

VENEDİK MÜZİK MÜZESİ'NDE “AVRUPA LAVTASI” OLARAK SERGİLENEN BİR İSTANBUL ÇALGISI

M. Ufuk Güler*

Öz

İtalya'nın Venedik şehrinde bulunan Müzik Müzesi (Museo Della Musica di Venezia) genellikle İtalyan Çalgı Yapım Sanatının örneklerinin sergilendiği müstakil bir müzedir. Müzede sergilenen çalgılar İtalyan müzisyen ve tarihçi Artemio Versari'nin kişisel koleksiyonundan oluşmaktadır. Çoğunluğu keman ailesi çalgılarından oluşan bu koleksiyonda, az sayıda üfleme çalgı ile birlikte lavta (*lute*), mandolin gibi mızraplı çalgılar bulunmaktadır. Müzede, 17. Yüzyıla tarihlendirilen bir lavta süsleme özelliklerinin yanı sıra yapısal olarak da İstanbul lavtalarına olan benzerliği ile dikkat çekmektedir. İçinde etiketi bulunmayan, dolayısı ile yapımcısı ve yapım tarihi kesin olarak bilinmeyen çalgının sonrasında bazı değişikliklere uğradığı da görülmektedir. Bu makalede, müze ve Artemio Versari hakkında bilgiler verilmiş ve çalgının İstanbul'da yapılmış bir lavta olabileceği düşüncesi tartışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çalgı yapım, Türk çalgıları, Avrupa lavtası, müzik müzeciliği, çalgı tarihi

* Öğr. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, İzmir/Türkiye, ufuk.guler@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5609-9009.

An Istanbul Instrument Exhibited As “European Lute” in Music Museum of Venice

Abstract

The Music Museum in Venice, Italy, (Museo Della Musica di Venezia), is a detached museum where examples of Italian Instrument Making are usually exhibited. The musical instruments exhibit in museum consist of the personal collection of Artemio Versari, the Italian musician and historian. This collection, which involves mostly violin family instruments, includes a small number of winds with plectrums, such as lutes and mandolins.

In the museum, a lute dating to the 17th century draws attention similarity to the Istanbul lutes with its ornamental features as well as its structural. It is also seen that the instrument, which has no label and therefore the maker and date of manufacture are unknown, underwent some changes afterwards. In this article, information about the museum and Artemio Versari is given and the possibility that the instrument may be a lute made in Istanbul is discussed.

Keywords: Instrument making, Turkish instruments, European lute, museology of music, history of instrument

Giriş

Belirli bir koleksiyondan meydana gelen “Tematik Müzecilik” anlayışı günümüzde giderek yaygınlaşmaktadır. Çoğunlukla etnografik değer taşıyan aynı tür nesnelerin sergilendiği bu müzelerin belki de tüm dünyada en çok görülen türü müzik aletleri (çalgı) müzeleridir. Fransa, Belçika ve Almanya gibi Avrupa ülkelerindeki örnekleri 19. yüzyılın sonlarında görülmeye başlayan bu müzelerin genellikle ulusal konservatuvarların çatısı altında sergilenen kişisel koleksiyonlarla başladığı görülür¹.

Türkiye’de önce kültür bakanlığına bağlı bir müzik aletleri müzesi kurulması planlanmış, hatta bunun için gerekli mevzuat 2006 yılında tamamlanarak müzenin açılmasının önünde herhangi bir engel kalmamıştır. Araştırmacı Oğuz Elbaş’ın öncülüğünde ilerleyen bu girişim fiziki olarak bir müzeye dönüşmemiş, “Sanal Müzik Müzesi” adı ile eserlerin dijital ortamda sergilendiği bir şekilde noktalanmıştır. Elbaş’ın girişimleri ancak 2024 yılında Mamak Belediyesi’nin bir

¹ Lucius R. Wyatt, “The Brussels Museum of Musical Instruments.” *Music Educators Journal*, vol. 53, no. 6, 1967, pp. 48–51.

girişimi olarak Cumhuriyet tarihimizin ilk müzik okulu olan Musiki Muallim Mektebi binasında vücut bulabilmiştir².

Bu müzeye gelinceye kadar üç ilde müzik aletleri müzesi kurulmuştur. Fiziki olarak ilk açılan müze İzmir'de 2011 yılında kurulan "Müziksev"dir. Onu 2013 yılında Afyonkarahisar'da açılan "İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi" ve 2016 yılında Bursa'da açılan "Hüseyin Parkan Sanlıkol Müzik Enstrümanları Müzesi" takip etmiştir³.

Avrupa müzik tarihinin en önemli ülkesi olarak bilinen İtalya ise dünyada en çok müzik aletleri müzesi bulunan ülkelerden biridir. Cremona şehrinde bulunan "Museo del Violino di Cremona" (Cremona Keman Müzesi) koleksiyonunda bulunan Andrea Amati, Antonio Stradivari, Giuseppe Guarneri gibi 17. Ve 18. Yüzyılın en önemli keman yapımcılarının elinden çıkma yaylı çalgılar bakımından bu müzeler arasında en önemlisi olarak bilinir. Bugün Dünya'daki en ünlü turistik şehirlerden biri olmasının yanında köklü bir çalgı yapım tarihi bulunan İtalya'nın Venedik şehri ise bir başka müzik aletleri müzesine ev sahipliği yapmaktadır.

"Venedik Müzik Müzesi" (Il Museo Della Musica di Venezia) Cesena doğumlu müzisyen ve müzik tarihçisi Artemio Versari'nin özel koleksiyonundaki çalgılardan oluşmaktadır. Versari kontrbas eğitimini tamamladıktan sonra İtalya'da çeşitli senfoni ve opera orkestralarında çalışmış sonrasında Bologna Belediye Orkestrası'nın 30 yıl boyunca kontrbas grup şefliği görevini üstlenmiştir. Müzisyenliğinin yanı sıra Padova Pollini Konservatuvarı ve Bologna Martini Konservatuvarında öğretim üyeliği görevlerinde bulunmuştur. Çalgı restorasyonu ile de uğraşan Versari'nin "La Famiglia Guarneri e le Copie Italiane del '900" (Guarneri Ailesi ve 20. Yüzyıl İtalyan Kopyaları), "Tre Secoli di Liuteria Italiana" (İtalyan Keman Yapımının Üç Yüzyılı), "Liuteria Moderna in Emilia-Romagna" (Emilia-Romagna Bölgesi'nde Çağdaş Keman Yapımı), "La Liuteria Italiana da Scoprire" (Keşfedilecek İtalyan Keman Yapımı) ve La Grande Liuteria Italiana (Büyük İtalyan Keman Yapımı) isimli beş kitabı bulunmaktadır⁴.

Versari'nin meslek hayatı boyunca oluşturduğu koleksiyon şimdi müze olan San Maurizio (İng. Saint Maurice) kilisesinde sergilenmektedir. Yapının geçmişi 11. yüzyıl sonlarına kadar gitmektedir. 1580 yılında yenilendiği bilinen kilisenin günümüze gelen son halinin inşasına Giovannantonio Selva tarafından 1806 yılında

² Oğuz Elbaş ile kişisel görüşme. 14.01.2025. 2005 yılında Oğuz Elbaş ile "İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi ile Konya Mevlana Müzesi'ndeki Çalgılar ve Bu Çalgıların Süslemelerinde Özgün Tasarımlar" isimli yüksek lisans tez çalışması nedeniyle bir görüşme gerçekleştirilmiş ve Sanal Müzik Müzesi'nin içeriği hakkında kendisinden bu görüşmeyle ilgili olarak pek çok bilgi alınmıştır. O tarihten sonra müzenin gerçekleştirilememiş olması ayrı bir tartışma konusudur.

³ Ali Öztürk, "Türkiye'de Müzik Müzeleri ve Eğitsel İşlevleri", *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, Cilt 15, Sayı 58, Bahar 2017ss.123-124

⁴ Artemio Versari ile kişisel görüşme, 23 Eylül 2024

başlanmış, Selva'nın ölümünden sonra Venedik'teki Fenice Tiyatrosunun mimarı olan Antonio Diedo tarafından bazı küçük değişikliklerle tamamlanmıştır⁵.

Venedik Müzik Müzesinde Sergilenen Çalgının Özellikleri

Müzede sergilenen ve en eskisi yaklaşık 300 yıllık olan çalgılar İtalyan çalgı yapım geleneğinin örneklerini içermektedir. Keman ve viyola gibi yaylı çalgıların ağırlıklı olarak yer aldığı koleksiyonda ayrıca üfleme ve mızraplı çalgılar da bulunmaktadır⁶. Bu mızraplı çalgılardan biri de “17. yüzyıl Avrupa Lavtası” etiketiyle sergilenen bir çalgıdır.



Resim 1: 17. Yüzyıl Avrupa Lavtası olarak sergilenen çalgı boydan (sol) ve ses tablası (sağ)

Çalgı, tarafımızdan ilk olarak 2012 yılında müzeye gerçekleştirilen ziyaret sırasında tespit edilmiştir. Makalenin yazıldığı tarihte halen sergilenmekte olan lavta armudi formda ve kısa bir sapa sahiptir. Ses kutusu farklı renklerde iki ağacın kullanıldığı 19 dilimden oluşmaktadır. Bu dilimlerin birleşim yerinde, altta yer alan büyük koyu renkli ağacın üstüne yapıştırılmış daha küçük çapta açık renkli bir

⁵ Giandomenico Romanelli, Venezia Ottocento : l'architettura, l'urbanistica, Albrizzi, Venezia, 1988, pp. 64-71

⁶ ---, Instruments, <https://www.museodellamusica.com/en/instruments>, son erişim tarihi 19.03.2023

ağaçtan oluşan "D" formunda, irice bir "aynalık" bulunmaktadır. Çalgının içinde etiket bulunmadığı için yapımcısı ve yapım tarihi bilinmemektedir.

Çalgının ses tahtası sık damarlı bir ladin ağacından yapılmıştır ve üzerinde tek ses deliği bulunmaktadır. Ses deliğinin 1.5 cm. kadar dış çerçevesinde, 2 mm. kalınlığında siyah bir filato yer almaktadır. 7 çift tele sahip olan çalgının eşiği pelesenk ağacındandır. Dikdörtgen biçiminde olan tellerin bağlandığı bölüm, her iki kenara doğru sivrilerek bir çengeli andıracak şekilde sonlanmıştır. Ses tahtasının üzerinde, tellerin altında yer alması gereken mızraplık, işlevine aykırı olarak eşiğin gerisinde bulunmaktadır. İnce bir ceviz ağacından yapılmış olan bu bölüm elips biçimindedir ve alt tarafı yay formunu andıran girintili bir şekilde işlenmiştir. Çalgının sapı ile ses tahtasının birleşim yerinde, ses tahtasının üzerine inen bir şekilde damla formunda (ud yapımında mihrap motifi olarak anılmakta olan) bir ağaç yer alır. Ayrıca klavyenin her iki uzun kenarı ile birlikte baş eşik tarafındaki kısa kenarda, beyaz-siyah-beyaz ağaçlardan yapılmış, 1,5 mm kalınlığında bir fileto yer almaktadır. Yine klavyenin üzerinde kemikten yapılan perdeler bulunmaktadır. Bu perdeler ses tahtası üzerine geldiğinde kısalarak sadece en alt üç telin altına gelecek şekilde devam eder.



Resim 2: Burguluk yan görünüşü ve sap (sol) ve burguluk ön görünüşü (sağ)

Çalgı kavisli bir burguluğa sahiptir. Burguluk ve sapın arkasının siyaha boyandığı görülmektedir. Üzerinde 14 burgu yuvası bulunmasına rağmen şimşir ağacından yapılmış burgulardan birinin yerinde olmadığı görülmektedir. Bu bölüm piramit şeklinde bir tepelik ile sonlanmıştır.

Ses deliğinde bulunan kafesin süslemesinde bitkisel motiflere yer verilmiştir (Şekil 1). 1/8 simetri esasına dayanan düzenlemede merkezdeki sekiz kollu stilize bir çiçeğin etrafını kıvrım dallar çevreler. Çiçeğin her bir taç yaprağının arasından

ikişer kıvrım dal çıkmaktadır. Bu kıvrım dallar birbirine simetrik ilerleyerek ortada bir zambak çiçeği motifinin altından geçer ve tekrar ikiye ayrılır. Kollardan biri geriye, taç yapraklara doğru dairesel bir hareketle sona ermektedir. Diğer kol yukarı doğru devam ederek bir kez daha ikiye ayrılır ve kafes motifinin dairesel formunu tamamlar.



Şekil 1: Ses deliği kafesi motifi

Bu kafes motifi çalgıyı Avrupa lavtalarından ayıran en dikkat çekici unsurdur. Avrupa lavtalarında genellikle 1/4 ölçekli geometrik motifler kullanılmaktadır. Kullanılan motif farklılık gösterse de dörtte bir ölçek; toprak, su, ateş ve hava olarak 4 elemente atıf yapmak amacı ile tercih edilmektedir⁷. Bu çalgıda kullanılan motifin ise geçmişte pek çok ud yapımcısı tarafından kullanıldığını ve geleneksel olarak üretim yapan kimi günümüz ud yapımcısı tarafından da tercih edilen bir motif olduğunu söyleyebiliriz. Söz gelimi; Kadri Şençalar'ın Konya Mevlâna Müzesine bağışladığı ve günümüzde hala burada sergilenmekte olan 1884,

⁷ Wells, Robin Headlam. "Number Symbolism in the Renaissance Lute Rose." *Early Music*, vol. 9, no. 1, 1981, s. 37.

Emmanuel Venios yapımı udun kafesi bu motifin tespit edilen en eski örneklerinden biridir⁸.

Öte yandan, incelenen çalgının yapısal özellikleri açısından, Avrupa lavtalarına kıyasla Türk lavtalarına özgü başka bazı unsurlara sahip olduğu gözlemlenmiştir. Aynı kültürün ürünleri olan çalgılar arasında dahi değişkenlik gösterebilen gövdeyi oluşturan ağaç dilimlerinin sayısı, tel boyu, gövde boyu gibi unsurlar bir kenara bırakılacak olursa, özellikle gövde ile sapın birleşim yeri, burguluk yapısı ve mızraplığın şekli, bahsedilen ayırt edici unsurlar olarak ön plana çıkmaktadır.

Kafes motifinden sonra çalgıda en dikkat çeken unsur gövde ile sapın birleşim yeridir. Tuşenin ses tablası ile birleştiği alt bölümünde, damla formunda ek bir ağaç daha bulunur. Yaklaşık 4 cm. uzunluğundaki bu bölüm, Türk udu ve lavtalarında olduğu gibi, sapın bir uzantısıymışçasına ses tablasının üzerine gelmektedir. Oysa, Avrupa lavtalarında ses tablası tuşenin üzerine doğru gelecek şekilde yapılır. Türk çalgılarında Mihrap motifi olarak adlandırılan bu detayın ilk olarak ne zaman kullanılmaya başlandığı tam olarak belirlenemese de 1800'lerin ilk yarısında Mısır'da görülen udların da Avrupa lavtlarına benzediği görülmektedir. Öte yandan Surname-i Hümayun'da yer alan bir minyatürdeki çalgı⁹ tasvirinde sap ve ses tablasının birleşim yerinde bir mihrap motifi dikkat çekmektedir.



Resim 3 Sapın ses balası ile birleşim yeri. Avrupa lavtası (solda) ve mihrap formu (sağda)

⁸ Murat Ufuk Güler, *İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi ile Konya Mevlana Müzesi'ndeki Çalgılar ve Bu Çalgıların Süslemelerinde Özgün Tasarımlar*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2005, s. .

⁹ Nurhan Atasoy, *Surname-i Humayun: Düğün Kitabı*, Koçbank, 1997, 404 numaralı varak

Çalgı üzerindeki önemli bir diğer detay ise burguluk şeklidir. Avrupa lavtalarında burguluk geriye doğru ve sapa yaklaşık 80-85 derecelik bir açıyla yapılır. Üstten bakıldığında konik bir görünümü olan burguluğun derinliği sap dibinde ve uçta genellikle aynı ölçüdedir. Burada incelenen çalgı, Türk lavtası ve udunda olduğu gibi “S” şeklinde bir kıvrıma sahiptir ve hem üstten hem yandan bakıldığında sap dibinden uca doğru daralarak gider. Ancak Türk lavtalarında 7 burgu ve Türk udlarında ise 11 burgu bulunmaktadır. Bu çalgının üzerinde 14 burgu yuvası olup, fazladan burguların sonradan eklenip eklenmediği veya orijinal tasarımıda yer alıp almadığına dair kesin bir değerlendirme yapılabilmiş değildir. Yukarıda belirtilen, sap ile burguluğun boyanmış olması bu tespiti güçleştirmektedir.

Resim 4’te görüleceği üzere, Avrupa lavtasının ses tablasında kafes ve köprü detayı dışında başka bir ek parça bulunmamaktadır. Oysa Türk lavtası ve Türk udunda, çalgıların ses tablalarını mızrap darbelerinden korumak için genellikle ince bir ağaç ya da bazen bağa malzeme kullanılarak yapılan ve ses tablası üzerine, köprü ile ses deliğinin arasına yapıştırılan bir “mızraplık” bulunmaktadır. İncelenen çalgının üzerinde de bulunan bu parçanın işlevi gereği tellerin altında olması gerekirken, ses tablasının alt bölümünde, tellerle ilişkisi olmayacak bir şekilde köprünün gerisinde bulunduğu görülmektedir. Ceviz ağacından yapılma mızraplık, şekil itibarı ile Türk çalgılarında kullanılan mızraplık türlerine benzerliği ile de dikkat çekmektedir.



Resim 4: Avrupa lavtası; Sixtus Rauchwolff, 1596, Metropolitan Museum of Art koleksiyonu

Sonuç

Venedik Müzik Müzesi, bireysel koleksiyonun sergilendiği müstakil bir müze yapısındadır ve kurumsal anlamda yeterli bir organizasyona sahip olmadığı gözlemlenmiştir. Sergilenen çalgıların envanter numaralarının ve detaylı kayıtlarının bulunmaması bu eksikliklerin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu olumsuzluklarına rağmen müze içeriği bakımından Avrupa'nın en zengin koleksiyonlarından birini barındırmaktadır.

Araştırmamıza konu olan çalgının da diğer çalgılar gibi bir envanter numarası bulunmamaktadır. Ayrıca koleksiyonun sahibi Artemio Versari ile yapılan görüşmede çalgının hangi yolla ve ne zaman temin edildiği ile ilgili bilgiye de cevap alınamamıştır.

Eylül 2024 tarihi itibarı ile sergilenmeye devam eden çalgının sonradan Avrupa lavtasına dönüştürülmüş bir çalgı olduğu, yukarıda aktarılan yapısal özellikleri ile Türkiye’de yapıldığı değerlendirilmiştir.

İçinde etiketi bulunmayan ve 17. yüzyıl Avrupa lavtası olduğu iddiası ile sergilenen çalgının kafesinde kullanılan motif Avrupa’daki örneklerinden farklıdır ve Türk çalgılarında görülen bir motif örneğidir. Yine sapın ses tablası ile birleşim yeri Türk çalgılarına özgü bir şekil ihtiva eder. 15. Yüzyıldan itibaren Avrupa lavtalarında mızrap ile çalma tekniği terk edilmiş ve parmak ile çalma yöntemi benimsenmeye başlamıştır. Bu nedenle sonraki yüzyıllarda kullanılan çalgılarda mızraplık bulunmamaktadır. Bu çalgıda bir mızraplık bulunması, bu mızraplığın şekil itibarı ile Türk çalgılarında kullanılan mızraplık türlerine benzemesi ve mevcut haliyle mızraplığın bulunduğu yer dikkat çekmektedir.

Kanaatimizce çalgı İstanbul’da yapılmış zenne (küçük boy) bir uddur. Malzeme ve süsleme özellikleri dikkate alındığında çalgının 19. yüzyıl sonlarına tarihlenebileceği düşünülmektedir. İtalya’ya nasıl ve hangi tarihte ulaştığı bilinmeyen çalgının elbette bu haliyle İstanbul’da yapılmış olduğu düşünülebilir. Ancak aşağıda belirtilen nedenlerden ötürü çalgının İtalya’ya ulaştıktan sonra kısmen yeniden ele alınarak Avrupa lavtasına dönüştürüldüğü daha güçlü bir olasılık olarak değerlendirilmektedir.

Türk lavtalarında bulunan perdeler, geleneksel olarak kirişten, daha sonraki dönemlerde ise misina malzeme kullanılarak sap üzerine sarılmaktadır. Perdeler sapın arka kısmında düğümlenerek sabitlenmekte, gerektiğinde çalgının entonasyonunu ayarlamak için el ile hareket ettirilebilmektedir. Ayrıca ses tablası üzerinde perde bulunmamaktadır. İncelenen çalgının sapında bulunan perdelerin sabit oluşu ve ses tablası üzerine ayrıca 5 adet perdenin bulunması, sonradan eklenmiş olduğunu düşündürmektedir. Yine tellerin bağlandığı köprü hem şekil itibarı ile hem de çalgının üstünde bulunduğu konumu itibarı ile sonradan eklenmiş olduğunu işaret etmektedir. Köprünün yerinin, Avrupa lavtasına uyum sağlaması nedeni ile değiştirildiği var sayılmaktadır. Köprünün kafese yaklaşması nedeniyle mızraplığın sökülmesi gerekmiş olmalıdır. Çalgının orijinal bir parçası olmasının yanı sıra yeri değişen köprünün ses tablası üzerinde meydana getirdiği deformasyonu kapatmak amacı ile mızraplığın, işlevine aykırı bir konuma; şu anki köprünün gerisine yapıştırıldığı düşünülmektedir.

16. Yüzyılda İtalya’dan Türkiye’ye ticari amaçlı çalgılar geldiği bilinmektedir. Türkiye’den de başta zil olmak üzere Avrupa’ya çeşitli çalgıların gitmesi söz konusudur¹⁰. Bu çalgının ne amaçla İtalya’ya ulaştığı, bir ticaretin sonucu mu buraya geldiği yoksa bir hediye mi olduğu bilinmemektedir. Ancak çalgının

¹⁰ M. Ufuk GÜLER, Türk Çalgı Yapımcılığında Keman Yapımı Ve Bu Alanda Gerçekleşen Uluslararası Etkinlikler, *The Journal of Social Sciences* (2023), ss. 376-377

üzerinde sonradan olduğu anlaşılan değişikliklerden buraya ulaşma amacının Avrupa müziği icra etmek olmadığı anlaşılmaktadır.

Kaynaklar

- Atasoy, Nurhan, Surname-i Humayun: Düğün Kitabı, Koçbank, 1997.
- Güler, M. Ufuk, *İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi ile Konya Merlana Müzesi'ndeki Çalgılar ve Bu Çalgıların Süslemelerinde Özgün Tasarımlar*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2005.
- Güler, M. Ufuk, "Türk Çalgı Yapımcılığında Keman Yapımı ve Bu Alanda Gerçekleşen Uluslararası Etkinlikler", *The Journal of Social Sciences* (2023), s. 374-383
- , Instruments, <https://www.museodellamusica.com/en/instruments>, son erişim tarihi 19.03.2023
- Öztürk, Ali, "Türkiye'de Müzik Müzeleri ve Eğitsel İşlevleri", *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, Cilt 15, Sayı 58, Bahar 2017, ss. 116-129.
- Romanelli, Giandomenico, *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Albrizzi, Venezia, 1988.
- Wells, Robin Headlam, "Number Symbolism in the Renaissance Lute Rose." *Early Music*, vol. 9, no. 1, 1981, ss. 32-42.
- Wyatt, Lucius R, "The Brussels Museum of Musical Instruments." *Music Educators Journal*, vol. 53, no. 6, 1967, pp. 48-51.

Extended Summary

This study examines a plucked string instrument exhibited in the Museo della Musica di Venezia under the label of "a 17th-century European lute," claiming that its structural and ornamental features associated with the Istanbul-made small-sized oud (zenne ud) tradition more closely than European lute craftsmanship. The instrument, housed in the historical San Maurizio church, part of the private collection of the musician and music historian Artemio Versari, carries no maker's label.

The article first presents the context of the museum, including its recognized limitations and Versari's professional background, followed by a thorough morphological analysis of the instrument. Several unique

characteristics—including the S-shaped pegbox, the motive of the rosette, the bridge shape, and the pickguard's position—suggest a strong association with Ottoman-Turkish instrument-making conventions rather than those of European lutherie.

One of the most outstanding features is the rosette (soundhole decoration), which displays a symmetrical vegetal motif—commonly found in traditional ouds—rather than the geometric quarter-based patterns typical of European lutes. The joint between the neck and the soundboard integrates a teardrop-shaped wooden inlay known in Turkish lutherie as the *mihrab* motif, absent from European lutes. Furthermore, the S-shaped pegbox, whose tapering silhouette matches that of historical Turkish ouds, contrasts considerably from the angled and conical pegboxes used in Western examples.

Equally telling is the placement and nature of the pickguard. While post-16th-century European lutes, which implemented finger-picking, rarely feature a pickguard, this instrument does include one—made of walnut—although it is located in an acoustically and functionally inconsistent position, signifying a later adaptation. Additionally, fixed frets—uncharacteristic of traditional ouds—and a relocated bridge point to structural modifications likely made after the instrument had gotten to Italy.

It is hypothesized that the instrument was originally crafted in Istanbul during the late 19th century as a small oud. It was then modified so that it would adapt to European lute archetypes.

While it is uncertain how and under what circumstances the instrument arrived in Italy — whether through trade, diplomatic exchange or private handover — the differences in its structure between its current form and its probable origin make it a significant case for reassessing curatorial assumptions in music museology. In this respect, the study questions not only the authenticity of the instrument's exhibited identity but also highlights the importance of comparative morphological analysis in establishing historical provenance and cultural affiliation.