

GEÇİCİ KAPAK

*Kapak tasarımı
devam ediyor.*

BİDGE Yayınları

Uluslararası Müzik Araştırmaları

Editör: Gülay KARAMAHMUTOĞLU

ISBN: -

1. Baskı

Sayfa Düzeni: Gözde YÜCEL

Yayınlama Tarihi: -

BİDGE Yayınları

Bu eserin bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının ve editörün yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Sertifika No: 71374

Yayın hakları © BİDGE Yayınları

www.bidgeyayinlari.com.tr - bidgeyayinlari@gmail.com

Krc Bilişim Ticaret ve Organizasyon Ltd. Şti.

Güzeltepe Mahallesi Abidin Daver Sokak Sefer Apartmanı No: 7/9 Çankaya /
Ankara



İÇİNDEKİLER

XX.YY.ŞANSON SANATINDA F.POULENC'İN PİYANO
EŞLİĞİNE YAKLAŞIMI:"BANALİTES" ŞANSON
DİZİSİNDE YER ALAN "CHANSON D'ORKENİSE" VE
"HOTEL" ADLI ŞANSONLARIN DEKLAMASYON VE
ŞARKI FORMU UYGULAMALARI 1

SELİN ÜGE

BAĞLAMA YAPIMINDA AĞAÇ SEÇİMİNİN AKUSTİK
ETKİSİ: GELENEKSEL VE YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR ... 29

DİLAN BAL ÖZKAYA

BÖLÜM 0

XX. YY. ŞANSON SANATINDA F. POULENC'İN PİYANO EŞLİĞİNE YAKLAŞIMI: “BANALİTÉS” ŞANSON DİZİSİNDE YER ALAN “CHANSON D'ORKENİSE VE “HÔTEL” ADLI ŞANSONLARIN DEKLAMASYON VE ŞARKI FORMU UYGULAMALARI

M. SELİN ÜGE¹

Giriş

Literatürde şarkı, şiir ya da anlam bütünlüğüne sahip metinlerin düzenlenerek bestelenmesini öngören bir müzik formu olarak yer alır. İlk Çağ Uygarlıklarından itibaren süregelen şarkı söyleme geleneği, ilk başlarda sesi taklit etme ve sesi keşfetme merakıyla oluşmuş, zaman içinde duygu ve düşüncelerin estetik açıdan ifade edildiği bir sanat haline dönüşmektedir.

Batı Medeniyetinin vokal formlarda edindiği temel kaynak Kuzey Afrika, İran, Bâbîl ve Yemen gibi geniş bir havzada yer alan ilahi şarkı söyleme biçimidir. “*Cantillation*” adı verilen ve resitatif

¹ Dr. Öğretim Görevlisi, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Ana Sanat Dalı, Piyano Bölümü, Orcid: 0009-0005-7113-2195

tarzda okunan bu üslubu “*Psalmodie*” şan stilinden gelişen, “*Hymnodie*” okuma tarzı takip eder. (Sözer, 1996, s. 161,163)

Fransızca dilinin güç kazanması siyasi zaferlerle eş zamanlı olarak ilerlemekte bu sayede dini müzik dışında yerel dilde söylenebilen Orta Çağ müziği geniş kitlelere ulaşmaktadır. Bu değişen dil ve hitabet sanatı Fransız Orta Çağ Edebî Sanatını, IX. yüzyılın ikinci yarısından, XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar Latincenin gölgesinden çıkarmış ve farklı lehçelerin kullanılmasına imkan sağlamıştır.

Bu bağlamda gezgin şair ve müzisyen olan Troubadour ve Trouverler, XI-XII. yüzyılda hümanist bir yaklaşım sergileyen ezgilerle kendilerinden söz ettirmişlerdir. Saray halkını öven dindışı şarkılar XIV. yüzyıla gelindiğinde, seviyeli aşk şarkıları olarak kendini gösterir. XV. yüzyılda ise; şanson, çok sesli kontrpuan tekniğinin kullanıldığı form özelliğindedir.

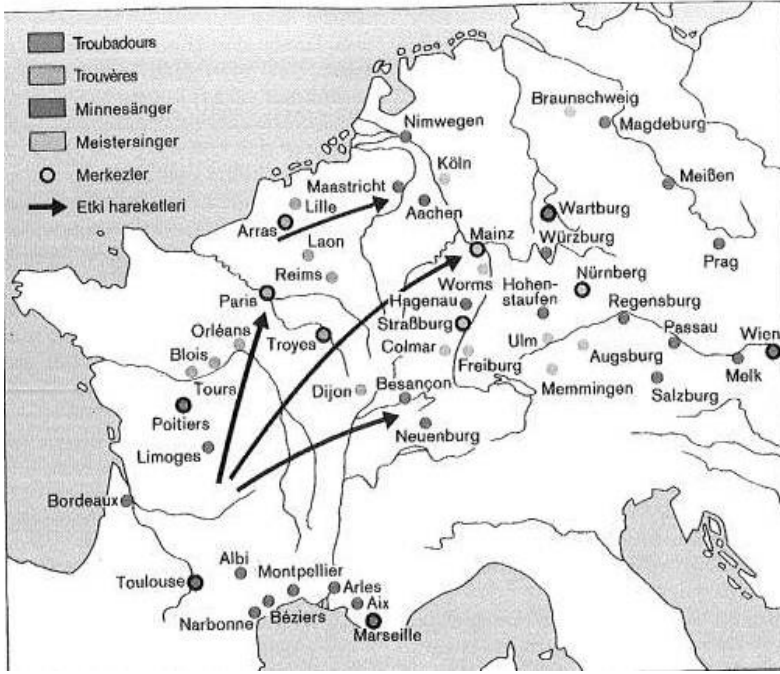
Bu geleneksel yaklaşımdan filizlenen şarkı söyleme biçim ve yaklaşımları deklamasyon ve müzikal açıdan Fransız asıllı besteci F. Poulenc’in yeteneklerini en iyi şekilde değerlendirdiği ve modernize ettiği “Şarkı Sanatı”nın gelişim sürecine katkı sağlamaktadır. Ayrıca her iki dünya savaşının sanat üretimindeki etkilerini temel alan besteci, Çağdaş Dönemin Dada ve Sürrealist Akımlarıyla örülü olan Avangart yaşamı, sosyo-kültürel anlamda daha özgür ve yaratıcı bir platform olarak benimsemektedir. Tematik bütünlükten ziyade yalın bir nesnellik, uzun temalar yerine kesin ve öz ama bir o kadar da kışkırtıcı formları kullanan besteci, yenilikçi bir üslup ve yorum paleti sunmaktadır. Şarkı formunun hemen hepsini kullanan, çözümsüz yürüyüşler ya da gelişimlere yer veren besteci, Paris lehçesinin şiveli ve hiciv yönleriyle beraber şarkı dizilerinde ele aldığı şiirleri soyut derinlikten somut bir müzik kuramına oturarak dönemin bestecileri arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Şanson

Fransızcadada “şarkı” anlamında kullanılır. Fransız stiline; sanatsal şarkı olarak geçer. Tarihsel süreç, bölge ve konumuna göre değişim göstermektedir. Farklı coğrafyalarda değişik isimlerle adlandırılan “şanson” İtalyancada “*Canzonetta*”, Almancada “*Lied*”, İngilizcede “*Song*” olarak adlandırılmaktadır. Üç temel prensibe dayanan şanson; kelime, uyak ve müzikal sesleri birleştiren ezgi kesitlerine dayanmaktadır.

XII. yy. saray şansonunda ozanın sesi ve çalgısı ile yeniden ele alınan oyun “fin a’mor” soylu bir bayana duyulan karşılıksız aşkı nezaket kuralları içerisinde edebî bir dille konu etmektedir. Fransızca şiirler üzerine derlenen “*chanson de geste*” (kahramanlık şarkısı) XI. yüzyıldan itibaren gezgin saz şairleri Trouvèrlerin sıkça yer verdiği şarkı türü olarak yer edinmektedir. Besteci Philippe de Vitry “*Ars Nova*” (Yeni Sanat) adlı kitabında ritmik makamları özgür kılmakta, ezgiler din dışı sözler ve ustalık gerektiren çalgılarla bezenmektedir.

Resim 1: Din Dışı Şarkı Sanatı Bölgeleri



Kaynak: (Michels., Gunter, 2013, s.196)

Şarkı Türleri

- Chanson spirituelle: Dini şarkı
- Chanson d'amour: Aşk şarkısı
- Chanson de mai: Mayıs şarkısı
- Chanson a boir: Mey şarkısı
- Chanson populaire: Halk şarkısı
- Chanson de geste: Orta Çağdaki kahramanlık şarkısı
- Chanson de toile: Dokumacı kadınlar tarafından söylenen şarkıdır. Uzakta olan sevgiliyi, yaşlı bir aristokratla olan mutsuz evliliği ya da şövalyeye olan aşkı konu eder.

- Alba: Gün ağarıırken okunan şarkı
- Pastorella: şövalye ve köylü kızın aşkını konu eden şarkı
- Sirventes: Vecize / özdeyiş şarkısı
- Chanson de Croisade: Haçlı şarkısı
- Lamentation: Ağıt şarkısı (Say, 2006, s.100,101)

Troubadour Geleneği

Din dışı şarkı sanatı, dini şarkı konularına tezatlık içeren en doruk dönemine 1200’lü yıllarda ulaşır. Aquitanien Bölgesinde yer alan halk ve din adamlarının aristokrasi çevresine katılımıyla meydana gelen bir ortamda hüküm sürmektedir.

En eski din dışı lirik şiir türü kabul edilen “trobar”, Oksitan Troubadourlar aracılığıyla saraylarda okunan eğlendirici beste türünü meydana getirmektedir.

Troubadourlar, Oc lehçesindeki kelimeler ve melodi bağını müziğin egemen olduğu lirik şiirler ile bir araya getirerek din dışı şarkı türlerini üretmişlerdir.

şarkılardaki tek sesli monodik yapı, modal formda, yatay melodik bir hat üzerinde işlenerek geniş aralıklı bir biçimde şekillenmektedir. Bu yöntem bir süre sonra “heterophony” (birden çok ses) ve devamında “polyphony” (çok seslilik) ’ye dönüşmektedir. (Say,2006, s.88)

Ritmik kurgunun zenginleşmesi kullanılan vurmali çalgılarla anlatıma katkı sağlamaktadır.

Şekil 1: Jaufrè Rudel'e Ait Şanson Örneği

Jaufrè Rudel nach Gennrich

Lan- quan li jor- n son lonc en may. M'es belhs dous chans d'au. zelhs de lonh,

Ludwig

Husmann

Nu al- rest leb ich mir wer- de, sit min sün- dic ou- ge siht. daz rei- ne lant und ouch die er- de den man vil der e- ren gih.

Mirst ge- schein des ich ie bat, ich bin ko- men an die stat

Müzik	a	b	a	b	c	d	b
Uyak	a	b	a	b	c	c	o
Yapı	Açıcı dize kümesi		Açıcı dize kümesi		Kapatıcı dize kümesi		

Rundkanzonne

da got men- nisch- li- chen trat.

Kaynak: (Michels.,Gunter,2013,s. 196)

Fransız gezgin şarkıcılar olan Troubadourlar, Oksitan ve Fransız özelliklerini zekice ve zarif bir üslupla bezemiş, genç ruhlu, alçak gönüllü, yüce gönüllü karakterleriyle, Limousin-Poitou Bölgesinden, Provence- Katalanya çevresine kadar yayılmaktadırlar. Haçlı Seferleri vasıtasıyla, İspanyol-Fas ve Arap müziği çalgılarının Avrupa'ya taşınmış olması, şövalye dünyasını ve yorumlama üslubunu da çeşitlemektedir. Dante Alighieri “Halk dilinde Retorik” adlı eserinde “türlerin efendisi” olarak tanımladığı “canso” dan (aşk şansonu) bahseder.

Trouvère Geleneği

İki bin melodi ve dört bin şiirden oluşan el yazması melodiler, burjuvaziye uzayan kent soyluların da içinde bulunduğu loncalardan kaynağını almaktadır. Troubadourların soylu sınıfın saray ve kalelerinden esinlendiği aşk konulu ortam, Trouvèrler’de; geleneksel konuların yerleşik yaşam alanlarından düzenlenerek stilize edilmesini ve ölçülü biçimlere kavuşturulmasını içermektedir. Dinleyici, konu edilen hikâyeleri ozan şarkıcının hayalinden çok kendiyile daha kolay özdeşleştirebilmektedir. Böylece kent

soyluların da içinde bulunduğu halk sınıfına hitap eden ezgiler bütünleştirici bir geleneğe sahiptir.

Trouvèrlerin şarkı türleri arasında genellikle çoban ile şövalyenin hicivli atışmalarına sahne olan “pastourelle”, doğanın yenilenmesini anlatan “reverdie” (bahar) ve aşıkların, bülbülün ötüşü ya da nöbet bekleyen askerin sesiyle uyanarak ayrılmalarını konu eden “aube” (şafak) yer almaktadır. Şarkılar, çoğunlukla her hecede tek notayla, süslemenin az, tekrarların dualardakine benzer şekilde yinelenmesiyle oluşmaktadır. (Michels.,Gunter,2013,s.194)

F. Poulenc ve Şarkı Sanatı

F. Poulenc, özellikle “Art Song” alanında ayrıcalıklı bir yere sahip olmakta, yazı sanatı olan şiir ve düz yazılardan konu ettiği malzemeleri şarkılarında kullanarak adından söz ettirmektedir. Yeteneklerini en iyi değerlendirdiği “Şarkı Sanatı” çocukluğundan beri içerisinde bulunduğu şairlerin, müzisyen arkadaşlarının, ressamların ve Modern Çağın savaş sonrası düzeni aradığı Sürrealist akımın etkileriyle örülüdür. Avangart yaşamın her iki Dünya Savaşı süresince geçmişe yüzünü dönen rafine ve abartıdan uzak arayışlarını benimseyen besteci, Neo-klasik etkilerin ışığında beliren Yunan makamlarını, Orta Çağ ezgilerini, gezgin şarkıcıların bıraktıkları örnek el yazması eşlikli şarkıları dikkatlice incelemekte ve Rönesans müziğinden başlayarak Barok ve Klasik dönem özelliklerini cömert ve kontrollü bir şekilde kullanmaktadır.

Şansonlarında barındırdığı ritmik sentez, renkli müzik analizi ve zengin form yapısıyla Fransız edebî derinliğini örtüşürmekte, şan ve piyano eşliğiyle bu kültürel mirası dinleyiciye aktarmaktadır. C. Debussy’nin Empresyonizminden uzaklaşan, belirgin bir kontrpuan yaklaşımına nazaran polifonik dokunuşlarla seslerin birbiri ardına sıralandığı yeni bir sadeliği benimsemektedir. Sıkça kullandığı C. Debussy’nin minör 9’lu, M. Ravel’in Majör 7’li, F. Chopin’in dominant 7’li, Mussorgsky’nin +4’lü, E. Satie’nin şakacı ifade ile

özdeşleşen + 6'lı akorları ve kısmen G. Faure'nin 3'lü sade akorlarını çağrıştırdığı şarkılarında, Fransız Barok geleneğinden gelen Couperin'in stil özelliklerini ve oniki ton müziğinin en önemli bestecilerinden İ. Stravinsky'nin Neo-Klasik armoni yapısını hissettirmektedir. Programlı müziğin kısa ama öz bir çerçevede tutulması, şansonları yorumlayan şancı ve piyanist açısından anlaşılır bir tarzda ele alınmakta, şan ve piyano eşliğine katkı sağlamaktadır. Böylece Fransız yazarların kaleme aldığı çoğu şiir ve düz yazı metinlerini deklamasyon açısından sağlamlaştırmaktadır. Zevkli ve lirik ifade zenginliğinin resmi olan Fransız şehrli hayatına sıkça vurgu yapan besteci, Paris lehçesinin işveli ve şakacı tavrının karşısında tezatlık içeren karamsar ruh halini de şansonlarında yansıtmaktadır.

F. Poulenc, şarkıların seslendirilmesinden önce şiirlerinin okunmasını öğütlemiş, piyano sonatı çalar gibi şarkı sanatına eşlik etmenin önemini vurgulamaktadır.(Schmidt,2001,s.262) F. Poulenc; şiirlerini veya metinlerini seçerken şairlerin ses tonları, kişilikleri ve tarzlarını iyi tahlil ederek, soprano için bestelediği şarkıları bayan yazarların şiirlerinden, bariton sesler için bestelediklerini ise erkek şairlerin şiirlerinden seçmektedir.

F. Poulenc ve Piyano Eşliği

Sekiz yaşında C. Franck'ın yeğeninin piyano öğretmeni Mlle Melon'dan dersler almaya başlayan F. Poulenc, her akşam üstü bir saatini piyano çalmaya diğer boş zamanlarını da deşifraj yapmaya ayırmaktadır. Özellikle de W. A. Mozart'ın Do minör Fantezisi onun adeta başucu çalışmasıdır.

Kız kardeşinin okul konseri için söylediği ve annesinin kızına piyanoda eşlik ettiği birbirinden güzel R. Schumann, F. Schubert şarkıları ile arp eşliğinde dinlediği C. Debussy'nin "*Danse sacrée et profane*" (Kutsal ve Derin Dans) adlı eseri onu piyano ile eşlik etme konusunda heveslendirmektedir. (Johnson,2020, s.5)

On bir yaşında La Boheme, Tosca, Manon, Carmen operalarından haberdar olan F. Poulenc, F. Schubert'in şarkı dizisi "*Winterreise*" R. Schumann, G. Faure, H. Duparc, C. Debussy' nin şarkılarını deşifre eder ve ilk piyano parçası "*En Braque*"ı (Kaçık) besteler.

Yaz aylarını geçirdiği Nogent-sur-Marne'nın pastoral manzarasında, folklorik müziklerin çalındığı musette gösterileri, bestecinin zihnindeki müzik tasarımını zenginleştirmektedir. (Schmidt, 2001, s.6,7)

F. Poulenc, on üç yaşına geldiğinde ablasının şan derslerinde ona eşlik edebileceği bir seviyeye gelir. İlk eşlik denemelerini kız kardeşinin şan öğretmeni olan mezzo soprano Claire Croiza'nın gözetiminde C. Debussy'nin "*Ariettes oublies*"(Unutulmuş Ariette) ve G. Fauré'nin "*La Bonne Chanson*" (Güzel Şarkı) adlı şarkıları için yapar. Aynı dönemde I. Dünya Savaşı gazisi olan şair G. Apollinaire'in şiirlerine ilgi duymaya başlar. C. Debussy, M. Ravel ve İ. Stravinsky'nin farklı eserlerini çalışırken teknik yetersizliğinin farkına varan F.Poulenc, annesinin desteğiyle dünyaca ünlü Catalan piyanist Ricardo Viñes'ten özel dersler almaya başlar. (Johnson, 2020, s.7)

Modern Sanatın Etkileri

1908 yılı; müzik ve farklı sanat dallarıyla ilintili olarak Modernizmin yapısı ve geleceği hakkında bize ışık tutmaktadır. Ekspresyonist (Dışavurumculuk) besteci A. Schoenberg ve öğrencisi A. Webern tarafından tonaliteye ihtiyaç duyulmaksızın oluşturulan ve folk müziğin geleneksel armonik anlayış ile tekrardan yenileştirilmesini öngören bu yaklaşım, ressam P. Picasso'nun Afrika'ya duyduğu hayranlığın resme aktarılmış hali ile benzerlik göstermektedir. Alışlagelmiş müzik kalıplarının ilk başta seyirciyi zorlayan ve böylelikle yabancılık çekmesine neden olan tepkisi, müziğin tarihsel süreci içerisinde dengeli bir devamlılık sağlamakta,

sanatı özgür kılarak yenilikçi müzik akımlarının önünü açmaktadır. Toplumsal yeniliklerin etkisiyle yorumcuların karşı karşıya kaldığı çok yönlü kavramsal değişimler, A. Schoenberg ve İ. Stravinsky'nin eserlerinde Emperyalizm Döneminin sanat anlayışını da beraberinde getirmektedir.(Finkelstein,1986,s.55-83) Modern müziğin özellikleri arasında eserlerdeki birden fazla zaman birimi, başa doğru tekrarlanan zaman birimlerinin geriye doğru işlenmesi, aniden eski formlara dönüş gibi geleneksel müzikteki düzenli zaman ve merkez nota kavramından uzakta bir yaklaşım sergilenmektedir. (Griffiths, 2011, s. 222, 223)

Toplum ve müzik arasındaki belirleyici değer yargıları toplumsal bir etkileşim neticesinde meydana gelmektedir. Kendine özgü ekollerin diğer sanat dallarıyla olan bağı ve estetik değerlerin ortaya çıkmasıyla beraber “kavramsallık” teorik düzlemde araştırılması ve uygulanması gereken bir ortama ihtiyaç duymaktadır.

Amerikalı filozof G. H. Mead'in ortaya koyduğu bakış açısı bu konuda değerli bir katkı sunmaktadır. Farklı sembollerin iletişim aracı olarak kullanılması insanların düşünce ve duygularıyla empati kurabilmelidir. Sanatçıların düşünerek ve müzakere ederek soyuttan düzenliliğe ve bütünselliğe varma arayışı bu gerçeklikle örtüşmektedir. (Ayas, 2019, s. 234) Modernizmin sanatçı profili; tam bu noktada toplumun hareketlerini içselleştiren, tepki verdiği noktaları kendi iç dünyasında yeniden doğrulayıp kurgulayan ve kaosun etkileriyle eserler üretendir. (Yıldırım.,Koç, 2019,s. 45)

Neo-Klasisizm I. Dünya Savaşının düzensizliğe yol açan koşullarını, Geç Romantizmin abartılı, coşkulu üslubunu ve uzun temaların ağdalı yüzünü bir kenara iterek, Barok ve Klasik Dönemin biçimlerine ve türlerine yeniden dönüşü simgelemektedir.

Bu bağlamda; modern müzikteki yaklaşımların ilki, F. Poulenc'in örnek aldığı usta besteci İ. Stravinsky'nin savunduğu

“mutlak müzik” (salt müzik) kavramıdır. Notaların müziğe hizmet ettiği “mutlak müzik” bir zaman sonra kendine karşıt olan programlı müzik ile tanışır. Modest Mussorgsky ’nin “Bir Sergiden Tablolar”, Camille Saint- Saëns ’in “Hayvanlar Karnavalı” ve Sergei Prokofiev ’in “Peter ve Kurt” adlı eserlerinde tasvir ettiği konu malzemelerinin nicelik açısından bütünlük oluşturması bunun en güzel örneklerindedir. Estetik olgunun soyutlaştığı noktada somut malzemelerin kullanıldığı bireysel, göreceli ve saf müziğin yansımaları görülür. (Ayas,2019, s. 80)

F. Poulenc’in müziği C. Debussy’nin Empresyonizminden uzaklaşan, belirgin bir kontrpuan yaklaşıma nazaran polifonik dokunuşlarla seslerin birbiri ardına sıralandığı yeni bir sadelik içermektedir. Bunun yanı sıra Picasso’nun perspektif ve detaycılıktan uzak sanatsal bakış açısına benzerlik göstermiş olması, F. Poulenc’i kübist ve fütürist bir besteci zeminine oturtmamaktadır. (Johnson,2020,s.12) F. Poulenc açıkça tonal müziğin etkisinde kalmış, bestelerinde kullandığı geleneksel armonik analizler, sınırlı diatonik gelişmeler ve sıkça yer verdiği modülasyon çeşitlemeleri ile tonik (I), dominant (V), sub-dominant (IV) fonksiyonları uzun soluklu değil, dar bir çerçevede kullanmaktadır. Erken 18. yüzyıl Menuet, Trio ve Da capo Aria formlarını ve sıkça 19. yüzyıl müziğinde görülen üçlü formu, orta bölümündeki yavaş kısmı, zıt tempo ve değişken zamanlarla üretmektedir.(Arbor, 1982, s.57)

Şarkı Dizisi “Banalités” (Sıradanlıklar)

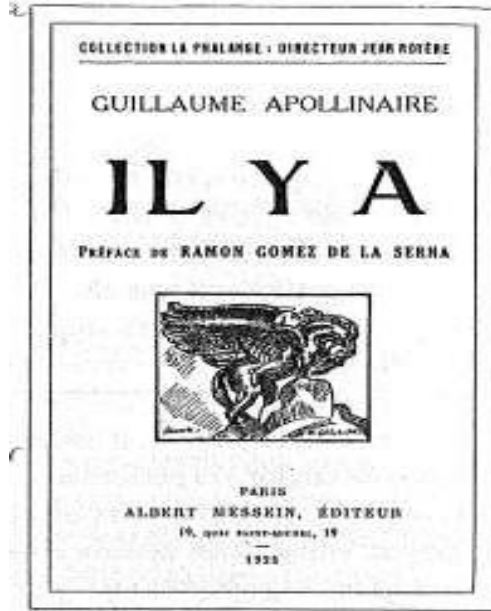
Beş şarkıdan oluşan şanson dizisi “*Banalités*”nin edebî kaynakları; şair G. Apollinaire’in “*Il ya*” (Var) adlı koleksiyonunda yer alan düz yazı ve şiir derlemelerinden oluşmaktadır.

Şair, F. Villon ve P. Verlaine’e duyduğu saygı ve aldığı ilhamla beraber Fransız Orta Çağ ezgilerinden ve Romantik Dönemin F. Schubert liedlerine kadar geniş bir sanat ortamından beslenmektedir. Avangart entellektüelliğinin zengin kültürlülüğü

altında gizlenen sade hissiyatı, Fransızlara has zerafet ve incelikle işleyerek melankolik bir lirizm meydana getirmektedir. F. Poulenc'i etkileyen bu derin yaklaşım, onun müzikal ritim içerisinde yakaladığı şiirsel ritim ve vurgu ile uyum içerisinde.

F. Poulenc, bu derlemelerle oluşturduğu müziğinde skeç havasından folklorik melodilere, soylu havayı ifade eden ezgilerden "scherzo"(şakacı) tarzına kadar renkli duygu selini dinleyiciye aktarmaktadır. (Johnson, 2020, s.258) Beş şarkının ilk ve sonuncu şarkısı; masalsi bir havada işlenen tarihi mekanları, geçmişe olan özlemle yüceltirken diğer üç şarkı; yaşamın banal yönlerini aktarmaktadır. Şarkıların tümü, hem kadın hem de erkek sesleri için düzenlenmektedir.

Resim 2: Il Ya, G. Apollinaire, 1925



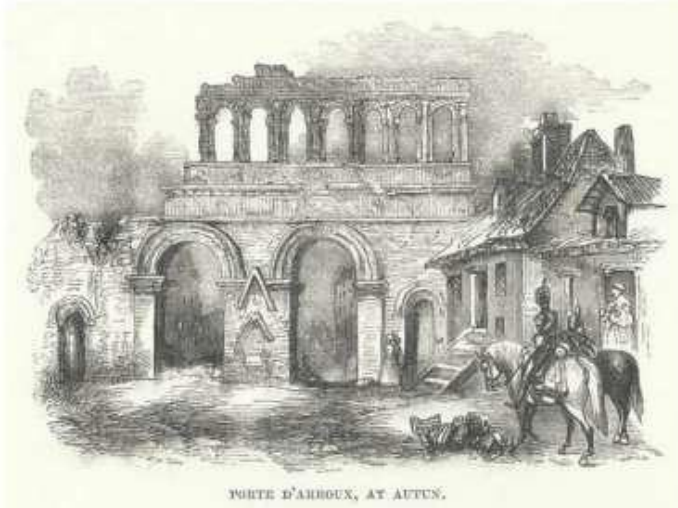
Kaynak: (Johnson,2020, s. 258)

Chanson D'Orkenise (Orkenis Şarkısı)

F. Poulenc, 1940 yılının Haziran ayında asker olarak vazifelendirildiği Cahors kasabasının güvenli ve mutlu kır ortamında, G. Apollinaire'in Orkenis Kapısı hakkında yazdığı şiir üzerine şarkı bestelemeye başlar. Autun kasabası yolundaki "Porte d'Arroux" besteciye "Roma Kapısı"nı çağrıştırmaktadır. Claude Rostand'a ithaf edilmiş bu ilk şarkı, ritmik ve neşeli tarzda, beş kıta ve dört mısradan oluşan bir şiirle biraraya getirilmektedir. Burgundy şehrinin Autun kasabası yolu üzerindeki "Orkenise Kapısı" önünde hikâyelendirilen bu şarkı; arabacı, avare ve gardiyanlar arasında geçmektedir. Düşlerin ardında yaşanan umutsuzluk ve hiciv ile ele alınan avare ve arabacının aşkları konu edilmektedir.

Orta Çağ havasının görkemini hem gerçekçi bir düzlemde hem de kulağa hoş gelen Orta Çağın büyümlü masalları ve tarihi mekanıyla aksettiren F. Poulenc, beş kıta yirmi mısradan oluşan şiiri kurgularken, A ve B temalarını yarı- strophic, C temasını ise serbest formda ele alır.

Resim 3: D'Arroux Kapısı, Autun, IX. yy.



Kaynak: (<https://www.galerie-artculture6.com/produit/563647-autun>)

CHANSON D'ORKENÏSE

Par les portes d'Orkenise
Veut entrer un charretier.
Par les portes d'Orkenise
Veut sortir un va-nu-pieds.

Et les gardes de la ville
Courant sus au va-nu-pieds:
'Qu' emportes-tu de la ville?'
'J'y laisse mon coeur entier.'
Et les gardes de la ville
Courant sus au charretier:
'Qu'apportes-tu dans la ville?'
'Mon coeur pour me marier!'
Que de coeurs, dans Orkenise!
Les gardes riaent, riaient.
Va-nu-pieds la route est grise,
L'amour grise, ô charretier.
Les beaux gardes de la ville
Tricotaient superbement;
Puis les portes de la ville
Se fermèrent lentement.

Kaynak: (<https://oxfordsong.org>)

ORKENİSE ŞARKISI

Orkenis'in kapılarından bir arabacı girmek ister,
Orkenis'in kapılarından bir avare çıkmak ister,
Kasabanın muhafızları acele ile averenin yanına gider:
“Kasabadan ne çıkarıyorsun?” “Kalbimi, tamamen arkamda bırakıyorum.”

Ve kasabanın muhafızları acele ile arabacıya ulaşır:

“Kasabaya ne taşıyorsun?” “Evlenmek için kalbimi.”

Orkenis'de ne çok kalp var! Muhafızlar güldükçe gülerler:

Avare, yol hüzünlüdür,

Aşk hüzünlüdür arabacı!

Kasabanın yakışıklı muhafızları,

Muhteşem örtüyorlardı

Sonra kasabanın kapıları yavaşça kapandılar.

Şekil 2: *Chanson d'Orkenise*, $\frac{3}{4}$ - Fa M

Üç Temalı 1- 9. ölçüler

Rondement, dans le style d'une chanson populaire (♩ = 126)

PIANO

Par les por - tes d'Or.ke.ni - se Veut en.trer un char.re.tier — Par les por - tes

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

“Rondement, dans le style d’une chanson populaire” (Dönerek, hpetruccimusiclibrary. Şarkının dokusu canlı bir ritmi ifade etmektedir. İlk dört ölçünün piyano ile duyurulduğu Giriş kısmında, Fa-do M5’li organum, Orkenis Kapısının önündeki ihtişamlı havayı yansıtmaktadır. Piyanodaki eşlikli doku, çizgisel bir melodi dokusu içerisinde işlenmektedir. İlk iki ölçü, Temel Fikir ile tetrachordların hakim olduğu Miksolidyen modundadır.

Üçüncü ve dördüncü ölçüler ise; Yan Fikir ile Frigyen modunda oluşturulmuş tetrachordlarla örülüdür. Birinci ölçüden itibaren sol el, Dorien modundaki fa notasının merkez direktmesi ve çekirdekte oluşan dizileşme görüntüsü ile kurgulanmaktadır. Piyano eşliğindeki ritmik doku, ard arda dizilen legato sekizlikler, birlik nota ve akorlardan oluşmaktadır. Giriş kısmındaki altılı onaltılıkların dışında poliritmik nota değerlerine rastlanmaz.

Piyano partisindeki modal armoni 5. ölçüden itibaren şan partisine eşlik eden 3’lü minör ve 3’lü Majör aralıklarla biçimlenir. Belli aralık örgüsü ile oluşturulan klâsik tarzdaki fonksiyonel armoni yerine tınsal bir kurgu ile birleştirilmiş ölçüler göze çarpar. Sol eldeki Fa notası, sürekli bas şeklinde Dorien mod ile tekrar edilirken, A Teması üzerinde bulunan 5-9. ölçüler, yan temada Orkenise Kapılarından girmek isteyen arabacıyı betimlemektedir.

5.ölçüde şan partisinde duyurulan fa-do 5’li aralık ile başlayan melodi akışı, şarkının giriş bölümünde duyurulan piyano partisine benzer “*lirik recitativ*” tarzdadır. Buna F. Schubert’in “*Winterreise*” (Kış Yolculuğu) şarkı dizisinin son parçası “*Der Leiermann*” (Laternacı)’da ve bu tekniği lirik deklamasyon boyutunda geliştiren C. Debussy’nin “*Chansons de Bilitis*” (Bilitis’in Şarkıları) dizisinde yer alan “*La Flute de Pan*” (Pan’ın Flütü) adlı şarkılarında rastlanmaktadır.

Şekil 3: Chanson d'Orkenise, 15 - 18. ölçüler

Cou.rant sus au va-nu-pieds: — “Qu'empor-tes - tu de la vil - le?”

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

13. ölçüde yer alan sol el piyano eşliğindeki oktav sekizli aralıklar, duygu derinliğini 14. ölçü tekrarında bir oktav aşağıdan tekrar ederek yansıtmaktadır. 17. ölçüden 18. ölçüye geçerken V- I Kadans ile zemini değişen ölçüde, si ardından do notasına yapılan vurgu ve alterasyon göze çarpar. Öncül nitelikte gelen 17- 18. ölçüler ve deklamasyon açısından do vurgusunun şiirsel içeriği, muhafızların avareye sordukları ani ve sert sorgulamayla ifade edilmektedir.

Şekil 4: Chanson d'Orkenise 19-28. ölçüler

“J'y lais - se mon cœur en.tier” — Et les gar - des de la vil - le Courant sus au char-re.tier — “Qu'apport-es - tu dans la vil - le?” “Mon cœur pour me ma-ri-er.” —

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

Soncul nitelikteki 19, 20. ölçülerde avare “Kalbimi tamamen arkamda bırakıyorum” sözleriyle aniden (subito) piano nüansına inmekte ve içli bir nostalji ile zıtlık ögesini sergilemektedir.

“Kalbimi” sözcüğü ile 2/4'lük zamana geçilirken devamında Kalış ile B Teması ile sonlanmaktadır.

Şekil 5: Chanson d'Orkenise 29 -37. ölçüler

The image shows a musical score for the piece "Chanson d'Orkenise". It consists of two systems of staves. The top system shows the vocal line and the piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics "Que de cœurs dans" and continues with "Or.ke.ni.se Les gar.des ri.aient, ri.ai.ent Va.nu.pieds la". The piano accompaniment includes dynamic markings such as "mf subito", "mf", "sf", and "pp très doux". The score is written on two systems of staves.

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

Interlude, şarkının giriş kısmındaki solo piyanoyu tekrar ederek hikâyenin bağlayıcı ve hatırlatıcı bir unsuru olmaktadır.

C teması:32.ölçüde, la b m tema, dokunaklı bir tınıyla seslendirilir:

Şan partisi 33. ölçüde görülen tekrarlı sekizlik ve birlik nota değerleri, ritmik değişimle beraber 34-35. ölçülerde ikilik değere geçer. Piiano eşliğinde kullanılan sol eldeki atlamalı müzikal adımlar ise; kahkahalı hiciv duygusunu aktarmaktadır.

Şekil 6: Chanson d'Orkenise, 43-47. ölçüler

Tri. cotaient su - perberment; - Puis les por - tes de la vil - le Se fer -
Kantata superbly Tenth gates of the tower Slowly

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

4/4'lük zaman biriminden 3/4'lük zamana geçerek, ritmik kurguda Hemiola (Ritmik kurguyu geçici olarak değiştirerek eserdeki gerilimi üreten ritmik kesinti) etkisi yaratılmaktadır.

CODA: 47-50. ölçülerde sağ el, kapının yavaşça kapanmasını ritmik ve üç vuruşlu notalarla, sol el ise tekrar eden oktavlarla işlemektedir. Şan partiyonu ise; uzayan fa notası "Se fermerent" (Kapandı) ve do notası üzerinde "lentement" (yavaşça) sözleriyle müzikal ifadeye "Text painting" (Metin tasviri) özelliğini katmaktadır. Metin tasvirine en güzel örnekler arasında; F. Schubert'in "Der Tod und das Madchen" (Ölüm ve Kız) şarkısında en son duyulan "schlafen" (uyu) kelimesi ve H. Purcell'in "I'll sail upon the Dog Star" (Kutup Yıldızına yelken açacağım) şarkısında yer alan "tear", "roaring", "rainbow" ve "fly" kelimeleri yer almaktadır.

48. ölçüde sol el oktav grupları, örtülmeye başlayan Orkenis Kapılarının gıcirtısını duyurmaktadır.

Şekil 7: Chanson d'Orkenise, 48 - 57. ölçüler

The image displays a musical score for 'Chanson d'Orkenise' by F. Poulenc. It is a vocal and piano piece. The score is written in G major and 3/4 time. The first system shows the vocal line with lyrics 'me - ment - lent - te -' and the piano accompaniment. The second system shows the vocal line with lyrics 'ment -' and 'Céder à peine (dessus)'. The piano accompaniment includes dynamic markings like 'p', 'mf', and 'f', and performance instructions like 'Sans ralentir' and 'tenu et soutenu'.

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

Ve Orkenis Kapısı, Bitiş Malzemeleri olan 51-52. ölçülerdeki çıkıcı 3 M aralıklar eşliğinde yavaşça kilitlenen Orkenis Kapısının masal yüklü havasını resmetmektedir. Sol el tutularak ve desteklenerek bas partisini güçlendirmektedir. Şarkının giriş kısmında duyulan modal armoni yapısı, bu sefer Coda 53-55. ölçüler arasında yavaşlamadan yinelenir. Kadans, tonik üzerindeki fa - do 5'li M organumu, “céder à peine” (acı çekerek) betimlerken, sağ elde susun altında yer alan fa notası müzikal dokunun çizgisel dokuyla kesiştiği görsel bir nitelik taşımaktadır.

Hôtel (Otel)

Marthe Bosredon'a ithaf edilen bu şanson, F. Poulenc'in şarkı stilini en kısa ve öz bir şekilde ifade ettiği örnek bir eserdir. Şair G. Apollinaire, bu şiiri Saint-Germain Bulvarı 202 nr. evin en

üst katında kaleme alır. F. Poulenc ise; şiirin mekânı olarak Paris Montparnasse’da bulunan köhne bir otel odasını hayal eder. Montparnasse, kısmen ucuz yerleşim yerlerinin bulunduğu, günlük yada saatlik kiralananan dairelerin yer aldığı bir bölgedir.

Giriş bölümünde sarkastik bir hayatın görüntüsü ve akışı, çok ağır bir vals ritmi ile yansıtılmaktadır. Tembellikten gevşeyen vücudun hareketleri ve tatmin edici ruh hali, piyano partisinde sıkça kullanılan tonik ve zayıf bir dominant görevi gören altıncı derece üzerindeki salkım akorların tekrarı ile zenginleştirilmektedir. Ayrıca bu akorlar, üzerlerine eklenmiş ikili, altılı ve dokuzlu aralıklarla bu ağır havaya bir tür akışkanlık getirmektedir. Öğle sonrası parlayan güneşin altın rengi ve sigaradan üflenmiş hayallerin dumanlı örtüsü deklamasyon, nüans ve vurgular içerisinde detaylı düşünülerek, ifade imgeleriyle desteklenmektedir. Bir kıta beş mısradan oluşan bu şiir, “*through composed*” (tekrar edilmeden yeni melodilerle metnin ilerlediği besteleme tekniği) bir formdadır. Piyano eşliği, salkım akorlarla şiir ritmine uyumlanmaktadır. Şanson içerisinde değişen zaman birimi yoktur. Şarkının tamamı ¾’ lüktür.

HÔTEL

Ma chambre a la forme d’une cage
Le soleil passe son bras par la fenetre
Mais moi qui veut fumer pour faire des mirages
J’allume au feu dujour ma cigarette
Je ne veux pas travailler je veux fumer

Kaynak: (<https://oxfordsong.org>)

OTEL

Odamın şekli kafes gibi
Güneşin kolu pencereden giriyor

Fakat hayaller kurmak için sigara içmek isteyen ben
Günün aleviyle sigaramı yakıyorum,
Çalışmak istemiyorum, sigara içmek istiyorum

Şekil 8: Hôtel, 1-7. ölçüler

Très calme et paresseux (♩ = 50) *p* très lié et expressif

CHANT

Ma chambre a la for-me

Très calme et paresseux (♩ = 50)

PIANO

pp très doux m.g.

mf *f*

d'u-ne ca-ge Le so-lei pas-se son bras par la fe-

senza

Kaynak: ((Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

Giriş oldukça sakin ve ağırkanlı bir tempodadır. İlk iki ölçü çift piano ve oldukça yumuşak bir dokunuş ile duyurulmaktadır. Akorların ardından gelen A Teması, 3-5. ölçülerdeki şan partisinde çok bağlı ve ifadeli bir biçimde, odanın kafesi andıran şeklini ve güneşin candan süzen ışık hüzmelerini resmetmektedir. Şan partiyonu 6. ölçüde güneşin pencereden giren kolunu ve 11. ölçüde sigaranın dumanından çıkan hayallerin yükselişini crescendo nüansla ortaya çıkarmaktadır.

Mf ses gürlüğünde cama vuran ışık hüzmeleri, şan partisinin 7. ve 8. ölçüsündeki inici tema yürüyüşüne çıkıcı bir hareketle cevap

vermektedir. Piyanoda çıkıcı akorlarla meydana getirilen pedal, hayallerin mekânsal derinliğine vurgu yapmaktadır.

Şekil 9: Hôtel, 8-11. ölçüler

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

9-11. ölçüler, kahramanın hayallare sığınma, iç dünyasına kapanma ve tek düzeliğin yansımaları ifade etmektedir. 12. ölçüde duyulan crescendo ise; adeta hayallerin sırlı dünyasına yapılan bir yolculuk gibidir.

Şekil 10: Hôtel, 12 - 19. ölçüler

The musical score for 'Hôtel' (measures 12-19) is presented in two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first part of the piece. The vocal line begins with the lyrics 'ra - ges j'al - lume au feu du jour - ma ci - ga - ret - te'. The piano accompaniment features a dynamic marking of 'f' (forte) and 'p subito très doux' (piano subito very soft). The second system continues the vocal line with the lyrics 'Je ne veux pas tra.vail - ler'. The piano accompaniment includes dynamic markings of 'p' (piano) and 'p' (piano). The score is written in G major and 4/4 time.

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

“J’allume” (yakıyorum) kelimesi aniden piano ve oldukça yumuşak tınılar eşliğinde, dinleyiciyi sigara içilmeyen bir zamana geri götürmektedir. “ci-ga-ret” kelimesinin ilk hecesi -ci-antispasyonla boşvermişlik duygusunu yansıtırken, Kalış ile bu etki genişletilmektedir. 14. ölçüde “jour” (gün) ve ardından gelen onaltılık sus, tek bir nefeste geçilmelidir. 17. ölçüde “Je ne veux pas travailler” (çalışmak istemiyorum) ince mi b isyan notasındaki bezginliği işaret ederken, Coda, sıcak bir yatağın içine gömülmüş kahramanın, sabah işe gitmekten kaçınan isteksizliğini, Re m Bitiş Malzemeleriyle Kadans’a taşımaktadır. Vokal ölçüdeki “fumer” sözcüğü pp nüansla seslendirilirken, piyanoda akorların sunduğu son üç ölçülük “Postlude”, Re M geri dönerek mutlu bir ifade ile sonlanmaktadır.

Şekil 11: Hôtel, 20 - 24. ölçüler

je veux fu - mer. _____

sf *p* *pp* *ppp* *mf doucement soutenu*

Kaynak: (Banalités, <https://petruccimusiclibrary.ca>)

Sonuç

Şarkı geleneği yüzyıllar boyunca farklı kültürlerde var olmaktadır. Avrupa havzasında bulunan gezgin şair ve şarkıcı olan “*Troubadour*” ve “*Trouvèrler*” yerel halk dilindeki ezgilere yansıyan didaktik vurguyu, Fransız vokal müzik formu olan şansonlarla aktarmaktadırlar.

Bu gelenekten kaynağını alan Fransız köy hayatı ve pastoral renklere uzanan burjuvazi kültürü F. Poulenc’in esinlendiği ilk şiirel ezgiler olmaktadır.

F. Poulenc’in edebî sanatlara ve müziğe olan ilgisi çocukluk yıllarından itibaren etkisini göstermekte, Paris’in renkli ve eğlenceli sanat faaliyetleri yanında taşralı hayatın ona sunduğu dingin ruh hali şansonlarına hayat vermektedir.

Şan merakı, kendisini gelecek yıllarda şanson bestelemeye ve piyano çalmaya teşvik eden en önemli itici güçtür. Bu bağlamda, piyano eşliği üzerine yoğunlaşan F. Poulenc, piyanistik yönlerini virtüöz Ricardo Viñes ile geliştirirken, Neo-Klasik Dönemin etkilerini şanson derlemeleri içerisinde harmanlamakta ve Fransız Ulusal müziğiyle birleştirmektedir.

Aynı zamanda Fransız Ekolünün belli başlı bestecileri olan J. P. Rameau, F. Couperin, E. Chabrier, C. Debussy, P. Dukas, C. Saint S ens ve M. Ravel'in eserlerini analiz ederek üslup yönlerini irdelemektedir.

Birinci Dünya Savaşının sonlarında Dadaizm Akımı, savaşa karşı çıkan, estetik kaygıları hiçe sayan, hicveden ve tembelliğe sevk eden bir kimlikle çıkıyor olsa da, bestecinin şansonları bu görüşleri müzikal açıdan disipline sokmakta, dinleyiciyi d şnmeye sevk etmektedir. Ayrıca Sürrealizmin gerçekdışı imgelerle yarattığı zihinsel dağınıklığı, şansonları vasıtasıyla birer özgürlük ve korunma alanı olarak ortaya koymaktadır. Bu algı, F. Poulenc'in şan ve piyano eşliği noktasında tüm lied formlarını çeşitli konfigürasyonlarla kullanmasına zemin oluşturmaktadır.

Farklı müzik dönemlerinin sentezini yansıtan F. Poulenc'in, Antik Dönemlerin modal yapı türlerini şansonlarına uyarlayarak, salkım akorlarla, kırık arpejlerle, glissandolarla ve ifade terimleriyle şiirsel ritmin yansımalarını adeta resmettiği görülmekte, izoritmik ve poliritmik adımlarla müzikal çizgiyi hareketlendirdiği belirlenmektedir. Bestecinin, akor dizilişi ve bağlantılarını şiirsel akışkanlık içerisinde eşiklenmesinin yanında, prel de interlude ve postlude terimlerini  l ler arasında bağlayıcı bir unsur olmaktan çıkartarak, anlam bütünlüğünü sağlayan yapısal öğeler olarak formülize ettiği görülmektedir.

“Banalit s” şarkı dizisinden alıntılanan “Chanson d'Orkenise” ve “H tel” adlı şansonlarında; Orta  ağın masalsı ruhu ve gündelik yaşamdan hik yelerin aktarıldığı sıradan ve banal tarzda resmedilmiş konular ele alınmaktadır. Müzikal ifade terimlerinin, prozodi içerisinde nasıl armonize edildiği ve anlatım formuna kavuşturulduğu önemle vurgulanmaktadır.

Deklamasyon sanatının Paris aksanı ile hayat bulduğu ritmik sentezi, renkli müzik analizini ve zengin form yapısını Fransız edebî

derinliğiyle işleyen F. Poulenc, şan ve piyano eşliğiyle bu kültürel mirası yaşatmaktadır. Sıkça kullandığı C. Debussy'nin minör 9'lu, M. Ravel'in Majör 7'li, F. Chopin'in dominant 7'li, Mussorgsky'nin +4'l, E. Satie'nin şakacı ifade ile özdeşleşen + 6'lı akorları ve kısmen G. Faure'nin 3'l sade akorlarını çağrıştırdığı şarkılarında, Fransız Barok geleneğinden gelen Couperin'in stil özelliklerini ve oniki ton müziğinin en önemli bestecilerinden İ. Stravinsky'nin Neo-Klasik armoni yapısını kullanmaktadır. Programlı müziğin minimize edilmiş haliyle ortaya konan şansonlar, üslup açısından şan ve piyano eşliğine katkı sağlamakta, Fransız yazarların kaleme aldığı çoğu şiir ve düz yazı metinlerini deklamasyon açısından sağlamlaştırmaktadır.

şansonların form analizleri ve metinlerle olan müzikal bağlantısı detaylı bir şekilde irdelenerek yorumcular ve konservatuvar öğrencilerine üslup ve yorum açısından iyi bir kaynak oluşturması amaçlanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Arbor, A. (1982). Francis Poulenc: His Artistic Development and Musical Style. UMI Reseach Press.
- Ayas, G. (2019). Müzik Sosyolojisi: Kuramsal Bir Giriş. İthaki Yayınları.
- Finkelstein, S. (1986) Müzik Neyi Anlatır. Kaynak Yayınları.
- Griffiths, P. (2011). Batı Müziğinin Kısa Tarihi. Türkiye İç Bankası Kültür Yayınları..
- Johnson, G. (2020). Poulenc The Life in the Songs, Liveright Yayınları.
- Kaygısız, M. (2017). Müzik Tarihi. İstanbul:Kategori Yayıncılık.

Michels, U.,& Vogel, G. (2013). Mzık Atlası. Alfa Basım
Yayım Dağıtım.
Oxfordsong.org. (2024). Banalits.
<https://oxfordsong.org>
Petruccimusiclibrary.ca. (2024). Banalits
Say, A. (2006). Mzık Tarihi. Mzık Ansiklopedisi
Yayınları.
Schmidt,C.B.(2001). Entrancing Muse.
Pendragon Yayıncılık.
Szer, V. (1996). Mzık Ansiklopedik Sözlük.
İstanbul: Remzi Kitabevi.
Yıldırım,V.,& Koç, T. (2019). Mzık Felsefesine Giriş.
BağlamYayıncılık.

BÖLÜM 0

BAĞLAMA YAPIMINDA AĞAÇ SEÇİMİNİN AKUSTİK ETKİSİ: GELENEKSEL VE YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR

DİLAN BAL ÖZKAYA¹

Giriş

Bağlama, Anadolu coğrafyasındaki sazlı ve sözlü eserlerin günümüze taşınmasında büyük bir görev üstlenen karakteristik bir halk müziği çalgısıdır. Bağlama; tekne, ses tahtası (kapak), sap (klavye), burgu bölümlerinden ve tel, perde, eşik (köprü) gibi yardımcı elemanlardan oluşmaktadır. Ses tahtası (kapak) ve gövde, sesin iletildiği ve kuvvetlendiği yer olarak kabul edilir ve bu nedenle çok önemlidir. Tellerden gelen titreşimler eşik aracılığıyla kapağa iletilir buradaki rezonans gövdeye aktarılır (Akaltan, 2017). Bu nedenle ses tahtası için sesin ilk oluşma ve iletme noktası denilebilir. Çalgı performansını belirleyen en önemli faktörlerden biri ise kullanılan malzemenin özellikleridir. Dikkate alınması gereken ilk özellik, ağacın ses verme özelliğine sahip olmasıdır. Diğer bir yandan ağacın sertlik, ağırlık gibi fiziksel koşulları da göz önünde bulundurulmalıdır (Işık & Uslu, 2012).

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Haliç Üniversitesi, Türk Musikisi, Orcid: 0000-0001-7812-8272

Bağlama bugüne kadar yapılan çalışmalarda boyutu, tel sayısı, akort düzeni, icra şekli, tekne formu gibi birçok özelliğiyle oldukça çeşitli şekilde ele alınmıştır; fakat bağlama yapım süreci göz önünde bulundurulduğunda bu sürecin günümüzde hala geleneksel yöntemlerle devam ettiği görülmektedir (Çiçekçioğlu, 2021). Bağlama yapım sürecinin günümüzde geleneksel yöntemlerle devam etmesi, bu sürecin bilimsel temelde de ele alınması gerektiğini göstermektedir. Bu doğrultuda yapılan bu çalışmada, bağlama ve diğer enstrümanlardaki yapım süreci, malzeme seçimi ve özellikleriyle ilgili ulusal ve uluslararası yapılan araştırmalar incelenerek değerlendirilecektir. Bu çalışmaların bazıları ağaçların mekanik, fiziksel, anatomik özelliklerinin akustik özelliklere olan etkisini incelerken, bazıları ise tecrübeye dayalı olarak yürütülen yapım sürecindeki farklılıkları ele alarak çalgı yapım sürecindeki standartlaşma çalışmalarına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Bağlama Yapımında Akademik ve Geleneksel Yaklaşımlar

Türkiye'deki ilk çalgı yapım atölyesi, 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı adını alan, ilk olarak 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi bünyesinde Paul Hindemith'in öneri ve desteğiyle kurulmuştur. Bu atölye bünyesinde ilk akademik çalgı yapımcıları yetişmiştir. Çalgı yapım bölümünün ilk mezunlarından Cafer Açın Türk musikisi sazları yapımı üzerine çalışmalarını yürütmüştür. Cafer Açın, 1975 yılında kurulan İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı çatısı altında çalgı yapım bölümünü kurmuştur. İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın 1981 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanması sonrasında Cafer Açın bu çatı altında bağlama çalgısı ile ilgili standardizasyon çalışmalarını başlatmıştır (Önlü, 2023).

Muzaffer Sarısözen, Yurttan Sesler Korosu çalışmalarının başlamasıyla bağlamaların formu ve perde düzenlerindeki farklılıklardan ötürü birlikte çalma konusunda yaşanan zorluklardan

Cafer Açın'a bahsetmiştir. Bunun üzerine Cafer Açın, bağlama çeşitlerini boyutuna göre kategorize ederek "bağlama ailesi" standartlarını oluşturmaya başlamıştır (Erdemir, 2013). Benzer olarak Gazimihal'in bağlama çeşitliliğini ele aldığı çalışmasında ise, Cumhuriyet'in erken dönemlerinden itibaren görülen bağlama benzeri çalgılar hakkında birçok bilgi verilmiştir. Uzunluk, derinlik ve genişlikleri, tel boyu, sayısı ve düzeni, perde sayısı birbirinden farklı, yöreden yöreye farklılık gösteren birçok bağlama benzeri çalgı hakkında verilen bilgilerin sistematik olmadığı görülmektedir. Bu da bağlamanın bu tarihlerde henüz bir standarda sahip olmadığını göstermektedir.

Bu tarihsel süreçle birlikte, bağlama yapımında belirli bir standardizasyon arayışının erken dönemlerden itibaren var olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde de bağlama yapımcılarının deneyim ve tercihleri ile şekillenen yapım süreci neticesinde birçok açıdan farklılık gösteren bağlamalara rastlanmaktadır (Göktaş, 2016). Üniversitelerde çalgı yapım bölümlerinin kurulmuş olmasına rağmen bağlamanın üretim sürecine bakıldığında günümüzde bu mesleğin büyük oranda usta-çırak ilişkisiyle öğrenildiği ve aktarıldığı görülmektedir (Önlü, 2023). Buna bağlı olarak bağlama üretim atölyelerindeki malzeme tercihlerindeki kriterler ve üretim yöntemlerindeki farklılıklar dikkat çekmektedir. Bu geleneksel bağlama üretim sürecinin gözlem ve analizine ilişkin yapılan çeşitli çalışmalar literatürde yer almaktadır.

Turhan, 2023 yılında yaptığı tez çalışmasında, İzmir'deki bağlama yapımcıları ile görüşmüş, bağlama üretim sürecini gözlemlenmiştir. Bu çalışma kapsamında bağlama yapımı sürecinde atölyelerdeki teknik farklılıklar ve standartları ele almış, bu süreçteki gözlemlerini ve yapım ustalarının görüşlerini paylaşmıştır. Önlü, yine 2023'te yaptığı tez çalışmasında, Eskişehir'de bulunan yedi bağlama yapımcısı ile görüşmüş ve yapım sürecinde kullanılan teknikleri gözlemlenmiştir. Bu araştırma ile yapım sürecindeki

geleneksel ve bilimsel yaklaşımların bütünleştirilmesi amaçlanmıştır. Bu araştırma sonucunda yapımcıların kullanmış olduğu malzemeler ve tekniklerin benzer olduğu, ölçü ve oranların ise farklılık gösterdiği tespit edilmiştir.

Apaydın 2024 yılında yaptığı çalışmada on bir bağlama yapımcısı ve on bir usta icracı ile yapmış olduğu görüşmeler sonucunda kaliteli bir bağlamanın sahip olması gereken özellikler hakkında nitel veriler elde etmiştir. Bu nitel veriler sonucunda bazı öneriler sunmuştur. Özellikle kullanılan ağaç ve malzemelerin ses vermeye uygun yapıda olması, doğru yöntemle kullanılması, dirençli ve kuru olması gerektiğine dikkat çekmiştir.

Çiçekçioğlu ise 2021 yılında yaptığı çalışmada, bağlamanın henüz bir standarda ulaşmadığını, her yapımcının farklı standartla bağlama ürettiğini bu nedenle, hangi tekne boyunun hangi frekansa gerilebileceğinin ve bu gerilim sonucunda ses tahtasına uygulanacak basıncın ne olacağının henüz bilinmediğini ifade etmektedir. Buradan referansla bağlamadaki eşik yerinin konumlandırılması ile ilgili öneriler sunmuştur.

Sonuç olarak, bağlama yapım süreci tarihsel gelişimi boyunca hem akademik girişimlerin hem de geleneksel usta pratiğinin etkisiyle şekillenmiştir. Paul Hindemith'in önerileriyle başlayan kurumsallaşma süreci ve Cafer Açın'ın standardizasyon çalışmaları, bağlamanın belirli ölçütler çerçevesinde ele alınmasına önemli katkılar sağlamıştır. Bununla birlikte, Muzaffer Sarısözen'in de dikkat çektiği üzere, özellikle toplu icra bağlamında ortaya çıkan uyum sorunları, standardizasyon ihtiyacını daha görünür hâle getirmiştir. Ancak günümüzde bağlama yapımının hâlen büyük ölçüde usta-çırak ilişkisi içerisinde sürdürülmesi, üretim sürecinde çeşitliliğin devam etmesine neden olmaktadır. Bu çeşitlilik bir yandan çalgının zenginliğini beslerken, diğer yandan ortak bir akustik ve yapısal standardın oluşturulmasını güçleştirmektedir. Bu

nedence, bağlama yapımına ilişkin geleneksel bilgi birikiminin korunarak sistematik biçimde analiz edilmesi ve bilimsel yaklaşımlarla bütünlüştirilmesi önem taşımaktadır. Bu doğrultuda yapılacak disiplinler arası ęalıřmaların artması, hem ęalgının akustik özelliklerinin daha iyi anlaşılmasına hem de gelecekte daha tutarlı ve sürdürülebilir yapım standartlarının geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

Bağlamada Ses Oluşum Süreci

Bir önceki bölümde belirtildiği gibi, geleneksel bağlama yapım sürecinin gözlemi ve analizinin bilimsel temelde ele alınması, istenilen standartlarda ve nitelikte bağlama üretilmesine katkı sağlayacaktır. Bunların yanı sıra bağlamadan istenilen akustik performansın elde edilebilmesi için bağlamada ses oluşum sürecinin de iyi değerlendirilmesi gerekmektedir.

Bağlamada ses oluşumu, tele vurulan tezene darbesinin ürettiği titreşimin orta eşik aracılığıyla ses tahtasına iletilmesiyle başlamaktadır. Bu iletilen titreşim tekne içindeki boşlukta ses dalgaları şeklinde yayılır ve tekne yüzeylerine ęarparak bağlamadaki ses oluşumu tamamlanmış olur. Değirmenli 2014 yılında yaptığı ęalıřmada; düşük frekanslarda ses tahtasının sahip olduğu enerjinin bir kısmını tekne içindeki hava ve gövdeye ilettiğini, bunun sonucunda oluşan sesin ęalgının tüm yüzeylerinden ve ses deliğinden yayıldığını belirtmiştir. Uludağ (2025) ise bağlamada sesin büyük bir kısmının ses tahtası, tekne ve ses deliğinden yayıldığını, bir kısmının da telden direkt duyulduğunu belirtmiştir.

Her telli ęalgıda olduğu gibi bağlamada da rezonans, ses üretiminde önemli bir yere sahiptir. Rezonansın etkinliği, sesin sürekliliğini artırarak icracıya da önemli avantajlar sağlamaktadır. Bu doğrultuda, teldeki titreşimlerin ilk aktarıldığı bölüm olan ses tahtasının akustik özellikleri ęalgının akustik kalitesi üzerinde kritik bir rol oynamaktadır.

Ses tahtasının akustik olarak iyi özelliklere sahip olması bağlamada ses oluşum sürecinin sağlıklı bir adımla başlaması anlamına gelmektedir. Bu nedenle ses tahtasında kullanılan ağaç tercihleri çok önemlidir. Ses iletimine uygun olmalıdır. Tekne üzerinde ses deliği olmasa bile iyi bir kapak tercihi ile yeterli ve nitelikli ses elde edilebilmektedir. Kapak, bağlamanın ses kalitesini belirler. Yapısal olarak yumuşak ve sık damarlı ses tahtası kullanımı rezonans elde etmek açısından son derece önemlidir (Uludağ, 2025). Kullanılan ağaç iyice kurutulmuş olmalı, damarları düzgün ve budaksız olmalı, esnek ve tekneye hafif bir bombeyle oturtulmuş olmalıdır (Güdek, 2019).

Çalgı akustiği ve icracı beklentileri doğrultusunda yapılan değerlendirmeler, bağlamada ses oluşum sürecinde titreşimlerin ilk aktarıldığı bölüm olan ses tahtasında kullanılan ağaç türü ve özelliklerinin çalgının akustik kalitesinde belirleyici bir rol oynadığını göstermektedir.

Bağlama Yapımında Ağaç Seçimi

Geçmiş dönemlerde malzeme tedariki, ulaşım, iletişim ve taşımacılık konusundaki yetersizlikler sebebiyle bağlama yapımcıları, yaşadıkları coğrafi bölgede yetişen ağaçları ve kolay tedarik edebildiği malzemeleri kullanmıştır. Bu nedenle kayın, dut, ceviz gibi yerel ağaçların geleneksel bağlama yapımında yaygın olarak tercih edildiği görülmektedir. Günümüzde ise ulaşım, iletişim ve taşımacılık imkanlarının daha elverişli olması dolayısıyla bağlama yapımında kullanılan ağaç türleri oldukça çeşitlenmiştir. Kuzey iklim kuşağından tropikal bölgelere kadar farklı coğrafyalarda yetişen ağaçların kullanımı günümüzde mümkün hale gelmiştir (Çiçekçioğlu, 2017).

Bağlamanın farklı bölümlerinde, işlevsel olarak birbirinden farklı özellikler gösteren ağaçlar tercih edilmektedir. Bu tercihlerde, kullanılacak ağacın ilgili bölümün fiziksel ve akustik

gereksinimlerini karşılayabilme durumu göz önünde bulundurulmaktadır. Ağaç seçiminde, üretilecek bağlamanın ölçüleri, bağlamanın tekne boyu ve formu, uygulanacak akort düzeni ve icracının beklentileri öncelikli olarak belirleyici olmaktadır. Bu kriterler doğrultusunda, ağacın sertlik/yumuşaklık durumu, elastikiyet özellikleri, damar yapısı ve yönü, lif yapısı gibi fiziksel ve anatomik özellikler dikkate alınmaktadır.

Bağlamada tekne yapımında iki yöntem kullanılmaktadır. Bunlardan biri oyma tekne diğeri ise yaprak teknedir. Oyma tekne; bir ağaç kütüğünün uygun ölçülerde kesildikten sonra iç hacminin oyulması neticesinde elde edilen tekne formudur. Yaprak tekne ise, belli uzunluk ve kalınlıklarda ince şeritler halinde kesilmiş ağaç parçalarının önce ıslatılıp yumuşatılması, ardından ısıtılma tabii tutulup tekneye uygun şeklin verilmesi ve sonrasında bu parçaların tekne kalıbı üzerinde birbirine yapıştırılmasıyla elde edilen tekne türüdür. Kullanılacak ağacın bu işleme uygun esneklikte olması gerekmektedir. Maun, ardıç, dut, ceviz, kelebek, çınar gibi birçok ağaç türü kullanılarak yaprak tekne yapılabilir (Önlü, 2023).

Oyma teknelerde; bu teknikle üretilebilmeye uygun, fiziksel koşulları bu işleme dayanıklı ağaçlar tercih edilmektedir. Sert ve orta sert ağaçların lifli ve budaksız kısımlarından seçilir. Genellikle dut, ceviz, kestane, gürgen ağacı oyma tekne yapımında en sık kullanılan ağaç türleridir (Alp, 2018).

Ses tahtasında ise ladin, köknar ve Kanada çamı bağlama yapım ustaları tarafından günümüzde ses tahtası olarak tercih edilen ağaç türleridir (Doğanyigit, Şahin, Yiğiter ve Tüfekci, 2018). Ladin, hafif bir ağaçtır, ses iletimi yüksek olduğundan çalgılarda ses tahtası olarak sıklıkla tercih edilir.

Gürgen, akgürgen, akçaağaç genellikle sap bölümünde kullanılan ağaçlardır. Sapın ergonomik özellikleri icracının performansını etkileyen en önemli unsurlardandır. Uzun süreli

kullanımında icracıyı yormaması adına sap için tercih edilen ağaç türünün çok ağır olmamasına dikkat edilmektedir (Alp, 2018).

Burgu bölümünde en çok dikkat edilen kriter, burgunun akort stabilitesini sağlayacak özellikte olmasıdır. Bu nedenle, burgu yapımında gül, abanoz, pelesenk ve şimşir gibi esnekliği az ve dayanıklı ağaçlar tercih edilir (Göktaş, 2022).

Bağlama yapımında ağaç seçimi de büyük ölçüde ustaların geleneksel bilgi birikimi ve deneyimlerine dayanmaktadır. Bu deneyime dayalı sürecin, literatürde ağaç seçimi, ağaç özellikleri ve bu özelliklerin çalgı akustiğine olan etkilerini inceleyen bilimsel çalışmalarla desteklenmesi hem bağlama yapım sürecinin geliştirilmesine hem de çalgı akustiğinin daha iyi anlaşılmasına önemli katkılar sağlayacaktır.

Bağlama Yapımında Nicel ve Yenilikçi Yaklaşımlar

Bağlama yapımında kullanılan ölçü ve kalınlıkların akustik etkisini inceleyen nicel çalışmalar literatürde yer almaktadır. Alp (2018), bağlamanın tekne büyüklüğünün akustik etkisini incelemiştir. Aynı ağaç türünden aynı kalınlıkta farklı tekne boyutunda üretilen iki kısa saplı bağlamanın akustik özelliklerini dijital ölçüme tabi tutmuş ve nicel sonuçlar elde etmiştir. Yücel (2025) ise aynı ladin kütüğünden elde edilen farklı kalınlıklardaki bağlama ses tahtalarının akustik analizini yapmıştır. Ses tahtalarına önce dikdörtgen plakalar halinde ve sonrasında damla formu verilmiş halde Chladni ve Tapping metodu uygulayarak farklı kalınlık ve şekillerdeki ses tahtalarının ölçümünden elde edilen verileri kıyaslamıştır. Çiçekçioğlu (2017), tez çalışması kapsamında geleneksel ölçülerle ve altın oranla yapılan bağlamaların ses analizini yapmıştır ve altın oranla yapılan bağlamanın ses sönümlenme süresinin daha uzun olduğunu belirtmiştir.

Diğer yandan bağlamanın akustik olarak geliştirilmesi için yenilikçi bakış açıları sunan çalışmalar da dikkat çekmektedir. Erdiş (2006), tanbura ve cura örneklerine ladin ağacından yapılmış iki parçalı kapak kullanarak üzerinde ses delikleri açmış, balkon çitaları eklemiştir. Bu değişikliklerin sonucunu akustik analiz ile değerlendirmiştir. Güdek ise 2019 yılında yaptığı çalışmada, bağlama gövdesinin akustik olarak yeniden düzenlenmesi üzerine yenilikçi öneriler sunmuştur. Tez çalışması kapsamında aynı bağlama üzerinde gövdede üç aşamalı düzenleme yapıp kayıt alınmış ve elde edilen veriler analiz edilmiştir. Birinci aşamada balkonsuz ve ses deliksiz bağlamanın, ikinci aşamada balkonlu ve ses deliksiz bağlamanın, üçüncü aşamada balkonlu ve ses delikli bağlamanın akustik verileri kaydedilmiş ve birbirleriyle kıyaslanmıştır. Akaltan 2017 yılında yaptığı tez çalışmasında, literatürdeki gitar gövde kapağı üzerine yapılan çalışmaları referans olarak bağlamadaki ses renginin oluşumu ve bunu etkileyen faktörleri ele almıştır. Bu çalışma kapsamında örnek olarak seçilen bir bağlamanın kapağı ve gövdesinin nümerik analizi ile doğal frekansları ve rezonans modu şekilleri çözümlenmiştir. Yapılan ölçümler ANSYS'te modal analiz kullanılarak değerlendirilmiştir. Deneysel ve nümerik olarak analiz edilen gitarın verileriyle bağlamanın verileri kıyaslanmıştır.

Çıkrıkçıoğlu (2021) ise bağlama ses tahtasında malzeme seçimiyle alakalı yenilikçi bir çalışma yapmıştır. Öncelikle ses tahtası Kanada sediri olan geleneksel yöntemle üretilmiş iki adet bağlamanın mobilite ve ses yayılım analizlerini yapmıştır. Ardından bu bağlamaların kapakları sökülüp yerine çift katlı sandviç yapısında ortasına nomex honey comb (bal peteği) formunda kompozit malzeme yerleştirilerek analizler tekrarlanmıştır. Elde edilen sonuçlar kıyaslanarak bağlama yapımında malzeme seçimi konusunda farklı bir bakış açısı ortaya konmuştur.

Genel olarak değerlendirildiğinde, nicel çalışmaların bağlama yapımındaki ölçü ve malzeme parametrelerinin akustik etkilerini ortaya koymaya odaklandığı; yenilikçi yaklaşımların ise geleneksel yapım anlayışını geliştirerek çalgının ses kapasitesini artırmaya yönelik çözümler sunduğu görülmektedir.

Bağlama Yapımında Geleneksel ve Yenilikçi Yaklaşımların Karşılaştırılması

Başlıklar halinde sunulan, bağlama yapımındaki geleneksel ve yenilikçi yaklaşımların sistematik bir biçimde ele alınması ve kıyaslanması amacıyla Tablo 1 oluşturulmuştur.

Tablo 1 Bağlama Yapımında Geleneksel ve Yenilikçi Yaklaşımların Karşılaştırılması

Değerlendirme Ölçütü	Geleneksel Yaklaşımlar	Yenilikçi Yaklaşımlar
Bilgi Kaynağı	Usta-çırak ilişkisi ve deneyim aktarımı	Deneyisel çalışmalar, akustik ölçümler, nicel analizler
Malzemenin Uygunluğunu Değerlendirme Yöntemleri	Deneyime dayalı görsel ve işitsel değerlendirme	Chladni metodu, Tapping metodu, modal analiz, mobilite ve ses yayılım analizleri, frekans ölçümleri
Yapım Ölçüleri	Yapımcı ve icracı tercihlerine göre değişkenlik gösterebilir.	Sayısal veriler ve akustik analizlerle optimize edilir.
Standardizasyon	Sınırlı düzeyde ve deneyime dayalı standardizasyon	Ölçülebilir verilerle geliştirilebilir standardizasyon
Avantajları	Gelenekten gelen kültürel mirasın korunması, uzun yıllara dayanan pratik bilgi birikimi	Tekrarlanabilir sonuçlar, objektif değerlendirme ve akustik optimizasyon
Sınırlılıkları	Kişisel deneyime bağlı olması nedeniyle değişken sonuçlar	Yüksek maliyetli ekipman ve teknik uzmanlık gereksinimi

Tablo 1 incelendiğinde geleneksel ve yenilikçi yaklaşımların birbirinin alternatifi olmaktan ziyade birbirini tamamlayan yöntemler olduğu görülmektedir. Geleneksel yaklaşımların uzun yıllar boyunca deneyime dayalı olarak oluşan bilgi birikimini temsil ettiği görülmektedir. Yenilikçi yaklaşımlar ise bu bilgi birikimin bilimsel yöntemlerle açıklanması ve doğrulanmasını sağlamaktadır. Bu nedenle bağlama yapımında sürdürülebilir çalgı kalitesinin zeminini oluşturabilmek ve akustik performansın artırılmasını sağlamak için her iki yaklaşımın birlikte değerlendirilmesi önem taşımaktadır.

Diğer Çalgılarla Karşılaştırmalı Yaklaşım

Bağlama yapımında çalgı akustiğinin geliştirilmesi ve sürdürülebilir çalgı kalitesine erişilebilmesi adına yalnızca bağlama ile ilgili yapılmış çalışmaları değil, farklı çalgılarla ilgili yapılan çalışmaları da incelemek gerekmektedir. Bu çalışmalar, bağlamaya uygulanabilirlik açısından değerlendirilmelidir.

Yılmaz, Belenli ve Kurtaslan (2018) kanun çalgısı üzerine yaptığı çalışmada, farklı kalınlıklarda ses tahtası kullanımının çalgının ton karakteri üzerine olan etkilerini araştırmışlardır. Yücel (2025)'in bağlama ses tahtası için yaptığı çalışmaya benzer nitelikteki bu çalışmanın sonucunda kanunun ton karakterinin, yalnızca ses tahtasının kalınlığına değil; ses tahtasının hemen altında bulunan ve her kanun yapımıcısının farklı uyguladığı balkon sistemi, köprüde kullanılan deri türü ve kalitesi, ahşap türü, ahşabın nem oranı ve yetiştirme koşulları gibi birçok etkene bağlı olabileceği vurgulanmıştır. Bu durum, çalgı akustiğinin çok değişkenli bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Yapılan çalışmalarda ses tahtasının titreşim özelliklerinin değerlendirilmesi için benzer metotların kullanıldığı ve önerildiği görülmektedir. Değirmenli (2014), ud ses tahtası seçimi için ağacın elastikiyet, özkütle, titreşim gibi özelliklerinin dikkate alınması

gerektiğini vurgulamıştır. Ses tahtasını elle esnetmek ya da parmakla vurup çıkan sesi dinlemek gibi geleneksel olarak kullanılan yöntemlerin yanı sıra, yüzey titreşim desenlerinin gözlemlenmesini sağlayan Chladni metodu ve Tapping metodunun kullanılmasını önermiştir. Bu önerilerin Değirmenli'nin 2017 yılında yaptığı çalışmada da tekrarlandığı ve Yücel (2025)'in bağlama ses tahtası üzerine yaptığı analizlerde de bu yöntemlerin kullanıldığı görülmektedir.

Çalgı yapımında farklı ağaç türlerinin tercih edilmesinin çalgı akustiğine olan etkisinin incelendiği çalışmalar da dikkat çekmektedir. Güzey'in 2014 yılında yaptığı tez çalışmasında ladin, akçaağaç ve kavak ağacının biyolojik ve akustik özellikleri viyola yapımında kullanılmak üzere kıyaslanmıştır. Bu analizlerin sonucunda, ladin ağacının ses iletim fonksiyonunun diğer iki ağaca göre daha yüksek olduğu, akçaağacın dokusunun daha sert olmasından kaynaklı kavak ağacına göre sesi daha iyi ilettiği, kavak ağacının ise dokusunun yumuşak olmasından kaynaklı sesi iyi iletmediği ve sesi sönmülediği belirtilmiştir.

Ağaçlara uygulanan kimyasal modifikasyon ya da ısı işlemlerin ağaç ya da çalgı akustiğine olan etkisi üzerine yapılan çalışmalar da oldukça önemlidir ve çalgı yapımında yeni bakış açıları sunmaktadır. Yurteri (2022), kemeçe gövde odunu ve ses tahtasına kimyasal modifikasyon uygulayarak bu işlemin akustik özelliklere olan etkisini incelemiştir. Değirmenli'nin (2014 ve 2017) önerdiği Chladni metodu ve ses yayılım analiziyle sonuçlar elde edilmiştir. Bu çalışmaya benzer bir çalışma da Kurt tarafından yine 2022 yılında yapılmıştır. Bu çalışmada ise keman köprülerine kimyasal modifikasyon uygulanarak kemanın akustik frekanslarına olan etkileri incelenmiştir. Schwarze, Spycher ve Fink (2008), çürüme mantarlarıyla farklı sürelerdeki inkübasyon işleminin sonucunda ağaç örneklerinin rezonans özelliklerindeki değişimi incelemiştir. Bu modifikasyonun akustik kalite üzerinde iyileştirici

etkisinin olduğu gözlemlenmiştir. Gurău, Timar, Coşoreanu, Cosnita ve Stanciu (2023), yapılan bu kimyasal modifikasyon çalışmalarından farklı olarak ısıl işlemlerin akustik etkilerini araştırmıştır. Kemandaki eski rezonans odununun yeni rezonans odununa göre daha kaliteli olmasından yola çıkarak, yeni rezonans odununa ultraviyole (UV) ve ısı maruziyetiyle yaşlandırma teknikleri uygulamıştır. Bu çalışma sonucunda UV ve ısı maruziyetinin ses yayılma hızında büyük ölçüde artış sağladığı belirtilmiştir.

Uluslararası literatürde ağaç ve çalgı akustiği ile ilgili çok daha kapsamlı ve sistematik araştırmaların yapıldığı belirlenmiştir. Farklı ağaç türlerinin yoğunluk, elastisite modülü (Young Modülü), ses iletim hızı, karakteristik empedans, ses yayılım katsayısı ve sönümlenme katsayısı gibi parametreler açısından değerlendirildiği çalışmalar (Wegst, 2006) çalgı yapımında malzeme seçiminin bilimsel temellerine vurgu yapmaktadır. Brémaud (2012) tarafından gerçekleştirilen kapsamlı çalışmada, farklı coğrafi ve kültürel bölgelerdeki enstrümanlarda kullanılan 452 ağaç türüne ait titreşim özellikleri deneysel çalışmalar ve literatür taramasıyla ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra, ağacın farklı formlarında (dikili ağaç, kütük, kereste) saçılım temelli teknikler (scattering based techniques) ve ultrasonik tomografi gibi gelişmiş yöntemlerin kullanılarak akustik analizlerinin yapıldığı çalışmalar (Bucur, 2023) da dikkat çekmektedir. Gitar ve diğer telli çalgıların yapımı için kullanılan geleneksel ve yeni ağaç türlerinin ağaçların taksonomik ve mekanik özelliklerinin ele alınarak değerlendirildiği (Bennett 2016); gitar ses tahtaları seçiminde yalnızca ağacın türü, fiziksel özellikleri değil ağacın nem özelliklerinin de akustik özelliklerde farklılık yaratabileceğinin vurgulandığı (Shepherd, Hambric & Wess, 2014) çalışmalar da çalgı akustiği konusunda yeni bakış açıları kazandırmaktadır.

Ayrıca, ağacın anatomik özelliklerinin çalgının akustik kalitesi üzerindeki etkisine odaklanan çalışmalar da bulunmaktadır. Yaş halkaları, hücre duvarının yapısı, odun borusu gibi anatomik özelliklerin akustik performans açısından belirleyici olduğu ifade edilmektedir. (Spycher, Schwarze & Steiger 2008) Keman yapımında kullanılan rezonant ladin ağacının yaş halkalarının düzenli olması ve fiziksel kusurunun bulunmaması gibi özelliklerin keman kalitesini belirlemede etken olduğu vurgulanmaktadır (Dinulică, Stanciu & Savin, 2021). Elektrogitar yapımında kullanılan ve nesli tükenmekte olan ağaçlara alternatif ağaç türü önerisi sunan (Ahvenainen, 2019); hücre tipi ve diziliminin ağacın titreşim özellikleri üzerindeki etkisini inceleyen (Dünisch, 2017) birçok çalışma da ağacın anatomik ve akustik özellikleri arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir.

Sonuçlar ve Öneriler

Bu çalışma kapsamında çalgı yapımında kullanılan ağaçların özelliklerinin akustik performansa olan etkileri hem yapım süreçlerindeki geleneksel bilgi birikimi hem yapılan akademik çalışmalar hem de diğer çalgılar üzerinde yürütülen ulusal ve uluslararası araştırmalar temelinde ele alınmıştır. Bağlama eksenli yürütülen bu çalışmada, bağlama yapım sürecinin büyük ölçüde usta-çırak ilişkisine dayalı olarak yürütüldüğü; fakat son yıllarda artan bilimsel çalışmalarla bu sürecin daha sistematik bir zemine taşınmaya başladığını görülmektedir. Geleneksel bağlama yapım sürecini ele alan ve yapım atölyelerindeki benzerlik ve farklılıkları ortaya koyan nitel çalışmaların sayısının artmasıyla bu konuda daha kapsamlı veriler elde edilmesi, geleneksel bilginin sistematik biçimde kayıt altına alınması ve standartların oluşturulması mümkün hale gelecektir.

Bağlamada geleneksel olarak kullanılan malzemelerin, ölçülerin ve yapım yöntemlerinin yanı sıra farklı ses tahtası

kalınlıklarının ve farklı tekne boyutlarının akustik etkilerini inceleyen, balkon uygulaması ve farklı bölümlere açılan ses deliklerinin akustik sonuçlarını ele alan, altın oran ölçülendirmesinin bağlamada uygulanabilirliğini değerlendiren, kompozit malzeme kullanımı gibi alternatifler sunan çalışmalar bağlama yapımında yenilikçi yaklaşımlar sunmaktadır. Diğer çalgılar ile ilgili yapılan çalışmalarla kıyaslandığında ise UV ya da ısı maruziyeti ve kimyasal modifikasyonlar gibi alternatif uygulamaların bağlama için yapılan çalışmalarda ele alınmadığı görülmektedir. Bu çalışmalardan referansla modifikasyon uygulanmış ağaçların bağlama yapımında kullanımı ve akustik etkileri ile ilgili yapılacak çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Ağacın fiziksel, mekanik ve anatomik özelliklerinin rezonans, ses iletimi özellikleri ve ses iletim süresi gibi parametreler üzerinde etkili olduğu açıkça ortaya konmuştur. Yalnızca ağacın türü değil, yetiştirme koşulları, nem oranı, işlenme biçimi ve çalgıda kullanım şekli gibi birçok değişkenin de çalgı akustiğini etkilediği anlaşılmaktadır. Bu nedenle bağlama akustiğinin tek bir değişkene bağlı olarak açıklanamayacak kadar çok boyutlu bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Kanun, ud, keman ve gitar gibi diğer telli çalgılar üzerinde yapılan çalışmaların da benzer sonuçlar ortaya koyması, malzeme seçimi ve akustik performans arasındaki ilişkinin evrensel bir nitelik taşıdığını göstermektedir. Bu konuda uluslararası literatürde yer alan çalışmaların daha kapsamlı olduğu görülmektedir. Özellikle ağacın fiziksel, mekanik ve anatomik özelliklerinin akustik özelliklere olan etkisini inceleyen çalışmalar ulusal literatüre kıyasla çok daha fazladır. Bağlama yapımında kullanılan ağaçların fiziksel, mekanik ve anatomik özelliklerinin ele alınacağı çalışmaların yapılması, bağlama yapımında malzeme kullanımının standartlarının oluşmasına, daha öngörülebilir çalgı kalitesine erişilmesine, ilerleyen süreçlerde alternatif ağaç türü önerilerinin sunulmasına katkı sağlayacaktır.

Nicel analiz yöntemleri, Chladni ve Tapping metodu gibi titreşim temelli ölçüm teknikleriyle birlikte sayısal modelleme yaklaşımlarının kullanılması, bağlama yapımında geleneksel olarak deneyime dayalı yürütülen süreçlerin bilimsel olarak açıklanabilmesine olanak sağlamaktadır. Geleneksel olarak deneyime dayalı yapılan işitsel ve görsel değerlendirmelerin, Chladni ve Tapping metodu, modal analizler, mobilite ve ses yayılım analizleri gibi ölçülebilir sonuçlar sunan yöntemlerle birlikte ele alınması, geleneksel bilginin bilimsel verilerle birlikte değerlendirilmesini sağlayacaktır. Bu konuda yapılacak çok yönlü çalışmalar bağlama yapımında standartların gelişmesine katkı sunacaktır.

Sonuç olarak, bağlama yapımında geleneksel ustalık bilgi birikiminin korunması kadar, bu bilginin bilimsel verilerle desteklenmesi ve sistematik hale getirilmesi büyük önem taşımaktadır. Disiplinler arası yaklaşımlarla yürütülecek çalışmaların artırılması, hem bağlamanın akustik özelliklerinin daha iyi anlaşılmasına hem de yapım sürecinde daha tutarlı ve sürdürülebilir standartların geliştirilmesine katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda, geleneksel bilgi ile bilimsel yaklaşımın bütünleştirilmesi, bağlama yapımının geleceği açısından temel bir gereklilik olarak değerlendirilmektedir.

Kaynakça

Ahvenainen, P. (2019). Anatomy and mechanical properties of woods used in electric guitars. *IAWA Journal*, 40(1), 106-123. <https://doi.org/10.1163/22941932-40190218>

Akaltan, A. (2017). *Bağlama gövdesinin akustik analizi ve incelenmesi* (Tez No. 491219) [Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Alp, M. (2018). *Bağlama enstrümanında ağaç tekne büyüklüğünün akustiğe etkisi* (Tez No. 518828) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Apaydın, A. K. (2024). Bağlama yapım dinamiklerinin icra pratiklerine etkisine yönelik yapımcı ve icracı görüşlerinin değerlendirilmesi. *İSTEM*, (43), 217-244. <https://doi.org/10.31591/istem.1459626>

Bennett, B. C. (2016). The sound of trees: wood selection in guitars and other chordophones. *Economic Botany*, 70(1), 49-63. <https://doi.org/10.1007/s12231-016-9336-0>

Brémaud, I. (2012). Acoustical properties of wood in string instruments soundboards and tuned idiophones: Biological and cultural diversity. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 131(1), 807-818. <https://doi.org/10.1121/1.3651233>

Bucur, V. (2023). A review on acoustics of wood as a tool for quality assessment. *Forests*, 14(8), 1545-1642. <https://doi.org/10.3390/f14081545>

Çıkrıkçioğlu, N. G. (2021). *Bağlama gövdesinde kompozit çift kapak uygulamasının akustik incelemesi* (Tez No. 690052) [Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

iekioğlu, . (2017). *Bağlama yapımında yenilikçi yaklaşımlar* (Tez No. 492040) [Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

iekioğlu, . (2021). Bağlama yapımında kullanılan yöntemler ve yöntemlere ait hesaplamalar. *Yegh Msik Dergisi*, 4(1), 58-71. <https://doi.org/10.51576/yegah.943407>

Değirmenli, E. (2014). *Akustik lm teknikleri kullanılarak üretilen ud ses tablasının titreşim özelliklerinin kontrolü üzerine yeni bir yöntem nerisi* (Tez No. 361616) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Değirmenli, E. (2017). Telli algı yapımında kullanılan titreşim ölçüm tekniklerinin deneysel analizi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5(3), 1687-1707. <https://izlik.org/JA33EZ28HU>

Dinulica, F., Savin, A., & Stanciu, M. D. (2023). Physical and acoustical properties of wavy grain sycamore maple (*Acer pseudoplatanus* L.) used for musical instruments. *Forests*, 14(2), 197. <https://doi.org/10.3390/f14020197>

Doğanyigit, S., Şahin, C., Yiğiter, M. E., & Tüfekci, S. (2018). Bağlama yapımcılarının bağlama üretimine yönelik görüşleri. *Journal of International Social Research*, 11(61), 467-478. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2937>

Dünisch, O. (2017). Relationship between anatomy and vibration behaviour of softwoods and hardwoods. *IAWA Journal*, 38(1), 81-98. <https://doi.org/10.1163/22941932-20170158>

Erdemir, K. B. (2013). *Tanburacı Osman Pehlivan'ın hayatı, icrâcılığı ve eserleri* (Tez No. 359955) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Erdiş, E., (2006). *Bağlamanın akustik açıdan incelenmesi ve geliştirilmesine ilişkin yeni yaklaşımlar* (Tez No. 188918) [Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Gazimihal, M. R. (2001). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. T.C. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dergisi Yayınları.

Göktaş, U. (2016). *Toplu bağlama icralarının estetik uyum ve icra birlikteliği açısından değerlendirilmesi* (Tez No. 446263) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Göktaş, U. (2022). *Yapısal özellikleri, öğretim/öğrenim süreci, icra kulvarları ve mesleki kaygıları ile bağlama*. Efe Akademi Yayınları.

Gurău, L., Timar, M. C., Coşoreanu, C., Cosnita, M., & Stanciu, M. D. (2023). Aging of wood for musical instruments: analysis of changes in color, surface morphology, chemical, and physical-acoustical properties during UV and thermal exposure. *Polymers*, *15*(7), 1794-1816. <https://doi.org/10.3390/polym15071794>

Güdek, H. C. (2019). *Bağlama gövdesinin akustik olarak yeniden düzenlenmesi üzerine öneri; kayıt teknolojileri ile tınsal değerlendirmesi* (Tez No. 561396) [Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Güzey, Z. (2014). *Viyola yapımında kullanılan akçaağaç ve kavak ağacının karşılaştırılması* (Tez No. 375241) [Sanatta Yeterlik Tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Işık, S. T. & Uslu, R. (2012). Türk müziğinde ağaç ve çalgı yapım bibliyografyası. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, *4*(2), 24-41.

Önlü, H. U. (2023). *Eskişehirdeki bağlama yapımcıları ve bağlama yapımında kullandıkları teknikler* (Tez No. 840338) [Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Schwarze, F. W., Spycher, M., & Fink, S. (2008). Superior wood for violins—wood decay fungi as a substitute for cold climate. *New Phytologist*, *179*(4), 1095-1104. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8137.2008.02524.x>

Shepherd, M. R., Hambric, S. A., & Wess, D. B. (2014). The effects

of wood variability on the free vibration of an acoustic guitar top plate. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 136(5), EL357-EL361. <https://doi.org/10.1121/1.4898740>

Spycher, M., Schwarze, F. W., & Steiger, R. (2008). Assessment of resonance wood quality by comparing its physical and histological properties. *Wood Science and Technology*, 42(4), 325-342. <https://doi.org/10.1007/s00226-007-0170-5>

Turhan, Y., C. (2023). *Bağlama yapım teknolojilerinin kültürel çözümlemesi: İzmir'deki bağlama yapımcıları örnek olayı* (Tez No. 818379) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Uludağ, E. (2025). Bağlama icrasında mızrabın vuruş bölgeleri ve vuruş açılarının akustik açıdan incelenmesi. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 8(2), 1-23. <https://doi.org/10.51576/ymd.1649295>

Wegst, U. G. (2006). Wood for sound. *American Journal of Botany*, 93(10), 1439-1448. <https://doi.org/10.3732/ajb.93.10.1439>

Yılmaz, S., Belenli, İ., & Kurtaslan, Z. (2018). Spectral sound analysis and sound board optimization of traditional musical instrument qanun. *Electronic Turkish Studies*, 13(21), 199-211. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.14119>

Yurteri, Y. (2022). *Kemençe gövde odunu ve ses tahtasına kimyasal modifikasyon uygulamasının frekans spektruma etkisi* (Tez No.

754465) [Yüksek Lisans Tezi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi].
Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Yücel, F. G. (2025). Bağlamanın ses tahtası kalınlığının doğal frekanslara ve mod şekillerine etkisi. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 8(3), 1050-1072. <https://doi.org/10.51576/ynd.171617>

