

ANADOLU İKİ TELLİ SAZI RUZBANIN İCRA ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

Ali Kazım AKDAĞ

Dr. Öğr. Üyesi. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, alikazimakdag@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2384-2580

Akdağ, Ali Kazım. "Anadolu İki Telli Sazi Ruzbanın İcra Özelliklerinin İncelenmesi". idil, 99 (2022 Kasım): s. 1647–1662. doi: 10.7816/idil-11-99-10

ÖZ

Anadolu’da ve yakın coğrafyalarda kullanılan iki telli sazlar antik çağlardan beri varlığını sürdüren kadim çalgılardır. Bağlama ailesi sazlar farklı coğrafyalarda ve farklı ülkelerde olmalarına karşın kültürel difüzyon gereği yapısal ve müzikal özellikleri bakımından benzerlik göstermektedir. İki telli ve üç telli olarak kullanılan saz ailesinin en orjinal ve öncü çalgısı olarak değerlendirilen iki telli çalgıların Anadolu’daki en önemli örneği ruzba, ırızva, ravza, iki telli, iki telli saz ve iki telli cura gibi isimlerle anılan çalgıdır. Çalışmanın sınırlılığı gereği Anadolu’da yaygın olarak kullanılan ruzba çalgısı ele alınmış ve performans pratikleri bakımından incelenmiştir. Ruzbanın icra özelliklerinin anlaşılabilmesi amacıyla öncelikle sol el melodi çalma alışkanlıkları ve çalgının icra karakterini belirleyen eşlik ses tercihleri incelenmiştir. Nitel betimsel bir yapıda olan çalışmada iki telli saz icrasının yer aldığı video ve cd kayıtları tarama modeli kullanılarak incelenmiş ve içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Döküman analizi yoluyla konuyla ilgili yazılı, görsel ve işitsel materyaller incelenmiş çalgı icrasında sergilenen ortak mekanik davranışlar tespit edilmiştir. Ruzbada kullanılan sağ el ve sol el tekniklerinin bir araya gelmesiyle oluşan benzer çalgı kalıpları melodi paternleri (M.P.) olarak isimlendirilmiş ve çalgının duyuş karakterini belirleyen ana paternler eşlik ses (pedal ses) üzerinden sınıflandırılarak şemalaştırılmıştır. Oluşturulan şemalar aracılığı ile geleneksel olarak melodik yapıların seslendirilmesinde kullanılan mekanik icra tercihleri ve bu tercihlere bağlı olarak oluşan eşlik seslerin hangi esaslara göre belirlendiği incelenmiştir. Yürütülen çalışmadan elde edilen verilerden hareketle ruzba çalgısının icra özelliklerinin mekanik açıdan sistematize edilmesine, pozisyon sınıflama biçimi aracılığıyla metot ve öğretim materyali gibi yazılı kaynakların kurgulanmasına ve tespit edilen çalgı prensiplerinden hareketle yeni dağar üretilmesine katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, ruzba, saz, iki telli saz, iki telli

Makale Bilgisi:

Geliş: 18 Ağustos 2022

Düzeltilme: 11 Eylül 2022

Kabul: 13 Ekim 2022

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Farklı biçimlerde ve çalınış özellikleriyle Anadolu ve yakın coğrafyalarda yaygın olarak kullanılan iki telli sazlar bağlama ailesinden olan telli sazların en orijinal ve eski biçimlerinden biridir. Anadolu coğrafyası ele alındığında iki çeşit iki telli saz örneği görülmektedir. Bunlardan ilki Burdur Kozağaç curası ikincisi ise farklı kaynaklarda iki telli saz ruzba, ırızva, ravza, iki telli, iki telli saz ve iki telli cura gibi isimlerle anılan sazlardır. Doğu Anadolu'nun batısında, İç Anadolu'nun doğusunda, Güneydoğu Anadolu'nun batısında ve çoğunlukla Malatya, Sivas, Kahramanmaraş, Kayseri, Tunceli, Adana, Şanlıurfa dolaylarında görülen ve çalındığı bölge itibarı ile en yaygın iki telli saz olan ruzba araştırmanın ana konusudur. Çalışmada ilk olarak tarihi kaynaklarda yer alan iki telli sazlara değinilmiş ve Anadolu iki telli sazlarının günümüz örnekleri üzerinden bir inceleme yapılmıştır. Ruzba çalgısı bugün var olan icra anlayışı üzerinden değerlendirilmiş ve geleneksel icra anlayışı ile günümüze ulaşan icra alışkanlıkları mekanik davranış alışkanlıkları üzerinden irdelenmiştir. Ruzbanın ana çalış ve duyuş karakterini oluşturan ve melodilere eşlik olarak kullanılan pedal seslerin hangi esaslara göre seçildiği ve bu seçimlerle oluşan icra olasılıkları şemalarla gösterilmiştir. Sol elin yapabilirliği ile oluşan kalıp davranışlar melodi paternleri (M.P.) olarak isimlendirilmiştir. Bölgesel olarak ruzbanın kullanıldığı hakim müzik kültüründe doğal seslerden oluşan bir eşlik ses kullanımı olduğu tespit edilmiş ve bu sesler ekseninde oluşan paternler, seslerin harf notası karşılığı olan harflerle "A-1 M.P". (1a bir melodi paterni) şeklinde isimlendirilmiştir. Sol el tutuş pozisyonuna göre her eşlik sesiyle oluşan icra elternatifleri ve saz üzerindeki konumlanış biçimi şemalarla gösterilmiştir. Melodi icrası esnasında sol el icra olasılıkları üzerinden şekillenen mekanik çalış biçiminin şemalaştırılmasıyla hangi melodi kümesinde hangi eşlik seslerin kullanılacağı ve oluşan yapıya göre hangi parmak numaralarının kullanılacağı belirlenmiştir. Bu yolla ruzba çalgısının icra üslubunun hangi esaslara göre şekillendiği belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışma aracılığı ile ortaya çıkan melodi paternlerinin ruzbanın çalış üslubunun anlaşılmasına, mevcut literatürün aktarılmasında kolaylaştırıcı bir uygulama biçimi sunmasına, şematik çözümlemeler aracılığı ile eğitim materyali hazırlanmasına ve yeni eserlerin üretilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Problem Cümlesi

Ruzba çalgısında geleneksel icrayı belirleyen performans pratikleri hangi unsurların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır? Geleneksel icra alışkanlıklarını oluşturan mekanik icra tercihleriyle oluşan melodi paternleri nasıl tasnif edilmelidir?

Alt Problemler

1. Problemin çözümü için şu alt problem cümlelerine yanıt aranmıştır.
2. İki telli saz nedir ve Anadolu'daki örnekleri nelerdir?
3. Ruzba çalgısının yapısal ve müzikal özellikleri nelerdir?
4. Ruzba çalgısında eşlik sesler nasıl belirlenmektedir?
5. Ruzba çalgısının sol el çalış biçimi özelinde oluşan mekanik kalıp uygulamalar (melodi paternleri) nelerdir?
6. Meleodi paternleri hangi esaslara göre tasnif edilmelidir?

Araştırmanın Amacı

Anadolu'da kullanılan telli sazlardan ruzba çalgısının icra özelliklerini sol el davranış kalıpları (paternler) üzerinden sistematize ederek geleneksel icra biçimini mekanik davranış özelinde çözümlemek ve mekanik icra temelli bir yaklaşım sergileyerek çalgının öğretimini kolaylaştıracak çalışmalara kaynak olabilecek nitelikte bir çalışma sunmak araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Yöntem

Araştırmanın evreni Anadoluda bugün var olan iki telli sazlar, örneklem ise ruzba çalgısıdır. Çalışma temel olarak nitel ve betimseldir. Nitel-betimsel çalışma kapsamında alanda yapılan mevcut çalışmalar ele alınmıştır. Nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden gözlem, yaşam deneyi ve anlam üzerine düşünme yöntemleriyle veriler ele alınmıştır. İki telli saz icrasının yer aldığı video ve cd kayıtları Nisan 2022 tarihinden itibaren tarama modeli kullanılarak incelenmiş ve içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Döküman analizi yoluyla konuyla ilgili yazılı, görsel ve işitsel materyaller incelenmiş çalgı icrasında sergilenen ortak mekanik davranışlar tespit edilerek şemalaştırılmıştır. Pek çok yönüyle birbiriyle bağlantılı olan paternler arasında ezgi-eşlik kullanım yöntemi bakımından anlamlı ilişkiler kurulmaya çalışılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Geçmişten bugüne Anadolu ve yakın coğrafyalarda pek çok kadim medeniyet yaşamış ve kültürel birikimini bir sonraki topluma bırakarak tarih sahnesinden çekilmiştir. İnsanlık tarihinin en eski ve köklü medeniyetlerine ev sahipliği yapan Anadolu coğrafyası maddi ve manevi kültür öğeleri bakımından önemli bir mirası günümüz insanlarına teslim etmiştir. Kültürün bir parçası olarak müzik ise her çağda toplumların duygu ve düşüncelerini ifade ettikleri en önemli araçlardan biri olmuştur. Her dönem bir eğlence aracı olmaktan daha fazlası olmuş, kimi zaman dini ritüellerin bir parçası olarak ilahi güçler atfedilmiş kimi zaman ise sözlü anlatımın taşıyıcısı olarak toplumsal hafızanın aktarılmasına katkı sağlamıştır. Yazılı kaynakların yetersizliği sebebiyle tarihi bakımdan belge niteliği taşıyan müzik sanatı, söyleme paratifiğinin yanı sıra başlangıçta eşlik olarak var olduğu varsayılan fakat zaman içinde kendine sözsüz olarak da yaşam alanı bulan çalgılar aracılığı ile bugüne taşınmıştır. Anadolu'yu içine alan geniş bir coğrafyada kültürel difüzyonun da etkisiyle büyük benzerlikler taşıyan çalgıların en önemlilerinden biri de telli çalgılardır. Net bir bilgi olmamakla beraber günümüze ulaşabilmiş yakın geçmişteki örneklerine bakılarak kullanılan yapı malzemeleriyle ilgili genelemeler yapılabilmektedir. Çeşitli hayvansal ve bitkisel materyallerle yapılan bu çalgıların belki de en önemli parçası esas ses üretme aracı olan telleridir. Geçmişte bağrsak, hayvan kılları (at kuyruğu vb.), ipek gibi malzemelerden yapıldığı düşünülen teller sanayinin gelişimi ile birlikte metal veya yapay plastik malzemelerden yapılan tellerle kullanılmaya başlamıştır. Kesin olarak nerede ve ne zaman metal tele geçildiği ile ilgili kesin bir kanıt ve kaynak bulunmamakla beraber ilk olarak metal tel kullanımının Anadolu'da olduğu yönünde çeşitli iddialar bulunmaktadır. Ümit Kaynar "Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği" isimli çalışmasında Evliya Çelebi'nin konu ile ilgili tespitleri referans gösterilerek şu ifadelerle yer vermiştir:

Evliya Çelebi'nin Yaşadığı dönemde sazlar için madensel telcilik hayli gelişmiş bir iş kolu idi: "...Dükkanında 80, Nefer 105-Bunlar Yeni Bedestan dibinde ve gayri esvakta işlerler. Kuyumcu tayfası bunlarsız olmadığından demir telciler onlara yamak olup şişaneler üze çarklar ile sarı pirinçten ralık sırma gibi teller ve rakik tambura telleri çekerek dükkanlarıyla (alayda) ubur ederler..." Daha sonra XVIII. yy.'ın ikinci yarısı ile XIX. yy.'ın ilk yarısında (1772-1846) yaşayan ünlü halk ozanı Dertli'nin sazla ilgili ünlü şiirinde: "Venedik'ten gelir teli" deyişi yüzeysel araştırmacıları yanıltmış, madeni tellerin Avrupa'dan Anadolu'ya geçtiği sonucuna varılmıştır. Evliya Çelebi'nin yaşadığı XVII.yy.'da İstanbul ve Anadolu'da madeni saz teli imal edilip kullanılır, hatta "taşraya gönderilirken" daha sonra İtalya'dan alınması Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik yönden Avrupa'dan geri kalması ve kapütülasyonların gümrük serbestisi nedeniyle yerli imalatın sönmeye şeklinde açıklanabilir (Kaynar, 1996: 163).

Saz ailesi olarak genel bir başlık altında incelediğimiz bağlama ailesi çalgılar Anadolu'ya komşu olan coğrafyalarda benzer yapısal ve müzikal özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Saz, halk çalgılarının genel ismi olarak kullanılan ve aslen Farsça olan bir terimdir. "Saz 1) Çalgı, müzik aleti. 2). Bağlama türü çalgıların hemen hepsine verilen ortak isim" (Duygulu, 2014: 378) Tarihi olarak sazın ilk olarak nerde görüldüğü ile ilgili çeşitli teoriler olsa da konuya ilişkin net verilerin bulunmamaktadır. Dinçöl "Eski Ön Asya ve Mısırda Müzik" isimli çalışmasında sazın kökeni ile ilgili şu ifadelerle yer vermiştir:

Sazın Anadolu kökenli olduğu bazı araştırmacılar tarafından öne sürülmüşse de bu enstrümanın Akad krallığı zamanında, Mezopotamya'nın lir, arp gibi önceki çalgılarını çok iyi tanıyan, geniş bir müzik kültürüne sahip tapınak müzisyenleri tarafından yaratıldığı düşüncesi daha yaygın olup, bu tez, yazılı ve arkeolojik belgeler tarafından da daha çok desteklenmektedir (Dinçöl, 2003: 28).

Tarihi ve arkeolojik kaynaklarda görülen saz ve aynı aileden olduğu düşünülen çalgıların kökeni ile ilgili olarak Belkis Dinçöl "Ön Asya ve Mısır'da Müzik" isimli çalışmasında şu tespitlerde bulunmuştur: "Saz, Mezopotamya metinlerinde geçen GU.DI (Sümerce) ile eşitlenebilmektedir. Yine Sümerce SU.KARA isminin de saz türlerinden birini gösterdiği düşünülmektedir. Akad çağına ait iki silindir mühür baskı üzerinde saz çalan birer müzisyen betimlenmiştir. Bunlar bilinen ilk saz belgelerini oluşturmaktadır." (Dinçöl, 2003: 29) Babil, Akad, Hitit, Urartu ve Mısır gibi pek çok antik medeniyette var olduğu belgelenen saz tipi çalgılar toplumun pek çok katmanı tarafından (krallar, kraliyet üyeleri, müzisyenler, tapınak görevlileri vb.) benimsenmiş ve hamileri tarafından günümüze ulaştırılmıştır. Anadolu coğrafyası farklı pek çok medeniyetin izlerini taşımaktadır bu sebeple kültürel ilişkilendirme yapılırken çok kültürlü ve zengin bir kültürel mirasın devamı olduğu gerçeği göz önünde bulundurulmalıdır. Saz tipli telli çalgılarla ilgili değerlendirmelerde ise tarihi kaynakları ve arkeolojik kalıntıları dikkate almak gerekmektedir. Araştırmanın konusu olan Anadolu iki teli sazlarının tarihi ve anadoluya hangi medeniyet aracılığıyla taşındığı bugün dahi tartışılan bir konudur. Konuyla ilgili olarak Dinçöl şu tespitlerde bulunmuştur: "Saz, Anadolu'da ilk kez Samsat kazısında ele geçen bir vazo parçası üzerinde belgelenmiştir. Hafır tarafından Eski Hitit Devleti'nin başına I. Hattuşili (yak. 1650-1620) devrine tarihlenen eserin üzerinde dört köşe bir panoda ayakta duran bir saz çalgıcısı betimlenmiştir

(Dinçöl, 2003: 30). Saz olarak isimlendirilen telli çalgılarla ilgili olarak Şahin, "Hititlerde Müzik, Müzik Aletleri ve Müzisyenler" isimli çalışmasında şu ifadelerle yer vermiştir:

Arkeolojik belgelerde bağlama, saz benzeri müzik aletlerine ait pek çok tasvir görülmektedir. M.Ö. 3. Bin yıla kadar geri giden en eski tasvirlerden ikisi Biritish Museum'da olup Akad Dönemine tarihlendirilen Tanrı Ea'nın adının yer aldığı mühürlerdir. (Turnbull, 1972: 59) Hitit Dönemi'ne gelindiğinde yine boğazköy'de çıkarılan mühür baskılarında; İnandık, Hüseyindede, Alışar, Eski yapar, Samsat ve Boğazköy'den çıkarılan vazo ve vazo parçaları üzerinde ve Alacahöyük kabartmalarında saz çalan erkek figürlere rastlanmaktadır. Geç Hitit Dönemi Zincirli kabartmalarında da saz çalan müzisyen tasvir edilmiştir (Şahin, 2020: 126).

Yakın geçmiş konu alan yazılı kaynaklarda araştırmanın konusu olan Anadolu iki telli sazlarıyla ilgili çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Evliya Çelebi'nin "Seyahatname" eserinde ilgili bölümlerde Tanbur-ı Türki, Tanbūr-ü Şirvân, İçitali gibi iki telli sazların varlığından bahsedilmiştir. Gazimihal'in "Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız" isimli çalışmasında konuyla ilgili olarak şu bilgiler yer almaktadır:

Farmer: Evliya iki başlık altında gösterirse de aralarındaki ad ayrılığından söz açılmaz. İbn Galibî'nin (öl.1435) andığı iki çeşit tanburun ben Tanbur-i Türkî ve Tanbur-ü Şirvân olarak benimsettim; dediğine göre, Tanbur-i Türk-i'nin karnı öbüründen küçük fakat sapı uzuncadır. İkisi de iki veya üç telli oluyordu. Niebuhr'dan (İ. 143, Tab. XXVI, A) öğrendiğimiz üzere iki telli çeşiti 18. Yüzyılın yarısına kadar popüler bir çalgıydı ki, Rumlar "içitali" (Türkçe iki, Yunanca teli) adını vermişlerdi (Gazimihal, 1975: 94-95).

Erol Parlak, Gazimihal'in Kastamonu curası olarak isimlendirdiği Bulgarî isimli diğer bir saz tipi için şu tespitlerde bulunmuştur:

Bulgarinin volüm ihtiyacı ile telleri çift çift takılmış ikitelli bağlamadan başka bir şey olmadığı kolayca anlaşılmaktadır. Bu konuda Âşık Veysel'in anlattıkları da görüşümüzü doğrulamaktadır. Bu bilgilerden anlaşılmaktadır ki, bulgariler doğudan batıya Toros Dağları boyunca yaşamlarını sürdüren, konar göçer Yörük Türkmen saz kültürünün iki telli unsurlarıdır (Parlak, 2000: 133-134).

Günümüzde ise yakın coğrafyalardan farklı olarak Anadolu'da çok sayıda farklı tipte saz bulunmaktadır. Farklı boylarda, farklı fiziksel özelliklerde ve farklı çalış stillerinde icra edilen çalgılar bağlama ailesi olarak isimlendirilmektedir. Benzer tipteki Anadolu telli sazlarını tarif etmek için kullanılan bağlama teriminin kökeni hakkında net bir veri bulunmamaktadır. Ülkemizde kimi zaman iki kimi zaman üç telli olarak kullanılan bağlama ailesi çalgıların tasnifi ile ilgili olarak tel sayısının esas alınması sebebiyle isimlendirme hataları yapılmıştır. Genel kanı gereği tel sayısı esasen tel grubunu temsil etmektedir. İki telli saz iki tel grubu olan sazi üç telli saz ise üç tel grubu olan sazi temsil etmektedir. Kimi zaman tel gruplarında çeşitli müzikal kaygılarla (ses gürlüğünü arttırmak vb.) farklı sayılarda teller kullanılabilir. İki telli sazlar, iki tel grubunda ikişerli telden dört tel veya iki grup olması koşuluyla iki ve bir telden oluşan üç telden oluşabilmektedir. Bu tip durumlarda tel sayısı yerine tel grubu sayısının dikkate alınarak isimlendirmenin yapılması gerekmektedir. Çeşitli kaynaklarda dört telli olarak geçen sazların bu tasnif hataları sebebiyle dört telli olarak isimlendirildiği tespit edilmiştir. Erol Parlak konuyla ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur:

Metal tele geçildiğinde üç tellinin aksine bu saza teller çift olarak takılmaktadır. Volüm ihtiyacından kaynaklanan bu uygulama sonrası, zamanla mızrapla çalınmaya başlanan bu saza yörede ve müzik camiasında "dört telli bağlama" denilmeye başlanmış ve bu sazın mızraplı bir saz olduğu fikri doğmuştur. Orjinalinde el ile çalınan ve dört telin ayrı ayrı fonksiyonunu içermeyen, çalınış olarak da hâlâ iki telli anlayışıyla kullanılan bu sazın, böyle adlandırılışı kanımızca yanlıştır (Parlak, 2000: 115).

Anadolu iki telli sazları değerlendirildiğinde günümüzde varlığını sürdüren iki çeşit iki telli saz olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan ilki Burdur Kozağaç curasıdır. Kozağaç curası, ikişer gruptan iki tel grubuna ve 11 ve 13 arasında değişen sayıda perdeye sahip bir saz tipidir. Geçmişte iki tel grubunda birer tel bulunduğu fakat zamanla tel sayısının arttırılarak ikişer tel ile kullanıldığı yerel icracılar tarafından aktarılmaktadır. Kozağaç curası üst telin üzerine (re) tam beşli aralıkla alt telin (la) akortlanması ile oluşan beşli düzende icra edilmektedir. Her tel grubundaki teller kendi içinde aynı sese (unison) akortlanmaktadır. İkişer adet telden oluşan iki grup telin kullanılmasıyla birlikte alt tel grubundaki teller ve üst telin alt sırasında yer alan telin aynı sese akortlanması ile oluşan (alt tel; la-la, üst tel; la-re) ikinci bir düzen de kullanılmaktadır. Çalış tekniği bakımından en önemli özelliği ise diğer Anadolu iki telli sazlarından farklı olarak tezene ile çalınmasıdır. Üst tel grubundan bir telin kaydırılarak orta tel olarak kullanılması ve istenildiğinde üç telli saza dönüştürülmesi yörede geçmişte uygulanan bir yöntem olarak tespit edilmiştir. Bu uygulama ile bugün bağlama düzeni olarak bilinen ve yörede Avşar düzeni olarak adlandırılan düzenin kullanıldığı yerel icracılar tarafından rivayet edilmektedir. Mehmet Özbek'in "Folklor ve Türkülerimiz" isimli çalışmasında

Gazimihal'in araştırmalarını referans göstererek Burdur yöresinde bağlama düzeni (Avşar düzeni) ile icra edilen sazlarla ilgili olarak geçmişte tezenesiz çalış tekniğinin kullanıldığı bilgisi yer almaktadır. Kitapta konuyla ilgili olarak şu ifadelerle yer verilmiştir: "Cura: Bu ailenin 50-70 cm boyunda olanıdır. Üzerinde 7-16 perde bulunur. Bağlama veya bozuk düzenlerine akort edilebilir. Burdur yöresinde bağlama düzeniyle akort edilmiş cuların tezene yerine parmakla çalındığını görürüz" (Özbek, 1994: 90).

Araştırmanın temel konusu olan ve yine Anadolu coğrafyasında görülen diğer iki telli saz örneği ise ruzba dır. Farklı isimlerle anılan bu saz tipi yapısal özelliklerinin kendine has olmasının yanı sıra performans pratikleri bakımından da kadim bir icra kültürünü temsil etmektedir. Ruzba, ırızva, ravza, iki telli, iki telli saz ve iki telli cura gibi isimlerle çeşitli kaynaklarda yer alan çalgı; Doğu Anadolu'nun batısında, İç Anadolu'nun doğusunda, Güneydoğu Anadolu'nun batısında ve çoğunlukla Malatya, Sivas, Kahramanmaraş, Kayseri, Tunceli, Adana, Şanlıurfa dolaylarında görülmektedir. Melih Duygulu'nun "Türk Halk Müziği Sözlüğü" isimli çalışmasında ruzba çalgısı şu şekilde tanımlanmıştır:

Ruzba (ırızva, rızvay, ruzva, uruzba) bağlama tipli telli çalgı. Bu çalgıyla ilgili olarak herhangi bir boyut vermek zordur. Zira Kahramanmaraş-Elbistan'da cura tipli bir çalgı iken Gaziantep'te, Malatya'da gövdesi 30-35 cm uzunluğunda kısa saplı telli bir çalgı olarak karşımıza çıkar. El (pençe) ile çalınır (Duygulu, 2014: 372).

Ruzba ile aynı çalgı olarak değerlendirilen ırızva için farklı görüşler bulunmaktadır. Folklor Edebiyat Dergisi'nin yedinci cildi 25. sayısında Halil Atılğan tarafından kaleme alınan araştırmada şu ifadeler yer almaktadır:

Aynı büyüklükteki üç telli cular Osmaniye'nin Düziçi ilçesinin Gökçayır köyünde tespit edilmiştir. Yöre halkı bu çalgılara Bulgari veya ırızva demektedir. Ali Rıza Yalın'ın Cenupta türkmen Çalgıları, Bela Bartok'un Folk Music Research In Turkey adlı kitaplarında bahsedilen ırızvalar Gökçayırılı Aşık Kır İsmail'e (İsmail Güngör) aittir. Fethiyeli Ramazan Güngör'ün üç tellisiyle, Gökçayırılı Aşık Kır İsmail'in ırızvası arasında boy, perde, tel burgusu bakımından pek bir fark yoktur. Her ikisi de tezene kullanılmadan çalınır (Atılğan, 2001: 227).

Genel olarak yazılı kaynaklarda üç telli olarak tanımlanan ırızva çalgısının ruzba ile aynı çalgı olup olmadığı veya üç telli olmasına ragman kaç tel grubuna sahip olduğuyla ilgili net bilgiler bulunmamaktadır. ırızva çalgısı ilgilili olarak Duygulu şu tespitlerde bulunmuştur:

ırızva: Bağlama tipli telli çalgı. Daha çok Güneydoğu Anadolu'da ve Doğu Anadolu'nun bazı kesimlerinde kullanılan bu çalgı tipi günümüzde yok olmak üzeredir. Kelimenin "ravza", "ırızva", "ruzba" (Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde) gibi kullanımları varsa da yaygın olanı "ruzba" dır. Türkmenler arasında, yerel dil özelliklerine bağlı olarak kelimenin başında "r" harfi kullanılmadığından "ırızva" adı "ırızva" biçiminde seslendirilir. İki grup telli olan iki, üç ve dört telli; üç grup telli olanları üç-altı telli olabilir. Çukurova'da Türkmen aşiretleri arasında çalınan ırızvaya "karadüzen" de denir. ırızva bazı yörelerde (Çukurova gibi) tezene ile çalınıyorsa da çoğunlukla elle (şelpe) çalınmaktadır. Muş-Adana arasında kalan geniş koridorda daha çok Aleviler'in kullandıkları "dede sazı", "balta saz" adlı çalgıların eski adının "ruzba/ırızva" olduğu rivayet edilmektedir. Bu konu hâlâ açıklığa kavuşturulmuş değildir. Bazı yerel kaynaklar, "Dede sazının küçüğüne ruzba denirdi eskiden," gibi ifadeler kullanırlar ancak bu bilgiler de net değildir (Duygulu, 2014: 245).

Ruzba çalgısının ağırlıklı olarak çalındığı bölgelerde Alevi-Bektaşî müzik kültürünün varlığından söz edilebilir. Özellikle Kahramanmaraş ilinin Elbistan ilçesinde ve Sinemilli ocağına mensup Alevi dedeleri ile özdeşleşmiş bir saz tipi olarak bilinmektedir. Başta Malatya ve Kahramanmaraş olmak üzere yakın coğrafi alanlarda rastlanan ruzba çalgısında ortak bir icra üslubu görülmektedir. Sivas, Tunceli, Kahramanmaraş bölgelerinde yaşayan alevi toplulukların yoğun kültürel alışverişte bulunması sebebiyle bölge halkının müzik yoluyla kendini ifade ediş biçimi ve estetik duyuş tercihlerinin ortaklaşması anlaşılabilir bir durumdur. Ruzba çalgısına yönelik en kapsamlı araştırmaları yapan müzikolog Erhan Özdemir çalgının kullanıldığı coğrafi alanlar ve Alevi-Bektaşî inanç ilişkisi ile ilgili şu tespitlerde bulunmuştur:

Ruzba, Türkiye'nin Erzincan-Muş-Adana illerini kapsayan geniş koridorda yer alan belli bölgelerde icra edilmektedir. Çoğunlukla bu koridordaki Alevî bölgelerinde karşımıza çıkan ruzba, coğrafi olarak en çok benimsendiği Sinemilli Aşireti/Ocağının dağıldığı bölgelerde karşımıza çıkmaktadır. Bu bölgeler, Malatya'nın Arguvan, Doğanşehir, Akçadağ ve Arapkir; Kahramanmaraş'ın Elbistan, Pazarcık ve Nurhak; Sivas'ın Gürün, İmranlı, Zara; Kayseri'nin Sarız, Develi; Adana'nın Tufanbeyli, Osmaniye, Haruniye; Gaziantep'in Oğuzeli ilçeleridir. Bu bölgelerde ise daha çok Kürt ve Türkmen Alevîler arasında icra edilmektedir. Bu bölgelerde yaşayan Alevîlerin "âyin-i cem" adı verdikleri törenlerde, "ruzba"nın önemli bir yeri vardır. Bu mistik Alevî törenlerinde çoğu zaman büyük boy balta saz ile birlikte icra edilir. Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesine bağlı Kantarma köyünde yaşayan Sinemilli Ocağı/Aşireti dedeleri arasında büyük boy üç telli dede sazı ile ruzbanın beraber icra edilmesine "koşmak" adı verilmektedir. İsmail Bakır'ın verdiği bilgiye göre oda cemlerinde dedeler "iki sazı coş perdesinden koşun bakalım" diyerek, insanların trans hâline girmelerini sağladıkları. (Özdemir, 2019: 45).

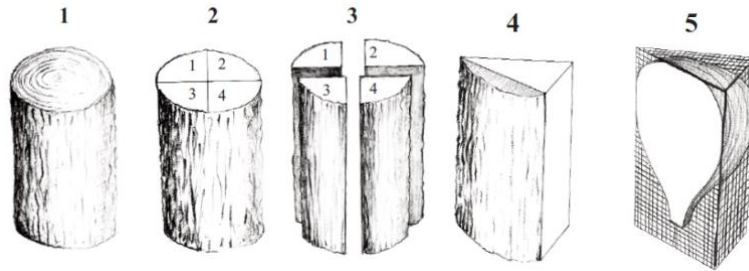
Ruzba çalgısının yapısal özellikleri ve bölgede bulunan sazların isimlendiriliş esaslarıyla ilgili olarak çeşitli sorunlar bulunmaktadır. Yaşanan terminoloji sorunlarının çözümü için öncelikle Anadolu'da yaygın olarak kullanılan dede sazı, balta saz, iki telli saz ve cura gibi terimlerin yapısal ve müzikal özellik

bakımından hangi tip çalgıları veya çalgıların hangi özelliklerini tasvir etmek için kullanıldığının netleştirilmesi gerekmektedir. Balta saz ve dede sazı genel itibarı ile aynı saz tipi için kullanılan terimlerdir. Konuyla ilgili olarak Duygulu şu tespitlerde bulunmuştur: “1) Alevi dedelerinin kullandığı saz; bağlama. Genel bir tabir olup çalgının boyut, yapı, çalım tekniği gibi özelliklerini ortaya koymaz. 2) Cura boyutunda, gövdesi armudi, sırtı, baltanın ağzına benzer biçimde sivri formdaki bağlama çeşidi” (Duygulu, 2014: 135). Dede sazı veya balta saz olarak isimlendirilen saz tipi esasen biçimsel bir tasniftir ve sazın boyutu ve çalım tekniğini ifade etmemektedir. Adana, Gaziantep, Erzincan, Malatya, Sivas, Kahramanmaraş, Elazığ, Tunceli, Şanlıurfa, Amasya, Tokat gibi bölgelerde ağırlıklı olarak Alevi-Bektaşî topluluklar tarafından kullanılmaktadır. İnanç müziği içerisinde yer bulması ve Alevi inanç önderleri dedeler tarafından tercih edilmesi sebebiyle dede sazı ismini aldığı düşünülmektedir. Balta saz isminin ise tekne tipinin üçgen ve baltaya benzemesi sebebiyle verilmiş olması muhtemeldir. Araştırmanın konusu olan ruzba çalgısı ise genel olarak cura tipli ve üçgen (balta) tekne formuna sahip iki telli çalgı olarak tanımlanabilir. Ruzbalarda görülen ve üçgen formda dede sazı (balta saz) tekne tipi Şekil: 1’de verilmiştir.



Şekil 1: Balta Saz (Dede Sazı) Tekne Formu

Üçgen biçimli balta tekne tipinin tercih edilme sebebiyle ilgili kesin bilgiler bulunmamakla birlikte yaygın olan iki görüş vardır. Bunlardan ilki, geçmişte bağdaş kurularak ve yerde oturularak çalınması sebebiyle icracının oturuş pozisyonuna (kol, bacak ve gövde arasında oluşan üçgen biçiminde boşluk sebebiyle) uygun olması bakımından bu tekne tipinin tercih edildiğidir. İkinci görüş ise çalgı yapım tekniklerinin gelişmemiş olması ve kullanılan malzemelerin yeterli miktarda olmayışı sebebiyle bu tekne tipinin tercih edilmiş olduğudur. Anadolu'da makbul sayılan, ses özelliklerinin daha iyi olduğu düşünülen, dördte bir yarma tekne olarak tabir edilen ve saz yapan ustalar tarafından oyma tekne yapımında tercih edilen yapım tekniği incelendiğinde üçgen formda tekne yapımının malzemeyi ekonomik kullanma bakımından daha uygun olduğu görülmektedir. Bu yapım tekniğiyle tek bir ağaçtan dört adet saz teknesi elde etmek mümkün olmaktadır. Çalgı yapımında kullanılacak ağaç dört parçaya bölündüğünde ortaya çıkan parçalar büyük ölçülerde değilse üçgen formda tekne yapmak için daha uygun olmaktadır. Dörde bir yarma ismiyle bilinen yapım tekniğiyle imal edilen teknelerin üretim aşamalarında ağacın kullanılış biçimi Şekil: 2’de beş aşamalı olarak çizimlerle gösterilmiştir.



Şekil 2: Dördte Bir Yarma Tekne Yapım Aşamaları

Ruzbanın yapım özellikleri incelendiğinde büyük oranda balta tekne formunda yapıldığı tespit edilmiştir. Çalgı perde ve el sayısı bakımından incelendiğinde ise tespit edilen özellikleri şunlardır: Çalgıda iki grup tel bulunmaktadır. Alt tel melodi çalmak amacıyla üst tel ise genel olarak eşlik ses basmak amacıyla kullanılmaktadır. Melodi hattının ses gürlüğü bakımından desteklenmesi amacıyla kimi icracılar alt tel gurubuna iki adet tel takmaktadır. Bu durumda çalgıda üç tel olmasına rağmen iki tel grubu olduğu için iki telli saz olarak isimlendirilmelidir. Tel sayısının artırıldığı durumlarda iki tel gurubu olmasına rağmen kimi kaynaklarda üç telli veya dört telli olarak adlandırılmıştır. Ses özellikleri bakımından incelendiğinde çalgının yakın coğrafyalarda kullanılan dombra, dutar, Türkmen dutarı, tovshuur, dambora Hazeragi, çifteli gibi çalgılarla benzeştiği ve dörtlü düzende icra edildiği görülmektedir. Dörtlü düzen, farklı kaynaklarda şıh düzeni, Alevi düzeni, dede sazı düzeni, bulgari düzeni, pence düzeni, Nesimi düzeni, cura düzeni, ırızva düzeni, çifteli düzeni olarak isimlendirilmiştir. Ruzbada kullanılan dörtlü düzen, üst telin (mi) üzerine tam dörtlü aralıkla alt telin (la) akortlanmasıyla elde edilmektedir. Sesler perde ismi olarak düşünülmekte, farklı seslere akortlansa da her durumda al tel "la" kabul edilmektedir. Nota isimlerinin perde ismi olarak düşünüldüğü çalgıda sesler, eşlik edilecek saza veya şarkıyı söyleyecek kişinin sesine uygun olacak biçimde akortlanmaktadır. Şekil: 3'te ruzbada kullanılan dörtlü düzen akort şeması verilmiştir.

ÜST TEL ————— Mİ

ALT TEL ————— LA

Şekil 3: Dörtlü Düzen Akort Şeması

Ruzba sazı ağırlıklı olarak Alevi-Bektaşî müzik kültüründe kullanılmaktadır. Cem törenlerinin önemli bir parçası olan müzikli ritüellerde bağlama en önemli eşlik aracıdır. Konuyla ilgili olarak Duygulu "Alevi Bektaşî Müziğinde Deyişler" isimli çalışmasında şu tespitlerde bulunmuştur:

Bu tür dinsel içerikli toplantılarda çoğunlukla tek kişi okur, ancak sazlar (bağlamalar) birkaç tane olabilir. Anadolu Aleviliği ve köy Bektaşiliğinde bütün deyişler enstrüman eşliğinde okunur. Bu enstrümanlar yörelere göre değişiklikler gösterir. Çeşitli ölçülerde (ebatlarda) bağlamalar temel enstrüman olmak üzere, bazı bölgelerde keman, kabak kemane icraya katılmaktadır (Duygulu, 1997: 20).

Duygulu'nun da tespitlerinden anlaşılabacağı üzere Alevi-Bektaşî ritüellerinde aynı anda farklı boylarda sazlar kullanılmaktadır. Ruzba temel olarak bölgede yürütülen dini toplantılarda esas olan sazın (dede sazı veya büyük boy bağlama) yanında eşlik olarak müziğe ahenk katmak ve üst oktavlarda çalmak suretiyle yürütülen inanç müziğinin duyuşsal özelliklerini yükseltmek amacıyla kullanılmaktadır. Perdelerin sayı bakımından temsil ettiği manevi değerler yine Alevi-Bektaşî inancıyla ilişkilendirilmektedir. Çalgının 11 ile 13 perde arasında değişen sayılarda perdelere sahip olması 12 imamlarla ve inanç kültürüne ait mitolojik hikayelerle açıklanmaktadır.

Performan pratikleri bağlamında iki telli saz icrası incelenirken birbirinden farklı mekanik davranış biçimlerinin sergilendiği sağ el ve sol el tekniklerinin ayrı ayrı ele alınması gerekmektedir. Sağ elde uygulanan ses çıkarma tekniği ile sol elde melodi-eşlik çalma yöntemi birbirinden farklı motor davranış özellikleri göstermektedir. İki telli sazlarda sağ elde (sağlak olanlar için) tezenesiz çalış tekniğinde kullanılan üç temel teknikten (parmak vurma, tel çekme, pençe) ikisinin (tel çekme, pençe) kullanıldığı tespit edilmiştir. Pençe (şelpe) çalış biçimi ağırlıkta olmak üzere tel çekme tekniği ruzbanın sağ el çalış karakterini oluşturmaktadır. Pençe veya şelpe ismi verilen çalış biçimi, sağ elin parmakların iç ve dış kısmıyla bütünlüklü olarak tellere vurulması yoluyla ses elde etme yöntemidir. Tel çekme çalış biçimi ise tellere yakın bir konumda parmakların iç kısmıyla yapılan çekme hareketiyle oluşan ses çıkarma yöntemidir. Ruzba icrasında ağırlıklı olarak kullanılan pençe (şelpe) tekniğiyle ilgili olarak Parlak şu tespitlerde bulunmuştur:

Anadolu'da tezenesiz saz çalma genellikle pence, şelpe (şerpe) terimleriyle ifade edilmektedir. Pençe, Malatya (Arguvan), Kahramanmaraş (Elbistan) Gaziantep, Şanlıurfa (Kısa Köyü) Tunceli, Sivas Tokat, Amasya gibi yörelerde el ile (tezenesiz) saz çalmaya verilen addır. Anadolu'ya özgü bir adlandırma olan pence terimi, aslen Farsça'dır. Sözlük anlamı: pençe: beş ve pence: beşlidir. Ozanlık geleneğinin kökü olan şamanizm'de şamanların kuş kıyafetiyle ayin yaptıkları göz önüne alınınca, insane li ile pence arasındaki bağlantı rahatlıkla kurulabilmektedir. Şamanizm inanç kültürüyle bağlantılı olan pence motifi Asya-Anadolu hikaye ve menkıbelerinde de göze çarpmaktadır. Alevi toplumunda bu terim, Tanrısal gücü simgeleyen tutma, dokunma organı olan eli ifade eder. Pençe vurma veya pence atma deyimleri ise, tırnakla çekerek saz çalma anlamındadır. Pençe düzeni denilen bir saz akort şekli de vardır. Ayrıca toplumda kullanılmakta olan Pençe-I Al-I aba ile müzik terimi olan

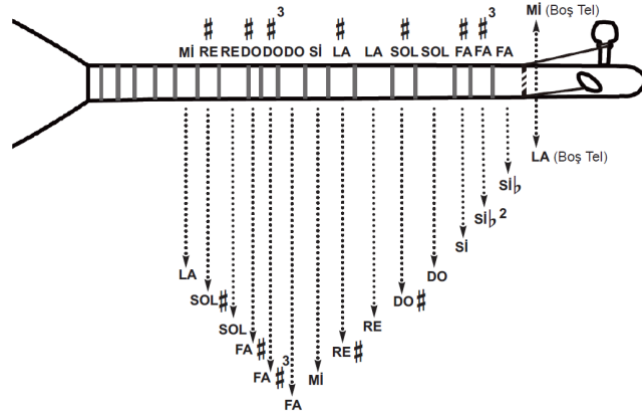
pence arasında da bir bağlantı olduğu görüşü yaygındır. Anadolu'da Kayseri (Sarız), Erzincan, Erzurum, Kahramanmaraş (Elbistan) gibi yörelerde el ile (tezenesiz) saz çalmayı ifade etmekte olan bir diğer terim de Şelpe ya da Şerpe'dir (Parlak, 2003: 32).

Sağ el çalış teknikleri bakımından ruzba icara üslubunun tel çekme ve pence çalış biçimi ile sınırlı olduğu görülmüştür. Sağ elin parmak uçlarıyla sazın klavyesine darp yapmak ve birleşik hareket olarak teli çekmek suretiyle yapılan parmak vurma çalış biçimi ruzbanın ağırlıklı olarak kullanıldığı coğrafyanın müzik yapma pratikleri içerisinde yer almamaktadır. Ruzbanın icra edildiği alanların meşk ortamları ve inanç odaklı toplantılar olması, ses şiddeti bakımından diğer tekniklere göre daha zayıf olan parmak vurma çalış biçiminin tercih edilmeme sebebi olarak gösterilebilir. Müzikolog Erhan Özdemir'in ruzba çalgısına ilişkin yaptığı alan araştırmalarında dedelerin iki telli sazın müziğe katıldığı yerleri "koşmak" olarak nitelmesi ve trans halini desteklemek için eşlik sazı olarak kullanıldığının vurgulanması ses şiddeti bakımından diğer tekniklere göre daha avantajlı olan pence çalış biçiminin neden daha fazla tercih edildiğini açıklar niteliktedir. Pence ve tel çekme tekniklerinin uygulanışı bakımından ise tezenesiz çalış tekniğiyle icra edilen diğer saz tipleriyle aynı çalış özelliklerine sahiptir. O halde ruzbayı Anadolu'da tezenesiz olarak çalınan diğer iki ve üç telli saz tiplerinden ayıran ve kendine özgü duyuş karakterini meydana getiren temel özelliğin sol el kullanım biçimi olduğu söylenilebilir. Sol el kullanılış biçimi, melodi ve eşlik olmak üzere iki temel unsurun bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Melodi hattı eserin ezgisel hareket biçimine ve eseri meydana getiren ses dizisinin (makamına) özelliğine göre şekil almaktadır. Performans pratikleri bakımından sol elde sergilenen motor davranış biçimi ve icra olasılıkları (eseri çalabilmek için sol elin konumu ve yapabilme olasılıkları) çalgıya özel duyuş karakterini veren eşlik ses tercihlerini de şekillendirmektedir. Sol el icra olasılıkları çerçevesinde bir melodiyi çalabilmek için mümkün olan çalış pozisyonlarına bağlı olarak eşlik sesleri seçilmektedir. Genel bir bakışla eşlik seslerin ağırlıklı olarak pedal ses hüvviyetinde olduğu, bilinçli bir armoni yaklaşımından çok sol elin fiziksel olarak yapabilirliği ölçüsünde icrası mümkün olan seslerden birinin tercih edilmesi yoluyla oluştuğu görülmektedir. Eşlik tercihlerinin yarattığı toplam duyuşun pek çok icracıda benzer olmasının diğer bir sebebi ise ortak kültürel değerlerler çerçevesinde yaşayan toplulukların müzik yapma biçimlerinin ortaklaşması olarak gösterilebilir. Ruzbada eserlerin seslendirileceği sol el pozisyon tercihleri oldukça önemlidir. Çünkü pozisyon tercihleri benzer davranışların ve melodi-eşlik bağlamında tekrar eden benzer yapıların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Oluşan ortak tercih ve davranış kalıpları "patern" olarak isimlendirilmiştir. Patern; benzer ve tekrar eden davranış modelleri, kalıplaşmış davranış dizgisi, otomatik davranış kalıpları, desen, kalıp, örüntü ve motif olarak tanımlanabilir. Araştırma aracılığı ile sol el mekanik davranış tercihleriyle oluşan paternler üzerinden icra alışkanlıkları ve günümüze ulaşan icra üslubu sistematize edilmeye çalışılmıştır. İcra üslubu daha detaylı incelendiğine aktif olarak kullanılan dört parmağın (işaret, orta, yüzük, serçe) ve çoğunlukla eşlik sesleri icra etmek için kullanılan baş parmağın (5. parmak) farklı pozisyonlarda birlikte kullanılmasıyla çeşitli çalış kombinasyonlarının oluştuğu görülmektedir. Parmak numaralandırma sistemi sol el işaret parmağı 1, orta parmak 2, yüzük parmağı 3, serçe parmak 4 ve baş parmak 5 olacak şekilde yapılmıştır. Bu numaralandırma biçimi bağlama çalgısı için kabul görmüş ortak bir numaralandırma biçimidir. Melodileri seslendirmek üzere sol elin çalgı üzerinde konumlandırıldığı bölgeler ve oluşan kalıp yapı melodi paternleri olarak isimlendirilmiştir. Melodi icrası temelide diğer sazlarla duyuş farkı olmayan ruzbanın sol elde baş parmağın devreye girmesiyle oluşan melodi-eşlik kalıplarıyla (paternleriyle) icra edilmesi sonucunda kendine has bir icra ve duyuş karakteri ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple melodi paternleri baş parmağın kullanılış biçimi üzerinden ele alınmış ve paternler kullanılan pedal sesler üzerinden isimlendirilmiştir. İsimlendirmede esas alınan pedal ses işlev olarak şu şekilde tanımlanmaktadır:

Herhangi bir partide tutularak uzayan bir sesin üstünde bu sese yabancı armonilerin bulunmasıdır. Uzayan bu sese pedal adı verilir. Genelde bas partisinde olur, ama her partide bazen de iki partide birden görülebilir. Bas partisinde tonik dominant sesleri veya her ikisi aynı anda uzayabilir. Pedal sesi üstünde diğer partilerde işleyici, geçici, geciktirici, sesler ve değişik akorlar bulunabilir. Bu yabancı sesler pedal sesi ile ilişki içinde veya bağımsız olarak gelişmelerini sürdürürken en güçlü ses olan pedal tonal işlevini devam ettirir (Feridunoğlu, 2004: 66).

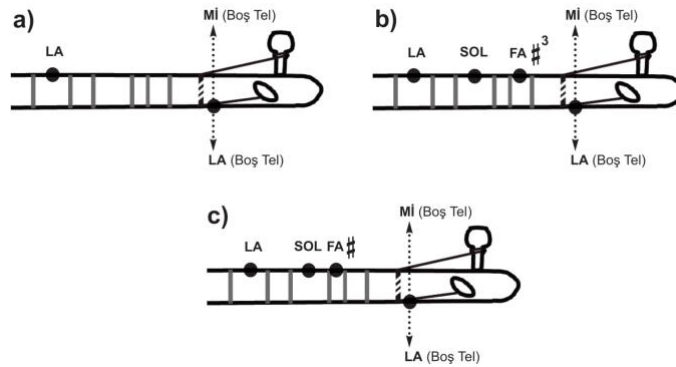
Paternler belirlenirken öncelikle melodiyi oluşturan serlerin elde edildiği perde düzümlerinin incelenmesi gerekmektedir. Ruzba çalgısı ölçü, yapım özellikleri, perde sayıları ve tekne tipi bakımından standart özelliklere sahip değildir. İcracının tercihleri, yapım özellikleri ve perde düzeniyle ilgili olarak ortaya çıkan farklılıklarda belirleyici olmaktadır. Ruzbanın geleneksel olarak çalındığı bölgelerde icracılar tercihen 11, 12 ve 13 perdeli sazlar kullanmaktadır. Perde sayısının yanı sıra perde düzümleri ile ilgili de farklı uygulamalar bulunmaktadır. Tüm perde düzümlerinde var olan sesleri kapsamı sebebiyle konu kromatik kromatik perde düzümlüne sahip bir ruzba modeli üzerinde incelenmiştir. Konunun incelenişi

şablonlarda ise sayıltı kapsamında bugün kullanılan tüm standart bağlamalarda olduğu gibi naturel seslere ek olarak mikro ton seler olan si bemol iki, fa diyez üç ve do diyez üç perdelerinin var olduğu kabul edilmiştir. Tüm sesleri kapsayan kromatik düzümde perde sıralaması Şekil: 4'te verilmiştir.



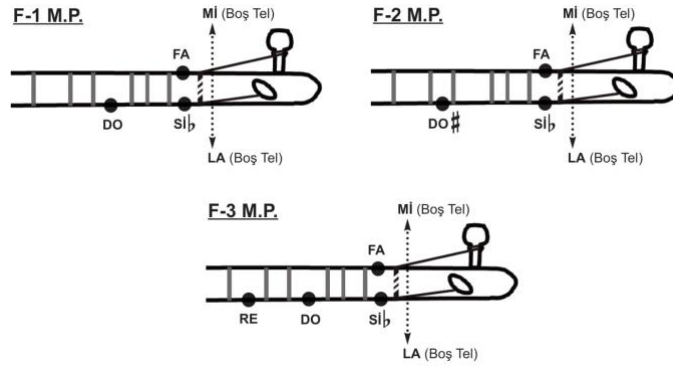
Şekil 4: İki Telli Sazda Perde Düzümü ve Nota Yerleri

Ruzbanın kendine özgü çalışıtılı ele alındığında eşlik seslerin mekanik davranış biçimi özelinde birkaç farklı biçimde kullanıldığı görülmektedir. Karar perdesi ve birinci derece üzerine uygulanan sabit “la” karar paterni Şekil: 5’te A seçeneğinde verilmiştir. Diğer paternlerden farklı bir uygulamayla üçüncü telde oluşan ve melodik olarak “fa diyez” ve “fa diyez üç” perdesinden ileri doğru yapılan karara gidiş motiflerinde kullanılan karar “la” paterni varyasyonları ise B ve C seçeneklerinde verilmiştir.



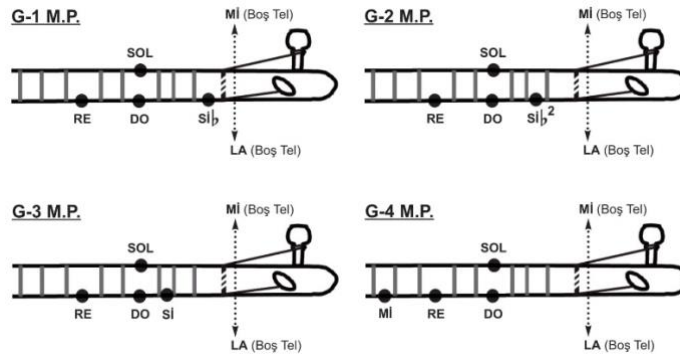
Şekil 5: Karar Pozisyonu ve La Karar Paterni

İcra olasılığı ve sol elde parmak pozisyonlarının uygulanışı ele alındığında baş parmak ile kullanılan ilk perde “fa” perdesidir. “Fa” perdesinin üçüncü telde pedal ses olarak kullanıldığı sol el icra olasılıklarıyla oluşan patern harf yazısı ile temsil edilmiş ve F pedalı melodî paternleri F-1 M.P., F-2 M.P., F-3 M.P., olarak isimlendirilmiştir. İcra esnasında kullanılan “fa” pedalı (F) melodî paternleri Şekil: 6’da verilmiştir.



Şekil 6: F-1, F-2, F-3 Melodi Paternleri

Şekil 6'da yer alan F-1 melodi paterninde (F-1 M.P.) beşinci parmak ikinci telde "fa" pedal sesini seslendirmek için "fa" perdesine basılı iken "si bemol" perdesi birinci parmak ile, do perdesi ise üçüncü parmak ile seslendirilmektedir. Bu icara biçimi ile "si bemol" donanımlı diziler ve "la, si bemol, do" seslerinden oluşan müzik motifleri eşiklendirilerek icra edilmektedir. F-2 melodi paterninde (F-2 M.P.) "fa" pedallı "si bemol" birinci parmak "do diyez" perdesi ise dördüncü parmakla seslendirilmektedir. Bu paternle donanımında "si bemol" ve "do diyez" olan "la, sibemo, do diyez" seslerinden oluşan melodi ve motifler seslendirilmektedir. F-3 melodi paterninde ise (F-3 M.P.) yine "si bemol" donanımlı diziler fakat "si bemol, do, re" seslerinden oluşan müzik motifleri icra edilmektedir. Bu patternede si bemol perdesinde 1. parmak, do perdesinde 2. parmak, re perdesinde 4. parmak kullanılmaktadır. Her üç patern baş parmakla "fa" pedal sesi basılı konumda iken oluşan icra olasılıklarını temsil etmektedir. İkinci melodi paterni ise ikinci telde "sol" sesinin pedal ses olarak kullanıldığı "G" melodi paternleridir. Sol elde farklı icra olasılıkları ile oluşan "sol" pedallı paternler Şekil: 7'de gösterilmiştir.

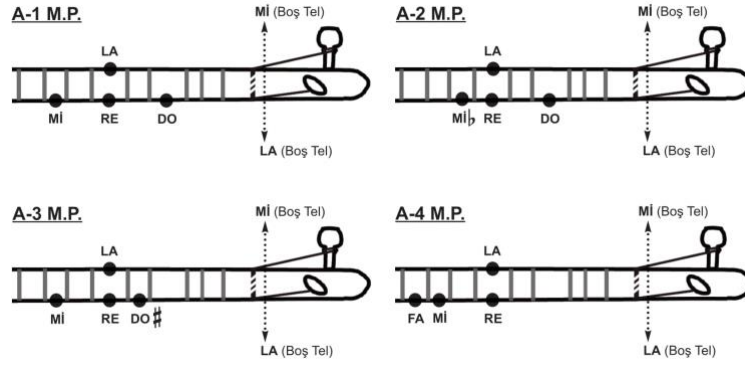


Şekil 7: G-1, G-2, G-3, G-4 Melodi Paternleri

G-1 melodi paterninde (G-1 M.P.) beşinci parmak ile ikinci telde "sol" pedal sesi basılı iken "si bemol" perdesi birinci parmak ile, "do" perdesi ikinci parmak ile "re" perdesi ise dördüncü parmak ile seslendirilmektedir. Bu icara biçimi ile "si bemol" donanımlı diziler ve "si bemol, do, re" seslerinden oluşan müzik motifleri "sol" pedal sesi ile birlikte icra edilmektedir. G-2 melodi paterninde (G-2 M.P.) ise G-1 paterni ile aynı mekanik icra unsurları ile fakat "si bemol iki" perdesinin kullanıldığı diziler ve melodi kalıpları seslendirilmektedir. G-1 ve G-2 melodi paternleriyle aynı mekanik icra özelliği G-3 paterninde de görülmektedir. Bu paternle donanımında naturel "si" sesi olan melodi ve motifler seslendirilmektedir. Ruzba çalgısının yoğun olarak kullanıldığı bölgelerde var olan ortak müzik geleneği ortak bir duyuş özelliği oluşmasına sebep olmaktadır. Bu sebeple müzik yapmak üzere kullanılan dizilerin de ağırlıklı olarak G-2 ve G-3 melodi paternleri ile seslendirildiği söylenilebilir. Kimi icracılar tarafından "si naturel" olarak kullanılan "si" perdesi kimi icracılar tarafından "si bemol iki" perdesi olarak fakat "si naturel" perdesine göre görece olarak pest kullanılmaktadır. "Si" perdesinin "si bemol iki" olarak kullanılması veya yeni bir perde olarak eklenmesi ile ilgili olarak perdenin hangi oranda pestleştirileceğine dair kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu sebeple paternler tespit edilirken yörede her iki perdenin de kullanıldığı eserlerin varlığı göz önünde bulundurulmuş ve bugün kullanılan bağlama tiplerinde olduğu gibi her iki perdeye aynı anda yer verilmiştir.

G-4 paterni ise “do, re, mi” seslerini içine alan melodi gruplarının seslendirilmesinde eşlik tercihlerinden biri olarak kullanılmaktadır. G-1, G-2 ve G-3 paternlerinde “si bemol, si bemol2 ve si naturel” perdesinde 1. parmak, “do” perdesinde 2. parmak, “re” perdesinde 4. parmak kullanılmaktadır. G-4 paterninde ise do perdesi 1. parmak, re 2. parmak, mi perdesi 4. parmak kullanılarak seslendirilmektedir. Dört icra kalıbı da başparmakla “sol” pedal sesi basılı konumda iken oluşan icra olasılıklarını temsil etmektedir.

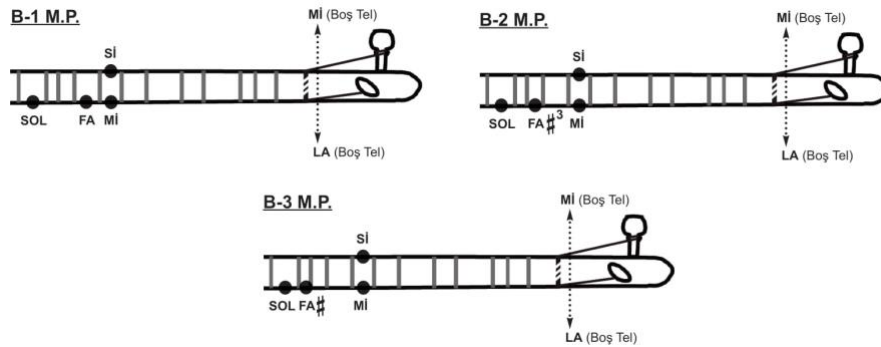
Diğer bir kalıp yapı ise “la” sesinin pedal ses olarak kullanıldığı yapılardır. Müzik cümlelerinin veya eserin sona erdiği karar perdesine ve işleniş biçimine karar paternleri başlığı altında yer verilmişti. A-1, A-2, A-3 ve A-4 melodi paterni başlığında incelenen paternlerde ise eserin veya cümleinin karar sesine gittiği yapılar değil “la” sesinin pedal ses olarak kullanıldığı mekanik icra olasılıkları ele alınmıştır. Eserleri oluşturan dizilerin donanımına bağlı olarak oluşan “la” pedallı paternler Şekil: 8’de gösterilmiştir.



Şekil 8: A-1, A-2, A-3, A-4 Melodi Paternleri

Şekil 8 incelendiğinde A-1, A-2 ve A-3 melodi paternlerinin farklı dizilerle oluşabilecek icra olasılıklarını kapsadığı görülmektedir. A-4 icra olasılığı ise diğer patern kalıplarında olduğu gibi pedal ses icra tercihi olarak kullanılmaktadır. Farklı bir pedal sesle çalınabilecek olan meledik yapılar G-4 paterninde olduğu gibi pedal ses tercihinine bağlı olarak farklı el pozisyonlarıyla icra edilebilmektedir. Bu gibi durumlarda yine belirleyici olan sol elin fiziksel olarak yapabilirliğidir. Sol elin mekanik beceri bağlamında yapabilirliği, icra olasılıkları üzerinden pedal ses tercihlerini de yönlendirmektedir. A-1 melodi paterninde sırasıyla “do, re, mi” perdesi için 1., 2. ve 4. parmaklar, A-2 melodi paterninde sırasıyla “do, re, mi” bemol perdesi için 1., 2. ve 3. parmaklar veya 1., 3. ve 4. parmaklar, A-3 melodi paterninde sırasıyla “do diyez, re, mi” perdesi için 1., 2. ve 4. parmaklar, A-4 melodi paterninde sırasıyla “re, mi, fa” perdesi için 1., 3. ve 4. parmaklar kullanılmaktadır.

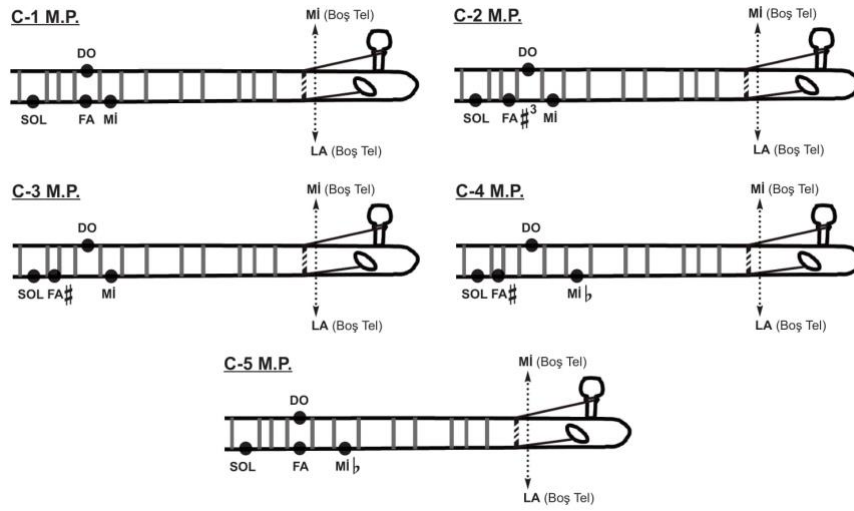
“Si” pedallı melodi paternleri diğer melodi paternleri kadar çok tercih edilmese de pozisyon bakımından zorunlu icra tercihlerinden biridir. Yörede yaygın olarak görülen “la” kararlı dizilerin ikinci derecesi olan “si” ve “si” sesinin mikroton biçimi olan “si bemol iki” perdesi kullanılmasına rağmen perde düzümlü ve üst telin akort edildiği ses gereği pedal ses olan “si” perdesi naturel olarak kullanılmaktadır. “Si bemol iki” perdesinin bulunduğu dizilerden oluşan eserler seslendirilirken “mi, fa, fa diyez” veya “fa diyez üç” perdeslerinden oluşan melodi hattına eşlik ses olarak “si” perdesinin naturel basılması yaygın olarak kullanılan bir icra anlayışıdır. İcra esnasında kullanılan “si” pedallı (B) melodi paternleri Şekil: 9’da verilmiştir.



Şekil 9: B-1, B-2, B-3 Melodi Paternleri

“Si” pedallı melodi paternlerinden B-1 ve B-2 melodi paterninde yer alan “mi fa, sol” ve “mi, fa diyez üç, sol” perdeleri sırasıyla 1., 2. ve 3. parmaklarla, B-3 melodi paterninde yer alan “mi, fa diyez, sol” perdeleri ise sırasıyla 1., 2. ve 3. parmaklarla selendirilmektedir. Eserin ikinci derecesine denk gelen “si” perdesine üçüncü telde baş parmakla basılmakta ve eserin donanımında “si bemol iki” perdesi olsa da üçüncü telde yer alan eşlik sesi her durumda naturel ses olarak çalınmaktadır. Bu durum armonik olarak değil melodik hattın sol el icra imkanları doğrultusunda eşliklendirilmesi olarak değerlendirilmelidir. “Si” pedallı melodi paternlerinde yer alan sesler farklı pedal ses tercihleriyle de yaygın olarak kullanılmaktadır. “Mi, fa, fa diyez, fa diyez üç ve sol” perdelerini kapsayan hatta farklı eşlik tercihleri kullanılabilir. İkinci telin boş tel olarak kullanılmasıyla pedal “mi” sesi veya ikinci telde pedal “do” sesi eşlik için tercih edilen alternatiflerdir.

Kapsadığı ses sahası bakımından “si” pedallı melodi paternleriyle aynı özelliğe sahip olan “do” pedallı paternler aynı melodinin farklı seslerle eşliklendirilme tercihi olarak kullanılmaktadır. Dört farklı sol el mekanik icra alternatifi ile “mi bemol, mi, fa, fa diyez üç, fa diyez ve sol” perdelerini kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. “Do” melodi paterleri (C-1, C-2, C-3, C-4, C-5) Şekil: 10’da verilmiştir.

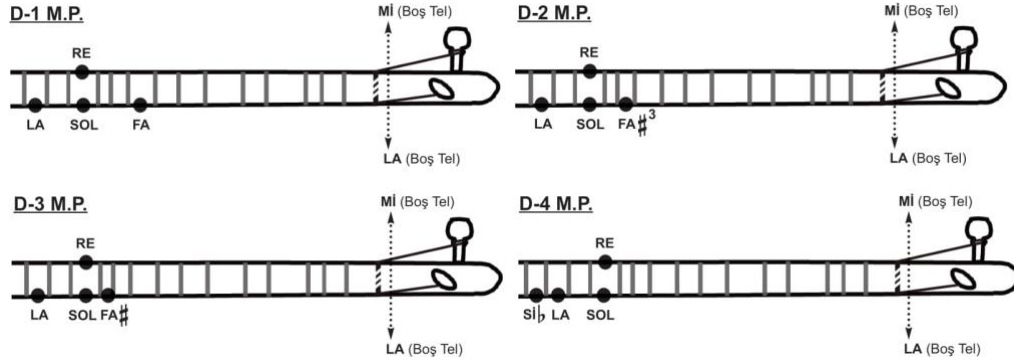


Şekil 10: C-1, C-2, C-3, C-4, C-5 Melodi Paternleri

“Do” pedallı melodi paternlerinden dizi gereği doğal olarak şekillenen C-4 ve C-5 melodi paterleri haricindeki diğer paternler “si” pedallı B-1, B-2, B-3 melodi paternleriyle aynı uygulama alanına sahiptir. Parmak kullanımı baş parmak ile çalınan pedal sesin değişmesi dışında parmak numaralandırması bakımından “re” pedallı paternlerle (C-1/B-1, C-2/B2, C-3/B-3) aynıdır. Her iki paternde sol elin pozisyon tutuşu ve yapabilirliği aynı olmasına rağmen aynı melodilerde pedal ses tercihi gerçekleşmektedir. Benzer icra olasılıkları olmasına rağmen seçilen eşlik sesin farklı olması eser icrasında bireysel tercihlerle şekillenen bir eşlik yaklaşımı olmasına sebep olmaktadır. Var olan icra uygulamaları incelendiğinde seçilen eşlik seslerinin belirli bir kurala bağlı olmamasına rağmen büyük oranda benzerlik göstermesi geçmiş icra alışkanlıkları ve bölgesel müzik yapma alışkanlıklarının ortaklaşması ile ilişkilendirilmiştir. C-4 ve C-5 melodi paternleri ise seslendirilen dizilerin aralık özelliğine göre “mi bemol, fa, sol (C-4)” ve mi bemol, fa, sol (C-5) ses kümelerinin icra etmek amacıyla kullanılmaktadır.

Alt telde bir oktavlık ses sahasını kapsayan alan iki telli saz icrasında ağırlıklı olarak tercih edilen ses alanıdır. Ruzba çalgısının yaygın olarak kullanıldığı bölgede repertuarı incelendiğinde sözlü müzik geleneğinde eşlik olarak kullanılan çalgının büyük oranda belirtilen ses sahasında icra edildiği görülmüştür. Bir oktavlık ses sahasının tiz perdelerini kapsayan ve baş parmak ile seslendirilen pedal sesler üzerinden yapılan sınıflamada tespit edilen son patern “re” pedallı paternidir. Re pedallı D-1, D-2, D-3 melodi paternleri “fa, fa diyez üç, fa diyez, sol ve la” seslerinden oluşan melodi hattının seslendirilmesinde kullanılmaktadır. Alt telde sırasıyla 1., 2. ve 4. parmakların kullanıldığı melodik yapılarda “fa, fa diyez ve fa diyez üç” perdeleri birinci parmakla seslendirilmektedir. Ruzba repertuarında ağırlıklı olarak görülen eserlerin dizileri gereği genel olarak meyan bölümlerine denk gelen melodiler “re” sesi ile eşliklendirilmektedir. “Do” pateni ile benzemesine rağmen bir oktav tiz olan “la” perdesinin icra edilebilmesi için sol elde oluşan mekanik icra biçimi “re” pedallı bir eşliği zorunlu hale getirmektedir. Bu durumda sol elin yapabilirliği göz önünde bulundurularak eşlik sesi tercihi yapılmaktadır. D-4 paterninde ise “si bemol” sesini içine alan dizilerden

oluşan melodik yapıların mekanik icra olasılığı ve eşiklendirilme biçimi verilmiştir. Tüm melodi kalıplarında olduğu gibi üst telde kullanılan pedal ses sağ el teknikleri uygulanırken alt tel melodi hattından bağımsız olarak düşünülmemektedir. Sağ el ile yapılan çalış biçimlerinin doğası gereği üst telde yer alan eşik ses hattı bağımsız bir melodi hattı olarak kullanılmamakta ve alt telde çalınan notayla aynı anda yapılan vuruşla (sağ elle yapılan vurguya bağlı olarak) eş zamanlı bireşlik bir duyum oluşmaktadır. "Re" pedallı D-1, D-2, D-3 ve D-4 melodi paternleri Şekil: 11'de verilmiştir.



Şekil 11: D-1, D-2, D-3, D-4 Melodi Paternleri

Farklı icra anlayışlarıyla veya melodinin akort değiştirilmeden başka bir ses alanına aktarılmasıyla (transpose) ortaya çıkacak uygulamalarda kromatik olarak her pozisyon kullanılabilir. Bu durumda eşik sesleri ve sol el parmak kombinasyonları değişebilmekte fakat dizi içerisinde eşik seslerin fonksiyonel olarak işlevi aynı olmaktadır. Mekanik icra temelinde çalgının gelecekte olması muhtemel her türlü icra tercihinin uygun olarak sistematize edilmesi ve çalış prensiplerinin daha geniş bir bakış açısıyla yapılandırılması gerekmektedir. Fakat konu özelinde ruzba çalgısının icra özellikleri bugün var olan repertuar özelinde değerlendirilmiş ve mevcut icra biçiminde kullanılan eşik yöntemleri sol elin mekanik icrası üzerinden ele alınarak oluşan uygulama desenleri (paternler) betimsel bir bakışla tespit edilmiştir. Çalışmada tespit edilen paternler aracılığı ile iki telli icrasında eşik tercihlerinin hangi yaklaşımla şekillendiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada icra alışkanlıkları gereği benzer motor davranış biçimleri ve sol el icra olasılıklarıyla şekillenen eşik tercihleri üzerinden yapılandırılan paternler tasnif edilmiştir. Ortaya konan tasnif biçiminin ve şemalar aracılığıyla yapılan melodi-eşik çözümlemelerinin ruzba sazı özelinde iki telli sazların geleneksel icra anlayışlarının çözülmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Sonuç

İki telli saz iki gurup tele sahip bağlama türevi çalgıları tanımlamak için kullanılan genel bir ifadedir. Her tel gurubunda birden fazla tel bulunabilmektedir. Tarihi kaynaklarda Anadolu'da bulgari, tanbur-ı Türki, tanbür-ü şirvân, içitali gibi iki telli sazların varlığından bahsedilmektedir fakat günümüzde yalnızca ruzba ve Kozağaç curası varlığını devam ettiren iki telli sazlardır. Anadolu iki telli sazlarından Burdur Kozağaç curası, ikişer gruptan iki tel grubuna ve 11 ve 13 arasında değişen sayıda perdeye sahip bir saz tipidir. Kozağaç curası üst telin üzerine (re) tam beşli aralıkla alt telin (la) akortlanması ile oluşan beşli düzende icra edilmektedir. Ruzba, Anadolu'da varlığını devam ettiren ve coğrafi bakımdan en yaygın çalgıdır. Ruzba, ırızva, ravza, iki telli, iki telli saz ve iki telli cura gibi isimlerle çeşitli kaynaklarda yer almaktadır. Doğu Anadolu'nun batısında, İç Anadolu'nun doğusunda, Güneydoğu Anadolu'nun batısında ve çoğunlukla Malatya, Sivas, Kahramanmaraş, Kayseri, Tunceli, Adana, Şanlıurfa dolaylarında görülmektedir. Ruzba çalgısının ağırlıklı olarak çalındığı bölgelerde Alevi-Bektaşî müzik kültürünün varlığından söz edilebilir. Özellikle Kahramanmaraş ilinin Elbistan ilçesinde ve Sinemilli ocağına mensup Alevi dedeleri ile özdeşleşmiş bir saz tipi olarak bilinmektedir. Alevi-Bektaşî ritüellerinde ve dini toplantılarda esas olan sazın (dede sazı veya büyük boy bağlama) yanında eşik olarak müziğe ahenk katmak ve üst oktavlarda çalmak suretiyle içinde bulunduğu inanç müziğinin etkisini arttırmak amacıyla kullanılmaktadır. Perdelerin sayı bakımından temsil ettiği manevi değerler yine Alevi-Bektaşî inancıyla ilişkilendirilmektedir. Çalgının 11 ile 13 perde arasında değişen sayılarda perdelere sahip olması 12 imamlarla ve inanç kültüründe yer alan çeşitli

mitolojik hikayelerle açıklanmaktadır. Ruzba biçimsel olarak büyük oranda cura tipli ve üçgen (balta) tekne formuna sahiptir. Çalgıda iki grup tel bulunmaktadır. Alt tel melodi çalmak amacıyla üst tel ise genel olarak eşlik ses basmak amacıyla kullanılmaktadır. Melodi hattının ses gürlüğü bakımından desteklenmesi amacıyla kimi icracılar alt tel gurubuna iki adet tel takmaktadır. Ruzba, diğer pek çok akraba iki telli sazlar gibi dörtlü düzen ile icra edilmektedir. Dörtlü düzen farklı kaynaklarda şıh düzeni, Alevi düzeni, dede sazı düzeni, bulgari düzeni, pence düzeni, Nesimi düzeni, cura düzeni, ırızva düzeni, çifteli düzeni olarak isimlendirilmiştir. Ruzbada kullanılan dörtlü düzen, üst telin (mi) üzerine tam dörtlü aralıkla alt telin (la) akortlanmasıyla elde edilmektedir. Sesler perde ismi olarak düşünülmekte, farklı seslere akortlansa da her durumda al tel "la" kabul edilmektedir. Nota isimlerinin perde ismi olarak düşünüldüğü çalgıda sesler, eşlik edilecek saza veya şarkıyı söyleyecek kişinin sesine uygun olacak biçimde akortlanmaktadır. Sağ el çalış teknikleri bakımından ruzba icara üslubunun tel çekme ve pençe çalış biçimi ile sınırlı olduğu görülmüştür. Sağ el parmak vurma çalış biçimi ruzbanın ağırlıklı olarak kullanıldığı coğrafyanın müzik yapma pratikleri içerisinde yer almamaktadır. Pençe ve tel çekme tekniklerinin uygulanışı bakımından ise tezenesiz çalış tekniğiyle icra edilen diğer saz tipleriyle aynı çalış özelliklerine sahiptir. Ruzbayı Anadolu'da tezenesiz olarak çalınan diğer iki ve üç telli saz tiplerinden ayıran ve kendine özgü duygu karakterini meydana getiren temel özelliğin sol el kullanım biçimi olduğu söylenebilir. Melodi hattı ise eserin ezgisel hareket biçimine ve eseri meydana getiren ses dizisinin (makamına) özelliğine göre şekil almaktadır. Performans pratikleri bakımından sol elde sergilenen motor davranış biçimi ve icra olasılıkları (eseri çalabilmek için sol elin konumu ve yapabilme olasılıkları) çalgıya özel duygu karakterini veren eşlik ses tercihlerini de şekillendirmektedir. Eşlik sesler sol el icra olasılıkları çerçevesinde bir melodiye çalabilmek için mümkün olan çalış pozisyonlarına bağlı olarak seçilmektedir. Eşlik seslerin ağırlıklı olarak pedal ses hüvviyetinde olduğu, bilinçli bir armoni yaklaşımından çok sol elin fiziksel olarak yapabilirliği ölçüsünde icrası mümkün olan seslerden birinin tercih edilmesi yoluyla oluştuğu düşünülmektedir. Eşlik tercihlerinin pek çok icracıda benzer olması ise ortak kültürel değerler çerçevesinde yaşayan toplulukların müzik yapma biçimlerinin ortaklaşması olarak değerlendirilmiştir. Oluşan ortak tercih ve davranış kalıpları "patern" olarak isimlendirilmiştir. Parmak numaralandırma biçimi ve dizilere göre mekanik icra olasılıkları paternlere göre şekil almaktadır. İcra üslubu incelendiğine aktif olarak kullanılan dört parmağın (işaret, orta, yüzük, serçe) ve çoğunlukla eşlik sesleri icra etmek için kullanılan baş parmağın (5. parmak) farklı pozisyonlarda birlikte kullanılmasıyla çeşitli çalış kombinasyonlarının oluştuğu görülmüştür. Melodi icrası temelide diğer sazlarla duygu farkı olmaması sebebiyle melodi paternleri baş parmağın kullanılış biçimi üzerinden pedal sesler temel alınarak isimlendirilmelidir. Üst tel esas alındığında yaygın icra anlayışı çerçevesinde eşlik ses olarak ikinci telde (boş telde) "mi" sesi ve baş parmakla basılan "fa, sol, la, si, do, re" perdelerinin kullanıldığı görülmüştür. "Fa" melodi paterni "F-1 M.P." (fa bir melodi paterni) olarak kısaltılmıştır. Fa melodi paterni F-1 M.P., F-2 M.P., F-3 M.P. olmak üzere üç farklı icra kombinasyonu ile, "sol" melodi paterni G-1 M.P., G-2 M.P., G-3 M.P., G-4 M.P. olmak üzere dört farklı icra kombinasyonu ile, "la" melodi paterni A-1 M.P., A-2 M.P., A-3 M.P., A-4 M.P. olmak üzere dört farklı icra kombinasyonu ile, "si" melodi paterni B-1 M.P., B-2 M.P., B-3 M.P. olmak üzere üç farklı icra kombinasyonu ile, "do" melodi paterni C-1 M.P., C-2 M.P., C-3 M.P., C-4 M.P., C-5 M.P. olmak üzere beş farklı icra kombinasyonu ile, "re" melodi paterni D-1 M.P., D-2 M.P., D-3 M.P., D-4 M.P. olmak üzere dört farklı icra kombinasyonu ile kullanılmaktadır. Her patern sol elin mekanik beceri bağlamında fiziksel olarak yapabilirliğini, icra imkanlarıyla şekillenen parmak kullanımını, melodi ve eşlik ses çalma alışkanlıklarını temsil etmektedir. Genel olarak benzeşen sol el melodi eşlik tercihleri ruzba çalgısının bölgesel çalış üslubunu ve kendine has duygu özelliklerini oluşturmaktadır. Bu araştırma aracılığıyla melodi paternlerinin oluşum biçiminin ve kullanıldığı melodi alanlarının grafikler aracılığıyla tespit edilmesinin; çalgının performans pratiklerinin anlaşılmasına, yeni edisyonların ortaya çıkmasına, geleneksel üslupla yeni eserler üretilmesine, yazılı eğitim materyallerinin mekanik beceri bağlamında yapılandırılmasına ve ruzbanın çalış özellikleri ile ilgili olarak yapılacak araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Atılğan, H. "Muğla Yöresi Halk Müziği ve Ramazan Güngör Paneli". *Folklor Edebiyat Dergisi* 7-25 (Ocak 2001): 227.
- Dinçol, B. *Eski Ön Asya ve Mısır'da Müzik*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2003.
- Duygulu, M. *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan yayıncılık, 2014.
- Duygulu, M. *Alevi-Bektaşî Müziğinde Deyişler*. İstanbul: 1997.
- Feridunoğlu, L. *Müziğe Giden Yol*. İstanbul: İnkılap Kitapevi, 2004.
- Gazimihal, M.R. *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975.
- Kaynar, Ü. *Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği*. İstanbul: Ege Yayınları, 1996.
- Özbek, M. *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1994.
- Özdemir, E. "Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Anadolu Çalgısı: RUZBA". *Folklor Halk Bilim Dergisi* 9-82 (Ekim 2019): 45.
- Parlak, E. "Şelpe Tekniği". *Ozan Dergisi* 1 (Ocak 2003): 32.
- Parlak, E. *Türkiye'de El İle Çalma (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Şahin, G. M. *Hititlerde Müzik, Müzik Aletleri ve Müzisyenler*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2020.

INVESTIGATION OF THE PLAYING CHARACTERISTICS OF THE ANATOLIAN TWO-STRING SAZ RUZBA

Ali Kazım AKDAĞ

ABSTRACT

Two-string sazs used in Anatolia and nearby geographies are ancient instruments that have existed since ancient times. Although the baglama family instruments are in different geographies and different countries, they show similarity in terms of structural and musical characteristics due to cultural diffusion. The most important example of the two-string baglamas in Anatolia, which is considered to be the most original and pioneering instrument of the two-string and three-string saz family, is the instrument called ruzba, ırızva, ravza, two-string, two-string saz and two-string cura. Due to the limitations of the study, the ruzba saz, which is widely used in Anatolia, has been discussed and examined in terms of performance practices. In order to understand the performance characteristics of ruzba, the left hand melody playing habits and the accompaniment sound preferences that determine the performance character of the instrument were examined. In the study, which has a qualitative descriptive structure, video and CD recordings of two-string saz performance were examined using the scanning model and evaluated with content analysis. Through document analysis, written, visual and auditory materials related to the subject were examined and common mechanical behaviors exhibited in saz performance were determined. Similar playing patterns, which are formed by the combination of right hand and left hand techniques used in the ruzba, are named as melody patterns (M.P.) and the main patterns that determine the hearing character of the instrument are classified and schematized over the accompaniment sound. Through the created schemes, the mechanical performance preferences traditionally used in the vocalization of melodic structures and the principles on which the accompaniment sounds formed depending on these preferences are determined have been examined. Based on the data obtained from the study, it is aimed to contribute to the mechanical systematization of the performance characteristics of the ruzba instrument, to the construction of written sources such as methods and teaching materials through position classification, and to the production of new repertoire based on the determined working principles.

Key Words: Baglama, ruzba, saz, two-stringed saz, two-stringed