

Barok Obua Baroque Oboe

Ayşin Pelin KİREMİTÇİ¹ 

¹İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Ayşin Pelin KİREMİTÇİ

E-posta / E-mail : aysin.k@gmail.com

ÖZ

Obua, ülkemizde fazla tanınmayan ancak, atalarının bu topraklarda oldukça uzun süreli bir geçmişi olan çift kamışlı, tahta üflemeli bir çalgıdır. Türk insanının geçmişinde ve kültür yapısında büyük rolü olan zurnanın bir türevi olan obua, isminde bulunan kalın sesli harflerden dolayı zihinlerde çok farklı, iri ve kalın sesli bir çalgı gibi canlanmaktadır. Oysa ki obua, modern orkestralarda soprano çalgı olarak tanımlanan narin bir çalgıdır. Bu çalışma; Türk insanıyla bütünleşmiş bir çalgı olan zurnanın Avrupa macerasında obuaya, dönemin ismiyle Barok Obua'ya evrilme sürecini içermektedir. Bu çalışma süreci öncesinde, obua ve nefesli çalgılarla ilgili yabancı kaynaklar taranmış, kütüphaneler, müzik ve çalgı dergileri, ansiklopediler ve internet siteleri araştırılmıştır. Eski dönem müziklerinin ve yorum tarzlarının anlaşılması bakımından obuaya benzerlik gösteren eski çalgıları da tanımak gerektiğinden çalışma sadece Barok Dönem ile sınırlı tutulmamış, Barok öncesi dönemde de çift kamışlı tahta üflemelilerin ilk örneklerinden yararlanılmıştır. Obua öğrencilerine Türkçe kaynak oluşturabilmek amacıyla basit bir anlatım şekli kullanılmıştır. Ayrıca bu çalışmanın, Barok Obua için eser yazmak isteyen besteciler ya da kompozisyon öğrencilerine, çalgının kapasitesi hakkında ışık tutacak bir kaynak olması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Barok Obua, zurna, çift kamış

ABSTRACT

Oboe is a double-reed, wooden wind instrument that is not well known in our country, but whose ancestors have a long history in these lands. Oboe, a derivative of the zurna, which has a great role in the history and cultural structure of the Turkish people, comes to mind as a very different, large and deep-voiced instrument due to the low vowels in its name. However, the oboe is a delicate instrument defined as a soprano instrument in modern orchestras. This work; It includes the evolution of the zurna, an instrument integrated with the Turkish people, into the oboe, or Baroque Oboe as it was called at the time, during the European adventure. Before this study, foreign sources about oboe and wind instruments were scanned, libraries, music and instrument magazines, encyclopedias and websites were searched. Since it is necessary to know the old instruments that are similar to the oboe in order to understand the music of the old period and their interpretation styles, the study was not limited to the Baroque Period, but the first examples of double-reed wooden wind instruments were also used in the pre-Baroque period. A simple form of expression was used in order to create a Turkish resource for oboe students. In addition, this study is intended to be a resource that will shed light on the capacity of the instrument for composers or composition students who want to write works for the baroque oboe.

Keywords: Baroque oboe, shawm, double reed

Başvuru/Submitted : 08.05.2024
Revizyon Talebi/
Revision Requested : 27.05.2024
Son Revizyon/
Last Revision Received : 30.05.2024
Kabul/Accepted : 31.05.2024
Online Yayın /
Published Online : 04.06.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

The baroque oboe, which is generally encountered in the advanced stages of oboe training, is a very enjoyable instrument to discover, especially for people who are interested in history. Understanding that many finger positions, playing techniques and flexibility in lip positions, which are learned without questioning throughout the training process that starts at the beginning stages of modern oboe training, depend on this instrument, increases the interest in the baroque oboe. It has become necessary to examine the structural qualities of the baroque oboe and examine its historical journey in order to popularize the unique sound of this instrument, which is very rare in the active music world, especially in Türkiye, and to understand the feature of performing baroque music with original instruments. In this study, in addition to the baroque oboe, examples of other double-reed instruments that have gained popularity in various regions such as Europe, Africa, the Middle East and the Far East are also given in order to shed light on the historical development.

In this study, the changes in the size and physical structure of this double-reed woodwind instrument according to geographical regions and the fact that timbral differences emerged with the use of available materials in its habitat have been emphasized. It has been stated that reed sizes also change to facilitate the use of glissando due to the different influences of regional cultures. For example, voice shifting forms, which are very common under the influence of the Arab culture in North Africa, were achieved not by changing finger positions but by controlling lip pressure with a wide reed structure. This playing technique and similar ones are parallel to the musical culture of the people of all regions. In addition to the wood materials used in double-reed wind instruments in the Far East, bambo-shaped pikes are also found. However, the fact that these bambo trunks, which are directly exposed to moisture, are less durable than wooden trunks, prevented most instruments from surviving to the present day.

One of the biggest problems in the playing of the baroque oboe is the difficulty of playing tonalities containing complex tonalities (3 sharp/flat and above). It started with the understanding of music developing over time and increasing expectations, with the aim of facilitating the finger positions of the keys added to the instrument in tonalities containing complex tonalities and seeking solutions to the intonation problems that arise. The first keys added to the Baroque oboe, the C and E flat keys, which could not be achieved with lip pressure control, were adopted as standards for many years and were applied to the instrument with the ornamental features brought by the period. Examples of ornamentation from personalized instruments with social, religious and cultural influences are also included in this study.

GİRİŞ

Obuanın atası olan ve dönemin ismiyle anılan Barok Obua, tıpkı modern obua gibi fazla tanınmamakta ve hakkında çok az Türkçe kaynak bulunmaktadır. Barok eserlerin dönem çalgılarıyla icra edilmesi tüm dünyada ilgiyle karşılanmakta ve yayılmaktayken, ülkemizdeki obuacıların ya da obua öğrencilerinin Barok Obua ile ilgili bir çalışma yapamaması bu konuda büyük bir eksiklik yaratmaktadır. Barok Dönemin orjinal çalgılarına erişilmesinin oldukça zor olması, erişilmesi durumunda da zamanın yıpratıcı etkileri nedeniyle fiziksel değişimlerin, çalım kalitesini kötü anlamda etkilemesi bakımından bazı yabancı çalgı yapımcıları Barok Dönemde kullanılan çalgıların taklitlerini yapmaya başlamış ve bu konudaki eksikliği büyük ölçüde kapatmışlardır. Ancak, günümüzde kullanılan modern ve çok perdeli obua ile Barok Obua arasındaki çalım pratiği oldukça farklılık göstermektedir. Bu makalede Barok Obuanın fiziksel yapısının yanında çalma pratiğindeki bazı önemli noktalara değinilmiş, deneyimsel fikirler ve çalım önerileri paylaşılmıştır.

Barok Dönem öncesi çeşitli bölgelerde rastlanan çift kamışlı nefesli çalgılardan kısaca bahsetmek, Barok Obua yapısının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

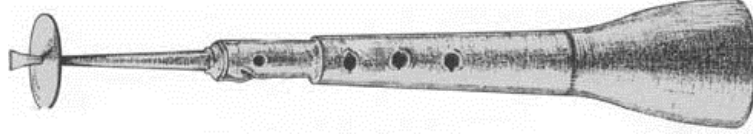
Barok Dönem Öncesi Çift Kamışlı Nefesli Çalgılar

Antik Yunan ve Mısır gibi kadim uygarlıkların kültürel yapılarında önemli bir yere sahip pek çok çift kamışlı obua benzeri çalgı, antik kalıntılarda tasvir edilmiş, metinlerde anlatılmış ve bazıları günümüze kadar kalabilmiştir. Ağaç, hayvan kemiği ya da boynuzundan yapılan ve ucunda çift kamışlı bir ağızlığın bulunması, bu çalgıların ortak özelliğidir ve bu nedenle obuaya benzerlik göstermektedir. Barok Dönem öncesinde bu çalgılardan bazı örnekler bölgelere göre sıralanabilir.

Afrika

Afrika bölgesinde daha çok vurmali çalgılar görülse de üflemeli çalgılardan en çok flüt tipinin yaygın olduğu bilinmekte, yanı sıra *Alghaita* isimli obuaya benzerlik gösteren çalgı da kullanılmaktadır (Şekil 1). Bu çift kamışlı çalgı genellikle sert ağaçlardan ya da hayvan boynuzlarından yapılmıştır (Young, 1998). Çalgının delik sayısı bölgelere göre

değişiklik göstermekte, 6-10 arası nota deliği açılabilir. Oldukça basınçlı bir nefes tekniğiyle çalınması gereken bu çalgıda, Arap müziğinde yer alan yarım ve çeyrek sesler deliklerin yarım kapatılması ve dudak pozisyonunun kontrolü ile sağlanmaktadır. Bulunduğu bölgeye göre boyut ve malzeme farklılıkları görülebilir. Afrika kıtasındaki habitat gereği malzeme seçilerek yapıldığı bilinmektedir.



Şekil 1. Alghaita (Nijerya)

Avrupa

Avrupa bölgesinde Orta Çağ ve Rönesans'dan itibaren kayıtlarda rastlanan çift kamışlı ve konik gövdeli obuaya benzerlik gösteren çalgıların genel ismi “*shawm*”dır (Şekil 2). Buna rağmen yöresel olarak *shawm*'ın gövdesi de ismi gibi değişiklikler göstermektedir. Türkiye’de “*zurna*”, Almanya’da “*schalmel*,” İngiltere’de “*shawm*”, eski Fransa’da “*chalemie*” ve eski İspanya’da “*chalemel*” gibi, her Avrupa ülkesi, çalgının kendilerine ait olan bir çeşidini yaratmıştır. Dış mekan çalgısı olarak şöhrete kavuşan *shawm* ailesi çalgılarının, şenliklerde, düğünlerde ve açık hava kutlamalarında oldukça sık kullanıldığı bilinmektedir. Günümüzde de bazı tarihsel çalgı sanatçıları tarafından, oda orkestraları ve Rönesans müziğinde sıklıkla kullanılmaktadır.



Şekil 2. Shawm



Şekil 3. Bombarde (Fransa)

XV. Yüzyılın başlarında, *Bombarde* ve *Shawm* iki ayrı çalgı olarak görülmüştür. *Shawm* soprano bölümleri, *Bombarde* ise tenor bölümleri çalmaktadır (Şekil 3). *Bombarde* sadece saray müziğinin değil, halk müziğinin de temel parçası olmuştur. *Bombarde* çalana “*talabarder*” denir. *Bombarde* öyle çok nefes gerektirir ki, talabarder uzun süre devamlı çalamaz. Bu yüzden bu müzik türünde solo ve koro bölümler vardır. *Bombarde* soloyu çalar ve diğer çalgılar aynısını tekrarlar, çalgı dinlenir (Haynes, 1981). Sopranodan basa çeşitli boyutlarda geniş bir ailesi vardır. Çalgının yapısına göre ağızlık boyutları da değişiklik göstermektedir. Bugün hala çeşitli yöresel – tarihsel festivallerde rastlanabilir.



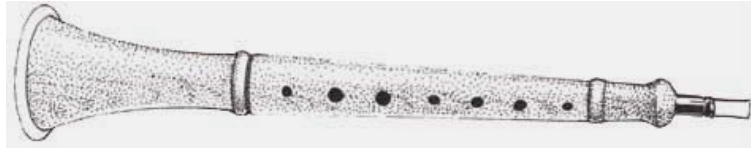
Şekil 4. Krumhorn (Almanya)

Krumhorn “Kıvrılmış Korno” anlamına gelir. Karakteristik şekli balık oltası gibidir. İsmi ilk olarak 1489’da Dresden’de ortaya çıkmıştır. XVII. Yüzyılın ortalarına kadar çalındığı bilinmektedir. Standart konser *krumhorn*ları sol tonunda, altodur (Şekil 4). İki tenor ve bas çeşitleri de vardır. Soprano çeşidine ender olarak rastlanır. Yedi deliği ve kalın notalar için üç uzatma perdesi bulunur. *Krumhorn*’un sesi diğer çift kamışlı çağdaşlarından nispeten daha yumuşak ve sakin bir tona sahiptir. Bu kendine has ses renginden dolayı Modern Avrupa Müziğinde ender de olsa tekrar kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 5. Çanta içinde Beş Tartoelten (Ejder Shawm) (İtalya/Güney Almanya) XVI. Yy

Rönesans döneminde, insan sesini taklit edebilen çalgılara çok değer verilirdi. Bu nedenle, farklı sesler, farklı çalgılarla temsil edilirdi. Böyle bir aile oluşturan bu ejder biçimindeki zurnalar, tamamen kendine hastır ve eşi benzeri yoktur (Şekil 5). Çift kamışlı ağızlık, kuyruk tarafına takılır. Ejderin vücudu boyunca spiral gibi etrafını saran konik metal boru yüzünden bu kalın sesli çalgı, kısa boyuttadır. İmparator I. Maximilian’ın¹ sarayındaki maskeli balolarda akustik ve hatta görsel efektler için benzer çalgıların kullanıldığı düşünülmektedir.



Şekil 6. Piffero (İtalya)

Piffero ya da *piffaro*, obua ailesinden, konik borulu, çift kamışlı bir çalgıdır (Şekil 6). Kuzeydoğu İtalya’da geleneksel müzik çalmak için kullanılır. Orta Çağ shawm’ına benzer. Bombarde ailesine mensuptur, Sol tonundadır². Bu çalgıda kullanılan kamış, “*pirouette*” konik bir pirinç (günümüzde kullanılan korangle tüpüne benzer) tüpe takılır. Doğulu ve

¹ Habsburglu I. Maximilian (22 Mart 1459 - 12 Ocak 1519), Kutsal Roma İmparatoru. 1493 yılından ölümüne kadar hüküm sürmüş, yaptığı savaşlar ve evlilikler sayesinde Habsburg Hanedanı’nın nüfuzunu arttırmıştır.

² Radevsky, A. (2000) *The Illustrated Encyclopedia of Musical Instrument*. University of Victoria

eski obualara ait olan bu özellik, İtalya'da tektir. *Pifferonun* biri arkada olan ve sol el başparmağı ile kapatılan sekiz ses deliği vardır. Temizlemek için kullanılan horoz kuyruğu tüyü, icra sırasında çalgının kalağında takılı olarak durur. Ayrıca, *bifora* ya da *pifara* denilen *piffarodan* biraz daha büyük bir Sicilya çalgısı daha vardır. Özellikle İtalyan köy festivallerinde, düğünlerde ve kutlamalarda sıkça çalınmaktadır.



Şekil 7. Dulzaina, Dolçaina (İspanya)

Dulzaina, obua ailesinin İspanyol çift kamışlı çalgısıdır (Şekil 7). Konik bir şekli vardır ve bombardenin benzeridir. İspanya'da bölgelere göre pek çok çeşidi bulunmaktadır. Örneğin, Valencia'da "*dolçaina*" ya da "*xeremia*" adıyla bilinir ve *tabalet* denilen bir davul eşliğinde çalınır. *Dulzaina*'nın Katalan çeşidine, *dolçaina* ya da *gralla* denir. Bask bölgesindeki ismi *Bolin-Gozo*'dur. "*Dolçaina*" terimi, XIV. Yüzyılda Fransa'dan gelmiştir.



Şekil 8. Üstte Zurla (Makedonya), Altta Zurna (Türkiye)

Zurnanın 30–60 cm. arası değişik boyları bulunur (Şekil 8). Üstünde altı, altında ise bir olmak üzere toplam yedi deliği vardır. Genellikle erik, kayısı, şimşir, ceviz gibi ağaçlardan yapılır. Ses rengine göre; Kaba Zurna, Orta Kaba Zurna ve Cura Zurna (Zil Zurna) olmak üzere üç çeşittir. Sesi, güçlü, renkli, canlı, heybetlidir. Sesinin gürlüğü nedeniyle daha çok açık alanlarda; köy düğünlerinde, asker uğurlamada, spor faaliyetlerinde, halk oyunlarında ve benzeri törenlerde kullanılmaktadır. Osmanlı Mehterinin en önemli çalgılarından biridir. Orta oyunu gibi çeşitli geleneksel oyunlarda da kullanıldığı bilinmektedir. Daha çok davul eşlikli çalınmaktadır.

Uzak Doğu



Şekil 9. Hiçiriki³(Japonya)

³ Vikipeki içinde Erişim Adresi <https://en.wikipedia.org/wiki/Hichiriki>

Gagaku müzik tarzının en tipik özelliklerinden biri *Hiçiriki*'nin burundan gelen nazal tonudur (Şekil 9). Bu ton, *Gagaku* müzik tarzının bütün çalgılarında oldukça fazla olmak üzere müziğin her türünde kullanılır. Hiçiriki sesinin, ruhsal boyutta yaşayan insanların sesini ifade ettiği söylenmektedir. *Gagaku* parçasının ana melodisi, sık sık *Hiçiriki* tarafından sürdürülür fakat çalgının ses genişliği sadece bir oktav kadar olduğundan çok zengin süsleme teknikleri geliştirilmiştir. *Hiçiriki*'nin çift kamışı öyle geniştir ki aynı parmak pozisyonunda sadece kamış kontrolüyle üç ses aralığı gibi bir ses değişikliği uygulanabilir. Çalgının bambu gövdesi, 18 cm uzunluğunda 1,5 cm çapındadır ve nispeten ovaldır. Çalgının ön yüzünde yedi, arka yüzünde iki delik vardır. Çalgının uçları ve parmak delikleri arasındaki bölümler, vişne ya da huş ağacının kabuğundan ince şeritlerle sarılmıştır. “*Shita*” veya “*dil*” denilen kamışı 5,5 cm uzunluğundadır. *Ashi* kamışlarından, üst tabakası kazınarak ve ikiye katlanarak yapılır. Kamışın, çalgı içine sokulan ucu, Japon kâğıdı ile sarılır ve kamışın iki parçası birbirine Hint kamışı ile bağlanır. Çalgı kullanılacağı zaman, kamışı ıslatmak gerekir, kamışı sıcak yeşil çaya batırmanın en iyi yöntem olduğu düşünülmektedir.



Şekil 10. Sono (Çin)

Sono ses çıkartması oldukça zor olan çift kamışlı bir çalgıdır (Şekil 10). Çin'deki köy düğünlerinde bu çalgıya oldukça sık rastlanır. Bu çalgı, ilk olarak *Wei* ve *Jin* döneminde (M.S. 200–420) ortaya çıkmıştır (Wilson, 1976). Yaygın olarak yerel tiyatro oyunlarında ya da şarkıcı ve dansçılara eşlik etmekte kullanılmaktadır. Düğün, cenaze törenleri ve diğer kutlamalarda da solo ya da grup içinde sıkça görülmektedir. Kalak kısmına eklenen metal bölüm kendine has sivri bir ses üretmektedir.



Şekil 11. Guanzi, Bili (Çin)

Silindirik ve kamışlı bir ağızlığı olan *Guan*, burundan gelen nazal ses özelliği ve değişik boylarda bulunan tipleriyle yaygın bir Çin halk çalgısıdır (Şekil 11). *Guan* antik çağlarda “*bili*” olarak bilinmektedir. Çin'e, *Sui Hanedanlığı* civarındaki *Quici*'den⁴ getirilmiştir. Bugün ise genel olarak “*Guan*” ya da “*Guanzi*” denilmektedir. *Guan*, Çin'in hemen her yerinde bulunabilir. Halk müziğinde ve en çok *Budist* ve *Taoist* dini müzikte rastlanır. *Guan* genellikle yapısal ve tını rengi bağlamında *Kuzey Guan* ve *Güney Guan* olarak ikiye ayrılır. *Kuzey Guan* tahtadan yapılırken *Güney Guan* bambu kamışından yapılmaktadır. *Guan* kendine has bir tınıya sahiptir ve genellikle müzik topluluklarına ve orkestralara özel bir renk katmak için kullanılır.



Şekil 12. Balaban, Duduk ya da Duduki

⁴ Bugünkü *Xinjiang* eyaletinde bir bölge

Duduk, silindir şeklinde düz şekilli çift kamışa sahip bir Ermeni çalgısıdır (Şekil 12). *Duduk* genellikle “*dam*” adında sadece bir sesi uzun uzun çalan ikinci bir dudukla beraber çalınır. Batıda film müzikleri ve son zamanlarda popüler müziklerde duyulmasıyla tanınmaya başlanmıştır. Türkiye’de “*mey*”, Gürcistan’da “*dudki*”, İran, Irak ve Azerbaycan’da “*balaban*”, Rusya ve Ukrayna’da “*duduka*” ya da *dudka*, Bulgaristan’da “*daduk*” olarak bilinir. *Duduk* İpek Yolu boyunca ilerleyip Asya çeşitlerini türetmiştir. Kore’de “*piri*”, Çin’de “*guanzi*” ve Japonya’da “*hiçiriki*” ye benzerlik göstermektedir.

Duduk’un geçmişi çok eskilere dayanmaktadır. 1500 ila 3000 yaşında olduğu tahmin edilmektedir. *Duduk*’un bugünkü şekline benzeyen en eski çalgılar kemikten ya da tamamen kargıdan yapılmıştır. Bugün ise genellikle kayısı ağacından yapılır. Yöresel bir akort sistemine sahiptir. XX. Yüzyıldaki duduk, diatonik dizide ve tek oktavlı ses aralığında standartlaştırılmıştır. Arızalar ve kromatikler parmak pozisyonları ile elde edilir. Kamış bir ya da iki parça kargıdan, ördek gagası biçiminde yapılır, diğer çift kamışlı çalgılardan farklı olarak, nefes tekniğini kolaylaştırması ve kendine has acıklı sesinin çıkmasına yardımcı olması için geniş bir kamışı vardır.

RÖNESANS, SHAWM’DAN OBUAYA GEÇİŞ



Şekil 13. Shawm çeşitleri

Rönesans döneminde Avrupa’da çalgısal müziğe ilgi artmaya başlamıştır. Michael Praetorius⁵ bütün eski ve modern çalgılar üzerine detaylı tanımları ve bilgileri, “*Syntagma Musicum*” isimli eserinin ikinci cildinde belgelemiştir. (Haynes, 1981) *Shawm* ve tulum, çift kamışlı çalgılar arasında gösterilmiştir. Modern obuanın öncüsü olarak düşünülen *shawm*, sessiz kaldığı Orta Çağ döneminden sonra popüleritesini giderek arttırarak Rönesans Döneminin sevilen çalgısı ailesi haline gelmiştir (Şekil 13). *Shawm*, kamışının ve gövdesinin iç genişliği nedeniyle, yumuşak ancak çok yoğun ses ürettiği için yalnızca açık havada, şenliklerde ya da büyük aktivitelerde kullanılmıştır.

Shawm, kamışının ve gövdesinin iç genişliği nedeniyle, yumuşak ancak çok yoğun ses ürettiği için yalnızca açık havada, şenliklerde ya da büyük aktivitelerde kullanılmıştır.

1600’lerin başında, müzik dünyası, 30 yıl savaşları (1618–1648) yüzünden dramatik bir şekilde değişmiştir. Güç ve

⁵ Michael Praetorius (1571- 1621) Alman besteci, orgcu ve müzik teorisyeniydi. Çağının çok yönlü bestecilerinden biriydi ve özellikle Protestan ilahilerine dayanan müzik formlarının geliştirilmesinde önemli rol oynadı.

zenginlik, Avrupa'nın sadece saraylarında ve soylularında toplanmıştır. Bu durumdan sadece kralların ve soyluların beğenisini kazanabilen sanatçı ve müzisyenler yararlanabilmiştir. Bu güç değişikliği, ayrıca pek çok önemli gelişmelere ve icatlara yol açmıştır. Fransa Kralı XIV. Louis'nin, *shawm*'a olan sevgisi, bu çalgıyı kapalı mekânlarda da çalınabilecek bir çalgı haline getirilmesini istemesine neden olmuştur. Fakat bestecilerin kromatizm ve dinamiklerdeki (ff-pp) artan talepleri, giderek gelişen müzikte *shawm*'ın kullanımını sınırlamıştır.

Obuanın tarihindeki gelişim en çok XVII. Yüzyılda görülmüştür. Obua, XVII. Yüzyılın başlarında, soprano çift kamışlı çalgı olan 'shawm' olarak bilirse de müzik algılamasındaki büyük değişiklik nedeni ile bu yüzyılın sonlarında *shawm* yerini obuaya bırakmıştır. Bir yandan çalgının fiziksel yapısı değişirken, bir yandan da karakteri ve rolü hakkındaki düşüncelerde de köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Obuanın bu yeni rolü, solo ve orkestra çalgısı olarak günümüze kadar ulaşmıştır. 'shawm', ismi dolayısıyla obuadan farklı bir çalgı olarak düşünülmesine rağmen, yapısal tarzda obuanın günümüzdeki formundan çok da farklı değildir.

Dış mekan çalgısı olan *shawm*'ın rol aldığı eserlerin çoğu özellikle bu çalgı için yazılmamıştır. (Aynı eserler, recorder, yaylı çalgılar, trompet gibi farklı çalgı gruplarıyla da çalınabilmektedir.) Obua ise bu dönemde iç mekanda da çalınabilecek bir yapıya dönüştürülerek solo çalmak için tasarlanmış, kendine has karakteri, çaldığı eserin ana temasının bir parçası haline gelmiştir. Obuanın ilk solo görevi, aryalardaki *obligato*, oldukça önemli bir konumdur. İşte bu yüzden XVII. Yüzyılda görülen obua bugüne kadar gelen obua çeşitlerinin atası olarak görülmektedir. Fiziksel yapıdaki değişikliklere rağmen, obuanın müziksel rolü o zamandan bugüne kendini korumuştur.

BAROK DÖNEM

Dünya sanat tarihinin en büyük dönemlerinden biri Barok Dönemdir. Barok Dönem, Rönesans ile karşılaştırıldığında, Rönesansın temelini zekâ, mantık ve kültüre dayandığı görülmektedir. Barok mantıksız, şekilcidir ve süs ön plandadır (Şekil 14); kendi kuralları ile yönetilir ve bağımsız değerler ortaya koyar. Rönesans ise, zarafet, şekil ve görkem düzeninden çok etkilenmiştir. Rönesans fikri, grup performansı ya da grup müziğidir. Müzikal çalgılar, koroya eşlik etme rolündedir ya da şenlikli ortamlarda açık hava kutlamalarında, toplu çalımlarda görevlidir. Barok Dönemle beraber, müzikal çalgılar yeni görevler almaya başlamıştır. Bu dönemde, "Drama per musica"⁶, müzikte yeni bir kavrama öncü olmuştur ve solo ses ya da solo sanatçıya odaklanmıştır. Uzun bir süre, koral topluluklara eşlik etmeye alışkın olan çalgılar, artık solo özellikleri edinmeye başlamışlardır. (Haynes, Double Reeds, 1660-1830: A Survey of Surviving Written Evidence, 1984)



Şekil 14. Barok Obua ve kalak süslemeleri (yapımcı bilinmiyor)

⁶ Drama per musica, Drama in musica. Operanın ilk icat edildiği yüzyılda İtalya'da bilinen adı. Müzikli Drama / oyun.

Barok Dönemde, birçok çalgı tipi tatmin edici bulunmadığından tercih edilmemiş, sesi iç mekânda çalınmaya elverişli olan ve insan sesi esnekliği taşıyan çalgılar önem kazanmıştır. Tahta üflemelilerden sadece *recorder* (blok flüt) ve fagot bu büyük değişim sınavından geçmiş, çift kamışlı *shawm*'ın büyük ailesinden pek çok üye gözden düşerek tarihin tozlu sayfalarına gömülmeye başlamıştır.



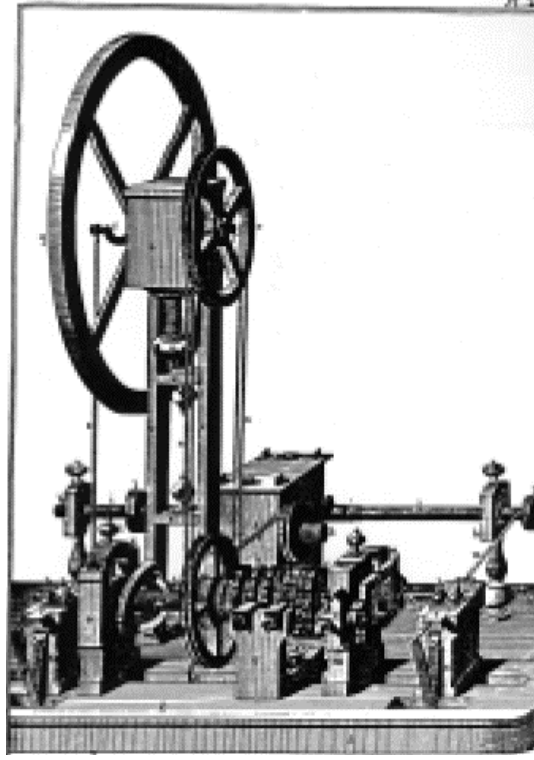
Şekil 15. Pommer Ailesi⁷

Almanya'da Barok Dönemin başlarında *Sordune*, *Schryari*, *Kartholt*, *Bassanelli* ve *Krummhorn* gibi çalgılar varken, Barok Dönemin ortalarında Pommer olarak bilinen çift kamışlı çalgı ailesi hariç, hepsi gözden kaybolmuştur. *Pommer* ailesinde (Şekil 15), sopraninodan kontrabasa kadar birçok çeşit bulunmaktadır. "*Praetorius*" isimli küçük *shawm* 46 cm. uzunluğunda, "*Gross-Bass Pommer*" ise 305 cm. uzunluğundadır (Joppig, 1981).

Aynı yüzyıl içinde, *Pommer* ve *Shawm* isimli çalgıların yerini, Fransa'da çok kullanılan, küçüklerine *haulx bois* ya da *hautbois*, büyüklerine *gros bois* denilen çalgı ailesi almıştır. Bu çalgının üstünlüğü genel kabul görmüş, Almanya'da *obua*, İngiltere'de *hautboy* ya da *Hoboy*, İtalya'da *obua* ismiyle kullanılmaya başlanmıştır. *Alto Pommer* ve *Bas Pommer* ise, barok dini müziğinde *obua d'amore* ve *fagot* isimleriyle yer bulmuştur. (Kiremitci, 2023)

Tonal ve dinamik çeşitlemeler yapamayan ve bu yüzden barok tarzına uygun olmayan kamış kapaklı üflemeli çalgı ailelerinin çoktan modası geçmiştir. Rönesans'tan kalmış, farklı boyutları olan tahta üflemeli çalgı ailelerinin her birinden, en kullanışlı boyutta olanı seçilerek, Barok müziğin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yeniden tasarlanmış ve Barok Dönemde çok sık görülen gösterişli torna işçiliği ile süslenmiştir (Şekil 14).

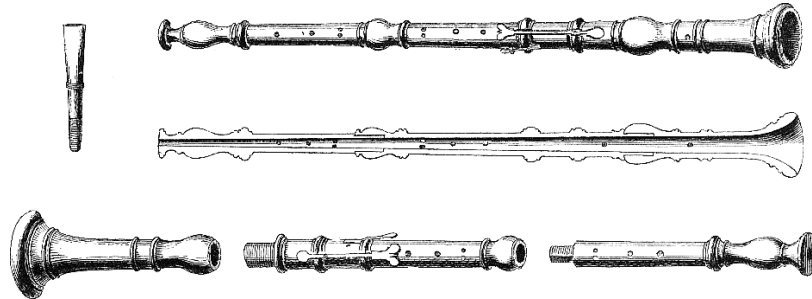
⁷ Aladins Music Instrumentstore, 'Renaissance Instrumente; Pommer', Erişim: 9.12.20023, <https://aladins-musikinstrumente.ch/shop/renaissance-instrumente/pommer/>



Şekil 16. XVII. Yy. Çalgı Torna Tezgahtı

1664'te saray obuacısı olarak atanan Jean Hotteterre⁸ ve ailesi, bu çalgının gelişmesinde ana unsurları oluşturmuştur. Jean Hotteterre, 1635'te çalgı atölyesini kurmuş (Şekil 16) ve 1651'de saray müzik grubunun bir üyesi olmuştur. Birçok tahta üflemelinin en önemli yapımcısı ve akordörü olarak ün salmıştır. Bu mesleği daha sonra, en az kendisi kadar iyi olan oğulları da sürdürmüştür. Büyük oğul Jean, obuacı bir arkadaşı tarafından 1668'de öldürülmüştür. Küçük oğul Martin babasıyla yaşamış ve çok ünlü bir çalgıcı ve çalgı yapımcısı olmuştur.

Daha ince ve şık tornacılık, boyutları küçültülmüş ses delikleri, kamışın dudaklarla kontrolünün sağlanması için kaldırılan "*pirouette*" (kamış kapağı), kalın Do için büyük perde ve Mib için küçük perde eklenmesi ve kalın seslere geçiş gibi obuanın ilk karakteristik özellikleri, bu dönemde ortaya çıkan ve Hotteterre ailesinin getirdiği yeniliklerdir (Şekil 17). (Haynes, Interim List for Baroque Oboe, 1979) Çalgının iç boşluğu ve konik yapının açısı daraltılmış, ton küçültülmüş fakat kalın, orta ve ince ses gruplarında kalite ve dinamik farkları ile çok daha tiz, keskin ve yoğun hale getirilmiştir. Bu değişiklikler çalgıya, puslu karakterini kaybettirmeksizin canlı bir ton kazandırmıştır. Bu durum, perde sistemi yerine çapraz parmak pozisyonu⁹ kullanımı gerektirir ki bu pozisyonlar sesin rengini koyulaştırmaktadır.



Şekil 17. Barok Obuanın yapısı, tek parçadan üç parçaya geçiş

⁸ Jean Hotteterre (1677–1720), Hotteterre ailesinden bir Fransız besteci ve müzisyendir.

Hotteterre, Fransa Kralı XIV. Louis'in sarayındaki ölümüne kadar Paris'teki Rue de Harlay'deki aile atölyesinde çalıştı. Kardeşleri Jacques-Martin ve Nicolas shawm üzerinde pek çok değişiklik yaparak bir "iç mekân" çalgısı olan obuayı yarattılar.

⁹ Çapraz parmak pozisyonu, sol eldeki parmaklardan biri ya da birkaçı açılırken sağ eldeki parmakların biri ya da bir kaçının kapatılması ya da tam tersi pozisyonlar için kullanılan bir terimdir.

Bu 'yeni' obuayı geliştiren çalgı yapımcıları, çalgının tepesine süs amaçlı bir bombe eklemiş, kalağı kısaltmış, ses deliklerinin yerlerini değiştirmişlerdir. Tahta gövdenin duvarlarını inceltmişler, kamışı değiştirmişlerdir (Croft, 1980). Ayrıca, hem yapımı hem kullanımı kolaylaştırmak amacıyla, çalgıyı birbirine geçen parçalar halinde üçe bölmüşler ve 4. deliği (Fa#) çiftlemişlerdir. (Tıpkı recorder'da olduğu gibi 6. deliği de (Re) çiftlemeyi denemişlerdir.) Günümüze kadar gelebilmiş olan dönem çalgılarının gövde boyutları birbirine oldukça benzerlik göstermektedir. *Shawm*'ın bu yeni hali günümüz obuası ile ortak temel özellikler taşımaktadır. *Shawm*'ın fiziksel özellikleriyle ilgili eldeki tek delilin, XIV. Louis'in ressamı ve Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'nin müdürü olan Charles Le Brun tarafından, kumaş üzerine yapılmış birkaç resimde görülen obualar olduğu belirtilmektedir. (Haynes & Burges, *The Oboe*, 2004)

Tarihsel olarak tahta üflemeli çalgılar pek çok farklı tonlarda çalmak için tasarlanmamıştır. Aslında bir tahta üflemeli ne kadar az tonlute çalarsa entonasyonu o kadar düzgündür. Rönesans Döneminin tahta üflemeli çalgıcıları genel olarak 3 tonda ve bazı durumlarda sadece bir tonda çalarak entonasyonda kendilerine has bir uzmanlık kazanmışlardır. Bu alışılmış tonlarda fevkalade iyi çalarken diğer tonları hiç kullanmamışlardır (Halfpenny E. , 1949).

Tahta üflemeli çalgıların barok modellerinin gelişimi XVII. Yüzyılda başlamıştır. Bu gelişimin sebeplerinden biri, mevcut tonlute sayısını arttırmaktır. Bunun için çalgıcılar perde kullanımı yerine, çapraz parmak pozisyonlarını ve yarım delik kullanımını tercih etmişlerdir. Başka hiçbir pratik çözüm bulunamadığından, Mib perdesi eklenmiştir. Sol#/ Lab notaları için çift açılan 3. parmak deliğinin varlığı La Majör / Mib Major tonlarının çalınabildiğini göstermektedir. Parmak pozisyonları oldukça basittir. Etkin olarak, çapraz parmak pozisyonu ile çalınan obualarda mevcut tonlute sayısı iki diyez - bemol, majör ve minör tonlara kadardır. Daha fazla diyez – bemol olan tonalitelere çapraz parmak pozisyonları oldukça karmaşıklık yaratabilir. 1793'te obuadaki en iyi tonalitelere Do, Re, Fa, Sol (major, minor) ve Sib major olduğu düşünülmektedir.

Obua, ses için yazılmış olan eserlerde, kelimelerin duygusal gücünü ileten ve dinleyicileri duygulandıran bir çalgı olarak ilk kez Barok Dönemde kullanılmıştır. Obuanın yaratılma sebebi budur ve en iyi yaptığı şeydir. Tek sesli müzikte duyguları ve kelimeleri rahatlıkla ifade edebilme kapasitesi dikkat çekmiştir ve bu tarzda kendine önemli bir yer bulmuştur. Bu dönemin yeni nesil Fransız bestecileri kişisel duyguları dramatik şekillerde ifade etme fikrini yansıtmışlardır. Bu yeni 'konuşan' çalgı, duyguları en güzel şekilde ifade etmektedir. İşte bu dönemde obua altın yıllarını yaşamaya başlamıştır.

Obua, 'orkestra' adıyla tanınan yeni çalgı grubunun bir üyesi olarak da önemli bir rol almıştır. Orkestra, daha önceleri ayrı gruplar halinde çalan yaylı ve nefesli çalgı topluluklarının, daha büyük bir grupta toplanmasıyla oluşmuştur. Bunun için obuaların ve yaylıların ortak bir çizgide buluşmasına gerek duyulduğundan, obua yeniden tasarlanmış, yaylıların da akordu düşürülmüştür. Nefeslilerin yaylılara paralel olabilmesi için, obuanın diğer çalgılara ses yoğunluğu bakımından uyum sağlama, kemanın önemli notalarına uyan iki oktavlık bir ses genişliğine sahip olma, Do majör ve Re majör tonlarında ve çeşitli tonlardaki standart notaları çalma zorunluluğu doğmuştur. Geleneksel obua bütün bunları yapabildiği halde, bazı temel değişimler bu çalım koşullarını kolaylaştırmıştır.

Akort standartları XVII. Yüzyılın ortalarında değişmiştir. Eski Rönesans üflemeli çalgılarındaki akort La₄= 462 Hz'dir. (Bugünkü akordun [La= 440–442] yarım ses incesi). Fransız oda müziği akordu, yaklaşık La₄=394 Hz. olarak eski Rönesans'ın ince akordunun yerine geçmiş, zamanla La=410-415 olarak standartlaştırılmıştır. 1790 ve 1825 arasında konservatuar tipi obuanın özellikleri ve çalma tekniklerinin ilk defa Barok Dönemde formüle edildiği görülmüş, entonasyonda mükemmellik arayışı çalgıların yapısında da farklı denemeleri ortaya çıkmasına neden olmuştur (Şekil 18). Daha önce kullanılmış olan çapraz parmak pozisyonları ve esnek dudak pozisyonları gibi teknikler bu dönemde ciddi bir biçimde sorgulanmaya başlanmıştır. (Halfpenny, 1949)

Geçmişte bakıldığında, obua için yazılmış müziğin, Barok Dönem boyunca çok belirgin bir rol oynadığı görülür. J. S. Bach'ın kantatlarında, başka bestecilerde görülmeyen obuaya ve korangleye özel kromatik çizgiler ve uzun melodiler yazılmıştır. Bu kantatların modern obuada çalınması zordur, çünkü iki perdeli Barok Obuanın kromatik sınırlarını zorlamak üzere yazılmıştır.

XVII. ve XVIII. Yüzyıllardaki entonasyon anlayışı, modern çalgıcıların hayal bile edemeyeceği zorlukta, çalgıcının aktif katılımını gerektirmiştir. Bunun sebebi ise, (Tampere sistemin aksine) Barok akortta notaların aynı olmaması, tona göre farklılık göstermesidir. Tabii ki obua gibi melodi çalgıları, tek tonda sürekli olarak çalmamaktadır. Fakat XVII. ve XVIII. Yüzyıllardaki genel entonasyon modeli; diyezlerin, sesdeşi olan bemollerden daha kalın çalınması düşüncesi üzerine kurulmuştur. Yine aynı dönemde besteciler majör üçlünün çok tiz tınlamaması için çalgıcılara diyez notalarının bir koma kadar pes çalmalarını öğütlemişlerdir. (Haynes, *Beyond Temperament: Non-keybord Intonation in the 17th and 18th Centuries*, 1991)



Şekil 18. Farklı akort sistemleri için farklı üst parçalar kullanılmış Barok Obualar

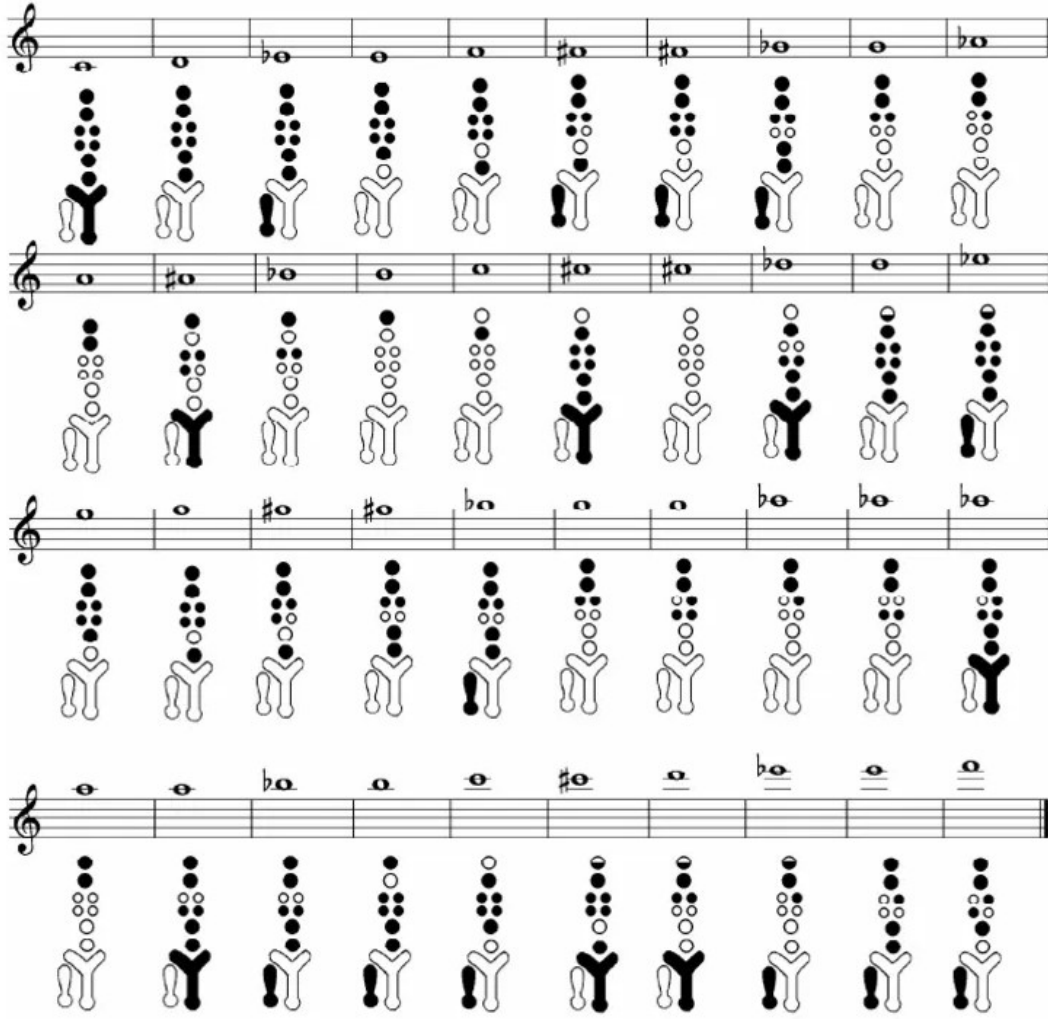
Çalgıcının aynı parmak pozisyonu ile tek notanın pes ya da tiz çalabilme yeterliliğine sahip olması gerekmektedir. Örneğin; Re# / Mib notası aynı parmak pozisyonu ile çalınır fakat bu iki nota, çeyrek tona yaklaşan 21–41 cent¹⁰ arasında farklılık göstermektedir. Obuada dudak pozisyonunun farklılaştırılmasıyla aynı parmak pozisyonunda tamamen farklı iki ayrı nota elde etmek mümkündür. Barok Obuada kullanılan geniş ve hafif kamaş sayesinde esnek dudak pozisyonları entonasyon ve akort sürecinde kolaylık sağlamaktadır.

Dudak pozisyonunun esnek olmasını gerektiren tek sebep diyez ve bemollerin ayırt edilmesi değil, aynı parmak pozisyonlarından çıkabilecek olan iki farklı notanın da birbirinden ayrılmasıdır. (1 2 3, 4 5 6 + Do parmak pozisyonundan çıkan kalın Do notası (Do4) dudak müdahalesiyle Do# notasına değiştirilebilir.) Her bir elin çapraz parmak pozisyonları (Sib=1 3 ve Fa = 1 2 3 4 6) dudak müdahalesi olmaksızın çalınırsa entonasyonu bozuk, çok tiz notalar elde edilmektedir. Pek çok parmak pozisyonu tablosunda önerilen Fa ve Fa notalarının pozisyonlarını kullandığımızda bu iki nota birbirine çok yakın ses vermektedir. Eğer Fa# tiz ise, Fa notası aşırı tiz duyulmaktadır. Bu yakınlığı önlemek amacıyla Fa notası biraz tiz, Fa# notası ise dudak müdahalesi ile biraz pes çalınmalıdır. (Haynes, Beyond Temperament: Non-keyboard Intonation in the 17th and 18th Centuries, 1991) Dönemin bütün tahta üflemelilerinde bu entonasyon kusurları görülmektedir. Çalgılardaki perde sisteminin yaygınlaşmasıyla dudak müdahalesi ve entonasyon hataları azalmıştır.

Barok Obua Parmak Pozisyonu

Aşağıdaki şekilde, ana seslerin parmak pozisyonlarını gösterilmektedir (Şekil 19). Her Barok Obuanın kendine has yapısı, kullanılan ağaç özellikleri ve çalgının yaşı itibarıyla bu pozisyonların entonasyonunda değişiklikler duyulabilir. Bu durumda notaya en yakın pozisyona ek olarak farklı pozisyonlar denenmeli ve dudak kontrolü ile doğru entonasyon sağlanmalıdır. Özellikle ince seslerdeki parmak pozisyonları çalgıcının alışkanlıklarına göre şekillenmektedir. Bu pozisyonların hızlı pasajlardaki geçişleri, çapraz parmak pozisyonlarının kullanımını gerektirdiğinden oldukça zordur. Bu nedenle ince seslerde yazılmış hızlı pasajlardaki çalımlarda, doğru sese en yakın duyulan ve çalım hızını engellemeyen pozisyonlardan seçilmelidir.

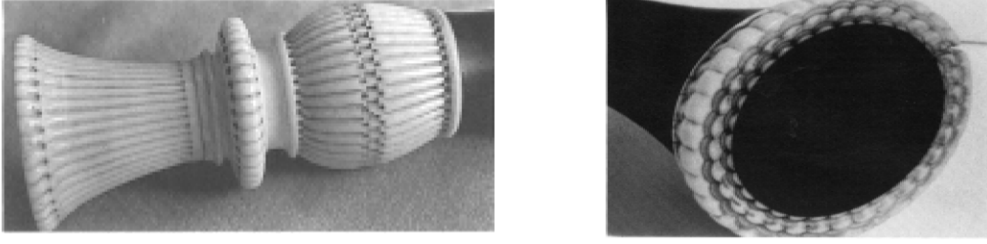
¹⁰ Cent: akort cihazındaki küçük birim



Şekil 19. Barok Obua parmak pozisyonları tablosu (Hammer, 2012)

Barok Obuada Gövde ve Perde Süslemeleri

Barok Dönemin en önemli özelliklerinden biri modadan mimariye, müzikten peyzaja hemen hemen her alanda görülen abartılı süs unsurlarıdır. Barok Dönemde obua, kendi iki-perdeli kişiliğini bulduktan sonra aristokrasi ve saray çevresinde büyük ilgi görmüş ve benimsenmiştir. Obua ile ilgilenen müzisyenler, çalgı yapımcılarına birçok sipariş vermişler, kendi kişiliklerini yansıtacak göz kamaştırıcı süsleme arayışlarına girmişlerdir. Çalgı yapımcıları kendi uzmanlıklarının dışında çalgı süslemeleri için özel zanaatkarlar ile çalışmak zorunda kalmışlardır. Barok Dönemde, kilisenin sosyal hayattaki gücü göz önüne alındığında, bu süslemelerin çoğunda dini figürlerin sıklıkla görünmesi oldukça olağan karşılanmalıdır. Gövde süslemelerinin bir çoğu sadece şimşir ağacı üzerine yapılırken, bir kısmında da fildişi ve gümüş kaplama kullanılmıştır. Fildişi süslemeler, tenon , kalak, ve kamış yuvasında tercih edilmiştir (Şekil 19). Gümüş kaplama, obuanın dışında üretilmiş ve üst bombe, tenon, kalak ve kamış yuvasına monte edilmiştir (Şekil 20, Şekil 21). Çalgının titreşiminde rahatsızlık yaratmaması için çalgı gövdesine eklenen bu süsleme parçalarının yapımı büyük ustalık gerektirmektedir. Aksi halde çalım sırasında istenmeyen parazitlerin duyulması kaçınılmazdır ve çalgının ses rengi kalitesinin farkedilir derecede bozulması sonuru ortaya çıkabilir.



Şekil 20. Fildişi kamış yuvası ve kalak süslemeleri



Şekil 21. Gümüş kamış yuvası ve kalak süslemeleri



Şekil 22. Gümüş kaplamalı üst bombe süsü

Gövde süslemeleri ile birlikte, sadece iki perdeye sahip olan Barok Obuanın perdeleri de küçük boyutlarına rağmen süslenmiştir (Şekil 22). Metal işçiliğinin inceliği ve görkemi hayranlık uyandırmaktadır. Bu süslemelerde dini figürlerin yanı sıra müzik, halk ve doğa öğeleri de kullanılmıştır.



Şekil 23. Balık kuyruğuve re diyez perdesi işlemleri

Sonuç

Bu çalışmada, müzik tarihinin en önemli dönemlerinden olan, sadece müzik alanından değil yaratıcılık temelinde büyük değişimlerin ve gelişmelerin gözlemlendiği Barok Dönemin adını taşıyan Barok Obuanın dönüşümü incelenmiş, farklı bölgelerdeki Barok Obuaya benzerlik gösteren çift kamışlı tahta üflemler ailelerinden örnekler sunulmuştur. İnceden kalına bir çok üyeyi barındıran Rönesans dönemide sıklıkla kullanılan popüler çift kamışlı çalgıların Barok Döneme geçiş sürecinde, bestecilerin ve dönem aristokratlarının beklentileri doğrultusunda uğradıkları değişim sonrası kullanım alanlarının farklılaştıkları görülmüştür. Bu ailelerin pek çok üyesi çok tonaliteli çalılarda kullanılmamış, değişen müzik anlayışında tatmin edici bir yerde kalamamış ve gözden çıkarılmıştır. Bugün ancak tarihsel ya da geleneksel festivallerde görülen, antika çalgılar konumunda yer bulabilmektedirler. Barok Obua, kamış yapısı, fiziksel gövde özellikleri, tınısı ve çalım teknikleri incelendiğinde, günümüzde kullanılan 'obua' ile oldukça büyük farklılıkların gözlemlendiği, hatta bambaşka iki farklı çalgı olarak algılandığı da bir gerçektir. Dört yüz yıl boyunca evrimini devam ettiren, fiziksel ve tınısal olarak büyük değişimlere maruz kalan Barok Obuanın, adının hala 'obua' olarak kalması düşünülmesi gereken ancak yanıtı olmayan bir konudur.

Bu çalışmada Barok Obua, sadece tarihsel ve teknik olarak incelenmemiş, çalım pratiğinde edinilmiş tecrübe ve bilgilere de yer verilmiştir. Modern obua çalımında az emekle ulaşılabilen düzgün entonasyon sistemini Barok Obua ile kıyasladığımızda dört yüz yılın her anında, her notanın, her perdenin üzerinde ne kadar büyük emek ve düşüncenin olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Zaman içinde, çevresel faktörlerin de etkisiyle değişen ağaç gövdesi sebebiyle, entonasyondaki zorlukların daha da artması, alışılmadık dışında bir dudak pozisyonunun kullanılmasını gerektirmektedir. Kamışın bu aşırı kontrolü eserin yavaş bölümlerinde işe yarasa da hızlı bölümlerde çalgıyı oldukça zorlamakta ve çalgının doğal entonasyonunun perdelenememesine neden olmaktadır.

Her obuanın kendine has ağaç özellikleri olduğundan, çalgı hava şartları nem oranı gibi bölgesel farklılıklara tepki vererek değişmekte ve ortama uyum sağlamaktadır. Bu çalışma içinde paylaşılmış parmak pozisyonları tablosunda gösterilen pozisyonlar her Barok Obuada doğru notayı vermemekle beraber, çalışma sürecinde, yardımcı perdelerin ya da parmak pozisyonlarının daha farklı ve çalgının özelliklerine göre belirlenmesinin daha doğru olduğu tespit edilmiştir.

Özellikle ince notalardaki karışık çapraz parmak pozisyonlarının, hızlı pasajlarda kullanılması çalım zorluğunu arttırdığı için, entonasyondan taviz verilerek daha basit pozisyonlarla ancak tempoda çalınması önerilebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Yazarın ORCID ID'si / ORCID ID of the author

Ayşin Pelin KİREMİTÇİ 0009-0007-2657-6963

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Croft, E. (1980). An Early Eighteenth-Century Drawing of Wind Instruments. *Galpin Society Journal*, (33), 122-130.
- Halfpenny, E. (1949). The English 2- and 3-Keyed Hautboy. *Galpin Society Journal*, (2), 10-26.
- Halfpenny, E. (1953). The French Hautboy: A Technical Survey. *Galpin Society Journal*, (6), 23-34.
- Haynes, B., & Burgess, G. (2004). *The Oboe*. Yale University Press. New Haven and London.
- Haynes, B. (1981). Early Double-Reeds: Prospectus for a Survey of the Historical Evidence. *Journal of the International Double Reed Society*, (9), 43-47.
- Haynes, B. (1984). *Double Reeds, 1660-1830: A Survey of Surviving Written Evidence*. *Journal of the International Double Reed Society*, (12), 14- 33.
- Haynes, B. (1991). Beyond Temperament: Non-keyboard Intonation in the 17th and 18th Centuries. *Early Music*, (19), 357-381.
- Haynes, B. (1979). Interim List for Baroque Oboe. *Journal of the International Double Reed Society*, (7), 51-62.
- Joppig, G. (1981). *Oboe und Fagott: Ihre Geschichte, ihre Nebeninstrumente und ihre Musik*. Bern & Stuttgart: Hallwag. Kibea Publishing Company.
- Kiremitci, A. P. (2008). *Baroktan Moderne Obuanın Mekanik Yapısının Gelişimi*, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul Üniversitesi.
- Kiremitci, A. P. (2023). *Obua Ailesinden Bir Romantik: Aşk Obuası* Prof. Dr. Begüm Öz, Doç Bahadır Çokamay (ED) Müzik Sanatı ve Eğitiminde Çağdaş Yaklaşımlar VI Kitabı içinde Sayfa 203-223.
- Radevsky, A. (2000). *The Illustrated Encyclopedia of Musical Instrument*. University of Victoria.
- Westrup J., & Harrison F. L. I. (1976). *Collins Encyclopedia of Music*. Collins Books.
- Young, Ph. T. (1998). *Loan Exhibition of Historic Double Reed Instruments*. University of Victoria.

Atf Biçimi / How cite this article

Kiremitci, A. P. (2024). Baroque Oboe. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(1), 191–206. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1480490>