

KKTC
YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

AĞIZ KOPUZU NOTASYONUNDA TÜRK ORHON DAMGA YAZISI
KULLANILMASININ ÇALGIYI ÖĞRENMEYE ETKİSİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Umut Deniz TOPÇUOĞLU

Lefkoşa
Haziran, 2021

KKTC
YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

AĞIZ KOPUZU NOTASYONUNDA TÜRK ORHON DAMGA YAZISI
KULLANILMASININ ÇALGIYI ÖĞRENMEYE ETKİSİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Umut Deniz TOPÇUOĞLU

Tez Danışmanı:
Yrd. Doç. Dr. Erkan SÜLÜN

Lefkoşa
Haziran, 2021

Onay

Yakın Doğu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Umut Deniz Topçuoğlu'nun un "Ağız Kopuzu Notasyonunda Türk Orhon Damga Yazısı Kullanılmasının Çalgıyı Öğrenmeye Etkisinin İncelenmesi" isimli çalışması Haziran 2021 tarihinde jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

	Adı Soyadı	İmza
Üye (Başkan)	: Doç. Dr. Aşkın KİRAZ
Üye	: Yrd. Doç. Dr. Hakkı Cengiz EREN
Üye (Danışman)	: Yrd. Doç. Dr. Erkan SÜLÜN

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.... /.../2021

Prof. Dr. Hüsnü Can BAŞER

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

Etik İlkelerine Uygunluk Beyanı

Bu tezin içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dökümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi; tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu; çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kurallar gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

.... /..... /2021

Umut Deniz TOPÇUOĞLU

Teşekkür

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ve beni olabildiğince motive eden tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Erkan SÜLÜN öğretmenime, süreç içerisinde söz konusu çalışma nezdinde ilgilerini ve bana olan desteklerini gösteren tüm eğitmenlerime teşekkürü bir borç bilirim.

Deney çalışmasında benimle beraber emek harcayan, çalışmayı benimseyip içselleştiren ve her zaman elinden gelenin en iyisini gösteren Maksim Aleksandrovich Tamonov'a ve onu bulmamda payı olan Marina Viktorovna Lebedeva'ya en içten minnettarlığımı iletmek isterim.

Tüm çalışmalarım ve yolculuğum sırasında bana hep destek olan aileme ve eğitim hayatımın ilerlemesine ve gelişmesine doğrudan katkıda bulunan Neil S. Fleckman'a sonsuz teşekkürlerimi saygılarımla arz ederim.

Özet

Ağız Kopuzu Notasyonunda Türk Orhon Damga Yazısı Kullanılmasının Çalgıyı Öğrenmeye Etkisi Ne Düzeydedir?

Umut Deniz TOPÇUOĞLU

Yüksek Lisans, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı; Yrd. Doç. Dr. Erkan SÜLÜN

Haziran 2021, 67 Sayfa

Bu çalışmada, ağız kopuzu çalgısı için geliştirilmiş olan Orhon damga notasyonu sisteminin, çalışabilirliği ve başkasına öğretilebilirliği denetlenmiştir. Söz konusu süreç üç alt boyutta incelenmiştir. Bu bağlamda ağız kopuzu çalgısı için geliştirilen nota sisteminin nasıl bir yapıda olabileceği, Türk Orhon damga yazısının bu sistem ile arasındaki ilişki ve sonuç olarak ortaya konan sistemin ne derece etkili olduğu araştırılmıştır.

Çalışmanın ana hattını oluşturan deneysel süreç tek denekli olup sönstest ve kalıcılık testleri ile tamamlanmıştır. Deney adımları haftada 1 ders olmak üzere 8 haftalık bir zamana yayılmış ve Orhon damgalarının nota sistemindeki müzikal değerlerini öğretme amacına yönelik kurgulanmıştır. Deney test sonuçlarının istatistik verileri analiz edilmiş ve değerlendirilmiştir.

Orhon damga notasyonu eğitimi ve deney süreci ile ilgili sonuçlar sıralanmış ve son olarak objektif öneriler getirilmiştir.

Abstract**The Effect of Using Turkish Orkhon Script (Tamgha) Writing in Mouth Harp Notation on Learning the Instrument****Umut Deniz TOPÇUOĞLU****Master Thesis, Department of Music Education****Thesis Advisor: Asst. Prof. Dr. Erkan Sülün****June 2021, 67 Page**

In this study, the operability and teachability of the Orhon script (tamgha writing) notation system, which was developed for the mouth harp instrument, was checked. The process in question was examined in three sub-dimensions. In this context, the structure of the notation system developed for the mouth harp instrument, the relationship between the Turkish Orhon script and this system, and the effect of the system revealed as a result were investigated.

The experimental process, which constitutes the main line of the study, was single-subject and was completed with posttest and retention tests. The experimental steps were spread over an 8-week period, one lesson per week, and were designed to teach the musical values of the Orhon script in the notation system. The statistical data of the experimental test results were analyzed and evaluated.

The results about the Orhon script notation training and experimentation process are listed and finally, objective suggestions are made.

İçindekiler

Onay	1
Etik İlkelerle Uygunluk Beyanı	2
Teşekkür	3
İçindekiler	6
Tablolar Listesi	8
Şekil listesi	9
Görüntü Listesi.....	10

BÖLÜM I

Giriş.....	11
Problem Durumu	11
Araştırmanın Amacı	13
Alt amaçlar	14
Araştırmanın Önemi.....	14
Tanımlar	15

BÖLÜM II

Kavramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar	16
Ağız Kopuzu Terimi ve Çalgının Türkiye Türkçesindeki Adı Sorunsalı	20
Ağız Tamburası ve Ağız Mızıkası/Muzikası	20
Ağız Arpı.....	21
Çene Arpı	21
Bilimsel Terim Olarak Ağız Kopuzu	21
Ağız Kopuzunun Yapısı.....	22

BÖLÜM III

Yöntem.....	26
Araştırmanın Modeli	26
Denek	26
Hakemler:.....	27
Verilerin Toplanması	27

BÖLÜM IV

Bulgular ve Yorum.....	43
Birinci Alt Amaca Yönelik Bulgular	43
Ağız Kopuzu İçin Orhon Damga Notasyonu	43
Birinci Sorunsal.....	46
İkinci Sorunsal	47
İkinci Alt Amaca Yönelik Bulgular	48
Damgaların Müzikal Değerleri ve Açıklamaları.....	48
Soluksu Teknikler	49
Üçüncü Alt Amaca Yönelik Bulgular	56

BÖLÜM V

Tartışma	58
İkinci Alt Amaca Yönelik Tartışma.....	59
Üçüncü Alt Amaca Yönelik Tartışma.....	60

BÖLÜM VI

Sonuç ve Öneriler.....	63
Sonuçlar.....	63
Öneriler	64
Kaynakça.....	65

Tablolar Listesi

Tablo 1. Katılımcıların Sontest ve Kalıcılık Testi Puanları	56
Tablo 2. Değerlendiricilerin Verdikleri Puanlar Arasındaki Uyum (ICC)	57

Şekil listesi

Şekil 1: Ağız kopuzu temel bölümleri.	22
Şekil 2: Johann Georg Albrechtberger “Concerto IN D” ilk sayfası.....	44
Şekil 3: Johann Georg Albrechtberger “Concerto IN D” ağız kopuzu notalarının gözlemlendiği ilk sayfa.....	45
Şekil 4: 2. Deneysel eser. Orhon notasyonuna göre, ezgideki ritim tartımı ile vuruştaki ritim tartımının ortak zamansal değerlere sahip olması durumu..	46
Şekil 5: 2. Deneysel eser. Orhon notasyonuna göre, ezgideki ritim tartımı ile vuruştaki ritim tartımının farklı zamansal değerlere sahip olması durumu..	47
Şekil 6: 2. Deneysel eser. ÖK damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği.	48
Şekil 7: 2. Deneysel eser. AG damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği....	49
Şekil 8: 1. Deneysel eser. AS damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği.....	50
Şekil 9: 3. Deneysel eser. AH damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği....	50
Şekil 10: 3. Deneysel eser. AH damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği...51	
Şekil 11: 3. Deneysel eser. ES damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği....54	
Şekil 12: 2. Deneysel eser. EL damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği... 52	
Şekil 13: 2. Deneysel eser. AL damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği.52	
Şekil 14: 1. Deneysel eser. ES damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği....56	

Görüntü Listesi

Görüntü 1: Ağız kopuzunun gövde kısmı.....	23
Görüntü 2: Ağız kopuzu temas bölgesi genel bakışı	24
Görüntü 3: Ağız kopuzunun topuz kısmı.	24
Görüntü 4: Ağız kopuzunun dil kısmı genel bakışı.	25

BÖLÜM I

Giriş

Problem Durumu

Ağız kopuzu, Türklerin binlerce yıldır seslendirdiği, çeşitli göçler sonucunda buldukları bölgelerde yaşayan toplumlara da aktardıkları, kendisine özgü birçok farklılaşan tınısal öğeler barındıran kadim bir Türk çalgısıdır. Bugünkü Türklerin hala yöresel sanat kültürlerinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Orta ve kuzeydoğu Asya, söz konusu çalgının en yoğun olarak kullanıldığı ve bilinirliğinin en yaygın olduğu coğrafyalardır. Rusya Federasyonu'nun en büyük bölgesi olan Yakutistan Cumhuriyeti'nde yaşayan Saha Türkleri'nin en geleneksel ve saygı duydukları çalgıdır. Saha dilinde bu çalgıya Homus denilmektedir. Yine Yakutistan'ın başkenti Yakutsk'ta, oldukça geniş bir içeriğe sahip bir ağız kopuzu müzesi bulunmaktadır (People of the World Khomus Museum and Center).

Ağız Kopuzu, Türklerin bugün yaşıyor oldukları bölgeler ele alındığında, batıda kalan boyların ve/veya devletlerin yöresel müzik kültürlerinde yer almamakla kalmayıp, toplumun büyük çoğunluğu tarafından da unutulmuş olduğu söylenebilir. Öte yandan, Müzikolog Bakx, Türkiye'de "Khomus" çalgısı geleneği bulunmamasına rağmen "Ağız Tamburası" ve "Ağız Müzikası" adlarının tespit edildiğini belirtmektedir (Bakx 2012: akt. M.T. Koçkar, A.A. Koçkar: 2016). Bulduğu bölgeye ve oradaki kültür ve dil yapısına göre ağız kopuzu birçok farklı adla anılır. Örneğin Rusya Federasyonu Mari El Cumhuriyeti'nde "Kovij" (Nikiforov, 1959: 70), Çuvaş Cumhuriyeti'nde Varamtuna (Krivonosov, 1939: 2749) adını alırken, Afganistan'da: chang; Belarus: drymba; Bosna: drombulja; İngiltere: gewga, Jew's harp, Jew's trump, jawharp, jaw's harp, juice harp; Kazakistan: Şan-kobuz; Kırgızistan: temir-komuz (demir komuz), ooz-komuz Macaristan: doromb; Malezya: bungkau, turiding, gurudeng, junggotan, juring rangguin, rangoyd, rangun, jyrin, tumran, suup-tumran; Almanya: Maultrommel (ağız davulu), montrom; Moğolistan: khel khuur, aman khuur, aman tobshuur, khulsan khuur, temür khuur, tömör khuur; Özbekistan: chankovuz, chang-kobuz; Pakistan: chang, morchang; Polonya: drumla; Romanya: drâmbă, drîmba, drîmboai, drîmb, drînd, drînda, drîng; Rusya'da: vargan; Başkir: kubyz, kumyz, ağaç-kumyz, ağaç-kubyz, temir-kubyz; Tuva: khomus, homus, komus, xomus, Yakut (Saka Cumhuriyeti):

khomus, (QR Code 10, 11); *Hakas: temir khomus; Tibet: kha-rnga; Türkmenistan: gopuz; Ukrayna: drymba, drumlya, doromba, organ, vargan, vigran; Japonya: Nihonjin: koukin (ağız arpı); Ainu: mukhuri; Kamboçya: angkuoc;* (M.T. Koçkar, A.A. Koçkar: 2016 akt. Tunakan, 2016; Bakx, 2012) Türk dillerinde ise daha çok Kopuz sözcüğünün türevleri şeklinde (Khomus, Homus, Kubız, Komuz vb.) görülür. Ancak bu ad geleneği orta Asya'ya göre batıda kalan Türk devletlerinde saklanmamış ve diğer dillerin etkisinde kalarak farklılaşan bir isimlendirmeye gidilmiştir.

Tarihte ağız kopuzu çalgısının kullanıldığı alanların başında hiç şüphesiz Kam (şaman) ayinleri gelmektedir. Bu ayinlerden kamlar transa geçmenin bir aracı olarak ağız kopuzu kullanırlar. Tuva şamanizminde, güçlü bir şaman kendi davulu ve giysisi olmadan asla ayin düzenlemezen, daha zayıf şamanlar ise sadece metal aynalara (küzüngü) ya da ağız kopuzuna (homus) güvenirdi. Tuvalarda bir objenin varlığı ya da yokluğu şamanın sembolik gücünü belirtirken Yakutlar arasında bu durum şamanların iki zıt kategorisini tayin eder (J. Myrza, 2013). Ezgisel çalımdan çok hayvan taklitleri yaparak seslendirirler. Kamlar için davul ve gırtlak vokalinin yanında ağız kopuzu da ayinlerin önemli bir parçasıdır. Günümüzde ise bu durumun devam etmesiyle birlikte bu çalgı artık iletişim çağının getirdiği bilgi paylaşımı kolaylığıyla birlikte daha geniş kitlelere ulaşmaya ve bilinirliğini arttırmaya başlamıştır. Olena Podlujnaya ve Vladimir Domridontov gibi Yakutistan Cumhuriyeti'nde yetişmiş çalgıcılar, çeşitli sosyal medya araçlarını kullanarak çalgıyı ve kendilerini tanıtmakta ve dünyanın birçok yerinde konserler vermektedirler.

Ağız Kopuzu çalgısı için, genel olarak kabul gören ve ortak bir müzikal sistem olarak kullanılan bir nota yazım tekniği bulunmamaktadır. Bu durum Türk kültürünün bazı diğer parçalarında da görüldüğü gibi işitsel olarak aktarılmasından kaynaklandığı öngörülmektedir. Söz konusu çalgının kendisine özgü bir kategorisinin bulunması, diğer müzikal enstrümanlardan tınısal ve seslendirme açısından ayrılması, nota yazımı konusunda zorluklar çıkarmaktadır. Öte yandan, çalgının yazım düzeninin olmayışı da beraberinde buna bağlı farklı sorunlara yol açmaktadır. Bunlardan en önemlisi, eser üretme ve bu eseri kayıt altına alıp başkasına aktarabilme sorunsalıdır. Bu durumda akademik olarak sistematik bir biçimde çalgı eğitiminin verilmesi konusunda nota arşivi ve nota ile öğrenme hususunda eksiklikler ortaya çıkmaktadır. Bu eksiklikleri gidermek ve yazılı bir arşiv

oluşturabilmek amacıyla Orhon damga yazısını kullanarak geliştirilen ağız kopuzu nota yazım tekniği, çalgının sınırlarını genişletmek konusunda genel bir sistem olarak öne sürülmektedir.

Orhon damgaları, ana hatlarıyla, akademik çevrelerce Göktürkçe adıyla anılan, Türklerin İslamiyet öncesi dönemde kullandıkları ve kökeninin yine Türk kaya resimlerine (petroglif) dayandığı bir hece alfabesidir. Bu alfabe “Runik” yazı olarak da ifade edilmektedir. Eski Türk yazıtları, bilinen ilk yazılı metinlerdir. Bu metinler, Türk runik harfleriyle, dikili taş ve kayalar başta olmak üzere türlü nesnelere üzerine yazılmıştır. Ağırlıklı olarak II. Türk Kağanlığı (681-743) döneminin kağanları ve beyleri tarafından yazdırılmıştır. (AYDIN, 2018).

Ağız kopuzu çalgısı, büyük ölçüde fizyolojik olarak dilin hareketine bağlı olarak seslendirildiğinden ötürü her bir pozisyonun bir harfe denk geldiğini tespit etmek oldukça kolaydır. Bu bağlamda çalgıdan elde edilen özgün birçok sesi, harfler ile klasik nota yazısında simgelemek, bu özgün seslerin görsel olarak yazıya aktarılmasının hem çalgıcıya hem de besteciye büyük kolaylıklar sağlayabileceği öngörülmektedir. Dolayısıyla Orhon Damga Notasyonu olarak tanımlanan sistem hem filolojik hem de müzikolojik bir işleve sahiptir. Bu ortaklık, ağız kopuzu çalgısının öğretimi ve daha geniş anlamda akademik eğitimi aşamasında genel bir nota yazım tekniği üretmek için kullanılabilir.

Bu araştırma hem Orhon Türk damga yazısını kullanarak ağız kopuzu çalgısı için bir nota sistemi geliştirilebileceğini, hem de tek denekli bir çalışma ile bu notasyon yönteminin öğretilebileceğini denetlemek ve sonuçları ortaya koymak amacıyla taşımaktadır.

Bu bağlamda, araştırmanın amaç cümlesi “Ağız Kopuzu Notasyonunda Türk Orhon Damga Yazısı Kullanılmasının Çalgıyı Öğrenmeye Etkisi Ne Düzeydedir?” olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın genel amacı, çalışma konusu kapsamında belirlenmiş bir deneğe, ağız kopuzu çalgısı için, Orhon Türk damga yazısını (Göktürkçe) kullanarak geliştirilen nota yazım düzeninin, çalgıyı seslendirmeye etkilerini ve söz konusu notasyonun işlevselliğini ölçmektir. Özgün bir müzikal tınıya sahip olan bu çalgıdan elde edilen değişken sesleri ve etkimleri simgelemek için, Türklerin özellikle 6. ve 8. yüzyıllarda varlığını sürdürmüş olan Türk Kağanlığı döneminde (Göktürk

Kağanlığı), etkin olarak kullandıkları ve çeşitli eserler bıraktıkları alfabeyi kullanmış bulunmaktayım. Bu sayede daha önce genellenmiş ve dünyaca kabul edilmiş bir nota yazı düzeni bulunmayan ağız kopuzu çalgısı ile eser yazabilme, arşivleme, başkasına aktarım öğretebilme, kayıt tutabilme ve çalgıya daha akademik ve bilimsel bir karakter kazandırabilmek amaçlanmıştır.

Alt amaçlar

- Ağız kopuzu çalgısına yönelik bir nota yazım sistemi nasıl oluşturulabilir?
- Türk Orhon damgalarının ağız kopuzu nota sistemi ile ilişkilendirilmesi nasıl olabilir?
- Oluşturulan nota sisteminin etkililiği ne düzeydedir?

Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın birincil önemi, Türk Orhon damgalarının, ağız kopuzu çalgısı için tarafımda geliştirilmiş nota sisteminde kullanılmasının, çalgıyı seslendiren kişinin öğrenmesine etkilerini ölçmek ve incelemektir. Bu durumda yazılan deneysel eserler çalgısı tarafından seslendirilecek ve öğrenim süreci denetlenerek, söz konusu nota sisteminin işlevselliği konusunda bilgiler toplanacaktır.

Bugüne kadar çalgının notasının yazımı konusunda çeşitli denemeler yapılmış olsa da kabul edilmiş genel bir nota sistemi oluşturulmamıştır. Daha çok, ağız kopuzu için yazılmış bazı belli eserleri notaya dökülebilmek adına kişisel notalamalar üretilmiştir. Bu durum müzisyen ve/veya bestecilerin ağız kopuzu kullandıkları eserlerini bir şekilde notaya dökme ihtiyaçlarının bir sonucudur. Böyle bir yazım, çalgının sınırlarını tam olarak ortaya koyamayacağından genel bir nota sistemi oluşturulması da söz konusu olmamıştır. Bu çalışmada ise tarafımda oluşturulmuş nota yazım tekniği, sadece belli bir eseri yazma amacına uygun olarak değil, ağız kopuzu çalgısının tümünü kapsayacak ve ondan elde edilen seslerin her birini simgeleyebilecek şekilde düşünülmüştür.

Ağız kopuzu çalgısının genellenmiş, ortak bir nota sisteminin olması, kalıcı bir eser oluşturabilme ve kaydını tutabilmedeki önemli bir adımdır. Böylece dünyanın çeşitli bölgelerinde bulunan müzisyenlerin, yazılmış bir eseri edinebilme ve aynı nota düzenini öğrenmelerinden dolayı seslendirebilme imkânları olur. Bu notasyonda Türk alfabesi olan Orhon damgalarının kullanılması, görsel açıdan simge olarak

algılandıklarından okuyucu tarafından harf değil bir resim ya da bir işaret olarak algılanmaktadır. Dolayısıyla bu olgu, kişiye, notasyonu algılama ve okumada ona kolaylık sağlayacaktır.

Söz konusu çalışma, içeriğinde hem dilbilimsel hem Türkolojik hem de müzikolojik/etnomüzikolojik öğeleri aynı anda barındırmaktadır. Bunun nedeni ürettiğim nota sisteminde bir alfabenin kullanılması, bu alfabenin eski bir Türk alfabesi olması ve Türk tarihini kapsayan arkeolojik bulgular ile görsel ortaklıklar barındırmasıdır.

Çalışmada ortaya konmak istenen bir diğer olgu ise, nota yazımında alfabenin rolünün bu çalgının kendi müzikal doğasıyla çok uyumlu olduğu gerçeğidir. Çünkü ağız kopuzu çalgısını seslendirmedeki en büyük fizyolojik etken, dilin çeşitli yönlere hareket etmesiyle notaların ve çeşitli etkime seslerin oluşmasıdır.

Seslendirme esnasında dilin her bir pozisyonunun doğal olarak bir harfe denk gelmesi, notalama tekniği olarak alfabenin seçilmesindeki en önemli faktördür. Doğal olarak buradaki dilbilimsel ve müzikal ortaklık, Orhon damga notasyonun, öğrenmeye etkilerini araştırma konusunda büyük önem taşır.

Tanımlar

Ağız Kopuzu: Ağız kopuzu, Türklerin tarihin çok eski dönemlerinden bu yana kullandıkları, demir, tahta, pirinç ve kemik gibi farklı malzemelerden üretilen bir çalgıdır. Orta Asya ve Sibiryaya Türk coğrafyasında yaygın olarak kullanılır.

Türk Orhon damga yazısı (Göktürk alfabesi): Göktürkler ve diğer erken dönem Türk kağanlıkları tarafından kullanılmış, Türk dillerinin yazılması için kullanılmış ilk yazı sistemlerinden biridir. (Scharlipp, Wolfgang (2000). An Introduction to the Old Turkish Runic Inscriptions. Verlag auf dem Ruffel, Engelschoff).

Notasyon (notalama): “Nota; bir müzik sesini belirtmeye yarayan işarettir. Müzik yazısında seslerin sürelerini gösteren notalar; porte üzerine yazılırlar. Notalar, ayrıca müzik eserlerinin yazılmasına ve okunmasına yarayan işaretlerdir.” Buna göre notasyon, notanın belli kurallara bağlı olarak yazılmasında kullanılan tekniklerin bütününe verilen gelen bir addır. (Akkaş, 2000, S.68, Akt. San. Öğr. El. Kamer Güngör).

BÖLÜM II

Kavramsal Çerçeve ve İlgili Araştırmalar

Bu bölümde konuyla ilgili açıklama, tanımlara ve ilgili literatürde mevcut araştırmalara ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Kopuz sözcüğün çeşitli anlamlarına ve bu anlamları içeren sözlük araştırmasına değinmenin, bu araştırmanın çıkış noktasının anlaşılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Aşağıda kaynakları verilmiş olarak “kopuz” sözcüğünün farklı sözlüklerdeki anlamları sıralanmıştır.

Kopuz: *ut, kopuz*

Kopuzlug: *sazı, kopuzu olan*

Kopza-: *kopuz, ud çalmak*

-di

-mak

-r

Kopzal-: *ud, kopuz çalınmak → kopsal-*

-di

-mak

-ur

Kopzaş-: *kopuz, ut çalmada yarışmak*

-di

-mak

-ur

Kopzat-: *ut, kopuz çaldırmak*

-di

-mak

-ur

(Kaşgarlı Mahmut, Dîvânu Lugâti't-Türk, akt. Ercilasun vd., 2018, sf, 729)

Kopuz: *Tr. Orta Asya ozanlarının kullandığı telli halk çalgısı.*

(Müzik Cep Sözlüğü, Uluç, 2015, sf, 131)

ETü: [Kaşgarî, Divan-i Lugati't-Türk,

1073]

kopuz [[mızrapla çalınan çalgı, ud]]

TTü: [Mesud b. Ahmed, Süheyl ü

Nevbahar terc., 1354]

çıkup tahte aldı kopuzı ele / ki gönlini egleye bir dem çala

<<ETü kopuz telli bir çalgı

Not: Karş. **Moğ** kuğur/kubur (a.a.).

(Nişanyan, Çağdaş Türkçenin Etimolojisi)

“Kopuz” Sözcüğünün Anlam Kapsamı ve Etimolojik Yapısı

Kopuz sözcüğü, çok çeşitli kaynaklarda ve özellikle sözlüklerde “telli bir çalgı” ifadesini tanımlayan bir nitelik taşımakta, ayrıca bu çalgının Türklerin kadim ozanlık geleneğinin bir parçası olduğu vurgulanmaktadır. Kâşgarlı Mahmud’un (1008-1102) Dîvânu Lugâti’t-Türk eserinde yer alan ve “kopuz” sözcüğünden türemiş “kopzalmak, kopzaşmak, kopzatmak” gibi eylemlerin ise, yine bu çalgı ile girilen değişken etkileşimleri ifade ettiği görülmektedir.

Orta Asya Türk halklarında bu sözcüğün farklı biçimlerde ifade edildiği bilinmektedir. Buna bağlı olarak bazı yörelerde ise aynı sözcük, belirtildiği gibi sadece telli bir çalgıyı değil, yaylı bir çalgıyı da tanımlamaktadır. Bu yaylı çalgıya örnek olarak Kıl Kopuz, Kazak Türkçesinde “**kılkobız**” gösterilebilir. **Türk lehçelerinde geleneksel müzik aletlerinin adları da birbirine benzer şekilde türemiştir. Örneğin, Kazaklardaki “kılkopuzu” (iki telli çalgı, Türkçe: kopuz), Altayca “topşur”, “ikili”, Hakasça “nh”, Tıvaca “igil” olarak söylenir. “Şerter” (telli çalgı) ise, Hakasça “homıs” (iki telli çalgı) (Butanayev 1999: 188), Tıvaca “dopşulur çanzi”, Sahaca “kırımpa” Şankopuz (gubuz), Altayca “komus”, Hakas ve Tıvalar “temir homus, demir homus” olarak kullanılmaktadır (Sarıbayev 1980: 76-77).** Bu durum, farklı kategorilere ait farklı çalgıların aynı terim ile ifade edildiğini ortaya koymaktadır. Benzer bir deyiş yöntemi ağız kopuzu için de geçerlidir. Bu çalgı, çalış biçimi, tınısı, ses dizisi, ses genişliği ve birçok farklı özelliğiyle hem yaylı hem de telli çalgılardan farklı bir yapıya ve dolayısıyla çalgı kategorisine sahiptir. Ancak görüldüğü üzere yine “kopuz” sözcüğü ile tanımlanmıştır. Orta Asya’da kopuz üç şekilde görülmektedir. Bunlardan biri kıl kopuz, diğeri ağız kopuzu bir diğeri ise Türkiye’de saz olarak nitelendirilen kopuzdur.

Kopuz sözcüğünün, farklı Türk dillerindeki türevlerini birbirinden ayırmaksızın, değişik çalgı türlerini nitelemesi adına ortak bir terim olarak

kullanılmasının nedenini derinlemesine inceleyebilmek için, bu sözcüğün kökü olan “kop” hecesinin dilimizdeki karşılığını tespit etmek gerekmektedir. Prof. Dr. Tuncer Gülensoy’un “*Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü (Etimolojik Sözlük)*” eserinin üçüncü (3.) baskısında (sf. 436) yer alan “kopuz” maddesi altında incelenen “kop” kökü ile ilgili bilgiler aşağıdaki gibidir:

kopuz ‘Ozanların çaldığı telli Türk sazı’

= OT. *ķubuz* ‘ut, kopuz’ (DLT)

< **kop-* ‘(sesle ilgili olarak) patlamak, yankı vermek’+^o*Z*

TT.: KOPUZ+ (CU)

An.ağl.: kopuz ‘1. Boğaz, dar yer; 2. Düz alanlarda görünmeyen oyuklar, çukurlar; 3. Deniz kıyısındaki girinti, körfez’ (DS. VIII, 2922) [An.ağl.’ndaki *kopuz*’un ET’deki *kobı* ‘boş’ sözcüğünden +**-z** eki ile türetilmiş olduğu düşünülebilir]

~ kobuz (Uyg., OT), kobus (Şor), kubız (TatK.), kθbθz (TatK.), koβEş (Çuv.), kuβEş (Çuv), komus (KKırg.), komuz (Kmk.), komıs (Bar., Oyr.), homıs (Hak.), homus (Soy.).

Farklı Türk dillerinde süregelen ses değişimleri-geçişleri de yine aynı maddede şu şekilde belirtilmiştir:

KO(>U)B(>M, β)U(>I, E)Z(~S)

Ayrıca sözlükte, Moğolca karşılığı da ilgili maddenin sonuna eklenmiştir. Türkçe ve Moğolca “kopuz” sözcüklerinin benzerliği, sözcüğün İslam öncesi döneme ait olduğunun önemli bir tarihsel ve dilbilimsel göstergesidir.

~Moğ. (KWb. 201) *ķuğur, ķuur*

< (Poppe, 110) * *ķopur*

Değinilmesi gereken bir diğer nokta ise, Moğolca ve Türkçe arasındaki, “**r**” ve “**z**” seslerinin birbirleriyle ilişkisidir. Türkçede, sözcüğün sonunda yer alan “**r**” ünsüzünün, söylenişte zamanla “**z**” ünsüzüne dönüştüğü durumlar tespit edilmiştir. Türk Dili Derneği kurucusu ve yönetim kurulu başkanı sayın Gökbeş Uluç, “Göktürkçe Öğreniyorum” kitabında, Türk Orhon yazısını (Göktürkçe) öğrettiği ve

harfleri (tamga, damga) incelediği “Oturaklı Damgalar” ve “Dalgalı Damgalar” bölümünde bu konuya örnek olacak bazı durumları Moğolca dilinden etimolojik alıntılar yaparak yansıtmıştır.

Oturaklı Damgalar bölümünden:

*“Nedendir bilinmez, belki de bir akımdan dolayı olmuştur; sözcük sonundaki /r/ seslerini arı gibi vızıldatmak. Böylece, Ana Türkçede *höör olan sözcük Eski Türkçe dediğimiz Orhun yazıtlarının yazıldığı dönemlerde /h/ sesini de yitirerek öz biçimini alır. Günümüzdeki öz sözcüğüdür.”*

“Turfan yazmalarında kullanılan /z/ damgası, ara geçişin en açık kanıtıdır. Açıkça /ar/ damgasının sağ kısmından yukarıya doğru bir çizgi çizilmiş sonra sola doğru kıvrılmıştır. Soñraki yazmalarda ise /ar/ damgasının yine sağına ancak bu kez aşağıya doğru çizgi çekilmiş olsa da kıvrılma yapılmamıştır. Böylece en soñ biçimini almıştır.” (G. Uluç, 2020)

Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi Eski Türkçede ve günümüzde kullandığımız sözcükler arasındaki “**r-z**” dönüşümleri, Orhon yazıtlarındaki damgaların evrimi örnek gösterilerek açıklanmıştır. Ayrıca bu durumun günümüz Moğolcasında sürdüğü ve günümüz Türkçesi ile olan ilişkileri de ortaya konmuştur.

Dalgalı Damgalar bölümünden:

*“Dilimizde taşıyamayıp düşürüp yitirmiş olduğumuz /ny/ sesi, günümüze /y/ olarak gelip çıkmıştır: *nyar > yar > yaz, *nyür > yür > yüz. Moğolcada ise /n/ sesine dönüşmüştür: *nyür > nüür.” (G. Uluç, 2020)*

Bu tarihsel ve dilbilimsel örnekler ışığında, irdelemekte olduğumuz “kopuz” sözcüğünün, “Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü” eserinde belirtilen, “kopuz” sözcüğünün çeşitli Türk ağızlarındaki kullanımlarında sonda “z ve s” sesleri görülürken, aynı maddenin Moğolca örneklerinde “r” sesi görülmektedir. Bu da “r-z” dönüşümü olayının “kopuz” sözcüğünde de bulunduğu çıkarımının yapılmasına olanak sağlamaktadır.

“Kop” kökünün Türkçede nitelediği “(sesle ilgili olarak) patlamak, yankı vermek” anlamlarından yola çıkarak, aldığı ekler ile “kopuz” sözcüğü ve türevlerine dönüştüğü teknik veriler ile sabitlenmiştir. Bu durumda, farklı çalgı türleri için ortak

olarak kullanılan, “kop” köküne sahip olan bu sözcük için, özel bir çalgının adı olmadığı, kopuz ve türevi sözcüklerin tümünün aslında “çalgi” anlamının kendisini ifade ettiği çıkarımını yapmak son derece önemli bir noktayı işaret etmektedir. Dolayısıyla Türklerin, bir müzik aletini, enstrümanı yani “çalgiyı” bu sözcük ile tanımlamış olmaları son derece yüksek bir mantıksal bütün oluşturmaktadır.

Ağız Kopuzu Terimi ve Çalgının Türkiye Türkçesindeki Adı Sorunsalı

Daha önce de değinildiği üzere, söz konusu çalgının Türk dillerinde ve dünya dillerinde çok çeşitli adları bulunmaktadır. Çalgının kökeni konusunda farklı fikirler ortaya atılsa da arkeolojik veriler incelendiğinde en eski ağız kopuzlarının Moğolistan ve Sibirya Türklerinin yaşadıkları coğrafyalarda tespit edilmesi, ağız kopuzunun Türk kültürünün bir ürünü olduğu düşüncesini önemli ölçüde baskınlaştırmaktadır. Ancak arkeolojik kazılarda bulunan en eski idioglotik (kemik) Khomus örneği Moğolistan’da bulunmuştur ve M.Ö. 1. yüzyıla aittir. (Koçkar ve Koçkar 2016)

Türkiye Türkçesi, bu konudaki söz varlığının incelenmesi durumunda, bünyesinde bu çalgı için kullanılan birden fazla ifadenin bulunduğu görülmektedir. Bu terimlerin bazıları orta Asya Türk dillerinden alınmış ve/veya değişikliğe uğrayarak evrilmiş, bazıları Anadolu Türklerinin İslam dininin kabulünden sonraki dönemlerde kaynaştığı müzik kültürünün yapısından ve dilinden etkilenerek ifade edilmiş, bazıları ise sonradan Avrupa dillerinden çevrilerek Türkçeye uydurulmuştur.

Ağız Tamburası ve Ağız Mızıkası/Muzikası

Bu ifadenin kullanılmasının altında yatan düşünce biçimi, etimolojik olarak olmasa da “kopuz” sözcüğü ile ilişkilidir. Öyle ki, “tambura” ifadesi, telli çalgı olarak bilinen “kopuz” ile bir tutulmuş ve “ağız için olan kopuz” yani “ağız kopuzu” deyişi yerine “ağız için olan tambura” yani “ağız tamburası” olarak karşımıza çıkmıştır. Buradaki terminolojik yapı doğrudan farklı bir çalgı olan “tambura” ile bağdaşmıştır.

Ağız Muzikası ifade biçiminde de “ağız tamburası” kullanımındaki benzer bir durum söz konusu olduğu görülmektedir. “Mızıkası” sözcüğü “ağız için olan” nitelemek için kullanılmıştır. Mızıkası ve muzika terimleri birbirlerine benzemelerine rağmen değişikdirler. Ancak “ağız kopuzu” çalgısını nitelemek üzere kullanılmışlardır. Müzikolog Bakx, Türkiye’de “Khomus” çalgısı geleneği

bulunmamasına rağmen Ağız Tamburası ve Ağız Muzikası adlarının tespit edildiğini belirtmektedir (Koçkar ve Koçkar 2016).

Ağız Arpı

Görüldüğü üzere bu ifadenin kullanılışı da farklı bir çalgının başına “ağız” sözcüğü getirilerek türetilmiştir. Ancak bu deyiş, Avrupa dillerinde çoğunlukla ifade edildiği gibi “harp” sözcüğünün bir yansımasıdır. Klasik Batı Müziğinde kullanılan eski bir çalgı olan “Arp” düşünülerek, yine telli bir çalgının fiziksel yapısından etkilenilerek üretilmiştir.

Çene Arpı

Bu terimin ise büyük ölçüde İngilizce “Jaw Harp” ifadesinden doğrudan çevrildiği görülmektedir. İngilizcedeki bu deyiş, zamanla morfolojik kaymaya uğrayıp “Jew’s Harp” biçimini almıştır ki bu da kesinlikle çalgının adının tarihsel ve kültürel kökeni ile bağdaşmayan bir değişimdir ve bütünüyle dilsel bir olgudur.

Bilimsel Terim Olarak Ağız Kopuzu

Kısaca irdelediğimiz bu terimlerin tümü Türkiye Türkçesinde, halk dilinde ve daha sonraları yazılı kaynaklarda kullanılan ifadelerdir. Bunların dışında tamamen çalgının sesinden yansıtılarak türetilen “damboi” ve “dramboi” gibi sözcükler ve bunların türevleri de çeşitli dillerde “ağız kopuzu” çalgısını tanımlamak için kullanılmıştır.

Diğer Türk dillerinde ise “temir komuz, temir kubız, temir komus” gibi sözcük biçimleri dilimizde çalgının “demir kopuz” olarak da adlandırılmasına yol açmıştır.

Türkiye Türkçesinde söz konusu çalgı için çok çeşitli ifadelerin bulunmasını, bilim dilinde bir ortaksızlık oluşturmaktadır. Bu durumu ortadan kaldırmak adına “ağız kopuzu” ifadesinin kullanılmasını yeğlemekteyim. Özellikle “çene arpı” ve “demir kopuz” gibi terimlerin, çalgının yapısıyla ve içeriğiyle ilgili olarak yarattığı teknik çelişkilerden kaçınmak için terk edilmesi gerektiğini düşünmekteyim. Öyle ki, “çene arpı” ifadesinin İngilizceden çeviri olmasının yanı sıra fizyolojik olarak çalgının yapısında “çene” ile etkileşime geçilen bir durum olmaması, ses üretiminde çene değil ağız, gırtlak boşluğu ve dil hareketi gibi öğelerin önemli rol oynadığı teknik bir sabittir. Çene, varsayımsal olarak çok özel durumlarda çalış ile ilgili bir

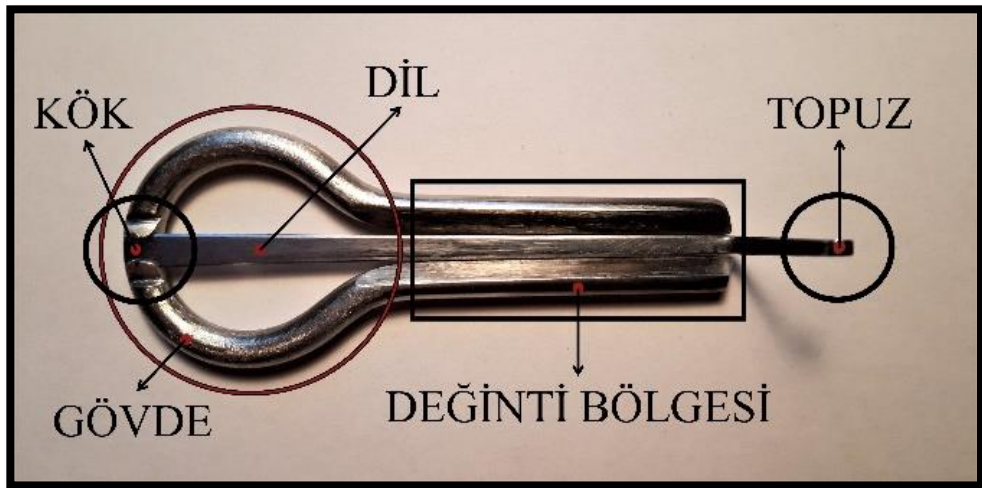
etki yaratsa bile, bu çalgının adını alacağı kadar önemli bir unsur olmamaktadır. Kaldı ki, “çene arpi” deyiminin, kökenini aldığı “Jaw Harp” terimi morfolojik bir kaymaya uğrayarak “Jew’s Harp” şekline dönüşmüştür ki, bu iki ifade aynı anda bilimsel kaynaklarda kullanılarak ortaya ilginç bir çelişik durum koymaktadır.

Öte yandan Türkçe kökenli olan “demir kopuz” teriminin kullanılması da kendi içerisinde teknik bir çelişki oluşturmaktadır. Bilindiği üzere “ağız kopuzu” çalgısı farklı malzemeler kullanılarak üretilebilmektedir. Bazı durumlarda birden fazla materyal aynı anda kullanılarak ortaya “kompozit” bir ağız kopuzu da çıkabilmektedir. Bunların dışında çeşitli Türk halklarının yaşadığı Rusya Federasyonu’nda, çok farklılaşan deneysel ağız kopuzları da üretilmektedir. Böyle ağız kopuzlarında günümüzde genel olarak metal ve tahta kullanılmaktadır. Ancak sadece tahta, kemik, metal, pirinç ve hatta plastik kullanılarak da üretilen ağız kopuzları bulunmaktadır.

Türkiye Türkçesi için daha uygun bulduğum “ağız kopuzu” teriminin, bilimsel temelde daha kapsayıcı ve genel bir ifade olmasından ötürü, kullanıma olan yatkınlığının daha yüksek olduğu görüşünü benimsemekteyim.

Ağız Kopuzunun Yapısı

Ağız kopuzu, bazı temel bölgelerden oluşmaktadır. Bu bölgeler tasarıma ve elde edilmek istenilen tona ve/veya tınıya göre değişkenlik gösterebilirler. Ancak bazı temel bölgeler çoğu ağız kopuzu için sabittir. Ağza değdirilen, tutuş yapılan ve vuruş yapılan bölgeler, çalgının yapısı ile ilgili özellikleri oluştururlar.



Şekil 1: Ağız kopuzunun temel bölümleri.
(Topçuoğlu, 2020)

Görsel 1’de, Türkçe ağız kopuzu bölgelerinin adlandırılması ile ilgili şematik bir önermeyi simgelemektedir. Buna göre en yalın haliyle beş ana bölge gözlemlenmektedir. Bunlar görselin solunda konumlanmış olan “kök”, “gövde” ve görece sağında bulunan “değinti bölgesi”, “topuz” ve geniş alan kaplayan “dil” bölgeleridir.

Kök olarak ifade edilen bölge, dil ile ana yapı malzemesinin birleştiği noktadır. Burada titreşim ve ses edinimi sağlanmaz. İki ayrı parçanın birleşmesi olarak görselde belirtilen kök noktası, bu durumun tersine, dilin ana parçayla bir bütün olarak kaynaştırılarak tek bir parçaymış gibi de üretilebilir. Aynı zamanda daha ince demir işçiliği ile günümüzde bu iki parça, farklı tasarımlar düşünülerek, daha sağlam ve uzun ömürlü olması açısından vida ile de birleştirilebilmektedir.

Gövde kısmı, genel olarak ağız kopuzlarında, çalgıyı ağızda sabit tutmak, dişe değen bölgenin hareketsizliğini sağlamak için tutuş yapılan bölgedir. Bu bölgedeki tutuş pozisyonları söz konusu ağız kopuzunun tasarımı ve yapısına göre değişiklik gösterse de geleneksel her ağız kopuzunda tutuş yapılan bölge ağız ile temas eden kısım değildir ve o bölgeden ayrıdır. Bazı deneysel ve bireysel çalışmalarda ise, değinti bölgesine ek parçalar eklenerek, çalgının diş ile ısırılarak tutulması sağlanır. Böylece gövde kısmından tutmayan seslendiricinin iki eli de serbest olduğundan çok daha çeşitli estetik ifadeler gösterebilir ve çalgının çalınışı ile ilgili teknik açıdan değişken unsurlar elde edilebilir.



**Görüntü 1: Ağız kopuzunun gövde kısmı.
(Topçuoğlu, 2020)**

Değinti (temas) bölgesi olarak tanımlanan alan, ağız kopuzundan ses elde etmek için çalgının diş ile temasının sağlandığı bölgedir. Bu açıdan, bu bölge ses üretme konusunda en önemli alandır. Öyle ki bu kısım ağız ve diş ile temas etmez ise

herhangi bir rezonans bölgesi oluşmaz ve çalgıdan ses elde edilemez. Bu kısım, tutuşa göre alt ve üst olmak üzere iki ana parçadan oluşmaktadır. Bu parçaların üstte kalanına üst dişler altta kalanına ise alt dişler temas ettirilir ve böyle ağız boşluğunda çalgıdaki titreşimden oluşan bir rezonans alanı yaratılmış olur. Bu bölge ile yalnızca dişler değil dudaklar da temas eder. Bu temasın yapısına göre çeşitli “dalgalanmalar” oluşturulabilir. Bu tıpkı bir kemanın *vibrato* çalışması gibi algılanabilir.



**Görüntü 2: Ağız kopuzu temas bölgesi genel bakışı
(Topçuoğlu, 2020)**

Dil, genel olarak ağız kopuzunun gövde kısmı ile topuz olarak adlandırılan bölgesine kadar uzanan metal parçasını tanımlar. Bu parça, vuruşun şiddetine göre titreşerek ağız boşluğundaki yankıyı oluşturur ve ortaya belirli frekanslarda notalar çıkarır. Çalgının büyüklüğüne, kullanılan metalin içeriği ve yapısına göre ağız kopuzu tonu belirlenebilir. Bu tonlamada dil kısmı ve bükümleri önemli rol oynar. Topuza yaklaşan bölümün eğikliği, frekansların belirlenmesi için önemli bir noktadır. Dil kısmı, alt ve üst dişlerin arasında hareket eder. Dudaklar ise bu harekete engel olmayacak şekilde konumlandırılmalıdır.



**Görüntü 3: Ağız kopuzunun topuz kısmı.
(Topçuoğlu, 2020)**

Topuz ifadesiyle tanımlanan bölge, ağız kopuzundan ses elde edebilmek için vuruş yaptığımız kısımdır. Geleneksel çalışta, bilek yukardan bükülerek “dıştan içe” doğru vuruş yapılır. Bu basit çalışmalar için geçerli bir durumdur. Ustalık gerektiren seslendirmelerde ise yine aynı pozisyon geçerli olmak üzere hem dıştan içe hem de içten dışa vuruşlar yapılabilmektedir. Aynı zamanda sesler yalnızca, bileğin yukarıdan serbest bir şekilde bükülerek vuruş yapılmasıyla değil çok değişik biçimlerde de üretilebilir. Bu bağlama nasıl vuruş yapılacağı göreceli olarak kişiye bağlı olarak değişir. Topuz bölgesine yapılan vuruşlarla ilgili olarak değinilmesi gereken en önemli ve noktalardan biri de geleneksel çalış stillerinde vuruş yapmak sadece çalgıdan ses elde etmek amacıyla değil, estetik ve teatral bir görsel izlenim yaratmak amacıyla da kullanılır. Bilek ile çok değişken hareketler yapılarak dinleyiciye çeşitli özgün görsel malzemeler de sunulur.



**Görüntü 4: Ağız kopuzunun dil kısmı genel bakışı.
(Topçuoğlu, 2020)**

BÖLÜM III

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Söz konusu çalışma, karma araştırma yaklaşımına bağlı, nicel boyutta zayıf deneysel desenin tek denekli sontest modeli, nitel boyutta ise durum çalışması desenleri kullanılarak hazırlanmıştır. Karma yöntem araştırmaları, araştırmacının bir çalışma veya birbirini izleyen çalışmalar içerisinde nitel ve nicel yöntem, yaklaşım ve kavramları birleştirmesi olarak tanımlanır (Creswell, 2003).

Değişkenler arasındaki neden-sonuç ilişkilerini belirlemeyi amaçlayan desenlere deneysel desen denir. (Büyüköztürk, 2001). Durum çalışması; araştırmacının zaman içerisinde sınırlandırılmış bir veya birkaç durumu çoklu kaynakları içeren veri toplama araçları (gözlemler, görüşmeler, görsel-işitseller, dokümanlar, raporlar) ile derinlemesine incelediği, durumların ve duruma bağlı temaların tanımlandığı nitel bir araştırma yaklaşımıdır (Creswell, 2007).

Denek

Maksim Aleksandrovich Tamonov, yüksek lisans eğitimini Güney Ural Devlet Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım bölümünde tamamlamıştır (2008-2014). Ağız kopuzu ile 2009 yılında tanışmış ve on bir (11) yıldır etkin bir biçimde seslendirmekte ve öğretmenlik yapmaktadır. Ağız kopuzu dışında gırtlak vokali ile ilgileniyor ve icra ediyor. Gırtlak vokali ve ağız kopuzunun bazı müzikal ortaklıkları bulunmaktadır. Bu bağlamda hem ağız kopuzundan hem de gırtlak vokali icra ederken oluşan seslerden doğuşkan diziler elde edilmektedir.

Tamonov, çeşitli yarışmalar ve festivallerde de kendisini göstermektedir. Bunlara; Beşinci Bölgesel Kubız ve Gırtlak Vokali Yarışması'nda "Solo Seslendirme Yeteneği" ödülü (Başkurdistan 2015), Sekizinci Bölgesel Kubiz ve Gırtlak Vokali Yarışması'nda "Özgünlük" ödülü (Başkurdistan 2019), Rus Kopuzları Festivali bünyesinde düzenlenen Rus Melodileri Yarışması'nda birincilik ödülü örnek olarak gösterilebilir. Maksim Aleksandrovich Tamonov, aynı zamanda sunumlar düzenleyip ve konferanslar da vermektedir. Ayrıca kendisi 2014 yılında Ural Ağız Kopuzu

Okulu'nu kurmuş ve ek olarak, 2017 yılından itibaren ise “Ağız Kopuzu'nun Sırları” adında çevrim içi olarak da eğitimlik alanında çalışmalarını sürdürmektedir.

Maksim Aleksandrovich Tamonov'un bu çalışma için uygun denek olarak belirlenmesinin öncelikli nedeni, çalgıya yönelik yüksek bir seviyede kişisel deneyiminin bulunmasıdır. Ağız kopuzu çalgısıyla sıfırdan tanışmak zorunda olmaması, öğrenim aşamasındaki iletişimin ve veri ediniminin kolaylaşmasını sağlamaktadır. Söz konusu çalışmada Orhon Türk Damga (Göktürkçe) yazısının kullanılması, sayın Tamonov'un özel ilgi alanları olan entomüzikoloji ve folklor ile bağdaştığından, konunun içeriğini ve tekniğini daha kolay algılamasına olanak sağlayacaktır. Bu durum denek ve deneyi uygulayan kişi arasında teknik açıdan kolay bir iletişim ortamı yaratacağı, çalışmanın ise daha verimli ve kesin sonuçlar elde etmesine yardımcı olacağı öngörülmektedir.

Hakemler:

8 haftalık deney sürecinin sonunda, denek ile gerçekleştirilen sontest sonuçlarını, sontestin ardından iki hafta sonra gerçekleştirilen kalıcılık testi sonuçlarını 5 kişilik müzik alan uzmanlarından oluşan hakemler değerlendirmiştir. Hakemlerin 2 tanesi lisans eğitimleri müzik alanında, yüksek lisans eğitimleri ise müzik eğitimi alanında, kalan 3 tanesinin ise hem lisan hem de yüksek lisans eğitimleri müzik eğitimi alanındaadır.

Verilerin Toplanması

Orhon damga notasyonunun deneğe öğretilebilirliğinin ve çalışabilirliğinin ölçülmesi amacıyla gerçekleştirilen bu deneysel çalışmada, müzikal ritim ve melodik yapının okunabilmesi ve deneğin solfej (okuma) ve teorik bilgisinden çok doğrudan nota sisteminin temelini oluşturan damgaların algılanışı hedeflenmiştir.

Deney Çalışmasında Kullanılan Damgaların Orhon Alfabesine ve Orhon
Damga Notasyonuna Göre Adları

𐰀 (ÖK)	𐰁 (AY)	𐰂 (AK)	𐰃 (AÇ)
𐰄 (AG)	𐰅 (EL)	𐰆 (IK)	𐰇 (AT)
𐰈 (AS)	𐰉 (EY)	𐰊 (AH)	𐰋 (İÇ)
𐰌 (ET)	𐰍 (ER)	𐰎 (ANÇ)	𐰏 (ES)
𐰐 (AB)	𐰑 (AL)	𐰒 (AR)	𐰓 (EK)

Orhon damga notasyonunda kullanılan simgelerin (harf) tümü, Orhon alfabesindeki kendi adlarıyla anılır.

DERS 1

Süre: 40 dakika

Konular: Türk Orhon alfabesinin tarihsel kökeni, Orhon notasyonunun yazım düzeni, deneysel eserlerin tanıtılması, deneyde kullanılacak damgaların tanıtılması,

Kazanımlar:

- Deneyin içeriği hakkında bilgi edinilir.
- Orhon damga notasyonunun işleyiş biçimi genel hatlarıyla öğrenilir.
- Denek damgaları okumaya ve öğrenmeye hazırlanır.
- Deneysel eserler hakkında genel bilgi sahibi olur.
- Türk Orhon alfabesinin kökeni ile ilgili tarihsel veriler edinilir.

Yöntem ve Teknikler: Gösterip yaptırma, sözlü anlatım, tartışma.

Etkinlikler: Orhon damga notasyonunun genel hatlarının örneklendirerek anlatımı ve temel seslerin tanıtılması.

Açıklamalar: Türk Orhon damgalarının ve dönemin Türkçesi ile ilgili tarihsel ve dil bilimsel bilgiler öğrenilir. Harflerin birbirleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konur. Denek, damgaların kökenleri konusunda bilgilendirilir. Orhon nota

düzenini öğrenmek için genel bilgiler aktarılır. Deneysel eserler incelenir ve örneklendirmeler yapılır.

Ders İçeriği

Ders Başlangıcı: Öncelikle ağız kopuzunun çalışma biçimiyle ilgili görsellere dayalı bir anlatım yapılır. Burada çeşitli grafikler ve şemalarla deneğin ağız kopuzu çalma bilgisi ve bunların teknik detayları tazelenir. Genel olarak harfler ile tınısal farklılık oluşturmanın önemi aktarılır. Ayrıca bu harflerden hangilerinin diğerlerine göre daha işlevsel olduğu vurgulanarak denek, damgaların müzikal değerlerini anlama noktasında ileriki aşamalara hazırlanır.

Türk Petroglifleri: Deneğe Türk Orhon yazıtlarından kesitler göstermeden önce Türk kaya resimleri (petroglif) ile tanıştırılır. Burada amaç damgaların kökenleri konusunda bilgi sahibi olmak ve onları görsel olarak iyi tanıyabilmeyi kolaylaştırmaktır. Söz konusu petroglifler için Servet Somuncuoğlu'nun "*Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*" adlı kitabındaki, doğrudan fotoğraf çalışmalarına dayanan görseller kullanılır. Bu görsellerde bulunan kaya resimlerinin stilistik özelliklerinden ve çeşitliliklerinden bahsedilir. Somuncuoğlu'nun eserinde, fotoğraf çalışmalarını gerçekleştirdiği ve gözlemler yaptığı bölgeleri belirtmek amacıyla yayımlanan harita, denek ile paylaşılarak, hem orta Asya Türk coğrafyası ve kültürüyle hem de **Bilge Kağan, Kül Tigin** ve **Tonyuyuk** anıtlarının dikili olduğu Moğolistan'ın Orhon Vadisi bölgesiyle tanıştırılır.

Orhon Yazıtları: İlk aşamada Orhon anıtlarının dikildiği dönemden Türk Kağanlığı ve tarihsel sürecinden söz edilir. Denek ile yazıtların görselleri paylaşılır ve içeriği hakkında bilgilendirmeler yapılır. Orhon anıtlarındaki yazılar gösterilerek petroglifler ile arasındaki bağlar tartışılır ve bazı damgaların kökenleri belirtilir. Örnek sözcükler ile bazı yazım kuralları anlatılarak deneğin damgaları okuyabilmesi için gereken mantıksal altyapı kurulur. Özellikle bazı damgaların üzerinde durularak pekiştirme yapılır.

Yazım Düzeni: Avusturyalı besteci Johann Georg Albrechtsberger'in Re Majör konçertosu örnek gösterilerek, ağız kopuzu notasyonundaki bazı çelişkiler ve yetersizlikler irdelenir ve karşılıklı tartışılır. Orhon damga notasyonunun teknik

detayları deneğe aktararak okuma pratikleri yapılır. Deneysel eserlerde kullanılacak damgalar tek tek açıklanır ve müzikal değerleri öğretilir.

Dersin Sonuçlandırılması: Ağız kopuzu çalımı ile ilgili karşılıklı teknikler irdelenir ve bunların Orhon notasyonundaki yazımları tartışılır. Deneğin sonraki derslere hazırlanması için bazı görseller ödev niteliğinde verilir. Deney sürecinde hangi ağız kopuzu türü kullanılacağı kesin olarak saptanır. Denek, Türk kültürü, yazısı ve Orhon damga notasyonu hakkında genel, kapsayıcı ve deney çalışmasına zemin oluşturacak bilgilerin tümünü edinir.

DERS 2

Süre: 40 dakika

Konular: I. ve II. deneysel eserlerin seslendirilmesi, yardımcı damgaların (af/v- Λ, ok/↓) tanıtılması, notasyon okuma alıştırmalarının yapılması.

Kazanımlar: Denek Orhon notasyonu ile pratik anlamda tanışır. Okuma alıştırmalarıyla öğrenme süreci pekiştirilir. I. ve II. deneysel eserler öğrenilir. Notasyona ait yardımcı damgalar ve işlevleri öğrenilir.

Yöntem ve Teknikler: Gösterip yaptırma, sözlü anlatım, tartışma.

Etkinlikler: I ve II numaralı deneysel eserlerin birlikte ve karşılıklı istişareler ile okunup seslendirilmesi.

Açıklamalar: Orhon damga notasyonunun okuma pratiği yapılır. Deneğin bütünüyle sistemi anlaması ve içselleştirmesi sağlanır. İlerleyen derslerde odaklanılacak damgaların tınısal yapısı için hazırlık yapılır. Nota sistemi ile ilgili deneğin tüm teknik soruları yanıtlanır.

Ders İçeriği

Ders Başlangıcı: Deneğe iki deneysel eserin ve buralarda kullanılan damgalardan bahsedilir.

I. Deneysel Eser: İlk olarak I. Deneysel eserde kullanılan damgalar incelenir. Ardından seslendirilerek bir süre pratik yapılır. Daha sonra eserin melodik yapısı ve ritim tartımları incelenir. Deneğin dikkat etmesi gereken noktalar ve unsurlar vurgulanır. Sonraki aşamada ise ayrıntılar üzerinde durulup eser seslendirilir ve deneyde kullanılan damgalardan yedisi uygulama ile öğrenilmiş ve değerlendirilmiş olunur. Bunlar **ök/ʁ**, **ag/ʁ**, **as/ʁ**, **af/ʁ**, **ok/ʁ** ve **ey/ʁ** damgalarıdır.

II. Deneysel Eser: Bu aşamada II. deneysel eserde kullanılan damgalar incelenir. Burada ilk eserdekinin dışında iki yeni damga daha bulunmaktadır. Bunlar **el/ʁ** ve **al/ʁ** damgalarıdır. Süreç aynen birinci aşamadaki gibi ilerler ve gelişir.

Dersin Sonuçlandırılması: Öğrenilen bilgilerin sağlamaları yapılır. Damgaların incelik ve kalınlıkları arasındaki farkların iyice anlaşılabilmesi için Türkçe ünlü uyumları hakkında bilgiler verilir.

DERS 3

Süre: 40 dakika

Konular: II. deneysel eserin tekrar edilmesi ve vokal bölümünün incelenmesi, III. deneysel eserin öğrenilmesi, hayvan taklitlerinin notasyonda gösterimi.

Kazanımlar: Denek, tüm deneysel eserler ile tanışır, Orhon notasyonunun nasıl işlediği ile ilgili detaylı bilgilendirme süreci tamamlanır, damgalar dışında yöresel çalış tekniklerinde kullanılan hayvan taklitlerinin notasyonda nasıl yazılabileceği konusunda bilgi sahibi olur.

Yöntem ve Teknikler: Gösterip yaptırma, sözlü anlatım, tartışma.

Etkinlikler: III. numaralı deneysel eserin birlikte ve karşılıklı istişareler ile okunup seslendirilmesi, hayvan taklidi unsurlarının örneklendirilmesi.

Açıklamalar: III. eser ile birlikte tüm deneysel eserler seslendirilmiş olduğundan, deneğin Orhon damga notasyonunun çalışma ilkeleriyle ilgili kapsamlı bilgi sahibi olması sağlanır.

Ders İçeriği

Ders Başlangıcı: II. deneysel eserdeki vokal bölümü yarı “yır” dizeği incelenir. Buradaki yazım düzeni ve diğer dizeklerle olan uyumu anlatılır.

III. Deneysel Eser: Bu deneysel eserde denek, dört yeni damga daha öğrenir. II. eserden bildiği bazı damgalar bu eserde de bulunmaktadır ve yeni damgalar ile aralarında müzikal bir bağ kurulmuştur. III. deneysel eser diğerlerine göre daha karmaşık, teknik açıdan daha zor ve temposu daha yüksek bir örnektir. Burada denek, farklı soluk teknikleri ile karşılaşır. Dolayısıyla alış esnasındaki soluk alıp verme durumlarının önemi pekiştirilmiş ve uygulamalı pratiği yapılmıştır.

Dersin Sonuçlandırılması: Deneysel eserlerde bulunmayan diğer damgalar hakkında genel bilgilendirme yapılır.

DERS 4

Süre: 40 dakika

Konular: Deneysel eserlerde kullanılan damgaların pratiği, test çalışmasında kullanılacak damgaların pratiği.

Kazanımlar: Denek ilk üç derste gördüğü damgaların tekrarını yapar ve pratik ile bilgileri tazelenir. Deneğin

Yöntem ve Teknikler: Gösterip yaptırma, sözlü anlatım, tartışma.

Etkinlikler: Deneysel eserde ve test çalışmasında kullanılan tüm damgaların karşılıklı seslendirilmesi ve incelenmesi.

Açıklamalar: Bu aşamada denek tarafından öğrenilen  deneysel eserde geçen tüm damgalar eserlerdeki müzikal yapıdan ayrı olarak incelenir ve seslendirilir. Damgaların müzikteki değerleri anlaşılmaya çalışılır ve bolca örneklerle desteklenir. Ayrıca deneysel eserlerde kullanılmayan ancak test çalışmasında bulunacak tüm diğer damgaların da üzerinde geçilir ve aynı şekilde karşılıklı seslendirmeler ve örneklendirmeler yapılarak pekiştirilir. Bu Dördüncü ders, damgaların tümünün incelendiği ve genel tekrar niteliği taşıyan iki ana dersten ilkidir.

Ders İçeriği:

Ders Başlangıcı: Öncelikle tüm damgaların gözlemlendiği sayfada, eserlerde kullanılan damgalara göz atılır ve tek tek seslendirilir.

Deneysel Eserler: Her bir deneysel eserde kullanılan damgalar birbirinden farklı irdelenerek incelenir. Zorluk derecelerine göre düzenlenmiş eserlerin tümündeki damgalar sırasıyla gözden geçirilir.

Eserlerdeki müzikal yapıdan uzaklaşılarak damgalara odaklanılır ve deneğin tınısal farklılıkları daha iyi anlaması için gereken pekiştirmeler yapılır. Deneğin damgaların ne gibi sesleri ortaya koyduğunu içselleştirmesi ve tam anlamıyla kavraması amaçlanır. Buna bağlı olarak denek, çalışmada kullanılan tüm damgaların içeriklerini anladığı haliyle eğitime aktarır hem ses örnekleriyle hem de sözlü olarak kavradıklarını anlatır. Bu süreç karşılıklı alıştırmalarla yürütülür.

Damgaların Tümü: Deneysel eserlerin dışında kullanılan ve test çalışmasında yer alacak tüm damgalar için de aynı işlemler geçerli olmak üzere deneğin uygulama ve pratik ile konuya hakimiyeti sağlanır.

Dersin Sonuçlandırılması: Yeterli düzeyde uygulama çalışmasından sonra tüm damgalar incelenerek ders çalışması sonuçlandırılır. Deneğe bir sonraki ders için damgaları tekrar etmesi niteliğinde bir ödev çalışması verilir.

DERS 5

Süre: 40 dakika

Konular: Dördüncü dersteki pratik çalışmasından doğan soruların giderilmesi, pratik çalışması, deneğin damgaları öğreniminin test edilmesi.

Kazanımlar: Damgaların pekiştirilmesi, eksiklerin giderilmesi.

Yöntem ve Teknikler: Gösterip yaptırma, sözlü anlatım, tartışma.

Etkinlikler: Deneysel eserde ve test çalışmasında kullanılan tüm damgaların karşılıklı seslendirilmesi ve incelenmesi.

Açıklamalar: Genel hatlarıyla, dördüncü derste öğrenilenlerin tekrarı yapılır. Sonraki aşamalarda yürütülecek test alıştırmalarına hazırlık süreci niteliğindedir.

Ders İçeriği

Ders Başlangıcı: Özel bazı damgalar ve hayvan taklitlerinin seslendirildiği teknikler irdelenir ve incelenir.

Genel Tekrar: İki ders boyunca alıştırma testleri öncesi damgaların kavranması için genel bir tekrar yapılır. Bu aşamada denek test çalışması hakkında bilgilendirilir.

Dersin Sonuçlandırılması: Tüm damgaların üzerinden geçildikten sonra denek test alıştırmaları için hazırlanması istenir. Sontest ve kalıcılık testleri için gerekli bilgi düzeyi sağlanır.

DERS 6

Süre: 40 dakika

Konular: Deneme alıştırmaları 1

Kazanımlar: Test çalışmasına hazırlık sağlanır, deneme çalışması ile damgalar arasındaki ilişkiler pekişir, öğrenim pekiştirilir.

Yöntem ve Teknikler: Gösterip yaptırma, sözlü anlatım, tartışma.

Etkinlikler: Test biçiminde uygulamalı seslendirme yapılır, deneme alıştırmaları kapsamında sorular çözümlenir.

Açıklamalar: Bu aşamada amaç denegin sontest ve kalıcılık testi çalışmalarına hazırlığının sağlanmasıdır. Benzer soru gruplarından oluşan damgalar ağız kopuzu ile seslendirilir. Karşılıklı olarak denek ve eğitmen sorulardaki eksikleri ve problemleri çözümlerler.

Ders İçeriği

Ders Başlangıcı: İlk aşamada test biçimli deney alıştırmasının içeriği ve nasıl işleyeceği konusunda denek bilgilendirilir. Daha önceden belirlenen ve deneğin test aşamasına kadar görmediği damgaların kombinasyonları sırayla verilir ve tekli ya da art arda olmak üzere seslendirilmeleri istenir.

Deney Alıştırması 1A: Birinci test alıştırmasında toplamda altı soru bulunmaktadır. Bu soruların her biri ya tek bir damgadan ya da art arda gelen çoklu damgalardan oluşmaktadır.

1A alıştırmasında kullanılan soru grupları ve damgaları sırasıyla aşağıdaki gibidir:

- | | |
|---|------------------------------------|
| 1. \cup, D | 4. $\Upsilon, \uparrow, \vartheta$ |
| 2. $\curvearrowright \rightarrow \curvearrowleft$ | 5. $\curvearrowright, \downarrow$ |
| 3. $\curvearrowright \rightarrow \curvearrowleft$ | 6. \triangleleft |

Damgalar arasında bulunan virgl (,) işareti, ilk damganın alınıp bitirilip diğerine nefes arası verdikten sonra geçilmesini ok (\rightarrow) işareti ise duraksamaksızın birinden diğerine aralıksız geçilerek çalınması gerektiğini simgeler.

Söz konusu damgaların okunuşları sırasıyla, **ab/ay, as/et, k/ag, el/er/ey, ak/al ve ik** şeklindedir.

Deney Alıştırması 1B: İkinci test alıştırmasında aynı şekilde toplamda yine altı soru bulunmaktadır. Bu soruların her biri ya tek bir damgadan ya da art arda gelen çoklu damgalardan oluşmaktadır. Sorulardaki tek değişken damga kombinasyonlarıdır. Denekten deney alıştırması 1A'da olduğu gibi çözümlleme yapılması beklenir.

1B alıştırmasında kullanılan soru grupları ve damgaları sırasıyla aşağıdaki gibidir:

1. H, Z

3. $\text{J}, \text{K} \rightarrow \text{I}$

2. L, M

4. N, O

5. $\text{P} \rightarrow \text{Q} \rightarrow \text{R}$

6. S

Söz konusu damgaların okunuşları sırasıyla, **ah/anç, ar/el, at/el/as, ek/ök/ag, es/al ve iç** şeklindedir.

Dersin Sonuçlandırılması: Soru gruplarında yer alan tüm damgala kombinasyonları çözümlenir ve söz konusu çalışmayı, bir sonraki tekrar alıştırmasına kadar bireysel olarak tekrarlaması istenir.

DERS 7

Süre: 40 dakika

Konular: Deneme alıştırması 2

Kazanımlar: Test çalışmasına hazırlık sağlanır, deneme çalışması ile damgalar arasındaki ilişkiler pekişir, öğrenim pekiştirilir.

Yöntem ve Teknikler: Gösterip yaptırma, sözlü anlatım, tartışma.

Etkinlikler: Test biçiminde uygulamalı seslendirme yapılır, deneme alıştırması kapsamında sorular çözümlenir.

Açıklamalar: Yedinci ders, bir önceki dersteki test alıştırmasının tekrarı ve denetimi niteliğindedir. Bu aşamada amaç deneğin sontest ve kalıcılık testi çalışmalarına hazırlığının sağlanmasıdır. Benzer soru gruplarından oluşan damgalar ağız kopuzu ile seslendirilir. Karşılıklı olarak denek ve eğitmen uygulamadaki eksikleri ve problemleri çözümlerler ve giderirler.

Ders İçeriği

Tekrar Alıştırması: Test sorularında ne 1A ne de 1B’de herhangi bir değişiklik olmamıştır ve yine her ikisi de altışar sorudan oluşmaktadır. Bu soruların her biri ya tek bir damgadan ya da art arda gelen çoklu damgalardan oluşmaktadır.

Önceki derste kullanılan soru grupları ve damgalar aynen tekrar sorulmuş ve deneğin bireysel çalışmasının sonuçları incelenmiştir.

İki derslik test alıştırmasında sorulan damgalar ve kombinasyonlarının tümü aşağıdaki gibidir:

1A

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| 1. \cup, D | 4. $\Upsilon, \uparrow, \varphi$ |
| 2. $\Upsilon \rightarrow \kappa$ | 5. \neg, \downarrow |
| 3. $\bar{E} \rightarrow \gamma'$ | 6. \triangleleft |

1B

- | | |
|---|---|
| 1. μ, Σ | 3. $\exists, \bar{E} \rightarrow \gamma'$ |
| 2. \cup, \wedge | 4. $, \downarrow$ |
| 5. $\hat{\diamond} \rightarrow \Upsilon \rightarrow \Upsilon$ | 6. Υ |

1A: ab/ay, as/et, ök/ag, el/er/ey, ak/al, ık

1B: ah/anç, ar/el, at/el/as, ek/ök/ag, es/al, iç

Dersin Sonuçlandırılması: Test alıştırmalarının sonuçları tartışılır. Deneğin bireysel çalışmaya teşvik edilerek ders sonlandırılır. Son derste gerçekleşecek sınav ve kalıcılık testleri provasında bilgilendirilir.

DERS 8

Süre: 40 dakika

Konular: Örnek deneme alıştırmaları, sontest ve kalıcılık testi provası.

Kazanımlar: Sontest ve kalıcılık testi formatının anlaşılması, deney çalışmasının sonlandırılmasına hazırlık, damgaları pratiği.

Yöntem ve Teknikler: Gösterip yaptırma, sözlü anlatım, tartışma.

Etkinlikler: Denek açıklayarak soru gruplarındaki damgaların müzikal değerlerini çözümler ve seslendirir.

Açıklamalar: Sekizinci ve son derste yürütülen bu çalışmada denek sontest ve kalıcılık testine benzeyen bir formattaki soruları yanıtlar. Bu yanıtlara açıklayarak ve kendisi çözümlenerek ulaşır. Deneğe olabildiğince az müdahale edilir.

Ders İçeriği

Ders Başlangıcı: Örnek deneme alıştırmadaki damgaların tümü gösterilir ve deneğe sontest ve kalıcılık testteki formatın ne şekilde olacağı görsel olarak aktarılır.

Soru Grupları: Her biri dörder damgadan ya da kombinasyonlarından oluşan **A**, **B**, **C** ve **D** olmak üzere dört ayrı soru grubu belirlenir.

A

1. S

2. D

3. S H

4. F Y

5. Y

B

6. Y

7. 9

8. H J

9. <

10. H Z

C

11. H A

12. H Y

S

13. 7

14. F Y

D

15. I J

16. Y

A: ab/ay, as/et, ök/ag

B: el/er/ey, ak/al

C: ık, ah/anç, ar/el, at/el/as

D: ek/ök/ag, es/al, iç

Dersin Sonuçlandırılması: Denekten sonra eğitmen, cevap anahtarı niteliğinde tüm soruları seslendirerek yanıtlar ve doğrular-yanlışlar tartışılarak ders sonuçlandırılır.

Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Nitel verilerin analizinde betimsel analiz kullanılacaktır. Araştırmacı daha önce oluşturmuş olduğu çerçeveye dayalı olarak verileri okur, düzenler ve sayısallaştırır (Dawson, 2009).

Veri Toplama Araçları:

Sontest Çalışması

Süre: 40 dakika

Konular: Sontest çalışması.

Etkinlikler: Denek test biçimindeki sorulara uygulamalı yanıtlar verir.

Yöntem ve Teknikler: Gösterip yaptırma, sözlü anlatım, tartışma.

Açıklamalar: Sekiz derslik sürecin ardından, deneğin Orhon damga notasyonunda kullanılan Göktürkçe harflerin (damgaların) müzikal değerlerini öğrenme seviyesinin ölçülmesi için bir sontest çalışması düzenlenir ve denekten sorulara sesli yanıtlar vermesi beklenir.

Sontest İçeriği

Test Başlangıcı: Sontest çalışmasının başlangıcında deneğe, test içeriği ile ilgili bilgilendirme yapmak amacıyla şu önermeler sunulur:

- Sontest çalışması beşerli soru gruplarından oluşan beş adet gruptan oluşmaktadır.
- Toplamda yirmi beş adet tamga kombinasyonu bulunmaktadır.

- Sorular en fazla dört tamga yan yana olmak üzere, tekli, çiftli ve üçlü tamga seslendirmelerinden oluşmaktadır.
- Deneğin, tamgaları görerek ağız kopuzundaki müzikal değerlerini hatırlayıp seslendirme yapması beklenmektedir.

Test çalışmasındaki sorularda bulunan damgalar tek ise seslendirilip diğerine geçilir, çoklu ve yan yana yazılmışlar ise sürekli biçimde art arda seslendirilerek bir müzik cümlesi oluşturulur.

Ders sürecinde düzenlenen test alıştırmalarında olduğu gibi damgaların adları yanlarına yazılmaz denek doğrudan damgaları çözümlyerek Orhon notasyonunda hangi tekniğe denk geldiklerini anlamaya çalışır. Soru gruplarının içeriği ile ilgili ve damgaların ne gibi sesleri simgelediği konusunda müzikal bir bilgilendirme yapılmaz. Denek okuma, anlama, hatırlama ve seslendirme konusunda süreci tamamen tek başına yürütür.

Deneysel Testlerde Kullanılan Orhon Damgaları

Sontest ve kalıcılık testindeki deneysel çalışmalarda kullanılan, Orhon damga notasyonu simgelerinin soru öbeklerindeki sıralarına göre listelenişi aşağıdaki gibidir.

Toplamda yirmi (20) farklı damga kullanılmıştır.

ᠠ	ᠢ	ᠨ	ᠯ
ᠳ	ᠣ	ᠭ	ᠪ
ᠰ	ᠠ	ᠮ	ᠳ
ᠬ	ᠲ	ᠰ	ᠯ
ᠵ	ᠰ	ᠮ	ᠳ

Soru Grupları ve Damga Kombinasyonları

Deney çalışmasında beş öbekten oluşan bir soru düzeni hazırlanmıştır. Soru öbeklerinin her biri beşer maddelik çeşitli damga birleşimleri ve/veya tekli damgalardan oluşmaktadır.

Sontest ve kalıcılık testinde kullanılan yirmi (20) damganın, soru öbeklerine ayrılmış ve **a, b, c, d** ve **e** olarak maddelenmiş biçimi aşağıdaki gibidir.

<p>1)</p> <p>a. Ɔ</p> <p>b. ʎ</p> <p>c. ʎɥ</p> <p>d. ʎ</p> <p>e. D</p>	<p>2)</p> <p>a. ʎ</p> <p>b. ʎ</p> <p>c. ʎ</p> <p>d. ʎʎʎʎ</p> <p>e. ɥʎ</p>	<p>3)</p> <p>a. ʎ</p> <p>b. ɥʎ</p> <p>c. ɥʎ</p> <p>d. ʎʎʎ</p> <p>e. Dʎ</p>	<p>4)</p> <p>a. ʎʎ</p> <p>b. ʎ</p> <p>c. ʎʎ</p> <p>d. Ɔʎ</p> <p>e. ʎ</p>	<p>5)</p> <p>a. ʎ</p> <p>b. ʎʎ</p> <p>c. ƆD</p> <p>d. ɥʎʎ</p> <p>e. ʎʎʎ</p>
--	---	--	--	---

Dersin Sonuçlandırılması: Denek sontest çalışmasındaki damgaları ve kombinasyonlarını seslendirir ve hepsini tek tek yanıtlayarak testi tamamlar. Kalıcılık testi ile ilgili bilgilendirilir ve söz konusu soru grupları kendisine gönderilerek bireysel çalışması söylenir.

Kalıcılık Testi Çalışması

Süre: 40 dakika

Konular: Kalıcılık testi çalışması.

Etkinlikler: Denek test biçimindeki sorulara uygulamalı yanıtlar verir.

Yöntem ve Teknikler: Gösterip yaptırma, sözlü anlatım, tartışma.

Açıklamalar: Sontest çalışmasından iki hafta ara verilir ve denek ile yapılacak son çalışma kapsamında bir kalıcılık testi düzenlenir. Bu testte de sontest çalışmasında olduğu gibi, deneğin Orhon damga notasyonunda kullanılan Göktürkçe harflerin (damgaların) müzikal değerlerini öğrenme seviyesi ölçülür. Ek olarak sontest çalışmasından bu yana geçen zaman içerisinde damgaları hatırlama, bireysel çalışma ve öğrenme konusunda nasıl bir değişkenlik gösterdiği saptanmak üzere denekten sorulara sesli yanıtlar vermesi beklenir.

Test çalışmasındaki sorularda bulunan damgalar tek ise seslendirilip diğerine geçilir, çoklu ve yan yana yazılmışlar ise sürekli biçimde art arda seslendirilerek bir müzik cümlesi oluşturulur.

Önceki derslerde düzenlenen test alıştırmalarında olduğu gibi damgaların adları yanlarına yazılmaz denek doğrudan damgaları çözümleyerek Orhon notasyonunda hangi tekniğe denk geldiklerini anlamaya çalışır. Soru gruplarının içeriği ile ilgili ve damgaların ne gibi sesleri simgelediği konusunda müzikal bir bilgilendirme yapılmaz. Denek okuma, anlama, hatırlama ve seslendirme konusunda süreci tamamen tek başına yürütür.

Dersin Sonuçlandırılması: Denek kalıcılık testi çalışmasındaki damgaları ve kombinasyonlarını seslendirir ve hepsini tek tek yanıtlayarak testi tamamlar. Test sonrası genel bir değerlendirme yapılarak deney çalışmasının tümü sonlandırılır.

BÖLÜM IV

Bulgular ve Yorum

Birinci Alt Amaca Yönelik Bulgular

Ağız Kopuzu İçin Orhon Damga Notasyonu

Ağız kopuzu çalgısı için standartlaşmış, müzik literatüründe herkesçe kabul görmüş ve güncel olarak kullanılan belir bir nota yazım tekniği bulunmamaktadır. Öte yandan çeşitli denemeler ve oluşturulmuş notasyon biçimleri bulunmaktadır. Ancak bunların, ağız kopuzunun ses zenginliğini simgelemekte yetersiz kaldığı ortak bir özellikleri vardır ki, o da sadece belirli bir eserde seslendirilen ağız kopuzu melodisini yazma çabasıdır. Yani söz konusu nota sistemleri çalgıda kullanılabilen teknikleri geniş anlamda kapsamamaktadır. Amaç yazılmış eserde ortaya konan ağız kopuzu müziğini notaya dökmek olmuştur.

Bu duruma örnek olarak Avusturyalı besteci Johann Georg Albrechtsberger'in (1736-1809) Re Majör konçertosunu gösterebiliriz. Bu eserde Albrechtsberger, ağız kopuzu kullanmıştır. Eserde çalgı hem eşlikçi hem de solist olarak görülebilmektedir. Nota yazımı ise ilk bakışta diğer çalgılarınkinden herhangi bir özgünlük ile ayrılmamaktadır. Ağız kopuzu bu eserde oldukça yalın bir biçimde seslendirilmiştir. Kendine has tınılar ön plana çıkmamıştır ve daha çok armonik ve melodik olarak eseri desteklemektedir. Bu durum ise ortaya tonal açıdan son derece sıradan bir polifonik uyum koymaktadır.

Johann Georg Albrechtsberger'in Re Majör konçertosunun notaları incelendiğinde üçüncü dizekte belirtilen "*Trombula*" adının ağız kopuzunu nitelediğini görmekteyiz. Oldukça klasik bir giriş bölümünün ardından 32. ölçüde ağız kopuzunun ilk sesleri duyulmaktadır. Tamamen ton ile uyumlu olarak daha çok arpej hareketlerine bağlı bir şekilde kendisini göstermektedir.

Ağız kopuzu için yazıya dökülmüş bu eserin notalama biçiminden, temelde iki sorunsal ortaya konabilmektedir. Bunlardan ilki ağız kopuzundan elde edilen seslerin notasını tek dizek kullanarak basit bir solist çalgısı gibi yazmak, ikincisi ise çalgının özgün etkimelerinden hiçbirinin eserde kullanılmaması ve dolayısıyla bunların notada ifade edilmeyişidir. Doğal olarak eğer besteci herhangi bir etkiye ya

da soluk ile ifade edilen bir ses çalmıyorsa bu bir tercihtir ve notada yazımı gerekmeyecektir. Ancak aksi bir durumda bu özgün tınların gösterilmesi ve yazımı konusunda kabul görmüş genel bir sistem bulunmaması yine de bir engel ve/veya eksiklik teşkil etmektedir.

CONCERTINO IN D
1769

I

Közreadja
Herausgegeben von
Edited by
SOMFAI László

Johann Georg Albrechtsberger
(1736–1809)

[Allegro moderato] ¹⁾

Violino I

Violino II

Trombula*

Mandora*

Basso
[Violoncello e
Contrabasso]

5

* Trombula, Mandora: lásd az Előszót / siehe das Vorwort / see the Preface

© 1974 by Editio Musica, Budapest
Printed in Hungary

Z. 6600

**Şekil 2: Johann Georg Albrechtsberger “Concerto IN D” ilk sayfası.
(Johann Georg Albrechtsberger, Editio Musica, Budabest 1769)**

The image displays the first page of the vocal score for Johann Georg Albrechtberger's "Concerto IN D". The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line (soprano, alto, and tenor) and a basso continuo line. The first system starts at measure 29 and ends at measure 33. The second system starts at measure 34 and ends at measure 39. The third system starts at measure 40 and ends at measure 44. Three blue arrows point to specific passages in the vocal lines: the first arrow points to a passage in the first system (measures 31-33), the second arrow points to a passage in the second system (measures 35-39), and the third arrow points to a passage in the third system (measures 41-42). The score includes various dynamics such as [f], [pp], and [p], as well as articulation marks like accents and slurs. The page number 15 is visible in the top right corner, and the number Z. 6600 is at the bottom center.

Şekil 3: Johann Georg Albrechtberger “Concerto IN D” ağız kopuzu notalarının gözlemlendiği ilk sayfa.
(Johann Georg Albrechtberger, Editio Musica, Budabest 1769)

Birinci Sorunsal

Çalgıyı çalış tekniğinden ötürü, bir el çalgıyı tutarken diğer el ise çalgının daha önce görselde da belirtildiği gibi dil kısmına vuruş yapmaktadır. Bu vuruş nota yazımındaki melodi içerisinde yer alan ritimleri yani tartımı oluşturmaktadır (16'lık üçleme, 1 sekizlik 2 on altılık, 4 on altılık gibi). Diğer taraftan melodi ise yine çalış tekniğine bağlı olarak dilin (organ) ileri geri hareketiyle üretilir. Bu da ses yüksekliğini yani notaların kendisini ortaya koyar. Ancak sorun şudur ki, dilin hareketine bağlı olarak da ritim kalıpları oluşturulabilmektedir. Bu durumda vuruş yapan el ile dilin hareketine bağlı üretilen ritmin uyumlu olması halinde yazıda bir eksik bulunmazken, iki ögenin birbirinden farklı ritim tartımları oluşturmaları durumunda bu yazınsal olarak Albrechtsberger'in nota düzeninde belirtilemez. Çünkü besteci bu durumun kapsayacak bir sistem geliştirme amacı gütmemiştir.

Söz konusu değişkenleri şematik olarak gözlemleyelim:

Aşağıdaki görseli birinci durum olarak kabul edelim. Bu durumda “Vuruş” dizeğindeki oklar, (Göktürkçe **OK** damgası/harfi) üstteki tartım değerinde vuruş yapılmasını simgelemektedir. Yani melodi sekizliklerden oluştuğuna göre vuruşlar da sekizli olacaktır. Her notaya bir vuruş denk gelecektir. Geliştirmiş olduğum ağız kopuzu notasyonunda, göz kalabalıklığından kaçınmak için vuruş dizeğine de aynı sekizlikleri yazmamak amacıyla bir damga ile bunu simgeleme yöntemine gitmiş bulunmaktayım. Bu durum melodideki tartım ile vuruş dizeğindeki tartımın birbirine eşit olması halidir.

The image shows a musical score for 'Ağız Kopuzu' in C major, Andante tempo. The score is written for four staves: Yır (Vocal), Ezgi (Melody), Vuruş (Rhythm), and Soluk (Breath). The Yır staff is empty. The Ezgi staff shows a melody in 4/4 time with a dynamic marking of mp. The Vuruş staff shows a series of downward arrows indicating the rhythm. The Soluk staff is empty. The score is by Umut Deniz Topçuoğlu.

Şekil 4: 2. Deneysel eser. Orhon notasyonuna göre, ezgideki ritim tartımı ile vuruştaki ritim tartımının ortak zamansal değerlere sahip olması durumu. (Topçuoğlu, 2020)

İkinci durumu ifade eden görselde ise vuruşlar, dörtlük biçimdedir ancak melodi değişmemiş ve dil hareketi ile sekizlik olarak devam etmektedir. Bu iki durumun farklılığı Albrechtsberger'in Re Majör konçertosundaki yazım düzeni ile göstermek olası değildir. Dolayısıyla tek dizek ile ağız kopuzu nota yazımı ortaya koymak, belirli bir eserdeki içeriğin değerini karşılama da kapsayıcı bir çalışma ve işlevsel bir düzen oluşturmayacaktır.

The image shows a musical score for a piece titled '2. Deneysel eser'. It consists of four staves: Yr. (Vocal), Ezg. (Guitar), Vrş. (Drums), and Slk. (Piano). The score is in 2/4 time. The vocal line starts with a fermata over a note. The guitar line features a complex rhythmic pattern with a dynamic marking of 'p' (piano) and a fermata over a note. The drum line shows a series of eighth notes. The piano line is mostly empty, with a few notes in the second measure.

Şekil 5: 2. Deneysel eser. Orhon notasyonuna göre, ezgideki ritim tartımı ile vuruştaki ritim tartımının farklı zamansal değerlere sahip olması durumu. (Topçuoğlu, 2020)

İkinci Sorunsal

Ağız kopuzu çalışması sırasında çeşitli basit melodiler ortaya konabilmektedir. Bunlar karmaşık ritim kalıplarında da olabilirler. Ezgilerin notaları belli olduğu halde nasıl bir tınısal pozisyon içerisinde buldukları, onları simgeleyen bir yazınsal ifade olmadan gösterilemezler. Çalgıdan elde edilen melodiler bilinen notalarla yazılabilir ancak ağız kopuzunun çalınış doğası gereği çeşitli harfler ile birçok etkime (efekt) üretilebilir. Bu da tınısal farklılıklar demektir. Yani bir nota çok farklı tınıslar ve etkimler eşliğinde çalınabilmektedir. Söz konusu farklılıklar, kompozisyonun özel elemanları olduklarından ve müziğin bir bütün olarak parçası niteliği taşıdıklarından ötürü notada sembolize edilmeleri gerekmektedir. Tıpkı piyanodaki pedal işaretleri (Ped, *), kemandaki yay pozisyonu simgeleri (V, []), ya da bir müzik cümlesindeki *crescendo-decrescendo* belirteçleri gibi. Aynı şekilde bu örnekler de belirli bir notanın ya da müzik ifadesinin ne biçimde ve hangi tınısal farklılıkları içereceğini belirlemek ve göstermek ya da uygulamadaki bir çalış pozisyonunu notalama ile haber vermek amacıyla yazıya dökülmektedir.

Geliştirmiş olduğum Orhon damga notasyonu sisteminde bu tınısal farklılıkları simgelemek adına Göktürkçe alfabesini yani Orhon damgaları kullanmıştır.

İkinci Alt Amaca Yönelik Bulgular

Damgaların Müzikal Değerleri ve Açıklamaları

Temel Teknikler:

ᠫ (ÖK)

Ök damgası ağız kopuzu çalımında **KÖK SES** olarak adlandırılan tekniği simgeler. Bu teknik Orhon damga notasyonundaki iki ana unsurun ilkidir. Tekniğin adının Göktürkçe yazımındaki ilk harfi, notasyona bu tekniği simgelemesi için yazılır. Kök Ses tekniğinde ağız kopuzu, dilin çeşitli hareketleriyle elde edilen en temel ve yalın sesler ve ezgiler çalınır. Ök ile çalınması ifade edilen ezgisel tümce nefes alınmaksızın ve herhangi başka bir etkime kullanılmaksızın çalınır. Damga uygulamada “ezgi” dizeğinin altına yazılır.

Şekil 6: 2. Deneysel eser. ÖK damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği. (Topçuoğlu, 2020)

ᠮ (AG)

Ag damgası, ağız kopuzu çalımında **GIRTLAK** olarak adlandırılan tekniği simgeler. Bu teknik Orhon damga notasyonundaki ana unsurun ikincisidir. Ök tekniğinde olduğu gibi tekniğin adının Göktürkçe yazımındaki ilk harfi, notasyona bu tekniği simgelemesi için yazılır. Bu teknikte, söz konusu ezgisel tümce yukarıdaki

örnekleme olduğu gibi aynı kalsa bile (sekizlik tartım), Ag damgası yazıldığı andan itibaren gırtlak boşluğu kullanılarak, ezgide tınısal bir değişiklik ortaya konar. Ag damgası da Ök damgası gibi ezgi dizeğinin altına yazılır.

The image shows a musical score for 'Ağız Kopuzu in C' in the 'Andante' tempo. It consists of four staves: 'Yır' (Vocal), 'Ezgi' (Melody), 'Vuruş' (Rhythm), and 'Soluk' (Breath). The 'Ezgi' staff features a circled symbol (AS) under a note. The 'Vuruş' staff has downward arrows indicating breath points. The 'Soluk' staff has a horizontal line with a vertical tick mark.

Şekil 7: 2. Deneysel eser. AG damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği. (Topçuoğlu, 2020)

Soluksu Teknikler

Ş (AS)

As damgası Orhon notasyonunda **SOLUK** olarak adlandırılan tekniği simgeler. Damga, yine doğrudan “soluk” sözcüğünün Göktürkçe yazımındaki ilk harfinden edinilmiştir. Soluk tekniğinin yazımı ayrı bir dizek olarak gösterilir ve notasyonda en altta yer alır. Buna göre bazı diğer teknikler soluk alınıp verilerek icra edildiğinde hem eylemin kendisi hem de yönü (alıp-vermek) bu dizekte belirtilir. Belli başka bir teknik belirtilmediyse “**soluk**” alınıp verildiğinde As damgası kullanılır. Sadece düz nefes alınıp verilmedi diğer durumlarda ise As damgası yazılmaz yalnızca √ - Λ “AF” olarak okunan ve oluğun yönünü belirten damgalar kullanılır. Af damgasının saçakları yukarı bakını soluk vermeyi aşağı bakını ise soluk almayı simgeler. Bu damga eski Orhon yazıtlarında bulunmadığından Gökbey Uluç tarafından, günümüz Türkçesinin Orhon damgaları ile yazılabilirliğini sağlamak ve işlevselliğini geliştirmek adına “Türkiye Türkçesi İçin Çağdaş Türk Damgaları” başlığı altında öneriye sunulmuş ve geniş çevrelerce kabul görmüştür.

Şekil 8: 1. Deneysel eser. AS damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği. (Topçuoğlu, 2020)

♯ (AH)

Ah damgası da aslen yazımda olmasa da sesletim olarak soluk ile ilişkilidir. Bu damga notasyonda “ezgi” dizeğinin üst kısmına yazılır ve önceki basit nefes alıp verme işleminin yerine daha aniden ve patlamalı bir soluk etkimesini simgeler. Doğal olarak nefes alıp verirken oryaya koyduğumuz alfabetik ses “H” sesine benzerdir. Dolayısıyla bu işlem için Ah damgasının seçilmesi bu yöndeki mantığa bağlıdır. Ah damgası da “Af” damgasında olduğu gibi Gökbeş Uluç tarafından aynı amaç ile çağdaş Orhon alfabesine eklemesi üzere türetilmiştir.

Şekil 9: 3. Deneysel eser. AH damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği. (Topçuoğlu, 2020)

h (ET)

Et damgası Orhon alfabesinde ve notasyonunda “T” sesini simgeler. Notasyondaki işlevi ise soluk alıp vermenin yarattığı etkimeyi “T” sesi ile kaynaştırarak iletmeektir. Bu damga “ezgi” dizeğinin üstüne ve söz konusu notanın üzerine yazılır. Tekrar etmesi durumunda soluk alıp vermenin yönünü simgeleyen ”Af” damgaları kullanılır. Et, Gırtlak tekniğine bağlı olarak notasyonda yerini alır.

Şekil 10: 3. Deneysel eser. AH damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği. (Topçuoğlu, 2020)

l (ES)

Es tekniği “S” sesini simgeler ve sürekli bir sert sessiz olabileceğinden yine çalış yöntemi olarak soluksu bir tekniktir. İcrası durumunda ağız yapısı fiziksel olarak göreceli olarak zor bir pozisyona gireceğinden eğer kendisinden sonra hemen başka bir benzer teknik seslendirilecek ise bu geçiş notasyonda kesik kesik çizgili ok ile işaret edilir. Böylece kopuzcu görsel olarak duruma hazırlanır. Damga “ezgi” dizeğinin üstüne yazılır ve doğrudan “S” sesi duyulur. Çalış esnasında nefesin doğru alınması ve ayarlanması eser icrasının devamlılığı açısından önemlidir.

Şekil 11: 3. Deneysel eser. ES damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği. (Topçuoğlu, 2020)

⌘ (ANÇ)

Anç, Orhon yazıtlarında eski Türkçede bulunan “NÇ” sesini karşılamaktadır. Söz konusu nota sisteminde ise “Ç” seslerinden biri referans alınmıştır. Buradaki amaç aynı “Et” damgasında olduğu gibi soluksu bir “Ç” sesinin ağız kopuzundaki çalınışını notasyonda simgelemektir. Anç, “ezgi” dizeğinin üstüne yazılır ve soluk yönü gerekli dizekte belirtilir.

◁ (İK)

Deneysel eserlerde kullanılan son soluksu teklin ise “İK” damgası ile gösterilmiştir. İk damgası Orhon yazıtlarında bulunan beş adet “K” sesinden biridir (ak/ᠠ, ek/ᠢ, ok/ᠣ, ök/ᠤ, ık/ᠨ). Bu teknik nota sistemindeki en özgün tekniklerden biridir. Ağız kopuzu geleneksel çalış stillerinde, sanatçıların yaşadıkları doğadaki sesleri betimlemeleri ve seslendirmeleri olağan bir özelliktir. Böyle performanslarda çok sık icracılardan “hıçkırık” sesini duymaktayız. Bu sözcüğün ünlü yakısına uyması, son hecedeki “-ık” sesini karşılaması ve ayırt edici bir görselliğe sahip olması nedeniyle “İk” damgası Orhon notasyonunda “hıçkırık” etkimesini simgelemek için kullanılmıştır. Yine belirli bir ritme bağlı olarak “ezgi” dizeğinin üstüne yazılır.

İkiz Damgalar:

Υ (EL) ve ↓ (AL)

Şekil 12: 2. Deneysel eser.
EL damgasının Orhon
notasyonundaki yazım
örneği.
(Topçuoğlu, 2020)

Şekil 13: 2. Deneysel eser.
AL damgasının Orhon
notasyonundaki yazım
örneği.
(Topçuoğlu, 2020)

El ve **Al** damgaları Orhon damga notasyonundaki ikiz harflerden bazılarıdır. Orhon yazıtlarında kullanılan eski Türk alfabesinde sessiz harflerin büyük çoğunluğu kalınlık-incelik durumlarına göre ayrılırlar. Bu durumun ağız kopuzu çalgısının temel çalış yöntemleri olan Kök Ses ve Gırtlak adlandırdığım teknikleri birbirinden ayırmak için çok işlevsel ve kullanışlı bir dil bilgisel olgu olduğu tespit edilmiştir. Diğer bazı damgalar Ök tekniğine ve bazıları ise Ag tekniğine bağımlıdır. El ve Al sesletimleri “ezgi” dizeğinin ve icra edildikleri notanın tam üstüne yazılırlar. Bu da söz onuşu notanın “L” sesi etkimesi yapılarak çalınması gerektiğini ifade eder. El sesi Ök (Kök Ses) tekniğine bağılyken Al sesi ise Ag (Gırtlak) tekniğine bağılıdır. Dolayısıyla aralarında çok derin bir tınısal farklılık bulunmaktadır.

ʔ (EY) ve D (AY)

Bu iki damga da aynı El ve Al damgalarında olduğu gibi ikizdirler. Aynı şekilde Kök Ses ve Gırtlak tekniklerine bağımlıdır. Ey ve Ay damgaları, ağız kopuzu çalınışında çıkartılan “Y” sesi ile ilişkili bir etkimeyi simgelerler. Yazım kuralı olarak El ve Al damgalarından ayrılmaz, “ezgi” dizeğinin ve seslendirilecek notanın tam üstüne gelecek şekilde yazılırlar.

The image shows a musical notation example for the Orhon notation system. It consists of two staves. The top staff is a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with several notes. The final note is a quarter note with a circled 'ʔ' symbol above it. Below the staff, there is a 'rit.' marking followed by a dashed line. The bottom staff is a single-line staff with a 'Sik.' marking. It contains a single note with a 'ʔ' symbol above it and a 'Λ' symbol below it.

Şekil 14: 1. Deneysel eser. ES damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği. (Topçuoğlu, 2020)

↑ (ER) ve ʘ (AR)

Aynı şekilde incelik-kalınlıklarına göre değişken ve ikiz olan bu damgalar aracılığıyla Orhon damga notasyonunda “R” sesi etkimesi elde edilir. Bu teknik genel olarak sürekli bir “R” sesinin icra edilmesiyle ortaya konur. Er damgası Kök Ses, Ar damgası ise Gırtlak tekniğine bağlı olarak yazılır ve aralarında belirgin bir tınısal farklılık bulunur. “Ezgi” dizeğinin ve söz konusu notanın üstüne yazılırlar.

ʘ (EK) ve ʘ (AK)

Deney çalışmasında kullanılan bir diğer ikiz damgalar ise Ek ve Ak damgalarıdır. Bu iki damga da “K” sesi ile ilişkili bir etkiye oluştururlar. Diğerlerinde olduğu gibi incelik-kalınlık değişimlerine göre Ek sesi Kök Ses tekniğine Ak sesi ise Gırtlak tekniğine bağlıdır. Yazımları “ezgi” dizeğinin ve vurgulanmak istenilen notanın üstüne olarak belirlenmiştir.

ʘ (İÇ) ve ʘ (AÇ)

Deney içeriğinin son ikiz damgalar ise İç ve Aç damgalarıdır. Bu damgalar alfabadeki “Ç” sesinin ağız kopuzu çalımındaki etkimesini ifade ederler. Yine Kök Ses ve Gırtlak ana tekniklerine bağlı olarak “ezgi” dizeğinin ve uygulanan notanın tam üstüne denk gelecek biçimde yazılırlar. İç damgası Kök Ses, Aç damgası ise Gırtlak tekniğine bağlıdır.

Diğer Teknikler:

ʘ (AT)

At, sesi “T” harfini simgelemektedir ve “Gırtlak” tekniğine bağlı olarak kullanılan bir damgadır. Ağız kopuzundan doğrudan sert bir “T” sesi elde edilir. “Ezgi” dizeğinin üstüne yazılır.

ʘ (AB)

Bu damga Orhon yazıtlarında “B” sesini karşılar. Orhon nota sistemindeki yerini doğrudan “basmak” sözcüğünün baş harfinden alır ve ağız kopuzu çalışması esnasında parmak ya da dudakların büzüşmesi yardımıyla, hareket eden “dil” (çalgi bölgesi) kısmına bir baskı yapılarak “staccato” çalınmasını sağlar. Ancak bu damganın tek amacı ve simgelediği öge bu değildir.

Ab damgası dil kısmına baskı uygulanıp “melodik anlamda ses değişikliği” yapılmak istendiğinde kullanılır. Bu baskı sonucu genel de çalgıdan elde edilen melodi “yarım ses” tizleşir. Bu durumun dışındaki tüm “staccato” ifadeleri klasik notasyon yöntemi ile gösterilir. Ağız kopuzu çalımında staccato elde etmenin farklı yolları bulunduğundan, yöntem “ezgi” dizeğinin üstünde parantez içinde yazılarak belirtilmelidir. Eğer baskı sonucunda staccato olmuyor ancak ses yine de tizleşiyorsa Ab damgası bu tizleşmenin fiziksel bir müdahale sonucu oluştuğunu göstermek için kesinlikle yazılır. Ab, “ezgi” dizeğinin altına yazılır.

Şekil 11: 3. Deneysel eser.
AB damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği.

Şekil 12: 3. Deneysel eser.
AB damgasının Orhon notasyonundaki yazım örneği.

Üçüncü Alt Amaca Yönelik Bulgular

Tablo 1. Katılımcıların Sontest ve Kalıcılık Testi Puanları

	Son		Kalıcılık		Z	p
	\bar{x}	s	\bar{x}	s		
A1	4,60	0,55	4,60	0,55	0,000	1,000
B1	4,80	0,45	4,80	0,45	0,000	1,000
C1	4,20	0,45	4,20	0,45	0,000	1,000
D1	4,60	0,55	4,60	0,55	0,000	1,000
E1	4,40	0,55	4,40	0,55	0,000	1,000
A2	4,40	0,55	4,40	0,55	0,000	1,000
B2	4,40	0,55	4,40	0,55	0,000	1,000
C2	4,40	0,55	4,40	0,55	0,000	1,000
D2	4,40	0,55	4,20	0,84	-1,000	0,317
E2	3,00	0,71	1,60	0,55	-2,121	0,034*
A3	4,20	0,45	3,80	0,84	-1,414	0,157
B3	4,60	0,55	4,40	0,55	-1,000	0,317
C3	3,20	0,45	1,80	0,84	-1,841	0,066
D3	4,40	0,55	3,80	0,84	-1,732	0,083
E3	4,40	0,55	4,40	0,55	0,000	1,000
A4	4,60	0,55	4,60	0,55	0,000	1,000
B4	4,60	0,55	4,60	0,55	0,000	1,000
C4	4,40	0,55	2,80	0,45	-2,060	0,039*
D4	4,80	0,45	4,80	0,45	0,000	1,000
E4	4,60	0,55	4,60	0,55	0,000	1,000
A5	4,60	0,55	4,60	0,55	0,000	1,000
B5	4,40	0,55	4,40	0,55	0,000	1,000
C5	4,40	0,55	4,40	0,55	0,000	1,000
D5	2,60	0,55	1,80	0,45	-1,633	0,102
E5	3,20	0,45	2,00	0,00	-2,121	0,034*

* $p < 0,05$

Tablo 1. incelendiğinde 5 farklı hakemin denegin sontest çalışmasında cevaplamış olduğu 25 soruya verdikleri puanların en yüksek **4,80** en düşük ise **2,60** olduğu görülmektedir. Kalıcılık testinde ise verilen en yüksek puanın **4,80** en düşük ise **1,60** olduğu görülmektedir. **E2 0,034***, **C4 0,039***, ve **E5 0,034*** Kalıcılık testi puanları son test puanlarına göre anlamlı düzeyde düşük bulunmuştur.

Tablo 2. Değerlendiricilerin Verdikleri Puanlar Arasındaki Uyum (ICC)

	%95 G.A.				
	ICC	Alt	Üst	F	p
Bölüm 1	0,822	0,338	0,979	5,630	0,005*
Bölüm 2	0,756	0,089	0,972	4,095	0,018*
Bölüm 3	0,863	0,489	0,984	7,304	0,002*
Bölüm 4	0,750	0,068	0,971	4,000	0,020*
Bölüm 5	0,703	-0,107	0,966	3,368	0,035*

Tablo 2. incelendiğinde 5 farklı hakemin deneğin sontest çalışmasında cevaplamış olduğu 25 soruya verdikleri puanların 5 alt boyuttaki uyum düzeyine bakıldığında hakemlerin verdikleri puanlar arasında istatistiksel olarak anlamlı düzeyde uyum olduğu belirlenmiştir ($p<0,05$).

BÖLÜM V

Tartışma

Birinci Alt Amaca Yönelik Tartışma

Ağız kopuzu çalgısı nota yazımında ortaya çıkan ritimsel çelişkilerin giderilmesine yönelik, çalgının kendisinden, dilin hareketlerine bağlı olarak elde edilen ritim tartımı ile çalgıdan ses çıkmasını sağlamak amacıyla uygulanan vuruştan elde edilen ritimlerin, nota yazımında birbirinden ayrılması gerektiği saptanmıştır. Bu bağlamda, melodinin yazıldığı dizeğe ek olarak bir de vuruş ritimlerinin yazıldığı ikinci bir dizek eklenmesi gerektiği öngörülmüştür.

İkinci bir eksiklik ise, notalar ne olursa olsun birçok farklı tınısal özellik ile çalınabilmektedir. Bunlara etkime diyecek olur isek, her biri ayrı bir tekniği seslendirmektedir. Örnek olarak, Do notası birden fazla etkime ile değişik tınısal özelliklerle çalınabilir. Burada büyük ölçüde bazı sessiz harfler kullanılarak bu özgün tınılar elde edilebilmektedir. Örneğin La notası “T” etkimesi, “S” etkimesi ya da “L” etkimesini yansıtan seslerle çalınabilmektedir. Bu da ortada teknik ve özellikle işitsel olarak birden fazla “La” notası tipi/tınısı bulunduğunu göstermektedir. Bu çeşitlilik söz konusu notanın frekans değeri ile değil ses rengi ile ilişkilidir. Böyle bir durumda çalgının doğasında bulunan bu teknikleri simgelemek için ayrı bir sembolizme gidilmesi gerektiği tespit edilmiştir.

Ağız kopuzu nota yazımına erken dönem bir örnek teşkil eden Avusturyalı besteci Johann Georg Albrechtsberger’in Re Majör konçertosu, bu ritimsel ayrımı nota yazımında gösterme amacı gütmemiş ve ortaya koyduğu eserde ise böyle bir değişken gözlemlenmemiştir. Bunun yerine vuruş ritmi ile melodideki ritim tartımı sürekli eşit/paralel gittiğinden, yazımda tek dizek kullanılmıştır.

Bir diğer karşılaştırma örneği olarak Roy Smeck’in “*Fun With The Jaw Harp*” çalışmasında, ağız kopuzu için yazılmış 10 farklı şarkının bulunduğu görülmektedir. Buradaki nota düzeninde ise Smeck, 4 farklı işaret/sembol ile vuruş ve melodi arasındaki belli bir ilişki farkını yazıda ortaya koymayı hedeflemiştir. Ancak bu işaretlerden hiçbiri daha önce bahsi geçen vuruş ritmi ve melodideki ritim tartımı arasındaki çelişkiyi gidermediği gibi aynı zamanda tınısal farklılıklar ve etkimler konusunda da bir yenilik getirmemektedir. Öte yandan, çoğu yazımda olduğu gibi

sadece söz konusu müziğin notası yazılmaya çalışılmış ancak genel bir ağız kopuzu nota sistemi üretimi hedeflenmemiştir.

Yine farklı bir örnek olarak Mark Growden'in "*Sixty Three Melodic Exercises For The Jaw Harp*" adlı çalışmasında, Albrechtsberger'in Re Majör konçertosunda olduğu gibi tek dizek kullanılmış ve hiçbir özel simgeye gidilmemiştir. Bu çalışmada amaçlananın, ağız kopuzu çalgısından elde edilen en temel ve yalın ses olarak çalınan melodilerin bir alıştırmasını ortaya koymak olduğu görülmektedir.

Orhon damga notasyonu çalışmasında hem ek dizeler ile ritimsel çelişki ve diğer farklı sorunsallara çözüm aranmıştır hem de aynı notaların farklı etkiler ve tınılar ile çalınması özgün bir biçimde simgesel olarak nota yazımında ifade edilmiştir. Böylece ağız kopuzu çalgısının yapısı ve sınırlılıklarının notaya aktarımı konusunda daha kapsayıcı bir çalışma ortaya konmuştur.

İkinci Alt Amaca Yönelik Tartışma

Ağız kopuzu çalgısı ses üretimi açısından soluk alıp verme ve en önemlisi dil hareketleri ile fizyolojik olarak doğrudan ilişkilidir. Dilin hareketleri ile ağızdaki boş alanların farklı şekillerde dolması sonucu, çalgıdan elde edilen sesin yüksekliği düzenlenebilmektedir. Bu da notaların oluşmasını sağlamaktadır. Burada ifade edilen bilgiler, dil bilimi açısından harflerin oluşması için de geçerlidir.

Sesli ve sessiz harflerin söylenebilmesi için dilimiz nasıl çeşitli formlara giriyorsa, ağız kopuzu çalarken ses üretimi ve notaların kontrolünü sağlamak için de benzer formlara girmektedir. Bu ortaklıktan doğan mantıksal çıkarıma göre harfler ya da sembolik olarak harf değeri taşıyan simgelerle ile yine harfler kullanarak üretilen ağız kopuzu tekniklerinin nota yazımında ifade edilebileceği öngörülmüştür.

Bu bağlamda ağız kopuzu çalgısından elde edilen özgün tınısal teknikleri simgelemesi için Orhon yazıtlarında kullanılan Türk damgalarının (Göktürkçe) notasyonda kullanılması kararlaştırılmıştır. Notasyonun adını aldığı Orhon yazıtları, ağız kopuzu için kullanıldığında ortaya tınıları simgelemesi konusunda başka bir uyum daha çıktığı tespit edilmiştir. Buna göre ağız kopuzu çalınmasında temelde iki önemli ve ana durum/pozisyon bulunmaktadır. Bunlar gırtlak boşluğunun kullanılması ve kullanılmaması olarak ikiye ayrılabilir. Orhon notasyonunda bu iki durum Kök Ses ve Gırtlak teknikleri olarak adlandırılmışlardır. Öyle ki, Kök

Ses tekniği ile Gırtlak tekniği arasında keskin bir fark bulunmaktadır. Gırtlak boşluğu kullanıldığında ses daha derinden ve boğuk duyulmaktadır.

Harfler ile üretilen tüm etkimeler ve özgün sesler ise belirtilen bu iki tekniğe bağlıdır. Bu teknikler arasında incelik kalınlık ilişkisi bulunmaktadır. İnce olarak nitelendirilebilecek teknikler Kök Ses, kalın olarak nitelendirilenler ise Gırtlak tekniğine bağlıdır. Bu durum tam da Orhon alfabesinin kullanımında kilit rol oynamaktadır. Bunun nedeni Orhon alfabesi bir hece alfabesidir ve sessiz harfler incelik kalınlıklarına göre ayrılırlar. Ünlü uyumuna göre örnek olarak “AL” damgası kalın “L”yi, “EL” damgası ise ince “L”yi simgelemektedir.

Ağız kopuzu seslendirilişinde bahsedilen, gırtlakın açık ya da kapalı olması veya gırtlak boşluğunun kullanılıp kullanılmaması durumu, Orhon damgalarının incelik ve kalınlık ayrımıyla doğrudan uyumlu olduğundan, simgelemede kolaylık sağladığı ve hem müzikolojik hem de dil bilimsel bir ortaklığın ürünü olduğu tespit edilmiştir. Bu uyuma örnek olarak Kök Ses tekniğinde çalınan bir “L” sesi, Orhon notasyonunda Göktürkçe “EL” damgası ile gösterilirken, Gırtlak tekniğine bağlı olarak seslendirilen bir “L” sesi ise “AL” damgası ile gösterilmektedir.

Çalgının kendisiyle, notasyonunu yazmak üzere kullanılan Orhon damgaları arasında müzikoloji ve dil bilimi ortaklığının ve uyumunun bulunması, Türk Orhon damgalarının ağız kopuzu nota sistemi ile ilişkilendirilmesi konusundaki en temel faktörü oluşturmaktadır. Tarihte müzik notalarını simgelemesi için alfabelerin kullanılması durumu aslen yaygın ve yeni bir olgu değildir. Öyle ki Osmanlı döneminde 1673 – 1723 yılları arasında yaşamış olan Dmitri Kantemiroğlu, Ebcet notasından esinlenerek kendi geliştirdiği yeni yazım sistemiyle birçok makamda eserler yazmış ve bunları kayıt altına almıştır. Aynı şekilde Çin’de ise Dunhuang notaları olarak bilinen bir sistem bulunmaktadır. Bu sistem ise Çin alfabesi ile ilişkilendirilmiştir.

Üçüncü Alt Amaca Yönelik Tartışma

Oluşturulan Orhon damga notasyonunda kullanılan simgelerin müzikal değerlerinin etkinliğini ölçmek amacıyla bir deney çalışması yürütülmüştür. Bu çalışmada deneğe, damgaların ağız kopuzu notasındaki anlamları ve müzikal değerleri öğretilmiş ve kendisinin buna göre okuma yaparak uygulamalı bir çalışma ile seslendirmesi istenmiştir. 8 ders sonunda sontest ve kalıcılık testleri uygulanmış

ve deneyden büyük ölçüde olumlu sonuçlar alınmıştır. Testeler 5 katılımcı hakem tarafından değerlendirilmiş ve sonuçların istatistik analizler yapılmıştır.

Öte yandan, katılımcıların sontest ve kalıcılık testi puanları, tablo 1'e bakıldığında soru gruplarında bulunan **E2**, **C4** ve **E5** damga kombinasyonlarının uygulanışında, kalıcılık testinde sontest çalışmasına göre bir düşüş bulunduğu gözlemlenmiştir. Bu husus incelendiğinde, düşüşlerin teknik nedenlerinin, damgaların bazılarının görsel olarak doğru hatırlanmaması oldu saptanmıştır.

Düşüş Saptanan Damga Kombinasyonları ve Adları

E2: 𐌆 𐌵 (AK/AL)

C4: 𐌇 𐌵 (ES/AL)

E5: 𐌆 𐌶 𐌷 (EK/EL/EY)

1. Orhon alfabesindeki bazı damgalar birbirlerinden türemiştir. Buna göre bu damgalar arasında görsel olarak çeşitli ortaklıklar bulunmaktadır. Örneğin bazı damgalar sadece sağ tarafa devrilerek, bazıları alt ve üst yönde döndürülerek, bazıları ayna yansıması gibi çevrilerek, bazıları ise çevresine ya da kendisine eklemeler yapılarak yeni damgalar haline getirilmişlerdir.

Örnekler:

a. 𐌆 (AK damgası) 𐌆 (ET damgası) 𐌆 (AR damgası)

b. 𐌆 (EV damgası) 𐌆 (EM damgası)

c. 𐌆 (AÇ damgası) 𐌶 (EL damgası) 𐌶 (İÇ damgası)

d. 𐌆 (ANÇ damgası) 𐌆 (AD damgası)

Bu örnekler göz önünde alındığında, deneğin bazı damgaları diğerleri ile karıştırdığı çıkarımı yapılabilmektedir. Çünkü E2'deki **AK** damgası (𐌆), örneklerde belirtilen diğer benzer damgalarla karıştırılmaya müsaittir. Bu bağlamda test aşaması incelendiğinde **ET** damgası (𐌆) ile karıştırıldığı saptanmıştır. Aynı şekilde **C4** kombinasyondaki damgalar (𐌇 𐌵 ES/AL) birbirleri arasında benzerlikler

barındırmaktadır. **E5** sorusunda ise bir üçleme görmekteyiz. Burada ortada yer alan **EL** damgası (Y), deney süreci daha detaylı incelendiğinde, sontest çalışmasında doğru seslendirilmiş ancak kalıcılık testinde hata yapıldığı gözlemlenmektedir. Ancak burada tabloda belirtildiği gibi görsel bir karışıklık değil, damganın “**L**” sesi vermesi doğru iken sadece incelik ve kalınlığının yanlış ifade edilmesinden doğan bir sapma tespit edilmiştir. Buna göre “**EL**” damgası yerine “**AL**” damgasının müzikal değeri seslendirilmiştir.

Orhon notasyonunda kullanılan damgaların büyük çoğunluğu, damganın verdiği harfin sesi ağız kopuzunda çalınarak icra edilmektedir (örneğin “**ET**” damgası soluklu “**T**” şeklinde duyulur). Bu nedenle, harf aynen söylendiği için farklı bir damganın o harfin yerine kullanılması teknik bir çelişki yaratacağından olası görülmemektedir. Dolayısıyla, bu çerçevede gerçekleşen benzeri karışıklıkların giderilmesi konusunda, Orhon damga notasyonu öğrenme aşamasında, öğrencinin Göktürkçe harfleri, müzikal değerlerinden bağımsız olarak, daha geniş bir zaman aralığında, temelli ve sağlamalı bir biçimde öğrenmesi önerilmektedir.

Aynı şekilde, Orhon damga notasyonu ile yazılmış bir eserde kullanılan simgelerin okumaları, her müzik eseri seslendirmesinde olduğu gibi çok kez tekrar edilmeli ve pratiği yapılmalı ve tekrar edilmelidir.

Öte yandan, bir harf sesine denk gelmeyen damgaların (ök/ᠬ, ag/ᠶ, ok/↓, as/ᠶ gibi), deneysel çalışmalar ve test çalışmalarında karıştırılmadığı ve bu damgaların seslendirilmesinde hata yapılmadığı gözlemlenmiştir.

BÖLÜM VI

Sonuç ve Öneriler

Sonuçlar

- Tek dizek kullanılarak yazılan notasyonlardan uzaklaşılması ve çalgıyı daha kapsayıcı yöntemlere gidilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Ağız kopuzunun soluk, vokal, özel tınısal etkimler ve ritimsel farklılıklarını belirtebilecek simgeler geliştirilmesi gerektiği saptanmıştır.
- Tarihte örnekleri bulunduğu gibi alfabe kullanılarak notalama yapılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.
- Alfabe kullanılarak geliştirilen nota sistemlerinin, ağız kopuzunun özellikleriyle uyumluluk göstermesi gerektiği tespit edilmiştir.
- Söz konusu alfabenin sembol değerlerinin olmasının nota okuyuşunda daha kullanışlı olduğu belirlenmiştir.
- Çalgının doğası gereği, teknik açıdan dil bilimi ile bağlantısı saptanmış ve seçilen alfabenin hem müzikal hem de dil bilimsel açıdan ağız kopuzu ile uyumlu olmasının önemi vurgulanmıştır.
- Ağız kopuzu temel çalışmada Kök Ses ve Gırtlak tekniklerinin Orhon alfabesindeki incelik kalınlık ilkesiyle paralellik gösterdiği sonucuna varılmıştır.
- Çalgıdan elde edilen özel sesler harfler yardımıyla oluşturulduğundan Orhon alfabesinin bunları simgelemede uygun olduğu tespit edilmiştir.
- Orhon damgalarının, genel müzik notalarında kullanılan Latin harflerinden ayrılıp daha simgesel göründükleri için algılama kolaylığı yarattığı saptanmıştır.
- Bazı ağız kopuzu seslerini simgeleyen damgalar, Orhon notasyonunda belirlenmiş tekniklerin Göktürkçe yazılışının baş damgası/harfi olarak belirlenmiştir.
- Damgaların kendi aralarına kategorize edilebileceği ve harf sesinden türeyen damgalar ile herhangi bir harf sesi değeri taşımayan damgaların birbirinden ayrılabilceği tespit edilmiştir.

- Orhon alfabesinin ağız kopuzu notasyonunda kullanılmasının hem tarihsel hem de kültürel açıdan bir ortaklık durumu yarattığı sonucuna varılmıştır.
- Damgalar ile ağız kopuzundan elde edilen özgün tınların simgelenmesinin daha kapsayıcı olduğu sonucuna varılmıştır.
- Deneysel çalışmaların sonuçlarına göre, deneğin öğrenmedeki etkinliğinin yüksek bir oranda olduğu tespit edilmiştir.
- Damgaların notada yazım bölgelerinin okuma zorluğu oluşturulmadığı görülmektedir.
- Bazı damgaların benzerleri ile karıştırılabileceği vurgulanabilmektedir.

Öneriler

- Ağız kopuzu için geliştirilmiş notasyonunda çalışmalar yapmadan önce, Orhon alfabesinin ve yazım kurallarının öğrenilmesi gerekmektedir.
- Daha geniş bir zaman aralığında deneklerin test edilmesi sonucunda, hata payının azalacağı öngörülmektedir.
- Ağız kopuzu için genel olarak kabul görmüş bir nota sisteminin gerekliliği, yazılı çalışma yapabilmek ve kaynak oluşturabilmek için birincil önem taşımaktadır.
- Öğrenim sürecinin, damgaların gruplarını, birbirinden ayrılan noktalarını, harf değerlerini, harf değeri olmayanların ise işlevlerini, birbirlerinden ayırarak yürütülmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Aydın, E. (2018). *Orhon Yazıtları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Edited by L. Somfai (1974) *Johann George Albrechtsberger, Concertino in D*.
Budapest: Editio Musica.
- Ercilesun, A. B. Ve Akkoyunlu, Z. (2018). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-Türk*.
Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Growden, M. (2020) *Sixty Three Melodic Exercises For The Jaw Harp*.
<https://markgrowden.org/composer/>
- Gülensoy, T. (2018). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Güngör, K. (2015). *Nota Yazısının Tarihsel Gelişimi*. Sahne ve Müzik Dergisi, (1),
81-89.
<https://www.nisanyansozluk.com/?k=kopuz>
- Koçkar, M. T. ve Koçkar, A. A. (2016). *Çok Kültürlü Bir Çalgı: Khomus (Vargan)*.
Muğla: Uluslararası II. Müzik ve Dans Kongresi Bildirisi, Muğla Sıtkı
Koçman Üniversitesi.
- Minavarkızı, A. ve Turan, F. (2016). *Türk Halklarının Folklorunda Müzik Aletleri ve Onlarla İlgili Mitik Anlatılar*. Bilig Dergisi, (78), 309-326. Retrieved
from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilig/issue/48705/619714>
- Nişanyan-Kopuz maddesi Alış tarihi 11 Haziran 2021, gönderen
- Smeck, R. (1974). *Fun With The Jaw Harp*. USA: Mel Bay Publications.
- Türkçe Sözlük 2 K-Z (1992). İstanbul: Milliyet, Türk Dil Kurumu.
- Uluç, G. (2020). *Göktürkçe Öğreniyorum*. İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Uluç, M. Ö. (2015). *Müzik Cep Sözlüğü*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.