ANADOLU ÜNİVERSİTESİ



BAROK ÇALGILAR

SERGİ KATALOĞU

2022

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Editörler

Prof. Lilian Maria Tonella Tüzün

Prof. Dr. H. Alper Maral

Öğr. Gör. Özgür Turan

Yazarlar

Prof. Dr. H. Alper Maral

Doç. Ahmet Burak Basmacıoğlu

Öğr. Gör. Özgür Turan

Ayşe Sare Şanda

Barış Berk Kahraman

Doruk Yüksel

Elif Yıldız

Ezgi Akdoğan

Mine Altıntaş

Uğur Çiçek

Hazırlayan

Öğr. Gör. Özgür Turan

Fotoğraflar

Ali Eren Gökçek

ISBN:978-975-06-4378-1

Devlet Konservatuvarı Yayın No:20

Anadolu Üniversitesi Yayın No:4316

Barok çalgılar sergi kataloğu Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapımı ve Onarımı Bölümü 2021-2022 öğretim yılı "Atölye Çalışmaları VIII" dersi kapsamında son sınıf öğrencileri tarafından yıl sonu sergisi için yapılan çalgı projelerinden oluşmaktadır.

Tarih: 24-25-26-27 Mayıs 2022

Yer: İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sergi Salonu, Yunus Emre Kampüsü, Eskişehir

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

2022

Önsöz	04	Prof. Lilian Maria Tonella Tüzün
Giriş	05	Doç. Ahmet Burak Basmacıoğlu
Eski Çalgılar İçin Yeni Müzik	07	Prof. Dr. H. Alper Maral
Barok Çalgılar Atölyesi	14	Öğr. Gör. Özgür Turan
Viola da Gamba Ailesi	16	Şanda, Kahraman, Altıntaş
Soprano	17	Ayşe Sare Şanda
Tenor	26	Barış Berk Kahraman
Bas	36	Mine Altıntaş
Viola d'Amore	44	Ayşe Sare Şanda
Viola d'Amore (1727)	45	
Viola d'Amore (Cupito)	56	Özgür Turan
Barok Dönem Gitarları	66	Akdoğan, Yıldız, Kahraman
M. Sellas Gitar	67	Barış Berk Kahraman
G. Sellas Gitar	78	Ezgi Akdoğan
J. Voboam Gitar	89	Elif Yıldız
Barok Mandolin	95	Doruk Yüksel
The Cutler Challen	96	
Theorbo	105	Uğur Çiçek
Martinus Harz	106	
Atölye, Sergi & Seminer	117	

Önsöz

Atölye dersi kapsamında 2021-2022 öğretim yılının bahar döneminde başlayan çalışmalarımız dönem sonunda meyvelerini vermiş ve çalgı yapımı ve onarımı bölümümüzün yıl sonu sergisini gerçekleştirmiştik. Son sınıf öğrencilerimizin mezuniyet eserlerinin yer aldığı ve barok konsepti üzerine kurgulanmış olan bu sergide; viola da gamba, viola d'amore, theorbo, barok mandolin ve gitar imitasyonları ile bölümde geçmişten bugüne kadar yapılmış çalgılar ve bu çalgıların çeşitli yapım aşamalarından seçkilere yer verilmişti.

Müzik tarihi boyunca spesifik bir konuma sahip olan çalgı yapımcılığı, yorum seviyesini belirleyici ana unsurlardan biri olmasına karşın müzikal icra pratiklerine kıyasla üzerinde daha az çalışma ve etkinlik gerçekleştirilen bir alan olarak karşımıza çıkıyor. Oysaki somut ve kalıcı üretimlerin gerçekleştirildiği, kültür taşıyıcı niteliğe sahip ve icra pratiklerini değiştirebilen bir disiplin olması açısından belirleyici bir sanat ve bilim alanıdır çalgı yapımcılığı. Her müzik pratiği kendi çalgılarına ihtiyaç duyar. Pratikteki her yenilik ise çalgıların evirilmesini kaçınılmaz kılar. Bu gereksinim çalgı yapımcılığına müzik teknolojileri, müzikoloji, icra ve kompozisyon gibi alanlar arasındaki ilişkileri pekiştiren ve derinleştiren bir pozisyon da sağlamaktadır.

Sergimiz müzik kültürü açısından da bir beşik olan ülkemizde çalgı yapım alanında hedeflenen yüksek üretkenlik için gereksinim duyulan taze kanı ve atmosferi sağlamayı kendine misyon kabul eden Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nın aldığı mesafenin bir ispatı ve bu yoldaki kararlılığının göstergesidir. Bu sergimizde bizlere ev sahipliği yapan İdari ve İktisadi Bilimler Fakültesi Dekanımız Prof. Dr. Elif Dağdemir'e, bölüm başkanımız Doç. Ahmet Burak Basmacıoğlu'na, proje sorumlumuz Öğr. Gör. Özgür Turan'a, Çalgı Yapımı ve Onarımı Bölümü öğrencilerimize ve bu etkinlikte emeği olan tüm konservatuvar ailesine teşekkür ediyorum.

Gelecek sergilerde buluşmak dileğiyle saygılarımı sunuyorum.

Prof. Lilian Maria Tonella Tüzün
Anadolu Üniversitesi
Devlet Konservatuvarı Müdürü

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Giriş

Klasik Batı Müziği dünyasında hem eğitim alanında hem de sahnelerde uzun zamandır benimsenmiş ancak oldukça abes bir durum var: Klasik dönem öncesine ait neredeyse 1500 yıllık bir repertuvar 19. yüzyılda şekillenmiş çalgılar ve bu çalgılara özgü pratiklerle yorumlanıyor. Diğer alanlarda yapıtı/objeyi özünden uzaklaştıran, malzeme ve idea arasında çelişki yaratan eylemler "kitsch" olarak değerlendirilirken bu yaklaşım klasik müzikte ana akım olarak yerleşmiş, kanıksanmış. Örnekse, Türk Halk Müziği eserlerinin Batı çalgılarıyla yorumlanması, plastik malzeme üzerine geleneksel çini desenleri uygulanması, tarihi yapıların göze batan güncel malzemelerle restore edilmesi gibi.

Tam burada önemli bir detayı açma zorunluluğumuz var: Modern çalgılarla yapılan eski müzik yorumları yapıtların özleriyle olan ilişkilerinden bağımsız, yeni estetik değerler yaratmış olabilirler. Bu değerler genellikle yorumcunun teknik ustalığıyla ve/veya tarihsel/geleneksel bir temele dayanmayan buluşlarıyla ortaya çıkar, fenomenal nitelikler taşırlar; dinleyiciyi eserin özüne değil başka bir kültüre, farklı estetik tercihlere götürürler.

20. yüzyıl ortalarında otantik yorumlamanın fitilini de ateşleyen, eski çalgıların replikalarını üretme girişimleri bu tuhaf durumu yavaş da olsa değiştirmeye başlıyor. Otantik pratikler replika çalgılar sayesinde hayat buluyor, anlam kazanıyor, eserler özlerine kavuşuyor; uzak geçmişin ses dünyası asırlar sonra dinleyiciyle tekrar buluşuyor.

Otantik pratikler ses dünyasının ötesinde alanlar da açıyor: Kadim zamanların gelenekleri doğrultusunda yorumcu dogmatik "tekste sadakat" düsturunun ötesine geçerek okuyucu, aktarıcı, seslendirici kimliklerine müzikolog, teorisyen, dramaturg, doğaçlamacı ve hatta eş-besteci kimliklerini de ekliyor. Bestecinin tasarımı (az veya çok) bir "açık yapıt" olarak ele alınıyor, eserler her icrada "yeni" bir ruh kazanıyor, belki de hiç bilmediğimiz, farklı bir yüzünü gösteriyor. Bu kimlikleri edinebilmek, farklı bakış açıları kazanmak, basma kalıp olmayan yaklaşımlar geliştirebilmek kuşkusuz her müzisyen için büyük bir zenginliktir.

21. yüzyılın ilk çeyreğine geldiğimizde bu katalogda göreceğiniz çalgılarla birlikte Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda da ülkemiz için bir fitilin ateşlendiğini, çalgı yapım alanında bir tür Rönesans hareketi başlatıldığını söyleyebiliriz. Diğer bölümlerimize, okullarımıza, sanat kurumlarımıza örnek olmasını umuyorum.

Doç. Ahmet Burak Basmacıoğlu
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Çalgı Yapımı ve Onarımı Bölüm Başkanı



Kampüste Barok Çalgılar

Eski Çalgılar İçin Yeni Müzik

Prof. Dr. H. Alper Maral

Vivaldi'nin 20. yüzyılda keşfedildiğini bilir miydiniz? O da, Johann Sebastian Bach'ın rüzgârıyla; onca unutulmuşluğun ardından, 19. Yüzyılda, Mendelssohn'un cinfikirliliği, işbilirliliğiyle, tıkanmış sayılan repertuvarlara şifahen tekrar hatırlanmasının, deyim yerindeyse yeniden piyasa sürülmesinin sayesinde… Anlayacağınız/bildiğiniz, bugün belli bir müziğin amentüsü sayılan—hepimizin çaldığı, dinlediği, sevdiği, taptığı; ya da illallah dediği, sıkıldığı, bıktığı—ürünleriyle bu iki ikonik figür—ve tabiî niceleri—sanılanın aksine, "dönemlerini kapattıklarında" tarihin karanlıklarına gömülmekten sıyrılamıyorlar; ihtiyaç fazlası ya da demode sayıldıklarından unutulup gidiyorlar. Neyse ki bizimkiler biraz şanslı tarafta; bir biçimde hatırlanmışlar. Yani, güncel beğeni kriterlerimizi biraz esnetip, arada, önümüzde yükselen sıradanlığın sıradağlarının ardına bakmayacak, karanlık dehlizlerde, unutulmuşluğun derinliklerinde gizlenen cevherleri kurcalamayacak olsak, ne geçmişe, ne de geleceğe uzanabileceğiz. Tam da bu motivasyonla, on-yıllar önce giriştiğim bir tez çalışmasının başına, Kolomb'un şu sözünü epigraf olarak almıştım: "Ne kadar Batıya gidersen o kadar Doğuya varırsın." Dünyanın yuvarlaklığına, devre, devrana vurguyla… Meramım şuydu: Yepyeni bir müziğin—yepyeni algı dünyalarının—peşine düştüğümüzde, elimizin altındaki, hemen dibimizdeki, aşina olduğumuz, alışageldiğimiz ne varsa, genellikle tüketilmiş, yıpratılmış; egemen folklorlarla, artık kemikleşmiş davranış kalıplarıyla kuşatılmış, klişelerin cenderesinde sıkışmış durumda oluyordu; o yüzden pusulayı başka bir tarafa çevirmek gerekiyordu. Mesela keman ya da piyano için yeni bir şey yazmak ölesiye zordu—herşeyden önce, en az yirmişer yıllarını bu çalgıların kalıplaşmış, kimi zaman da nasırlaşmış eğitimine; farz bilinen, darlığına rağmen zorluğuyla kök söktürücü repertuvarlarına vakfeden ve tabiî bunu başarabildiğinde de konfor alanından vaz geçmek istemeyen; bunu asla göze alamayan, dahası, zamanında kan kusturan pratiklere, öbür kıyıya vardığında gizli bir loncanın yeminiyle bağlıymışçasına biat eden, ve böylelikle nadiren doğrunun, çoğu zamansa yanlışın silsilesine eklenen icracılar ve fetişleştirdikleri çalgıları için ana yoldan en ufak bir sapma, vahşi bir bölücülük, en iyimser durumda da "durduk yerde icat çıkaran" ucubelik ile itham ediliyordu. Yüzlerce yıldır, yüzbinlerce piyanistin, onlarca yıllarını vererek çaldıkları, binlerce kaydı plaklardan "bulut"a, tüm evrende dolaşan koca Beethoven dururken, benim tonu dahi belirsiz ses pıtırcığıma ya da senin tek sayfa mütevazı eskizine yarım saat göz atacak gözü pek icracıyı nereden bulacaktık?



The Cutler Challen, Doruk Yüksel

Bu durumda fetişleştirilmiş olduğu kadar kemikleştirilmiş şekli, repertuvarı, çalma pratikleri; beğenisi, kültürü, müminlerince benimsenen davranış kalıplarıyla alışageldiğimiz enstrümanlardan medet ummak boşuna olacaktı. İşte yolun çatallandığı yer: Başka seslerin peşindeyseniz ya yepyeni enstrümanlar geliştirmeniz, dahası icat etmeniz, tasarlamanız; bunları mevsimlik deneyselliklere kurban etmeyip arkalarında durmanız; bildik herhangi bir çalgı gibi, gereken mesaiyi verip "şarkı söyleyebilir" hâle getirmeniz; ya da kıyıda – köşede kalmış, unutulmuş, bir biçimde göz ardı edilmiş, ama bir çağa ya da coğrafyaya damga vurmuş çalgılara yönelmeniz gerekiyor olacak. "Yeni teknikler" ya da tercüme kokan versiyonuyla "artırılmış teknikler" de uygulayabilirsiniz, bildik çalgılarınıza; hocanız ya da okulun müdürü bunu görmedikçe… Görüp takdir edenine denk gelmeniz hâlinde de benim sorum düşsün aklınıza: Bu güyâ-artırılmış tekniklerin de artık ne kadar klişeleşmiş ve hep birbirini tekrar eden biçimlerde, kalıplaşmış, "jestleşmiş," olabilecek en güdük şekillerde kullanıldıklarından haberiniz var mı? Sözün özü, onların da bir yeniliği kalmadı artık…

Bu durumda, eğer yepyeni çalgılar, dahası bunlar için kafamızda zonklayan sesler, müzikler tahayyül edemiyor, tasarlayamıyorsak, diğer yol çok daha güvenli olacak: Eski çalgılara yönelmek! Eski çalgı demişken: Keman da eski, çok eski! Ne var ki zamansız, ölümsüz sayılıp, 300-400 yıl önceki gibi yapılması; 200-300 yıl önceki gibi çalınması, en iyi ihtimalle 100 yıl öncesinin folkloru, gustosuyla beğenilmesi esas sayılıyor, dahası, en küçük bir şerh ya da müdahale, bu sanat dinine bir saldırı addedilip yapan camiadan aforoz edilebiliyor. Örnekler artırılabilir, ama sonuç malumun ilamı olacağından, vakitlice dümeni kırmak yerinde olacak: Zamansız, ölümsüz, vs. sayılan çalgıları sevenine bağışlayıp, başka çağlardan yadigâr; repertuvarları ve çalım pratikleriyle bize o çağların yaşanımını, deneyimini hissettirebilecek, dahası, karanlıkta kalmış cevherlerinin ışığıyla önümüzü aydınlatabilecek, kulağımızı, dimağımızı, gönlümüzü sağaltacak, bambaşka tınılarıyla daha eski çağların çalgılarını hayatımıza davet etmek; sayelerinde, bir paralel evrene kapı aralamak. Söze Vivaldi ile başlamıştık; tam da bu keşfin döneminde, 20. yüzyılın başlarında, "yahu, biz epi topu 100-150 yıllık bir repertuvarla oyalanıyormuşuz; meğer öncesinde neler neler varmış" diyen bir avuç insan, bilinçli müzik emekçisi, bir yandan da bu inanılmaz repertuvarların nasıl tınlaması gerektiğine kafa yoruyor, müzikologlarla, çalgıyapımcılarla aylar, yıllar geçirip, "tarihin rekonstrüksiyonu" sayılabilecek edimlerini (bugünün de hastalığı olan) keyfîlikten, ne-me-lazımcılıktan kurtarmaya çalışıyor olmuş. İşte, bizim sektör içinde kısaca HIP dediğimiz (Historically Informed Performance) ve anlaşma kolaylığı açısından, mealen, "eski çağların performans pratiklerine sadık bir icra" bilincine işaret ettiğimiz atılımın ilk hamleleri bu yıllarda yapılıyor olmuş. "Eski" repertuvarlar yeniden keşfedildikçe, bunları çalmak için gereken çalgıların da varlığına uyanılmış. Kimisi sarayların, şatoların, müzelerin depolarında, kimisi de ancak birkaç değerli kitabın sayfalarındaki tasvirleriyle hatırlanmayı bekleyen bu çalgılara nimet gözüyle bakılmış; çalınabilecek durumda olanları çalınmış, restore edilmiş ve hemen peşi sıra bire-bir kopyaları, reprodüksiyonları, muadilleri yapılmaya başlamış. 1920'li-30'lu yılların ardından, ikinci bir dalga, Savaş sonrası dünyanın silkinip kendine gelmeye çalıştığı, o güne dek kural bilip sahiplendiği neredeyse her şeyle hesaplaştığı '60'lı yıllarda olmuş.



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman

Klavsenler, gambalar, blokflütler ve daha nice "eksantrik," "arkaik" enstrüman ve müzikleri bu yıllarda tekrar gün yüzü görmeye başlamış. Ortaçağların o kadar da karanlık olmadığı tezi, örneğin, bu yıllarda dolaşıma girdiğinden, müziğine de başka bir gözle, kulakla yaklaşılmış. Vielle'ler, rebec'ler, hurdy-gurdy'ler, sackbut'lar, shawm'lar gene bu yıllarda arz-ı endam etmişler, sahnelerde. Kaydedilmeleri de bu yıllarda: Eski metinler deşifre edildikçe, dönemin kültürüne, sanatına, hayatına dair bilgi, birikim arttıkça troubadour'lardan, trouvère'lerden, Minnensänger'lerden ve eşsiz metinlerinden, müziklerinden haberdar olmaya başlamışız. Dönem törenlerinin, müziklerinin tarihî rekonstrüksiyonlarının kayıtları ise, bugün izlenmesine doyulmayan tarihî dizilerin, filmlerin etkisini yapmış, zamanında.

Üçüncü dalga ise, neredeyse her şeyin sorgulandığı, bir başka açıdan da olurlandığı, olumlandığı, Postmodern Dönem'de gündeme gelmiş: Sadece coğrafyalar arası değil, çağlar arası olarak da geçirgenliğin kabul gördüğü, dahası hayat gibi sanatta da teşvik edilip alkışlandığı, tam anlamıyla bir birlikte-varoluşun desteklendiği bu dönemde, kendini Klasisizm'le temellendiren kuralcı bir Modernizm anlayışına inat, o silsilenin dışarıda bıraktıklarına ilgi artmış: Ortaçağlar, Barok, Romantizm'in—ehlî değil—hastalıklı olanı ve ne olduğu hâlâ dahi muğlak, Postmodernizm… Dolayısıyla '60'larda bilimsel bir ciddiyetle başlayan süreç, '90'larda daha serbest, çoğulcu, olumlayıcı bir kisveyle yüzyıllar-arası geçirgenliklere olanak vermiş. Elektro-gitar, viyola, hurdy-gurdy, bas-blokflüt, laptop ve kemençenin bir arada yer bulduğu sahneler, ülkemiz için dahi tanıdık olmaya başlamış…

Geldik bugüne… Anılan dönüşümleri zihinsel olarak karşılayabilen, taşıyabilen, dahası gerçekleştirebilen birçok genç müzisyen ülkemizde dolaşımda. Belki okullarda o kadar görünür değiller—zira dışlanmaktan korkmalarını gerektirebilecek alâmetler az değil. Ama kendi çevreleri, iletişim ağları, sahneleri var. Ve bunların çoğu ulusal sınırları çoktan aşmış, uluslarötesi oluşumlarda yer bulmuş vaziyette. Kimi en konvansiyonel çalgılarla, ama kimisi de kendi yaptıkları, kimi zaman icat nitelikli, öznel, deneysel ya da hafifçe modifiye edilmiş çalgılarla bu düzenekte var olma çabasında. İşi biraz daha ciddî bir seviyeye taşıyanlar ise, ne var ki, şu makus kaderle karşı karşıyalar: Her şey ithâl olmak zorunda! Hele de akademik düzeyde onay görecek nitelikte, dönem performans pratiklerine sadık bir icrayı karşılayabilecek hassasiyette, ya da "eski çalgılar için yeni müzik" tamlamasında vurguladığım kurucu avantgard literatürün temel eserlerini kaldırabilecek güç, direnç ve nitelikte enstrümanların hiçbiri ülkemizde yapılmıyor—idi… İşte, geldik müjdeli yere: Sadece bu enstrümanların uluslararası standartlarda, son derece yüksek bir kalitede yapıldığını gördüğümüz çalgı yapımı bölümü ile değil, Eski Çağların Müzikleri'ne odaklı ders planlarıyla müstakil İcra Programları ve tüm bu oluşumlara kol-kanat gerebilecek Müzikoloji ve Kompozisyon Bölümleriyle çok avantajlı bir kurum olan Anadolu Üniversitesi bünyesinde, ülkemizin müzik tarihinde gerçekleşmiş bir dönüşüme tanık olmaktan tarifsiz bir mutluluk, onur duyuyorum. Sevgili Hocam Leyla Pınar'ın açtığı yol ve aşıladığı bilinç ile, 30 yıldır dolaşımda olmasına, yeni izler-kitlelere, hattâ bizatihi icracılarına kavuşmasına çaba harcadığım bu eski çalgıların—ve onlar için üretilmiş eski, çok eski ya da yepyeni müziklerin—muhtaç olduğu en önemli şey, şüphesiz samimî bir merak ve



Tenor Gamba, Barış B. Kahraman

dirayetli bir sahipleniş. Evet, bunlar son derece soyut kavramlar. Ama çok belirleyiciler. Onlarsız hayâl bile kurulamıyor. Ne var ki, bir kez bu uçsuz bucaksız cennetin, bu gizli, ıtırlı bahçenin hayâli aklınıza düşmeye görsün, hemen kolları sıvayıp içinde olmak istiyorsunuz. Piyanoyla, kemanla—ki şahane sazlar, tartışmasız; senelerce ekmeklerini yedik, kılavuzluklarını gördük, sevdik, sahiplendik—olacak iş değil. Bir kez, sadece bir kez, boş tele yay çeksin bir gambacı, o an viyolonselinize bakışınız değişecek… Gitarı olmayan, çalmayı bilmeyen bir ben varım herhâlde.

Seven seviyor, çalgıların bu en yaygınını. Ama theorbo'yu sadece yakından görmeniz, ya da bir barok gitarı bir kez kucağınıza almanız yetecektir, bambaşka bir devrana dolanmanıza—ve gitarınızla vedalaşmanıza. Taşbaskılardaki "sine-keman" tasvirleriyle övüne dururuz asıl viola d'amore—ne var ki gerçeğini bir kez olsun görmek mucize kabilindendir, ülkemizde; bırakın sesini duymayı, sırf zarif şekli dahi sizi etkilemiyorsa, sığınabileceğimiz tek klişe kalır bize: "Zevkler ve renkler…."

Uzatmayayım. Bu olağanüstü çalgıları ve daha nicesini, ulusal sınırlarımız içinde, hem de dokunacak mesafede, bir arada ilk kez gördük—müreffeh bir Kuzey ülkesinin iddialı bir enstrüman fuarında değil, okulumuzun her gün arşınladığımız koridorlarında, salonlarında. Yurt dışından almaya kalksak tek birine Euro'larımızın yetmeyeceği bir düzine barok dönem enstrümanı, muhteşem bir çaba, tarifsiz bir emek, ve ötesinde, değerli hocalarının sarsılmaz inancı, motivasyonu ve rehberliğiyle, yan yana sıralandı, bu şahane sergi vesilesiyle.

"Eski çalgılar için yeni müzik" derken, tamam, müzikolojik bir bilinç ve sahiplenişle barok ve öncesinin çalgılarına yönelmiş aydın icracıların yepyeni üretimlere de açık dimağlarına, incelmiş becerilerine vurgu vardı, ilk başta. Ve bu birikimi, beğeniyi, kültürü paylaşan; icra ve icracılığa, ötesinde çalgıbilim ve çalgıyapıma duyarlı, hassas bestecilerin üretimlerine. Ama şimdi biraz kelime oyunuyla bu çerçeveyi biraz daha genişletelim: Eski çalgılarımız yepyeni—bizim çocuklar yaptılar onları; bu ülkenin, bu okulun pırıl pırıl gençleri. Onlara bu hedefi, motivasyonu, olanağı veren değerli hocaları rehberliğinde. Ve tüm bunlara zemin hazırlayan okul: Ne denli değerli—meslek için bir ocak; insanın yapıtına, kendine, çevresine inancını kazanacağı bir mabet; ancak paylaşmakla var olabileceğini öğreneceği bir er meydanı—olabileceğini, birlikte gördük. Bu muhteşem tecrübe için, emeği geçen herkese hayranlıkla, içtenlikle teşekkür etmek isterim.

Ve şimdi sıra, bu yepyeni çalgıları eskitecek müzisyenlerde: Evet, bizim çocuklar bu şahane sazları yaptılar, el emeği, göz nuruyla… Artık sıra sizlerde—çalacaksınız ki gerçekten de eskisin bu "eski çalgılar." Ve sadece tarihî repertuvarların zarafetiyle değil yepyeni müziklerin diriliğiyle de eskisinler—yüzlerce yıl arasında mekik dokuyan seslere, sizlerin düşeceği notlarla, neyin geçici, neyin kalıcı olduğunu; varsa öyle övünülesi bir şeyi, insan olduğumuzu hatırlayalım, sayelerinde.

Son olarak, bizi cennetten, o ıtırlı bahçeden izleyen sevgili Hocam Leyla Pınar'a, bizlere bu yolu açtığı için; ve sevgili meslektaşım, Öğr. Gör. Özgür Turan'a beni bu idealde yalnız bırakmadığı, dahası, artık ailemden bildiğim öğrencilerine de bu terbiyeyi aşıladığı, bu eli verdiği için, ziyadesiyle hak ettikleri, çok özel bir teşekkürü borç bilirim.

Barok Çalgılar Atölyesi

Öğr. Gör. Özgür Turan

Anadolu Üniversitesi Çalgı Yapımı ve Onarımı Bölümü son sınıf atölye öğrencilerinin 2021-2022 öğretim yılında gerçekleştirdiği barok koleksiyonu, viola da gamba konsortu; soprano, tenor ve bas, iki viola d'amore, üç barok gitar, bir barok mandolin ve theorbo'dan oluşmaktadır.

Türkiye' de bir ilk olan ve oldukça kısa zaman içerisinde çeşitli eskizlerden ve plânlardan faydalanılarak hazırlanan barok çalgılar sergisi, dört gün boyunca meraklılarının ilgi odağı olmuştur. Serginin son günü müzikolog Prof. Dr. H. Alper Maral bizleri onurlandırarak "Eski Çalgılar İçin Yeni Müzik" seminerini gerçekleştirmiş, unutulan bu çalgıların geçmişi ve bugünü hakkında önemli bilgiler vererek bizleri aydınlatmıştır.

21. yüzyılın başında gerçekleşen yeni bir "sessel dönüş"; alışıla gelmiş, tını/ses görüngülerinin ve müzik pratiklerinin duysal farkındalıkla sorgulanmasına sebep olurken, buna koşut yeni tını ideallerine, daha çözünürlüklü/farklı ses sistemi arayışlarına ve eski müzik pratiklerine olan ilgiyi arttırır. Bu müzik pratiklerinin icrası için ihtiyaç duyulan, yaygınlaşan eski müzik çalgılarıysa her ne kadar "eski" sıfatıyla karşımıza çıksalar da çalım teknikleri/pratikleri, serbestlikleri, sundukları tını/ses önermeleri ve farklı ses sistemleriyle gönüllülerine, yenilikçi yaklaşımların kapılarını aralar. Böylelikle, eski müzik çalgılarına artan bu ilgi, atölye pratiklerinde sıra dışı çalgı yapım yaklaşımlarının şekillenmesine zemin hazırlar.

Eski müzik çalgılarının müzikal dönemler içerisindeki konumları; büyük bir kısmıyla klasik dönem müzik kanonunun gölgesinde kaldığını, barok gitarlar gibi bazı perdeli çalgılarınsa—eşit tamperaman ses sistemi konfigürasyonuyla—klasik müziğe eklemlenerek var olabildiklerini gösterir. Viola da gamba gibi çalgılar unutulmaya yüz tutarken, en küçük parçasına kadar standardize edilen keman ve keman yapım öğretisinin; ustadan çırağa, sözlü ve yazılı olarak gelenekselleşen bir dizgede günümüze kadar devam ettiği görülür. Kalıplaşan yapım teknikleri ve çoğunlukla görsel estetik üzerine şekillenen bu gelenek, ait olduğu klasik dönem müzik pratiklerinin ihtiyaçlarını/kültürünü yansır ve aynı hiyerarşiyi geleneksel yöntemlerle atölye pratiklerine taşır.

Barok ruhunun bir yansıması olarak eski çalgıların; hem malzeme seçimlerinde hem de görsel tasarımlarındaki serbest yaklaşımlarının dikkate değer varlığı; bizlere, çoğunlukla geleneksel edimler üzerinden ilerleyen çalgı yapımcılığının temelindeki deneyselliği ve arayışı gösterir.

Bu gibi arayışlarla, Barok dönem müzik anlayışının ihtiyaçlarına koşut, ses ve tını odaklı, deneyselliğin ön plânda tutulduğu bir konstrüksiyon ruhu ortaya çıkar. Böylelikle, eski çalgıların konstrüksiyonları; bu ruhu yeniden ortaya çıkartan, katılaşan/kalıplaşan görsel görüngüler üzerinde şekillenen öğretilerden uzak, yeni yöntem ve tekniklere ihtiyaç duyar. Tabulaşan konvansiyonel çalgılar üzerine kurulu, standartlaşmış bir çalgı yapım geleneğinin egemen olduğu günümüzde; bu yenilikçi konstrüksiyonel yaklaşım, —yeni ve deneysel çalgılarla birlikte—unutulmuş eski çalgıların yeniden keşfedildiği, disiplinler arası bir çalgı yapım anlayışını işaret eder. Ancak sözü edilen bu anlayış, sanayi devriminden bu yana endüstriyelleşen günümüz çalgı yapımcılığına eklemlenmeksizin, yenilikçi ve özgürlükçü bir perspektifte yeniden inşa edilmelidir.

Bugün bayağılaşan konvansiyonel çalgı yapım pratiklerinin gölgesinde ötekileşen eski müzik çalgıları ve deneysel çalgılar yenilikçi, yaratıcı bir alan olarak gün yüzüne çıkmaktadır. Bu noktada, Anadolu Üniversitesi Çalgı Yapımı ve Onarımı Bölümü, son sınıf Barok dönem çalgıları sergisi, bu yenilikçi perspektife sahip çalgı yapım yaklaşımlarının temelleri üzerine atılan önemli adımlardan biri olarak değerlendirilmelidir.

Son olarak, yenilikçi ve açık görüşlü insanların emekleriyle gerçekleşen bu sergi için, öncelikle; bizlerden hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen, uzun yıllar Türkiye'de çalgı yapım alanında farkındalığı arttırmaya yönelik sayısız çalışmalar yapan—aldığım dersleri, dostluğu ve yönderliğiyle gelişimime katkıda bulunan—Sevgili Hocam Prof. Dr. H. Alper Maral'a ve başından beri çalgı yapımı ve onarımı bölümümüze destek veren, yenilikçi, mütevazı ve zarif kişiliğiyle "O olmasaydı olmazdı" diyebileceğimiz okul müdürümüz Prof. Lilian Maria Tonella Tüzün'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca desteklerini esirgemeyen müdür yardımcıları; Doç. Dr. Onur Dülger'e ve Doç. Kaya Kılıç'a, konservatuvar sekreterimiz Halil Yetim'e ve daha nice emeği geçen Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı personeline teşekkür ederim.

Viola da Gamba Ailesi

Ayşe Sare Şanda, Barış Berk Kahraman, Mine Altıntaş

Viola da gamba veya gamba olarak da anılan viol ailesi, özellikle Rönesans ve Barok dönemlerinde sarayda ve evde kullanılan, bacakta (da gamba) çalınan, bacak violü olarak da bilinen yaylı ve perdeli bir çalgıdır. Dizler üzerinde dikey konumda ya da çalıcının baldırları arasında tutularak dışbükey bir yay ile çalınır. Rönesans ve Barok dönemlerine ait yirmiden fazla viol çeşidi mevcuttur. Genellikle bağırsaktan perdelere, kemer sistemli köprülere, eğimli/düşük omuzlara sahip violler, altı veya yedi telli olarak yapılabilen yaylı çalgılardır. Rönesans ve Barok dönemde violler kendilerine, solo icralarda yer bulmuş olsalar da çoğunlukla çok sesli müzik için viol konsorsiyumları olarak yer edinmiştir. Genellikle tiz, tenor ve bas olmak üzere bir üçlüden oluşan viol konsortuna farklı bir solo çalgı da eklenebilir. Özgün bir repertuvara sahip violler, on beşinci yüzyılın sonundan on sekizinci yüzyılın sonuna kadar Batı Avrupa müzik pratikleri ekseninde gelişmiş ve yerini hızla değişen klâsik müzik kanonunun taleplerini karşılayan keman ailesine bırakmıştır. Sonraki yüzyıllarda keman ailesinin gölgesinde kalan viola da gambalar, ancak sınırlı sayıdaki erken dönem müzik organizasyonlarda kullanılmış, 20. ve 21. yüzyıl müzik pratikleri içinde ise yeniden keşfedilmeye başlanmıştır.

Violler, merkezinde büyük üçlü bir aralık olacak şekilde dörtlü aralıklarla akort edilir. Soprano viol akordu; d'-g'-c"-e"-a"-d"', tenor violler; G-c-f-a-d'-g' (alto akort; A-d-g-b-e'-a') düzeninde akort edilir. Bas viol ise genellikle D-G-c-e-a-d' veya A-D-G-c-e-a-d' olarak akortlanır. Erken dönem viol akortları, viol konsorsiyumlarındaki ve kanonik repertuvarlara sahip diğer topluluklardaki uyum için daha tutarlı hale getirildiği on altıncı yüzyıla kadar oldukça değişkenlik gösterir.[i]

Barok dönemde akorsal çalışlar için *rebec* ve *vielle* arşeleri sıkça kullanılmış ve özellikle; Castrovillari (1660), Bassani (1680), Corelli (1700), Tartini (1740) arşesi gibi arşelerin yanında Barok Alman viol arşesi gibi kavisli ve derin arşe modelleri tercih edilmiştir. Bu arşelerin kullanımı gamba müziğinin ayırt edici özelliklerinden birisi olmuştur.

On beşinci yüzyılda violler hakkında yazan tek teorisyen, "De Inventione et Usu Musicae", 1487 adlı kitabının yazarı Johannes Tinctoris'tir. Bu erken kaynak, viollerin akordunu özel olarak açıklamasa da Napoli'deki Türk müzisyenler tarafından çalınan üç telli tamburlar gibi erken violaların yanında kullanılan telli çalgıların akort düzeni açıklamalarını içerir. Bu sergide tipik bir konsorsiyumu oluşturan bas gamba, tenor gamba ve soprano gamba olmak üzere üçlü bir viol konsortu sergilenmiştir.

[i] Weinfield, E. (2018). Early English Viols: Instruments, Makers and Music. Galpin Society Journal, 71, 249-251.

Viola da Gamba
Soprano

Ayşe Sare Şanda

Eskişehir, 2022

Model: Englsih Treble Viol/John Hoskins (1609)

Akort: d'-g'-c"-e"-a"-d"'

Tel Boyu: 355mm

Form Boyu:340mm

Form Genişliği:

A: 185mm, Ü: 165mm C: 118mm

Radyus: 42mm

Tel Aralığı: K: 48mm, E: 30mm

Üst kapak: Ladin Ağacı

Arka Kapak: Akça Ağaç

Yanlıklar: Akça Ağaç

Sap: Akça Ağaç

Tuşe: Akça Ağaç

Kuyruk: Akça Ağaç

Burgular : Ak Gürgen

Teller: Sentetik

Bu çalgının verniklenmesindeki katkılarından dolayı lutiye Ahmet Ali Çakır'a teşekkür ederiz.



Soprano Gamba, A. Sare Şanda



Soprano Gamba, A. Sare Şanda



Soprano Gamba, A. Sare Şanda



Soprano Gamba, A. Sare Şanda



Soprano Gamba, A. Sare Şanda



Soprano Gamba, A. Sare Şanda



Soprano Gamba, A. Sare Şanda



Soprano Gamba, A. Sare Şanda

Viola da Gamba
Tenor

Barış Berk Kahraman

Eskişehir, 2022

Model: V. Linardo (1582) / Tenor

Akort: G-c-f-a-d'-g'

Tel Boyu: 520mm

Form Boyu:500mm

Form Genişliği:

A: 270mm, Ü: 240mm C: 174mm

Radyus: 50mm

Tel Aralığı: K: 62mm, E: 30mm

Üst kapak: Ladin Ağacı

Arka Kapak: Akça Ağaç

Yanlıklar: Akça Ağaç

Sap: Akça Ağaç

Tuşe: Akça Ağaç

Kuyruk: Akça Ağaç

Burgular : Abanoz

Teller: Bağırsak sarım

Bu çalgının verniklenmesindeki katkılarından dolayı lutiye Ahmet Ali Çakır'a teşekkür ederiz.



Tenor Gamba, Barış B. Kahraman



Tenor Gamba, Barış B. Kahraman



Tenor Gamba, Barış B. Kahraman



Tenor Gamba, Barış B. Kahraman



Tenor Gamba, Barış B. Kahraman



Tenor Gamba, Barış B. Kahraman



Tenor Gamba, Barış B. Kahraman



Tenor Gamba, Barış B. Kahraman



Tenor Gamba, Barış B. Kahraman

Viola da Gamba
Bas

Mine Altıntaş

Eskişehir, 2022

Model: Venture Linardo (1582) / Bas

Akort: D-G-c-e-a-d'

Tel Boyu: 690mm

Form Boyu:655mm

Form Genişliği:

A: 378mm, Ü: 336mm C: 248mm

Radyus: 50mm

Tel Aralığı: K: 80mm, E: 38mm

Üst kapak: Ladin Ağacı

Arka Kapak: Akça Ağaç

Yanlıklar: Akça Ağaç

Sap: Akça Ağaç

Tuşe: Akça Ağaç

Kuyruk: Akça Ağaç

Burgular : Abanoz

Teller: Bağırsak sarım

Vernik: Antik/alkol

Bu çalgının verniklenmesindeki katkılarından dolayı lutiye Ahmet Ali Çakır'a teşekkür ederiz.



Bas Gamba, Mine Altıntaş



Bas Gamba, Mine Altıntaş



Bas Gamba, Mine Altıntaş



Bas Gamba, Mine Altıntaş



Bas Gamba, Mine Altıntaş



Bas Gamba, Mine Altıntaş



Bas Gamba, Mine Altıntaş

Viola d'Amore

Ayşe Sare Şanda

İtalyanca aşk violası anlamına gelen viola d'amore, on dört telli bir violdür. Bu tellerin yedisi ahenk (armonik rezonans) telleridir ve çalgının tuşesinin altından köprüye bağlanır. Viola d'amore'un ismi sebebiyle sap bölümüne, çoğunlukla aşkın körlüğünü temsil etmek için gözleri bağlı Aşk Tanrısı Cupito (Amor)'nun kafası işlenir. Ses delikleri genellikle "İslam'ın Alevli Kılıcı" olarak bilinen bir kılıç şeklindedir. Viola d'amore'un gelişiminde İslam Dünyası'nın etkileri olduğu düşünülmekte, ancak çok çeşitli, farklı figürlerin de yapıldığı görülmektedir.[ii]

1700'lerin başında 'C' köşeleri olmayan bir viola d'amore modeli Antonio Stradivari tarafından, 1727 ve 1728 yıllarında ise Antonio ve Francesco Stradivari tarafından başka bir model daha tasarlanmıştır. Özellikle Giuseppe Tartini'nin viola d'amore üzerine çeşitli eserler verdiği ve bu çalgıyla ilgilendiği bilinmektedir. Viola d'amore'un 1727'lerdeki yeni tasarımlarının ise Tartini'nin yeni tını ve yeni yay teknikleri arayışından kaynaklandığı düşünülmektedir. Çalgının tuşesinin altından geçen ahenk telleri, çalgının en ayırt edici özelliğidir ve çalınırken rezonansa girerek çalgının sesine derinlik katar. 18. yüzyıla kadar *scordatura* akort sistemiyle akort edilen viola d'amore'un akordunun icra edilen eserin tonuna uygun şekilde akortlandığı, ancak net/standart bir kararda ayarlanmadığı görülür (*Scordatura* notasyonu ilk olarak on yedinci yüzyılın sonlarında, akordu altere edilmiş viol müziğini hızlı okumanın bir yolu olarak kullanılmıştır). Viola d'amore'un akordu, 18. yüzyıldan sonra yaygın olarak A, d, a, d', f#', a', d" düzeninde ayarlanmıştır ve bu şekilde açık pozisyonda D majör tonu elde edilmiştir. Viola d'amore müziğinin akorsal çalışları için gamba müziğinde olduğu gibi *rebec* ve *vielle* çalgılarında kullanılan arşeler, sıkça kullanılmış, özellikle Tartini ve Barok Alman arşesi gibi kavisli ve derin arşe modelleri tercih edilmiştir.

Viola d'amore, 18. yüzyıl itibariyle Osmanlı saray musikisinde "sine keman" olarak bilinmektedir. Ancak sine kemanın bilinenlerden en önemli farkı, genellikle viola d'amore'da ki ahenk tellerinin kullanılmamasıdır. Çalgı göğüsse dayandırılarak çalındığı için sine keman ismi almıştır. Modern organolojinin kurucularından olan müzikolog Curt Sachs'in "Kısa Dünya Musikisi Tarihi" adlı kitabında "sine keman" ve viola d'amore'un benzerlikleri konusunu ele alınmıştır (1965; 175).

[ii] Sacconi, S. F. (1979). The Secrets of Stradivari, trans Dipper A. Rivaroli (Libreria del Convegno, Cremona, Italy), 226.

Viola d'Amore
1727

Ayşe Sare Şanda

Eskişehir, 2022

Model: A. Stradivarius (1727)

Akort: A, d, a, d', f#', a', d''

Tel Boyu: 370mm

Form Boyu:385mm

Form Genişliği:

A: 235mm, Ü: 185mm C: 135mm

Radyus: 38mm

Tel Aralığı: K: 40mm, E: 36mm

Üst kapak: Ladin Ağacı

Arka Kapak: Akça Ağaç

Yanlıklar: Akça Ağaç

Sap: Akça Ağaç

Tuşe: Abanoz

Kuyruk: Abanoz

Burgular : Erik

Teller: Sentetik

Vernik: Antik/Yağ

Bu çalgının sap figüründeki katkılarından dolayı Şafak Dağarslan'a teşekkür ederiz.



Viola d'Amore, A. Sare Şanda



Viola d'Amore, A. Sare Şanda



Viola d'Amore, A. Sare Şanda



Viola d'Amore, A. Sare Şanda



Viola d'Amore, A. Sare Şanda



Viola d'Amore, A. Sare Şanda



Viola d'Amore, A. Sare Şanda



Viola d'Amore, A. Sare Şanda



Viola d'Amore, A. Sare Şanda



Viola d'Amore, A. Sare Şanda

Viola d'Amore
Cupito

Özgür Turan

Eskişehir, 2008

Model: Antonio Stradivarius

Akort: A, d, a, d', f#', a', d"

Tel Boyu: 370mm

Form Boyu:390mm

Form Genişliği:

A: 236mm, Ü: 186mm C: 138mm

Radyus: 38mm

Tel Aralığı: K: 40mm, E: 36mm

Üst kapak: Ladin Ağacı

Arka Kapak: Akça Ağaç

Yanlıklar: Akça Ağaç

Sap: Akça Ağaç

Tuşe: Abanoz

Kuyruk: Abanoz

Burgular : Abanoz

Teller: Sentetik

Vernik: Antik/Yağ



Viola d'Amore, Özgür Turan



Viola d'Amore, Özgür Turan



Viola d'Amore, Özgür Turan



Viola d'Amore, Özgür Turan



Viola d'Amore, Özgür Turan



Viola d'Amore, Özgür Turan



Viola d'Amore, Özgür Turan



Viola d'Amore, Özgür Turan



Viola d'Amore, Özgür Turan

Barok Dönem Gitarları

Ezgi Akdoğan, Elif Yıldız, Barış Berk Kahraman

16. yüzyılın son yıllarında, beş telli gitar için yazılan ilk müzik yazımları görülmeye başlanmıştır. Başlangıçta, diğer müzisyenlere eşlik etmek için kullanılan Rönesans ve Barok dönem gitarları, basit akor çalım tekniklerini içerdiği için yaygınlaşmış ve birçok müzisyen tarafından benimsenmiştir. Barok lavta ise bu dönemde; on dört telle kadar çıkabilen, ortalama bir insana göre çalımı oldukça karmaşık hale gelmiş ve bu durum gitarın daha çok tercih edilmesine zemin hazırlamıştır. Böylelikle gitar, Avrupa müzik topluluklarında en sık duyulan çalgılardan birisi olmuştur. Barok dönem İtalyan gitaristi Francesco Corbetta, Londra ve Paris'te gitar için, ilk olarak beş telli repertuvarlar yazmaya başlamıştır. Gelişen repertuvarı ile gitar, 17. yüzyılın sonlarında İspanya Kralı II. Charles ve 18. yüzyılın başında İngiltere Kraliçesi Anne tarafından tercih edilen bir çalgı olmuştur. Barok dönem sonuna doğru dönüşen müzik pratikleri (eşit tamperaman sistemi) ile bu antik gitarların çoğunun ses sistemleri, perde sayıları ve tel boyu gibi özelliklerinde değişiklikler yapılmış ve bu süreç gitarın müzik tarihi içinde violler gibi arka plânda kalmasını engelleyerek, popülerleşmesini hızlandırmıştır. İlk örnekleri 1580'lere kadar dayanan genellikle beş çift telden oluşan akort düzenleri, farklı ses sistemleri ve özgün çalış teknikleri ile bambaşka bir müzik pratiğine sahip Barok gitarlar, *troubadour*'ların sıklıkla kullandığı *cithar, vihuela,* rönesans lavtası, dört telli Rönesans gitarlarıyla bugün bildiğimiz modern klâsik gitarlar arasında bir geçişi temsil etmişlerdir. Evrimi süresince çok çeşitli değişimler geçirmiş gitarın, standart/modern klâsik ve akustik gitar formları ise 19. yüzyılda yaşayan İspanyol lutiye Antonio de Torres Jurado (1817-1892) tarafından tanımlanmıştır.

Barok dönemin en ünlü gitar yapımcıları; Tielke, Sellas ve Voboam ailelerinden çıkmıştır. Bu yapımcıların en önemlilerinden birisi olan ve Sellas ailesinden Giorgio Sellas, 1574-1596 yılları arasında yaşamış ve çok sayıda gitar yapmıştır. Sellas gitar modelleri, özellikle aşırı süslemeli ve bombeli sırt formlarıyla dikkatleri çekmiştir. Voboam ailesi tarafından yapılan toplam yirmi dokuz gitar ve iki gamba olduğu bilinmektedir. Jean Voboam, kardeşleri gibi klâsik stil, dekoratif/süslemeli ve kişiye özel olmak üzere üç farklı yöntemle çalışmıştır. Gitarın popülerlik kazandığı dönemde yaşamış olan René Voboam'ın yaptığı gitarlar ise Versay'daki saraylıların çok ilgisini çekmiş ve kendi döneminde 'Saray Gitarı' olarak anılmaya başlanmıştır. Voboam, yaptığı gitarlar ile kendisinden sonraki dönemlerde gitarın, klâsik gitara doğru evirilen yolunu açmıştır. Saray'ın bu kadar ilgisini çekmesinin sebebi ise abartı süslemelerinde kullanılan pahalı yaldızlı parçalar, fildişi ve kaplumbağa kabuğu gibi nadir bulunan değerli malzemelerin kullanılmasıdır.[iii]

Barok Dönem sergisi için, Sellas ve Voboam ailelerinin yaptığı gitar modelleri seçilmiş ve eğitim amaçlı olarak sadeleştirilerek yeniden üretilmiştir.

[iii] Gétreau, F. (2005). Recent research about the voboam family and their guitars. Journal of the American M. Ins. Society, 31, 5-66.

Matteo Sellas Gitar
1640

Barış Berk Kahraman
Eskişehir, 2022
Model: Matteo Sellas, 1640

Akort: aA, d'd, gg, bb, e'e"

Tel Boyu: 720mm

Form Boyu:460mm

Form Genişliği:

A: 260mm, Ü: 207mm C: 183mm

Radyus: 650mm

Tel Aralığı: K: 61mm, E: 36.8mm

Üst kapak: Ladin Ağacı

Arka Kapak: Düz dilimli

Maun/Akça Ağaç kombinasyonu

Yanlıklar: Akça Ağaç

Sap: Akça Ağaç

Tuşe: Wenge

Köprü: Akça Ağaç

Burgular : Abanoz

Teller: Sentetik

Vernik: Gomalak



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman



M. Sellas Gitar, Barış B. Kahraman

Giorgio Sellas
1624

Ezgi Akdoğan
Eskişehir, 2022
Model: Giorgio Sellas 1624

Akort: aA, d'd, gg, bb, e'e"

Tel Boyu: 720mm

Form Boyu:460mm

Form Genişliği:

A: 260mm, Ü: 208mm C: 184mm

Radyus: 650mm

Tel Aralığı: K: 61mm, E: 36.8mm

Üst kapak: Ladin Ağacı

Arka Kapak: Bombe dilimli

Paduk/Akça Ağaç kombine

Yanlıklar: Akça Ağaç

Sap: Akça Ağaç

Tuşe: Paduk çift renk

Köprü: Paduk

Burgular : Abanoz

Teller: Sentetik

Vernik: Alkol



G. Sellas Gitar, Ezgi Akdoğan



G. Sellas Gitar, Ezgi Akdoğan



G. Sellas Gitar, Ezgi Akdoğan



G. Sellas Gitar, Ezgi Akdoğan



G. Sellas Gitar, Ezgi Akdoğan



G. Sellas Gitar, Ezgi Akdoğan



G. Sellas Gitar, Ezgi Akdoğan



G. Sellas Gitar, Ezgi Akdoğan



G. Sellas Gitar, Ezgi Akdoğan



G. Sellas Gitar, Ezgi Akdoğan

Jean Voboam
1687

Elif Yıldız
Eskişehir, 2022
Model: Jean Voboam 1687

Akort: aA, d'd, gg, bb, e'e"

Tel Boyu: 665mm

Form Boyu:460mm

Form Genişliği:

A: 248mm, Ü: 215mm C: 190mm

Radyus: 650mm

Tel Aralığı: K: 58mm, E: 35mm

Üst kapak: Ladin Ağacı

Arka Kapak: Maun/Akça kombine

Yanlıklar: Maun

Sap: Akça Ağaç

Tuşe: Abanoz

Köprü: Ovangkol

Burgular : Abanoz

Teller: Sentetik

Vernik: Antik/alkol



J. Voboam Gitar, Elif Yıldız



J. Voboam Gitar, Elif Yıldız



J. Voboam Gitar, Elif Yıldız



J. Voboam Gitar, Elif Yıldız



J. Voboam Gitar, Elif Yıldız

Barok Mandolin

Doruk Yüksel

Barok dönemin çalgılarından olarak Mandolinin İtalyan kökenleri 17. yüzyıla kadar dayanmaktadır. Mandolin sahip olduğu oval ve şişkin gövdesiyle lavta ailesine ait bir çalgıdır. Çalgının ismi İtalyanca 'da badem anlamına gelen mandorla kelimesinden türemiş olup, farklı coğrafyalarda "mandolin", 'mandore/mandora", "mandorlino" veya "amandorlino" olarak karşımıza çıkar. Çalgı, 18. yüzyılın Kuzey İtalya'sında *liuto soprano* (soprano lavta) olarak da adlandırılmıştır. 17. yüzyıla kadar çoğunlukla mandore olarak adlandırılan bu küçük lavta; Fransa, İngiltere ve Almanya'da oldukça popülerleşmiş bir halk çalgısıdır. Özellikle İtalya'da, *gg-dd-aa-e'e'* olarak akordu yapılan mandore için yazılan pek çok eser günümüze kadar ulaşmıştır. Barok mandolin olarak adlandırılan mandola günümüzde eski müzik ve barok topluluklarının da sıkça kullandıkları çalgılar içinde yer almaktadır.

Sonraki yüzyıllarda popülerleşen Napoli mandolinin ise küçük *colascione* ve Barok mandolininden türediği düşünülmektedir. Barok mandolin ile bu dönem yaygın olarak kullanılan *colascione*; Türk kökenli, uzun saplı iki ya da üç telli olabilen farklı boylara sahip bir çalgıdır. Tyler ve Sparks'a (1989; 138) göre *colascione*; 15. yüzyılda Napoli'de uzun saplı Arap lavtası ve İtalyan lavtası örnek alınarak, İtalya'ya yerleşen Türk aileler tarafından üretilmiş bir çalgıdır. *Colascione*'nin akort sistemi mandolin ile aynıdır. Çalgının çift metal tellerin büyük olasılıkla *Chitarra Battente*'den alınmış olunabileceği, isminin ise kuzey İtalya kökenli Barok (Milan) mandolininden türediği düşünülmektedir.[iv]

Antonio Stradivari'nin (1644-1743) en az iki tane lavta şeklindeki enstrümanı hayatta kalmıştır. Bunlardan birisi Güney Dakota'daki (ABD) Ulusal Müzik Müzesi'nde bulunmaktadır.

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapımı ve Onarımı Bölümü barok çalgılar sergisi kapsamında Stradivari'nin "The Cutler-Challen Choral Mandolino" modeli esas alınırken burgu kutusunun üzerindeki kafa bölümüne bir "troubadur" figürü işlenmiştir.

[iv] Aktürk, Z., & Yıldız, G. (2021). Historical Development Periods of the Mandolin. Eurasian Journal of Music and Dance, (18), 268-288

The Cutler-Challen
1680

Doruk Yüksel

Eskişehir, 2022

Model: The Cutler-Challen Antonio Stradivari 1680

Akort: gg, dd, aa, ee

Tel Boyu: 330mm

Form Boyu:260mm

Form Genişliği: 144mm

Radyus: 660mm

Tel Aralığı: K: 35mm, E: 26mm

Üst kapak: Ladin Ağacı

Gövde: Zebra Ağacı dilim

Sap: Akça Ağaç

Tuşe: Abanoz

Köprü: Abanoz

Burgular : Ak gürgen

Teller: Sentetik

Vernik: Gomalak



The Cutler Challen, Doruk Yüksel



The Cutler Challen, Doruk Yüksel



The Cutler Challen, Doruk Yüksel



The Cutler Challen, Doruk Yüksel



The Cutler Challen, Doruk Yüksel



The Cutler Challen, Doruk Yüksel



The Cutler Challen, Doruk Yüksel



The Cutler Challen, Doruk Yüksel

Theorbo

Uğur Çiçek

Çok telli ve bas ahenk tellerine sahip bir lavta türü olan *Theorbo*'lar 16. yüzyılın son döneminde, ilk olarak Florentine Camerata tarafından yapılmış, operada ve sürekli bas sese dayalı eserlerdeki geniş kapsamlı bas ihtiyacına cevap vermek için geliştirilmişlerdir. Bu dönemde Floransalı saray müzisyeni Antonio Baldi genellikle *theorbo*'nun yapımcısı olarak tanınmıştır. *Chitarrone* veya *Theorbo* (İt.tiorba,tuorbe; Fr.théorbe, İsp.tiorba, Alm.theorbe, Port.teorba) olarak da adlandırılan *Theorbo*'nun gövdesine, tel boyu 130cm ile 190cm arası değişebilen ahenk bas tellerini bağlayabilmek için 75cm ile 100cm arasında değişkenlik gösteren ve kolay taşınabilmesi için katlanabilen bir sap eklenmiştir. Aynı zamanda tel sayısı ve tel boyu arttıkça kasa form büyüklüğünün de arttığı görülür. Cangökçe, *Theorbo*'nun, uzun saplı ve iki akort başına sahip çalgıları temsil ettiğini, bunların Fransız *Théorbe des Pièces*, İngiliz *Theorbo'su*, *Archlute*, Alman Barok Lavta'sı ve *Anjelik (Angelica)* gibi isimlerle farklı bölgelerde üretildiğini yazmıştır. Ayrıca *Theorbo* isminin torba ve turban kelimeleriyle bağlantısının olduğu Slav dillerinden ya da Türkçe'den geçtiği konusunda çeşitli varsayımlarda bulunulmuştur. *Chitarrone* veya *Theorbo*'nun İtalya'daki en önemli temsilcileri Giovanni Girolamo Kapsperger ve Alessandro Piccinini'dir. 16. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan *Theorbo*'lar, İngiltere'de besteci William Lawes tarafından oda müziği eserlerinde, operalarda ve orkestralarda kullanmış, Fransa'da ise 18. yüzyılın ortalarına kadar orkestra ve oda müziklerinde yer almıştır. Viyana, Bayreuth ve Berlin'de saray orkestraları Barok dönem sonrasında bile *Theorbo*'lara yer vermiştir (Cangökce, 2014; 29-31).[v]

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapımı ve Onarımı Bölümü barok çalgılar sergisi kapsamında *theorbo* formu olarak Martinus Harz (1665) modeli seçilmiştir. Seçilen çalgının akort dizilimi; a''',e''',b''',g''',d''',a'',g'',f'',e'',d'',c'',b',a',g',f' şeklinde olup 15 tellidir.

[v]Cangökce, H. (2014). Barok Dönemde Telli Enstrümanlar, Theorbo ve Notasyon Analizi. İstanbul Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.

Martinus Harz Teorbo
1665

Uğur Çiçek
Eskişehir, 2022
Model: Martinus Harz (1665)

Akort: a'",e'",b'",g'",d'",a",g",f",e",d",c",b',a',g',f'

Tel Boyu: 675mm/1400mm

Form Boyu:555mm

Form Genişliği: 356mm

Radyus: 660mm

Tel Aralığı: K: 126.7mm, E: 46.5mm

Üst kapak: Ladin Ağacı

Dilimler: Akça Ağaç

Sap: Akça Ağaç

Tuşe: Wenge

Köprü: Bubinga

Burgular : Ak gürgen

Teller: Sentetik

Vernik: Gomalak



Theorbo, Uğur Çiçek



Theorbo, Uğur Çiçek



Theorbo, Uğur Çiçek



Theorbo, Uğur Çiçek



Theorbo, Uğur Çiçek



Theorbo, Uğur Çiçek



Theorbo, Uğur Çiçek



Theorbo, Uğur Çiçek



Theorbo, Uğur Çiçek

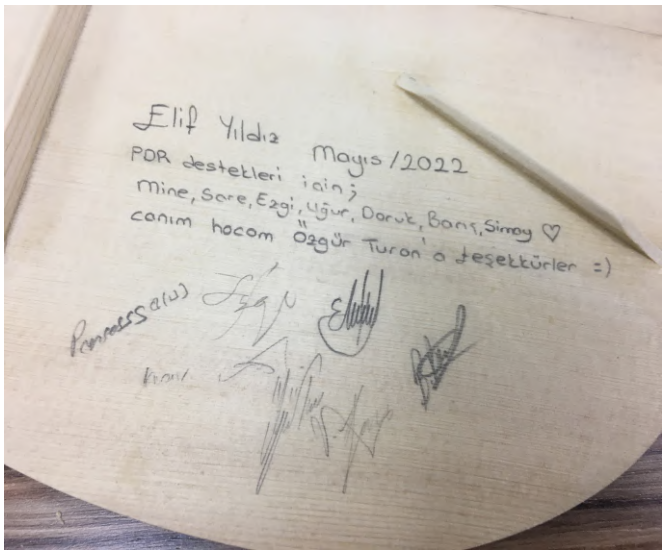


Theorbo, Uğur Çiçek

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Atölye, Sergi & Seminer











Doruk Yüksel

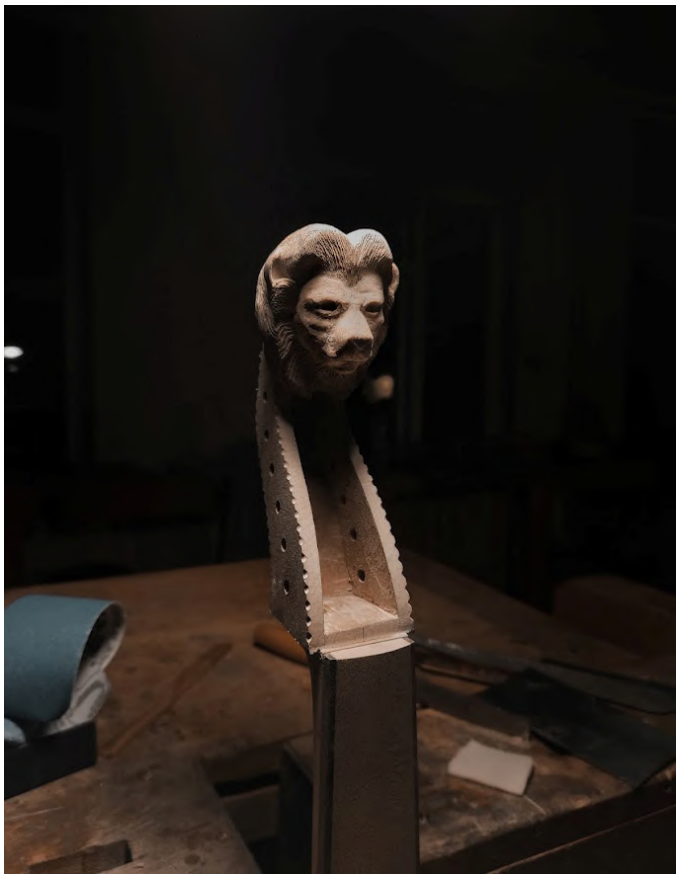


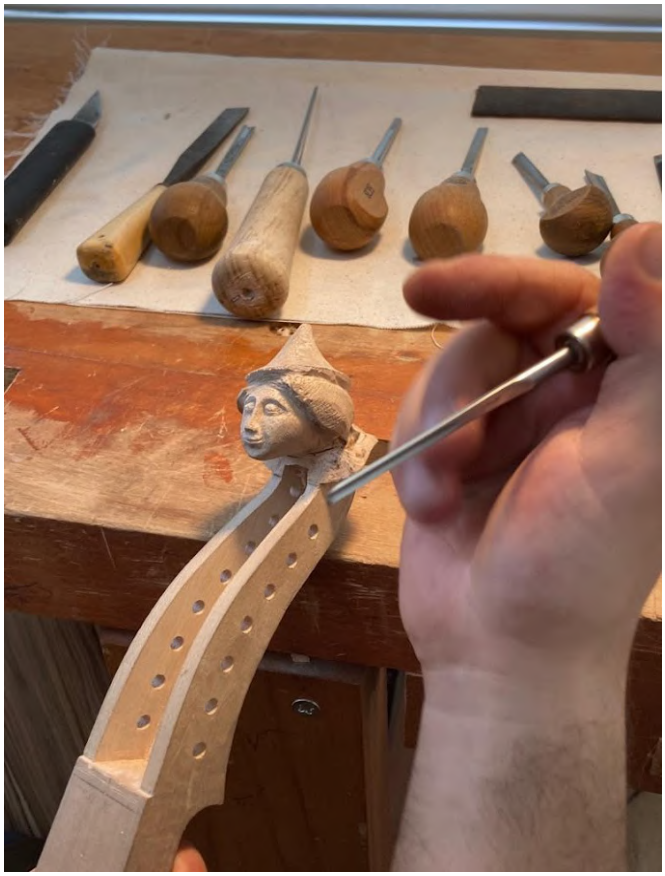
Ezgi Akdoğan

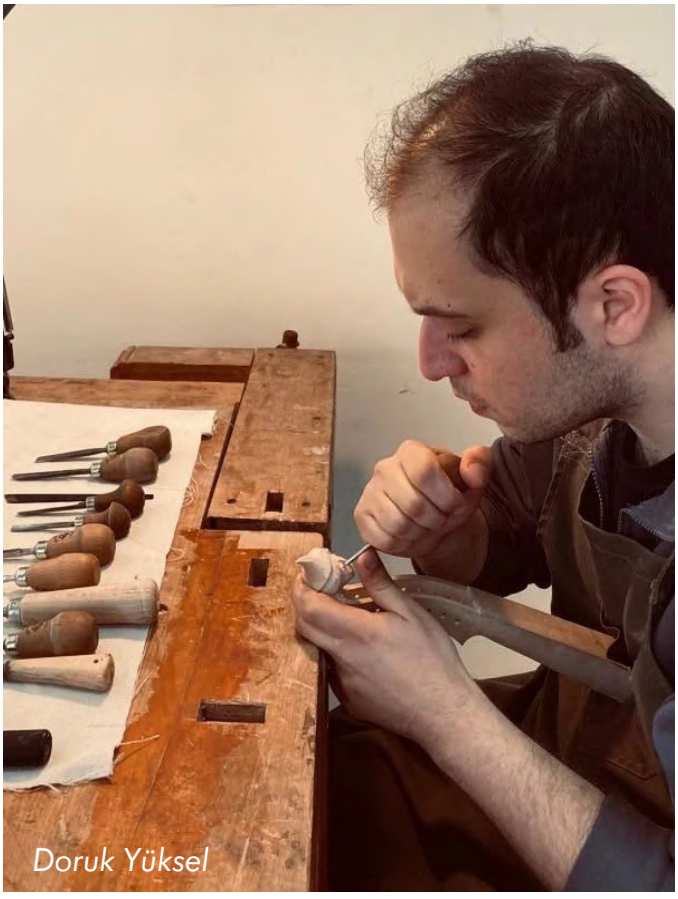


Mine Altıntaş









Doruk Yüksel



Barış Berk Kahraman







Uğur Çiçek



Elif Yıldız



Uğur Çiçek





Elif Yıldız



A. Sare Şanda



Sergi sonrası



Sergi sonrası



Sergi Açılışından



Sergi sonrası

Eski Çalgılar İçin Yeni Müzik Semineri
(27.05.2022)



Prof. Dr. H. Alper Maral



Prof. Dr. H. Alper Maral

"Eski Çalgılar İçin Yeni Müzik" semineri video linki: https://youtu.be/XidD2oxRO5o



Prof. Dr. H. Alper Maral



Prof. Dr. H. Alper Maral

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

2022

9 789750 643781

İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sergi Salonu, Yunus Emre Kampüsü, Eskişehir