

Türkiye’de Organoloji Çalışmaları

Seher TETİK İŞİK¹

Öz: Organolojinin bir bilim dalı olarak ortaya çıkışını XVII. yüzyıl itibariyle ele almak mümkündür. Ancak Türkiye’de yapılan çalışmaların Avrupa’daki organoloji çalışmalarından çok farklı bir seyir izlediği görülmektedir. Nitekim Türkiye’de cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan araştırmaları incelediğimizde çalgıları ele almak amacıyla yazılmış çalışmaların sayısının çok az olduğunu, bu dönem literatürüne girmiş çalışmaların genellikle konservatuvar ve radyo gibi kurumlar tarafından gerçekleştirilen derleme çalışmaları sonucunda kaleme alındığını görmekteyiz. Bunlar her ne kadar çalgıları tanıtmak amacıyla yazılmasalar da çalgılar hakkında bilgi veren ilk çalışmalardır. Bunun yanı sıra Türk müziği alanında eğitim veren bir konservatuvarın kurulmasıyla Türk müziği ve çalgıları konusunda akademik çalışmalar yapılmaya başlamıştır. Dolayısıyla Türkiye’de organoloji çalışmalarının ilk bölümünü resmî kurumlar tarafından düzenlenen derleme çalışmaları, ikinci bölümünü ise İstanbul’da Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuvarı’nın kurulmasıyla başlayan organoloji çalışmaları olarak tasnif etmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Çalgı, çalgıbilim, etnografya.



Organology Studies in Turkey

Abstract: Organology emerged as a science as in the XVII century. However, studies’ course in Turkey has been more different than organology studies in Europe. When researches conducted in the early years of Republic of Turkey are examined, it is seen that written works about instruments are few, works entered into literature of this period were written after compilation works of institutions such as conservatory and radio. Even if they have no intention of introducing instruments, they are first studies giving information about instruments. Furthermore, after establishment of conservatory providing Turkish Music education, academic studies about Turkish Music and instruments began. Therefore, the first part of organology studies in Turkey can be classified as compilations by government authorities and as the second part, organology studies began after establishment of Turkish Music State Conservatory in İstanbul.

Keywords: Instrument, organology, ethnography.

¹Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniv., Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, sehertetik@gmail.com.

Giriş

Türk müziği tarihi literatürünü incelediğimizde organolojiye kaynak teşkil edebilecek çeşitli eserlerin kaleme alındığı görülmektedir. Bu eserlerin büyük bir kısmı, günümüzde ve geçmişte çalınan çalgıların tarihi, morfolojik özellikleri ve yapımında kullanılan malzemeler hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Nitekim Türk müziği tarihinin birinci derecede kaynağı olma özelliğini taşıyan edvarlar yukarıda sözünü ettiğimiz eserlere örnek teşkil etmektedir. Özellikle edvarlar içerisinde eserin yazıldığı dönemde veya bu döneme yakın yüzyıllarda çalınan çalgılar hakkında verilen bilgilere rastlanılabileceği gibi, Türk müziğinde kullanılan perdeler anlatılırken çalgılardan istifade edilmesi, eserin yazıldığı yüzyılda rağbet gören çalgıları tespit etmemizi de mümkün kılmaktadır. Bunların yanı sıra bu eserlerden çalgıların sınıflandırılmasına dair bilgi edinmek de mümkündür. Ancak bu bilgiler Türk müzik tarihi açısından ilk organolojik bilgiler olma özelliği taşısalar da günümüz bilimsel anlayışını yansıtmazlar. Nitekim Türkiye’de müzik üzerine yapılan akademik çalışmalar, XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında kaleme alınmıştır.¹ Cumhuriyetin ilanından önce başlayan bu çalışmalarda Rauf Yekta Bey ve H. Sadeddin Arel’in çalgılara değindiği görülmektedir. Ancak XIX. yüzyıl başlarında temelleri atılan ilm-i ahvâl-i akvâm yani etnografya çalışmalarının başlaması, cumhuriyetin ilanından sonra çalgılar üzerine yapılan çalışmaların gözle görünebilir derecede artışına neden olacaktır.

I. Dönem: Resmi Kurumlar Tarafından Düzenlen Derleme Çalışmaları

Türkiye’de organoloji alanında yapılan çalışmalar, yurt dışında yapılan çalışmalardan farklı bir seyir izlemektedir. Bunun en büyük sebebi Türkiye’nin Avrupa ülkelerinin aksine organoloji biliminin gelişmesine ortam hazırlayan etkenlerden etkilenmemiş olmasıdır. Nitekim organolojinin gelişimine ortam hazırlayan keşifler, sömürgeleştirme hareketleri ve koloni savaşları, Avrupa Devletlerinin tarihine özgüdür. Dolayısıyla ne Osmanlı Devleti ne de ondan bu devlet geleneğini devralan Türkiye Cumhuriyeti Devleti tarihinde müstemlekeci bir anlayışın görülmediği ve diğer kültürlerle ait çalgıları toplama, sergileme, sınıflandırma çalışmalarının yapılmadığı aşikârdır. Türkiye’de yapılan organoloji çalışmaları ise etnografya çalışmalarından hareketle ortaya çıkmıştır. Bu çalışmaları zamanla var olan birikimi tanıma, unutulmaya karşı muhafaza etme ve sergilemeye yönelik bir seyir izlemiştir. Dünyadaki organoloji çalışmaları ise organolojinin çalışma sahasına uygun olarak tasnif edilmiştir. Ancak bu bilim dalı Türkiye’de Avrupa ile eş zamanlı olarak uygulama sahası bulamamıştır. Nitekim organolojinin gelişmesine neden olan, çeşitli ülkelere ait çalgıların toplanması, sergilenmesi, kataloglanması, sınıflandırılması, restore edilmesi ve yeniden yapılandırılması ile ilgili çalışmalar ve geliştirilen teknikler, Avrupa’daki müzelerde bu çalışmaların ihtiyaç hâline gelmesi sonucunda gerçekleştirilmiştir.

¹ Recep Uslu, *Müzikoloji ve Kaynakları*, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s. xvi.

Türkiye’de ise ilk organoloji çalışmaları halk tarafından çalınan çalgıların tespit edilmesiyle başlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında müzecilik henüz gelişmekte olduğu için bir çalgı müzesinden bahsetmek söz konusu bile değildir. Ancak tekkelerin kapatılmasından sonra tekkelerde bulunan çalgıların cumhuriyetin ilk yıllarında açılan müzelerde sergilendiği veya muhafaza edildiği bilinmektedir.² Dolayısıyla Türkiye’de geliştirilen sınıflandırma sistemleri çeşitli uluslara ait çalgıları sınıflandırmak amacıyla geliştirilmediğinden kültüre özgü sistemler olup sadece konu ile ilgili araştırmalarda çalgıları tasnif etmek amacıyla kullanılmıştır.

Bu nedenle Türkiye’deki organoloji çalışmalarını tarihsel seyir ve amaç bakımından değerlendirmek daha yerinde olacaktır. Bu doğrultuda Türkiye’deki organoloji çalışmalarını iki döneme ayırabiliriz. Bunlardan ilki cumhuriyetin ilk yıllarında başlayan organoloji çalışmaları olup derleme gezileri esnasında gerçekleştirilmiş tespit çalışmalarıdır. Bu dönemde üç farklı kurum tarafından derleme gezileri yapılmıştır. Bu kurumlardan biri Dâru’l-Elhân-İstanbul Konservatuvarı, ikincisi Ankara Devlet Konservatuvarı, üçüncüsü ise Ankara Radyosudur. Bu dönemde kurumsal derleme gezilerinin dışında bireysel derleme gezileri de yapılmıştır. Ali Rıza Yalgın, Ahmed Adnan Saygun, Sadi Yaver Ataman ve Hulûsi Suphi Karsel bireysel olarak yaptıkları bu derleme çalışmaları sonucunda kaleme aldıkları eserlerde çalgılara yer vermiştir.

1. Dâru’l-Elhân-İstanbul Konservatuvarı Derlemeleri (1926-1936)

Türkiye’de çalgılarla ilgili olarak yapılmış araştırmaların tarihi, cumhuriyetin kurulduğu yıllarda yapılan derleme çalışmalarına kadar uzanmaktadır. Nitekim derleme çalışmaları sonucunda kaleme alınan eserlerde, halk arasında çalındığı tespit edilen çalgılara yer verildiği görülmektedir. Organolojiye dair bilgiler içeren bu ilk araştırmaları, resmî derleme gezilerinin başladığı 1925 yılı itibariyle ele almak mümkündür.

Türkiye’de müzik folkloru ile ilgili ilk resmî derleme çalışması Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler tarafından 1925 yılında gerçekleştirilmiştir. Asaf kardeşlerin Batı Anadolu’da yaptıkları derlemeler sonucunda yazdıkları raporda bölgede çalınan çalgılara da değinmiş olmaları, bu raporları organoloji bakımından önemli kılmaktadır.³ Asaf kardeşler tarafından yapılan derleme çalışmalarını, 1926 yılında Dâru’l-Elhân tarafından gerçekleştirilen derleme çalışmaları takip etmiştir. 1927 yılında Dâru’l-Elhân adının İstanbul Konservatuvarı olarak değiştirildiği, dolayısıyla 1927-1929 yılları arasında yapılan derleme gezilerinin de İstanbul Konservatuvarı adına gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu derleme gezilerinin ilk üçünde halk türküleri derlenmiş ancak halk çalgılarına dair herhangi bir çalışma yapılmamıştır.⁴

² Sümer Atasoy, “Türkiye’de Müzecilik”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, c.VI, s. 1465-1466.

³ Seyfettin-Sezai Asaf, “Mûsikîmiz Hakkında Bir Rapor”, *Muallimler Birliği Dergisi*, Ankara 1925, sy. 5, s. 226-231.

⁴ M. Şakir Ülkütaşır, *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyet’in 50. Yıldönümü Yayınları, Ankara 1972, s. 30-33.

Derleme çalışmalarında çalgılara yer verilmesi gerektiğine ilk değinen kişi Mahmut Ragıp Gazimihal'dir. Nitekim Gazimihal, Dârü'l-Elhân tarafından yapılan birinci derleme gezisi sonucunda, ilk baskısı 1925 yılında yayımlanan *Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbalimiz* isimli eserinde "Halk sazları" isimli bir başlığa yer vermektedir. Halk sazları ile ilgili hiçbir tarihî araştırma ve koleksiyonun yapılmadığına dikkat çeken Gazimihal, eser içerisinde bu yöndeki çalışmalarda nelere dikkat edilmesi gerektiğini belirtmekte ve halk sazları ile ilgili araştırmaların yepyeni bir "arama zemini" olduğunu vurgulamaktadır.⁵ Aynı şekilde 1927 yılında Ankara'da kurulan Türk Halk Bilgisi Derneği folklor derleyicileri yetiştirmek ve yönlendirmek amacıyla 1928 yılında *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber* isimli bir kılavuz yayımlamıştır. Bu kılavuzda "Mûsikîye Dair Halk Bilgisi Hakkında İzahname" ismini taşıyan kısım, Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından kaleme alınmıştır. Gazimihal, yazmış olduğu bu bölümde, derlemelerde tespit edilen çalgıların dış görünüşleri, çeşitleri, ölçüleri, tel adedi, imal tarzı, hangi memlekette kullanıldıkları, tutuş pozisyonları ve refakat şekillerinin kayıt altına alınması gerektiğine işaret etmektedir.⁶

Bu fikirleri kaleme alan ilk araştırmacı olan Gazimihal, aynı konuya Hulûsi Suphi Karsel ile yaptıkları ortak çalışmada yine değinecektir. Çalgılarla ilgili bu çalışmaları yapma fikrinin Gazimihal'de tam olarak ne zaman uyandığı bilinmemekle beraber bu konuda çalışması yönünde destek gördüğü kendisinin ifadelerinden açıkça anlaşılmaktadır. Nitekim bu yıllarda Fransız müzikoloji cemiyetinde halk çalgıları ile ilgili bilgiler verdiğini belirten Gazimihal, cemiyette büyük ilgi uyandırdığını ve M. Amédée Gastoue isimli Fransız bir müzikoloğun kendisini organoloji meseleleri üzerinde incelemelerde bulunmaya davet ettiğini belirtmektedir. Ayrıca Gazimihal'in sözlerinden Schola Cantorum'da okuduğu yıllarda, hocası Eugene Borrel'in bu çalışmaları yapması için kendisine yol gösterdiği anlaşılmaktadır. Nitekim Sadi Yaver Ataman'da *Anadolu Halk Sazları* isimli kitabının önsözünde Eugene Borrel ve M. R. Gazimihal'e teşvik ve takdirlerinden dolayı teşekkür etmektedir.⁷

Mahmut Ragıp Gazimihal'in konuya dikkat çektiği bu yazılarından sonra yapılan derleme çalışmalarında çalgılara hususi olarak yer verildiği görülmüştür. Nitekim Gazimihal bu fikirlerini İstanbul Konservatuvarı tarafından yapılan dördüncü derleme gezisinde uygulamaya geçirmiştir. 15 Haziran 1929'da başlayan bu derleme gezisi bir ay kadar sürmüş,⁸ gezi sonucunda Mahmut Ragıp

⁵ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbalimiz* (haz. M. Salih Ergan, A. Şahin Ak), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, s. 120.

⁶ *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber*, Halk Bilgisi Derneği Neşriyatı, İstanbul 1928, s. 22; Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, *Folklor ve Etnografya Kılavuzu*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi İktisat Müze ve Arşivi Neşriyatı, İstanbul 1949, s. 37.

⁷ M. Ragıp Gazimihal, Hulûsi Suphi Karsel, *Ankara Bölgesi Mûsikî Folkloru, Halk Ezgi, Çalgı ve Ayak Oyunları Hakkında Notlar*, Numune Matbaası, İstanbul 1939, s. 31-32.

⁸ Ülkütaşır, *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, s. 32-33.

Gazimihal’in halk tarafından çalınan çalgılara dair bilgiler verdiği *Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları* isimli kitabı yayımlanmıştır.⁹

Dolayısıyla Dâru’l-Elhân-İstanbul Konservatuarı ekseninde ele aldığımız derleme çalışmaları dışında çalgılarla ilgili yayınları incelediğimizde, büyük bir çoğunluğunun halk tarafından çalınan çalgıları konu edindiğini görmekteyiz. Bu durum Türk müziği çalgıları ile ilgili duruşu göstermesi açısından da önem arz etmektedir. Nitekim bu dönemde çalgılarla ilgili olarak kaleme alınmış çalışmaların çoğunlukla folklor ve etnografya konusunda çeşitli yazıların yayımlandığı küçük bir kasaba yayını olan *Bartın Gazetesi*’nde toplandığı görülmektedir. 1930-1940 yılları arasında Mahmut Ragıp Gazimihal’in “Karadeniz kemeçe üslubunun menşei meselesi”, “Anadolu’nun çocuk sazları”, “Tulum düdüğü ve boru”, “Az tanınmış tarihî bir halk sazı: mey”, M. Şakir Ülkütaşır’ın “Sinop ve dolaylarında halk sazları üzerine bir araştırma”, Sadi Yaver Ataman’ın “Halk sazlarında kemane yahut yay” ve “Anadolu halk sazları ve yerli müsikîciler” isimli yazıları bu gazetede yayımlanmıştır. Bunlara ilave olarak Âşık Solak’ın “Türk sazı” ve Mehmet Şakir Ülkütaşır’ın “Sinop ve çevresinde halk sazları” isimli yazıları *Halkevi ve Müzik ve Sanat Hareketleri* isimli süreli yayınlarda neşredilmiştir.

Ancak bu çalışmalar arasında Türk müziği çalgılarını ele alan bir yazının yazılmadığı görülmektedir. Aksine Türk müziği çalgılarına karşı olumsuz bir tutumun gazete yazılarına yansdığı, hatta karikatürlere bile malzeme olduğu görülmektedir. Nitekim Güneş Ayas, cumhuriyetin ilk yıllarında kaleme alınan yazılarda Türk müziği çalgılarının ciddi bir saldırı kampanyasına maruz kaldığına işaret eder.¹⁰ Öyle ki, ud ile sembolize edilen “Osmanlı müsikîsinin” istilacı bir düşmana benzetildiği, ud ve tefle çalınan müsikînin mızmız, afyonlu, alay müsikîsi olarak görüldüğü, Türk müziği çalgıları ile müzik yapanların akıl hastanesine layık olduğu, ayrıca bu çalgıların sahne müsikîsine uygun olmadığı yönünde çeşitli görüşlerin ortaya atıldığı görülmektedir. Bunlara ilaveten Türk müziği çalgıları çalanların, çalgılarını Batı müziği çalgıları ile değiştirmedikleri takdirde müzik yaşamlarını sürdüremeyecekleri yönünde tehdit almaları, bu saldırının ne kadar ileri götürüldüğüne işaret etmektedir.¹¹

Ayrıca bu dönemde yeni çalgıların yapılmaya başlandığı görülmektedir. Nitekim Hayri Gümenek tarafından yapılan “hayrikâr”¹², Akşehirli Süleyman Bey tarafından yapılan “ahenk”,¹³ Zeynel Abidin’in yapmış olduğu “çoşgun”, “cümbüş”,¹⁴ “kibar keman”, Sadık Büyükçağlar’ın cümbüşten esinlenerek yapmış olduğu madeni ud, “çağlar”¹⁵ bu çalgılara örnek gösterilebilir. Bu arayışların

⁹ M. Ragıp Kösemihal, *Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları*, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, İstanbul 1929, s. 78.

¹⁰ Güneş Ayas, *Müsiki İnkılabının Sosyolojisi*, Doğu Kitabevi, İstanbul 2014, s. 129-130, 175,181.

¹¹ Ali Rifat Çağatay, “Garp Müsikîsinin Esası Eski Türk Müsikîsidir” *Akşam*, 8 Teşrinisani 1934, s.6; Ayas, *Müsiki İnkılabının Sosyolojisi*, s. 129-130, 175, 181.

¹² Ayhan Sarı, *Türk Müziği Çalgıları*, Musiki Dergisi, İzmir 2009, s. 31.

¹³ Sarı, *Türk Müziği Çalgıları*, s. 31.

¹⁴ Sinem Özdemir, “Kimliğine Ulaşamamış Bir Çalgı Cümbüş”, *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 535, 537.

¹⁵ Sarı, *Türk Müziği Çalgıları*, s. 29-30.

temelinde birçok nedenin var alabileceği gibi, Zeynel Abidin'in, cümbüşü icat ettikten sonra dönemin cumhurbaşkanlığı orkestrası şefinden cümbüşün "Doğu ve Batı müziği seslerini tekrar edebiliyor" olduğu ve sapı değiştirilmek suretiyle mandolin, gitar, banjo, tanbur, ud, gibi sesler çıkarabildiği yönünde sertifika alması,¹⁶ cumhuriyetin ilk yıllarında Türk müziği ve çalgılarına karşı olan bu tutuma çözüm getirme amacı taşıdığına işaret olarak değerlendirilebilir. Nitekim bu yeni arayışların temelinde sadece Türk müziği seslerini değil, Batı müziği seslerini de seslendirebilen bir çalgı üretme çabasının olduğu aşikârdır. Bunun yanı sıra Hüseyin Sadeddin Arel'in, keman ailesi çalgılarını esas almak suretiyle, çoksesli ezgileri seslendirebilecek özellikleri haiz kemençe beşlemesi oluşturma fikrini ortaya atması ve 1933 yılında Hüseyin S. Arel ve Zühtü Rıza Tinel'in ortak çabalarıyla soprano, alto, tenor, bas ve kontrbassan oluşan bir kemençe beşlemesi oluşturmaları da bu düşüncenin bir tezahürüdür.¹⁷ Nitekim Arel'in ilerleyen yıllarda Türk müziğini "tek sesli, polifoniden yoksun", çalgıları da "yetersiz" olarak tanımlaması bu düşüncüyü pekiştirmektedir.¹⁸

2. Ankara Devlet Konservatuvarı Derlemeleri (1936-1966)

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması (1936), organoloji çalışmaları açısından büyük bir önem arz etmektedir. Nitekim konservatuvar tarafından yapılan derleme çalışmaları sonucunda kaleme alınan eserlerde çalgılara da değinilmektedir. 1937-1952 yılları arasında düzenlenen bu derleme gezilerine ilk yıllardan itibaren Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve Ali Rıza Yetişen'in ağırlıklı olarak katıldıkları görülmektedir. Sarısözen'in bu derleme gezileri esnasında topladığı çalgılardan bir koleksiyon oluşturduğu,¹⁹ Halil Bedii Yönetken'in derlemeler esnasında edindiği izlenimleri kaleme aldığı görülmektedir. Nitekim Halil Bedii Yönetken, 1937-1944 yıllarında Sivas (1937), Rize (1937), Trabzon (1937), Kütahya (1938), Afyon (1938), Uşşak (1938), Antalya (1942) ve Muş'a (1944) yaptığı gezilerde halk çalgılarına dair notlar almıştır. *Varlık, Ülke Gazetesi, Türk Folklor Araştırmaları* gibi çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan bu gezilere dair notları daha sonra ilk baskısı 1966 yılında yapılan *Derleme Notları* isimli kitabında bir araya toplanmıştır.²⁰ Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yapılan bu derlemelere katılan Rıza Yetişen'in katıldığı bir gezide halk tarafından çalınan çalgılara dair notlar aldığı, fakat bu notları ricası üzerine Mahmut Ragıp Gazimihal'e verdiği bilinmektedir. Rıza Yetişen'in, Mahmut Ragıp Gazimihal'e vermiş olduğu bu derleme notları 1951 yılına ait olup, Yalova'nın Güneyköy isimli köyünden derlenmiştir. Ancak Mahmut R. Gazimihal

¹⁶ Sarı, *Türk Müziği Çalgıları*, s. 29-30; Özdemir, "Kimliğine Ulaşamamış Bir Çalgı Cümbüş", s. 534-536.

¹⁷ Hüseyin S. Arel, "Kemençe Beşlemesi Hakkında Hatırlar ve Düşünceler", *Mûsiki Mecmuası*, İstanbul 1948, sy. 6, s. 3-4; Sarı, *Türk Müziği Çalgıları*, s. 145, 164.

¹⁸ Ayas, *Mûsiki İnkılabının Sosyolojisi*, s. 229-230.

¹⁹ Ülkütaşır, *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, s. 82.

²⁰ Halil Bedii Yönetken, *Derleme Notları*, Sun Yayınevi, Ankara 2006.

tarafından kaleme alınan yazının ilerleyen yıllarda yayımlanabildiği görülmektedir.²¹

Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından gerçekleştirilen kurumsal derleme gezilerinin yanı sıra Ahmet Adnan Saygun, Sadi Yaver Ataman, Hulûsi Suphi Karsel ve Ali Rıza Yalğın’ın da bireysel çabaları ile derlemeler yaptıkları bilinmektedir. Bu çalışmalar sonucunda kaleme alınan ilk eser, Ahmed Adnan Saygun’un, *Rize, Artvin ve Kars Havâlisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malûmat*²² isimli kitabıdır. Ancak Sadi Yaver Ataman’ın kendi imkânları ile yaptığı derleme gezileri sonucunda kaleme aldığı *Anadolu Halk Sazları, Yerli Müzikçiler ve Halk Mûsiki Karakterleri*²³ isimli kitabı her ne kadar A. Adnan Saygun’un eserinden sonra yayımlansa da kitabı oluşturan bölümler 1934-1935 yılları arasında Bartın Gazetesinde basılmıştır. Nitekim Ahmet Adnan Saygun, Doğu Karadeniz bölgesindeki derleme çalışmalarını 1937 yılında gerçekleştirmiştir.²⁴ Dolayısıyla bu alandaki ilk bireysel çalışmanın Sadi Yaver Ataman tarafından yapıldığı, ancak A. Adnan Saygun’un çalışmasından sonra kitap hâline getirildiği görülmektedir.

Çalgılar hakkında bilgi veren diğer bir eser ise Mahmut Ragıp Gazimihal ve Hulûsi Suphi Karsel tarafından kaleme alınmış olup, *Ankara Bölgesi Mûsiki Folkloru, Halk Ezgi, Çalgı ve Ayak Oyunları Hakkında Notlar*²⁵ ismini taşımaktadır. Bunların dışında Ali Rıza Yalğın’ın Türkmen Etnografyası üzerine yaptığı çalışmalar sonucunda kaleme aldığı *Cenup’ta Türkmen Çalgıları*²⁶ isimli kitabı, aynı zamanda Yalğın’ın, Adana ve çevresinde yapmış olduğu gezilerde satın aldığı çalgıları sergilediği Adana Etnografya Müzesi çalgılar seksiyonunun katalogudur.²⁷

Cumhuriyetin kurulduğu dönemdeki müzik politikaları doğrultusunda yapılan bu derleme çalışmalarında amaç “Çağdaş Türk Müziğini” oluşturma girişimleridir.²⁸ Bu süreçte halk ezgileri bir araç olarak görülmüş, ezgilerde çoksesliliğin temeli olarak görülen pentatonizm arayışlarının²⁹ yanı sıra halk çalgılarının icrasında da çokseslilik arayışlarına girilmiştir.³⁰ Nitekim çağdaşlaşma yolunda, çoksesliliğin ilk örneklerinin halk ezgilerinde olduğu, ayrıca halk çalgılarının icralarında çokseslilik örneklerini taşıdığı söylemleri tekrar edilmeye

²¹ Mahmut R. Gazimihal, “Halk Mûsikîsi Sazları: Güney Köyü Folkloru”, TFA, 1962, sy. 156, s. 2786-2787.

²² Ahmed Adnan Saygun, *Rize, Artvin ve Kars Havâlisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat*, Numune Matbaası, İstanbul 1937.

²³ Sadi Yaver Ataman, *Anadolu Halk Sazları, Yerli Müzikçiler ve Halk Mûsiki Karakterleri*, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul 1938; Süleyman Şenel, *Sadi Yaver Ataman*, Form Reklam Hizmetleri, İstanbul 1995, s. 4.

²⁴ Halil B. Yönetken, “Türkiye’de Müzik Folkloru Çalışmaları”, *Mûsiki Mecmuası*, İstanbul 1982, sy. 398, s. 7.

²⁵ M. Ragıp Gazimihal, Hulûsi Suphi Karsel, *Ankara Bölgesi Mûsiki Folkloru, Halk Ezgi, Çalgı ve Ayak Oyunları Hakkında Notlar*, Numune Matbaası, İstanbul 1939.

²⁶ A. Rıza Yalğın, *Cenup’ta Türkmen Çalgıları*, Seyhan Basımevi, Adana 1940.

²⁷ Yalğın, *Cenup’ta Türkmen Çalgıları*, s. 3.

²⁸ Özgür Balkılıç, *Cumhuriyet Halk ve Müzik*, Ankara 2009, s. 61-149; Songül Bulmuş, *The Challenges In Multi-Cultural Music As A Result Of Music Policies in The Foundation Years Of Turkish Republic*, New Castle University, (DT), İstanbul 2013, s. 34-44.

²⁹ Mahmud Ragıp Gazimihal, “Bela Bartok Aramızda”, *Ülkü*, 1937, sy. 52, s. 296.

³⁰ Muzaffer Sansöz, “Çok Sesli Müzik ve Bağlamalar”, *Güzel Sanatlar*, Ankara 1940, sy. 2, s. 122.

başlamıştır. Ancak zamanla halk çalgıları ile yapılan icraları çoksesliliğin temelinde var olan unsurlar olarak değerlendirmenin daha yerinde olacağı fikri ağırlık kazanmıştır.³¹

Bu derleme çalışmalarından sonra çağdaş Türk müziğini oluşturmada esas alınacak olan halk ezgilerinin, devletin müzik politikalarını halka yaymak amacıyla kullandığı müzik yayınlarında icra edildiği görülecektir. Nitekim Atatürk'ün, Tanburacı Osman Pehlivan'dan her akşam radyoda türkü çalmasını istemesi,³² müzikteki ulusallaşma sürecinin başlangıcı olarak kabul edilebilir.

Ancak ulusallaşma sürecindeki bu girişimlerinin ilk adımlarını 1938 yılında kurulan Ankara Radyosunda Mesut Cemil yönetiminde icra eden Türk müziği topluluğunda görmek mümkündür.³³ Nitekim bu topluluğun icralarında türkülere de yer verilmiştir. Ancak topluluğun Türk müziği alanında yetişmiş kişilerden oluşması nedeniyle 1938-1943 yılları arasında radyoda müdür olarak görev yapan Vedat Nedim Tör tarafından halk müziği için ayrı bir koro kurulması fikri gündeme getirilmiştir.³⁴ Muzaffer Sarısözen yönetiminde “Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz” saatiyle başlayan bu programlar, Ankara’da “Yurttan Sesler Korosu”nun kurulmasıyla devam etmiştir. Yurttan Sesler korosunun programları ile karşılaştırıldığında sistemli olmadıkları ve ulusal müzik politikalarını yansıtmadıkları gerekçesiyle yayından kaldırılan diğer halk müziği programlarının yerine İzmir ve akabinde İstanbul radyosunda “Yurdun Sesleri” toplulukları kurulmuştur.³⁵

Bu geziler sonucunda derlenen türkülerin genellikle bağlama eşliğinde seslendirilmesinin ardından halk tarafından bu eserlerin orkestra düzeni içerisinde icra edilmesi fikri gündeme getirilmiştir. Ancak Muzaffer Sarısözen, bağlama çalan iki icracının yan yana geldiklerinde bir eseri uyum içerisinde icra edemediklerini fark etmiştir. Nitekim bağlama biçimindeki halk çalgılarının gelenekte de bir takım hâlinde, toplu olarak icra edildikleri görülmemektedir. Her ne kadar Sadi Yaver Ataman bağlama takımları kurma düşüncelerinin çok eskiye dayandığını belirterek bu görüşün tam aksini savunsa da, bu düşünce çoksesli bir icranın halk müziğinde eskiden beri var olduğunu kanıtlama ihtiyacından kaynaklanmaktadır.³⁶ Nitekim Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yapılan derlemeler sonucunda kaleme alınan çalışmalar incelendiğinde halk arasında çalınan bağlama biçimindeki çalgıların şekil itibarıyla birbirine benzemelerine rağmen, isimleri, ebatları, düzenleri, tel sayıları ve tınları bakımından

³¹ Nevzat, Altuğ, “Halk Müziği Çalgılarında Çok Seslilik”, *Türk Müziği Yazıları* (haz. Onur Akdoğu), 1987, s. 24.

³² Cevdet Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım*, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara 1988, s. 10-11; Halil Erdoğan Cengiz, *Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik, Riyâset-i Cumhûr İnce Saz Hey'eti Şefi Binbaşı Hâfız Yaşar Okur'un Anıları* (1924-1938), Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1993, s. 89.

³³ Şenel, *Sadi Yaver Ataman*, s. 2, 36.

³⁴ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım*, s. 24; Armağan Coşkun Elçi, *Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997, s. 106-107.

³⁵ Niyazi Yılmaz, *Türk Halk Müziğinin Kurucu Üyesi Muzaffer Sarısözen*, Ocak Yayınları, Ankara 1996, s. 18-20, 23, 35.

³⁶ Sadi Yaver Ataman, “Bağlama Üzerine”, *Folklorla Doğru*, 1973, sy. 13, s.17-18.

birbirlerinden oldukça farklı oldukları görülmektedir.³⁷ Dolayısıyla bu çalgıların bir takım hâlinde çalınabileceklerini düşünmek oldukça zordur.

Bunların yanı sıra halk müziği programlarında bağlamanın oldukça rağbet gördüğü bilinmektedir. Kaval, mey, kemane, sipsi gibi diğer halk çalgıları birer “renk sazı”³⁸ olarak görülmüş ve halk müziği topluluklarına bağlamadan sonra katılmışlardır. Nitekim Yurttan Sesler Korosu’nun icralarına uzun yıllar eşlik eden tek çalgının bağlama olduğu, 1950 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından kabak kemanenin,³⁹ 1952 yılında da meyın toplu icraya katıldığı bilinmektedir.⁴⁰ Her ne kadar Muzaffer Sarısözen, halk çalgılarının tanıtılması için çeşitli girişimlerde bulunmuş, olsa da⁴¹ radyo programlarında diğer halk çalgılarının yaygın olarak kullanılmadığı görülmektedir. Nitekim Ethem Ruhi Üngör’ün 1973 yılında kaleme aldığı yazısında halk çalgılarının temsilcisi gibi bağlamanın ön planda tutulduğunu belirtmesi, bu durumun uzun yıllar sürdüğünü göstermektedir.⁴²

Çalgı Yapım Atölyeleri: Türkiye’de çalgı yapımıcısı yetiştirmek amacıyla kurulan ilk resmî kurum 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı’nda açılan çalgı yapım atölyesidir.⁴³ Ancak Ankara Devlet Konservatuarı’nda kurulan bu bölüm, Batı müziği çalgılarının yapımı ve onarımı üzerine eğitim vermiştir. Her ne kadar Ankara Radyosunun bodrum katındaki bir oda çalgı yapım amacıyla hizmet veren bir atölye olarak düzenlenmiş olsa da⁴⁴ cumhuriyetin ilk yıllarında Türk müziği çalgılarının yapımı ve onarımı ile ilgilenen resmî bir kurum bulunmamaktadır.

Ankara Devlet Konservatuarı’nda verilen bu eğitim, çalgı yapımı, bakımı ve korunması konusundaki ilk çalışmaların oluşmasını sağlamıştır. Nitekim Abdullah Arseven’in, *Çalgı Bakımı ve Onarımı*⁴⁵ isimli kitabı, halkevlerinde kullanılan çalgıların bakımı ve korunması amacıyla kaleme alınmıştır. Daha sonraki yıllarda Ankara Devlet Konservatuarı Piyano Atölyesi Öğretmeni ve Gazi Eğitim Akademisi Müzik Bölümü Onarım Dersleri Hocası İbrahim Sakarya’nın yazmış olduğu *Çalgı Yapım ve Onarım Bilgisi*⁴⁶ isimli kitabı da eğitim amacıyla yazılmış kitaplardan biridir. Bunun yanı sıra Türkiye’de yeni çalgı yapım atölyelerinin

³⁷ Saygun, Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, *Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat*, s. 55; Ataman, *Anadolu Halk Sazları*, s. 9; Gazimihal-Karsel, *Ankara Bölgesi Müsiki Folkloru*, s. 39-40; Yalçın, *Cenup’ta Türkmen Çalgıları*, s. 27; M. Ragıp Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1975, s. 143; Yönetken, *Derleme Notları*, s. 57-58, 77-78, 114, 118-122, 166, 171.

³⁸ Gürkan Çakmak, *Nefesli Halk Çalgılarımızdan “Mey”in Enstrümantasyonu*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2006, s. 41, 43,44; Fedai Tekşahin, *Dilsiz Kaval Metodu*, Nimler Ofset & Matbaa, İzmir, 2011, s. 12.

³⁹ Süleyman Şenel, *İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları*, Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, İstanbul 2010, c. II, s. 85.

⁴⁰ Gürkan Çakmak, *Nefesli Halk Çalgılarımızdan “Mey”in Enstrümantasyonu*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2006, s. 7.

⁴¹ E. Ruhi Üngör, “Tulum Sanatkanı Yaşar Çorbacıoğlu İle Tulum Üzerine Bir Röpörtaj”, *Müsiki Mecmuası*, İstanbul 1978, sy. 343, s. 9.

⁴² E. Ruhi Üngör, “Tulum Üzerine Remzi Bekar İle Röpörtaj”, *Müsiki Mecmuası*, İstanbul 1973, sy. 287, s. 9-10.

⁴³ Cafer Açın, “Türkiye’de Müsiki Aletleri Yapımcılığı ve Müsiki Aletlerimiz” II. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Tebliğ Özetleri, İstanbul 1977, s. 59; Necdet Kalender, “Çalgı Yapım, Bakım ve Onarımı” *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Bursa 2001, c. XIV, sy. 1, s.163.

⁴⁴ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım*, s. 24.

⁴⁵ Abdullah Arseven, *Çalgı Bakımı ve Onarımı*, CHP Yayınları, Ankara 1946.

⁴⁶ İbrahim Sakarya, *Çalgı Yapım ve Onarım Bilgisi*, Mektupla Öğretim Merkezi, Ankara 1975, s. 5.

kurulması ve çalgı yapımcılarının yetiştirilmesi, cumhuriyetin ilk yıllarında açılan bu çalgı yapım atölyesi mezunları tarafından gerçekleştirilmiştir.

Standardizasyon Arayışları: Çalgı yapım, bakım ve onarımı üzerinde o yıllarda eğitim veren Ankara Teknik Öğretmen Okulu, ortaokul-lise kısmı çalgı yapım bölümünde öğrenci olan Cafer Açın'ın, Türk müziği çalgılarına yönelik çalışmalar yaptığı bilinmektedir. 1953-1954 yıllarında Muzaffer Sarısözen'in, kendisinden bağlamayı standardize etmesini rica ettiğini belirten⁴⁷ Cafer Açın, bu yıllarda henüz on dört, on beş yaşlarındadır. Ancak içerisinde bulunduğu yaşlar, bağlama ile ilgili standardizasyon çalışmalarını yapabilmesi açısından düşündürücü olsa da çeşitli çalgıların minyatürlerinden oluşan ilk sergisini on bir yaşında açtığı düşünüldüğünde imkânsız da değildir.⁴⁸

Bağlama gibi perdeli çalgıların standardizasyonu sadece ebatlarla sınırlı değildir. Dolayısıyla ebatlarının yanı sıra perde bağlarının da eşit olması gerekmektedir. Nitekim farklı yörelerde, o yörelerde yaşayan halkın söylediği ezgilere eşlik eden bu çalgıların, cumhuriyetin ilk yıllarında yeni bir düzenlemeye tabi tutulduğu anlaşılmaktadır. Bu döneme şahit olan Haydar Sanal, "halkevlerinde ve radyolarda halk müziğinin ses sistemi üzerinde bazı değişiklikler yapıldığı, bağlama perdelerinin piyanonun yarım perdeli ses sistemine göre ayarlanmak suretiyle başka perdelerle birlikte seğah perdesinin de bağlamalardan çıkarıldığı" belirtmektedir.⁴⁹ Haydar Sanal'ın bu sözleri perdelerdeki değişimin kim tarafından ve nasıl yapıldığını göstermese de değişimin varlığına işaret etmesi bakımından önemlidir. Nitekim Cafer Açın, bağlamayı standardize edebilmek amacıyla öncelikle Muzaffer Sarısözen'den halk müziğinde kullanmak istediği perde sistemini aldığını belirtmektedir.⁵⁰

Dolayısıyla çalgıların standartlaştırılabilmesi için öncelikle halk müziğinde kullanılacak perdeler tespit edilmiş, bu doğrultuda Cafer Açın, Muzaffer Sarısözen'in düzenlediği perde sistemine uygun olarak bağlama ailesi sazlarının perde aralıklarını hesaplayarak, perde yerlerini tespit etmiştir. Ayrıca Açın, bağlama icracılarının görüşlerinden istifade ederek meydan sazi, divan sazi, bağlama, tanbura, bağlama curası ve tanbura curası olmak üzere birlikte icra edilebilecek bağlama ailesinin standart boylarını belirlemiştir.⁵¹ Özellikle bu dönemde ortaya çıkan nazariyat ve uygulama arasındaki tutarsızlıktan Türk müziği çalgılarının da nasibini aldığı görülmektedir. Nitekim Türk müziği çalgılarının Hüseyin Sadeddin Arel'in geliştirmiş olduğu ses sistemine uygun olarak düzenlenmesi için İsmail Baha Süreşan'ın, "Türk Müsiki Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması"⁵² isimli yazısı, kanunun Hüseyin Sadeddin Arel'in

⁴⁷ Cafer Açın, *Bağlama Yapım Sanatı ve Sanatçıları*, Emek Basımevi, İstanbul 2000, s. 331.

⁴⁸ Açın, *Bağlama Yapım Sanatı ve Sanatçıları*, s. 9.

⁴⁹ Haydar Sanal, "Mehter Müsiki ve Halk Müsiki Münasebetleri", *Türk Kültürü*, 1969, sy. 86, s. 154.

⁵⁰ Cafer Açın, "Tanburumuzda ve Müsikiimizdeki Kargaşa", *Balıkesir I. Türk Müziği Sempozyumu*, Balıkesir 1998, s. 137

⁵¹ Açın, *Bağlama Sanatı ve Sanatçıları*, s. 332.

⁵² İsmail Baha Süreşan, "Türk Müsiki Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması", *Yeni Müsiki Mecmuası*, 1956, sy. 97, s. 72-76; 1956, sy. 98, s. 115-120; *Yeni Müsiki Mecmuası*, 1956, s. 6-9; İsmail Baha Süreşan, "Türk Müsiki Umumi

ortaya koyduğu 24 gayri müsavi aralıktan oluşan Türk müziği sistemini seslendirebilecek şekilde düzenlenmesini amaçlamaktadır.

1953-1966 yılları arası derleme çalışmaları açısından durgun yıllardır. Ancak bu dönemde Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından yazılmış olan *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklığı* isimli kitap, çalgılarla ilgili bir çalışma olması bakımından önemlidir.⁵³

3. TRT Ankara Radyosu Derlemeleri (1967-1976)

Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yapılan derleme gezilerini 1967 yılında TRT tarafından yapılan derleme gezileri takip etmektedir. 1-15 Eylül 1967 tarihlerinde gerçekleştirilecek olan bu geziler başlamadan önce derlemeler esnasında dikkat edilecek hususların ele alındığı seminerler düzenlenmiştir. Bu seminerlerde çalgılardan da söz edildiği görülmektedir.⁵⁴ Nitekim Halil Bedi Yönetken bu seminerlerde halk çalgılarının ölçülerinin alınması ve düzenlerinin diyapozona göre kaydedilmesi gerektiğini belirtmektedir.⁵⁵ Yedi ayrı bölgede derleme yapmak üzere görevlendirilen derleme ekiplerinin hazırladıkları derleme raporlarında özel olarak çalgılara değinilmediği, ancak gidilen bölgelerde rastlanılan çalgı adlarının kayıt altına alındığı görülmektedir.⁵⁶

Resmî bir kurum tarafından yapılan bu on beş günlük derlemelerin yanı sıra Etem Ruhi Üngör tarafından bireysel derleme gezilerinin de yapıldığı da görülmektedir. Üngör’ün 1967-1976 yılları arasında yaptığı bu derleme çalışmaları, cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan derleme çalışmalarından farklı bir amaç taşımakta olup sadece halk çalgılarını ele almaktadır. Fakat Üngör’ün kaleme aldığı bu gezi notlarından cumhuriyetin ilanından sonra yapılan derleme çalışmalarının ve ortaya atılan görüşlerin izlerini sürdüğü anlaşılmaktadır.⁵⁷ E. Ruhi Üngör’ün yaptığı derlemeler sırasında toplamış olduğu çalgıların yanı sıra yurt içi ve yurt dışı seyahatlerinde satın aldığı ya da kendisine hediye edilen çalgıları evinin bir odasında muhafaza ettiği, ölümünden sonra da bu çalgıların bir müzede değerlendirilmesi için çeşitli girişimlerde bulunduğu bilinmektedir.

Dizisine Göre Kanun Mandallanması Hakkında Bir Açıklama”, *Yeni Müsiki Mecmuası*, 1957, s. 22, s. 230-232; Açın, “Tanburumuzda ve Müsikimizdeki Kargaşa”, s. 137.

⁵³ Gazimihal, Mahmut Ragıp, *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklığı*, Ses ve Tel Yayınları, Ankara 1958.

⁵⁴ Muammer Sun, “TRT’nin Folklor Derlemesi Konusunda Rapor”, *TRT Folklor Derlemesi I*, TRT Merkez Program Dairesi Başkanlığı 1968, s. 11.

⁵⁵ Halil Bedii Yönetken, “Müzik Derlemesinde Geçmiş Dönemlere Göre Dikkat Edilecek Hususlar”, *TRT Folklor Derlemesi I*, s. 2.

⁵⁶ Suzan Koldaş, Kemal İlerici, “Birinci Folklor Derlemesi Balıkesir Ekibinin Raporu”, *TRT Folklor Derlemesi I*, s. 1-2; Ülkün Aydoğdu, Sarper Özsan, “Birinci Folklor Derlemesi Burdur Ekibinin Raporu”, *TRT Folklor Derlemesi I*, s. 2-3, 9-14; Nurhan Büyükgöneç, Erdoğan Okyay, “Birinci Folklor Derlemesi Erzurum Ekibinin Raporu”, *TRT Folklor Derlemesi I*, s. 1; Gültekin- Melahat Oransay, “TRT Gaziantep I. Derleme gezisi”, *TRT Folklor Derlemesi I*, s. 6-12; Veysel Arseven, Işık Duygu Gülöksüz, Talip Özkan, “Birinci Folklor Derlemesi İzmir Ekibinin Raporu”, *TRT Folklor Derlemesi I*, s. 1-7; İlhan Baran, Cengiz Tanç, “Birinci Folklor Derlemesi Trabzon Ekibinin Raporu”, *TRT Folklor Derlemesi I*, s. 1-3; Cenan Akın, Muammer Sun, “TRT Birinci Folklor Derlemesi Van Ekibi 1-15 Eylül 1967 Çalışma Raporu”, *TRT Folklor Derlemesi I*, s. 3-22.

⁵⁷ Etem Ruhi Üngör, “Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları”, *Müsiki Mecmuası*, 1969, sy. 247 itibariyle başlayan bu yazıların 331. sayıya kadar devam ettiği görülmektedir.

Derleme çalışmaları sonucunda yazılan eserler dışında, bu dönemde özellikle anılması gereken çalışmalar: *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, *Türk Nefesli Çalgıları* ve *Türk Vurmalı Çalgıları* isimlerini taşımakta olup M. R. Gazimihal tarafından kaleme alınmıştır.

II. Dönem: Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuvarının Eğitime Başlaması ve Günümüzde Organoloji Çalışmaları (1976-)

Organolojide ikinci dönem 1976 yılında eğitime başlayan Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşundan günümüze kadar geçen süreyi kapsamaktadır. Bu dönem çalışmalarını Türk müziği çalgılarının eğitim-öğretim programına alınması, yapılması ve araştırılması ile ilgili akademik çalışmalarla başlatmak mümkündür. Nitekim konservatuvar kurulduktan sonra Türk müziği çalgılarının eğitim-öğretim programına dahil edilmesi, çalgı eğitimi, icrası ve çalgı yapımının bilimsel olarak ele alınmasını da zorunlu kılmıştır. Bu doğrultuda çalgıların icrası, eğitimi ve yapımı konusunda uygulama alanının artması, dolayısıyla icracı, öğrenci ve yapımıcının kurumsal bir çatı altında bir araya getirilmesi, çalgılarla ilgili bilimsel çalışmalara ivme kazandırmıştır. Dolayısıyla günümüzdeki organoloji çalışmalarının kullanılan yöntem ve teknikler bakımından dünyadaki organoloji çalışmalarıyla paralellik gösterdiği görülmektedir. Analitik, uygulamalı ve sınıflandırıcı organoloji olmak üzere üç ayrı kola ayrılmakta olan organolojinin çalışma sahaları ile Türkiye'de son kırk yılda yapılan araştırmalar ele alındığında bu durum daha da açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

1. Sınıflandırıcı Organoloji Çalışmaları

Çalışma sahası, çalgıların sınıflandırılması ve sınıflandırma sistemleri olan sınıflandırıcı organolojinin⁵⁸ Türkiye'de geniş bir uygulama sahasının olmadığı görülmektedir. Her ne kadar Amasya Belediye Konservatuvarı Müzik Aletleri Müzesi (1999), Müziksev içerisinde açılan çalgı müzesi (2011) ve Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesinde (2013) çeşitli çalgıların sergilendiği görülse de, ulusal bir çalgı müzesine sahip olmadığımız düşünülürse çalgıları sınıflandırmak üzere bir sınıflandırma modelleri geliştirmemiş olmamız şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla çalgılar hakkında bilgi verilen yayınlarda çalgıların geleneksel sınıflandırma biçimleri ve Hornbostel-Sachs sınıflandırma yöntemine göre sınıflandırıldığı görülmektedir. Ayrıca uygulama alanının ihtiyacını karşılamak amacını taşıyorsa da çalgıları sınıflandırmak amacıyla iki çalışma yapıldığı bilinmektedir.⁵⁹ Ancak bu çalışmalar

⁵⁸ Sue Carole DeVale, "Organizing Organology", *Selected Reports in Ethnomusicology, Issues in Organology*, Ethnomusicology Publications, Los Angeles 1990, sy. VIII, s. 5-6.

⁵⁹ Aytaç Akarçay, *Türk Halk Müziği Sazlarının Sınıflandırılması, Kullandığı Yöreler ve Türler*, EÜ SBE, (YLT) İzmir 1998; Rauf Kerimov, *Çalgıların Sınıflandırılması*, E.L Neşriyat, Bakü 2013.

içerisinde sadece Rauf Kerimov’un bir sınıflandırma modeli önerdiği görülmektedir.⁶⁰

2. Analitik Organoloji Çalışmaları

Organolojinin bir diğer dalı olan analitik organoloji, çalgılar ve organolojiye ait sorulara cevap vermektedir. Sanat, sosyal bilimler ve fen bilimlerinden istifade ederek yeni teknik ve metodlar geliştiren analitik organoloji, çalgıların tarihi, ortaya çıkışı, geliştirilmesi, akustiği, sosyokültürel ve müzikal olarak kullanımları, fonksiyonları, tek bir çalgı ya da ailesinin anlamı ve sembolize ettiği şeyler hakkındaki soruları cevaplandırmasının yanı sıra bir bilim dalı olarak organolojinin konusu, kapsamı, tarihi ve alanın önemli bilim adamlarının hayati ve katkılarını analiz etmektedir.⁶¹

Türkiye’de ise analitik organoloji çalışmaları kapsamında ele aldığımız çalışmaların büyük bir kısmının spesifik olarak tek bir çalgıyı veya bir çalgı grubunu ele almak amacıyla yazıldığı görülmektedir. Bu çalışmalardan bir kısmı bireysel olarak kaleme alınmış, bir kısmı ise son yirmi yıl içerisinde yapılan sempozyum ve kongreler sonucunda bir araya getirilen sempozyum kitaplarında yayımlanmıştır.

Bireysel olarak ele alınan bu çalışmaları belirli başlıklar altında toplamak mümkündür. Nitekim bu çalışmalardan bir kısmı Türkiye’de kullanılan çalgıların tarihi ve gelişimi konularını ele almaktadır.⁶² Bir diğer kısmı ise çalgıların enstrümantasyonu ile ilgili olup,⁶³ yapılacak olan kompozisyonlarda çalgıların ses genişliklerine ve ses renklerine uygun olarak yerleştirilebilmesi için kaleme alınmıştır.⁶⁴

Çalgıların tarihi ve enstrümantasyonu ile ilgili çalışmaların yanı sıra akustik çalışmalarının yapılmaya başlaması çalgıların pestlik, tizlik, sertlik, yumuşaklık gibi

⁶⁰ Kerimov, *Çalgıların Sınıflandırılması*, s. 211.

⁶¹ DeVale, “Organizing Organology”, s. 14-15.

⁶² Fatoş Önüter, *Kemençenin Tarihi Gelişimi, Kemençe Üzerinde Araştırma ve Düşünceler*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 1989; Sema Aksu, *Türk Müsikiğinde 'Rebab' Üzerine Bir Araştırma*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 1990; Serap Aybar, *Santur’un Dünü ve Bugünü*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 1994; Mustafa Aydın Öksüz, *Türk Müsikiğinde Tanbur Sazının Gelişimi*, MÜ SBE, (DT), 1998; M. Refik Kaya, *Dünden Bugüne Rebab ve Yeniden Ele Alınması*, İTÜ SBE, (SY), İstanbul 1998; Berna Tuncer, *Eskiçağ’da Doğu Akdeniz Müzik Enstrümanları*, İÜ SBE, (YLT), İstanbul 1999; Neşe Can, *Türk Müsikiğinde Çeng*, MÜ SBE, (DT), İstanbul 2002; Cenk Celasin, *Hristiyanlık Öncesi Anadolu Medeniyetlerinde Müzik Aletleri*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2002; Mustafa, Öner, *Neo Roma Dönemine Kadar Anadolu’da Yaşamış Medeniyetlerde Müzik Aletleri*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2007; Gözde Çolakoğlu, *Anadolu’dan Balkanlara Armudî Biçimindeki Kemençeler: Tarih, Teknik ve Geleneksel İcrasının İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz*, İTÜ SBE, (DT), 2008; Seher Tetik Işık, *Türk Müsikiğinde Santur*, MÜ SBE, (DT), İstanbul 2011; Ali Tan, *Ney Açığının Tarihi ve Teknik Gelişimi*, MÜ SBE, (DT), İstanbul 2011.

⁶³ Canan Yaman, *Enstrümantasyon Açısından Ud*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 1998; Ayhan Gunca, *Orkestra Bünyesinde Türk Müziği Sazları*, İTÜ SBE, (SY), İstanbul 1999; Ahmet İslam Toz, *Enstrümantasyon Açısından Ney*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2000; Mehmet Arif Birecikli, *Enstrümantasyon Açısından Klasik Kemençe*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2000; Ayşegül Kostak, *Kanunun Enstrümantasyon ve Orkestrasyon Açısından Değerlendirilmesi*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2001; Gürkan Çakmak, *Nefesli Halk Çalgılarımızdan “Mey”in Enstrümantasyonu*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2006; Ayhan Gunca, *Kemençe, Ney ve Tanbur İçin Orkestral Yazım Tekniği*, İTÜ SBE, (SY), İstanbul 2007; Çağlar Toptaş, *Alto Kemençe*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2008.

⁶⁴ Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2010, s.372.

özelliklerinin grafiksel olarak ortaya koyulabilmesini, böylelikle tını ve ses kalitelerinin matematiksel olarak tayinini mümkün hâle gelmiştir.⁶⁵ Dolayısıyla Türkiye’de çalgıların frekans aralıklarını, tını analizlerini ve ses sahalarını tespit etmek, yapısal istikrarını ve rezonansını arttırmak, farklı tınılar elde etmek amacıyla akustik analizler yapıldığı görülmektedir.⁶⁶

Çalgılar konusunda yapılan çalışmaların bir kısmı da çalgıların sosyokültürel yönü ile ilgilidir. İstisnaları olmakla birlikte bu konuda yapılan çalışmalar genellikle alan araştırmaları üzerine odaklanmış olup Teke Yöresi ve Karadeniz Bölgesi üzerine yapılan araştırmaların sayıca çoğunlukta olduğu görülmektedir.⁶⁷

Bireysel çalışmaların yanı sıra çalgılarla ilgili sempozyumlar yapıldığı, bu sempozyumlarda sunulan bildirimlerin toplandığı sempozyum kitaplarının bastırıldığı görülmektedir. 12-13 Kasım 1999 tarihinde Ankara’da Kültür Bakanlığı tarafından, Osmanlı Devleti’nin kuruluşunun 700. yıldönümü etkinlikleri kapsamında 1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu, 25-29 Haziran 2002 tarihinde Ankara’da Anadolu’nun Nefesi Bağlama Sempozyumu, 14-16 Aralık 2007 tarihlerinde Kocaeli Üniversitesi ve Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı işbirliğiyle Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu, ilki 25 Nisan 2009 da Yıldız Teknik Üniversitesi Vedat Kosal Müzik Uygulama Merkezi tarafından gerçekleştirilen ve 2009-2014 yılları arasında beş kez tekrarlanan Kemeçe Çevresi, 25-31 Ekim 2010 tarihinde İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Etkinlikleri kapsamında gerçekleştirilen I. Uluslararası Yorgo Bocanos Ud Festivali, 1-3 Aralık 2010 tarihinde İTÜ Türk Müsıkîsi Devlet Konservatuvarının hazırladığı Cüneyt Orhon Uluslararası Kemeçe Sempozyumu, 10-13 Nisan 2012 tarihinde İTÜ Türk Müsıkîsi Devlet Konservatuvarı tarafından gerçekleştirilen Nida Tüfekçi Uluslararası Bağlama Sempozyumu, 1-4 Ekim 2012 tarihlerinde ODTÜ Mezunları Derneği, İTÜ, Gazi Üniversitesi ve Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Devlet

⁶⁵ Ali Maruf Alaskan, *Strüktürel Özelliklere Bağlı Olarak Deride Müziksel Ses ve Özelliklerinin Araştırılması*, EÜ FBE, (DT), İzmir 2012, s.7.

⁶⁶ Ahmet Taçoğlu, *Tanbur’da kullanılan Ses Tablalarında Rezonans Özelliklerinin İncelenmesi*, HÜ FBE, (YLT) Ankara 1997; Barbaros Bozkır, *Bağlamada Malzeme-Tını İlişkisi ve Dinamik Analizler*, DEÜ SBE, (YLT), İzmir 2002; Emre Erdiş, *Bağlamanın Akustik Açından İncelenmesi ve Geliştirilmesine İlişkin Yeni Yaklaşımlar*, CÜ SBE, (YLT), Sivas 2006; Ramiz Gökbudak, *Klasik Türk Müziği Çalgılarından Kanun ve Tanburun Tonal Karakteristiklerinin Belirlenmesi*, SÜ EBE, (DT), Konya 2011; Hakan Mazlum, *Türk Müziği Enstrümanlarının Tınsal Özelliklerinin İncelenmesi ve Bu Çerçevede Mikrofonlama*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2011; Emirhan Kartal, *Türk Müziği Enstrümanlarının Frekans Aralıkları*, Özgür Yayınları, İstanbul 2012; Emir Değirmenli, *Akustik Ölçüm Teknikleri Kullanılarak Üretilen Ud Ses Tablasının Titreşimsel Özelliklerinin Kontrolü Üzerine Yeni Bir Yöntem Önerisi*, GÜ GSE, (YLT), Ankara 2014.

⁶⁷ Okan Sağlambilen, *Türk Kültüründe ve Türk Müsıkîsinde "Tuval" Üzerine Bir İnceleme*, AÜ SBE, (YLT), Erzurum 1999; Murat Toraman, *Sipsinin Türk Halk Müziğindeki Yeri ve Önemi*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2001; Erdal Uludağ, *Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozağaç Curası*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2009; Çetin Koruk, *Teke Yöresinde Kullanılan Telli Çalgıların Müzikal ve Teknik Analizi*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2009; Urum Ulaş Özdemir, *Bir Halk Çalgısının Sosyal ve Kültürel Kimlik Bağlamında İncelenmesi: Ehl-i Hak’ın Kutsal Sazı Tanbur*, YTÜ SBE, (YLT), 2009; Salih Sütöğlü, *Denizli Yöresi Halk Oyunlarında Kullanılan Çam Sipsi ve Grangaz Takımının Yöre Oyun Kültürüne Etkileri*, EÜ SBE, (YLT), İzmir 2011; Oğuz Kahveci, *Trabzon Yöresinde Kullanılan Cura Zurnanın Yapısı ve İcra Edilen Ezgilerden Dokuzunun Notaya Alınması*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2013; Mehmet Şimşek, *Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2013; Okan Sağlambilen, *Geleneksel Türk Müziği Çalgıları Eğitiminde Lüleburgaz Yöresi Kaba Zurna İcracılarının Çalgıya İlişkin Görüş ve Uygulamalarının İncelenmesi*, GÜ EBE, (DT), Ankara 2014.

Konservatuvarları işbirliği ile yapılan I. Uluslararası Kanun Sempozyumu ve Festivali, 20-21 Şubat 2014 tarihlerinde İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası Kaval Sempozyumu, Türkiye’de çalgılarla ilgili olarak yapılan sempozyumlara örnek olarak gösterilebilir.

Belirli bir çalgı veya çalgılar için düzenlenen bu sempozyumların yanı sıra Kültür ve Turizm Bakanlığının desteği ve Bilkent Üniversitesinin organizasyonu ile 29-31 Mayıs 2006 tarihlerinde İstanbul’da gerçekleştirilen Türkiye’de Müzik Kültürü Kongresinde sunulan bildirimlerden bir kısmının çalgıbilim/organoloji başlığı altında toplandığı görülmektedir.⁶⁸ Bunların yanı sıra İTÜ tarafından çıkarılan *Portre Akademik* dergisinin beşinci sayısı *Organoloji* adını taşımakta olup bu alanda yazılmış çalışmaları ele almaktadır.

3. Uygulamalı Organoloji Çalışmaları

Çalgıların yapımı ve kullanımıyla ilgilenen uygulamalı organoloji, sınıflandırıcı ve analitik organolojiden gelen bilgi ve tekniklerden istifade etmektedir. Küratörler, çalgı yapımcıları, besteciler ve sanatçılar uygulamalı organolojinin yöntemlerini kullanırlar. Bununla beraber uygulamalı organolojinin müze ve koleksiyonlardaki çalgıların kataloglanması, restore edilmesi, yeniden yapılandırılması ve sergilemesi gibi işlemlerde ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Türkiye’de çalgı müzeleri yürütücülüğünde gerçekleştirilmese de müzik pratiklerinden kaynaklanan uygulamalı organoloji çalışmalarının yapıldığı görülmektedir. Nitekim çalgıların standardizasyonu, yeni çalgıların üretimi, yeniden yapılandırma ve restorasyon çalışmaları uygulamalı organoloji kapsamında ele alınan çalışmalardır.⁶⁹

Türkiye’de çalgıların standardizasyonu ile ilgili çalışmaların bu müzik pratikleri sonucunda ortaya çıktığı, cumhuriyetin ilan edildiği yıllardaki müzik politikaları doğrultusunda ulusallaşma ve modernleşme gereksinimi sonucunda, çalgıların toplu icra düzeni içerisinde çalınabilmesi için çeşitli girişimlerde bulunduğu görülmektedir. Standardizasyon arayışları olarak adlandırdığımız bu girişimlerin yanı sıra Türk Müsiki Konservatuarı’nda bir çalgı yapım atölyesinin kurulması ile Türk müziği alanındaki ilk resmî çalgı yapım faaliyetleri ve standardizasyon çalışmalarının da bu kurum çatısı altında gerçekleştirildiği görülmektedir. Nitekim Cafer Açın tarafından kaleme alınan eserler bu çalışmaları belgelemektedir.⁷⁰

Standardizasyon çalışmalarının yanı sıra icracıların çalgı yapımcılarına katılarak, çeşitli malzemelerden yeni müzik aletleri icat etmesi ya da var olanların çeşidini arttırmak için yeni yollar araması da uygulamalı organoloji kapsamında

⁶⁸ Türkiye’de Müzik Kültürü (ed. Oğuz Elbaş, Mehmet Kalpaklı, Okan Murat Öztürk), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 205-221.

⁶⁹ DeVale, “Organizing Organology”, s. 17-18.

⁷⁰ Seher Tetik Işık, “The Works Of Cafer Açın In Turkish Organology”, *İdil Dergisi*, Konya 2013, c. 2, s.6, s. 281-292.

değerlendirilmektedir.⁷¹ Nitekim Cafer Açın'ın, icracıların önerileri ve yönlendirmeleri doğrultusunda Musa Kumral için yapmış olduğu, ud çalgısına göre daha açık ses veren, teknesi çalima ve tutuşa daha uygun bir ut türü olan “mut”,⁷² Hikmet Taşan ve Suna Teoman ikilisi için yapmış olduğu hem elektro, hem düz çalınabilen tanbur, gitar, bağlama icrasına uygun “çağlar”⁷³ ve Özay Gönlüm için yapmış olduğu, üç ayrı çalgıyı bir araya getirdiği “yaren”⁷⁴ yapımcı icracı birlikteliğine verilebilecek örnekler arasında yer almaktadır.

Cafer Açın'ın yapmış olduğu çalışmaların yanı sıra Erkan Oğur tarafından tasarlanan, Kemal Eroğlu tarafından yapılan “oğur”,⁷⁵ yine Erkan Oğur tarafından tasarlanıp Ege Üniversitesi öğretim elemanları tarafından yapılan “utar”,⁷⁶ “çüt sazı”,⁷⁷ Kutsal Evcimen ve Turgay Demir tarafından birlikte tasarlanarak yapılan, aynı teknede iki saplı “aras bağlama”⁷⁸ ve Ozan Selahattin Dünder'in bağlama ve cura sazlarını bir araya getirdiği “koşasaz”,⁷⁹ Halil Çelik'in su kabağı kullanarak yaptığı “tarbağ”, “basmene”, cütarudi”, “gitarcudi”,⁸⁰ Zekeriya Taşdemir tarafından yapılan “yatağan”,⁸¹ Türk Dünyası Müzik Topluluğu bünyesinde geliştirilip çalınan “sim kopuz”, “bas kopuz”,⁸² Okay Temiz tarafından geliştirilen “kaplan”⁸³ bu tür çalışmalara verilebilecek örnekler arasındadır.

Yeni çalgıların yapılmasının yanı sıra eskiden çalınan çalgıların yeniden yapılandırma yoluyla üretilmesi de uygulamalı organolojinin kullandığı yöntemlerden biridir. Arkeolojik kazılar sonucunda elde edilmiş maddi kalıntılara, ikonografiye, bilimsel gözlem ve testlere dayanan bu yöntem, geçmişte çalınan fakat günümüze ulaşamayan veya çeşitli sebeplerle artık icracısı bulunmayan çalgıların seslerini işitmek ve çalgı topluluklarına kazandırmak amacıyla kullanılmaktadır.

Yeniden yapılandırma çalışmaları, arkeolojik kalıntılarda bulunan çalgı parçalarının bir araya getirilmesiyle elde edilen formun yeni çalgıya uygulanması

⁷¹ DeVale, “Organizing Organology”, s. 20.

⁷² Cafer Açın, *Enstrüman Bilimi: Organoloji*, Yenidoğan Basımevi, İstanbul 1994, s. 133; Cafer Açın, *Ud Yapım Sanatı ve Sanatçıları*, Emek Basımevi, İstanbul 2000, s. 26.

⁷³ Açın, *Enstrüman Bilimi: Organoloji*, s. 11.

⁷⁴ Açın, *Enstrüman Bilimi: Organoloji*, s. 110; Açın, *Bağlama Yapım Sanatı ve Sanatçıları*, s. 42-44.

⁷⁵ Sinan Cem Eroğlu, *Kopuzdan Altı Telli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2011, s. 2-3.

⁷⁶ Alaskan, Ali Maruf, “Üniversitelerde Çalgı Yapım Eğitimi ve Geleneksel Usta-Çıkar İlişkisi”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sy. 4, s. 178-179.

⁷⁷ Eroğlu, *Kopuzdan Altı Telli Kopuza*, s. 378.

⁷⁸ Kutsal Evcimen, “Aras Bağlama”, *Nefesi Bağlama Tarihçesi*, Anadolu Medeniyetleri Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2005, s. 168-173.

⁷⁹ Ozan Selahattin Dünder, “Koşasaz”, *Nefesi Bağlama Tarihçesi*, Anadolu Medeniyetleri Kültür Merkezi Yayınları, s.164-167.

⁸⁰ Metin Ekici, Özgür Çelik, “Bir Kabak Kemane Yapım Ustası Halil Çelik” *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 237.

⁸¹ Ersan Koç, “Yatağan Sazı: Anadolu Çalgı Geleneğinde Bir Tasarımcı Katkısı” *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 383-384.

⁸² Yamak Coşkun, Sevim, *Türk Halk Müziğinde Oluşturulan Geleneksel ve Modern Çalgı Topluluklarının Yapısal Analizi*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2006, s. 52.

⁸³ Sarı, *Türk Müziği Çalgıları*, s. 240.

suretiyle gerçekleştirilebileceği gibi arkeolojik kalıntılar üzerinde bulunan görseller, mozaikler, çiniler, gravürler ve minyatürlerden istifade edilmek suretiyle gerçekleştirilebilir. Nitekim arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılmış çalgıları belirlemek, varsa eksik parçaları tespit etmek, birden fazla çalgı bir arada çökmüşse onları aslına uygun olarak bir araya getirmek, arkeolojik kazılara bağlı olarak yapılan yeniden yapılandırma işlemleridir.⁸⁴ Turgut Hacı Zeyrek’in “Bursa Müzesinden Bronz Bir Tibia” isimli makalesinde yaptığı çalışma arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılan bir çalgının yeniden yapılandırılmasını konu edinmektedir.⁸⁵ Benzeri bir şekilde Serkan Çelik’in yapmış olduğu “hermes Iyrasının” yeniden yapılandırılması da bu çalışmalara örnek olarak gösterilebilir.⁸⁶ Ayrıca bu yöntemin XIX. yüzyıl yapımcılarına ait çalgılara uygulanması, maddi olarak var olan bir çalgının yeniden yapılandırılmasına örnek teşkil ettiğinden bu tür yeniden yapılandırma çalışmaları içerisinde değerlendirilebilir.⁸⁷

Geçmiş yüzyıllara ait eserleri seslendirmek amacıyla minyatürlerde yer alan çalgıların yeniden yapılandırılması ise ikonografik kaynaklara dayanarak yapılan yeniden yapılandırmaya örnek teşkil etmektedir. Nitekim konu ile ilgili olarak Fikret Karakaya’nın kurmuş olduğu Bezmara (1996) ve Hakan Cevher’in önderliğinde kurulmuş Cevher-i Mûsikî (2005) gibi topluluklarda kullanılan çalgılarda da yeniden yapılandırma metodunun kullanıldığı görülmektedir.

Uygulamalı organolojinin kullanmış olduğu bir diğer yöntem ise restorasyondur. XIX. yüzyıl ortalarında başlayan bu çalışmaların özellikle önceki yüzyıllardan kalma yaylı çalgılar üzerine uygulandığı görülmektedir.⁸⁸ Restorasyon çalışmalarının ortaya çıkma nedeni müzelerde bulunan çalgıları, olduğu gibi ya da çalınabilir bir şekilde muhafaza etme gereksiniminden ileri gelmektedir. Bu gereksinimin altında bu çalgıların yapılmış oldukları malzemelerin her geçen zaman içerisinde daha da değer kazandığı gerçeği yatmaktadır. Aynı biçimde yapımcının yıllar içerisinde kazandığı teknik ve estetik tecrübe ustadan çırağa intikal etse bile, kişiye özgü üretim anlayışının yapımcının ömrü ile sınırlı olması bu çalgıları daha da değerli kılmaktadır.

Türkiye’de ise restorasyon çalışmalarının yurt dışındaki çalışmalara göre çok yeni olduğu görülmektedir.⁸⁹ Bu durum, çalgıların korunması, muhafaza edilmesi gibi ihtiyaçların duyulmamış ya da çalgılara gereken değerin verilmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Aynalıkavak kasrında açılması düşünülen çalgı müzesinde sergilenmek üzere bir araya getirilen, Gevherî Sultan’ın babası

⁸⁴ DeVale, “Organizing Organology”, s. 19.

⁸⁵ Turgut Hacı Zeyrek, “Bursa Müzesinden Bronz Bir Tibia”, *Anadolu*, Ankara 2003, sy. 24, s. 93-94.

⁸⁶ Ancak kendi ifadesinden anlaşılabilirliği üzere çalgının ses kutusunu hazırlamak amacıyla “İzmir’in Kaynaklar ilçesinden 23 cm. boyunda 11 cm. derinliğinde kara kaplumbağası bulup ilk etapta eterle bayıltılıp, sonra kesilip kaynatılarak içi boşaltılmış” olması etik açısından düşündürücüdür. Serkan Çelik, *Apollon ve Müzik*, Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara 2014, s. 152, 192.

⁸⁷ Eren Özek, *Monol Beniay Ölçülerinde Ud Yapımı*, İTÜ, (Lisans Bitirme Ödevi), İstanbul 2002.

⁸⁸ Mehmet Söylemez, *Mızraplı Çalgılardan Udun Restorasyon Teknikleri*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2009, s. 1-2.

⁸⁹ Söylemez, *Mızraplı Çalgılardan Udun Restorasyon Teknikleri*, s. xii-2.

Şehzade Seyfettin Efendi'den kalma çalgıların da aralarında bulunduğu pek çok çalgının rutubete maruz kalması bu düşünceyi doğrulamaktadır.⁹⁰ Ancak İTÜ TMDK Çalgı Yapım Bölümü öğretim elemanlarının çalgıların restorasyonu ile ilgili çalışmalarında buldukları bilinmektedir. Mehmet Tangör'ün Topkapı Sarayı'nda,⁹¹ Mehmet Tangör, Tunç Buyruklar ve Mustafa Aydın Öksüz'den oluşan bir ekibin de Dolmabahçe Sarayı'nda yaptıkları çalışmalar restorasyon çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Mehmet Söylemez'in *Mızraplı Çalgılardan Udun Restorasyon Teknikleri*⁹² isimli tezi konu üzerine yapılmış tek çalışma olması bakımından önem taşımaktadır.

Bunlara ilaveten dünyadaki pek çok besteci ve icracı da yapmış oldukları çeşitli çalışmalarla uygulamalı organolojiye katkıda bulunmaktadır. Kimileri besteledikleri veya icra ettikleri eserlerde başka kültürlere ait olan çalgıları veya bu çalgıların dijital kayıtlarını kullanarak, kimileri bir çalgının sesini veya kullanımını değiştirerek ya da mevcut çalgıları yeni bir bağlamda kullanarak, kimileri de çalgılardan farklı ses elde etme yolları deneyerek uygulamalı organolojiye katkı sağlar. Nitekim Erkan Oğur'un gitarın perdelerini çıkararak Türk müziği perdelerini seslendirebilecek perdesiz bir gitar haline getirmesi, bir çalgının sesinin ve kullanımının değiştirilmesine; ince saz takımına bir arp ilave edilmesi ya da senfoni orkestrasına bir incesaz topluluğunun katılması, mevcut çalgıların yeni bir bağlamda kullanılmasına; Göksel Baktagır'ın kanun eşliğinin sağ tarafına akort anahtarını sürterek martı sesleri çıkarması, Fazıl Say'ın bağlama sesine benzetebilmek amacıyla piyanonun tellerini kapatarak çalması, çalgılardan farklı ses elde etme denemelerine örnek olarak gösterilebilir.⁹³

Sonuç

Türkiye'de organolojiye dair bilgi edinebileceğimiz ilk kaynaklar derleme gezileri sonucunda kaleme alınmıştır. Derleme gezileri ise ağırlıklı olarak Türkiye'de kurulan ilk resmî kurumlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla Dârü'l Elhân-İstanbul Konservatuarı (1926-1936), Ankara Devlet Konservatuarı (1937-1952), Ankara Radyosu Derlemeleri (1967) ve bu derlemeler sonucunda yazılan eserler Türkiye'de çalınan çalgıların maddi ve kültürel ontolojisine dair bilgiler edinilebilmesi açısından önem arz etmektedir. Bu yıllarda kurumsal derlemelerin yanı sıra bireysel derleme gezileri de düzenlenmiştir. Nitekim S. Yaver Ataman, Ahmed Adnan Saygun, Hulûsi Suphi Karsel, A. Rıza Yalgın ve Etem R. Üngör'ün bireysel derleme gezileri yaptıkları görülmektedir. Derleme çalışmalarının yanı sıra Ankara Devlet Konservatuarı bünyesinde kurulan çalgı yapım atölyesi, çalgıların yapımı, bakımı ve onarımı ile ilgili akademik çalışmaların yürütüldüğü ilk resmî kurum olma özelliğini taşımaktadır. Ayrıca standardizasyon

⁹⁰ Murat Bardakçı, "Gevherî Sultanın Çalgıları Ne oldu?", *Habertürk*, 11.08.2010.

⁹¹ Köklü, Sibel, "Kendin Yap Kendin Çal", *Milliyet*, 15 Ocak 2002.

⁹² Söylemez, *Mızraplı Çalgılardan Udun Restorasyon Teknikleri*, s. Xii.

⁹³ DeVale, "Organizing Organology", s. 19-20.

çalışmalarının da bu kurumdan yetişen Cafer Açın tarafından başlatıldığı görülmektedir.

Türkiye’de organoloji çalışmalarının ikinci bölümünü Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuvarı’nın kurulmasıyla başlatmak mümkündür. Çünkü Türk müsîkîsi alanında kurulan bu konservatuar Türk müziği eğitiminin verildiği ilk resmî kurumdur. Nitekim konservatuarda Türk müziği ve halk müziği alanlarında eğitim verilmesi, çalgı yapım, kompozisyon ve müzikoloji bölümlerinin aynı çatı altında toplanmasına neden olmuş, bu durum, icracı, yapımcı, kuramcı ve araştırmacıyı bir araya getirmiştir. Böylelikle çalgılarla ilgili problemlerin ortadan kaldırılmasında çok yönlü düşünebilecek bir topluluğun aynı çatı altında toplanması mümkün kılınmıştır. Nitekim çalgı eğitim faaliyetlerini düzenlemek için yazılan metotlar, standardizasyon, enstrümantasyon, restorasyon, yeniden yapılandırma ve akustik çalışmalarının yanı sıra çalgıların kökeni, gelişimi ve sınıflandırılması üzerine odaklanan akademik çalışmalar bu birliktelik sonucunda ortaya çıkmıştır.

Dolayısıyla, cumhuriyetin ilk yıllarında derleme çalışmaları, tespit faaliyetleri ve standardizasyon arayışları ile geçen sürecin, Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuvarı’nın kurulması ile dünyadaki organoloji çalışmaları ile paralellik arz etmeye başladığı görülmektedir. Nitekim konservatuvardan mezun olan öğrencilerin, ülke genelinde açılan konservatuar ve eğitim fakültelerinde edindikleri birikimler doğrultusunda bilimsel çalışmalar yaptıkları görülmektedir. Ancak yaptığımız bu çalışmalar sonucunda çalgılar ele alınırken bazı problemlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Nitekim çalgılarla ilgili çalışmalarda çalgıların kökeni, adlandırılması, morfolojisi, gelişimi, standardizasyonu, sınıflandırılması konusunda aydınlatılmamış noktaların olduğu görülmekte olup bu konuların aydınlatılması için organoloji ve organolojinin başlıca problemlerine analitik olarak yaklaşan başka bir çalışmanın yapılması gerekmektedir. Ayrıca bu çalışma bir bibliyografya çalışması olmadığından, makale içerisinde anılan eserler sadece organolojinin uygulama alanını göstermek amacıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla bu çalışma organoloji ile ilgili güncel bir bibliyografya ihtiyacını da gözler önüne sermektedir.

Kaynakça

- Abdullah Arseven, *Çalgı Bakımı ve Onarımı*, CHP Yayınları, Ankara 1946.
 Ahmed Adnan Saygun, *Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat*, Numune Matbaası, İstanbul 1937.
 Ahmet İslam Toz, *Enstrümantasyon Açısından Ney*, İTÜ SBE, (YLT) İstanbul 2000.
 Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2010.
 Ahmet Taçoğlu, *Tanbur’da Kullanılan Ses Tablalarında Rezonans Özelliklerinin İncelenmesi*, HÜ FBE, (YLT), Ankara 1997.

- Ali Maruf Alaskan, *Strüktürel Özelliklere Bağlı Olarak Deride Müziksel Ses ve Özelliklerinin Araştırılması*, EÜ FBE, (DT), İzmir 2012.
- Ali Maruf Alaskan, “Üniversitelerde Çalgı Yapım Eğitimi ve Geleneksel Usta-Çırak İlişkisi”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sy. 4, s. 175-180.
- Ali Rifat Çağatay, “Garp Müsıkîsinin Esası Eski Türk Müsıkîsidir” *Akşam*, 8 Teşrinisani 1934.
- Ali Rıza Yalgın, *Cenup'ta Türkmen Çalgıları*, Seyhan Basımevi, Adana 1940.
- Ali Tan, *Ney Açkısının Tarihi ve Teknik Gelişimi*, MÜ SBE, (DT), İstanbul 2011.
- Armağan Coşkun Elçi, *Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- Ayhan Gunca, *Kemençe, Ney ve Tanbur İçin Orkestral Yazım Tekniği*, İTÜ SBE, (SY), İstanbul 2007.
- Ayhan Gunca, *Orkestra Bünyesinde Türk Müziği Sazları*, İTÜ SBE, (SY), İstanbul 1999.
- Ayhan Sarı, *Türk Müziği Çalgıları*, *Musiki Dergisi*, İzmir 2009.
- Ayşegül Kostak, *Kanunun Enstrümantasyon ve Orkestrasyon Açısından Değerlendirilmesi*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2001.
- Aytaç Akarçay, *Türk Halk Müziği Sazlarının Sınıflandırılması, Kullandığı Yörelere ve Türler*, EÜ SBE, (YLT) İzmir 1998.
- Barbaros Bozkır, *Bağlamada Malzeme-Tını İlişkisi ve Dinamik Analizler*, DEÜ SBE, (YLT), İzmir 2002.
- Berna Tuncer, *Eskiçağ'da Doğu Akdeniz Müzik Enstrümanları*, İÜ SBE, (YLT), İstanbul 1999.
- Cafer Açın, “Tanburumuzda ve Müsıkîmizdeki Kargaşa”, *Balıkesir I. Türk Müziği Sempozyumu*, Balıkesir 1998, s. 137-157.
- Cafer Açın, “Türkiye’de Müsıkî Âletleri Yapımcılığı ve Müsıkî Aletlerimiz” *II. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Tebliğ Özetleri*, İstanbul 1977, s. 59-61.
- Cafer Açın, *Bağlama Yapım Sanatı ve Sanatçıları*, Emek Basımevi, İstanbul 2000.
- Cafer Açın, *Enstrüman Bilimi: Organoloji*, Yenidoğan Basımevi, İstanbul 1994.
- Cafer Açın, *Ud Yapım Sanatı ve Sanatçıları*, Emek Basımevi, İstanbul 2000.
- Canan Yaman, *Enstrümantasyon Açısından Ud*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 1998.
- Cenk Celasin, *Hristiyanlık Öncesi Anadolu Medeniyetlerinde Müzik Aletleri*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2002.
- Cevdet Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım*, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara 1988.
- Çağlar Toptaş, *Alto Kemençe*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2008.
- Çetin Koruk, *Teke Yöresinde Kullanılan Telli Çalgıların Müzikal ve Teknik Analizi*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2009.
- E. Ruhi Üngör, “Tulum Sanatkarı Yaşar Çorbacioğlu İle Tulum Üzerine Bir Röportaj”, *Müsıkî Mecmuası*, İstanbul 1978, sy. 343, s. 9 -12.
- E. Ruhi Üngör, “Tulum Üzerine Remzi Bekar İle Röportaj”, *Müsıkî Mecmuası*, İstanbul 1973, sy. 287, s. 7-10.

- Emir Değirmenli, *Akustik Ölçüm Teknikleri Kullanılarak Üretilen Ud Ses Tablasının Titreşimsel Özelliklerinin Kontrolü Üzerine Yeni Bir Yöntem Önerisi*, GÜ GSE, (YLT), Ankara 2014.
- Emirhan Kartal, *Türk Müziği Enstürmanlarının Frekans Aralıkları*, Özgür Yayınları, İstanbul 2012.
- Emre Erdiş, *Bağlamanın Akustik Açından İncelenmesi ve Geliştirilmesine İlişkin Yeni Yaklaşımlar*, CÜ SBE, (YLT), Sivas 2006.
- Erdal Uludağ, *Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozağaç Curası* HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2009.
- Eren Özek, *Monol Beniy Ölçülerinde Ud Yapımı*, İTÜ, (Lisans Bitirme Ödevi), İstanbul 2002.
- Ersan Koç, “Yatağan Sazı: Anadolu Çalgı Geleneğinde Bir Tasarımcı Katkısı” *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 377-389.
- Etem Ruhi Üngör, “Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları”, *Mûsikî Mecmuası*, 1969, sy. 247-331.
- Fatoş Önüter, *Kemençenin Tarihi Gelişimi, Kemençe Üzerinde Araştırma ve Düşünceler*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 1989.
- Fedai Tekşahin, *Dilsiz Kaval Metodu*, Nimler Ofset & Matbaa, İzmir, 2011.
- Gözde Çolakoğlu, *Anadolu’dan Balkanlara Armudî Biçimindeki Kemençeler: Tarih, Teknik ve Geleneksel İcrasının İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz*, İTÜ SBE, (DT), 2008.
- Güneş, Ayas, *Mûsiki İnkilâbının Sosyolojisi*, Doğu Kitabevi, İstanbul 2014.
- Gürkan Çakmak, *Nefesli Halk Çalgılarımızdan “Mey”in Enstrümantasyonu*, İTÜ SBE, (YLT) İstanbul 2006.
- Hakan Mazlum, *Türk Müziği Enstrümanlarının Tınsal Özelliklerinin İncelenmesi ve Bu Çerçeve de Mikrofonlama*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2011.
- Halil Bedii Yönetken, “Türkiye’de Müzik Folkloru Çalışmaları”, *Mûsikî Mecmuası*, İstanbul 1982, sy. 398, s. 5-10.
- Halil Bedii Yönetken, *Derleme Notları*, Sun Yayınevi, Ankara 2006.
- Halil Erdoğan Cengiz, *Yaşanmış Olaylarla Atatürk ve Müzik, Riyâset-i Cumhûr İnce Saz Hey’eti Şefi Binbaşı Hâfız Yaşar Okur’un Anıları (1924-1938)*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1993.
- Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber*, Halk Bilgisi Derneği Neşriyatı, İstanbul 1928.
- Haydar Sanal, “Mehter Mûsikîsi ve Halk Mûsikîsi Münasebetleri”, *Türk Kültürü*, 1969, sy. 86, s. 150-162.
- Hüseyin S. Arel, “Kemençe Beşlemesi Hakkında Hatırlar ve Düşünceler”, *Mûsikî Mecmuası*, İstanbul 1948, sy. 6, s. 3-8.
- İbrahim Sakarya, *Çalgı Yapım ve Onarım Bilgisi*, Mektupla Öğretim Merkezi, Ankara 1975.
- İsmail Baha Sürelsan, “Türk Mûsikîsi Umumi Dizisine Göre Kanun Mandallanması”, *Yeni Mûsikî Mecmuası*, 1956, sy. 97, s. 72-76; 1956, sy. 98, s. 115-120; *Yeni Mûsikî Mecmuası*, 1956, s. 6-9.

- Kutsal Evcimen, “Aras Bağlama”, *Nefesi Bağlama Tarihçesi*, Anadolu Medeniyetleri Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2005, s. 168-173.
- M. Ragıp Gazimihal, Hulûsi Suphi Karsel, *Ankara Bölgesi Müsiki Folkloru, Halk Ezgi, Çalgı ve Ayak Oyunları Hakkında Notlar*, Numune Matbaası, İstanbul 1939.
- M. Ragıp Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1975.
- M. Ragıp Kösemihal, *Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları* İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul 1929.
- M. Refik Kaya, *Dünden Bugüne Rebab ve Yeniden Ele Alınması*, İTÜ SBE, (SY), İstanbul 1998.
- M. Şakir Ülkütaşır, *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyet’in 50. Yıldönümü Yayınları, Ankara 1972.
- Mahmud Ragıp Gazimihal, “Bela Bartok Aramızda”, *Ülkü*, 1937, sy. 52, s. 292-298.
- Mahmut Ragıp Gazimihal, “Halk mûsikîsi sazları: Güney Köyü Folkloru”, *TFA*, 1962, sy. 156, s. 2786-2787.
- Mahmut Ragıp Gazimihal, *Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbalimiz* (haz. M. Salih Ergan, A. Şahin Ak), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.
- Mehmet Arif Birecikli, *Enstrümantasyon Açısından Klasik Kemençe*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2000.
- Mehmet Söylemez, *Mızraplı Çalgılardan Udun Restorasyon Teknikleri*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2009.
- Mehmet Şimşek, *Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcraclarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2013.
- Metin Ekici, Özgür Çelik, “Bir Kabak Kemane Yapım Ustası Halil Çelik” *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 232-240.
- Murat Bardakçı, “Gevherî Sultanın Çalgıları Ne oldu?”, *Habertürk*, 11.08.2010.
- Murat Toraman, *Sipsinin Türk Halk Müziğindeki Yeri ve Önemi*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2001.
- Mustafa Aydın Öksüz, *Türk Mûsikîsinde Tanbur Sazının Gelişimi*, MÜ SBE, (DT), 1998.
- Mustafa Öner, *Neo Roma Dönemine Kadar Anadolu’da Yaşamış Medeniyetlerde Müzik Aletleri*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2007.
- Muzaffer Sarısözen, “Çok Sesli Müzik ve Bağlamalar”, *Güzel Sanatlar*, Ankara 1940, sy. 2, s. 117-124.
- Necdet Kalender, “Çalgı Yapım, Bakım ve Onarımı” *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Bursa 2001, c. XIV, sy. 1, s.159-166.
- Neşe Can, *Türk Mûsikîsinde Çeng*, MÜ SBE, (DT), İstanbul 2002.
- Nevzat Altuğ, “Halk Müziği Çalgılarında Çok Seslilik”, *Türk Müziği Yazıları* (haz. Onur Akdoğu), 1987, s. 22-24.
- Niyazi Yılmaz, *Türk Halk Müziğinin Kurucu Üyesi Muzaffer Sarısözen*, Ocak Yayınları, Ankara 1996.

- Oğuz Kahveci, *Trabzon Yöresinde Kullanılan Cura Zurnanın Yapısı ve İcra Edilen Ezgilerden Dokuzunun Notaya Alınması*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2013.
- Okan Sağlambilen, *Geleneksel Türk Müziği Çalgıları Eğitiminde Lüleburgaz Yöresi Kaba Zurna İcraçılarının Çalgıya İlişkin Görüş ve Uygulamalarının İncelenmesi*, GÜ EBE, (DT) Ankara 2014.
- Okan Sağlambilen, *Türk Kültüründe ve Türk Mûsikisinde "Tuval" Üzerine Bir İnceleme*, AÜ SBE, (YLT), Erzurum 1999.
- Ozan Selahattin Dündar, “Koşasaz”, *Nefesi Bağlama Tarihçesi*, Anadolu Medeniyetleri Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2005, s.164-167.
- Özgür Balkılıç, *Cumhuriyet Halk ve Müzik*, Ankara 2009.
- Ramiz Gökbudak, *Klasik Türk Müziği Çalgılarından Kanun ve Tanburun Tonal Karakteristiklerinin Belirlenmesi*, SÜ EBE, (DT), Konya 2011.
- Rauf Kerimov, *Çalgıların Sınıflandırılması*, E.L Neşriyat, Bakü 2013.
- Recep Uslu, *Müzikoloji ve Kaynakları*, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul 2006.
- Sadi Yaver Ataman, “Bağlama Üzerine”, *Folkloro Doğru*, 1973, sy. 13, s.15-18.
- Sadi Yaver Ataman, *Anadolu Halk Sazları, Yerli Müzikçiler ve Halk Mûsikî Karakterleri*, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul 1938.
- Sadi Yaver Ataman, *Anadolu Halk Sazları, Yerli Müzikçiler ve Halk Mûsikî Karakterleri*, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul 1938.
- Salih Sütoğlu, *Denizli Yöresi Halk Oyunlarında Kullanılan Çam Sipsi ve Grangaz Takımının Yöre Oyun Kültürüne Etkileri*, EÜ SBE, (YLT), İzmir 2011.
- Seher Tetik Işık, “The Works Of Cafer Açın In Turkish Organology”, *İdil Dergisi*, Konya 2013, c. 2, s.6, s. 276-297.
- Seher Tetik Işık, *Türk Mûsikisinde Santur*, MÜ SBE, (DT), İstanbul 2011.
- Sema Aksu, *Türk Mûsikisinde 'Rebab' Üzerine Bir Araştırma*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 1990.
- Serap Aybar, *Santur’un Dünü ve Bugünü*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 1994.
- Serkan Çelik, *Apollon ve Müzik*, Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara 2014.
- Seyfettin-Sezai Asaf, “Mûsikimiz Hakkında Bir Rapor”, *Muallimler Birliği Dergisi*, Ankara 1925, sy. 5, s. 226-231.
- Sibel Köklü, “Kendin Yap Kendin Çal”, *Milliyet*, 15 Ocak 2002.
- Sinan Cem Eroğlu, *Kopuzdan Altı Telli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler*, İTÜ SBE, (YLT), İstanbul 2011.
- Sinem Özdemir, “Kimliğine Ulaşamamış Bir Çalgı Cümbüş”, *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 534- 541.
- Songül Bulmuş, *The Challenges In Multi-Cultural Music As A Result Of Music Policies in The Foundation Years Of Turkish Republic*, New Castle University, (DT), İstanbul 2013, s. 34-44.
- Sue Carole DeVale, “Organizing Organology”, *Selected Reports In Ethnomusicology, Issues in Organology*, Ethnomusicology Publications, Los Angeles 1990, sy. VIII, s. 1-34.

- Süleyman Şenel, *İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları*, Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, İstanbul 2010.
- Süleyman Şenel, *Sadi Yaver Ataman*, Form Reklam Hizmetleri, İstanbul 1995.
- Sümer Atasoy, “Türkiye’de Müzecilik”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, c.VI, s. 1458-1471.
- TRT Folklor Derlemesi I*, TRT Merkez Program Dairesi Başkanlığı 1968.
- Turgut Hacı Zeyrek, “Bursa Müzesinden Bronz Bir Tibia”, *Anadolu*, Ankara 2003, sy. 24, s. 93-102.
- Türkiye’de Müzik Kültürü* (ed. Oğuz Elbaş, Mehmet Kalpaklı, Okan Murat Öztürk), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2011.
- Urum Ulaş Özdemir, *Bir Halk Çalgısının Sosyal ve Kültürel Kimlik Bağlamında İncelenmesi: Ehl-i Hak'ın Kutsal Sazı Tanbur*, YTÜ SBE, (YLT), 2009.
- Sevim Yamak Coşkun, *Türk Halk Müziğinde Oluşturulan Geleneksel ve Modern Çalgı Topluluklarının Yapısal Analizi*, HÜ SBE, (YLT), İstanbul 2006.
- Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, *Folklor ve Etnografya Kılavuzu*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi İktisat Müze ve Arşivi Neşriyatı, İstanbul 1949.