



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ MÜZİK
VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

DUTAR İCRASINDA SAĞ EL TEKNİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Engin ÇALIŞ

Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı
Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Sinan AYYILDIZ

Ağustos 2023



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ MÜZİK
VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

DUTAR İCRASINDA SAĞ EL TEKNİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Engin ÇALIŞ

Enstitü No. 2002004

Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı
Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Sinan AYYILDIZ

Ağustos 2023



TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 2002004 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Engin ÇALIŞ, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, Dutar İcrasında Sağ El Teknikleri başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı	Doç. Dr. Sinan AYYILDIZ Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	_____
Jüri Üyeleri	Prof. Dr. Gökhan EKİM Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	_____
	Prof. Cihangir TERZİ İstanbul Teknik Üniversitesi	_____
	Doç. Dr. Sinan AYYILDIZ Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	_____

Teslim Tarihi :
Savunma Tarihi :



ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

17.06.2023

Engin alış



ÖNSÖZ

Bu çalışma; Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Programı'nda, yüksek lisans tezi olarak hazırlanmış olup, dutar icrasında görülen sağ el vuruş tekniklerinin açıklandığı, bu tekniklerin çeşitli kombinasyonları sonucunda oluşan sağ el kalıplarının tasnifinin ve tanımının yapıldığı bir tespit ve analiz çalışmasıdır.

Çalışma süresince değerli fikir, öneri ve düşünceleriyle çalışmaya yön veren başta tez danışmanım sayın Doç. Dr. Sinan AYYILDIZ olmak üzere, alana olan hakimiyetinin yanı sıra Özbek dutardaki ustalığı ile bilinen, alanla ilgili çeşitli kaynaklara ulaşmamı sağlayan ve aynı zamanda tez çalışmamın örneklemelerinden biri olan sayın Guzal MUMINOVA'ya, Türkmen bakşılık geleneğinin temsilciliğini ustalıkla sürdüren ve alanla ilgili desteğini esirgemeyen sayın Mohammed Geldi Geldi NEJAD (Oghlan Bakşı)'a, yaptığı çalışmaları son derece mütevazî bir şekilde benimle paylaşan sayın Dr. David FOSSUM'a, süreç boyunca desteklerini esirgemeyen kıymetli dostlarım Öğr. Gör. Sefa YAŞAR ile Ulviya GASANOVA'ya ve en başından beri yanımda olan, bununla birlikte çalışma içerisinde de kıymetli katkıları bulunan eşim Edanur'a teşekkürü bir borç bilirim.

Ağustos, 2023

Engin Çalış
(Araştırma Görevlisi)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	iii
ETİK BEYAN.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar	xi
ŞEKİLLER	xiii
ÖZET.....	xxiii
SUMMARY	xxv
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Kapsamı	2
1.2. Çalışmanın Amacı ve Önemi	3
1.3. Çalışmanın Metodolojisi	4
1.4. Evren ve Örneklem	5
1.5. Problem ve Alt Problemler.....	7
1.6. Hipotez	7
1.7. Sınırlılıklar	8
1.8. Varsayımlar	9
1.9. Notasyon ve Terminoloji Tercihi	10
2. DUTAR.....	19
2.1. Tarihçesi.....	19
2.2. Fiziksel Özellikleri.....	24
2.2.1. Kuzey Horasan ve Doğu Horasan Dutarları.....	26
2.2.2. Afgan Dutarları: İki, Üç ve On Dört Telli Dutar Tipleri.....	27
2.2.3. Karakalpak (Qaraqalpaq) Dutar	29
2.2.4. Türkmen Dutar	29
2.2.5. Özbek-Tacik Dutar	30
2.2.6. Uygur Dutar	31
2.2.7. Tenbur	32
2.2.8. Tacik-Özbek Dutorche/Dombra.....	33
2.2.9. Kazak Dombra	34
2.2.10. İkitelli (Ruzba, Ruzva).....	35
2.3. Akort Sistemi ve Perde Dizilimi	36

2.4.	Repertuarı	37
2.4.1.	Uygur Müziği'nde Dutar	38
2.4.2.	Özbek Müziği'nde Dutar	38
2.4.3.	Türkmen Müziği'nde Dutar	40
2.5.	Notasyonu.....	41
2.5.1.	Transkripsiyon yöntemi.....	41
2.5.2.	Sağ el icra tekniklerinin gösteriminde kullanılan transkript yaklaşımları 42	
2.5.3.	Sol el icra tekniklerinin gösteriminde kullanılan transkript yaklaşımları 48	
3.	DUTAR İCRASINDA SAĞ EL VURUŞ (PENÇE) KALIPLARI.....	51
3.1.	Dutarda Kullanılan Sağ El Vuruş (Pençe) Teknikleri	52
3.2.	Ana Pençe Kalıpları	61
3.2.1.	İki vuruştan oluşan ana pençe kalıbı tipi: II	62
3.2.2.	Üç vuruştan oluşan ana pençe kalıbı tipi: III.....	64
3.2.3.	Dört vuruştan oluşan ana pençe kalıbı tipi: IV.....	67
3.3.	Birleşik Pençe Kalıpları	74
3.3.1.	Özbek dutar performanslarından tespit edilen birleşik pençe kalıpları..	76
3.3.1.1.	Abdurahim Hamidov'dan tespit edilen birleşik pençe kalıpları.....	76
3.3.1.2.	Guzal Muminova'dan tespit edilen birleşik pençe kalıpları.....	85
3.3.2.	Uygur Dutar performanslarından tespit edilen birleşik pençe kalıpları ..	99
3.3.2.1.	Abdurehim Heyit'den tespit edilen birleşik pençe kalıpları.....	99
3.3.3.	Türkmen Dutar performanslarından tespit edilen birleşik pençe kalıpları 109	
3.3.3.1.	Annaseýit Annamyradow ile Yslamguly Annagulyýew'den tespit edilen birleşik pençe kalıpları	109
4.	SONUÇ ve ÖNERİLER.....	123
	KAYNAKÇA	133
	FİLMOGRAFİ	135
	EKLER.....	139
	EK A Özbek Dutarda “zarb” olarak adlandırılan sağ el kalıbı nota örnekleri	139
	EK B Bulguların kullanıldığı beste çalışması	149
	ÖZGEÇMİŞ.....	159

TABLÖLAR

Tablo 1: Ana Kalıplarda Sık Kullanılan Parmak Kombinasyonları..... 70

Tablo 2: Tek Yönlü Vuruşların Sembolizasyonu..... 74





ŞEKİLLER

Şekil 1.1 : Parlak (2010, s. 26-27) tarafından geliştirilen notasyon şeklindeki sembollerin ve temsil ettiği icra uygulamalarının açıklamaları.	13
Şekil 1.2: Parlak'ın geliştirmiş olduğu notasyon anlayışına göre ürettiği yeni sembolün kullanıldığı nota örneği (Parlak, 2005, s. 51).	15
Şekil 1.3: Parlak (2000)'ın notasyon şeklindeki üretim yöntemini koruyarak geliştirdiğimiz dutarda kullanılan sağ el tekniklerinden bazılarının sembolleri ve temsil ettiği icra uygulamalarının açıklamaları.	15
Şekil 2.1: 89096 kodlu uzun saplı lut tasviri (Charest, 2019, s. 131).	20
Şekil 2.2: 28806 kodlu uzun saplı lut tasviri (Charest, 2019, s. 140).	20
Şekil 2.3: Telli çalgıların cinslerine göre Tanbur familyasının soyağacı (Charest, 2019, s. 29).	23
Şekil 2.4: Sol baştan başlamak üzere sırasıyla; Özbek-Tacik dutar, Türkmen dutar, tenbur, Tacik-Özbek dombra/dutorche (During, 2012, s. 95).	25
Şekil 2.5: Kuzey Horasan dutarı (üstte), Doğu Horasan dutarı (altta) (Zeeuw, 2019, s. 97).	26
Şekil 2.6: a) Herati dutar, b) Qaraqalpaq dutar (During, 2012).	27
Şekil 2.7: On dört telli dutar. (Digitalcollections.lib.washington.edu, 2022).	28
Şekil 2.8: Türkmen dutar (Fossum, 2010, s. 39).	29
Şekil 2.9: Özbek-Tacik dutar (Zeeuw, 2019, s. 102).	30
Şekil 2.10: Uygur dutar (Carousell, 2022).	31
Şekil 2.11: a) Oyma formda tenbur gövdesi (Bomamusic, 2022), b) Dilimli formda tenbur gövdesi (Bomamusic, 2022), c) Tenbur (Bosnia.desertcart, 2022).	32
Şekil 2.12: Tacik-Özbek dombra (During, 2012, s. 94).	33
Şekil 2.13: Soldan sağa Doğu Horasan Dutarı, Tenbur ve Kazak dombra (Charest, 2019, s. 32).	34
Şekil 2.14: Anadolu İkitelli (Hüseyin Eroğlu'nun saz koleksiyonundan görüntülendi).	35
Şekil 2.15: Sol anahtarı kullanılan bir portede çift partili dutar transkripsiyonu örneği (Muxamedova, 1998, s. 6).	41
Şekil 2.16: Melodi ve Dem (eşlik ses hattı: dem ses veya armonik ses) hattının iki ayrı portede kullanıldığı notasyon örneği (Kee, 2011, s. 36).	42
Şekil 2.17: Dinamiklerin kullanıldığı dutar notasyonu örneği (Muxamedova, 1998, s. 11).	42
Şekil 2.18: Dutar performansında uygulanan aşağı yönlü vuruşun transkripsiyonunda kullanılan sembol (soldaki), yukarı yönlü vuruşun transkripsiyonunda kullanılan sembol (sağdaki) (Allanazarov, 2004, s. 8-9).	43
Şekil 2.19: Dutar performansında işaret parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönlü vuruşun transkripsiyonunda kullanılan sembol (sol üstteki), işaret parmağı ile	

gerçekleştirilen yukarı yönlü vuruşun transkripsiyonunda kullanılan sembol (sağ üstteki), her iki vuruşun transkript örneği (alttaki).	44
Şekil 2.20: Dutar performansında yalnızca başparmak ile yapılan aşağı ve yukarı yönlü vuruşların ve başparmak harici diğer parmaklar ile yapılan aşağı ve yukarı yönlü vuruşların Kee'nin sembolleri ile bir arada kullanıldığı transkripsiyon örneği (Kee, 2011, s. 44).	45
Şekil 2.21: Dutar performansında işaret, orta ve yüzük parmağı ile yapılan aşağı yönlü vuruşun ve işaret ile başparmağın birbirlerine birleşik şekilde aynı anda yukarı yönlü yaptığı vuruşun Fossum'un sembolleri ile bir arada kullanıldığı transkripsiyon örneği (soldaki), yalnızca işaret parmağı ile aşağı, başparmak ile yukarı ve ardından işaret parmağı ile yukarı yönlü yapılan vuruşların Fossum'un sembolleri ile bir arada kullanıldığı transkripsiyon örneği (Fossum, 2010, s. 46-47).	46
Şekil 2.22: Dutar performansında sağ elin yalnızca işaret parmağı, yalnızca başparmak, yalnızca orta parmak, yalnızca yüzük parmağı ve yalnızca serçe parmağı ile aşağı yönde yapılan vuruşlara ek olarak, yalnızca başparmak, yalnızca işaret parmağı, yalnızca serçe parmağı ve yalnızca orta parmak ile yukarı yönde yapılan vuruşların During'in sembolleri ile bir arada kullanıldığı sembolik notasyon örneği (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 100).	47
Şekil 2.23: Dutar performansında kullanılan parmak vurma (soldaki) ve parmak çekme (sağdaki) tekniklerinin Kee'nin sembolleri ile kullanıldığı transkripsiyon örneği (Kee, 2011, s. 43-44).	49
Şekil 2.24: a) parmak çekme tekniği kullanılarak icra edilen pasajın transkripti, b) parmak vurma tekniği kullanılarak icra edilen pasajın transkripti, c) tel çekme tekniği kullanılarak icra edilen pasajın transkripti (Allanazarov, 2004, s. 10-11).	50
Şekil 2.25: Glissando süslemesinin transkripsiyonu (Allanazarov, 2004, s. 11).	50
Şekil 3.1: Sağ elin başparmak hariç diğer parmakları ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.	53
Şekil 3.2: Sağ elin yüzük, orta ve işaret parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.	54
Şekil 3.3: Sağ elin serçe, yüzük ve orta parmakları ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.	55
Şekil 3.4: Sağ elin yüzük ve orta parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.	56
Şekil 3.5: Sağ elin serçe ve yüzük parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.	57
Şekil 3.6: Sağ elin işaret parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş.	57
Şekil 3.7: Sağ elin başparmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş.	58
Şekil 3.8: Sağ elin yüzük parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş.	58
Şekil 3.9: Sağ elin serçe parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş.	59
Şekil 3.10: Sağ elin işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde vuruş.	60
Şekil 3.11: Sağ elin başparmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde vuruş.	60

Şekil 3.12: Sağ elin başparmak ve işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde taramalı vuruş.....	61
Şekil 3.13: Başparmak harici diğer parmaklar ile aşağı yönde, başparmak ile yukarı yönde gerçekleştirilen, iki vuruştan oluşan ana kalıp örneği.	62
Şekil 3.14: Nota süreleri arasındaki noktalı metrik ilişkiyi belirten aşağı ve yukarı yönde gerçekleştirilen, iki vuruştan oluşan ana kalıp örneği.	63
Şekil 3.15: 6/8 ritmik yapıda icra edilen aşağı ve yukarı yönde gerçekleştirilen, iki vuruştan oluşan ana kalıp örneği.....	63
Şekil 3.16: Başparmak harici diğer parmaklarla aşağı, başparmak ve ardından işaret parmağı ile yukarı yönde gerçekleştirilen, üç vuruştan oluşan ana kalıp örneği.	64
Şekil 3.17: Aşağı, aşağı, yukarı yönde uygulanan, üç vuruştan oluşan ana kalıp örneği.	65
Şekil 3.18: (a) Nota süreleri arasındaki noktalı metrik ilişkiyi belirten aşağı, yukarı, yukarı yönde gerçekleştirilen, üç vuruştan oluşan ana kalıp örneği, (b) 4/4 ritmik yapısında icra edilen aşağı, yukarı, yukarı yönde gerçekleştirilen, üç vuruştan oluşan ana kalıp örneği, (c) üçleme olarak icra edilen aşağı, yukarı, yukarı yönde gerçekleştirilen, üç vuruştan oluşan ana kalıp örneği.	65
Şekil 3.19: Türkmenlerin kullandığı işaret parmağı ile aşağı, başparmak ve ardından işaret parmağı ile yukarı yönde gerçekleştirilen, üç vuruştan oluşan Gruwlu ana kalıp örneği.....	66
Şekil 3.20: İşaret parmağı ve ardından başparmak ile aşağı, başparmak ve ardından işaret parmağı ile yukarı yönde gerçekleştirilen, dört vuruştan oluşan ana kalıp örneği.	67
Şekil 3.21: Abdurrahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^{10} + II^3 + IV^6$	76
Şekil 3.22: Abdurrahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 4:24 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 1 - Paris, 08/2002 - Filmé par J. Cler, 2021).	76
Şekil 3.23: Abdurrahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^1 + IV^8 + III^6 + IV^8 + IV^8 + I^1$	77
Şekil 3.24: Abdurrahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 2:15 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 2 - images : J. Cler, 2021).	77
Şekil 3.25: Abdurrahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + IV^8 + IV^1 + IV^8$	78
Şekil 3.26: Abdurrahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 2:40 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 3 - Image : J. Cler, 2021).	78
Şekil 3.27: Abdurrahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + IV^8 + IV^1 + IV^1$	79

Şekil 3.28: Abdurahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 3:36 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Hamidov, Abdurahim Hamidov interprétant Qoshtari, 2023).....	79
Şekil 3.29: Abdurahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^{10} + II^{32} + IV^1$	80
Şekil 3.30: Abdurahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 3:08 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Hamidov, Abdurahim Hamidov interprétant Qoshtari, 2023).....	80
Şekil 3.31: Abdurahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^{10} + II^3 + IV^6$	81
Şekil 3.32: Abdurahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 4:24 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 1 - Paris, 08/2002 - Filmé par J. Cler, 2021).....	81
Şekil 3.33: Abdurahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + II^3 + IV^6$	82
Şekil 3.34: Abdurahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 4:45 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 1 - Paris, 08/2002 - Filmé par J. Cler, 2021).....	82
Şekil 3.35: Abdurahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^6 + IV^6$	83
Şekil 3.36: Abdurahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 0:22 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 2 - images : J. Cler, 2021).	83
Şekil 3.37: Abdurahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^{18} + III^{46} + IV^8 + IV^8$	84
Şekil 3.38: Abdurahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 3:06 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 3 - Image : J. Cler, 2021).....	84
Şekil 3.39: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^1 + II^{10}$	85
Şekil 3.40: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 7:00 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	85
Şekil 3.41: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^1 + IV^1 + IV^1$	86
Şekil 3.42: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 8:40 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	86
Şekil 3.43: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + II^{30} + IV^1$	87

Şekil 3.44: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 1:50 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Uzbek dotar master 4, 2023).	87
Şekil 3.45: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^1 + III^1 + II^2$	88
Şekil 3.46: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 0:04 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Uzbek dotar master 6, 2023).	88
Şekil 3.47: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^1 + II^1 + II^1 + IV^1$	89
Şekil 3.48: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 0:52 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Uzbek dotar master 3, 2023).	89
Şekil 3.49: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^9 + III^{38} + II^{22} + II^{21}$	90
Şekil 3.50: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 4:55 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	90
Şekil 3.51: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^1 + II^{32} + II^{22} + II^{27}$	91
Şekil 3.52: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 4:05 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	91
Şekil 3.53: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^4 + III^{38} + II^{22} + II^{27}$	92
Şekil 3.54: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 5:06 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	92
Şekil 3.55: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^1 + III^1 + I^1 + II^{22} + II^{27}$	93
Şekil 3.56: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 5:35 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	93
Şekil 3.57: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^{10} + II^1 + II^{10}$	94
Şekil 3.58: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 7:44 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	94
Şekil 3.59: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + II^3$	95
Şekil 3.60: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 8:32 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	95

Şekil 3.61: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^3 + IV^1$	96
Şekil 3.62: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 8:06 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	96
Şekil 3.63: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $I^2 + IV^1 + IV^1$	97
Şekil 3.64: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 7:18 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	97
Şekil 3.65: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + IV^8 + IV^8 + IV^1 + IV^1 + IV^8$	98
Şekil 3.66: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 10:17 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).	98
Şekil 3.67: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + II^9 + IV^8 + IV^1$	99
Şekil 3.68: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 1:50 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Heyit, Uyghur Dutar Player Abdurehim Heyit in Kashgar, 2021).	99
Şekil 3.69: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^1 + II^9 + II^9$	100
Şekil 3.70: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 4:25 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Heyit, Uyghur Dutar Player Abdurehim Heyit in Kashgar, 2021).	100
Şekil 3.71: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^1 + II^{12} + II^9$	101
Şekil 3.72: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 4:24 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Heyit, Uyghur Dutar Player Abdurehim Heyit in Kashgar, 2021).	101
Şekil 3.73: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^3 + IV^1$	102
Şekil 3.74: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 6:18 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Heyit, Uyghur Dutar Player Abdurehim Heyit in Kashgar, 2021).	102
Şekil 3.75: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + IV^1$	103
Şekil 3.76: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 0:37 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Heyit, Abdurehim Heyit - Karşılaşınca (Anadolu Türkçesi ile altyazılı), 2021).	103
Şekil 3.77: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^3 + II^3 + IV^1 + IV^8$	104

Şekil 3.78: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 2:01 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Heyit, Abdurehim Heyit - Vijdan soriki, 2021).....	104
Şekil 3.79: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^{10} + II^2 + IV^1 + IV^1$	105
Şekil 3.80: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 2:04 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Heyit, Abdurehim Heyit - Vijdan soriki, 2021).....	105
Şekil 3.81: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + II^3 + II^3 + IV^1$	106
Şekil 3.82: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 2:14 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Heyit, Abdurehim Heyit - Vijdan soriki, 2021).....	106
Şekil 3.83: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^{10} + II^{10} + IV^1 + II^{10}$	107
Şekil 3.84: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 0:12 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Heyit, Abdurehim Heyit: Ketmaydu, 2021).	107
Şekil 3.85: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + I^2 + IV^1 + IV^1$	108
Şekil 3.86: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 0:07 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Heyit, Ümüd - Abdurehim Heyit Uyghur music, 2021).	108
Şekil 3.87: Yslamguly Annagulyýew'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^{28} + II^{39} + II^{29} + II^{21}$	109
Şekil 3.88: Yslamguly Annagulyýew'in kaynak gösterdiğimiz videonun 19:11 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).....	109
Şekil 3.89: Annaseýit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $I^3 + III^{45} + II^{21}$	110
Şekil 3.90: Annaseýit Annamyradow'un kaynak gösterdiğimiz videonun 25:51 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).....	110
Şekil 3.91: Annaseýit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $I^3 + III^{33} + II^{21}$	111
Şekil 3.92: Annaseýit Annamyradow'un kaynak gösterdiğimiz videonun 25:53 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).....	111
Şekil 3.93: Annaseýit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^8 + III^{34}$	112

Şekil 3.94: Annaseýit Annamyradow'un kaynak gösterdiğimiz videonun 27:48 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).....	112
Şekil 3.95: Annaseýit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^{28} + II^{22} + III^{45} + II^{21}$	113
Şekil 3.96: Annaseýit Annamyradow'un kaynak gösterdiğimiz videonun 0:00 dakikasından itibaren başlayan dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow, Mylly Täçmyradow Kompozisiýalary, 2022).....	113
Şekil 3.97: Annaseýit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^{28} + II^{22} + III^{37} + II^{21}$	114
Şekil 3.98: Annaseýit Annamyradow'un kaynak gösterdiğimiz videonun 1:22 dakikasından itibaren başlayan dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow, Mylly Täçmyradow Kompozisiýalary, 2022).....	114
Şekil 3.99: Annaseýit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^1 + II^2$	115
Şekil 3.100: Annaseýit Annamyradow'un kaynak gösterdiğimiz videonun 9:45 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).....	115
Şekil 3.101: Annaseýit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^2 + II^2$	116
Şekil 3.102: Annaseýit Annamyradow'un kaynak gösterdiğimiz videonun 9:46 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).....	116
Şekil 3.103: Annaseýit Annamyradow ve Ýslamguly Annagulyýew'in birlikte icra ettiği dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^{29} + II^{21} + II^2$	117
Şekil 3.104: Annaseýit Annamyradow ve Ýslamguly Annagulyýew'in birlikte icra ettiği kaynak gösterdiğimiz videonun 18:05 dakikasındaki dutar performansları esnasında birleşik pençe kalıbını kullandıkları pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).	117
Şekil 3.105: Annaseýit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^{29} + II^{21} + III^{34}$	118
Şekil 3.106: Annaseýit Annamyradow'un kaynak gösterdiğimiz videonun 10:43 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).....	118
Şekil 3.107: Annaseýit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $III^1 + III^{34}$	119

Şekil 3.108: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 9:50 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).....	119
Şekil 3.109: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^2+ III^1$	120
Şekil 3.110: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 23:39 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).....	120
Şekil 3.111: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^2+ II^{29}+ II^{21}$	121
Şekil 3.112: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 23:45 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow 2019, 2021).....	121



DUTAR İCRASINDA SAĞ EL TEKNİKLERİ

ÖZET

Bu çalışma, dutar icrasında karşılaşılan sağ el vuruş (pençe) tekniklerinin ve bu tekniklerin çeşitli konfigürasyonları sonucunda oluşan sağ el vuruş kalıplarının tespitinin, analizinin ve tasnifinin yapılması amacıyla hazırlanmış bir yüksek lisans tez çalışmasıdır. Çalışma boyunca öncelikle kapsamlı bir şekilde literatür taraması yapılmış, ardından literatür taraması sonucunda elde edilen kaynaklardan faydalanılarak dutarın bilinen yaklaşık 4350 yıllık tarihçesinden bahsedilmiştir. Daha sonra, geçmişten günümüze çeşitli değişim/gelişimlere uğrayarak türemiş olan 13 dutar türünün fiziksel özellikleri; üretim yöntemi, üretilen malzemesi, kullanılan tel türü, perde sayısı gibi hususlara değinilerek açıklanmıştır. Hemen akabinde dutarın akort sistemi, perde dizilimi, kullanıldığı repertuarı gibi konulara değinilmiş ve dutar transkripsiyonunda kullanılan notasyon şekilleri tanımlanmıştır. Dutar icrasının notaya aktarıldığı geleneksel notasyon şeklinin ve çeşitli araştırmacı/akademisyen/müzisyenler tarafından geliştirilen diğer transkripsiyon şekillerinin farklı yönlerden eksik olduğu tespit edilmiş, çalışmada kullanılmak üzere, aslında mızrapsız saz/bağlama icrasını (şelpe) ifade etmek için geliştirilmiş olan ancak, dutar icrasını da kapsamlı bir şekilde aktarmaya olanak tanıyan yeni bir notasyon tercihi yapılmıştır. Ek olarak, dutarda uygulanan sağ el vuruş tekniklerinin mızrapsız saz/bağlama icrasında uygulanan sağ el pençe teknikleri ile uygulanış biçimi ve uygulanış amacı bakımından benzerliklerine değinilmiş, buradan hareketle, dutarda uygulanan sağ el vuruş tekniklerini ifade etme hususunda yeni bir terminoloji tercihi yapılmıştır.

Daha sonra, çalışmada belirlenen örneklerin internet ortamındaki icra videoları analiz edilerek dutarda uygulanan sağ el vuruş teknikleri tespit edilmiş, tespit edilen tekniklerin her biri transkripsiyonlarda kullanılmak üzere sembolize edilmiş, uygulanma şekli gözetilerek fotoğraflanmış ve detaylı bir şekilde tanımlanmıştır. Ardından, bu tekniklerin çeşitli şekillerde kombinasyonu sonucunda birçok sağ el kalıbının oluştuğundan söz edilmiş, bu kalıpların dutar icrasının karakteristik yapısını oluşturduğundan bahsedilmiş ve kalıpların aktarımını sağlayacak bir sınıflandırma yapılarak ilgili kalıplar ortaya çıkarılmıştır. Bu sınıflandırmaya göre; dutarda iki tip sağ el kalıbı görülmektedir. İki, üç ve dört vuruştan oluşan, çok çeşitli ritmik, metrik ve teknik şekillerde icra edilen kalıplar “ana pençe kalıpları”, ana pençe kalıplarının çeşitli şekillerde bir araya gelmesi sonucunda oluşan kalıplar ise “birleşik pençe kalıpları” olarak adlandırılmıştır. Bu sınıflandırma sonucunda oluşmuş ana pençe kalıplarının özellikleri kapsamlı bir şekilde açıklanmış, yapılan tasnif ve sembolizasyon yaklaşımı ile birleşik pençe kalıplarının sistematik bir şekilde analiz edilmesi sağlanmıştır.

Böylelikle, çalışma sınırlılıklarında belirtilen üç dutar türünü; yani Özbek, Uygur ve Türkmen dutar icrasını temsil eden çalışmanın örnekleri Abdurahim Hamidov, Guzal Muminova, Abdurehim Heyit, Annaseyit Annamyadow ve Yslamguly Annagulyyew’in internet ortamındaki icra videolarından birçok birleşik pençe kalıbı tespit ve analiz edilmiş, bu kalıpların transkripsiyonları ilgili başlıklar altında paylaşılmıştır.



RIGHT HAND TECHNIQUES IN DUTAR PERFORMANCE

SUMMARY

This master's thesis study aims to identify, analyze and classify the right hand stroke techniques encountered in dutar performance. It also seeks to examine and the right hand stroke patterns formed by various configurations of these techniques. The study commenced with a thorough literature review, providing a comprehensive overview of the historical background of the dutar, spanning approximately 4350 years. The literature review was instrumental in gathering relevant sources to support the subsequent discussion. Furthermore, the study elucidated the physical characteristics of 13 distinct types of dutar, which have undergone evolutionary changes and developments throughout their historical trajectory including their manufacturing methods, the kinds of strings utilized, and the number of frets they have. The traditional notation system used to transcribe dutar performances, as well as other transcription methods developed by researchers, academics, and musicians, were found insufficient in various aspects. Therefore, for the purpose of this study, a new notation choice that was originally developed to represent strumming techniques in plectrum-less saz/bağlama performance (known as "Şelpe") but also allows for a comprehensive representation of dutar performance, was adopted. Additionally, similarities in the manner of playing and the purpose of right-hand strumming techniques used in the dutar and the right-hand "pençe" techniques performed in plectrum-less saz/bağlama performance were addressed. Based on this comparison, a new terminology choice was made to express the right-hand strumming techniques in the dutar. These techniques performed in the dutar were evaluated and referred to as the "pençe technique".

Subsequently, the study analyzes sample performances through online video resources to identify the pençe techniques performed in dutar performance. Each identified technique is symbolized, photographed, and described in detail, considering its playing method and purpose. Moreover, the study notes that various combinations of these techniques give rise to numerous right-hand patterns, which contribute to the characteristic structure of dutar performance. A classification is established to facilitate the transmission of these patterns, resulting in the identification of primary pençe patterns and compound pençe patterns formed by combining various primary patterns. According to this classification, two types of primary pençe patterns are observed in dutar performance. The patterns consisting of two, three, and four strokes, performed in various rhythmic, metric, and technical manners, are labeled as "II" (Roman numeral) patterns for those with two strokes, "III" patterns for those with three strokes, and "IV" patterns for those with four strokes. The technical variations that can be performed with these patterns are denoted as "II¹, II², II³, II⁴..." based on the number of strokes, with the variant number indicated in the upper right part of the Roman numeral, which is shared in the findings section of the study.

After providing a comprehensive description of the primary pençe patterns, the study described compound pençe patterns. These patterns are explained with a technique of coding that depicts the constituent primary patterns. For example, they may be labeled as "II⁵+III¹⁴+III⁸" The study also notes that compound patterns may include unidirectional strokes, symbolized by the letter "I," with technical variations indicated as "I¹,

I², I³, I⁴..." based on the possible techniques. Similar to the primary patterns, the variant number in the upper right part of the Roman numeral indicates the corresponding technique, which is also shared in the findings section of the study. Through this classification and symbolization approach, systematic analysis of compound pençe patterns is achieved.

In line with the limitations of the study, multiple compound pençe patterns are identified and analyzed from online video performances representing the Uzbek, Uyghur, and Turkmen dutar traditions. These samples include performances by Abdurahim Hamidov, Guzal Muminova, Abdurehim Heyit, Annaseýit Annamyradow, and Yslamguly Annagulyýew. The transcriptions of these patterns are provided under relevant headings in the study.



1. GİRİŞ

Orta Asya kültür mirasında önemli bir rol oynayan, uzun saplı lut sınıfında değerlendirilen ve iki telli bir müzik aleti olan dutar, kökenleri bölgenin antik medeniyetlerine kadar uzanan kadim bir enstrümandır. Tarih boyunca farklı formlarda ve isimlerle, örneğin tanbur, tunbur, tenbur, ikitelli, dombra, dutorche ve benzeri olarak kullanılan dutarın morfolojisi, yüzyıllar boyunca gelişerek evrimleşmiş, bunun sonucunda farklı coğrafyalarda kullanılan birçok dutar türü ortaya çıkmıştır. Genellikle dut ağacından yapılan dutar tek bir parçadan oyularak elde edilen oyma veya birkaç ağaç parçasının birbirine yapıştırılması sonucunda elde edilen dilimli formdaki bir ses teknesine uzun, ince bir sapın birleştirilmesi sonucunda oluşturulur. Günümüzde kullanılan dutar türlerinin telleri genellikle ipekten, naylon veya metalden sağlanmakta olup, üst tel (dem sesin icra edildiği tel/dem teli) genellikle A'ya veya G'ye, alt tel (melodinin icra edildiği tel) ise D'ye ayarlanır. Orta Asya'nın neredeyse tamamında kullanılan dutarın tüm türleri el ile çalınır ve gerçekleştirilen her performansta kullanılan türe özgü karakteristik doneler yansıtılmaktadır.

Yüzyıllardır Orta Asya müzik geleneklerinin ayrılmaz bir parçası olan dutar; toplumun çeşitli ritüellerinde, düğünler, cenazeler ve diğer kutlamalarda önemli bir rol oynamıştır. Tören ve kutlamaların yanı sıra enstrüman, kültürel kimliğin bir sembolü olmuş, Orta Asya halkının ortak mirasını ve değerlerini temsil etmiş, çeşitli etkinliklerde toplulukları bir araya getirerek ortak kimlik ve aidiyet duygusu oluşturmaya yardımcı olmuştur.

Orta Asya kültüründe önemli bir yere sahip olan dutarın tarihi, gelişimi, evrimleşmesi sonucunda ortaya çıkan türlerin morfolojik özellikleri, repertuarı gibi konuları kapsayan çalışmalar var olsa da konunun bir bütün olarak ele alınmamış olması, organolojik, müzikolojik ve performans özellikleri alanlarını bütünüyle kapsayan kapsamlı çalışmaların alandaki eksikliği şaşırtıcıdır. Bu boşluğu bir nebze doldurabilmek gayesiyle, “Dutar İcrasında Sağ El Teknikleri” adlı çalışmamızda dutarın tarihçesi, evrimi neticesinde ortaya çıkmış olan türleri, Orta Asya müziğindeki rolü, dutar icra karakteristiğini yansıtan sağ el teknikleri ve bu tekniklerin bir araya gelmesi sonucunda ortaya çıkan sağ el kalıplarının tespiti ve tasnifi gibi hususlarda ayrıntılı bir analiz sunmak amaçlanmaktadır. Bu tez boyunca, dutarın tarihi

incelenecek, enstrümanın yüzyıllar boyunca evrimleşmesi sonucunda oluşan dutar türlerinden bahsedilecek, farklı kültürel bağlamlarda nasıl kullanıldığı araştırılarak kullanıldığı repertuvara değinilecek, yapmış olduğumuz analizler sonucunda ortaya çıkardığımız sağ el teknikleri ve bu tekniklerin birbirine eklenmesi sonucunda meydana gelen sağ el kalıpları sınıflandırılarak tanımlanacak, bu kalıpların evreni temsil ettiğini varsaydığımız örneklemeler tarafından kullanılan farklı stilleri transkript edilecektir. Genel olarak, bu çalışma, Orta Asya'da kültürel olarak önemli bir enstrüman olan dutarın daha geniş bir anlayış ile her açıdan özelliklerini ortaya koyarak alana katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

1.1. Çalışmanın Kapsamı

Orta Asya'da yaygın olarak kullanılan ve çeşitli şekillerde icra edilen Dutar enstrümanının tarihi, zaman içerisinde oluşmuş türleri, bu türlerin kullanıldığı coğrafyalarda icra edildiği müzik türleri ve repertuvarını tespit etmek çalışmanın kapsamını oluşturan hususlardan biridir. Tespit çalışması sürecinde ulaşılan bulgular doğrultusunda evreni temsil ettiği varsayılan örneklemelerin icralarından elde edilen sağ el tekniklerinin ve sağ el tekniklerinin çeşitli kombinasyonları sonucunda meydana gelen sağ el kalıplarının analizinin yapılması kapsamı oluşturan diğer bir husustur. Aynı zamanda, ilgili analizler sonucunda ortaya çıkan sağ el kalıplarının tasnifinin yapılması da çalışma kapsamını oluşturan önemli konulardandır.

Araştırmalarımız süresince Orta Asya'da kullanılan bazı dutar türlerinin diğer dutar türlerine nazaran daha çok analiz edilecek performans verisine sahip olduğu gözlemlenmiştir. Bu çerçevede; Türkmenistan'da kullanılan Türkmen dutar, Özbekistan'da kullanılan Özbek dutar ve Doğu Türkistan'da kullanılan Uygur dutar'ın Orta Asya geleneksel müzik türlerinde daha sık kullanıldığı, her birinin organolojik açıdan ve performans özellikleri bakımından özgün olduğu, bu dutar türlerinde kullanılan sağ el tekniklerinin bazılarının diğer dutar türlerinde de kullanıldığı ancak çeşitlilik bakımından bu dutar türlerinde kullanılan teknik çeşitliliğin daha zengin olduğu ve özellikle sağ el tekniklerinin bir araya gelmesi sonucu meydana gelen sağ el kalıplarının daha çok örneği bulunduğu, diğer dutar türlerinin performans özelliklerinin bu dutar türleri kadar çeşitli olmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Orta Asya'da icra edilen dutar enstrümanının sağ el icra tekniklerinin ve bu tekniklerin çeşitli konfigürasyonlarda bir araya gelmesi ile oluşan sağ el kalıplarının tespiti ve

analizi sürecinde dutar icra evrenini en iyi şekilde temsil ettiğini düşündüğümüz bu üç tür çalışmamızın kapsamına alınmıştır.

1.2. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Dutar, Orta Asya müzik kültürünün geleneksel müzik unsurlarını büyük ölçüde yansıtan bir enstrüman niteliğindedir. Müzik unsurları yöresel üslup ve kişisel tavır doğrultusunda müzikteki makam, ritim, süsleme, artikülasyon ve dinamik yapıları kullanılarak yansıtılmaktadır. Bu süreçte icra teknikleri ve icra tekniklerin çeşitli uygulama biçimleri başat rol oynamaktadır. Bu çalışma; dutarın icra tekniklerinin ve bu tekniklerin kullanıldığı uygulama biçimlerinin analizini ve tespitini yapmayı amaçlamaktadır. Çalışma sürecinde ortaya çıkarılan bulgular ile; düzenleme, uyarlama ve özgün eser üretimlerine yenilikçi bir yaklaşım sağlanmasını, gelecekte yapılacak olan akademik çalışmalara ışık tutmayı, metodolojik eğitim sürecinde ve performans gösterilen konser, dinleti, albüm gibi alanlarda işlenmek üzere yeni performans verilerinin elde edilmesini hedeflemektedir.

Dutar telli çalgıların çoğunun özünde olduğu gibi el ile çalınmaktadır. Ülkemizde dutarın icra tekniklerinden özellikle saz/bağlama icrasına çeşitli uyarlamalar yapıyor olsa da dutarın sağ el tekniklerini bütünüyle inceleyen, bu tekniklerin kullanıldığı repertuvardan, tekniklerin çeşitli kombinasyonlarda bir araya gelmesi ile oluşan ve dutarın performans karakteristiğini yansıtan sağ el kalıplarından bahseden detaylı bir çalışmanın alandaki eksikliği göze çarpmaktadır. Bu çalışma ile detaylı bir analiz yapılacak olup Orta Asya’da kullanılan dutarın tarihi incelenecek, kullanılan dutar türleri organolojik açıdan detaylı bir şekilde tanımlanacak, dutarın tüm uygulama şekilleri tespit edilecek, icra edildiği coğrafya gözetilerek icra edilen müzik türleri, repertuarı, farklı ülkelerde icra edilen farklı dutar türlerinin performans yönünden ortaklıkları ve farklılıkları ortaya çıkarılacaktır. Bu da ileride yapılacak çalışmalara kaynak sağlaması, özellikle ülkemizde saz/bağlama ile yapılan düzenleme, uyarlama ve özgün eser üretimlerinde dutar uygulama biçimlerinin kullanılması, metodik eğitim modellerinin müfredatına etki sağlaması ve performans gösterilen konser, dinleti, albüm gibi alanlarda yeni performans verilerinin kullanılması gibi birçok açıdan alana katkı sağlanmasına zemin oluşturacaktır. Bu çerçevede, bu çalışmanın; besteci, aranjör, yorumcu, icracı ve akademisyenlerin ilgisine sunulması önem arz etmektedir.

1.3. Çalışmanın Metodolojisi

Çalışmamız boyunca öncelikle kapsamlı bir şekilde yaptığımız literatür araştırmamız neticesinde elde ettiğimiz kaynaklardan faydalanarak dutarın tarihçesinden, Orta Asya, Anadolu ve İran'da kullanılan dutar türlerinin fiziksel özelliklerinden, bir enstrüman türü olarak tanbur ailesi ana çatısı altında nasıl sınıflandırıldığından, akort sistemi ve perde diziliminden, repertuvarından ve notasyonundan bahsedilecektir. Daha sonra dutarda kullanılan sağ el teknikleri uygulanış biçimleri gözetilecek şekilde fotoğraflandırılarak tanımlanacak, bu tekniklerin bir araya gelmesi sonucu bazı kalıpların meydana geldiğinden ve bu kalıpların dutar performans karakteristiğini oluşturduğundan, bu kalıpların sistematik olarak nasıl analiz edilebileceğinden söz edilecek, analizlerimiz sonucunda ortaya çıkardığımız bulguların sınıflandırması yapılacak, bu sınıflandırma neticesinde kalıplar “ana pençe kalıpları” ve “birleşik pençe kalıpları” olacak şekilde ikiye ayrılacak, ana pençe kalıpları kendi içerisinde iki, üç ve dört vuruştan oluşanlar şeklinde sınıflandırılacak, bu ayrım sonucunda bu ana kalıp tiplerinin hangi ritmik ve teknik kombinasyonlar ile performans edildiği tanımlanacak, ana pençe kalıbı icrasında en sık kullanılan teknikler dutar türleri arasında ortaklık ve farklılıklara değinilerek belirtilecek, ardından bu kalıpların bir araya gelmesi sonucu birleşik pençe kalıplarının oluştuğundan bahsedilecek, birleşik pençe kalıpları ise kendi içlerinde Türkmen dutar performansından tespit ettiklerimiz, Özbek dutar performansından tespit ettiklerimiz ve Uygur dutar performansından tespit ettiklerimiz şeklinde gruplara ayrılacak, bu gruplar içerisinde belirlediğimiz örneklemelerin icralarından tespit ettiğimiz birleşik pençe kalıplarının tanımlaması yapılacaktır. Bu tanımlar oluşturduğumuz ana kalıp sınıflandırmaları ile ilişkilendirilerek transkript edilecek ve belirlediğimiz kodlama sistemi ile açıklanarak tanımlanacaktır.

Ana kalıplar ve birleşik kalıplar sınırlılıklarda da vurgulandığı gibi belirlediğimiz örneklemelerin internet ortamındaki icra videolarının detaylı analizleri sonucunda elde edilmiştir. Ulaşabildiğimiz videolar arasından birbirinden farklı verileri içeren 22 video çalışma kapsamına dahil edilmiştir¹. Bu videolar arasında yalnız bir eserin icra edildiği videolar bulunsa da genel olarak bir videonun içerisinde birkaç eser icra

¹ İlgili icra videosunda daha öncesinde tespitini yaptığımız bir veya birkaç pençe kalıbı aynen tekrarlanıyorsa çalışma kapsamına dahil edilmemiş, söz konusu videoda analizlerimiz süresince daha önce tespit etmediğimiz farklı bir pençe kalıbı gözlemlenmişse çalışma kapsamına alınmıştır.

edilmektedir. Bu da “kalıp” olarak değerlendirdiğimiz bulguların kendini tekrarlayan bir yapıda olup olmadığını test etmemize imkan tanımaktadır.

1.4. Evren ve Örneklem

Çalışmamızın evrenini Orta Asya’da yaygın olarak kullanılan, performans özellikleri bakımından diğer türlere nazaran daha fazla veri içeren ve özgün olan Türkmen Dutar, Özbek Dutar ve Uygur Dutar icrasının tamamı oluşturmaktadır. Bu üç dutar türü çok geniş bir coğrafyada, çok yaygın olarak icra edildiği için tüm icralara ulaşmamız veyahut tüm icracıları tespit etmemiz ve icralarını analiz etmemiz mümkün değildir. Bu doğrultuda, alanla ilgili kıymetli çalışmaları bulunan During’in bir paylaşımında “ünlü Özbek dutar ustası” (During, Uzbek dotar master Abdurahim HAMIDOV (2001), 2023) ve “Özbek dutar ustası” olarak tanımladığı (During, Uzbek dutar master Guzal Muminova plays Narm-narm + ufar, 2023); yaygın olarak Özbekistan ve Tacikistan’da icra edilen Özbek dutarın performans özelliklerini hem geleneksel hem de özgün çerçevede en çeşitli ve ustaca yansıtan Abdurahim Hamidov ve Guzal Muminova’yı, Kee (2011)’nin de bahsettiği gibi, Uygur dutar icracıları tarafından enstrümanındaki ustalığına atıfta bulunarak “Dutar’ın Kralı” olarak addedilen, çoğunlukla Doğu Türkistan’da icra edilen Uygur dutarın icra özelliklerini hem geleneksel hem de özgün çerçevede en çeşitli ve ustaca yansıtan Abdurehim Heyit’i, yine alanla ilgili birçok kaynağı bulunan Fossum (2010)’un yüksek lisans çalışmasında ve bir makalesinde “ 20. Yüzyılda yaşamış en etkili Türkmen dutar ustalarından biri” olarak tanımladığı (Fossum, 2017), yaygın olarak Türkmenistan’da ve İran’da icra edilen Türkmen dutarın icra özelliklerini hem geleneksel hem de özgün çerçevede en çeşitli ve ustaca yansıtan Mylly Täçmyradow’un ekolünden gelen Annaseýit Annamyradow ile Yslamguly Annagulyýew’i dutar icra evrenini yansıttığını düşündüğümüz örneklem olarak belirlenmiştir.

Abdurahim Hamidov, Guzal Muminova ve Abdurehim Heyit örneklemelerinin 20-21. yüzyıllarda yaşamış veya yaşıyor olması, performanslarının büyük ölçüde kayıt altına alınabilmesini sağlamıştır. Bu kayıtlar arasında çalışmamıza kaynak olan birçok video kaydı bulunmaktadır. Mylly Täçmyradow 19-20. Yüzyıllarda yaşamış olduğu için ve o dönemde henüz video kameralar yaygın olarak kullanılmadığından Täçmyradow’un performansları ses kaydı olarak arşivlenmiştir (Fossum, 2010, s. 146). Täçmyradow, Türkmenistan’da yaşayan her bireyin son derece saygı duyduğu bir sanatçıdır. Her

dutar icracısının bireysel eğitim sürecinde mutlaka faydalandığı, Türkmen dutar icrasına ve Türkmen geleneksel müziğine çok büyük katkıları olmuş “usta bir icracı”, yorumcu ve geleneğin aktarılması hususunda “kaynak kişi” rolünü üstlenen bir “kültür taşıyıcısı”dır (Fossum & Holzapfel, 2014, s. 52). Täçmyradow’un ekolünü takip edenler kendisinin geleneksel verileri ustaca aktardığı icralarını birebir taklit etmekte, performanslarından yapılan ses kayıtlarını derinlemesine analiz edip icralarını en ince ayrıntısına kadar incelemektedir (Fossum, 2010, s. 146-147). Aynı zamanda, Täçmyradow’un öğrencileri ondan öğrendiklerini kendilerinden sonraki nesile öğretmek geleceğe aktarmış, onun icra örneklerini meşk edip eserlerinin tüm kişisel tavır özellikleri ile birlikte geçmişten günümüze ulaşmasını sağlamışlardır (Fossum, 2010). Bu çerçevede; Täçmyradow’un geride kalan icralarının ses kaydı olması, bu kayıtlarda kullandığı sağ el teknikleri ve sağ el kalıpları hakkında tahminde bulunulsa da net bir şekilde tespit etmenin zor olması gibi sebepler onun icralarındaki bulguları görsel olarak analiz edebilecek başka çözümler aranılmasını gerektirmiştir. Täçmyradow’un yolunu sıkı bir şekilde takip eden, aynı zamanda kendileri de önemli icracılar olan kişiler araştırılmış, bu süreçte Türkmenistan devlet televizyonunda Mylly Täçmyradow hakkında yaklaşık 45 dakikalık bir yayın yapıldığı tespit edilmiştir. Bu yayında onun ekolünden gelen Türkmen Milli Konservatuarı’nın kurucularından Annaseýit Annamyradow, Täçmyradow hakkında çeşitli sohbetler etmekte, hikayeler anlatmakta ve Täçmyradow’un ekolu ile yetişmiş olan Türkmen bakşı Yslamguly Annagulyýew ile birlikte Täçmyradow’un icralarına örnek olan performanslar sergilemektedir. Bu performanslar analiz edilmiş, çeşitli bulgulara ulaşılmış ve bunun sonucunda Türkmen dutarı temsilen bu icracılar örneklem olarak çalışma kapsamına alınmıştır.

1.5. Problem ve Alt Problemler

Çalışmamızın ana problem cümlesi:

- Dutar icrasında görülen sağ el vuruş teknikleri ve bu tekniklerin çeşitli kombinasyonları ile oluşan sağ el² vuruş kalıpları nelerdir?

Ana problem cümlemize istinaden oluşan alt problem cümlelerimiz:

- Türkmen, Özbek ve Uygur Dutar performanslarında görülen sağ el teknikleri nelerdir?
- Dutarda kullanılan sağ el vuruş tekniklerinin transkripti için geliştirilmiş notasyon şekilleri hangileridir?
- Türkmen, Özbek ve Uygur Dutar performanslarında görülen sağ el vuruş kalıpları nelerdir?
- Dutar performansında görülen sağ el kalıpları nasıl tanımlanmaktadır?
- Özbek, Uygur ve Türkmen dutar performanslarında karşılaşılan sağ el kalıpları arasında ne gibi farklılıklar vardır?
- Dutar performansında karşılaşılan sağ el kalıplarının birçoğu birkaç çeşit kalıp tipinin bir araya gelmesi sonucunda oluşuyor olabilir mi?
- Dutar performansında karşılaşılan sağ el kalıpları ana ve birleşik kalıplar olarak sınıflandırılabilir mi?
- Dutar performansında karşılaşılan ana kalıplar hangileridir?
- Hangi ana kalıplar bir araya gelerek hangi birleşik kalıpları oluşturmaktadır?

1.6. Hipotez

Dutar performans karakteristiğini oluşturan en önemli unsurlardan biri icra esnasında kullanılan sağ el kalıplarıdır. Bu kalıplar sınıflandırılarak açıklanabilir, ortaya çıkarılan sınıflandırmalar sonucunda çeşitli yaklaşımlar ile kodlanabilir veya isimlendirilebilir.

² Çalışmamız süresince dutarın ses tablası (göğüs) kısmında performans gösteren elin “sağ el” olduğu varsayılmıştır. Solak icracılar için sol el kalıpları olarak adlandırılabilir.

1.7. Sınırlılıklar

Bu çalışma çok geniş bir sahada, çok yaygın olarak kullanılan dutar enstrümanının icra tekniklerini ve bu tekniklerin çeşitli şekillerde bir araya gelmesi sonucunda meydana gelen sağ el kalıplarının tespitini ve analizini amaçlamaktadır. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi, dutarın kullanılan birçok türü bulunmaktadır. Bu türlerin her birinin çalışmamız kapsamına alınması, çalışmanın akademik sınırlarının dışına taşmasına, detaylı ve nitelikli bilginin ortaya çıkarılamamasına veya çok uzun zaman derinlemesine araştırma yapılması gerekmesine sebebiyet vermektedir. Bu sebeple çalışmamız, diğer dutar türlerinden daha fazla analiz edilecek doneye sahip olduğunu düşündüğümüz Türkmen Dutar, Özbek Dutar ve Uygur Dutar türlerinin çalışma kapsamına alınması ve çalışmamız kapsamına alınan bu üç dutar türünün tüm icra örneklerine ulaşmamız veyahut bu üç dutar türünü icra eden tüm icracılara ulaşmamız mümkün olmaması dolayısıyla da evreni temsil ettiğini varsaydığımız örneklemelerin internet ortamında yayınlanmış, çalışma kapsamına alınmış olan 22 adet icra videosu ile sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda tüm videolar analiz edilecek, birbirinden farklı performans verilerini içeren ve çalışmamıza kaynak sağlayacak nitelikte olan video kayıtlarının bağlantı adresleri ilgili bölümde kaynak gösterilecektir. Ayrıca, dutarın tarihi, gelişimi gibi hususlarda verdiğimiz bilgiler tüm dutar türlerini kapsarken, perde dizilimi ve kullanıldığı repertuvar gibi başlıklar altında açıkladığımız bilgiler çalışmamız kapsamına alınan üç dutar türü ile sınırlandırılmıştır. Ek olarak, örneklemimiz Abdurrahim Hamidov'un bir icra videosunda sağ el perküsif teknikleri kullandığı görülmektedir ancak, araştırmalarımız süresince ilgili eserin icrası dışında bir eserde veya doğaçlama performanslarda perküsif tekniklerin kullanıldığına rastlanılmamıştır (Hamidov, Abdurrahim Hamidov interprétant Qoshtari, 2023). Benzer şekilde nadiren kullanılan sağ el tekniklerinden bir diğeri de örneklemimiz Guzal Muminova'nın da bir icra videosunun 3:57 dakikasından itibaren 4:04 dakikasına kadarki kısmında uyguladığı tel çekme tekniğidir (Muminova, Guzal Muminova. "Muxammasi Ushshoq" 2018 February., 2023). Ancak, bu tekniğin de çok çeşitli varyantlarının olduğuna veya dutar performanslarında sıkça kullanıldığına rastlanılmamıştır. Bu sebeplerle bu teknikler çalışma kapsamına alınmamış, çalışmada hemen her dutar icrasında karşılaşılan ve birçok varyantı bulunan pençe tekniklerine ve bu tekniklerin çeşitli kombinasyonlarıyla ortaya çıkan pençe kalıplarına

odaklanılmıştır. Bu sebeple, bu çalışma dutarda kullanılan sağ el pençe tekniklerinin tespiti, analizi ve tasnifi ile sınırlandırılmıştır.

Buna binaen, bu çalışma;

1. Orta Asya, Türkiye ve İran’da kullanılan toplam 13 adet dutar türü arasından Özbek dutar, Uygur dutar ve Türkmen dutar performanslarının analiz edilmesi,
2. Uygur dutar performansını temsil eden örneklemimiz Abdurehim Heyit’in internet ortamındaki icra videolarının analizi,
3. Özbek dutar performansını temsil eden örneklemlerimiz Abdurrahim Hamidov ve Guzal Muminova’nın internet ortamındaki icra videolarının analizi,
4. Türkmen dutar performansını temsil eden örneklemlerimiz Annaseýit Annamyradow ve Yslamguly Annagulyýew’in Mylly Täçmyradow’un eserlerini icra ettiği internet ortamındaki icra videolarının analizi,
5. Dutar türleri arasından Türkmen, Özbek ve Uygur dutarın perde dizilimi ve repertuvarının analizi ile,
6. Dutarda kullanılan sağ el teknikleri olarak pençe tekniklerinin tespiti, analizi ve tasnifi ile sınırlandırılmıştır.

1.8. Varsayımlar

Bu çalışmada;

1. Abdurehim Heyit’in Uygur dutar performans özelliklerini hem geleneksel hem modern hem de özgün çerçevede ustaca yansıttığı ve Uygur dutar müziğinin evrenini temsil ettiği,
2. Abdurrahim Hamidov ve Guzal Muminova’nın Özbek dutar performans özelliklerini hem geleneksel hem modern hem de özgün çerçevede ustaca yansıttığı ve Özbek dutar müziğinin evrenini temsil ettikleri,
3. Mylly Täçmyradow’un Türkmen dutar performans özelliklerini hem geleneksel hem modern hem de özgün çerçevede ustaca yansıttığı ve onun ekolünden gelen Annaseýit Annamyradow ile Yslamguly Annagulyýew’in onun icralarını iyi bir şekilde yansıttığı, dolayısıyla da Türkmen dutar müziğinin evrenini temsil ettikleri,
4. Çalışma süresince dutarın ses tablası (göğüs) üzerinde performans gösteren elin sağ el olduğu varsayılmıştır.

1.9. Notasyon ve Terminoloji Tercihii

Dutar, büyük ölçüde geleneksel transkripsiyon şekli ile transkript edilmektedir. Geleneksel transkripsiyon şekli ile araştırmacı, akademisyen veya müzisyenler tarafından geliştirilen diğer notasyon şekillerini çalışmamızın 2.5'inci başlığında detaylı bir şekilde aktarılmıştır. 2.5 başlığında da değinildiği gibi ne geleneksel notasyon ne de geliştirilen diğer notasyon şekilleri, birçok tekniğin ustaca kullanıldığı dutar performanslarının tam teşekküllü transkripsiyonuna olanak tanımamaktadır. Ülkemizde dutar ile akrabalık bağları bulunan ve ülkenin dört bir yanında icra edilen saz/bağlama enstrümanının kadim icra şekillerinden biri olan el ile çalma biçiminde (mızrapsız icra şekli veya şelpe) dutarda kullanılan bazı teknikler aynı şekilde kullanılmaktadır. Bu tekniklerin saz notasyonunda ifade edildiği birkaç notasyon şekli literatürde bulunmaktadır. Çeşitli araştırmacı, akademisyen veya müzisyenler tarafından mızrapsız icra için geliştirilen notasyon şekilleri arasından iki notasyon biçimi hem akademik çerçevede hem de sektörel bazda en çok benimsenen biçimler olmuştur. Bunlardan ilki; Erol Parlak tarafından ilk olarak “Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri” kitabında yayımlanan (Parlak, Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri, 2000), daha sonra “El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1” (Parlak, El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1, 2001) ardından ikinci kitap olarak “2” (Parlak, El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 2, 2005) ve “Bağlama (Saz) Okulu Metodu” (Parlak, Bağlama (Saz) Okulu Schule Method, 2010) kitaplarında daha da genişletilmiş bir şekilde sunulan notasyon şekli, ikincisi ise Arif Sağ ve Erdal Erzincan’ın birlikte yazdığı “Bağlama Metodu” kitabında yer alan notasyon şeklidir (Sağ & Erzincan, 2017). Her iki notasyon şekli de müzisyenler/akademisyenler tarafından benimsenmiş, mızrapsız icra biçimi ile yapılan düzenleme, uyarlama veya beste çalışmaları bu notasyon biçimleri kullanılarak transkript edilir olmuştur. Bu iki biçimde teknikler birbirinden farklı semboller ile sembolize edilmiş, performans esnasında oluşan detaylar farklı yaklaşımlarla ifade edilmiştir.

Parlak (2000) el ile, yani mızrapsız bir şekilde gerçekleştirilen saz/bağlama icrasını üç temel teknikte değerlendirmiştir. Bunlar; pençe tekniği, tel çekme tekniği ve parmak vurma tekniğidir. Pençe tekniği, sağ el parmaklarının tüm tellere yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya doğru vurulmasını ifade eder. Birçok uygulama şekli olmasına karşılık temel olarak uygulanma amacı, açık tellerin veya sol elin parmaklarının

kapattığı perdelerin seslendirilmesi için sağ elin parmakları tarafından gerekli olan darp (vurma) işlevi sağlanarak istenilen ritmik yapıyı duyurmaktır. Tel çekme tekniği, sol veya sağ elin parmakları ile teli çekerek ses çıkarmayı ifade eder. Sol elin parmakları ile uygulanan tel çekme varyantları sağ elin parmakları ile uygulanan tel çekme varyantlarına göre daha kısıtlıdır. Sol el parmakları tarafından uygulanan tel çekme tekniği melodiyi üretmek için gerekli olan sesleri elde etmek amaçlı bir perdeden açık tele ya da bir perdeden diğer bir perdeye olacak şekilde uygulanırken, sağ el parmakları tarafından uygulanan tel çekme tekniği açık telleri ya da sol elin parmakları tarafından kapatılan perdeleri duyurmak için sazın çeşitli bölgelerinde birçok uygulanış biçimi ile darp görevinde kullanılmaktadır. Parmak vurma tekniği, sağ veya sol elin parmakları ile tele vurarak telden ses çıkarmayı ifade eder. Sol elin parmakları ile tele vurma işlevi uzun saplı lut sınıfında bulunan enstrümanların en temel uygulama şekillerinden biridir. Buna karşılık, sağ elin parmakları ile klavye (sap) üzerinde tele vurarak ses çıkarılan icra şekli gelenekte yalnızca Teke yöresinde rastlanan mızrapsız icra tekniklerinden biridir (Parlak, 2000, s. 175). Bu tekniğin metal tele geçiş sürecinden sonra metal tellerin sağladığı avantajlar doğrultusunda ortaya çıktığı düşünülmektedir (Parlak, 2000, s. 63). Parmak vurma tekniğini diğer icra tekniklerinden ayıran özelliği, sol elde olduğu gibi sağ elde de melodi ya da akor icra edilebilir olmasıdır. Karakteristik bir tınıya ve icra özelliklerine sahip olan bu tekniğin de kendi içerisinde farklı uygulama biçimleri vardır. Ancak temel olarak uygulanma şekli, melodi ya da akoru üretmek için tıpkı sol elde olduğu gibi sağ el parmakları tarafından klavyeye parmak vurma ve ardından parmak çekme işlevinin yapılmasıdır. Parlak (2000) bu üç temel icra tekniği ve çeşitlerinin el ile bağlama icrasını oluşturduğunu savunmuştur.

Pençe terimi “penç” kökünden türetilmiş beşli anlamına gelen Farsça kökenli bir kelimedir (Ayyıldız, *Methods For Creating Melodic Patterns Using Parmak Vurma Technique in Saz (Bağlama) Performance* (Doktora tezi), 2018, s. 42). Parlak çalışmasında Orta Asya’da pençe uygulamasına ithafen aynı eylemi ifade eden “çertme” teriminin kullanıldığını belirtmiş, saz/bağlama geleneğinde karşılaşılan pençe teriminin çertme teriminin çeşitli ağız/söyleyiş özellikleri ile şekillenmesi sonucunda türemiş olabileceğinden de bahsetmiştir (Parlak, 2000, s. 111). Parlak (2000, s. 113)’ın İrfan Gürdal’dan aktardığı bir bilgiye göre Orta Asya’da çertme, dutarda teli çekerek parmakla çalma anlamına gelmektedir. Ayyıldız (2018)

alışmasında Orta Asya ve İran'daki el ile icra edilen saz/bağlama benzeri enstrümanların pençe tekniğı ile performans edildiğinden bahsetmektedir (Ayyıldız, Methods For Creating Melodic Patterns Using Parmak Vurma Technique in Saz (Bağlama) Performance (Doktora tezi), 2018, s. 42). Aynı şekilde, Baysal (2020) alışmasında pençe tekniğinin farklı varyasyonlarının Asya'da kullanılan saz/bağlamaya benzer lut tipli enstrümanların icra teknikleri ile yakından bağlantılı olduğuna değinmiştir (Baysal, 2020, s. 31). Baysal (2020) bağlama performanslarındaki el ile icranın yeniden popülerleştii 1980'ler sonrasında çeşitli müzisyen, akademisyen ve araştırmacıların pençe tekniğinde yenilikler aramak ve penenin farklı varyasyonlarını keşfedebilmek için Orta Asya'da el ile icra edilen enstrümanların performanslarını analiz etmeye yöneldiklerini ifade etmiştir (Baysal, 2020, s. 32).

Parlak (2000)'ın da ifade ettiğı gibi "pençe" olarak sınıflandırılan uygulama biçimleri Orta Asya ve İran'da kullanılan dutar, dombra gibi el ile çalınan enstrümanlarla yüzyıllardır yaşatılmaktadır. Pençe terimi terminolojik olarak dutar literatüründe bulunmasa da dutar performanslarındaki pratik şekillerinin saz/bağlama performansında görülen pençe uygulamalarına benzerliğı dikkat çekicidir. Dutar performanslarından tespit ettiğimiz sağ el kalıplarının hem uygulanış biçimi hem de uygulandığı eser içerisindeki icra stratejisi açısından saz/bağlama literatüründeki pençe teknikleriyle benzer doğrultuda olması ve 2.5 başlığında tanımladığımız transkripsiyon yaklaşımlarının dutar performansını tam teşekküllü bir şekilde transkript etme hususunda eksik kalması dolayısıyla, bu çalışmada icra esnasında ortaya çıkan tüm teknik kombinasyonları aktarmaya olanak tanıyan Parlak (2000)'ın notasyon şekli tercih edilmiş, çalışmamız boyunca dutar transkripsiyonunda Parlak (2010)'ın geliştirmiş olduğu pençe sembolleri kullanılmıştır. Şekil 1.1'de Parlak (2010)'ın geliştirmiş olduğu sembollerin listesi ve hangi sembolün ne ifade ettiğı detaylı bir şekilde açıklanmıştır.

∨ : Sol el ile parmak vurma	∨ : <i>Aufschlag (Tapping) mit der linken Hand</i>	∨ : tapping, left hand
∧ : Sol el ile tel çekme	∧ : <i>Abzug mit der linken Hand</i>	∧ : pull off, left hand
∨ : Sağ el işaret parmağı ile vurma	∨ : <i>Aufschlag (Tapping) mit dem rechten Zeigefinger</i>	∨ : tapping, right index finger
∨ : Sağ el orta parmağı ile vurma	∨ : <i>Aufschlag (Tapping) mit dem rechten Mittelfinger</i>	∨ : tapping, right middle finger
∨ : Sağ el yüzük parmağı ile vurma	∨ : <i>Aufschlag (Tapping) mit dem rechten Ringfinger</i>	∨ : tapping, right ring finger
∨ : Sağ el serçe parmağı ile vurma	∨ : <i>Aufschlag (Tapping) mit dem rechten kleinen Finger</i>	∨ : tapping, right little finger
∨ : Sağ el baş parmağı ile vurma	∨ : <i>Aufschlag (Tapping) mit dem rechten Daumen</i>	∨ : tapping, right thumb
∧ : Sağ el işaret parmağı ile tel çekme	∧ : <i>Zupfen/Abzug mit dem rechten Zeigefinger</i>	∧ : plucking, right index finger
∧ : Sağ el orta parmağı ile tel çekme	∧ : <i>Zupfen/Abzug mit dem rechten Mittelfinger</i>	∧ : plucking, right middle finger
∧ : Sağ el yüzük parmağı ile tel çekme	∧ : <i>Zupfen/Abzug mit dem rechten Ringfinger</i>	∧ : plucking, right ring finger
∧ : Sağ el serçe parmağı ile tel çekme	∧ : <i>Zupfen/Abzug mit dem rechten kleinen Finger</i>	∧ : plucking, right little finger
∧ : Sağ el baş parmağı ile tel çekme	∧ : <i>Zupfen/Abzug mit dem rechten Daumen</i>	∧ : plucking, right thumb
□ : Sağ elin dört parmağı (işaret, orta, yüzük, serçe) ile tellere aşağı yön- de bütün halinde vuruş	□ : <i>Gemeinsamer Abschlag mit den vier Fingern der rechten Hand (ohne Daumen) über alle Saiten</i>	□ : Single downstroke with the fingers of the right hand (index, middle, ring and little fingers) together.
□ : Sağ elin dört parmağı (işaret, orta, yüzük, serçe) ile tellere yukarı yönde bütün halinde vuruş	□ : <i>Gemeinsamer Aufschlag mit den vier Fingern der rechten Hand (ohne Daumen) über alle Saiten</i>	□ : Single upstroke with the fingers of the right hand (index, middle, ring and little fingers) together.
┐┐ : Sağ el işaret parmağı ile tellere aşağı-yukarı bütün halinde vuruş	┐┐ : <i>Ab- und Aufschlag über alle Saiten nur mit dem rechten Zeigefinger</i>	┐┐ : Strumming all the strings down and up with the right index finger
┐┐ : Sağ el orta parmağı ile tellere aşağı-yukarı bütün halinde vuruş	┐┐ : <i>Ab- und Aufschlag über alle Saiten nur mit dem rechten Mittel- finger</i>	┐┐ : Strumming all the strings down and up with the right middle finger
┐┐ : Sağ el yüzük parmağı ile tellere aşağı-yukarı bütün halinde vuruş	┐┐ : <i>Ab- und Aufschlag über alle Saiten nur mit dem rechten Ringfinger</i>	┐┐ : Strumming all the strings down and up with the right ring finger
┐┐ : Sağ el serçe parmağı ile tellere aşağı-yukarı bütün halinde vuruş	┐┐ : <i>Ab- und Aufschlag über alle Saiten nur mit dem rechten kleinen Finger</i>	┐┐ : Strumming all the strings down and up with the right little finger
┐┐ : Sağ el baş parmağı ile tellere aşağı-yukarı bütün halinde vuruş	┐┐ : <i>Ab- und Aufschlag über alle Saiten mit dem rechten Daumen</i>	┐┐ : Strumming all the strings down and up with the right thumb
┐ : Telleri peş peşe tarama	┐ : <i>Taramalı: Die Saiten nacheinander leicht verzögert durchstreichen</i>	┐ : Taramalı (slightly retarded stroke): Strumming the strings one finger after the other
┐ : Sağ el serçe parmağından baş layarak sırasıyla serçe, yüzük, orta ve işaret parmakları ile bütün tellere aşağı taramalı vuruş	┐ : <i>Taramalı-Schlag: Leicht verzögertes Durchstreichen (Abschlag) aller Saiten nacheinander mit dem klei- nem Finger, Ring-, Mittel- und Zeigefinger der rechten Hand</i>	┐ : Right hand taramalı downstroke over all the strings, beginning with the little and followed by the ring, middle and first fingers.
┐ : Sağ el işaret, orta, yüzük, serçe parmakları ile bütün tellere aşağı taramalı vuruş	┐ : <i>Taramalı-Schlag: Leicht verzögertes Durchstreichen (Abschlag) aller Saiten nacheinander mit dem Zeige-, Mittel-, Ring- und kleinem Finger der rechten Hand</i>	┐ : Right hand taramalı downstroke over all the strings with the first, middle, ring and little fingers.
┐┐ : Sağ el işaret parmağı ile aşağı-yukarı taramalı vuruş	┐┐ : <i>Taramalı-Schlag: Leicht verzöger- ter Ab- und Aufschlag mit dem rechten Zeigefinger</i>	┐┐ : Down-and-up strumming with the right index finger

Şekil 1.1 : Parlak (2010, s. 26-27) tarafından geliştirilen notasyon şeklindeki sembollerin ve temsil ettiği icra uygulamalarının açıklamaları.

♩ : Sağ el orta parmağı ile aşağı-yukarı taramalı vuruş	♩ : Taramalı-Schlag: <i>Leicht verzögerter Ab- und Aufschlag mit dem rechten Mittelfinger</i>	♩ : Taramalı-stroke: Down-and-up strumming with the right middle finger
♩ : Sağ el yüzük parmağı ile aşağı-yukarı taramalı vuruş	♩ : Taramalı-Schlag: <i>Leicht verzögerter Ab- und Aufschlag mit dem rechten Ringfinger</i>	♩ : Taramalı-stroke: Down-and-up strumming with the right ring finger
♩ : Sağ el serçe parmağı ile aşağı-yukarı taramalı vuruş	♩ : Taramalı-Schlag: <i>Leicht verzögerter Ab- und Aufschlag mit dem rechten kleinen Finger</i>	♩ : Taramalı-stroke: Down-and-up strumming with the right ring finger
♩ : Sağ el baş parmağı ile aşağı-yukarı taramalı vuruş	♩ : Taramalı-Schlag: <i>Leicht verzögerter Ab- und Aufschlag mit dem rechten Daumen</i>	♩ : Taramalı-stroke: Down-and-up strumming with the right thumb
♩ : Tele değmeden yapılan sağ el hareketi	♩ : <i>Bewegung (Ab- oder Aufschlag) der rechten Hand ohne die Saiten zu berühren</i>	♩ : Right hand movement without touching the strings
♩ : Sol veya sağ el parmakları ile aşağı veya yukarı tek yönlü tel gerdirme (Bending)	♩ : <i>Ziehen der Saite nach oben oder unten mit den Fingern der linken oder rechten Hand</i>	♩ : Pulling (bending) the string downwards or upwards with the fingers of either the left or right hand
♩ : Sol veya sağ el parmakları ile aşağı-yukarı çoklu tel gerdirme/ Vibrato (Bending)	♩ : <i>Vibrato (schnelles mehrfaches Dehnen) mehrerer Saiten nach oben oder unten mit den Fingern der linken oder rechten Hand</i>	♩ : Vibrato bending of multiple strings down or up with the fingers of either the left or right hand
× : Sağ el orta, yüzük veya serçe parmağın ucu ya da içi ile göğse darp vurma	× : <i>Schlag auf die Resonanzdecke mit der Fingerspitze oder Fingerkuppe mit dem Mittel-, Ring- oder kleinen Finger</i>	× : Thump on the face of the instrument with the middle, ring or little finger of the right hand
♩ : Sağ el parmakları ile fiske (darp) vurma	♩ : <i>Fiske-Schlag auf die Resonanzdecke mit Fingern der rechten Hand</i>	♩ : Fiske stroke: Flicking the fingers of the right hand against the face
♩ : Sağ el parmakları veya elin iç kısmı ile tellere aşağı-yukarı sürme	♩ : <i>Mit den Fingern der rechten Hand oder der Handfläche vertikal (hoch und runter) über die Saiten streichen</i>	♩ : Dragging the fingers or palm of the right hand down and up over the strings

Şekil 1.1 (devam): Parlak (2010, s. 26-27) tarafından geliştirilen notasyon şeklindeki sembollerin ve temsil ettiği icra uygulamalarının açıklamaları.

Parlak'ın geliştirmiş olduğu notasyon biçimindeki semboller dutar tekniklerini ifade etmemize büyük ölçüde yardımcı olmuştur. Ancak, bu notasyon biçiminde dutarda kullanılan bazı sağ el tekniklerini temsil eden herhangi bir sembol bulunmamaktadır. Örneğin; sağ elin yüzük, orta ve işaret parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş tekniği, sağ elin serçe, yüzük ve orta parmakları ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş tekniği, sağ elin yüzük ve orta parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş tekniği, sağ elin serçe ve yüzük parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş tekniği, sağ elin başparmak ve işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde taramalı vuruş tekniği gibi teknikleri temsil eden herhangi bir sembol bulunmamaktadır. Ancak notasyonda dutar performanslarından analiz ettiğimiz teknikleri ifade etmeye ve oluşan teknik kombinasyonları göstermeye imkan sağlayan bir anlayış vardır. Bu anlayışa göre, aynı yönde uygulanan birbirinden farklı vuruş tekniklerini ifade eden iki farklı parmağa ait vuruş sembolleri birleştirilerek, bu iki parmağın aynı anda vuruşunu gösteren yeni bir sembol üretilebilir. Örneğin, Parlak

Şekil 1.1’de paylaştığımız “sağ el orta parmağı ile tellere yukarı bütün halinde vuruş”u ifade eden “” sembolü ile “sağ el işaret parmağı ile tellere yukarı bütün halinde vuruş”u ifade eden “” sembolü ve “telleri peş peşe tarama” uygulamasını ifade eden “” sembolünü birleştirerek sağ el işaret ve orta parmağı ile yukarı taramalı vuruş anlamına gelen “” sembolünü elde etmiş ve ürettiği bu sembolü Şekil 1.2’de görüldüğü gibi notasyonlarında kullanmıştır.



Şekil 1.2: Parlak’ın geliştirmiş olduğu notasyon anlayışına göre ürettiği yeni sembolün kullanıldığı nota örneği (Parlak, 2005, s. 51).

Dolayısıyla 3.1 başlığında detaylı bir şekilde ifade edildiği gibi, çalışmamızda kullanılmak üzere Parlak (2000)’ın notasyonda ürettiği sembollerin üretim yöntemleri gözetilerek notasyonun yaklaşımına uygun yeni semboller üretilmiştir. Bu sembollerin listesi ve hangi sembolün ne ifade ettiği Şekil 1.3’de açıklanmıştır.

-  E : Sağ elin yüzük, orta ve işaret parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.
-  F : Sağ elin serçe, yüzük ve orta parmakları ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.
-  F : Sağ elin yüzük ve orta parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.
-  F : Sağ elin serçe ve yüzük parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.
-  F : Sağ elin başparmak ve işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde taramalı vuruş.

Şekil 1.3: Parlak (2000)’ın notasyon şeklindeki üretim yöntemini koruyarak geliştirdiğimiz dutarda kullanılan sağ el tekniklerinden bazılarının sembolleri ve temsil ettiği icra uygulamalarının açıklamaları.

Şekil 1.3’de belirttiğimiz teknikler, ilgili notasyon sisteminin üretim yöntemi gözetilerek tarafımızca geliştirilmiştir. Bu tekniklerin haricinde dutarda kullanılan 7

teknik daha vardır ki bunların sembolik gösterimi Parlak'ın notasyon sisteminde yapılmıştır³.

Bu doğrultuda, çalışmamız süresince elde ettiğimiz bulguların aktarılması hususunda daha önce dutarla ilgili yapılmış çalışmalarda gözlemlediğimiz transkripsiyon yöntemlerinden farklı bir transkripsiyon yöntemi tercih edilmiş ve dutarda pratik edilen sağ el vuruş tekniklerini ifade eden yeni bir terminoloji tercihi yapılmıştır. Bu çerçevede; çalışmamızın 3.1'inci başlığında tanımladığımız sağ el tekniklerinin her biri birer pençe tekniği olarak, bu tekniklerin çeşitli kombinasyonları sonucunda ortaya çıkan sağ el kalıpları ise pençe kalıbı olarak değerlendirilmiştir. Çalışmamızda paylaştığımız ve “kalıp” olarak değerlendirdiğimiz her bulgu, içerdiği teknik kombinasyonun performansın muhtelif yerlerinde planlı bir şekilde kendini tekrar ettiğini gözlemlememiz sonucunda kapsama alınmış, gayriihtiyari bir şekilde oluşan pençe kalıbı benzeri yapılar çalışma kapsamına dahil edilmemiştir.

Çalışmamızın 3.2 ve 3.3 numaralı başlıklarında detaylı olarak değindiğimiz gibi, analizlerimiz sonucunda tespit ettiğimiz pençe kalıpları “ana” ve “birleşik” pençe kalıpları olacak şekilde iki sınıfta açıklanmıştır. Başlık 3.2’de tasnifini yaptığımız ana pençe kalıpları vuruş sayıları baz alınarak romen rakamları ile numaralandırılmıştır. Örneğin; iki vuruştan oluşan bir ana pençe kalıbı “II” roma rakamı ile sembolize edilmiş, II’nin farklı teknik kombinasyonları II’nin varyasyonlarını oluşturduğundan “II¹,II²,II³,II⁴...” ve benzeri gibi Roma rakamlarına üst simgeler şeklinde eklenen Arap rakamları ile sembolize edilmiştir. Benzer şekilde, üç vuruştan oluşan bir ana pençe kalıbı “III”, teknik varyasyonları “III¹,III²,III³,III⁴...”, dört vuruştan oluşan bir ana pençe kalıbı “IV”, teknik varyasyonları “IV¹,IV²,IV³,IV⁴...” olarak sembolize edilmiştir.

Birleşik pençe kalıpları ana pençe kalıplarının çeşitli kombinasyonlarda bir araya gelmesi sonucunda oluşmaktadır. Ancak bu kalıpların, bazı durumlarda; iki, üç veya dört vuruştan oluşan ana pençe kalıplarının haricinde kalıp oluşturmayan, bir vuruştan oluşan tek yönlü vuruşlar da içerdiği görülmektedir. Başlık 3.3’de detaylı olarak ele aldığımız bu tek yönlü vuruşlar, tıpkı ana pençe kalıplarında olduğu gibi vuruş sayısı baz alınarak bir vuruştan oluştuğu için “I” rakamı ile sembolize edilmiştir. 12 adet sağ

³ Konu ile ilgili bakınız; Başlık 3.1

el tekniği olduğu ve herhangi biri ile bir tek yönlü vuruş gerçekleştirilebileceği için de her teknik “ $I^1, II^2, II^3 \dots, I^{12}$ ” şeklinde üssü ile sembolize edilmiştir.

Dutar icrasının performans karakteristiği sağ el teknikleri ve sol el tekniklerinin bir arada kullanılması ile oluşmaktadır. Dutarda görölen sol el parmak vurma, parmak çekme ve tel çekme gibi teknikler geleneksel notasyon şeklinde gösterilmemiş, diğer notasyon şekillerinde ise 2.5 başlığında açıkladığımız gibi farklı yaklaşımlar ile ifade edilmiştir. Bu yaklaşımlar arasında Allanazarov (2004)’un yaklařımı⁴ bizce en uygun olanıdır. Günümüzde saz/bağlama, klasik gitar gibi birçok farklı enstrüman bu anlayışla transkript edilmektedir. Çalışmamız boyunca paylaştığımız transkripsiyonlarda sol elin uyguladığı bahsi geçen tekniklerin bu transkript şekli ile ifade edilmesi tercih edilmiştir.

⁴ Konu ile ilgili bakınız; Başlık 2.5.3



2. DUTAR

2.1. Tarihçesi

Dutar kelimesi Farsça kökenli olup “du” hecesi “iki” “tar” hecesi ise “tel” anlamındadır. Fars kültüründe tel sayısına göre isim verme yaygın bir yaklaşımdır ki bu yaklaşım çeşitli kültürlerde de benimsenmiştir. Büyük ölçüde İran coğrafyasında kullanılan tanbur ailesine mensup enstrümanlar birbirlerinden kolayca ayırt edilebilmesi amacıyla tel sayılarının niceliği göz önünde bulundurularak isimlendirilmişlerdir (Zeeuw, 2019, s. 3). Sırasıyla ikiden başlamak üzere üç, dört, beş ve altı telli tanbur tipleri için; Dotar, Setar, Çahartar ya da Çehartar, Pençtar ya da Pançtar ve Şeştar adlarının özümsemiği bilinmektedir. Aynı şekilde Anadolu kültüründe, özellikle de Teke bölgesinde icra edilen sazlara ikitelli ve üçtelli olarak isim verildiği (Parlak, 2000, s. 114-117) ve hatta şehirli müzisyen / akademisyenler tarafından geliştirilen bazı saz tiplerinin de halen bu çerçevede isimlendirildiği görülmektedir⁵.

Enstrümanların tarihi kökenleri, çoğunlukla Mezopotamya, Orta Asya, Mısır, Anadolu ve Çin’de yapılan arkeolojik araştırmalar doğrultusunda ortaya çıkan ikonografik kaynaklar ile belirlenmektedir. Dutar, Hornbostel ve Sachs’ın literatüre geçmiş olan sınıflandırması incelendiğinde “necked bowl lutes” sınıfında değerlendirilmiş (Hornbostel & Sachs, 1961), “long-necked lutes”⁶ olarak da bilinen *uzun saplı* bir enstrümandır (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012). Tanbur ailesini kapsayan bu sınıf ile ilgili bilinen en eski ikonografik bulgular arkeolojik kazılar doğrultusunda Mezopotamya’da keşfedilmiştir ve şu anda Londra’daki The Trustees of the British Museum’da sergilenmektedir (Turnbull, 1972, s. 58). Turnbull (1972, s. 58) elde edilen bulguları değerlendirmiş, British Museum’da bulunan 89096 ve 28806 kodlu ikonografik kaynaklara değinerek uzun saplı lutun kökeninin M.Ö. üçüncü bin yılın ikinci çeyreğine kadar uzandığını

⁵ Bu anlayışa icracılar arasında “dört telli elektro bağlama” adı ile bilinen saz, Erdem Şimşek’in ürettiği “Herdem Düzeni”nde icra ettiği “dört telli bağlama” Sinan Cem Eroğlu’nun “Kopuzdan altı telli kopuza uzanan süreçte fiziksel ve icra teknikleri bakımından meydana gelen değişim ve gelişmeler” adlı yüksek lisans tezinde bahsettiği “Oğur sazı” olarak da bilinen “altı telli kopuz” örnek olarak verilebilir.

⁶ “Necked bowl lutes” sınıfında değerlendirilen enstrümanlar iki türe ayrılmıştır. Bunlardan biri “short-necked lutes” yani kısa saplı lut bir diğeri ise “long-necked lutes” yani uzun saplı lut olarak tanımlanmıştır. Kısa saplı lutlara; gitar, ud, citole, gittern vb. enstrümanları, uzun saplı lutlara ise; dutar, saz (bağlama), setar, tanbur, sitar vb. enstrümanları örnek verebiliriz.

belirtmiştir. Lawergren (2002, s. 54)’de uzun saplı lutun M.Ö. 2300-2100 yıllarında Mezopotamya’da görüldüğünü vurgulamış, ayrıca lir veya arpın ortaya çıkışından neredeyse bin yıl sonra kendini gösteren uzun saplı lut tasvirlerinin keşfedilmesinin ardından çalgıyla ilgili ikonografik bulguların giderek fazlalaştığından bahsetmiştir. Turnbull ve Lawergren’in kaynak olarak değerlendirdiği Şekil 2.1’deki 89096 kodlu uzun saplı lut tasvirinin bulunduğu silindir mühür baskısı M.Ö. 2340-2284 yıllarına aittir (Charest, 2019, s. 131).



Şekil 2.1: 89096 kodlu uzun saplı lut tasviri (Charest, 2019, s. 131).

Şekil 2.2’deki 28806 kodlu uzun saplı lut tasvirinin bulunduğu silindir mühür baskısı ise M.Ö. 2260-2159 yıllarına aittir (Charest, 2019, s. 140).



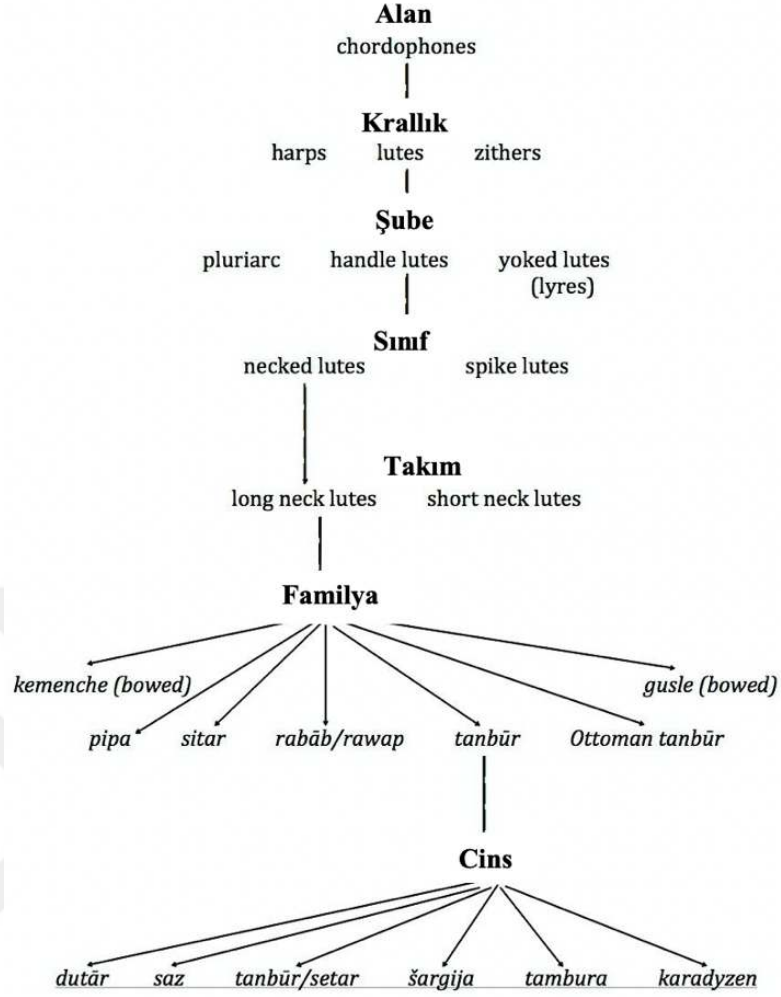
Şekil 2.2: 28806 kodlu uzun saplı lut tasviri (Charest, 2019, s. 140).

Uzun saplı lutların lir veya arplara nazaran daha az maliyetli olması, daha kolay taşınabilir olmaları ve çok sayıda perdenin yalnızca birkaç telden elde edilebilir olması (lir veya arplar “bir tel=bir perde” ilkesine göre çalışırlardı) gibi avantajları onların

M.Ö. 1500'lere kadar hızla yayılmalarını sağlamıştır (Lawergren, 2002, s. 54). İkonografik kaynakları inceleyen Lawergren (2002), Mezopotamya'da yaygınlaşan uzun saplı lut tasvirlerinin Mezopotamya'nın Helen hakimiyetine girmesi ile birlikte izlerinin kaybolduğundan bahsetmiş, bu dönemde Orta Asya'da keşfedilen birçok ikonografik kaynaktan görülen tasvirlerle değinerek uzun saplı lutların Helenistik etkilerden uzak olan Orta Asya'ya "taşınmış" veya orada "yeniden keşfedilmiş" olabileceği ihtimali üzerinde durmuştur. During (2012, s. 93) ikonografik kaynakların eksikliğinden dolayı uzun saplı lutların kökenini net olarak belirtmenin zor olduğundan bahsetmiş ancak, Sasaniler tarafından kullanıldığına dair tasvirlerin olduğunu belirtmiştir. Zeeuw (2019, s. 10) Sasaniler (MS. 224-651) döneminde kullanıldığı düşünülen uzun saplı lutun "tunbur" olarak adlandırıldığını belirtir ve bu isimlendirmenin de Sasanilerin resmi dili olan Pahlavi, yani Orta Farsça veya Pehlevi (Britannica, 2023) dilinde yazılan beşinci yüzyıla ait metinlerde ve iki adet Sasani levhasında görülebileceğine işaret etmektedir. Zeeuw (2019, s. 10) Washington'daki Freer Sanat Galerisi'nde sergilenen Sasanilere ait olduğu düşünülen gümüş bir tabağın üzerindeki ve Moskova'daki Devlet Tarih Müzesi'nde bulunan gümüş tabak üzerindeki tunbur tasvirlerine değinerek tunburun *kasesinin* (veya ses rezonatörü) sapı ile birleşik durumda yani yekpare bir şekilde olduğunu, sapında herhangi bir perdenin olmadığını, gerilmiş bir deriden ya da küçük deliklerden oluşan ahşaptan elde edilmiş bir ses tablasının bulunduğunu, iki sıra tel ile tellendiğini ve bu tellerin sabitleştirilmek ya da akort edilmek için iki adet ahşap burguya bağlandığını ve icracının başparmağı ile işaret parmağı arasında mızrap veya mızrap türevi herhangi bir aracın olmadığını bundan dolayı da el ile çalma ihtimalinin daha yüksek olduğunu belirtmiştir. Farmer (1929, s. 69) tunburun Arap müziğindeki varlığından çokça söz etmiş, farklı ölçütlerle perdelendiğinden bahsetmiş ve Hicaz bölgesi müziğinin İran ve Bizans müziğinden farklı bir müzik sistemine sahip olduğuna değinerek orada kullanılan tunburların Pisagor ölçütüyle perdelenmiş olma ihtimalinin yüksek olduğunu aktarmıştır. Farabi onuncu yüzyılda iki tür tunbur/tanbur'dan bahsetmektedir. Bunlardan biri "tunbur al-baghdadi" yani Bağdat tanburu bir diğeri ise "tunbur al-khurasani" yani Horasan tanburu'dur (Farmer, 1929, s. 155). Her iki tanbur da perdeli bir yapıdadır ve Farabi Bağdat tanburunun Bağdat ve Batı medeniyetlerinde kullanıldığını Horasan tanburunun ise özellikle Horasan ve çevresinde kullanıldığını belirtmiştir (Farmer, 1929, s. 155). During (2012, s. 93) 1082 yılında yazılmış olan Qabus-Nama (Kabusname)'nin yazarı Keykavus bin İskender'in iki tele sahip "do rud" adında bir

algıdan bahsettiğini, Abdulkadir Meragi'nin de 1400 yılında dörtlü aralıkla akortlanmış iki telli on perdeli bir tanburdan bahsettiğini belirtmiştir. Bu bilgiler ışığında uzun saplı lutun M.Ö. 2300'l yıllarda perdesiz bir yapıda olma ihtimalinin yüksek olduğundan ancak milattan sonraki ilk bin yıl içerisinde perdeli bir yapıda kullanıldığından bahsetmek kanımızca yanlış olmayacaktır.

Arkeolojik kazılar doğrultusunda elde edilen bulgulara göre M.Ö. 1500'lerde Suriye ve Mısır'a kadar genişleyen uzun saplı lut tasvirleri milattan sonraki bin yılda İpek Yolu'nun etkisi ile Çin'de de kendini göstermektedir (Lawergren, 2002, s. 54). Akdeniz'i Orta Asya, Hindistan ve Çin'e bağlayan İpek Yolu'nun kurulması kültürler arası etkileşimleri artırmış, müzik ve müzik aletleri de olmak üzere birçok bilimsel ve teknolojik yeniliğın ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu süreçte Mezopotamya'da varlığını göstermiş olan uzun saplı lutlar çeşitli musiki geleneklerine yayılmış ve birbirleriyle morfolojik açıdan yakından veya uzaktan ilişkili uzun saplı lut tipleri türemiştir. Charest (2019, s. 30) bir grubun "aile" olarak tanımlanabilmesi için gerekli olan kriterlere değinmiş, uzun saplı lut türlerini rezonatör ve ses tablasında kullanılan malzemeyi ayırıcı ölçüt kabul ederek sınıflara ayırmıştır. Buna göre kabaktan elde edilen ses rezonatrne sahip ve ahşap ses tahtalı uzun saplı lut türleri Hint sitarı ailesine, ahşap ses rezonatörlü ve deri ses tahtalı uzun saplı lut türleri rabab/rawap ailesine, ahşap ses rezonatörlü ve ahşap ses tahtalı uzun saplı lut türleri de tanbur ailesine mensuplardır (Charest, 2019, s. 30). Charest (2019, s. 30) rabab/rawap ailesi için çarpıcı bir bilgi aktarmaktadır. Rabab/rawap ailesi kopuz veya kopuzun varyasyonları olarak bilinen birkaç lut türünü de içermektedir. Ancak kopuz veya komuz tamamen farklı morfolojik özelliklere sahip olan enstrümanlara da addedilmiş olup bu algılar farklı ailelerde de bulunmaktadır. Dolayısıyla kopuz olarak adlandırılan algılar morfolojik açıdan uygun oldukları sınıfta değeriendirilmiştir. Charest (2019, s. 31) tanbur ailesine mensup enstrümanların ; başlangıcından bitimine kadar dar ve düz biçimde olan bir sapa (uzunluğ ses tablasından fazla), armudi bir ses tablasına, ses rezonatrnden sapa doğru kıvrımlı bir şekilde oluşturulmuş *omuzlara* (omuz, sapın arka yüzüyle ses rezonatörünün birleştiğ sağ ve sol kısımları betimlemekte) , iki veya  sıra tel dizisine ve sap düzlemiyle paralel veya saz (bağlama) gibi en fazla 50 derecelik bir derinlikte olan bir ses rezonatrne (gövde) sahip olduklarını belirtmiştir. Charest'in oluşturduğ sınıflandırma şekil 2.3'deki gibidir:



Şekil 2.3: Telli çalgıların cinslerine göre Tanbur familyasının soyağacı (Charest, 2019, s. 29).

During (2012) dutar teriminin ancak 15. yüzyılda Semerkant'ın bir müzik risalesinde geçtiğini belirtmiştir. Charest (2019, s. 33) dutar kelimesinin popülerleşmesinden önceki süreçte iki telli uzun saplı lut cinslerinin tanbur olarak adlandırıldığından bahsetmektedir. Dutar kelimesinin popüler kullanıma geçmesi ile organologlar tanbur kavramını genellikle uzun saplı lutu temsilen kullanmışlardır (During, The dotār family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 93). Charest ise çalışmasında farklı bir sınıflandırma yapmış, tanbur kavramını uzun saplı lutun ailelerinden biri olarak değerlendirmiştir. İpek Yolu'nun vesilesi ile kültürler arası etkileşime geçen tunbur/tanbur enstrümanının çeşitli değişim/gelişimlere uğradığı ve böylelikle birçok uzun saplı lut tipinin türediği genel olarak kabul görmektedir. Taksonomik, filolojik yaklaşımlarla sınıflandırma konusunda yapılan çalışmalarda tutarlılık halen sağlanamamıştır. Bunun nedeni isimlendirmelerin zaman ve mekana

göre değişiklik göstermesiyle oluşan literatürün karmaşıklığı olabilir. Horasan’da sorna yerine saz, dutar için tar, Belucistan’da tanburag için setar, Batı Horasan’da tanbur için tabire, Tacikistan’da dutar için dombra, dombrak, dutorche, Azerbaycan’da saz için choghur, kopuz gibi tanımlamaların yapıldığı görölmektedir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 93-94). Bunun yanı sıra, bazı kavramlar bir cinsi temsilen birkaç tür enstrüman için kullanılmaktadır. Bu durum da literatürde bir kavram karmaşasına neden olmuştur ancak çalışmamızın konusu dışında olduğu için detaylandırılmayacaktır.

2.2. Fiziksel Özellikleri

Dutar cinsi Türkmenistan, Tacikistan, Özbekistan, Xinjiang (Doğu Türkistan), Afganistan, İran, Türkiye ve Kafkasya’da bulunan birkaç tip dutarı kapsamaktadır. Bunlar; Kuzey Horasan dutarı, Doğu Horasan Dutarı, Türkmen dutar, Afgan dutar, Herati dutar, Qaraqalpaq (Karakalpak) dutar, Özbek-Tacik dutar, Uygur dutar, Tacik-Özbek dombra/dutorche olarak bilinmektedir. Ayrıca, tenbur olarak bilinen çalgı da morfolojik açıdan benzerliği ve Üstad Nur Ali Elahi (1895-1974)’nin melodi hattını (yani melodinin alındığı alt teli) ift tellemesinden önceki süreçte iki telli olarak kullanılması sebebi ile araştırmacılar tarafından bir dutar cinsi olarak değerlendirilmiştir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 97). During (2012, s. 98) Kazak dombrasından Sart dutar (Özbek-Tacik ve Uygur dutar), Kırgız komuzu ve Anadolu ikitellisinden de dutar adı ile anılmayan dutar tipleri olarak bahsetmektedir. Ancak Charest (2019, s. 59), Kırgız komuzunu morfolojik açıdan dutar cinsinden farklı olarak üç telli veya üç dizeli lutların oluşturduğu bir sınıfta değerlendirmiş, dutarın karakteristik icra özelliklerinden farklı icra özelliklerine sahip olduğunu belirtmiřtir⁷. Dutarlarda önceden ipek veya bağırsaktan elde edilmiş teller tercih edilmiş ancak 20. yüzyıl itibarı ile büyük ölçüde elik tel kullanımına geçilmiştir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 96-97). Dutarların gövdesinin genellikle dut ağacından elde edilmesi, sap ve diğer ek parçalarının (akort burgusu,

7 Dutarın morfolojisi incelendiğinde iki telli veya iki dizeli olduğu, karakteristik icra özellikleri incelendiğinde ise melodinin yatay hareketler ile sağlandığı, yani tek tel üzerinden elde edildiğı görölmektedir. Kırgız komuzu ve benzeri enstrümanlarda ise melodiler hem yatay hem de dikey hareketler ile icra edilmektedir. Charest (2019, s. 34) bu nitelikteki tanbur türlerini “Saz” cinsi olarak değerlendirmiştir.

eşik vb.) da kayısı ağacından yapılması fiziksel, bir “drone”⁸ bir de melodi hattının⁹ icra edildiği iki sıra telden oluşması da müzikal ortak özelliklerindendir.

During (2012) dutar cinsini üç ana grupta incelemiştir. Bunlar; Tacik-Özbek dombra/dutorche ve morfolojik olarak bu türle bağlantılı tipler, Büyük Horasan bölgesinde kullanılan Kuzey Horasan ve Doğu Horasan dutarları ve morfolojik olarak bu türle bağlantılı tipler, Sart Dutar yani Özbek-Tacik ve Uygur dutarları ve morfolojik açıdan bu türle bağlantılı olan tiplerdir. (Şekil 2.4)



Şekil 2.4: Sol baştan başlamak üzere sırasıyla; Özbek-Tacik dutar, Türkmen dutar, tenbur, Tacik-Özbek dombra/dutorche (During, 2012, s. 95).

⁸ “Drone” kavramı bir nota veya akorun bir parçanın çoğu ya da tamamı boyunca çalındığı armonik veya monofonik bir eşlik olarak kullanılmaktadır. “Drone” pedal ses olarak kullanılan sesi kastetmektedir ancak pedal ses ile tamamen aynı işlevde değildir. Pedal ses ton dışı bir ses olup daha sonra tona bir çözülme isteyebilir ancak “drone” genellikle icra edilen tonun tonik veya dominant perdesidir. “Drone” kısaca dem ses olarak tanımlanabilir. Dutarın akort sistemi dolayısıyla üst teli çoğunlukla tonik perdesi görevinde kullanılan “drone string”, yani dem teli olarak adlandırılmıştır.

⁹ Geleneksel dutar icralarında melodiler alt telde icra edilmektedir. Dolayısıyla, çalışmamız boyunca melodi hattını temsil eden tel alt tel olacaktır. Ancak, modern icralarda üst telden, yani dem telinden de melodilerin icra edildiği görülmektedir.

2.2.1. Kuzey Horasan ve Doğu Horasan Dutarları

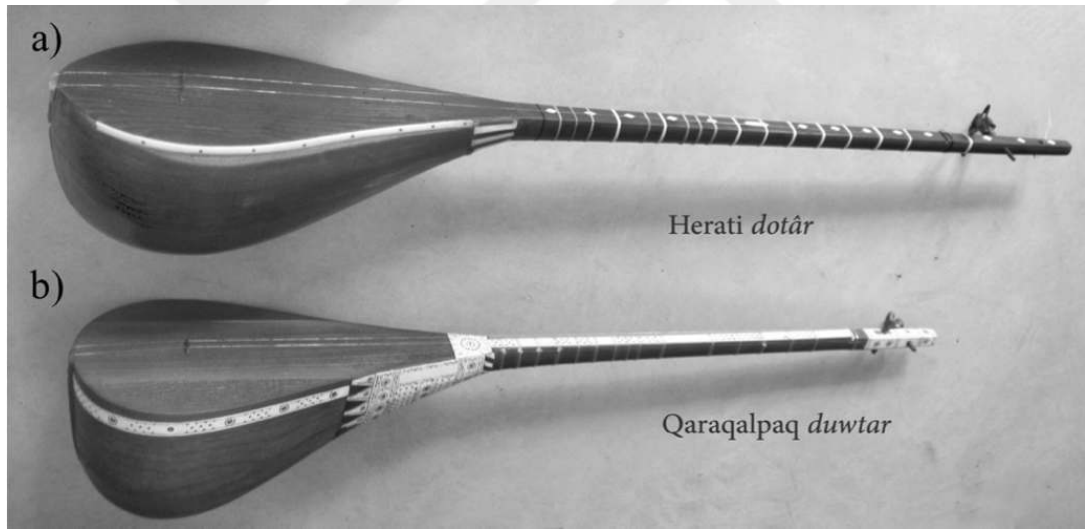


Şekil 2.5: Kuzey Horasan dutarı (üstte), Doğu Horasan dutarı (altta) (Zeeuw, 2019, s. 97).

Büyük Horasan bölgesinde birbirine birçok açıdan çok benzer iki tip dutar kullanılmaktadır. Kuzey Horasan dutarı olarak adlandırılan dutar türünün uzunluğu genellikle 100 cm'dir ve iki tellidir (Atlasofpluckedinstruments, Middle East, 2022). Gövdesi tek bir ağaç bloğundan oyularak elde edilen oyma formdadır ve hem gövde hem de ses tablası dut ağacından sağlanmaktadır (Zeeuw, 2019, s. 97). Sapı genellikle kayısı ağacından bazen de ceviz ağacından yapılmaktadır (Zeeuw, 2019, s. 97). Horasan dutarının perdeleri geçmişte bağırsaktan sağlanmış ve bu perdeler hareket ettirilebilir bir şekilde bağlanmıştı ancak günümüzde naylon tercih edilmektedir (Zeeuw, 2019, s. 97). Telleri önceleri bağırsak veya ipekten elde edilmiş olsa da çelik malzemenin avantajları sebebiyle 20. yüzyıl itibarıyla büyük ölçüde çelikten sağlanmaktadır (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 97-98). Kuzey Horasan dutarı Türkmenistan'da icra edilen Türkmen dutarına morfolojik açıdan benzerlik göstermektedir ancak boyut olarak biraz daha büyüktür (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 97-98). Zeeuw (2019, s. 97) da çalışmasında Türkmen dutarının Kuzey Horasan dutarı ile bağlantılı olduğundan bahsetmektedir. Doğu Horasan dutarı da biçimsel olarak Kuzey Horasan dutarına benzemektedir ancak ortalama 10 cm kadar daha büyüktür (Atlasofpluckedinstruments, Middle East, 2022). Gövdesi dut ağacından oyularak sağlanmakta ve hem gövde hem ses tablası tıpkı

Kuzey Horasan dutarında olduğu gibi dut ağacından elde edilmektedir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 97-98). Perde ve tellerinde kullanılan malzeme bakımından da Kuzey Horasan dutarı ile aynı özelliklere sahiptir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 97-98). Ancak, Doğu Horasan dutarının gövdesi Kuzey Horasan dutarına nazaran daha büyük ve kayak biçimindedir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 97-98). Ayrıca, Şekil 2.5’de görüldüğü gibi, Doğu Horasan dutarının gövdesi ve sapı çoğu zaman kemik, gümüş ve plastik kakma yapılarak süslenmiştir. Bu özellikleri bakımından Kuzey Horasan dutarından ayrılmaktadır (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 97-98). Doğu Horasan dutarı da araştırmacılar tarafından morfolojik açıdan Afgan dutarı ve Kürt tanburu ya da tenbur olarak bilinen enstrüman ile ilişkilendirilmiştir.

2.2.2. Afgan Dutarları: İki, Üç ve On Dört Telli Dutar Tipleri



Şekil 2.6: a) Herati dutar, b) Qaraqalpaq dutar (During, 2012).

Baily (1976) üç tip Afgan dutarından bahsetmektedir. Bunlardan biri iki, biri üç, bir diğeri ise on dört tellidir. İki telli dutar 1950’lere kadar Afganistan’ın Herat bölgesinde icra edilir ve bundan dolayı da Herati dutar olarak anılmıştır (Baily, 1976, s. 31). Herati dutarın ses tablası ile gövdesi dut ağacından (gövde tek bir bloktan oyularak elde edilmiştir), sapı ise genellikle dut, kayısı veya ceviz ağacındandır (Baily, 1976, s. 31). Tel uzunluğu 65-75 cm arasındadır ve telleri önceden ipek veya bağırsaktan sağlanmış, sonraları ise büyük ölçüde çelikten yapılmıştır (Baily, 1976, s. 31-33). Şekil 2.6’da

görüldüğü üzere, klavye küçük elmas şeklinde kemik kakmalarla, ses tablasının çevresi aynı malzemeden uzun bir şeritle ve sap ile gövdenin birleştiği yerin etrafı da yine aynı malzemeden kısa şeritlerle süslenmiştir (Baily, 1976, s. 31).

Üç telli dutar da iki telli Herati dutara çok benzemektedir yalnız boyutu biraz daha büyük olup çalgıya birkaç perde daha eklenmiştir (Baily, 1976, s. 34). Üç tellidir ancak üçüncü tel dem hattındaki tel sırasına eklenmiş, dem hattı yani üst tel sırası çiftlenmiştir (Baily, 1976, s. 34). Dolayısıyla iki telli Herati dutar ile aynı minvalde icra edilir fakat icra biçimi farklıdır. İki telli Herati dutar diğer tüm dutar türleri gibi el ile çalınmasına karşın üç telli dutar birinci parmağa (işaret parmağı) geçirilen bir yüksük (bir çeşit metal mızrap) ile icra edilmektedir (Baily, 1976, s. 34).



Şekil 2.7: On dört telli dutar. (Digitalcollections.lib.washington.edu, 2022)

On dört telli dutar veya dutar-e-chahardeh jelau (14 telli) olarak bilinen çalgı 1960'larda ortaya çıkmıştır (Baily, 1976, s. 37). İki ve üç telli dutarlardan fiziksel olarak farklılaşmış, enstrümanın boyu biraz daha büyümüş, ses tablası daha oval bir hal alarak sap boyuna oranla kısalmış, sap boyu diğer dutar türlerinden daha uzun bir hal almış, sapı eklenen teller dolayısıyla daha geniş ve derin bir biçime bürünmüş ve çalgıya birkaç perde daha eklenmiştir (Baily, 1976, s. 37). Şekil 2.7'de görüldüğü gibi, enstrümanın dört uzun ve on yan teli bulunmakta olup bazı durumlarda yan tellerin on bir veya ondan az olduğu görülmektedir (Baily, 1976, s. 37). Dutar olarak tanımlanmasının bir nedeni de dört uzun telin tıpkı iki ve üç telli dutarlarda olduğu gibi aslında iki sıra tel mantığında icra edilmesidir. Buna göre, üç dem hattında bir melodi hattında olmak üzere dört ana tele on adet yan telin başka bir deyişle rezonans tellerinin eklenmesi ile oluşturulmuştur (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). Yapılan araştırmalarda iki telli olan Herati dutarın kaybolmaya yüz tuttuğunu belirtilmiştir (Baily, 1976). Önceleri Herat bölgesinde icra edilen bu enstrüman on dört

telli dutarın popülerleşmesi ile daha az tercih edilir olmuş, Herat bölgesi müzisyenlerinin büyük ölçüde on dört telli dutarı tercih etmeleri bu  alğının da Herati dutar olarak anılmasını sağlamıştır (Baily, 1976).

2.2.3. Karakalpak (Qaraqalpaq) Dutar

Karakalpak dutar Özbekistan'ın batı bölgesinde Karakalpakistan'da kullanılmaktadır (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). Uzunluğu 100 cm'den kısa olup iki tellidir. Gövdesi ile ses tablası dut ağacından (gövde yapıştırma yöntemiyle elde edilen dilimli formda), sapı ise genellikle dut veya kayısı ağacından elde edilmiştir (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). Gövde ve sap Şekil 2.6'da g r ld ğu gibi, kemik kakmalar, daire Şekilleri ve siyah çizgiler ile süslenmiştir (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022).

2.2.4. Türkmen Dutar



Şekil 2.8: Türkmen dutar (Fossum, 2010, s. 39).

Türkmen dutar Türkmenistan'da yaygın olarak kullanılmaktadır. Uzunluğu 90-97 cm kadardır ve iki tellidir (Zeeuw, 2019, s. 94). Gövdesi tek bir ağaç bloğundan oyularak yapılan oyma formda olup tipik olarak dut ağacından elde edilmekte ancak ceviz ağacının da tercih edildiği bilinmektedir (Fossum, 2010, s. 39). Ses tablası dut

ağacından olup üzerinde küçük delikler açılmıştır, sapı ise kayısı ağacından sağlanmaktadır (Fossum, 2010, s. 40-42). Türkmen dutarı kromatik aralıkla bağlanmış 13 çelik perdeye sahiptir ve bu perdeler dutarın sapına kaynakla işlenmiştir, yani hareket ettirilemez durumdadırlar (Fossum, 2010, s. 44). Teller için önceden ipek kullanılmış olsa da 20. yüzyıl ve sonrasında çelik tel tercih edilmiştir (Fossum, 2010, s. 44). Ayrıca, akort burguları da metal malzemedan sağlanmıştır (Fossum, 2010, s. 44). Türkmen dutarı diğer Orta Asya dutarlarına kıyasla çok sade bir yapıdadır, gövdesi veya sapında herhangi bir süsleme yoktur. (Şekil 2.8)

2.2.5. Özbek-Tacik Dutar



Şekil 2.9: Özbek-Tacik dutar (Zeeuw, 2019, s. 102).

Özbek-Tacik dutar Özbekistan ve Tacikistan’da yaygın olarak kullanılmaktadır (Zeeuw, 2019, s. 101). Uzunluğu yaklaşık 125 cm’dir ve iki tellidir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 98). Gövdesi çoğunlukla dut ağacından yapılmıştır ve yapıştırma yöntemiyle oluşturulan formdadır (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 98). Yunusov (2021, s. 74) tek bir ağaç bloğundan kesilen parçaların eğimi verildikten sonra birbirlerine yapıştırılmasıyla elde edilen gövde formuna “yegma” “rib” ve Harezmi’de “zilma” denildiğini belirtmiştir. Bu formda yapılan gövdeler çoğunlukla 9-11 parça kullanılarak elde edilmekte ancak bölgeye/yöreye göre değişen dutar boyutları sebebiyle 12-14 parçadan da oluşabilmektedir (Yunusov, 2021, s. 74). Taşkent’te 40-45 cm boyunda (yükseklik), 19-20 cm genişliğinde ve 18-20 cm derinliğinde olan ses tablaları Buhara, Semerkant ve Harezmi’de biraz daha küçük; 34-37 cm boyunda, 17-18 cm genişliğinde, 17-18 cm derinliğinde, Fergana Vadisi’nde

ise daha büyük; 42-46 cm boyunda, 20-21 cm genişliğinde ve 19-20 cm derinliğindedir (Yunusov, 2021, s. 74). Ses tablası dut ağacından sağlanmakta olup üzerinde küçük delikler açılmaktadır (Zeeuw, 2019, s. 101). Sapı diğer dutar tiplerinde olduğu gibi kayısı ağacından elde edilmiş, perdeleri ise hareket ettirilebilir bir şekilde bağlanmış naylon malzemeden sağlanmıştır (Zeeuw, 2019, s. 101). Perdeler aralıklı bir yarı diyatonik skalaya göre bağlanmıştır (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). Yani bazı perde aralıkları tam ton olabilmektedir. Telleri ipektendir ancak Zeeuw (2019, s. 102) naylon tel kullanıldığından da bahsetmektedir. Özbek-Tacik dutarın gövdesine birbiri ardınca sıralanmış üçgen şeklinde semboller, sapının klavye yüzüne ise üçgen ve dörtgen şeklinde semboller ile kemik kakma süslemeleri yapılmaktadır (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). Günümüzde bu süslemeler genellikle plastik malzeme ile yapılmaktadır (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). (Şekil 2.9)

2.2.6. Uygur Dutar

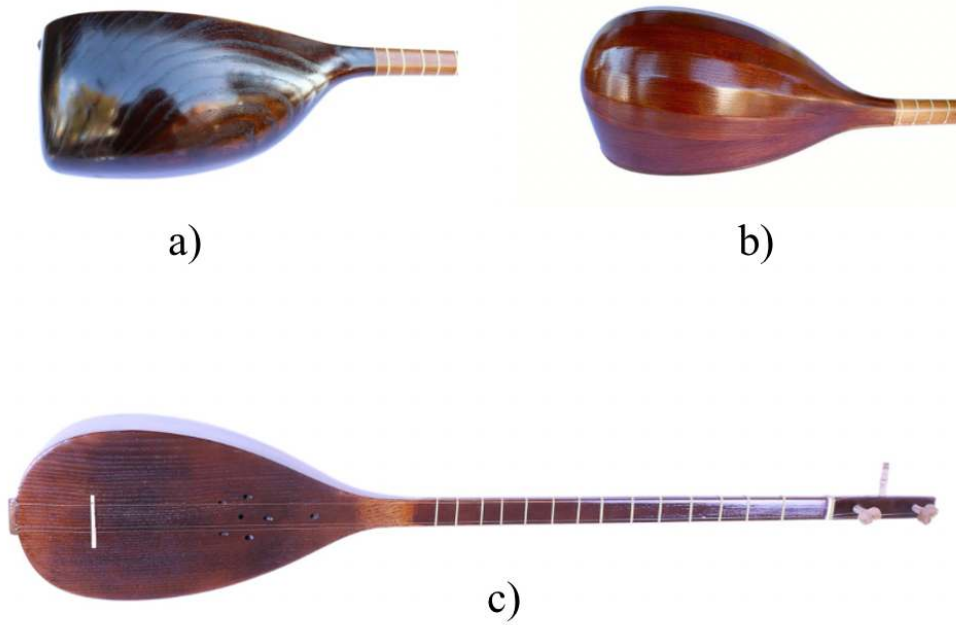


Şekil 2.10: Uygur dutar (Carousell, 2022).

Uygur dutar Çin'e bağlı olan Doğu Türkistan'da yaygın olarak kullanılmaktadır (Zeeuw, 2019, s. 105). Uzunluğu Özbek-Tacik dutarından 10 cm kadar fazladır ve iki tellidir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 98). Gövdesi (dilimli formda) ve ses tablası dut ağacından, sapı ise

dut veya kayısı ağacındandır (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). Uygur dutarın gövdesi Özbek-Tacik dutara göre daha büyüktür ve ses tablası da Özbek-Tacik dutardakinin aksine deliksizdir (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). Perdeleri tıpkı Özbek-Tacik dutarda olduğu gibi naylon malzemeden sağlanmış ve aralıklı yarı diyatonik ölçekte bağlanmıştır (Zeeuw, 2019, s. 105). Telleri genellikle ipektendir ancak naylon tel de kullanılmaktadır (Zeeuw, 2019, s. 105). Kee (2011, s. 8) günümüzde naylon tel kullanıldığını belirtmiş, Charest (2019, s. 33) ise özellikle ipek tel kullanıldığını vurgulamıştır. Gövdesi ve klavyesine çeşitli geometrik şekillerde boynuz, kemik veya plastik kakma süslemeleri yapılmaktadır (Zeeuw, 2019, s. 105). (Şekil 2.10)

2.2.7. Tenbur

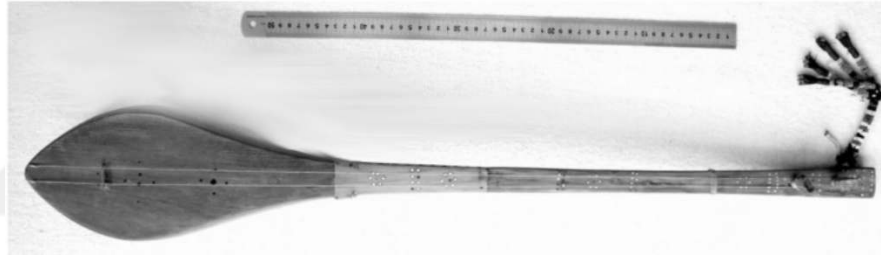


Şekil 2.11: a) Oyma formda tenbur gövdesi (Bomamusic, 2022), b) Dilimli formda tenbur gövdesi (Bomamusic, 2022), c) Tenbur (Bosnia.desertcart, 2022).

Tenbur İran’da üç farklı varyasyonda görülmekte olup yaygın olarak kullanılmaktadır (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012). Birincisi iki telli bir yapıda olan ve araştırmacıların “antik tenbur” olarak adlandırdığı tenbur, ikincisi üç telli bir yapıda olan ve Gahvareh (Gehvare) şehrinde üretilen tenbur, üçüncüsü ise Gehvare’deki ile aynı şekilde tellenen üç telli bir yapıda olan Kermanshah (Kermanşah) ve Sahneh (Sehne) şehirlerinde üretilen tenburdur

(During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 98). Bu tenbur varyantlarının uzunlukları ortalama 90 cm'dir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 96-98). Gehvare tenburunun gövdesi oyma formdadır ve genellikle kromatik aralıkla ölçütlenmiş 13 perdeye sahiptir (Santoori, 2022). Kermanşah ve Sehne tenburunun gövdesi dilimli formdadır ve genellikle kromatik aralıkla ölçütlenmiş 14 perdeye sahiptir (Santoori, 2022). Üç tenbur tipinin de gövdesi ve ses tablası dut ağacından, sapı ise ceviz ağacından yapılmaktadır (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012). Perdeleri hareket ettirilebilir bir şekilde bağlanır ve çoğunlukla bağırsaktan sağlanmaktadır (Atlasofpluckedinstruments, Middle East, 2022). Telleri ise metalden elde edilmektedir (Atlasofpluckedinstruments, Middle East, 2022). (Şekil 2.11)

2.2.8. Tacik-Özbek Dutorche/Dombra



Şekil 2.12: Tacik-Özbek dombra (During, 2012, s. 94).

Tacik-Özbek dutorche veya dombra olarak bilinen çalgı Tacikistan ve Özbekistan'ın güneyinde kullanılmaktadır (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 96). Uzunluğu genellikle 75 cm kadardır ancak 84 cm uzunluğunda daha büyük bir varyantı da bulunmaktadır (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 96). Gövdesi oyma formdadır ve dut, kayısı veya ceviz ağacından sapı ise genellikle kayısı ağacından sağlanmaktadır (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). Ses tablası ise kavak ağacından elde edilmektedir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 99). Perdesiz bir yapıdadır ancak During (2012, s. 96) toplu icradaki dengeyi sağlayabilmek gibi nedenlerden dolayı perde bağlanan ve perdeli olarak kullanılan bir varyasyonundan da bahsetmektedir. Telleri geçmişte bağırsaktan günümüzde ise naylondan sağlanmaktadır (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 96). (Şekil 2.12)

2.2.9. Kazak Dombra



Şekil 2.13: Soldan sağa Doğu Horasan Dutarı, Tenbur ve Kazak dombra (Charest, 2019, s. 32).

Kazak dombrası Kazakistan'da yaygın olarak kullanılmaktadır. Ansiklopedilerde uzunluğunun 120-130 cm, diğer kaynaklarda ise 80-90 cm arasında olduğu belirtilmektedir. During (2012, s. 98) Kazak dombrasını Sart dutar, yani Özbek-Tacik ve Uygur dutar cinsi ile aynı kategoride değerlendirmiştir. Sart dutarın uzunluğu göz önüne alındığında Kazak dombrasının 120-130 cm olması gerektiği düşünülmektedir ancak bugün kullanılan Kazak dombrasının boyu Şekil 2.13'den de anlaşılacağı gibi genellikle 90 ile 100 cm arasındadır. Gövdesi çeşitli ağaçlardan sağlanmakta olup 7-10 parçanın birleştirilmesi ile yapılan dilimli formdadır (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). Ses tablası ladin ağacındandır ve genellikle sap ile birleştiği bölge farklı renkli ahşapların yapıştırılması ile süslenmektedir (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022). Naylondan elde edilen 19 perdeye sahiptir ve perdeler kromatik ölçekte bağlanmıştır (Parlak, 2000, s. 39). Telleri geçmişte bağırsaktan, günümüzde ise naylondandır (Atlasofpluckedinstruments, Central Asia, 2022).

2.2.10. İkitelli (Ruzba, Ruzva)



Şekil 2.14: Anadolu İkitelli¹⁰ (Hüseyin Eroğlu'nun saz koleksiyonundan görüntülendi).

İkitelli Anadolu'da yaygın olarak kullanılmaktadır. Uzunluğu yöreden yöreye değişkenlik göstermekte olup ortalama 60-90 cm arasındadır. Gövdesi tıpkı tenburda olduğu gibi hem oyma hem de yapıştırma yöntemi ile elde edilmekte (genellikle oyma form tercih edilir) ve genellikle dut ağacından sağlanmaktadır. Ses tablası çoğunlukla beyaz çam olarak bilinen ladin ağacından yapılmakta, sapı ise gürgen veya maun ağaçlarından elde edilmektedir. Perdeleri naylondandır ve perde sayısı yöreden yöreye farklılık göstermektedir. 7 ile 17 perde arasında olan ikitellide yaygın olarak kullanılan perde sayısı 12-13-14 ya da 15'dir¹¹. Telleri geçmişte bağırsaktan sağlanmıştı ancak günümüzde metal tel kullanılmaktadır (Parlak, Türkiye'de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri, 2000, s. 115). İkitelli cura tıpkı dutar tiplerinde olduğu gibi iki sıra telden oluşmaktadır ve alt tel dutarda olduğu gibi yatay hareketlerle sağlanan melodinin icra edildiği tel, üst tel ise dem tel olarak kullanılmaktadır. Ancak, tıpkı tenburda olduğu gibi alt tel sırasına iki tel, üst tel sırasına tek tel takılmış, üç adet

¹⁰ Görselde görünen gövde oyma yöntemle elde edilmiştir ancak, oyma tekniği farklı olduğu için armudi bir yapıda değil konik bir yapıdadır. Anadolu ikitellisi yalnızca konik gövde yapısında değil aynı zamanda armudi gövde yapısında da üretilmektedir. Teke yöresinde kullanılan ve günümüzde genellikle mızrapla icra edilen ikitelliler armudi gövde forma, Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu yörelerinde kullanılan ikitelliler ise genellikle konik gövde formuna sahiptir.

¹¹ Değişen perde sayıları genellikle çalgının boyutundan ve Türk Müziği'nde kullanılan mikrotonlardan kaynaklanmaktadır. Bazı yörelerde kullanılan ikitellilerin perdeleri sadece kromatik aralıklarla, bazı yörelerde ise mikrotonal aralıklarla bağlandığı görülmektedir.

tel kullanıldığı için de üçtelli isimlendirmesi yapılmış veya alt tel sırasına iki, üst tel sırasına iki ya da alt tel sırasına üç üst tel sırasına tek tel takılmış ve dörttelli olarak anılmıştır (Oral & Deran, 2018, s. 57). Bu çalgılar incelendiğinde ikitelli curanın icra stratejisi ile paralel bir icra sağlandığı görülmektedir. Yani, melodiler yatay hareketler ile alt tel dizisinden, dem sesler ise üst tel dizisinden elde edilmekte, takılan diğer teller farklı bir dize oluşturmamaktadır. (Şekil 2.14)

2.3. Akort Sistemi ve Perde Dizilimi

Araştırmalarımız sırasında tespit ettiğimize göre; araştırmacıların dutar olarak kategorize ettiği enstrümanlar akort sistemi bakımından ortak donelere sahiptir. Örneğin, tüm dutar tiplerinin dörtlü veya beşli şekilde akort edilmesi¹² bir gelenek haline gelmiştir. Ancak, Uygur dutarında olduğu gibi bazı dutar tipleri ünison ve oktav gibi aralıklara da akort edilmektedir. İlgili çalışmalarda dörtlü veya beşliden farklı aralıklardaki diğer akortların genellikle makamsal özellikleri daha iyi yansıtma gayesiyle yapıldığı belirtilmiştir. Dutar cinsindeki tüm enstrümanlarda büyük ölçüde ortak olan bir diğer veri ise perde dizilimidir. Örneğin; Horasan dutarları, Özbek-Tacik (veya bugün daha yaygın olan; yalnızca Özbek) dutar, Uygur dutar, Afgan dutarları, Türkmen dutar, tenbur ve Kazak dombra; yani Tacik dutorche haricindeki diğer tüm dutar tipleri perdelidir ve bu perdeler büyük ölçüde yarı diyatonik/kromatik bir skalada bağlanmışlardır. Çalışmamızın sınırlılıklarında belirttiğimiz gibi bu çalışma Özbek, Uygur ve Türkmen dutarlarının icra şekilleri ile sınırlıdır. Dolayısıyla bu üç dutar türünün perde düzenlerine değinilmiştir.

Özbek ve Uygur dutarlarında çoğunlukla 15 perde bulunmaktadır¹³ (Wendemuseum). Bu perdeler kromatik aralıklarla bağlanmıştır ancak 5. ile 6. ve 9. ile 10. perde arası tam ton, yani diyatonik aralıktır¹⁴ (Zeeuw, 2019, s. 102). Aynı durum Anadolu ikitellisinde de görülmektedir. Yani 5. ile 6. perde arasındaki uzaklık ve 9. ile 10. perde arasındaki uzaklık diyatoniktir. Bu durum dem tel ile melodi teli arasında oluşacak

¹² Örneğin: Alt tel “D” iken üst tel “G” veya alt tel “D” iken üst tel “A” gibi.

¹³ Uygur dutarının ses tablası üzerine perdeler eklendiği ve perde sayısının artırıldığı görülmektedir. Ses tablasına çoğunlukla 5 ek perde yapıştırılmıştır.

¹⁴ Bazı icracılar belirtilen perde aralıklarını yarım tona düşürmüş, yani dutarın sapına iki perde daha eklemiştir.

bazı disonans aralıkları duyurmama tercihi ile ortaya çıkmış olabilir. Özbek ve Uygur dutarlarının melodi hattı bir oktav üzeri tam dörtlüden oluşmaktadır¹⁵.

Türkmen dutarında 13 perde bulunmaktadır (Fossum, 2010, s. 44). Bu perdeler kromatik aralıklarla bağlanmıştır ancak 12. perde ile 13. perde arası diyatonik uzaklıktadır (Fossum, 2010, s. 44). Türkmen dutarının melodi hattı T8+B2 yani bir oktav üzeri büyük ikiliden oluşmaktadır (Fossum, 2010, s. 44).

2.4. Repertuarı

Orta Asya'nın geneli ile Anadolu coğrafyasının sosyokültürel açıdan benzerliği düşünüldüğünde bu coğrafyalarda yaşayan halkların ortak değerlere sahip olması her açıdan doğaldır. Belirtilen coğrafyalarda yaşayan toplumlar sanatın gelişimini ve sürekliliğini benzer yöntemler izleyerek sürdürmüşlerdir. Örneğin; sanatçının sanat anlayışının, edebi, felsefi, ahlaki ve insani değerlerinin oluşum sürecinde sanatçıya mentörlük yapan kişi anlamındaki “usta” kavramı her iki coğrafyada da karşımıza çıkmaktadır¹⁶. Usta, geleneksel repertuarın oluşması ve yeni kuşak müzisyenlerin yetişmesi noktasında son derece önemli bir rol oynamaktadır (Ramazonova & Sayfullaeva , 2020, s. 88). Bir diğer örnek ise, icra geleneğidir. Mesela Uygur müziğindeki muqam/mukam/makam icra geleneği ile Anadolu aşık fasıllarındaki icra geleneği benzerlik göstermektedir. Bir diğer yandan, Anadolu'daki aşıklık geleneği ile Orta Asya'daki bahşı/bakshı/bakşı geleneği hemen her yönüyle benzerdir. Anadolu'da olduğu gibi Orta Asya'da da müzik geleneği büyük ölçüde meşk ile sürdürülmüş, yazılı kaynaklar daha sonraları bu sürece katkı sağlamıştır (Otdyýew & Atdayewa, 2010). Bu vesile ile birçok eser günümüze ulaşmıştır. Dutar Orta Asya'nın neredeyse tamamında kullanılan bir çalgıdır. Ancak, çalışmamızın sınırlılıklarında belirttiğimiz gibi bu çalışma Uygur, Özbek ve Türkmen dutarlarının icra şekilleri ile sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla yalnızca üç dutar türünün kullanıldığı repertuvara değinilmiştir.

¹⁵ Ek perde eklenen Uygur dutarlarının melodi hatları 2 oktava genişletilmiştir.

¹⁶ Usta kelimesinin “kitap” anlamına gelen eski Farsça “ustavad” kelimesinden türetildiği düşünülmektedir (Shokirovich, 2016, s. 22). Usta; geleneğin yansıtıcısı, yazılmamış, yaşayan bir kitap olarak değerlendirilir (Shokirovich, 2016, s. 22).

2.4.1. Uygur Müziği'nde Dutar

Dutar, Uygur müziğinin yapı taşı olan on iki makam geleneğinde kullanılan ana enstrümanlardanır (Taxitiemuer, 2009, s. 66). Uygurlardaki makam veya makam fenomeni Araplardaki gibi yalnızca bir modu temsil etmez (Uyghurcongress, 2022). Uygurlar için makam “belirli düzen ve kurallar içerisinde sistemleştirilmiş büyük hacimli musiki eserleri” anlamı taşımaktadır (Taxitiemuer, 2009, s. 13). Yani makam; melodik mod, metrik yapı ve ritmik özellikler bakımından ortak nüveler taşıyan, sırasıyla düzenlenmiş veya bölümleştirilmiş müzik eserleri grubunu temsil etmektedir. On iki makamın isimleri Arap makamlarının isimlerinden alınmıştır (Uyghurcongress, 2022). Geçmişte yazılmış bazı çalışmalarda on iki makam isimlerinden şu şekilde bahsedilmiştir; Rak Mukamı, Çebbiyet Mukamı, Muşavrek Mukamı, Çarigah Mukamı, Pencigah Mukamı, Uzzal Mukamı, Ecem Mukamı, Oşşaq Mukamı, Bayat Mukamı, Nava Mukamı, Sigah Mukamı, İrak Mukamı (Taxitiemuer, 2009, s. 19-20). Taxitiemuer (2009) burada bahsi geçen on iki makamın 12 ile sınırlı kalmadığından, makam sayılarının zamana göre değişiklik gösterdiğinden bahsetmektedir (Taxitiemuer, 2009, s. 20). On iki makamın bünyesindeki her makam üç ana bölümden oluşmaktadır (Taxitiemuer, 2009, s. 16). Bu bölümler; Çoň Nağme veya Büyük Nağme, Destan ve Meşrep olarak adlandırılmaktadır (Taxitiemuer, 2009, s. 21-22). Bu ana bölümler bünyesinde birçok farklı form yapısında müzik eseri, şiir ve destan bulundurmaktadır (Taxitiemuer, 2009, s. 21-22). Uygur müziğinde on iki makam türleri dışında müzik yapısı ve kendine özgü ahenk özellikleri bakımından on iki makama benzer ve farklı yapıda olan, Uygurlu müzisyenler ya da araştırmacılar tarafından *yerli makam* olarak adlandırılan makam türleri de bulunmaktadır (Taxitiemuer, 2009, s. 20). Bunlar; Kumul Meşrep Mukamı, Dolan Meşrep Mukamı, Turfan Meşrep Mukamı, Kuça Büyük Nağmeleri, Hoten Mukamı, İli-Yarkent Mukamı olarak bilinmektedir (Taxitiemuer, 2009, s. 23-29). Bu makam yapıları Doğu Türkistan’ın Kumul, Dolan, Turfan, Kuça, Hoten ve İli bölgesinde icra edilen, her biri kendine has özellikte olan ve birkaç kısımdan oluşan makam yapılarıdır (Taxitiemuer, 2009, s. 23-29). Dutar, Uygur müziğindeki tüm bu bahsi geçen geleneksel müzik yapılarında ve özgün eser üretimlerinde kullanılmaktadır.

2.4.2. Özbek Müziği'nde Dutar

Özbekistan’da köklü makam gelenekleri vardır ve Özbek dutarı bu müzik geleneklerinde sıklıkla kullanılan bir enstrümandır (Tursinovich, 2021, s. 316).

Özbekler makam fenomenini tıpkı Uygurlar gibi müzikal açıdan ortak özelliklere sahip olan müzik eserleri grubu anlamında kullanmaktadırlar (Sumits & Levin, 2016, s. 235). Özbekistan'ın Buhara, Hiva ve Kokand şehirleri makam geleneklerinin oluşması hususunda tarihsel ve kültürel nitelikte önem arz etmektedir (Sumits & Levin, 2016, s. 235). Bu şehirlerde tarihsel süreçte gelenekselleşen müzik kültürüyle üç farklı makam geleneği oluşmuştur (Sumits & Levin, 2016, s. 235). Her şehrin makam geleneği kendi karakteristik icra tarzı ve yerel repertuarı bakımından özgündür ve günümüz Özbek müziğinin yapı taşlarını oluşturmaktadırlar (Sumits & Levin, 2016, s. 235). Shasmaqom (Altı makam) geleneği Buhara şehri ile, Altı-buçuk makam¹⁷ geleneği Hiva şehri ile ve Chormaqom¹⁸ (Dört makam) geleneği Kokand şehri ile ilişkilendirilmektedir (Sumits & Levin, 2016, s. 236). Shashmaqom bünyesinde hem vokal hem de enstrümantal bölümler bulunduran 6 makamdan oluşmaktadır ve her makam yaklaşık 40 ayrı parçadan meydana gelmektedir (Sumits & Levin, 2016, s. 239-241). Bu makamlar geleneksel performans sırasına göre; Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq olarak bilinmektedir (Sumits & Levin, 2016, s. 245). Altı buçuk makam bünyesinde hem vokal hem de enstrümantal bölümler bulunduran 6 makamdan oluşmaktadır ancak yalnızca enstrümantal olarak icra edilen bir de 7. makama sahiptir, bu sebeple altı buçuk makam olarak adlandırılmaktadır (Sumits & Levin, 2016, s. 244). Altı-buçuk makam geleneği yüzlerce müzik eserinden oluşmaktadır ve Sumits&Levin (2016) bu makam geleneğinin hem müzikal hem edebi yönden Shashmaqom geleneğine çok benzediğini aktarmıştır (Sumits & Levin, 2016, s. 244). Bu makamlar geleneksel performans sırasına göre; Rost, Buzruk, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq, Panjigoh olarak bilinmektedir (Sumits & Levin, 2016, s. 245). Harezmi altı-buçuk makamına ek olarak tarihsel açıdan Harezmi bölgesiyle ilişkilendirilen ve yalnızca enstrümantal olarak icra edilen bir makam geleneği daha vardır (Sumits & Levin, 2016, s. 245). Dutar makamları olarak addedilen bu makam geleneğindeki makamların isimleri; Iraq, Chapandoz, Mogulcha-Zihiy Nazzora, Navoi, Sadri Iraq, Ravi (Rohavi), Orazi Bom, Tashniz, Majnun Dali, Okhyor, Miskin ve Aliqambar olarak bilinmektedir (Mirzamaxmudovich, 2021, s. 87). Chormaqom geleneği, “chormaqom” yani “dört makam” adı ile anılmasına rağmen dört makamdan oluşmamakta, bünyesinde 2 ila 6 parçayı barındıran çok sayıda makamdan

¹⁷ Khorezm/Harezmi makamı olarak da bilinmektedir (Sumits & Levin, 2016, s. 236).

¹⁸ Ferghana-Taşkent makamı olarak da bilinmektedir (Sumits & Levin, 2016, s. 236).

oluşmaktadır (Sumits & Levin, 2016, s. 247). Charmaqom geleneğindeki makamlar yapı bakımından Shashmaqom ve Altı-buçuk makam geleneğindeki makamlardan daha küçüktür (ortalama 3-4 eser). Özbekler dutarı tüm bu makam geleneklerinde, popüler müziğinde ve özgün eserlerinde kullanmaktadır.

2.4.3. Türkmen Müziği'nde Dutar

Türkmenler dutarı ulusal kültürlerinin bir simgesi olarak görmektedir ve Türkmen dutarı neredeyse her müzik eserinde kullanılmaktadır (Fossum, 2015, s. 206). Türkmenler dutarı bestecisi belli olan özgün enstrümantal bestelerin icrasında, meşk yöntemi ile nesilden nesile aktarılmış anonim enstrümantal eserlerin icrasında ve bakışlık geleneği ile geçmişten günümüze sürdürülen çalıp söyleme yöntemi ile performans edilen vokal enstrümantal eserlerin icrasında kullanılmaktadır. Türkmenistan'daki Ahal dutar çalma ekolü üzerine çalışmalar yapan Fossum (2010, s. 133-134)'a göre Türkmenler genellikle “tonal” olarak ortak özelliklere sahip olan bazı eserlere makam adını vermiştir. Uygur ve Arapların makam anlayışından farklı olarak Türkmenler, “tonal” açıdan ortak özelliklere sahip 5 eseri makam olarak adlandırmaktadır (Fossum, 2010, s. 134). Bunlar; Goñurbaş Mukamy, Gökdepe Mukamy, Erkeklik Mukamy, Aýrallyk (Ayrılık) Mukamy, Mukamlar Başy (Mukamlar Başy) olarak bilinmektedir (Fossum, 2010, s. 134). Fossum (2010, 134) bu eserlere neden “mukam” denildiğini açıklamanın zor olduğundan bahsetmiştir ancak, bu eserlere duyulan saygıdan dolayı mukam denildiği görüşünün yaygın olduğunu belirtmiştir. Türkmenler tıpkı makamlar gibi “tonal” açıdan kendi arasında benzerlik taşıyan 7 halk sazı¹⁹ “Gyrklar” olarak tanımlamaktadır (Fossum, 2010, s. 136). Bunlar; Döwletýar Gyrk, Selbinýaz Gyrk, Ýandym Gyrk, Dilim Gyrk, Mendag Gyrk, Garry Gyrk, Keçeli Gyrk olarak bilinmektedir (Fossum, 2010, s. 136). Türkmenlerin “Saltyklar” olarak adlandırdığı bir halk saz daha vardır (Fossum, 2010, s. 136). Bu halk saz türü yapı olarak mukamlar ve gyrklardan farklıdır (Fossum, 2010, s. 137). Saltyklar bir eserin 7 varyasyonudur ve icrası yaklaşık 17 dakika sürmektedir (Abadan, 2008, s. 8). Tüm bu türler enstrümantal performans sınıfı olarak değerlendirilmektedir. Enstrümantal performans sınıfına ek olarak Türkmen dutar epik performans (vokal

¹⁹ Türkmenler enstrümantal olarak icra edilen müziği “saz”, anonimleşmiş saz eserlerini ise “halk saz” olarak adlandırmaktadır.

enstrümantal) sınıfında da icra edilmektedir. Türkmen dutar bakşılık geleneğinde kullanılan ana enstrümandır ve Türkmen bakşılarının icra repertuarı epik performans sınıfını oluşturmaktadır.

2.5. Notasyonu

2.5.1. Transkripsiyon yöntemi

Dutar birbirinden farklı seslere ayarlanmış iki sıra tele sahip olduğu ve el ile icra edildiği için, daha önce de bahsettiğimiz gibi performansı esnasında yatay hareketler ile sağlanan melodi hattı (alt tel), genellikle dem ses veya armonik seslerin icra edildiği dem hattı (üst tel) ile eşzamanlı, yani paralel bir şekilde duyurulur. Bu durum da dutarın transkripsiyonunun tek partili değil, iki partili olarak yapılmasını gerektirmiştir. Bu çerçevede; Şekil 2.15’de görüldüğü gibi, sol anahtarının kullanıldığı bir portede iki partinin de transkript edildiği notasyon biçiminin tüm dutar türlerinde ortak olarak kullanılan bir transkripsiyon biçimi olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 2.15: Sol anahtarı kullanılan bir portede çift partili dutar transkripsiyonu örneği
(Muxamedova, 1998, s. 6)

Dutar transkriptinde melodi hattı ve dem hattının tek porte içerisinde gösterilmesi en yaygın yöntem olarak bilinse de iki hattın sol anahtarı kullanılan iki ayrı portede gösterildiği notasyon örnekleri de mevcuttur. Şekil 2.16’da görüldüğü gibi bu örneklerden birinde melodi ve dem hattından oluşan iki porteye ek olarak genellikle gitarda kullanılan tablatür notasyonunun dutara uyarlandığı da görülmektedir.

Vätän Khädiri - Interlude excerpt

Melody

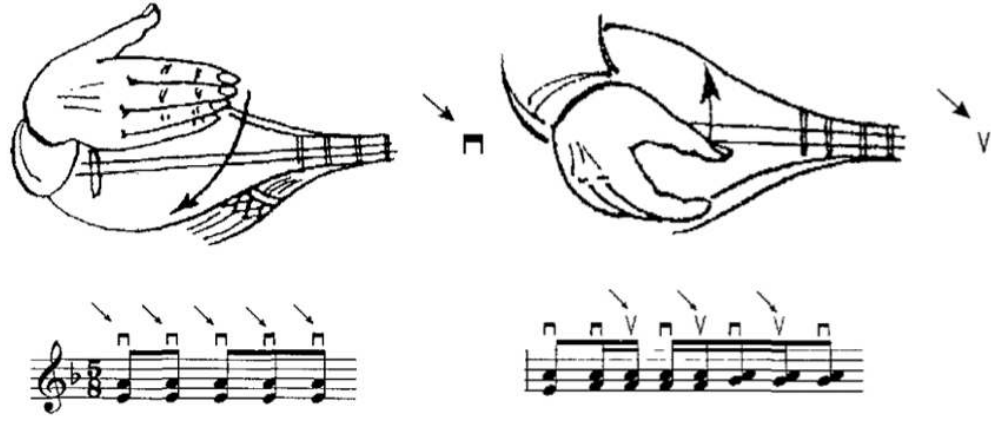
Drone

Dutar tab

Hangi yöntemle yazılmış olursa olsun, dutar notasyonunda süsleme ve artikülasyon yapılarının sembolleri (örneğin; tril, mordan, vibrato veya staccato, legato, forzando gibi) istisnai olarak gösterilmekte olup, genellikle herhangi bir sembol kullanılmamaktadır. Ancak, bazı notalarda dinamiklerin kullanıldığı görülmektedir. (Şekil 2.17)

2.5.2. Sağ el icra tekniklerinin gösteriminde kullanılan transkript yaklaşımları

Bilindiği üzere dutar performansında sağ elin aşağı veya yukarı yönde uygulanan eylemlerinin transkriptinde yaylı enstrümanlarda kullanılan yay çekme sembolleri kullanılmaktadır. Şekil 2.18’de de görüldüğü gibi “” sembolü aşağı yönde gerçekleştirilen bir vuruşu ifade etmekte iken, “” sembolü yukarı yönde gerçekleştirilen bir vuruşu ifade etmektedir.

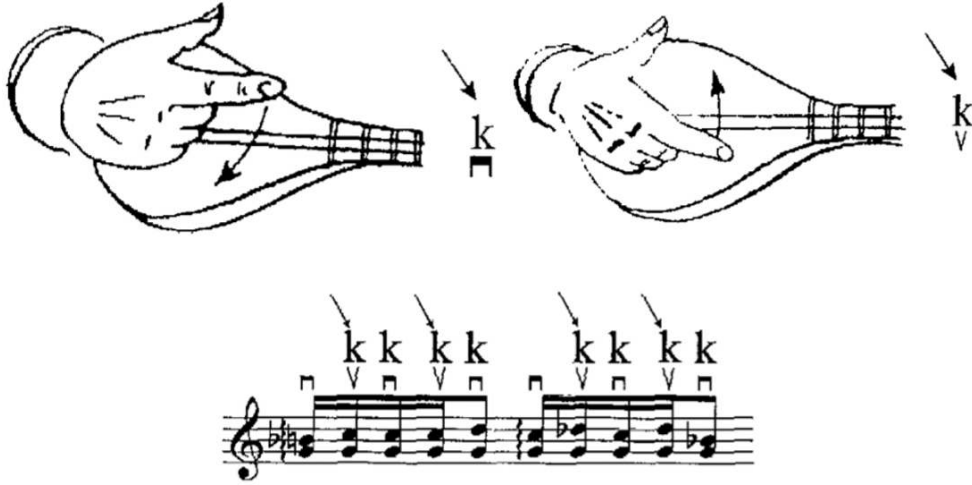


Şekil 2.18: Dutar performansında uygulanan aşağı yönlü vuruşun transkripsiyonunda kullanılan sembol (soldaki), yukarı yönlü vuruşun transkripsiyonunda kullanılan sembol (sağdaki) (Allanazarov, 2004, s. 8-9)²⁰.

Dutarın sağ el tekniklerini tanımladığımız 3.1 başlığında detaylı olarak değindiğimiz gibi, incelediğimiz üç dutar türü arasında 12 farklı sağ el tekniği aktif bir şekilde kullanılmaktadır. Bu tekniklerden dokuz tanesi aşağı yönde uygulanırken, üç tanesi yukarı yönde uygulanmaktadır. Dolayısıyla, yukarıda tanımladığımız semboller dutar performansı esnasında kullanılan sağ el tekniklerinin farklılıklarını betimleme hususunda yeterli değildir. Örneğin, sırasıyla; üç farklı teknik ile sağlanan üç aşağı yönlü vuruş ve iki farklı teknik ile sağlanan iki yukarı yönlü vuruş “ ■ + ■ + ■ + V + V ” şeklinde sembolize edilecektir. Ancak, görüldüğü gibi teknikler arasındaki uygulanış farkını betimleyen ek bir sembol veya bir ifade olmadığı için, aşağı yönlü vuruşların hangisinde hangi tekniğin uygulanacağı, yukarı yönlü vuruşların hangisinde hangi tekniğin uygulanacağı konusu belirsizdir. Bu durumda bu farkın gözetilmesi dutar icracısının tercihinin bırakılmış olacak, bu da her dutarcının farklı yorumlamasına yol açacak, ortak bir icrayı her açıdan zorlaştıracaktır. Ek olarak, bu şekilde transkripte edilmiş eserler her zaman yoruma açık olacağı için eserin notaya alındığı kaynak kişinin tam olarak ne şekilde icra ettiği transkripsiyonda net bir şekilde ifade edilememiş olacaktır. Bu tür sorunlar nedeni ile olmalıdır ki dutar notası yazan bazı müzisyen/akademisyenler bazı çözümler geliştirmiş, performans sırasındaki

²⁰ Görselde resmedilen teknikler yalnızca aşağı veya yukarı yönde uygulanan bir vuruşu ifade etmesi bakımından örnek olarak gösterilmiştir. Yani, yalnızca görselin sol tarafında resmedilen şekildeki uygulama biçimi ile değil, her türlü uygulama biçimi ile gerçekleştirilen aşağı yönlü vuruşlar “ ■ ”, yukarı yönlü vuruşlar “ V ” sembolü ile gösterilmektedir.

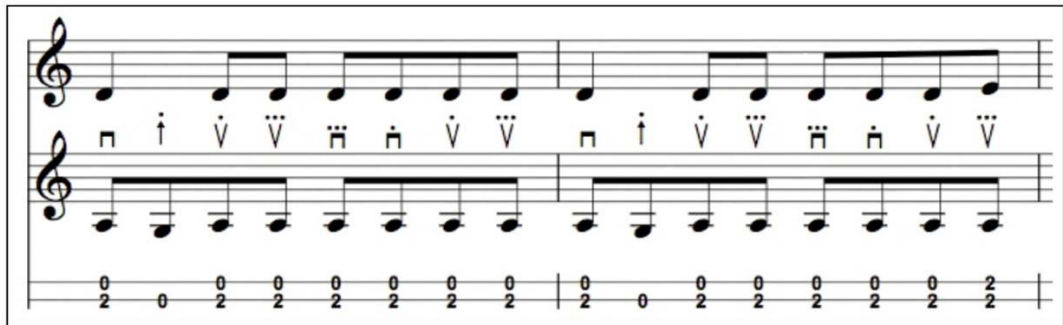
farklılıklara değinebilmek için vuruş yönünü belirten yay sembollerine ek bir sembol veya ifade eklemişlerdir. Örneğin; Özbekçe’de “ko’rsatkich barmog” ve Karakalpakça’da “ko’rsetkish barmaq” işaret parmağı anlamına gelmekte olup, Allanazarov (2004, s. 9-10) Şekil 2.19’da görüldüğü gibi yalnızca işaret parmağı ile sağlanan aşağı veya yukarı yönlü uygulamaları belirtmek için ko’rsatkich barmog/ ko’rsetkish barmaq anlamında “k” harfini kullanmaktadır.



Şekil 2.19: Dutar performansında işaret parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönlü vuruşun transkripsiyonunda kullanılan sembol (sol üstteki), işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönlü vuruşun transkripsiyonunda kullanılan sembol (sağ üstteki), her iki vuruşun transkript örneği (alttaki).

Uygur dutar alanında çalışma yapan Kee (2011), sağ elin aşağı ve yukarı yönlü gerçekleştirdiği vuruşları ikiye ayırmıştır. Kee’ye göre aşağı veya yukarı yönde yapılan vuruşlar yön ayırt etmeksizin “yalnızca başparmak ile yapılan” veya “başparmak harici diğer parmaklar ile yapılan” olarak ikiye ayrılmaktadır. Buna göre; yalnızca başparmak ile aşağı yönde yapılan vuruşları aşağı yönlü vuruşu temsil eden sembolün üzerine bir nokta koyarak “ ” sembolü ile, başparmak harici diğer parmaklar ile yapılan aşağı yönlü vuruşları aşağı yönlü vuruşu temsil eden sembolün üzerine üç nokta koyarak “ ” sembolü ile sembolize etmiştir (Kee, 2011, s. 43). Aynı şekilde, yalnızca başparmak ile yukarı yönde yapılan vuruşları yukarı yönlü vuruşu temsil eden sembolün üzerine bir nokta koyarak “ ” sembolü ile, başparmak harici diğer parmaklar ile yapılan vuruşları yukarı yönlü vuruşu temsil eden sembolün

üzerine üç nokta koyarak “ $\ddot{V}$ ” sembolü ile sembolize etmiştir (Kee, 2011, s. 44). (Şekil 2.20)

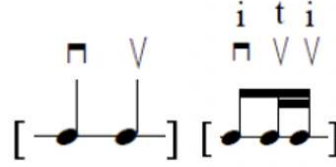


Şekil 2.20: Dutar performansında yalnızca başparmak ile yapılan aşağı ve yukarı yönlü vuruşların ve başparmak harici diğer parmaklar ile yapılan aşağı ve yukarı yönlü vuruşların Kee'nin sembolleri ile bir arada kullanıldığı transkripsiyon örneği (Kee, 2011, s. 44).

Türkmen dutar ile ilgili çalışmalar yapan Fossum (2010), çalışmalarında genellikle vuruş yönlerinde kullanılan parmak(lar)ı herhangi bir sembol veya ifade ile belirtmeyen yaygın notasyon şeklini kullansa da Türkmen dutar ile ilgili yazmış olduğu yüksek lisans tezinin bir bölümünde Türkmen dutarda uygulanan sağ el kalıplarını kısaca tanımlarken aşağı yönde gerçekleştirilen vuruşu iki ayrı sembol kullanarak ifade etmiştir. Sağ elin işaret, orta ve yüzük parmağı ile aşağı yönde gerçekleştirdiği vuruşu “ ” sembolü ile, yalnızca işaret parmağı ile gerçekleştirdiği vuruşu İngilizcede işaret parmağı anlamına gelen “index finger” kelimesinin ilk harfi

olan “i” harfini aşağı yönlü vuruşu temsil eden sembole ekleyerek “” sembolü ile sembolize etmiştir. Yukarı yönde gerçekleştirilen vuruşları da aynı yöntemle üç farklı sembol kullanarak ifade etmiştir. Şekil 2.21’de görüldüğü gibi sağ elin işaret ve başparmağının birleşik bir şekilde aynı anda yukarı yönde gerçekleştirdiği vuruşu “” sembolü ile, yalnızca başparmak ile gerçekleştirilen yukarı yönlü vuruşu İngilizcede başparmak anlamına gelen “thumb” kelimesinin ilk harfi olan “t” harfini yukarı yönlü vuruşu temsil eden sembole ekleyerek “” sembolü ile ve tıpkı bir öncekinde olduğu gibi yalnızca işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönlü vuruşu “i” harfini yukarı

yönlü vuruşu temsil eden sembole ekleyerek “ⁱV” sembolü ile ifade etmiştir (Fossum, 2010, s. 46-48).

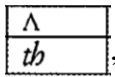


Şekil 2.21: Dutar performansında işaret, orta ve yüzük parmağı ile yapılan aşağı yönlü vuruşun ve işaret ile başparmağın birbirlerine birleşik şekilde aynı anda yukarı yönlü yaptığı vuruşun Fossum’un sembolleri ile bir arada kullanıldığı transkripsiyon örneği (soldaki), yalnızca işaret parmağı ile aşağı, başparmak ile yukarı ve ardından işaret parmağı ile yukarı yönlü yapılan vuruşların Fossum’un sembolleri ile bir arada kullanıldığı transkripsiyon örneği (Fossum, 2010, s. 46-47).

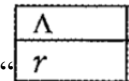
Dutar türleri ile ilgili çalışmalar yapan During (2012), bir çalışmasında dutarda uygulanan aşağı ve yukarı yöndeki sağ el vuruşlarını vuruş sırasında kullanılan parmakları gözeterek sembolize etmiştir. Ancak, During’in çalışmasında görülen en keskin fark diğer çalışmalarda kullanılan yaygın notasyondaki aşağı yönlü vuruş sembolü olan “” sembolünden farklı olarak bu vuruş sembolünün yerine yukarı yönlü vuruş sembolünün tersi olan “” sembolünü, yukarı yönlü vuruş için ise yaygın notasyonda kullanılan “” sembolünü kullanmaktadır. Buna göre; sağ elin yalnızca işaret parmağı ile aşağı yönde gerçekleştirdiği vuruşu tıpkı Fossum (2010)’da olduğu gibi, İngilizcede işaret parmağı anlamına gelen “index finger” kelimesinin ilk harfi olan “i” harfini aşağı yönlü vuruşu temsil eden sembole ek bir ifade olarak “

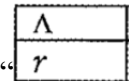


şeklinde ifade etmiştir. Aynı şekilde; yalnızca başparmak ile aşağı yönde yapılan vuruşu İngilizcede başparmak anlamına gelen “thumb” kelimesinin ilk iki harfi olan “th” harflerini aşağı yönlü vuruşu temsil eden sembole ek bir ifade olarak “



şeklinde, yalnızca yüzük parmağı ile aşağı yönde yapılan vuruşu İngilizcede yüzük parmağı anlamına gelen “ring finger” kelimesinin ilk harfi olan “r” harfini aşağı



yönlü vuruşu temsil eden sembole ek bir ifade olarak “” şeklinde, yalnızca serçe parmak ile aşağı yönde yapılan vuruşu İngilizcede serçe parmak anlamına gelen

“little finger” kelimesinin ilk harfi olan “l” harfini aşağı yönlü vuruşu temsil eden

sembole ek bir ifade olarak “ $\begin{array}{|c|} \hline \Lambda \\ \hline l \text{ (or } l r m i) \\ \hline \end{array}$ ” şeklinde, yalnızca orta parmak ile uygulanan aşağı yönlü vuruşu da İngilizcede orta parmak anlamına gelen “middle finger” kelimesinin ilk harfi olan “m” harfini aşağı yönlü vuruşu temsil eden sembole

ek bir ifade olarak “ $\begin{array}{|c|} \hline \Lambda \\ \hline l \text{ (or } l r m i) \\ \hline \end{array}$ ” şeklinde ifade etmiştir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 100). During (2010) aynı yaklaşım ile yukarı yönlü vuruşları da sınıflandırmıştır. Buna göre; yalnızca işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönlü vuruşu yukarı yönlü vuruş

sembolüne ek bir ifade ile “ $\begin{array}{|c|} \hline V \\ \hline i \\ \hline \end{array}$ ” şeklinde, yalnızca başparmak ile yukarı

yönde gerçekleştirilen vuruşu yukarı yönlü vuruş sembolüne ek bir ifade ile “ $\begin{array}{|c|} \hline V \\ \hline th \\ \hline \end{array}$ ” şeklinde, yalnızca orta parmak ile yukarı yönde gerçekleştirilen vuruşu yukarı yönlü

vuruş sembolüne ek bir ifade ile “ $\begin{array}{|c|} \hline V \\ \hline m \\ \hline \end{array}$ ” şeklinde, yalnızca yüzük parmağı ile yukarı yönde gerçekleştirilen vuruşu yukarı yönlü vuruş sembolüne ek bir ifade ile “

$\begin{array}{|c|} \hline V \\ \hline r \\ \hline \end{array}$ ” şeklinde ve yalnızca serçe parmak ile yukarı yönde gerçekleştirilen vuruşu

yukarı yönlü vuruş sembolüne ek bir ifade ile “ $\begin{array}{|c|} \hline V \\ \hline l \\ \hline \end{array}$ ” şeklinde ifade etmiştir (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 100). (Şekil 2.22)

$\begin{array}{ c } \hline \Lambda \\ \hline i \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline \Lambda \\ \hline th \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline V \\ \hline th \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline V \\ \hline i \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline \Lambda \\ \hline i \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline \Lambda \\ \hline th \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline V \\ \hline th \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline V \\ \hline i \\ \hline \end{array}$
$\begin{array}{ c } \hline V \\ \hline i \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline V \\ \hline m \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline V \\ \hline r \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline V \\ \hline l \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline \Lambda \\ \hline l \text{ (or } l r m i) \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline V \\ \hline i \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{ c } \hline V \\ \hline m, \text{ etc} \\ \hline \end{array}$	

Şekil 2.22: Dutar performansında sağ elin yalnızca işaret parmağı, yalnızca başparmak, yalnızca orta parmak, yalnızca yüzük parmağı ve yalnızca serçe parmağı ile aşağı yönde yapılan vuruşlara ek olarak, yalnızca başparmak, yalnızca işaret parmağı, yalnızca serçe parmağı ve yalnızca orta parmak ile yukarı yönde yapılan vuruşların During’in sembolleri ile bir arada kullanıldığı sembolik notasyon örneği (During, The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey, 2012, s. 100)

Bu çalışmaların verilerine dayanarak en kapsamlı sınıflandırmanın During (2010) tarafından yapıldığı görülmektedir. Ancak, analizlerimiz sonucunda tespit edilmiştir ki dutarda During'in sınıflandırdığı vuruşların haricinde de bazı vuruşlar yapılmaktadır. During büyük ölçüde tek bir parmak ile sağlanan vuruşları yukarıda tanımladığımız gibi sınıflandırmıştır ancak dutarda iki, üç veya dört parmağın aynı anda kullanılarak uygulandığı vuruşlar da bulunmaktadır. Allanazarov, Fossum ve Kee'nin çalışmalarında buna örnek teşkil eden verileri görmekteyiz. Örneğin Allanazarov (2004, s.9) Özbek ve Karakalpak dutarın ortak uygulanış biçimi olan tekniği resmeden bir çizim ile başparmak harici diğer dört parmağın aşağı yöndeki vuruşunu belirtmiş, Kee (2011, s. 43) Uygur dutarda başparmak harici diğer parmaklar

ile gerçekleştirilen aşağı yönlü vuruşu temsilen “” sembolünü kullanmış, Fossum (2010) Türkmen dutarda işaret, orta ve yüzük parmağı ile aşağı yönde gerçekleştirilen vuruş için “” sembolünü kullanmıştır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, bunlar bu alanda çalışma yapan müzisyen/akademisyenlerin kendi geliştirmiş olduğu çözümlerdir. Dutar transkripsiyonunda kullanılan yaygın transkript şekli aşağı veya yukarı yönlü gerçekleştirilen vuruşlarda kullanılan parmak(lar)ın herhangi bir farkının bir sembol veya ifade ile belirtilmediği şeklindedir. Bizce bu yaklaşım daha önce de belirttiğimiz nedenlerden ötürü yeterli değildir. Araştırmacı, akademisyen ve müzisyenlerin geliştirmiş olduğu çözümler uygulanan tekniklerin ayırt edilmesi hususunda transkript aşamasında katkı sağlamış olsa da dutar performansında kullanılan tüm sağ el tekniklerini kapsamadığı için eksik kalmıştır. Bu çerçevede; 3.1 başlığında tanımladığımız tüm sağ el tekniklerinin tek tek sembolize edildiği, çalışmamız boyunca kullandığımız notasyon tercihimiz 1.9 başlığında açıklanmıştır.

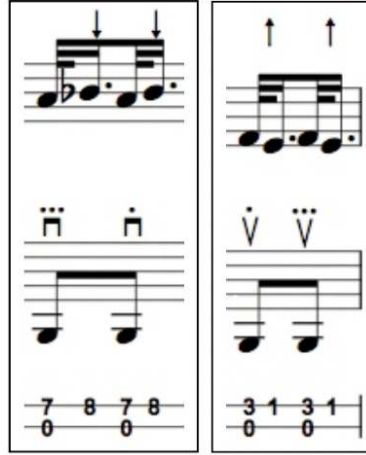
2.5.3. Sol el icra tekniklerinin gösteriminde kullanılan transkript yaklaşımları

Dutarda kullanılan sağ el tekniklerinin transkripsiyon yaklaşımlarına ek olarak bir de sol elde uygulanan bazı tekniklerin transkript edilişlerinde farklılıklar görülmektedir. Örneğin; Kee (2011, s. 42) sol elde kullanılan parmak vurma tekniğini²¹ parmağın hareket yönünü kıstas alarak aşağı yönlü ok işareti şeklinde “” sembolü ile,

²¹ Herhangi bir sağ el vuruşu gerçekleştirilmeden sol elin bir parmağı ile klavye üzerinde ilgili perdeye yalnızca vurma işlevi gerçekleştirilerek ses üretilen teknik.

parmak çekme tekniğini²² ise yine parmağın hareket yönünü kıstas alarak yukarı yönlü

ok işareti şeklinde “ ↑ ” sembolü ile sembolize etmiştir. (Şekil 2.23)

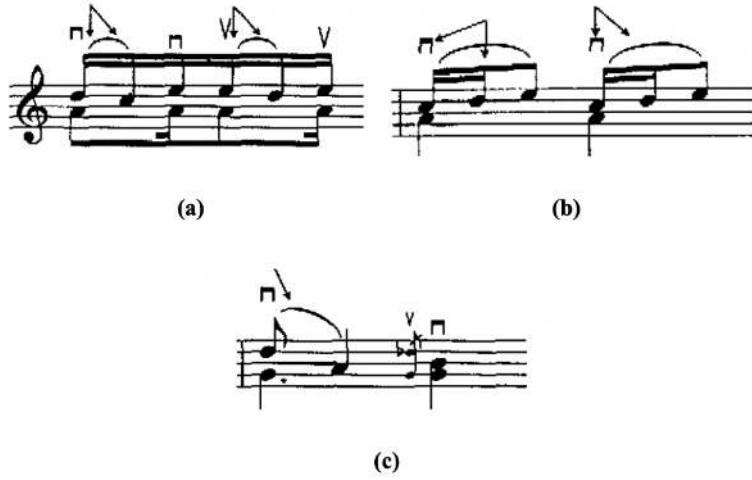


Şekil 2.23: Dutar performansında kullanılan parmak vurma (soldaki) ve parmak çekme (sağdaki) tekniklerinin Kee'nin sembolleri ile kullanıldığı transkripsiyon örneği (Kee, 2011, s. 43-44).

Allanazarov (2004) ise sol elin gerçekleştirdiği parmak vurma, parmak çekme ve tel çekme²³ tekniklerini notada ifade edebilmek için bağ sembolünü kullanmıştır. Bu yaklaşımda fark melodinin hareketinden anlaşılmaktadır. Örneğin, sol el parmak vurma tekniği ile sağlanmış bir üst basamak süslemesi, sağ el vuruşu ile sağlanan ana perdeden, parmak vurma tekniği ile elde edilmiş üst yardımcı perdeye bir bağ çekilmesi şeklinde transkript edilir. Aynı şekilde, parmak çekme tekniği ile sağlanmış bir alt basamak süslemesi, sağ el vuruşu ile sağlanan ana perdeden parmak çekme tekniği ile elde edilen alt yardımcı perdeye bir bağ çekilmesi şeklinde transkript edilir (Allanazarov, 2004, s. 10). Parmak çekmeye benzer olarak, tel çekme de aynı yöntemle transkript edilir. (Şekil 2.24)

²² Herhangi bir sağ el vuruşu gerçekleştirmeden sol elin bir parmağının diğer bir parmağına çekme işlevi gerçekleştirilmesi sonucu ses üretilen teknik.

²³ Herhangi bir sağ el vuruşu gerçekleştirmeden sol elin bir parmağından açık tele çekme işlevi gerçekleştirilmesi sonucu ses üretilen teknik.



Şekil 2.24: a) parmak çekme tekniği kullanılarak icra edilen pasajın transkripti, b) parmak vurma tekniği kullanılarak icra edilen pasajın transkripti, c) tel çekme tekniği kullanılarak icra edilen pasajın transkripti (Allanazarov, 2004, s. 10-11).

Sol el parmak vurma, parmak çekme ve tel çekme tekniklerinin haricinde kullanılan bir diğer teknik parmak kaydırma tekniğidir. Diğer lut sınıfındaki telli enstrümanlarda olduğu gibi bu teknik ile glissando süslemesi yapılmaktadır. Ancak, incelediğimiz kaynaklarda bu süslemeyi meydana getiren “parmak kaydırma tekniği” veya benzeri bir ifadeye rastlamamıştır. Yalnızca Allanazarov (2004) çalışmasında glissandonun nasıl transkript edildiğinden bahsetmiş fakat kaynakta bu süslemeyi meydana getiren herhangi bir özel teknik ismi zikredilmemiştir. Glissando süslemesi bazı dutar transkriptlerinde Şekil 2.25’deki gibi glissando sembolünün kullanılması ile ifade edilmektedir.



Şekil 2.25: Glissando süslemesinin transkripsiyonu (Allanazarov, 2004, s. 11).

Benzer şekilde, kullanılan diğer teknik ise tel gerdirme tekniğidir. Bu teknik ile vibrato süslemesi elde edilmektedir ancak, herhangi bir kaynakta “sol el tel gerdirme tekniği” veya vibrato süslemesini meydana getiren bir teknik adlandırma ile karşılaşılmamıştır. Ek olarak, vibrato süslemesinin transkriptlerde sembolik olarak ifade edildiğine de rastlanmamıştır.

3. DUTAR İCRASINDA SAĞ EL VURUŞ (PENÇE) KALIPLARI

Dutar 2.1 başlığında daha önce de belirttiğimiz gibi “long-necked lutes” yani uzun saplı lut sınıfında yer alan “tanbur” ailesinin bir cinsidir. Bu sınıftaki enstrümanların bazıları el ile bazıları ise mızrap veya türevi bir araçla icra edilmektedir ancak, sol ve sağ elin performanstaki işlevi aynıdır. Yani, sağ el darp görevinde kullanılmakta olup ilgili tellere çeşitli kombinasyonlarda vurma fonksiyonunda, sol el ise melodik veya armonik hattı meydana getirmek için perdeleri kapatma fonksiyonunda kullanılmaktadır. Dikkat edilirse, bu işlevlerin bahsi geçen sınıftaki çalgılar arasında ortak teknikler ile sağlandığı görülebilmektedir. Sağ el teknikleri kullanılan araç (parmak veya mızrap) nispetinde değerlendirilirse; örneğin el ile icrada ortak teknikler kullanıldığını ancak tekniklerin uygulanma biçiminde farklılıklar olduğunu söylemek kanımızca yanlış olmayacaktır. Mesela tenbur ve Türkmen dutarı sağ el vuruş teknikleri açısından benzerlik göstermektedir fakat bu vuruşlar farklı konfigürasyonlarda görülmektedir. Aynı şey mızrap veya türevi bir araçla icra edilen çalgılar için de geçerlidir. Bahsi geçen sınıftaki enstrümanlarda kullanılan sol el tekniklerinin hem uygulanış biçimleri hem de uygulanma amaçları bakımından genel çerçevede aynı fonksiyonda olduğu görülmektedir. Örneğin, saz/bağlamada görülen; sol el parmak vurma tekniği, sol el parmak çekme tekniği, sol el tel çekme tekniği, sol el parmak kaydırma tekniği, sol el tel gerdirme tekniği, sol el tel susturma tekniği, sol el tele basmadan dokunma tekniği ve bunlar gibi birçok sol el tekniğinin yalnızca saza ait olmadığını, aynı tekniklerin uzun saplı lut sınıfında bulunan diğer çalgı aileleri ve cinslerinde de görüldüğünü, aynı isimlerle anılmasalar da aynı işlevde olduklarını söylemek mümkündür. Dolayısıyla bu çalışmada, dutarın özgün icra özelliklerini yansıtan sağ el tekniklerine yönelinmiştir. Örneğimiz Abdurrahim Hamidov’un bir icra videosunun başlangıcından itibaren 1:32 dakikasına kadarki kısmında sağ el perküsif teknikleri kullandığı görülse de araştırmalarımız süresince ilgili eserin icrası dışında bir eserde veya doğaçlama performanslarda perküsif tekniklerin kullanıldığına rastlanılmamıştır (Hamidov, Abdurrahim Hamidov interprétant Qoshtari, 2023). Benzer şekilde nadiren kullanılan sağ el tekniklerinden bir diğeri de örneklemimiz Guzal Muminova’nın da bir icra videosunun 3:57 dakikasından itibaren 4:04 dakikasına kadarki kısmında uyguladığı tel çekme tekniğidir (Muminova, Guzal Muminova. "Muxammasi Ushshoq" 2018 February., 2023). Ancak, bu tekniğin de çok çeşitli varyantlarının olduğuna veya dutar performanslarında sıkça kullanıldığına

rastlanılmamıştır. Bu sebeplerle bu teknikler çalışma kapsamına alınmamış, çalışmada hemen her dutar icrasında karşılaşılan ve birçok varyantı bulunan pençe tekniklerine ve bu tekniklerin çeşitli kombinasyonlarıyla ortaya çıkan pençe kalıplarına²⁴ odaklanılmıştır.

3.1. Dutarda Kullanılan Sağ El Vuruş (Pençe) Teknikleri

Sağ el teknikleri el ile çalınan tüm dutar tiplerinde benzerlik göstermektedir. Uygulama şekli ve uygulanma amacı bakımından benzerlik gösteren bu teknikleri örneklem olarak belirtilen icracıların icra videolarından tespit edilmiştir. Ardından bu konu ile ilgili bilgiler içeren çalışmalar incelenmiş ve ulaşılan bilgilerle çalışmada sunulan bulguların örtüştüğü gözlemlenmiştir. Buna göre bazı tekniklerin analizini yaptığımız üç dutar türü arasında aynı şekilde ve aynı amaçla uygulandığını ancak bazılarında ise farklılıklar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. During (2012)’in “Sart Dutar” olarak gruplandığı Özbek ve Uygur dutarlarının sağ el icra teknikleri büyük ölçüde benzer olmasına karşın Kuzey Horasan dutarının bir çeşidi olan Türkmen dutarında Özbek ve Uygur dutar performanslarında kullanılmayan farklı teknikler görülmektedir. Türkmen dutarda diğerlerinin aksine çelik tel kullanılması ve Türkmen müziğinin karakteristik unsurları uygulamadaki bu farklılığın sebebi olabilir. Aşağıda sağ el tekniklerini tanımlarken bu farklılıklara da değinilecektir. Bu çerçevede, “necked lutes” yani bir sapa sahip telli enstrümanların en temel icra tekniklerinden biri olan aşağı yönde vurma uygulamasının dutardaki çeşitleri aşağıdaki gibidir.

²⁴ Çalışmamızda paylaştığımız ve “kalıp” olarak değerlendirdiğimiz her bulgu, içerdiği teknik kombinasyonun performansın muhtelif yerlerinde planlı bir şekilde kendini tekrar ettiğini gözlemlememiz sonucunda kapsama alınmış, gayriihtiyari bir şekilde oluşan pençe kalıbı benzeri yapılar çalışma kapsamına dahil edilmemiştir.



Şekil 3.1: Sağ elin başparmak hariç diğer parmakları ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş²⁵.

Şekil 3.1’de görülen sağ elin en temel icra tekniklerinden biri olan bu vuruş avuç içine doğru kıvrılmış olan başparmak hariç sırasıyla; serçe, orta, yüzük ve işaret parmaklarının her iki tele birden taramalı bir şekilde aşağı yönde vurulmasını ifade etmektedir. Dikkat edilirse bu vuruş aynı şekilde sazda da uygulanmaktadır. Dolayısıyla çalışmamızda “ E ” sembolü ile gösterilmiştir. Üç dutar türünde de var olan bu vuruş genellikle kuvvetli vurguyu sağlamak için tercih edilir ve farklı gürlük derecelerinde icra edilebilmektedir.

Yukarıda tanımladığımız teknikle aynı işlevde kullanılan bir diğer teknik ise sağ elin yüzük, orta ve işaret parmağı ile aşağı yönde vurulmasıdır (Fossum, 2010, s. 46). Şekil 3.2’de de görüldüğü gibi sağ elin tüm parmakları açık bir pozisyonudadır ve bir önceki teknik ile aynı performans özelliklerine sahiptir. Literatüre geçmiş olan sembolik notasyonda bu tekniği temsil eden bir sembol bulunmamaktadır. Dolayısıyla, notasyonun üretim yöntemi gözetilerek “ E ” sembolü üretilip, çalışmamızda bu tekniği temsilen bu sembolün kullanılması uygun görülmüştür.

²⁵ Dutarın icra tekniklerinin daha net anlaşılması ve analiz edilmesi için çektiğimiz bu fotoğraflarda ikitelli saz/bağlama enstrümanı kullanılmıştır. Elimizde çalışmamız kapsamındaki üç dutar türü de bulunmadığı için ortak bir aktarımı sağlama açısından bu şekilde fotoğraflamak uygun görülmüştür. Ek olarak, dutarda tespit ettiğimiz tüm teknikler saz/bağlama enstrümanında aynen uygulanabildiği için bu fotoğraflama tercihinin çalışmamızı inceleyecek araştırmacılara çalışmanın özünümsenmesi açısından kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.



Şekil 3.2: Sağ elin yüzük, orta ve işaret parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.

Şekil 3.1 ve 3.2’de tanımladığımız vuruş tekniklerine çok benzer bir şekilde kullanılan bir diğer teknik ise sağ elin serçe, yüzük ve orta parmakları ile her iki tele birden taramalı bir şekilde aşağı yönde vurulmasıdır. Bu teknik Özbek ve Uygur dutarlarına özgü olup Türkmen dutarında görülmemektedir. Tespitlerimize göre karakteristik icrasında serçe, yüzük ve orta parmak içe doğru kıvrılmış bir şekilde sabit dururken işaret parmağı ve başparmak Şekil 3.3’de görüldüğü gibi açıktır. Bu teknik günümüz saz icrasında Sinan Ayyıldız ve Erol Parlak gibi icracılar tarafından kullanılmaktadır ancak literatüre geçmiş olan notasyonda bu tekniği temsil eden bir sembol bulunmamaktadır. Bu sebeple, Parlak’ın geliştirdiği sembolik notasyonun üretim yöntemi gözetilerek “ ” sembolü üretilip, çalışmamızda bu tekniği temsilen bu sembolün kullanılması uygun görülmüştür. Bu vuruş tekniği genellikle pençe kalıplarının kuvvetli veya zayıf zamanlarında farklı gürlük derecelerinde uygulanabilmektedir. Şekil 3.1 ve 3.2’de tanımladığımız vuruş teknikleri bir kalıba bağlı kalmaksızın tek başına kullanılabilmesine karşın bu vuruş tekniğinin genellikle bir pençe kalıbının içerisinde kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 3.3: Sağ elin serçe, yüzük ve orta parmakları ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.

Şekil 3.3’de tanımladığımız tekniğin bir varyantı olarak uygulanan bu teknikte sağ elin orta ve yüzük parmağı avuç içine doğru kıvrılmış bir şekilde durmaktadır ancak, Şekil 3.4’de de görüldüğü gibi orta parmak yüzük parmağına nazaran avuca daha yakın bir pozisyonundadır. Performansta pasif durumda olan diğer parmaklar açık pozisyonundadır. Bu tekniğin uygulamasında sağ elin yüzük ve orta parmağı her iki tele birden taramalı bir şekilde aşağı yönde vurulur (Muminova, 2022). Şekil 3.3’deki tekniğin bir varyantı olarak kullanıldığı için aynı performans özelliklerine sahiptir. Bir önceki teknik gibi bu teknik de Türkmen dutarında görülmemektedir ve aynı şekilde bu tekniğin de literatürde bir sembolü yoktur. Dolayısıyla bir öncekinde olduğu gibi üretim yöntemi gözetilerek “ F ” sembolü üretilip, çalışmamızda bu tekniği temsilen bu sembolün kullanılması uygun görülmüştür.



Şekil 3.4: Sağ elin yüzük ve orta parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.

Şekil 3.3 ve 3.4’de tanımladığımız tekniklerin yerine kullanılabilen ve bu tekniklerin bir başka varyantı olarak değerlendirebileceğimiz bir diğer teknik ise sağ elin serçe ve yüzük parmağı kullanılarak aşağı yönde yapılan vuruştur. Bu vuruşta sağ elin serçe ve yüzük parmağı avuç içine doğru kıvrılmış bir vaziyette dururken diğer parmaklar açık pozisyonundadır. Ancak, dikkat edilirse kıvrılmış olan parmaklar diğer tekniklerde olduğu gibi tamamen avuca dönük değildir, Şekil 3.5’de de görüldüğü gibi biraz daha açık pozisyonundadır. Yukarıda belirtilen tekniklerin bir varyantı olarak kullanıldığı için aynı performans özelliklerine sahiptir (Muminova, 2022). Bu teknik de Türkmen dutarında görülmemektedir ve literatürde bu tekniği sembolize eden bir sembol yoktur. Dolayısıyla diğer tekniklerde olduğu gibi bu teknikte de sembolik notasyonun üretim yöntemi gözetilerek “ ” sembolü üretilip, çalışmamızda bu tekniği temsilen bu sembolün kullanması uygun görülmüştür²⁶.

²⁶ Bu sembolün taramasız versiyonu Ayyıldız (2021)’ın “Modern Şelpe Repertuarı 1” kitabında kullanılmaktadır.



Şekil 3.5: Sağ elin serçe ve yüzük parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş.

Dutar icrasında aşağı yönde gerçekleştirilen sağ el tekniklerinden bir diğeri de işaret parmağı ile uygulanan vuruştur. Şekil 3.6’da görüldüğü gibi sağ elin serçe, yüzük ve orta parmağı bir önceki tekniklere benzer şekilde avuç içine doğru kıvrılmış bir şekilde durmaktadır ve başparmak ile işaret parmağı açık konumdadır. Ancak, başparmağın buradaki konumu Şekil 3.3’de tanımladığımız teknikteki gibi değil, elin doğal duruş pozisyonundaki gibidir. Bu teknik uzun saplı lut sınıfındaki el ile icra edilen çalgıların hemen hepsinde kullanılan bir sağ el tekniğidir. Farklı gürlük derecelerinde icra edilebilmektedir ve sazda kullanılan teknik ile aynı işlevde olduğundan çalışmamızda “ $\square$ ” sembolü ile gösterilmiştir.



Şekil 3.6: Sağ elin işaret parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş.

Başparmak dutar icrasında aktif olarak aksiyon almaktadır. Aşağı yönde gerçekleştirilen başparmak vuruşu diğer icra tekniklerinin hemen hepsinin ardından uygulanabildiği için başparmak haricindeki diğer parmakların sabit bir pozisyonu

yoktur. Yani, Şekil 3.7’de görüldüğü gibi sağ elin serçe, yüzük, orta ve işaret parmağı tamamen avuç içine doğru kıvrılmış bir pozisyonda olabilirken; işaret parmağı açık, yüzük parmağı açık veya serçe parmak açık gibi pozisyonlarda da olabilir. Bu durum kendinden önceki veya sonraki sağ el tekniğinin el pozisyonuna bağlıdır. Başparmağın aşağı yöndeki vuruşu icra edilen ezgilerin hem kuvvetli hem de zayıf zamanında olabilir. Bu teknik farklı gürlük seviyelerinde icra edilebilmektedir ve sazda kullanılan teknik ile aynı işlevde olduğundan çalışmamızda “ $\sqcap$ ” sembolü ile gösterilmiştir.



Şekil 3.7: Sağ elin başparmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş.

Diğer sağ el tekniklerine nazaran daha az sıklıkta kullanılan bu teknikte sağ el parmakları Şekil 3.3’deki pozisyonundadır ancak, yüzük parmağı avuç içine diğer parmalardan biraz daha yakındır. Dolayısıyla aşağı yönde gerçekleştirilen vuruşta teli titreştiren parmak yüzük parmağı olmaktadır. Bu teknik genellikle Şekil 3.3’deki tekniğin yerine kullanılmaktadır. Yani, Şekil 3.3’deki gibi taramalı bir vuruş yerine iki tele birden tek bir vuruş yapmak ve üç parmağın tele vuruşundan çıkan gürlük yerine tek parmağın tele vuruşundan çıkan daha yumuşak gürlüğü elde etmek amacıyla kullanılmaktadır. Sazda kullanılan teknik ile aynı işlevde olduğundan çalışmamızda “ $\sqcap$ ” sembolü ile gösterilmiştir.



Şekil 3.8: Sağ elin yüzük parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş.

Tıpkı Şekil 3.8’de tanımladığımız teknik gibi sağ elin serçe parmağı ile aşağı yönde uygulanan vuruş tekniği de diğer tekniklere nazaran daha az kullanılmaktadır. Şekil

3.9’da görüldüğü gibi sağ el parmaklarının tümü açık bir pozisyonudadır ancak performansta aktif olan tek parmak serçe parmağıdır. Bu vuruş tekniği de Şekil 3.3 ve 3.6’daki tekniklerin yerine kullanılmaktadır. Şekil 3.3’deki gibi taramalı bir vuruş yerine iki tele birden yapılan tek bir vuruş ve dört veya üç parmağın tele vuruşundan çıkan gürlük yerine tek parmağın tele vuruşundan çıkan daha yumuşak gürlüğü elde etmek amacıyla tercih edilmektedir. Bu tekniğin Türkmen dutarında görülmediğini ve özellikle Özbek dutarında Abdurahim Hamidov tarafından kullanıldığını söyleyebiliriz. Sazda kullanılan teknik ile aynı işlevde olduğundan çalışmamızda “” sembolü ile gösterilmiştir.



Şekil 3.9: Sağ elin serçe parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş.

Görüldüğü üzere dutarda aşağı yönde gerçekleştirilen vuruşlar çok çeşitli şekillerde uygulanabilmektedir. Bu tekniklerin birçoğu performans esnasında icracının tercihi doğrultusunda birbirlerinin yerine kullanılabilirler. Analizlerimiz sonucunda birbiri ardınca tekrar eden pençe kalıplarının meydana getirdiği monotonluktan uzaklaşmak için pençe kalıbının içerisindeki bazı vuruşların diğerleri ile yer değiştirdiğini tespit ettiğimizi söyleyebiliriz.

Bahsi geçen sınıftaki telli enstrümanların en temel icra tekniklerinden bir diğeri de Şekil 3.10’da görüldüğü gibi sağ elin gerçekleştirdiği yukarı yönde vurma eylemidir. Dutar icrasında görülen yukarı yöndeki vuruşlarda çok kullanılan tekniklerden biri sağ el işaret parmağı ile uygulanandır. Dutar icrasında hem aşağı hem yukarı yöndeki vuruşlarda işaret parmağı sıklıkla kullanılmaktadır. Dolayısıyla sağ elin sabit bir pozisyonu yoktur. Yalnız işaret parmağı açık bir pozisyonudadır ancak diğer parmaklar kendinden önce veya sonra gelen vuruş tekniğindeki pozisyonlarında durabilirler. Bu teknik uzun saplı lut sınıfındaki el ile icra edilen çalgıların hemen hepsinde kullanılan bir sağ el tekniğidir. Farklı gürlük derecelerinde icra edilebilmektedir ve sazda

kullanılan teknik ile aynı işlevde olduğundan çalışmamızda “ $\sqcap$ ” sembolü ile gösterilmiştir.



Şekil 3.10: Sağ elin işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde vuruş.

Dutar icrasında görülen yukarı yöndeki vuruşlarda çok kullanılan bir diğer teknik ise sağ elin başparmağı ile uygulanandır. Başparmak da işaret parmağı gibi dutar icrasında aktif bir şekilde kullanılmaktadır. Hem aşağı hem de yukarı yönde yapılan hemen hemen her vuruşun ardından yukarı yönde bir başparmak vuruşu gelebilmektedir. Dolayısıyla performansta pasif durumda olan diğer sağ el parmaklarının sabit bir pozisyonu yoktur. Kendinden önce veya sonra gelen vuruş tekniğinin el pozisyonuna bağlı olarak değişkenlik gösterebilir. Yukarı yönde gerçekleştirilen başparmak vuruşları tek başına uygulanabilmesinin yanında genellikle bir pençe kalıbının içerisinde kullanılmaktadır. Farklı gürlük derecelerinde icra edilebilmektedir ve tıpkı Şekil 3.10’da tanımladığımız teknik gibi Şekil 3.11’deki başparmak tekniği de yukarı yönde yapılan vuruşlarda vurguyu belirtir. Sazda kullanılan teknik ile aynı işlevde olduğu için çalışmamızda “ $\sqcap^p$ ” sembolü ile gösterilmiştir.



Şekil 3.11: Sağ elin başparmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde vuruş.

Yukarıda bahsettiğimiz icra tekniklerine benzer işlevde kullanılan bir diğer teknik ise sağ elin başparmak ve işaret parmağı ile yukarı yönde taramalı bir şekilde vurulmasıdır. Bu teknikte de performansta pasif olan diğer parmakların sabit bir pozisyonu yoktur. Performans esnasında kendinden önce veya sonra gelen tekniğin el

pozisyonuna göre açık ve avuç içine kıvrılmış durumda olabilirler. Bu teknik de genellikle yukarı yönde yapılan vuruşlardaki vurguyu belli etmek amaçlı uygulanmaktadır (Fossum, 2010, s. 46). Literatüre geçmiş olan notasyonda bu sembolü temsil eden bir sembol bulunmamaktadır. Dolayısıyla “ ” sembolü üretilip, çalışmamızda bu tekniği temsilen bu sembolün kullanması uygun görülmüştür.



Şekil 3.12: Sağ elin başparmak ve işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde taramalı vuruş.

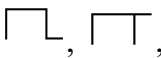
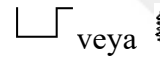
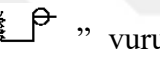
3.2. Ana Pençe Kalıpları

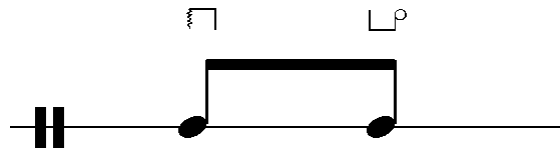
Başlık 3.1’de tanımladığımız aşağı ve yukarı yönde gerçekleştirilen teknikler dutar icracıları tarafından çok çeşitli kombinasyonlarda uygulanmaktadır. Bu kombinasyonların çeşitli ritmik yapılarda icra edilmesi sonucunda pençe kalıpları oluşmaktadır. Dikkat edilirse dutarın icra edildiği coğrafyalarda dutar icrası sırasında genellikle ritim enstrümanı kullanılmamaktadır. Yani genellikle müzisyenler dutarı solo olarak icra etmektedir. Bu durumun sebeplerinden biri de dutarda kullanılan pençe kalıplarının müziğin melodik ve ritmik unsurlarını yansıtabilecek nitelikte olmasıdır. Analizlerimiz süresince dutar icrası esnasında görülen sağ el uygulamalarının içerdiği bazı teknik kombinasyonların kalıp oluşturduğu ve bu kalıpların birbirinden farklı pençe kalıplarının içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir. İki, üç ve dört vuruştan oluşan kalıpları “ana pençe kalıpları” bu kalıpların farklı konfigürasyonları sonucunda ortaya çıkan çok vuruşlu kalıpları ise “birleşik pençe kalıpları” olarak adlandırarak dutarda icra edilen pençe kalıplarını iki sınıfta değerlendirdik. Birleşik pençe kalıplarının daha anlaşılır olabilmesi için öncelikle ana pençe kalıplarını tanımlamak çalışmamızın gidişatı hususunda faydalı olacaktır.

Ana pençe kalıpları dutar performans karakteristiğinin ve repertuvarının temelini oluşturmaktadır. Bu kalıpların incelediğimiz üç dutar türü arasında benzer şekillerde

kullanıldığı görülmektedir. Özbek ve Uygur dutarlarının icrasında karşılaştığımız ana kalıp varyasyonları büyük ölçüde benzerdir; Uygur dutarda olup Özbek dutarda (veya tam tersi) kullanılmayan çok az varyasyondan söz edilebilir. Yani uygulanan ana pençe kalıpları büyük ölçüde ortaktır. Özbek ve Uygur dutar performanslarında kullanılan ana kalıp varyantlarının birçoğu Türkmen dutar icralarında da görülmektedir ancak, tespit ettiğimiz birçok varyant da Türkmen dutara özgüdür. Tüm bu benzerlik ve farklılıkları gözeterik tanımlayacağımız ana kalıpların ilki aşağıdaki gibidir.

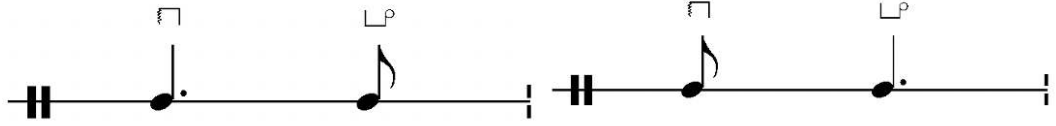
3.2.1. İki vuruştan oluşan ana pençe kalıbı tipi: II

Uzun saplı lut sınıfındaki el ile icra edilen neredeyse tüm enstrümanların temel icra şeklinden biri olan genellikle aşağı ve yukarı yönlü uygulanan vuruşların kalıplaşmış halidir. Analiz ettiğimiz dutar tiplerinin üçünün de birleşik pençe kalıplarında sıklıkla kullanılmaktadır. Ana kalıplar farklı parmak kombinasyonları ve farklı ritmik yapılarda icra edilebilir. Örneğin Şekil 3.13’de görülen kalıpta uygulanan aşağı vuruşun yerine “E, F, G” taramalı tekniklerden biri gelebilirken, “L, M, N” gibi tellere bütün halde uygulanan tekniklerden biri de tercih edilebilir. Aynı şekilde yukarı vuruşun yerine de “L veya P” vuruşları gelebilmektedir. Dolayısıyla bu kalıp icracının tercihi doğrultusunda çok çeşitli parmak kombinasyonlarında icra edilebilmektedir.



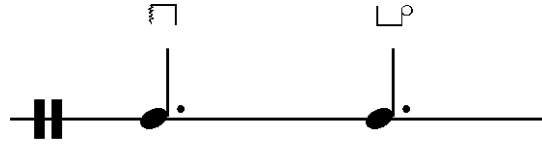
Şekil 3.13: Başparmak harici diğer parmaklar ile aşağı yönde, başparmak ile yukarı yönde gerçekleştirilen, iki vuruştan oluşan ana kalıp örneği.

Kullanılan tekniğin haricinde değişkenlik gösterebilen bir diğer özellik de daha önce belirttiğimiz gibi ritim yapısıdır. Şekil 3.13’de görüldüğü gibi 2/8 şeklinde icra edilebilirken 2/4, 2/16 ve bunlar gibi farklı mertebelerde performans edilebilmesinin yanında 3/4, 4/4, 6/8, 7/8 ve bunlar gibi tamamen farklı ritim yapılarında da icra edilebilir. Ek olarak, nota süreleri arasında noktalı metrik bir ilişki de olabilir.



Şekil 3.14: Nota süreleri arasındaki noktalı metrik ilişkiyi belirten aşağı ve yukarı yönde gerçekleştirilen, iki vuruştan oluşan ana kalıp örneği.

Şekil 3.14’de görüldüğü gibi nota süreleri arasında noktalı metrik bir ilişki olabilir ve bu durum da iki güçlü zamanda icra edilen kalıbın bir güçlü bir zayıf zamanda icra edilmesini sağlamaktadır. Aynı kalıp Şekil 3.15’deki örnekte olduğu gibi farklı bir ritimde de görülebilir.



Şekil 3.15: 6/8 ritmik yapıda icra edilen aşağı ve yukarı yönde gerçekleştirilen, iki vuruştan oluşan ana kalıp örneği.

Çeşitli parmak kombinasyonları ve çeşitli ritim yapılarında icra edilebilen bu kalıbın tasnifinde önemli olan unsur iki vuruştan oluşmasıdır. Vuruş yönleri genellikle aşağı ve yukarı yönde olmasına karşılık bazen aşağı-aşağı veya yukarı-yukarı veya yukarı-aşağı şeklinde görülebilir. Daha sonra dikkat edilmesi gereken iki unsur ise hangi parmak kombinasyonu ile elde edildiği ve hangi ritim yapısında icra edildiğidir.

Bu kalıp Özbek ve Uygur dutar icralarında genellikle “ $\text{[aşağı vuruş]} + \text{[yukarı vuruş]}$ ”, “ $\text{[aşağı vuruş]} + \text{[yukarı vuruş]}$ ”, “ $\text{[aşağı vuruş]} + \text{[yukarı vuruş]}$ ” parmak kombinasyonlarıyla ve bazen de yalnızca Özbeklerde “ $\text{[aşağı vuruş]} + \text{[yukarı vuruş]}$ ”, “ $\text{[aşağı vuruş]} + \text{[yukarı vuruş]}$ ”, “ $\text{[aşağı vuruş]} + \text{[yukarı vuruş]}$ ” parmak kombinasyonlarıyla uygulanmaktadır. Türkmenlerde ise genellikle “ $\text{[aşağı vuruş]} + \text{[yukarı vuruş]}$ ”, “ $\text{[aşağı vuruş]} + \text{[yukarı vuruş]}$ ” veya daha yaygın olarak “ $\text{[aşağı vuruş]} + \text{[yukarı vuruş]}$ ”, “ $\text{[aşağı vuruş]} + \text{[yukarı vuruş]}$ ” parmak kombinasyonlarıyla icra edilmektedir²⁷.

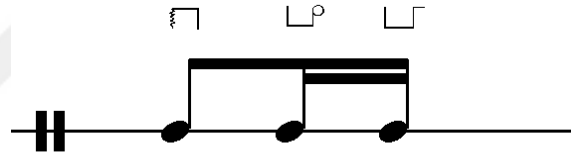
²⁷ Kombinasyonların ne sıklıkla kullanıldığına ilişkin örnek teşkil etmesi açısından çalışmamızın ilgili başlıkları incelenebilir; Özbek dutar için 3.3.1, Uygur dutar için 3.3.2 ve Türkmen dutar için 3.3.3

Şekil 3.15’de tanımladığımız ana kalıba Özbekler “Oddiy Zarb” demektedir (Muminova, 2022). Oddiy kelimesi Özbekçede “basit, temel” anlamı taşımaktadır. Zarb ise vuruş, darp anlamında kullanılmaktadır. Türkmenlerin bu gibi aşağı ve yukarı vuruşları “Kakuw” olarak adlandırdığı bilinmektedir (Annanepesow, 2012, s. 36). Kakuw ise vuruş, darp anlamındadır (Annanepesow, 2012, s. 36). Fossum (2010, s. 46) Türkmenlerin bu kalıbı “Şelpe Kakuw” olarak adlandırdıklarından bahsetmektedir.

Bu çalışma boyunca başlık 3.2.1’de tanımladığımız iki vuruştan oluşan ana kalıp tipini²⁸ “II” roma rakamı ile sembolize edeceğiz. Burada “II” iki vuruştan oluşan ana pençe kalıbı tipini temsil etmektedir. II’nin farklı teknik kombinasyonları II’nin varyasyonlarını oluşturduğundan “II¹, II², II³, II⁴” ve benzeri gibi üssü ile sembolize edilecektir.

3.2.2. Üç vuruştan oluşan ana pençe kalıbı tipi: III

Dutar icrasında görülen ana kalıplardan biri de Şekil 3.16 örneğindeki gibidir.

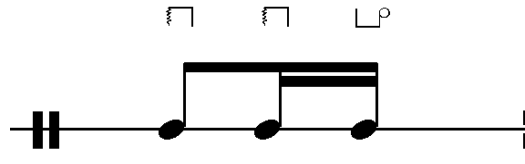


Şekil 3.16: Başparmak harici diğer parmaklarla aşağı, başparmak ve ardından işaret parmağı ile yukarı yönde gerçekleştirilen, üç vuruştan oluşan ana kalıp örneği.

Bu kalıp analiz ettiğimiz dutar tiplerinin birleşik pençe kalıplarında sıklıkla kullanılmaktadır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi ana kalıplar farklı parmak kombinasyonu ve farklı ritim yapısında icra edilebilir. Dolayısıyla Şekil 3.16’de görülen örnekte sağ elin uyguladığı ilk darpta “ ” tekniği yerine “ E,  F,  G,  H ” gibi taramalı teknikler gelebilirken, “ L,  P,  I ” gibi tellere bütün halde uygulanan tekniklerden biri de tercih edilebilmektedir. Yukarı yönde gerçekleştirilen ilk vuruş genellikle başparmak kullanılarak uygulanmaktadır. Ancak, vuruş yönü değişkenlik gösterebilir. Yani Şekil 3.17’de görüldüğü gibi kalıbın ikinci

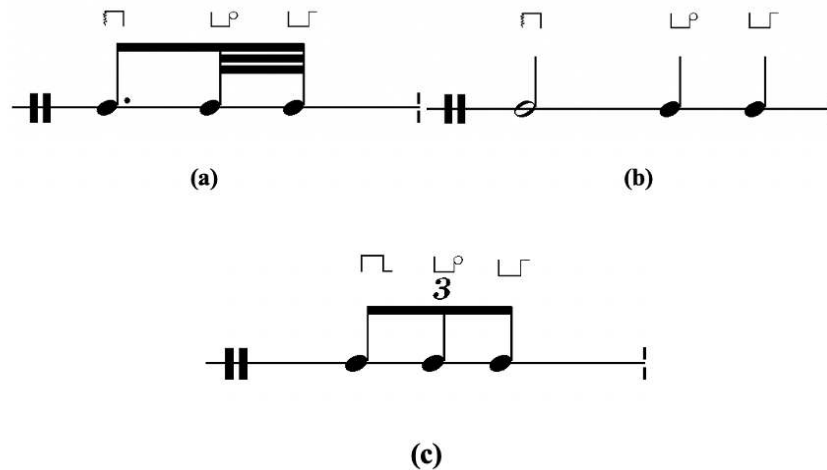
²⁸ Ana kalıp tipini kaç vuruştan oluştuğu, sırasıyla hangi parmak kombinasyonu ile icra edildiği gibi hususlardan ayırt edebiliriz.

notu yukarı yönde vurulan bir teknik yerine aşağı yönde vurulan bir teknik ile sağlanabilir. Bu durumda ikinci not “, , , , 

” gibi tekniklerden biri veya “, , ” gibi tekniklerden sağlanabilmektedir. Bu kalıpta uygulanan üçüncü not yukarı yönde vurulan bir teknik ile elde edilmekte olup bu teknik de genellikle Şekil 3.16’de belirttiğimiz gibi “” sembolünün temsil ettiği tekniktir. Bazı durumlarda (genellikle ikinci notun aşağı yönde uygulandığı) “” veya “” sembollerinin temsil ettiği tekniklerle de icra edilebilmektedir.


Şekil 3.17: Aşağı, aşağı, yukarı yönde uygulanan, üç vuruştan oluşan ana kalıp örneği.

Bu kalıp 2/4, 2/8 gibi farklı mertebelerde icra edilebilirken, 3/8, 4/4, 7/8 ve bunlar gibi tamamen farklı ritim yapılarında da uygulanabilmektedir. Üçlemeler de çeşitli parmak kombinasyonlarında bu ana kalıbın bir varyasyonu olarak icra edilmektedir. Ek olarak Şekil 3.18’de gösterilen şekilde nota süreleri arasında noktalı metrik bir ilişki olabilir.

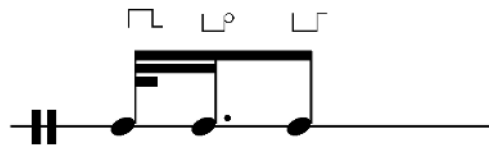


Şekil 3.18: (a) Nota süreleri arasındaki noktalı metrik ilişkiyi belirten aşağı, yukarı, yukarı yönde gerçekleştirilen, üç vuruştan oluşan ana kalıp örneği, (b) 4/4 ritmik yapısında icra edilen aşağı, yukarı, yukarı yönde gerçekleştirilen, üç vuruştan oluşan ana kalıp örneği, (c) üçleme olarak icra edilen aşağı, yukarı, yukarı yönde gerçekleştirilen, üç vuruştan oluşan ana kalıp örneği.

Çeşitli parmak kombinasyonları ve çeşitli ritim yapılarında icra edilebilen bu kalıbın tasnifinde önemli olan unsur biri aşağı, ikisi yukarı veya ikisi aşağı biri yukarı ya da üçü de aşağı veya üçü de yukarı yönde üç vuruştan oluşmasıdır. Daha sonra dikkat edilmesi gereken iki unsur ise hangi parmak kombinasyonu ile elde edildiği ve hangi ritim yapısında icra edildiğidir.

Bu kalıp Özbek ve Uygur dutar icralarında genellikle “ $\lceil + \lfloor + \lceil$, $\lceil + \lceil + \lfloor$, $\lceil + \lfloor + \lceil$, $\lceil + \lfloor + \lceil$, $\lceil + \lfloor + \lceil$ ” parmak kombinasyonlarıyla uygulanmaktadır. Türkmenlerde ise yaygın olarak “ $\lceil + \lfloor + \lceil$, $\lceil + \lfloor + \lceil$ ” parmak kombinasyonlarıyla kullanılmaktadır. Türkmenler bu ana kalıbı birleşik pençe kalıpları içerisinde Uygur ve Özbeklerde görülmeyen iki şekilde daha icra etmektedir. Bu uygulamaların birinde ana kalıbın ilk notu yukarı ve başparmakla, ikinci notu yukarı ve işaret parmağı ile, üçüncü notu ise aşağı ve işaret parmağı ile vurulmaktadır. Bu uygulama şekli ritmik olarak Özbek ve Uygurların icralarında kullandıkları ana kalıp örnekleri ile benzetilmekte olup yalnızca ana kalıbı oluşturan vuruş yönlerinde farklılık görülmektedir²⁹.

Bir diğer uygulama şekli olan Şekil 3.19'daki örnek ise vuruş yönleri bakımından Özbek ve Uygurların icralarında kullandıkları ana kalıp örneklerine benzemektedir ancak farklı bir ritmik yapıda icra edilmektedir. Türkmenler bu kalıba “Çirtew”, kalıbı oluşturan ilk iki vuruşa ise “Gruw” demektedir (Fossum, 2010, s. 120-121).



Şekil 3.19: Türkmenlerin kullandığı işaret parmağı ile aşağı, başparmak ve ardından işaret parmağı ile yukarı yönde gerçekleştirilen, üç vuruştan oluşan Gruwlu ana kalıp örneği.

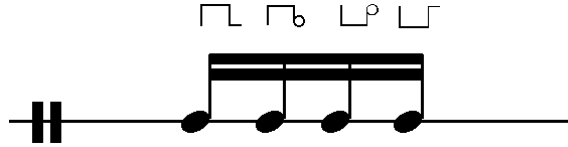
Bu çalışma boyunca başlık 3.2.2’de tanımladığımız üç vuruştan oluşan ana kalıp tipini “III” romen rakamı ile sembolize edeceğiz. Burada “III” üç vuruştan oluşan ana pençe

²⁹ Kombinasyonların ne sıklıkla kullanıldığına ilişkin örnek teşkil etmesi açısından çalışmamızın ilgili başlıkları incelenebilir; Özbek dutar için 3.3.1, Uygur dutar için 3.3.2 ve Türkmen dutar için 3.3.3

kalıbı tipini temsil etmektedir. III'ün farklı teknik kombinasyonları III'ün varyasyonlarını oluşturduğundan “III¹,III²,III³,III⁴” ve benzeri gibi üssü ile sembolize edilecektir.

3.2.3. Dört vuruştan oluşan ana pençe kalıbı tipi: IV

Dutar icrasında sıklıkla karşılaştığımız ana kalıplardan bir diğeri de Şekil 3.20'deki gibidir.



Şekil 3.20: İşaret parmağı ve ardından başparmak ile aşağı, başparmak ve ardından işaret parmağı ile yukarı yönde gerçekleştirilen, dört vuruştan oluşan ana kalıp örneği.

Bu kalıp Özbek, Uygur ve Türkmenlerin kullandığı birleşik pençe kalıplarının muhtelif yerlerinde görülmektedir. Bu kalıp II+II şeklinde iki adet iki vuruştan oluşan pençe kalıbının birleşimi gibi dursa da analizlerimiz süresince ne iki vuruştan oluşan ana kalıplarda ne de bu ana kalıpların yer aldığı birleşik kalıplarda ikinci vuruşun “” tekniği ile sağlandığı herhangi bir performans verisine rastlanılmamıştır. Ancak, birleşik pençe kalıplarında çok kez ikinci vuruşun “” tekniği ile sağlandığı, ardından genellikle sırasıyla “+” tekniklerinin geldiği birçok örnek mevcuttur. Üç dutar türünde de Şekil 3.20'deki parmak kombinasyonu ile icra edilmekte olup sağ elin uyguladığı ilk darbın yerine “, , , ” gibi taramalı teknikler gelebilirken, “, , ” gibi tellere bütün halde uygulanan tekniklerden biri de gelebilir. Kalan üç not Şekil 3.20'de görüldüğü sıralama ile pratik edilmekte olup yerine geçebilen herhangi bir vekil teknik bulunmamaktadır. Ancak, örneğin iki vuruştan oluşan ana kalıplarda böyle bir durum söz konusu değildir. İcracılar, birbirinin yerine geçebilen birçok vekil tekniği hem iki vuruştan oluşan ana kalıpların icrasında hem de bu kalıpların yer aldığı birleşik kalıpların performansları esnasında kullanmaktadırlar. Ek olarak, yukarıda değindiğimiz gibi iki vuruştan oluşan ana kalıplar 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 7/8 gibi farklı ritmik yapılarda icra edilebilmektedir. Lakin, bu kalıp iki vuruştan oluşan ana pençe

kalıbı gibi geniş bir ritmik çeşitliliğe sahip değildir. Öte yandan iki vuruştan oluşan ana kalıp örnekleri, notlar arasında çeşitli metrik ilişkiler ile uygulanabildiği için bir müzik cümlesinin tamamını icra etmeye olanak tanımaktadır ve bu özelliklerinden dolayı birleşik pençe kalıpları içerisinde çok çeşitli şekillerde yer alabilirler. Fakat bu ana kalıp, genellikle notlar arası bir “asimetrik ilişki” olmadan, yani homoritmik bir biçimde icra edilir³⁰. Bunun yanı sıra, çoğu zaman bir müzik cümlesini tamamen icra etmek yerine cümlenin belirli bir motifini icra etmek veya belirli bir motifinde tremolo süslemesi gerçekleştirmek amacı ile uygulanmaktadır³¹. Bu durumda, dutar performanslarında karşılaştığımız bu kalıp iki adet iki vuruşlu ana kalıp varyasyonunun bir araya gelmesinden oluşmamakta, bir bütün olarak dört vuruştan oluşmaktadır.

Bu kalıp Özbek ve Uygur dutar icralarında genellikle “ $\square + \square + \square + \square$ ”, “ $\square + \square + \square + \square$ ”, “ $\square + \square + \square + \square$ ” parmak kombinasyonları ile uygulanmaktadır. Türkmenlerde ise “ $\square + \square + \square + \square$ ”, “ $\square + \square + \square + \square$ ” parmak kombinasyonları ile kullanılmaktadır³².

Şekil 3.20’de tanımladığımız ana kalıba Özbekler “Terma Zarb” demektedir (Muminova, 2022).

Bu çalışma boyunca başlık 3.2.3’de tanımladığımız dört vuruştan oluşan ana kalıp tipini “IV” romen rakamı ile sembolize edeceğiz. Burada “IV” dört vuruştan oluşan ana pençe kalıbı tipini temsil etmektedir. IV’ün farklı teknik kombinasyonları IV’ün varyasyonlarını oluşturduğundan “IV¹, IV², IV³, IV⁴” ve benzeri gibi üssü ile sembolize edilecektir.

Yukarıda tanımladığımız ana kalıplar birçok farklı ritimde, farklı parmak kombinasyonları kullanılarak icra edilebilmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi ana kalıplar bir müzik cümlesini tamamen icra etmeye olanak tanımaktadır. Bunun yanı sıra, birbirleri ile olan çeşitli ritmik kombinasyonlar ve parmak kombinasyonları

³⁰ Yani çoğu zaman birbirine eşit birimde icra edilmektedir. Örneğin, dört adet on altılık, dört adet sekizlik veya dört adet otuz ikilik gibi.

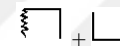
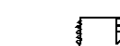
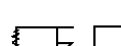
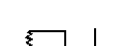
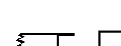
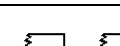
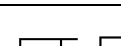
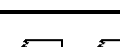
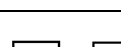
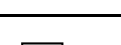
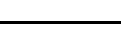
³¹ Ancak Abdurehim Heyit’in bu kalıbı yavaş bir mertebede ve sekizlik birimde icra ederek bir müzik cümlesinin tamamını icra ettiği de görülmektedir. Örnek için bakınız: Şekil 3.75

³² Kombinasyonların ne sıklıkla kullanıldığına ilişkin örnek teşkil etmesi açısından çalışmamızın ilgili başlıkları incelenebilir; Özbek dutar için 3.3.1, Uygur dutar için 3.3.2 ve Türkmen dutar için 3.3.3

sonucunda birleşik pençe kalıplarının oluşmasını sağlamaktadır. Birleşik pençe kalıpları dutar performans karakteristiğini oluşturan son derece önemli özelliklere sahiptir. Bu özelliklerin analiz edilebilmesi ve konunun özümsemişi açısından ana kalıpların icrasında sık kullanılan parmak kombinasyonları Tablo1’de listelenmiştir.



Tablo 1: Ana Kalıplarda Sık Kullanılan Parmak Kombinasyonları

ANA KALIPLARIN PARMAK KOMBİNASYONLARI				
Dutar Türü	V	ANA KALIP TİPLERİ ³³		
	a r y a n t	II	III	IV
Özbek, Uygur ve Türkmen Dutar	1			
	2			
	3			
	4			
	5			
	6			
	7			
	8			
	9			

³³ Ana kalıplar farklı ritmik varyantlarda icra edilebilir. Tablodaki ana kalıp örnekleri ilgili ana kalıbı temsilen verilmiştir. Belirtilen parmak kombinasyonları tüm ritmik varyantlarda performans edilebilir.

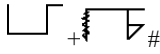
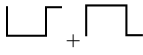
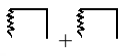
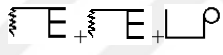
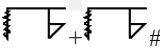
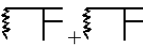
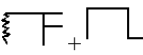
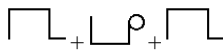
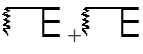
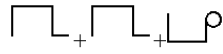
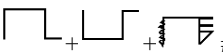
³⁴ # ile işaretlenmiş olan ana kalıplar yalnızca Özbek ve Uygur dutar icrasında görülmektedir.

³⁵ * ile işaretlenmiş olan ana kalıplar yalnızca Özbek dutar icrasında görülmektedir.

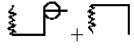
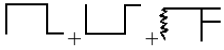
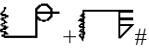
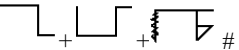
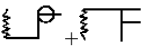
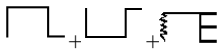
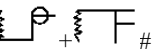
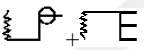
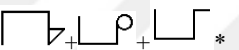
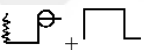
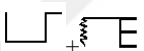
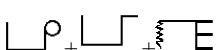
Tablo 1 (devam): Ana Kalıplarda Sık Kullanılan Parmak Kombinasyonları

10			
11			
12			
13			
14			
15			
16			
17			
18			
19			
20			
21			
22			
23			
24			

Tablo 1 (devam): Ana Kalıplarda Sık Kullanılan Parmak Kombinasyonları

25			
26			
27			
28			
29			
30			
31			
32			
33			
34			
35			
36			
37			
38			
39			

Tablo 1 (devam): Ana Kalıplarda Sık Kullanılan Parmak Kombinasyonları

40			
41			
42			
43			
44			
45			
46			
47			
48			
49			
50			

3.3. Birleşik Pençe Kalıpları

Birleşik pençe kalıpları ana pençe kalıplarının çeşitli kombinasyonlarda bir araya getirilmesi sonucunda meydana gelmektedir. Birleşik pençe kalıplarını meydana getiren ana kalıplar ise üç gruba ayrılmaktadır. Vuruş sayılarını belirleyici kıstas olarak düşündüğümüzde; iki vuruştan oluşan, üç vuruştan oluşan ve dört vuruştan oluşan üç ana kalıp tipinin olduğunu söyleyebiliriz. Bu çerçevede, daha önce de belirttiğimiz gibi iki vuruştan oluşan ana kalıp tipini “ II ”, üç vuruştan oluşan ana kalıp tipini “ III ” ve dört vuruştan oluşan ana kalıp tipini “ IV ” olarak sınıflandırmaktayız. Vuruş sayılarını baz alarak **II**, **III** ve **IV** rakamları ile sembolize ettiğimiz ana kalıpların farklı varyasyonlar şeklinde birbirlerine eklenmesinden meydana gelen birleşik pençe kalıplarının içerisinde bazen kalıp oluşturmayan tek yönlü vuruşların da yer aldığı görülmektedir. Bu vuruşlar da tıpkı ana kalıplardaki gibi, vuruş sayısı baz alınarak bir vuruştan oluştuğu için **I** rakamı ile sembolize edilmiştir. Ek olarak, tek yönlü vuruşlar herhangi bir teknik ile sağlanabileceğinden ötürü, hangi vuruş tekniği ile performans edilen bir tek yönlü vuruş olduğunu tespit etme hususunda yardımcı olması açısından her vuruş tekniği “ $I^1, I^2, I^3, I^4, \dots, I^{12}$ ” gibi romen rakamı ve üssü ile sembolize edilmiştir. Tablo 2’de bahsi geçen teknikler yukarıda tanımlandığı gibi sınıflandırılmıştır.

Tablo 2: Tek Yönlü Vuruşların Sembolizasyonu.

Tek Yönlü Vuruşların Sembolizasyonu			
Sembol	Teknik	Sembol	Teknik
I^1		I^7	
I^2		I^8	
I^3		I^9	
I^4		I^{10}	
I^5		I^{11}	
I^6		I^{12}	

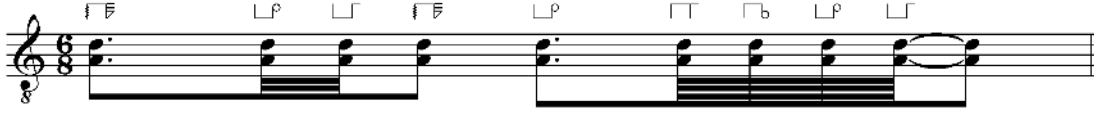
Her ana kalıp tipi (iki vuruştan, üç vuruştan veya dört vuruştan oluşan) Tablo 1’de de aktardığımız gibi kendi sınıfında pek çok farklı varyasyonu barındırmaktadır. Bu varyasyonların sınıflar arası etkileşim ile çeşitli kombinasyonlarda bir araya getirilmesi birçok birleşik pençe kalıbının oluşmasını sağlamaktadır. İncelediğimiz her dutar türünün icrası esnasında çok sayıda birleşik pençe kalıbının kullanıldığını söyleyebiliriz. Uygur ve Özbek dutarlarında icra edilen ana pençe kalıpları büyük ölçüde benzerlik gösterse de bu kalıpların farklı şekillerde bir araya getirilmesi ve farklı parmak kombinasyonları ile uygulanması her iki dutar türüne münhasır olacak şekilde özgün birleşik pençe kalıplarının oluşmasına yol açmıştır.

Dutarı müzik gelenekleri içerisinde aktif bir şekilde kullanan toplumların repertuvarlarını incelediğimizde görülmektedir ki birleşik pençe kalıpları tıpkı ana kalıplar gibi bir eserin muhtelif yerlerindeki bir veya birkaç müzik cümlesini icra ederken kullanılmaktadır. Hatta bazen bir eserin baştan sona yalnızca bir birleşik pençe kalıbından oluştuğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte, çoğu zaman bir eser birçok birleşik pençe kalıbından oluşmaktadır.

Analizini yaptığımız üç dutar türü geniş bir coğrafyada ve birçok kişi tarafından icra edilmektedir. Bu sebeple, evren-örneklem başlığında açıkladığımız gibi analizlerimiz sonucunda elde ettiğimiz bulgular evreni temsil ettiğini düşündüğümüz örneklemelerin icralarından sağlanmıştır. Buna göre, Abdurehim Heyit Uygur dutar icrasını, Abdurrahim Hamidov ve Guzal Muminova Özbek dutar icrasını, Annaseýit Annamyradow ve Yslamguly Annagulyýew ise Türkmen dutar icrasını temsil etmektedir.

3.3.1. Özbek dutar performanslarından tespit edilen birleşik pençe kalıpları

3.3.1.1. Abdurrahim Hamidov'dan tespit edilen birleşik pençe kalıpları³⁶



Şekil 3.21: Abdurrahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III¹⁰+ II³+ IV⁶

Şekil 3.21'deki birleşik pençe kalıbının ilk üç notunun III ana kalıp tipinin bir varyantı olan III¹⁰, sonraki iki notunun II ana kalıp tipinin bir varyantı olan II³, kalan notlarının ise IV ana kalıp tipinin bir varyantı olan IV⁶ varyantı olduğu görülmektedir. Hamidov'un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.22'deki gibidir .



Şekil 3.22: Abdurrahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 4:24 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti³⁷ (Hamidov, Aburrahim Hamidov, 1 - Paris, 08/2002 - Filmé par J. Cler, 2021).

Ana kalıpların çok çeşitli parmak kombinasyonlarında kullanıldığından bahsetmiştik. Birleşik pençe kalıbını meydana getiren ana kalıplardan bazılarının bir ya da birkaç notu farklı parmaklar kullanılarak sağlanabilir. Hatta bazen bir birleşik pençe kalıbının aynı performans esnasında farklı parmak kombinasyonları ile pratik edildiği de görülmektedir. Bu çerçevede, Şekil 3.22'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbının birinci ve dördüncü notu “ ” tekniği yerine “, ,  ” teknikleri, altıncı notu “ ” tekniğinin yerine “,  ” veya “ ”

³⁶ Birleşik pençe kalıbının transkripsiyonunda Özbek dutarın en sık kullanıldığı akort tipi olan açık tellerin dörtlü aralık ile ayarlandığı akort tipi tercih edilmiştir.

³⁷ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde art arda tekrarlanmaktadır.

teknikleri ile icra edilebilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.



Şekil 3.23: Abdurrahim Hamidov’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: II¹+ IV⁸+ III⁶+ IV⁸+ IV⁸+ I¹

Şekil 3.23’deki birleşik pençe kalıbının ilk iki notunun II¹, sonraki dört notunun IV⁸, sonraki üç notunun III⁶, sonraki dört notunun ise IV⁸ varyantı olduğu görülmektedir. Üçüncü birim zamanda icra edilen ikinci dört notun kendinden önceki IV⁸ varyantının tekrarı olduğu, dördüncü birim zamanda icra edilen notun ise bir kalıp oluşturmadığı, aşağı yönlü bir vuruş tekniği ile elde edilmiş I¹ tek bir vuruşu olduğu görülmektedir. Hamidov’un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.24’deki gibidir.



Şekil 3.24: Abdurrahim Hamidov’un kaynak gösterdiğimiz videonun 2:15 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti³⁸ (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 2 - images : J. Cler, 2021).

Şekil 3.24’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbının birinci, yedinci, sekizinci ve sonuncu notlarında kullanılan “” tekniği yerine “, , , , ” teknikleri, üçüncü, onuncu ve on dördüncü notlarında kullanılan “” tekniği yerine “, ” teknikleri kullanılabilmektedir. Şekil 3.24’deki pasaj gibi ana kalıpların birebir aynı tekrarlandığı uzun pasajlarda icrayı çeşitlendirmek için yukarıda belirttiğimiz teknikler çeşitli kombinasyonlarda yer değiştirebilirler. Örneğin birinci ve sonuncu not “” tekniği ile sağlanırken yedinci ve sekizinci not “”

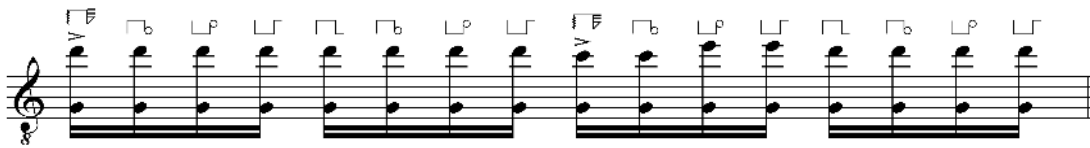
³⁸ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde art arda tekrarlanmaktadır.

teknîğiyle, üçüncü not “” tekniği ile sağlanırken onuncu ve on dördüncü not “” tekniği ile icra edilebilir. Ya da tıpkı Şekil 3.24’deki gibi “” tekniği ile icra edilen tüm notların yerine “,  ” veya “” tekniklerinden biri gelebilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.25: Abdurrahim Hamidov’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + IV^8 + IV^1 + IV^8$

Şekil 3.25’deki birleşik pençe kalıbı dört birim zamandan oluşmaktadır ve her birim zaman IV sembolü ana kalıbın varyasyonları ile performans edilmektedir. Şekil 3.25’de transkript ettiğimiz gibi, birinci birim zamanda görülen kalıbın ilk notu vurgulu icra edilmekte olup, ikinci birim zamandaki ana kalıp varyantının ilk notunda vurgu yoktur. Dolayısıyla performans esnasında farklı bir dinamik yapıda duyulur. Buna göre, birinci ana kalıbın IV^1 , ikinci ana kalıbın IV^8 varyantı olduğu görülmektedir. Üçüncü ve dördüncü zamandaki kalıplar ise sırasıyla bir ve ikinci zamanda görülen kalıpların tekrarıdır. Hamidov’un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.26’daki gibidir.



Şekil 3.26: Abdurrahim Hamidov’un kaynak gösterdiğimiz videonun 2:40 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti³⁹ (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 3 - Image : J. Cler, 2021).

Şekil 3.26’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbı genellikle çok yüksek tempolarda icra edilmektedir. Bundan mütevellit parmak kombinasyonları çok fazla değişikliğe uğramamaktadır. Ancak, bazı durumlarda ikinci ve dördüncü birim

³⁹ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde art arda tekrarlanmaktadır.

zamandaki ana kalıbın birinci notunda kullanılan “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$ ” tekniği kullanılabilmektedir.



Şekil 3.27: Abdurahim Hamidov’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + IV^8 + IV^1 + IV^1$

Şekil 3.27’deki birleşik pençe kalıbı görüldüğü gibi bir önceki kalıba benzer şekilde dört birim zamandan oluşmakta ve her birim zaman önceki birleşik pençe kalıbı örneğinde olduğu gibi IV sembolü ana kalıbın varyasyonları ile icra edilmektedir. Ancak, transkriptte de belirttiğimiz gibi, birinci, üçüncü ve dördüncü birim zamanlardaki ana kalıpların ilk notları vurgulu performans edilmektedir. Dolayısıyla farklı bir dinamik yapının oluşmasını sağlamakta olup bu yönü ile önceki kalıptan ayrılmaktadır. Bu doğrultuda, birinci ana kalıbın IV^1 , ikinci ana kalıbın IV^8 varyantı olduğu görülmektedir. Hamidov’un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.28’deki gibidir.



Şekil 3.28: Abdurahim Hamidov’un kaynak gösterdiğimiz videonun 3:36 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁴⁰ (Hamidov, Abdurahim Hamidov interprétant Qoshtari, 2023).

Bu kalıp da tıpkı Şekil 3.25’de olduğu gibi genelde yüksek tempolarda icra edilmektedir. Hamidov yüksek tempolarda ilgili birimdeki vurguları duyurabilmek ve ardından da ana kalıbın kalan notlarını doğru ritmik yapıda icra edebilmek için olan en uygun parmak kombinasyonunu kullanmaktadır. Dolayısıyla parmak kombinasyonlarında çok fazla değişikliğe uğramamaktadır. Ancak bazı durumlarda ikinci birim zamandaki ana kalıbın birinci notunda kullanılan “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$ ” tekniği kullanılabilmektedir.

⁴⁰ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde art arda tekrarlanmaktadır.



Şekil 3.29: Abdurahim Hamidov’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III¹⁰+ II³²+ IV¹

Şekil 3.29’daki birleşik pençe kalıbının ilk üç notunun III¹⁰, sonraki iki notunun II³², sonraki dört notunun ise IV¹ varyantı olduğu görülmektedir. Şekil 3.29’da transkript ettiğimiz gibi, birinci ana kalıbın ilk notu ve ikinci ana kalıbın ikinci notu vurgulu icra edilmektedir. Dikkat edilirse vurgular farklı teknikler kullanılarak elde edilmiştir. Dolayısıyla performans esnasında farklı bir dinamik yapıda duyulur. Hamidov’un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.30’daki gibidir.



Şekil 3.30: Abdurahim Hamidov’un kaynak gösterdiğimiz videonun 3:08 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁴¹ (Hamidov, Abdurahim Hamidov interprétant Qoshtari, 2023).

Şekil 3.30’da transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbının birinci notunda kullanılan “ ” tekniği yerine “,  ” teknikleri, ikinci ana kalıbın birinci ve ikinci notunda kullanılan “ ” tekniği yerine “,  ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın birinci notunda kullanılan “ ” tekniği yerine ise “, ,  ” teknikleri ile duyurulabilir. Bu teknikler performans esnasında monoton icradan uzaklaşma ve çeşitliliği sağlama amacıyla farklı kombinasyonlarda bir araya getirilebilirler. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ ” tekniği ile, ikinci ana kalıbın ilk notu “ ” ikinci notu “ ” tekniği ile icra edilebilir. Bu minvalde daha farklı kombinasyonlar da oluşturulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar

⁴¹ Guzal Muminova’nın bir icra videosunun 1:45 dakikasında aynı kalıbı farklı bir eser içerisinde kullandığı görülmektedir (Muminova, Uzbek dotar master 4, 2023).

performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.31: Abdurrahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III¹⁰+ II³+ IV⁶

Şekil 3.29'da tanımladığımız kalıbın bir benzeri olan Şekil 3.31'deki birleşik pençe kalıbının ilk üç notunun III¹⁰, sonraki iki notunun II³, sonraki dört notunun ise IV⁶ varyantı olduğu görülmektedir. Parmak kombinasyonu ve performans özelliği bakımından çok benzer olsa da birinci ana kalıbın farklı ritmik bir yapıda icra edilmesi dinamik açıdan farklılık oluşturmaktadır. Hamidov'un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.32'deki gibidir.



Şekil 3.32: Abdurrahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 4:24 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁴² (Hamidov, Aburrahim Hamidov, 1 - Paris, 08/2002 - Filmé par J. Cler, 2021).

Şekil 3.32'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ve ikinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği yerine “, ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ilk notu “” tekniğinin yerine “, , ” veya “” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği ile sağlanırken sonraki iki notu pasajda olduğu gibi, ikinci ana kalıbın birinci notu “” ikinci notu pasajda olduğu gibi, üçüncü ana kalıbın ilk notu “” tekniği, kalan notları pasajdaki gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans

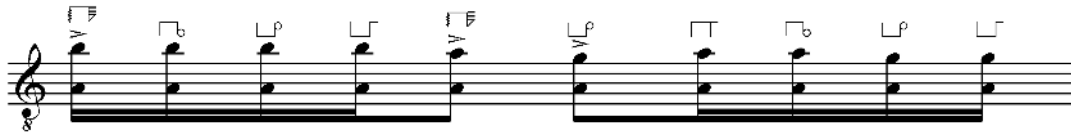
⁴² Bu kalıp icra edildiği eser boyunca art arda tekrarlanmaktadır.

esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.



Şekil 3.33: Abdurrahim Hamidov’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: IV¹+ II³+ IV⁶

Şekil 3.33’deki birleşik pençe kalıbının ilk dört notunun IV¹, sonraki iki notunun II³, sonraki dört notunun ise IV⁶ varyasyonu olduğu görülmektedir. Şekil 3.33’de transkript ettiğimiz gibi, birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu, ikinci ana kalıbın birinci ve ikinci, yani tüm notları vurgulu icra edilmektedir. Hamidov’un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.34’deki gibidir.

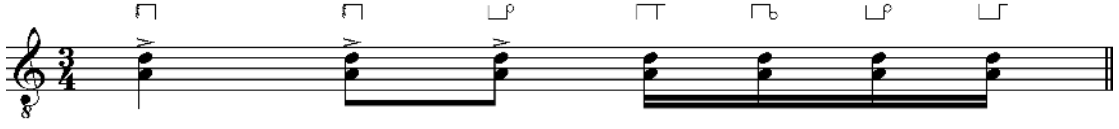


Şekil 3.34: Abdurrahim Hamidov’un kaynak gösterdiğimiz videonun 4:45 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁴³ (Hamidov, Aburrahim Hamidov, 1 - Paris, 08/2002 - Filmé par J. Cler, 2021).

Şekil 3.34’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan ikinci ana kalıbın ilk notundaki “ ” tekniğinin yerine “, ,  ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ilk notundaki “ ” tekniğinin yerine “,  ” bazen de “, ,  ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ ” tekniği ile sağlanırken diğer notları pasajdaki gibi, ikinci ana kalıbın ilk notu “ ” tekniği, ikinci notu pasajdaki gibi, üçüncü ana kalıbın birinci notu “ ” tekniği, kalan notları pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Belirtilen teknikler performans

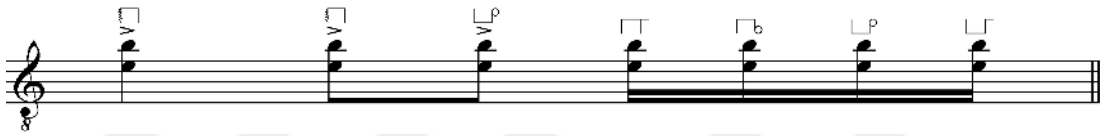
⁴³ Abdurrahim Hamidov’un bir icra videosunun 0:27 dakikasında aynı kalıbı farklı bir eser içerisinde kullandığı görülmektedir (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 2 - images : J. Cler, 2021)

esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde monoton bir icradan uzaklaşma ve çeşitliliği sağlama amacıyla farklı kombinasyonlarda bir araya getirilebilmektedir.



Şekil 3.35: Abdurrahim Hamidov'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III⁶+ IV⁶

Şekil 3.35'deki birleşik pençe kalıbının ilk üç notunun III⁶, sonraki dört notunun ise IV⁶ varyantı olduğu görülmektedir. Şekil 3.35'de transkript ettiğimiz gibi, birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk not ve ikinci ana kalıbın birinci ve ikinci onları vurgulu icra edilmektedir. Hamidov'un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.36'deki gibidir.



Şekil 3.36: Abdurrahim Hamidov'un kaynak gösterdiğimiz videonun 0:22 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁴⁴ (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 2 - images : J. Cler, 2021).

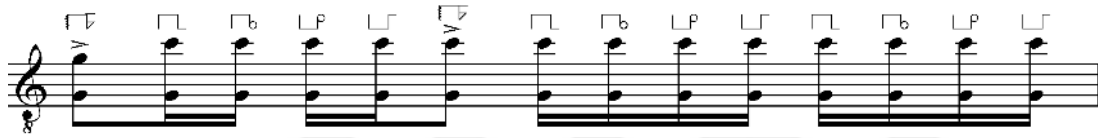
Şekil 3.36'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk iki notu “” tekniğinin yerine “ ,  ” teknikleri, üçüncü notu “” tekniğinin yerine “” tekniği, ikinci ana kalıbın ilk notu “” tekniğinin yerine “ ,  ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu ilk notu “” tekniği ile sağlanırken ikinci notu “” üçüncü notu “”. ikinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği, kalan notları pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.

⁴⁴ Bu kalıp aynı videonun 0.47 dakikasından itibaren birçok kez tekrarlanmaktadır.



Şekil 3.37: Abdurahim Hamidov’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III¹⁸+ III⁴⁶+ IV⁸+ IV⁸

Şekil 3.37’deki birleşik pençe kalıbının ilk üç notunun III¹⁸, sonraki üç notunun III⁴⁶, sonraki dört notunun IV⁸ varyantı olduğu, sonraki dört notunun ise üçüncü birim zamanda icra edilen IV⁸ varyantının birebir tekrarı olduğu görülmektedir. Şekil 3.37’de transkript ettiğimiz gibi, birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk ana kalıbın ilk notu ve ikinci ana kalıbın son notu vurgulu icra edilmektedir. Hamidov’un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.38’deki gibidir.



Şekil 3.38: Abdurahim Hamidov’un kaynak gösterdiğimiz videonun 3:06 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁴⁵ (Hamidov, Abdurrahim Hamidov, 3 - Image : J. Cler, 2021).

Şekil 3.38’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk, ikinci ana kalıbın son notu “ ” tekniğinin yerine “ ,  ” teknikleri, birinci ana kalıbın ikinci notu, üçüncü ve dördüncü ana kalıbın da ilk notları “ ” tekniğinin yerine “ ,  ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu ve ikinci ana kalıbın son notu “ ” tekniği ile sağlanırken birinci ana kalıbın ikinci notu “ ” tekniği, son notu pasajdaki gibi, ikinci ana kalıbın ilk iki notu pasajdaki gibi, üçüncü ana kalıbın ilk notu “ ” diğerleri pasajdaki gibi, dördüncü ana kalıbın ilk notu “ ” tekniği, kalan notları pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.

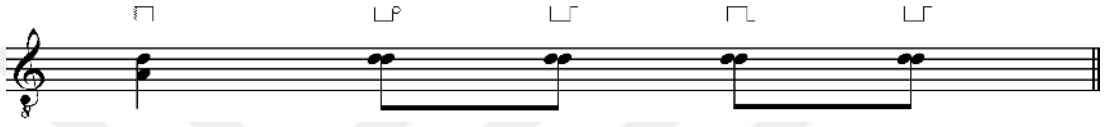
⁴⁵ Guzal Muminova’nın bir icra videosunun 0:23 dakikasında aynı kalıbı farklı bir eser içerisinde kullandığı görülmektedir (Muminova, Uzbek dotar master 7, 2023)

3.3.1.2. Guzal Muminova'dan tespit edilen birleşik pençe kalıpları



Şekil 3.39: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III¹+ II¹⁰

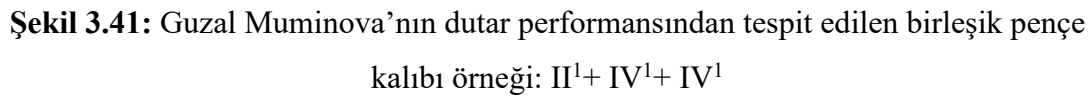
Şekil 3.39'deki birleşik pençe kalıbının ilk üç notunun III¹, sonraki iki notunun ise II¹⁰ varyantı olduğu görülmektedir. Muminova'nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.40'daki gibidir.



Şekil 3.40: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 7:00 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁴⁶ (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

Şekil 3.40'da transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “” tekniğinin yerine “, , ” teknikleri, ikinci notu (genellikle yukarı yönde uygulanmasına karşın bazen vuruş yönünün değiştirilmesi sonucunda) “” tekniği yerine “, , ” teknikleri, ikinci ana kalıbın ilk notu birinci ana kalıbın ikinci notunun yukarı yönde uygulanan bir teknikten sağlanması durumunda “” tekniği yerine “, , ” teknikleri, ikinci ana kalıbın son notu ise çoğunlukla ikinci ana kalıbın ilk notunun az önce bahsettiğimiz tekniklerden biri ile duyurulması sonucunda “” tekniği yerine “” tekniği ile icra edilebilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.

⁴⁶ Bu kalıp icra edildiği eser boyunca art arda pek çok kez tekrarlanmaktadır.



Şekil 3.42: Guzal Muminova’nın kaynak gösterdiğimiz videonun 8:40 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁴⁷ (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

⁴⁷ Guzál Muminova'nın bir icra videosunun 3:28 dakikasında aynı kalıbı farklı bir eser içerisinde kullandığı görülmektedir (Muminova, Uzbek dotar master 1, 2023).



Şekil 3.43: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + II^{30} + IV^1$

Şekil 3.43'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk dört notun IV^1 , sonraki iki notun II ana kalıbının II^{30} varyantı, sonraki dört notun ise birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk ana kalıp varyantının, yani IV^1 varyantının aynen tekrarı olduğu görülmektedir. Muminova'nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.44'deki gibidir.



Şekil 3.44: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 1:50 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁴⁸ (Muminova, Uzbek dotar master 4, 2023).

Şekil 3.44'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan ikinci ana kalıbın birinci ve ikinci notlarında görülen “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniğinin yerine “ $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$ ” tekniklerinden biri ile icra edilebilir. Birinci ve üçüncü ana kalıbın ilk notlarında kullanılan “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniğinin yerine de bazen “ $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$ ” teknikleri kullanılabilmektedir. Ancak, çoğu zaman icradaki akışı bozmadan “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği tercih edilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği ile sağlanırken diğer üç notu pasajdaki gibi, ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\text{f} \text{f}$ ” ikinci notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği, üçüncü ana kalıbın ilk notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği, kalan notları pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.

⁴⁸ Abdurahim Hamidov'un da bir icra videosunun 3:20 dakikasında aynı kalıbı farklı bir eser içerisinde kullandığı görülmektedir (Hamidov, Abdurahim Hamidov interprétant Qoshtari, 2023).



Şekil 3.45: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III¹+ III¹+ II²

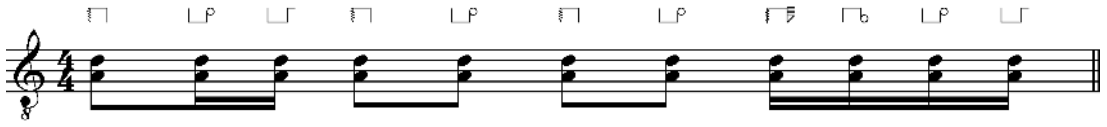
Şekil 3.45'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III ana kalıbının III¹ varyantı, sonraki üç notun bir önceki ana kalıp varyantının birebir tekrarı, sonraki iki notun ise II ana kalıbının II² varyantı olduğu görülmektedir. Muminova bu kalıbı dört zamanlı bir şekilde kullanmaktadır. Dikkat edilirse 3+3+2 şeklinde 8/8 bir ritmik yapıya sahiptir. Muminova'nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.46'daki gibidir.



Şekil 3.46: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonu 0:04 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁴⁹ (Muminova, Uzbek dotar master 6, 2023).

Şekil 3.46'da transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci, ikinci ve üçüncü ana kalıbın ilk notlarındaki “” tekniğinin yerine “, , ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ikinci notundaki “” tekniği yerine “” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği ile sağlanırken kalan iki notu pasajdaki gibi, ikinci ve üçüncü ana kalıpların ilk notları “” tekniği, ikinci ana kalıbın kalan notları pasajdaki gibi, üçüncü ana kalıbın son notu ise “” tekniği ile duyurulabilir. Bazı durumlarda taramalı teknikler ile perofrmans edilen birinci, ikinci ve üçüncü ana kalıpların ilk notları “” tekniği ile icra edilebilir; çoğu zaman ikinci ve üçüncü ana kalıbın ilk notunda tercih edildiği görülmektedir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.

⁴⁹ Guzal Muminova'nın bir icra videosunun 0:09 dakikasında aynı kalıbı farklı bir eserin içerisinde kullandığı görülmektedir (Muminova, Uzbek dutar master 2, 2023).



Şekil 3.47: Guzal Muminova’nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III¹+ II¹+ II¹+ IV¹

Şekil 3.47’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III¹, sonraki iki notun II¹, sonraki dört notun ise IV ana kalıbının IV¹ varyantı olduğu görülmektedir. Üçüncü birim zamanda icra edilen kalıbın ise kendinden önceki II¹ varyantının birebir tekrarı olduğunu söyleyebiliriz. Muminova’nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.48’deki gibidir.



Şekil 3.48: Guzal Muminova’nın kaynak gösterdiğimiz videonun 0:52 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁵⁰ (Muminova, Uzbek dotar master 3, 2023).

Şekil 3.48’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci, ikinci ve üçüncü ana kalıpların ilk notu “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” tekniği yerine “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ”, “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ”, “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” teknikleri, ikinci ve üçüncü ana kalıpların ikinci notu “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” tekniği yerine “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” tekniği, dördüncü ana kalıbın ilk notu “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” tekniği yerine “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ”, “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” veya istisnai de olsa “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” tekniği ile sağlanırken kalan iki notu pasajdaki gibi, ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” tekniği, ikinci notu “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” tekniği, üçüncü ana kalıbın birinci ve ikinci notu pasajda da olduğu gibi sırasıyla “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” ve “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” teknikleri, dördüncü ana kalıbın birinci notu “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” tekniği yerine “ $\begin{smallmatrix} \text{---} \\ \text{---} \end{smallmatrix}$ ” tekniği, kalan notları pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.

⁵⁰ Guzal Muminova’nın bir icra videosunun 0:11 dakikasında aynı kalıbı farklı bir eser içerisinde kullandığı görülmektedir (Muminova, Uzbek dutar master 2, 2023).



Şekil 3.49: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III⁹+III³⁸+ II²²+ II²¹

Şekil 3.49'daki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III ana kalıbının III⁹ varyantı, sonraki üç notun III ana kalıbının başka bir varyantı olan III³⁸, sonraki iki notun II ana kalıbının II²² varyantı ve sonraki iki notun ise II ana kalıbının diğer bir varyantı olan II²¹ olduğu görülmektedir. Muminova'nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.50'deki gibidir.



Şekil 3.50: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 4:55 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁵¹ (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

Şekil 3.50'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği yerine “, , ” teknikleri, ikinci ana kalıbın son sonu “” tekniği yerine “, , ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ilk notu büyük ölçüde pasajda görüldüğü gibi “” tekniği ile icra edilse de bazen “” tekniği, ikinci notu “” tekniği yerine “, ” teknikleri, dördüncü ana kalıbın ilk notu “” tekniği yerine “” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği ile sağlanırken kalan iki notu pasajdaki gibi, ikinci ana kalıbın son notu “” tekniği, diğer notları pasajdaki gibi, üçüncü ana kalıp pasajda olduğu gibi, dördüncü ana kalıbın ilk notu ise “” tekniği, son notu pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar

⁵¹ Guzal Muminova'nın bir icra videosunun 0:12 dakikasından itibaren, aynı kalıbı farklı bir eserin muhtelif yerlerinde kullandığı görülmektedir (Muminova, Uzbek dotar master 5, 2023).

performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.51: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III¹+ II³²+ II²²+ II²⁷

Şekil 3.51'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III ana kalıbının III¹ varyantı, sonraki iki notun II ana kalıbının II³² varyantı, sonraki iki notun II ana kalıbının başka II²² varyantı, sonraki iki notun ise yine II ana kalıbının II²⁷ varyantı olduğu görülmektedir. Muminova'nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.52'deki gibidir.



Şekil 3.52: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 4:05 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁵² (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

Şekil 3.52'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği yerine “, , ” teknikleri, ikinci ana kalıbın birinci ve ikinci notu “” tekniği yerine “, ” bazen de “” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ilk notu büyük ölçüde pasajda görüldüğü gibi “” tekniği ile icra edilse de bazen “” tekniği, , ikinci notu “” tekniği yerine “, ” teknikleri, dördüncü ana kalıbın ilk notu “” tekniği yerine “” tekniği ile icra edilebilir. Bu pasaj transkripti bir önceki Şekil 3.49'da tanımladığımız pasajın teknik parmak kombinasyonu ihtimallerinin performans esnasında aktif bir şekilde kullanıldığına dair bir örnek teşkil etmektedir. Burada da farklı kombinasyonlar oluşmaktadır, örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği ile sağlanırken ikinci

⁵² Guzal Muminova'nın bir icra videosunun 0:16 dakikasından itibaren, aynı kalıbı farklı bir eserin çeşitli yerlerinde kullandığı görülmektedir (Muminova, Uzbek dotar master 5, 2023).

ana kalıbın da birinci ve ikinci notu “ ” tekniği, üçüncü ana kalıbın ilk notu “ ” tekniği, ikinci notu pasajda olduğu gibi, dördüncü ana kalıp ise pasajda görüldüğü gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.53: Guzal Muminova’nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^4 + III^{38} + II^{22} + II^{27}$

Şekil 3.53’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk dört notun IV^4 , sonraki üç notun III^{38} , sonraki iki notun II ana kalıbının II^{22} varyantı, sonraki iki notun ise tekrar A ana kalıbının II^{27} varyantı olduğu görülmektedir. Muminova’nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.54’deki gibidir.



Şekil 3.54: Guzal Muminova’nın kaynak gösterdiğimiz videonun 5:06 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁵³ (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

Şekil 3.54’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “ ” tekniği yerine “ ,  ,  ” teknikleri, ikinci ana kalıbın son notu “ ” tekniği yerine “ ,  ” veya bazen vurgulu bir şekilde “ ” tekniği, , üçüncü ana kalıbın ilk notu büyük ölçüde pasajda görüldüğü gibi “ ” tekniği ile icra edilse de bazen “ ” tekniği, , ikinci notu “ ” tekniği yerine “ , ” teknikleri, dördüncü ana kalıbın ilk notu “ ” tekniği yerine “ ” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu pasajdaki gibi “ ”

⁵³ Bu kalıp aynı videonun 5:15 dakikasında Guzal Muminova tarafından tekrarlanmaktadır, eserin muhtelif yerlerinde de varyantlar şeklinde tekrarlanmaktadır.

teknîği ile sağlanırken ikinci ana kalıbın son notu da “ $\text{f} \text{ } \text{f}$ ” tekniği, üçüncü ana kalıbın ilk notu “ f ” ikinci notu “ $\text{f} \text{ } \text{f}$ ” teknikleri, dördüncü ana kalıbın ilk notu “ f ” tekniği ile duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.



Şekil 3.55: Guzal Muminova’nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $\text{III}^1 + \text{III}^1 + \text{I}^1 + \text{II}^{22} + \text{II}^{27}$

Şekil 3.55’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III^1 , sonraki üç notun III^1 , sonraki aşağı yönde icra edilen tek notun I^1 , sonraki iki notun II ana kalıbının II^{22} varyantı, sonraki iki notun ise yine II ana kalıbının II^{27} varyantı olduğu görülmektedir. Muminova’nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.56’deki gibidir.



Şekil 3.56: Guzal Muminova’nın kaynak gösterdiğimiz videonun 5:35 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁵⁴ (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

Şekil 3.56’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu ve ikinci ana kalıbın ilk notu, aynı zamanda aşağı yönde uygulanan tek yönlü vuruş “ f ” tekniği yerine “ $\text{f} \text{ } \text{f}$, $\text{f} \text{ } \text{f}$ ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ilk notu büyük ölçüde pasajda görüldüğü gibi “ f ” tekniği ile icra edilse de bazen “ f ” tekniği, , ikinci notu “ f ” tekniği yerine “ $\text{f} \text{ } \text{f}$, $\text{f} \text{ } \text{f}$ ” teknikleri, dördüncü ana kalıbın ilk notu “ f ” tekniği yerine “ f ” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin;

⁵⁴ Guzal Muminova’nın bir icra videosunun 1:02 dakikasından itibaren, aynı kalıbı farklı bir eserin muhtelif yerlerinde kullandığı görülmektedir (Muminova, 11.03.2022. Guzal Muminova "Tanovar 1, 2", 2023).

birinci ana kalıbın ilk notu “ ” tekniği ile sağlanırken son notu “ ” tekniği, kalan iki notu pasajda olduğu gibi, ikinci ana kalıbın son notu “ ” tekniği, diğer notları pasajdaki gibi, üçüncü ana kalıbın ilk notu “ ” ikinci notu “ ” teknikleri, dördüncü ana kalıp ise aynen pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbirini ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.57: Guzal Muminova’nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^{10} + II^1 + II^{10}$

Şekil 3.57’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk iki notun II ana kalıbının II^{10} varyantı, sonraki iki notun II ana kalıbının II^1 varyantı ve sonraki iki notun ise ilk ana kalıp varyantının birebir tekrarı olduğu görülmektedir. Muminova’nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.58’deki gibidir.

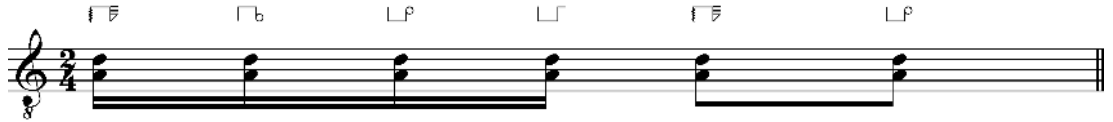


Şekil 3.58: Guzal Muminova’nın kaynak gösterdiğimiz videonun 7:44 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁵⁵ (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

Şekil 3.58’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ve üçüncü ana kalıpların ilk notu “ ” tekniği yerine “ ” tekniği, ikinci ana kalıbın birinci notu “ ” tekniği yerine “, , , ,  ” teknikleri, ikinci notu “ ” tekniğinin yerine “ ” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıp pasajda olduğu gibi sağlanırken ikinci ana kalıbın ilk notu “ ” ikinci notu “ ” tekniği ile duyurulabilir. Çoğu zaman geçiş pasajlarının icrasında kullanılan bu

⁵⁵ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

birleşik pençe kalıbının performans esnasında icracı tarafından çeşitli farklılıklara uğratıldığı da görülmektedir. Bu durumda; bazen ilk ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$, $\square$, $\square$, $\square$ ” teknikleri, genellikle ise son ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$, $\square$, $\square$, $\square$ ” teknikleri ile duyurulmaktadır. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.59: Guzal Muminova’nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: IV¹+ II³

Şekil 3.59’daki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk dört notun IV¹, sonraki iki notun II ana kalıbının II³ varyantı olduğu görülmektedir. Muminova’nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.60’daki gibidir.

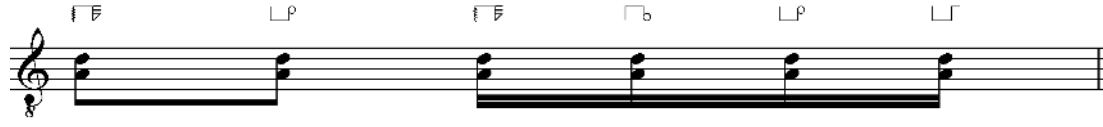


Şekil 3.60: Guzal Muminova’nın kaynak gösterdiğimiz videonun 8:32 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁵⁶ (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

Şekil 3.60’da transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniğinin yerine “ $\square$, $\square$, $\square$, $\square$ ” teknikleri, ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$, $\square$, $\square$, $\square$, $\square$, $\square$ ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği ile sağlanırken diğer notları pasajda olduğu gibi, ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” ikinci notu ise pasajda olduğu gibi duyurulabilir. . Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar

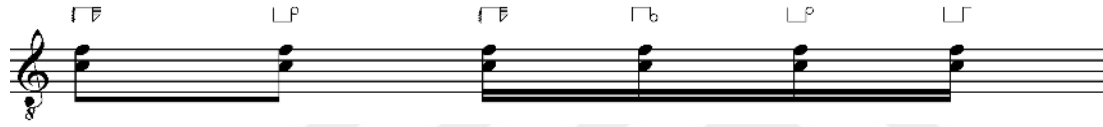
⁵⁶ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.



Şekil 3.61: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: II³+ IV¹

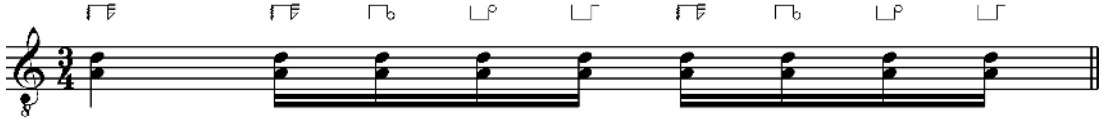
Şekil 3.61'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk iki notun II³, sonraki dört notun IV ana kalıbının IV¹ varyantı olduğu görülmektedir. Şekil 3.61'de transkript ettiğimiz birleşik pençe kalıbının ana kalıplarının yer değiştirilmiş hali olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Muminova'nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.62'deki gibidir.



Şekil 3.62: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 8:06 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁵⁷ (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

Şekil 3.62'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “ ” tekniğinin yerine “, , , , ,  ” teknikleri, ikinci ana kalıbın ilk notu “ ” tekniği yerine “, , ,  ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ ” tekniği ile sağlanırken diğer notu pasajdaki gibi, ikinci ana kalıbın ilk notu “ ” diğer notları ise pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.

⁵⁷ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.



Şekil 3.63: Guzal Muminova’nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $I^2 + IV^1 + IV^1$

Şekil 3.63’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk notun bir kalıp oluşturmadığı, tek yönlü bir vuruş olan I^2 vuruşu olduğu, sonraki dört notun IV ana kalıbının IV^1 varyantı olduğu, sonraki dört notun ise bir önceki ana kalıp varyantının birebir tekrarı olduğu görülmektedir. Muminova’nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.64’deki gibidir.



Şekil 3.64: Guzal Muminova’nın kaynak gösterdiğimiz videonun 7:18 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁵⁸ (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

Şekil 3.64’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk not “ F ” tekniği yerine “ F , F , F , F ” teknikleri, birinci ana kalıbın ve ikinci ana kalıbın birinci notu “ F ” tekniği yerine “ F , F , F ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; ilk not “ F ” tekniği ile sağlanırken birinci ana kalıbın birinci notu pasajda olduğu gibi “ F ” tekniği, ikinci ana kalıbın birinci notu “ F ” tekniği ile duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.

⁵⁸ Bu kalıp icra edildiği eser boyunca art arda pek çok kez tekrarlanmaktadır.



Şekil 3.65: Guzal Muminova'nın dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + IV^8 + IV^8 + IV^1 + IV^1 + IV^8$

Şekil 3.65'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk dört notun IV ana kalıbının IV^1 varyantı, sonraki dört notun IV ana kalıbının IV^8 varyantı, sonraki dört notun kendinden önceki (ikinci) IV ana kalıbı varyantının birebir tekrarı, sonraki dört notun birinci ana kalıp varyantının birebir tekrarı, sonraki dört notun tekrar birinci ana kalıp varyantının birebir tekrarı ve en sondaki dört notun ise ikinci ana kalıp varyantının birebir tekrarı olduğu görülmektedir. Şekil 3.65'de de transkript ettiğimiz gibi birinci, dördüncü ve beşinci ana kalıpların birinci notları vurgulu icra edilmektedir. Muminova'nın icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.66'daki gibidir.



Şekil 3.66: Guzal Muminova'nın kaynak gösterdiğimiz videonun 10:17

dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁵⁹ (Muminova, Guzal Muminova plays Dutar, 2021).

Şekil 3.66'da transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci, dördüncü ve beşinci ana kalıbın birinci notları vurgulu icra edildiği için, performans akıcılığı sağlanabilmesi adına vekil teknikler ile icra edilmemektedir. İkinci, üçüncü ve altıncı ana kalıpların birinci notu “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$ ” veya “ $\square$ ” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıp aynen pasajda olduğu gibi, ikinci ana kalıbın birinci notu “ $\square$ ” tekniği ile sağlanırken diğer notları pasajdaki gibi, üçüncü, dördüncü ve beşinci ana kalıp aynen pasajdaki gibi, altıncı ana kalıbın birinci notu “ $\square$ ” tekniği, kalan notları pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve

⁵⁹ Bu kalıp icra edildiği eser boyunca art arda pek çok kez tekrarlanmaktadır.

benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.

3.3.2. Uyghur Dutar performanslarından tespit edilen birleşik pençe kalıpları

3.3.2.1. Abdurehim Heyit'den tespit edilen birleşik pençe kalıpları

Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı Şekil 3.67'deki gibidir⁶⁰.



Şekil 3.67: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: IV¹+ II⁹+ IV⁸+ IV¹

Şekil 3.67'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk dört notun IV¹, sonraki iki notun II⁹, sonraki dört notun IV ana kalıbının IV⁸ varyantı, sonraki dört notun ise pasajın ilk ana kalıp varyantının birebir tekrarı olduğu görülmektedir. Şekil 3.67'de de transkript ettiğimiz gibi birinci ve dördüncü ana kalıbın ilk notları vurgulu icra edilmektedir. Heyit'in icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.68'deki gibidir.



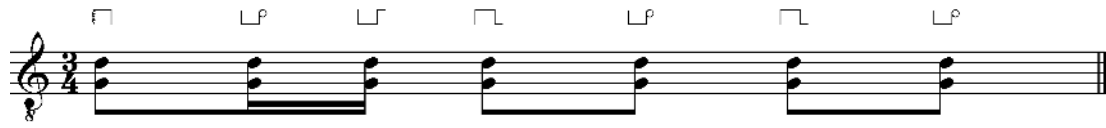
Şekil 3.68: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 1:50 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁶¹ (Heyit, Uyghur Dutar Player Abdurehim Heyit in Kashgar, 2021).

Şekil 3.68'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ve dördüncü ana kalıbın birinci notları vurgulu icra edildiği için, performans akıcılığı sağlanabilmesi adına vekil teknikler ile icra edilmemektedir. İkinci ana kalıbın ilk notu “□□” tekniği yerine “□□, □□, □□” teknikleri, ikinci notu “□□” tekniği yerine

⁶⁰ Birleşik pençe kalıbının transkripsiyonunda Uyghur dutarın en sık kullanıldığı akort tipi olan açık tellerin beşli aralık ile ayarlandığı akort tipi tercih edilmiştir.

⁶¹ Bu kalıp icra edildiği eser boyunca art arda pek çok kez tekrarlanmaktadır.

“ L^{P} ” tekniği, üçüncü ana kalıbın birinci notu “ L ” tekniği yerine “ L^{P} , L^{P} , L^{P} ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; ikinci ana kalıbın birinci notu “ L^{P} ” tekniği ile sağlanırken ikinci notu “ L^{P} ” tekniği, üçüncü ana kalıbın ilk notu ise “ L^{P} ” tekniği ile duyurulabilir. Ancak, vurgulu icra edilen notların dinamiğini daha ön plana çıkarmak için genellikle bu tarz bir değişikliğe gidilmez. Yine de bazen bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında monoton icradan uzaklaşmak ve çeşitliliği sağlamak adına birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.69: Abdurehim Heyit’in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $\text{III}^1 + \text{II}^9 + \text{II}^9$

Şekil 3.69’daki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III^1 , sonraki iki notun II ana kalıbının II^9 varyantı, sonraki iki notun ise kendinden önceki ana kalıp varyantının birebir tekrarı olduğu görülmektedir. Heyit’in icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.70’deki gibidir.

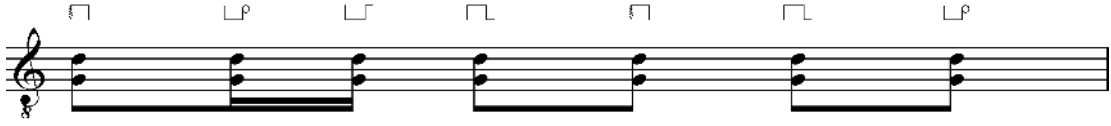


Şekil 3.70: Abdurehim Heyit’in kaynak gösterdiğimiz videonun 4:25 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁶² (Heyit, Uyghur Dutar Player Abdurehim Heyit in Kashgar, 2021).

Şekil 3.70’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “ L ” tekniği yerine “ L^{P} , L^{P} , L^{P} ” teknikleri, ikinci ve üçüncü ana kalıbın ilk notu “ L ” tekniği yerine “ L , L^{P} , L^{P} , L^{P} ” teknikleri, ikinci ve üçüncü ana kalıbın ikinci notu “ L^{P} ” tekniği yerine “ L^{P} , L ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın birinci notu “ L^{P} ” tekniği ile sağlanırken diğer

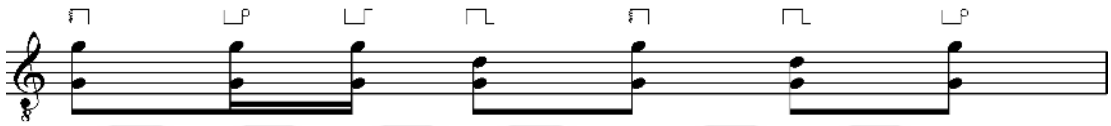
⁶² Bu kalıp icra edildiği eser boyunca çokça tekrarlanmaktadır.

notları pasajdaki gibi, ikinci ana kalıbın birinci notu “ F ” ikinci notu “ L ” tekniği, üçüncü ana kalıp ise aynen pasajdaki gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.71: Abdurehim Heyit’in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $\text{III}^1 + \text{II}^{12} + \text{II}^9$

Şekil 3.71’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III^1 , sonraki iki notun II ana kalıbının II^{12} varyantı, sonraki iki notun ise II ana kalıbının II^9 varyantı olduğu görülmektedir. Heyit’in icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.72’deki gibidir.



Şekil 3.72: Abdurehim Heyit’in kaynak gösterdiğimiz videonun 4:24 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁶³ (Heyit, Uyghur Dutar Player Abdurehim Heyit in Kashgar, 2021).

Şekil 3.72’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “ F ” tekniği yerine “ F , F , F ” teknikleri, ikinci ve üçüncü ana kalıbın ilk notu “ L ” tekniği yerine “ L , L , L ” teknikleri, ikinci ana kalıbın ikinci notu “ F ” tekniği yerine “ F , F , F ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ikinci notu “ L ” tekniği yerine “ L , L ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın birinci notu “ F ” tekniği ile sağlanırken diğer notları pasajdaki gibi, ikinci ana kalıbın birinci notu pasajda olduğu gibi, ikinci notu tekrar “ F ” tekniği, üçüncü ana kalıbın birinci notu pasajda olduğu gibi, ikinci notu ise “ L ” tekniği ile duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar

⁶³ Bu kalıp icra edildiği eser boyunca pek çok kez tekrarlanmaktadır.

performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.



Şekil 3.73: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III³+ IV¹

Şekil 3.73'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III ana kalıbının III³, son dört notun ise IV ana kalıbının IV¹ varyantı olduğu görülmektedir. Heyit'in icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.74'deki gibidir.



Şekil 3.74: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 6:18 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁶⁴ (Heyit, Uyghur Dutar Player Abdurehim Heyit in Kashgar, 2021).

Şekil 3.74'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk ve son notu “” tekniği yerine “, , ” teknikleri, ikinci notu “” tekniği yerine “” tekniği, ikinci ana kalıbın birinci notu “” tekniği yerine “, , ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği ile sağlanırken ikinci notu pasajda olduğu gibi, üçüncü vuruşta bulunan tek not “” tekniği, ikinci ana kalıbın ilk notu “” kalan notları ise pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.

⁶⁴ Bu kalıp icra edildiği eser boyunca farklı varyasyonlarla çokça tekrarlanmaktadır.



Şekil 3.75: Abdurehim Heyit’in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: IV¹+ IV¹

Şekil 3.75’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk dört not IV ana kalıbının IV¹ varyantı, sonraki dört not ise kendinden önceki ana kalıp varyantının birebir tekrarı olarak görülmektedir. Dutar performanslarını incelediğimizde IV ana kalıbının 8’lik mertebedeki bu varyasyonunun Özbek ve Türkmen dutar icralarında bulunmadığını, Uygur dutar performanslarında kullanılan Uygur dutarına özgün bir varyasyon olduğunu tespit ettik. Heyit bu varyantı gerek kendi bestelerinde gerekse geleneksel Uygur repertuvarında sıkça kullanmaktadır. Heyit’in icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.76’deki gibidir.



Şekil 3.76: Abdurehim Heyit’in kaynak gösterdiğimiz videonun 0:37 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁶⁵ (Heyit, Abdurehim Heyit - Karşılaşınca (Anadolu Türkçesi ile altyazılı), 2021).

Şekil 3.76’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ve ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği yerine “ $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$ ” teknikleri, kalan diğer notları pasajdaki gibi icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu pasajdaki gibi “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği ile sağlanırken ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği ile duyurulabilir. Bu birleşik pençe kalıbı genellikle Şekil 3.75’de transkript ettiğimiz parmak kombinasyonunda ve ağır bir ritmik yapıda icra edilmektedir. Performans esnasında pençe kalıbının ardı ardına tekrar edildiği durumlarda dahi vekil teknikler ile çeşitlilik sağlanmaz. Ancak bazen icracının tercihi doğrultusunda vekil tekniklerin kullanıldığı görülmektedir.

⁶⁵ Abdurrahim Hamidov’un da bir icra videosunun 0:31 dakikasında aynı kalıbı farklı bir eser içerisinde kullandığı görülmektedir (Hamidov, Aburrahim Hamidov, 1 - Paris, 08/2002 - Filmé par J. Cler, 2021).



Şekil 3.77: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^3 + II^3 + IV^1 + IV^8$

Şekil 3.77'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk iki notun II ana kalıbının II^3 varyantı, sonraki iki notun bir önceki ana kalıp varyantının aynen tekrarı, sonraki dört notun IV ana kalıbının IV^1 varyantı, sonraki dört notun IV ana kalıbının IV^8 varyantı olduğu görülmektedir. Heyit'in icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.78'deki gibidir.



Şekil 3.78: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 2:01 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁶⁶ (Heyit, Abdurehim Heyit - Vijdan soriki, 2021).

Şekil 3.78'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ve ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği yerine “ $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$ ” teknikleri, ikinci notları “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği yerine “ $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$ ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ilk notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği yerine “ $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$ ” teknikleri, dördüncü ana kalıbın ilk notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği yerine “ $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$, $\text{f} \text{f}$ ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıp aynen pasajda olduğu gibi sağlanırken ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği, ikinci notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği, üçüncü ana kalıp pasajda olduğu gibi, dördüncü ana kalıbın ilk notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği, kalan notları pasajdaki gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.

⁶⁶ Bu kalıp icra edildiği eser boyunca çokça tekrarlanmaktadır.



Şekil 3.81: Abdurehim Heyit’in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + II^3 + II^3 + IV^1$

Şekil 3.81’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk dört notun IV^1 , sonraki iki notun II ana kalıbının II^3 varyantı, sonraki iki notun kendinden önceki ana kalıp varyantının birebir tekrarı, sonraki dört notun ise birinci ana kalıp varyantının birebir tekrarı olduğu görülmektedir. Heyit’in icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.82’deki gibidir.



Şekil 3.82: Abdurehim Heyit’in kaynak gösterdiğimiz videonun 2:14 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁶⁸ (Heyit, Abdurehim Heyit - Vijdan soriki, 2021).

Şekil 3.82’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “ $\text{F}\text{#}$ ” tekniği yerine “ $\text{F}\text{#}$ ”, “ $\text{G}\text{#}$ ” teknikleri, ikinci ve üçüncü ana kalıbın birinci notu “ $\text{F}\text{#}$ ” tekniği yerine “ $\text{F}\text{#}$ ”, “ $\text{G}\text{#}$ ” teknikleri ve bazen de “ $\text{G}\text{#}$ ” tekniği, ikinci ve üçüncü ana kalıbın ikinci notu “ $\text{A}\text{#}$ ” tekniği yerine “ $\text{A}\text{#}$ ”, “ B ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıp aynen pasajda olduğu gibi sağlanırken ikinci ve üçüncü ana kalıbın ilk notu “ $\text{F}\text{#}$ ” tekniği, ikinci ana kalıbın ikinci notu “ $\text{A}\text{#}$ ” tekniği, üçüncü ana kalıbın ikinci notu pasajda olduğu gibi, dördüncü ana kalıbın ilk notu “ $\text{F}\text{#}$ ” tekniği, kalan notları ise pasajdaki gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.

⁶⁸ Guzal Muminova’nın da bir icra videosunun 0:24 dakikasında aynı kalıbı farklı bir eser içerisinde kullandığı görülmektedir (Muminova, Guzal Muminova plays Qoradali (a Khorazmi tune), 2021).



Şekil 3.83: Abdurehim Heyit'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe

kalıbı örneği: $II^{10} + II^{10} + IV^1 + II^{10}$

Şekil 3.83'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk ili notun II ana kalıbının II^{10} varyantı, sonraki iki notun birinci ana kalıp varyantının birebir tekrarı, sonraki dört notun IV ana kalıbının IV^1 varyantı ve sonraki iki notun tekrar birinci ana kalıp varyantının birebir tekrarı olduğu görülmektedir. Heyit'in icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.84'deki gibidir.



Şekil 3.84: Abdurehim Heyit'in kaynak gösterdiğimiz videonun 0:12 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁶⁹

(Heyit, Abdurehim Heyit: Ketmaydu, 2021).

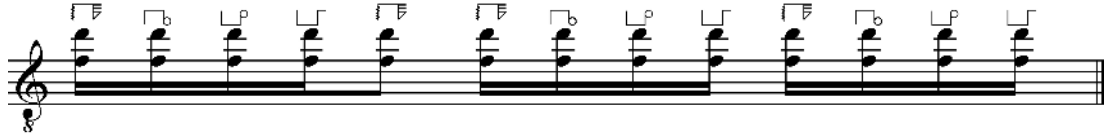
Şekil 3.84'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıp yüksek bir tempoda icra edilmektedir. Dolayısıyla icra akıcılığını sağlayabilmek için en uygun parmak kombinasyonu Şekil 3.84'deki gibidir. İcracının tercihi doğrultusunda daha yavaş tempolarda da performans edilebilir. Bu durumda birinci, ikinci ve dördüncü ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$ ”, “ $\square$ ” teknikleri, ikinci notları “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$ ”, “ $\square$ ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği ile sağlanırken ikinci notu pasajdaki gibi, ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği, ikinci notu “ $\square$ ” tekniği, üçüncü ana kalıp aynen pasajda olduğu gibi ve dördüncü ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği, ikinci notu pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Birleşik pençe kalıbı alçak ve orta bir tempoda icra edilmesi durumunda bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birbiri ardınca kullanılabilir.

⁶⁹ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde art arda tekrarlanmaktadır.



Şekil 3.85: Abdurehim Heyit’in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $IV^1 + I^2 + IV^1 + IV^1$

Şekil 3.85’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk dört notun IV ana kalıbının IV^1 varyantı, sonraki tek notun herhangi bir kalıp oluşturmadığı, tek yönlü bir vuruş olan I^2 olduğu, sonraki dört notun birinci ana kalıp varyantının aynen tekrarı olduğu ve sonraki dört notun da birinci ana kalıp varyantının birebir tekrarı olduğu görülmektedir. Heyit’in icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.86’deki gibidir.



Şekil 3.86: Abdurehim Heyit’in kaynak gösterdiğimiz videonun 0:07 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁷⁰ (Heyit, Ümüd - Abdurehim Heyit | Uyghur music, 2021).

Şekil 3.86’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan tüm ana kalıpların birinci notları “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği yerine “ $\text{f} \text{f}$ ”, “ $\text{f} \text{f}$ ” teknikleri, birinci ana kalıptan sonra gelen tek vuruş “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği yerine “ $\text{f} \text{f}$ ”, “ $\text{f} \text{f}$ ” teknikleri ve bazen de “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıp aynen pasajda olduğu gibi, sonraki tek not “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği, üçüncü ana kalıbın birinci notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği, kalan notları pasajdaki gibi, üçüncü ana kalıbın birinci notu “ $\text{f} \text{f}$ ” tekniği ile duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.

⁷⁰ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde art arda tekrarlanmaktadır.

3.3.3. Türkmen Dutar performanslarından tespit edilen birleşik pençe kalıpları

3.3.3.1. Annaseýit Annamyradow ile Yslamguly Annagulyýew'den tespit edilen birleşik pençe kalıpları

Yslamguly Annagulyýew'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı Şekil 3.87'deki gibidir⁷¹.



Şekil 3.87: Yslamguly Annagulyýew'in dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III²⁸+ II³⁹+ II²⁹+II²¹

Şekil 3.87'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III ana kalıbının III²⁸ varyantı, sonraki iki notun II ana kalıbının II³⁹ varyantı, sonraki iki notun II ana kalıbının II²⁹ varyantı, sonraki iki notun ise yine II ana kalıbının II²¹ varyantı olduğu görülmektedir. Täçmyradow'un ekolünden yetişmiş bir bakşının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.87'deki gibidir.



Şekil 3.88: Yslamguly Annagulyýew'in kaynak gösterdiğimiz videonun 19:11 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁷² (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.88'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk not olan tekli vuruş, ikinci ana kalıbın birinci notu ve üçüncü ana kalıbın birinci notu “E” tekniği yerine “” tekniği, birinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği yerine “” tekniği, ikinci ana kalıbın ikinci notu “” tekniği yerine “, ” teknikleri

⁷¹ Birleşik pençe kalıbının transkripsiyonunda Türkmen dutarın en sık kullanıldığı akort tipi olan açık tellerin dörtlü aralık ile ayarlandığı akort tipi tercih edilmiştir.

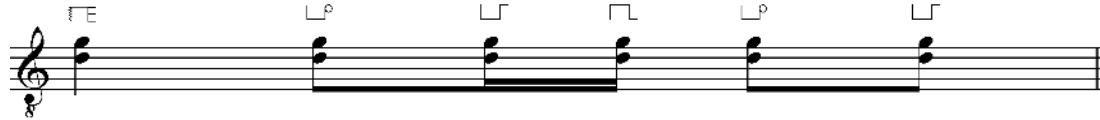
⁷² Aynı videonun 19:41 dakikasında kalıp aynen tekrar edilmektedir.

ile icra edilebilir. Birleşik pençe kalıbını oluşturan üçüncü ana kalıbın ikinci notundan başlamak üzere, dördüncü ana kalıp varyantının her iki notunu da kapsayan uygulama biçimi Türkmen dutar icrasına özgün bir pratik şeklidir. Pasajda olduğu gibi iki ayrı ana kalıp varyantının bir araya gelmesinden meydana gelebildiği gibi yalnızca B ana kalıp tipinin bir varyantı olarak da performans edilmektedir. Analizlerimiz sonucunda anlaşılmıştır ki bu uygulamada farklı bir parmak kombinasyonu kullanılmamaktadır, kullanılan parmak kombinasyonu yukarıda transkript ettiğimiz gibidir.



Şekil 3.89: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $I^3 + III^{45} + II^{21}$

Şekil 3.89’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk notun tek vuruştan oluştuğu ve herhangi bir kalıp oluşturmadığı, tek yönlü bir vuruş olan I^3 olduğu, sonraki üç notun III^{45} , sonraki iki notun II ana kalıp tipinin II^{21} varyantı olduğu görülmektedir. Täçmyradow’un ekolünden yetişmiş bir bakışının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.90’daki gibidir.

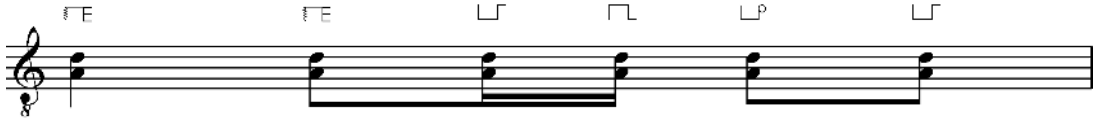


Şekil 3.90: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 25:51 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁷³ (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.90’da transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk not olan tek vuruş “ E ” tekniği yerine “ P ” tekniği, birinci ve ikinci ana kalıbın ilk notu “ P ” tekniği yerine “ P ” tekniği, son notu genellikle pasajda olduğu gibi ancak bazen “ P , E ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; tek vuruş “ P ” tekniği ile

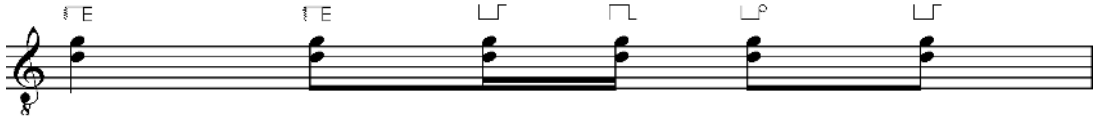
⁷³ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

sağlanırken birinci ana kalıp pasajda olduğu gibi, ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\sqcap$ ” tekniği, kalan notu pasajdaki gibi duruyulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.91: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $I^3+III^{33}+II^{21}$

Şekil 3.91’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk notun tek vuruştan oluştuğu ve herhangi bir kalıp oluşturmadağı, tek yönlü bir vuruş olan I^3 olduğu, sonraki üç notun III^{33} , sonraki iki notun II ana kalıp tipinin II^{21} varyantı olduğu görülmektedir. Şekil 3.89’da tanımladığımız birleşik pençe kalıbının ikinci ana kalıp varyantı hariç aynısıdır. Täçmyradow’un ekolünden yetişmiş bir bakşının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.92’deki gibidir.

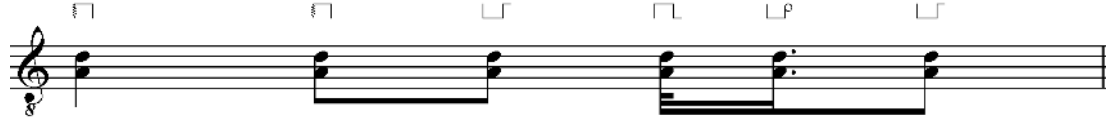


Şekil 3.92: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 25:53 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁷⁴ (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.92’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk not olan tek vuruş ve birinci ana kalıbın ilk notu “ $\sqcap$ ” tekniği yerine “ $\sqcap$ ” tekniği, bazen de birinci ana kalıbın ilk notu “ $\sqcap$ ” tekniği, ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\sqcap$ ” tekniği yerine “ $\sqcap$ ” tekniği, son notu genellikle pasajda olduğu gibi ancak bazen “ $\sqcap$ ”, “ $\sqcap$ ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; tek vuruş ve birinci ana kalıp pasajda

⁷⁴ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

olduğu gibi sağlanırken ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\sqcap$ ” tekniği, kalan notu pasajdaki gibi duruyulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.93: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $\text{III}^8 + \text{III}^{34}$

Şekil 3.93’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III ana kalıp tipinin III^8 varyantı, sonraki üç notun III ana kalıp tipinin III^{34} varyantı olduğu görülmektedir. Täçmyradow’un ekolünden yetişmiş bir bakşının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.94’deki gibidir.

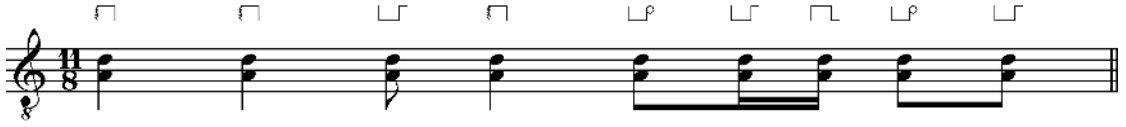


Şekil 3.94: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 27:48 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁷⁵ (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.94’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk iki notu “ $\xi \sqcap$ ” tekniği yerine “ $\xi \sqcap \text{E}$ ” tekniği, bazen de birinci ana kalıbın ikinci notu “ $\sqcap \sqcap$ ” tekniği ile icra edilmektedir. Şekil 3.19’da sözünü ettiğimiz ritmik açıdan Türkmen dutara özgü uygulama şekli olan uygulamanın III ana kalıp varyantındaki kullanım şekli pasajın son üç notunda görüldüğü gibidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu uygulamada parmak kombinasyonu değişikliğe uğramaz. Bu halde, birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “ $\xi \sqcap \text{E}$ ” tekniği, ikinci notu “ $\sqcap \sqcap$ ”, üçüncü notu pasajdaki gibi ve ikinci ana kalıp pasajda olduğu gibi

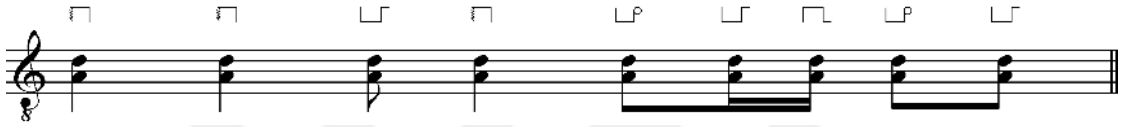
⁷⁵ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.95: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: II²⁸+ II²²+ III⁴⁵+ II²¹

Şekil 3.95’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk iki notun II ana kalıbının II²⁸ varyantı, sonraki iki notun II ana kalıbının II²² varyantı, sonraki üç notun III ana kalıbının III⁴⁵, sonraki iki notun II ana kalıbının başka bir varyantı olan II²¹ olduğu görülmektedir. Täçmyradow’un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.96’deki gibidir.

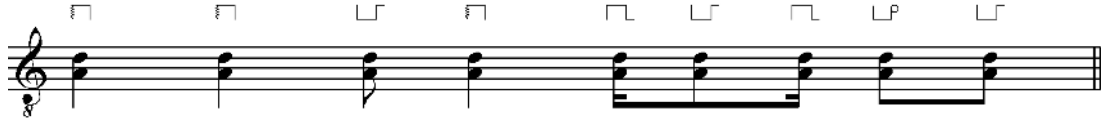


Şekil 3.96: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 0:00 dakikasından itibaren başlayan dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁷⁶ (Annamyradow, Mylly Täçmyradow Kompozisiýalary, 2022).

Şekil 3.96’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın birinci ve ikinci notu, ikinci ana kalıbın ikinci notu “” tekniği yerine “E”, “” teknikleri, ikinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği yerine “P”, “P” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ilk notu “P” tekniği yerine “” tekniği, son notu genellikle pasajda olduğu gibi ancak bazen “, “E” teknikleri, dördüncü ana kalıbın ilk notu “P” tekniği yerine “” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “E” tekniği ile sağlanırken ikinci notu pasajdaki gibi, ikinci ana kalıp pasajdaki gibi, üçüncü kalıbın ilk iki notu pasajda olduğu gibi son notu “E” tekniği, dördüncü kalıbın ilk notu “” tekniği, sonraki notu pasajda olduğu

⁷⁶ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde teknik varyantlarıyla tekrarlanmaktadır.

gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.



Şekil 3.97: Annaseyit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^{28} + II^{22} + III^{37} + II^{21}$

Şekil 3.97'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk iki notun II ana kalıbının II^{28} varyantı, sonraki iki notun II ana kalıbının II^{22} varyantı, sonraki üç notun III ana kalıbının III^{37} varyantı, sonraki iki notun II ana kalıbının II^{21} varyantı olduğu görülmektedir. Täçmyradow'un icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.97'deki gibidir.



Şekil 3.98: Annaseyit Annamyradow'un kaynak gösterdiğimiz videonun 1:22 dakikasından itibaren başlayan dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁷⁷ (Annamyradow, Mylly Täçmyradow Kompozisiyaları, 2022).

Şekil 3.98'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın birinci ve ikinci notu, ikinci ana kalıbın ikinci notu “ E ” tekniği yerine “ E ”, “ E ” teknikleri, ikinci ana kalıbın ilk notu “ E ” tekniği yerine “ E ”, “ E ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ilk notu “ E ” tekniği yerine “ E ” tekniği, ikinci notu “ E ” tekniği yerine “ E ” son notu genellikle pasajda olduğu gibi ancak bazen “ E ”, “ E ” teknikleri, dördüncü ana kalıbın ilk notu “ E ” tekniği yerine “ E ” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ E ” tekniği ile sağlanırken ikinci notu pasajdaki gibi, ikinci ana kalıp pasajdaki gibi, üçüncü kalıbın ilk notu pasajda olduğu gibi, ikinci notu “ E ” tekniği, son notu pasajdaki gibi,

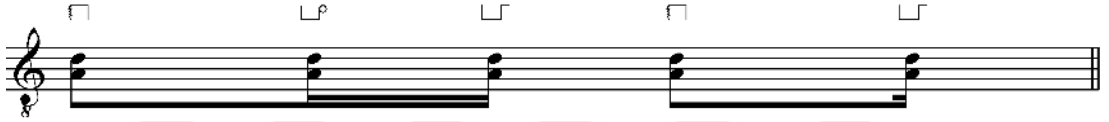
⁷⁷ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde teknik varyantlarıyla tekrarlanmaktadır.

dördüncü kalıp pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.99: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III¹+ II²

Şekil 3.99’daki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notun III ana kalıp tipinin III¹ varyantı, sonraki iki notun II ana kalıp tipinin II² varyantı olduğu görülmektedir. Täçmyradow’un ekolünden yetişmiş bir bakşının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.100’deki gibidir.



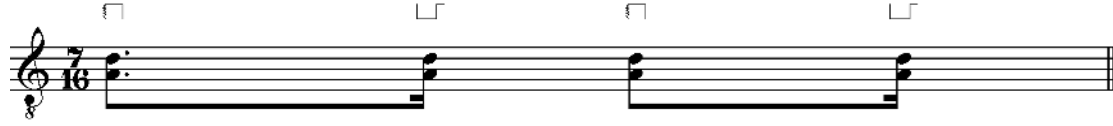
Şekil 3.100: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 9:45 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁷⁸ (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.100’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği yerine “E, ” teknikleri, ikinci notu “” tekniği yerine “” tekniği, ikinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği yerine “E, ” teknikleri, ikinci notu “” tekniği yerine “”, ” teknikleri ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “E” tekniği ile sağlanırken ikinci notu “” tekniği, üçüncü notu pasajda olduğu gibi, ikinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği, son notu aynen pasajdaki gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri

⁷⁸ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

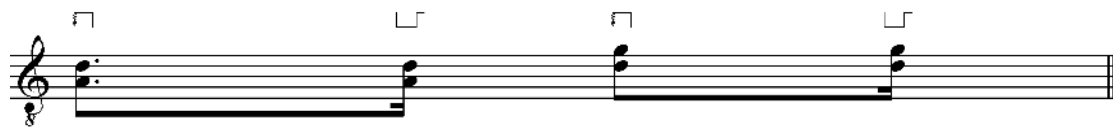
kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.

Bu kalıbın adeta tamamlayıcısı niteliğinde olan diğer bir birleşik pençe kalıbı Şekil 3.101'deki gibidir.



Şekil 3.101: Annaseýit Annamyradow'un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $II^2 + II^2$

Şekil 3.101'deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk iki notun II ana kalıp tipinin II^2 varyantı, sonraki iki notun ise bir önceki ana kalıp varyantının teknik kombinasyon bakımından aynı ancak ritmik kullanım olarak farklı bir varyantı olduğu görülmektedir. Yukarıda tanımladığımız birleşik pençe kalıbı III ana kalıp tipi ve II ana kalıp tipinin bir araya gelmesinden meydana gelmekteyken, bu kalıp iki II tipi ana kalıp varyantının bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Dolayısıyla, ritim ve teknik kombinasyon bakımından yukarıdaki birleşik pençe kalıbına benzese de vuruş sayısı daha az olduğu için müzikal imkanlar doğrultusunda farklı avantajlara sahiptir. Täçmyradow'un ekolünden yetişmiş bir bakışının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 102'deki gibidir.



Şekil 3.102: Annaseýit Annamyradow'un kaynak gösterdiğimiz videonun 9:46 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁷⁹ (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.102'de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ve ikinci ana kalıpların ilk notu “” tekniği yerine “E, ” teknikleri, ikinci notu “

⁷⁹ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

“” tekniği yerine “,” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “E” tekniği ile sağlanırken ikinci notu “” tekniği, ikinci ana kalıbın ilk notu “” tekniği, ikinci notu “” tekniği ile duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.103: Annaseýit Annamyradow ve Yslamguly Annagulyýew’in birlikte icra ettiği dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: II²⁹+ II²¹+ II²

Şekil 3.103’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk iki notun II ana kalıbının II²⁹ varyantı, sonraki iki notun II ana kalıbının II²¹ varyantı, sonraki iki notun ise II ana kalıbının başka bir varyantı olan II² olduğu görülmektedir. Yukarıda tanımlamasını yaptığımız birleşik pençe kalıbının *Gruwlu* icra edilen bir varyasyonu demek zannımızca yanlış olmayacaktır. Ancak, yukarıdaki birleşik pençe kalıbı iki ana kalıbın birleşmesi sonucu oluşmuş iken bu kalıp üç ana kalıp varyantının bir araya getirilmesi sonucu meydana gelmektedir. Täçmyradow’un ekolünden yetişmiş bir bakşının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 104’deki gibidir.



Şekil 3.104: Annaseýit Annamyradow ve Yslamguly Annagulyýew’in birlikte icra ettiği kaynak gösterdiğimiz videonun 18:05 dakikasındaki dutar performansları esnasında birleşik pençe kalıbını kullandıkları pasajın transkripti⁸⁰ (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.104’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ve üçüncü ana kalıbın ilk notu “E” tekniği yerine “E,” teknikleri, üçüncü ana kalıbın ikinci notu “” tekniği yerine “,” teknikleri ile icra edilebilir.

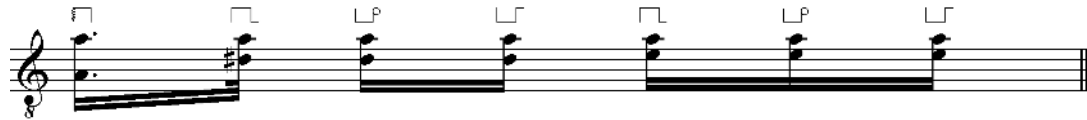
⁸⁰ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

Birinci ana kalıbın ikinci notu ve ikinci ana kalıbın bir ve ikinci notu Gruw tekniğinin sağlanabilmesi için pasajdaki teknikler ile performans edilmekte olup vekil teknikler kullanılmamaktadır. Vekil tekniklerin kullanıldığı diğer ana kalıp notları için örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ E ” tekniği ile sağlanırken ikinci notu pasajda olduğu gibi, ikinci ana kalıp aynen pasajdaki gibi, üçüncü ana kalıbın ilk notu “ E ” tekniği, ikinci notu pasajdaki gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbirini ardınca kullanılabilmektedir.



Şekil 3.105: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $\text{II}^{29} + \text{II}^{21} + \text{III}^{34}$

Şekil 3.105’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk iki notunun II ana kalıp tipinin II^{29} varyantı, sonraki iki notunun II ana kalıp tipinin diğer bir varyantı olan II^{21} , sonraki üç notunun III ana kalıp tipinin III^{34} varyantı olduğu görülmektedir. Täçmyradow’un ekolünden yetişmiş bir bakşının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.106’daki gibidir.

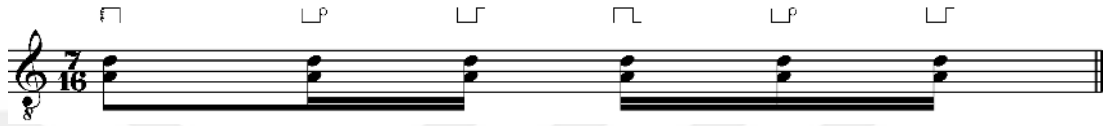


Şekil 3.106: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 10:43 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁸¹ (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.106’da transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın birinci notu “ E ” tekniği yerine “ E , E ” teknikleri, üçüncü ana kalıbın birinci notu “ E ” tekniği yerine “ E , E ” teknikleri, ikinci notu “ E ” tekniği yerine “ E ” tekniği ile icra edilebilir. Birinci ana kalıbın ikinci notu ve ikinci ana

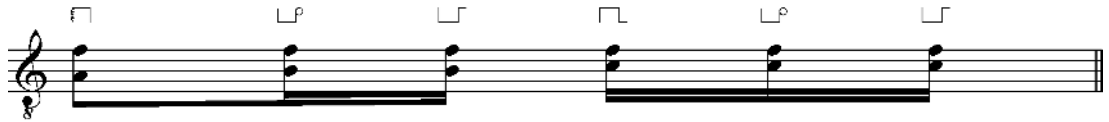
⁸¹ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

kalıbın bir ve ikinci notu Gruw tekniğinin sağlanabilmesi için pasajdaki teknikler ile performans edilmekte olup vekil teknikler kullanılmamaktadır. Vekil tekniklerin kullanıldığı diğer ana kalıp notları için örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği ile sağlanırken ikinci notu pasajda olduğu gibi, ikinci ana kalıp aynen pasajdaki gibi, üçüncü ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği, ikinci notu “ $\square$ ” tekniği, üçüncü notu pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.107: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: III¹+ III³⁴

Şekil 3.107’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk üç notunun III ana kalıp tipinin III¹ varyantı, sonraki üç notunun III ana kalıp tipinin III³⁴ varyantı olduğu görülmektedir. Yukarıda tanımladığımız birleşik pençe kalıbının Gruwsuz icra edilen bir varyasyonu diyebiliriz. Täçmyradow’un ekolünden yetişmiş bir bakışının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.108’deki gibidir.



Şekil 3.108: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 9:50 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁸² (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.108’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$ ” teknikleri, ikinci notu “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$ ” tekniği, ikinci ana kalıbın ilk notu “ $\square$ ” tekniği yerine “ $\square$ ”

⁸² Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

“ E ”, “ E ” teknikleri, ikinci notu “ L^p ” tekniği yerine “ L ” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ E ” tekniği ile sağlanırken, ikinci notu “ L ” tekniği, üçüncü notu pasajdaki gibi, ikinci ana kalıbın ilk notu “ E ” tekniği, ikinci notu “ L ” tekniği, son notu ise aynen pasajdaki gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilmektedir.



Şekil 3.109: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $\text{II}^2 + \text{III}^1$

Şekil 3.109’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk iki notun II ana kalıp tipinin II^2 varyantı, sonraki üç notun III ana kalıp tipinin III^1 varyantı olduğu görülmektedir. Täçmyradow’un ekolünden yetişmiş bir bakşının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.110’daki gibidir.

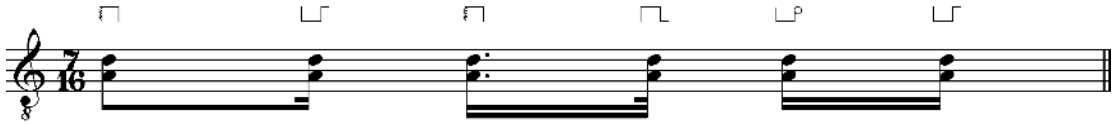


Şekil 3.110: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 23:39 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁸³ (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.110’da transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ve ikinci ana kalıpların ilk notu “ E ” tekniği yerine “ E ”, “ L ” teknikleri, birinci ana kalıbın ikinci notu “ L ” tekniği yerine “ L^p ”, “ L ” teknikleri, ikinci ana kalıbın ikinci notu “ L^p ” tekniği yerine “ L ” tekniği ile icra edilebilir. Örneğin; birinci

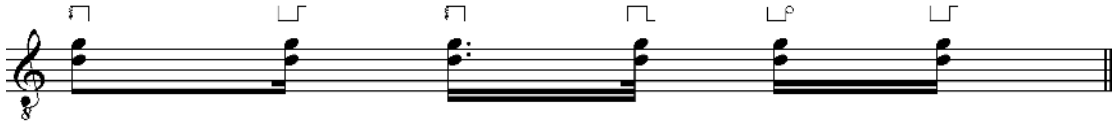
⁸³ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

ana kalıbın ilk notu “ E ” tekniği ile sağlanırken ikinci notu “ P ” tekniği, ikinci ana kalıbın ilk notu “ L ” tekniği, ikinci ve üçüncü notları pasajda olduğu gibi duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



Şekil 3.111: Annaseýit Annamyradow’un dutar performansından tespit edilen birleşik pençe kalıbı örneği: $\text{II}^2 + \text{II}^{29} + \text{II}^{21}$

Şekil 3.111’deki birleşik pençe kalıbını oluşturan ilk iki notun II ana kalıp tipinin II^2 varyantı, sonraki iki notun II ana kalıbının II^{29} varyantı, sonraki iki notunun II ana kalıbının diğer bir varyantı olan II^{21} olduğu görülmektedir. Täçmyradow’un ekolünden yetişmiş bir bakşının icrasından analizini yaptığımız pençe kalıbının performans esnasında kullanıldığı pasajın transkripti Şekil 3.112’deki gibidir.



Şekil 3.112: Annaseýit Annamyradow’un kaynak gösterdiğimiz videonun 23:45 dakikasındaki dutar performansı esnasında birleşik pençe kalıbını kullandığı pasajın transkripti⁸⁴ (Annamyradow & Annagulyýew, "Ussatlar" gepleşigi - Mylly Täçmyradow | 2019, 2021).

Şekil 3.112’de transkript edilmiş olan birleşik pençe kalıbını oluşturan birinci ve ikinci ana kalıpların ilk notu “ E ” tekniği yerine “ E , L ” teknikleri, birinci ana kalıbın ikinci notu “ L ” tekniği yerine “ P , P ” teknikleri ile icra edilebilir. İkinci ana kalıbın ikinci notu ve üçüncü ana kalıbın her iki notu *çirtew* kalıbını oluşturabilmek ve *gruw* uygulamasını gerçekleştirebilmek için değişikliğe uğramadan pasajdaki gibi icra edilir. Örneğin; birinci ana kalıbın ilk notu “ E ” tekniği ile sağlanırken ikinci notu “ P ”, ikinci ana kalıbın ilk notu “ L ” tekniği ile

⁸⁴ Bu kalıp icra edildiği eserin muhtelif yerlerinde tekrarlanmaktadır.

duyurulabilir. Bahsi geçen bu ve benzeri kombinasyonlar performans esnasında birleşik pençe kalıbının tekrar edilmesi dahilinde birbiri ardınca kullanılabilir.



4. SONUÇ ve ÖNERİLER

“Dutar İcrasında Sağ El Teknikleri” adlı tez çalışmasının teorik, pratik ve teknik yönden analizleri, gözlemleri ve bulguları sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Dutar, kökleri Mezopotamya’ya dayanan ve ikonografik kaynaklardan elde edilen bulgulara göre geçmişi M.Ö. 2350-2100 yıllarına kadar uzanan kadim bir enstrümandır. İpek Yolu’nun faal hale gelmesi kültürler arası etkileşimi artırmış, müzik ve müzik aletleri de olmak üzere birçok bilimsel ve teknolojik yeniliğin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Mezopotamya’da varlığını göstermiş olan dutar, bu süreçte farklı coğrafyalardaki çeşitli musiki geleneklerine yayılmış, zaman içerisinde çeşitli değişim/gelişimlere uğramış ve morfolojik açıdan birbiri ile yakından ilişkili birçok dutar tipi türemiştir. Araştırmalarımız süresince tespit ettiğimiz Orta Asya, İran ve Anadolu’da kullanılan 13 adet dutar türü bulunmaktadır. Bunlardan 9 tanesi icra edildiği bölgede “dutar” adı ile anılırken 4 tanesi yöresel söylemler veya çeşitli gelenekler doğrultusunda “dutorche, dombra, tenbur, ikitelli” gibi isimlendirilmiştir. Bu 13 tür; boyut, üretilen malzeme, üretim yöntemi, kullanılan tel tipi, tel sayısı, perde sayısı gibi birçok açıdan birbirinden farklıdır ancak, bu türlerin hepsi iki tel stratejisinde icra edilmektedir.
- Özbek, Uygur ve Türkmen dutar morfolojik açıdan yakından ilişkili olsa da birbirlerinden farklıdır. Özbek dutarın uzunluğu yaklaşık 125 cm olup, gövdesi yapıştırma yöntemi kullanılarak dut ağacından, ses tablası küçük delikler açılarak (kapağı) dut, sapı kayısı ağacından elde edilmekte, telleri genellikle ipekten, perdeleri hareket ettirilebilir bir şekilde bağlanan naylon malzemedan sağlanmaktadır. Çoğunlukla 15 perdelidir ve perdeler kromatik aralıklarla bağlanmıştır ancak 5. ile 6. ve 9. ile 10. perde arası tam ton, yani diyatonik aralıktadır. Melodi hattı bir oktav üzeri tam dördümlü ses aralığına sahiptir. Uygur dutarın uzunluğu ortalama 135 cm olup, gövdesi yapıştırma yöntemi kullanılarak dut ağacından, ses tablası Özbek dutarın aksine deliksiz bir şekilde olup dut, sapı ise dut veya kayısı ağacından elde edilmekte, telleri ve perdeleri Özbek dutarda olduğu gibi sırasıyla ipekten ve naylondan sağlanmaktadır. Genellikle 15 perdelidir ancak bazı icracılar ses tablasına birbirlerine kromatik

uzaklıkta olan 5 adet ek perde yapıştırarak perde sayısını 20'ye yükseltmişlerdir. Perdeler kromatik aralıklarla bağlanmıştır ancak, Özbek dutarda olduğu gibi 5. ile 6. ve 9. ile 10. perde arası tam ton, yani diyatonik aralıktadır. Bazı durumlarda bu perde aralıkları diyatonikten kromatiğe düşürülmüş olabilmektedir. 15 perdeli olanlar bir oktav üzeri tam dördürlü şeklinde yaklaşık bir buçuk oktav, 20 perdeli olanlar ise iki oktav bir melodi hattına sahiptir. Türkmen dutarın uzunluğu 90-97 cm kadar olup, gövdesi oyma yöntemi kullanılarak çoğu zaman dut, bazen de ceviz ağacından, ses tablası Özbek dutarda olduğu gibi küçük delikler açılarak dut ağacından, sapı ise kayısı ağacından elde edilmekte, telleri çelikten, perdeleri ise sapa kaynakla işlenmiş bir şekilde, yani hareket ettirilemez bir durumda çelik malzemeden sağlanmaktadır. 13 perdelidir ve perdeler kromatik aralıklarla sapa kaynaklanmıştır ancak, 12. ve 13. perdeler diyatonik uzaklıktadır. Melodi hattı bir oktav üzeri büyük ikiliden oluşmaktadır.

- Çalışma kapsamına alınan dutar türleri de dahil olmak üzere tüm dutarlar alt telden üst tele olacak şekilde dördürlü veya beşli aralıkta akort edilmekte, özellikle Özbek ve Uygur dutarları bazen ünison ve oktav aralığına ayarlanarak icra edilmektedir.
- Uygur dutar Uygur müziğinin yapı taşı olan on iki makam geleneğinde, on iki makamın haricinde çeşitli yer isimleri ile anılan ve icracıların yerel makamlar olarak tasnif ettiği makamların icrasında ve özgün kompozisyonlarda kullanılmaktadır. Özbek dutar Özbekistan'da Sashmaqom (Altı makam anlamında), altı-buçuk makam, Chormaqom (Dört makam anlamında) ve dutar makamları olarak addedilen köklü makam geleneklerinde, popüler müzikte ve özgün kompozisyonlarda kullanılmaktadır. Türkmen dutar ise bestecisi belli olan özgün enstrümantal bestelerin icrasında, meşk yöntemi ile nesilden nesile aktarılmış anonim enstrümantal eserlerin icrasında ve bakışlık geleneği ile geçmişten günümüze sürdürülen çalıp söyleme yöntemi ile performans edilen vokal enstrümantal eserlerin icrasında kullanılmaktadır.
- Çalışmamızın alt problemlerinden biri olan "Türkmen, Özbek ve Uygur Dutar performanslarında kullanılan sağ el teknikleri nelerdir?" problemini çözüme kavuşturmak için araştırma boyunca elde edilen bulgular neticesinde varılan sonuçlar şu şekildedir: Kapsamlı literatür araştırması ve belirlenen örneklemelerin icra videolarının derinlemesine analizi sonucunda dutarda üç tür

sağ el tekniğinin kullanıldığını tespit ettik. Bunlardan biri Özbek dutar ile Abdurahim Hamidov tarafından icra edilen ve yalnızca bir eserin icrası esnasında uygulanan perküsif sağ el teknikleridir. “Qo’shtor” veya “Koshtar” olarak bilinen bu eserin giriş kısmında uygulanan perküsif tekniklerin başka herhangi bir eserde ya da herhangi bir doğaçlama performansta uygulandığına rastlanılmamıştır. Benzer şekilde, dutarda nadiren kullanılan bir diğer sağ el tekniği ise tel çekme tekniğidir. Örneğin, örneklemimiz Guzal Muminova’nın bazı icra videolarında bu tekniği kullandığı görülmektedir ancak, Muminova ilgili videolarda bu tekniği genellikle sadece sağ elin işaret parmağı ile yukarı yönde uygulamakta ve çok nadir kullanmaktadır. Bu sebeplerle bu teknikler çalışma kapsamına alınmamıştır. Her dutar performansında karşılaşılan ve dutarda en sık, en çeşitli şekilde kullanılan sağ el tekniği pençe tekniğidir. Dutar performansı sağ el pençe tekniklerinin çeşitli şekillerde kullanılması sonucunda özgün bir hal almaktadır. Dolayısıyla çalışmamızda bu tekniklerin tespiti, analizi ve tasnifine odaklanılmıştır. Bu doğrultuda, çalışma kapsamına alınan üç dutar türünde uygulanan toplam 12 adet pençe tekniği tarafımızca tespit edilmiştir. Bunları;

1. Sağ elin başparmak hariç diğer parmakları ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş,
2. Sağ elin yüzük, orta ve işaret parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş,
3. Sağ elin serçe, yüzük ve orta parmakları ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş,
4. Sağ elin yüzük ve orta parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş,
5. Sağ elin serçe ve yüzük parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde taramalı vuruş,
6. Sağ elin işaret parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş,
7. Sağ elin başparmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş,
8. Sağ elin yüzük parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş,
9. Sağ elin serçe parmağı ile gerçekleştirilen aşağı yönde vuruş,
10. Sağ elin işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde vuruş,
11. Sağ elin başparmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde vuruş,

12. Sağ elin başparmak ve işaret parmağı ile gerçekleştirilen yukarı yönde taramalı vuruş olarak sıralayabiliriz.

- Çalışmamızın alt problemlerinden biri olan “Dutarda kullanılan sağ el vuruş tekniklerinin transkripti için geliştirilmiş notasyon şekilleri hangileridir?” problemini çözüme kavuşturmak için araştırma boyunca elde edilen bulgular neticesinde varılan sonuçlar şu şekildedir: Dutarın notalandığı birkaç çeşit notasyon şekli bulunmaktadır. Bunlardan biri sol anahtarının kullanıldığı bir porte içinde melodi hattının (alt tel) ve genellikle dem ses veya armonik seslerin icra edildiği dem hattının (üst tel/dem teli) eşzamanlı, yani paralel bir şekilde transkript edildiği geleneksel transkripsiyon şeklidir. Bu notasyonda, sağ el tekniklerini ifade etmek için yalnızca aşağı ve yukarı yay sembolleri kullanılmakta, sol el tekniklerini ifade etmek için ise herhangi bir ifade veya sembol kullanılmamaktadır. İcracılar deşifre esnasında kendi tecrübeleri doğrultusunda hangi tekniğin kullanılacağını öngörerek veya teknikler arasında bir tercihte bulunarak performans sağlamaktadır. Diğer notasyon şekilleri çeşitli müzisyen/akademisyen/araştırmacılar tarafından sonradan geliştirilen, dutarın icra özelliklerinin farklı yaklaşımlarla yansıtıldığı notasyon şekilleridir. Bu transkript yaklaşımları arasındaki temel farkın sağ ve sol el tekniklerinin ifade ediliş biçimlerinde olduğu görülmektedir. Araştırmalarımız süresince sol elde uygulanan parmak vurma, parmak çekme ve tel çekme gibi tekniklerin betimlendiği yöntemler tespit edilmiş olsa da sağ elde uygulanan tüm vuruş (pençe) tekniklerini betimleyen bir notasyon yaklaşımına rastlanılmamıştır. Araştırmacı, akademisyen ve müzisyenlerin geliştirmiş olduğu transkripsiyon yaklaşımlarındaki çözümler, uygulanan tekniklerin ayırt edilmesi hususunda transkript aşamasında büyük katkı sağlamış olsalar da dutar performansında kullanılan tüm sağ el vuruş tekniklerini kapsamadıkları için dutarın tam teşekküllü transkripti hususunda eksiklerdir.
- Tespitlerimize göre dutar performanslarında görülen sağ el vuruş tekniklerinden bazıları mızrapsız saz icrasında da kullanılmaktadır. Parlak (2000) mızrapsız icradaki tekniklerin transkript edilmesine imkan sağlayan bir sınıflandırma yapmış ve mızrapsız icra için bir notasyon sistemi geliştirmiştir. Söz konusu notasyonda saz/bağlama için tanımlanan ve her biri ayrı semboller ile ifade edilen 7 adet pençe tekniği dutarda da kullanılmaktadır. Ancak bu notasyonda dutarda kullanılan diğer pençe tekniklerini ifade eden herhangi bir

sembol bulunmamaktadır. Parlak (2000)’ın pençe tekniklerinin ifade edilmesi için geliştirdiği semboller belli bir üretim mantığı ile oluşturulmuştur. Buna göre, örneğin sağ el ile aynı yönde iki farklı parmak tarafından uygulanan iki farklı tekniği temsil eden semboller birbirleri ile birleştirilerek bahsi geçen parmaklar tarafından yukarı yönde eşzamanlı gerçekleştirilen bir vuruşu ifade eden yeni bir sembol oluşturulabilmektedir. Notasyondaki bu anlayış, dutarda kullanılan diğer pençe tekniklerinin de Parlak (2000)’ın sembolleri ile uyumlu bir şekilde üretilbileceği fikrini uyandırmış, böylelikle kalan pençe tekniklerini temsil eden semboller tarafımızca üretilmiştir. Bu doğrultuda, çalışmamız süresince elde edilen bulguların aktarılması için daha önce dutarla ilgili yapılmış çalışmalarda gözlemlediğimiz transkripsiyon yöntemlerinden farklı bir transkripsiyon yöntemi tercih edilmiş ve dutarda pratik edilen sağ el vuruş tekniklerini ifade eden yeni bir terminoloji tercihi yapılmıştır. Bu çerçevede; yukarıda 2., 3., 4., 5. ve 12. sırada tanımladığımız pençe teknikleri hariç diğerleri mızrapsız saz icrasında kullanılmaktadır ve Parlak(2000) tarafından 1. teknik için “”, 6. teknik için “”, 7. teknik için “”, 8. teknik için “”, 9. teknik için “”, 10. teknik için “”, 11. teknik için “” sembolleri üretilmiştir. Ancak yukarıda da değindiğimiz gibi, diğer teknikleri ifade eden herhangi bir sembol bulunmamaktadır. Dolayısıyla, 2. teknik için “”, 3. teknik için “”, 4. teknik için “”, 5. teknik için “” ve 12. teknik için “” sembolleri tarafımızca üretilmiştir.

- Çalışmamızın alt problemlerinden biri olan “Türkmen, Özbek ve Uygur Dutar performanslarında kullanılan sağ el vuruş kalıpları nelerdir?” problemini çözüme kavuşturmak için araştırma boyunca elde edilen bulgular neticesinde varılan sonuçlar şu şekildedir: Dutar icralarında icrayı özgün kılan en önemli nüvelerden biri sağ el vuruş kalıpları, yani tercih edilen terminoloji doğrultusunda, sağ el pençe kalıplarıdır. Çalışma süresince incelenen icra videolarında örneklemelerin çoğu zaman birçok vuruştan oluşan sağ el pençe kalıbı kullandığı tespit edilmiştir. Bu kalıpların bünyesinde birçok açıdan ortak bazı uygulamalar içerdiği, genellikle birkaç küçük kalıbın çeşitli kombinasyonları sonucunda meydana geldiği gözlemlenmiştir. Üç dutar türünde de bu şekilde icra edilen birçok varyantın olduğu analiz edilmiştir. Bu

doğrultuda “dutar performansında karşılaşılan sağ el kalıplarının birçoğu birkaç çeşit kalıp tipinin bir araya gelmesi sonucunda oluşuyor olabilir mi?” alt problemini çözüme kavuşturacak derin incelemeler yapılmıştır. İncelenen icralardaki küçük kalıpların gelişigüzel icra edilmediği, örneğin tespit edilen bir küçük kalıbın eserin icrasında oluşan başka sağ el kalıplarının içerisinde ve hatta farklı eserlerin icrasında oluşan bazı sağ el kalıplarının içerisinde de yer aldığı gözlemlenmiştir. Analizlerimiz sonucunda bu küçük kalıpların vuruş sayısı bakımından birbirlerinden ayrıldıkları, iki, üç ve dört vuruştan oluştuğu ve her tipin çeşitli pençe teknikleri ile icra edilen birçok varyantı olduğu sonucuna varılmıştır. Bu çerçevede, dutar icrasında karşılaşılan sağ el kalıplarının genellikle birkaç çeşit kalıp tipinin bir araya gelmesi sonucunda oluştuğunu söyleyebiliriz. Öte yandan, incelenen bazı pençe kalıplarının bünyesinde küçük kalıpların haricinde kalıp oluşturmamayan tek yönlü vuruşlar da görülmektedir. Bu vuruşlar da gelişigüzel bir şekilde uygulanmamakta olup, örneğin küçük kalıplar ve tek yönlü bir vuruşun kombinasyonu ile oluşmuş bir pençe kalıbının icra edildiği eserin farklı bir yerinde tekrar etmesi ya da başka bir eser performansı esnasında uygulanması durumunda tek yönlü vuruşun aynen tekrar edildiği tespit edilmiştir. Analizlerimiz sonucunda ulaşılan diğer bir bulgu ise iki, üç ve dört vuruştan oluşan küçük kalıpların yalnızca çok vuruşlu büyük kalıplar içerisinde olmadığı hususudur. İcracıların iki, üç veya dört vuruştan oluşan kalıplardan yalnız birini kullanarak çeşitli pasajlar ve hatta eserler icra ettiği görülmektedir. Bu bilgiler ışığında, dutar performansında daha sık karşılaşılan sağ el kalıbı çok vuruşlu pençe kalıplarındır ve bu kalıplar çoğu zaman yalnızca iki, üç ve dört vuruştan oluşan kalıpların bir araya gelmesi sonucunda oluşmaktadır. Ancak, bazen tek yönlü vuruşlar da içerebilmektedir. Diğer yandan, dutar icrasındaki sağ el kalıpları yalnızca çok vuruşlu pençe kalıplarından ibaret değildir. İki, üç veya dört vuruşlu kalıpların tek başına kullanıldığı icralar da bulunmaktadır. Dolayısıyla “Türkmen, Özbek ve Uygur Dutar performanslarında kullanılan sağ el vuruş kalıpları nelerdir?” alt problemi “iki, üç ve dört vuruştan oluşan pençe kalıpları ve bu kalıpların çeşitli kombinasyonları sonucunda oluşan çok vuruşlu pençe kalıplarındır” şeklinde çözümlenebilir.

- Çalışmamızın alt problemlerinden biri olan “dutar performansında görülen sağ el kalıpları nasıl tanımlanmaktadır?” problemini çözüme kavuşturmak için

araştırma boyunca elde edilen bulgular neticesinde varılan sonuçlar şu şekildedir: Dutar icralarında görülen sağ el kalıpları sistematik bir şekilde tanımlanmamıştır. Konu ile ilgili kapsamlı literatür çalışması sonucunda Özbek ve Türkmenlerin bazı sağ el kalıpları ile ilgili isimlendirmeler yaptığı saptanmıştır. Örneğin Özbekler bazı sağ el kalıplarını “Oddiy Zarb, Terma Zarb, Teskari Zarb, Ufari Zarb, Tanovar Usul” şeklinde, Türkmenler ise “Şelpe Kakuw, Çirtew” şeklinde adlandırmışlardır. Özbeklerin yalnızca adlandırma yapmadığı, aynı zamanda bu adlandırmayı bir sınıflandırma şeklinde yaptıkları ve kalıpların icra edildiği sağ el tekniklerini notasyonda ifade ederek çeşitli varyantlarını da belirttikleri tespit edilmiştir⁸⁵. Ancak, bu kalıpların ve varyantların sistematik olarak nasıl oluştuğunu ifade etme, kalıplarda kullanılan tüm sağ el tekniklerini aktarma, teknik kombinasyonların ritmik bağımsızlığına değinme gibi hususlarda eksik kalmıştır. Dolayısıyla bu hususları açığa çıkarma noktasında yeni bir çalışma ihtiyacı doğmuştur. Bu doğrultuda, uzun süren analizlerimiz sonucunda yukarıda iki, üç ve dört vuruştan oluşan “küçük” kalıplar olarak tanımladığımız kalıp tipleri; tek başına bir pasaj veya eseri icra etmeye olanak tanınması, çok farklı ritmik ve metrik yapılarda uygulanabilir olması ve en önemlisi birbirleri ile çeşitli kombinasyonlarda bir araya gelip birçok çok vuruşlu pençe kalıbının oluşmasına imkan sağlaması gibi sebeplerle “ana pençe kalıpları”, ana pençe kalıplarının çeşitli kombinasyonları sonucunda meydana gelen çok vuruştan oluşan “büyük” kalıplar ise; ana pençe kalıplarının, bazen de tek yönlü vuruşların birleştirilmesi sonucunda meydana geldiği için “birleşik pençe kalıpları” olarak sınıflandırılmıştır. Ana pençe kalıpları çok farklı metrik, ritmik ve teknik varyantlarda icra edilebildiğinden sınıflandırmayı vuruş sayısını baz alarak oluşturduk. Bu çerçevede, iki vuruştan oluşan ana pençe kalıpları “II”, üç vuruştan oluşan ana pençe kalıpları “III”, dört vuruştan oluşan ana pençe kalıpları ise “IV” Romen rakamı ile sembolize edilmiştir. Çalışmanın ilgili başlıklarında bu kalıp tiplerinin ritmik, metrik yapılarından, üç dutar türünde hangi teknik kombinasyonlarla icra edildiğinden detaylıca bahsedilmiştir. Böylelikle, çalışmamızın alt problemlerinden biri olan “dutar performansında karşılaşılan sağ el kalıpları ana ve birleşik kalıplar olarak

⁸⁵ Bunlara örnek teşkil etmesi açısından ulaştığımız bazı bulgular EK A’da paylaşılmıştır.

sınıflandırılabilir mi?” problemi ve “dutar performansında karşılaşılan ana kalıplar hangileridir?” problemi çözülmüştür.

- Çalışmamızın alt problemlerinden biri olan “Özbek, Uygur ve Türkmen dutar performanslarında karşılaşılan sağ el kalıpları arasında ne gibi farklılıklar vardır?” problemini çözüme kavuşturmak için araştırma boyunca elde edilen bulgular neticesinde varılan sonuçlar şu şekildedir: Çalışma kapsamında belirlenen örneklemelerin performansları analiz edildiğinde sağ el pençe kalıplarındaki temel farkın birleşik pençe kalıplarında olduğu görülmüştür. Her dutar türünde o türe özgü icra edilen ana kalıp varyantları görülebilir ancak, genel olarak ana kalıplar her dutar türünde benzer varyasyonlarla icra edilmektedir. Özbek ve Uygur dutarlarının icrasında karşılaştığımız ana kalıp varyasyonları büyük ölçüde benzerdir. Uygur dutarda olup Özbek dutarda (veya tam tersi) kullanılmayan çok az varyasyondan söz edilebilir. Yani uygulanan ana pençe kalıpları büyük ölçüde ortaktır. Özbek ve Uygur dutar performanslarında kullanılan ana kalıp varyantlarının birçoğu Türkmen dutar icralarında görülmektedir ancak, kullanılan bazı teknikler dolayısıyla Türkmen dutara özgü birçok varyantın icra edildiği de tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, icra edilen ana pençe kalıpları arasındaki farkın sağ elde kullanılan bazı teknik farklılıklardan, pençe tekniklerinin ne şekilde kombin edildiğinden ve ritmik veya metrik farklılıklardan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bu dutar türlerinin icradaki en göze çarpan farkı birleşik pençe kalıplarında görülmektedir. Ana kalıplar çok çeşitli varyantlar şeklinde bir araya getirilerek icra edilmekte, bu sebeple birbirinden farklı birçok birleşik pençe kalıbı oluşmaktadır. Bu çerçevede, Özbek, Uygur ve Türkmen dutar performanslarında karşılaşılan ana pençe kalıplarının büyük ölçüde ortak olduğunu ancak teknik, ritmik ve metrik açıdan farklılıklara sahip ana pençe kalıplarının da görüldüğünü, bu üç dutar türünün performanslarında görülen sağ el kalıplarının arasındaki en büyük farkın oluşturulan birleşik pençe kalıplarından kaynaklandığını söyleyebiliriz.
- Çalışmamızın alt problemlerinden biri olan “hangi ana kalıplar bir araya gelerek hangi birleşik kalıpları oluşturmaktadır?” problemini çözüme kavuşturmak için araştırma boyunca elde edilen bulgular neticesinde varılan sonuçlar şu şekildedir: Çalışma kapsamında belirlenen örneklemelerin icra videolarının derinlemesine incelenmesi sonucunda; 23 adet Özbek dutar performansından, 10 adet Uygur dutar performansından ve 13 adet Türkmen dutar

performansından toplam 46 adet birbirinden farklı birleşik pençe kalıbı tespit edilmiştir. Bu kalıplar barındırdığı ana kalıp tipi, kullanılan teknik kombinasyonu ve kullanılabilecek teknik varyantları ile birlikte çalışmanın ilgili başlıklarında tanımlanmıştır. Tespit edilen kalıplar farklı ritmik ve teknik özellikler barındırmaktadır. Bu özellikler çalışmanın ilgili kısımlarında paylaşılan transkript örnekleri ile yansıtılmıştır.

Tüm bu alt problemlerin çözülmesi neticesinde çalışmamızın ana problemi olan “Dutar icrasında görülen sağ el vuruş teknikleri ve bu tekniklerin çeşitli kombinasyonları ile oluşan sağ el vuruş kalıpları nelerdir?” problemi çözülmüş, araştırma hedeflerine ulaşmıştır. Çalışmamız süresince elde ettiğimiz bulgular ve edindiğimiz tecrübeler doğrultusunda önerilerimiz şu şekildedir;

- Çalışmanın metodolojisi, terminolojisi ve yapılan kalıp sınıflandırmaları kullanılarak Özbek, Uygur ve Türkmen dutarda icra edilen yeni pençe kalıpları ortaya çıkarılabilir.
- Çalışmamız en çok veriye sahip olduğunu düşündüğümüz üç dutar türünün analizi ile sınırlandırılmıştır. Toplam 13 dutar türü bulunmaktadır ve bunlardan bazılarının ortaya çıkarılması gereken ciddi performans verilerine sahip olduğunu düşünmekteyiz. Tüm türlerin çalışmaya dahil edilmesi çok geniş bir konu olacağı ve incelenmesi gereken birçok şey olması gibi sebeplerle mümkün değildi. Ancak, bizce özellikle İran’da kullanılan tenbur, Kazakistan’da kullanılan Kazak dombrası, Anadolu’da kullanılan ikitelli kapsamlı bir şekilde incelenmelidir. Bu doğrultuda, tercih ettiğimiz terminoloji ve notasyon, tasnifini yaptığımız teknikler ve tanımladığımız ana pençe kalıpları yalnızca Özbek, Uygur ve Türkmen dutara özgü değildir. Çalışmamız boyunca geliştirdiğimiz yaklaşım ile tüm dutar türlerinde icra edilen pençe kalıpları analiz edilebilir. Bu sayede el ile çalınan bu enstrümanlarda kullanılan sağ el teknikleri ve sağ el kalıpları ortaya çıkarılmış olur, bunun sonucunda pençe teknikleri ve pençe kalıpları havuzu oluşur, bu vesile ile tüm dutar türleri arasında bir etkileşim olur, bu da yeni verilerin oluşmasına imkan sağlayabilir.
- Çalışmamızın metodolojisi yalnızca dutar türleri için değil, el ile icra edilen diğer enstrüman türlerinin performans analizi sürecinde de uygulanabilir.

- Tespit ettiğimiz bulgular, tüm dutar türleri arasında uygulanabilir. Dutar türlerinin haricinde, örneğin saz/bağlamada da uygulanabilmektedir. Yani, el ile çalınan ve vuruş teknikleri ile icra edilen enstrümanlarda uygulanabilir.
- Tespit ettiğimiz bulgular farklı müzik türlerine uyarlanabilir. Örneğin bu bulgular ile Türk Halk Müziği türünde, Türk Halk Müziği makam, perde, seyir anlayışında saz/bağlama ile yaptığımız beste çalışması EK B’de paylaşılmıştır.



KAYNAKÇA

- Abadan, A. (2008). *Türkmen Adaty Klassyk Sazynda Toplumlylyk Meselesi "Saltyklar" Saz Toplumynyn Mysalynda*. Agşabat.
- Allanazarov, D. (2004). *Qaraqalpaq Sazlary (Duwtar)*. O'zbekstan: O'zbekstan Respublicası Joqarı Ha'm Orta Arnawlı Bilimlendiriw Ministrliğı.
- Annapesow, O. (2012). *Türkmen Saz Gurallarynda Ýerine Ýetirijiligin Taryhy*. Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy.
- Atlasofpluckedinstruments. (2022, 02 17). *Central Asia*. Erişim: https://www.atlasofpluckedinstruments.com/central_asia.htm adresinden alındı
- Atlasofpluckedinstruments. (2022, 02 26). *Middle East*. Erişim: https://www.atlasofpluckedinstruments.com/middle_east.htm adresinden alındı
- Ayyıldız, S. (2018). *Methods For Creating Melodic Patterns Using Parmak Vurma Technique in Saz (Bağlama) Performance (Doktora tezi)*. Erişim: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=as2oTjW5jfr9IKSvmCdJYiDFwpX-ZS5rHoZMDMpfndwvJqojkNEfOHINwDPjk7M_
- Ayyıldız, S. (2021). *Modern Şelpe Repertuarı I*. Ordu: Kitapol .
- Baily, J. (1976). *Recent Changes in the Dutār of Herat*. Asian Music, 8(1), Afghanistan Issue, 29-64.
- Baysal, A. O. (2020). *Systematization For Harmonic Practices in Selpe Technique (Doktora tezi)*. Erişim: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Eb5EkakJlp3olBdo_wNEGYnhfUsjLZI1z-y5N95Jw4ikGY1WgrhxbjtGCopN1ffi
- Bomamusic. (2022, 02 28). Erişim: <https://bomamusic.com/category/persian/persian-string-instruments/tanboor/> adresinden alındı
- Bosnia.desertcart. (2022, 02 28). Erişim: <https://bosnia.desertcart.com/products/51272534-quality-persian-tanboor-tamboor-tanbur-with-free-cover> adresinden alındı
- Britannica. (2023, 06 10). *Pahlavi Language*. Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Pahlavi-language> adresinden alındı
- Carousell. (2022, 03 14). Erişim: <https://www.carousell.sg/p/uyghur-traditional-2string-instrument-dutar-dotara-tanpura-guitar-vintage-1010527120/> adresinden alındı
- Charest, J. P. (2019). *The Long Necked Lute's Eternal Return: Mythology, Morphology, Iconography of the Tanbur Lute Family from Ancient Mesopotamia to Ottoman Albania (Doktora tezi)*. Erişim: <https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/126268/12/PhD%20charest-1.pdf>
- Digitalcollections.lib.washington.edu. (2022, 02 20). Erişim: <https://digitalcollections.lib.washington.edu/digital/collection/ethnomusic/id/1646> adresinden alındı

- During, J. (2012). *The dotâr family in Central Asia. Organological and musicological survey*. İstanbul: Porte Akademik, 5, 93-102.
- Farmer, H. G. (1929). *A History of Arabian Music*. London: Luzac and Company .
- Fossum, D. (2010). *The Ahal School: Turkmen Dutar and The Individual (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Wesleyan University, Middletown .
- Fossum, D. (2015). *Westernizing Reform and Indigenous Precedent in Traditional Music: Insights from Turkmenistan*. University of Illinois Press, Ethnomusicology, 59(2), 202-226.
- Fossum, D. (2017). Principles of Transmission and Collective Composition in Turkmen Dutar Performance. *Analytical Approaches to World Music, Vol. 5, No. 2*, 1-37.
- Fossum, D., & Holzapfel, A. (2014). Exploring the Music of Two Masters of the Turkmen Dutar Through Timing Analysis. *Proceedings of the 4th Workshop on Folk Music Analysis*, 52-56.
- Hornbostel, E. v., & Sachs, C. (1961). *Classification of Musical Instruments. Translated by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann*. Galpin Society Journal 14:3-29.
- Kee, M. A. (2011). *Analysis of The Dutar Playing Technique of Abdurehim Heyt (Yüksek lisans tezi)*. Erişim: <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1170&context=masters>.
- Lawergren, B. (2002). *The Silk Road Project Arts And Humanities Programs at Cal Performances*. Berkeley: University of California .
- Mirzamaxmudovich, B. E. (2021). *Dutar Maqoms and Their History*. International Journal on Integrated Education, 4(2), 86-90.
- Muxamedova, G. M. (1998). *Kuylar Dilkash Dutorim*. Taşkent: Uzbekiston Respublikası Madaniyat Ishlari Vazirligi.
- Oral, M., & Deran, E. (2018). *İkitelli Cura (Ruzba) İcrası, Aktarımı ve Aşık Nesimi Çimen'in Bu Bağlamdaki Yeri ve Önemi*. Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, 21(11), 53-68. doi: 10.12981/motif.419.
- Otdyýew, G., & Atdaýewa, N. (2010). *Türkmen Halk Döredijiligi*. Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye'de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Parlak, E. (2001). *El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1*. İstanbul: Ekin Yayınları.
- Parlak, E. (2005). *El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 2*. Bursa: Aktüel Yayınları.
- Parlak, E. (2010). *Bağlama (Saz) Okulu Schule Method*. Wilhelmshaven: Acoustic Music Book .
- Ramazonova, U. H., & Sayfullaeva, O. (2020). *Makom Art is a Priority in The Musical Culture of Uzbekistan*. Проблемы педагогики, 2(47), 87-88.

- Santoori. (2022, 02 28). Erişim: <https://www.santoori.com/tanbour2-1.html> adresinden alındı
- Sağ, A., & Erzincan, E. (2017). *Bağlama Metodu (3.b)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Shokirovich, A. B. (2016). *The Uzbek Classical Music*. European Journal of Arts, (3), 21-24. doi: 10.20534/EJA-16-3-21-24.
- Sumits, W., & Levin, T. (2016). *Maqom Traditions of the Tajiks and Uzbeks*. The Music of Central Asia, Ed. by Theodore Levin, Saida Daukeyeva, Elmira Köchumkülova, Indiana University Press.
- Taxitiemuer, A. (2009). *Uygur Türklerinde On İki Mukam Sanatı (Yüksek lisans tezi)*. Erişim: <http://hdl.handle.net/20.500.12575/77935>.
- Turnbull, H. (1972). *The Origin of the Long-Necked Lute*. The Galpin Society Journal 25: 58-66.
- Tursinovich, N. D. (2021). *Uzbek National Musical Instrument Performance*. JournalNX- A Multidisciplinary Peer Reviewed Journal, 7(1), 315-318.
- Uyghurcongress. (2022, 03 20). Erişim: <https://www.uyghurcongress.org/en/uyghur-music/> adresinden alındı
- Wendemuseum. (2022, 03 18). Erişim: <https://www.wendemuseum.org/programs/traditional-central-asian-musical-instruments-collection-ian-price> adresinden alındı
- Yunusov, U. A. (2021). *The Structure and Components of a Dutar*. Problems of Modern Science and Education, 5 (162), 73-75.
- Zeeuw, H. d. (2019). *Tanbûr Long-Necked Lutes Along the Silk Road and beyond*. Archaeopress Archaeology.

FİLMOGRAFI

- Annamyradow, A. (2022, 04 11). *Mylly Täçmyradow Kompozisiýalary*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=l5mHFfIQqU> adresinden alındı
- Annamyradow, A., & Annagulyýew, Y. (2021, 12 27). *"Ussatlar" gepleřigi - Mylly Täçmyradow* | 2019. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=0vAlnqFRYSI> adresinden alındı
- During, J. (2023, 05 30). *Uzbek dotar master Abdurrahim HAMIDOV (2001)*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=f9mNFJ40tqU> adresinden alındı
- During, J. (2023, 05 30). *Uzbek dutar master Guzal Muminova plays Narm-narm + ufar*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=N5MiVZxcBjg> adresinden alındı
- Hamidov, A. (2021, 11 10). *Abdurrahim Hamidov, 2 - images : J. Cler*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=uIsSOZ-B4jM> adresinden alındı
- Hamidov, A. (2021, 11 10). *Abdurrahim Hamidov, 3 - Image : J. Cler*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=14fhqj5OGHw> adresinden alındı

- Hamidov, A. (2021, 11 10). *Aburrahim Hamidov, 1 - Paris, 08/2002 - Filmé par J. Cler.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=a7NgE6Rt3ks> adresinden alındı
- Hamidov, A. (2023, 06 11). *Abdurahim Hamidov interprétant Qoshtari.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=q9esY7cfAmw> adresinden alındı
- Heyit, A. (2021, 11 27). *Abdurehim Heyit - Karşılaşınca (Anadolu Türkçesi ile altyazılı).* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=MJucB1sf4mE> adresinden alındı
- Heyit, A. (2021, 12 07). *Abdurehim Heyit - Vijdan soriki.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZEAusVNbFkg> adresinden alındı
- Heyit, A. (2021, 12 07). *Abdurehim Heyit: Ketmaydu.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=62dvjmnV14> adresinden alındı
- Heyit, A. (2021, 12 17). *Ümüd - Abdurehim Heyit | Uyghur music.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=eBWn0xjZxt4> adresinden alındı
- Heyit, A. (2021, 11 25). *Uyghur Dutar Player Abdurehim Heyit in Kashgar.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=6IRSq7pZH3g> adresinden alındı
- Muminova, G. (2021, 11 14). *Guzal Muminova plays Dutar.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=6jgJKDtdTEA> adresinden alındı
- Muminova, G. (2021, 12 14). *Guzal Muminova plays Qoradali (a Khorazmi tune).* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=r4g4yVRGADI> adresinden alındı
- Muminova, G. (2022, 05 03). *Dutor darsligi. 4-dars. ODDIY ZARB. 4th lesson. BASIC STROKES.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=QDy3kK8nnT4> adresinden alındı Erişim:
- Muminova, G. (2022, 04 27). *Guzal Muminova Uzbek dutor subtleties.* Youtube: Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=KkseVjn2PV0> adresinden alındı
- Muminova, G. (2023, 06 16). *11.03.2022. Guzal Muminova "Tanovar 1, 2".* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=2afZ5IoG9Lo> adresinden alındı
- Muminova, G. (2023, 06 11). *Guzal Muminova. "Muxammasi Ushshoq" 2018 February.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=OhFQe6ZzqMw> adresinden alındı
- Muminova, G. (2023, 06 16). *Uzbek dotar master 1.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=tv45ml4HyX8> adresinden alındı
- Muminova, G. (2023, 06 16). *Uzbek dotar master 3.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=PKBzwt7WwqY> adresinden alındı
- Muminova, G. (2023, 06 16). *Uzbek dotar master 4.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ibjiKXMin3w&t=113s> adresinden alındı
- Muminova, G. (2023, 06 16). *Uzbek dotar master 5.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=mZaxiQTkOhs&t=105s> adresinden alındı
- Muminova, G. (2023, 06 16). *Uzbek dotar master 6.* Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=FH78-CnWN1Y> adresinden alındı

Muminova, G. (2023, 06 16). *Uzbek dotar master 7*. Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=MUB-DwiCDMI> adresinden alındı

Muminova, G. (2023, 06 16). *Uzbek dutor master 2*. Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=RTvK5p9J8rE> adresinden alındı





EKLER

EK A Özbek Dutarda “zarb” olarak adlandırılan sağ el kalıbı nota örnekleri

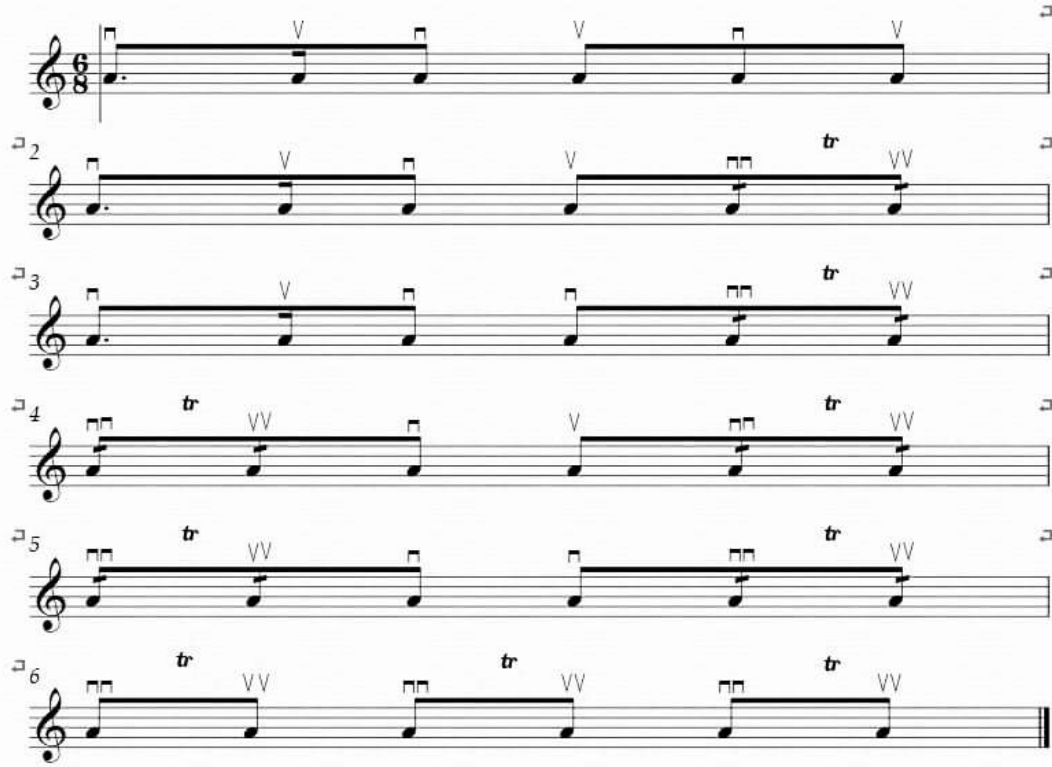
Qo‘g‘irchog‘im

Oddiy Zarb O‘zbek xalq kuyi

The image displays a musical score for a piece titled "Qo‘g‘irchog‘im". It is identified as "Oddiy Zarb" (Simple Rhythm) and is noted as an "O‘zbek xalq kuyi" (Uzbek folk melody). The score is written for a single melodic line in 2/4 time, spanning four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains four measures: the first two measures each have a quarter note followed by an eighth note with a 'V' above it; the third measure has a quarter note followed by an eighth note; the fourth measure is a whole rest. A double bar line with a '2' above it indicates a second ending. The second staff continues the melody with four measures of eighth and quarter notes. The third staff also continues with four measures. The fourth staff concludes the piece with four measures, ending with a double bar line and repeat dots. The notation is clean and uses standard musical symbols.

Şekil A. 1 Oddiy Zarb Eser Örneği

Ufari zarb



Şekil A. 2 Ufari Zarb Varyantları

Teskari zarb



Şekil A. 3 Teskari Zarb Varyantları

Terma zarb



Şekil A. 4 Terma Zarb

Tanovar usul



Şekil A. 5 Tanovar Usul Varyant Örnekleri

Yelpasalandi

Turkman xalq kuyi

I-xona

II-xona

III-xona

I-xona

II-xona

Şekil A. 6 Kalıpların Uygulandığı Eser Örneği⁸⁶

⁸⁶ Notasyonda görülen “1,2,3” gibi rakamlar sol el parmak numaralarını ifade etmektedir. Sol el işaret parmağı 1, orta parmağı 2, yüzük parmağı 3, serçe parmağı 4 şeklinde numaralandırılmıştır.

Ufari Yelpasalandi

Türkmen xalq kuyi

The musical score is written in 8/8 time and consists of four staves. The first three staves contain the melody with various fingerings and ornaments indicated above the notes. The first staff is labeled 'I-xona' and the second 'II-xona'. The third staff is labeled 'III-xona'. The fourth staff is a double bar line followed by two empty staves, with the first labeled 'I-xona' and the second 'II-xona'. The score is marked with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 8/8.

Şekil A. 7 Kalıpların Uygulandığı Eser Örneği

Yallama yorim

O'zbek xalq kuyi

I-xona

f(p)

II-xona

III-xona(I)

13

1.

2.

Şekil A. 8 Kalıpların Uygulandığı Eser Örneği

Qari Navo

O'zbek xalq kuyi

I-xona

1d b d 3b

f

5 d b k d b

Bozgo'y

9 1d b 3d b 1 3 1 3 1

p f p

13 k b b k

p f p

Şekil A. 9 Kalıpların Uygulandığı Eserden Örnek Pasajlar

As-bo'laman

О'ғилни каттақ ёнғи

I-мисра
II-мисра
III-мисра
IV-мисра
V-мисра
VI-мисра

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

Şekil A. 10 Kalıpların Uygulandığı Eser Örneği

II-xona

17 3_v 1_d 3_b k 1 4 3 1 1

21 3 1 1 3 1

25 Bozgo'y

p *f* *p*

29 *p* *f* 3 1 1 3 1

III-xona

33 1_d 1_b 1_d 3_b *f*

37 d b k d b

Bozgo'y

41 1 3 1 3 1 3 1 *p* *f* *p*

45 k b b k *p* *f* *p*

IV-xona

49 3_v 1_d 3_b k 1 4 3 1 1

53 3 1 1 3 1

57 II-xona Bozgo'y

Şekil A. 11 Kalıpların Uygulandığı Eserden Örnek Pasajlar

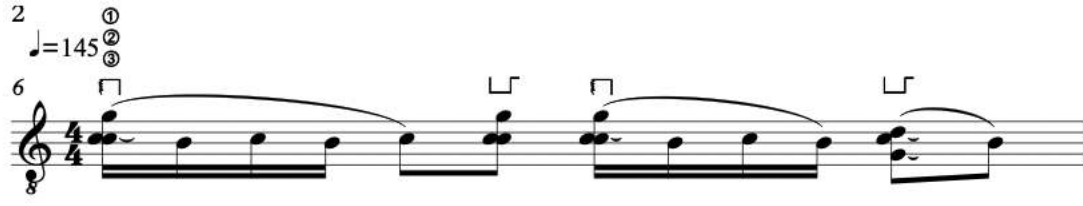
Sazların Meşki

Müzik: Engin ÇALIŞ
Notasyon: Engin ÇALIŞ

The musical score for 'Sazların Meşki' is written in 7/8 time with a tempo of 200. It consists of five staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 200. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Above the first staff, there are circled numbers 1, 2, and 3, and a circled number 1 above the second staff. Above the third staff, there are circled numbers 1, 2, and 3. Above the fourth staff, there is a circled number 1. Above the fifth staff, there is a circled number 2. The score includes five boxed labels: III^2+III^4 , III^4+III^4 , $II^{28}+III^{32}+I^3$, $III^{32}+III^{28}+II^{38}$, and $III^{32}+III^{28}+II^{38}$. The score ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

Şekil B. 1 Sazların Meşki

⁸⁷ Beste çalışmasında kullanılan pençe kalıpları ilgili portenin altında kutu içine alınmış kodlar şeklinde belirtilmiştir. Eser Bağlama Düzeni'nde, yani alt tel: D, orta tel: G, üst tel: A akordunda icra edilmektedir.



$\Pi^2 + \Pi^2$



$\text{III}^3 + \Pi^2$



$\Pi^2 + \Pi^{27}$



$\text{III}^2 + \Pi^2$

Şekil B. 1 (devam) Sazların Meşki

3

11

$\Pi^2 + \Pi^2$

12

13

14

$\text{III}^1 + \text{II}^1 + \text{II}^1 + \text{IV}^1$

15

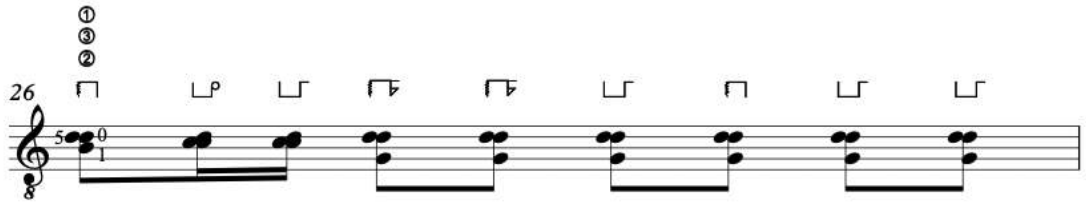
16

$\text{III}^9 + \text{III}^{38} + \text{II}^{22} + \text{II}^{21}$

Şekil B. 1 (devam) Sazların Meşki



$$\text{III}^{18} + \text{III}^{46} + \text{IV}^8 + \text{IV}^8$$



$$\text{III}^1 + \text{II}^{32} + \text{II}^{22} + \text{II}^{27}$$



$$\text{III}^1 + \text{II}^{28} + \text{II}^{22} + \text{II}^{27}$$



$$\text{III}^1 + \text{II}^{28} + \text{II}^{22} + \text{II}^{21}$$

Şekil B. 1 (devam) Sazların Meşki

6
29

①
③
②

30

31

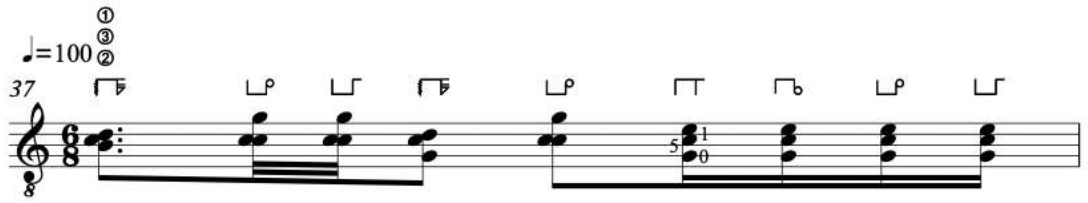
32

33

III¹ + III¹ + II²

34

Şekil B. 1 (devam) Sazların Meşki



III¹⁰ + II³ + IV⁶



Şekil B. 1 (devam) Sazların Meşki

8
41

III¹⁰+II³²+IV¹

42

43

44

45

III¹⁰+II³+IV⁶

46

Şekil B. 1 (devam) Sazların Meşki

47

48

49

50

III³+IV¹

51

52

10

Şekil B. 1 (devam) Sazların Meşki



Şekil B. 1 (devam) Sazların Meşki