyasında yaygın olarak kullanılan bir çalgı ailesini temsil etmektedir. Bağlama sazı ve ailesi ulusal literatürde

çok farklı biçimlerde tanımlanmış ve sınıflandırılmıştır. Ancak, genel bir kavramlaştırma ve gruplamayı şu şekilde yapılabilmek mümkündür:

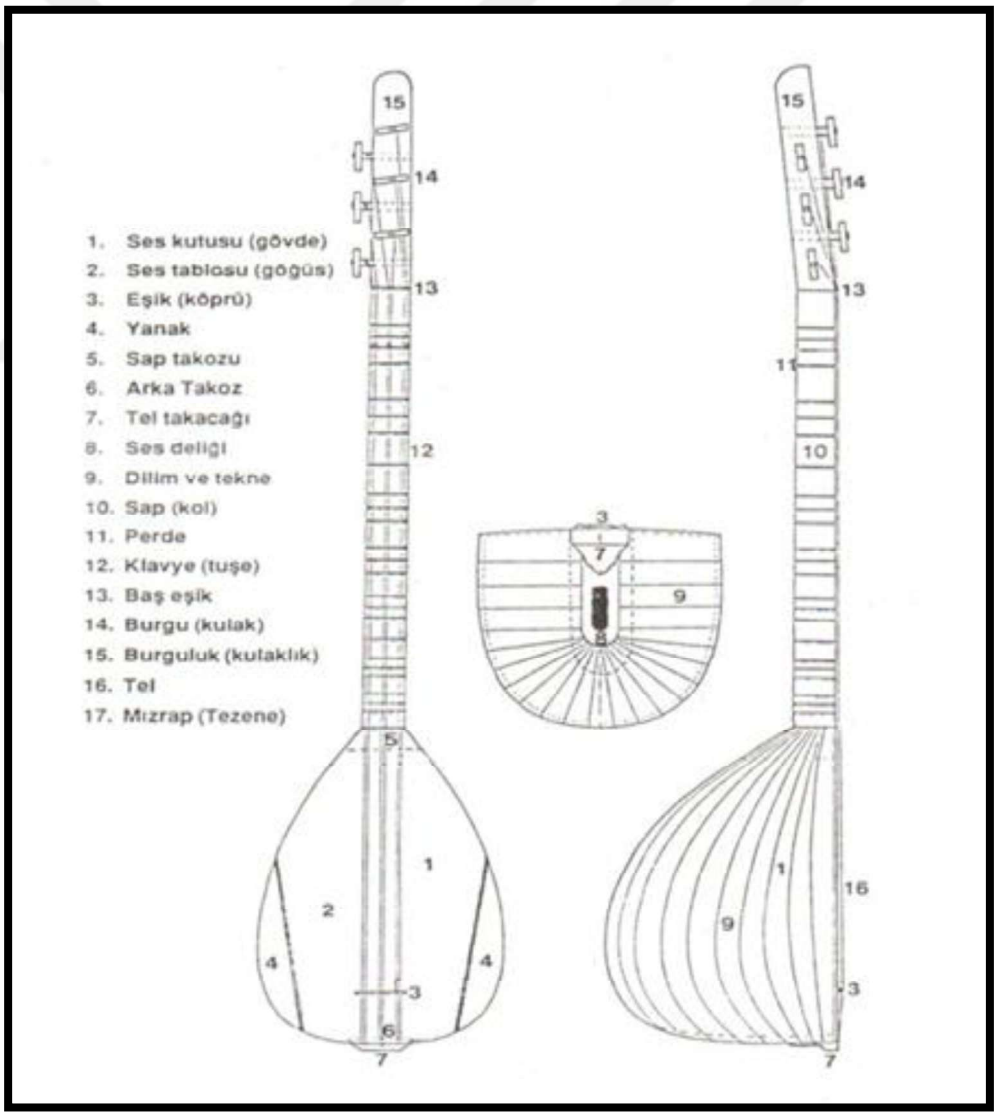
"Bağlama"; armudî gövdeli, ağaçtan oyularak veya ince dilimlenmiş ağaçların birbirine yapıştırılmasıyla imal edilen, gövdeye göre en az bir buçuk ya da iki kat uzunluğunda sapı olan, telli, elle (tezensiz) veya tezene ile çalınan halk çalgısıdır. "Bağlama" isminin sapına bağlanan perde bağlarından geldiği varsayılır (Duygulu, 2014, s. 66).

Anadolu ve çevre coğrafyalarda "bağlama" yerine "saz" teriminin de yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Saz; 17. yüzyılda Farsçadan Anadolu'ya ve zaman içerisinde Türkiye Türkçesine intikal eden bir sözcüktür. Bu sözcük aşağı yukarı aynı zaman diliminden sonra bağlama tipli sazları adlandırmak için kullanılmaya başlanmıştır. Bu sazlar için kullanılan bağlama terimi ise Anadolu'da saz'dan sonra kullanılan ikincil bir terimdir. Bağlama kavramının çalgı adlandırmasında nereden kaynaklandığı sorusu henüz netlik kazanmamıştır. Fakat, sazın sapına bağlanan perdelerden ya da çalgının göğüs kısmının deri ile yapımından vazgeçilerek zaman içerisinde tahta kapakla imal edilmeye başlanmasından dolayı bu adın verildiği şeklinde çeşitli görüşler bulunmaktadır (Parlak, 2000, s. 55-60).

Öte yandan saz teriminin; çalgı, müzik aleti tanımının yanı sıra müzik enstrümanlarına verilen genel isim, çeşitli müzik çalgılarından oluşan müzik topluluğu, kasabalarda ve şehir merkezlerinde faaliyet yürüten içkili eğlence mekânlarına verilen isim ve bu mekânların en önemli özelliklerinden biri olan canlı müzik uygulamasına verilen ismi temsil ettiği belirtilmektedir (Duygulu, 2014, s. 378).

Anadolu'da bağlama ailesi çevre coğrafyalarda olduğu gibi yerel çalgı yapımcılarına, yerel icracılara ve akademik uzman grubu içerisindeki kullanımlarına bağlı olarak standartlaştırılmış bir teminoloji ve yapısal nitelikler içerisinde tanımlanmanın mümkün olmadığı bir çalgı grubunu temsil etmektedir. Ancak genel olarak çalgının yapısal özelliklerini meydana getiren tekne ölçüleri, sap boyu, tel uzunluğu ve sazın yapılış biçimlerine göre çalgı yapımcılar tarafından yorumlanan tarzlarıyla Anadolu'da şu şekilde bir gruplandırma yapabilmek mümkündür:

Bağlama adıyla bilinen ilk çalgı formları 38-42 cm tekne boyundaki uzun saplı ve kısa saplı bağlama olarak adlandırılan çalgılardır. Bunların sap ve tekne ölçüleri konusunda çalgı yapımcıları (luthier) Coşkun Güla, Cafer Açın ve Özay Önal tarafından çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Tamamen standartlaştırılmamış, yöreden yöreye, ustadan ustaya değişebilen geleneksel şekil ve yapısal özellikleri korunarak birbirne yakın ancak farklı ölçü ve boyutlarda tasarlanbilen çalgı sınıflandırmaları yapıldığı görülmektedir. Luthier Cafer Açın (1939-2012), bağlama ailesi sazlarından öne çıkanların; meydan sazı, divan sazı, çöğür, bağlama, bozuk, aşık sazı, kara düzen tanbura, cura bağlama, bulgari, ırızva, bağlama curası ve tanbura curası olarak adlandırıldığını belirtmiştir (Açın, 1994, s. 89). Açın'a göre bağlama sazını oluşturan anatomik parçalar şu şekilde gösterilmektedir:



Görsel 1. Bağlama Ailesi Sazların Anatomisi (Açın, 1995, s. 85).

Bağlama ailesinde en büyük boyutlu sazdan küçük boyutlu olanların standart olmayan birbirine yakın ölçülerine göre sıralandığında Alan (2024, ss. 13-14)'a göre şöyle bir tablo ile karşılaşılmaktadır:

Sazın Adı	Form (Tekne) Boyu	Sap (Klavye) Boyu	Tel Boyu	Form (Tekne) Eni ve Derinliği	Perde Sayısı
Meydan	52.5 cm.	70 cm.	112 cm.	31.5 cm.	30-32
Divan	49 cm.	65 cm.	104 cm.	29.5 cm.	30-32
Bağlama	42 cm.	55 cm.	88 cm.	25 cm.	17-24
Tanbura	38 cm.	50 cm.	80 cm.	22.8 cm.	17-24
Bağlama Curası	26 cm.	35 cm.	56 cm.	15.5 cm.	17-24
Tanbura Curası	22.5 cm.	30 cm.	48 cm.	13.5 cm.	17-24

Tablo 1. Bağlama Ailesinden Meydan, Divan, Bağlama, Tanbura, Bağlama Curası ve Tanbura Curası.

Luthier Önal'a göre bağlama ailesinden küçükten büyüğe 22-24 cm tekneli olan sazlara "cura", 39-42 cm olanlara "tanbura", 44-47 cm tekneli olanlara "çöğür" veya "abdal sazı", 48-52 cm tekneli olanlara "divan sazı", 38-40 cm tekneli olanlara ise "kısa saplı bağlama" adı verilmektedir (Mert, 2018, s. 15).

Bu ölçüler ve adlandırmalarla birlikte uluslararası organoloji'de kullanılan en yaygın sınıflandırma biçimi olan Hornboste-Sachs (1961) sistemine göre bağlama tipli sazlar; "uzun saplı lutlar" (long-necled luthes) olarak tasnif edilmektedir (Alp, 1999, ss. 18-23; Dinçol, 2003, s. 30; Şimşek, 2022, s. 89). Bağlama tipli uzun saplı bu sazları nitelemek için zaman içerisinde "saz, bozuk, tanbura, cura, iki telli, üç telli, çöğür, divan sazı, aşık sazı, ırızva, ruzba, dombra, dutar" gibi saz isimleriyle birlikte özellikle 1940'lı yıllardan itibaren bu çalgı ailesinin tüm üyelerini belirtmek için bir şemsiye terim olarak "bağlama ve ailesi" adının ön plana çıkmaya başladığı görülmektedir (Şimşek, 2023).

Bu adlandırma ile sürdürülen uygulamalar; 1975 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde kurulan "Türk Musikisi Devlet Konservatuarı" ve ardından kurulan Ege Üniversitesi ile Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı (TMDK) Türk Halk Müziği (THM) ve Türk Halk Oyunları (THO) Anasanat dallarında kurumsal olarak yürütülen bağlama eğitimi dersleriyle yaygın biçimde kavramsallaştırılmıştır. Aşağıdaki görselde soldan sağa doğru bağlama ailesinden divan sazı, bağlama (uzun saplı), tanbura curası (kısa saplı), cura sazı bulunmaktadır.

Görsel 2. Bağlama Ailesinden Meydan, Divan, Bağlama, Tanbura, Bağlama Curası ve Tanbura Curası (Alan, 2024, s. 13).

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. BAĞLAMA TİPLİ SAZLARIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Cumhuriyet'in kuruluşuyla başlayan tarihsel süreçte Anadolu'da yaygın olarak kullanılmakta olan bağlama sazının kökeni ve tarihisel gelişimi hakkında birçok teori ya da fikir öne sürülmüştür. Bu düşüncelerin bazılarında bağlama sazının Türkler tarafından icat edildiği ve İç Asya'dan 1071 yılındaki Malazgirt Zaferi sonrasında gerçekleşen çeşitli göçler yoluyla bu sazın Anadolu'ya taşınmış olduğu varsayımı yaygın bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu görüşle birlikte bağlama sazı'nın yapısal ve işlevsel özellikleri göz önüne alınarak günümüzdeki arkeo-müzikolojik bulgular başta olmak üzere, mimari yapılar, tapınaklar, lahitler, kabartmalar, mozaikler, ikonlar, freskler, resimler, paralar, orthostatlar, mühürler, vazoların yanında günlük hayatta kullanılan diğer kültürel miras unsurları incelendiğinde varsayılan görüşle örtüşen bilgilerin yanı sıra referans verilen tarihten daha eski dönemlere ve farklı kültür coğrafyalarına uzanarak araştırmacılara daha zengin bir kaynak bütünlüğünü sunan verilerle de karılaşılmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde sözü edilen bilgi birikimini anlayabilmkek ve okuyabilmek için farklı disiplinler aracılığıyla elde edilen bu verileri kronolojik olarak incelemek yerinde olacaktır.

2.1.1. Sümer Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Bağlama tipli sazların şu anda bilinen en eski örneklerinden birine günümüzdeki Kuzey Irak Bölgesinde yer alan tarihi 1. Uruk Antik Kenti periyodundan kalma bir silindir mühürde (MÖ 4000-3100) rastlanılmaktadır.

Görsel 3. Mezopotamya Bölgesi I. Uruk Periyoduna (MÖ 4000-3100) Ait Silindir Mühür İçerisinde Uzun Saplı Saz Çalan Bir Kadın Figürü ve Müzisyen Detayı (Dumbrill, 2005, s. 321).

Sümer krallarından Enmerkar (MÖ 4000) tarafından kurulan kent, günümüzdeki Irak'ın Tel el-Varka adıyla bilinen Fırat Nehrinin bugünkü yatağının doğusunda, kurumuş bir kanalının üzerinde bulunmaktaydı. Görsel 3'de o dönemden kalma resim öykülü, iki boyutlu yüzey üzerine yuvarlanarak kullanılan bir silindir mühür üzerinde otururak sazını çalan bir kadın figürü ve müzisyen detayı görülmektedir. Kadın müzisyenin elinde rezanons kutusu, akort ipi, omuz askısı ve sap kısmı net bir şekilde görülen uzun saplı bağlama tipli bir saz tasvir edilmektedir. Bu saz'a uluslararası literatürde luthe ya da lavta adı verilmektedir. Ancak, görseldeki sazın günümüzde kullanılan bağlama tipi çalgılara ikonik formu, yapısal özellikleri ve çalış biçimleri açısından benzerliği açık bir şekilde görülmektedir.

2.1.2. Eski Mısır Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Eski Mısır krallığı, MÖ 2575-2134 yılları arasında üçüncü hanedan'dan altıncı hanedan'a kadar olan zaman periyodunu kapsamaktadır. Bu döneme ait arkeolojik buluntular içerisinde çeşitli ritüel ve kutlamaları tasvir eden belgelere ulaşılmıştır.

Çeşitli hiyerogliflerde günümüzde kullanıllanılan müzik aletlerinin benzerlerinin görülebileceği gibi bazılarının ise zamanla değişip dönüşerek yok olduğu ve tarih sahnesinden çekildiği anlaşılmaktadır. Bu arkeolojik kayıtlar içerisinde bağlama tipli sazlara oldukça benzeyen bir örnek görsel 4'te betimlenmektedir.

Görsel 4. Eski Mısır Krallığı Periyoduna (MÖ 2575-2134) Ait Hiyeroglif İçerinde Uzun Saplı Saz Çalan Bir Kadın Figürü ve Dört Müzisyen İle Bir Dansçı Detayı (Hüseynova, 2019, s. 128).

Görsel 4'de lir, arp ve arghul biçimli çalgıların arasında dans eden bir figür'ün yanında

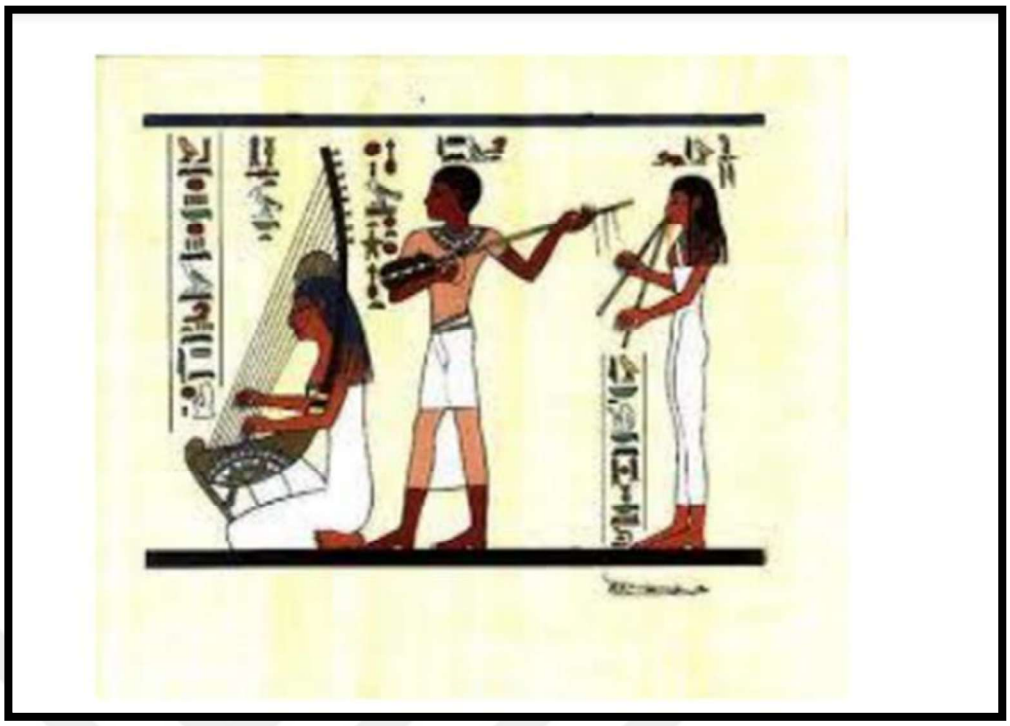
ayakta durarak bağlama tipli sazını icra eden bir kadın figürü ve müzisyen detayı betimlenmektedir. Uluslararası kaynakta adı lavta olarak zikredilen çalgının yapısal özellikleri rezonans kutusundan eşik bölgelerine, uzun saplı klavye kısmından çalgının sap kısmının ucuna bağlanan iki adet püskülüne kadar günümüzde kullanılan bağlama tipli sazlarla ikonik form, yapısal özellikler ve icra pozisyonu açısından eşleşmektedir.

Eski krallık dönemine ait başka bir örnek görsel 5'teki hiyeroglifte betimlenmektedir. Antik dönemdeki bir çeşit resimli yazı türü olarak kabul edilen buluntuda üç kişilik saz grubu içerisinde ayakta durarak bağlama tipli çalgısını icra eden kadın figürü ve detayları

Görsel 5. Eski Mısır Krallığı Periyoduna (MÖ 2575-2134) Ait Hiyeroglif İçerinde Uzun Saplı Saz Çalan Bir Kadın Figürü ve Üç Müzisyen Detayı (Dumbrill, 2020).

resmedilmiştir. Kadın Müzisyenin sol tarafında ayakta durarak arp şeklinde bir telli bir çalgıyı icra eden başka bir kadın figürü izlenmektedir. Sağ tarafında ise yine arghul isimli nefesli bir çalgıyı ayakta durarak seslendiren bir kadın figürü görülmektedir. Orta kısımda yer alarak ayakta bağlama tipli uzun saplı bir sazı çalan kadın figürü betimlemesinde kullanılan sazın rezonans kutusu, eşik ve tel bölgesi, sap kısımında oluşturulan perdeleri ve klavye bölümlenmesi ile sap kısmının ucunda konumlandırılan iki adet püsküllü akort düzeneği biçimiyle günümüzde kullanılan bağlama çalgısıyla ikonik form açısından örtüşmektedir. Öte yandan o dönemde kullanılan saz tellerinin büyük bir olasılıkla at kılı ya da bağırsak kirişlerinden yapılmakta olduğunu belirtmek gerekmektedir.

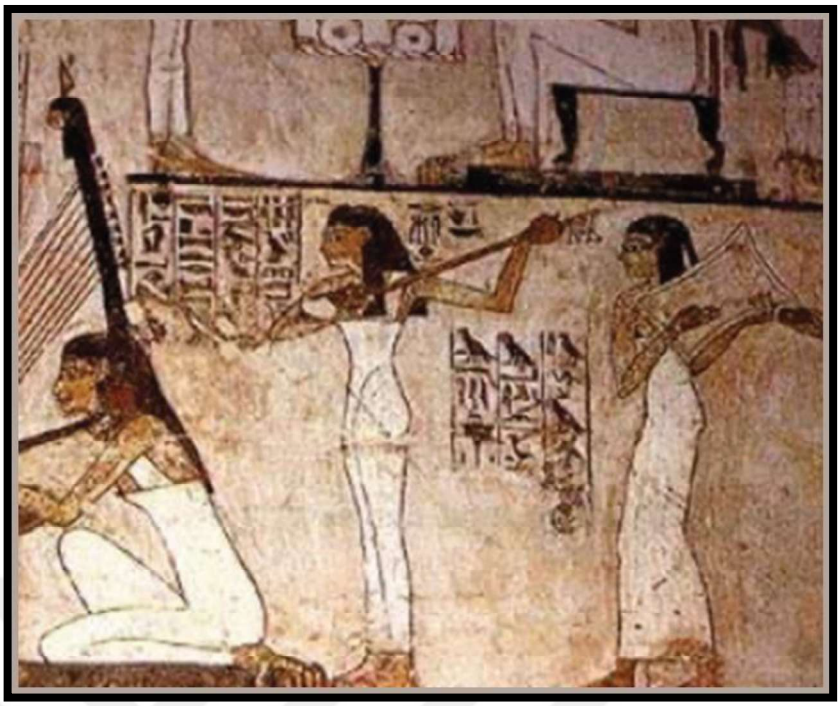
Aynı tip çalgıların kullanıldığı Eski Mısır Krallığı periyodundan diğer bir örneğin verildiği görsel 6'daki hiyeroglifte üç kişilik bir müzisyen grubunun betimlendiği görülmektedir. Ortada ayakta durur vaziyette bağlama tipli uzun saplı bir sazı çalan erkek müzisyen figürü ve detayında sol tarafta ayakta arghul icra eden bir kadın müzisyen figürü izlenmektedir. Sağ tarafında ise oturur vaziyette arp icra eden bir



Görsel 6. Eski Mısır Krallığı Periyoduna (MÖ 2575-2134) Ait Hiyeroglif İçerinde Uzun Saplı Saz Çalan Bir Kadın Figürü ve Üç Müzisyen Detayı (Dumbrill, 2020).

kadın figürü bulunmaktadır. Ortadaki bağlama tipli bir sazı icra eden müzisyenin elinde bulunan çalgının rezanans kutusu, tel eşikleri, sap kısmındaki perde bölümleri ve sap kısmının ucunda bulunarak tel sayısını belirten, aynı zamanda akort yapma işlevini yerine getiren püsküllerin betimlendiği açık bir şekilde tespit edilmektedir. Bu çalgı da günümüzdeki bağlama tipli sazların erken dönemdeki ilk örneklerinden biri olma özelliğine sahiptir.

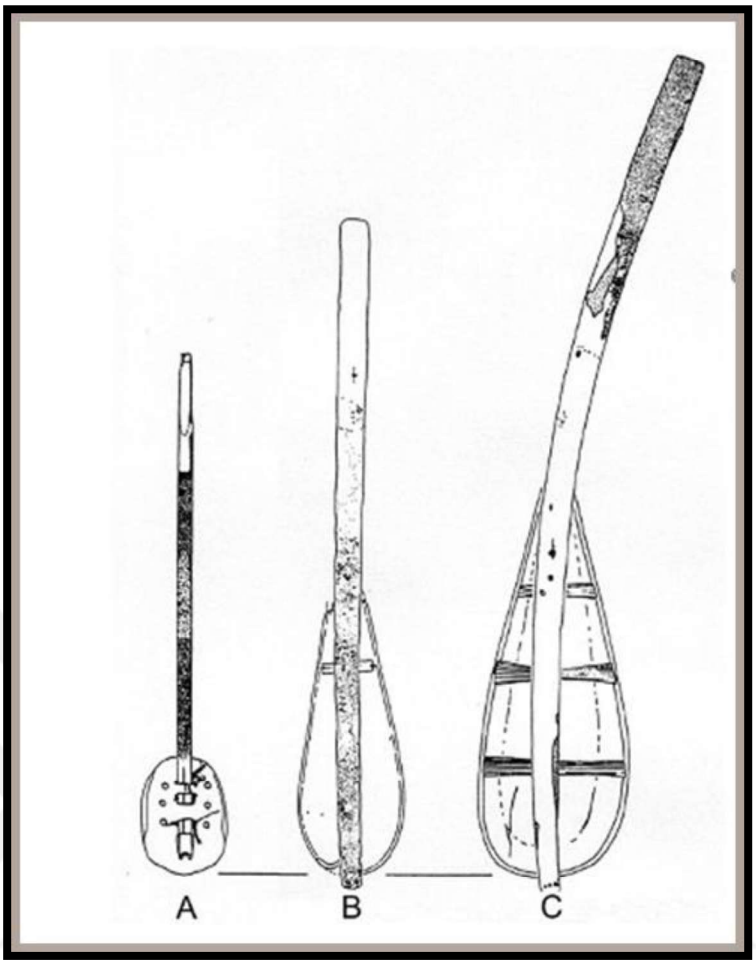
Bu zaman periyodunda kullanılmış olan çalgılardan bağlama tipli başka bir örnek görsel 7'deki hiyeroglifte betimlenmektedir. Üç kişilik müzisyen grubunun yer aldığı vesikada arp, lavta veya luthe (bağlama tipli saz için kullanılan literatür terimleri) ile dikdörtgen def icra edildiği görülmektedir. Ortada bulunan bağlama icracının solunda ayakta durur vaziyette def çalan bir kadın müzisyen figürü yer almaktadır. Sağında ise oturur vaziyette arp çalgısını seslendiren bir kadın müzisyen figürü ve detayı resmedilmiştir. Ortada ayakta durarak sazını icra eden müzisyen figürünün



Görsel 7. Eski Mısır Krallığı Periyoduna (MÖ 2575-2134) Ait Hiyeroglif İçerinde Uzun Saplı Saz Çalan Bir Kadın Figürü ve Üç Kadın Müzisyen Detayı (Bayraktar vd., 2021, s. 40).

kullandığı çalgının rezonans kutusu, tel eşikleri, uzun saplı kısmında perde bölümü ve sapı kısmının ucunda akort yapma işlevini yerine getiren püsküllü ayar sicimleri bulunmaktadır. Bu şekilde kullanımı erken dönemdeki şartları göz ardı etmeden izleyebilmekle beraber günümüzdeki bağlama tipli uzun saplı çalgılarla ikonik form, çalış pozisyonu ve yapısal olarak benzeştiği görülmektedir.

Söz konusu Eski Mısır krallığı zaman periyodundaki bağlama tipli çalgıların yapısal özellikleri ile ilgili Eichmann (2004, s. 363)'ın Deir el Medina ve Abusir el-Meleq sahasındaki arkeolojik kazılardan elde ettiği bulgulardan da bahsetmek gerekir. Görsel 8'deki A çalgısında "Deir el-Medina" kazısındaki bulguların replika çizimi izlenmektedir. MÖ 1500'lü yıllara tarihlendirilen ve luthe olarak adlandırılan sazın çiziminde çalgının kaplumbağa kabuğundan yapılmış rezonans kutusu üzerine tahta kapakla kapatıldığı görülmektedir. Sap kısmının uzun saplı tipte tasarlandığı ve tellerin olasılıkla bağırsak kirişten kullanılmış olabileceği sapın uç kısmından püskül dökümlü sabitlenebilen akort bölümünün farklı renkte tespit edildiği anlaşılmaktadır.

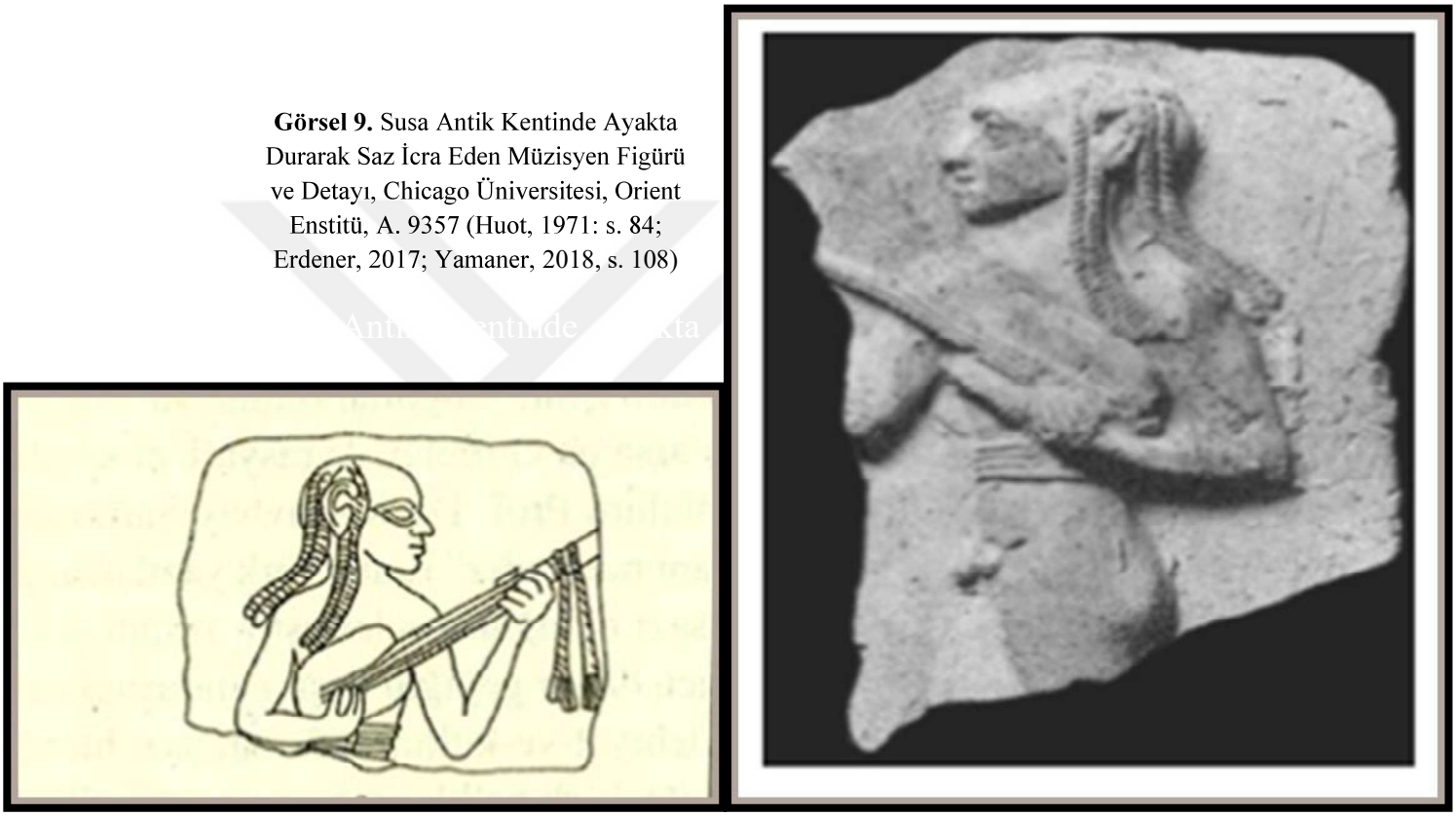


Görsel 8. Eski Mısır Dönemi Uzun Saplı Luthe'ların Tasarımı ve Değişim Şekilleri (Eichmann, 2004, s. 363; Zeeuw, 2020, s. 7)

"Abusir el-Meleq" kazısındaki MÖ 800'lü yıllara tarihlendirilen bulgu olan B çalgısında, sap kısmının, rezonans kutusu içerisinden alt eşiğe kadar bir nevi can direği işleviyle uzandığı özel bir tasarım görülmektedir. Lavta olarak adlandırılmış replikanın kapak kısmı ve sap üzerindeki diğer parçalar eksiktir. Ancak, çalgının rezanans kutusunun damla şeklindeki bağlama tipli sazlara oldukça benzediği fark edilmektedir. C çalgısındaki tasarımın B'deki gibi sap kısmından alt eşiğe kadar uzanan bir can direği üzerine birleştirilen damla tipli bir rezanans kutusuyla tespit edildiği ve kapak ile sap kısmı, sapın uç kısmındaki akort sabitleme parçalarının eksik olduğu görülmektedir.

2.1.3. Elam Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Elam Krallığı ya da Elamlılar MÖ 3000-MÖ 646 yılları arasında Güneydoğu Mezopotamya ve günümüzdeki İran'ın güneybatısında varlık göstermiş bir medeniyyettir. Başkentleri Susa ve Anşan şehirleridir. Tarihi Sümer Krallığının doğusunda yer alan Kerha ve Karun Irmaklarının geçtiği bölgede hüküm sürmüşlerdir.



Görsel 9. Susa Antik Kentinde Ayakta Durarak Saz İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı, Chicago Üniversitesi, Orient Enstitü, A. 9357 (Huot, 1971: s. 84; Erdener, 2017; Yamaner, 2018, s. 108)

Görsel 9'da, Elam Krallığına bağlı Susa Antik Kenti arkeolojik kazılarından elde edilen rölyef biçimli pişmiş toprak kabartma üzerinde ayakta durur vaziyette uzun saplı bağlama tipli bir sazı icra eden erkek müzisyen figürü ve detayı görülmektedir. Luthe'un detayında orta eşikten bağlanarak çalgının sap kısmındaki akort püsküllerine uzanan dört telli bir sazı icra eden figür izlenmektedir. Çalgıyı tezene kullanmadan sağ el parmaklarıyla seslendirdiği ve sap kısmındaki sol el parmak tutuş pozisyonu ile birlikte sazın klavye kısmında perde düzeninin olmadığı, yani perdesiz icra edilen bir

saz olduğu belirlenmektedir. Rezanans kutusunun dikdörtgen biçimli ve kablumbağa kabuğu tipine benzerliği dikkat çekicidir.

Görsel 10'da, günümüzdeki İran sınırları içerinde kalan Elam Krallığı periyodunda önemli bir yerleşim yeri olan Susa Antik kenti arkeoloji kazılarında gün yüzüne çıkarılan diğer bir rölyefte oturur vaziyette uzun saplı bağlama tipli bir sazı icra eden erkek müzisyen figürü ve detayı tespit edilmektedir.

Görsel 10. Susa Antik Kentinde Oturarak Saz İcra Eden Pişmiş Toprak Üzerinde İnsan Figürü ve Detayı, Tahran Müzesi, İran (Huot, 1971, s. 84; Erdener, 2017).

MÖ 1700-1600'lü yıllara tarihlendirilen buluntuda; saz çalan figürün sağ omuzunda başka bir insan figürünün yer aldığı izlenmektedir. Müzisyenin elindeki sazın; yuvarlak biçimli rezonans kutusuna bağlı sap kısmının uzun olduğu ve sapın uç kısmındaki püskül sayısından iki telli olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca müziyenin sazını

doğrudan parmaklarını kullanmadan tekne ile klavye kısmı arasındaki bölgeden farklı biçimdeki ve uzunlukta bir tezene ya da mızrap tutarak icra ettiği görülmektedir.

2.1.4. Akad Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Akad Krallığı (MÖ 2334-2154), Sümerler periyodundan sonra gelen Mezopotamyadaki ilk imparatorluktur. "Akadlı Sargon" yönetimi zamanında krallık bölgesinde siyasi olarak zirveye ulaşılmıştır. Kültür merkezi Akad kenti ve çevresi olmuştur.

Görsel 11. Akad Silindir Mührü (MÖ 2340-2284), British Museum, Londra (Zeeuw, 2020: s. 6) ve Mühür Üzerindeki Müzisyen Detayı British Museum, Londra Lev. V 89096 (Turnbull, 1972; Önal, 2012, s. 201).

Görsel 11'de Akad krallığı döneminden kalma arkeolojik bir bulgu olarak MÖ 23-22. yüzyıl arasına tarihlendirilen silindir mühür içerisinde ritüel ve arınma tanrısı Ea'yı tahtında tasvir eden bir sahnede, sol alt kısım zeminde oturur vaziyette bağlama tipli bir telli sazı icra eden müzisyen ve detayı izlenmektedir. Rezonans kutusu ve sap kısmı görülebilen çalgının görseli küçük olduğu için detayları tam olarak anlaşılmamakla birlikte müzisyenin sazı icra ediş biçimi ve tutuluş posizonu ile çalgının ikonik formu dikkate alındığında müzisyenin, yapı ve icra pozisyonu biçimi açısından bağlama tipli

bir çalgıyı kullandığı görülmektedir. Ayrıca sembolik olarak tanrısal bir alanda sazın icra edildiğinden yola çıkarak bu saz'a toplumsal kültürde verilen önemin oldukça yüksek olduğu belirlenmektedir.

Akad döneminden bir başka bulgu görsel 12'de betimlenmektedir. MÖ 23-22. Yüzyıl periyoduna tarihlendirilen ve Mezopotomya bölgesi ritüel ve arınma tanrısı Ea'yı tahtında tasvir eden silindir mühür içerisinde orta kısımda yer alarak sandalyede oturur vaziyette bağlama tipli bir sazı icra eden müzisyen figürü ve detayı izlenmektedir.

Görsel 12. Akad Silindir Mührü (MÖ 2340-2284), British Museum, Londra, Lev. VI 28806 ve Müzisyen Detayı (Turnbull, 1972; Önal, 2012, s. 201).

Müzisyen figürünün ritüel tasviri içerisinde çaldığı sazın rezonans kutusu ve sap kısmı açık bir şekilde tanınabilmektedir. Ancak, görselin küçük boyutta oluşu ve belirsiz durumdaki bazı hatları nedeniyle sazın sap bölümündeki klavye özellikleri, akort kısmıındaki püskülleri ve tel sayısı gibi yapısal detaylar bariz bir şekilde tespit edilememekle birlikte sazın ikonik formu, icra ediliş biçimi ve tutuluş pozisyonu merkeze alındığında tasvirin sembolik olarak tanrı Ea ile diğer kutsal kişiliklerin ortasında konumlandırılan müzisyenin bağlama tipli uzun saplı bir çalgıyı kullandığı belirlenmektedir.

2.1.5. Babil Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Babil Krallığı MÖ 1894-539 yılları arasında Mezopotamya'da hüküm sürmüş bir imparatorluktur. Kurucusu "Sumu-Abum" olan krallık, bölgede siyasi açıdan zirveye Hammurabi (MÖ 1792-1750) döneminde ulaşmıştır. Krallığın başkenti Babil kenti, kutsal şehri ise Nippur olarak kabul edilmektedir.

Görsel 13'deki arkeolojik bulguda Babil İmparatorluğu periyoduna tarihlendirilen iki müzisyen ve detayının izlenebildiği pişmiş toprak kabartma görülmektedir. Sol taraftaki müzisyenin ayakta durur vaziyette rezonans kutusu ve sap kısmı belirgin biçimde izlenebilen bir sazı icra ederken görünen pozisyonu tasvir edilmektedir.

Görsel 13. Babil Dönemi Pişmiş Topraktan Üzerine Ayakta Duran ve Oturarak Saz Çalan İki Müzisyen Figürü ve Detayı (Yamaner, 2018, s. 106).

Sağ tarafta aynı döneme ait diğer bir bulguda etrafında çeşitli hayvanlar olduğu halde oturur vaziyette bağlama tipli bir sazı icra eden müzisyen figürü betimlenmektedir. Çalgının damla şekindeki rezonans kutusu ve sap kısmı ile ucundaki püskülü belirgin biçimde seçilebilmektedir. Sağ ve sol el icra posizyonu diğer müzisyen figürü ile aynıdır.

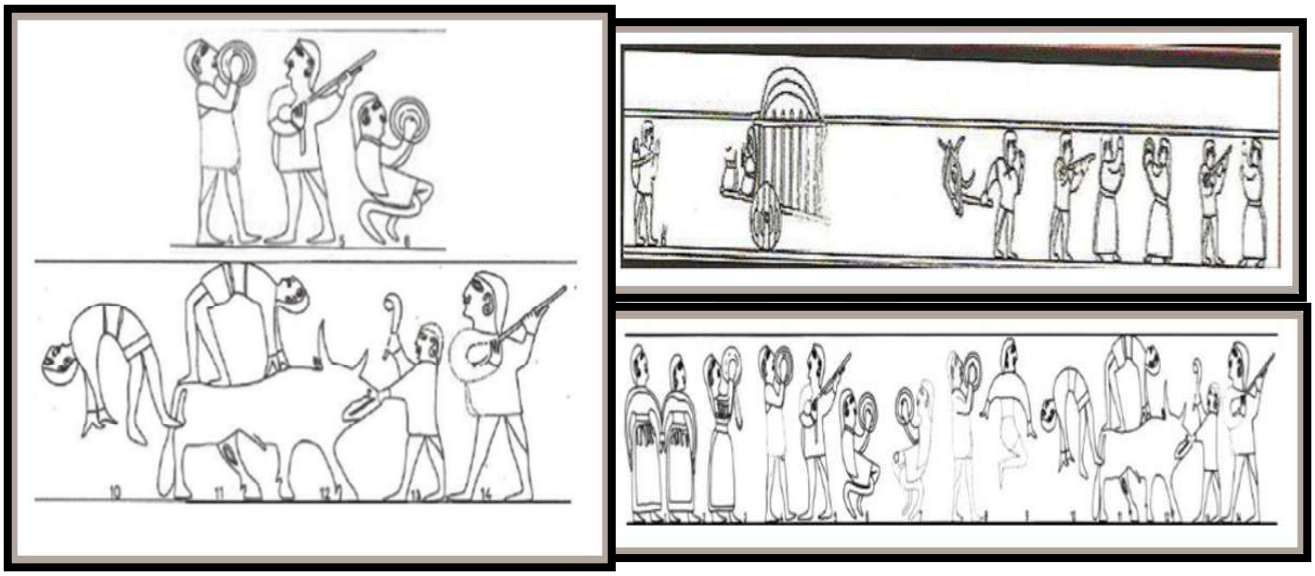
2.1.6. Eski Hitit Krallığı Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Eski Hitit Krallığı MÖ 1660-1460 tarihleri arasında Anadolu'da egemenlik kurmuş medeniyettir. Günümüzde Çorum ili civarında kalan Hattuşaş merkezli krallık bölgede siyasi açıdan zirveye Kral Şuppililuma döneminde ulaşmış ve Kuzey Anadolu'dan Mezopotamya'ya kadar uzanan kültürel coğrafa üzerinde hakimiyet kurmuştur. Mısır Krallığı ile yaptıkları savaşlar ve sonrasındaki barış antlaşmalarıyla (Kadeş) iki medeniyetin kültürel etkileşimlerde bulunmasının yolu açılmıştır.

Görsel 14. Hüseyin Dede Höyüğü Vazosu (MÖ 1650), Çorum Arkeoloji Müzesi (Sipahi, 2005, s.665; Yamaner, 2018, s. 117). Fotograf Tarihi: 23.04.2023, E. Akman Arşivi.

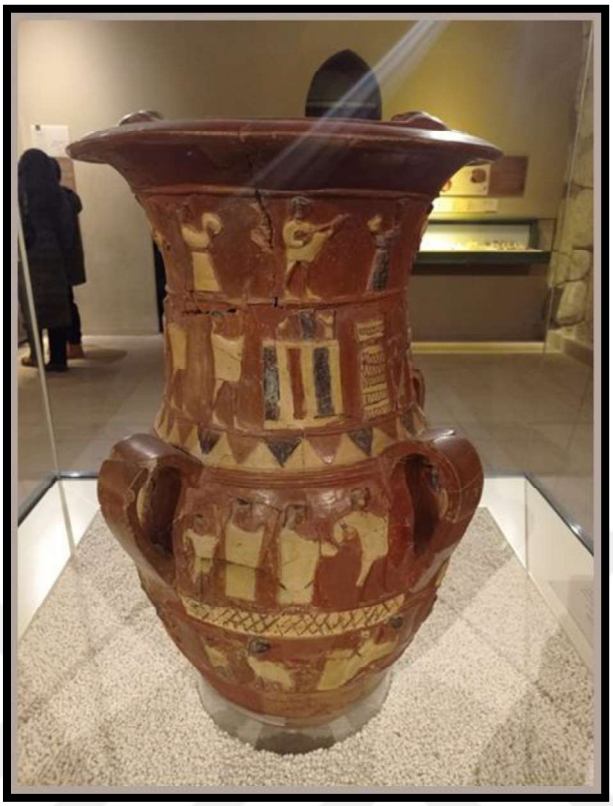
Görsel 14ve 15'te, Hitit Krallığı periyodunda Anadolu ve çevresindeki kültürel yayılmayı oldukça zenginleştiren Asur Ticaret Kolonileri döneminden kalarak Çorum ili Hüseyin Dede Höyüğü arkeolojik alanındaki kazılardan elde edilen bir vazo bulgusunda tören alayı sırasında ayakta yürüyerek telli sazını icra eden müzisyen figürü ve detayı

betimlenmektedir. MÖ 1650'li yıllara tarihlendirilen vazo üzerindeki müzisyen figürünün elinde rezonans kutusu ve sap kısmının ucuna kadar belirgin bir şekilde seçilebilen bağlama tipli uzun saplı telli bir saz görülmektedir. Ayrıca müzisyen figürlerinin tören sırasındaki kurban ritüeli ve tören alayı bölümlerinde konumlandırılışı toplumsal uygulamadaki müziğin ve saz icra eden müzisyenin önem derecesini göstermesi bakımından dikkat çekici bir ayrıntı olarak öne çıkmaktadır.



Görsel 15. Hüseyin Dede Vazosunda Kurban Ritüeli ve Tören Alayı Betimlemesinde Ayakta Sazını Çalan Müzisyen Figürleri ve Detaylarının Çizimleri (Yamaner, 2018, s. 124).

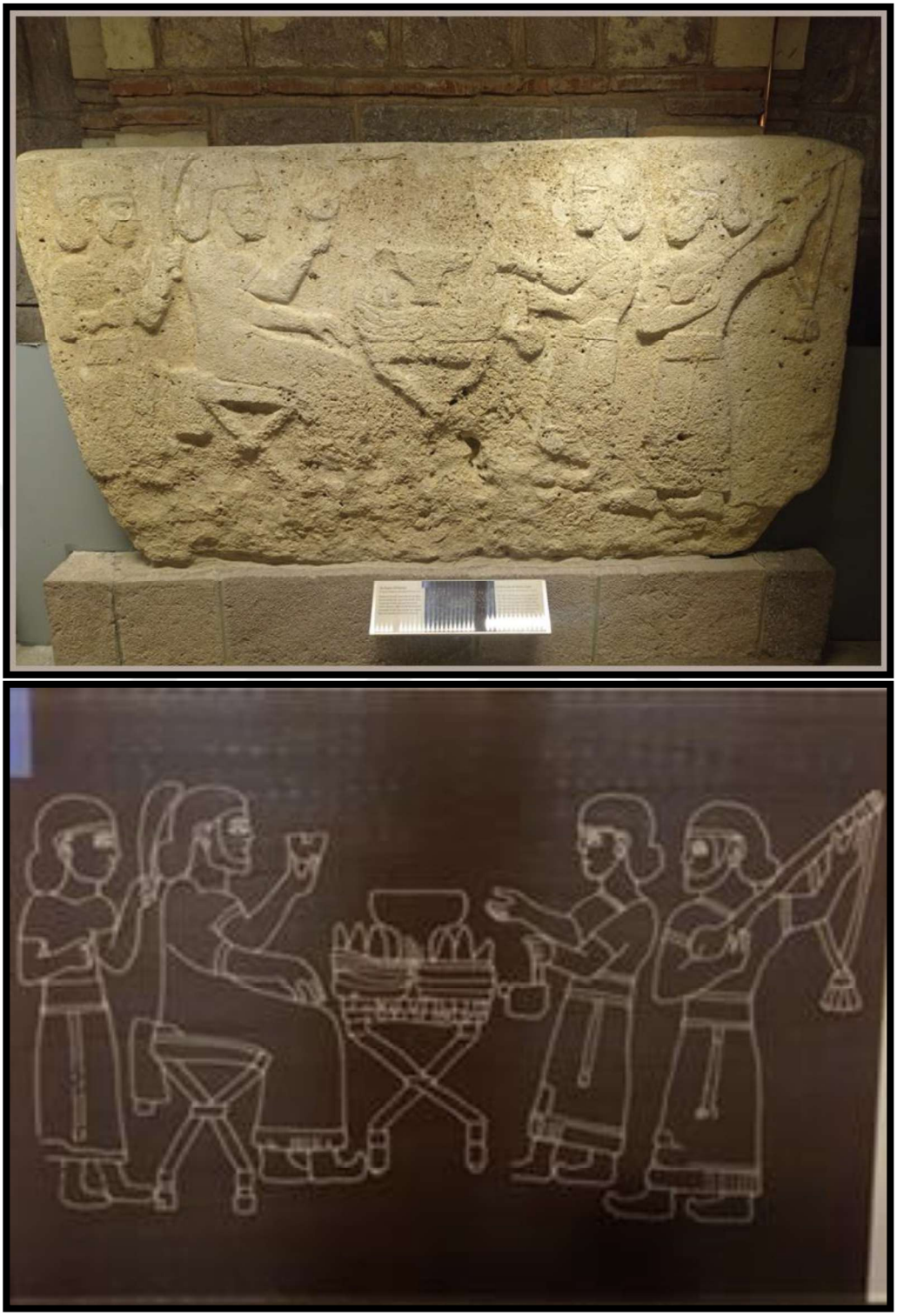
Eski Hitit Krallığına ait bir başka buluntu görsel 16'da yer alan Çankırı, İnandık Köyü vazosudur. MÖ 1700'lü yıllardaki Asur Ticaret Kolonileri dönemine tarihlendirilen vazo Hanhana Kült Merkezinde yürütülen arkeolojik kazılar sırasında ortaya çıkarılmıştır. Üzerindeki bir düğün töreninde ayakta durur vaziyette tören alayı içerisinde uzun saplı bağlama tipli bir telli sazı icra eden müzisyen figürü ve detayları tasvir edilmektedir. Müzisyen ve elindeki sazın betimlemesinde damla tipli rezonans kutusu ile çalgının sap kısmındaki akort bölümleri seçilebilmektedir. Ayrıca



Görsel 16. İnandık (Köyü) Vazosu, MÖ. 17. Yüzyıl, Hitit Hanhana (Çankırı, İnandık Köyü) Kült Merkezi Bulgusu. Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Fotograf Tarihi: 21.02.2023, E. Akman Arşivi.

müzisyenin sazı tutuşu ve icra ediş pozisyonu Hüzeyin Dede vazosundaki figürle, zemin dokusuyla ve renklendirmesi ile neredeyse birebir örtüşmektedir. Bu benzeşme olasılıkla vazoyu yapan ustanın veya ustaların aynı kişiler olabileceği düşüncesini öne çıkarmaktadır. Dahası, müzisyenin törenler içerisindeki konumlandırılışının diğer vazodaki gibi toplumsal düzeyde önemli bir statü içinde olduğunun göstergesidir olarak anlaşılmaktadır.

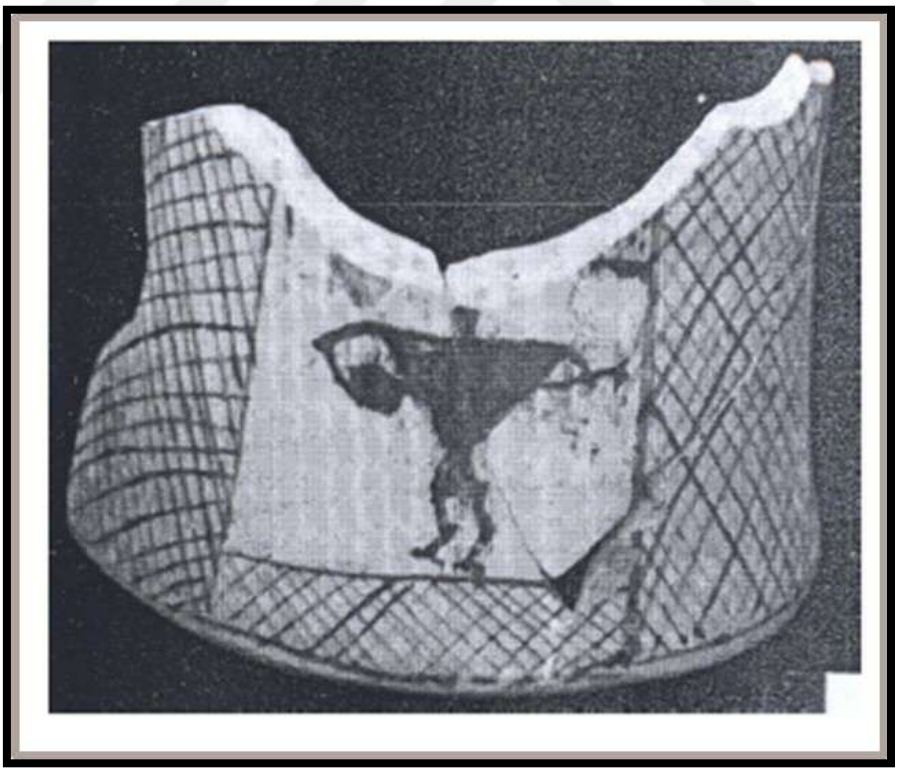
Krallık dönemindeki MÖ 900-700'lü yıllara tarihlendirilen diğer bir bulgu görsel 17'de yer alan Eski Hitit Su Kapısı Ortostatı'dır. Gaziantep ili Kargamış Antik Kenti arkeolojik kazılarında ortaya çıkarılan eser üzerinde sağ kısımdaki figürlerin en başında ayakta durur vaziyette gerçekleştirilen törene telli saz çalarak eşlik eden bir müzisyen figürü ve detayı tasvir edilmektedir.



Görsel 17. Su Kapısı Ortostatı: MÖ 900-700. Yüzyıl Hitit Kargamış Antik Kenti Bulgusu. Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Fotograf Tarihi: 21.02.2023, E.Akman Arşivi.

Eserde kabarmalarla şekillendirilmiş taş blok (ortostat) üzerindeki masa etrafındaki taburede oturmuş vaziyette içki içen bir merkez figürün arkasında elinde yelpaze ile duran bir hizmetkar ile karşısında elindeki içki kabıyla bekleyen diğer bir hizmetkar betimlenmiştir. Onun sol tarafında ise ayakta durur biçimde saz çalan müzisyen figürünün elinde damla tipli rezonans kutusu, uzun saplı kısmı ve tellere bağlanan akort püskülü açık bir şekilde izlenebilen çalgı durmaktadır. Ayrıca müzisyenin sağ el parmaklarıyla sazını icra ederken oturan kişiye doğru bakmış halde tasvir edildiği görülmektedir.

Hitit periyoduna ait başka bir bulgu görsel 18'te yer alan Samsat Höyük Vazosu'dur. MÖ 1200-700'lü yıllarda siyasi varlığını sürdürmüş olan Geç Hitit Dönemine tarihlendirilen vazo üzerinde ayakta durur vaziyette uzun saplı, rezonans kutusu olasılıkla damla ya da oval şekilde tasarlanmış, akort kısmı çıkıntılı biçimde görülen bir sazı icra eden müzisyen figürü ve detayı izlenmektedir.



Görsel 18. Samsat Höyük Vazosu Üzerinde Ayakta Saz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı. Adana Arkeoloji Müzesi, Env. No: 3059 (Karaağaç, 2018, s. 215).

Müzisyenin ayakta duruş vaziyeti ile icra ettiği sazı tutuş biçimine bakıldığında aynı dönemde Anadolu'da kullanıldığı diğer bulgulardan anlaşılan bağlama tipli uzun saplı telli çalgılarla yapısal, ikonik form ve icra pozisyonu açısından benzerlik gösteren biçimde tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

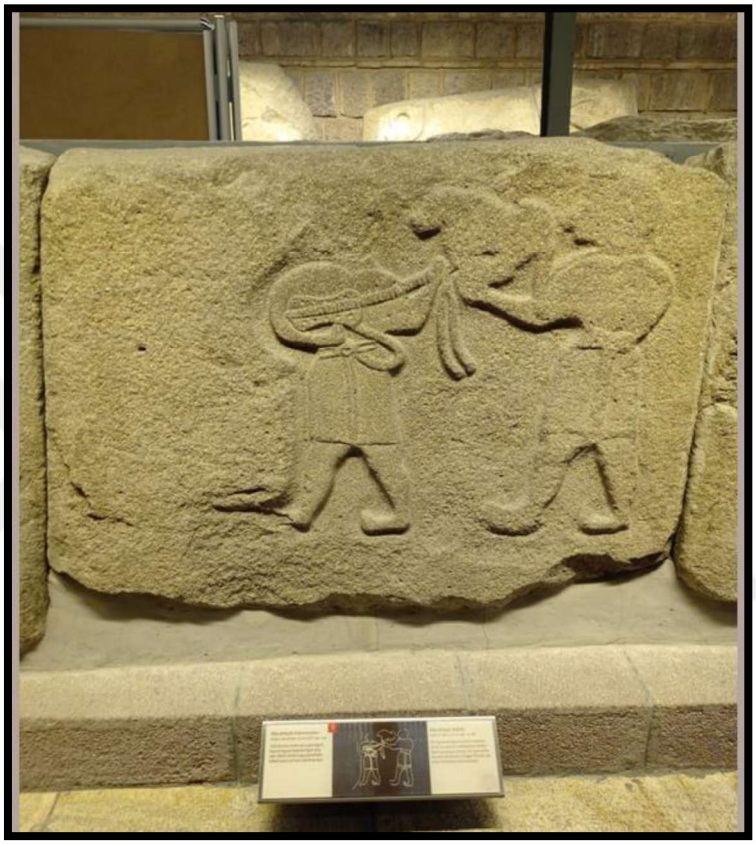
MÖ 1650-1200 yılları arasına tarihlendirilen diğer bir bulgu görsel 19'da yer alan Eskiyapar Höyük vazosu kalıntısıdır. Hitit dönemi Asur Ticaret Kolonileri Çağından kalma arkeolojik bulgu üzerinde ayakta durur vaziyette uzun saplı bir saz çalan müzisyen figürü izlenmektedir.

Görsel 19. Hitit Dönemi MÖ 1650-1200'lü Yıllara Tarihlendirilen Eskiyapar Höyük Vazosu Parçasında Ayakta Saz Çalan Müzisyen Figürü, Çorum Arkeoloji Müzesi. Fotograf Tarihi: 23.04.2023. E.Akman Arşivi.

Müzisyen figürünü gösteren bulgunun eksik parçalı olmasına rağmen bağlama tipli uzun saplı bir saz kullandığı, rezonans kutusunun üzerinde dört adet karşılıklı simetrik ses deliği bulunduğu, tekne gövdesinin damla biçimli olduğu, sap kısmının burgu bölümü

görülemiyor olsa da formunun belirlenebildiği, hatta; müzisyenin sazını sap kısmındaki klavye bölümü üzerinden tezenesiz icra eder biçimde betimlendiği görülmektedir.

Eski Hitit Krallığı periyodundan diğer bir bulgu görsel 20'de yer alan Alaca Höyük taş kabartması'dır. MÖ 1399-1301'li yıllar arasına tarihlendirilen kalıntı üzerinde ayakta durur vaziyette uzun saplı saz icra eden müzisyen figürü ve detayı tasvir edilmektedir.

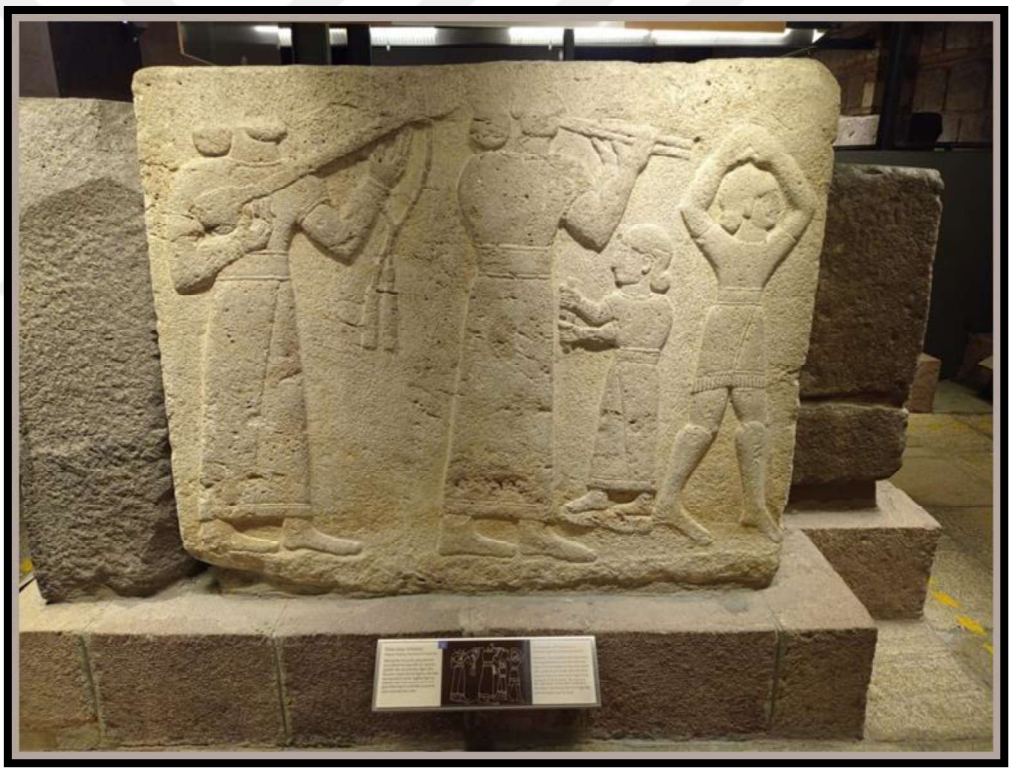


Görsel 20. Hitit Dönemi MÖ 1399-1301 Yılları Arasına Tarihlendirilen Alaca Höyük Taş Kabastması Üzerinde Ayakta Saz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Fotograf Tarihi: 21.02.2023. E.Akman Arşivi.

Müzisyenin elinde bulunan sazın kelebek tipli rezonans kutusu üzerindeki kapak kısmında sekiz üstte beş altta olmak üzere on üç ses deliği izlenmektedir. Sap kısmı uç taraftan aşağıya doğru üst, orta ve alt eşikle birleşik durumda olup tar sazında genellikle görülen can direği üslubunda yapılmış olduğu görülmektedir. Sap'ın üst eşik kısmından orta eşiğe kadar otuş beş perdeli düzenlendiği tespit edilmektedir. Müzisyenin çalgıyı sağ el parmaklarıyla gövde üzerindeki kapak hizasında icra ettiği görülmektedir. Sap kısmın ucundaki iki püskül tasviri çalgının olasılıkla iki telli olabileceğini düşündürmektedir. Bağlama tipli sazı icra eden müzisyenin sol tarafında ayakta durur

vaziyette zurna tipli bir saz icra eden diğer müzisyen figürü belirlenmektedir. İki müzisyenin ortasında daha çok koyun'a benzer bir hayvan figürü izlenmektedir. Bu da eserin tören sırasında bir kurban ritüeli tasviri olabileceğini işaret etmektedir. Ancak, müzedeki eser açıklama belgesinde; kalıntının ustası tarafından yarım bırakılmış bir tasvir olduğu belirtilmektedir. Yani eser, henüz bilinmeyen sebeplerle döneminde tamamlanamamıştır. Dolayısıyla bulguya yönelik canlandırılmaya çalışılan betimlemenin şu anda tam olarak anlaşılması mümkün görünmemektedir.

Görsel 21'de Hitit Krallığı periyodundan başka bir bulgu yer almaktadır. MÖ 900-700 yılları arasına tarihlenen tören alayı ortostatında soldan birinci sırada ayakta durur vaziyette bağlama tipli uzun saplı bir saz çalan müzisyen figürü ve detayı izlenmektedir.



Görsel 21. Hitit Dönemi MÖ 900-700 Yılları Arasına Tarihlendirilen Gaziantep Kargamış Antik Kenti Tören Alayı Ortostatı Üzerinde Ayakta Saz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Fotograf Tarihi: 21.02.2023, E.Akman Arşivi.

Ortostat üzerindeki müzisyen figürünün elinde damla tipli rezonans kutusu, uzun sap kısmı ve sap kısmının ucunda akort püsküllleri görülmektedir. Müzisyenin çalgı icrasını sağ el parmakları ile seslendirdiği ve bağlama tipli sazların icra pozisyonu ile bu tasvirin

birebir örtüştüğü belirlenmektedir. Ayrıca müzisyenin sol tarafında zambır (çifte ya da argun olarak da adlandırılmıştır) icra eden ikinci bir müzisyen figürü ile tören sırasında bu müzik ile dans eden iki dansçı figür betimlenmektedir.

Geç Hitit Krallığı döneminden kalma diğer bir bulgu görsel 22'de yer almaktadır. MÖ 1200-700 yılları arasına tarhilendirilen rölyef biçimli taş kabartma üzerinde oturur vaziyette uzun saplı bir saz icra eden müzisyen figürü görülmektedir.

Görsel 22. Geç Hitit Dönemi MÖ 1200-700 Yılları Arasına Tarihlendirilen Taş Kabartması Üzerinde Oturarak Saz Çalan Müzisyen Figürü, Gaziantep İslahiye İlçesi Zincirli Höyük. Staatliche Museum, Berlin, Almanya (Şahin, 2018, s. 62).

Taş kabartma üzerinde oturarak bağlama tipli bir saz çalan müzisyenin elinde damla biçimli ve küçük boyutta rezonans kutulu tekneye sahip bir çalgı izlenmektedir. Sazın sapı tekneye göre oldukça uzun tasvir edilmiştir. Çalgının sap kısmının ucunda iki püskül bulunmaktadır. Olasılıkla müzisyenin icra ettiği sazın iki teli olmalıdır. Müzisyen figürü sazını sağ el parmaklarıyla tekneye yakın bölgedeki klayve bölümü üzerinden icra ederken, sol el kısmının da sap üzerindeki perde bölümünden

günümüzdeki bağlama tipli sazların çalış pozisyonuyla örtüşecek biçimde betimlendiği görülmektedir.

2.1.7. Pers Krallığı ve Antik Yunan (Helen) Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Pers Krallığı MÖ 600-330 yılları arasında günümüzdeki İran coğrafyası merkezli olarak güneyde Mısır, Kıbrıs ve çevresi, Kuzeyde Anadolu ve Balkanlar, doğuda Hindistan ve Ön Asya bölgesinde hüküm sürmüş bir imparatorluktur. Büyük Kiros tarafından kurulan krallık siyasi olarak zirveye I. Darius yönetimi altındaki Ahameniş İmparatorluğu döneminde ulaşmıştır. Törensel başkenti Persepolis kenti'dir. Antik Yunan ise geleneksel olarak MÖ 776-323 tarihleri arasında günümüzdeki Yunanistan ve Batı Anadolu'da yaşayan toplumların yönetimi altında kalan bölgelerin ve kentlerin genel adı olarak bilinmektedir. Başkenti Atina'dır.

A B

Görsel 23. (A) Pers Krallığı Dönemi Saz (lute) Çalan Mermer Kadın Heykeli, Kıbrıs, MÖ 400, British Museum, Londra, İngiltere. (B) Antik Yunan (Helenistik) Dönemi Mermer Kabartmalı Leto, Apollo ve Saz Çalan Artemis Figürleri, MÖ 330-320, Atina Mantineia Tapınağı, Ulusal Arkeoloji Müzesi (Zeeuw, 2020, s. 9).

Görsel 23'deki arkeolojik bulgularda Pers Krallığı'na ve Antik Yunan'e ait birbirine yakın kültür coğrafyalarında ortaya çıkarılmış, iki farklı zaman aralığına tarihlendirilen müzisyen figürleri tasvir edilmektedir.

Görsel'in A kısmında ayakta durur vaziyette uzun saplı bir lute (pandura) icra eden kadın figürü betimlenmektedir. İcra ettiği sazın rezonans kutusu sap kısmına doğru küçülmektedir. Müzisyenin sazı çalış biçimi bağlama tipli sazların pozisyonuna benzemektedir. B kısmında ise sağ tarafta oturur vaziyette damla tipli rezonans kutusu biçimindeki uzun saplı bir lute (pandura) icra eden kadın figürü görülmektedir. Müzisyenin icra ettiği sazın teknesi ve sap kısmı günümüzdeki bağlama tipli uzun saplı sazlara yapısal olarak benzemekle birlikte icra ediliş ve tutuş pozisyonu da bu tip çalgılarla örtüşecek şekilde betimlenmiştir.

2.1.8. Seleukos (Selefkos) ve Part İmparatorluğu Dönemi Bağlama Tipli Sazlar

Seleukos İmparatorluğu, Makedon Kralı Büyük İskender'in ölümü sonrası krallık komutanlarından I. Seleukos tarafından MÖ 312-63 yılları arasında günümüzdeki Doğu Akdeniz, Irak, İran, Türkmenistan, Pamir ve Pakistan sınırları içerinde hüküm sürmüş bir devlettir. Siyasi olarak zirve'ye Seleukos zamanında ulaşmıştır. Başkenti Seleukia ve Antakya'dır. Part İmparatorluğu ise Seleukosların ardılı olarak MÖ 247-MS 224 yılları arasında günümüzdeki İran ve çevresinde egemenlik sürmüş bir devlettir. Kurucusu I. Arsakes döneminde siyasi olarak en geniş sınırlarına ulaşmıştır. Başkentleri son dönemde Ekbatana, Rey ve Susa kentleri olmuştur.

Görsel 24'de MÖ 312-MS 129 yılları arasına tarihlendirilen Seleukos ve Part İmparatorluğu periyoduna ait saray kalıntılarından çıkarılan iki arkeolojik bulgu yer almaktadır.

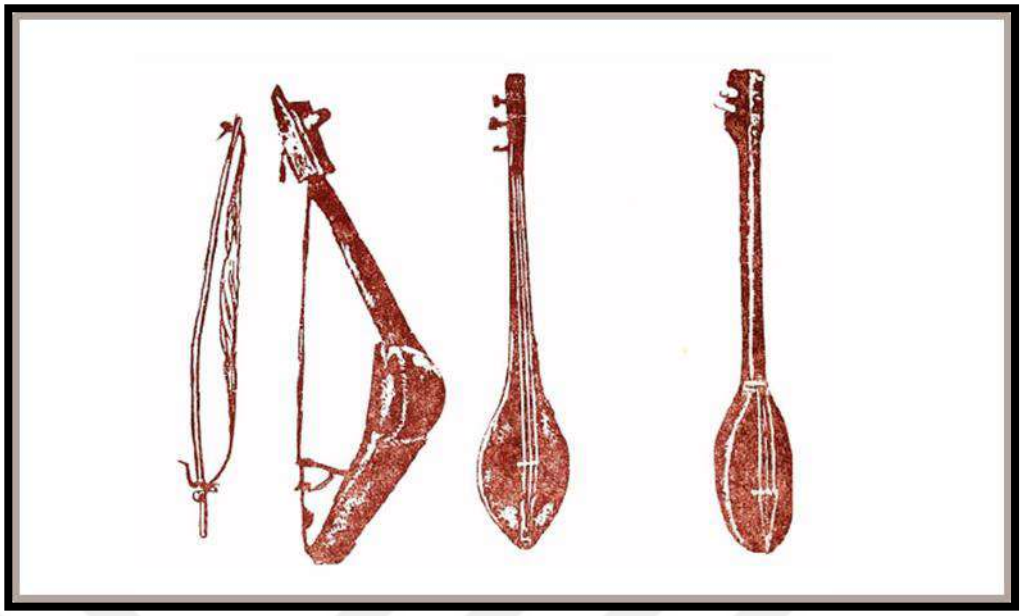
Görsel 24. Seleukos ve Part İmparatorluğu Dönemi Saz (lavta) Çalan Kadın Heykel Figürleri. Irak Devlet Müzesi, Bağdat, Env.: 72736; Almanya Yakın Doğu Müzesi, Berlin, Env.: VAB Bab 345 (Zeeuw, 2020, s. 10).

Bulgulardaki kadın müzisyenlerin ayakta durur vaziyette bağlama tipli uzun saplı bir saz çalarken tasvir edildiği görülmektedir. İki müzisyenin de sağ el parmaklarıyla damla veya armudi şekilde tasarlanmış kaplumbağa kabuğu rezonans kutusu ile sap bölgesi arasındaki kısımda çalgıyı icra ettikleri izlenmektedir. Heykellerde eksik bölümler olduğu için detaylar hakkında yorum yapmak güçtür.

2.1.9. Asya Hun İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Asya Hun (Hiung-nu) İmparatorluğu, MÖ 220-MS 87 yılları arasında etkili olmuştur. Günümüzde Aral Gölü, Kaşgar, Sibirya ve Çin İmparatorluğu siyasi sınırları arasında kalan bölgede hüküm sürmüştür. Teoman tarafından kurulan imparatorluk siyasi olarak zirve'ye Mete ya da Mou-tun (MÖ 209-174) yönetimi döneminde ulaşmıştır. Başkenti Ötüken'dir.

Görsel 25'de Çin kaynakları ışığında Asya Hun İmparatorluğu döneminde kullanılan bağlama tipli sazların replika çizimleri görülmektedir.



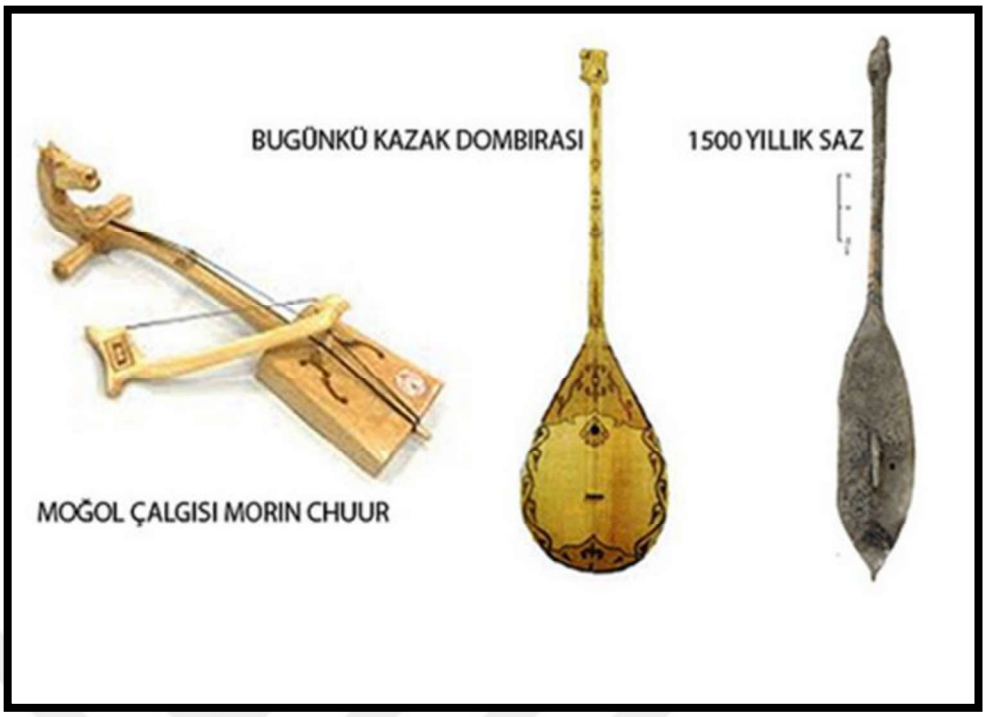
Görsel 25. Asya Hun Devleti Döneminde Uzun Saplı Telli Sazların Gelişim Evrelerini Gösteren Replika Çalgı Çizimleri, Altay Tobşur'u ve Kırgız Komus (Gerçek, 2015, s. 21).

Asya Hun Devleti döneminde çalgı kavramı anlamında kopuz ya da komus terimi kullanıldığı bilinmektedir. Bu kavram; daha ziyade İç Asya kültür coğrafyasında yaylı ve tezeneli/tezenesiz sazları kapsayan genel bir nitelendirme terimi olarak kullanılmaktadır. Bölgedeki ülkelere, toplumların kullandığı Türkçe'nin şive ve lehçelerine, yerel topluluklara veya bölgeye göre değişebilen özel adlandırmalarla çalgıların yapısal özellikleri, yöresel kullanımı ve kültürel fonksiyonları tanımlanmaktadır. Bağlama tipli sazların yaylı çalgılardan evrimleştiği görüşüne dayalı olarak belirlenen teoriye göre sol tarafta yay ve ardından yaylı kopuz ve sonrasında süreçte uzun saplı kopuzun evrildiği varsayımı yaygındır. Görselde sol tarafta bu gelişimi gösteren yaylı Altay Topşur'u, sağ tarafta ise Kırgız Komus'u görülmektedir.

Asya Hun İmparatorluğu döneminden kalarak insitu (doğal durumunda) niteliğini koruyabilmiş günümüzdeki bilinen tek örnek Moğolistan'ın Jargalant-Hayrhan olarak adlandırılan bölgesindeki Omnohon Aman (On Vadi) isimli yerde Nuhen Had (Mağara Taş) denilen bir mağarada 2008 yılında bulunan bağlama tipli bir saz'dır.

Görsel 26. Hun Devleti Dönemi Bağlama Tipli Sazın Üstten ve Alttan Görünüşü. Moğolistan İlimler Akademisi Enstitüsü, Ulan Batur (Sartkocauli, 2011, ss. 44-47; Kara, 2012).

Görsel 26'da MS 376-379 yılları arasına tarihlendirilen sazın sap kısmının akort bölümünün at ya da geyik başı şeklinde tasarlandığı görülmektedir. Damla veya armûdi tipli tekne kısmının altında + biçiminde ses deliği bulunduğu ve sazın sap kısmında runik alfabe harfleri kullanılarak, "hoş bir ezginin sesi insanı mest eder" yazdığı tespit edilmiştir. Mağarada'ki mezarda keşfedilen iskelet bulgusunun baş kısmında yer aldığı görülen sazın sap kısmının eğri olmasının sebebi üzerinde uzun yıllar kalan bağırsak ya da at kılı telin süreç içerisinde ağaca uyguladığı kuvvet olduğu bildirilmektedir. Olasılıkla iki telli olduğu düşünülen sazın günümüzdeki Kazak halklarının kullandığı bağlama ailesiden dombıra çalgısına benzediği belirtilmektedir (Sartkocauli, 2011; Kara, 2012).



Görsel 27. Hun Devleti Dönemine Tarihlendirilen 1500 Yıllık Saz İle Günümüzdeki Morın Chuur ve Kazak Dombrasının Karşılaştırılmasından Bir Görünüş (Kara, 2012).

Görsel 27'de yaklaşık 1500 yıllık tarihi olan bu uzun saplı (lute) çalgının günümüzdeki tezeneli (mızraplı)/tezensiz icra edilen "Kazak dombırası" ve sap ucundaki at başı benzerliği ile sapındaki eğiklik (kavis) nedeniyle yaylı bir Moğol sazı olan "morın chuur" ile karşılaştırılması görülmektedir.

2.1.10. Sasani İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Sasani İmparatorluğu, MS 224-651 yılları arasında günümüzdeki İran, Irak, Azerbaycan, Ermenistan, Afganistan bölgesinde hüküm sürmüş bir Pers devletidir. I. Ardeşir tarafından kurulmuş ve siyasi olarak en geniş sınırlarına II. Hüsrev (620) döneminde ulaşmıştır. Başkenti İstahr'dır.

Görsel 28'de, Sasaniler MS 3. ve 7. yüzyıl dönemine tarihlendirilen gümüş yaldızlı tabak üzerinde sağ alt kısımda bağlama tipli bir sazı ritüel sırasında icra eden müzisyen figürü ve detayının tasviri görülmektedir. Çalgının armudi biçimde betimlenmiş rezonans kutusu üzerindeki kapak kısmında iki adet ses delikleri izlenebilmektedir. Sap kısmın ucunda iki tane akort burgusu seçilmektedir. Bu durum, önceki dönemlerde

görülen akort püsküllleri yerine tahta burgulu akort geleneğine geçiş yapıldığının bir göstergesidir. Ayrıca bu sazın muhtemelen iki telli olabileceğini de göstermektedir. Müzisyen figürünün oturur biçimde durarak sazını sağ el parmaklarıyla tezene kullanmadan icra ettiği anlaşılmaktadır.

Görsel 28. Sasaniler Dönemine Tarihlendirilen Bağlama Tipli (lute) Sazın Betimlendiği Gümüş Yaldızlı Tabak Levha Üzerinde Oturarak Saz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı. Smithsonian Enstitu, Wahington, DC (Zeeuw, 2020, s. 11).

2.1.11. Selçuklu İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Büyük Selçuklu İmparatorluğu (1037-1157) ve ardılı Anadolu Selçuklu Devleti (1077-1308), MS 1037-1308 yılları arasında günümüzdeki Doğu Anadolu, İran, Irak, Suriye, Azerbaycan, Ermenistan, Afganistan, Pakistan'ın bir bölümü ile Orta Anadolu'da hüküm sürmüş bir Türk devletidir. Başkentleri Nişabur, Rey, Isfahan, Merv, İznik, Konya ve Sivas'tır.

Görsel 29'da MS 1220-1237 yılları arasına tarihlendirilen altı köşeli bir çini bulgusu yer almaktadır. Sultan I. Alaeddin Keykubat'ın günümüzdeki Kayseri, Keykubat (Şeker) gölü civarındaki yazlık sarayı kazılarından elde edilen eser üzerinde geleneksel icra pozisyonu içerisinde bağdaş kurmuş biçimde, oturur vaziyette sazını çalan bir müzisyen

figürü ve detayı tasvir edilmiştir. Armudi ya da damla şeklindeki sazın tel ve akort kısımları net bir şekilde görülmemektedir. O nedenle sazın üzerindeki tel sayısı hakkında bilgi yoktur. Ancak müzisyenin sağ el parmaklarını içeri doğru bükmüş halde icra ederken betimlenmesi parmaklarında tezene tuttuğuna işaret etmektedir. Bu durumda, o dönemde tezenesiz çalınan sazlarla birlikte tezeneli çalınan örneklerin de olabileceği düşüncesini doğurmaktadır. Ayrıca müzisyen figürünün sazını icra ediş pozisyonu, günümüzde kullanılan bağlama tipli uzun saplı sazların çalınış biçimiyle ve ikonik formlarıyla birebir örtüşmektedir.

Görsel 29. Selçuklu İmparatorluğu Döneminde Oturarak Bağlama Tipli Uzun Saplı Saz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı Çinisi. Museum für İslamische Kunst, Staatliche Museen, Berlin , Almanya. Env. 00026603 (Zeeuw, 2020, s. 14).

Görsel 30'da Selçuklular dönemi 908-974 yılları arasına tarihlendirilen seramikten yapılmış bir kase bulgusu üzerinde geleneksel bağdaş kurma ya da Türk oturuşu adı verilen şekilde oturmuş vaziyette elindeki bağlama tipli sazı icra ederken tasvir edilmiş bir erkek müzisyen figürü ve detayı görülmektedir. Günümüzdeki Irak Bölgesindeki Bağdat veya Samerra'da Abbasi Halifeleri Muktedir-Billah (908-932) ya da ardılı

Halife Muti'-Lillah (946) zamanında yapıldığı düşünülen eserde sürahi şeklindeki rezonans kutusu bulunan dutar ya da kopuz sazının sap kısmının ucunda iki adet akort burgusu yerleştirildiği ve bu nedenle çalgının iki telli olduğu görülmektedir. Akort burgularının selvi ağacı biçiminde tasvir edildiği izlenmektedir. Çalgının alt eşiği, tekne üzerindeki kapağın orta kısmına yakın olacak şekilde yerleştiridiği ve sazın tekne ve kapak bölümünün klavye kısmının yarısına kadar uzun ve sap kısmına doğru daraltılmış şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca kapak (göğüs) kısmına s harfine benzeyen yatay motiflerin çizildiği gözlemlenmektedir. Sazın sap kısmında bulunan klavye bölümünün perdesiz olduğu ve müzisyenin sazını tezenesiz biçimde günümüzdeki bağlama tipli sazların icra edildiği pozisyonda tutarak çalarken tasvir edildiği izlenmektedir.

Görsel 30. Selçuklular Döneminde (908-974) Oturarak Bağlama Tipli Saz Çalan Erkek Müzisyen Figürü ve Detayı Seramik Tabak Çinisi (Atıl, 1975, 32; Uslu, 2011, s. 304;

Görsel 31'de 12. yüzyıl başları Selçuklular dönemine tarihlendirilen fildişinden yapılmış bir kenarlık üzerinde kopuz veya setar olarak adlandırılan bağlama tipli sazı oturarak icra eden müzisyen figürü ve detayı tasvir edilmiştir. Detayda setar tutan

müzisyenin etrafında aynı anda rebab, zurna, ney, ud çalan icracı grubunun yer aldığı görülmektedir. Sürahi biçiminde rezonans kutusu bulunan ve sap kısmının tekne ile kapak arasına yerleştirilerek tasarlandığı görülen setar icra eden müzisyenin elinde tuttuğu sazın sap kısmındaki akort burgularının üç tane olduğu ve ucunun L şeklinde yukarı doğru dönük şekilde tasarlandığı izlenmektedir. Üç telli sazın alt eşiğinin aynı dönemdeki dutar çalgılarında olduğu gibi kapak kısmının ortasına yakın bir noktada sabitlendiği görülmektedir. Müzisyenin sağ el pozisyonundan sazını tezene kullanarak icra ettiği ve çalgının perdesiz biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Görsel 31. Selçuklular Dönemi 12.Yüzyıla Tarhilendirilen Setar ya da Kopuz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı Fildişi Kenarlık. Museum Islamische Kunts (Brend, 2001, s. 58; Uslu, 2011, s. 311).

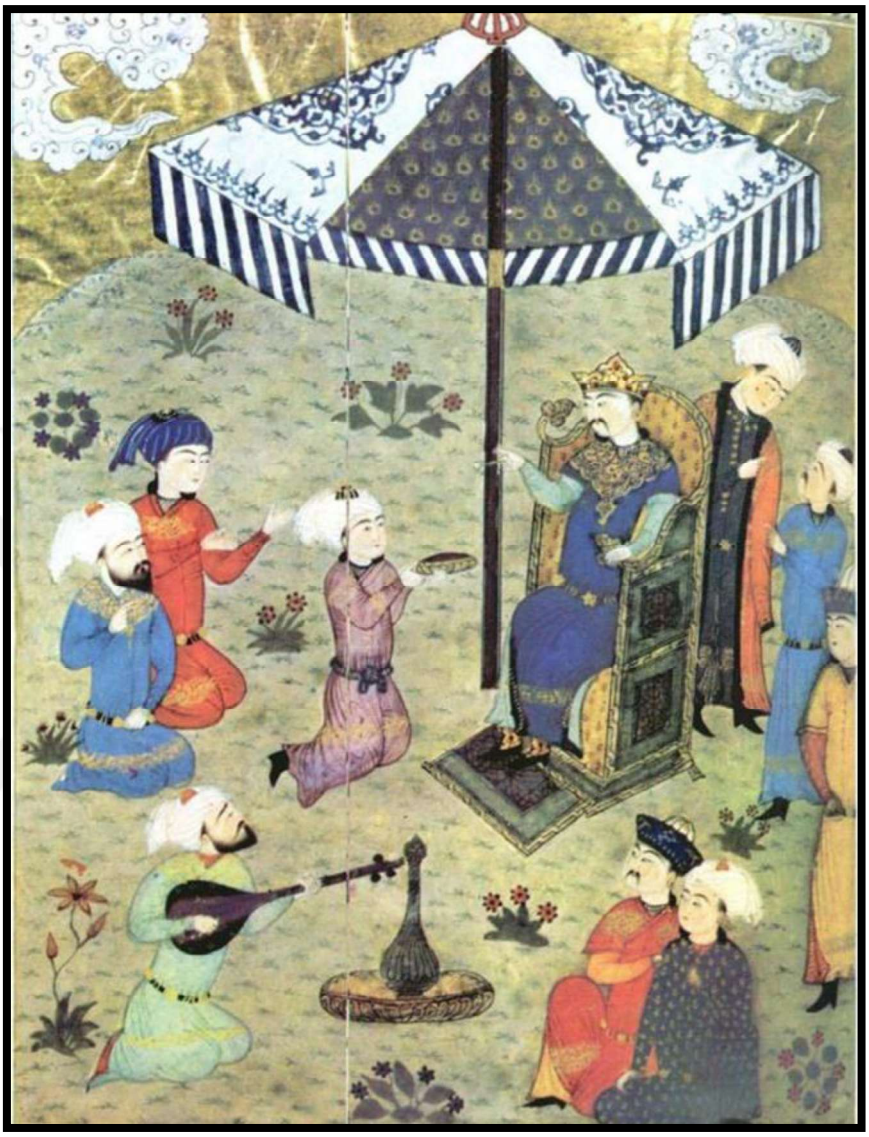
Selçuklular dönemi sonu Suriye Bölgesinden 14. yüzyıl peryoduna tarihlendirilen diğer bir bulgu ise görsel 32'de yer almaktadır. Oturarak bağlama tipli sazını çalarken tasvir edilen erkek müzisyen figürü ve detayının izlendiği cam şişe üzerine işlenmiş ve boyanmış eserde; def ve kemençe icra eden iki müzisyen ile bir hanende figürü bulunmaktadır. Müzisyen, daire şeklinde rezonans kutusu bulunan bir saz icra etmektedir. Sazın sap kısmının ucundaki akort bölümü L şeklinde tasarlanmıştır. Eserdeki boyaların silik olmasından dolayı çalgının tel sayısı ve perdeleri tespit edilememektedir. Ancak; müzisyenin sağ elini tutuş pozisyonundan çalgıyı tezenesiz bir şekilde icra ettiği görülmektedir. Ayrıca görselden dönemin müzik uygulamalarına

bakıldığında bireysel performansların yanı sıra bağlama tipli telli sazlarla, yaylı sazlar ve vurmalı çalgıların dönemin müzik eserlerini birlikte icra ettiği ve o dönemde günümüzdeki çalgı gruplarına benzer biçimde performansların sergilendiği bir zaman periyodunun yaşandığı anlaşılmaktadır.

Görsel 32. Selçuklular Dönemi Sonu 14.Yüzyıla Tarhilendirilen Kopuz Çalan Müzisyen Figürü ve Detayı Cam Koku Şişesi. The Freer Gallery (Atıl, 1975, s. 143).

Görsel 33'te Selçuklular döneminin kültürel hayatından bir kesitin yansıtıldığı Hüsrev'in eğlencesi minyatürü yer almaktadır. Nizami ve Hüsrev Dihlevi'nin hamselerinin bir arada tasvir edildiği eserde diz üstü oturarak bağlama tipli bir sazı icra eden erkek müzisyen figürü betimlenmiştir. Armudi rezonans kutusu, geniş teknesi ve aynalı göğüs kapağı bulunan sazın akort burgularının üç adet olduğu gözlenmektedir. Buradan setar adlı saz olduğu anlaşılan çalgının sap kısmının ucu sivri şekilde tasarlanmıştır. Müzisyen figürünün çalgıyı icra ettiği sağ eli tutuş pozisyonundan tezene kullanarak performansını gerçekleştirdiğinin tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca eski tarihli diğer dönem bulgularda olduğu gibi sembolik olarak tanrı, sultan ya da emirlerin veya diğer önemli şahsiyetlerin meclisinde müzisyen figürü ile bağlama tipli uzun saplı sazların icra edildiği sırada, hizmet gören kişilerin yiyecek ya da içecek sunumu

yaparken tasvir edilmesi, benzer kültürel uygulamalarda bağlama tipli çalgıların önemli bir konumda olduğunun diğer bir göstergesidir.



Görsel 33. Selçuklular Dönemi Hüsrev'in Eğlencesi Sırasında Bağlama Tipli Saz İcra Eden Erkek Müzisyen Figürü ve Detayı Minyatürü. TSMK, no. H. 1008, Şiraz 1491 (Çağman ve Tanındı, 1979, s. 27).

Selçuklular döneminde bağlama tipli sazları icra eden müzisyenlere ve çalgı ailesine yönelik diğer bir bulgu görsel 34'de bulunmaktadır. Sümerlerden günümüze kadar aktarılan saz icra eden müzisyenlere ve çalgı türlerine duyulan saygının sembolik olarak ifade edildiği anlaşılan eserde, geleneksel bağdaş kurma oturuşu ile elindeki kopuz çalgısını icra eden erkek müzisyen figürü tasvir edilmektedir. Burada sazını icra eden müzisyen figürüne yemek sunulduğu görülmektedir. Müzisyenin elinde armudi tip

rezonanas kutusu, küçük ölçüdeki teknesi ve aynalı göğüs kapağı izlenebilen bir sazın yer aldığı seçilmektedir. Alt eşiği gözlenen sazın sap kısmının farklı bir ağaç renginde olduğu gözlemlenirken, sap kısmının ucundaki akort bölümünün belirgin bir görüntüsünün olamaması nedeniyle değerlendirme yapabilmek mümkün değildir. Müzisyenin icra tasvirinde sağ el pozisyonundan tezene kullanmadan sazını icra ettiği anlaşılmaktadır.

Görsel 34. Selçuklular Döneminde Bağlama Tipli Saz İcra Ederken Yemek Sunumu Yapılan Erkek Müzisyen Figürü ve Detayı Minyatürü (Welch, 1976, s.101).

Görsel 35'de, 12. yüzyıl'ın ikinci yarısı Selçuklu İmparatorluğu dönemine ait günümüzdeki İran Bölgesinden diğer bulguda, şeffaf sır altında siyah astarlı silüet tekniği ile resmedilen bir seramik tabağın ortasında oturur vaziyette bağlama tipli bir saz icra ederken tasvir edilmiş müzisyen figürü yer almaktadır. Armudi tip rezonans kutusu bulunan sazın akort burgu, sap ve gövde kısımları belirgin olmadığı için sembolik olarak betimlenen tasvir yeterince açık seçilememektedir. Kaynakta kopuz ya

da tanbura sazı icra eden müzisyen şeklinde geçen eserin; dönemin seramik sanatında ve dolayısıyla sosyokültürel hayatında bağlama ailesi sazların ve müzisyenlerin önemli yeri olduğunu, ayrıca onun toplumdaki saygınlığını yansıtan vesikalardan biri olarak anlaşılmaktadır.

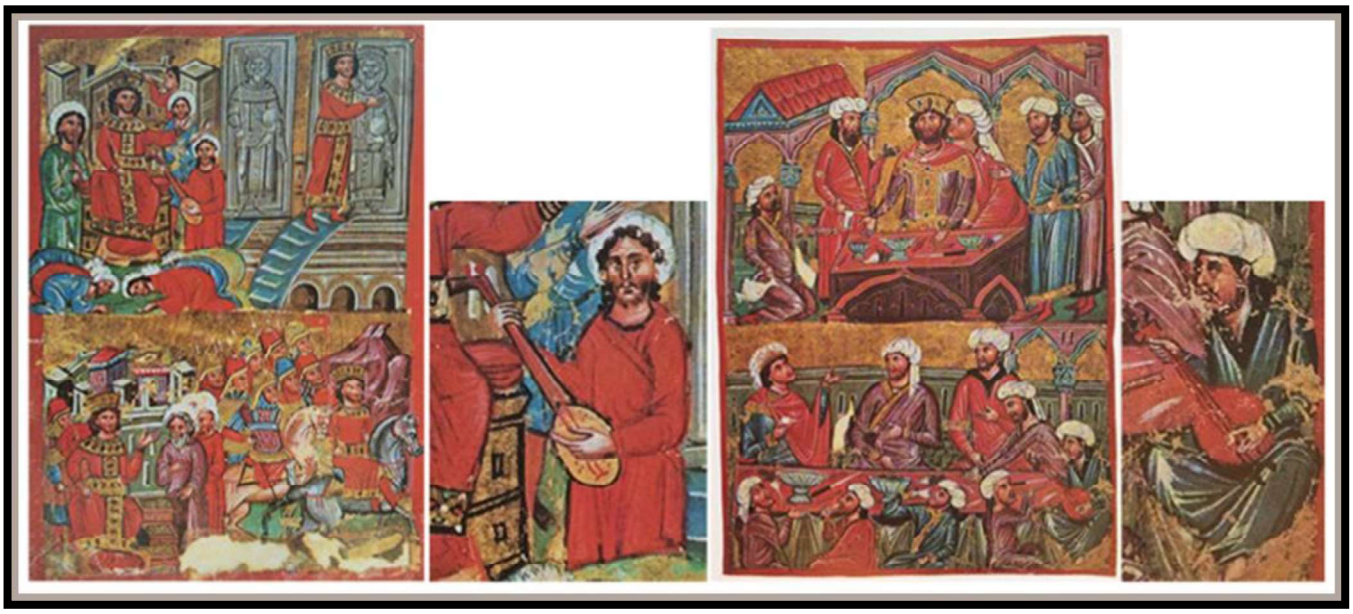
Görsel 35. Selçuklular Dönemin 12. Yüzyıla Tarihlendirilen Bağlama Tipli Saz İcra Eden Müzisyen Figürü, Seramik Tabak. Kelekian Koleksiyonu, 49/B (Lane,1947, s. 122; Uslu, 2011, s. 305).

2.1.12. Trabzon İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Trabzon İmparatorluğu, 1204-1461 yılları arasında Kuzey Doğu Anadolu'da yer alan Doğu Karadeniz Bölgesinde hüküm sürmüş bir devlet'dir. Siyasi olarak en parlak dönemini İmparator II. Aleksios periyodunda yaşamıştır. Başkenti Trabzon'dur.

İmparatorluk dönemine tarihlendirilen bir örnek görsel 36'da bulunmaktadır. Görselde, Osmanlı İmparatorluğunun oluşum sürecinde Kuzey Anadolu bölümü, günümüz Doğu Karadeniz Bölgesi kıyısında konumlanan Trabzon ilinde resmedildiği tespit edilen

minyatürler görülmektedir. Minyatürler 14. yüzyılda yaşamış Trabzon İmparatoru III. Aleksios Komnenos (1349-1390) tarafından sipariş edilen "Büyük İskender Romantizmi" adlı eserde yer almaktadır. Minyatür üzerinde sağda iki telli bağlama tipli bir sazı ayakta durur vaziyette icra eden bir müzisyen figürü ile solda oturarak üç telli sazı icra eden müzisyen ve detayları tasvir edilmektedir. Ayaktaki müzisyen figürünün sazını sol el parmaklarıyla tezenesiz biçimde icra eder biçimde betimlendiği, oturan müzisyenin ise sol el parmaklarını kapalı tutatarak elinde tezene tutar gibi sazını çalarken tasvir edildiği görülmektedir.



Görsel 36. 14. Yüzyıl Trabzon Minyatürleri Üzerinde Ayakta ve Oturur Vaziyette Bağlama Tipli Saz İcra Eden Müzisyen Figürleri ve Detayı, Büyük İskender'in Romantizmi, Bizans ve Bizans Sonrası Araştırmaları Helen Enstitüsü, Venedik, İtalya, F49 v. F75 r. (Papachristopoulou, 2005, ss. 15-16; Zeeuw, 2020, s. 17).

2.1.13. Timur İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Timur İmaparatorluğu, 1370-1507 yılları arasında günümüzdeki Doğu Anadolu, Suriye, Irak, İran, Gürcistan, Azerbaycan, Türkmenistan, Afganistan ve Pakistan Bölgelerinde hüküm sürmüş bir Türk-Moğol devleti'dir. Emir Timur tarafından kurulmuş ve siyasi olarak en parlak dönemi onun zamanında yaşanmıştır. Başkentleri Semerkant ve Herat'tır.

Görsel 37’de 11.ve 15. yüzyıllar arasında Doğu Anadolu, Kuzey İran ve Azerbaycan bölgelerinde kullanılan bağlama tipli bir saz örneği yer almaktadır. Bu saz, müzikolog Abdulkadir Meragi (1360-1435)’nin edvarlarında (müzik teorisi kitabı) aktardığı dönemin çalgılarından yola çıkılarak adını “ozan kopuzu”, “kolca kopuz” ve “kopuz’u rami/rumi” olarak tanımladığı, boyu 81 cm uzunluğunda, teknesi 41 cm’e 24 cm eninde armudi biçimli uzun saplı bağlama tipli çalgının tarifine göre Azerbaycan’lı müzikolog Mecnun Kerimov (1945-2013) tarafından yeniden yapılan replikasıdır.

Görsel 37. 11. ve 15. Yüzyıl Arasında Kullanılan Kolca Kopuz Sazının Replikasından Bir Görünüş (Kerimov, 2003, s. 63; Zeeuw, 2020, s. 15).

Sazın sap kısmının ucunda üç adet ağaç akort burgusu görülmektedir. Çalgının üzerine bağlanan üç tel bu burgular sayesinde akortlanmaktadır. Tellerin sap ve gövde üzerinde taşınmasını sağlayan üst, orta ve alt eşik ile birlikte sapın uç kısmında bir adet püskül izlenmektedir. Sap kısmının kısa, tekne kısmının uzun oluşu sazın kalın (pest) sesler ürettiğinin bir göstergesidir.

Timur İmparatorluğu periyoduna ait olduğu değerlendirilen diğer bir çalgı görsel 38’de yer almaktadır. 1478 yılına tarihlendirilen minyatür eser üzerinde ortada içki içerken tasvir edilen Timurlu Şehzâdesinin sol tarafında oturarak ona doğru bağlama tipli bir saz icra eden müzisyen figürü ile sol tarafta Şehzâde’ye şarkı ya da şiir okuyan bir ozan figürü betimlenmiştir. Aynı görselde müzisyenin kullandığı sazın dönemin kaynaklarından yola çıkılarak Mecnun Kerimov tarafından 1982 yılında yapılan replikası görülmektedir. Sazın dut ağacından yekpare (tek parça ağaç) halinde yontularak yapıldığı izlenmektedir. Sazın sapı üzerinde iki tel bulunmaktadır. Buna uygun iki ağaç akort burgusu sapın uç kısmına yerleştirilmiştir. Sap üzerindeki perdeler ise 16 adet olarak düzenlenmiştir

Görsel 38. 1478 Yılına Tarihlendirilen Timur Şehzâdesi İle Yanında Oturarak Saz İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı, Chester Beatty Kütüphanesi, Dublin-İrlanda; (Sağda) Mecnun Kerimov Tarafından 1982'de Yapılan Görsel'eki Sazın Replikası (Kerimov, 2003, s.78; Zeeuw, 2020, s. 18).

2.1.14. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Osmanlı İmparatorluğu, 1299-1922 yılları arasında günümüzdeki Anadolu, Balkanlar, Yunanistan, Kıbrıs, Girit ve diğer Ege Denizi adaları, Irak, İran, Gürcistan, Ermenistan, Suriye, Arap Yarımadası, Mısır, Cezayir ve İran coğrafi bölgelerinde hüküm sürmüş bir Türk devleti'dir. Siyasi olarak zirve dönemine 16. ve 17. yüzyıl sultanları I. Selim ve I. Süleyman periyodu ve sonrasında ulaşmıştır. Başkentleri; Bursa, Edirne ve İstanbul'dur.

15. yüzyıldan itibaren yükseliş dönemine giren Osmalı İmparatorluğu kültür coğrafyasında bağlama tipli uzun saplı telli sazların adları, yapısal özellikleri ve icraya yönelik bazı detayların dönemin bazı edvarlarında farklı müzik teorisyenleri tarafından kayıt altına alındığı görülmektedir. Bu sazlar, Abdülkadir Meragi'nin (1360-1435)

“Câmiü’l-Elhân” (1405) adlı müzik teorisi kitabında “kopuz”, Meragin’in oğlu Abdülaziz Meragi (1405)’nin “Nekâvetü’l-Edvâr” (15.yy) adlı eserlerinde ise kopuz-i rûmî (rum kopuzu) olarak adlandırılmıştır. Sazın yapısı ile ilgili olarak kopuz’un içi boş tamamı tahta (ağaç) parçasıyla küçük ud’a benzer şeklinde yapıldığını ve yüzeyinin yarısına deri çekilerek üzerine beş tel bağlandığını, akordunun ud sazının bilinen akordu gibi yapıldığını belirtmektedir (Karabaşoğlu, 2010, s.78). Anadolu sazı anlamında kullanılan kopuz’u rumi’nin ise gövde üzerindeki ses kapağının yarısının üstüne gelecek şekilde deri gerildiğini ve o dönem İran’da yaygın olarak kullanılmakta olan rebab sazına oldukça benzediğini, yekpare ağaçtan oyularak yapılmakta ve üzerinde beş çift tel bulunduğunu vurgulamıştır (Eroğlu, 2011, s. 27).

Alişah bin Hacı Büke’nin “Mukaddimetu’I-Usûl” adlı eserinde bağlama tipli “dutar” sazının iki telli biçimde kullanıldığını ve adının Farsça’dan üretildiği hakkında bilgiler verilmiştir. Türkmen, Özbek, Tacik ve Doğu Türkistan Bölgelerinde yoğun olarak kullanıldığını belirtilmiştir (Ögel, 1987). Yurdabak (1999, s. 50) Osmanlılar dönemi Anadolu’sunda dutar sazının ikitelli adıyla kopuz çalgıları sınıfından biri olarak kullanıldığını ve günümüzde yine aynı isimlendirme ile iki telli icra edildiğini ifade etmiştir. Aynı eserde bağlama tipli “setar” sazı ile ilgili olarak beşli sistemle kemençe sazı gibi akort edilen üç telli bir çalgı olduğu ifade edilmiştir (Çakır, 1999).

“Şeştay”, “şeştar” veya “şeşte” adı verilen bağlama tipli saz ise Abdülkadir Meragi’nin Câmiu’l-Elhân (1415), “Makâsidu’l-Elhân” (1418), Abdülaziz’in Nekâvetu’l-Edvâr ve Seydî’nin “El-Mâtlâ” (1504) adlı eserlerinde zikredilen çalgılardandır. Makâsidu’l-Elhan’da bu sazın altı adet telinin olduğu ve üç tel grubu düzeninde kullanıldığı, sap kısmı üzerinde perdelerinin bulunduğu, tellere tırnaklarla vurulup parmaklarla da sap üzerindeki tellere basılarak yani tezenesiz teknikle icra edildiği belirtilmektedir (Karabaşoğlu, 2010: 222). Câmiu’l-Elhân’da şeştar/y sazlarının üç türlü şekilde bulunduğu; armudi tipli ve yarım ud sazına benzer gövdeli altı telli bir tipinin yanında altı telinin ikili gruplar halinde icra edilen diğer bir biçiminin olduğu ayrıca sap kısmına perde bağlanarak perdeli şekilde kullanılan bir türünün olduğu belirtilmiştir (Sezikli, 2007, s. 220). Aynı edvarda adı geçen bağlama tipli “Evzan” sazının ise üç telli olarak kullanıldığını ve ağaç kabuğundan yapılmış tezene ile icra edildiği ifade edilmektedir.

Teknesinin ise aynı formdaki sazlardan daha geniş ve uzun olduğu bilgisi verilmektedir (Karabaşoğlu, 2007, s. 221; Sezikli, 2007, s.219). Uludağ (2023, s. 361), şeştay sazının günümüzde kullanılan bağlama tipli sazlardan "tanbura"ya, evzan'ın ise "aşık sazı" adı verilen çalgılarla yapısal özellikleri, kullanım biçimleri ve form açısından benzerlik gösterdiğini ifade etmiştir.

Merâgî'nin Câmiu'l-Elhân ve Makâsidu'l-Elhan, Abdülaziz'in de Nekâvetu'l-Edvâr adlı eserinde bilgisi verilen diğer bir saz olan "Tanbûre-i Şirneviyân" veya "Tanbûr-i Şirvânîyân"ın teknesi armut şeklinde ve geniş olup iki tel bağlanmış şekilde sapında kullanıldığı belirtilmektedir. Mızraplı olarak çalınan bu sazın günümüzde kullanılan bağlama tipli sazlardan "çöğür" veya "divan sazı"na benzediği bilgisi verilmektedir (Tüfekçioğlu, 2015, s. 119-120).

Bu edvarlarda yer alan bir diğer saz ise "tanbûr-i Türkî" (Türk tanburu)'dir. Teknesi ve yüzeyi, tanburun tekne ve yüzeyinden daha küçük olan çalgının sapı da şîrvâniyân sazının sapından daha uzundur (Karabaşoğlu, 2010, s. 216). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde tanbûr-i Türkî hakkında icadı ile ilgili kesin bir şey bilinmemekle beraber, rebab ve kopuz gibi telli sazlardan inkişâf edildiğinin görünüşünden anlaşıldığını, Arapların da bu saza tanbûr-i Türkî dediklerini belirtmiştir. Abdülkadir Merâgî de edvarlarında tanbûr-i Türkî'den günümüzde kullanılan mızraplı ve yaylı tanbur sazından çok farklı şekilde bahsetmiştir (Altundağ, 2005, s. 135).

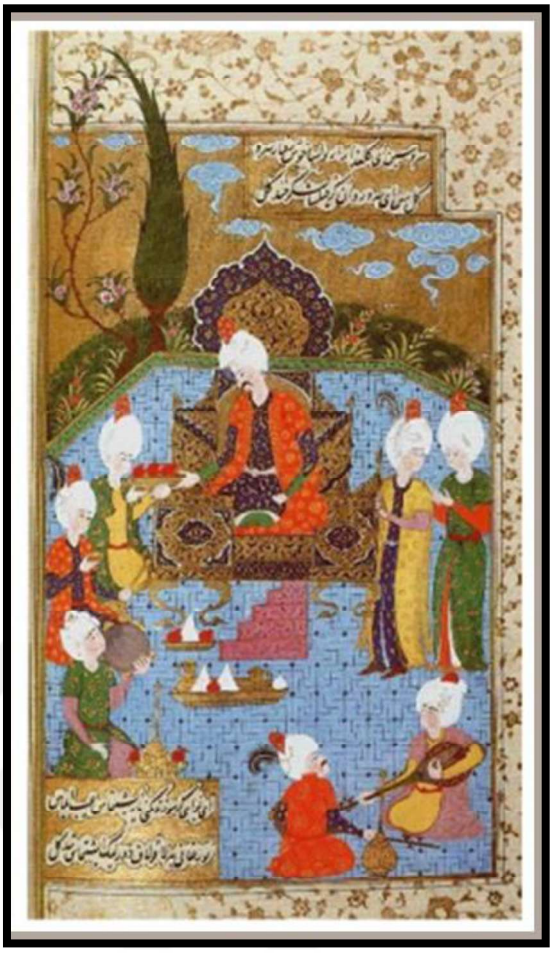
Tanbûr-i Türkî çalgısı yapısal olarak bağlama tipli sazlardan tanbura'ya benzemektedir. "Bozuk" adı verilen ve daha sonra adı bağlama olarak kullanılan uzun saplı sazlar ailesindendir (Uludağ, 2023, s. 363). Gazimihal (2001, s. 106), Osmanlı döneminde özellikle Mısır civarında "tanbur-u bağlama" adında kullanılan bir saz bulunduğunu, bu sazın zaman içerisinde özellikle 17. yüzyıldan sonra halk diliyle bağlama'ya dönüştüğünü, "kolca kopuz" olarak adlandırılan sazların teknesine bağlanan kapak veya sapına takılan perde ya da tellere nispetle bağlama adının verilmiş olabileceğinden dolayı bu tip sazların adlarının "bağlama" olarak değiştiğini düşündüğünü ifade etmiştir.

Osmanlı döneminde kullanılan bağlama tipli sazlara yönelik günümüzdeki kaynakların başında edvarlar, seyahatnameler, çeşitli tören, ritüel, merasim ve kutlamaları aktaran minyatürler, gravürler, resmi ve özel arşivlerden elde edilen ünlü ressamların tabloları ve fotoğraflar gibi görsel belgeler yer almaktadır. Bu vesikalardan 16. yüzyılda kayda geçirilen Süleymanname (1520-1566) adlı eserlerden ilk örnekler görsel 39 ve görsel 40'taki Nakkaş Matrakçı Nasuh (1480-1564) ve Arifi Çelebi (Ö.1562 ?) tarafından resmedilmiş olan I. Süleyman (1494-1566) ile oğlu Şehzâde Mustafa (1515-1553)'nın Topkapı Sarayındaki sohbet sahnesi sırasında onlara oturarak bağlama tipli saz icra eden müzisyen figürü ile Şehzâde Mustafa'ya saray avlusundaki bir sohbette oturarak saz icra edip onları dinlendiren diğer bir müzisyen figürü minyatür tasvirleridir.

Görsel 39'da diz üstü oturarak daha önceki dönemlerde görülen geleneksel bağdaş kurma pozisyonunun aksine bağlama tipli sazını karşısındaki def çalan dizüstü oturur vaziyetteki hanende ile birlikte icra eden müzisyen figürü görülmektedir. Sazın sap kısmının akort bölümünde dört adet ağaç burgu izlenmektir. Böylece sazın dört telli olduğu anlaşılmaktadır. Fakat iki grup halinde mi yoksa tek telli mi olduğu net bir şekilde belirlenememektedir. Ancak; sağ elin rezonans kutusu üzerindeki pozisyonu nedeni ile müzisyenin tezene tutmakta olduğu görülebilmektedir.

Görsel 39. 1524-1547 Yılları Arasına Tarihlendirilen I.Süleyman ve Şehzâde Mustafa'nın Karşısında Saz İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı Minyatürü (Nakkaş Nasuh, 1524-1547; Zeeuw, 2020, s. 20).

Görsel 40’taki betimleme de benzer şekildedir. Burada, Şehzâde Mustafa’nın karşısında diz üstüne oturarak sazını sol ve sağ taraftan karşılıklı olarak icra iki müzisyen figürü izlenmektedir. Oturan müzisyenler, diğer tarafta Şehzâde’nin karşısında konumlanan ve elindeki def ile dizüstü otutur şekilde eserini okumakta olan hanende figürüne eşlik ederken tasvir edilmiştir. Sazların sap kısmında dört adet burgu olması, onların dört telli olarak icra edildiğini göstermektedir. Ancak; tel gruplamaları net değildir. Sağ taraftaki müzisyen figürünün rezonan kutusu üzerindeki (tekne kapağı veya gövde) elini tutuş pozisyonundan tezene kullanmış olduğu görülebilmektedir. Ayrıca bu vesikanın aynı tipteki karşılıklı iki saz kullanılan bu performansın modern dönemden önce aynı anda icra edilebildiğini gösteren erken örneklerden biri olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 40. 16.Yüzyıl Süleymanname Adlı Eserde Şehzâde Mustafa’nın Karşında Saz İcra Eden Müzisyen Figürleri ve Detayı Minyatürü. Arkeoloji Müzesi, İstanbul, Ktp. N: 379 (Nakkaş Nasuh, 1524-1547; Zeeuw, 2020, s. 20).

Görsel 41’deki Seyyid Lokman tarafından 1579-1585 yılları arasında yazılan Hünernâme adlı eserde, 1530 tarihli Şehzade Mustafa, Mehmed ve Selim’in sünnet düğünü töreni sırasında, At Meydanı üzerinde yürüyen tören alayını davul zurna grubuyla birlikte ayakta bağlama tipli uzun saplı sazını icra ederek karşılayan bir erkek müzisyen figürü tasvir edilmiştir.

Müzisyenin elindeki sazın sap kısmının diğerlerinden farklı olarak kanca biçiminde olduğu izlenmektedir. Sazın sap kısmının ucunda dört adet burgu görülmektedir. Ancak; burguların ikişerli veya tekli gruplandırılmış olduğu görselin net olmaması nedeniyle anlaşılamamaktadır. Müzisyenin sağ ve sol el saz tutuş pozisyonu günümüzdeki bağlama tipli çalgıların icra biçimiyle benzerlik göstermektedir.

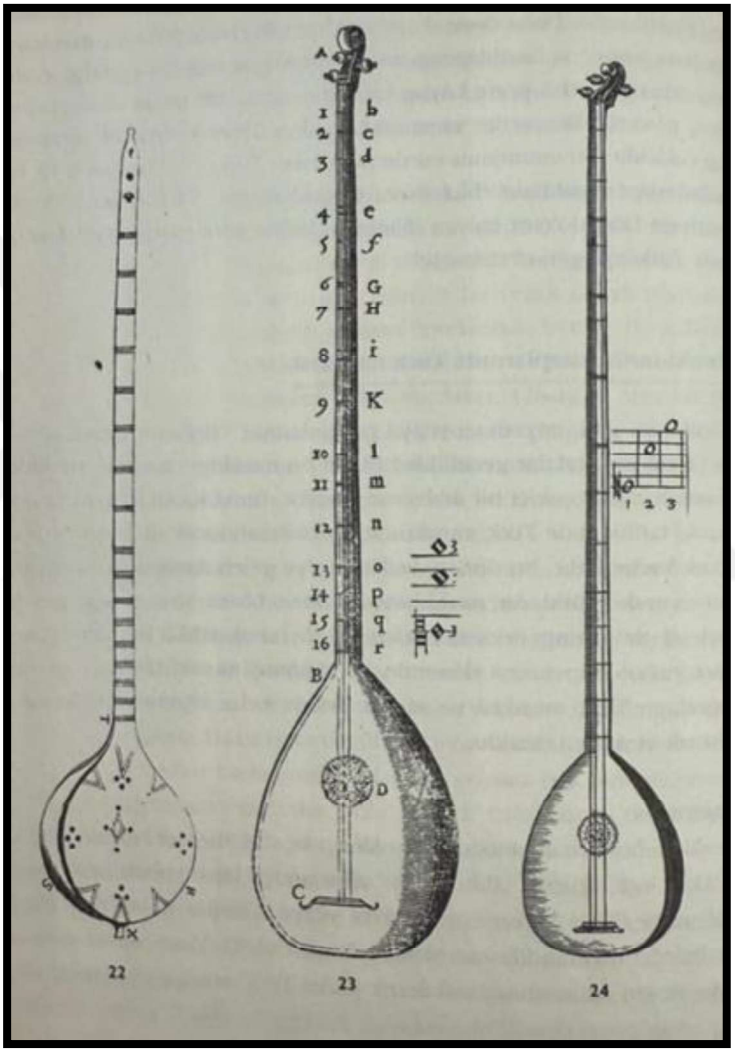
Müzisyen figürünün sağ el parmaklarını tellere tutuş biçiminden tezene (mızrap) kullandığı söylenebilmektedir. Ayrıca armudi teknesi, yani rezonans kutusu boyutunun oldukça büyük olduğu görülmektedir. Bunun olasılıkla davul ve zurna ile birlikte saz icra edilirken ses seviyesinin meydandaki katılımcılara ve diğerlerine duyurulması yönelik ihtiyacından karşılanması için geliştirilmiş bir çalgı olabileceğini düşündürmektedir.

Görsel 41. 16.Yüzyıl Hünernâme Adlı Eserdeki 1530 Tarihli Şehzadelerin Sünnet Düğünü Tören Alayı At Meydanında Saz İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı, Topkapı Sarayı Yazma Eserler Kütüphanesi, Hazine, nr, 1523,1524, İstanbul.

16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul merkezli bağlama tipli sazlar ve müzik uygulamalarıyla ilgili diğer bir bilgi araştırmacı ve seyyah Nicholas de Nicholay (1571-1583) tarafından yazılan "The Navigations, Peregrinations, and Voyages Made into Turkie" (1568) adlı eserdir. Nicolay'ın 1551 yılında İstanbul sokaklarında tanbura ve gayda sazı ile birlikte türkü söyleyerek halk oyunlarına eşlik eden müzisyenlere dair notlarında resimlediği tanbura icra eden müzisyen figürü tasviri görsel 42'de yer almaktadır. Ayakta durur vaziyette armudi rezonans kutusu bulunan tanbura sazını icra eden müzisyenin elinde sap kısmındaki klavye bölümü üzerinde dokuz perde bağlanmış bir saz olduğu izlenmektedir. Sap kısmının ucundaki akort

Görsel 42. Seyyah Nicholas de Nicholay Tarafından 1551-1568 Tarihleri Arasında Resmedilen İstanbul'da Tanbura İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı (Aksoy, 2003, s. 38).

burgularının günümüzdeki gitar burguluklarına benzediği görülmektedir. Burada konumlanan yedi adet burgudan icra edilen sazın yedi telli olduğu anlaşılmaktadır. Müzisyenin sağ elinde bulunan mızrap, sazın tezene kullanarak icra edildiğini göstermektedir. Ayrıca perde bağlantıları arasındaki mesafelerin gitar klavyelerindeki tampereman müzik sistemi anlayışındaki perde oluşum yapısına benzerliği dikkat çekicidir.



Görsel 43. Mersenne ve Kircher Tarafından 1636-1650 Tarihleri Arasında Resmedilerek Colachon Olarak Adlandırılmış Bağlama Tipli Uzun Saplı Sazlar (Aksoy, 2003, s. 80).

Fransız müzik teorisyeni ve organolog Marin Mersenne (1588-1648)'nin dönemin yaygın kullanılan sazlarıyla ilgili detayları içeren "Harmonie Universelle" (1636) adlı eserde colachon olarak tanımladığı sazlar ve Alman doğan bilimcisi Athanasius Kircher (1602-1680)'in "Musurgia Universails" (1650) adlı çalışmasında üç telli "Türk

colachon" olarak belirttiği sazların görüntüsünün bulunduğu görsel 43'te soldan sağa doğru; 1. Tek Telli Colachon (Mersenne) 2. Üç Telli Colachon (Mercenne) 3. Üç Telli Türk Colachon (Kircher) çalgıları görülmektedir. Mersenne'nin tek tekli olarak adlandırdığı 1. saz incelendiğinde daireye yakın ya da damla tipli rezonans tekneli ve uzun saplı tasvir edildiği izlenmektedir. Sap kısmın 17 perde bağlanmıştır. Her ne kadar tek telli olarak adlandırılmış olsa da sazın burgu kısmının üç tel bağlanabilecek yeri bulunmaktadır. Tekne kısmı üzerindeki kapak (göğüs)'ta çeşitli sembollerle bezenmiş süslemeler gözlemlenmektedir. 2. saz, armudi ve geniş teknelidir. Tekne kapağı üzerinde ses çıkış penceresi ya da kafes olarak adlandırılabilen bir tasarım göze çarpmaktadır. Sazın sapındaki klavyede 16 perde bağlıdır. Sap kısmının ucunda üç adet akort burgusu vardır. Bu bölümün uç tarafı günümüzdeki viyolonsel çalgısının benzeri şekilde aşağıdan yukarıya doğru kavisli salyangoz şeklinde tasvir edilmiştir. Ayrıca akort edilen perdelerin notaları yan tarafta verilmiştir. Kircher'in görsellediği 3. saz da yine armudi tekneli ve uzun saplıdır. Sap kısmı üzerinde 16 perde belirtilmiştir. Akort bölümünde üç adet burgu aşağıya doğru tasarlanan kısım içerisinde yerleştirilmiştir. Sazın akort edilen perdelerini gösteren notalar çalgının yan tarafına yazılmıştır.

A B

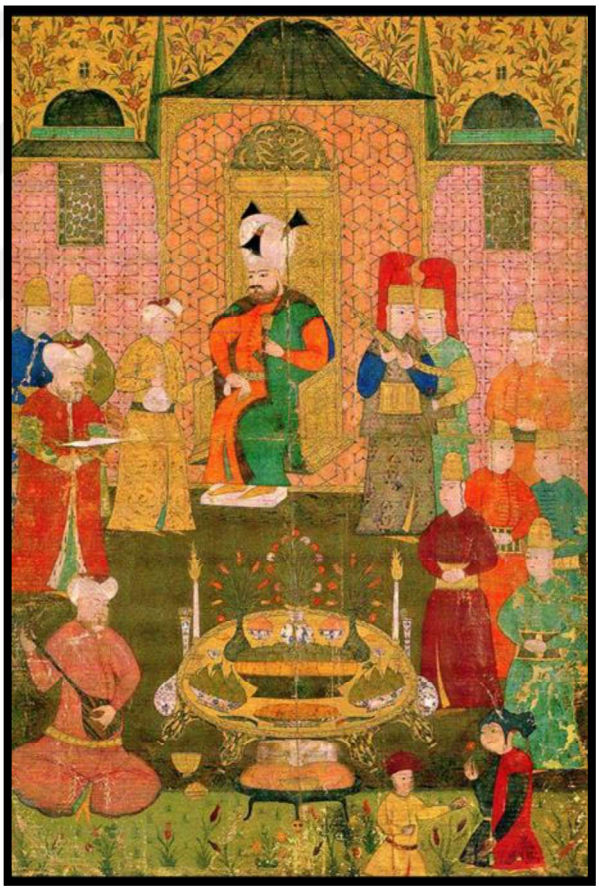
Görsel 44. 16 ve 17. Yüzyıl Surname-i Hümayun (1582) ve Albüm Ahmed 1 (1610) Adlı Eserler İçindeki Minyatürlerde Saz Çalan Müzisyen Figürleri ve Detayı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 403b. ve B. 408,12A. (Nakkaş Osman, 16.yy.; Zeeuw, 2020, s. 22).

Osmanlı İmparatorluğu periyodunda yazılan Surname-i Hümayun (1582) ve Albüm Ahmed (1610) adlı minyatür resimlerin yer aldığı eserde bağlama tipli çalgıların bulunduğu görülmektedir. Görsel 32'deki minyatürde Topkapı Sarayı avlusunda düzenlenen bir sünnet merasimi sırasında ayakta durur vaziyette sazını icra eden kadın figürleri ve detayı tasvir edilmektedir. Müzisyenler tarafından icra edilen sazların geleneksel oturuş şeklinden farklı biçimde ayakta durur vaziyette seslendirildiği izlenmektedir. İki eserde yer alan figürlerde icra edilen sazların sap kısımının akort bölümünde üç adet burgu olduğu ve bu sazların üç telli olduğu anlaşılmaktadır. Müzisyen A'nın sol taraftan sazını icra ettiği ve tezene kullanmadan sadece sol el parmaklarıyla tellerden ses çıkarttığı görülmektedir. Müzisyen B'nin de sağ taraftan sazını sağ el parmaklarıyla tezenesiz bir yöntemle icra ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca görselden damla ve armut tipli sazların rezonans kutusu üzerindeki kapak (göğüs) bölümünün aynalı şekilde resmedildiği hatta bu kısmın boya kullanılarak çeşitli motiflerle renklendirildiği ve sap kısmı üzerine bağlanan perdelerin bulunduğu anlaşılmaktadır.

A B

Görsel 45. (A) 17. Yüzyıl İstanbul Sarayında Beş Telli Bağlama Tipli Saz Çalan Kadın Figürü ve Detayı, Staatliche Museen Kunstbibliothek, Berlin, Berlin Album K. 19774. (B) 17. Yüzyıl Sekiz Telli Saz Çalan Kadın Figürü, Bibliothèque National de France, Paris (Zeeuw, 2020, s. 22).

Görsel 45'deki A resminde aynı imparatorluk döneminde saraydaki bir tören sırasında bağlama tipli uzun saplı bir saz icra eden kadın müzisyen figürü ve detayı tasvir edilmektedir. 1680-1690 yılları arasına tarihlendirilen bu görselde kemança ve zilli def icra eden kadın müzisyenlerin ortasında beş telli bir sazı seslendiren kadın figürü yer almaktadır. Damla tipli rezonans kutusu bulunan sazın klavye bölümünün olduğu sap kısmının oldukça uzun olduğu görülmektedir. Sap kısmının ucunda beş adet akort burgusu bulunmaktadır. Buradan sazın beş telli olduğu anlaşılmaktadır. Müzisyen, zaman periyodundaki diğer örneklere benzer şekilde dizüstü oturur vaziyette sazını icra etmektedir. Ayrıca figür, sağ el parmaklarını tellere vuruş biçimi ile çalarken tezene kullandığını belirtir derecede betimlenmiştir. 1640-1660 yılları arasına tarihlendirilen B resminde ise yine dizüstü oturur pozisyonda bağlama tipli bir saz icra eden kadın figürü yer almaktadır. İcra ettiği bağlama tipli sazın akort bölümündeki sap kısmının ucu farklı bir şekilde armudi motif ile tasarlanmıştır. Bu motifin altında konumlanan sekiz adet ağaç akort burgusu sazın sekiz telli olduğu belirtmektedir. Müzisyenin sağ eli tutuş pozisyonu sazı tezene kullanmadan parmaklar aracılığıyla seslendirdiğini göstermektedir. Bu dönemde tel sayısındaki artış ve farklı sayı ile kullanımlar göze çarpmaktadır.



Görsel 46. 17. Yüzyıl Sultan 4. Murad (1612-1640) ve Saray Erkanı Huzurunda Bağlama Tipli Saz İcra Eden Müzisyen Figürü ve Detayı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi 11b, İstanbul.

Görsel 46'daki minyatürde, Topkapı Sarayı'nın avlusunda saray mensupları ve görevlilerle birlikte bir akşam yemeği erkanı sırasında Sultan 4. Murad (1612-1640)'ın huzurunda bağlama tipli uzun saplı bir sazı geleneksel bağdaş kurma pozisyonuyla icra eden müzisyen figürü ve

detayı betimlenmektedir. Müzisyenin figürünün performansı esnasında sofranın önünde tek başına yer alması dikkat çekmektedir.

Müzisyen figürünün seslendirdiği sazın rezonans kutusu damla ya da armudi olarak adlandırılan şekildedir. Tekne üzerindeki kapak (göğüs) kısmı aynalı olarak tabir edilen motiflerle süslenmiştir. Sazın sap kısmı ve ucundaki burguluklar minyatürdeki silik kısımlar nedeniyle tam olarak seçilememektedir. Ancak; müzisyen figürünün sazını sol el ile tezenesiz biçimde sol el parmaklarını kullanarak icra ettiği görülmektedir. Performans pozisyonu Selçuklu imaparatorluğu dönemindeki saray merasimine yönelik arkeolojik bulgulardaki müzisyen figürü tasvirleriyle örtüşmektedir.

Görsel 47. 17. Yüzyıl Valide Sultan ve Misafri Madam Girardin ile Saray Erkanı Huzurunda Bağlama Tipli Uzun Saplı Bir Saz İcra Eden Kadın Müzisyen Figürü ve Detayı, Bibliothèque Nationale France, Paris.

Görsel 47'de 1686-1689 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğuna Fransız elçisi olarak hizmet eden Madam Girardin'in Katılımıyla Valide Sultan'ın verdiği yemek organizasyonu sırasında diğer müzisyen grubu ile birlikte sultan huzurunda bağlama

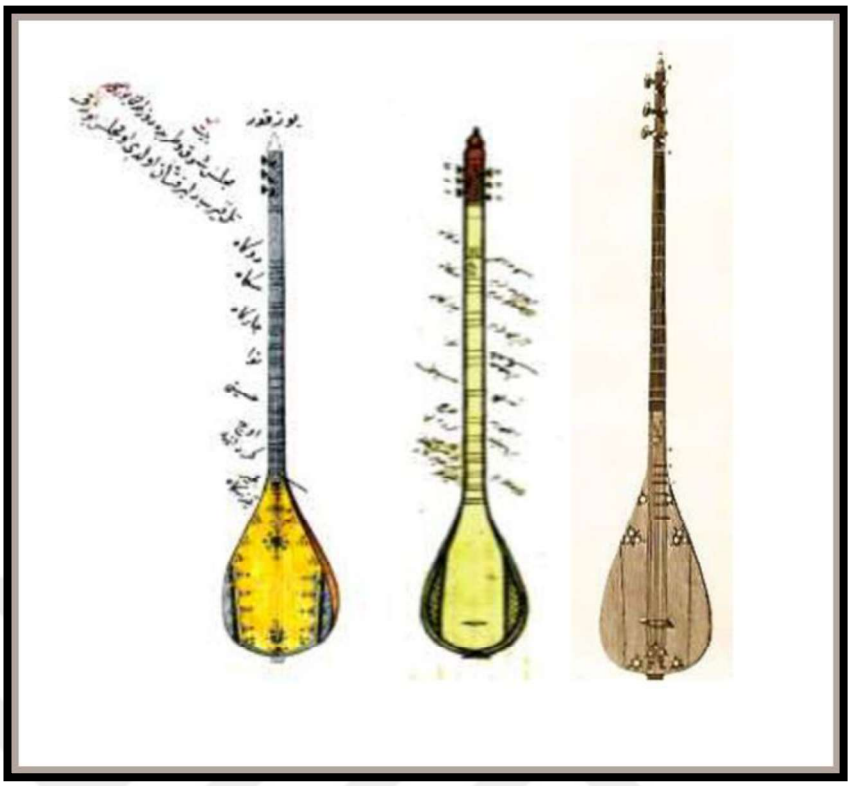
tipli uzun saplı bir sazı dizüstü oturarak icra eden kadın müzisyen figürü ve detayı tasvir edilmektedir.

Müzisyen figürünün elinde damla ya da armudi rezonans kutuya sahip tekne biçimli bir saz görümektedir. Sazın sap kısmının ucunda dört adet akort burgusu resmedilmiştir. Buradan sazın dört telli olduğu anlaşılmaktadır. Tekne ve gövdeye göre sazın sap kısmı uzundur. Müzisyen figürünün sağ elini tel üzerindeki betimleme biçimi ile sazı sağ el parmaklarıyla tezenesiz bir şekilde icra ettiği anlaşılmaktadır. Görselde kemança, kudüm, zilli def ve ney gibi farklı çalgı çeşitleri kullanan müzisyenlerle birlikte kaşık çalarak dans eden figürlere bağlama tipli uzun saplı saz kullanılarak müziğe ve dansa eşlik edildiği tasviri farklı bir uygulma hususu olarak karşımıza çıkmaktadır.

18. yüzyıldan Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait diğer bir belge görsel 48'deki ayakta durarak bağlama tipli uzun saplı bir saz icra eder vaziyette tasvir edilen kadın müzisyen figürüdür. Dönemin ünlü ustası Abdullah Buhari tarafından 1735-1743 yılları arasında minyatür stili ile resmedilen saz çalan saray kadını figürünün ayakta durur vaziyette elindeki altı telli sazı çalarken betimlendiği görülmektedir. Sazın sap kısmının ucunda yer alan altı adet ağaç burgudan çalgının altı telli olduğu anlaşılmaktadır. Damla biçimindeki rezonans kutusunun kenarlarının aynalı motiflerle süslendiği ve klavye bölümünün bulunduğu sap kısmında 33-34 adet perdenin yer aldığı izlenmektedir. Sap kısmının ucu ustalıkla yontularak sivri çivi biçimli şekil verilmiştir. Müzisyenin sağ el parmaklarının arasında bariz bir şekilde tezene tutarak bu sazı icra ettiği görsel üzerinde belirtilmektedir. Kadın figürünün sağ tarafında konumlanan ek görseldeki bağlama ise dönemin ünlü müzikoloğu Kemani Hızır Ağa (1710?-1796?)'nın müzik risalesinden alınmış onun benzer bir saz örneği çizimidir. Burada bağlamanın perdelerini, yapısal özelliklerini, ikonik formunu belirterek belkide günümüzde kullanılmakta olan saz veya bağlama tanıtım metodlarının dönemin ilk örneklerinden birini vermiştir.

Görsel 48. 18. Yüzyıl Bağlama Tipli Saz Tutan Kadın Müzisyen Minyatürü, Abdullah Buhari, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. Kemâni Hızır Ağa Risalesinde Saz/Bağlama Çizimi (Yıldırım, 2019, s. 56; Zeeuw, 2020, s. 26).

Görsel 49'da, 18. yüzyıl Kemani Hızır Ağa risalesindeki saz örneği ile birlikte aynı dönem bağlama tipli çalgı ailesinden diğer çeşitlerin karşılaştırılması görülmektedir. Soldan sağa doğru sırasıyla 1. Bozuk/Büzürg, 2. Bozuk ve 3. Tanbur-ı Buzurg adları verilen bu sazların armudi ya da damla tipli rezonanas kutularıyla birlikte altı telli olarak tasarlandığını belirten sap kısmının ucunda altı adet burgu yer almaktadır. Sazların kapak kısımları aynalı olarak adlandırılan motifli parçalarla bezendirilmiştir. Üst, orta ve alt eşikleri belirgin bir şekilde izlenebilmektedir. Sap üzerindeki perde sayıları 33-40 arasında değişmektedir. Tanbur-ı buzurg olarak adlandırılan en sağdaki sazın tiz perdeleri orta eşiğe doğru yaklaştırılmıştır. Sazların sap kısmında yer alan Osmanlıca açıklama yazılarında yukarıdan aşağıya doğru çalgıların adları ve perdelerin isimleri verilerek sazların ses ve perde kapasiteleri ile buna bağlı makamsal icra kapsamları tanıtılmaktadır.

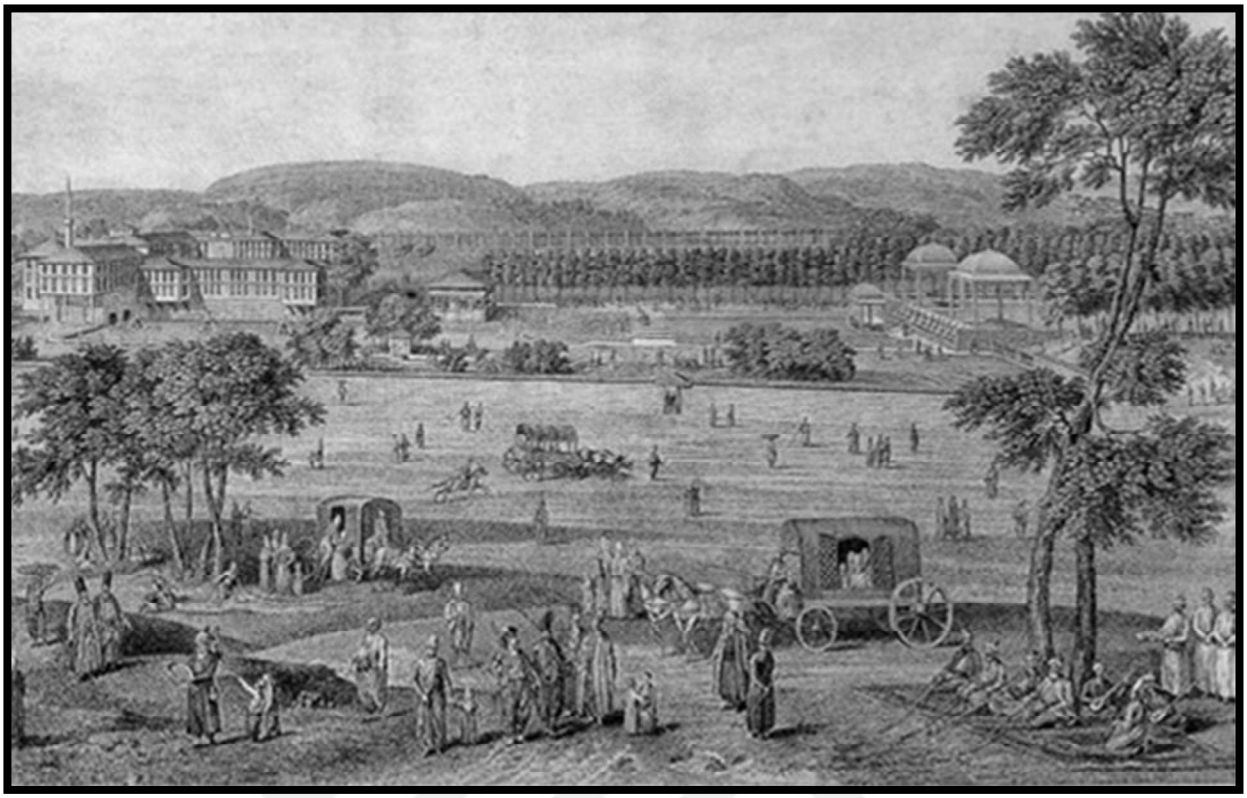


Görsel 49. 18. Yüzyıl Bağlama Tipli Sazlardan Örneklerin Karşılaştırılması, 1.Bozuk Sazı: Hızır Ağa TSMK 1793. v.24a; 2: Bozuk Çizimi: Tanbur Risalesi ÖNB 389 v.1a; 3: Tanbur-ı Buzurg: Description Del Egypte (1789) Etat Moderne Planches Tome Premıer PL.AA. (Güneygül, 2020, s. 90).

18. yüzyıldan başka bir vesika ise görsel 50'deki Sultan 3. Ahmed'in İstanbul Boğazı kıyısındaki bir av sırasında tertiplenen eğlence merasiminde dans eden hizmetkarlara bağlama tipli uzun saplı sazıyla eşlik eden müzisyenler ve detayı tablosudur. Dönemin ünlü ressamlarından Jean Baptiste van Mour tarafından yapılmış olan ve 1673-1736 yılları arasına tarihlendirilen yağlı boya eserde; Sultan Ahmed ve saray erkanı huzurunda oturarak bağlama tipli uzun saplı saz çalan iki müzisyen görülmektedir. Sol tarafta oturan müzisyenin elindeki saz izlenebiliniyorken sağ tarafta arkası dönük olarak konumlandırılan müzisyenin sazının sazdece sap kısmının resmedildiği belirlenmektedktedir. Ancak; tabloya göre sol taraftaki müzisyenin, elinde damla tipli rezonans kutusu bulunan ve uzun saplı bir saz icra ederken tasvir edildiği açıkça görülmektedir. Ayrıca bu eser, belirtilen zaman periyodunda aynı anda iki bağlama tipli sazın icra edilirken tasvir edildiğinin diğer bir göstergesidir.

Görsel 50. 18. Yüzyıl Sultan 3. Ahmed Huzurunda Bağlama Tipli Saz İcra Eden İki Müziyen ve Detayı, Pera Müzesi, İstanbul (Zeeuw, 2020, s. 27).

Aynı yüzyıldan bir diğer vesika görsel 51'deki Ignace Mouradjea d'Ohsson (1740-1807)'un "Tablame Gènèral de l'Empire Othoman" (1788-1807) adlı eserinde yer alan l'Epinasse gravürü'dür. Eser üzerinde, sol alt tarafta büyük bir halı üzerinde otururak bağlama tipli saz icra ederken betimlenmiş iki müzisyen figürü ve detayı yer almaktadır. Müzisyenlerin damla tipli rezonans kutulu ve uzun saplı sazları aynı anda icra ederken tasvir edildiği görülmektedir. İcralar sırasında bu sazendelere bir de neyzen'in sazıyla halı üzerinde oturur vaziyette eşlik ettiği izlenmektedir. Bu betimleme de yine bağlama tipli saz icralarının ikili grup halinde eşlik edilerek aynı anda yürütüldüğünün göstergelerinden biridir.



Görsel 51. İstanbul, Haliç Bölgesi Kağıthane Parkında Halı Üzerinde Oturarak Saz İcra Eden Müzisyenler ve Detayı Gravürü. Tablame Gènèral de l'Empire Othoman (1788-1824), Ignace Mouradjea d'Ohsson (Zeeuw, 2020: 28).

18. yüzyıl periyoduna ait diğer bir bağlama tipli saz vesikası görsel 52'de araştırmacı, seyyah ve ressam Jean-Baptiste Van Mour (1671-1737) tarafından yapılan saz çalan Türk kadını gravürü'dür. 1714 yılına tarihlendirilen eserde oturarak uzun saplı bağlama tipli saz çalan kadın müzisyen görülmektedir. Sazın sap kısmının ucundaki T şeklindeki ağaç akort burguların sayısının beş adet olması çalgının beş telli olduğunu göstermektedir. Sap kısmının tekne bölgesinden itibaren incelerek uç kısma uzandığı ve sazın daire biçimli rezonans kutusuna göre oldukça uzun tasarlandığı izlenmketdir. Sap kısmı üzerinde 13-14 adet değişen ölçülerde

Görsel 52. 18. Yüzyıl İstanbul'da Bağlama Tipli Saz Çalan Türk Kadın Müzisyen ve Detayı, Travelogues, Travellers Views, Aikaterini Laskaridis Foundation Library, Pire/Attiaka.

perde bağlandığı ve klavye üzerinde alt orta ve üst tel grubu olmak üzere 2+2+1 şeklinde tellerin gruplandırıldığı tespit edilebilmektedir. Saz üzerinde üst orta ve alt eşiler belirgin şekilde seçilmektedir. Kaynak üzerinde sazın thegour (tanbur) olarak adlandırıldığı ve müzisyenin bu sazı sağ el parmaklarıyla tezenesiz şekilde icra ederken tasvir edildiği görülmektedir.

Görsel 53. 18. Yüzyıl Ege Adalarından Gelen Tanburacı Erkek Müzisyen Gravürü, Travelogues, Travellers Views, Aikaterini Laskaridis Foundation Library, Pire/Attiaka.

Ressam Van Mour'un 1714 yılına tarihlenen bağlama tipli uzun saplı sazın örneklendiği başka bir gravür görsel 53'de yer almaktadır. Ege Adaları Kökenli Saz Çalan Müzisyen adlı gravür üzerinde ayakta durarak sazını icra eden erkek müzisyenin elinde rezonans kutusu daire'ye yakın damla tipli uzun saplı bir saz izlenmektedir. Çalgının sap kısmının ucunda T şeklinde dört adet burgu bulunmaktadır. Buradan sazın ikişer ya da

üç gruplu olarak dört telli icra edildiği anlaşılmaktadır.Sap kısmının klavye bölümünde 13-14 adet perde yer almaktadır. Müzisyenin sazını sağ el parmaklarıyla tezenesiz biçimda icra ederken tasvir edildiği görülmektedir.

Görsel 54. 18. Yüzyıl Seyyahı ve Ressam Filippo Bonanni'nin Bağlama Tipli Saz İcra Eden Kadın Müzisyen Figürü ve Detayı Garvürü (Aksoy, 2003, s. 95).

18. yüzyıldan diğer bir vesika eser ise Filippo Bonanni (1638-1725)'nin Gabinet to Armonico'sundaki gravür derlemelerinden seçilen bağlama tipli saz icra eden kadın figürü tasviridir. Görsel 54'de, calascione Turchesco (Türk Kolaşanu) adını verdiği daire biçimli rezonans kutusu ve uç kısmına doğru çapı giderek azaltılmış uzun saplı saz izlenmektedir. Çalgının sap kısmı üzerindeki klavye'ye 28 perde bağlanmıştır. Akort

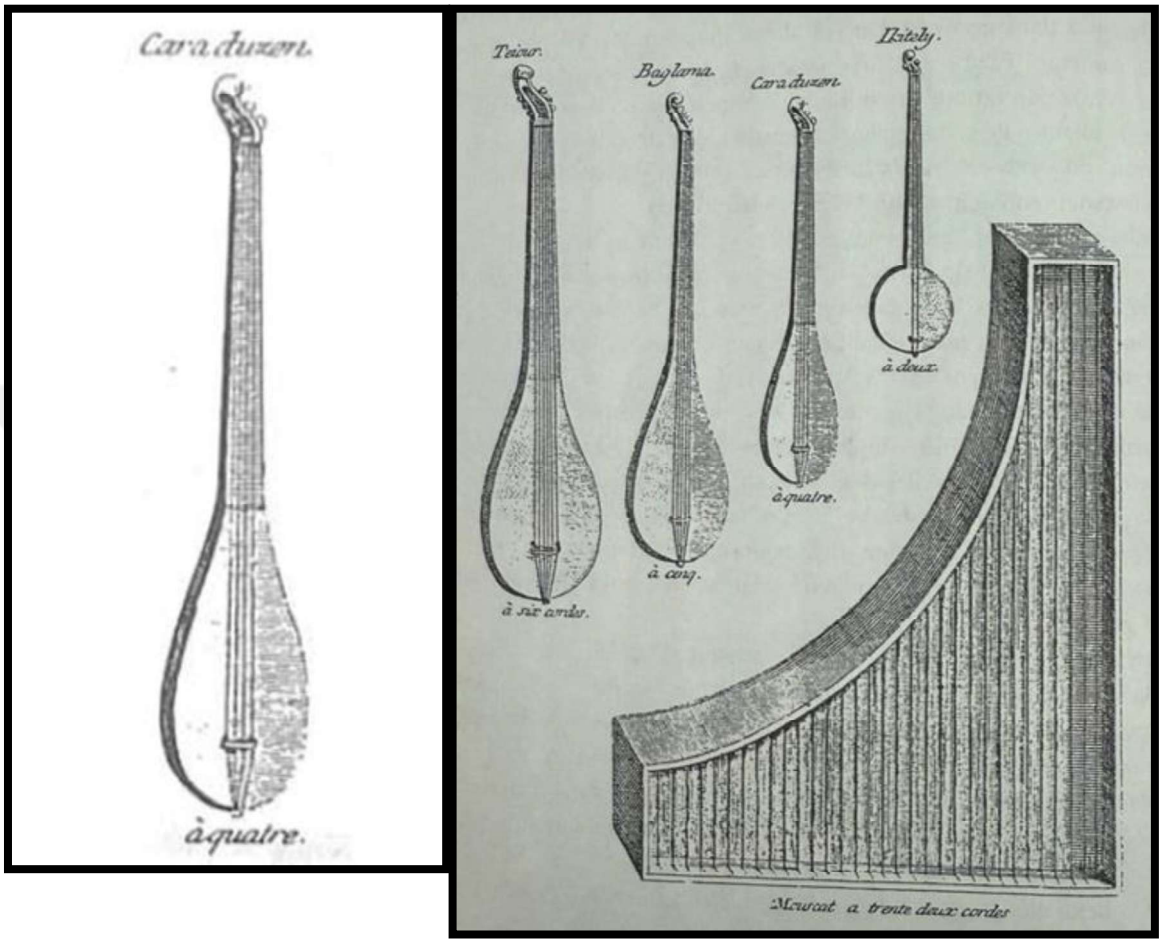
bölümündeki beş burgudan sazın beş telli olduğu anlaşılmaktadır. Alt eşiği tekne üzerindeki kapak kısmının ortasına yakın bir mesafeye konumlandırılmış şekilde tasvir edilmiştir.

Görsel 55. 18. Yüzyıl Oturarak Bağalama Tipli Sekiz Telli Osmanlı Tanburu ve Altı Telli Tanbura İcra Eden Bayan Glavani ve Mösyö Levett Tablosu ve Detayı (1740), Louvre Museum, Room 921, RF 1995 14, Paris.

Görsel 55'de yer alan 18. yüzyıl periyodundan bağlama tipli çalgılardan başka bir örnek, ressam Jean-Étienne Liotard (1702-1789) tarafından 1740 yılında İstanbul'da çizilmiş olan Osmanlı dönemi geleneksel bey kıyafeti ile İngiliz tüccar ve koleksiyoncu Francis Levett ve onun yanında Tatar geleneksel kostümü ile Hèlène Glavani'nin elinde teknesi geniş ve damla tipli, uzun saplı ve sedef işleme süslemeli sekiz burgulu olarak sekiz telli bir Osmanlı tanburu bulunduğu biçimde betimlenmiştir.

Oturur vaziyette sazını icra ederken tasvir edilen Bayan Glavani'nin sağ tarafında ise damla tipli rezonans kutusu ve aynalı biçimli tekne kapağı ile sap kısmı sedef işleme süslemeli altı burgulu ve altı telli bağlama tipli uzun saplı bir saz görülmektedir. Sazın tel gruplamaları görselin içinden net bir şekilde seçilememektedir. Ancak; telleri taşıyan alt, orta ve üst eşikler izlenebilmektedir. Genel hatlarıyla iki ön cepheden görülen bu

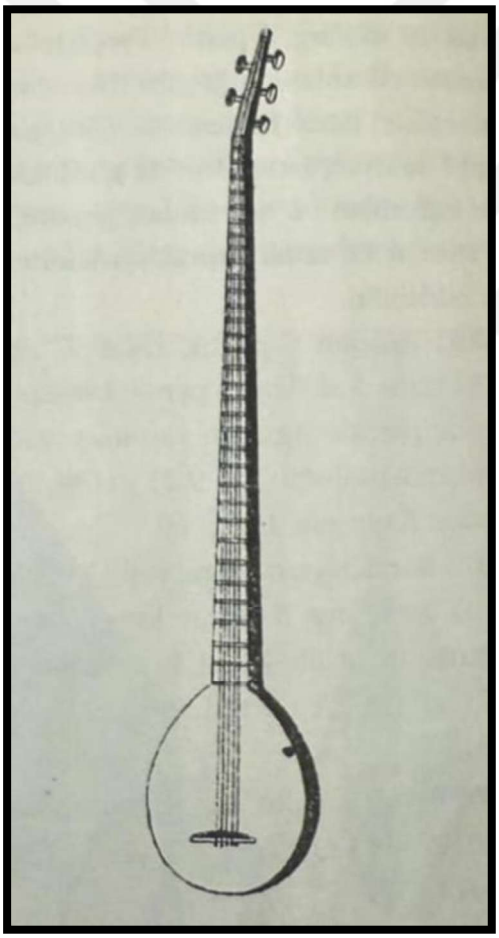
sazların daha önceki dönemlerde tespit edilenlere göre daha fazla süslemelerine emek verilerek yapılmış şekilde tabloya yansıtıldığı belirlenmektedir.



Görsel 56. 18. Yüzyıl'da C.H. Blainville Tarafından 1767 Yılında Çizilen Dört Telli Karadüzen Saz ve Diğer Bağlama Tipli Sazlar. Soldan Sağa: Çöğür (Altı Telli), Bağlama (Beş Telli), Karadüzen (Dört Telli), İkitelli (İki Telli), Mousct (Aksoy, 2003, s. 114; Güneygül, 2020, s. 95).

18. yüzyıl Osmanlı döneminde bağlama tipli çalgılara yönelik örneklerin giderek çeşitlendiği gözlemlenmektedir. Görsel 56'da, araştırmacı ve ressam C. H. Blainville (1711-1769) tarafından 1767 yılında çizilen çöğür, bağlama, karadüzen ve ikitelli saz örnekleri izlenmektedir. Karadüzen sazıyla ilgili 17. yüzyıl seyyahı ve araştırmacı Evliya Çelebi (d.1611), bu sazı İstanbulda elli kişinin çaldığını, rivayete göre Şehzade Beyazıd'ın yaveri Kuduz Ferhat tarafından icat edildiği ve Şehzade'nin Acem'e gittiği dönemde, tanbura şekilli olan bu çalgıyı da yanında götürerek onu orada geliştirdiğini

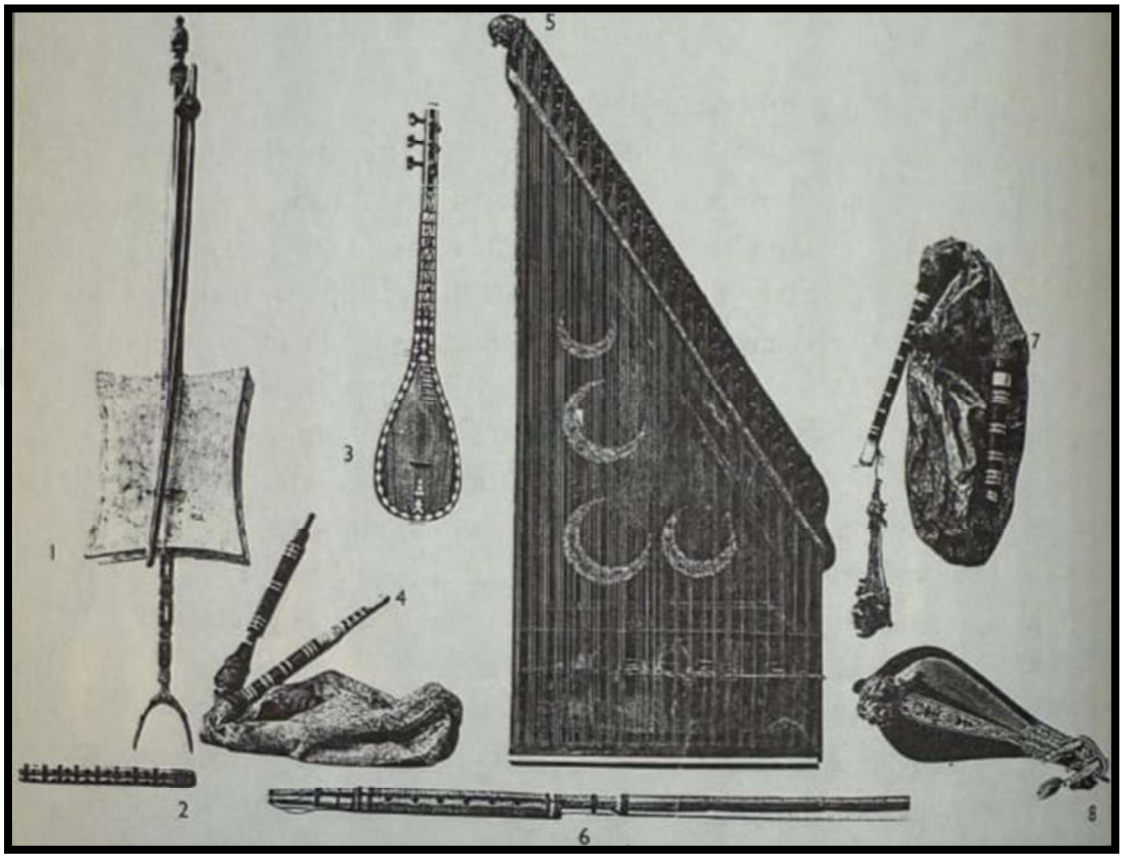
belirtmektedir. Ayrıca üç kirişli (telli), gövdesi sürahi biçimli ve perdeli bir çalgı olduğu da eklemektedir (Dağlı ve Kahraman, 2014, s. 641). Görsel'deki karadüzen sazın çiziminde Evliya Çelebinin verdiği bilgiye uygun biçimde damla tipli rezanans tekneli olduğu izlenmektedir. Sazın sap kısmının içeri doğru eğik vaziyette dört adet burgu ile akortlandığı ve dört telli olmasının yanı sıra tellerin taşındığı üst, orta ve alt eşikleri açık bir şekilde görülmektedir. Perde ayrıntıları net şekilde seçilememektedir. Akort burgularının ise günümüzdeki keman ve ud sazlarının akort kısmına benzer şekilde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Altı telli çöğür, baş telli bağlama ve ikitelli sazların da aynı şekilde betimlendiği, ancak ikitelli'nin rezonans teknesinin daire biçiminde tasvir edildiği görülmektedir.



Görsel 57. 19. Yüzyıl Seyyehı ve Müzikolog Oscar Commettant'ın 1867 Paris Sergisinde Tanıttığı Türk Halk Sazı Adlı Bağlama Tipli Uzun Saplı Çalgıdan Bir Görünüş (Aksoy, 2003, s. 244).

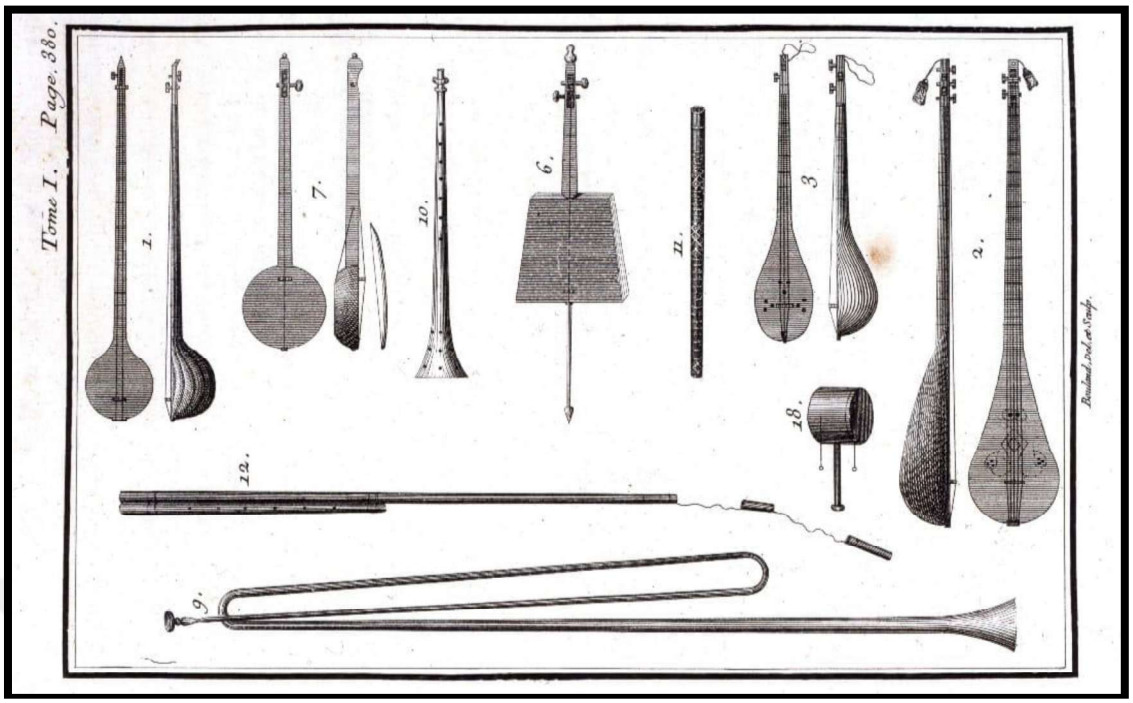
19. yüzyıl sanatçılarının da bağlama tipli sazları benzer şekilde betimlediği görülmektedir. Görsel 58'de, Fransız seyyah ve müzikolog Oscar Commettant (1819-1898) tarafından 1867 Paris sergisinde sunulan bağlama tipli uzun saplı saz görüntüsü bulunmaktadır. Armudi rezonans kutusu, geniş gövdesi ve uzun sapı olan sazın 33 perdeli şekilde tasvir edildiği izlenmektedir. Sap kısmı ucunda beş adet burgu, çalgının beş telli kullanıldığını belirtmektedir. Gövde'den sap ucuna uzanan klavye kısmının çapı giderek daraltılmıştır. Sap ucu sivri şekilde betimlenmiştir. Commettant, Türk halk sazı adını verdiği görseldeki saz ile birlikte diğer Türk müziği çalgılarının da tanıtıldığı Paris sergisinden sonra bu çalışmasını kitap haline getirerek tarihi bir vesika haline getirmiştir.

19. yüzyıldan diğer bir vesika, 1867 Paris Sergisinden South Kensington Müzesi'nce satın alınan ve Türk müziği çalgılarından altı tanesinin içinde bağlama tipli saz da bulunan 1869 tarihli eserdir.



Görsel 58. 19. Yüzyıl Müzikolog ve Koleksiyoner Carl Engel'in 1869 Tarihli Arşivine Tarihlendirilen Bağlama Tipli Sazdan Bir Görünüş (Aksoy, 2003, s. 242).

Görsel 58'de armudi tip rezonans kutusu ve küçük ölçülerde gövdesi olan bağlama curası tipinde bir saz yer almaktadır. Sazın gövdesi üzerinde aynalı kapak bulunmaktadır. Sap kısmı üzerindeki klavyede 16 perde bağllıdır. Sazın gövde kapağı üzerine 7 adet perde daha belirtilmiştir. Sap ucundaki akort bölümünde altı adet T şekilli burgu vardır. Altı telli sazın gövde, kapak ve sap kısmında sedef işlemeler ve çeşitli sembolik motifler yerleştirilmiştir.



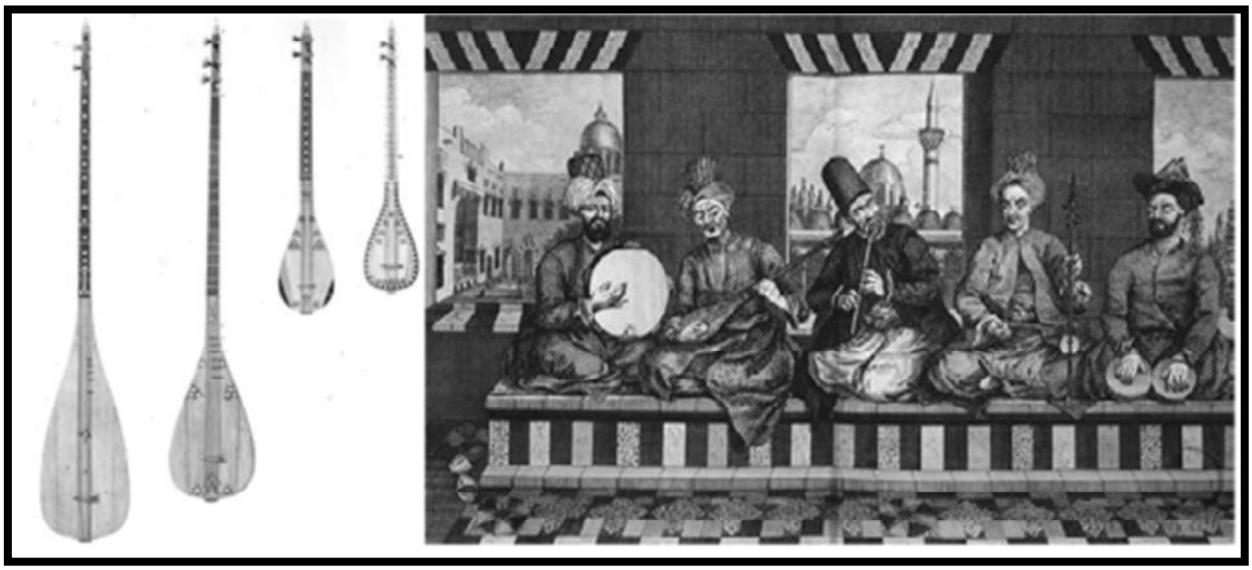
Görsel 59. 18. Yüzyıl Seyyahlarından Jean-Benjamin de Laborde'nin "Essai sur la musique ancienne et moderne" (1780) Adlı Eserinde Bağlama Ailesi Çalgılarından; İki Telli, Bozuk ve Bağlama Sazları (Laborde, 1780; Zeeuw, 2020, s. 3).

18. yüzyıl'daki başka bir araştırmacı, seyyah ve müzikolog olan Jean-Benjamin de Laborde (1734-1794)'nin "Essai sur la musique ancienne et moderne" (1780) adlı gravürünün bulunduğu görsel 60'da Osmanlı dönemi zamanında Mısır'a yaptığı seyahatler sırasında gözlemlemlediği çalgıları çizerek tarihi bir vesika haline getirdiği görülmektedir.

Bu belgede birçok çalgının o dönemdeki yapısal özelliklerini görselleyen Laborde, bağlama tipli uzun saplı çalgıları da arşivlemiştir. Görseldeki sazların adları sırasıyla 1. "iki telli saz", 2. "bozuk sazı", 3. "bağlama sazı" olarak verilmektedir. İki telli sazın rezonans kutusu daireye yakın armudi biçimli olarak tasarlanmıştır. Sap kısmı gövdeden burgulara doğru incelmektedir. Sap ucu sivri ve iki adet T şekilli ağaç akort burgusu biri altta biri üstte duracak biçimde konumlandırılmıştır. Sap kısmının perdeli olduğu ancak, sayısının eserde silik yerler bulunduğu için anlaşılmadığı, perde genişliğine göre olasılıkla 9-10 tane olduğu düşünülmektedir.

Bozuk sazı ise armudi gövdeli rezonans kutusuna sahiptir. Sap kısmı gövdeden uç kısmına doğru incelen tarzda tasarlanmıştır. Saz, ikisi sol yan tarafta üçü üst kısımda olmak üzere beş burgulu ve beş tellidir. Sap kısmının ucunda erken dönemlerdeki gibi püskül bulunmaktadır. Sap üzerinde 10 adet perde bağlanmıştır. Gövde kapağının üzerinde ikişerli, üçerli ve dörderli ses çıkış delikleri yer almaktadır. Bu kısımların üzerine yaprak, daire ve oval şekilli motifler çizilerek süslenmiştir. Bağlama sazı da armudi tekneye sahiptir. Diğer sazlara göre tekne ve sap ölçüleri kısadır. Gövdeden sap ucuna incelen bir klavye bölümüne sahiptir. Sapın üzerine beş adet perde bağlanmıştır. Sapın uç kısmı kesmeli tarzda tasarlanmış ve ucuna muhtemelen duvara veya kancaya asmak için ip bağlanmıştır. Sap ucunda biri sol, yan tarafta ikisi üstte olmaka üzere T şekilli ağaç burgular sabitlenmiştir. Sazın üç telli olduğu ve kapak kısmının üzerinde üçerli üç adet ses çıkış deliği bulunmaktadır. Ayrıca bu sazın bağlama tipli sazlar için kullanılan genel çalgı terimi olan "bağlama" adının kullanıldığı ilk örnek vesikalardan biri olduğu görülmektedir.

19. yüzyıl'ın seyyah ve müzikologlarından Guillaume André Villoteau (1759-1839)'un 1823 yılında Mısır'da yaptığı gözlem ve geziler sırasındaki araştırmalarını derleyerek arşivlediği sazların yer aldığı görsel 49'da bağlama tipli sazların büyükten küçüğe doğru 1. chargy (şarki) veya tanbur chargy (tanbur-u şarki), 2. tanbur bouzourk (tanbur-u büzürk/bozuk), 3. tanbur baghlama (tanbur-u bağlama), 4. tanbur bulgar (tanbur-u bulgari) olarak adlandırıldığı izlenmektedir.



Görsel 60. 18. Yüzyıl Seyyahlarından Guillaume André Villoteau'nun 1823 Yılı Mısır'daki Derlemelerinde Büyükten Küçüğe Doğru Tanbur-u Şarki, Tanbur-u Bozuk, Tanbur-u Bağlama, Tanbur-u Bulgari (solda) ve Bu Sazların İcra Edildiği Halep'te Bir Müzik Meclisi Sırasında (sağda) Osmanlı Pşası Saz Takımı; Bendir, Saz, Ney, Kemança ve Hanende Tasviri (Villoteau, 1823; Russel ve Russel, 1794; Aksoy, 2003, 178; Zeeuw, 2020, s.38).

Tanbur-u şarki sazının damla tipli rezonans kutusunun üzerine aynalı kapaklı şekilde tasarlandığı izlenmektedir. Sap kısmının ucu düz ve sivri (çivi) biçimdedir. Üzerinde dört adet burgu yer almaktadır. Sap kısmının sedef kakmalı olarak yapıldığı ve üst eşikten kapak üzerindeki orta eşiğe doğru uzanır vaziyette 19-20 adet perde düzenlenmiştir.

Tanbur-u bozuk sazının armudi tipli rezonans kutusunun üzerinde aynalı kapak ile tasarlandığı izlenmektedir. Sap kısmının ucunun düz ve sivri (çivi) biçimli olarak yapıldığı ve altı adet akort burgusunun konumlandırıldığı görülmektedir. Altı telli olan sazın sap kısmı üzerinde üst eşikten orta eşiğe doğru düzenlenmiş 20-21 perde bulunmaktadır.

Tanbur-u bağlama sazının damla tipli bir rezonans kutusu ve aynalı şekilde kapağının bulunduğu izlenmektedir.Özellikle sazın bu kapağa kalemle işlenmiş insan yüzüne benzer biçimde iki göz ve iki kaş ile orta eşiğin ağız biçiminde motiflerle tasarlandığı görülmektedir. Sazın sap kısmının ucu diğer sazlar gibi sivri yontulmuştur. Burada dört adet burgu vardır. Saz ikişerli gruplandırılmış olarak dört tellidir. Perdeleri 11-12 adet olarak bağlanmıştır. Ayrıca görsel'e bağlı 18. Yüzyıl'da tespit edilen sazlar içerisinde "bağlama" adının ilk kez geçtiği vesika olması açısından önemli bir belgedir.

Tanbur-u bulgari sazınında armudi tipli bir rezonanas kutusuna sahip olduğu ve insan yüzüne benzer motiflerle kapak kısmının süslendiği görülmektedir. Sap kısmının ucunun sivri şekilde tasarlandığı ve dört adet akort burgusuna sahip olduğu izlenmektedir. İki gruplu olarak dört telli olan sazın sap kısmına 10-11 perde bağlanmıştır.

Vesikadaki bu gelişmeler dikkate alındığında bağlama tipli sazların bu zaman periyodunda, ses, perde genişliği (register) özelliklerine göre farklı tekne ve boylardaki ölçülere göre yapılmakta olduğu ve giderek hem çalgı ailesini oluşturan isimleri hem de boyutları açısından sazların çeşitlendirildiği görülmektedir.

19. yüzyıl'da Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisindeki bu gelişmeler sürdürülmeye devam etmektedir. Ressam Thédore Frére (1814-1888) tarafından 1878-1882 yılları arasından çizilen eserin yer aldığı görsel 61'de İstanbul, Büyükdere'deki bir kahvehane'de bağdaş (çapraz oturuş) kurarak oturuş vaziyetinde tanbur-u divani sazını icra eden bir müzisyen tasvir edilmiştir.

Görsel 61. 19. Yüzyıl'da Ressam Thédore Frére (1814-1888) Tarafından Çizilen Resimde İstanbul'daki Bir Kahvehane'de Tanbur-u Divani Sazını İcra Eden Müzisyen ve Detayı Portresi. Musée du quai Branly, Paris (Zeeuw, 2020, s. 32).

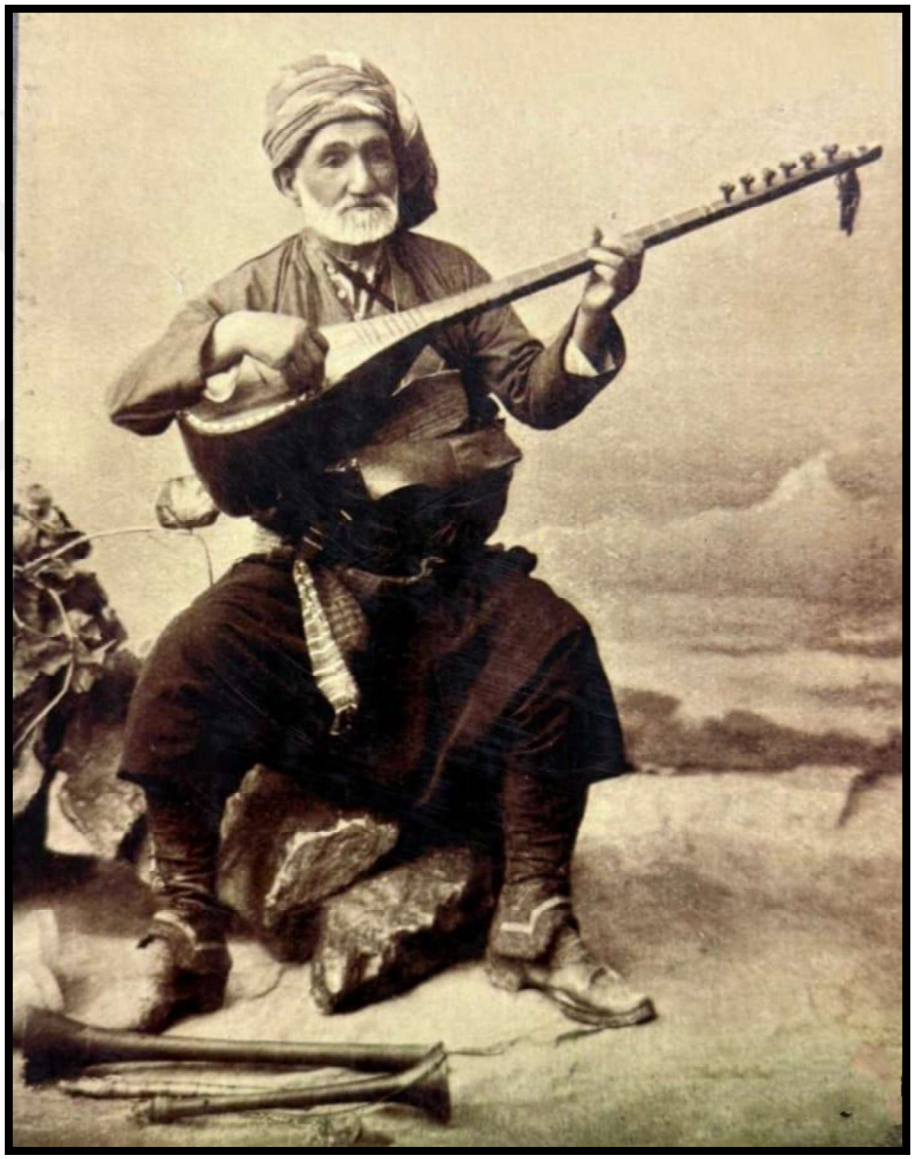
Müzisyenin elinde damla tipli rezonans kutusu bulunan bu sazın sap kısmının ucunun sivri biçimde yontulduğu ve bu bölümde altı adet burgunun yer aldığı belirlenmektedir. Ayrıca sapın uç kısmında püskül bulunduğu ve burgulardan dolayı altı telli bir saz olduğu anlaşılmaktadır. Sazın üst, orta ve alt eşiği görülmektedir. Müzisyenin sazı çalarken konumlandırdığı sağ el pozisyonundan tezene kullanır vaziyette betimlendiği izlenmektedir. Bununla birlikte sap kısmı üzerindeki klavye bölümünde bulunan perdelerin sayısı net bir şekilde seçilememektedir. Buna ek olarak görselden, bağlama tipli tanbur-u divani adlı sazın söz konusu zaman periyodundaki kahvehane kültüründe müziğin kullanımına eşlik ettiğine yönelik izleri yansıtan örnek bir vesika olduğu anlaşılmaktadır.

Görsel 62. 19. Yüzyıl'da Seyyah, Ressam ve Oryantalist Jean-Léon Gérôme Tarafından 1858 (A) ve 1868 (B) Yıllarında Çizilen Osmanlı Dönemi Saz Çalan Müzisyenler ve Detayı Tabloları. A. Musée Georges-Garret, Vesoul / Fransa; B. The Walter Art Museum, Baltimore / ABD.

19. yüzyıl Osmanlı periyodundan iki eserin bulunduğu görsel 51'de tablolar, ressam ve seyyah Jean-Léon Gérôme (1824-1904)'nin bağlama tipli çalgıları icra müzisyen ve detaylarına ait tasvirleridir. 1858 yılında yapılan A resmindeki örnekte damla biçimli rezonans teknesi bulunan ve sap kısmının ucundaki üç adet akort burgusundan dolayı üç telli olarak seslendirilen bağlama tipli bir saz görülmektedir. Müzisyenin sağ el parmakları arasında tezene tuttuğu görülmektedir. Bu tezene olasılıkla ağaç kabuğu olmalıdır. Sazın sap kısmının ucu sivri (çivi) biçimde tasarlanmıştır. Sap kısmı üzerinde 17-18 adet perde çizilmiştir. Tablo üzerindeki açıklamada çalgının adı her ne kadar mandolin olarak belirtilmişse de ikonik formu, boyutları, yapısal özellikleri ve icra biçimi bakımından dönemin bağlama tipli ailesinden tanbur-u bulgari ya da tanbur-u bağlama sazı olması gerektiğini fazlasıyla göstermektedir. Çünkü mandolin çalgısı farklı tip, form ve özelliklere sahip olan daha ziyade 18. Yüzyılda İtalya'nın Napoli şehrinde üretildiği bilinen gitar ailesinden diğer bir telli bir çalgıdır.

Gérôme tarafından 1868 yılında yapılan B resminde ise bir kahvehanede bağlama tipli saz icra eden müzisyen ile ortamdaki detaylar tasvir edilmektedir. Müzisyenin sap

ucundaki üç akort burgusu bulunan üçtelli ve rezonans kutusu armudi biçimli bir sazı icra ederken betimlendiği görülmektedir. Sap kısmı üzerinde 11-12 adet perde çizilmiştir. Müzisyenin sağ el parmaklarıyla tezenesiz şekilde sazını icra ederken tasvir edildiği görülmektedir. Tablo açıklamasında her ne kadar bu saz için lavta adı verilmişse de yapısal özellikleri, şekli ve icra biçimleri açısından olasılıkla dönemin çalgısı tanbur-u bulgari sazı olması gerekmektedir. Çünkü lavta, ud ailesinden olduğu bilinen yapısal özellikleri, karakteristiği, formu ve icra biçimi açısından farklı bir telli çalgıdır.



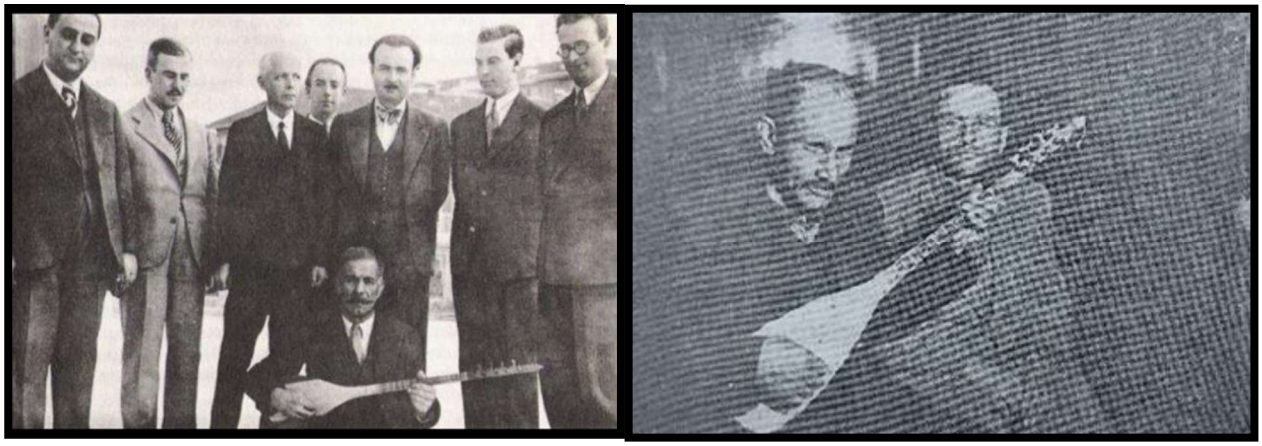
Görsel 63. 1900'lü Yıllarda Bolu Mengenli Saz Ustası Yöreci Şakir (Ö.1914) Aşık Sazını İcra Ederken Bir Görüntü (Bakırlı, 1947; Çobanoğlu, 2000).

20. yüzyıl'ın ilk yıllarından diğer bir vesika görsel 62'de bulunmaktadır. Bolu Mengenli saz ustası Yöreci Şakir'(Ö. 1914)'in oturur vaziyette bağlama tipli uzun saplı çalgılardan tanbura formlu âşık sazını icra ederken çekilmiş fotoğrafının yer aldığı görselde; armudi rezonans kutusunun balta formlu oyma tekne tipi ile birleştiği özel bir tanbura görülmektedir. Sazın sap kısmının ucundaki akort bölümünde altı adet burgu yerleştirilmiştir. Burguların bulunduğu kısmın ucu sivri tasarlanmış ve bu noktaya geleneksel püskül takılmıştır. Altı telli kullanıldığı anlaşılan sazın sap kısmı üzerindeki klavyesine 18 perde bağlanmıştır. Klavyenin tiz perdelerinin kapak üzerinden orta eşiğe doğru uzanan bölüme daha tiz sesler elde edebilmek amacıyla 7 adet perde daha tespit edilmiştir. Sazın sap kısmının ucuna ve tekne kapağının ortadan alt eşiğe hilal şeklinde uzanan üst kenarlarına sedef kakma işlemeli motifler bezendirilmiştir. Şakir Usta'nın sağ el icra pozisyonu sazı tezene kullanarak icra ettiğini göstermektedir.

2.1.15. Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Bağlama Tipli Sazlar

Osmanlı Devleti döneminin son periyodu olan 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl'ın ilk çeyreği ile bağlama tipli çalgılar için yeni bir periyoda, Türkiye Cumhuriyeti dönemine geçilmiştir. Bu süreçte imparatorluk sınırlarının ulaştığı kültürel coğrafya ile yönetim merkezi olan İstanbul başta olmak üzere Anadolu ve Balkanlar'da bağlama ailesi sazların yaygın biçimde kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu geçiş dönemiyle ilgili örneklerden görsel 64 ve 65'de kullanılmakta olan sazların gelişimine yönelik

Görsel 64. 19. Yüzyıl'dan 20. Yüzyıla Geçişte Bağlama Tipli Saz Ustaları Niğdeli Ahmet Hulusi ve Muzaffer Sarısözen (Gazimihal, 2001, s. 164; Yıldırım, 2019, s. 57).



Görsel 65. 19. Yüzyıl'dan 20. Yüzyıla Geçişte Bağlama Tipli Saz Ustaları Tanburacı Osman Pehlivan ve Âşık Veysel Şatıroğlu (Ünlü, 2004, s. 223; Yıldırım, 2019, s. 57).

fotoğraflar bulunmaktadır. Görsel 64'de, sol tarafta, mahalli sanatçı ve tanbur ustası Niğdeli Ahmet Hulusi (?-1936) oturarak geleneksel bağdaş kurma vaziyetinde teknesi armudi biçimli, kapağı aynalı tarzda yapılmış, sap ucu sivri oyulmuş tanbura bağlama icra ederken fotoğraflanmıştır. Sazın sap ucunda mantar tipli sol tarafta üç, üst tarafta dört tane olmak üzere yedi adet burgu bulunmaktadır. Sap kısmının üzerindeki klavye bölümüne 16 perde bağlanmıştır. Sazın telleri alt, orta ve üst olmak üzere 3+2+2 şeklinde yedi tellidir. Hulusi Usta'nın tekne üzerindeki sazı sağ el parmak tutuş posizyonundan tezeneyle icra ettiği anlaşılmaktadır.

Sağ taraf fotoğrafta yer alan Sivaslı mahalli sanatçı, araştırmacı, eğitimci ve TRT AnkaraYurttan Sesler Topluluğu kurucularından (1940) Muzaffer Sarısözen (1899-1963)'in sandalyede oturur vaziyette tanbura tipli bağlama icra ederken bir fotoğrafı. izlenmektedir. Armudi dut oyma tekne ve ayna tipli kapağı bulunan sazının sivri uçlu sap kısmının ucunda beş tane sol tarafta, beş tane üst tarafta olmak üzere on adet T biçimli akort burgusu yerleştirilmiştir. Sap kısmı üzerindeki klavye bölümünde, kapak kısmı üzerinden orta eşiğe kadar uzanan 23-24 perde bağlanmış olduğu görülmektedir. Sarısözen'in on adet tel bağlanabilen sazının üzerindeki sağ el icra pozisyonundan tezene kullanarak sazını icra ettiği anlaşılmaktadır.

Görsel 65'te solda, tanburacı Osman Pehlivan (1874-1942)'ın geleneksel oturuş vaziyetinde sazını tutarken çekilen bir fotoğrafı bulunmaktadır. Sazın teknesi armudi biçimli ve aynalı gövde tasarımlıdır. Sap kısmının ucu sivri (çivi) şekillidir. Sap

kısmının uç kısmında dört tane solda, dört tane üstte olmak üzere sekiz adet T biçimde ağaç akort burgusu bulunmaktadır. Tekne birleşiminden sapın uç kısmına doğru incelmiş biçimde düzenlenen sap üzerindeki klavye bölümüne 16 adet perde bağlanmıştır. Osman Pehlivan'ın sekiz telli olarak kullanılabilen sazını sağ el tutuş pozisyonundan çalgıyı tezene kullanarak icra ettiği anlaşılmaktadır.

Görsel'in sağ tarafında sandalye üzerinde oturur vaziyette bağlama tipli sazını icra ederken çekilen fotografta Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973) bulunmaktadır. Armudi tekneli sazının gövdeden sap kısmının ucuna doğru inceltilmiş bir klavye ve akort bölümünün tasarlandığı görülmektedir. Sap kısmının ucu sivri yontulmuş ve çalgının asılması için uç deliği açılıp buraya ip bağlanmıştır. Sapın akort bölümünde dördü üstte, üç'ü solda olmak üzere yedi adet T biçimli ağaç akort burgusu konumlandırılmıştır. Saz, sap kısmındaki klavye kısmına bağlanmış olan 16 perde üzerinde alt, orta ve üst olmak üzere üç grup tel ile icra edilmektedir. Âşık Veysel'in sağ el tutuş pozisyonundan sazı tezene ile seslendirdiği anlaşılmaktadır.

Görsel 66. 20. Yüzyıl Kırşehirli Mahalli Sanatçılardan Muharrem Ertaş ve Kendisine Ait Olan Bağlama Ailesi Çalgısı; "Meydan Sazı"ndan Bir Görünüş (Tokel, 2020).

1940 yılında Yurttan Sesler Topluluğu Ankara Radyosunun kurulmasıyla Anadolu ve Balkanlar'dan birçok mahalli sanatçı, daha sonra açılacak olan Türkiye Radyo ve Televizyon (1964)'u aracılığıyla hem duyusal hem de görsel nitelikteki video kayıt yayınlarla toplum tarafından tanınmaya başlamıştır. Bu sanatçılardan özellikle bağlama ailesi sazları ustalıkla kullananlar toplum içerisinde giderek ortak bellek bütünü yaratmaya devam ederken coğrafya üzerinde mevcut haldeki saz/bağlama kültürü ve müzik mirası zenginliğinin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Bu kültürel mirası aktaranlardan biri de Kırşehirli mahalli sanatçı ve kaynak kişi Muharrem Ertaş (1913-1984)'tır.

Görsel 66'da sandalyede ve dönemin anlayışındaki bacak üstüne diğer bacağın atıldığı geleneksel oturuş vaziyetinde uzun saplı bağlama icra ederken fotoğrafı çekilmiş olan Ertaş'ın elinde dut ağacı oyma armudi şekil tekneli ve aynalı kapaklı (göğüs) olarak yapılmış bir saz görülmektedir. Tekne ve kapak ölçüleri ile sap uzunluğu belirgin biçimde büyüktür. Sap kısmının ucu sivridir. Bu kısımda üstte dört, yan tarafta üç olmak üzere toplam yedi adet akort burgusu T şekilde yerleştirilmiştir. Sap üzerindeki klavye bölümünde on yedi perde bağlanmıştır. Ertaş Usta'nın yedi telli olan bu meydan sazını icrası sırasında sağ eli ve parmaklarını tutuş pozisyonundan çalgıyı tezeneli biçimde kullandığı izlenmektedir. Ertaş'ın yaşadığı Kırşehir ve çevresini kapsayan İç Anadolu Bölgesinde dönemin ihtiyaçlarına yönelik olarak iç ve dış ortamdaki törenlerde sazın sesini rahatlıkla duyurabilmek amacıyla yapısal olarak çalgı ölçülerinin tekne ve sap kısmı dahilinde genişlediği anlaşılmaktadır.

20. yüzyıl Türkiye Cumhuriyeti döneminde benzer büyüklükteki bağlama ailesi sazların kullanıldığı bölgelerden birisi de Kuzeydoğu Anadolu Kars ili ve çevresidir. Görsel 67'de yörenin mahalli sanatçılarından Âşık Murat Çobanoğlu (1940-2005) ve Âşık Şeref Taşlıova (1938-2014) görülmektedir. Âşık Çobanoğlunun kahvehanesinde yapılan geleneksel "âşık atışması" sırasında, ayakta duruş vaziyetinde sazlarını icra ederken fotoğraflanan sanatçıların ellerinde dut ağacı oyma armudi tekneli ve uzun saplı meydan sazları bulunmaktadır. Sazların sap kısımlarının ucu sivri biçimde yontulmuştur. Bu bölümde üstte dört, sol tarafta üç olmak üzere T şeklinde yedi akort bulgusu yerleştirilmiştir. Çalgının sapı üzerindeki klavye kısmında 24 adet perde bağlandığı ve

dönemdeki benzer olan diğer sazlar gibi alt tel üç orta iki ve üst tel iki tane olmak üzere yedi telli ve tezene kullanılarak çalgıların icra edildikleri izlenmektedir.

Görsel 67. 20. Yüzyıl Kars Bölgesi Mahalli Sanatçılardan Aşık Murat Çobanoğlu ve Aşık Şeref Taşlıova, Çobanoğlu Kahvesindeki Bir Atışma Sırasında Uzun Saplı Meydan Sazı İcra Ederken Bir Görünüş (Erdener, 2017, s. 251).

Bu zaman periyodu içerisinde bağlama ailesi sazlarını kullanarak İstanbul ili çevresinde ekol oluşturarak bu değerli kültürel mirası aktaran ustalardan bir diğeri Mehmet Nida Tüfekçi (1929-1993)'dir. Kendisi aynı zamanda Yozgat ili ve çevresi mahalli sanatçı, kaynak kişi, araştırmacı, eğitimci ve akademisyendir. Görsel 52'de Tüfekçi'nin sandalyede oturur vaziyette armudi şekil gövdeli ve aynalı kapaklı uzun saplı sazını icra ederken çekilmiş bir fotoğrafı görülmektedir. Sazın sap kısmının ucu sivri biçimlidir. Burada beş üstte, dört yan tarafta olmak üzere dokuz adet T şekilli ağaç akort burgu yer almaktadır. Ayrıca sazın bu kısmında duvardaki çiviye asmak için önceden açılan delik içerisinden geçirilen ip ve geleneksel saz püskülü bulunmaktadır. Çalgının sapı üzerindeki klavye bölümüne 23 adet perde bağlanmıştır. Tüfekçi'nin sağ el parmakları arasındaki plastik tezene ile sazını icra ettiği izlenmektedir.

Görsel 68. 20. Yüzyıl İstanbul Bölgesinde Ekolünü Oluşturan Nida Tüfekçi'nin Sazını İcra Ederken Bir Görünüşü (Atılgan, 2020).

20. yüzyıl Türkiye'sinden 21. yüzyıl'a geçişte de aynı tip uzun saplı bağlama ailesi sazların, usta sanatçı ve eğitimcilerin oluşturuduğu ekoller kanalıyla kullanılmaya devam edildiği ve bu kültürel mirasın aktarılmının sürdürüldüğü anlaşılmaktadır. Görsel 69'da, söz konusu ekollerden biri olan Ege Bölgesi, Denizli ili ve çevresi mahalli sanatçısı, araştırmacı, akademisyen, eğitimci ve bağlama virtüozu Talip Özkan (1939-2010) görülmektedir.

Bir konser sırasında elindeki uzun saplı bağlamasıyla fotoğraflanan Özkan, damla tipli; geniş tekneli ve kapak (göğüs) üzerindeki orta kısımda, rezonans kutusundan ses çıkışı için açılmış daire biçimindeki ses penceresi bulunan sazını kullanmaktadır. Sazın sapının uç kısmı sivri şekilde tasarlanmıştır. Buraya üst tarafta dört, yan tarafta üç olmak üzere yedi adet ağaç akort burgusu yerleştirilmiştir. Sazın sap kısmındaki klavye üzerinde 23 perde bulunmaktadır. Özkan'ın yedi telli sazını sağ el parmaklarını kullanarak plastik tezene ile icra ettiği izlenmektedir.

Görsel 69. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Sanatçılarından Talip Özkan'ın Bağlama Ailesinden Kendisine Ait Olan Meydan Sazını İcra Ederken Bir Görünüş (Jeriabi, 2022).

Bu dönemin diğer ekol oluşturan sanatçılarından biri de araştırmacı, bağlama yapımcısı (luthier), eğitimci ve bağlama virtüozu Coşkun Güla (1944-2016)'dır. Görsel 70'de Ankara ili çevresinde, bağlama/saz yapımı, eğitimi ve icrası konusunda ekol oluşturan Güla'nın elinde kendisine ait bağlama ailesinden tanbura saz bulunmaktadır.

Çalgı, armudi tipli ve aynalı kapaklı bir tekneye sahiptir. Sazın sap kısmının ucu sivri şekilde tasarlanmıştır. Bu bölümde üstte dört, yan tarafta üç tane olmak üzere yedi adet mantar biçiminde ağaç burgu bulunmaktadır. Sap üzerindeki klavye bölümüne 24 adet perde bağlanmıştır. Güla'nın sağ el duruşu ve parmak pozisyonundan tezene kullanarak sazını icra ettiği görülmektedir.

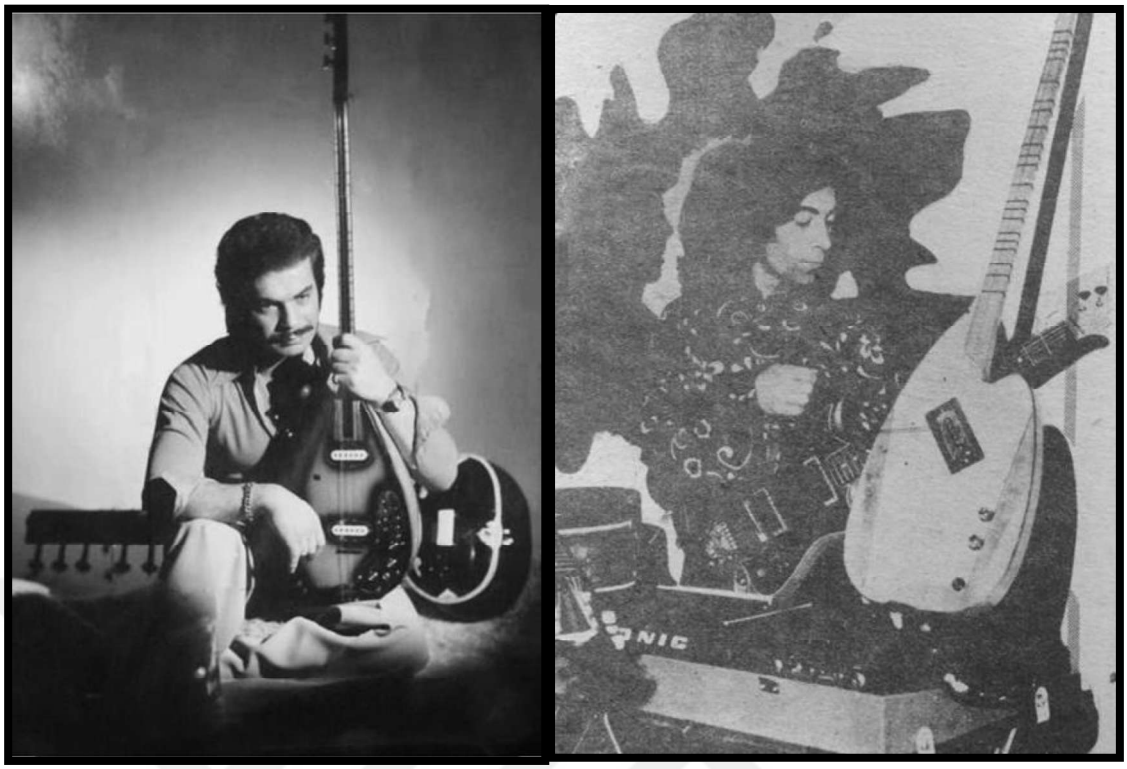
Görsel 70. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Saz Yapım Ustası ve Sanatçılarından Coşkun Güla'nın Bağlama Ailesi Çalgılarından Tanbura Sazını İcra Ederken Bir Görünüş (A. Fotografı: Engürü Türk Müziği Derneği, 2016; B. Fotografı: Öralay, 2013: O. Murat Öztürk Arşivi).

2.1.15.1. Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Bağlama Tipli Sazlara Yönelik Yeni Denemeler ve Bağlama Ailesinden Diğer Sazlar

21. yüzyıla geçiş döneminde uzun saplı bağlama sazını ustalıkla icra eden mahalli sanatçılardan bir diğeri Neşet Ertaş (1938-2012)'tır. Ertaş, bağlama sazını verdiği konserler, plak, kaset, CD ve diğer albüm çalışmaları ile özel arşivlerde bulunan kaynaklar aracılığıyla sadece Türkiye değil; Almanya başta olmak üzere yurt dışındaki farklı ülkelerdeki bağlama severlere de tanıtarak duyusal ve görsel video kayıtlarda yer alan icra kaynakları vasıtasıyla gerek örtülü gerekse açık biçimde kendi çalış üslubunu ve buna bağlı türkü söyleme tavrını gelenek haline getiren bir ekol oluşturmuştur.

Görsel 71. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Sanatçılarından Neşet Ertaş'ın Bağlama Ailesinden Kendisine Ait Olan Elektronik Manyetik Sistemli ve 40 Perdeli Meydan Sazını İcra Ederken Bir Görünüş (Asanatlar, 2024).

Görsel 71'de Neşet Ertaş'ın kendisine ait sazıyla bir konser sırasında çekilen fotoğrafı görülmektedir. Sazın armudi tipte geniş ölçülü tekne, kapak ve uzun saplı olduğu izlenmektedir. Sap bölümünün ucu yarım daire şeklinde tasarlanmıştır. Bu bölümde üstte dört, yan tarafta üç olmak üzere yedi adet mantar biçimli akort burgusu yer almaktadır. Sazın sapı üzerindeki klavye bölümünde aynı dönemdeki bağlama ailesi çalgılarda göremediğimiz tarzda 40 adet perde bağlanmıştır. Ayrıca sazın tekne bölümü üzerindeki kapak kısmının ortasında iki adet manyetik ses alıcı elektronik sisteme bağlı aparat yerleştirilmiştir. Bu aparatı elektronik anfiye bağlamak için tekne arkasındaki ses çıkış pencersinin altına çivi jack kablosu giriş yuvası bulunmaktadır. Ertaş; oda ve dış ortam seslerinin yetersiz kaldığı büyük insan gruplarına ve topluluklara bağlama ailesi sazların seslerini yeterli düzeyde duyurabilmek için elektronik ses yükseltici teknolojilere geçişi ilk kullanan sanatçılardan biridir. O, bu sistemleri bağlamanın geleneksel ikonik formunu bozmandan sanatını icra ettiği her türlü konser ve tören ortamında geliştirerek icra mekanlarının vazgeçilmez unsuru haline getirilmesinde önemli rol oynamıştır.



Görsel 72. ve **Görsel 73.** 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Sanatçılarından Orhan Gencebay ve Erkin Koray'ın Elektro Bağlama Çalgılarıyla Birlikte Bir Görünümü (Şahin, 2024; Deniz, 2018).

Geçiş dönemi içerisinde bağlama tipli uzun saplı sazların kullanımıyla ilgili sosyo-kültürel hayatta ortaya çıkan ihtiyaçlar doğrultusunda çeşitli arayışlar ve çalgı kapasitesine geliştirme amacıyla yeni denemelerin yapıldığı görülmektedir. Bağlama sazını elektronik sistemlerle birlikte kullanarak icra eden dönemin bir diğer sanatçısı Orhan Gencebay (1944-…) olmuştur. Bağlama ailesi sazların geleneksel tavır ve icra biçimlerini de ustalıkla uygulayabilen Gencebay; konser, albüm ve sinema filmleriyle sazın elektronik sistemler aracılığıyla icra edilmesini büyük insan topluluklarına tanıtmıştır. 1970'li yıllarda sanatçı Erkin Koray (1941-2023) ile birlikte tasarladıkları bilinen elektro saz/bağlama düşüncesi (Erdoğan, 2023), olasılıkla elektro gitar çalgısı üzerindeki elektro manyetik aparatın bağlama sazında kullanımı fikrinden doğmuştur. Gencebay ve Koray müzik performansları sırasında bir araya gelen çok sayıda insan topluluklarına çalgıların seslerini rahat duyurma ve farklı tınılar elde etme ihtiyacına yönelik olarak bu sistemi geliştirmişlerdir.

Görsel 72 ve 73'te Koray ve Gencebay'ın müzik performansları sırasında icra ettikleri sazların görüntüleri bulunmaktadır. Sazların tekne tipleri armudi olmakla birlikte çalgının ikonik formunda bazı tarz ve üslup değişimleri gözlemlenmektedir. Gencebay'ın elektro bağlamasınının kapak kısmında iki adet manyetik ses alıcı aparat, alt kısımda sağ el parmaklarıyla değiştirilebilen ses efekt dönüştürücü anahtarlar yerleştirilmiştir. Bunların dışında çalgının sap kısmının ucunda yer alan yedi adet akort burgu takımı ve sap üzerindeki 24 perde bağlantısı geleneksel tanbura çalgılarla aynıdır. Ayrıca sazın tekne ve gövdelerinin yaprak olarak adlandırılan ağaç parçalarının birleştirilmesiyle oluşturulan tarzda yapılmış olduğu farkedilmektedir. Genel hatlarıyla sazın tekne, kapak ve sap kısımlarının sentetik boyalar kullanılarak renklendirildiği görülmektedir. Böylece sazların elektro gitarlarda olduğu gibi modifiye hale getirilerek ve temel yapısal özellikleri esas alınarak görünümlerinin ustaların tasarımları dahilinde değiştirilmeye başlandığı görülmektedir. Bu minvalde Koray'ın elektro sazında tekne biçimi armudi halde ve aynalı kapak tarzında yapılmışken, teknenin sapla birleştiği kısım kesilerek daha çok sahne gitarlarında gördüğümüz kesik kasa tasarımı fikrine uygun olarak biçimlendirilmiş olduğu izlenmektedir.

Bu dönemin sonunda gelişen teknoloji ve konservatuarların çalgı yapım bölümlerinden mezun olan organologların sayısının artmasıyla bağlama ailesi yapım tekniklerinde uzmanlaşmalar başlamış ve bu süreçte bağlama tipli sazlardan çıkan sesleri daha farklı hale getirebilmek ya da bu çalgılardan daha bas (kalın) veya ince sesler elde etmek için geleneksel yapım özelliklerine sadık kalınarak bir takım deneme sazlar üretme girişimlerine başlanmıştır. "Divane" adı verilen sazlar grubu bu çalgılardan bir tanesi olmuştur. Görsel 74'de Luthier Yavuz Gül tarafından İzmir ilinde tasarlanarak yapılan divane sazı görülmektedir. Bu saz, ikonik form açısından bağlama çalgısının sapı ve lavta çalgısının tekne biçimi ile gitar burguluğu özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır

Görsel 74. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Sanatçılarından Orhan Gencebay, Luthier Yavuz Gül Tarafından İcat Edilen Divane Sazını İcra Ederken Bir Görünüm (Musiki Dergisi, 2015).

Bağlama sazından çıkan sesleri daha bas (kalın) frekanslarda duyurabilmek amacıyla yapıldığı anlaşılan sazın sapı üzerinde 24 perde bağlanmıştır. Teknesi lavta çalgısının gövde ölçüleriyle aynı büyüklükte yapılmıştır. Tekne kapağının üzerinde yarım daire biçimli ses çıkışı penceresi bulunmaktadır. Akort burgulukları üst ve altta üçerli olmak üzere toplam altı tanedir. Alt, orta ve üst tel olmak üzere üç grup telli olarak icra edilmektedir.

Söz konusu geçiş dönemi periyodunda köylerden kentlere göçlerin başladığı sürecin en yoğun yaşandığı yüzyılın son çeyreğinde bağlama tipli sazlar ailesine sonradan kısa saplı bağlama adı verilecek olan bir saz tipi katılmıştır. Akor düzeni, geleneksel olarak kullanılmakta olan aşık düzeni ya da bağlama düzeni ile yapılan bu çalgının sap kısmı üzerine bağlanan perde sayısının azaltılmış ve böylece sapın klavye bölümünde bağlanan perdelerin sayıları ile birlikte sazın sap uzunluğununda kısaltılmış olduğu görülmektedir. Böylece uygulamada, diğer akortlarla icra edilmekte olan farklı boy ve ölçülerdeki sazlardan bu tip bağlamaları ayırt edebilmek onlara "kısa saplı bağlama" adı verilmeye başlanmıştır. Bu saz tipini verdiği konserler, TV programları ve eğitimlerle toplumla tanıştıran öncü sanatçıların başında Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muhlis Akarsu gibi kendi üslup ve tavrında ayrı birer ekol oluşturmuş araştırmacı, eğitimci, mahalli sanatçı ve kaynak kişiler gelmektedir.

Görsel 75. 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Sanatçılarından Arif Sağ, Musa Eroğlu, Muhlis Akarsu ve Yavuz Top'un Muhabbet 3 (1985) Adlı Albüm Kapağı İçin Çekilmiş Fotografından Bir Görünüm (Akarsu, 2015).

Görsel 75'de 1985 yılında bağlama ailesi ustaları; Arif Sağ (1945-…), Musa Eroğlu (1946-…), Muhlis Akarsu (1948-1993) ve Yavuz Top (1950-…) tarafından yayınlanan Muhabbet 3 adlı albümün iç kapak fotoğrafı bulunmaktadır. Bu albümde kullanılan bağlamaların armudi tekneli olduğu, yedi adet akort burgusuna sahip ve yedi telli olarak plastik tezenelerle ile icra edildiği izlenmektedir. Ayrıca sazların teknelerinin oyma ya da yaprak yapım tekniğiyle üretildiği ve Akarsu'nun elindeki sazın aynalı kapaklı olmasının yanı sıra sap kısmından gövde arkasına kadar motifli süsleme kaplama parçalarıyla donatıldığı görülmektedir. Sanatçıların kullandığı kısa saplı bağlama sazlarının toplumsal düzeyde geniş insan gruplarına ulaşması ve tanınması sonucunda geleneksel formlarını bozmadan giderek yaygınlaştığı, yurt içinde ve yurt dışında büyük insan toplulukları tarafından beğenilerek günümüze kadar geldiğini ayrıca belirtmek gerekmektedir.

Bağlama ailesi içerisinde aynı dönemde kullanılmakta olan diğer bir çalgı türü ise cura'dır. Küçük saz anlamında kullanılmakta olan cura çalgıları, bağlama ailesi içinde en ince (tiz) tınıya ve en küçük boyutlara sahip sazlardır. Diğer sazlar gibi herhangi bir

standartlaştırılmış boy ve ölçüleri olmadan icracının ve yapım ustasının geleneksel usül ve tavır uslüplarına göre tasarlayıp ürettiği çalgılardır.

Görsel 76 ve 77'de geçiş dönemi periyodunda sazlarını ustalıkla kullanan Denizli Çameli'li mahalli sanatçı, kaynak kişi Hayri Dev (1933-2018) ve Muğla Fethiye'li mahalli sanatçı, kaynak kişi Ramazan Güngör (1924-2004) ile üç telli cura bağlamaları yer almaktadır. Hayri Dev'in elinde küçük ebatları ve teknesi damla tipli olan cura görülmektedir. Sazın sap kısmının ucu uzun ve sivri şekilde tasarlanmıştır. Ayrıca uç kısımda sazın asılmasını sağlamak için ip bağlama çıkıntısı yapılmıştır. Burada sazın üç telini akort etmek için üç adet ağaç akort burgusu yerleştirilmiştir. Sazın sap kısmı üzerinde yedi adet perde düzenlenmiştir. Dev, cura sazını şelpe ve pençe tekniği kullanarak tezenesiz icra etmektedir.

Görsel 76. ve **Görsel 77.** 20. Yüzyıl'dan 21. Yüzyıla Geçiş Dönemi Mahalli Sanatçılarından Hayri Dev ve Ramazan Güngör'ün Üç Telli Cura Bağlamalarını Çalarken Çekilmiş Fotografından Bir Görünüş (Avcı, 2018; Jeriabi, 2011)

Ramazan Güngör'ün elinde de küçük boyutlarda ve teknesi damla tipli olan cura bağlama görülmektedir. İcra ettiği sazın sap kısmının ucu yarım daire şeklinde, ucuna duvara asmak için ip ya da misina bağlanan delik açılmıştır. Bu kısma misina bağlanmıştır. Ayrıca bu bölümde sapın üstüne gelecek biçimde iki, yan tarafa gelecek şekilde bir olmak üzere toplam üç ağaç akort burgusu yerleştirilmiştir. Sazın üç adet teli akort yapmak için bu burgulara bağlanmıştır. Sap kısmı üzerinde on adet perde düzenlenmiştir. Güngör sazını, Dev'in uyguladığı gibi şelpe ya da pençe tekniği kullanarak tezenesiz biçimde icra etmektedir.

20. yüzyıldan 21. Yüzyıla geçiş döneminde Güngör ve Dev gibi saz ustalarının ve mahalli sanatçıların yanı sıra daha ziyade TRT ve Kültür Bakanlığına bağlı Türk halk müziği topluluğu ve korolarının yayınlarında veya özel müzik gruplarının albüm çalışmalarında cura sazların renk çalgısı olarak diğer bağlama ailesi sazlarıyla birlikte kullanıldıkları bilinmektedir. Ancak; günümüzde bu sazların kullanımının giderek azaldığını ve onların yerini; yapım ustasına ve icracının isteğine ya da istenen ses kapasitesine, ses rengine (tını) göre değişebilen ebatlarda çeşitlendirilebilen iki telli veya üç telli ruzba, dede sazı ya da balta saz adı verilen kısa saplı bağlama ve cura bağlama arasındaki boyutlarda ölçüleri çeşitlendirilebilen bağlama tipli çalgıların aldığı görülmektedir.

Görsel 78'de luthier Hüseyin Eroğlunun yaptığı bir ruzba bağlama örneği bulunmaktadır. Sazın tekne bölümünün geleneksel balta tipte küçük ölçülerde tasarlandığı izlenmektedir. Sap kısmının ucu yarım kare biçiminde düzeltilmiştir. Bu bölümde; üstte iki, yan tarafta bir olmak üzere toplam üç adet tellerin bağlandığı T şeklinde ağaç akort burguları yer almaktadır. Sazın sap kısmı üzerindeki klavye bölümüne 22 adet perde bağlanmıştır. Ruzba ya da dede sazının iki telli veya üç telli olarak düzenlenen akortlarla tezenesiz çalındığı görülmektedir.

Görsel 78. 21. Yüzyıl Dönemi Anlayışıyla Luthier Hüseyin Eroğlu Tarafından Yapılan Geleneksel Ruzba veya Dede/Balta Sazından Bir Görünüş (Eroğlu, 2024).

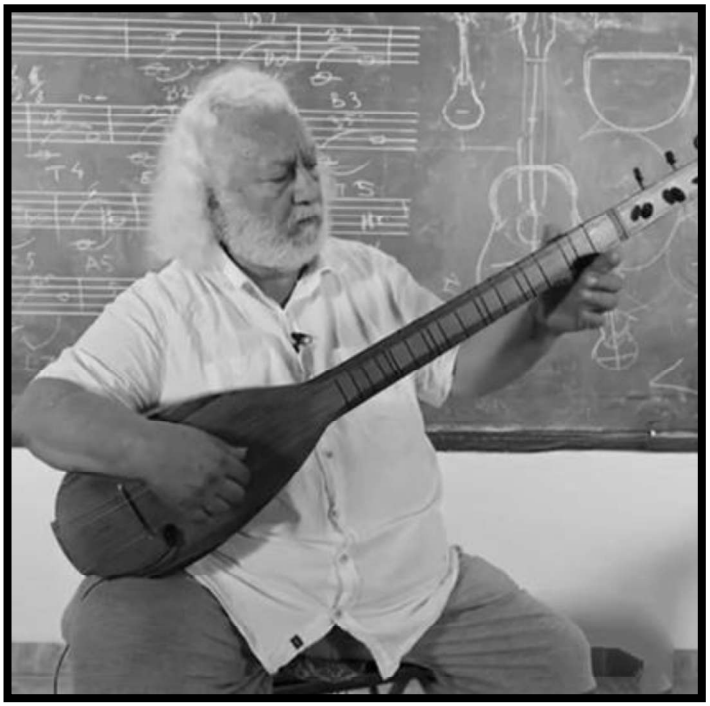
Bütün bu gelişmelerin yanında, bağlama ailesi sazların gruplar içerisinde ayrı ayrı ya da beraber icra edildiği performanslarla geçen dönem sürecinde yapılan deneme ve yeniliklerin biri de hiç şüphesiz Türk halk müziği sanatçısı, mahalli sanatçı ve kaynak kişi Kemal Özay Gönlüm'(1940-2000)'ün tasarladığı "yaren" adı verilen sazı'dır. Alttan üste doğru kısa saplı bağlama, tanbura ve cura sazlarının birleştirilmesiyle ilk defa luthier Cafer Açın (1939-2012) tarafından tasarlanıp yapıldığı bilinen (1976) yaren sazının, sanatçının üst düzey yeteneği ölçüsünde birleştirilen üç bağlama ailesi sazını aynı anda icra edebilme özelliğine sahip olduğu görülmektedir.

Görsel 79. 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıl'a Geçiş Dönemi Türk Halk Müziği Sanatçısı Kemal Özay Gönlüm ve Yaren Adlı Sazından Bir Görünüş (Gönlüm, 2015).

Görsel 79'da Gönlüm'ün yaren adlı sazını icra ettiği esnada çekilen bir fotoğrafı bulunmaktadır. Sazın alt kısmında yer alan kısa saplı bağlama çalgısının armudi tekne ile tasarlandığı izlenmektedir. Sazın sap kısmının ucu yarım daire şeklindedir. Burada sapın üst bölümünde beş, sol taraf yan yüzeyde dört tane olmak üzere toplam dokuz adet telin bağlanabildiği ağaç akort burgusu yer almaktadır. Ortadaki tanbura'nın teknesi de armudi biçimde tasarlanmıştır. Sazın sap kısmının ucu yarım daire biçimlidir. Burada beş tane üstte, dört tane yan tarafta olmak üzere toplam dokuz adet telin

bağlanabileceği ağaç akort burgusu yerleştirilmiştir. Tanbura'nın üzerinde bulunan cura çalgısı ise yine geleneksel armudi biçimli tekneye sahiptir. Sap kısmının ucu diğerleriyle aynı biçimde tasarlanmıştır. Burada üstte dört, yan tarafta üç olmak üzere toplam yedi tane telin bağlandığı ağaç akort burguları yer almaktadır. Sazın tamamı ağaç yapı üzerinden boyanmış ve sap kısmı ile kapak (göğüs) bölgesi Anadolu'nun geleneksel sembolik motifleriyle bezendirilmiştir. Gönlüm, yaren sazının icrası esnasında aynı anda bütün çalgıyı plastik tezene kullanarak icra etmiştir. Sanatçının, bağlama ailesi sazlarını birleştirirken, çalgıların ikonik formunu, yapısal ve teknik özelliklerini muhafaza ederek dönemin anlayışındaki geleneksel Türk halk müziği uygulama usulüne uygun şekilde sazını tasarladığını belirtmek gerekir.

21. yüzyılın ilk çeyreğini tamamlarken bağlama ailesi çalgılarla ilgili yeni girişimler ve denemelerden bir diğeri de sanatçı Mehmet Erkan Oğur (1954-…)'un bağlama sazının teknik ve akustik yeterliliğini artırma çabasının bir ürünü olarak tasarladığı "oğur sazı"dır. Oğur'un, bu sazı tasarlarken bağlama ailesi sazlar ile gitar ailesi sazların yapısal formlarından yaralandığı ve üretilen ilk örnekten günümüze kadar sazın yapısal, tını ve teknik yeterliklerini sürekli yapılandırmaya çalıştığı görülmektedir.



Görsel 80. 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıl'a Geçiş Dönemi Sanatçısı Mehmet Erkan Oğur'un Altı Telli Oğur Sazından Bir Görünüş (Oğur, 2024).

Görsel 80'de sanatçının kendi tasarımı olan oğur sazı icra ederken bir görünümü bulunmaktadır. Sazın teknesinin geleneksel armudi şekle benzediği izlenmektedir. Sap kısmının ucu yarım daire şeklindedir. Burada üstte üç, yan tarafta üç olmak üzere toplam altı adet telin bağlandığı ağaç akort burgusu yer almaktadır. Sazın sap kısmı üzerindeki klayve bölümüne 20 adet perde bağlanmıştır. Sanatçının çalgıyı tezene kullanmaktan ziyade tezenesiz teknikle icra ettiği görülmektedir. Ayrıca sanatçının tasarladığı oğur sazının; her ne kadar bağlama ailesi sazların yapısal formu ve icra tekniklerinden ilham alınarak tasarlanmış bir çalgı olsa da, sanatçının uzun yıllar ustalıkla icra ettiği klasik ve perdesiz gitar sazlarıyla birlikte bağlama sazının ikonik formlarının birleştirildiği bir nevi doğu ve batı müzik kültürlerinin sentezini sembolleştiren çalgı niteliğinde olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Yakın dönemde Oğur'un geleneksel bağlama sazının yeterliliklerini artırma yönündeki bu yeni çalgı deneme girişimleriyle ile başlayan süreç, luthier Engin Topuzkanamış tarafından geliştirilmeye çalışılmıştır. Topuzkanamış'ın bu dönem içerisindeki çalgı yapım ve icra deneyimleriyle sürekli dönüştürerek ürettiği iki adet oğur sazının fotoğrafı görsel 81 ve 82'de yer almaktadır.

Görsel 81. 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıl'a Geçiş Dönemi Luthieri Engin Topuzkanamış ve Tasarlamış Olduğu Altı Telli Oğur Sazından Bir Görünüş (Topuzkanamış, 2023).

Görsel 81'de altı telli tasarlanan bir oğur sazı görülmektedir. Sap kısmının ucu yarım dikdörtgen şeklinde düzlenmiştir. Üzeri sap kısmına göre yarım oval biçimde yontularak klavye genişliğinde birleştirilmiştir. Burada üç tane üstte, üç tane oval kısımda olmak üzere toplam altı adet telin bağlandığı ağaç akort burgusu bulunmaktadır. Sazın sap kısmının üzerindeki klavye bölümüne 19 perde bağlanmıştır. Çalgının akordu geleneksel akortla birlikte doğuşkan seslerden oluşan armonik bir düzenle yapılmaktadır. Sazın icrasında tezenesiz klasik gitar ve bağlama teknikleri kullanılmaktadır.

Görsel 82. 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıl'a Geçiş Dönemi Luthieri Engin Topuzkanamış ve Tasarlamış Olduğu On Üç Telli Oğur Sazından Bir Görünüş (Topuzkanamış, 2019).

Görsel 82'de luthier Topuzkanamış tarafından yapılan on üç telli bir oğur sazı görülmektedir. Sazın sap kısmı altı telli oğur sazı gibidir. Bu bölümde üstte yedi, sol tarafta altı tane olmak üzere toplam on üç adet telin bağlanabildiği ağaç akort burguları yerleştirilmiştir. Sazın klavye kısmı üzerinde 18 adet perde bulunmaktadır. Sazın akordu geleneksel bağlama ve gitardan farklı şekilde yapılmaktadır. Sap kısmına doğru yerleştirilmiş teller alt tellerdeki solo icrayı destekleyen doğuşkan seslerle birlikte sazın bağlama tipli armudi teknesinden çıkan çoksesli armonik ahengi oluşturmaktadır. Oğur sazlarının doğu ve batı müzik kültüründe kullanılan sazların bir sentezi olarak tasarlanıp melez ya da eklektik bir anlayışla üretildiği aşikardır. Öte yandan bu sazların icrası için bağlama ve gitar sazlarının teorik ve pratik bilgisine, yeteneğine sahip olmak gerektiği özellikle ifade edilmelidir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Araştırma bulgularından hareketle bağlama tipli uzun sağlı telli sazların ilk örneklerinin MÖ 4000-3100 yılları arasında Mezopotamya'daki Bereketli Hilal olarak adlandırılan kültürel coğrafya'da yaşamış Sümer Krallığı döneminde, günümüzdeki Kuzey Irak Bölgesinde yer alan I. Uruk Antik Kenti periyodunda tarih sahnesine çıktığı saptanmıştır. Kronolojik olarak Sümer Medeniyetinin ardından sırasıyla Mısır coğrafyasında; Eski Mısır Krallığı, Mezopotamya'da; Elam, Akad, Eski Babil Krallıkları, Anadolu'da; Eski Hitit, Pers ve Antik Yunan (Helen) Krallıkları periyodlarının akabinde Mezopotamya ve Güney Asya'da; Seleucos ve Part İmparatorluğunun ardından İç Asya'da Asya Hun İmparatorluğu, Anadolu, Mezopotamya ve Güney Asya'da Sasani İmparatorluğu ve sonrasında Anadolu ve Mezopotamya'da Selçuklu İmparatorluğu döneminde, ardından Anadolu ve Azerbaycan Bölgesindeki halklarda; sonrasında Osmanlı İmparatorluğu periyodunda Balkanlar, Yunanistan ve Anadolu'da, nitekim Türkiye Cumhuriyeti döneminde Anadolu ve Balkan kültürel coğrafyası ile Asya Bölgelerinde yer alan Türk Devletleri ve topluluklarında yaşayan halklar arasında yaygın olarak kullanıldığı belirlenmiştir.

Bu sazların tarih sahnesine çıktığı ilk örnek ikonik form tipleriyle günümüzde kullanılan biçimlerinin geleneksel yapı ile korunduğu bir kültürel damarın bulunduğu ve bazı deneme istisnaları haricinde genel yapı itibari ile benzer şekilde olduğu anlaşılmaktadır. İkonik formları ile birlikte icra pozisyonunun da gelenksel uygulamada tavur ve üslup tarzları farklı olmasına rağmen değiştirilmeden günümüze kültürel miras olarak aktarıldığı ancak; sazların yapımına bağlı teknikler ve tel sayıları gibi özelliklerinin kullanıldığı dönemdeki teknolojik şartlar, ihtiyaçlar ve üretime dayalı malzeme bulabilme durumlarına göre çeşitlilik arz ettiği düşünülmektedir. Örneğin, erken dönemde kullanılan sazların telleri bağırsak kirişten ya da at kuyruğu kılından yapılmış olmalıdır. Zira metal tellerin 15. yüzyıldan sonra üretildiği bilinmektedir. Tel sayılarının akort püsküllerine dayalı olarak bir ve iki telli olarak icra edildiği ancak süreç içerisinde tel sayısının arttığı ve sazın klavye bölümüne çeşitli sayılarda perde bağlanabildiği ve buna bağlı olarak çalgılara adlandırmalar yapıldığı görülmektedir. Perde sayısı günümüzde kısa saplı bağlama için 19; uzun saplı bağlama için 24'tür. Fakat her ne

kadar belirlenmiş bir perde sayısı ile üretilmekte olsalar da standart hale getirilmiş bir ölçü veya perde sayıları yoktur. Ustaları kendi istekleri ve icra yetenekleri ölçüsünde istediği tekne ve klavye uzunluğuyla, sap kısmında perde ve tel sayıları belirleyerek sazlarını üretmekte ve kullanabilmektedir.

Bunula birlikte sazların imal edilmesinde kullanılan ağaçlar da üretim bölgelerine dair önemli ipuçları vermektedir. Günümüzde bağlama tipli sazların yapımında kullanılan en makbul ağacın dut ağacı olduğu kabul edilmektedir. Dut ağaçlarının Anadolu ile Akdeniz çevresi, Yakın Doğu, Güney Avrupa ve Güney Asya coğrafyasında yaygın olarak yetiştiği görülmektedir. Sazlarda yaprak yapım tekniği öncesinde daha ziyade oyma tekniği ile üretimin gerçekleştirildiği düşünüldüğünde bağlama tipli sazların söz konusu bölgelerde imal edilmesinin olasılıkla daha kolay olması gerektiği öngörülmektedir. Yani üretimin kolay olduğu yerlerde kullanımın yaygın olması muhtemeldir.

Öte yandan erken dönemde bu sazların tam olarak hangi işlevler için ve nasıl kullanıldığı tam olarak bilinmemektedir. Ancak, Sümer krallığı döneminde tanrılarının huzurunda icra edildiği görülen arkeolojik bulgulara dayalı olarak onların ritüel pratiklerine eşlik eden inanç-müzik uygulamalarında önemli yer tutan semboller olarak icra edildikleri açıktır. Sümer dönemi sonrasında Mısır, Babil, Akad gibi medeniyetlere ait bulgular da bu düşünceyi desteklemektedir. Bunun haricinde Hititler döneminde bu sazların tören alaylarına ve düğünlere de eşlik ettiğinin anlaşılmasıyla toplumsal kutlama ve çeşitli anma organizasyonlarında sembolik olarak daha farklı bir konuma yükseltildiği anlaşılmaktadır. Günümüzde Anadolu'nun farklı bölgelerinde benzer fonksiyonlarıyla irfan geleneğinin sürdürülmesine dayalı olarak yürütülen muhabbet ve kültürel aktarım organizasyonları olan Ş.Urfa'da "Sıra Gecesi", Adıyaman'da "Harfene", Elazığ'da "Kürsübaşı", Konya'da "Barana", Diyarbakır'da "Eyvan", Çankırı'da Yaren, Kütahya'da "Gezek" gibi toplantılarda da bağlama sazlarının önemli yeri bulunmaktadır. Ayrıca inanç-müzik uygulamaları bakımından Alevi ve Bektaşi ritüellerinde bu sazlara sembolik olarak Telli Kur'an adı verildiği ve kültürel sürdürebilirlik ile kültürel bellek birikimine yön veren özellikleri nedeniyle onların önemli bir yerde tutulduğu anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan bu sazların kronolojik olarak çeşitli medeniyetlerde kullanıldığı görülmekle birlikte özellikle yakın coğrafyalarda yıkılıp-kurulan yeni imparatorluklara kültürel miras olarak formları değiştirilmeden aktarıldığı görülmektedir. O dönemlerde her ne kadar bu sazlara çok farklı isimler verilse de yapısal ve işlevsel olarak benzer şekilde üretildiği ve birbiriyle örtüşen ritüel, kutlama ve sohbet uygulamalarında icra edildiği belirlenmektedir. Dolayısıyla o coğrafya üzerinde bu sazlara yerel ve bölgesel yaşam şartları, dil ve kültürel etkiler nedeniyle kopuz (telli saz), tanbura, cura, divan, meydan sazı, bağlama, bozuk, dutar, dombra, karadüzen gibi çok çeşitli isimler verildiği ve yakın döneme kadar bu çeşitli adlandırmayı çözümlemek için Anadolu toplumu tarafından onlara sadece "saz" adı verildiği ve böylece günlük kullanım için pratik bir terim üretildiği düşünülmektedir.

Günümüz teknolojisi ve sanayi alanındaki gelişmeler, artan nüfus ile orantılı biçimde ritüeller, konserler ve düğün organizasyonları gibi ibadet ve tören erkanlarında sazların seslerini daha fazla kişiye duyurabilmek için elektronik sistemlerin kullanılması yaygın hale getirilmiştir. Böylece oda büyüklüğündeki mekanlardan daha büyük alanlara bu sazların kullanımı taşınmıştır. Yakın dönemde izlediğimiz bu örnek, bağlama tipli sazların tarih sahnesine çıkışından günümüze kadar geçen tarihsel süreçte geçirdiği değişim ve dönüşümlerin ihtiyaçlar dahilinde nasıl meydana geldiği konusuna da bir noktada açıklık getirmektedir.

Bağlama tipli sazlar, kültür varlıklarının tamamı gibi müzikoloji, arkeoloji ve kültürel miras disiplini açısından kullanıldığı dönemlerde yaşayan toplumların anlamlandırdığı dünya ve evren algısını çözümlemede önemli bir yerde durmaktadır. Bu sazları tarihte kullanan ve halen kullanmakta olan medeniyetler çalgıların oluşturduğu bağlama tipli sazlar ailesinin bünyesinde barındırdığı sembolik kültür birikimini de taşımaktadır. Böylece Sümer Krallığı döneminden Türkiye Cumhuriyeti periyoduna kadar bu sazı var ederek günümüze maddi ve manevi miras olarak taşıyan her medeniyet bir puzzle'in parçası gibi bu kültürel zenginliğin oluşmasına katkı sağlamıştır. Ancak, bugünde görüldüğü gibi Anadolu, Balkanlar ve Asya'da yaşayan Türk toplum ve topluluklarına bağlı halkların bu sazların yaşatılması ve bugüne aktarılmasına çok büyük emek vermiş oldukları değerlendirilmektedir. Bu bağlamda araştırma sonuçlarına bağlı olarak şu önerilerde bulunulabilir:

1. Bağlama tipli sazların kökeni ve gelişim süreçleri ile ilgili yapılan araştırmaların henüz başlangıç seviyesinde olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla konuya katkı sağlayacak araştırmaların müzikoloji ve kültürel miras alanı dışında multidisipliner bir anlayışla sürdürülmesi konunun derinleştirilmesine ve farklı açılardan bakılabilmesinin önünü açacaktır.

2. Bu sazlar hususunda yapılmış olan yerli ve yabancı dildeki akademik çalışmaların birleştirildiği özel bir sanal kütüphane oluşturulması, bundan sonra gerçekleştirilecek yayınları destekleyecektir.

3. Ülkemizde bağlama tipli sazların ilk örneklerinden günümüze kadar tespit edilen ve edilecek olanlardan oluşan kronolojik sistemle düzenlenmiş özel bir çalgı müzesinin oluşturulması önerilmektedir. Sanal ortama taşınacak bu müze bünyesinde akademik sempozyumların gerçekleştirilmesi ve her yıl uygun zamanlarda bağlama tipli uzun saplı sazların icra edildiği yerli ve yabancı icracıların katıldığı konserlerin düzenlenmesi, kültürel aktarım bağlamında bu mirasın uluslararası zeminde tanıtılmasına önemli katkılar sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Açın, C. (1994). *Enstruman Bilimi (Organoloji)*. Yenidoğan Basımevi, İstanbul.

Açın, C. (1995). *Türk ve Batı Enstrumanlarının Form ve Akustik Projeleri*. Emek Basımevi, İstanbul.

Ahmad, Y. (2006). *The Scope and Definitions of Heritage: From Tangible to Intangible*. International Journal of Heritage Studies, 12 (3): 292-300.

Aktan, H. (2020). *Miras Kavramı*. TDV İslam Ansiklopedisi, 30: 143-145, Ankara

Akurgal, E. (1997). *Anadolu Kültür Tarihi*. (Tübitak Yayınları, Ankara).

Akarsu, M. (2015, 19 Mayıs). *Muhabbet 3 Albümü*. Muhlis Akarsu Diskografisi, Şah Plak (1985).

URL:https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10153289159710930&id=244183515929&set=a.10152567979825930&_rdc=1&_rdr. Erişim Tarihi: 27.11.2024

Aksoy, B.(2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki.* Pan Yayıncılık, İstanbul.

Alan, M. (2024). *Türk Müziği Çalgılarından Bağlama Ailesine Analitik Bir Bakış*. Türk Organoloji Dergisi, Mart 1(1), 11-17.

Alan, T. (2023). *Eski Mezopotamya Müzik Teorisi Metinleri ve Çalgıları Bağlamında Anadolu Arkeomüzikolojisini Değerlendirmek.* Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı, Ankara.

Alan, T. ve Güray, C. (2022) *Eski Mezopotamya Müzik Teorisine Dair Çivi Yazılı Tabletler ve Sınıflandırılması.* Ç. Adar, F. Yıldız (Ed.). 12. Hisalı Ahmet Sempozyumu-Tam Metin Kitabı, 514-527.

Alp, S. (1999) *Hititlerde Şarkı, Müzik ve Dans: Hitit Çağında Anadolu'da Üzüm ve Şarap*. (Kavaklıdere Kültür Yayınları, Ankara).

Altundağ, A. (2005). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'inde Türk Musikisi ile Alakalı Bilgiler.* Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Arkeofili. (2021, 15 Temmuz). *Bilecik'te 8.500 yıllık bir müzik aleti bulundu*.

URL: https://arkeofili.com/bilecikte-8-500-yillik-bir-muzik-aleti-bulundu.

Erişim Tarihi: 15.07.2021.

Asanatlar. (2024, 25 Eylül). *Neşet Ertaş Vefat Yıldönümünde Anılıyor*.

URL:https://www.asanatlar.com/neset-ertas-vefat-yildonumunde-aniliyor-2/. ErişimTarihi: 27.11.2024.

Aslan, Z. ve Ardemagni, M. (2006). *Introducing Young People to the Pretection of Heritage Sites and Historic Sites.* A Practical Guide For School Teacher in the Arab Region.

URL:https://www.iccrom.org/sites/default/files/2017-12/iccrom_09_manualschoolteachers_en.pdf. Erişim Tarihi: 15/04/2024.

Aşılıoğlu, F. ve Memlük, Y. (2010) *Frig Vadisi Kültür Mirası Alanlarının Belirlenmesi ve Değerlendirilmesi*. Ankara Üniversitesi Çevre Bilimleri Dergisi, 2 (2): 185-197.

Atıl, E. (1975). *Art of The Arab World*. Smithsonion Institution, Washington D.C.

Atılgan, H. (2020, 18 Ekim). *NidaTüfekçiyi Uğurladık, Sürmeliler Yetim Kaldı*. Belgesel Tarih.

URL:https://www.belgeseltarih.com/nida-tufekciyi-ugurladik-surmeliler- yetim-kaldi/. Erişim Tarihi: 20.11.2024.

Avcı, E. (2018, 18 Temmuz). *Saz Ustası 'Koca Usta' Hayri Dev Hayatını Kaybetti*. AA.

URL:https://tr.euronews.com/2018/07/18/saz-ustasi-koca-usta-hayri-dev-hayatini-kaybetti. Erişim Tarihi: 25.11.2024.

Avcı, M. ve Memişoğlu, H. (2016). *Kültürel Miras Eğitimine Yönelik Sosyal Bilgiler Öğretmenlerinin Görüşleri*. İlköğretim Online Dergisi, 15(1): 104-124.

Azeri, H. (2023). *Bahçelievler Kemik Buluntuları: MÖ 8. Binyıl Sonundan 7. Binyıl Sonuna Yerleşmedeki Davranışlar ve Eğilimler*. Anadolu Anatolia Journal of The Archaeology Department, Ankara Universty Press.

Bakırlı, A. B. (1947). *Geçmişte ve Bugün Mengen*. Ankara Basımevi.

URL: https://mengen.gen.tr/gecmiste-ve-bugun-mengen/. Erişim Tarihi: 15.12.2024

Balcı, A. (2022) *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Pegem Akademi Yayıncılık, Ankara.

Baykam, S. (2015) *Müzik Ansiklopedisi*. Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara.

Bayraktar, F., Bayraktar, M. & Akın, S. (2021). *Müzik Kültürü*. Ortaöğretim Güzel Sanatlar Lisesi Ders Kitabı. MEB Yayınları.

Belikova, R. (2016) *Reception-aesthetic of Music and Archaeomusicology*. 3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts, vol. 1, SGEM, DOI: 10.5593/sgemsocial2016HB31, 337-343.

Berger, Arthur A. (2014) *Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş*. Pinhan Yayıncılık, Ankara.

Bowen, G. A. (2009) *Document Analysis As a Qualitative Research Method*. Qualitative Research Journal, 9(2): 27-40.

Brend, B. (2001). *Islamic Art.* Published By British Museum Press A Division of The British Museum Company Ltd. London.

Büyüköztürk, Ş, Çakmak, E K, Akgün, Ö E, Karadeniz, Ş ve Demirel, F (2010) *Scientific Research Methods*. (Pegem Akademi, Ankara, 206-207).

Çağman, F. ve Tanındı, Zeren (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. Tercüman Sanatve Kültür Yayınları, İstanbul.

Çakır, A. (1999). *Alişah Bin Hacı Büke'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Çobanoğlu, Ö. (2000). Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü. Akçağ Yayınları, Ankara.

Dağlı, Y. ve Kahraman, A. (2014). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. Yapı Kredi Yayınları.

Demirci, A. (2014). *Coğrafya Araştırma Yöntemleri: Literatür Taraması*. Coğrafyacılar Derneği Yayınları, Balıkesir.

Deniz, T. (2018, 19 Temmuz*). Nerde Boynu Bükük Bir Garip Görsen*: Erkin Koray.

URL:https://x.com/TekinDeniz_/status/1020034958042255365. ErişimTarihi: 27.11.2024

Dinçol, B. (2003). *Eski Ön Asya ve Mısır'da Müzik*. Ege Yayınları, İstanbul.

Doğaner, S. (2003). *Miras Turizminin Coğrafi Kaynakları ve Korunması*. Coğrafi Çevre Koruma Turizm Sempozyumu 16-18Nisan 2003 Bildiri Kitabı, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fak. Yay., 1-8, İzmir.

Dönmez, Banu M. (2022). *Anadolu'nun Kadim Uygarlıklarından Süzülen Müziksel Anlamı Çözümlemede Arkeo-Müzikolojinin Önemi*. Tyhke Sanat ve Tasarım Dergisi 7(13): 197-222.

Duchense-Guillemin, M. (1981). *Music in Ancient Mesopotamia an Egypt*. Archaeology and Musical Instrument, World Archaeology, Published by: Taylor and Francis Ltd.

Dumbrill, Richard J. (1998). *The Musicology and Organology of The Ancient Near East*. Tadema Press, Ebersolt, Jean.

Dumbrill, Richard J. (2005). *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*. Tadema Press Second Edition, London.

Dumbrill, Richard J. (2020). *Antik Mısır'da Müzik*. Çevr. Hamdi Akyol. Z Dergisi.

URL:https://www.zdergisi.istanbul/makale/antik-misirda-muzik-330. ErişimTarihi: 10.03.2023.

Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Ege, G. (2019). *Kültürel Miras Olarak Geleneksel Müzik Kültürlerinin Anlaşılması ve Korunması, "Türk Klasik Müziği" ve "Geleneksel Kore Müziği"*. Eurasian Journal of Music and Dance, Ege Üniversitesi DTMK Dergisi, İzmir.

Eichmann, R. (2004a). *The Design of Ancient Egyptian Spike Lutes*. E. Hickmann and R. Eichmann eds). Studien zur Musikarchäologie IV: 363-371.

Ekici, S. (2018). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*. Yurtrenkleri Yayıncılık, Ankara.

Ekiz, D. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Anı Yayıncılık, Ankara.

Eldridge, A. (2024) *Cordofon*. Britannica Online Encyclopedia.

https://www.britannica.com/art/chordophone. Erişim Tarihi: 15.04.2024.

Engürü Türk Müziği Derneği. (2016, 07 Kasım). *Coşkun Güla*.

https://enguru.org.tr/index.php/2016/11/07/coskun-gula/. Erişim Tarihi: 20.11.2024.

Erdener, Y. (2017a). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanes'inde Âşık Karşılaşmaları. Âşıklık Geleneğinin Şmanizm ve Sufizmle Olan Tarihsel Bağları*. Yapı Kredi Yayınları.

Erdener, Y. (2017b). *Saz Kopuz'dan Türemiş Olamaz.* Folklor / Edebiyat, 21(81): 27-33, CİU: Cyprus İnternational Universty.

Erdoğan, S. A. (2023, 08 Ağustos). *Anadolu Rock müziğinin efsanesi Erkin Koray'ın bilinmeyenleri.* Haberet.

URL:https://www.haberet.com/amp/gundem/elektro-baglama-icat-etti-john-lennonin-teklifini-reddetti-ozkan-ugurla-muzik-grubu-kurdular-anadolu-rock-muziginin-efsanesi-erkin-korayin-bilinmeyenleri-35306. Erişim Tarihi: 27.11.2024.

Eroğlu, H. (2024, 22 Kasım). *Ruzba veya Dede/Balta Sazı*.

URL:https://www.instagram.com/p/CvphlcNoT2h/?img_index=1. Erişim Tarihi: 27.11.2024.

Eroğlu, S. Cem (2011*). Kopuzdan Altıtelli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Fairchild, H. P. (1967) *Dictionary of Sociology and Related Terms*. NJ: Littlefield,Admas, Totowa.

Feldman, W. (1996). *Osmanlı Saray Müziği*. Berlin.

Forster, N. (1995) *The Analysis of Company Decumentation. İn C. Cassel & G. Symon (Eds.)* Qualitative Methods in Organizational Research: A Practical Guide. London: Sage.

Haydaroğlu, İ. (2003) *Osmanlı Saray Mutfağından Notlar*. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tarh Araştırmaları Dergisi, 22(34): 1-9, Ankara.

Helvacı, Z. (2007) *Lir'in Tarihi: Eski Ön Asya ve Yunan Uygarlıklarında Kullanılan Lirlerin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimi Anabilim Dalı, Ankara.

Huot, J. L. (1971). *Persia I :Ancient Civilization of Persia: From the Origins to the Achaemenids*. (Huot) Tr. fr. French H. S. B. Harrison v. 1 (Ancient civilizations). London: Barrie and Jenkins, New Ed edition.

Hüseynova, G. (2019). *Eski Mısır Krallık Dönemlerinde Sanat ve Müzik Kültürü Üzerine Kısa Bir İnceleme*. TJSS: The Journal of Social Science. 3(5): 128.

Gash, S. (1999). *Effective Literature Searcing for Research (2nd edn)*. Aldershot: Gover Publishing Ltd.

Gall, M. D. Borg, W. R. ve Gall, J. P. (1996) *Education Research: An İntroduction (6th ed.)*. White Plains, NY: Longman.

Gazimihal, Mahmut R. (2001). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gerçek, Ö. (2015). *Günümüz Türkiye Kopuz'undaki Organolojik ve İcrasal Özelliklerin Değerlendirilmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi,SosyalBilimler Enstitüsü, Müzik Ana Bilim Dalı, Elazığ.

Gibbs, G. R. (2007) *Analyzing Qualitative Data*. İn U. Flick (Ed.), The Sage Qualitative Research Kit. Thousand Oaks, CA: Sage.

Gönlüm, K. Ö. (2015, 10 Aralık). *Ninenin Mektubu (Çözde Al Mustafa Ali), Özay Gönlüm.*

URL:https://youtu.be/KMGJMjOOX3w?si=3celUzk0vXHKSvVR. Erişim Tarihi: 27.11.2024.

Gümüşçü, O. (2018). *Tarihi Coğrafya ve Kültürel Miras*. Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Ankara.

Güneygül. G. (2019). *17. Yüzyıl Tasvir Albümünde Evliya Çelebi'nin Sazları*. Yegah Musiki Dergisi. 2(2): 109-123, İstanbul.

Güneygül, G. (2020). *Osmanlı Müzik Kaynaklarında Bozuk-Karadüzen Çalgıları ve Buzuki Çalgısının Karşılaştırılması.* Yegah Musiki Dergisi.

Güray, C. (2012). *Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Gürdal, İ. (2002). *Kopuz ve Türk Dünyası Halk Çalgıları*. Türkler Ansiklopedisi, 19: 105-111.

Jeffrey, P. (1992). *Re-Envisioning Past Musical Cultures Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant*. University of Chigago Press, USA.

Jeriabi, J. Cler. (2011, 12 Temmuz). *Ramazan Güngör*.

URL:https://youtu.be/T-FO5MTpCjs?si=TskgNQZA_enTKuPt. Erişim Tarihi: 25.11.2024.

Jeriabi, J. Cler. (2022, 27 Mayıs). *Bin Yaylanı Zeybeği, Talip Özka*n. 1+1 Express.

URL:https://birartibir.org/bin-yaylanin-zeybegi/. Erişim Tarihi: 24.11.2024.

Kara, A. (2012, 26 Mart). *Hun Döneminden Günümüze Ulaşan 1500 Yıllık Saz.* Prof. Dr. Abdulvahap Kara.

URL:https://www.abdulvahapkara.com/hun-sazi/. Erişim Tarihi: 08.11.2024.

Karaağaç, B. (2018). *Arkeolojik Çağlarda Anadolu'da Müzik.* Tekirdağ: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt: 20, Sayı: 1, s. 285-298.

Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir-İ Merâğî'nin Makâsidu'l-Elhân Adlı Eseri*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.

Kerimov, M. (2003). *Azerbaycan Musiqi Aletleri*. Yeni Nesil Yayıncılık, Bakü.

Kilmer, Anne D. (2002). *Modal Music, Tonality and Genre in Mesopotamian Musical Performance*. Hickmann, Ellen, Kilmer, Anne D. Und Eichmann Ricardo (Hrsg.), Studien Zur Musikarchalogie III. Archalogie früher Klangerzeugung und Tonordnung; Msicarchalogie in der Agais und Anatolien-Orient Archaologie Band 10, s. 481-486; Verlag Marie Leidorf GmbH, Germany.

Kilmer, Anne. D. (2014/A). *A Brief Account of the Development of the Field of Music Archaeology*. J. Goodnick-Westenholz, Y. Maurey ve E. Seroussi (Ed.). Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean, s. 11-12. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg.

Kiper, P. (2004). *Küreselleşme Sürecinde kentlerimize Giren Yeni Tüketim Mekanları ve Yitirilen Kent Kimlikleri*. Planlama Dergisi, 4: 14-18.

Kurin, R. (2004). *Safeguarding Intangible Cultural Heratge in the 2003 UNESCO Convention: a Critical Appraisal*. Museum İnternational, 56 (1-2): 66-77.

Kurtar, C. ve Somuncu, M. (2013). *Kentsel Kültürel Mirasın Korunması ve Sürdürebilirliği: Ankara Hamamönü Örneği*. Ankara Araştırmaları Dergisi, 1(2): 35-47, Ankara.

Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2009). *Kültürel Miras ve Müzecilik*.

URL:http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/1279,muserrefcanpdf.pdf?0.

Erişim Tarihi: 14.05.2017.

Labadi, S. (2013). *UNESCO, Cultural Heritage and Outstanding Universal Value: Value-Based Analyses of the Word Heritage and Intangible Cultural Heritage Canventions*. Plymouth: AltaMira Press.

Laborde, J. B. de. (1780). *Essai sur la musique ancienne et moderne*. A Paris, De I'Imprimérie de PH. –D. Pierres, İmprimeur ordinaire du Roi; Et se vend chez Eugéne Onfroy, Libraire, rue du Hierepoix. M.DDC.IXXX. Avec Approbation, et du Roi. Torne Premier, Livre Premier, Livre II. Des Instruments Chapitre XVIII. Des Instruments Arabes: 379-385, Paris.

Lane, A. (1947). *Early İslamic Pottery. Mesopotamia, Egypt and Persia*. Faber and Faber, 24 Russel Square, London.

Latham, A. (2011.) *Luthe*. Oxford Companion to Music. Revised First Edition. Oxford University Press.

URL:https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-4101. Erişim Tarihi: 15.04.2024.

Logan, W. S. (2007). *Closing Pandora's Box: Human Rights Conundrums in Cultural Heritage Protection*. In G. Silverman and D. F. Ruggles (Eds.). Cultural Heritage and Human Rights (pp. 33-52). New York: Springer.

McClain, Ernest G. (1994). *Musical Theory and Ancient Cosmology*. The World and I, Ellenberger.

McMillan, J. H. ve Schumacher, S. (2010) *Research in Education: Evidence-BasedInquiry*. My Education Lab Series, Pearson.

Merriam, S. B. (1998). *Case studies as qualitative research*. Qualitative Research and Case Study Applications in Education.

Merriam, S. B. (2013). *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber.* Çev. Selahattin Turan. Nobel Yayıncılık, Ankara.

Mert, B. (2018). *Geçmişten Bugüne Yeni Anlatım Olanaklarıyla Bağlama*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Programı, İstanbul.

Musiki Dergisi. (2015, 12 Şubat). *Divane Mucidinden Tarihi Dava*.

URL:http://www.musikidergisi.com/haber-4082-divane_mucidinden_tarihi_dava....html. Erişim Tarihi: 27.11.2024.

Oğur, M. E. (2024, 10 Temmuz). *Erkan Oğur'dan Özkan Oğur'a Veda: GüllerinİçindeGitti*.

URL:https://www.youtube.com/watch?v=Y1FNes_6Hg4. Erişim Tarihi:26.11.2024.

Oğuz, Esin S. (2011) *Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı*. Hacettepe Üniversitesi, EFD/JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi. 28: 2, Ankara.

Olsen, D. A. (2007). *The Complementarity and Interdisciplinarity of Archaeomusicology: An Introduction to the Field and this Volume.* The World of Music, Vol. 49, No. 2, s. 11-15.

Ögel, B. (1987). *Türk Kültür Tarihine Giriş IX; Türk Halk Musikisi Aletleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Kültür Eserleri Dizisi:46, Başbakanlık Basımevi, Ankara. 82-257.

Önal, Ö. (2012). *Sazın Kökeni*. Çevr. Ankara Üniversitesi Anadolu (Anatolia) Dergisi.

Öralay, B. (2013, 18 Mayıs). *Coşkun Güla Yapımı Bir Tanbura*. O. Murat Öztürk Arşivi.

URL:http://oralay.com/ozay_onal.html. Erişim Tarihi: 20.11.2024.

Papachristopoulou, K. S. M. (2005). *Ahşap'ın Akustik Özellileri-Müzik Aleti Yapımı*. Yüksek Lisans Tezi, Larisa Teknik Üniversitesi, Larisa Karditsa Teknolojik Eğitim Enstitüsü, Yunanistan.

Parlak, E. (1998). *Türkiye'de El İle (Tezenesiz) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri.* Sanatta Yeterlilik Tezi, İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Parlak, E. (2000). *Türkiye'de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri.* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Patton, M. Q. (1987). *How to Use Qualitative Methods in Evaluation*. Newbury Park, CA: Sage.

Polin, Clarie C. J. (1954). *Music of the Ancient Near East*. Vantage Press Inc, New York.

Russel, A. ve Russel, P. (1794). *The Naturel History of Haleppo*. London: G.G. and J. Robinson.

Sachs, C. (1940). *The History of Musical Instruments*. New York: W. W. Norton.

Sak R, İkbal T, Sak Ş, Şendil Ç Öneren ve Nas E. (2021). *Bir Araştırma YöntemiOlarak Doküman Analizi*. Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi. 4(1): 227-250.

Saran, N. (1992). *Antropoloji*. İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

Sartkocauli, K. (2011). *Hun Döneminden Günümüze Kalan 1500 Yıllık Saz*. Atayurt Dergisi.

Seyidoğlu, H. (2016). *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*. Güzem Can Yayınları, İstanbul.

Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Sheata, D. (2002). *Contributions to the Music Theory System of Mesopotamia*. Hickmann, Ellen, Kilmer, Anne D. Und Eichmann Ricardo (Hrsg.), Studien Zur Musikarchalogie III. Archalogie früher Klangerzeugung und Tonordnung; Musicarchalogie in der Agais und Anatolien-Orient Archaologie Band 10, s. 487-493; Verlag Marie Leidorf GmbH, Germany.

Sipahi, T. (2005). *Hüseyindede'den Hitit Tasvir Sanatı İçin Yeni Bir Sahne.* Çorum: İl Özel İdare Basımevi. V. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri Çorum, s. 661-678.

Soydaş, M. Emin. ve Ş. Şehvar Beşiroğlu. (2007). *Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar*. İTÜ, Sosyal Bilimler Dergisi. 4(1): 3-12, İstanbul.

Şahin, G Masalcı. (2018). *Hititlerde Müzik, Müzik Aletleri ve Müzisyenler*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstiüsü, Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Şahin, G Masalcı. (2020). *Hititlerde Müzik, Müzik aletleri, Müzisyenler*. Bilgin Yayınları, Ankara.

Şahin, M. (2019). *Arkeolojik Çağlarda Anadolu ve Çevre Kültürlerde Arp-Lir Çalgılarının Oluşum ve Gelişim Süreci.* Yüksek Lisans Çalışması, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Ana Sanat Dalı, Ankara.

Şahin, Ş. (2024*). Orhan Gencebay*.

URL:https://ro.pinterest.com/pin/19844054596190007/sent/?invite_code=1ba1f620 162944e0b7aa61da7aaa2d24&sfo=1. Erişim Tarihi: 27.11.2024.

Şimşek, E. (2022). *Otantisite İnşası Çerçevesinde Türkiye'de Bağlama İcrasını Değişim Süreci: Gelenek, İcat, İhtilaf, İhya*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Şimşek, E. (2023). *Alevi Halk Müziğinin İhyası Sürecinde Otantisite İnşası ve Bağlama İcrasında Özgü-Yenilikçi Eğilimler*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi, 107: 75-110.

The Faro Convention. (2006). *Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*. Çevr. H. Ferhat GÜNGÖR, Avrupa Konseyi Toplum için Kültürel Mirasın Değeri Çerçeve Sözleşmesi, 2005-2006.

URL:http://www.tid.gov.tr/kurumlar/tid.gov.tr/tum-sayilar(2)/2001-2025/2006/Haziran/HasanFerhatGungor-67_88.doc. E.T.: 20.11.2024.

Tokel, B. B. (2020, 10 Aralık). *Aydost Deyince Yeri Göğü İnleten Muharrem Ertaş.* Fikir Coğrafyası.

URL:https://fikircografyasi.com/makale/aydost-deyince-gogu-inleten-muharrem-ertas, Erişim Tarihi.: 20.11.2024.

Topuzkanamış, E. (2023, 16 Mart). *Oyma Dut Oğur Sazı*.

URL: https://www.youtube.com/watch?v=5mh_swu_Af4. Erişim Tarihi: 26.11.2024.

Topuzkanamış, E. (2019, 21 Ekim). *13 Telli Lute, Kopuz ya da Oğur Sazı*.

URL: https://www.youtube.com/watch?v=WrEVKshk3gA. Erişim Tarihi: 26.11.2024.

Turk, I., Dirjec, J., ve Kavur, B. (1995). *The oldest musical instrument in Europe discovered in Slovenia?* Razprave 4. Razreda Sazu 36, 287–293.

Turnbull, H. (1972). *The Origin of the Long-Necked Lute.* The Galphin Society Journal 25, 58-66.

Tüfekçioğlu, S. (2015). *XV. Yüzyıl Edvâr Kitaplarında Enstrümanlar*. Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Uludağ, E. (2023). *15. Yüzyıl Edvar Kitaplarında Yer Alan Edvar Kitaplarında Yer Alan Türk Halk Müziği Çalgıları.* İDİL Dergisi, 103: 349-372.

UNESCO. (2003). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*.

URL: https://ich.unesco.org/doc/src/00009-TR-PDF.pdf. Erişim Tarihi: 15/04/2024.

Uslu, R. (2011). *Selçuklu Topraklarında Müzik*. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, No: 203, Konya.

Ünlü, C. (2004). *Git Zaman Gel Zaman Fonograf-Gramafon-Taşplak*. Pan Yayınları.

Üstündağ, H. (2011). *Dünyanın Oluşumu ve Tarih Öncesi Çağlar: Neolitik Çağ.* T. Sivas (Ed.). Uygarlık Tarihi, Ünite 1, s. 2-25. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Villoteau, G. A. (1823). Planches. Planche AA. Tome 2. *In Description de I'Egypte ou recueil des observations et de recherches qui ont été faites en Egypte pendent I'armée française, publié par order da government de sa majesté I'empereur Napoléon le Grand*. Second Édition.

Vural, F. Göher. (2016). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik: Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri*. Ötüken Yayınları, İstanbul.

Welch, S. C. (1976). *Persian Painting.* Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century. George Braziller, New York.

Williams, R. (1993). *Kültür*. Çevr. Suavi Aydın. İmge Kitabevi, Ankara.

Yamaner, M. (2018). *Eski Mezopotamya ve Anadolu'da Müzi*k. Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Eski Çağ Programı, Denizli.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 10.Baskı, Seçkin Yayınları, Ankara.

Yıldırım, Z. (2019). *Kemençe, Tanbur, Ud, Kanun ve Bağlama Çalgılarının 20. Yüzyılda Geçirdiği Fiziksel Değişimler.* Doktora Tezi, İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İstanbul.

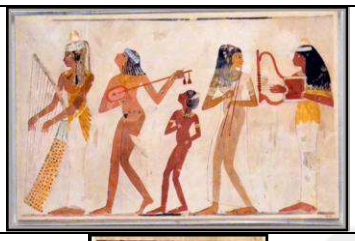
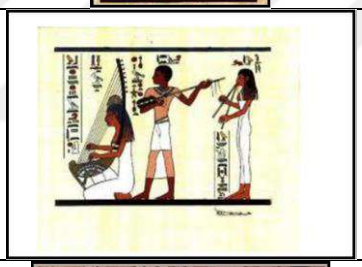
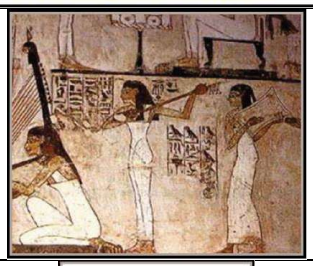
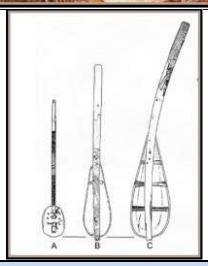
Younger, John G. (1998). *Music in the Aegean Bronze Age*. Paul Aströms Förlag.

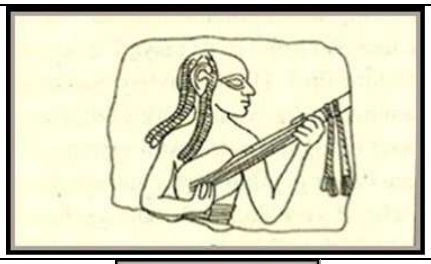
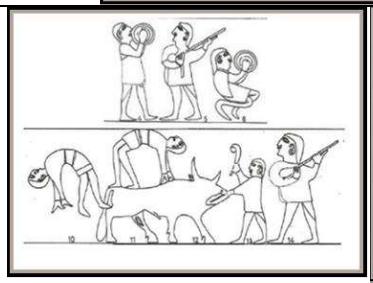
Yurdabak, H. (1999). *Örnekleriyle Türk Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*. Folklor Araştırmaları Kurumu, Ankara.

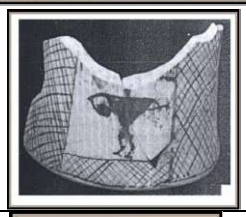
Zeeuw, H de. (2020). *The Turkısh Long-Necked Lute Saz or Bağlama*. Archaeopress Publishing LTD, Germany/Berlin.

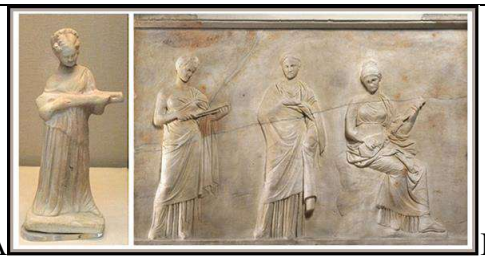
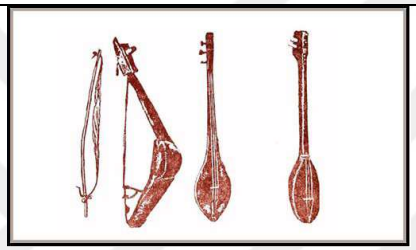
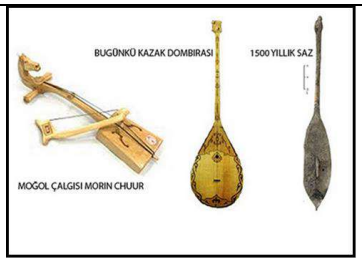
EKLER

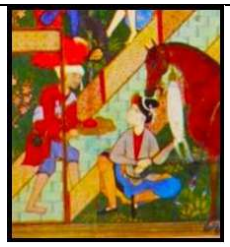
Ek-1. Bağlama Tipli Uzun Saplı Telli Sazların Kronolojik Olarak Düzenlenmiş Tablosu

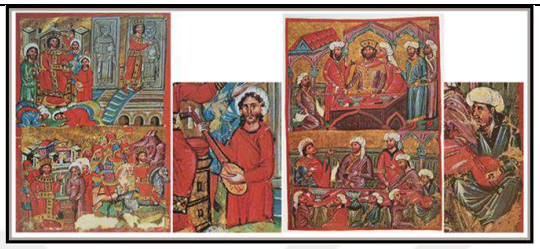
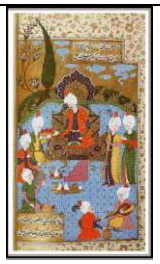
Görsel No	Tarih/ Zaman	Saz / Müzisyen / Ortam	Kültürel Coğrafya/Mekan	Medeniyet/ Toplum
3	MÖ 4000-3100		Mezopotamya	Sümerler
4	MÖ 2575-2134		Mısır	Eski Mısır Krallığı
5	MÖ 2574-2134		Mısır	Eski Mısır Krallığı
6	MÖ 2575-2134		Mısır	Eski Mısır Krallığı
7	MÖ 2575-2134		Mısır	Eski Mısır Krallığı
8	MÖ 2575-2134		Mısır	Eski Mısır Krallığı
Görsel No	Tarih/ Zaman	Saz / Müzisyen / Ortam	Kültürel Coğrafya/Mekan	Medeniyet/ Toplum

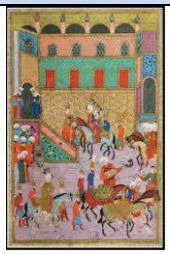
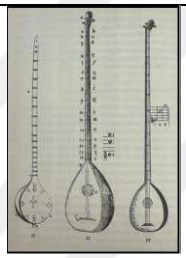
9	MÖ 3000-646		Mezopotamya	Elam Krallığı Susa Kenti
10	MÖ 3000-646 (1700-1600)		Mezopotamya	Elam Krallığı Susa Kenti
11	MÖ 2334-2154		Mezopotamya	Akad Krallığı Akad Kenti
12	MÖ 2340-2284		Mezopotamya	Akad Krallığı Akad Kenti
13	MÖ 1894-539		Mezopotamya	Babil Krallığı Babil Kenti
14-15-16	MÖ 1660-1460		Anadolu	Eski Hitit Krallığı Hüseyin Dede ve İnandık Höyük
Görsel No	**Tarih/ Zaman**	**Saz / Müzisyen / Ortam**	**Kültürel Coğrafya/Mekan**	**Medeniyet/ Toplum**

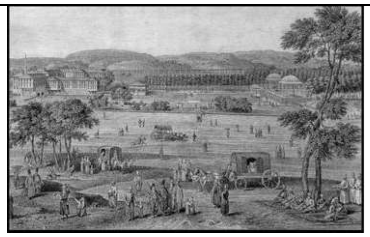
17	**MÖ 900-700**		**Anadolu**	**Hitit Krallığı Kargamış Kenti**
18	**MÖ 1200-700**		**Anadolu**	**Eski Hitit Krallığı Samsat Kenti**
19	**MÖ 1650-1200**		**Anadolu**	**Hitit Krallığı Eskiyapar**
20	**MÖ 1399-1301**		**Anadolu**	**Hitit Krallığı Alaca Höyük**
21	**MÖ 900-700**		**Anadolu**	**Hitit Krallığı Kargamış Kenti**
22	**MÖ 1200-700**		**Anadolu**	**Geç Hitit Krallığı Hüseyin Dede ve İnandık Höyük**
Görsel No	**Tarih/ Zaman**	**Saz / Müzisyen / Ortam**	**Kültürel Coğrafya/Mekan**	**Medeniyet/ Toplum**

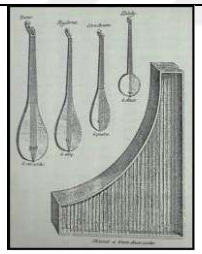
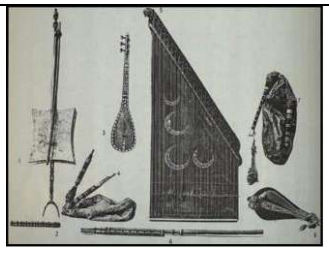
23	**MÖ** **A.400** **B.330-320**	A  B	**Kıbrıs** **Ve** **Yunanistan**	**Pers Krallığı** **ve** **Antik Yunan** **Atina**
24	**MÖ** **312** **MS** **129**	A B	**Ön Asya** **ve** **Mezopotamya**	**Seleukos Krallığı** **ve** **Part Krallığı**
25	**MÖ** **220** **MS** **87**		**Asya**	**Asya Hun Devleti**
26	**MS** **376-379**		**Asya**	**Asya Hun Devleti**
27	**MS** **376-379** **21. Yüzyıl**		**Asya** **Kazakistan** **/Moğolistan**	**Asya Hun Devleti**
28	**MS** **224-651**		**Mezopotamya** **ve** **Ön Asya**	**Sasani** **İmparatorluğu**
Görsel No	**Tarih/ Zaman**	**Saz / Müzisyen / Ortam**	**Kültürel Coğrafya/Mekan**	**Medeniyet/ Toplum**

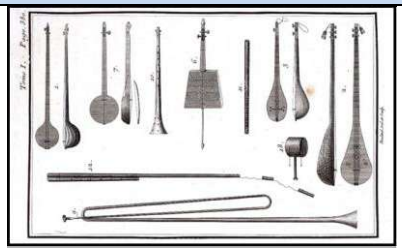
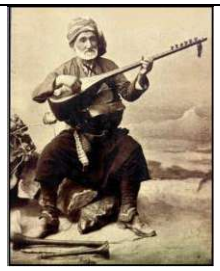
29	MS 1220-1237		Anadolu	Selçuklu İmparatorluğu Kayseri
30	MS 908-974		Mezopotamya	Selçuklu İmparatorluğu
31	MS 1101-1201		Anadolu Mezopotamya	Selçuklu İmparatorluğu Suriye
32	MS 1201-1301		Anadolu Mezopotamya	Selçuklu İmparatorluğu Suriye
33	MS 1001-1301		Anadolu Mezopotamya	Selçuklu İmparatorluğu İran/Irak
34	MS 1201-1301		Anadolu Mezopotamya	Selçuklu İmparatorluğu İran/Irak
Görsel	Tarih/ Zaman	Saz / Müzisyen / Ortam	Kültürel	Medeniyet/

No			Coğrafya/Mekan	Toplum
35	MS 1101-1201		Anadolu Mezopotamya	Selçuklu İmparatorluğu
36	MS 1350-1390		Kuzey Anadolu	Trabzon İmparatorluğu
37	MS 1360-1435		Doğu Anadolu Ön Asya Mezopotamya	Timur İmparatorluğu
38	MS 1478		Doğu Anadolu Ön Asya Mezopotamya	Timur İmparatorluğu
39	MS 1524-1547		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
40	MS		Anadolu Mezopotamya	Selçuklu İmparatorluğu İran/Irak

Görsel No	Tarih/ Zaman	Saz / Müzisyen / Ortam	Kültürel Coğrafya/Mekan	Medeniyet/ Toplum
41	MS 1530		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
42	MS 1568		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
43	MS 1636		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
44	MS 1582-1610	A B	Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
45	MS 1610-1650	A B	Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
46	MS 1680-1690		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul

Görsel No	Tarih/ Zaman	Saz / Müzisyen / Ortam	Kültürel Coğrafya/Mekan	Medeniyet/ Toplum
47	MS 1686-1689		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
48	MS 1735-1743		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
49	MS 1750-1790		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
50	MS 1736-1750		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
51	MS 1788		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
52	MS 1714-1737		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul

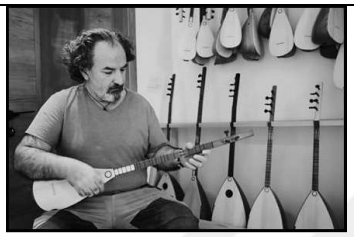
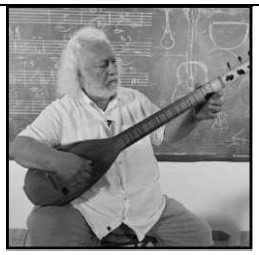
Görsel No	Tarih/ Zaman	Saz / Müzisyen / Ortam	Kültürel Coğrafya/Mekan	Medeniyet/ Toplum
53	1714		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
54	1638-1725		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
55	1740		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
56	1767		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
57	1867		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
58	1869		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul

Görsel No	Tarih/ Zaman	Saz / Müzisyen / Ortam	Kültürel Coğrafya/Mekan	Medeniyet/ Toplum
59	1780		Mısır Suriye	Osmanlı İmparatorluğu
60	A.1794 B.1823	 A B	Mısır Suriye	Osmanlı İmparatorluğu
61	1878-1888		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
62	A.1858 B. 1868	 A B	Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu İstanbul
63	?-1914		Anadolu	Osmanlı İmparatorluğu Bolu/Mengen
64	A.?-1936 B.1899-1963		Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu Türkiye Cumhuriyeti Niğde/Sivas

Görsel No	Tarih/ Zaman	Saz / Müzisyen / Ortam	Kültürel Coğrafya/Mekan	Medeniyet/ Toplum
65	A.1874-1942 B. 1894-1973	 A B	Anadolu Avrupa	Osmanlı İmparatorluğu Türkiye Cumhuriyeti İstanbul/Sivas
66	1913-1984		Anadolu	Osmanlı İmparatorluğu Türkiye Cumhuriyeti Kırşehir
67	A. 1940-2005 B. 1938-2014		Kuzey Anadolu	Türkiye Cumhuriyeti Kars/Ardahan
68	1929-1993		Anadolu Avrupa	Türkiye Cumhuriyeti Yozgat/İstanbul
69	1939-2010		Anadolu Avrupa	Türkiye Cumhuriyeti Denizli/Fransa
70	1944-2016		Anadolu	Osmanlı İmparatorluğu Ankara

EK-2. Bağlama Tipli Uzun Saplı Telli Sazlara Yönelik Yeni Denemeler ve Bağlama Ailesinden Diğer Sazlar Tablosu

Görsel No	Tarih/ Zaman	Saz / Müzisyen / Ortam	Kültürel Coğrafya/Mekan	Medeniyet/ Toplum
71	1938-2012		Anadolu Avrupa	Türkiye Cumhuriyeti Kırşehir/Almanya
72-73	A.1944-… B.1941-2023 1970-1980	A B	Anadolu Avrupa Kanada	Türkiye Cumhuriyeti Samsun/İstanbul İstanbul/Toronto
74	1944-… 2000-2005		Anadolu Avrupa	Türkiye Cumhuriyeti Samsun/İstanbul/ İzmir
75	A.1945-… B.1946-… C.1948-1993 D.1950-… 1985	A-B C-D	Anadolu Avrupa	Türkiye Cumhuriyeti Erzurum/Mersin/ Erzincan/Sivas İstanbul
76	1933-2018		Batı Anadolu	Türkiye Cumhuriyeti Denizli

Görsel No	Tarih/ Zaman	Saz / Müzisyen / Ortam	Kültürel Coğrafya/Mekan	Medeniyet/ Toplum
77	1924-2004		Güney Batı Anadolu	Türkiye Cumhuriyeti Muğla
78	2024		Batı Anadolu	Türkiye Cumhuriyeti İzmir
79	1940-2000 1976		Batı Anadolu	Türkiye Cumhuriyeti Denizli
80	1954-… 2024		Anadolu Avrupa	Türkiye Cumhuriyeti Ankara/İstanbul
81	2024		Batı Anadolu	Türkiye Cumhuriyeti İzmir
82	2024		Batı Anadolu	Türkiye Cumhuriyeti İzmir