

16. ve 17. Yüzyıllarda Türk algıları

16. yüzyıl, *Osmanlı* târihinde kanlı ve zaferli, *Türk Mûsikîsi* târihinde ise karanlık bir dönemdir. Bir önceki evrede *Karakoyunlu*, *Akkoyunlu* ve *Memlûk* gibi civar ülkeleri zayıflatan *Osmanlı Devleti*, 16. yüzyıl başında Anadolu’yu, Mezopotamya’yı ve Kutsal Toprakları tamâmen ele geçirmiştir. Dönemin en önemli sosyo-politik olayı, *Safevî* tarikatı şeyhi ve sonra *Safevî İran Devleti*’nin hükümdârı *Şah İsmâil*’in, kışkırtıcılığı yüzünden, 1502’den itibaren Doğu Anadolu’da patlak veren *Şîî-Sünnî* kutuplaşmasıdır. Şah İsmâil, Fâtih Sultan Mehmet tarafından mağlubedilen *Akkoyunlu Devleti*’nin mîrâsını devralmakla kalmayıp, Sünnî olan İranı zorla Şîîleştirmiş, Osmanlı yönetiminden hoşnutsuz kalan Anadolu Türkmenlerini, bu yolla Osmanlı Devleti’ni parçalamak üzere kullanmaya girişmiştir. Bu olaylar Osmanlı’nın Anadolu’daki varlığını tehlikeye düşürünce, *Sultan II. Bâyezid*’ın oğulları *Ahmet*, *Korkud* ve *Selim* şehzâdeler, durumdan istifâde ederek iktidar kavgasına tutuşmuşlardır. Nihâyet 1512 yılında şehzâde Selim, hasta babası II. Bâyezid’i tahttan indirerek Osmanlı hükümdârı olmuş ve saltanat rakiplerinin hepsini, büyük mûsikîşinas şehzâde Korkud dâhil, öldürtmüştür ¹. Böylece, Türk Mûsikîsi târihi açısından *Şark Dönemi* adını verdiğimiz, *Kasr-ı Şirin* (1639) antlaşmasına değin Şîî İran ile Sünnî Osmanlı arasında siyâsî çekişmelerin süregeldiği yeni bir dönem başlamıştır ².

Sertliği sebebiyle *Yavuz* lâkâbıyla anılan *Sultan I. Selim*, vakit kaybetmeyerek Şah İsmâil tehdidinin karşına dikilmiş, *İran Sefer-i Hümayûnu*’nu bizzat yönetmiş ve Anadoludaki *Şîî-Alevî* başkaldırısı, 1514’te *Ağrı Dağı* eteklerinde, *Çaldıran Ovası* zaferiyle geriletmiştir. Bunun uzantısında, zamanının büyük kültür merkezi olan *Tebriz* şehri alınmış, buradaki sanatkâr insanların hemen hepsi İstanbul’a, *Saray-ı Hümayûn*’e nakledilmiştir ¹.

Çaldıran seferinin diğerk bir sonucu da, Şâfiî mezhebinden olan Güneydoğru Anadolu Kürtlerinin, Şîî baskısından kurtularak Osmanlı Devletine katılmaları olmuştur, ki zamân içinde Kürtler, yöresel birikimleriyle *Türk Kültürü*’nün bir parçası hâline gelmişlerdir ¹.

Yavuz Sultan Selim, Çaldıran gâlibiyetile yetinmemiş, iki sene sonra tekrar sefere çıkmış, 1516 yılında *Mercü-d Dâbık* ve 1517 yılında *Ridâniye* zaferleri uzantısında *Memlûk Devleti*’ni yıkmış, *Hilâfeti* ele geçirmiş ve Şîliğe karşı *İttihâd-ı İslâm* (İslâm Birliği) idealini gerçekleştirmiştir ¹. 1520’de I. Selim’in ölümü üzerine tahta çıkan *Kânûnî Sultan Süleyman*, babasının fetih siyâsetini devâm ettirmiş, *Bağdat* ve *Belgrad* gibi önemli şehirlerin yanısıra, Balkanlar’ın, Ege’nin, Doğru Anadolu’nun, Kuzey Afrika’nın ve Arabistan’ın büyük bir kısmını Osmanlı İmparatorluğuna katarak bir *Cihan Devleti* yaratmıştır ¹.

Fetihlerle dolu bu çağın mûsikîsi hakkında, ne ilginçtir ki, elimizde hemen hiç kaynak yoktur. Benzer şekilde, bu dönemin *Osmanlı Saray Mûsikîsi*’ne dâir elimize çok az eser ulaşabilmiştir. Asgarî bilgiler ışığında, 16. yüzyılın ilk yarısında *Hasan Can Çelebi*’yi (1490-1567), *Nefirî Behram Ağa*’yı (? - 1560), *Aziz Mahmud Hûdâyi*’yi (1543 - 1628) ve I. Süleyman zamanında “Şevknâme” adlı eseri yazan *Abdül Ali Efendi*’yi farkediyoruz ^{3,4}. *İlyas Şücâ Revânî* (1475-1524) ³ adlı bir Türk şâir ise, “İşâretnâme” adlı mesnevisinde döneminin mûsikî çalgılarını tasvir etmiş, *Çeng*, *Tanbur*, *Ud*, *Kânun*, *Def*, *Kemençe*, *Ney*, *Kopuz* adlı sazlardan bahsetmiştir ⁵. Hemen sonra, *Durak Ağa*’ya (ö. 1566) ³ ve *Nihânî Çelebi*’ye ⁵ ait iki ayrı “Saznâme” bulunduğunu öğreniyoruz. 16. yüzyılın sonlarına doğru ise, *Osmanlı Saray Mûsikîsi*’ni temsîlen *Hatip Zâkîrî Hasan Efendi* (1545-1623) ile *Gâzî Giray Bora Han*’a (1554-1607) ve *Anadolu Halk Müziği*’ni temsîlen Halk Ozanları *Pir Sultan Abdal* ile *Rûşen Ali Köroğlu*’na rastlamaktayız ^{3,6}.

16. yüzyıl mûsîkî târihi, aşağı yukarı zikredilen bu kıt bilgilerden ibâret kalmaktadır. Bu evrede, sanki derin bir kültürel çalkantı yaşanmış, *Saray* ile *Halk* birbirlerinden kopuvermişlerdir. Şîî-Sünnî karşıtlığının had safhaya varmasını izleyen yarım asır içindeki kültürel sessizlik, âdetâ bu kopukluğun izlerini taşımaktadır ².

17. yüzyıldan îtibâren ise bir uyanış gözlenmektedir. Özellikle IV. Murad tarafından Bağdat'ın ikinci defâ Safevî Devleti'nden alınması üzerine imzâlanan *Kasr-ı Şirin* (1639) antlaşmasının ardından, Osmanlı Mûsîkîsi'nin yükselişe geçtiği bir çağ başlamıştır. Bu dönemde, IV. Murad'ın Bağdat'tan dönüşünde İstanbul'a berâberinde getirdiği *Şahkulu* ⁷ adlı meşhur bir mûsîkîşinas; geleneksel *Karacaoğlan* ismini alan gezgin bir Doğu Anadolu Halk Ozanı (1605-1679) ve Enderun mûsîkîşinaslarından *Ali Ufkî* lâkaplı Polonya asıllı *Albert Bobowski* (1610-1675) ⁸ ismindeki nota-yazarı göze çarpmaktadırlar ⁹.

Aynı dönemde yaşamış diğer iki önemli kişi de, 1609 yılında İstanbul'da doğmuş olan ünlü bilgin *Kâtip Çelebi* ³ ile, 1611 yılında Kütahya'da doğmuş olan ve “Seyahatnâme”si ile ün kazanan *Evliyâ Çelebi*'dir ⁵.

Mûsîkî kâbiliyeti dolayısıyla IV. Murad tarafından ödüllendirilen Evliyâ Çelebi, özellikle İstanbul'daki müzik yaşamından bahsederken, şehirde 4000 kadar görevli mûsîkîşinas, yüzlerce hânende ve yüzlerce lütiye (çalgı yapımcısı) bulunduğunu, askerî zümrelerin dahi kendi mûsîkî loncaları olduğunu yazmaktadır ⁵.

Henry Farmer, Kâtip Çelebi'nin *Zeşf-üz-zünun* adlı anseklopedik eserinde 19; aynı zamanda iyi bir mûsîkîşinas olan Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme* adlı gezi-yazılarında ise 76 adet çalgı zikredildiğini yazmaktadır ⁵.

Dolayısıyla, konumuzla ilgili en öncelikli bir kaynak olarak Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâmesini ⁵ değerlendirmek yerinde olacaktır. Bu doğrultuda, ünlü gezginin kaydettiği çalgıları irdileyip aşağıda görüldüğü şekilde sıraladık ve yorumlarımızı ekledik:

ZİLLİ VE DERİ GERGİLİ ÇALGILAR

➤ Çağana

Acem diyarında *Şîr-î Hûdâ* isimli bir pehlivan telifi olduğu, ancak Batı Anadolu'da benimsendiği söyleniyor. Avrupa bandolarına *Mehteran*'dan geçmiş olup, “Jingling Johnnie” (Çingirdayan Coni) veya “Turkish Crescent” (Türk Hilâli) adlarıyla anılan ve *Çin Şapkası* adı da verilen, çalkalanarak çalınan çingirak başlı ve süslü uzunca bir tahta âsâ olmaktadır.

➤ Çalpâre (Çalpara)

Evliyâ Çelebi ismini vermiş, ancak tanımlamamıştır. Farsça “dört parça” demek olan *Çarpara*'dan türemiş bir kelime olduğu anlaşıyor. Rakkasların parmaklarına takarak ritim sağladıkları mâdenî veya ahşap iki çift küçük “çık-çık” olmaktadır. *Çengi Çubuğu* adıyla da anılan Çalpara, Batı Müziğinde kullanılan *Kastanyet* adlı çalgıyla aynı özelliktedir.

➤ Def

Mâdenî küçük ziller takılmış deri gergili kasnaklı bir vurmalı sazdır. Batı Müziğinde karşılığı *Tamburin* olmaktadır. Birtakım eski deflerin 4 veya 8 köşeli olduğu anlaşıyor.

➤ Daire

Halka halka maddenî küçük çingıraklar takılmış deri kaplı yuvarlak ve büyükçe bir deftir. Özellikle çingıraksız olanı *Mazhar* diye anılmaktadır ⁷. Batıda çingıraklısına *Simbalum*, çingıraksızına *Timpanum* denmektedir.

➤ Davul

Büyük çapta, ancak kısa boyda silindirik bir yapıya sâhip deri gergili vurmali çalgıdır. Anadolu’da kayışla boyunda taşınarak, *Zurna* eşliğinde bir yanına çomakla (tokmakla), diğeri yanına çubukla (değnek) vurularak çalınır. Kelime kökeni *Tabl* ile aynı olup, *Mehterhâne* çalgılarından. Çeşitli boylarıyla Batı Müziğindeki *Kaba Davul*’a ve *Trampet*’e mütekâbirdir.

➤ Dünbelek

Birçok çeşidi vardır. Mısır’da icâdedildiği söylenen ve dipdibe bitştirilen iki üstü deri gergili çömlekten yapılan *Çömlek Dünbeleği*, Mekke’ye giden *Mahmil* alayınca çalınırmış. Bir de cam kasnaklı yapıldığı düşölünen *Cam Dünbeleği* zikrediliyor. Ayrıca, muhtemelen çingıraklı olan *Yemen Dünbeleği*; çift olarak çalınan *Mukarran Dünbeleği* ve târifi meçhul *Eyyûb Dünbeleği* vardır. Günümüzde *Darbuka* ile eşanlamli kullanılmaktadır.

➤ Kös

Mehteranda kullanmış olan, üstü kalın deri gergili pirinç kazanlardan yapılan meşhur vurmali sazıdır. Evliyâ Çelebi’nin mizâhî bir üslupla “her biri hamam kubbesi kadardır” dediği bu âlet, ucu keçe kaplı tokmaklarla çalınır. Batı Orkestralarında günümüzde kullanılan *Timpani* adlı vurmali çalgı, kösten türemiş kabul edilmektedir.

➤ Kudüm

Hûşeng Şah tarafından îcâdedildiği söyleniyor. Çomak biçiminde değnekler (zahmeler) ile çalınan, küçük çapta ve farklı ebatlarda bir çift köstür. *Hız. Muhammed* ile *Hız. Hatice*'nin zıfâf gecesinde ney ve rebab eşliğinde kullanıldığından dolayı, derviş tekkelerinden eksik olmamıştır deniliyor.

➤ Nakkâre

Hâris-i Yemenî tarafından îcâdedildiği ve Arabistan kahvehânelerinde çalındığı söylenmektedir. Mehteranın tanınmış bir vurmali çalgısıdır. İki küçük değnekle çalınan, elle tutulur ölçüde ufak, üstü deri kaplamalı bir çift kâsedir. İki parçası da bitişik olduğunda ve sol elde tutulup veya boyna asılıp sağ elle ve tek değnekle çalındığında, *Çifte Nakkâre* denir. Türk Çingeneler arasında *Nağra* diye tanınır.

➤ Tabl-ı Baz (Davlunbaz?)

Atların eyerlerine takılan veya elde tutulup kösele bir kayışla çalınan küçük köstür. Gürültü yaparak av hayvanlarını ürkütmekte, onları sakladıkları yerden çıkartmakta ve baz türü doğana avını yakalaması için yardımcı olmakta kullanıldığından dolayı bu ismi almıştır. Bir çeşidinin, 19. yüzyılda *Tabl* adı altında *Mûsıkâ-yı Hümâyûn* bandosunda kullanıldığına rastlamaktayız.

➤ Zil

Evliyâ Çelebi ismini vermiş, ancak tanımlamamıştır. Askerî Mûsîkîde ve Dervişlerin dînî âyinlerinde kullanılan, birbirlerine vurularak çınlayan bakır, pirinç yâhut tunç malzemedен îmâledilmiş iki yassı yuvardan ibâret çalgı türüdür.

ÜFLEMELİ ÇALGILAR

➤ Boru

Batı Müziğinde *Trompet* ile *Korno* gibi *Borazan-vârî* çalgılara denk olduğu hâlde, birçok çeşidi vardır: Boynuzdan yapıldığı anlaşılan *Derviş Borusu*, avlanmakta kullanılmak üzere İran hükümdârı *Menûcihr* tarafından icâdedilmiş; *Eyyûb Borusu*'nun *Sinan Şah* tarafından icâdedildiği ve içi diltikli kamıştan bir borucuk olduğu söylenmekte; *Afrâsiyab Borusu* (İran ya da Acem Borusu), aynı ismi taşıyan İranlı hükümdar tarafından telif edilmiş; *Pirinçten Mehter Borusu*, Selçuklu Sultan *Alp Arslan* tarafından Konya'da icâdedilmiş olup Osmanlılar da kullanmıştır deniliyor; Bundan başka Venedik icâdı olduğu anlaşılan çevgân gibi eğri *Şişe Borusu* varmış; *Nefîr* adındaki sipsili kamıştan boruyu da *İsfahanlı Hûdâdâd* icâdetmiş, ki Mehteranda kullanılmıştır; Prag'da icâdedildiği söylenen *Turumpata Borusu* ise, bilinen Avrupa Trompeti'nin atası olmalıdır; Sonra, pirinçten bükümlü bir boru olarak târif edilen *İngiliz Borusu*'nun içinde ince pirinç diller varmış, ki Batı Müziğindeki *Sürgülü Trompet*'e denk olması muhtemeldir; Yine pirinçten imâledilen *Lituriyan Borusu* adındaki bir Flaman çalgı da Hristiyan gemiciler tarafından çalınırmış; *Erganun Borusu* adındaki bir Alman çalgı, manda boynuzu inceltilip içine tel diller koyularak çalınan dâvûdî bir âlet olarak geçiyor; Ayrıca, Evliyâ Çelebi *Kerrenay* (Kurrenay – Parlak Ney) adında pirinçten veya gümüşten bir boru da zikrediyor ki, “eşek anırması” gibi bir sesi olduğunu mizâhî bir anlatımla söyleyip, bu âleti, Erivan seferinden dönerken IV. Murad'ın İstanbul'a getirdiğini belirtiyor.

➤ Duduk (Türkmence'si *Tutik-Tütek*, Farsça'sı *Tutak*)

Dilli bir çalgı âilesinin genel adıdır ve birçok çeşidi vardır: *Cafer Şah* tarafından Musul dolaylarında icâdedildiği ve şimşir ağacından yapıldığı söylenen *Kaba Duduk*; Nablus'ta icâdedildiği ve Kudüslü Kumâme râhipleri tarafından

çalındığı söylenen *Arabî Duduk*; Erdel’de bir râhip tarafından îcâdedildiği ve içinde ağarmış saç gibi teller olduğu söylenen *Macar Duduğu*; *Nasreddin Tûsî* tarafından îcâdedildiği ve Mehter takımında tâlim için kullanıldığı söylenen *Mehter Duduğu*; Üsküp’te îcâdedildiği ve kaz ya da turna kemiğinden yapıldığı söylenen *Çağırtma Duduk*; Trabzon Lazlarınca îcâdedildiği, 9 deliği olduğu ve ses kutusu içinde danak (tânecik) bulunduğu düşünülen *Danakyu Duduğu*; Rum çobanlar tarafından îcâdedildiği ve iki bitişik kamıştan yapıldığı söylenen *Dilli Duduk* ve Romenlerin kullandığı, parça parça kamıştan yapılan ve 7 parmak ile 1 başparmak deliği olan *Mizmar (Duduğu)*, Evliyâ Çelebi’nin bahsetmiş olduğu türlerdir. Bir de Şiraz’da îcâdedildiği anlaşılan *Balaban* (Mey) adında bir çalgı vardır ki, özellikle Azerîler ve Türkler tarafından çokça kullanılan dar kalaklı, sipsili bir tür duduktur. 15. yüzyılda yaşamış olan *İbn-i Gaybî*, bu çalgıdan *Nây-ı Balaban* diye söz etmiştir. Duduk âilesinin, genel olarak Batı Müziğinde eskiden kullanılan *Rekorder* ve *Flajole* gibi çalgılara benzediği anlaşılmaktadır.

➤ Erganun (Organun)

Avrupa ülkelerinde, kilise ve manastırlardaki mahfillere kurulu *Org* adlı büyük çalgıdır. Evliyâ Çelebi, *Erganun* dediği Orgu târif ederken, üçyüz adet rüzgâr düdüğü olduğu hâlde, her biri onar râhip tarafından hareket ettirilen manda derisiyle kaplı bir çift körükle çalıştığından bahsetmektedir. Bir körük inip, bir körük kalkarken basılan hava, boruların çarklarına erişip hâzin bir ses ile *Rehâvî* makâmından çalarmış. Bunu duyan râhipler de o sâdâya uyup, körüklerin üzerine beşer beşer çıkıp, körüklerle inip kalkarlarken aynı makamdan Zebur âyetlerini okumaya başlarmış. Manzarayı gören ve müziği duyan insan şaşkına döndüğü gibi, kendinden geçercesine mest olup hayran kalırmış. Ayrıca *Hız. Dâvud*’un *Erganun*’u îcâdettiğinden, bu âleti *Ruhâ*’da, yâni Urfa yöresinde peydah ettiğinden ve bu sebeple *Ruhâ* şehri ve *Rehâvî* makâmı dendiğinden bahsedilmektedir. Ne ki, Evliyâ Çelebi, *Orgun* mâlûm klavye mekanizmasından

sözetmemektedir. Mizaç dolu karakteriyle yaptığını anladığımız gözleminden etkilendiği için olsa gerek, bu çalgıyla ilgili daha derin teknik ayrıntılara girmeyi ihmâl ettiğini düşünüyoruz.

➤ Kaval

9 deliği olan bu çoban çalgısının *Fisagor* tarafından icâdedildiği söyleniyor. Sürüleri otlatan çobanların kullandığı bir tür üflüttür. Bâzılarının 6 parmak deliği ve 1 başparmak deliği, diğerlerinin 7 parmak deliği ve 1 başparmak deliği olduğu görülmektedir.

➤ Kurnata (Kırnata)

İngiltere’de icâdedildiği, boynuzdan yapıldığı ve Kudüslü Kumâme râhipleri tarafından çalındığı söylenmektedir. Suriye’de sipsili duduk ailesine genel olarak bu isim verilmekte imiş. Donuk bir tınıya sâhip *Serpent* yâhut *Kılârinet* isimli Batı çalgılarına denk olduğunu düşünmekteyiz.

➤ Miskâl (Mûsîkâl-Mûsîkar)

Dik üflenerek çalınan, dizi dizi ve farklı boylarda kamışlardan müteşekkil bir çalgıdır. Batı Müziği’nde *Pan-fülüt* olarak tanınır. Farklı boylarda iki cins daha miskâl varmış ki, bunlar battal (kaba-büyük) ve girift (cura-küçük) miskâllermiş.

➤ Ney

Saz kamışından çeşitli boylarda kesilip 6 parmak deliği ile 1 baş parmak deliği açılan ve dudak kenarıyla hafif yatık üflenerek çalınan başpâreli (ağızlıklı) üflüttür. Ulvî bir tınıya sâhip olan *Ney*, geleneksel mûsîkîde ve özellikle de Mevlevî âyinlerinde oldukça sık kullanılır. En büyüğünden en küçüğüne doğru günümüzde bilinen çeşitleri şunlardır: *Dâvud*, *Şah*, *Mansur*, *Kız*, *Müstahzen*,

Bolâhenk ve *Süpürde*. Bu cinsler, yaklaşık olarak tam sesler hâlinde tizleşirler. Arada kalan yarım sesleri tamamlayan diğer neyler *Mâbeyn* takısı alırlar (*Şah Mâbeynî*, *Kız-Mansur Mâbeynî*... gibi). Bir sekizli tiz ses veren neyler ise *Nısfîye* takısı alırlar (meselâ *Bolâhenk Nısfîye*, ki bugün sâdece *Bolâhenk* olarak anılır)^{10,11}. Evliyâ Çelebi oniki çeşitten bahsetmekte ise de sâdece şu isimleri vermektedir: *Battal*, *Dü-heng*, *Nây*, *Girift*, *Mansur*, *Şah*, *Bol âheng*, *Battâl-ı Dâvûdî*, *Ser-heng* ve *Süpûrdâ*. Amasyalı Şükrullah'tan öğrendiğimize göre, eskiden *Ney* yerine geçen, 7 veya 9 delikli *Pîşe* adlı kamıştan bir çalgı kullanılırdı⁷. Benzer olarak *Mizmar* adlı bir çalgı da mevcut idi. Günümüzde kullanılmayan *Girift* ise, küçük bir ney olmakla berâber, 7 parmak deliği ve 1 baş parmak deliğine sâhip olduğundan dolayı ney âilesinden ayrı tutulmuştur.

➤ Tulum Duduğu

Rus îcâdı olduğu, Rus çobanların çaldığı söylenen kamışlı deri-tulum çalgı imiş. İskoçya'daki çeşidine *Gayda* denir. Türklerde, Trakya ve Doğu Karadeniz yöresine özgü bir çalgı olmuştur.

➤ Zurna (Surnây)

Birçok çeşidi olan sert-dilli bir çalgı olup Mehterhânenin baş çalgısıdır. Efes'te gömülü olan *Cemşid* tarafından îcâdedildiği söylenen, ağaçtan oyma geniş kalaklı sipsili bir sazdır. Batı Müziğinde *Şavm* ve *Obuğa* olarak adlandırılan çalgılara benzerliği vardır. Evliyâ Çelebi'nin kaydettiği *Zurna* türleri ise şunlardır: Yarım metreden daha uzun olan *Kaba Zurna*; davul eşliğinde çalınan ve oldukça yaygın olan *Cura Zurna*; Basra vâlisi Tayyar Mehmet Paşa'nın ağası *Âsaf Ağa* tarafından îcâdedilmiş olan *Âsafî Zurna*; Mağripli *Şeyh Şihab* tarafından îcâdedilmiş olup Fas'ta çalınan *Şihâbî Zurna*; Suriyeli *Ali Nâd* tarafından îcâdedilmiş olup Suriye ile Mısır'da çalınan *Arabî Zurna* ve Kaba Zurna'dan daha kalın ses veren *Âcemî Zurna*.

TELLİ ÇALGILAR

➤ Çartar

Acem diyârında, Şeyh Safî'nin gözetiminde *Kemâl Âhî* tarafından telif edilmiş olduğu söyleniyor. İsminden de anlaşılacağı gibi, *Çartar*'ın dört telli ve perdeli bir saz olduğu düşünülmektedir. Evliyâ Çelebi, Çartar gibi dört telli olan ve Türkmenler arasında yaygın olan *Şarkî* adında bir başka saz da zikretmektedir, ki bu çalgının Bosna-Hersek'te bilinen *Sargija* olması muhtemeldir. Oysa, günümüzde Çartar tedâvülden kalkmış görülüyor. Evliyâ Çelebi, bir de, *Arapgirli Şükrullah Bey*'in telifi olan, *Rüdâ* isimli, *Çartar*'a benzeyen, beş telli, perdeli, levendâne bir sazın, kendi zamânında icâdedildiğini yazmaktadır. Günümüzde, beş telli benzer bir çalgı günümüz Özbekleri arasında yeğ tutulmakta imiş.

➤ Çeng

Süleyman Peygamber zamanında *Fisagor* tarafından icâdedildiği, “fıl hortumu şekline sâhip” 40 telli dikey bir çalgı olduğu, dinleyene hayat ve zevk aşıladığı söylenmektedir. Mısır, Fars, Hint ve Çin medeniyetlerinde, bu çalgının akrabâsı olduğunu anladığımız târihî çalgılara çokça rastlanmaktadır. *Çeng*'in, Batı Müziğindeki *Arp* adlı çalgının atası olduğu anlaşılmaktadır. Onun, İbn-i Gaybî zamanında 17, Amasyalı Şükrullah zamanında 24 telli olduğunu öğrenmekteyiz. Bununla berâber, Manisa'da icâdedildiği söylenen 24 telli *Muğni* adlı bir çalgı da, yassı yüzlü ve kambur gövdeli dik bir saz olan Çeng'e benzemektedir. Evliyâ Çelebi'nin târif ettiğine göre, *Nihânî Çelebi*'nin “saznâme”sinde yer vermediği Muğni, Tire, Manisa, Aydın, Saruhan, Karabiga, Sığla ve Menteşe yöresince çokça bulunan levendâne bir müzik âleti; başka kaynaklara göre ise, *Safiyüddin Urmevî*'nin *Rebab*, *Kânun* ve *Nüzhe* gibi çalgıların özelliklerini birleştirerek İran'da geliştirdiği 39 telli bir saz olmaktadır ⁷.

➤ Çeşde

Selânikli Benlişah'ın îcâdı olduğu hâlde, Çöğür gibi beş kirişli, ancak kısa saplı ve sık perdeli, küçük ve yuvarlak karınlı, gür sesli bir saz olduğundan bahsedilmektedir. İstanbul-Balat çingeneleri arasında yaygın olduğu söyleniyor. Günümüzde tedâvülden kalkmıştır.

➤ Çöğür

Germiyan beyi *Kütahyalı Yâkup Germiyânî*'nin îcâdı olduğu söylenen bu çalgının, tahta göğüslü, beş ya da altı telli, yirmialtı perdeli, büyük gövdeli bir saz olduğu ve *Yeniçeri Ocağı*'na mahsus olduğu söylenmektedir. *Sûndar* (Sürder) adlı bir Kürt çalgısının da, tıpkı Çöğür gibi bir saz olduğu, ancak gövdesine on tâne demir tel bağlandığı ve güzel yakıcı bir ses verdiği söylenmektedir. Bir de *Hamdioğlu Şemsi Çelebi*'nin telif ettiği söylenen, *Yûnkar* (Yonkar) adlı, üç telli bir sazdan bahsedilmiştir, ki harem ağalarının çaldığı söylenen bu âletin büyüğüne Çöğür denmekteymiş. Yunan Müziğinde *Kithârâ* adlı çalgıya benzeyen bu sazların her üçü de artık tedâvülden kalkmıştır.

➤ Kânun

Müellifi belirgin değildir. Bâzı iddialara göre *Fârâbî*'nin, diğerlerine göre *İbn-i Hallegan*'ın îcâdıymış ¹². *Çeng*'e bezerliğiyle dikkat çeker, ancak aksine yatay çalınır. Pâdişah huzurunda rağbet gören, diz üstüne konup iki elin parmaklarındaki bağa ile çalınan, iki köprüsü arasına 9 ilâ 60 mâdenî tel gerilen üçgenimsi bir saz olduğundan sözedilmektedir. Ayrıca, Safiyüddin Urmevî'nin îcâdı olduğu anlaşılan, üçer üçer gerili 81 telden müteşekkil *Nüzhe*, yapısal özelliği itibâriyle Kânun ile özdeştir ⁷. Gâyet eski bir çalgı olduğu anlaşılan Kânunun, İstanbul'da 15. yüzyılda revaçta olduğundan, ancak 18. yüzyılda kullanımının seyreklediğinden, 19. yüzyıl sonrasında ise tekrar tedâvüle girdiğinden bahsedilmektedir. Oysa, Kânunun 18. yüzyılda bilhakis revaçta

olduğuna dair görüşler de vardır ¹². Kânun, Batı Avrupada *Klavikord*, *Klavsen*, hatta *Piyanoforte* gibi çalgıların atası; Avusturya’da *Zither*, Macaristan’da *Simbalon* ya da *Dulçimer*, Doğuda *Santur*, *Biva* ve *Koto* gibi çalgıların akrabâsıdır. Batıda *Kanon* yâhut *Psalteri* adlarıyla tanımlanmaktadır. Eskiden perde ayarları, tellerin kenarına sol elin başparmağı ile basılarak yapılmakta iken, günümüzde, 19. yüzyılın ikinci yarısından beri yürürlükte olan mandal sistemiyle berâber, üçer üçer gerili 72, 75 veya 78 telden müteşekkil kânun modeli kullanılmakta ve bu meşhur âlet, her iki elin işâret parmaklarına takılan yüksüklere sıkıştırılmış bağdan mızraplarla çalınmaktadır ^{7,13}. Güncel Geleneksel Türk Mûsikîsi topluluklarının vazgeçilmez bir sazıdır.

➤ Kopuz

Sultan II. Mehmet’in vezirlerinden *Hersekzâde Ahmet Paşa*’nın îcâdı olduğu söylenmektedir. Üç telli bir saz olduğundan, Bosna, Budin, Kanlıcı, Eğre ve Temeşvar gibi yörelerde çokça çalındığından bahsedilmektedir. Evliyâ Çelebi, mizâhî bir üslupla “aygır gibi kişneyen levendâne şeştar yavrusu” dediğı bu çalgıya Anadolu’da hiç rastlamadığını ifâde etmektedir; ki bu bilgiler, Türklerin ata çalgısı olduğü iddia edilen *Kopuz* sözkonusu olduğunda hayli ilginçtir. İbn-i Gaybî’ye göre ise, 15. yüzyılın başında, özellikle nâzım ve nesir türünden Türk masallarına eşlik etmede kullanılan ve muhtemelen günümüzde *Bağlama*, *Bozuk* ve *Meydan Sazı* ⁷ olarak bildiğimiz türlere benzeyen *Ozan* adlı bir Türk sazı yanısıra, bir de *Küüpüz-u Rûmî* adlı deri karınlı ve beş çift telli bir Anadolu sazı mevcuttur. Bundan başka, bir de *Karadüzen* adı verilen bir tür vardır ki, Evliyâ Çelebi bu sazın, Kânûnî Sultan Süleyman’ın hışmından korkup Anadolu’yu terkeden şehzâde Bâyezid ile berâber Acem diyârına sığınan *Kuduz Ferhat* isimli bir müellifin îcâdı olduğünü, *Tanbura* şeklinde, üç kirişli, sürâhi gövdeli ve perdeli bu çalgıyı ismi geçenin Isfahan’da peydah ettiğini ve bilhassa taşralı ayakkabıcılar arasında yaygın olduğünü yazmaktadır. *Kopuz*’un Macaristan’da

kullanılan *Kobza* adlı çalgıya, *Karadüzen*'in, Arnavutluk'ta kullanılan *Düzen* adlı saza denk olması muhtemeldir. Evliyâ Çelebi, ayrıca Muğla'da icâdedildiğini zikrettiği *Barbut* (Berbat) adında kopuz-vârî bir sazdan bahsetmektedir; ki yazılana göre, bu çalgının düz bir sapı, kiriş tellerinin her iki yanında ayrıca mâdenî telleri ve tellerden aşağı dört burgusu varmış. Orta Asya'da ise Kopuz, özellikle Kırgız, Altay ve Kuzey Türkleri arasında, *Oklu Kopuz* veya *Yaylı Kopuz* gibi yaylı çalgıları belirtmede kullanılmaktadır ¹⁴.

➤ Santur

Evliyâ Çelebi adını vermişse de tanımlamamıştır. Ses tahtası üzerine mâdenî teller gerili bir İbrânî çalgısı olduğundan bahis vardır. Kânunun akrabâsı olduğu açıktır. Eskiden ibrişim teller ile çalınmakta imiş. Tevrat'ta *Psanterin* adıyla geçen saz olduğu düşünülmektedir, ki muhtemelen *Santur* kelimesi buradan kök almıştır. Safiyüddin Urmevî'ye ait olduğu söylenen *Nüzhe* adlı çalgının ⁷, Santur'dan türemiş olduğu kabûl edilmektedir. Santurun, 11. yüzyıldan sonra, çeşitli tasarımlarda Avrupa'ya yayılmış olduğu ve özellikle Macaristan'da, gümüş sarmalı çelik tellere sâhip *Dulçimer* adlı çalgının oluşumunu tetiklediği anlaşılmaktadır. Bugün, dünyadaki “etnik-otantik sazlar” arasında en önde gelen bir çalgı âilesini *Santurgiller* oluşturmaktadır. İkizkenar bir yamuk şekline sâhip olan geleneksel Türk ve İran Santurları, üçer üçer gerili olan 72 sarı pirinç tele, ucu keçe yâhut tûlbent sarılı zahmeler (veya mızraplar) ile vurularak çalınır. 19. yüzyıl sonuna gelindiğinde, İstanbul'da *Alla Turka* ve *Alla Franga* şeklinde iki tür Santur kullanılmıştır. *Hamâilî Santur* da denilen *Alla Franga Santur*, beşer beşer gerili, üç oktavlık kromatik ses alanına sâhip 160 telden, *Alla Turka Santur* ise, iki buçuk oktavlık “noksan bir ses sistemine” sâhip üçer üçer gerili yaklaşık 96 telden müteşekkildir ^{7,15}. Bu âleti geliştirebilmek üzere sarfedilen bir takım çabalara rağmen, 20. yüzyılda yeterince rağbet görmeyen Santur, artık Geleneksel Türk Mûsîkîsi çalgı topluluklarında kullanılmamaktadır.

➤ Şeşhâne

Şirvanlı Rızâeddin'in îcâdetmiş olduğu söylenen, ud gibi burgu yerleri eğri, ancak uzunca saplı, perdesiz, balık kursağından ya da ibrişimden yapılan altı telli bir çalgı imiş. Anlaşıldığı kadarıyla, zor bir âlet olduğu hâlde, tüm makamlar çalınabiliyormuş. Günümüzde tedâvülden kalkmıştır.

➤ Şeştar

Tebrizli Ali Han'ın îcâdettiği söylenen bu sazın, Çartar gibi perdeli, ancak isminin de işâret ettiği gibi altı telli olduğu yazılıdır. Deriden karınlı *Şeştar*, günümüzde İran, Azerbaycan ve Kafkasya yöresinde kullanılmakta imiş. İbn-i Gaybî'nin tanımladığına göre, farklı ebatlarda *Uda* benzeyen üç ayrı türü varmış ki, bunların telleri, çifter çifter akord edilirmiş.

➤ Tanbur (Tanbura)

Birkaç çeşidi olan uzun saplı ve mâdenî telli meşhur sazdır. *Türk Tanburu* denilen çeşidi günümüzde en çok bilinenidir. Bir diğer çeşit ise, *Şirvan Tanburu* olmaktadır. İbn-i Gaybî'ye göre, ilkinin gövdesi daha küçük ve sapı daha uzun idi ve buna iki ya da üç kiriş tel takılırdı. Diğerleri de iki telli olmakla berâber, armut şeklindeki gövdesiyle Türk-İran sanatında çokça resmedilmiştir. *Fârâbî*, *Horasan Tanburu* adını verdiği bir başka türden söz etmektedir ¹⁶. Yunanlıların *İçitali* adını verdikleri iki telli tanburun 18. yüzyıl ortalarına kadar revaçta olduğunu anlamaktayız. Bunun dışında, *Kütahyalı İftedlioğlu*'nun telif ettiği söylenen *Tel Tanbur* zikredilmektedir, ki zampara çalgısı olduğu, mahalle aralarında kadınları pencerelerden sarkmaya dâvet ettiği, üç teli bulunduğu ve muhtemelen mızrapla çalındığı ifâde edilmiştir. Günümüzde, yarısı bakır yarısı çelik olmak üzere 8 telli olan *Tanbur*, bağa adı verilen kaplumbağa kabuğundan bir mızrap ile çalınmaktadır. Geleneksel Türk Mûsîkîsinin vazgeçilmez sazi *Tanbur*, Batıda *Pandor* diye anılmaktadır ^{7,17}.

➤ Ud

Fisagor veya *Eflâtun* tarafından icâdedildiği rivâyet edilen *Ud*, Fârâbî'ye, Amasyalı Şükrullah'a ve İbn-i Gaybî'ye göre, ibrişimden 5 telli, armut şeklinde, perdeli, kısa kollu, burgu kısmı kıvrık bir sazdır ⁷. Evliyâ Çelebi'den anladığımıza göre, onun zamanında *Tanbur* halk tarafından daha çok sevildiği için, *Ud* pek revaçta olmayan bir çalgı idi. 11 ilâ 13. yüzyıllar arasında “Endülüs Müslümanları” ve Hristiyan haçlı seferleri aracılığı ile Avrupa'ya tanıtılmış olan *Ud*, 19. yüzyılda *Lâvta* ¹⁸ adında ve şeklinde Anadolu'ya dönmüştür, ki beşli aralıklarla akord edilmiş 4 tâne çift tele sâhip olan “tampere perdeli” *Lâvta*'nın gelişi, zâten bilinen *Udun* yapısını dönüştürmüş, *Ud*, bugün bildiğimiz, perdesiz ve 11 telli şekle bürünmüştür ^{19,20}.

➤ Yeltme (Yeltme)

Şemsi Çelebi'nin icâdetlediği söylenen *Yeltme*, tanbur cüssesinde, ama daha kısa boylu ve çift bamlı, kiriş telli bir saz olarak geçiyor, ki hâl-i hazırda İran, Kafkasya ve Türkistan coğrafyasında sevilen bir saz olduğunu öğreniyoruz.

YAYLI ÇALGILAR

➤ İklık (İklığ)

Mısırlı *Mansûr-i Reşîdî* tarafından telif edildiği, Arabistan ve Türkistan diyârında revaçta olduğu, Rumların asla kullanmadığı, Kemençe gibi üçer telden ibâret çok tiz perdeli “Oklu” mânâsında küçük bir keman olduğu söylenmektedir. Amasyalı Şükrullah'a göre, ayaklı ve dik çalınan iki telli bir sazdı ⁷. *Kıyak*, *Gıjak*, *Yaylı Kopuz*, *Kabak Kemâne*, *Kemençe* ve *Eğit* gibi âletlerden oluşan Türk Yaylı Çalgılar âilesinin eski bir ferdidir ¹⁴.

➤ Kemençe

Nahçıvan’da gömülü olan *Fâriyâbî*’nin telif ettiği yazılıdır. Farsça “yay” demek olan “keman” kelimesinden türemiştir ²¹. İkliğ’a benzediği anlaşıyor, ancak üç veya dört tellidir ve diz üstünde, tırnaklarla tellere değilerek çalınır. Yunanlıların *Lira*, Macarların *Hegedü*, Bulgarların *Gadulga* dedikleri çalgıdır. Karadeniz yöresinde ise *Tırnak Kemençesi* olarak anılır ^{14,22}.

➤ Rebab

Hiz. Süleyman huzurunda çalınmış ve *Abdullah Fâriyâbî*’den kalmış olan, ibrişimden üç telli kadim bir saz olduğu ve Hiz. Muhammed döneminden önce haram sayılmadığı yazılıdır. Târihte birçok defâ İkliğ ve Kemençe ile bir tutulmuştur. Eskiden bir tür Uda bu ismin verildiği anlaşıyor. Günümüzde ise yayla çalınan Kemençe-vârî bir saz olup, üç,dört, hatta beş telli türleri vardır ^{7,14}.

OYUN ÇALGILARI

➤ Ağız Tanburası

Lehistan’ın Danzig vilâyetinde icâdedildiği söylenmektedir. Batı’da *Yahudi Arpı* veya *Krembalum* adıyla anılan, demir gövdeli ve dilli bir çalgı olarak târif edilmektedir. Telli tanburla alâkası yoktur. Muhtemelen çocuk çalgısı olup, günümüzde bildiğimiz düdüklere benziyordu.

➤ Filcan (Fincan) Saz

İçlerine farklı oranlarda su doldurulmuş çini kâseler olduğu hâlde, Hint icâdı olduğu söyleniyor. Günümüzde Halk Müziğinde kullanılmaktadır.

➤ Kamış Mizmar

Şeyh Şüşterî tarafından gölge oyununda kullanılmak üzere telif edildiği, kamıştan dilim dilim yarılmış bir saz olduğu söyleniyor. 14. yüzyılda yaşamış olan Muhammed Şüşterî'nin, Çin gölge oyununu ve muhtemelen *Çin Şengi* denilen bu müzik âletini Türkiye'ye getirdiği sanılmaktadır. İbn-i Gaybî, Çince adıyla *Hşao-Hşeng* diye bilinen bu çalgıdan *Çubçık* (Çıpçık-Çapçak) olarak söz etmektedir. Günümüzde Karagöz oyununda kullanılan *Narake* adlı çalgı olabileceği düşünülmektedir. *İbn-i Sina*'ya ait "Al-Nacat" başlıklı risâlede *Mizmar* kelimesine, yine kendisine ait "Danışnâme" adlı farsça eserde *Nây* kelimesine rastlanıyor. Ayrıca "Mâfâtiḥ âl-Ulûm" adlı bir başka eserde: "Mizmar nây'dır" şeklinde bir ibâre bulunmaktadır ¹¹.

➤ Safir (Islık)

Kuklabaz çalgısı olduğu anlaşılıyor. İki kemik parçası arasına deri konup ağızla çalınmış. Çok muhtemelen güldürü amaçlı kullanılıyordu.

➤ Safir-i Bülbul (Bülbul Islığı)

İbn-i Sînâ tarafından bülbulün ötüşünü taklit etmek üzere icâdolunduğu söyleniyor. Muhtemelen ağzına düdük eklenmiş su dolu pirinç yâhut bakır bir kaptan ibâretti. Kalabalık bir güruh çalgıcı tarafından kullanıldığında, âdetâ renk renk haykıran bülbul sürüsü acem yoluna düşmüş. Belli ki şenliklerde ve şölenlerde, gösteriş yoluyla insanları eğlendirmede fayda sağlıyordu.

➤ Şâne

Arapça tarak demek olan *Şâne*'nin, pek muhtemelen bir kağıt ile berâber üflenerek, yâhut tırtıkları hızla çekiştirilerek ses vermesi sözkonusu olmaktadır. Kuklabazların bu çalgıyı güldürü amaçlı kullandıklarını düşünmek caizdir.

* * *

Evliyâ Çelebi'nin, Seyahatnâme'sinde kaydettiği bütün çalgıları böylece özetlemiş bulunuyoruz. Şimdi, biz bu ve günümüzde mevcut bulunan çalgılar arasından Türk Dünyâsında kullanılmış ve kullanılmakta olanları, maksatlarına göre dört kategoride toplamayı uygun görüyoruz:

HALK MÜZİĞİ VE EĞLENCE ÇALGILARI

Türk Halk Müziğindeki ezgiler ve dizemler mümkün olduğunca basit ve anlaşılır şekilde kurgulanırlar ve Anadolu'dan Orta Asya içlerine kadar, Türk insanının kır yaşantısını tasvir ederler. Köylerin ve kasabaların civârında kolay ele geçen malzemelerden üretilen Halk Müziği Çalgıları, düğünlerde, şölenlerde, şenliklerde, oyunlarda ve benzeri yöresel etkinliklerde kullanılırlar. Evliyâ Çelebi'den öğrendiğimiz kadarıyla Halk Müziği Çalgıları şunlardır:

Vurmalılar	Nefesliler	Tezeneliler	Yaylılar
Çalpâre	Balaban	Barbut	İklığ
Dâire	Duduk	Çartar	Kemençe
Davul	Kamış Mizmar	Çeşde	Rebab
Def	Kaval	Karadüzen	
Dünbelek (Darbuka)	Safir	Kopuz	
Fincan	Safir-i Bülbül	Rüdâ	
Tabl-ı Baz	Şâne	Sûndar	
	Tulum	Şarkî	
	Zurna	Şeştar	
		Tanbur	
		Yelteme	

Günümüzde, bunlardan bâzıları tedâvülden kalkmıştır. Bugün Türkler arasında yaygın olan Halk Müziği Çalgıları ise şunlardır ^{14, 23,24}:

Vurmalılar	Nefesliler	Tezeneliler	Yaylılar
Bardak	Arğul	Bağlama	Ağaç Kemâne
Çalpâre	Balaban (Mey)	Barbut (Berbat)	Eğit
Darbuka	Çifte	Bozuk	Gıçek (Gışek)
Davul	Duduk (Tütek)	Cura	Gıygıy (Gıygırak)
Def	Garmon	Cura-Bağlama	İklığ (İğlık)
Fincan	Hokkabaz Borusu	Dîvan (Meydan) Sazı	Kabak Kemâne
Kâse	Kamış Mizmar	Dombra	Karadeniz Kemençesi
Kaşık	Kaval	Dotar	Kemençe
Mazhar	Komuz	Karadüzen	Kılkopuz
Parmak Zili	Koray	Kolca Kopuz	Nahora
Zilli Maşa	Nay	Kopuz (Gubuz)	Rubab
	Sipsi (Sıbızgı)	Lâvta	
	Tulum	Setar	
	Zurna	Tanbura	

ASKERÎ MÜZİK ÇALGILARI

Askerî Müzik Çalgıları, Türk Halk Müziği çalgılarının bir kısmını içermekle berâber, saltanatı, cengâverliği, kahramanlığı öven ezgiler ve dizemler yoluyla düşmana korku salmak üzere kurgulanan *Askerî Mûsikîye* hizmet etmişlerdir. Özellikle Yeniçeri Ocağı'na bağlı *Mehterhâne* başta olmak üzere, asker zümresine âit olup da savaş meydanlarında, ya da barış zamânlarında kullanılan çalgılar şunlardır ²³:

Vurmalılar	Nefesliler	Tezeneliler
Çağana	Mehter Borusu	Barbut
Çevgân	Mehter Duduğu	Çöğür
Davul	Kerrenay	Karadüzen
Kös	Nefir	Kopuz
Nakkâre	Zurna	Rûdâ
Zil (Sistrum)		Sûndar
		Yûnkar

19. yüzyıldan itibaren Askerî Müzik, önce *Nizâm-ı Cedid*, Mehterhânenin kapatılmasından sonra da *Mûsikâ-yı Hümayûn* yapılanması içinde dönüşüme uğramış, özellikle Tanzimat Dönemi sürecinde gitgide Batı çalgıları ile kaynaşarak, kısa zamanda *Askerî Bando Müziği*'ne dönüşmüştür. Günümüzde, Davul ve Zil dışında, Bando Müziği'nde *Mehter Çalgıları* kullanılmamaktadır. Hâl-i hazırda Türkiye Cumhuriyeti'nde, Kös, Nakkâre, Çağana, Nefir gibi otantik çalgılarla gösteri ve dinleti amaçlı bulundurulanan *Mehteran* mevcuttur.

TEKKE VE TASAVVUF MÜZİĞİ ÇALGILARI

Mevlevî, Bektâşî, Hâlvetî, Kalenderî ve benzeri tarikatlara mensup tekkelerde ve dergâhlarda, sûfîlerin ve dervişlerin dînî mûsikîlerinde kullandıkları çalgılar, *Dâire*, *Bendir*, *Nevbe*, *Kudüm*, *Zil (Hâlile)*, *Derviş Borusu*, *Kurnata*, *Ney* türünden çalgılardır ²³. Günümüzde, özellikle *Mevlevî Âyinleri*'nde ve *Bektâşî Nefesleri*'nde, bu çalgılar arasından *Kudüm*, *Dâire*, *Bendir* ve *Ney* kullanılmaktadır. Bâzı hâllerde, *Klâsikâl Türk Mûsikîsi* çalgıları kullanılmak sûretiyle *Tasavvuf Müziği*'nin icra edildiği olmaktadır.

SARAY VE ŞEHİR ÇALGILARI

Son olarak, öncelikle Osmanlı Sarayı ile başkent İstanbul’da ve İstanbul’a yakından bağlı diğer vilâyetlerde, yüzyıllardır üst bir zümre tarafından benimsenen ve geliştirilen; bugün dahi pek sevilen bir tarz olarak yaşatılan Geleneksel Türk Mûsikîsi’ne ait çalgıları zikredeceğiz. Bu çalgılar şunlardır ²³:

Vurmalılar	Nefesliler	Telliler	Yaylılar
Çalpâre	Girift	Ceng	Klâsikâl Kemeçe
Def	Miskâl	Lâvta	Keman
Dâire	Mizmar	Kânun	Rebab
Kudüm	Ney	Muğni	Sînekeman
Mazhar	Pîşe	Nüzhe	Yaylı Tanbur
Zil	Kara Kamış	Santur	
	Kılârnet	Şeşhâne	
		Tanbur	
		Ud	

Eskiden, tezeneli çalgılar arasından *Kopuz*, *Bozuk* ve *Çöğür* türünden sazların da fasıl heyetlerine dâhil edilmiş olduklarını öğreniyoruz ²⁵. Oysa *Girift*, *Miskâl*, *Mizmar*, *Pîşe*, *Çeng*, *Lâvta*, *Muğni*, *Nüzhe*, *Santur*, *Şeşhâne* ve *Sînekeman* artık tedâvülden kalkmış çalgılardır ve Geleneksel Türk Mûsikîsi topluluklarında bulunmamaktadırlar. Bunun başlıca iki nedeni göze çarpıyor: İlk olarak, Türk târihinde, *Enderun Saray Mektebi* ve *Mevlevîhâneler* dışında ciddî bir “Çalgı Ekolü” kurumsallaşabilmiş değildir; ki bu, birçok çalgının yüzyıllar içinde unutulmasına sebep olmuş başlıca bir etkidir. İkinci olarak, Tanzimat döneminden îtibâren ve Cumhuriyet dönemi süresince, Batı Müziği çalgıları, Türk Müziği çalgılarını aşama aşama ikame edegelmiştir.

Böylece, 16. ve 17. yüzyıllar içinde ismi geçen Türk Çalgılarından bahsetmiş bulunuyoruz. Görüldüğü gibi, adı geçen çalgıların birçoğu bugün tedâvülden kalkmıştır. Ne yazık ki, bu olgunun arkasında olağan bir “çalgı-evrimi süreci” değil, daha ziyâde “tâlihsiz bir ihmâlkârlık” göze çarpmaktadır. Yazılı bir kültürün özlemini çeken Türk Müziği, ancak 20. yüzyıldan başlayarak kurumsallaşabilmiştir. Nedir ki, hâl-i hazırda mevcut Türk Müziği Çalgılarının teknik ayrıntılarını, ses özelliklerini ve notasyondaki karşılıklarını derleyen bir çalışma hâlâ daha gerçekleştirilmiş değildir. Böyle bir çalışmanın eksikliğini çeken Geleneksel Türk Müziği’nin, elbette ki Batı Müziği kadar gelişme sağlaması sözkonusu olamayacaktır; ki Batı Müziği, tâ 19. yüzyıldan başlayarak, Berlioz’un “Çalgılama Nazariyatı” isimli eseri ve Korsakof’un “Orkestralama Kaideleri” adlı yapıtı gibi ileri düzey kuramsal çalışmalara geçit vermiş olarak, köklü bir altyapıya sâhip olduğunu tüm dünya nezdinde vurgulamaktadır.

Bugün Türk Müziği açısından yapılması gereken, ihmâlkârlıklar sebepîle tedâvülden kalkmış olan değerli Geleneksel Türk Çalgılarının, günümüz teknolojisiyle geliştirilerek yeniden değerlendirilmelerini sağlamak olmalıdır. Bundan da öte bir gereklilik, tüm eski ve güncel Türk Müziği çalgılarının, “ortak bir sistematizasyon” içerisinde, aynı bir müzik eğitim sürecine raptedilebilmeleridir. Bunun için yapılması gereken, aynı bir kurum çatısı altında hem Batı Müziği, hem de Türk Müziği eğitiminin müşterek yöntemler üzerinden sağlanabilmesi ve her iki alana da vâkıf müzik insanlarının yetiştirilebilmesidir. Ancak bu süreçlerden geçtikten ve çokseslilik kadar makam ve usûl bilgisine de sâhip olduktan sonra, *Ulusal Müzik* yapma iddiasında olunabilecektir. Herhâlde, Türk Çalgılarının kullanılmadığı bir müzik; her ne kadar Türk ezgilerinden kısmen faydalanmışsa da, Türk Müziği kimliğinden doğal olarak uzak kalmaya mahkûmdur.

Beklentimiz odur ki, günün birinde, Türkiye'nin müzik eğitimini âdetâ ortadan ikiye biçen *Ala Turka – Ala Franga* ayrışması sonlanır da, bu sâyede, hem öz benliği ile buluşan, hem de çağdaşlaşmanın gereklerini kavrayan müzik insanları, dayanışma içerisinde, Türk insanına hitâbeden “Gerçek Çağdaş Türk Müziği Ekolü”nü yaratırlar. Bu istem gerçekleştiği takdirde, Geleneksel Türk Çalgıları ile Batı Müziği Çalgılarının ortak bir zeminde buluşmasıyla yepyeni bir akım yaratılacak ve Türkiye Cumhuriyeti, uzun zamandır özlemini duyduğu *Ulusal Müzik Kültürü*’ne en nîhâyet kavuşacaktır.

Ozan Yarman
23 Aralık 2002

-
- ¹ Öztuna, Yılmaz, “Osmanlı Devleti Târihi”, 1. Cilt “Siyâsî Târih”, 1998, Ankara
- ² Yarman, Ozan, “Türk Mûsikîsinin Kısa bir Târihçesi”, 2002, İstanbul
- ³ Büyük Larousse Ansiklopedisi, 1986, İstanbul
- ⁴ Ezgi, Suphi, “Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi”, 1940, İstanbul, 4. Cilt, s. 151-187, 2
- ⁵ Farmer, Henry George, çev. İlhâmi Gökçen, “17. Yüzyılda Türk Çalgıları”, 1999, Ankara
- ⁶ Aksüt, Sâdûn, “Türk Mûsikîsi’nin Yüz Bestekârı”, 1993, İstanbul
- ⁷ Yekta, Rauf, “Türk Mûsikîsi, 1986, Ankara, s. 52
- ⁸ Behar, Cem, “Ali Ufkî ve Mezmurlar”, 1990, İstanbul, s. 7-46
- ⁹ Fuat, Memet, “Karacaoğlan”, 1999, İstanbul, 7-20
- ¹⁰ Çevikoğlu, Timuçin, “Ney Sözcüğünün Etimolojisi ve Neyin Târihçesi”,
<http://www.turkmusikisi.com/calgilar/ney/ney.htm>
- ¹¹ Toz, Ahmet, “Ney”, http://www.musikionline.com/bolumler/sazlar/sazlar_ney.html
- ¹² Aydoğdu, Gültekin ve Tâhir, “Kaanunun târih içindeki gelişimi”,
<http://www.turkmusikisi.com/calgilar/kanun/kanun.htm>
- ¹³ “Kanun”, http://www.musikionline.com/bolumler/sazlar/sazlar_kanun.html
- ¹⁴ Özel, Aslıhan, “Türk Müziğinde Yaylı Çalgılar”,
<http://www.musikionline.com/bolumler/makaleler/makale006.html>
- ¹⁵ Mutlu, Ümit, “Santur”, <http://www.turkmusikisi.com/calgilar/santur>
- ¹⁶ “Tanbur”, http://www.musikionline.com/bolumler/sazlar/sazlar_tanbur.html
- ¹⁷ “Tanbur”, <http://www.turkmusikisi.com/calgilar/tanbur/tanbur.htm>
- ¹⁸ “Lâvta”, <http://www.turkmusikisi.com/calgilar/lavta/lavta.htm>
- ¹⁹ Tutan, Ali, “Ud”
- ²⁰ “Ud”, http://www.musikionline.com/bolumler/sazlar/sazlar_ud.html
- ²¹ “Kemençe”, <http://www.turkmusikisi.com/calgilar/kemence/kemence.htm>
- ²² “Üç telli Klâsik Kemençe”,
http://www.musikionline.com/bolumler/sazlar/sazlar_kemence.html
- ²³ Tutan, Ali, “Türk Mûsikîsi Çalgıları”
- ²⁴ Yener, Fâruk, “Müzik, 1983, İstanbul
- ²⁵ “Türk Mûsikîsi Sazları”, <http://www.turkmusikisi.com>