

T. C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

TÜRK MÛSİKÎSİNDE SANTUR

(Doktora Tezi)

Seher TETİK IŞIK

Danışman

Yrd. Doç Dr. Nuri UYGUN

İstanbul 2011

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

İLAHİYAT Anabilim Dalı İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Bilim Dalı Doktora
öğrencisi SEHER TETİK IŞIK'ın TÜRK MÜSİKİSİNDE SANTUR adlı tez çalışması
,Enstitümüz Yönetim Kurulunun 01.06.2011 tarih ve 2011-10/25 sayılı kararıyla
oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 22.10.2011.

- 1) Tez Danışmanı : YRD. DOÇ.DR. M.NURİ UYGUN
2) Jüri Üyesi : YRD. DOÇ.DR. NURİ ÖZCAN
3) Jüri Üyesi : YRD. DOÇ.DR. RECEP USLU
4) Jüri Üyesi : PROF.DR.GÜLÇİN YAHYA KAÇAR
5) Jüri Üyesi : DOÇ.DR.AHMET H.TURABİ



ÖNSÖZ

Bu çalışma Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Ana Bilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak hazırlanmıştır.

Türk Mûsikîsi Tarihinin aydınlatılması amacıyla çeşitli çalışmaların yapıldığı, özellikle çalgılarla ilgili olarak XX. yüzyılda gezi notlarına, kaynak ve araştırmalara dayanarak oluşturulan çalışmaların büyük önem taşıdığı görülmektedir. Ancak, günümüzde Türk Mûsikîsi Tarihi hakkında bilgi veren kaynaklar üzerine yapılan çalışmaların artması Türk Mûsikîsi Organolojisi ile ilgili yeni materyallerin gün ışığına çıkmasını ve daha ayrıntılı çalışmalar yapılmasını mümkün kılmaktadır.

Bu düşünce ile ele aldığımız “Türk Mûsikîsinde Santur” konusu, santurun XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti sınırlarında çalınan, XX. yüzyıl başlarında unutulmaya başlanan ve günümüzde Türk Mûsikîsi icracıları tarafından yeniden sahneye taşınan bir müzik aleti olması açısından üzerinde durulması gereken bir konudur.

Öncelikle beni bu çalışmaya yönlendiren danışmanım Yrd. Doç Dr. Nuri Uygun'a, bana çalışabileceğim uygun bir ortam sunan Prof Dr. Gülçin Yahya Kaçar'a, müzikolojik yöntem bakımından görüşlerini benimle paylaşan Yrd. Doç. Dr. Recep Uslu'ya, Özbekçe ve Tatarca metinlerin okunmasında yardımcı olan Dr. Yunus Olimov'a, tez metninin düzenlenmesi konusunda bana yol gösteren Dr. Begüm Yalçinkaya'ya, arşiv çalışmalarında bana yardımcı olan Hikmet Toker'e, çalışma arkadaşlarımdan Öğretim Görevlisi Serkan Günalçın'a ve Serkan Çakır'a, evlerini ve ofislerini bana açan, santur hakkındaki bilgilerini benimle paylaşan Prof. Dr. Sadun Ersin'e, Prof. Ruhi Ayangil'e, Prof. Dr. Oktay Özkazanç'a, Dr. Ümit Mutlu'ya, Dr. Cengiz Sarıkuş'a, İpek Dereli'ye, Osman Aksu'ya, Naci Derçin'e, İhsan Özer'e, Didem Başar'a, Ergün Karadağ'a, Ozan Özdemir'e, Paki Öktem'e, Fikret Karakaya'ya, Güner Özkan'a, Ömer Özgüneş'e, Çetin Denizci'ye, Levent Güleç'e, Etem Ruhi Üngör'ün kızı Zerrin Ergül'e, Topkapı Sarayı, İsam ve Gazi Üniversitesi Kütüphanesi çalışanlarına ve eşim Ali Evren Işık'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

HAZİRAN 2011

SEHER TETİK IŞIK

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vi
KISALTMALAR.....	ix
ÖZET.....	x
SUMMARY	1
GİRİŞ	3
I.BÖLÜM.....	21
SUMER'DEN AVRUPA'YA SANTUR BENZERİ SAZLAR, AVRUPA'DA PSALTERY VE DULCİMER.....	21
I.I. SUMER'DEN BAŞLAYAN SERUVEN, ANTİK YUNAN'DA TELTINLAK PSALTERY.....	21
I. II. ORTAÇAĞ VE RÖNESANS'TA TELTINLAK PSALTERY	27
I.III. BAROK, KLASİK VE MODERN DÖNEMLERDE PSALTERY.....	32
I. IV. AVRUPADA TELTINLAK YATIKSIZ DULCİMER.....	34
I. IV. I. Dulcimerin Tarihi	35
I. IV. II. Dulcimerin Yapısı	42
I. IV. III. Dulcimerin Tokmakları.....	45
I. IV. IV. Dulcimerin Akordu	47
I.IV. V. Dulcimerin Telleri.....	50
II. BÖLÜM	51
DOĞU ÜLKELERİNDE TELTINLAK YATIKSIZ: SANTUR.....	51
II. I. GÜRCİSTAN'DA SANTUR	51
II. II ERMENİSTAN'DA SANTUR	51
II. III. İRAN'DA SANTUR.....	52
II. IV. IRAK'TA SANTUR.....	54
II. V. HİNDİSTAN'DA SANTUR.....	56
II. VI. KEŞMİR'DE SANTUR.....	57
II. VII. KORE'DE YANGGUM.....	59
II. VIII. ÇİN'DE YANGKİN.....	60

III. BÖLÜM.....	63
DOĞU TÜRKLERİNDE TELTINLAK YATIKSIZ: SANTUR/ ÇANG.....	63
III. I. ÖZBEKİSTAN’DA ÇANG.....	66
III. II. TACİKİSTAN’DA ÇANG	67
IV.BÖLÜM.....	69
OSMANLILARDAN GÜNÜMÜZE TELTINLAK YATIKSIZ SANTUR	69
IV. I. SANTURUN TARİHİ	70
IV. II. SANTURÎLER	80
IV. III. SANTUR YAPIMCILARI	124
IV. IV. OSMANLI ŞİİRİNDE SANTUR.....	130
IV. V. İKONOĞRAFİDE SANTUR	136
IV. V. I. Minyatürlerde Santur	136
IV. V. II. Yağlı Boya Tablolarda Santur	146
IV.BÖLÜM.....	150
GÜNÜMÜZDE TELTINLAK YATIKSIZ SANTURUN YAPISI	150
V. I. SANTURUN FİZİKİ ÖZELLİKLERİ	150
V. II. SANTURUN TELLERİ VE SES SAHASI.....	175
V. III. SANTURUN TOKMAKLARI.....	179
SONUÇ	185
EKLER.....	189
EK LİSTESİ	190
EK MÜZİK CD’SİNDEKİ ESERLERİN LİSTESİ.....	191
BİBLİYOGRAFYA	203
ÖZGEÇMİŞ.....	213

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil I. Asurlular döneminde tellerine tokmaklarla vurulan harplar	22
Şekil II. Pseudo Jerome'un mektuplarında görülen "psalterium decachordum" veya "psalterium quadratum" denilen "dikdörtgen psaltery" tasviri	26
Şekil III. Pseudo Jerome'un eserinde yer alan psaltery tasvirleri	27
Şekil IV. Canon entero	29
Şekil V. Canon entero	29
Şekil VI. Medio Canon	30
Şekil VII. <i>Cancioneiro da Ajuda</i> isimli eserde "ala entera" veya "domuz başlı psaltery"	31
Şekil VIII. Dulcimerin fildişi kitap kapağı üzerinde görülen ilk tasviri (XII. yy.)	36
Şekil IX. Dulcimerin Muhtemel Göç Yollarını Gösteren Harita	37
Şekil X. Sokak Müzisyenleri, Ukrayna, 1938	41
Şekil XI. Panteleon, G. Noel (1767)	43
Şekil XII Dulcimerin Yapısı	44
Şekil XIII. Dulcimerin Tokmakları	46
Şekil XIV. Dulcimerin Akordu	48
Şekil XV. Modern Diatonik Dulcimer Akortları	49
Şekil XVI. Santur Çalan Kadın (XVII. y.y.)	52
Şekil XVII. 1929, "Çalgı-yi Bağdâdî" (santur, dört telli ayaklı kemane, def)	55
Şekil XVIII. Hint Santuru	57
Şekil XIX. Sufyana Topluluğu	57
Şekil XX. Muhammad Abdullah Tibetbagal	58
Şekil XXI. Yanggum	60
Şekil XXII. Yangkin	61
Şekil XXIII. Yangkin	62
Şekil XXIV. Tatar Yatık Sazı	64
Şekil XXV. Hakaslar'da çalınan Çatkan	65
Şekil XXVI. Tofalar'da çalınan Yatık Saz	65
Şekil XXVII. Özbek Çangi	66
Şekil XXVIII. Özbek Çangi	67
Şekil XXIX. Modern Pikkolo Çangi	68
Şekil XXX. Orkestra için yapılmış Alto Çangi	68
Şekil XXXI. <i>Keşfu'l-humûm ve'l-kureb fî şerhi âlâtî't tarab</i> 'da Santur	70
Şekil XXXII. Darülelhan Hanımlar Sınıfı	77
Şekil XXXIII. Santur Çalan Cariye	137
Şekil XXXIV. Santur Çalan Cariye	137
Şekil XXXV. Santur Çalan Cariye	139
Şekil XXXVI. Santur Çalan Cariye	139
Şekil XXXVII. Santur Çalan Cariye	140
Şekil XXXVIII. Santur Çalan Cariye	141

Şekil XXXIX. Surnâme’de Müzikli Sahne	142
Şekil XL. Surnâme’de Müzikli Sahne	143
Şekil XLI. <i>Tefhîmü’l makamât</i> ’ta santur.....	144
Şekil XLII. Santur Çalan Cariye	145
Şekil XLIII. Santur Çalan Cariye	145
Şekil XLIV. Santur Çalan Müzisyen	146
Şekil XLV. Türk Haremi’nden Bir Sahne	147
Şekil XLVI. İngiliz Sarayı’nda Konser.....	148
Şekil XLVII. Osmanlı Sarayından Kadınlar, Santur Çalan Cariye	149
Şekil XLVIII. Santurun Yapısı	150
Şekil XLIX. Bursa Parsbey Zaviyesi (XVIII. y.y.).....	152
Şekil L. Şeyh Hacı Baha Efendi’ye ait santur (XIX. y. y.)	154
Şekil LI. Şamlı Selim yapımı santur (1890).....	154
Şekil LII. Daniel Karabetyan yapımı santur (1901).....	155
Şekil LIII. Santurî Ziya Bey’e ait santur (XX. y.y.).....	156
Şekil LIV. Hüsnü Tüzüner’e ait santur (XX. y.y.).....	157
Şekil LV. Hüsnü Tüzüner’e ait santur (XX. y.y.)	157
Şekil LVI. Hüsnü Tüzüner’e ait santur (XX. y.y.).....	158
Şekil LVII. Hüsnü Tüzüner’e ait santur (XX. y.y.).....	158
Şekil LVIII. Santur (XX. yüzyıl)	159
Şekil LIX. Süleyman Refik yapımı santur (XX. y.y.).....	159
Şekil LX. Darülelhan’da çalındığı bilinen santur (XX. y.y.)	160
Şekil LXI. Dimitrius yapımı santur (XX. y.y.)	161
Şekil LXII. Panayot Iskendezidi yapımı santur (XX. y.y.)	161
Şekil LXIII. Terzi Zühdü (XX. y.y).....	162
Şekil LXIV. Sadun Ersin yapımı santur (1948).....	163
Şekil LXV. Sadun Ersin yapımı santur (1980)	164
Şekil LXVI. Sadun Ersin yapımı santur (1993)	165
Şekil LXVII. Oktay Özkazañ yapımı M. Santur (1995)	166
Şekil LXVIII. Ergün Karadağ’da bulunan Paki Öktem yapımı santur (1996).....	167
Şekil LXIX. Ümit Mutlu’da bulunan Paki Öktem yapımı santur	168
Şekil LXX. Naci Derçin’de bulunan Paki Öktem yapımı santur	168
Şekil LXXI. O. Aksu’da bulunan Paki Öktem yapımı M. Santur (2003)	169
Şekil LXXII. Paki Öktem yapımı santur, Frankfurt (1994)	170
Şekil LXXIII. Ömer Özgüneş yapımı santur, İKSEV (1995)	171
Şekil LXXIV. Çetin Denizci yapımı santur	172
Şekil LXXV. Ruhi Ayangil’de bulunan Romen Çembalosı	173
Şekil LXXVI. Fikret Karakaya yapımı santur (1998).....	174
Şekil LXXVII. Ergün Karadağ’da bulunan P. Öktem yapımı santur (1996).....	174
Şekil LXXVIII. Hamaili Santur	176
Şekil LXXIX. Alafranfa Santur	176
Şekil LXXX. Santurî Ziya Bey’in Geliştirdiği Türk Santuru.....	177
Şekil LXXXI. Sadun Ersin Yapımı Santur	178
Şekil LXXXII. Mandallı Santur	178
Şekil LXXXIII. Bursa Parsbey Zaviyesi (XVIII. y.y.)	180

Şekil LXXXIV. Bursa Parsbey Zaviyesi (XIX. y.y.).....	180
Şekil LXXXV. Süleyman Refik yapımı tokmaklar (XX. y.y.)	181
Şekil LXXXVI. Eski Santurîlere ve Ziya Bey'e ait tokmaklar	181
Şekil LXXXVII. Tokmaklar (S. Ersin)	182
Şekil LXXXVIII. Tokmaklar (Ü. Mutlu).....	183
Şekil LXXXIX. Tokmaklar (O. Aksu).....	183
Şekil XC. Tokmaklar (R. Ayangil)	183
Şekil XCI. Tokmaklar (İ.Özer, F. Karakaya)	184
Şekil XCII. Tokmaklar (E. Karadağ)	184
Şekil XCIII. Tokmaklar (O. Özdemir).....	184

KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser
AÜ	: Ankara Üniversitesi
AHÜ	: Ankara Hacettepe Üniversitesi
ayz.	: Aynı yazar
bk.	: Bakınız
c.	: Cilt
Çev	: Çeviren
DEÜ	: Dokuz Eylül Üniversitesi
DİA	: TDV İslam Ansiklopedisi
Haz.	: Hazırlayan
EA	: The Encyclopedia of Islam
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
İÜ	: İstanbul Üniversitesi
MÜ	: Marmara Üniversitesi
nr.	: Numara
s.	: Sayfa
SDÜ	: Süleyman Demirel Üniversitesi
sy.	: Sayı
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TMA	: Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyonu
Ty	: Türkçe Yazmalar
vr.	: Varak
y.y	: Yüzyıl

ÖZET

Orta Asya ve Anadolu’da çeşitli devletler kuran Türkler, komşu oldukları devletlerle siyasi ve ekonomik ilişkiler içerisinde bulunmuşlardır. Bu ilişkiler neticesinde müziğe de yansıyan kültürel bir etkileşim gerçekleşmiştir. Nitekim müzik aletleri konusunda yapılmış müzikolojik araştırmalar incelendiğinde geçmişte çalınan müzik aletlerinin günümüzde çalınan müzik aletleri ile olan benzerlikleri dikkat çekmektedir. Fakat Türkler’in çalmış oldukları müzik aletlerinin çeşitliliği, konu ile ilgili olarak genel değerlendirmeler yapılmasına sebep olmakta, çalgıların kökeninin, yüzyıllar içerisinde ne gibi değişimler geçirdiğinin tespit edilmesine mani olmaktadır. Bu nedenle var olan tüm kaynakların yeterince değerlendirilmesi, elde edilen bilgilerin iyi bir biçimde işlenebilmesi için çalışmaların belirli konular üzerine odaklanması gerekmektedir. Bu sebeple Türk Müziği müzikolojisi ve tarihi seyri içerisinde çalınan müzik aletlerinin ayrı ayrı ele alınması, yapısı, akordu, icracıları ve yapımcıları hakkında bilgi verilmesi, Türk Müzik Tarihindeki yerlerinin ortaya konulabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Yapmış olduğumuz bu çalışmada “Türk Mûsikîsinde Santur” konusu aydınlatılmaya çalışılmaktadır. Bu nedenle ilk olarak giriş bölümünde santur ve santur biçimindeki yatık sazların tarihi ve çalındığı ülkeler hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Daha sonra bu çalışma hazırlanırken faydalanan kaynak ve araştırmaların tanıtılmasının ardından, çalışmanın hazırlanmasında izlenilen yol ve kullanılan metotlardan söz edilmiştir.

I. bölümde Avrupa’da çalınan santur biçimindeki çalgılardan, genellikle parmakla veya mızrapla çekerek çalınan “psaltery” ve XV. yüzyıldan itibaren Avrupa’daki pek çok ülkeye yayılan, tellerine tokmaklarla vurularak çalınan “dulcimer”in tarihi ve yapısı hakkında bilgiler verilmiştir.

II. bölümde, Gürcistan, Ermenistan, İran Irak, Hindistan Keşmir, Kore ve Çin gibi doğu ülkelerinde çalınan santur ve santur biçimindeki çalgılar, III. bölümde ise Doğu Türklerinde çalınan yatık sazlar ile Özbekler ve Tacikler tarafından çalınan santur

biçimindeki “ang” adlı çalgının tarihi ve yapısı hakkında verilen bilgiler değerlendirilmiştir.

IV. bölümde kaynaklar ve araştırmalardan edinilen bilgiler doğrultusunda Osmanlılardan günümüze santurun tarihi aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde XVII. yüzyıldan günümüze gelinceye kadar yaşamış santurîler ve santur yapımılarının hayatları hakkında araştırma ve kaynaklardan derlenen ve halen hayatta olanlarla yapılan görüşmelerden edinilen bilgiler değerlendirdilmiştir. Divan şairlerinin ve âşıkların beyitlerinden yola çıkılarak santurun Osmanlı Dönemi şiirindeki yeri tespit edilmiş, minyatür ve yağlı boya tablolaradaki örneklerinden istifade edilerek ikonografideki yeri ortaya koyulmuştur.

Son bölüm olan V. bölümde ise yazılı kaynaklardan ve günümüze ulaşmış örneklerinden yola çıkılarak günümüzde santurun yapısı, fiziki özellikleri, telleri, ses sahası ve tokmakları hakkında bilgi verilmiştir.

Tezin sonuç kısmında, yaptığımız çalışmalar doğrultusunda ortaya çıkarılan sonuçlar, tespitler ve öneriler belirtilmiştir. Ayrıca ekler kısmına santurlere ait fotoğraflar ve ulaşabildiğimiz icra örnekleri ilave edilmiştir.

SUMMARY

It is known that Turks established various states in Central Asia and Anatolia and they had political and economic relations with their neighboring states. It is seen that these relations brought along interaction in cultural domain just like in other fields. This interaction was reflected also on music. As a matter of fact, examining the studies on musical instruments, it is seen that musical instruments played in the past have many similarities to the ones of the present time. However, variety of musical instruments played by Turks leads to general evaluations about the topic and prevents the determination of origins of the instruments and the changes they experienced throughout centuries and the role of them in the History of Turkish Music. Therefore, studies should focus on specific topics in order to evaluate existing sources adequately and to process obtained data in the best way. In this sense, dealing with musical instruments played in the course of History of Turkish Music separately and giving information about their structures, chords, performers and producers are of vital importance to reveal their place within the Musicology and History of Turkish Music.

This study aims at illustrating the topic of “The Santur in Turkish Music”. Thus, in the introduction, we firstly give general information about history of santur and horizontally played seeds in the form of santur and the countries they are played. Then, we inform the readers about the ways and methods we followed while preparing this study by mentioning sources and researches we used.

First chapter gives information about instruments in the form of santur played in Europe, about history and structure of psaltery which is played generally by pulling with finger or plectrum, and dulcimer spreading into many European countries as from XV.century played by hitting its strings with sticks.

Second chapter presents information about history and structure of santur and instruments in the form of santur played in eastern countries such as Georgia, Armenia, Iran, Iraq, India, Kashmir Korea and China while third chapter evaluates data obtained regarding the history and structure of horizontally played seeds of Eastern Turks and the instrument called *çang* played by Uzbeks and Tajiks.

Fourth chapter tries to illuminate the history of santur from the Ottoman period to the present time in accordance with data obtained from sources and researches. In this chapter, to look at lives of santur players and santur producers from XV.century to the present time, we evaluate the data obtained from researches and sources and interviews conducted with those who are still alive. We tried to show the place of santur in Ottoman Poetry based on couplets of Ottoman poets and poet-singers, and the place of it in iconography by means of examples in miniature and paintings.

Final chapter gives information about structure, physical properties, strings and sticks of santur based on written sources and examples reaching the present day.

In the conclusion part, we state results and determinations in accordance with our findings, and offer our recommendations. In addition, santur photos and performance samples belonging to the instrument are provided in the appendix.

GİRİŞ

Türk Mûsikîsi Tarihi ile ilgili kaynaklar incelendiğinde Türkler'in yaşamış oldukları topraklarda çeşitli müzik aletleri çaldıklarına dair bilgiler verildiği görülmektedir. Bu bilgiler değerlendirildiğinde sözü edilen müzik aletlerinden birçoğunun unutulduğu, günümüze ulaşanların ise bazı değişiklikler geçirdiği görülmektedir. Çeşitli ülkelerde farklı isimlerle adlandırılan, XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti topraklarında çalındığı bilinen santur sazının, Türk Müziğindeki yeri ve günümüzde ne gibi yapısal değişiklikler geçirdiği, Türkiye'de organolojik metotlarla araştırılmaya muhtaçtır.

Santur, günümüzde Türk Müziği icra eden, tarihini ortaya koymaya çalışan bazı müzik gruplarınca sahneye taşınmaya çalışılmaktadır. Farklı icra gruplarının farklı ebad ve akorttaki santurlarıyla Türk Müziği icra etmeleri, Türk Müziğinde santurun yerinin ne olduğu problemini ortaya çıkarmıştır. Buna bağlı olarak santurun ölçü ve akort problemlerini tespit amacıyla müzikoloji ve organoloji yöntemleriyle inceleme yapılması gerekli hale gelmiştir.

Yamuk biçiminde bir ses kutusuna sahip olan ve tokmaklarla tellerine vurularak çalınan santurun ansiklopedilerde genellikle geçmişteki ilk örneklerinin Antik Babil (m.ö.1600–911) ve Yeni Asur dönemine (m.ö. 911–612) ait ikonografik dökümanlardan başlayarak anlatıldığı görülmektedir. Bizde bu sazi anlatırken esas konumuz Türk Mûsikîsinde Santur olmakla birlikte tarihi gelişimine ışık tutmak için Sumerlerden başlamayı uygun bulduk. Tarihi gelişimini Avrupa ve Doğu ülkelerinde devam ettiren santurun erken tipi sadece tellerine vurulan bir çalgı iken, kutu şekline çok daha sonraları dönüşmüş olduğu görülecektir.

Bu müzik aletinin Orta Çağ'da yapılmış tasvirlerinde üçgen, dikdörtgen ve delta biçiminde olduğu, ancak XII. yüzyıldan sonra bir ses kutusunun tasvir edildiği görülmektedir. Nitekim VIII. yüzyılda İber yarım adasına akın eden Araplar ve X-XII. yüzyıllar arasında Bizanslılar aracılığıyla çalgının doğudan batıya doğru yayıldığı, İspanyol Müslümanlarının XI. yüzyılda tellerine tokmaklarla vurularak çalınan doğu

santurunu çaldıkları belirtilmektedir.¹ Çalgının tokmaklarla çalınan bu biçiminin XV. yüzyıldan itibaren Avrupa'daki pek çok ülkeye yayılarak çeşitli isimlerle anıldığı bilinmektedir. Endüstrinin gelişmesiyle farklı ebatlarda üretilen bu müzik aletinin Slav ülkelerine yayıldığı ve yine değişik ebatlarda üretilmiş Orta Asya çalgılarının da Batı'da görülen örneklerinden etkilenecek yayılmaya devam etmiş olabileceği düşünülmektedir.²

Doğuda ise Sasaniler döneminden (m.s. 226–641) itibaren çalındığı bilinen bu müzik aletine günümüzde İran Irak, Hindistan, Keşmir, Azerbaycan³ Ermenistan ve Gürcistan'da santur,⁴ Özbekistan ve Tacikistan'da çang⁵, Kore'de yanggum, Çin'de ve Tibet'te ise yangkin⁶ adıyla rastlanmaktadır. İlk defa XV. yüzyıl eserlerinde anılan santur biçimindeki yatık çalgının Doğu Türkleri tarafından “yatugan” adıyla anıldığı, ağız ve fonetik değişimleriyle çalgının başka isimlerde adlandırıldığı belirtilmektedir.⁷

Bu çalgının kökeni ile ilgili olarak Avrupa'da yapılan araştırmalarda konunun kaynaklara dayanarak aydınlatılmaya çalışıldığı, Doğu ülkelerinde çalınan örnekleriyle ilgili çalışmalarda ise kökeni hakkında çok fazla bilgi verilmediği görülmektedir. Yaptığımız bu çalışmada ise Osmanlı Devleti sınırları içerisinde XVI. yüzyıldan itibaren çalınan, XX. yüzyıla kadar çeşitli eğitim kurumlarında öğretilmeye devam eden, günümüzde tekrar musiki topluluklarına kazandırılmaya çalışılan santur sazının yapısı, günümüze uzanan tarihi geçmişi, bu müzik aletini çaldığı bilinen santurîler ve santur yapımcıları kaynaklar ve araştırmalara dayanarak aydınlatılmaya çalışılmaktadır.

¹ Bernard, Nelly van Ree, Remnant, Mary, “Psaltery”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

² Kettlewell, R. David., “Dulcimer”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, c. V, s. 695-696; ayz.lar, “Dulcimer”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

³ Chabrier, Jean C., “Santur”, *The Encyclopedi of Islam*, Leiden 1997, c. IX, s. 19; During J., Hassan S. Q., Dick A., “Santur”, *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, “Santur”, <http://www.oxfordmusiconline.com/>(erişim tarihi. 27.02.2009)

⁴ Vertkov, V., *Atlas musikalnih instrumentov naradov* (çev. Natasha Bushnell, A Thesis, 1972), The Faculty of the Department of General Studies University of Washington, s. 174-175, 194-195

⁵ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov naradov* (çev. Bushnell), s. 253-254, 274; “Çang”, *Özbek Sovyet Ansiklopedyası*, Taşkent 1979, c. XII, s. 471; Rahimov, İ., “Çang”, *Ansiklopediyai Sovyetii Tocik*, Duşanbe 1988, c. VIII, s. 58; Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara 1991, c. IX, s. 360

⁶ Provine, Robert C., “Yanggum”, *Dictionary of Musical Instruments*, London 1984, c. III, s. 882; Thrasher, Alan R., “Yangkin”, *a.e.*, c. III, s. 882-883; ayz., “Yangqin”, <http://www.oxfordmusiconline.com/>(erişim tarihi. 25.03.2011)

⁷ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, s. 349

Sözünü ettiğimiz bu çalgı Avrupa’da, Orta ve Uzak Doğu’da farklı isimlerle anılmakta olup, bu coğrafyalardaki tarihi geçmişi ile ilgili belgelerin dağınık olması ve bu konuda verilen bilgilerin sınırlı olması konunun layıkıyla aydınlatılmasına engel teşkil etmektedir. Fakat yapmış olduğumuz bu çalışmanın konunun aydınlatılmasına yönelik bir ilk adım olması ve bundan sonra yapılacak çalışmalara yön vermesi ve örnek teşkil edebilmesi amacını taşımaktadır.

Kaynaklar ve Araştırmalar

Kaynaklar

Santur sazının Türk Musikisi Tarihi içerisindeki yerinin tespit edilmesi için kullandığımız kaynakları; arşiv belgeleri, müzik eserleri, biyografi eserleri, siyasi tarihler, nasihatnâmeler, seyahatnâmeler, surnâmeler, divanlar, sâkinâmeler, minyatürler ve yağlı boya tablolar olmak üzere gruplandırmayı uygun gördük.

Arşiv Kaynakları: XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti sınırları içerisinde çalındığını bildiğimiz santur sazının XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sarayda çalındığını gösteren bazı arşiv kaynakları yayınlanmıştır. Topkapı Sarayı Arşivi Harç-ı Hassa Defteri, no. 2272/10, 2272/15, 2272/20, 2352, Topkapı Sarayı Arşivi Hazine-i Hassa Defteri no. 2455, 2457’de bulunan bilgiler santur sazının sarayda çalındığını belgelemesi açısından önem taşımaktadır. Bugün arşiv belgelerinin henüz tasnif edilmemiş olması ve konu ile ilgili olarak arşiv belgelerinin taranmasının doktora süresini açacağı için biz de İsmail Hakkı Uzunçarşılı tarafından yayınlanan çalışmayı kullandık.⁸ Ayrıca Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Hazine-i Hassa Defteri, Dosya no 39’da⁹ kayıtlı olan arşiv belgesindeki santurla ilgili bilgiyi de çalışmamızda değerlendirdik. Daha fazla belge bulunması mümkün olmakla birlikte tarihi kaynakları yeterince değerlendirilmemiş bir santur sazının arşiv belgelerinde taranması için doktora süresi yetmemiştir.

⁸ Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”, *Belleten*, Ankara 1977, c. XLI, sy, 161-164, s. 102-107

⁹ Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Hazine-i Hassa Defteri, Dosya no. 39, Gömlek sıra no. 37, 1281

Müzik Eserleri: Santur'un tarihi ile ilgili olarak başvurduğumuz ilk yazma müzik eseri *Keşfu'l humûm ve'l-kureb fî şerhi âleti't-tarab* ismini taşımaktadır. Topkapı Sarayı Kütüphanesi A.3465 numarada kayıtlıdır. Santurla ilgili bilgi veren ve ulaşabildiğimiz kadarıyla eski kaynaklardan biri olmasına rağmen verdiği bilgilerden yeterince yararlanılmamıştır. Santur açısından büyük önem taşıyan eserin bilgileri, Arapça'dan Türkçe'ye çevirtilerek, ilk defa bu çalışmada kullanılmıştır. Hangi yüzyılda yazıldığı ve müellifin kim olduğu ile ilgili olarak Arapça yazmalarla ilgili kataloglar incelenmiş fakat herhangi bir sonuca ulaşılammıştır. Müellifin eserde verdiği bilgilere göre Farâbî'nin öğrencilerini kendisinin ustaları arasında göstermesinden hareketle eserin XII. yüzyılda yazılmış olabileceği tahmin edilebilir.¹⁰

Ali Ufkî'nin (ö. 1675-?), 1650 yılında kaleme almaya başladığı bilinen *Mecmûa-i Sâz u Söz* isimli eseri, Osmanlıda bu sazı çaldığı bilinen ilk santurîlerin isimlerini anması ve bu müzisyenlerin besteledikleri eserlerin notalarını içermesi bakımından önem taşımakta olup, eserin tıpkıbasımından ve Hakan Cevher'in basılmış olan doktora tezinden yararlandık.¹¹ Bu konuda yararlandığımız Ali Ufki Bey'in bir diğer eseri Fransız Milli Kütüphanesi'nde bulunan *Turc* 292 yazmasıdır. Eser IV. Murad'ı santurî olarak adlandırması, ayrıca kaynaklara santuri olarak geçen müzisyenlerin bestelerini içermesi açısından büyük önem taşımakta olup, Recep Uslu'nun çalışmamız için bize verdiği eserin bir nüshasından ve Cem Behar tarafından yapılmış incelemesinden istifade ettik.¹²

Kantemiroğlu'nun (ö. 1727), *Kitabu 'İlmi'l- Mûsikî 'alâ vecî'l-hurûfât* adlı eseri santurî olduğunu tespit ettiğimiz IV. Murad'ın bestelerinin bir kısmını içermesi ve

¹⁰ *Keşfu'l-humûm ve'l-kureb fî şerhi âleti't tarab*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. nr. A. 3465, s. 4-8. Bu eser hakkında Kâtip Çelebi'nin *Keşfü'z-zünun an esamî'l-kütüb ve'l-fünun*, Bursalı Mehmet Tahir'in *Osmanlı Müellifleri*, Carl Brockelmann'ın Arapça yazmalar üzerine hazırladığı *Geschichte der Arabischen litterature*, Fehmi Ethem Karatay'ın Topkapı Sarayı'ndaki eserleri içeren katalogları taranmış bilgi bulunamamıştır.

¹¹ Ali Ufkî, *Mecmûa-i Sâz u Söz* (haz. Şükrü Elçin), İstanbul 1976; Ali Ufkî, *Mecmûa-i Sâz u Söz* (haz. Hakan Cevher), İzmir 2003

¹² Ali Ufkî, *Müsvedde-i Mecmûa*, Paris Bibliotheque Nationale, Turc 292; Behar, Cem, *Saklı Mecmûa, Ali Ufkî'nin Bibliotheque Nationale de France'taki [Turc 292] Yazması*, İstanbul 2008

bu yüzyılda santur çalındığını belgelemesi açısından önemli olup, Yalçın Tura'nın eser üzerine hazırladığı çalışmayı kullandık.¹³

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'ndaki bir elyazması eserin ilk yapraklarında XVIII. yüzyılın sonlarında yazılmış *Esâmî-i Sâz* isimli risalede o dönemde çalınan çalgıların isimleri yer almaktadır. M. Kemal Özergin tarafından bir makale olarak yayınlanan bu risaleyi müzik aletlerinden bahsettiği için müzik eserleri içerisinde değerlendirdik.¹⁴

XX. yüzyılda yazılmış kaynaklar ve araştırmalar incelendiğinde santur hakkında bilgi veren ilk müzikoloğun Rauf Yekta Bey olduğu görülmektedir. Albert Lavignac'ın kurucusu olduğu *Encyclopedie le da Musique Dictionnaire du Conservatoire* isimli ansiklopedinin *Histoire de la Musique* isimli kısmında Türk Mûsikîsi Tarihi hakkında bilgi verirken çalgılar arasında santur sazından da bahsettiği görülmektedir. Rauf Yekta Bey'in 1913 yılında yazmış olduğu bu bölümde verdiği bilgiler konu hakkında verilmiş ayrıntılı ansiklopedik bilgi olma özelliğini taşımakta olup, Orhan Nasuhioğlu tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.¹⁵

Santurî Ziya Bey'in Darülelhan'da bulunduğu yıllarda yazmış olduğu tahmin edilen *Santur Metodu*, santurun çeşitleri, yapısı, akort meselesi ve problemleri konusunda ayrıntılı bilgi veren kaynak olma özelliği taşımaktadır. Konu ile ilgili olarak Ayhan Sarı, metodun İÜ Türkiyat Araştırmaları Kütüphanesi, Arel, nr. 65/2'de bulunan nüshası ve Ziya Santur'un kendi el yazısıyla yazmış olduğu müsveddesi üzerine bir yüksek lisans tezi yapmıştır.¹⁶

Vertkov'un 1973 yılında yayınladığı *Atlas musikalnih instrumentov naradov* isimli eseri Sovyetler Birliği sınırlarında yaşayan insanların çaldıkları müzik aletleri

¹³ Kantemiroğlu, *Kitabu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-hurûfât* (haz. Yalçın Tura), İstanbul 2001

¹⁴ Özergin, M. Kemal, "XVIII. yüzyıla ait bir çalgı adları cedveli", *Türk Folklor Araştırmaları*, c. XII, 1970, s. 5670-5671

¹⁵ Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (haz. Orhan Nasuhioğlu), İstanbul 1986, Nasuhioğlu'nun yazdığı giriş, s. 7

¹⁶ Sarı, Ayhan, *Türkiye'de İlk Santur Metodu, Ney Metodu ve Ziya Santur* (Yüksek Lisans Tezi, 1989), İzmir DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

hakkında bilgi vermekte olup, eser Natasha Bushnel tarafından Rusça'dan İngilizce'ye çevirilmiştir.¹⁷

Biyografi Eserleri: Cafer Efendi'nin, 1023/1614 yılında Sultan Ahmet Camii mimarı Sedefkâr Ahmet Ağa'nın hayatı ve eserleri üzerine yazdığı *Risâle-i Mi'mâriyye* isimli eseri içerisinde santur sazına da yer verilmekte olup, İ. Aydın Yüksel'in yaptığı çalışmada tıpkıbasımına da yer vermesi sebebiyle bu çalışmayı kullanmayı uygun bulduk.¹⁸

Siyasi Tarihler: Siyasi tarihler padişahların saltanatları süresince meydana gelen olaylar hakkında bilgi veren kaynaklardır. Bu alanda yararlandığımız tek kaynak Firdevsî-i Rûmî'nin (d. 1453)¹⁹, 1503 yılında yazdığı, Venedik, Fransız ve İspanyol gemilerinden meydana gelen bir donanmanın 1501 yılında Midilli adasına yaptıkları baskını, II. Bayezid, Şehzade Korkud, Hamza Bey ve Kemal Reis'in gösterdikleri kahramanlıkları tarihi olaylara bağlı kalarak anlattığı *Kutb-nâme* isimli eseridir. Bu eserde santur sazından da söz edildiği görülmekte olup, Süleymaniye Kütüphanesi'nde kayıtlı olduğu bilinen tek nüshası İbrahim Olgun ve İsmet Parmaksızoglu tarafından yayına hazırlanmıştır.²⁰

Nasihatnâmeler: Müzik tarihi açısından değerlendirdiğimiz diğer eserler ise; padişaha ve halka nasihat amacıyla yazılmış, sosyal yaşayışın, devrin âdetlerinin, ahlakının, kurumlarının eleştirildiği, sarayda ve devlet teşkilatlarındaki bozuklukların ve çözüm yollarının dile getirildiği eserlerdir.

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (ö. 1600), III. Murad'ın isteği üzerine yazdığı görgü kurallarını içeren *Kavâ'idü'l-mecalis* isimli eserini genişleterek yazdığı *Mevâ'idü'n- Nefâ'is fî Kavâ'idü'l-Mecâlis* adlı eserinde²¹ santur sazından da bahsettiği görülmektedir. Eser Mustafa Âlî'nin yaşamış olduğu yüzyılda musiki meclislerinde

¹⁷ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov naradov* (çev. Bushnell, 1972), Bushnell'in yazdığı giriş, s. 1-2

¹⁸ Cafer Efendi, *Risale-i Mimariye* (haz. İ. Aydın Yüksel), İstanbul 2005, Yüksel'in yazdığı giriş, s. II

¹⁹ Köprülü, Orhan, F, "Firdevsî, Uzun", *DİA*, İstanbul 1996, c. XIII, s. 127

²⁰ Firdevsî-i Rûmî, *Kutbnâme* (haz. İbrahim Olgun, İsmet Parmaksızoglu), Ankara 1980, Olgun'un yazdığı giriş, s. IX, XIX-XX

²¹ Gelibolulu Mustafa Âlî, *Mevâ'idü'n- Nefâis fî kavâ'idü'l-Mecâlis* (haz. Mehmet Şeker), Ankara 1997, Şeker'in yazdığı giriş, s. XXII, XXVII

çalınan çalgıların biçimleri, yapısal özellikleri, sesleri ve saz takımlarındaki yerlerine “benzetme”lerle ayrıntılı olarak yer verildiği için önem taşımaktadır.²² Yapmış olduğu çalışmada bu eserin iki nüshasını karşılaştıran Mehmet Şeker’in çalışmasını kullanmayı uygun bulduk.

Vehbî’nin, oğlu Lutfullah için 1205/1791 tarihinde yazmış olduğu sosyal hayatın hemen hemen her konusuna değinen, toplum içerisinde nasıl davranılması gerektiği, ahlak kurallarının neleri emrettiği, çeşitli meslekler ve meslek sahiplerinin eksik yönleri, meslek seçiminde nelere dikkat edilmesi gerektiğini anlattığı, tefsir, hadis, fıkıh ve tıp ilimlerinin iyi öğrenilmesi, felsefe, geometri, kimya ve musikiye meyledilmemesi konusunda tavsiyelerde bulunduğu *Lutfiyye-i Vehbî*²³ isimli eserinde santur sazından da söz ettiği görülmektedir. Yapmış olduğu çalışmada eserin üç nüshası ile eski Türkçe baskısını kullandığı için Süreyya Ali Beyzadeoğlu’nun yapmış olduğu çalışmayı kullandık.

Seyahatnâmeler: Evliya Çelebi’nin (ö. 1681), *Seyahatnâme*²⁴ isimli eserinin özellikle birinci cildinde, XVII. yüzyılda İstanbul’da müzik ve müzisyenlerle ilgili ayrıntılı olarak bilgi vermesi, bunun yanı sıra eserin diğer ciltlerinde Anadolu’da, Balkanlarda, Kırım ve Mısır gibi gezip gördüğü yerlerdeki musiki hayatı ile ilgili bilgi vermiş olması, santur sazının XVII. yüzyıldaki Osmanlı Devleti sınırları içerisindeki yayılışı konusunda bir nebze de olsa fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Eserin Evliya Çelebi’nin kendi el yazısıyla yazdığı tahmin edilen nüshasının Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Bağdat nr. 304’te kayıtlı olduğu bilinmekte olup, ilk cildi Orhan Şaik Gökyay diğer ciltleri ise Zekeriya Kurşun, Seyit Ali Karaman, Yücel Dağlı, Robert Dankof tarafından yayına hazırlanmıştır.

1670-1679 yılları arasında İstanbul’da bulunan, Dr. John Covell’in *Early Voyages and Travels in the Levant*²⁵ isimli eseri, 26 Mayıs 1675 günü Şehzade

²² Gökyay, Orhan Şaik, “Türk Çalgıları Üzerine”, *Musiki Mecmuası*, sy. 313, 1975, s. 5

²³ Vehbî, *Lutfiyye-i Vehbî* (haz. Süreyya Ali Beyzadeoğlu), Ankara 2004, Beyzadeoğlu’nun yazdığı giriş, s. 16-17

²⁴ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (haz. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul 1996, Gökyay’ın yazdığı giriş, c. I, s. V-VI

²⁵ Covell, John, “Extracts from the Diaries of Dr. John Covell (1670-1679)”, *Early Voyages and Travels in the Levant, II* (haz. J. T. Bent, Burt Franklin), Newyok 1983, s. 215

Mustafa'nın sünnet düğünü dolayısıyla düzenlenen şenliklerdeki eğlenceleri anlatması, bu dönemde çalınan müzik aletleri hakkında bilgi vermesi, bu düğünü anlatan surnâmelerde çalgılarla ilgili geniş bir bilgi bulunmaması ve ilk defa santur sazının İstanbul'da bir köçekçe takımında yer aldığını belirtmesi açısından önemlidir.

Charles Fonton, 1751 yılında İstanbul'da yaptığı gözlemler sonucunda kaleme aldığı *Essai sur la Musique Orientale Comparee a la Musique Europeenne*²⁶ isimli eserinde XVIII. yüzyılda çalınan çalgılar hakkında bilgi vermektedir. Bilinen tek nüshası Paris Bibliotheque National'de, Fransız yazmaları kataloğunda N. A. 4023 numarada kayıtlı olup, Cem Behar tarafından Fransızca'dan çevrilerek yayına hazırlanmıştır. Bu nedenle biz de Cem Behar'ın yapmış olduğu bu çalışmayı kullandık.

1755 yılında İstanbul'a gelen Sulzer, 1781 yılında yayınlanan *Geschichte des Transalpinischen Daciens, das Ist: der Walachan, Moldau und Bessarabiens*²⁷ eserinde bu yüzyılda çalınan müzik aletlerinden söz ederken santur sazından da bahsetmekte olup, eser üzerine Bülent Aksoy tarafından yapılan çalışmadan istifade ettik.

Giambatista Toderini de (ö. 1799), 1781 tarihinde İstanbul'a gelmiş, burada beş yıl yaşamış, birçok konuda incelemede bulunmuş Avrupalı seyyahlardan biridir. 1787 tarihli *De La litterature des Turcs*²⁸ isimli eserinin müzikle ilgili bölümünde bu yüzyılda çalınan “oda müziği” çalgıları arasında santur sazından da bahsettiği görülmektedir.

Avrupalı gezginlerden Alexander Russel (ö. 1768), 1794 yılında yayınlanan *The Natural History of Aleppo* isimli eserinde Halep'teki Osmanlı paşasının hizmetindeki musikişinasların çaldıkları çalgıları; İsveçli gezgin Frederick Hasselquist, *Voyages and travels in the levant in the years 1749, 50, 51, 52* isimli eserinde katıldığı bir düğünde çalınan çalgıları; 1794-1796 yılları arasında İngiliz elçiliğinin başpapazı olarak İstanbul'da bulunan James Dallaway (1763-1834), *Constantinople Ancient and Modern* isimli eserinde Mevlevi tekkelerinde çalınan çalgıları sıralarken santur sazına

²⁶ Fonton, Charles, *Essai sur la Musique Orientale Comparee a la Musique Europeenne* (haz. Cem Behar), İstanbul 1987, s. 7

²⁷ Aksoy, Bülent, *Avrupa'lı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılar'da Musikî*, İstanbul 2003, s. 176

²⁸ Toderini, Giambatista, *De La litterature des Turcs* (haz. M. L'abbe De Cournand), Paris: Poincot 1789, c. I, s. 231-232

değınmişlerdir.²⁹ Sözünü ettiğimiz bu eserlerle ilgili olarak Bülent Aksoy'un yaptığı çalışmayı kullandık.

Surnâmeler: Osmanlı döneminde padişah çocuklarının doğum ve sünnet törenleri ile padişah kızlarının düğün törenlerini anlatan eserlerdir. Bu isimle anılan edebi türün konumuzu ilgilendiren örneklerinden biri Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (1541-1600), 1582 yılında Şehzade Mehmet'in sünnet düğününü konu edinen *Câmi' u'l- Buhûr Der Mecâlis-i Sûr* isimli eseridir. Eserin bilinen üç nüshasını kullandığı için Ali Öztekin'in çalışmasını kullanmayı uygun bulduk.³⁰

Divanlar: Santur, Osmanlı dönemi şairlerinin dizelerinde anılan müzik aletleri arasında yer almaktadır. Bunun görebildiğimiz ilk örneği XVII. yüzyıl şairlerinden Kırım Hanı Bora Gazi Giray Han'ın (ö. 1607) divanındaki,³¹ Gazayî mahlası ile yazmış olduğu şiirlerinde görülmektedir.

XVIII. yüzyıl şairlerinden Âşık Ömer'in (ö. 1707), halkın yaşayışını, zevkini dile getirdiği divanında kayıtlı olan bir tekerlemesinde santur sazından bahsettiği görülmektedir. Âşık Ömer'in şiirleri Saadettin Nüzhet Ergün tarafından yayınlamıştır.³² Yine XVIII. yüzyıl divan şairlerinden Edirneli Kâmî'nin (ö. 1724) divanında da santur sazından bahsedildiği görülmekte olup, eserin dört nüshasını karşılaştırarak konu ile ilgili doktora tezi yapan Gülgün Erişen Yazıcı'nın çalışmasını kullandık.³³

XVIII. yüzyıl Lale Devri şairlerinden Nedim'in (ö. 1730) divanında yer alan beyitlerinde de santur sazından bahsettiği görülmekte olup, Abdülbaki Gölpınarlı, kendi özel kütüphanesinde bulunan nüsha ile Süleymaniye Kütüphanesinde kayıtlı mecmûadaki farklı beyitleri ve matbu iki nüshasının yanı sıra yirmi yedi farklı nüshayı değerlendirmiştir. Bu nedenle Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı çalışmadan istifade ettik.³⁴ XVIII. yüzyıl şairlerinden Halepli Edip'in divanında yer alan santur sazıyla ilgili

²⁹ Aksoy, *Avrupa'lı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılar'da Musıkî*, s. 72, 177-179

³⁰ Gelibolulu Musafa Âlî, *Câmi' u'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr* (haz. Ali Öztekin), Ankara 1996, s. IX-X

³¹ Gazayî, *Divançe* (haz. İ. Hikmet Ertaylan), İstanbul 1958, s. 65-69

³² Ergun, Saadettin Nuzhet, *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul 1946, s. 8-12, 263-264

³³ Edirneli Kâmî, *Divan* (haz. Gülgün Erişen Yazıcı, Doktora Tezi, 1998), AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yazıcı'nın yazdığı giriş, s. 3, 24

³⁴ Nedim, *Divan* (haz. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul 1951, Gölpınarlı'nın yazdığı giriş, s. XXXIV, XXXV

beyitler için Cafer Mum tarafından yapılan doktora tezinden³⁵ Şeyh Galip'in (ö. 1799) divanında yer alan dörtlükler için ise Abdülkadir Gürer tarafından yapılan doktora çalışmasından istifade ettik.³⁶ Neyyir Abdulhalim Dede'nin (ö. 1800) divanında yer alan şiirlerinden birinde de santur sazından da bahsedilmekte olup, divanın bilinen iki yazma nüshasını kullandığı için Sadık Erdem'in çalışmasından yararlandık.³⁷

XIX. yüzyılda yaşamış Yanbolulu Ali Turabi Baba (ö. 1868)'nin 1841 yılında tamamladığı divanında da santur sazından bahsedilmekte olup, eser, Ali Baki Gül tarafından yazılan el yazması divan nüshası esas alınmak üzere, Milli Kütüphane, Arnavutluk ve diğer kütüphanelerdeki yazma ve matbu divan nüshaları gözden geçirilerek hazırlanmıştır. Bu nedenle Baki Yaşa Altınok'un çalışmasını kullandık.³⁸ İbrahim Râşid'in (ö. 1892) divanında yer alan gazellerinden birinde santur sazından bahsedildiği görülmekte olup, eserin yedi farklı nüshasını değerlendiren Kamile Çetin'in hazırlamış olduğu yüksek lisans tezinden istifade ettik.³⁹

Sâkinâmeler: Edebi bir tür olan sâkinâme gerçek veya mecaz anlamıyla içki âlemlerini, içki sunan kişiyi veya şarabı övmek amacıyla yazılan şiir türüne denmekte olup, eser içerisinde içki, içki meclisleri, rakkaslar ve mutrib heyetiyle ilgili duygu ve kavramlar işlenmektedir. Sâkinâmeler taşıdıkları müzik bilgileri, müzik terimleri, müzik mazmunları açısından olduğu kadar bestelenmiş olmaları bakımından da müzikle ilgili olup, yazıldığı yüzyılda çalınan çalgılar ve o yüzyılın müzik kültürü hakkında da ipuçları vermektedir.⁴⁰ Bu nedenle sâkinâme ismiyle anılan edebi türün çalışmamızda kullandığımız tek örneği asıl adı Seyyid Hasan olan Aynî'ye (ö. 1837) aittir.⁴¹ Eser içerisinde santur sazına değinilmekte olup, ikisi yazma, birisi matbu olmak üzere tespit edilen üç nüshasını kullanarak eserin edisyon-kritikli ve transkripsiyonlu metnini ortaya koyan Mehmet Arslan'ın çalışmasını kullandık.

³⁵ Halepli Edip, *Divan* (haz. Cafer Mum, Doktora Tezi, 2004), AHÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 655

³⁶ Şeyh Galip, *Divan* (haz. Abdülkadir Gürer, Doktora Tezi, 1993), AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 377

³⁷ Neyyir, *Divan* (haz. Sadık Erdem), Isparta 2002, Erdem'in yazdığı giriş, s. X, XXII

³⁸ Yanbolulu Ali Turabi, *Divan* (haz. Baki Yaşa Altınok), İstanbul 2006, Altınok'un yazdığı giriş, s. 8-9, 19-20

³⁹ İbrahim Râşid, *Divan* (haz. Kamile Çetin, Yüksek Lisans Tezi, 2006), SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çetin'in yazdığı giriş, s. 1- 6, 257

⁴⁰ Uslu, Recep, "Sâkinâmeler", *Pan'a Armağan*, İstanbul 2006, s. 243-248

⁴¹ Ayni, *Sâkinâme* (haz. Mehmet Arslan), İstanbul 2003, s. 47-49

Minyatürler: Santur sazının Osmanlı Devleti sınırlarında çalındığına dair bilgi veren, ayrıca bu çalgıyı görsel olarak da tanımamızı sağlayan önemli kaynaklardan biri minyatürlerdir. Bu konu ile ilgili olarak Vehbî'nin *Surnâme-i Vehbî* (1720) isimli eserinde bulunan minyatürlerin Nakkaş İbrahim tarafından resimlendirilmiştir.⁴² Biz de santurla ilgili tasvirlerin yer aldığı görülen eserin Topkapı Sarayı Müzesi A3594 numara'da kayıtlı olan ve Nakkaş İbrahim tarafından resimlenen nüshasından faydalandık. Ayrıca Vehbî'nin de metin içerisinde santur sazından bahsettiği görülmekte olup, konu üzerine Topkapı Sarayı Müzesi A 3593, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY6099 ve Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye Bölümü 952 numaralı yazmalardan istifade ederek Mertol Tulum tarafından hazırlanan çeviri yazılı metni kullandık.⁴³

Hızır Ağa'nın (ö. 1796-99), R. Uslu'nun tespitleriyle 1770-77 yılları arasında kaleme aldığı düşünülen *Tefhîmü'l makamât fî tevlîdi'n-nağamât* isimli eserin “en eski nüshası” Topkapı Sarayı Müzesi nr. 1793'de kayıtlı olup, eserin sonunda bulunan minyatürler arasında santur tasvirine yer verilmektedir. M. Kemal Özergin,⁴⁴ Walter Feldman⁴⁵ ve Neşe Can⁴⁶ her ne kadar bu minyatürlerin “Saznâme” adında ayrı bir esere ait olduğu belirsizler de Hızır Ağa'nın eser içerisinde sazlarının tasvirine yer vereceğini belirtmesi bu minyatürlerin başka bir esere ait olduğu şüphelerini ortadan kaldırmaktadır. Ayrıca Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, nr. K177 bulunan bir diğer nüshasında da sazın “acemice” çizilmiş bir başka tasvirine rastlanmaktadır. Yukarıda andığımız tespitleri yapan Recep Uslu, eser hakkında oldukça kapsamlı bir çalışma yayınlamıştır.⁴⁷

XVII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar yapılmış, Avrupa'nın çeşitli ülkelerine yayılan Osmanlıya ait kıyafet albümleri içerisinde de santurun nakşedildiği görülmektedir. Bu kıyafet albümleri içerisinde yer alan minyatürlere çeşitli

⁴²Pekin, Ersu, “Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?”, *Çağın Sıradışı Yazarı Evliya Çelebi*, İstanbul 2009, s. 311

⁴³ Vehbî, *Surnâme* (haz. Mertol Tulum), İstanbul 2008, Tulum'un yazdığı giriş, s. 13

⁴⁴ Özergin, M. Kemal, *Türklerde Mûsiki Aletleri*, İstanbul 1983, s.7

⁴⁵ Feldman, Walter, *Music of the Ottoman Court*, Berlin 1996, s. 125

⁴⁶ Can, Neşe, *Türk Musikisi'nde Çeng* (Doktora Tezi, 2002), MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 147

⁴⁷ Hızır Ağa, *Tefhîmü'l Makamât fî Tevlîdi'n-nagamat* (haz. Recep Uslu), İstanbul 2008, Uslu'nun yazdığı giriş, s. 21, 38-46

araştırmalarda yer verilmektedir. Konu ile ilgili olarak Pars Tuğlacı'nın *Osmanlı Saray Kadınları*,⁴⁸ Selmin Kangal, Nurhan Turan, Banu Mahir'in *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın: Anadolu Kadını'nın 9000 yılı*,⁴⁹ Metin And'ın, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*,⁵⁰ "Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler",⁵¹ Necdet Sakaoğlu ve Nuri Akbayer'ın, *Binbir Gün Binbir Gece, Osmanlı'dan Günümüze Eğlence Yaşamı*⁵² isimli çalışmaları içerisinde yer verilmektedir. Biz de bu nedenle konu üzerine yapılmış bu araştırmalardan yararlandık.

Yağlı Boya Tablolar: XVII. yüzyıldan itibaren yağlı boya tablolar üzerine Osmanlı kültürünü ve geleneğini yansıtan resimler yapıldığı bilinmekte olup, bu resimler santur sazının Osmanlı Devleti sınırları içerisinde çalındığına dair bilgi vermesi, ayrıca santuru görsel olarak tanımamızı sağlaması açısından önemlidir. Konu ile ilgili olarak 1654 yılında Hans Ludwig von Kuefstein'in yaptırmış olduğu "Türk Haremi'nden Bir Sahne" ismini taşıyan resimde, 1779 yılında Major d'Oete tarafından yapılan, İstanbul'da İngiliz Sarayı'nda verilen bir konseri konu alan resimde ve 1790 yılında Rosset tarafından yapılmış Osmanlı Saray kadınlarının eğlencelerini anlatan resimde santur sazının betimlendiği görülmektedir. Konu ile ilgili olarak Günsel Renda, Zeynep İnankur,⁵³ Ersu Pekin⁵⁴ ve Pars Tuğlacı'nın⁵⁵ yapmış oldukları araştırmalardan yararlandık.

b. Araştırmalar

Yaptığımız araştırmalar sonucunda santurun tarihini konu edinen bir teze veya araştırmaya rastlanmamıştır. Fakat konuyla dolaylı olarak ilgilenen iki adet Yüksek

⁴⁸ Tuğlacı, Pars, *Osmanlı Saray Kadınları*, İstanbul 1985, s. 104-123

⁴⁹ Kangal Selmin, Nurhan Turan, Banu Mahir, *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın: Anadolu Kadını'nın 9000 yılı*, Ankara 1993, s. 248

⁵⁰ And, Metin, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Ankara 1982

⁵¹ And, Metin, "Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler", *Kültür Sanat Dergisi*, Ankara 1993, s. 4-7

⁵² Sakaoğlu, Necdet, Nuri Akbayer, *Binbir Gün Binbir Gece, Osmanlı'dan Günümüze Eğlence Yaşamı*, İstanbul 1999, s. 113

⁵³ Renda, Günsel, Zeynep İnankur, *İmparatorluktan Portreler: Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu'ndan seçilmiş yapıtlarda 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Dünyası ve Osmanlılar*, İstanbul 2005, s. 94, 96

⁵⁴ Pekin Ersu, "Kuram Çalgı ve Müzik", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İncalcık, Günsel Renda), İstanbul 2003, c. II, s. 1032; Pekin, "Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?", s. 345

⁵⁵ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 104-123

Lisans tezi yapılmıştır. Bunlardan biri Ayhan Sarı tarafından hazırlanmış olup, *Türkiye’de ilk santur metodu, ney metodu ve Ziya Santur*⁵⁶ ismini taşımaktadır. Adından da anlaşılacağı gibi tez, sadece Santurî Ziya Bey (XX. y.y.), hakkında olup, onun yazmış olduğu santur ve ney metodu üzerine yazılmıştır. Serap Aybar tarafından yazılmış bir diğeri ise, *Santur’un dünü ve bugünü*⁵⁷ ismini taşımakta olup, konu ile ilgili olarak yapılmış bazı araştırmalardan ve günümüz santurîlerinden bir kaçını bir araya getirmektedir. Adına rağmen pek çok kaynak ve araştırmadan yararlanılmamıştır.

Santurîlerin hayatları ile ilgili olarak İbnülemin Mahmut Kemal İnal’ın⁵⁸ Yılmaz Öztuna’nın,⁵⁹ M. Nazmi Özalp’in⁶⁰ ve Mustafa Rona’nın⁶¹ müzik tarihi üzerine yaptıkları çalışmalarda bazı bilgilere değindikleri görülmekte olup, Santurî Edhem Efendi’nin hayatı üzerine Vecdi Seyhun’un⁶² yapmış olduğu bir araştırma vardır. Ayrıca Haluk Güneylî’nin, “Türk Mûsikîsi Sazlarını İmâl Eden San’atkârlar”⁶³ ve *Türk Mûsikîsi Dergisi*’nde “Türk Sazlarının Yapıcıları”⁶⁴ isimli makalelerde santur yapımcıları hakkında bilgiler verildiği görülmektedir.

Santur hakkında bazı araştırmalarda bilgi verildiği görülmekte olup, Kazım Uz ve Nureddin Rüştü Bingöl’ün yapmış oldukları çalışmalar santurun, kanuna benzediğini ve tokmaklarla çalınan bir çalgı olduğunu söylemekten öteye gitmemektedir.⁶⁵ Hedwig Usbeck,⁶⁶ Yılmaz Öztuna,⁶⁷ Cafer Açın⁶⁸ ve Ayhan Sarı⁶⁹ tarafından yapılan araştırmaların genellikle Rauf Yekta’nın verdiği bilgilere dayandığı ve bu araştırmalardan sadece Cafer Açın ve Yılmaz Öztuna’nın, Santurî Ziya Bey’in

⁵⁶ Sarı, Ayhan, *Türkiye’de İlk Santur, Ney Metodu, Ziya Santur* (Yüksek Lisans Tezi 1987), DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

⁵⁷ Aybar, Serap, *Santur’un Dünü ve Bugünü* (Yüksek Lisans Tezi, 1994), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

⁵⁸ İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, *Hoş Sadâ, Son Asır Türk Mûsikîşinasları*, İstanbul 1958

⁵⁹ Öztuna, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Ankara 2006, c. I-II

⁶⁰ Özalp, M. Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, İstanbul 2000, c. I-II

⁶¹ Rona Mustafa, *50 yıllık Türk Mûsikîsi Tarihi*, İstanbul 1960

⁶² Seyhun, Vecdi, *Santurî Edhem Bey, Hayatı Eserleri*, İstanbul 1948

⁶³ Güneylî, Haluk, “Türk Mûsikîsi Sazlarını İmâl Eden San’atkârlar”, *Mûsikî ve Nota*, sy. 9, 1983, s. 6

⁶⁴ “Türk Sazlarının yapımcıları”, *Türk Mûsikîsi Dergisi*, sy. 33, 1950, s. 5, 21

⁶⁵ Bingöl, Nureddin Rüştü, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul 1939, s. 205; Uz, Kazım, *Musiki Islûlâhatı* (haz. Gültekin Oransay), Ankara 1964, s. 61

⁶⁶ Usbeck, Hedwig, “Türklerde Mûsikî Aletleri”, *Musiki Mecmuası*, sy. 256, İstanbul 1970, s. 26

⁶⁷ Öztuna, TMA, c. II, s. 261-262

⁶⁸ Açın, Cafer, *Enstrüman Bilimi*, İstanbul 1994, s. 38-39

⁶⁹ Sarı, Ayhan, *Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgıları, Her Yönleriyle Ud, Tanbur, Kanun, Kemençe, Ney, Kudüm, Çanakkale* 1985, s. 120-122

metodundan bahsettiği görülmektedir. Santur hakkında yazılmış geniş bir ansiklopedi maddesi Fikret Karakaya'ya ait olup,⁷⁰ Ümit Mutlu'nun kendi tasarlamış olduğu Mandallı Santur ile ilgili olarak bir makale yayınlamıştır.⁷¹ Bunlar dışında yapılmış herhangi bir teze rastlanmamıştır.

Santur hakkında bilgi veren yabancı yazarlardan sadece Walter Feldman'ın Osmanlıda çalınan santurun tarihi hakkında bilgi verdiği Laurence Picken,⁷² Jenkins Jean, Paul Roving Olsen,⁷³ J. Chabrier⁷⁴ ve Eugenia Popescu Judetz'in⁷⁵ santurun Türkiye'nin de içinde bulunduğu doğu ülkelerinde çalınan bir çalgı olduğundan söz ettikleri görülmektedir.

Doğu Türklerinin çaldıkları entrümanlar hakkında, Bahaeddin Ögel'in *Türk Kültür Tarihine Giriş*⁷⁶ isimli araştırmasında, doğu ülkelerinde çalınan santur biçimindeki yatık sazlar hakkında da Jean During, Scheherazade Qassim Hassan, Alastair Dick, Zia Mirabdolbaghi, Dariush Safvat,⁷⁷ İ. Rahimov,⁷⁸ Neil Sorrel, Ram Narayan,⁷⁹ Jozef M. Pacholczyk,⁸⁰ Alan R. Thrasher⁸¹ gibi müzikologların müzik veya çalgılar ansiklopedilerinde bilgi verdikleri görülmektedir.

⁷⁰ Karakaya, Fikret, "Santur", *DİA*, İstanbul 2009, c. XXXVI, s. 108

⁷¹ Mutlu, Ümit, "Geliştirilmiş Türk Santuru", *Balıkesir I. Türk Müziği Sempozyumu*, Balıkesir 1998, s. 53-57

⁷² Picken, Laurence, *Folk Musical Instruments of Turkey*, Newyork-London 1975, s. 182-183

⁷³ Jenkins Jean, Paul Roving Olsen, *Music and Musical Instruments in the World of Islam*, London 1976, s. 50-51

⁷⁴ Chabrier, J. "Santur", *The Encyclopedia of Islam*, Leiden 1997, c. IX, s. 19

⁷⁵ Eugenia Popescu Judetz, *Seydi's book on music*, Institute for the History of Arabic-Islamic Science at Johann Wolfgang Goethe University, 2004, s. 215

⁷⁶ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, s. 360

⁷⁷ During Jean, Zia Mirabdolbaghi, Dariush Safvat, *The Art of Persian Music*, Washington 1991, s. 139; During J., Hassan S. Q., Dick A., "Santur", *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, "Santur", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

⁷⁸ Rahimov, "Çang", *Ansiklopediyai Sovyetii Tocik*, s. 58

⁷⁹ Neil, Sorrel, Ram Narayan, *Indian music in performance: a practical introduction*, Manchester 1980, s. 50

⁸⁰ During J., Hassan S. Q., Dick A., "Santur", *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, "Santur", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009); Pacholczyk, Jozef M., *Sufyana Musiqi The Classical Music of Kashmir*, Berlin 1996, s. 33

⁸¹ Thrasher, "Yangkin", *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 882-883; ayz., "Yanqin", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 25.03.2011)

İzlenen Yol

Türk Mûsikîsinde santur konusunun aydınlatılması için öncelikle çeşitli dillerde yazılmış araştırmaları inceleyerek santur hakkında bilgi veren araştırmaları ve kaynakları listelediğimiz bir ön bibliyografya oluşturduk. Konu ile ilgili olarak edindiğimiz bilgiler doğrultusunda yapılmış araştırmaları ve kaynakları bilgi tarama metoduyla fişleyerek, sınıflandırarak, inceleyerek çalışmamıza devam ettik.

Türkiye’de Organolojinin henüz yerleşmiş bir metodolojisinin olmadığı şimdiye kadar çalgılar hakkında yapılmış akademik araştırmaların ortak yöntemle yapılmamış olmasından anlaşılmaktadır. Bu tezde izlemeye çalıştığım yöntem Avrupa’da ve Türkiye’de yapılan çalışmalardan esinlenerek ortaya konulmuştur. Bu yöntemde bulunduğumuz coğrafyanın ve dünyanın bilinen en eski medeniyeti olması dolayısıyla Organoloji tarihinin Sumerlerle başlaması gerekmektedir. Avrupadaki gelişmelerin ardından Osmanlı tarihi ve günümüze kadar izleyen bir kronoloji bu yöntemin bir devamı olarak düşünülmüştür. Yazım ve imla konusunda da R. Uslu’nun Müzikoloji ve Kaynakları çalışmasında belirttiği yöntem ve gerekçelerle, TDV kurallarına uyulmaya çalışılmıştır.

Yaptığımız çalışmayı santurun tarihi bilgilerini ortaya çıkarmakla sınırladığımız için gerek sosyolojik kimlik ve gerekse çalgının akort ve standartlaşma problemlerine eğilmedik. Olabildiğince birinci derecede kaynaklardan tespitler yapmağa çalıştık.

Bu araştırmanın esas amacı Türk musikisinde santurun yeri olmakla birlikte hakkında araştırma yapılmadığı anlaşıncaya kadar tarihi bilgilerin ortaya çıkarılması zorunlu hale gelmiştir. Dolayısıyla tezin konusunun çerçevesi, tarih araştırmaları yöntemlerini kullanmayı gerektirmiştir. Kullandığımız yöntemler içinde kaynak ve araştırmalardan bilgi tarama, derleme ve toplama yer almaktadır. Bunlar dışında minyatür ve yağlı boya incelemeleri, zaman zaman yüzyüze zaman zaman teknolojik imkanların elverdiği ölçüde ilgili kişilerle görüşme/ roportaj teknikleri kullanılmıştır. Santurun Sumerden başlayıp günümüze kadar gelen tarihi ortaya koyulurken, tespit ettiğimiz santuriler ve müzik eserleri listelenmiştir. Besteleri listelememize bestecilerin müzik eseri

bestelerken çaldıkları sazdan etkilenmiş, kullandıkları saza göre yani santura göre besteler üretmiş olabileceklerini düşünmemiz neden olmuştur. Ancak Ali Ufki'nin notalarını çevirimde farklılıklar olabileceği için yayınlanmış doktora tezi de birlikte verilmiştir.

Bu çalışmada karşımıza çıkan ilk problem, santurun çalgılar sınıflandırması içinde nasıl tanımlandığı idi. Çalgı sınıflama sistemleri incelendiğinde, santurun telli çalgılar arasında anıldığı, nitekim Hornbostel - Sachs çalgı sınıflama sitemine göre “chordophone”, yani “teltinlak çalgı” olup, kutu biçiminde olduğu için “zither ailesi” içerisinde incelendiği görülmektedir. XX. yüzyıl müzikologlarından Rauf Yekta Bey, santuru “Mızraplı ve Sapsız Çalgılar” arasında anmakta, organolojik araştırmalarda bulunan Mahmut Ragıp Gazmihal de bu biçimdeki çalgıları “chordophone” kelimesine karşılık olarak düşündüğü “teltinlak” terimi ile adlandırmaktadır. Türk Kültür Tarihi üzerine çeşitli araştırmalar yapan Bahaeddin Ögel ise, yatık biçimde dizler üzerine alınarak çalınan bir çalgı oluşundan dolayı santuru “yatık sazlar” içerisinde ele almaktadır. Bu nedenle biz de santur ve santur biçiminde tellerine tokmaklarla vurulan Avrupa’da ve doğu ülkelerinde çalınan sazları, müzikologlarımızın kullandıkları “teltinlak/ yatık sazlar” Türkçe organoloji terimlerini başlıklarda değerlendirdik.⁸²

İkinci problem: Türkiye’de yeni gelişen Organoloji Metodolojisi’nde bir saz nasıl araştırılmalıdır? Sorusunun cevabını bulmak için Mustafa Aydın Öksüz’ün *Türk Musikisi’nde Tanbur Sazının Gelişimi*, Neşe Can’ın, *Türk Mûsikîsinde Çeng ve Gözde Çolakoğlu’nun, Anadolu’dan Balkanlara Armudi biçimindeki Kemençeler: Tarih, Teknik ve Geleneksel İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı bir Analiz*⁸³ isimli doktora tezlerini eldeki verilerle birleştirdiğimizde tezimizin planı ortaya çıktı.

Yaptığımız ön araştırmada, santurun dünya müzik tarihindeki yerini tespit etmenin bir doktora dönemine sığmayacağı anlaşılmış ve bu nedenle konu özellikle

⁸² Bu tür çalgı terimlerinin akademik çalışmalarda kullanılmamasının bir eksiklik olduğunu, kendi müzikologlarımızın görüşlerine yeterince önem verilmediğini düşünüyorum.

⁸³ Öksüz, Mustafa Aydın, *Türk Musikisi’nde Tanbur Sazının Gelişimi* (Doktora Tezi, 1998), MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Can, Neşe, *Türk Musikisi’nde Çeng* (Doktora Tezi, 2002) MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Çolakoğlu, Gözde, *Anadolu’dan Balkanlara Armudi Biçimindeki Kemençeler: Tarih, Teknik ve Geleneksel İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı bir Analiz* (Doktora Tezi, 2008), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Müziği Tarihi ile sınırlandırılmıştır. Ancak Türk Mûsikisinde Santur konusunu aydınlatmaya çalıştığımız konuya giriş amacını taşıyan I. bölümde, Avrupa’da çalınan psaltery ve dulcimerin tarihi ve yapısı hakkında *Grove Dictionary*’de bulunan, konunun uzmanları James. W. McKinnon, Nelly van Ree Bernard, Mary Remnant, Beryl Kenyon de Pascual ve Kettlewell R. David tarafından yazılmış bilgileri aktardık. II. bölümde doğu ülkelerinde çalınan santur ve santur biçimindeki çalgılar, III. bölümde ise Orta Asya Türklerinde yatık sazlarla ilgili çeşitli araştırmalarda verilen bilgileri değerlendirdik. Ayrıca Özbek ve Tacik Ansiklopedilerinde yer alan bilgilerin tercüme edilmesinde Dr. Yunus Olimov’dan yardım aldık.

Daha sonra santur sazının tarihini kaynak ve araştırmalarda yer alan bilgiler doğrultusunda değerlendirerek IV. bölümde Osmanlıdan günümüze gelinceye kadar geçen süre zarfında yaşamış santurîler ve santur yapımcılarını tespit ettik. Kronolojik sırayla vermeğe çalıştığımız santurîler içinde günümüzde yaşayan santurîlerden Sadun Ersin, Ümit Mutlu, Osman Aksu, Naci Derçin, Ruhi Ayangil, İhsan Özer, Ergün Karadağ, Didem Başar ve Ozan Özdemir’le görüştük. Bu santurîler arasında Sadun Ersin ve Ozan Özdemir’in aynı zamanda santur yapımcısı olduğunu öğrendik. Ayrıca santur yapımcılarından Paki Öktem, Oktay Özkazanç, Fikret Karakaya, Ömer Özgüneş, Çetin Denizci, Levent Güleç ve Ataman Dereli vefat ettiği için kızı İpek Dereli ile görüştük. Günümüzde yaşayan santurîler hakkında bilgi verirken sadece santurla ilgili özgeçmişleri üzerinde durduk. Üretmeye devam etikleri için besteleri ve yapmış oldukları yayınlar hakkında bilgi vermedik. Ayrıca bu bölümde santurun Osmanlı dönemi şiirindeki, minyatür ve yağlı boya tablolarındaki yerini ortaya koymaya çalıştık. Son bölüm olan V. bölümde ise santurun günümüze ulaşmış örneklerinden yola çıkarak Osmanlıdan günümüze santurun yapısı hakkında bilgi vermeye çalıştık.

Günümüzde yaşayan santurîler ve santur yapımcılarının ellerinde bulunan veya yaptıkları santurların ölçüleri, santurun yapımında kullanılan ağaçlar, telleri, burguları gibi santurun yapısı ile ilgili özellikleri hakkında teknik imkanların izin verdiği ölçüde bilgi edinmeye çalıştık. XVIII-XIX. ve XX. yüzyıldan günümüze ulaşan santurlarla ilgili olarak Etem Ruhi Üngör’ün koleksiyonunda, Cengiz Sarıkış’ta ve İhsan Özer’de bulunan santurlardan istifade ettik. Kişilere ait koleksiyonlarda bulunan santurların

yapısında kullanılan ağaçlarla ve tellerle ilgili olarak sahiplerinin vermiş olduğu bilgileri değerlendirdik.

Bunların haricinde Etem Ruhi Üngör'ün Adana Müzesi'nde,⁸⁴ Mete Görün'ün ise Galata Mevlevihanesi Divan Edebiyatı Müzesi'nde⁸⁵ sergilendiğinden söz ettikleri santurlara ulaşmak için müze yetkilileriyle görüştük. Fakat sözü edilen santurların müzede bulunduğu dair bir bilgi edinemedik. Aynalıkavak Kasrında bulunduğunu öğrendiğimiz santurun fotoğraflarının çekilmesi ve ölçülerinin alınması için Milli Saraylar Genel Müdürlüğü'ne müracaat ettik fakat sadece daha önceden alınmış ölçüleri hakkında bilgi edinebildik.

⁸⁴ Üngör, Etem Ruhi, "Türkiye Müzelerinde Çalgılar", *Musiki Mecmuası*, sy. 396, İstanbul 1982, s. 11

⁸⁵ Görün, Mete, "Bir Çalgı Sergisi", *Musiki Mecmuası*, sy. 401, İstanbul 1983, s. 9-11

I.BÖLÜM

SUMER'DEN AVRUPA'YA SANTUR BENZERİ SAZLAR, AVRUPA'DA PSALTERY VE DULCİMER

I.I. SUMER'DEN BAŞLAYAN SERUVEN, ANTİK YUNAN'DA TELTINLAK PSALTERY

Sumer, Asur ve Babillilerde: Dünyanın ve coğrafyası içinde bulunduğumuz medeniyetinin bilinen en eski yerleşim yerlerinden, yazıyı icat etmek gibi uygarlığın en önemli gelişmiş iletişim araçlarından birini bulan Sumerlerde santurden veya santurun atası olabilecek bir sazdan başlamak tarihi sıra açısından bir zorunluluktur.

Sumerlerde çalgıları inceleyen önemli eserlerden biri Francis Galpin'in çalışmasıdır.⁸⁶ Galpin'in bu ilk tespitleri sonraki ansiklopedilerde de geçerliliğini koruyan ve tekrarlanan bilgiler olarak aktarılmıştır.

Gerçektende yamuk biçiminde bir ses kutusuna sahip olan ve tokmaklarla tellerine vurularak çalınan santurun ansiklopedilerde genellikle geçmişteki ilk örneklerinin Antik Babil (m.ö.1600–911) ve Yeni Asur dönemine (m.ö. 911–612) ait ikonografik dökümanlardan birinde dikey olarak tutulan harpin tellerine iki çubukla vurularak çalındığı görülmektedir.⁸⁷ Ancak bunu yorumlamak gerekirse, kabartmada görüleceği üzere çengin melodilerine eşlik etmek üzere tellere iki çubukla vurularak sazı çalmanın muhtemelen dem sesi vermek için kullanıldığı söylenebilir.

⁸⁶ Galpin, Francis, *Music of the Sumerians*, Cambridge 1937, s. 36'da psaltery başlığı altında doğrudan kutu şeklinde bir saz görülmemiş olmakla birlikte Kanun ve Santur sazlarının atasın olarak çubuklarla vurularak çalınan harp tipinin görüldüğünden söz eder.

⁸⁷ During Jean, Scheherazade Qassim Hassan, Alastair Dick, "Santur", *Dictionary of Musical Instruments*, London 1984, c. III, s. 291-292; ayz.lar genişletilmiş, "Santur", <http://www.oxfordmusiconline.com/>, (erişim tarihi. 27.02.2009)



Şekil I. Asurlular döneminde tellerine tokmaklarla vurulan harplar⁸⁸

İsrail'den sürülen İbranilerin Babil'de bulundukları dönemlerde yazmış oldukları Eski Ahitte Kral Nebuchadrezzar'ın (m.ö. 604-562) orkestrasında “psanterin” adında bir müzik aletinden söz ettikleri görülmektedir.⁸⁹ Eski Ahit'in Yunanca'ya çevrilmesiyle (m.ö. III. y.y.), Aramice bir terim olan “Psanterin” kelimesi, özellikle ilahilerin kayıtlı olduğu psalm kitaplarında “psalter, psalterion” olarak karşımıza çıkmakta ve konunun Avrupalı uzmanları tarafından “psaltery” başlığı altında ele alınmaktadır. Bu müzik aletinin biçimi ile ilgili olarak Orta Çağ'da yapılmış tasvirlerin üçgen, dikdörtgen ve delta biçiminde olduğu,⁹⁰ ancak XII. yüzyıldan sonra bir ses kutusunun tasvir edildiği görülmektedir.

Ses kutusuna sahip olmaması bu araştırmada ele aldığımız santur sazını Sumerlerde, Asurlularda, Babillilerde sadece tellerine çubukla vurulması dışında başka bir ortak özelliği olmayan bu çalgının tellerine vurularak ancak dem sesi çıkarılabileceği düşünülürse, santurun Sumerlerde, Asurlularda, Babillilerde var olmadığını söylenebilir.

Avrupa'da tellerine tokmaklarla vurularak çalınan santur biçimindeki yatık çalgıların genel itibarıyla “dulcimer” olarak adlandırıldığı ansiklopedilerde görülür. XV.

⁸⁸ <http://www.turksanturu.com/biyografi.htm> (erişim tarihi. 27.02.2009)

⁸⁹ Sachs, Curt, *The History of Musical Instruments*, London 1986, s. 83; During J., Hassan S. Q., Dick A., “Santur”, *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, “Santur”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

⁹⁰ Sachs, *The History of Musical Instruments*, s. 83; Mc Kinnon, J., Remnant M., “Psaltery”, *Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, c. XV, s. 383-385; ayz.lar, “Psaltery”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

yüzyılda ortaya çıkan bu sazın ilk örneklerinin dikey vaziyette tutularak parmaklarla veya mızrapla çekerek çalınan “psaltery” olduğu belirtilmektedir. Bu nedenle biz de Avrupa’da psaltery ve dulcimer olarak bilinen bu entrümanları yatık sazlar başlığı altında ele aldık.

Antik Yunanda Teltınlak Psaltery: Bu müzik aleti, Fransızca “psalterion”, “saltere”, “sauterie”, Almanca, “psalterium”, “psalter”, İtalyanca ve İspanyolca “salterio” olarak anılmakta olup, zither ailesinin bir üyesidir. Hornbostel ve Sachs’ın çalgı sınıflama sistemine göre Chordophone-teltınlak çalgılar-arasında yer almaktadır. Gövdesi ve ses deliği olan tahta bir kutudan meydana gelen bu saz sapsız olup, dikdörtgen, üçgen ve yamuk gibi çeşitli şekillerde görülebilir. Bu çalgıya tek veya birden çok tel takılabilir. Teller bir veya birden fazla kirişin üzerinden ses kutusuna paralel gerilir ve diğer tarafa tahta, kemik çiviler veya metal pimlerle takılır. Psalterynin şekline göre teller birbirleri arasında paralel veya yelpaze şeklinde dizilmişlerdir. Çalım tekniği açısından en önemli özelliği parmakla veya mızrapla çekerek çalınmasıdır.

Psalterium kelimesi Latince bir terim olup, Antik ve Orta Çağ’a ait birçok telli çalgı için kullanılmıştır. Zaman içerisinde terimin sıklıkla anlam değiştirdiği, kaynaklarda birbirinden farklı olarak üç şekilde kullanıldığı görülmektedir. Antik Yunan’da bu kelime harp için kullanılırken, dini literatürde ilâhilerin kayıtlı olduğu “Psalms” kitabı anlamına gelmekte, ayrıca psaltery, dulcimer gibi “kutu zither” anlamını da taşımaktadır. Terim, Yunanca parmakla tutup çekmek anlamına gelen “psallein” kelimesinden gelmekte olup, “Psaltria” kelimesi ile ilişkilendirildiğinde ise kitara ve lir gibi müzik aletleri çalan bayan icracılar için kullanılmaktadır. Fakat psalterion kelimesinin nadiren “harp” için kullanıldığı ve harp için kullanılan başka bir terim olan “magadis” ile özdeşleştirildiği görülmektedir.

Bu terimin Hristiyan literatürüne geçişi, Eski Ahit’in Yunanca’ya çevrilmesiyle, M.Ö. III. yüzyılda gerçekleşmiştir. Eski Ahit’in Yunanca çevirisinde çoğu yerde terim “nebel” iken Eski Ahitte “harp” veya “nabla” ve özellikle de psalmlarda “psalter/psalterion” olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda İbranice’ye “mezmur” olarak çevirilen bu terimin, arpla/çengle söylenen bir şarkı olarak kayıtlı olması, Yunanca konuşan Yahudilerin tüm kitabı psalmlar kitabı ve sonunda basitçe

“psalterion”, “psalter” olarak adlandırılmasına yol açmıştır. Jerome’un V. yüzyıl başlarında yaptığı İncil’in Latince çevirisi olan *Vulgate*’de “nebel’in” “psalterium” olduğunu söylemesi, bu ifadenin kullanımını kuvvetlendirmiş, böylelikle Eski Ahit’in bölümlerinden ibaret olan “psalm kitapları” içerisinde en çok sözü geçen müzik aleti anlamında “psalterium” olarak adlandırılmıştır.

Hristiyan literatüründe önemli bir yer edinen bu terimin, Psalm Kitapları üzerine yapılmış patristik ve Orta Çağ tefsirleri içerisinde bir simge olarak bulunmakta olduğu, verilen bilgilerin sadece bir kısmının organolojik önem taşıdığı kabul edilmektedir. Bu çalgı hakkındaki ilk görsel malzeme IX. yüzyılda Roma imparatoru Charles Bald (823-877) tarafından yazılmış olan İncil’deki bir minyatürde görülmektedir. Burada Hz. Davud, emrinde bulunan Asaph, Ethan, Heman ve Idithun isimli dört Yahudi müzisyenin ortasında “psalter” tutmaktadır. Konu ile ilgili olarak daha sonra, Aziz İsidore’un çalgıyı üçgen biçiminde ve Yunan alfabesinin dördüncü harfi olan delta biçiminde tanımladığı, bu referansın bundan sonraki mezmurlar kitaplarının öndeyişlerinde bulunduğu bilinmektedir. Aynı zamanda Basil’in önderliğinde Psalmalar üzerine yapılan yorumlarda düzenli olarak ses kutusu altında bulunan “kithara” ve ses kutusu tepesinde bulunan “psalterium” arasındaki zıtlığa değinildiği görülmektedir. Bu referanslar, organolojik açıdan yeterli bir bilgi sunmasa da, en azından, Hristiyan, Yahudi ve Yunan kaynaklarındaki psalterium ile üçgen harpın teşhis edilebilmesinde önemli rol oynamaktadır.

Avrupa’da Karolinler döneminde (Carolingian, m. 800-888 yıllarında Fransa ve Almanya arasında hüküm sürmüşler) “psalterion” kelimesinin bulunduğu en eski kaynak, rahip Hrabanus Maurus’un (ö. 856), bir çeşit ansiklopedi olarak kabul edilen *De universo libri* isimli eseridir. Kelimenin geçtiği pasajda çalgının hem “dikdörtgen” biçiminde hem de “mektup deltası” şeklinde olduğunun yazılmış olması, şekliyle ilgili olarak bir karışıklık meydana getirmiştir. Sonradan bu konu ile ilgili olarak iki görüş öne sürülmüştür. *Mezmurlar* kitabı içerisinde çalgının “üç köşeli” olduğu belirtilirken, Pseudo Jerome’un *Dardanus’a Mektuplar* (m.s. 414 yıllarında kaleme alınmış) eserindeki bağlantılı metinlerde ise “dikdörtgen” biçiminde olduğu belirtilmiştir.

Psalter veya psalterion genellikle Hz. Davud'un resimlerinde üçgen olarak tasvir edilmekte olup, bu resimlerden bir kısmı çağdaş ve klasik olmak üzere gerçek çalgılarla benzerlik göstermektedir. Pseudo Jerome'un *Dardanus'a Mektuplar*'ında dikdörtgen biçiminde olduğu belirtilen psalterionun (bak şekil II), on telli olanları kabaca İtalya kıyılarında hüküm süren eski Yunan kolonisi Magna Graeca (MÖ 800-500 arası) halkının kullandığı dikdörtgen biçimindeki kitharasıyla ilişkilendirilmeye çalışılmaktadır. Pseudo Jerome'un *Dardanus'a Mektuplar* eserinde tasvir edilen dikdörtgen biçimindeki çalgının, bazı organologlar tarafından "psalterium decachordum" olarak adlandırıldığı da görülmektedir. Terimin anlamında değişiklik olmasının temelinde, iki boyutlu çizimlerdeki genel benzerliğe rağmen -üç köşeli ve dikdörtgensel formlarda- erken Orta Çağ el yazmalarındaki yazı ve heykellerdeki tasvirlerin çağdaş zitherlere oranla kolaylıkla birbirinden ayırt edilememesidir. Sanatçıların sık sık harpın bir tarafının ses kutusu olduğunu ayırmakta başarısız oldukları ve tellerin arkasında tahta olduğu izlenimini vererek harpı "zither" olarak tasvir ettikleri ileri sürülür. Bu durum her iki alette de bir boynun yokluğuyla beraber, erken Orta Çağ'a özgü müzik aletleri terminolojisinin de anlam kaybına uğramasına ve terimin bu denli çelişkili olmasına sebep olmaktadır.⁹¹

⁹¹ Mc Kinnon, J., Remnant M., "Psaltery", *Dictionary of Music and Musicians*, c. XV, s. 383-385; Mc Kinnon, "Psaltery", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

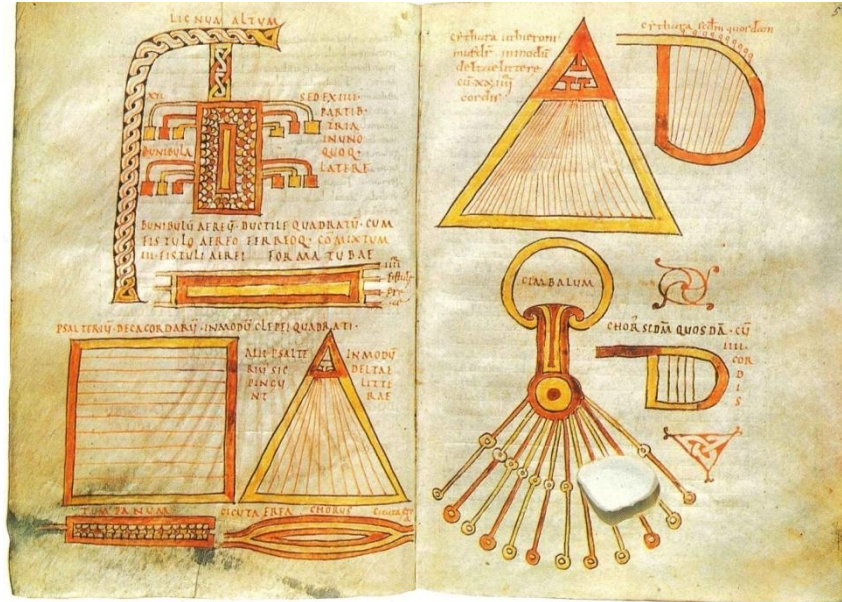


Şekil II. Pseudo Jerome'un mektuplarında görülen "psalterium decachordum" veya "psalterium quadratum" denilen "dikdörtgen psaltery" tasviri.⁹²

⁹² Mc Kinnon, J., Remnant M., "Psaltery", *Dictionary of Music and Musicians*, c. XV, s. 384; Mc Kinnon J., "Psaltery", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

I. II. ORTAÇAĞ VE RÖNESANS'TA TELTINLAK PSALTERY

Müzik Tarihi kaynakları içerisinde psaltery ile ilgili olarak bugüne kadar yapılmış açıklamaların ve görsel tasvirlerin verdiği bilgilerin çelişkili oluşu çalgının tarihini aydınlatmamız açısından yeterli olmamaktadır. Pseudo Jerome'un *Dardanus'a Mektuplar* isimli eseri içerisinde belirtilen üçgen ve dikdörtgen psalterynin (bak. Şekil III) IX. yüzyılda gerçekten var olup olmadığı insanlar tarafından o yıllarda bu sazların çalınıp çalınmadığı bilinmemektedir, o zamandan bu güne, görsel sanatlarda, genellikle Hz. Davud ve onun müzisyenleri veya melekler tarafından çalındığı tasvir edilmektedir.



Şekil III. Pseudo Jerome'un eserinde yer alan psaltery tasvirleri⁹³

⁹³ Bragard Roger, Ferdinand J. De Hen (çev. Bill Hopkins), *Musical Instruments In Arts and History*, Newyork 1968, s. 47

Ayrıca kaynaklarda üç köşeli “psalter” olarak belirtilen bu çalgı “lir” ailesiyle bağdaştırılan “rote” “rota” ve “rotta” isimleriyle de anılır. Nitekim XI. yüzyıla elinde üçgen şeklinde psaltery tutan bir müzisyen ve “rota” kelimesinin Moissac adındaki bir manastırın revaklarında kazılı olduğu görülmektedir. Bu kitabenin üç köşeli bir harpı tasvir etmek için uygun olmadığı görülmekte olup, el yazmaları içinde görülen diğer örneklerden psalterynin tellerinin ses kutusuna paralel olarak sıralandığını anlaşılmaktadır. Bu betimlemelerin birçoğunda ses deliklerinin yokluğu, bazı psalterlerin temel olarak içi boş kutudan ziyade tahta panolardan oluştuğu düşüncesine yol açsa da, çalgının XII. yüzyıldan sonraki tasvirlerinde ses deliklerinin daha sık tasvir ediliyor olması ses kutusun varlığını ortaya çıkarmaktadır.

Avrupa’da bulunan çalgıların VIII. yüzyılda İber yarım adasına akın eden Araplar ve X-XII. yüzyıllar arasında Bizanslılar aracılığıyla zenginleştiği, Endülüs’ün zamanla, doğu ve batı kültürün erime potası olduğu, Pers-Arap müzik aletlerinin, kuzeye doğru Katalonya yoluyla, Fransa ve Avrupa’nın geri kalanına yayıldığı bilinmektedir. Bunun bir sonucu olarak da İspanyol müslümanlarının XI. yüzyılda yamuk-şekilli psaltery şeklinde olan ve tokmaklarla tellerine vurularak çalınan doğu santurunu çaldıkları görülmektedir. XIII. yüzyılda İspanya’da, rota ve kitaranın yanı sıra Castile ve León kralı (1252–1284) Alfonso el Sabio’nun *Cantigas de Santa Maria* isimli eserinde “canon entero” (bak. Şekil IV, V) ve “medio canon” (bak. Şekil V) adlı iki tür psalterynin de çalındığı belirtilmektedir. Ayrıca “Canon entero” ve “medio canon” olarak anılan bu çalgıların bazı müzikologlar tarafından nüzhe ve kanunla ilişkilendirildikleri görülmektedir.



Şekil IV. Canon entero⁹⁴



Şekil V. Canon entero⁹⁵

⁹⁴ <http://www.ite.educacion.es/w3/eos/MaterialesEducativos/mem2001/musica/>(erişim tarihi.30.04.2011)

⁹⁵ <http://www.ite.educacion.es/w3/eos/MaterialesEducativos/mem2001/musica/>(erişim tarihi.30.04.2011)



Şekil VI. Medio Canon⁹⁶

Orta Çağ'da psalterylerin çeşitli biçimlerde olduğu ve genellikle şekilsel özelliklerine ve çalındıkları bölgelere göre farklı isimlerle anıldıkları görülmektedir. Bunlardan ses kutusu üzerinde tek veya ikili gruplar halinde takılmış tel takımlarının yer aldığı bir psalterynin içe kavisli kenarlarından dolayı “domuz başlı psaltery” (bak. Şekil VII) olarak adlandırıldığı, İber yarım adasında çalınan aynı şekildeki psalterynin ise *Cancioneiro da Ajuda* isimli eserde “ala entera” olarak adlandırıldığı görülmektedir. Ayrıca kanat biçimindeki “psaltery” de latince “ala”, “ala entera” ve “medio ala” gibi isimlerle anılmakta olup, Doğu Avrupa’da çalınan türüne “Yarım Kanatlı Psaltery” veya “Bohem kanadı” denilmektedir. Bunların dışında Litvanya, Estonya ve Letonya’da Finlandiya’ya özgü “Kantele” ve Rusya’da da “Gusli” adı verilen müzik aletlerinin çalındığı bilinmektedir.

⁹⁶ <http://www.ite.educacion.es/w3/eos/MaterialesEducativos/mem2001/musica/> (erişim tarihi. 30.04. 2011)



Şekil VII. *Cancioneiro da Ajuda* isimli eserde “ala entera” veya “domuz başlı psaltery”⁹⁷

Orta Çağ'a özgü psalterynin tellerinin, metal veya bağırsaktan yapıldığı bilinmekte olup, XIII. yüzyılda Egidius de Zamora, pirinç ve gümüş tel kullandığını belirtmektedir. XIV. yüzyılda ise Le bon Berger, üçgen biçiminde olan rotanın tellerinin bağırsaktan yapıldığını dile getirmektedir.

Psalterionun Orta Çağ'da çalınan diğer müzik aletleri gibi kendine özgü bir repertuarı olmadığı fakat istenilen her müziğe eşlik ettiği görülmekte olup, XV. ve XVI. yüzyıllarda Rönesans kromatizminin taleplerini karşılayamaması nedeniyle daha az kullanıldığı, kromatik notaları trapez psalterylerde olduğu gibi taksim eden köprü sisteminin geliştirilmesiyle, bu seslerin çıkarılmasının mümkün hale getirilmiştir.⁹⁸

⁹⁷ <http://cvc.instituto-camoes.pt/literatura/eng/cancionr.jpg/> (erişim tarihi.30. 04. 2011)

⁹⁸ Mc Kinnon J., Remnant M., “Psaltery”, *Dictionary of Music and Musicians*, c. XV, s. 385-386; Bernard, Nelly van Ree, Remnant, Mary, “Psaltery”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

I.III. BAROK, KLASİK VE MODERN DÖNEMLERDE PSALTERY

Batı Avrupa’da Erken Barok Dönemi süresince vurularak çalınan dulcimerin ve telleri çekilerek çalınan psalterynin benzer yapısal değişiklikler gösterdiği bilinmektedir. Bu dönemde yamuk bir ses kutusuna sahip olan, hem küçük parçalardan oluşan köprülerin, hem de yekpare köprülerin üzerinden geçen ikiye bölünmüş ve bölünmemiş telleri ile tamamen veya neredeyse tamamen kromatik müzik aletlerinin gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu gelişmelerin ilk aşamaları Praetorius'un 1620 yılında yazmış olduğu *Theatrum instrumentorum* isimli eserinde tasvir edilen Hackbretter ve 1636 yılında Mersenne'nin *Harmonie universelle* isimli eserinde resimlenen basit psalterionda görülmektedir. Ayrıca Athanasius Kircher’in 1650 yılında yazdığı, *Musurgia universalis* isimli eserinde biri üç oktavlı ve el ile çekilerek çalınan ve diğeri bir kaç kromatik notası olan iki farklı psalteriumdan söz ettiği görülmektedir.

Bu müzik aletinin çekilerek ve vurularak olmak üzere var olan iki çalış tekniğinin farklı coğrafyalarda tercih edildiği görülmektedir. Çekilerek çalınan ve genellikle “salterio” olarak bilinen müzik aleti, genellikle Akdeniz ülkelerinde görülen bir şekle sahip olup, İtalya’dan İber yarımadasına ve sonradan Latin Amerika’ya kadar yayılmıştır. XVIII. yüzyıl ortalarında görülen tipik salterionun dörtlü unison gruplar halinde takılmış yirmi dört sıra teli olan ve bu telleri iki veya üç çeşitli ölçüye bölen köprülere ve üç kromatik oktavlık ses sahasına sahip olduğu bilinir. Müzik aletlerinin yüzyıllar içerisinde gelişme göstermesi, salterionun İspanya’da ses sınırlarının kalın seslere doğru genişlemesine ve tellerinin altılı gruplar halinde takılmasına yol açmıştır. İtalya’da ise daha fazla sayıda sıralanmış köprü ve fazladan sap eklenmesiyle salterionun daha uygun akort edilebilir bir hale geldiği, kalın ses veren tel gruplarına, ince ses veren tel gruplarına takılan tel sayısından daha az tel takıldığı görülmektedir.

İtalya, İspanya, Brezilya’daki çeşitli dökümanların genellikle psalterynin akordu ile ilgili bilgi verdikleri, Pablo Minguet’in y Yrol's’un *Reglas y advertencias generales* (1754) ve Giambattista Dall'Olio's’un *Avvertimenti per suonatori di salterio* (1770) isimli eserlerinde de çalış tekniği ile ilgili olarak bilgi verildiği görülmektedir. Bu eserlerde psalterynin her iki elin başparmağı ve bir veya iki parmağıyla çekerek

çalınabileceği gibi halkalara takılan tüylerle ve parmaklara takılan yüzüklerle çalınabileceği de belirtilmektedir.

XVIII. yüzyılın en parlak döneminde “salterio” çalanların genellikle yüksek ve varlıklı sınıftan geldikleri veya dini bir tarikata üye oldukları görülür. Psalterynin, ayrıca dini ve dindışı müziklerde, sözlü müziğe eşlik etmek amacıyla kullanıldığı, XVIII. yüzyılın yazma eser kayıtlarında isimleri geçen Emanuele Barbella, Niccolò Jommelli, Carlo Monza, Florido Ubaldi, Vicente Adán, Braulio Canales, Gaspar Esmi gibi İtalyan ve İspanyol bestecilerinin “psaltery” için eserler bestelemişlerdir.

XIX. yüzyıl Batı Avrupa’ında psalterynin çalındığına dair bir bilgi bulunamamakta olup, geçmişte kullanılmış olduğu belgelenmiştir. Naples’de, Giuseppe e Lucia isimli bir kişinin 1823-1824 yıllarında salterio öğretmenliği yaptığı aktarılır. İspanyol müzik tarihçileri XIX. yüzyılın ikinci yarısında, görüldüğü belirtilen psalterynin Doğu İspanya’da çok eskiden çalındığını belirtmektedir. XVIII. yüzyılda Meksika’da çalınan psaltery, XIX. yüzyılın sonlarına doğru popüler müzik gruplarının standart bir üyesi haline gelmiştir. Hatta bu müzik aleti küçük, requinto ve geniş, tenor olmak üzere iki farklı ölçüde tasarlanmıştır. Bugün bazı topluluklarda daha farklı boyutlarda psalteryler çalındığı görülür.

XX. yüzyılın başlarında Avrupa’nın bazı ülkelerinde, psalterynin yamuk biçiminde, dik açılı ve gelişmemiş bir şeklinin öğretim amacıyla üretildiği görülmektedir. Yüzyılın ikinci çeyreğinde barok ve klasik psaltery müziğinin, dulcimer performansları üzerine yapılan yayınlardan sonra Avrupa ve Amerikada’ki kayıtsızlıktan kurtarıldığı, Paul Gifford ve bir kaç müzisyen tarafından parmaklarla çekerek çalma tekniğinin kullanıldığı, Nelly van Ree Bernard’ın, Orta Çağ’a özgü müziklerde uzmanlaşmış gruplarda bulunan eski tip psalterynin tanıtılmasında aktif bir rol üstlendiği kabul edilir.⁹⁹

⁹⁹ Beryl Kenyon de Pascual, “Psaltery”, <http://www.oxfordmusiconline.com/>(erişim tarihi. 27.02.2009)

I. IV. AVRUPADA TELTINLAK YATIKSAZ DULCİMER

Birden fazla teli olan, klavyesi olmayan, kutu şeklinde olan çalgılar, Hornbostel ve Sachs çalgı sınıflama sistemine göre Zither ailesi içerisinde ele alınmaktadır. Avrupa’da çeşitli isimlerle anılan tellerine tokmaklarla vurulan kutu şeklindeki çalgılar önemli bir müzik ansiklopedisi olan Grove Music and Musicians Dictionary’de “Dulcimer” başlığı altında toplanmaktadır. Biz de bu nedenle, konunun uzmanları tarafından uygun görülen bu tanımlamayı başlık olarak kullanmayı uygun bulduk.

Avrupa’da çalgıya ad olan çeşitli isimlere etimolojik özelliklerine kısaca değinirsek, Yunanca bir terim olan ve “vurularak çalınan” anlamına gelen “kimbalom” terimi Doğu Avrupa’da; yine aynı anlama gelen “tympanon” terimi ise Batı Avrupa’da kullanılmaktadır ve ikiside aynı kökenden gelmektedir. Slav dillerinde kullanılan “kimbalom” kelimesi yerini “cimbalom”, “zimbel”, “tsimbali”, “cymbaly” ve “cimbolai” kelimesine, Romence’de “tambal”, İtalyanca’da ise “cembola” kelimesine bırakır. Bu kelimelerin bazıları perküsyon aletlerinden cymbal ve harpsichord içinde kullanılmaktadır. Fransızca “tympanon” kelimesi, İspanyolca “timpano” ve İtalyanca “timpanoin” kelimelerini desteklemektedir. İrlandalılar tarafından kullanılan “tiompan” kelimesi de bu gruba dahil edilmekte olup, halk müziğinde benimsenmiş bir terim olsa da dulcimeri tanımlamak için kullanılmamıştır.

İngilizce psaltery kelimesi ile ilişkilendirilen Almanca ve eski Saksonca “psaltari”, “salterje”; İtalyanca ve İspanyolca “salterio”, Fransızca “psaltérion”, “saltérion”, “psalterium”, Eski Fransızca “psaltere”, “psalterio” ve Orta İngilizce “sotrie”, “sowtrie” gibi terimler Batı Avrupa ve sömürgelerinde bulunan Grekçe “psallo”, “via psalterion” ve Latince “psalterium” kelimesinden gelmektedir.

Dulcimer kelimesi ise, “tatlı melodi” anlamına gelen Grekçe ve Latince karışımı birleşmiş “dulce-melos” kelimesinden gelmektedir. İngilizcede bu kelime “dowcemere”, “dulcior(e)”, “dulcimer” ve muhtemelen “dulsate” ve “dulsa chordis” kelimeleri gibi varyasyonları ile ortak anlam taşımaktadır. Bu kelime kökenli diğer kelimeler ise Fransızca “doucemelle”, “doulcemelle”, İtalyanca “dolcimela”, İspanyolca

“dolcema” ve Gal dilinde “dwsmel”dir. Almanca “doğrama tahtası” anlamına gelen “hackbrett” ise Almanlar arasında bu çalgı için kullanılmaktadır, dilin etkili olduğu İsveç’te “hackbräd”, “hackbräde”, Danimarka’da “hakkebrett”, Flemenkler’de “hakkebord”, İsviçre ve Almanya’da “hachbratt”, Avusturya’da “brettl” ve İsviçre’de “hachbrattli” kelimesi bu çalgı için kullanılan diğer isimler olmuştur.

Avrupa’nın çeşitli bölgelerinde ve Amerika’da farklı isimlerle anılan benzer müzik aletleri görülmektedir. Bunlar, Amerika’da “whamdiddle” ve “lumberjacks’ piano”, İsveç’te “hammarharpa” ve Pantaleon Hebenstreit’in icat ettiği “pantaleon”dur. Bu çalgılar terminolojik olarak dulcimerle ilgili olmasalar da çalış teknikleri ve görüntüleri bakımından dulcimerle ilişkilendirilmekte ve bu çalgılara verilen isimler çalgıların karakterini ortaya koymaktadır.¹⁰⁰

I. IV. I. Dulcimerin Tarihi

Dulcimerin ilk tasviri XII. yüzyılda Orta Doğu Kudüs Kralı Fulk’un eşi Melisende için Bizans’ta yapılan bir fildişi kitap kapağı kabartmasında görülmektedir. Üç yüz yıl boyunca dulcimerin başka bir tasvirine rastlanmamaktadır. Elle çekilerek çalınan ve telleri birden fazla çalınabilir alana ayrılmayan çeşitli sayıda psalterynin resmedildiği görülmektedir.

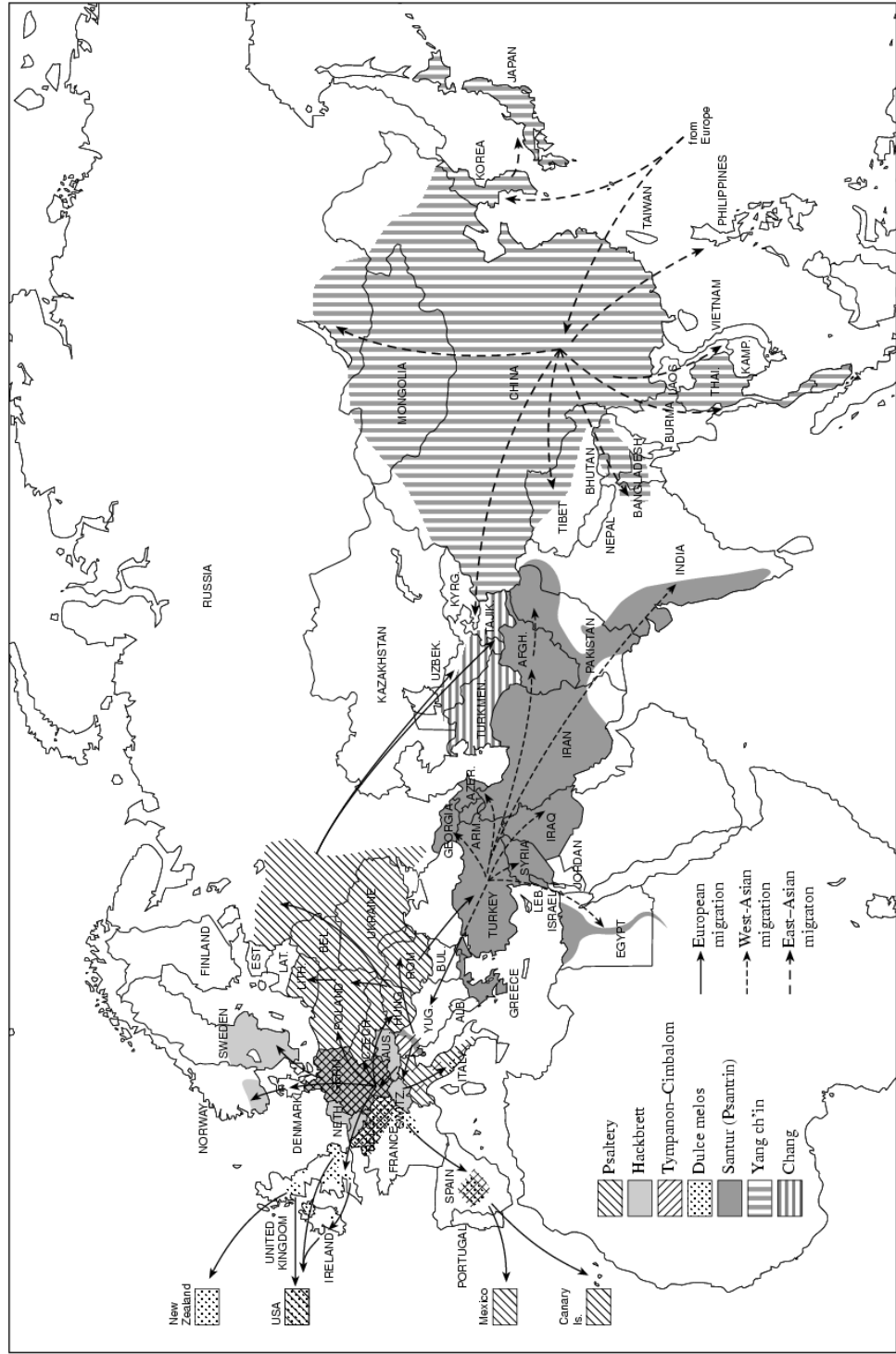
¹⁰⁰Kettlewell, D., “Dulcimer”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 695-696; ayz., “Dulcimer”, <http://www.oxfordmusiconline.com/>(erişim tarihi. 27.02.2009)



Şekil VIII. Dulcimerin fildişi kitap kapağı üzerinde görülen ilk tasviri (XII. yy.)¹⁰¹

XV. yüzyıl ortalarına kadar dulcimer hakkında çok az bilgi verilmekte olup, bazı araştırmacılarca çalgının aslının Fars kaynaklı olduğu belirtilse de H. G. Farmer, Arapça ve Farsça kaynaklarda bu konuda açık bir bilgi olmadığına işaret etmektedir. Gerçekten de R. Uslu'nun pek çok Arapça Farsça kaynağı tarayarak yazdığı *Selçuklu Topraklarında Müzik* (Konya 2011) çalışmasında da santur adına rastlanmamış olduğu görülmektedir. Bu durumda bilindiği kadarıyla en eski şeklinin XII. Yüzyılda Kudüs'te görülen çalgının XV. yüzyılda Bizans yoluyla Doğu Avrupa'ya tanıtıldığı düşünülmektedir. Dulcimer ve benzer çalgıların muhtemel göç yolları müzikologlarca düzenlenen Grove Dictionary'de yer alan aşağıdaki haritada görülmektedir:

¹⁰¹ Kettlewell, D., "Dulcimer", *a.e.*, c. V, s. 701



Şekil IX. Dulcimerin Muhtemel Göç Yollarını Gösteren Harita¹⁰²

¹⁰²Kettlewell, D., “Dulcimer”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 702; ayz., “Dulcimer”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

XV. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan dulcimerle ilgili olarak verilen bilgilerden çalgının Almanya, Alpler, İtalya, Polonya, Bohemya, Flander, Kuzey Fransa ve İngiltere gibi ülkelerde çalındığı, XV. yüzyıla ait resimlerde köprülü ve köprüsüz olmak üzere iki şekilde tasvir edildiği, tellerinin altılı, yedili, sekizli ve dokuzlu gruplar halinde betimlendiği görülmektedir. XVI. yüzyıl resimlerinde ise dulcimerin daima köprülü olduğu, tellerinin ikili gruplar halinde akortlanan sekiz ile on iki sıra tel grubu arasında değiştiği belirtilmektedir.

Barok Dönem’de ise dulcimerle ilgili olarak daha ayrıntılı bilgiler verilmektedir. Bu dönemden itibaren tüm dulcimerler yamuk biçiminde olup, telleri genelde ikili olmakla beraber, üçlü, dördü hatta beşli gruplar halinde takılmakta ve köprülerle birden fazla çalınabilir alana ayrılmaktadır. Dulcimerde kalın ses çıkaran tellerin, ince ses çıkaran tellerden daha az olduğu ve tellerle ilgili bu düzenlemenin giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Bu dönemde tasarlanan bazı çalgıların aynı zamanda çekerek çalınmak üzere yapıldığı, fakat yine de dulcimer ve hackbrett olarak çağırıldıkları, İspanya’da ve İtalya’da hem çekilerek hem de vurularak çalınabilmesi için telleri karşılıklı geçebilecekleri bir düzeneğe yerleştirilmiştir. Bu müzik aleti, hackbrad adıyla İsveç’te yaşayan çiftçiler tarafından ve dulcimer adıyla Çekler’in yaşadığı bölgelerde çalınmakta, ayrıca İspanya ve İtalya’da da yaygın olarak kullanılmaktadır.

XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar yapılmış tablolar ve gravürlerde dulcimerin çeşitli gruplar içerisinde çalındığı görülmektedir. XVIII. yüzyıl çalgıları XVII. yüzyıldaki, örneklerinden daha karmaşık bir yapıya sahip olup, beş köprüsü olan ve her bir tel grubuna yedi veya sekiz tel takılan örnekleri bulunmaktadır. Bu dönemde çalınan bir dulcimerin, diğer örneklerinin aksine hareket edebilen köprülere sahip olduğu, başka bir örneğinin ise Orta Doğu’da çalınan benzerlerinde olduğu gibi yatay akort burgularına sahip olduğu, ayrıca kromatik olarak akort edilmiş bir örneğinin halen İsviçre’nin Valais şehrinde çalındığı, İngiltere Almanya, Fransa ve İsveç’te buna benzer bir sistemin kullanıldığı belirtilmektedir. XVIII. yüzyıl sonlarında taşrada popüler olarak çalınan bu çalgı, Alpler’de ve Doğu Avrupa’da iki keman ve bir bass eşliğinde,

İsviçre’de de geleneksel fifre ve davul takımından oluşan “Striichmusi” adlı bir grupta çalınmaktadır.

XIX. yüzyıldan günümüze doğru gelindikçe kullanımı oldukça yaygınlaşan dulcimerin, Batıda piyanonun daha ulaşılabilir hale gelmesiyle belirli çevrelerde daha az kullanıldığı fakat taşrada çalınmaya devam ettiği görülmektedir. Endüstrinin ilerlemesiyle, çeşitli modelleri geliştirilen dulcimerin üretimi sayı bakımından oldukça artmıştır. İngiltere’de “Douglas & Co.” ve “John Grey & Son’s” isimli firmalar estrümana piyon şeklinde hareket edebilen köprüler yerleştirmiştir. Bu modeller pek çok şehirde, özellikle Doğu Anglia’da popüler olarak çalınmaktadır. Dulcimerin küçük tipte, üçlü teller takılarak akortlanmış diğer bir türü de yaygın olarak kullanılmakta olup, bu biçimdeki çalgının Grey versiyonu “dulcet” veya “dulcette” olarak adlandırılmaktadır. Birmingham’da ise, Biedermeier çalgıları ile ortaya çıkan uzun köprüleri ve birbirlerine oldukça yakın telleri ile kolaylıkla çekilerek çalınabilen bir türü tercih edilmektedir.

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda dulcimer, Lowland Scots aracılığı ile Kuzey İrlanda’ya gitmiştir. Burada halen çalınmakta olan dulcimer repertuarı, bir dans türü olan Jig, çiftlerin oynadığı bir İskoç dansı olan Reel ve Hornpipes gibi gemici danslarından oluşmakta, İskoç ve İrlanda tonları içermektedir. XX. yüzyıl başlarında ise Britanya’da geleneksel dansların dulcimerle çalınan popüler şarkılar eşliğinde oynandığı, Güney İngiltere’de çalınan tüm dulcimer repertuarının ve çalış tekniklerinin bölgesel olmasına rağmen Dublin yolu ile Güney İrlanda’ya gittiği ve İskoç dans gruplarında melodeon, keman, piyano ve diğer müzik aletleri ile birlikte çalındığı belirtilmektedir. Doğu Amerika’da ise meydanlarda yapılan danslara İngiliz kökenli Viktoryan zamanı dulcimerlerinin eşlik ettikleri, yine bu bölgede yaşayan Çekler, Almanlar, Yunanlılar ve Macarlar gibi göçebe toplulukların kendi dulcimerlerini çaldıkları görülmektedir.

XIX. yüzyıl sonunda Amerika’da pek çok çalgı yapımcısı ikili çalım alanı, yamuk şeklinde bir ses kutusu, kavisli ses tahtası, titreşimi azaltan pedallar, akort etmek için ayarlanabilir perde, iki ses tahtası için iki taraflı çerçeve, kalın ve ince olmak üzere iki grup telden oluşan sazın patentini almıştır. Bunun yanı sıra XX. yüzyılın ikinci yarısında Mc Kenzie psalterynin hâlâ yaygın olarak kullanıldığı, bu dönemde

Amerika’da yaşıyan eski icracıların hâlâ tek sesli melodiler çaldığı, genç icracıların ise farklı eserler ve çalım teknikleri kullandıkları görülür.

Kanarya adalarında, Norveç’te ve İsveç’te halk arasında dulcimer çalma geleneğinin yaşadığına dair herhangi bir bilgiye rastlanmamakta olup, İsviçre Alplerindeki hackbrett çalma geleneği ise Germen halkına dayanmaktadır. Günümüzde iki farklı türü olduğu bilinen dulcimerin, batıda Valais’te çalınmakta olan basit tipi, klarnet, trompet, akordeon, üflemeli çalgılar ve kemanla çalınırken doğuda Appenzel ve Toggenburg’da bulunan daha gelişmiş şekli ise iki keman ve bir çello ile çalınmaktadır. Stryria’da ise melodeon, hackbret ve bas’tan oluşan bir topluluğun daha eski toplulukların ve onların yaşattığı geleneklerinin kaybolmasına sebep olduğu belirtilmektedir.

XX. yüzyıl başlarında Salzburg’da yaşıyan Tobi Reiser isimli bir müzisyenin Stryria’da bulunan icracılardan etkilenerek dulcimeri kromatik olarak akort ettiği, çalgıyı bu şekilde çalan kişi sayısının giderek artması üzerine, Bavyera’da bu şekilde kabul görerek XX. yüzyılın sonlarında akşam sınıflarında beş bin Hackbrödler tarafından üretildiği görülmektedir. Nitekim Salzburg ve Bavyera’da da hackbrett, zither, harp, gitar ve bastan oluşan bir oda müziği topluluğu olan *Stubenmusi*’de Stryria’da melodeon, hackbret ve bastan oluşan toplulukla ortak bir stile sahiptir.

Birkaç yıl sonra çalgının yapımı ile ilgili bazı düşüncelerin Amerika’da patentlendiği, Budapeşte’de Schunda ailesinin geniş ayaklı, dikdörgen şeklinde kutusu olan, pedallarla titreşimi azaltılan, dört kromatik oktavlı bir konser dulcimeri veya cimbalomu ürettiği, hemen ardından Bükreş’te de bu entrümanların yapıldığı bilinmektedir. Çingene müzisyenler tarafından kafelerde çalınan bu müzik aletleri standart kasaba çalgıları olup, Macaristan ve Romanya’nın batısında, Macarların yaşadıkları yerlerde ve Polonya’nın bir kısmında, Rusya, Çekoslovakya ve Yugoslavya’da kullanılmaktadır. Eski taşınabilir dulcimerlerinde hâlâ keman ve baslarla birlikte çalındıkları, ayrıca Macaristan ve Polonya’da pedalları olmayan geniş dulcimerlerle, ebatları küçük olan dulcimerlerin hâlâ kullanıldığı, Romanya’da ise ebatları küçük olan bu dulcimerlere țambal mic adı verildiği, çalgıda titreşimi azaltmak

ve pedallarla aynı etkiyi uyandırmak için tellerin arasında bir parça bez veya bazen yün yerleştirilir.

A. L. Lloyd, çembalonun XVI. yüzyıldan itibaren Macaristan ve Transilvanya’da çalındığından söz ederken, J. H. van der Meer, çalgının XVIII. yüzyıl sonlarından itibaren çalındığını söylemenin daha doğru olduğunu belirtmektedir. Ayrıca dulcimerin, Ukrayna, Belarus ve Rusya’nın geri kalan kısmına Macaristan’dan yayılmış olabileceği ve değişik ebatlarda üretilmiş, pedallı modern Orta Asya çalgılarının da batı düşüncesinden etkilenecek yapılmış olabileceği düşünülmektedir.



Şekil X. Sokak Müzisyenleri, Ukrayna, 1938¹⁰³

XIX. yüzyılın son çeyreğinde Liszt’in, Ungarischer Sturmmarsch isimli eserini ve piyano için yazılmış VI. Macar Rapsodisi’ni seslendirmek için Konser çembalosunu bir orkestra çalgısı olarak akort ettiği bilinmekte olup, çalgının Macar Çingene müziği ile olan ilişkisi Kodaly, Bartok ve diğer Macar bestecilerinin eserlerinde işlenmiştir.

¹⁰³ Kettlewell, D., “Dulcimer”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 705; ayz., “Dulcimer”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

XX. yüzyıl başlarında Stravinsky'nin de çembaloya ilgi duyduğu bilinmekte olup, onun bu ilgisi 1914 yılında Cenova'da tanıştığı, 1954 yılında Budapeşte Akademisinde profesör olan Macar virtüöz Aladar Racz'la (1886-1958) arkadaşlık ettiği yıllara dayanmaktadır. Stravinsky, I. Dünya Savaşı esnasında İsviçre'de kaldığı süre içerisinde bir çembalo satın almış ve çembalo için 1915-1916 yıllarında *Renard*, 1918 yılında *Rag-time* ve 1914-1917 yıllarında *The Wedding* isimli eserlerini bestelemiştir. Ayrıca Carl Orff (Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*, 1939), Heinz Holliger (*Glühende Rätsel*, 1964) ve Boulez (*Eclat*, 1965)'in bu çalgı için bestelenmiş eserleri vardır. Humprey Searle ise *The Photo of the Colonel* (1964) ve *Hamlet* (1965–8) isimli operalarında, IV. senfonisinde (1962), *Burn-up* (1962) ve *Oxus* (1967) isimli eserlerinde çembalo için partisyonlar yazmıştır.¹⁰⁴

I. IV. II. Dulcimerin Yapısı

Dulcimerin kutu biçiminde bir gövdesi ve düz bir ses tahtası vardır. Telleri ikişerli guplar halinde takılmış olup, uzunlukları sazın yamuk biçiminden dolayı her bir perdede bir parça kısalmaktadır. Dulcimer, farklı gerginlikteki ve kalınlıktaki tellerine tokmaklarla vurularak çalınmaktadır. Alt kısmının uzunluğu yaklaşık bir metredir. XVII. yüzyılda Flander'de ve XIX. yüzyılda İngiltere'de yapılmış küçük ebatlardaki örnekleri ise altmış santimetre uzunluğunda olup, İngiltere, Amerika ve Alpinler'de yapılmış türleri bilinenden daha geniş ve yüz otuz santimetre uzunluğundadır. Konserlerde kullanılan çembalolar yüz altmış santimetre uzunluğunda, Panteleon Hebenstreit'in icad ettiği, (bak. Şekil XI) panteleon ise üç metre uzunluğunda ve beş ile yedi santimetre yüksekliğindedir.

¹⁰⁴ Kettlewell, D., "Dulcimer", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 701-707; ayz.lar, "Dulcimer", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

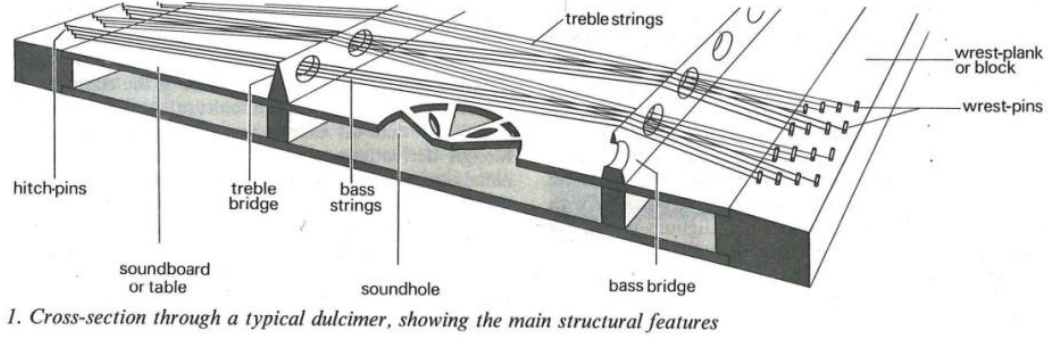


Şekil XI. Panteleon, G. Noel (1767)¹⁰⁵

Dulcimerlerin çoğu portatif olup, ayaklarına yerleştirilmiş titreşim azaltan pedallarla çalınmaktadır. Bu ayaklar bazı Amerikan çalgılarının karakteristik özelliğidir. Batı Avrupa’da, Alpler’de, Almanya’da ve Milan’da kullanılan çalgılar genellikle saplı olarak kullanılmaktadır. Çalgıya çeşitli süslemeler yapıldığı, ses tahtası içerisine yaldızlı kağıttan veya metal tellerden yapılan gül motifi yerleştirildiği görülmektedir.

Dulcimerin köprüleri genellikle tahtadan yapılmakta olup, teller metal veya pirinçten yapılmış çubuklar ve çivilerle tutturulmaktadır. Bazı dulcimerlerde bir tek uzun köprü tüm telleri iki çalınabilir alana bölerken, bazılarında iki ayrı köprü kullanılmıştır. Bunlardan, üzerinden ince ses çıkaran tellerin geçtiği köprü tiz köprü olarak adlandırılmış olup, üzerinden geçen telleri iki ayrı kısma ayırmaktadır. Kalın ses çıkaran tellerin geçtiği diğer köprü ise pes köprü olarak adlandırılmakta olup, üzerinden geçen telleri ikiye ayırma gibi bir işlevi yoktur (bak. Şekil XII). XVIII. yüzyıldan itibaren köprüler farklı tellerin farklı oranlarda ayrılmasını sağlamak amacıyla çeşitli şekillerde yerleştirilmiştir. Bazı dulcimerlerde her iki köprünün de sağ elle çalınan telleri böldüğü ve bunların sonucunda tellerin kısalarak kromatik notalara akort edildikleri görülmektedir.

¹⁰⁵Kettlewell R., D., “Dulcimer”, <http://www.oxfordmusiconline.com/>(erişim tarihi. 27.02.2009)



Şekil XII Dulcimerin Yapısı¹⁰⁶

Satranç taşı şeklinde olan köprüler ise ilk defa XVII. yüzyılda tasvir edilmiştir. XIX. yüzyılda yaygın olarak kullanılmaya başlanan bu köprülerden her birinin bir tel altına yerleştirildiği, birbirlerine bağlı olmadıklarında bile düz bir hat üzerinde sıralandıkları ve uzun köprülerden daha rahat hareket edebildikleri belirtilmektedir. Bu şekilde tasarlanmış örneklerinden farklı olarak Jozsef V. Schunda'nın yaptığı konser çembalosı ve XVIII. yüzyıl salteriisinin uzun köprüler tarafından ikiye ayrılacak şekilde yapıldığı, tiz sesler ve sağ elle çalınan bas sesler için uzun köprüler, sol elle çalınan bas sesler için de piyon şeklinde yapılan köprüler kullanılır.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Kettlewell, D., "Dulcimer", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 695

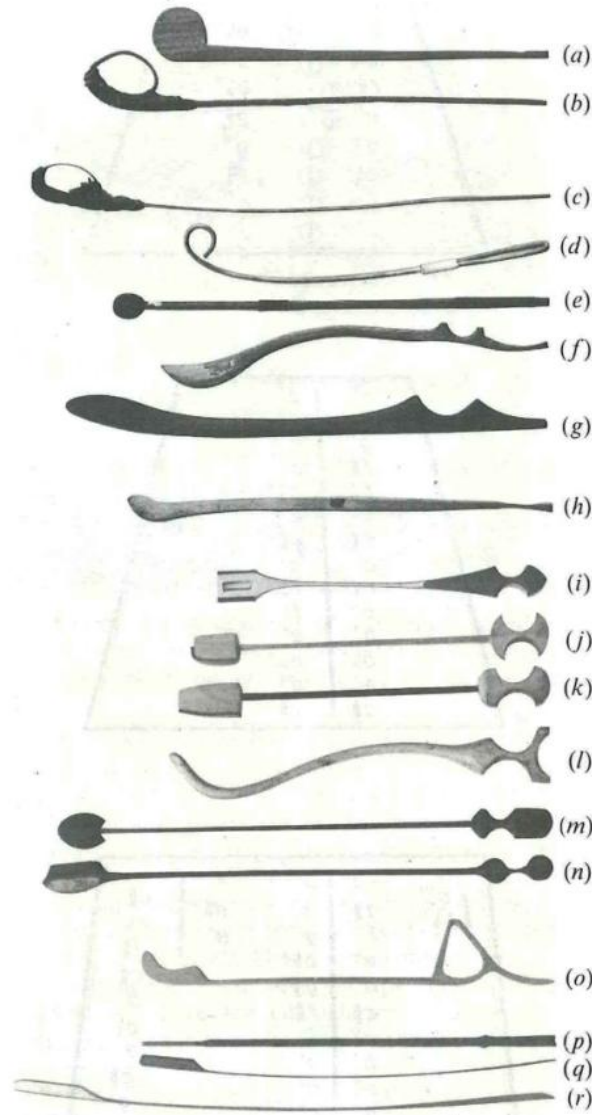
¹⁰⁷ Kettlewell, D., "Dulcimer", *a.e.*, c. V, s. 697-698; ayz., "Dulcimer", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

I. IV. III. Dulcimerin Tokmakları

Dulcimeri çalmak için kullanılan tokmakların değişik biçimlerde yapıldığı görülmektedir. Tellere temas eden başlarının sert veya yumuşak çalım sağlamak amacıyla çeşitli malzemeden yapıldıkları, parmak takılan yerleri olan ve olmayan çeşitli biçimlerde tasarlandıkları görülmektedir (bak. Şekil XIII). Dulcimeri çalmak için kullanılan bu tokmakların Britanya'da ve Kuzey Amerika'da yapımcı veya icracı tarafından tasarlandığı, çembalo icracılarının etrafı ince bir şekilde pamukla sarılmış tahtalar kullandıkları bilinmektedir. Salzburg ve Bavyera'da kullanılan tokmak benzeri Klöppelnin çalınabilir iki yüzeyi olduğu, Appenzell ve Switzerland'da buna benzer fakat daha kısa ve ince çubuklardan yapılmış tokmaklar kullanıldığı, Valais'teki icracıların da parmakları içerisine alacak şekilde kıvrılarak bükülmüş tahta tokmaklar kullandıkları bilinir.

XVIII. yüzyılda Batı Avrupa'da kullanılan tokmakların genellikle ahşaptan yapıldığı, uçlarının yün veya özellikle Kuzey İrlanda'da deri ile kaplandığı görülmektedir. İngiltere'de bu tokmakların sonlara doğru bükülerek kıvrıldığı, İskoçya'da ise bu tokmakların parmakları kavrayacak bir kısımlarının olmadığı görülmektedir. Tellerden yumuşak ses elde etmek için tokmakların balina kemiği ve yengeçten yapıldığı gibi tokmakların ucuna bir parça kadife veya mantar takıldığı da görülmektedir. Kuzey Amerika'da ve Alpler'de tokmaklarla ilgili farklı denemeler yapıldığı bilinmekte olup, bir tokmakla bir sesin üçlüsünü çalabilecek çift kafalı tokmaklar yapıldığı, ayrıca uzakta bulunan tellere vurabilmek için daha uzun tokmaklar kullandığı da görülür.¹⁰⁸

¹⁰⁸Kettlewell, D., "Dulcimer", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 698-699; ayz., "Dulcimer", <http://www.oxfordmusiconline.com/>(erişim tarihi. 27.02.2009)



6. Dulcimer hammers. Northern Ireland: (a) wood, (b) steam-bent cane with soft leather; England: (c) cane wound with wool, (d) steel, (e) wood with cork head, (f), (g) wood; Scotland: (h) wood; Bavaria: (i) wood with felt and suede, (j) wood with soft leather, (k) wood with soft leather, flexible resin shaft; Switzerland: (l) wood, from Valais, (m), (n) wood with chamois leather, from Appenzell; Iran: (o) plastic, or often light wood; China: (p), (q), (r) bamboo

Şekil XIII. Dulcimerin Tokmakları¹⁰⁹

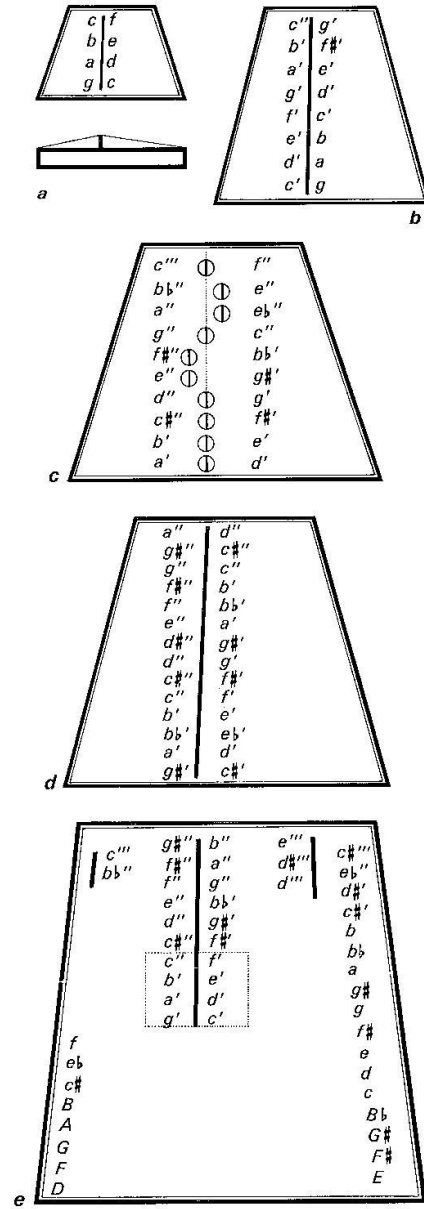
¹⁰⁹ Kettlewell, D., "Dulcimer", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 699

I. IV. IV. Dulcimerin Akordu

Dulcimerde tellerin genellikle tiz ve pes adı verilen köprüler üzerinden geçtiği, estrümanda tiz köprülerin yerleştirildikleri pozisyonların, ikiye bölünmüş her bir tiz telin birbirine olan oranını ve ona bağlı olarak bu tellerden çıkan sesleri belirlediği, yaygın olarak kullanılmakta olan ve bir telin iki tarafı arasında bir tam beşli aralık oluşmasını sağlayan oranın 2:3 olduğu bilinmektedir.

İsviçre’de tiz köprülerin sağına ve soluna vurulduğunda iki tel arasında tam altılı aralık elde etmek için köprülerin 5:8 oranına, Amerika’da tam dörtlü aralığını elde edebilmek için 3:4 oranına yerleştirildiği, bazı icracıların ise tam beşli aralığını veren ve daha çok perdenin çıkmasını sağlayan 2:3 oranı tercih edilir. Bazı dulcimerlerde köprülerin tam yedili aralığını verecek şekilde yerleştirildiği de görülmekte olup, bu çalgılarda ses sahası iki majör diziyi geçmemektedir. Tiz köprülerin 2:3 oranına yerleştirildiği dulcimerlerin de yarım tonları elde edebilecek şekilde akort edildiği, yine yarım tonları elde edebilmek için Doğu Anglia’da da hareket edebilen piyonlar kullanıldığı görülür.

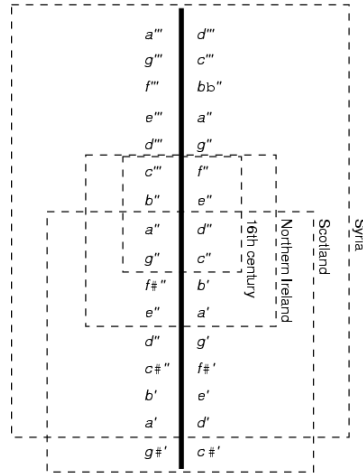
Dulcimerde kalın ses veren teller, genellikle tiz köprülerin sağında veya solunda kalan kısımlarından elde edilen seslerden bir oktav aşağıya akort edilmiştir. Bazen en kalın tellerin dizinin birinci, dördüncü ve beşinci seslerine akort edildiği de görülmektedir. XVII. yüzyıldan itibaren diyatonik olan dulcimeri kromatik hale getirmek amacıyla mandallar kullanıldığı ve bu mandallar kaldırıldığında tellerden yarım ton daha yüksek ses elde edilebildiği bilinmektedir.



Şekil XIV. Dulcimerin Akordu¹¹⁰

- Erken dönemde çalınan diyatonik dulcimer şeması.
- Hareket edebilen köprüleri olan ve dörtlü aralığı veren dulcimer şeması
- Doğu Anglia’da kullanılan dulcimer şeması
- Kromatik Mc Kenzie psalteri şeması
- Kromatik dört oktav şemalı konser çembalosı şeması

¹¹⁰Kettlewell, D., “Dulcimer”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 700; ayz., “Dulcimer”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)



Şekil XV. Modern Diyatonik Dulcimer Akortları¹¹¹

Suriye’de, İskoçya’da, Kuzey İrlanda’da çalınmakta olan modern diyatonik dulcimerlerin akordunun basit diyatonik akorda dayandığı, modern dulcimerlerde kromatik diziyi oluşturmak için çalgının genişliğine göre dört farklı sistemin kullanıldığı görülmektedir. Bu sistemlerden ilki Mc Kenzie psalteride uygulanmakta olup, tellere 2:3 oranında yerleştirilen köprülerin her bir tarafı ayrı ayrı yarım tonlara akort edilmiştir. Bir diğeri Amerika’da çalınan dulcimerlerde görülmekte olup çalgının sağ ortasında bulunan bir köprüyle ikiye ayrılmış tellerin her iki yanından yarım tonların elde edildiği sistemdir. Üçüncü sistem ise, XIX. yüzyılda İngiliz Charles Grey tarafından icat edilip, XX. yüzyılda Avusturyalı Julius Derschmidt tarafından geliştirilmiştir. Bu sistem de tiz köprülerin tellere 2:3 oranında yerleştirildiği, sol elle çalınan tellerin tam sesleri, sağ elle çalınan tellerin ise yarım sesleri verdiği bilinmektedir

Salzburg ve Bavaria civarında kullanılan çalgılarda her bir köprü üzerinden geçen tellerden birer ses elde edildiği, Schunda çembalosunun da icracıya yakın olan ve kalın ses veren tellerden birer ses elde edildiği, tiz köprülerde ise ince sesler elde edebilmek için fazladan küçük köprüler kullandığı bilinmektedir.¹¹²

¹¹¹ Kettlewell, D., “Dulcimer”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 700; ayz., “Dulcimer”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

¹¹² Kettlewell, D., “Dulcimer”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 698-701; ayz., “Dulcimer”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

I.IV. V. Dulcimerin Telleri

Modern dulcimere genellikle elik piyano telleri takılmakta olup, eski icracıların dulcimere üç veya dört ayrı kalınlıktaki tellerin takılmasını tavsiye ettikleri bilinmektedir. Modern dulcimerin akort burguları çoğunlukla icracının sağında olup, dikey olarak sabitlenmiştir. Amerika’daki bazı çalgılarda ise burguların ters olduğu görülmektedir. Aynı şekilde erken döneme ait resimlerde de akort burgularının ters yönde takıldıkları, fakat bunun ayna görüntüsü uyandıran baskıdan kaynaklanabileceği düşünülmektedir.

algıda dörtlü veya daha fazla sayıda takılmış tel gruplarının yaygın olarak kullanıldığı, genellikle tiz tel gruplarının aynı sayıda tellere sahip olduğu bilinmektedir. XVIII. yüzyıldan önce ikili gruplar halinde takılan tellerin, XVIII. yüzyılda altılı, yedili hatta sekizli gruplar halinde takıldığı görülmektedir. XIX. yüzyılda Amerikan Dulcimerlerinde ve Mc Kenzie psalterylerinde de tellerin ikili gruplar halinde takılmış olması dikkat çekmekte olup, İngiltere’de de kolay akort edilebildiği için ikili gruplar halinde takılmış tellerin tercih edildiği bilinmektedir.

Dulcimerlerin genelinde tiz sesler elde edilen tellerin kalın ses elde edilen tellerden sayıca daha çok oldukları görülmektedir. İngiltere’de bas teller için l, tiz teller için dörtlü tel grubu kullanılmaktadır. Dulcimerin diğer örneklerinde ise ikili gruplar halinde takılmış bas teller, üç veya dörtlü gruplar halinde takılmış tiz teller kullanıldığı gibi bu sayının orantılı bir şekilde arttığı görülmektedir.

XVIII. yüzyıl algılarında tel sayısının seslerin kalınlıklarına göre değiştiği karışık bir düzenlemenin yapıldığı görülmektedir. Nitekim XVIII. yüzyıl Fransız dulcimeri, bas köprüler üzerinde her biri dörtlü olarak takılmış tellerden üç grup, beşli olarak takılmış tellerden on grup tel taşımakta olup, tiz köprülerde ise her biri beşli olarak takılmış üç grup ve altılı olarak takılmış on grup tel taşımaktadır. Diğerlerinin aksine telleri ikili gruplar halinde takılmış bir dulcimerin akordunun bir kaç dakika içerisinde tamamlandığı bilinmektedir.¹¹³

¹¹³ Kettlewell, D., “Dulcimer”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. V, s. 699

II. BÖLÜM

DOĞU ÜLKELERİNDE TELTINLAK YATIKSAZ: SANTUR

II. I. GÜRCİSTAN'DA SANTUR

Günümüzde Gürcistan'da çalınan santurun yamuk biçiminde bir ses kutusuna sahip olduğu bilinmektedir. Bu santurun alt kenarı yetmiş beş, üst kenarı yirmi altı, eni ise otuz yedi santimetredir. Ses kutusunun iki yanında bulunan metal pimler ve burgularla tutturulan tellerinin üçlü ve dörtlü gruplar halinde takıldığı görülmektedir. Santura takılan tel gruplarının sayısı on üçle yirmi üç arasında değişmekte olup, diyatonik olarak akort edilmektedir.

Gürcistan'da şarkılara eşlik etmek için kullanılan santurun aynı zamanda Sazandari isimli toplulukta çalındığı fakat günümüzde eskisi kadar popüler olmadığı bilinmektedir.¹¹⁴

II. II ERMENİSTAN'DA SANTUR

Ermenistan'da çalınan santur, yamuk biçiminde ve ahşaptan yapılmış bir ses kutusuna sahiptir. Bu santurun alt kenarı yetmiş üç, üst kenarı otuz iki, eni yirmi yedi, yüksekliği ise on, on iki santimetredir. Çalgının göğüs tahtasında bulunan ses deliklerinin genellikle yıldız biçiminde olduğu görülmektedir. Tekli, ikili ve üçlü gruplar halinde akort edilen telleri, çalgının iki yanında bulunan metal pimler ve burgularla ses kutusuna tutturulmakta ve hareket edebilen köprülerle desteklenmektedir. On altı ile yirmi dört arasında değişen tel gruplarının kromatik olarak akort edildiği bilinmektedir. İki oktavlık ses genişliğine sahip olan santurun dizler üzerine alınarak veya masa üzerine yerleştirilerek çalındığı bilinmekte olup, genellikle şarkılara eşlik ettiği gibi Sayat Nova isimli toplulukta da çalındığı görülmektedir.¹¹⁵

¹¹⁴ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov naradov* (çev. Bushnell), s. 194-195

¹¹⁵ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov naradov* (çev. Bushnell), s. 174-175

II. III. İRAN’DA SANTUR

İran’da geleneksel çalgılar arasında yer alan santurun, ilk tasvirlerine İsfahan’da Çihil Sütun Sarayı’nda (XI. XVI. y.y) bulunan fresklerde ve XVII. yüzyıl minyatürlerinde rastlanmaktadır. (bak. Şekil XVI) Santurun bundan sonraki tasvirleri XIX. yüzyılda Kaçar Hanedanlığı zamanında görülmektedir.¹¹⁶ Nitekim santurun bu yüzyılda geleneksel orkestrada önemli bir yer edindiği, “Motrebi” adıyla anılan eğlence müziğinde kullanıldığı ve Manuçehri’nin şiirlerinde anıldığı belirtilmektedir.¹¹⁷



Şekil XVI. Santur Çalan Kadın (XVII. y.y.)¹¹⁸

¹¹⁶ Chabrier, “Santur”, *EL*, c. IX, s. 19

¹¹⁷ During J., Z. Mirabdolbaghi, D. Safvat, *The Art of Persian Music*, s. 139

¹¹⁸ http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:HashtBehesht_Palace_santur.jpg&filetimestamp=20051112013229 (erişim tarihi. 02.04.2011)

İran santuru, yamuk biçiminde ceviz ağacından yapılan bir ses kutusundan meydana gelmekte olup, geniş olan alt kısmı doksan, dar olan üst kısmı otuz beş, yüksekliği ise altı santimetredir.¹¹⁹ Alt kenar ve yan kenarı birleşerek kırk beş derecelik bir açı oluşturur. Dörtlü gruplar halinde takılmış yetmiş iki telden, on sekiz grup tel elde edilmektedir.¹²⁰ Kalın seslerin çıktığı ilk dokuz tel bronz, ince seslerin elde edildiği diğer dokuz tel ise çeliktir.¹²¹ Her bir tel takımının altında hareket edebilen sert ağaçtan yapılmış bir köprü bulunur. Köprüler kutunun yanlarına paralel bir şekilde sıralanır. Ayrıca bu köprülerin hareket ettirilmesiyle santurun akordu kolaylıkla değiştirilebilir.

Santurda kalın seslerin elde edildiği teller sağda, ince seslerin elde edildiği teller ise solda yer almaktadır. Solda bulunan teller eşiklerin her iki tarafından çalınabilir. Böylelikle üç ayrı hatta ayrılmış bu santurdan sağdan kalın sesler, soldaki köprülerin sağındaki tellerden bu seslerin bir oktav tizi, bu köprülerin solundaki tellerden ise bu seslerin beşlisi olması kaydıyla üç oktav ses elde edilmektedir. Böylelikle santura takılmış on sekiz grup telden yirmi yedi farklı ses elde edilebilmektedir.¹²²

İran santuru her bir elde üç parmağın tuttuğu iki tokmakla tellere vurularak çalınır. Sağ ve sol bileklerin yaptığı seri hareketlerle tremolo yapılır. Tokmaklar yumuşak bir dokunuş ve kesin bir ton kalitesi elde etmek için hafif bir tahtadan yapılmıştır. Bu etkiyi sağlamak için bazı icracılar tokmakların ucuna keçe yapıştırırken, bazıları tellerin üzerine bez örterler. İranlı santur virtüözü Abolhasan Saba'nın (1902-1957) dört ciltlik santur metodu ve onun öğrencisi Faramaz Payvar'ın da santur performans tekniği ile ilgili birçok kitap yayınladığı bilinmektedir.¹²³

¹¹⁹ During J., Hassan S. Q., Dick A., "Santur", *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, "Santur", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

¹²⁰ Sachs, *The History of Musical Instruments*, s. 258; During J., Mirabdolbaghi Z., Safvat D., *The Art of Persian Music*, s. 139; During J., Hassan S. Q., Dick A., "Santur", *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, "Santur", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

¹²¹ During J., Mirabdolbaghi Z., Safvat D., *The Art of Persian Music*, s. 139; During J., Hassan S. Q., Dick A., "Santur", *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, "Santur", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

¹²² During J., Hassan S. Q., Dick A., "Santur", *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, "Santur", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

¹²³ During J., Hassan S. Q., Dick A., "Santur", *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, "Santur", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009); Ferhat, Hormoz, "Faramaz Payvar", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 04.06. 2009)

Santur üretiminde sistematik araştırmalar yapan Nezamî'nin İran'da santur yapımında ilerlemeler kaydettiği ve bu yolda ilerleyen birçok çalgı yapımcısının da Nezamî'nin çalgı yapımında sağladıkları başarıyı yakaladığı görülmektedir. Santur yapımında taban ve tabla gibi santuru oluşturan bölümlerin ceviz dişbudak ağacı gibi ağaçlardan yapılmaktadır.¹²⁴

II. IV. IRAK'TA SANTUR

1929 senesine ait elde bulunan bir fotoğrafa göre Irak'ta santur, dört telli ayaklı kemane, halile, davul ve nakkareden oluşan bir toplulukta çalınmaktadır. Shiloah, İran'da bu topluluğa “Çalgı-yı Bağdadî” ismi verildiğini aktarmaktadır. (bak. Şekil XVII) Bu topluluk genellikle evlerde, çayhanelerde ve konser salonlarında yapılan fasıllarda klasik şarkılara eşlik etmektedir.

Günümüzde Irak'ta iki tip santur çalındığı bilinmektedir. Bunlardan biri eski Irak santuru olup diğer santurlardan farklı olarak akort yapmayı imkansız hale getiren sabit köprülere ve daha derin bir ses kutusuna sahiptir. Ses sahası üç oktavdan fazladır.¹²⁵ Bir makamdan bir diğer makama geçiş, tellerin çeşitli şekillerde akort edilmesiyle gerçekleşmektedir.¹²⁶ Diğerisi ise çağdaş Irak santurudur. Bu santurun kasası ceviz, acı portakal, ak kayın veya kayısı gibi sert ağaçlardan yapılmaktadır. Geniş kenarı seksen-doksan, kısa kenarı otuz bir-kırk bir, yüksekliği ise yedi ile on iki santimetre arasında değişmekte olup, eğer bir şarkıcıya eşlik etmek için yapılmışsa boyutlarının şarkıcının ses sahasına uyum sağlayacak şekilde yapılması gerektiği bilinmektedir. Çağdaş Irak santurunda üçlü, dörtlü ve nadiren beşli olarak akort edilebilen yirmi üç takım tel bulunmakta olup, bu sayı son zamanlarda yirmi beşe çıkmıştır. Her telin altında hareket edebilen eşikler bulunmakta olup, pedalları olmadığı için bir tele vurulduğunda diğer tellerde titreşerek ona eşlik etmektedirler.

¹²⁴ During J., Mirabdolbaghi Z., Safvat D., *The Art of Persian Music*, s. 139

¹²⁵ During J., Hassan S. Q., Dick A., “Santur”, *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, “Santur”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

¹²⁶ Chabrier, “Santur”, *EJ*, c. IX, s. 19



Şekil XVII. 1929, “Çalgı-yi Bağdâdî” (santur, dört telli ayaklı kemane, def) ¹²⁷

Geleneksel olarak Irak santurunda tiz seslerde çelik, pes seslerde ise bronz teller kullanılmaktadır. Günümüzde ise bronz teller yerine naylon teller kullanılmakta olup, bu teller pirinç ve çelik tel ile de değiştirilebilmektedir. Her bir grup tel hareket edebilen sert tahtadan yapılan köprünün üzerinde uzanır. Köprüler, telleri ana nota ve onun iki oktav tizini verebilecek şekilde üç parçaya ayırır. Santur her bir elde üç parmağın tuttuğu, tellerin üzerindeki etkiyi yumuşatmak için ucu genellikle bezle kaplanmış iki tokmakla çalınır. ¹²⁸

XIX. yüzyılda Irak’ın kuzeyinde, Kerkük’te yaşayan Türkmenlerinde santur çaldıkları bilinmektedir. ¹²⁹ Bu yüzyılda santur, Kerküklü Şeyh Abdurrahman Halis’in oğlu şair Faiz’in, santur çalınan bir kahvehanenin önünden geçerken durup dinlemesi üzerine durumdan müteessir olan babasının söylediği “Mazhar-i lütf-i ilâhi olmak istersen eğer/Bî tekellûf bas kadem Musa gibi sen-tura gel” dizesiyle de şiirlere konu olmuştur.

¹²⁷ Shiloah, Amnon, Erick Cohen, “The Dynamics of Change in Jewish Oriental Ethnic Music in Israel”, *Ethnomusicology*, sy. 27, 1983, s. 230

¹²⁸ During J., Hassan S. Q., Dick A., “Santur”, *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, “Santur”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

¹²⁹ Terzibaşı, Ata, *Kerkük Havaları*, İstanbul 1980, s. 26

Ayrıca Kerkük'te XIX. yüzyılda Mehemmet Santurçi adında bir santurî ve santur yapımcısının yaşadığı da bilinmektedir.¹³⁰ Klasik, fakat halka mal olmuş bir saz olarak kabul edilen santur, eskiden sokaklarda, yaz geceleri dam başında, baharda kırlarda çalınıp söylenen hoyrat ve manilere, kahvehanelerde çalınan makâm ezgilerine önceleri def, dümbelek, davul zurna, zurnapa (delikli çift kamış) ile eşlik ederken, günümüzde klasik çalgılarla birlikte çalınmaktadır.¹³¹

Ayrıca XX. yüzyılda, Irak'ta, Kerkük'e bağlı Dakuk bucağındaki Bektaşî ve Sofiler tekkesinde de Alevi Türk şairlerinin nefeslerinin davul, zurna, zurnapa, saz ve santur eşliğinde çalındığı da bilinmektedir.¹³²

II. V. HİNDİSTAN'DA SANTUR

Kuzey Hindistan'da, yapısal olarak birbirine benzeyen, elde edilen sesler bakımından sınırlı fakat geleneksel müzik açısından önemli rol oynayan iki çalgının daha olduğu bilinmektedir. Bunlardan biri surmandal ve diğeri santurdur. İkisinin de gövdesi tahtadan yapılmış bir ses kutusundan oluşmaktadır. Santur, vurularak çalınıyor olması bakımından dulcimere, surmandal da çekilerek çalınabilir olmasından dolayı psalterye benzetilmektedir. Keşmir'de santur, büyük ölçüde halk müziğinde, nadiren de klasik müzikte kullanılır. Bunun nedeni “jaltarang” gibi temel süslemeleri üretememesidir.¹³³ Fakat Shiv Kumar Sharma tarafından vokal kaydırmanın azaltılarak zamanlama ve tremolo ile çıkarabilecek bir vuruş tekniği geliştirmesi üzerine santur, vokal müziğe de eşlik edebilir hale gelmiştir. Enstrumanın sabit bir akort sistemi olmayıp, raga sistemindeki diziye göre akort edilmektedir.¹³⁴

¹³⁰ Terzibaşı, *Kerkük Hoyratları ve Manileri*, İstanbul 1975, s. 181; Terzibaşı, *Kerkük Havaları*, s. 26-27

¹³¹ Terzibaşı, *Kerkük Havaları*, s. 17, 26-27

¹³² Terzibaşı, *Kerkük Hoyratları ve Manileri*, s. 181

¹³³ Neil, Sorrel, Ram Narayan, *Indian music in performance: a practical introduction*, Manchester 1980, s. 50

¹³⁴ During J., Hassan S. Q., Dick A., “Santur”, *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, “Santur”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi.27.02.2009)



Şekil XVIII. Hint Santuru¹³⁵

II. VI. KEŞMİR'DE SANTUR

Keşmir'de santur, repertuarı Hindistan ragaları ve Orta Doğu modlarında bestelenmiş şarkılarından oluşan¹³⁶ dini sanat müziği grubu sufyana kalam'da setar, dukra, ve saz-ı keşmir ile birlikte çalınmaktadır.¹³⁷



Şekil XIX. Sufyana Topluluğu¹³⁸

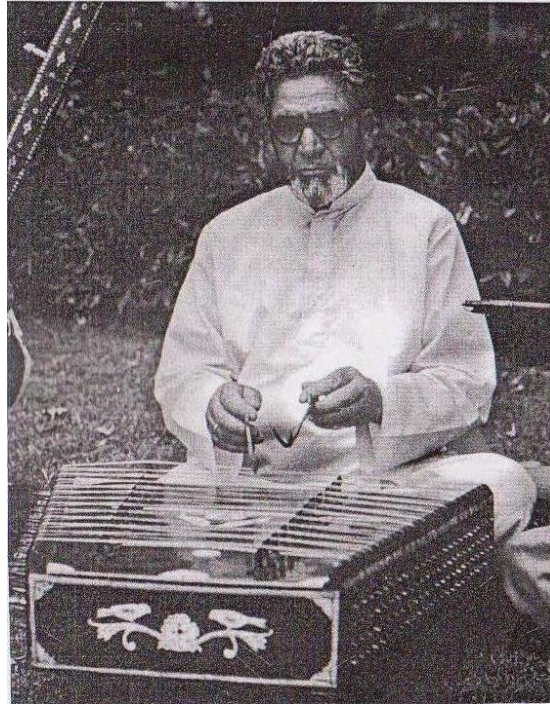
¹³⁵ <http://www.turkmusikisi.com/calgilar/santur/>

¹³⁶ During J., Hassan S. Q., Dick A., "Santur", *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, "Santur", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009)

¹³⁷ During J., Hassan S. Q., Dick A., "Santur", *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 291-292; ayz.lar, "Santur", <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 27.02.2009); Pacholczyk, Jozef M., *Sufyana Musiqi The Classical Music of Kashmir*, Berlin 1996, s. 33

¹³⁸ Soldan sağa M. Abdullah Tibetbagal (setar), G. M. Saznavaz (santur), Şeyh Abdulaziz (dukra) ve önünde Saz-ı Keşmîrî, Pacholczyk J. M., *Sufyana Musiqi The Classical Music of Kashmir*, s. 33

Yamuk biçiminde ses kutusuna sahip olan santurun gövdesi genellikle dut ve bazen de ceviz ağacından yapılmaktadır. Santurun standart bir ölçüsü olmamakla beraber genellikle alt kenarının altmış bir, üst kenarının otuz iki, yanlarının elli sekiz ve yüksekliğinin ise on bir santimetre olduğu görülmektedir. Dörtlü olarak takılmış otuz grup telleri “gota” adı verilen köprülerle desteklenmektedir. Bu köprüler telleri 8/3 oranında bölmektedir. Telleri sağda ve solda çalınabilir iki alana bölen köprüler çalgının kenarlarından yüksek olup hareket edebilmektedir. Çalgı üzerinde bulunan köprülerin sağında ve solunda kalan tellerin tamamının çalınabilmesine rağmen Gulam Muhammed Saznavaz gibi birkaç müzisyen dışındaki santurîlerin birçoğunun sadece köprülerin ortasında kalan kısmı kullandıkları bilinmektedir.



Şekil XX. Muhammad Abdullah Tibeetbagal¹³⁹

¹³⁹ Pacholczyk J. M., *Sufyana Musiqi The Classical Music of Kashmir*, s. 34

Santurun telleri hem elik, hem de elik-prinç karışık olarak takılmaktadır. Tellerin tutturulduğu sol taraftaki sabit pimlere “kil”, sağ taraftaki akort burgularına ise “kunze” denilmektedir. Telleri diyatonik olarak akort edilmekte olup, çalgıya sadece elik teller takıldığında sağdan ve soldan geçen teller aynı sese akort edilir. Bu durumda santurdan iki oktav ses elde edilir. Eğer elik tellerin yanı sıra pirinç tellerde kullanıyorsa, pirinç teller sağ köprüler üzerinden geçirilerek bir oktav pes seslere akort edilir. Böylelikle santurdan üç oktav ses elde edilebilir.

Santur “kalam” adı verilen iki kavisli tahta tokmakla çalınmaktadır. İki tür vuruş vardır. Bunlardan biri her ses için ayrı bir el hareketinin yapıldığı “tek vuruş”, diğeri ise bir grup ses elde etmek amacıyla ilk sestten sonra tokmakları kontrollü bir şekilde zıplatılmasıyla oluşan vuruşlardır.¹⁴⁰

Santurlar, Keşmir’de ve pek çok santur yapımcısının bulunduğu Sriganar’da yapılır. Bu algı yapımcılarından en çok tanınanları Sufiyana müzisyeni Ghulam Muhammed Saznavaz’ın gözetiminde santur yapmayı öğrenen Amir ad-Din Zaz, Ghulam Resul Zaz ve Ghulam Muhammed Zaz isimli kuzenleridir.¹⁴¹

II. VII. KORE’DE YANGGUM

XVIII. yüzyılda, Kore’ye Çin aracılığıyla taşınan bir müzik aleti olan yanggum, Kore’de kurach’olsa kum adıyla da anılmakta olup, yamuk biçiminde bir ses kutusuna sahiptir. Günümüzde klasik müziklerin seslendirildiği topluluklarda çalınan bu çalgının alt kenarı yetmiş bir, üst kenarı kırk yedi ve yan kenarları ise yirmi sekiz santimetre uzunluğundadır. Bir buçuk oktavlık ses sahasına sahip olan bu çalgının telleri dörtlü gruplar halinde takılmış olup, iki uzun köprü ile üç çalınabilir alana ayrılmakta ve bambudan yapılmış çubuklarla vurularak çalınmaktadır.¹⁴²

¹⁴⁰ Pacholczyk J. M., *Sufyana Musiqi The Classical Music of Kashmir*, s. 34-35

¹⁴¹ Pacholczyk J. M., *a.e.*, s. 34-35

¹⁴² Provine, R. C., “Yanggum”, *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 882



Şekil XXI. Yanggum¹⁴³

II. VIII. ÇİN'DE YANGKİN

Yangkin, Güney Çin'de Guandong eyaletinin sahil kesiminde Ming hanedanlığı zamanında (1368–1644) ortaya çıkmıştır. XVIII. ve XX. yüzyıl arasında sıklıkla anılan, yerel Kanton ve Chaozhou topluluklarına kolayca kabul edilmiş ve bu toplulukların önemli bir çalgısı olmuştur. Aynı zamanda, Sichuan eyaletindeki öyküsel şarkı söyleme stiline ve kuzeydeki *Erren tai* gibi vokal türlerine eşlik etmek içinde kullanılan yangkin, XX. yüzyılda Çin'in orta doğusunda bulunan Jiangnan'da *sizhu* adındaki çalgı topluluğuna da kabul edilmiştir.

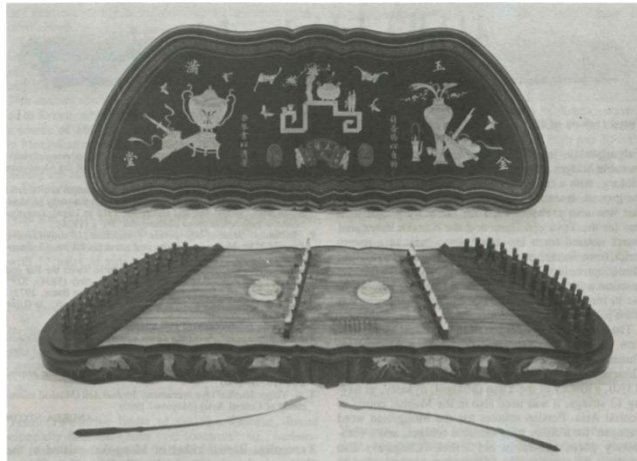
Yangkin, Çin hanları tarafından tellerine tokmakla vurularak çalınan bir çalgıdır. “Yang” kelimesinin anlamı yabancı veya dış anlamına gelmekte olup, “kin” kelimesi ise telli çalgılara verilen genel bir isimdir. Son zamanlarda yang'ın diğer bir anlamı olan yükseltmek, kaldırmak, toplumda kabul görmüştür. Yangkin geleneksel olarak çift kanat şeklindeki gövdesinden dolayı “hudie qin” (“butterfly qin”) veya “daqin” (“beaten qin”) olarak da bilinmektedir.

Bu çalgı, geleneksel olarak yuvarlak uçları ve yivli yanlarıyla sert tahtadan yapılmış yamuk biçimindedir. Ses kutusu çam ağacından veya yumuşak bir ağaçtan yapılmakta olup, piyon biçiminde hareket edebilen köprülere sahiptir. Eski çalgılarda yangkine takılan tellerin bakırdan yapıldığı, son zamanlarda ise çelikten yapılan tellerin tercih edildiği bilinmektedir. Teller sağ ve sol eller tarafından çalınmak üzere iki grup

¹⁴³ Provine, R. C., “Yanggum”, *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 882

halinde takılmıştır. Her biri diyatonik olarak akort edilmiş olup, bir oktav genişliğindedir. Her bir perde için iki veya daha fazla tel grubu kullanılmaktadır. Sol taraftaki köprüler, üzerinden geçen telleri 2:3 oranında ikiye ayrılmak üzere yerleştirilmiştir. Tellerin bu şekilde bölünmesiyle, bölünen iki telden çıkan sesler arasında bir tam beşli aralık oluşmaktadır. Geleneksel olarak yangkinin ses sahası iki oktavdan biraz fazla olup, üzerine yerleştirilen köprülerinin sayısına bağlı olarak değişmektedir. Performans esnasında ayaklık üzerine ya da bir masa üzerine yerleştirilerek “qinzhu” adı verilen iki narin çubukla vurularak çalınır.

XX. yüzyılın ortasında yeni konser salonu müziği olan “guoyue” da yer alan yangkin’in genişliğinin yaklaşık yüz santimetreye ulaştığı, bir grup köprü daha eklendiği, her bir grupta bulunan köprülerin sayısının arttırıldığı, kolayca akort edilebilmesi için tellerin altına silindir ve kaydırıcılar yerleştirildiği bilinmektedir. Günümüzde kullanılan oldukça geniş modellerinde ise dört ve bazen de beş sıra köprü bulunduğu görülmektedir. Çalgı üzerinde yapılan bu değişiklikler sonucunda çalgının ses sahasınının üç veya dört oktava çıkarıldığı, bazı örneklerinin ise tamamen kromatik olduğu görülmektedir.¹⁴⁴



Şekil XXII. Yangkin¹⁴⁵

¹⁴⁴ Thrasher, “Yangkin”, *Dictionary of Musical Instruments*, c. III, s. 882-883; ayz., “Yanqin”, <http://www.oxfordmusiconline.com/> (erişim tarihi. 25.03.2011)

¹⁴⁵ Thrasher, “Yangkin”, *a.e.*, c. III, s. 883



Şekil XXIII. Yangkin¹⁴⁶

¹⁴⁶ <http://indianchinese.blogspot.com/2009/07/yangqin.html/> (erişim tarihi. 25. 05. 2011)

III. BÖLÜM

DOĞU TÜRKLERİNDE TELTINLAK YATIKSAZ: SANTUR/ ÇANG

Günümüze ulaşan kaynaklar değerlendirildiğinde “yatugan” kelimesinin ilk defa XV. yüzyılda *Tarih-i Muînî*’de anıldığı belirtilmektedir. Abdülkadir Meragî’nin *Camiül-elhan* adlı eserinde ise Hıtaylar tarafından çalındığı belirtilen bu sazın¹⁴⁷ Abdürrezzak Semerkandî ve Ali Şir Nevaî’nin eserlerinde görüldüğü, aynı zamanda Timur’un huzurunda çalınan bir çalgıdır.

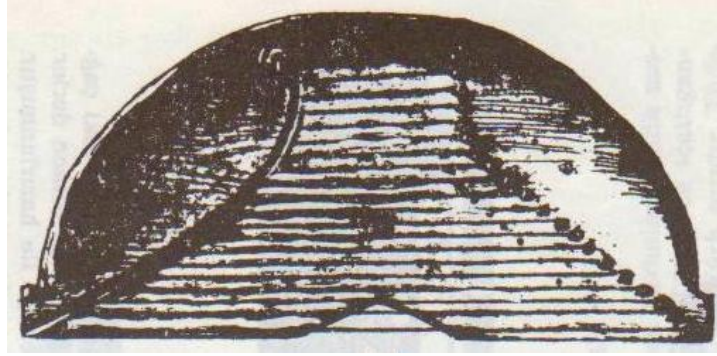
Türkler’in bir kütük üzerine taktıkları tellerle, yaptıkları santur biçimindeki teltinlak yatık sazlara çeşitli isimler verdikleri, Türkistan’da “yatağan”; Teleüt, Kaçın ve Koybal Türklerinde “yadagan”; kuzeybatıdaki Baraba, Kargat Terene gibi Batı Kazakistan Türklerinde “yadıgan”; Çağatay Türk Kültür çevresinde “yatugan”; Sagay ve Şor Türklerinde ağız ve fonetik değişimleri dolayısıyla “çadıgan” veya “çadugan”; Hakas Türklerinde “çatkan”; Tofalar’da “çattıgan”; daha kuzeyde yaşayan Türklerde “yettağa”; Beltir Türklerinde ise “yettağan” isimlerini aldığı,¹⁴⁸ ayrıca Kalmuk Moğolları tarafından da “yatag” adıyla anılan bu sazın destanlara konu olduğu gibi destanların ve şiirlerin bu sazlarla çalınarak söylendiği tespit edilmiştir.¹⁴⁹

Kuzey Türklerinin “çadıgan” adını verdikleri sazlarının “kırk kılı” olduğu, tellerin altına köprücükler yerleştirildiği ve buradaki köprücüklere “kerevet” denildiği bilinmektedir. Kuzey doğru ilerledikçe bu bölgelerdeki Türkler’in çaldıkları yatık saza “yettağa” dedikleri, bu çalgının daha çok Tatarlarda görüldüğü, on iki ve on dokuz telli örneklerinin olduğu bilinmektedir.

¹⁴⁷ Sezikli, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı* (Doktora Tezi 2007), MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 222

¹⁴⁸ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, s. 349- 368

¹⁴⁹ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov naradov* (çev. Bushnell), s. 289



Şekil XXIV. Tatar Yatık Sazı¹⁵⁰

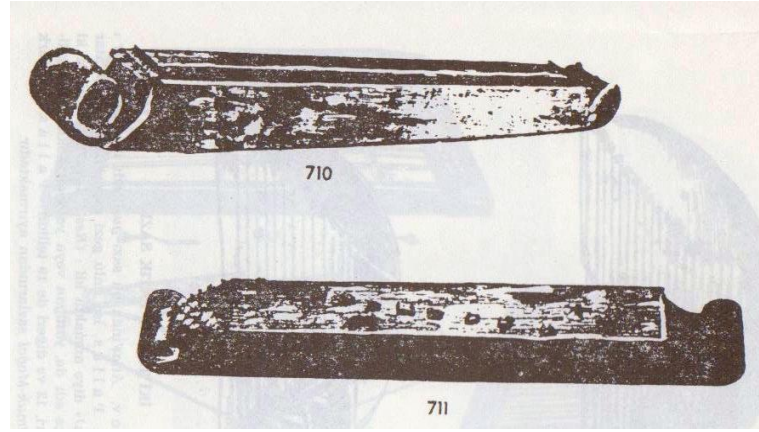
Daha kuzeye doğru ilerledikçe sazın çam ağacından, iki arşın boyunda ve bir el genişliğinde bir sandıktan yapıldığı, üzerine altı tel takıldığı ve her telin küçük bir köprü ile desteklendiği, bu köprülerin ileriye ve geriye doğru hareket ettirilerek çeşitli seslerin çıkarılmasını sağladığı bilinmektedir. Beltir Türkleri'nin de “yettagan” adını verdikleri sazlarının, vurularak çalındığı ve ölülerle birlikte üç telli bir kopuzla beraber mezara koyulduğu bilinmektedir.¹⁵¹

Yenisey Irmağının başlarında yaşayan Hakas Türkleri'nin ise “çatkan” adı verilen çok telli yassı bir yatık saz çaldıkları, yüz, yüz elli santimetre uzunluğunda olan bu çalgının beş ile sekiz arasında sinir, kiriş veya pirinçten yapılan tellerinin, çalgının iki ucunda bulunan burgulara bağlandığı belirtilmektedir. Telleri desteklemek için koyun belkemiği veya topuk kemiğinden yapılmış küçük köprüler yerleştirildiği bu çalgı ile çeşitli epik eserlerin ve destanların çalındığı bilinmektedir.¹⁵²

¹⁵⁰ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c.IX, s. 368

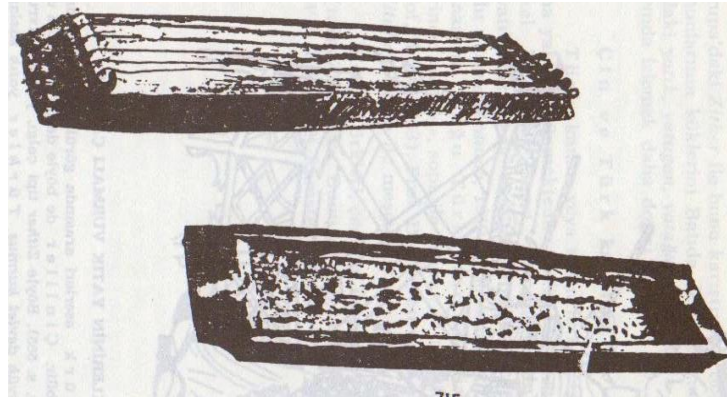
¹⁵¹ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, s. 349- 368

¹⁵² Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov naradov* (çev. Bushnell), s. 294-295



Şekil XXV. Hakaşlar’da çalınan Çatkan¹⁵³

Daha kuzey bölgelerde yaşayan Tofalar’ın, Hakaşların yatık sazlarından daha ilkel bir saza sahip oldukları, altı telli olan bu sazın, akort burguları kullanılarak akort edildiği ve destanların türlerine göre belirli ton ve üslup tutturularak yüzüklerle çalındığı bilinmektedir.¹⁵⁴



Şekil XXVI. Tofalar’da çalınan Yatık Saz¹⁵⁵

Aynı biçimde Altayların kuzey doğusunda yaşayan Tuva Türkleri’nin de destanları söylerken telleri bağırsak kırışlarından yapılan, ses sahası bir oktav olan yatık bir saz kullandıkları bilinmektedir.¹⁵⁶

¹⁵³ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, s. 367

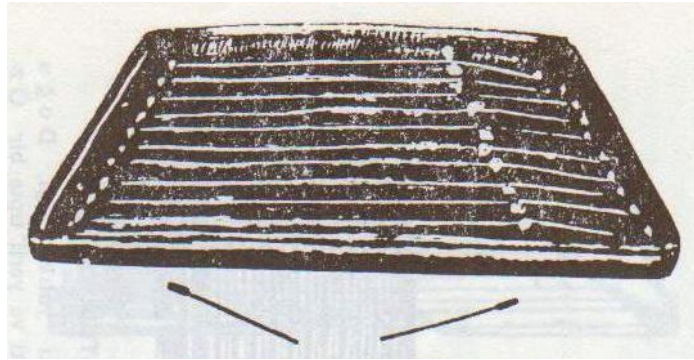
¹⁵⁴ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov naradov* (çev. Bushnell), s. 297

¹⁵⁵ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, s. 366

¹⁵⁶ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov naradov* (çev. Bushnell), s. 298

III. I. ÖZBEKİSTAN'DA ÇANG

Günümüzde Özbekistan'da kullanılan bir çalgı olan çang, yamuk biçiminde bir ses kutusuna sahiptir. Alt kısmının genişliği altmış üç, eni otuz ve yüksekliği ise beş santimetredir. Ses kutusu üzerinde bulunan ses deliklerinin genellikle gül biçiminde olduğu görülmektedir.¹⁵⁷ Kırk telli olduğu bilinmekte olup, bunlardan otuz dokuzu üçerli gruplar halinde, bir tanesi de tek olarak akort edilmiştir. Bu teller iki gruba ayrılmakta olup, sağ köprü üzerinden geçirilen teller tek, sol köprü üzerinden geçirilen teller çift olmak kaydıyla yirmi bir farklı ses çıkarmaktadır. İki buçuk oktavlık ses sahasına sahip olan çang, çoğu zaman parmakla çalındığı gibi bambu gibi elastik ağaçlardan yapılan tokmaklarla vurularak da çalınmaktadır. Akordu çalınan müziğin özelliklerine ve grup içerisinde üflenerek çalınan sabit perdeli müzik aletlerine göre ayarlanabilen çang'ın, tremolo, pıssıkato ve stakato gibi çeşitli üsluplarla çalındığını bilinmektedir.¹⁵⁸

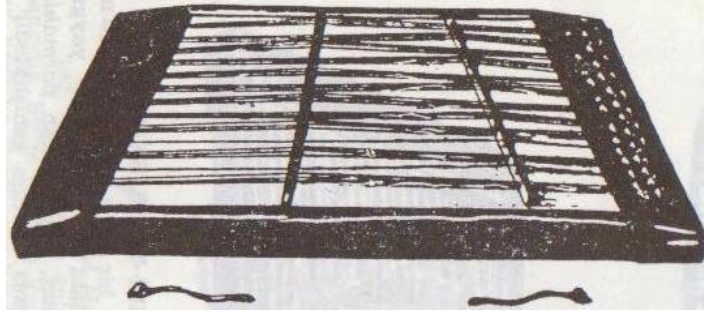


Şekil XXVII. Özbek Çangi¹⁵⁹

¹⁵⁷ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov narodov* (çev. Bushnell), s. 253

¹⁵⁸ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov narodov* (çev. Bushnell), s. 253-254, "Çang", *Özbek Sovyet Ansiklopedyası*, s. 471

¹⁵⁹ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, s. 370



Şekil XXVIII. Özbek Çangi¹⁶⁰

1940 yılından sonra Özbekistan’da bu saz geliştirilerek piccolo, prima, tenor ve bass gibi çeşitli boyları yapılmıştır. Geleneksel olan çang’ten farklı olan bu çalgının, özel olarak yapılmış pedaller aracılığı ile çalındığı bilinmektedir. Eski tipteki çang ise halk arasında yaygın olarak kullanılmakta ve bu sazla destan ve hikayeler söylenmektedir.¹⁶¹

III. II. TACİKİSTAN’DA ÇANG

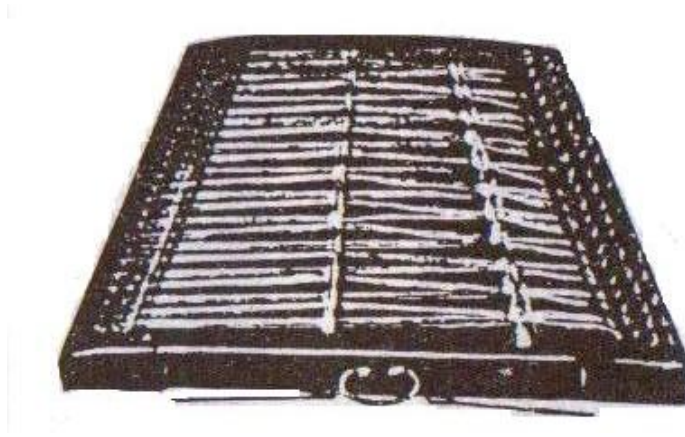
Günümüzde Tacikistan’da çalınmakta olan çang’ın yamuk biçiminde bir ses kutusuna sahip olduğu, geniş olan alt kısmının yetmiş dört-yetmiş sekiz, dar olan üst kısmının ise elli sekiz-altmış santimetre arasında değiştiği, yüksekliğinin ise altı santimetre olduğu bilinmektedir. Yüksekliği otuz sekiz-kırk santimetre arasında değişen ahşap ayaklar üzerine konularak, iki elde tutulan tokmaklarla çalınan çang’ın üçerli gruplar halinde takılmış yetmiş iki telinden yirmi dört farklı ses elde edilmekte olup, bunlar diatonik ve kromatik olarak akort edilebilmektedir.¹⁶²

¹⁶⁰ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, s. 369

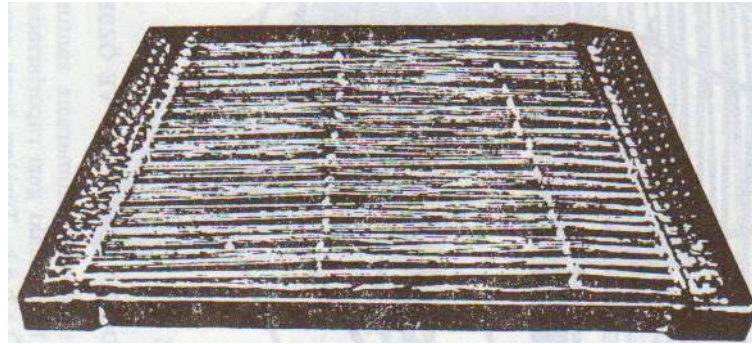
¹⁶¹ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov narodov* (çev. Bushnell), s. 253-254; “Çang”, *Özbek Sovyet Ansiklopedyası*, s. 471

¹⁶² Rahimov, “Çang”, *Ansiklopediyai Sovyetii Tacik*, s. 58

Taciklerin bu sazı katagorize ederek “çang prima”, “çang bass” ve “çang alt” olmak üzere üç gruba ayırdıkları görülmektedir.¹⁶³ Bu sınıflamaya göre çang prima Tacik ve Özbek, çang alt yani santur İran ve Kafkas halkları arasında, çang bass ise Moldovya ve Rusya’da yaygın olarak kullanılmaktadır.¹⁶⁴



Şekil XXIX. Modern Pikkolo Çangi¹⁶⁵



Şekil XXX. Orkestra için yapılmış Alto Çangi¹⁶⁶

¹⁶³ Vertkov, *Atlas musikalnih instrumentov naradov* (çev. Bushnell), s. 274; Rahimov, “Çang”, *Ansiklopediyai Sovyetii Tocik*, s. 58

¹⁶⁴ Rahimov, “Çang”, *Ansiklopediyai Sovyetii Tocik*, s. 58

¹⁶⁵ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, s. 369

¹⁶⁶ Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. IX, s. 370

IV. BÖLÜM

OSMANLILARDAN GÜNÜMÜZE TELTINLAK YATIKSAZ SANTUR

Arapça yazılmış bazı müzik eserlerinde de santur sazından bahsedildiği görülmektedir. İbn al-Keyyal'ın, *Zemmü 'l-melâ'ib ve 'l-menâhî*, el-Heysemî'nin (1504-1567), *Keffü'r-reâya an muharremâti 'l-lehv ve's semâ*¹⁶⁷ isimli eserleri yurt dışındaki çeşitli kütüphanelerde bulunmakta olup, santur sazından bahseden eserler arasındadır. Bunların dışında Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan, *Keşfu'l humûm ve 'l-kureb fi şerhi âleti't-tarab* ismini taşıyan anonim bir eserde de santur sazından bahsedilmektedir. Müellifin, Farâbî'nin öğrencilerini üstatları arasında anmasından yola çıkarak eserin XII. yüzyılda yazılmış olduğu tahmin edilmektedir.¹⁶⁸

Bu eserde Mısır'da santur olarak adlandırılan bu çalgıya Şam'da kanun adı verildiği, santuru ilk defa Roma bilgelerinden birinin icat ettiği belirtilmektedir. Santurun sesinin, dokuma aleti biçiminde duran çeng'in sesinin uyandırdığı hisleri anımsattığı, ayrıca diğer sazlarda olmayan bir inceliği ve tatlılığı olduğu belirtilmektedir. Nitekim Ebu Hasan Ahmed b. Hamid adında bir kişiye hangi çalgının en iyi çalgı olduğunu sorduklarında, ud ve çengden sonra santur sazını andığı bilinmektedir. Metin içerisinde santurun sağda ve solda yer alan tellerine vurularak çalındığı, tellerin geçiş yerlerinde küçük ahşap parçaların bulunduğu belirtilmesine rağmen, santur faslının başında yer alan minyatürde sazın dikey olarak ve parmaklarla çekerek çalındığı tasvir edilmesi (bak. Şekil XXXI)¹⁶⁹ ve XIII. yüzyılda Alfonso el Sabio'nun *Cantigas de Santa Maria* isimli eserinde yer alan “medio canon”¹⁷⁰ (bak. Şekil VI) olarak adlandırılan psalterye olan benzerliği dikkat çekmektedir. Her iki eser içerisinde yer alan bu benzerlikten yola çıkarak, santurun Mısır'da da tellerine vurularak çalındığı gibi parmaklarla çekilerekte çalındığını göstermektedir.

¹⁶⁷ Shiloah, Amnon, *The Theory of Music in Arabic Writings*, München 1979, s. 128-130, 184

¹⁶⁸ *Keşfu'l-humûm*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. nr. A. 3465, s. 4-8

¹⁶⁹ *Keşfu'l-humûm*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. nr. A. 3465, s. 165-189

¹⁷⁰ Bernard, Nelly van Ree, Remnant, Mary, “Psaltery”, <http://www.oxfordmusiconline.com/>, (erişim Tarihi 27.02.2009)



Şekil XXXI. *Keşfu'l-humûm ve'l-kureb fi şerhi âlâtî't tarab'* da Santur¹⁷¹

IV. I. SANTURUN TARİHİ

Osmanlılar döneminde çalınan sazlara arşiv belgeleri, biyografi eserleri, siyasi tarihler, nasihatnâmeler, surnâmeler, divanlar, sakinâmeler ve müzik eserleri içerisinde değinildiğini ayrıca çeşitli konularda yazılmış eserler ve kıyafet albümleri içerisinde yer alan minyatürlerde ve yağlıboya tablolarda bu çalgıların resmedildiğini görebiliyoruz. Santurla ilgili elimizde bulunan kaynakları incelediğimizde, Osmanlılar döneminde santurun çalındığına dair en eski bilginin XVI. yüzyıla kadar uzandığını, Firdevsî-i Rûmî'nin 909/1503 yılında yazdığı, Venedik, Fransız ve İspanyol gemilerinin 1501 yılında Midilli adasına yaptıkları baskını tarihi olaylara bağlı kalarak anlattığı *Kutbnâme* isimli eserinde,¹⁷² Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (ö. 1600), 1582 yılında Şehzade Mehmet'in sünnet düğününü konu edinen, *Câmi'u'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr* isimli

¹⁷¹ *Keşfu'l-humûm*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. nr. A. 3465, s. 188

¹⁷² Firdevsî-i Rûmî, *Kutbnâme* (Olgun-Parmaksızoglu), s. 69, 72, 74, 161, 219, 245

surnameinde¹⁷³ ve günlük hayatı tanıttığı *Mevâ'idü'n- Nefâ'is fî Kavâ'idü'l-Mecâlis* adlı eserinde¹⁷⁴ Kırım Hanı Bora Gazi Giray Han'ın (ö. 1607) divanında¹⁷⁵ bu yüzyılda santur sazının çalındığına dair bilgiler kaydedildiğini görüyoruz. Bununla beraber XVI. yüzyıla ait minyatürlerde¹⁷⁶ ve arşiv belgelerinde¹⁷⁷ bu sazın sarayda veya çevresinde çalındığına dair henüz bir kayda rastlayamamış olmamız, santurun saray çevresinde çok yaygın olmadığını veyahut da sarayda çalınmaya başlanmadan evvel halk arasında yaygınlaştığı ihtimali düşündürmektedir.

Nitekim XVII. yüzyıl başında, Sultan Ahmet Camii mimarı Sedefkâr Ahmet Ağa'nın hayatı ve eserleri üzerine yazan Cafer Efendi'nin, 1023/1614 tarihli *Risâle-i Mi'mâriyye* isimli eserinde santur sazının "Çingene tayfası" tarafından çalındığına değinmesi,¹⁷⁸ Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme* içerisinde diğer çalgıları tanıttığı gibi santuru tarif etmeyip sadece ismini vermesi,¹⁷⁹ o zamanlar İstanbul'da kaç kişinin bu sazı çaldığına dair bilgi vermemesi, santur sazının XVII. yüzyıl başında da İstanbul'da yaygın olarak çalınan bir saz olmadığı fikrinin düşünülmesine yol açmaktadır. Bununla beraber, Evliya Çelebi'nin çalgıları ağırlıklı olarak andığı ilk cildin yanı sıra diğer ciltlerde de santur sazının adını sıklıkla anması, bu sazın İstanbul'da çalındığına dair¹⁸⁰ verdiği bilgilerin yanında Osmanlı Devleti sınırları içerisinde bulunan Diyarbakır,¹⁸¹ Bitlis,¹⁸² Edirne,¹⁸³ Kırım,¹⁸⁴ Mısır,¹⁸⁵ Balkanlar'da Siros¹⁸⁶ ve Yenişehir'de¹⁸⁷

¹⁷³ Gelibolulu Mustafa Âlî, *Câmi 'u'l-Buhûr* (Öztekî), s. 72, 269-270

¹⁷⁴ Gelibolulu Mustafa Âlî, *Mevâ'idü'n-Nefâ'is* (Şeker), s. 225, 299

¹⁷⁵ Kurnaz, *Osmanlı Dönemi Kırım Edebiyatı*, Ankara 2000, s. 65-66

¹⁷⁶ İntizamî, *Surnâme*, (Atasoy), s. 33; Altınölçek, Semih, "Osmanlı Minyatürlerinde Müzik", *Türkler*, İstanbul 2002, c. XII, s. 472

¹⁷⁷ Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Belleten*, Ankara 1977, c. XLI, s. 83-86

¹⁷⁸ Cafer Efendi, *Risale-i Mimariye* (Yüksel), s. 124

¹⁷⁹ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (Gökyay), c. I, s. 298

¹⁸⁰ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (Gökyay), c. I, s. 298, 316; Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (Zekeriya Kurşun vdğr.), İstanbul 1999, c. II, s. 8; Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (Kahraman- Dağlı), İstanbul 1999, c. III, s. 275

¹⁸¹ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (Kahraman- Dağlı), İstanbul 2001, c. IV, s. 39

¹⁸² Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (Kahraman- Dağlı), c. IV, s. 72

¹⁸³ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (Kahraman- Dağlı), c. III, s. 263; Evliya Çelebi santurun II. Bayezid (1481-1512) zamanından itibaren Edirne Bimarhanesi'nde hastaları iyileştirmek için yapılan fasıllarda kullanılan bir çalgı olduğunu belirtse de İ. Hakkı Uzunçarşılı hastanenin vakfiyesine böyle bir kayda rastlanmadığını belirtmektedir. Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, Ankara 1949, c. II, s. 635

¹⁸⁴ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (S.Kahraman vdğr.), İstanbul 2003, c. VII, s. 236

¹⁸⁵ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (S.Kahraman vdğr.), İstanbul 2007, c. X, s. 154

¹⁸⁶ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (S. Kahraman vdğr.), İstanbul 2003, c. VIII, s. 60

¹⁸⁷ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (Kahraman vdğr.), c. VIII, s. 98

çalındığına dair bilgileri vermesi, XVI. yüzyıl itibariyle santurun Osmanlı topraklarında çalınmaya başlayan, XVI. ve XVII. yüzyılda İstanbul'da zamanla talep edilen bir saz olduğunu göstermektedir.

XVII. yüzyılda Ali Ufkî (1610?-1675)¹⁸⁸ ve onun *Mecmûa-i Sâz-ı Söz* isimli eserine kaydettiği Santurî İbrahim Çelebi,¹⁸⁹ kaynaklarda ismi anılan ilk santurîlerden olma özelliğini taşımaktadır. Ayrıca Ali Ufkî Bey'in, "Fahte tarab-ı Santurî Şâh Murad der makâm-ı düğâh hüseyinî üsûleş fahte" kaydını düşerek IV. Murad'ı da (ö. 1640) santurî olarak nitelemesi,¹⁹⁰ bestekârlığı ile ilgili şüphelere cevap verdiğimiz IV. Murad'ın bestelerini hangi saz eşliğinde yaptığını açıklığa kavuşturmaktadır.

Ali Ufkî Bey'in eserine kaydettiği bu bilgiler santur sazının XVII. yüzyılın ikinci yarısında saraya girdiğini, hatta bir padişah tarafından çalındığını açık bir şekilde göstermektedir. Ayrıca Sultan IV. Mehmed'in saltanat yılları arasında cariyelerin müzik eğitiminin yoğunlaştığı bilinmekte olup,¹⁹¹ bu tarihten itibaren çeşitli kıyafet albümleri içerisinde¹⁹² (bak. Şekil XXXIII-XXXVI) ve 1654 yılında Roma İmparatorluğu büyük elçisi Hans Ludwig von Kuefstein tarafından yaptırılan yağlı boya tabloda santur çalan bir cariyenin de görülmesi (bak. Şekil XLV),¹⁹³ Fransız Gezgin Sieur du Mont'un 1691'de İzmir'den gönderdiği mektuplarda, bütün kadınların evlerinde santur çalarak eğlendiklerini belirtmesi,¹⁹⁴ Ali Ufkî Bey'in eserinde santur üzerine yazılmış bir tekerlemeye yer verilmesi, yeniçeri ordusunda saz şairi olması dolayısıyla saraya yakın olan Âşık Ömer'in (ö. 1707) divanında, bu dönemde çalınan çalgılar arasında santur sazından da bahsetmesi bu sazın sarayda ve çevresinde çalındığını ve özellikle kadınlara öğretilindiğini göstermektedir.¹⁹⁵ Nitekim 1670-1679 yılları arasında İngiliz sefaret papazı olarak İstanbul'da bulunan, Türkiye'deyken tuttuğu günlüğü Osmanlı şenlikleri

¹⁸⁸ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 278

¹⁸⁹ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 137

¹⁹⁰ Ali Ufkî, *Müsvedde-i Mecmûa*, vr. 218a; Behar, Cem, *Saklı Mecmûa*, s. 190; Ali Ufkî Bey *Mecmûa-i Sâz ü Söz*'de sadece "Peşrev-i Şâh Murad" kaydını düşmüştür. Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 50-51

¹⁹¹ And, "Türk Çarşısı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler", s. 5

¹⁹² And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, s. 167; Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 110; And, "Türk Çarşısı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler", s. 6

¹⁹³ Renda- İnankur, *İmparatorluktan Portreler*, s. 94-96; Adahl, Karin, "Alay-ı Hümayun'u Tasvir Eden Yirmi Resim", *Alay-ı Hümayun, İsveç Elçisi Ralamb'ın İstanbul Ziyareti ve Resimleri*, İstanbul 2006, s. 101

¹⁹⁴ Aksoy, "Osmanlı Müsikî Geleneğinde Kadın", *Osmanlı*, c. X, s. 793

¹⁹⁵ Ergun, *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, s. 48; Âşık Ömer, *Divan*, İstanbul 1963, s. 76

konusunda başvuru kaynağı olan Dr. John Covel'in santur sazının ilk defa İstanbul'da bir köçekçe takımında yer aldığına dair bilgi vermesi, bu sazın çalgı toplulukları içerisinde de yer aldığının başka bir göstergesidir.¹⁹⁶

XVIII. yüzyılda ise santurun hem arşiv belgelerine kaydedildiği, çeşitli minyatürlerde resmedildiği, bu yüzyılda yaşamış şairlerin divanlarında yer aldığı, hem de Avrupalı Gezinlerin seyahatnâmelerinde oldukça anıldığı görülmektedir. Nitekim Topkapı sarayı Darüssaâde ağası aracılığıyla, hareme ait olan bir santurun tamir edildiğinin kayıtlarda yer alması¹⁹⁷ çeşitli kıyafet albümlerinde bu sazı çalan cariyelerin tasvirlerine rastlanması¹⁹⁸ bu sazın sarayda XVIII. yüzyıl başında kadınlar tarafından da icra edildiğinin, sarayda bu sazı çalan ve öğreten santurîler olduğunun bir göstergesidir. XVI. ve XVII. yüzyıllarda çeşitli kaynaklarda anılan bu sazın, ilk defa, yüzyılın ilk yarısında Nakkaş İbrahim tarafından¹⁹⁹ *Surnâme-i Vehbî* (1720) için hazırlanan minyatürlerde resmedildiği²⁰⁰ (bak. Şekil XXXIX-XL), ayrıca Vehbî'nin metin içerisinde ip cambazlarını, santurun sırat köprüsünü andıran telleri üzerinde gezinen mızraplara benzettiği,²⁰¹ yüzyılın ikinci yarısında ise, Hızır Ağa'nın *Tefhîmü'l-makamât* (1761-1767) isimli eserinde resmedildiği (bak. Şekil XLI) görülmektedir.²⁰²

Bu yüzyılda hem Osmanlı topraklarında bulunan Avrupalı gezinlerin, hem de onların Türk Müziği ile ilgili gözlemlerinin arttığı görülmektedir. Nitekim Charles Fonton'un İstanbul'da yapmış olduğu gözlemler sonucunda 1751 yılında kaleme aldığı *Essai sur la Musique Orientale Comparee a la Musique Europeenne*²⁰³ isimli eserinde, 1755 yılında İstanbul'da bulunan Sulzer'in 1781 yılında yayınlanan *Geschichte des Transalpinischen Daciens, das Ist: der Walachan, Moldau und Bessarabiens*²⁰⁴ isimli eserinde, 1781 tarihinde İstanbul'a gelmiş ve burada beş yıl yaşamış olan Giombatista

¹⁹⁶ Covel, John, "Extracts from the Diaries of Dr. John Covel (1670-1679)", *Early Voyages and Travels in the Levant, II*, (haz. J. T. Bent, Burt Franklin), Newyork 1983, s. 215

¹⁹⁷ Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", s. 102

¹⁹⁸ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 106, 119

¹⁹⁹ Pekin, "Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?", s. 311

²⁰⁰ Vehbî, *Surnâme*, TSMK Ktp., A3594 y. 106b, 139

²⁰¹ Vehbî, *Sûrnâme* (Tulum), s. 201,554

²⁰² Hızır Ağa, *Tefhîm* (Uslu), s. 147

²⁰³ Fonton, *Essai sur la Musique Orientale* (Behar), s. 78-91

²⁰⁴ Aksoy, *Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılar'da Mûsikî*, s. 176

Toderini'nin (ö. 1799), 1787 tarihli *De La litterature des Turcs*²⁰⁵ isimli eserinde, Alexander Russel'in (ö. 1768), 1794 yılında yayınlanan *The Natural History of Aleppo*,²⁰⁶ İsveçli gezgin Frederick Hasselquist'in, *Voyages and travels in the levant in the years 1749, 50, 51, 52*²⁰⁷ isimli eserlerinde, Vehbî'nin, Türk İslam düşüncesiyle eğitmeye çalıştığı oğlu Lutfullah için 1791 tarihinde yazdığı *Lutfiyye-i Vehbî*²⁰⁸ isimli eserinde ve 1794-1796 yılları arasında İngiliz elçiliğinin başpapazı olarak İstanbul'da bulunan James Dallaway'in (1763-1834), *Constantinople Ancient and Modern*²⁰⁹ isimli eserinde bu sazı andığı görülmektedir. Avrupalı gezginlerin yapmış oldukları gözlemler sonucunda santura "oda mûsikîsi çalgıları"²¹⁰ arasında yer vermeleri, kimi zaman çeşitli fasıl heyetlerinde, düğünlerde,²¹¹ kimi zaman da mehter takımının içerisinde ve tekkelerde²¹² gözlemlediklerini belirtmeleri, bu yüzyılın sonlarında yazılmış bir el yazması eserin ilk yapraklarında yer alan çalgılar cetvelinde de santur sazının isminin geçmesi,²¹³ bu sazın fasıl topluluklarının aranan bir sazı olmaya başladığı göstermektedir. Nitekim bu yüzyıl şairlerinden Edirneli Kâmî'nin (ö. 1724),²¹⁴ Nedim'in (ö. 1730),²¹⁵ Şeyh Galip'in (ö. 1799),²¹⁶ Neyyir Abdulhalim Dede'nin (ö. 1800),²¹⁷ ve Halepli Edip'in (XVIII. y.y.)²¹⁸ divanında bu sazdan bahsedildiğinin görülmesi halk arasında ve sarayda santur sazına olan ilginin giderek arttığını göstermektedir.

XVIII. yüzyılın sonlarından XIX. yüzyılın başlarına kadar (1794-1810) Silahdar ve Harç-ı Hassa Defterlerinde görülen maaşlı mûsikîşinasların isimlerine bakıldığında, sarayda bulunan mûsikîşinaslar arasında bir santurînin ismine

²⁰⁵ Toderini, *De La litterature des Turcs* (Cournand), c. I, s. 231-232

²⁰⁶ Russel, Alexander, *The Natural History of Aleppo*, Londra 1794, c. I, s. 152

²⁰⁷ Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar'da Mûsikî*, s. 178-179

²⁰⁸ Vehbî, *Lutfiyye-i Vehbî* (Beyzadeoğlu), Ankara 2004, Beyzadeoğlu'nun yazdığı giriş, s. 16-17

²⁰⁹ Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar'da Mûsikî*, s. 72

²¹⁰ Toderini, *De La litterature des Turcs* (Cournand), c. I, s. 231-232; Russel, *The Natural History of Aleppo*, c. I, s. 152; Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar'da Mûsikî*, s. 177, 324

²¹¹ Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar'da Mûsikî*, s. 178-179

²¹² Aksoy, *a.e.*, s. 72

²¹³ Özergin, "XVIII. yüzyıla ait bir çalgı adları cedveli", s. 5670-5671

²¹⁴ Edirneli Kâmî, *Divan* (Yazıcı), s. 313

²¹⁵ Nedim, *Divan* (Gölpınarlı), s. 382; Ahmet Refik, *Lale Devri*, İstanbul 1932, s. 71

²¹⁶ Alparslan, *Şeyh Galip*, s. 68-69

²¹⁷ Neyyir, *Dîvân* (Erdem), s. 88

²¹⁸ Öztekin, Özge, *XVIII. Yüzyıl Divan Şirinde Toplumsal Hayatın İzleri*, Ankara 2006, s. 549

rastlanması,²¹⁹ bu dönemde yapılan kıyafet albümlerinde santur çalan cariyelerin tasvir edilmiş olması,²²⁰ 1779 tarihinde Major d'Otee tarafından²²¹ 1790 yılında da Rosset tarafından yapılmış birer yağlıboya tabloda santur çalan cariyelerin tasvir edilmesi²²² bu sazın üç yüz yıl boyunca sarayda çalındığının ve sarayda bu sazı çalanların himaye edildiğinin bir göstergesidir.

XIX. yüzyılda yaşadığı bilinen Musahip Santurî Hüseyin Ağa ise, bu yüzyılda kaynaklarda adı anılan ilk santurî olup, 1794-1810 tarihleri arasında sarayda bulunmuştur.²²³ Kaynaklarda bu tarihten sonra sarayda olduğu bilinen ilk santurîler Sultan Abdulmecid'in saltanat yıllarında (1839-1861) haftada bir kez sarayda yapılan mûsikî toplantılarına katılan Santurî İsmet Ağa²²⁴ ve arşiv belgelerinde 1684 yılında kendisine iki yüz elli kuruş maaş verildiği belirtilen verilen Santurî İsmail Ağa'dır.²²⁵ Santurî Hilmi Bey (1820?-1895) ve Santurî Hasip Efendi ise Santurî Edhem Efendi'nin (1855-1926) Enderun'a alındığı yıllarda (1868) sarayda santur hocası olarak bulunan son santurîlerdir. Sebebi bilinmemekle beraber Santurî Edhem Efendi saraydan çerağ edilmiş ve mûsikî çalışmalarına saray dışında devam etmiştir. Bu dönemde Santurî Edhem Efendi ile aynı isimde Santurî Küçük Edhem adıyla anılmış bir başka santurînin daha yaşadığı bilinmektedir²²⁶ Fakat Gavsi Özdönmez'in, Santurî Edhem Efendi'nin yaşadığı yıllarda ondan söz ederken "başka belli başlı santurîmiz kalmamış gibidir" sözlerini kullanması, o dönemde S. Edhem Efendi'nin en tanınmış santurî olduğu göstermektedir.²²⁷ Ayrıca Bursa'da yaşayan Osmanlı ailesine mensup Seyyid Mehmet Fevzi Efendi'nin (ö. 1863-4)²²⁸ ve İzak adında bir müzisyenin de santur çaldığı bilinmekte olup,²²⁹ Aynî'nin (ö. 1837), *Sâkinâme* isimli eserinde,²³⁰ Yanbolulu Ali

²¹⁹ Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", s. 104-107

²²⁰ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 123; Kangal S., Turan N., Mahir B, *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın*, s. 248

²²¹ Pekin, "Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?", s. 345

²²² Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 104-105

²²³ Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", s. 104-107

²²⁴ Saz, "Harem Hatıraları", s. 52; Saz, *Anılar*, 19. *Yüzyıl Saray Haremi*, s. 33-34; İnal, *Hoş Sadâ*, s. 209

²²⁵ Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Hazine-i Hassa Defteri, Dosya no. 39, Gömlek sıra no. 37, 1281

²²⁶ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 5, 7

²²⁷ Özdönmez, Mahmut Şevket, "Edebiyat-ı Mûsikî 11: Mûsikî âlâtı", *Peyam-ı sabah: edebi nüsha*, sy. 41, 1330/1914, s. 5. Bu belgeden beni haberdar eden R. Uslu'ya teşekkür borçluyum.

²²⁸ Kurt, Abdurrahman, *Bursa Sicillerine göre Osmanlı Ailesi (1839-1876)*, Bursa 1998, s.132

²²⁹ Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c.II, s. 180

²³⁰ Ayni, *Sâkinâme* (Arslan), s. 276 -277

Turabi Baba (ö. 1285)²³¹ ve İbrahim Râşid'in (ö. 1310) divanında santur sazından bahsedildiği görülmektedir.²³²

XIX. yüzyıl sonlarında Çankırı'da, ahilik ve yeniçerilik âdeti olarak yapılan sohbetlerde on iki telli saz, zilli maşa, darbuka ve def'le beraber santur çalındığı, bu sohbetlere santuruyla Topal Nikola, on iki telli sazıyla Hasan Ağa, keman ve gırnatasıyla Mustafa Çavuş, darbukasıyla Kocaoğlu, sesiyle Letafet ve Nağme Hanımların iştirak ettikleri bilinmektedir.²³³ XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında Trabzon'un Ortahisar ilçesinde bulunan âşıklarında iki çöğür bir keman, bir de santur eşliğinde Çukacıoğlu Peşrevini çaldıkları bilinmektedir.²³⁴

XX. yüzyılda yazılmış bazı ansiklopediler içerisinde santur hakkında bilgi verildiği görülmekte olup, santurların özelliklerini dile getirmesi açısından ele alınacak ilk çalışma Rauf Yekta Bey tarafından yapılmıştır. Nitekim Rauf Yekta Bey, "Türklerin Mûsiki Aletleri" başlığı altında bu yüzyılda çalınan "Mızraplı ve Sapsız Çalgılar" arasında XX. yüzyılda çalınan santurların yapısı ve akordu hakkında bilgi vermektedir.²³⁵

Santur üzerine yapılmış en ayrıntılı çalışma ise Santurî Ziya Bey'in Darülelhan'da bulunduğu yıllarda (1917) yazmış olduğu *Santur Metodu* olup, santurun çeşitleri, yapısı, akort meselesi ve problemleri konusunda kapsamlı bilgi veren ilk eserdir.²³⁶ Bu metodun gün ışığına çıkmasının Ziya Bey'in vefatından sonra gerçekleşmesinden olsa gerek, bu yüzyılın ortalarında yazılan ansiklopedi ve sözlüklerde yer alan bilgiler, santurun yapısının kanuna benzediği ve tokmaklarla çalınan bir çalgı olduğunu vurgulamaktan öteye gitmemektedir.²³⁷ Ayrıca 1913 yılında yayınlanan bir makalesinde santuru klasik sazlarımız arasında anan, "faslımızın piyanosu makamında" gören Gavsî Özdönmez, Santurî Edhem Bey dışında bu sazı

²³¹ Yanbolulu Ali Turâbî, *Divan* (Altınok), s. 181

²³² İbrahim Râşid, *Divan* (Çetin), s. 257

²³³ Kurnaz, Cemal, *Ahmet Talat Onay*, Ankara 1990, s. 161-163

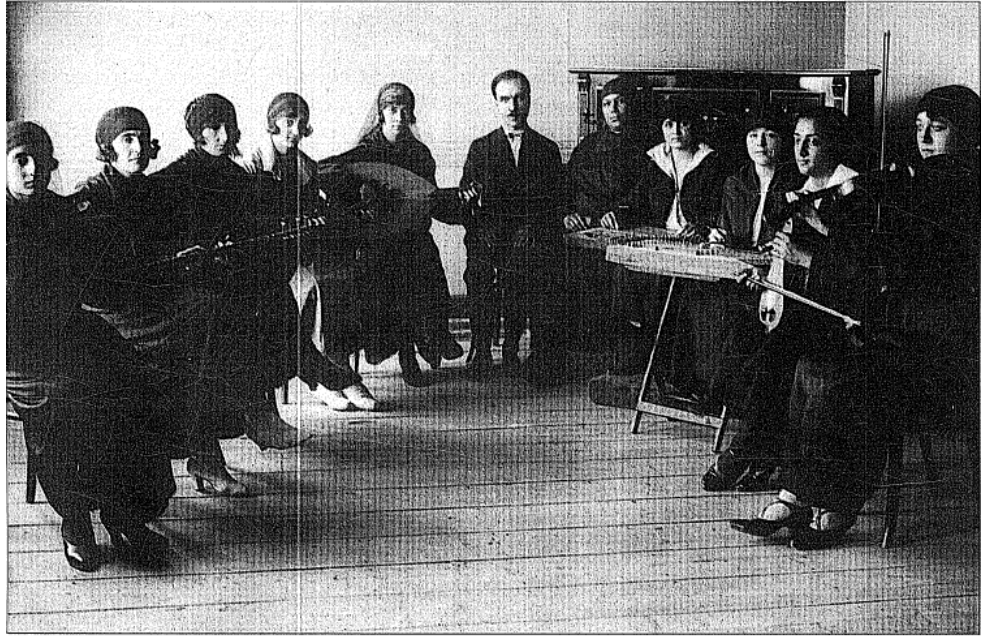
²³⁴ Şenel, Süleyman, *Kastamonu'da Aşık Fasılları*, Kastamonu 2007, s. 26

²³⁵ Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (haz. Nasuhioğlu), s. 92-94

²³⁶ Üngör, N., "Yayını sona eren Santurî Ziya Bey'in Notları", s. 19; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 112

²³⁷ Bingöl, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, s. 205; Uz, *Musiki Istılâhatı* (Oransay), s. 61

çalan belli başı bir santurînin kalmadığını belirtmektedir.²³⁸ Ancak Santurî Edhem Bey'in Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde ve Darülmûsikî-i Osmanî'de santur dersleri verdiği ve bu kurumlarda yetiştirdiği öğrencilerinden birinin de Santurî Ziya Bey olduğu bilinmektedir.²³⁹ Bu durum Santurî Ziya Bey'in çağdaşları tarafından yeterince tanınmadığını göstermektedir. Nitekim günümüze ulaşan araştırmalar incelendiğinde Edhem Efendi'den sonra adı anılan ilk santuri onun öğrencisi Ziya Bey'dir. 1917-1918 ve 1923-1926 yılları arasında Darülelhan'da santur hocalığı yapan Santurî Ziya Bey'in burada pek çok öğrenci yetiştirdiği bilinmekte olup,²⁴⁰ Darülelhan'da çekilmiş toplu fotoğraflardan birinde santur çalan bir kadın resmine rastlanmaktadır.



Şekil XXXII. Darülelhan Hanımlar Sınıfı²⁴¹

Ayrıca bu yüzyılın diğer santurîleri Ziya Bey'in yetiştirdiği Daniş Özden (XX. y.y.), Osman Güvenir (1886-?), Hüsnü Tüzüner (ö. 1973),²⁴² Âmâ Nazım Bey'in kızı Nebile Nazım (ö. 1979), Cevdet Kozanoğlu (ö. 1986), “en iyi öğrencim” dediği Zühdü

²³⁸ Özdönmez, “Edebiyat-ı Mûsikî 11: Mûsikî âlâtı”, sy. 43, s. 5

²³⁹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 8-9; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250

²⁴⁰ Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 132

²⁴¹ Üstel, Fisun, “1920’li ve 1930’lu yıllarda “Millî Mûsikî ve Mûsikî İnkılabı”, *Cumhuriyetin Sesleri*, İstanbul, 1999, s. 40

²⁴² Aksüt, *500 Yıllık Türk Mûsikîsi Antolojisi*, s. 66-67; Taşan, Turhan, *Kadın Besteciler*, İstanbul 2000, s. 151

Bardakoğlu (1903-?),²⁴³ Sabiha Tekad (1911-?)²⁴⁴ ve Vecdi Seyhun (ö. 1984)'dur.²⁴⁵ Santurî Ziya Bey'in öğrencileri dışında bu yüzyılda yaşadığı bilinen bir diğer icracı ise Santurî Cezmi'dir.²⁴⁶

Santurun, XX. yüzyılda Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde oynanan Türk halk oyunlarına eşlik ettiği, Rize'de "horon" ve "pıçak" oynanırken armonikayı andıran küçük bir çalgı ile birlikte santur çalındığı bilinmektedir.²⁴⁷ Ayrıca Sahibinin Sesi ve Colombia isimli plak şirketlerinden 1932-1941 yılları arasında çıkarılan on beş plakta Santurî Recep Bey'in, Kemani Cemal, Udi Mustafa ve Yörük Ali ile birlikte santurla zeybek havaları çaldığı, sazandelerinin kimler olduğu bilinmemekle birlikte Şark Hanımlar Mûsikî Heyeti'nde yer alan keman, ud, santur, kanun ve kemençe'den oluşan bir topluluğun yine Colombia (12475) şirketinden çıkarılan bir plağa bir zeybek seslendirdiği görülmektedir.²⁴⁸

Türk Dil Kurumunun 1978 yılında yayınladığı *Derleme Sözlüğü*'nde de "santır" söylenişine rastlanması, Niğde'nin Bor ilçesinde ve Denizli'nin Çal ilçesinde santır kelimesinin görülmesi, Bor'da "santır çalmak", "titremek" anlamında kullanılırken Bor'a bağlı Bahçeli Köyünde ve Sivas'ta santur kelimesinin kanuna benzeyen bir çalgı için kullanıldığının belirtilmesi, çalgının Anadolu'nun çeşitli yerlerinde çalındığının başka bir göstergesidir.²⁴⁹

XIX. yüzyılın sonlarından XX. yüzyıl başlarına kadar Ermeni asıllı Onnik Üner Garipyan,²⁵⁰ Hristo,²⁵¹ Mihran Keresteciyan (1865-1940)²⁵² ve Miço (1855-1919)²⁵³ isimli ustaların, XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de Ankaralı Galip Usta (Sözen),

²⁴³ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. III

²⁴⁴ Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 568

²⁴⁵ Aksüt, *500 Yıllık Türk Müsikîsi Antolojisi*, s. 66-67; Taşan, *Kadın Besteciler*, s. 151

²⁴⁶ Özalp, *Türk Musikîsi Tarihi*, c.II, s. 310

²⁴⁷ Gazimihal, Mahmut Ragıp, *Türk Halk Oyunları Kataloğu* (haz. Nail Tan, Ahmet Çakır), Ankara 1997, c. II, s. 226

²⁴⁸ Akdoğu Onur, *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*, İzmir 2004, s. 1050

²⁴⁹ Derleme Sözlüğü, İstanbul 1978, c. X, s. 3539

²⁵⁰ Güneyli, Haluk, "Türk Müsikîsi Sazlarını İmâl Eden San'atkârlar", *Müsikî ve Nota*, sy. 9, s. 6; Cengiz Sarıkuş, Onnik Usta'nın soyadını Küçükünler olarak değiştirdiğini belirtmektedir. Cengiz Sarıkuş ile yapılan görüşme, 29.04.2011

²⁵¹ Güneyli, "Türk Müsikîsi Sazlarını İmâl Eden San'atkârlar", s. 6

²⁵² "Türk Sazlarının yapıcıları", *Türk Müsikîsi Dergisi*, sy. 33, 1950, s. 5

²⁵³ "Türk Sazlarının yapıcıları", *Türk Müsikîsi Dergisi*, sy. 33, s. 21

Kadıköylü Murad Usta, Kumkapılı Tanbur yapımcısı Ziya Bey, Aksaraylı Hadi Usta (Eroğlu),²⁵⁴ Nişancalı Agah Usta, Çarşıkapı’da Agop Usta (Ohanyan)²⁵⁵, Cevdet Kozanoğlu, Şeref Arel²⁵⁶ ve Abdulkadir Arel’in de çeşitli çalgıların yanı sıra santur sazını yaptıkları ve tamir ettikleri bilinmektedir.²⁵⁷ Günümüzde ise Sadun Ersin, Paki Öktem, Ataman Dereli, Oktay Özkazanç, Fikret Karakaya, Ömer Özgüneş, Çetin Denizci, Levent Güleç ve Ozan Özdemir bu sazın yapımı üzerine eğilmiştir.

Günümüzde bu çalgı, Sadun Ersin, Ümit Mutlu, Ruhi Ayangil, Osman Aksu, İhsan Özer, Didem Başar, Naci Derçin ve Ergün Karadağ tarafından Türk Mûsikîsi topluluklarında çalınmaktadır. Günümüz santurîlerinden Sadun Ersin, bu sazı Santurî Ziya Bey’in öğrencisi olan Daniş Özden’den Çengelköy Mûsiki Derneğine gittiği yıllarda öğrenmiştir. Dolayısıyla saray dışında Santurî Edhem Efendi ile devam eden santur çalma geleneğini sürdüren son icracıdır. Santurî Ümit Mutlu ise santur çalmaya İstanbul’da radyoda çalıştığı dönemlerde Hüsnü Tüzüner’de görerek başlamış, Türk Mûsikîsi seslerini verebilecek bir santur geliştirme isteğiyle çeşitli santurlar yaptırmıştır. Bu amaçla Paki Öktem’e yaptırmış olduğu santurlardan biri bugün Ergün Karadağ’da bulunmakta olup, Oktay Özkazanç’a yaptırmış olduğu mandallı santurların bir örneği Naci Derçin, Paki Öktem’e yaptırmış olduğu santurlardan bir örneği de Osman Aksu tarafından çalınmaktadır.

Bu dönemde santur çalan diğer icracılar ise XVII. yüzyılda Ali Ufki’nin *Mecmûa-i Sâz u Söz* isimli eseri içerisinde yer alan repertuarı seslendirmek amacıyla kurulmuş topluluklarda bu sazı icra etmektedir. Bu konuda ilk olarak Ruhi Ayangil’in XVII. yüzyıl repertuarından on üç ilâhi seslendirmek amacıyla kurduğu toplulukta santur sedasını elde edebilmek amacıyla Romen çembalosu çaldığı, İhsan Özer ve Didem Başar’ın bu amaçla kurulmuş topluluklardan biri olan Bezmârâ’da, Ümit Mutlu ve Ergün Karadağ’ın da Hakan Cevher tarafından kurulan Cevher-i Mûsikî isimli grupta santur çaldığı bilinmektedir.

²⁵⁴ Cengiz Sarıkuş soyadının Eroğlu olduğunu belirtmektedir. Cengiz Sarıkuş ile yapılan görüşme, 29.04.2011

²⁵⁵ Cengiz Sarıkuş soyadının Ohanyan olduğunu belirtmektedir. Cengiz Sarıkuş ile yapılan görüşme, 29.04.2011

²⁵⁶ Güneşli, “Türk Mûsikîsi Sazlarını İmâl Eden San’atkârlar”, s. 6

²⁵⁷ Açın, Cafer, *Enstrüman Bilimi*, İstanbul 1994, s. 39

Santur, günümüzde sözünü ettiğimiz bu topluluklar dışında İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerde özellikle sokaklarda çalınmaktadır. İlk defa Siyasiyabend grubunda Ahmet Öztürk tarafından çalınan İran santuru daha sonra Atilla Akar, Demircan Demir, Önder Yalçın ve Ozan Özdemir gibi müzisyenler tarafından merak edilerek çalınmaya başlanmıştır.

IV. II. SANTURÎLER

Bu bölümde XVI. yüzyıldan günümüze çeşitli topluluklarda çalındığı bilinen santuru çalan müzisyenlerin hayatları hakkında bilgi vermeye çalıştık. Adını andığımız santurîlerden Santurî İbrahim Ağa'nın hayatı hakkında kaynaklarda bilgi bulamadığımız için burada adını andık. Kaynaklarda ve araştırmalarda adı anılan santurîler dışında internetteki arama motorlarında “santur” kelimesiyle arama yapınca XIX. yüzyılda Samatyalı Takvor, XX. yüzyılda Mahmud Bitmez, ve Hasan Yusuf Başkan gibi müzisyenlerinde santur çaldığına dair kayıtlar karşımıza çıktı. Bu santurîlerin hayatları hakkında kaynaklarda ve araştırmalarda bilgi bulamadığımız için burada isimlerinden söz ettik.

Günümüzde bu sazı sokaklarda çalan icracıların santur sazında isim yapmış birer santurî olarak anılmamaları dolayısıyla hayatları hakkında bilgi vermedik.

İbrahim Çelebi, Santurî (XVII. y.y.)

Ali Ufkî'nin *Mecmûa-i Sâz u Söz* isimli eserinde ismine rastladığımız Santurî İbrahim Çelebi, isminin başında yer alan “Santurî” ibaresinden de anlaşılacağı gibi Türk Müzik tarihinde adı kaynaklara santurî olarak geçen ilk kişilerdendir.²⁵⁸ Santurî olmasının yanı sıra bestekâr olduğu da bilinmektedir.

Bestesi: Uşak makâmında bir semaisi vardır.²⁵⁹

²⁵⁸ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 137; a.e. (Cevher), s. 488

²⁵⁹ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 137-1; a.e. (Cevher), s. 488

Ali Ufkî, Santurî, (1610?-1675)

Ali Ufkî Bey, 1630'lu yılların başında, Kamanîçe Kalesi'nin zaptı için Polonya ve Avusturya arasında yapılan savaşlardan birinde, Osmanlılara esir düşerek İstanbul'a getirilmiştir. Asıl adı Wojciech Bobowski'dir. 1610 yılında Polonya'nın Llov şehrinde doğduğuna dair kayıtlara rastlanmaktadır. Asilzade bir aileden geldiği anlaşılmakta olup, çok sayıda Avrupa dili bilen Ali Ufkî Bey, İstanbul'daki yaşamının ilk on dokuz yılını Topkapı Sarayında içoğlanlarına mûsikî öğreterek geçirmiş, Türk Mûsikîsini ve santur çalmayı öğrenmiş, saraydan ayrıldıktan sonra da uzun bir süre Divan-ı Hümayun tercümanlığı yapmıştır.²⁶⁰

Ali Ufki Bey'in *Mecmûa-i Sâz u Söz* içerisinde kendi eserlerini kaydederken "becerisine ve aldığı görevlere yönelik ünvanlar"²⁶¹ kullandığı görülmektedir. Bu doğrultuda Ali Ağa El-Ufkî, Ali Bey Es-santurî, Ali Bey ve Şeyh Ufkî adına kayıtlı olan, "Semâ'i sâhib-ül Kitâb", "Semâ'i Lisâhibe"²⁶² gibi başında aidiyet belirten kelimeler bulunan, sözlü eserlerde, güftesinde Ufkî ve Ufûki mahlası kaydedilmiş olan eserlerin Ali Ufkî Bey'e ait olduğu tespit edilmiştir.

Konu üzerine çalışan Hakan Cevher, Ali Ufkî'nin bestelediği eserleri sınıflandırırken, bu eserlerin Ali Ufkî'ye ait olduğunu belirten kelimelerden bazılarını gözden kaçırarak on beş bestesi olduğu,²⁶³ Cem Behar'da, Ali Ufkî Bey adına kayıtlı olan iki sözlü eserini²⁶⁴ eksik kaydetmekle beraber, Ali Ufkî'nin Fransız Milli Kütüphanesi'ndeki yazması üzerinde yaptığı çalışmalar sonucunda ilk defa tespit ettiği üç eserini de listesine ekleyerek toplam da yirmi iki bestesi olduğunu belirtmektedir.²⁶⁵ Bu üç eserden Şehnâz makâmında, darbeyn-sakıl ve düyek usûlündeki peşrevine "Turc 292 yazmasında teşhiş edebildiği seksen saz eserinin listesi" içerisinde yer

²⁶⁰ Behar, Cem, *Mûsikîden Müziğe*, İstanbul 2005, s. 17-19

²⁶¹ Ali Ufkî, *Mecmûa* Cevher'in yazdığı giriş, s. 12

²⁶² Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 148-2, 219

²⁶³ Ali Ufkî, *Mecmûa* Cevher'in yazdığı giriş, s. 12

²⁶⁴ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 222-2, 234-4; a.e. (Cevher), s. 703, 739

²⁶⁵ Behar, *Mûsikîden Müziğe*, s. 55

vermemiştir.²⁶⁶ Yapılan bu iki araştırma sonucunda toplamda Ali Ufkî Bey’e ait yirmi üç eser tespit edilmiştir.

Bestelediği eserler:

Acem makâmında, evfer usûlünde “Ya ilâhî senden medet” güftesiyle başlayan türküsü,²⁶⁷

Bayati makâmında bir saz semaisi,²⁶⁸

Eviç makâmında, düyek usûlünde, “Kamu işim hatâ istiğâr Allâh”,²⁶⁹

Hüseyni makâmında, sofyan usûlünde ”El ‘aman kadîm yerim mekânım kandedir vay” güfteleriyle başlayan ilâhileri,²⁷⁰

Muhayyer makâmında, düyek usûlünde bir peşrevi,²⁷¹ semaî usûlünde “Gâziler her kişinin zâhirine hükm itmen”²⁷² “Beyler pâyidâr olun” güfteleriyle başlayan gaza türküler,²⁷³ “Uğrattın beni belâya” güftesiyle başlayan gönül türküsü,²⁷⁴ “Düşüp gurbetlik ellerde” güftesiyle başlayan ayrılık türküsü,²⁷⁵ “Turnam bizim yerde bizi sorana” güftesiyle başlayan turna, gurbet ve muhabbet türküsü,²⁷⁶ devrikebir usûlünde “Şunda bir kaşları kara” güftesiyle başlayan muhabbet türküsü,²⁷⁷ “Dâd elinden şu fenânın” güftesiyle başlayan fenâ-i cihân türküsü,²⁷⁸ “Padişahım kularına eyle dâyim himmetün” güftesiyle başlayan IV. Sultan Mehmed’i övme türküsü²⁷⁹

²⁶⁶ Behar, *Saklı Mecmûa*, s. 186-197

²⁶⁷ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 165-3; a.e. (Cevher), s. 559. Bestelerin kaynakları verilirken notaların farklı oluşu, çeviri tekniklerinde farklılıkların olabileceği varsayılarak her iki kaynakta yer alan sayfalara işaret etmek ihtiyacını hissettik. Konu bu açıdan ayrıca çalışılmalıdır.

²⁶⁸ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 148-2; a.e. (Cevher), s. 523

²⁶⁹ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 247-2; a.e. (Cevher), s. 770

²⁷⁰ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 54; Usûlü belirtilmemiştir. (Cevher), s. 239

²⁷¹ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 70-1; a.e. (Cevher), s. 300

²⁷² Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 62-1; a.e. (Cevher), s. 265

²⁷³ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 62-2; a.e. (Cevher), s. 266

²⁷⁴ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 80-2; a.e. (Cevher), s. 332

²⁷⁵ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 67-2; a.e. (Cevher), s. 288

²⁷⁶ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 78-1; a.e. (Cevher), s. 322

²⁷⁷ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 72-2; a.e. (Cevher), s. 310

²⁷⁸ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 75-2; a.e. (Cevher), s. 315

²⁷⁹ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 78-3; a.e. (Cevher), s. 310

Neva makâmında, berefşan usûlünde bir peşrevi,²⁸⁰ Neva makâmında, sofyan usûlünde, “Eyâ rûh-î revân bu derdime çare bulunmaz mı?” güftesiyle başlayan varsağısı,²⁸¹

Nikriz makâmında, düyek usûlünde bir peşrevi,²⁸²

Nişabur makâmında, “Sâkiyâ sun bâde-i hamrâ bir nûş edelim” güftesiyle başlayan bestesi,²⁸³

Rast makâmında bir saz semaisi,²⁸⁴ “Ey letâfet gülşeninin taze açılmış gülü” güftesiyle başlayan semaisi,²⁸⁵ semaî usûlünde, Tevhid’i,²⁸⁶ senginsemaî usûlünde, “Yarabbi zâtın sırrıdır” güftesiyle başlayan ilâhisi,²⁸⁷

Rast-ı Pençgah makâmında, devrirevân usûlünde “Ey yâr perî sûret dizârına müştakınım” güftesiyle başlayan rakısı²⁸⁸ ve

Uzzal makâmında bir semaisi vardır.²⁸⁹

Müzik Eserleri: Dil, din ve mûsikî ile ilgili çok çeşitli eserler kaleme almış olan Ali Ufkî Bey’in, yazmış olduğu eserlerden üçü mûsikî ile ilgilidir. Bunlardan ilki *Mecmûa-i Sâz u Söz*, ikincisi *Mezmurlar* ve üçüncüsü ise Fransız Milli Kütüphanesi’nde bulunan *Turc 292* yazmasıdır.²⁹⁰

²⁸⁰ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 114-1; a.e. (Cevher), s. 425

²⁸¹ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 130-2; a.e. (Cevher), s.472

²⁸² Behar, *Saklı Mecmûa*, s. 194’te vr. 282a’da kayıtlı olduğunu belirtmektedir.; Behar, *Mûsikîden Müziğe*, s. 55; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 291-1, a.e. (Cevher), s. 872’de bestekârı belirtilmemiştir.

²⁸³ Ali Ufkî, *Müsvedde-i Mecmûa*, vr. 256a; Behar, *Saklı Mecmûa*, s.199, 234; Behar, *Mûsikîden Müziğe*, s. 55; Uslu, Recep, “Sâkinâmeler”, *Pan’a Armağan*, İstanbul 2006, s. 243, 249-250

²⁸⁴ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 219; a.e. (Cevher), s. 695

²⁸⁵ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 234-4; a.e. (Cevher), s. 739

²⁸⁶ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 216-2; a.e. (Cevher), s. 688

²⁸⁷ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 231-2; a.e. (Cevher), s. 729

²⁸⁸ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 222-2; a.e. (Cevher), s. 703

²⁸⁹ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 278-2; a.e. (Cevher), s. 847

²⁹⁰ Behar, *Mûsikîden Müziğe*, s. 43-50, Behar, *Saklı Mecmûa*, s. 9-10

IV. Murad, Santurî (1623-1640)

Sultan IV. Murad, 1612 yılında doğmuştur. 1623 yılında tahta çıkmış, on yıl kadar annesinin vesayeti altında kaldıktan sonra 1632 yılında devlet işlerini fiilen yönetmeye başlamıştır. İran üzerine seferler düzenlediği, 1635 yılında Revân Kalesini ele geçirerek 1638 yılında Bağdat'ı fethetmesinin ardından 1640 yılında vefat etmiştir.²⁹¹

IV. Murad'ın sanata ve bilime olan düşkünlüğü, saltanat yıllarında bilim ve sanatla uğraşan kişileri himaye etmesi, sarayda müzisyenlerin, mukallidlerin, rakkasların toplandığı belirli günlerde sazlı sözlü eğlenceler yaptırması, zaman zaman musahipleriyle müzik konusunda fikir alış verişinde bulunması, bazı akşamlarını alim ve şairlerle, bazı gecelerini de dervişlerle ve ariflerle sohbet ederek geçirmesi, edebiyat, müzik ve hat alanında büyük gelişmeleride beraberinde getirmiş olduğu kabul edilir.²⁹²

Bilim ve sanatla ilgilenen kişilere bu derece ihtimam gösteren IV. Murad'ın kendisi de şair, hattat ve bestekârdır. Her ne kadar bestekârlığı ile ilgili olarak biyografi eserlerinde ve siyasi tarihlerde her hangi bir tanımlamanın yapılmamış olması, IV. Murad'ın bestekârlığı ile ilgili şüphelerin dile getirilmesine sebep olmuşsa da, IV. Murad'ın *Sarayında Müzik ve Müzisyenler* konulu yüksek lisans tezimizde IV. Murad'ın Bestekârlığı konusunu aydınlatmış,²⁹³ fakat bu besteleri yaparken bir çalgı kullanmış olabileceğini düşünmemize rağmen ulaştığımız kaynaklarda konu ile ilgili herhangi bir kayda rastlamadığımız için IV. Murad'ın bu besteleri hangi çalgı ile yapmış olduğuna dair bir bilgi verememiştik. Ancak Ali Ufki Bey'in *Turc* 292 yazmasında kayıtlı olan bir eserde "Fahte tarab-ı Santurî Şah Murad" kaydını düşerek IV. Murad'ı da Santurî olarak nitelemesi,²⁹⁴ bestekârlığı ile ilgili şüphelere cevap verdiğimiz IV. Murad'ın bestelerini hangi saz eşliğinde yaptığını açıklığa kavuşturmaktadır.

²⁹¹ Baysun, M. Cavid, "Murad IV", *İA*, c. VII, s. 625-647; Sakaoğlu, Necdet, "IV. Murad", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. II, s. 243-247; Tetik, Seher, *IV. Murad'ın Sarayında Müzik ve Müzisyenler*, (Yüsek Lisans Tezi, 2005) İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 14

²⁹² Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (Gökyay), c. I, s. 102-103; Tetik, *IV. Murad*, s. 15

²⁹³ Tetik, *IV. Murad*, s. 16-20

²⁹⁴ Ali Ufkî, *Müsvedde-i Mecmûa*, vr. 218a; Behar, *Saklı Mecmûa*, s. 190; Ali Ufkî Bey *Mecmûa-i Sâz u Söz*'de sadece "Peşrev-i Şâh Murad" kaydını düşmüştür. Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 50-51

Bestelediği eserler:

Bayati makâmında, Bağdad Fatihi Sultan Murad adıyla kayıtlı semaisi,²⁹⁵

Eviç makâmında, devrrevân usûlünde, “İlahi-yi Sultan Murad Han tabe serah” ismiyle kayıtlı ilahisi,²⁹⁶

Hüseyni makâmında, iki tane düyek usûlünde,²⁹⁷ birer tane değişmeli (Nim sakil, çenber, fahte, berefşan, semaî),²⁹⁸ darbıfetiḥ,²⁹⁹ berefşan³⁰⁰ ve fahte³⁰¹ usullerinde Şah Murad adına kayıtlı peşrevleri,

Irak makâmında, berefşan usûlünde, Şah Murad,³⁰²

Neva makâmında, fahte usûlünde, Feth-i Bağdad,³⁰³

Sünbüle makâmında, devrikebir usûlünde³⁰⁴ ve

Uzzal makâmında, devrikebir usûlünde, Şah Murad³⁰⁵ adına kayıtlı peşrevleri vardır.

²⁹⁵ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 149; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 524; Ali Ufkî, *Müsvedde-i Mecmûa*, vr. 177b, Behar, *Saklı Mecmûa*, s. 199’da vr. 155b’de bulunduğunu belirtmektedir. Burada Uşşak makamında olduğu kaydedilmiştir.

²⁹⁶ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 248; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 771; Behar, *Saklı Mecmûa*, s. 200’de vr. 298a’da bulunduğunu belirtmektedir.

²⁹⁷ Kantemiroğlu, *Kitabu ‘İlmi’l-Mûsikî* (Tura), 311-312; Aynı eser Ali Ufki tarafından da “Tozkoparan” adına kaydedilmiş olup eserin kime ait olduğu belli değildir. Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 48-49; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 216-219; Ali Ufkî, *Müsvedde-i Mecmûa*, vr. 229a, Kantemiroğlu, *Kitabu ‘İlmi’l-Mûsikî* (Tura), s.94

²⁹⁸ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 55; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 240-243’te “Pişrev-i Çar usûl adına kayıtlı olup bestekârı belirtilmemiştir; Kantemiroğlu, *Kitabu ‘İlmi’l-Mûsikî* (Tura), s. 137-139

²⁹⁹ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 38-39; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 197-199; Kantemiroğlu’nun eserinde Cîğerdelen adına kaydedilmiştir. Kantemiroğlu, *Kitabu ‘İlmi’l-Mûsikî* (Tura), s. 20-21

³⁰⁰ Kantemiroğlu, *Kitabu ‘İlmi’l-Mûsikî* (Tura), s. 94

³⁰¹ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 50-51; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 222-225; Kantemiroğlu tarafından “Nazire-i Külliyyat-ı Fahte” adıyla Muzaffâr adına kaydedilmiştir. Kantemiroğlu, *Kitabu ‘İlmi’l-Mûsikî* (Tura), s. 51-52

³⁰² Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 253; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 786-787; Kantemiroğlu, *Kitabu ‘İlmi’l-Mûsikî* (Tura), s. 51-583

³⁰³ TRT Arşivi E1973

³⁰⁴ Ali Ufkî, *Müsvedde-i Mecmûa*, vr. 186b; Behar, Cem, *Saklı Mecmûa*, s. 189; *Mecmûa-i Saz u Söz*’de Kemanî Mustafa Ağa adına kayıtlıdır. Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 285; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 860-862

³⁰⁵ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 269-270; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 829-831; Kantemiroğlu, *Kitabu ‘İlmi’l-Mûsikî* (Tura), s. 581-583

İbrahim Ağa, Santurî (XVIII. y.y.)

Kantemiroğlu'nun *Kitabu 'İlmi'l- Mûsikî 'alâ vechi'l-hurûfât* isimli eserinde Santurî İbrahim Ağa'nın bir bestesinin kaydedildiği görülmekte olup,³⁰⁶ Şeyh Üsküdarlı Nasûhî'ye kapılanmış, onun yanında yaşamış ve onun şiirlerini ilâhi olarak bestelemiş İbrahim Ağa ile aynı kişi olabileceği kabul edilmiştir.³⁰⁷

Bestesi: Bayati makâmında bir semaisi olduğu bilinmektedir.³⁰⁸

Hüseyin Ağa, Musahip, Santurî (XVIII-XIX. y.y)

Musahip Santurî Hüseyin Ağa'nın, III. Selim ve Sultan II. Mahmud'un saltanat yılları içerisinde sarayda bulunduğu bilinmektedir.

Sultan III. Selim'in saltanat yıllarında, 1208/1794 tarihinde iyi hizmetleri karşılığında kendisine beş yüz kuruş bağışta bulunulduğu kaydedilmiş olup, sarayda mûsikîşinas olarak bulunduğu yıllarda en yüksek aylık alan mûsikîşinaslardan biri olduğu görülmektedir. 1209/1795 tarihinde elli kuruş aylıkla çalıştığı bilinen Hüseyin Ağa'nın aylığı, 1217/1802 tarihinde yüz kuruşa çıkarılmıştır.³⁰⁹ IV. Mustafa'nın saltanat yıllarında 1807-1808 diğer mûsikîşinaslar gibi mûsikî meclislerini terk etmiş, Sultan II. Mahmut'un tahta geçişinin ardından tekrar mûsikî meclislerinde yer almaya başlamıştır. Santurî Hüseyin Ağa'ya aylık verildiğine dair son kayıt 1225/1810 tarihinde düşülmüş olup, bu tarihten itibaren başka bir kayda rastlanılmamıştır. Santurî Hüseyin Ağa'nın 1794 yılından 1810 yılına kadar sarayda mûsikîşinas olarak bulunduğu yıllarda Tanburi İsak, Kemani Mirhon, Tanburî Eyüp Ağa, Kemanî İbrahim Ağa, Tanburî Osman Ağa, Tanburi Emin Ağa, İsmail Dede Efendi ve Derviş İsmail Ağa gibi mûsikîşinaslarla beraber mûsikî meclislerine katıldığı bilinmektedir.³¹⁰

³⁰⁶ Kantemiroğlu, *Kitabu 'İlmi'l-Mûsikî* (Tura), 221

³⁰⁷ Öztuna, *TMA*, c. I, s. 379

³⁰⁸ Kantemiroğlu, *Kitabu 'İlmi'l-Mûsikî* (Tura), 221

³⁰⁹ Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", s. 104

³¹⁰ Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", s. 104-107

Seyyid Mehmed Fevzi Efendi (ö. 1863-4)

Seyyid Mehmet Fevzi Efendi'nin (ö. 1863-4), Osmanlı Ailesine mensup olduğu ve Bursa'da yaşadığı bilinmektedir. Kaynaklarda hayatı hakkında bilgi verilmemekte olup, 1839-1876 tarihli Bursa sicillerinde, keman ve santur çaldığı belirtilmektedir.³¹¹

İsmet Ağa, Miskalî (ö. 1873)

İsmet Ağa, 1807 yılında Fındıklı'da doğmuştur. Haçadoryan adında bir ermeninin oğludur. 1825 yılında Nizamı Cedid içerisinde bulunan süvari bölüğüne müzisyen olarak girmiş, II. Mahmud'un sesini beğenmesi üzerine Enderun'a kabul edilmiştir. Enderun'da Uncuzade ve Dede Efendi'den dersler alan İsmet Ağa'nın,³¹² Sultan Abdulmecid'in saltanat yıllarında da (1839-1861) sarayda yapılan fasıllara katıldığı,³¹³ saraydaki bu görevinden 1863 yılında emekliye ayrıldığı bilinmektedir. 1873 yılında vefat eden İsmet Ağa'nın kabri Edirnekapı dışındaki kabristana defnedilmiştir. Keman ve santur çaldığı belirtilmektedir.³¹⁴

Hilmi Bey, Miralay, Santurî (1820?-1895)

Santurî Hilmi Bey'in 1820 yılında doğduğunu, Mızıkay-ı Hümayundan yetişerek Miralaylık (albaylık) rütbesine kadar yükseldiğini bilmekteyiz. Sultan Abdulaziz (1861-1876) ve Sultan Abdulhamid'in saltanat yıllarında (1876-1909) sarayda santurî olarak bulunduğu, Naime Sultan'ın cariyelerine hocalık yaptığı³¹⁵ ve orta oyunu kolunda yer aldığı bilinmektedir.³¹⁶ İstiklal Marşı'nın bestekârı Osman Zeki Üngör'ün (1880-1958) dedesi olan Hilmi Bey'in de aynı zamanda bestekâr olduğu bilinmektedir.

³¹¹ Kurt, *Bursa Sicillerine göre Osmanlı Ailesi (1839-1876)*, Bursa 1998, s.132

³¹² İnal, *Hoş Sadâ*, s. 209

³¹³ Saz, Leyla, "Harem Hatıraları", *Musiki Mecmuası*, sy. 465, 1999, s. 52; Saz, Leyla, *Anılar*, 19. Yüzyıl Saray Haremi, İstanbul 2000, s. 33-34

³¹⁴ İnal, *Hoş Sadâ*, s. 209

³¹⁵ Osmanoğlu, Ayşe, *Babam Sultan Abdulhamit: Hatıralarım*, Ankara 1968, s. 51; Sevensgil, Refik Ahmet, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul 1970, c. 4, s. 116; Öztuna, TMA, c. I, s. 352

³¹⁶ Sevensgil, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, s. 117

Öğrencisi: Hilmi Bey'in tek öğrencisi Santurî Edhem Efendi'dir.³¹⁷

Bestelediği eserler:

Bayatiaraban makâmında, devrihindi usûlünde “Bak neler varmış kaderde, bak neler”, “Hüsnüne hayran ararsan, işte ben”,

Buselik makâmında, düyek usûlünde, Felekden ictinâb etmem”,

Hicaz makâmında, devrihindi usûlünde, “Çeşm-i âhû bir nigâre”, sofyan usûlünde, “Geçti fırkat âteşî tâ cânıma”, yürüksemaî usûlünde “Sahn-ı çemen erdi, bahâr etdi mutarrâ” sözleriyle başlayan şarkıları,

Hicazkar makâmında bir saz semaisi, devrihindi usûlünde, “Nûr-i çeşm-i gonca-î gülzâr-ı şevket, vech-i nûr”,

Hüseyni makâmında, aksak usûlünde, “Nevres nihâl-i bâğ-î safâsın”,

Hüzzam makâmında, aksak usûlünde, “Gönlümü âl ile aldın gittin”,

Muhayyer makâmında, curcuna usûlünde, Gözüm nuru sana n'olmuş?” ve

Nihavent makâmında, sofyan usûlünde, “Erdi bahâr ey dil-nüvâz” güfteleriyle başlayan şarkıları,

Zengûle makâmında (Kuzum) bir saz semaisi vardır.³¹⁸

Hasip Efendi, Santurî (XIX. y.y.)

Hasip Efendi'nin, Santurî Edhem Efendi'nin saraya alındığı yıllarda (1868), Enderun'da santur hocası olarak bulunduğu ifade edilir. Ayrıca bu dönemde sarayda bulunan Muallim Şefik Bey, Santurî Hilmi Bey, Hacı Arif Bey ve Rıfat Bey gibi müzisyenlerle beraber yapılan fasıllara katıldığı bilinmektedir.³¹⁹

³¹⁷ Oransay, Gültekin, *Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar*, Ankara 1965, s. 18; Öztuna, TMA, c. I, s. 352

³¹⁸ Öztuna, TMA, c. I, s. 352

³¹⁹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 5; Öztuna, TMA, c. I, s. 250

Topal Nikola (XIX. y.y.)

XIX. yüzyıl'da yaşadığı bilinen Nikola'nın hayatı ve müzisyenliği hakkında bilgi sahibi olmamakla beraber, Çankırı'da, ahilik ve yeniçerilik âdeti olarak devam etmekte olan sohbetlere santuruyla eşlik ettiği bilinmektedir. Bu sohbetlere eşlik ederken kendisine on iki telli sazıyla Hasan Ağa, keman ve gırnatasıyla Mustafa Çavuş, darbukasıyla Kocaoğlu, sesiyle Letafet ve Nağme Hanımlar,³²⁰ kemaniyla Serafım katılmaktadır.³²¹

Edhem Efendi, Santurî (1855 - 1926)

Edhem Efendi (bak. Ek. I), 1855 yılında İstanbul'da, Beyazıt'ta Soğanağa mahallesinde doğmuştur. Babası Ali Efendi, annesi Fatma Hanım'dır. Nüfusa İbrahim Edhem adıyla kaydedilmiş olup, Soğukçeşme Askeri Rüşdiyesini bitirdikten sonra, sınavla Enderun'a alınmış ve orada mûsikî öğrenimine başlamıştır.³²² Enderun'a alındığında on üç yaşlarında³²³ olduğu düşünülen Edhem Efendi, mûsikîye olan istidadı ile Hacı Arif ve Rifat Beylerin takdirlerini kazanmış, başlangıçta keman çalmayı istemişse de hocalarının istekleri ve yönlendirmeleri doğrultusunda santur çalmaya başlamıştır.³²⁴ Sarayda bulunan Muallim Şefik Bey'den ve Santurî Hilmi Bey'den dersler almıştır.³²⁵

Edhem Efendi'nin, Enderun'dan ayrıldıktan sonra çalışmaya başladığı maliye nezaretindeki görevini emekliye ayrılana kadar sürdürdüğü bilinmektedir.³²⁶ İyi bir santurî olmasına rağmen kendisine Mızıkâ-i Hümayun'da görev verilmemiş olması akıllarda hep bir soru işareti olarak kalmışsa da,³²⁷ bu durum Santurî Hilmi ve Santurî Hasip Bey'in saraydaki varlıklarıyla açıklanabilir. Edhem Efendi, yirmi beş

³²⁰ Kurnaz, *Ahmet Talat Onay*, s. 161-163

³²¹ Yönetken, Halil Bedi, *Çankırı'da Sohbet, Derleme Notları*, İstanbul, 1966, s.33

³²² İnal, *Hoş Sadâ*, s. 261; Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 5; Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 34, Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250; Sözer, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, İstanbul, 1964, s. 369

³²³ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 5; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250

³²⁴ İnal, *Hoş Sadâ*, s. 261; Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 5; Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 34, Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250; Sözer, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, s. 369

³²⁵ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 5; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250

³²⁶ İnal, *Hoş Sadâ*, s. 261; Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 34

³²⁷ Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250

yaşlarındayken Sabiha Hanım ile evlenerek, Beyazıt'tan Taksim'deki Kazancılar'a taşınmıştır. Eşi Sabiha Hanım'dan Ali ve Münir adlarında iki oğlu olmuş, bunlardan büyük oğlu Ali Bey, I. Dünya Savaşı sırasında şehit olmuştur.³²⁸

Uzun yıllar Kasımpaşa Mevlevihanesinde yapılan fasıllara katılan, burada santur dersleri veren Edhem Efendi, çevresinden gelen istek üzerine Firuzağa'da bir dersane açmış, 1908-1913 yıllarında kurulan, adını verdiği Darülmusikî-i Osmânî'de santur öğretmiştir. Çok sayıda kovan doldurduğu bilinmekte olup, bugün hiçbiri elimize ulaşmamıştır.³²⁹ Edhem Efendi'nin çeşitli mûsikî meclislerinde bulunduğu,³³⁰ II. Abdulhamid huzurunda saz çaldığı, Şehzade Vahdettin, Şehzade Cemaleddin, Dr. Ziyaeddin Efendi, Abdulhalim Paşa ve Bestekâr Ziya Paşa gibi başlıca mûsikî ile ilgilenenlerin saray ve konaklarına devam ettiği, sultanlara santur dersi verdiği bilinmektedir.³³¹

Edhem Efendi, 1902 yılında Göksu'da satın aldığı yalısına geçmiş, 1911 yılındaki sel baskınında, nota koleksiyonlarını, yazma ve basma kitaplarını kaybetmiştir. 1913 yılında elli sekiz yaşında iken felç geçirmesinin ardından, sağ tarafı tutmaz olmuş,³³² sol elle yazarak, başta kendi bestelediği eserleri ve nota koleksiyonunu hafızasından yeniden kaleme almıştır.³³³ 1924 yılında eşini kaybetmiş,³³⁴ iki yıl sonra kendisi de mangaldan yatağına sıçrayan bir kıvılcımın çıkardığı yangında, hayatını kaybederek Göksu Mezarlığı'na defnedilmiştir.³³⁵

³²⁸ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 6; Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 34, Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250

³²⁹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 8-9; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250

³³⁰ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 8-9, 13; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250; Kalender, Ruhi, "Yüzyılımın Başlarında İstanbul'un Mûsikî Hayatı", *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara 1978, c. XXIII, s. 427

³³¹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 17; Seyhun, Vecdi, "Tanıyormusunuz?, Santurî Edhem Bey", *Türk Mûsikîsi Dergisi*, sy. 7, 1948, s. 18

³³² İnal, *Hoş Sadâ*, s. 261; Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 18-19; Seyhun, "Tanıyormusunuz?, Santurî Edhem Bey", sy. 8, s. 19; Koçu, Reşad Ekrem, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1968, s. 4907

³³³ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 19

³³⁴ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 21

³³⁵ İnal, *Hoş Sadâ*, s.261; Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 21; Seyhun, "Tanıyormusunuz?, Santurî Edhem Bey", sy. 8, s. 19; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250; Rona, *50 yıllık Türk Mûsikîsi*, s. 34-35

Santurî Edhem Efendi'nin yaşadığı yüzyılda santur sazında ustalık gerektiren eserleri çalabilecek kabiliyette, az bulunan bir santur ehli olduğu bilinmektedir.³³⁶

İcat ettiği makamlar: Santurî olmasının yanı sıra bestekârlılığıyla da müzik çevrelerinde kendini ispat eden Edhem Efendi'nin, Hicazkârbuselik ve Ciharağazın adında iki makâm icat ettiği ve bu makâmlardan birer fasıl meydana getirdiği bilinmektedir.³³⁷

Nota Arşivi: Edhem Bey'e ait iki nota defteri bulunmakta olup, vefatının ardından bu defterler öncelikle Fahri Kopuz'un eline geçmiş, daha sonra Fahri Kopuz'dan Nail Tuman almışsa da bu koleksiyon bugün, İÜ Türkiyat Araştırmaları Kütüphanesinde.³³⁸

Öğrencisi: Santurî Ziya Bey'in, Santurî Edhem Efendi tarafından yetiştirildiği bilinmektedir.³³⁹

Bestelediği eserler: Acemaşiran makâmında bir longası, düyek usûlünde "Solmuş sararmış ruhsar-ı âlin", senginsemaî usûlünde, "Matlubumca o peri rû bana dildar olmaz", "Has ola bu nevbahar ey gül sana",³⁴⁰ devrihindi usûlünde "Ben ne müşkil yare açtım yâreme",³⁴¹

Acembuselik makâmında, senginsemaî usûlünde, "Eyyâm-ı bahar oldu açıldı gülşâdap", devrihindi usûlünde, "Esir-i derd-i aşkım bi mecalim", yürükevfer usûlünde, "Hâli zârım söylesem elbet acır cananıma", ağırevfer usûlünde, "Bî mürüvvet âşık yar olmadın"³⁴²

³³⁶ Özdönmez, "Edebiyat-ı Mûsikî 11: Mûsikî âlâtı", sy. 43, s. 5; Seyhun, "Tanıyormusunuz?, Santurî Edhem Bey", sy. 7, s. 18

³³⁷ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 15; Seyhun, "Tanıyor musunuz? Santurî Etem Bey", sy. 7, s. 18; Mustafa Rona 253 eserinin güftesi ile peşrev, saz semasi, longa, polka ve vals olmak üzere 61 saz eserini tespit etmiştir. Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 34-40

³³⁸ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 15; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 250

³³⁹ Nadaroğlu, "Santurî Ziya Santur'la Bir Konuşma", s. 26-27; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 131; Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 8

³⁴⁰ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36; Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 36, 39

³⁴¹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36

³⁴² Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 34; Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 39

Bestenigar makâmında, düyek usûlünde, “Hayalin gitmiyor cânâ gözümün”, yürükevfer usûlünde, “Kalmadı sabrım hasrete cânâ”, “Derunüm çeşmin hûnfeşandır”, “Kemale erdi dilde ah-ü nâle” sözleriyle başlayan şarkıları mevcuttur.³⁴³

Bayatiaraban makâmında bir saz semaisi, ağırsevfer usûlünde, “Ey dil diyemem yar bana yâr olsa nolurdu”, senginsemaî usûlünde, “Gözlerin mihr-i muhabbetle sebat ettirecek”, devrihindi usûlünde “Beni tenhada kodun ey şivekarım”,³⁴⁴ yürükevfer usûlünde, “Merhamet kılma naşâdım”³⁴⁵ güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.

Buselik makâmında, devrikebir usûlünde, bir peşrevi ve bir saz semaisi, düyek usûlünde, “Feryad-ü ah-ü serdim tükenmez”, devrihindi usûlünde, “Etmesin evdet melâl-i intizar”, yürükevfer usûlünde, “İltifat eyle bana yırtayım artık kefeni”, “Dilin hicran oku kan kardeşidir” güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁴⁶

Buselikaşiran makâmında, devrikebir usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi, çenber usûlünde, “Gönlüm viran edüp âdâyı dilşad eyleme”,³⁴⁷ muhammes usûlünde, “Âşkıyla şulefeşan isterisen işte kulun”³⁴⁸ güfteleriyle başlayan besteleri, “Nedem ki meclise ol dilrûba gelür görünür” sözleriyle başlayan ağırsemaisi, “Zannetme sûz-i âşk yakup cânı acıtır” güftesiyle başlayan yürük semaisi, ağırsevfer usûlünde, “Meskenimdir bir mali perverin kâşanesi”, düyek usûlünde, “Yine hicrin beni bizar etti”, senginsemaî usûlünde “Bilsen ne âfet-i canlar yakarsın”, yürüksemaî usûlünde, “Safâ cânım süzersin sen” güftesiyle başlayan şarkıları bilinmektedir.³⁴⁹

Ciharağazin makâmında, muhammes usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi, zincir usûlünde “Meclisde bu keyfiyeti her dem mi sanursun”, muhammes usûlünde “Şem’i bezm-i yâr olup Suzan-ü giryan oldum ah” güfteleriyle başlayan besteleri, “Meyle şayan ey gönül bir derd-ü elem var sana” güftesiyle başlayan ağırsemaisi, “Nedem ki meclise ol dilrûba gelir görünür” sözleriyle başlayan yürüksemaisi, ağırsevfer usûlünde “Müşk-i zülfünde ararken talih avaremi”, düyek usûlünde, “Ateş-i firkatle

³⁴³ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 35; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 38

³⁴⁴ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 33; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 38

³⁴⁵ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 33

³⁴⁶ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 33; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 39

³⁴⁷ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 35; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 39

³⁴⁸ Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 39

³⁴⁹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s.35; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 39

sinem dağlayım”, senginsemaî usûlünde “Aşûb-u cihansın arama kendine akran”, yürükevfer usûlünde, “Derd-i hicran beni naşâd kıldı” güfteleriyle başlayan şarkıları mevcuttur.³⁵⁰

Dilkeşaveran makâmında, muhammes usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi, ağirevfer usûlünde, “Gelmez oldu sevdiğim hiç yanıma”, düyek usûlünde, “Revadır bu dil-i zarın figanı”, devrihindi usûlünde, “Gözleri âhu dir mâh-ı tal’at”, yürükevfer usûlünde, “Ülfet etsem yârile ağyare ne” güfteleriyle başlayan şarkıları bilinmektedir.
351

Dügah makâmında, devrikebir usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi, zincir usûlünde “Bağ-ı âlemde şeha şu gibi aklın yürüsün”, muhammes usûlünde “Alınca ol gül âli hayale didelerim” güfteleriyle başlayan besteleri, “Sanma üftadeye bâr olur ah-ı derun” güftesiyle başlayan ağırsemaisi, “Âşık değilim meylim eğer yâre değilse” güftesiyle başlayan yürüksemaisi, ağırdüyek usûlünde “Düştü gönlüm çâr-u naçar”, düyek usûlünde “Düştü gönlüm sen gibi zalime”, yürükevfer usûlünde Sevmez oldum ey peri efkendeni” ve “Ey havay-i meşreb oldun baisi berbadımın”, curcuna usûlünde “Kıyma bana merhamet et ey peri”,³⁵² ağirevfer usûlünde “Seyredüp dün gece bir meh-i peykeri”³⁵³ sözleriyle başlayan şarkıları mevcuttur.

Evcara makâmında, ağirevfer usûlünde, “El’man ey baht-ı karem”, düyek usûlünde, “Bi mürüvvet âşıkâ yâr olmadın”, yürükevfer usûlünde, “Ben ne müşkil yare açtım yâreme”, yürüksemaî usûlünde, “Merhamet kılma dil-i naşâdım”,³⁵⁴

Ferahfeza makâmında, ağirevfer usûlünde, “Gönül bimarei aşkınla bak avarelerdendir”, düyek usûlünde, “İftirakın sine-i sâd pareler”, devrihindi usûlünde, “İncitti yine gönlümü bu baht-ı sitemkâr”, yürükevfer usûlünde, “Bendetti ârız-ı

³⁵⁰ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s.33; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 38

³⁵¹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 35; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s 36, 39

³⁵² Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 31; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 35-37

³⁵³ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 31; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 35 (ağır aksak usûlünde olduğunu belirtmiştir.)

³⁵⁴ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 35; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 38

mehparesine”, “Münteşir etrafa rûyinden bu tâb”, yürüksemaî usûlünde, “Yazıktır gamzene söyle”,³⁵⁵

Ferahnak makâmında, “âşıkı ihya eder ünsiyetin”, düyek usûlünde, “Derd-i hicranın bene naşâdider”, devrihindi usûlünde, “Hey ne âfetsin ki yaktın beni”, yürükevfer usûlünde, “Beni incitme ey serv-i revânın” güfteleriyle başlayan şarkıları,³⁵⁶

Gülizar makamında bir saz semaisi vardır.

Hicaz makâmında bir saz semaisi, düyek usûlünde, “Nedir bu çektiğim canan elinden”, ağırevfer usûlünde, “Bir gül-i zibanım oldum bülbulü”, devrihindi usûlünde, “Yâre mecbur olan âşık olamaz bir ağyar”,³⁵⁷ aksaksemaî usûlünde, “Seni istasyonda buldum”,³⁵⁸ yürükevfer usûlünde, “Verdi ol meh-i tal’at hüsnile bezme şevk-u tâb”,³⁵⁹ “Ey melek sima beni lûtfunla handan eyledin”, “Kıl emel bab-ı visal ey sîm-ü ten”, “Rah-ı aşk-ı vuslatında hayli dem çekdim emek”, “Olamaz bu hüsne faik sana”, “Gonce gülsün ey sim-i ten”, “Keman kaşlı çeşm-i siyah”, “Bu dil-i şeydayı meftun etti mai gözlerin”, “Bir nazar et hal-i perişanıma”, yürüksemaî usûlünde, “Söyle saba halimi mehpareme”, “Mürg-i dilim ettin şikâr”,³⁶⁰ “Afet misin ey şuh serfiraz-ı zamanım” güfteleriyle başlayan şarkıları ve bir Mili Marşı mevcuttur.³⁶¹

Hicazkar makâmında, bir saz semaisi ve bir longası³⁶² remel usûlünde, “Niçin pünhan idersin rûyini ey şuh-i nazende”, hafîf usûlünde, “Kande varam saye-i serv bülendim variken” güfteleriyle başlayan besteleri, “Gel ey sâki bulunaz böyle âlî dilküşe meclis” güftesiyle başlayan ağırsemaisi ve “Benden ey hame o şuha bir muhabbetnâme yaz” sözleriyle başlayan yürüksemaî, düyek usûlünde, “Ey kân-ı kerem menba-ı ihsan-ı ânadır”, darbitürki usûlünde, “Geldi dem-i zevkçu safa buldu gülsitan-ı intizam”, yürükevfer usûlünde, “Sâye saldın çünkü bezm-i âşıkane ey peri”, “Oldu asâr-ı baharın cilvesaz”, “Etmedi şevkim beni âzad elinden gönlümün”, “Recam

³⁵⁵ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 37

³⁵⁶ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 40

³⁵⁷ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 32-33; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36-37

³⁵⁸ Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 35

³⁵⁹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 32; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 35 (Aksak usûlünde olduğunu belirtmiştir.)

³⁶⁰ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 32; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36-37

³⁶¹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 32

³⁶² Öztuna, *TMA*, c. I, s. 253

geçmez oldu sana” ve “Dil-i âvâre sever ben öpüp incitirdim”, “Rûy-i hüsnünden senin mehur değil de ya neyim”, “Hane-i dilde nümayan yine mihman” yürüksemaî usûlünde, “Tîr-i müjgânınla sinem dağlar”, “Sevdi canım sen gül-i nazik teni” ve “Böyle derde düşmesin bir kimse tek”, curcuna usûlünde, “Yürü ey ahmak hımar” güfteleriyle başlayan şarkıları, “Padişahım sensin âleme dâd-ü penah” güftesiyle başlayan bir Marşı vardır.³⁶³

Hicazkâr buselik makâmında, devrikebir usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi, devrikebir usûlünde, “Dil ki sahbayi leb-i cananeye bigânedir”, hafif usûlünde, “Aşk ile şulefeşan isterisen işte kulun” güfteleriyle başlayan besteleri, “Mecburdur gönül yâre ne derlerse desinler” güftesiyle başlayan ağırsemasi, ağırsevfer usûlünde, “Seyr-i mehtabe çıkup geymiş beyaz o servinâz”, senginsemaî usûlünde, “Mihnet şereri açdı ciğergâhıma dağlar”, devrihindi usûlünde, “Revadır bu dil-i zârın figanı”, yürükevfer usûlünde, “Târife gelir mü o mehin zülf-ü siyahı”, “Hasretinden bu şeb ey mâh”,³⁶⁴ düyek usûlünde, “Çek keman ebrûlerin ey şivekâr”³⁶⁵ güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.

Hisar makâmında, muhammes usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi,

Hisarbuselik makâmında bir longası vardır.³⁶⁶

Hüseyni makâmında, devrikebir usûlünde bir peşrev ve bir saz semaisi, ağırdüyek usûlünde “Feryadımı gûş eylemedi hasılı cânân”, senginsemaî usûlünde, “Kanlar döküyor derdin ile dide-i gıryan”, yürükevfer usûlünde, “Demdir ki gönül yâr-ı dilârasını ister”, “Meh cemâlin görmedim çoktanberi”, “Ey âfet-i can rahmeyle aman” güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁶⁷

Hüseyniaşiran makâmında, senginsemaî usûlünde, “Derdim gibi bir derde giriftir olan olmaz”, devrihindi usûlünde, “Çek keman ebrûlerin ey şivekar”, “Ey benim

³⁶³ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 30-31; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 37-38

³⁶⁴ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 34; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 39

³⁶⁵ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 34

³⁶⁶ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 32; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

³⁶⁷ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 33; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 38

aşkıyla meşhur olduğum”, yürüksemaî usûlünde, “Bir nigah et âşıkı nalâne”, yürükevfer usûlünde, Serv-i eftarın gibi dildû mudur” güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁶⁸

Hüzzam makâmında bir longası, düyek usûlünde, “Kan dökmededir dide-i giryanımı görsün”, senginsemaî usûlünde, Aç sineni ayine sevdai-i ser olsun”, yürükevfer usûlünde, “Bak hâlîme cânan bana çeşmin neler etti”, “Aman saki bana peyman gelsün”, “Çün bahar eyyamı oldu geldi yaz”,³⁶⁹ yürüksemaî usûlünde, “Dağ-ı derdim hicr-i dildar dağladı” sözleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁷⁰

İsfahan makâmında, muhammes usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi, ağırevfer usûlünde, “Demdir ki gönül yâr-ı dilarasını ister”, yürükevfer usûlünde, “Sevdiğim olma sakın dil-i âzâr”, “Ey aşk belay-i canım oldun”, “Yine hicran beni bizar etti” güfteleriyle başlayan şarkıları mevcuttur.³⁷¹

Karcığâr makâmında, devrikebir usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi, ağırevfer usûlünde, “Tig-i cevrinle şeha bu milk-i dil berbad olur”, “Var mı düstur-u tabiatta müebbet bir karar”, düyek usûlünde, “Sen ey yosma şuh-u serbülendim”, yürükevfer usûlünde, “Ara vermez derd-ü mihnet birbirin takibeder”, “Yârim ile şeb tehâca kaldım” güfteleriyle başlayan şarkıları, “Gönül düşme bu rütbe ah-ü zâre” ve “Söyle ey dil bais-i şadın nedir” sözleriyle başlayan ağırlamaları, “Yazıktır gamzene söyle”, “Gamınla dîlfikâr olsun”, Lûtfun ile nazlı yar” sözleriyle başlayan Köçek takımları (Aydın), “Kıymetliydi sevdiceğim iki gözümünden” sözleriyle başlayan koşması ve “Meftun olalı ol sanem-i mah cemale” sözleriyle başlayan Rumeli şarkısı vardır.³⁷²

Kürdilihicazkar makâmında bir longası vardır.³⁷³

Mahur makâmında, devrikebir usûlünde bir peşrevi, bir saz semaisi, bir polkası ve valsî, senginsemaî usûlünde, “İndimde güzel yok değeri servet-ü cahın”, evfer usûlünde, âşıkların sermayesi feryad imiş”, “Mumiyanlı nazlı diber-i nevcivan”, “Safa

³⁶⁸ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 35; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 39

³⁶⁹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 35; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36-37

³⁷⁰ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 35

³⁷¹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 32; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 38

³⁷² Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 34; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 38-39

³⁷³ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 30-31; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

câmın süzersin sen”, curcuna usûlünde, “Yine mürğ-ü seher avazelendi”,³⁷⁴ ağırevfer usûlünde, “Ruhlerin reşk aver oldu güllere”³⁷⁵ güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.

Muhayyer makâmında, ağırevfer usûlünde, “Şu bezmin revnakıyle pür safayım”, düyek usûlünde, “Mest-i Mey-i ikbâl iken ol âfet-i mağrur”, devrihindi usûlünde, “Kalbi viran sinesi sad pareyim”, yürükevfer usûlünde, “Yaz geldi gelin eyleyelim keşt-çemenzar”, “El ermez neyleyim sabit-i seyyareme”, curcuna usûlünde, “Sarı câme pek yakışmış sevdiğim endamına” güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁷⁶

Müstear makâmında, devrikebir usûlünde bir peşrevi ve saz semaisi,³⁷⁷ Neveser makâmında bir saz semaisi, ağırevfer usûlünde, “İştıyakın çeşmimi gıryan eder”, senginsemaî usûlünde, “Dar oldu gam-ı firkat ile şimdi cihanım”, devrihindi usûlünde, “Beni تنها kodun ey şivekârım”, evfer usûlünde, “Ateşler uçar sine-i sevdai-serimden”, “Saki içelim köhne mey-i neşve feyazı”, “Ağla ey dil merhametten yok eser”, curcuna usûlünde, “Gönül düştü yine bu dîlfikare” sözleriyle başlayan şarkıları ve bir longası mevcuttur.³⁷⁸

Nihavent makâmında bir longası, darbıfetih usûlünde, “Bağ-ı hüsnün goncesinden andelip natüvan”, zincir usûlünde, “Nevbahar oldu gelin azm-i gülsitan idelim”, devrikebir usûlünde, “Nevcivanım ruyini gördükçe gönlüm şâd olur” sözleriyle başlayan besteleri, “Sanma iklim-i tenehâkim olan canımdır”,³⁷⁹ “Olsa garkiyem hicrane yine sen gibidir”³⁸⁰ sözleriyle başlayan nakış semailer, devrihindi usûlünde “Mey-i âkılı irşad için alât nihandır”, “Bend oldu gönlüm sen cilvekare”, düyek usûlünde, “Goncesinden gülşenin bülbül şikayet eyledi”, evfer usûlünde, “Nar-ı firkatle derunum hayfı cânan dağladı”, “Bir nıgehle aklım aldın”, curcuna usûlünde, “Nazirin gelmemiş çeşm-i zamansın”, “Bağ-ı hüsnü ey gül-i nazik teni” güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁸¹

³⁷⁴ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 29; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

³⁷⁵ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 29

³⁷⁶ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 33; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 38

³⁷⁷ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 32; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

³⁷⁸ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 30; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 38

³⁷⁹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 30; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

³⁸⁰ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 30

³⁸¹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 30; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36-37

Nişaburek makâmında bir longası, devrikebir usûlünde, “Senin hâl-i izarından nişan”, ağırevfer usûlünde, “Bir güneş yüzlü peridir zerre yüz buldu gönül”, “Hayli demdir bana göstermedin dildarımı”, düyek usûlünde, “Derunum yâre çeşmin hun-ı feşandır”, devrihindi usûlünde, “Kemale erdi dilde ah-ü nâle”, yürükevfer usûlünde, “Reşkider gülşende sünbüller güle, gül sünbüle”, “Yetişir bunca zaman eylediğin ah gönül” güfteleriyle başlayan besteleri mevcuttur.³⁸²

Nühüft makâmında, devrihindi usûlünde, “Ağlamaktan fer mi kaldı didede”, sofyan usûlünde, “Perişan hali yare arz eden yok” yürükevfer usûlünde, “Ey dilber-i memduh âman,”³⁸³ “Neye feryad-ı şafak sözün ey bülbül böyle”, senginsemaî usûlünde, “Bir lahza göründü gözüme nur hilali” güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁸⁴

Rast makâmında, devrikebir usûlünde bir peşrevi, bir saz semaisi ve bir longası, düyek usûlünde, “Bilmem beni kim bu saldı”, evfer usûlünde, “Ey gören gıryan çeşmin nâlemi görme acep”, ağırevfer usûlünde, “Hele vazgeçtim her türlü dilekten”, “Semt-i yare baktıkça bakar”, ve “Yazıktır gamzene söyle”, curcuna usûlünde, “Ateşi firkate sinem dağlarım” sözleriyle başlayan şarkıları mevcuttur.³⁸⁵

Saba makâmında bir saz semaisi, düyek usûlünde, “Tahammül gitti elden ey serv-i nazım”, yürükevfer usûlünde, “Dilber-i nazende reftarım” ve curcuna usûlünde, “Uğra ey bad-ı saba cananıma”,³⁸⁶ ağırevfer usûlünde, “Terkedüp gittin beni ey nazlı yar”³⁸⁷ güfteleriyle başlayan şarkıları mevcuttur.

Sababuselik makâmında, devrikebir usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi,³⁸⁸ devrikebir usûlünde, “Dehanın gonca-i ra’na ruhun bağ-ı melâhattır”, hafif usûlünde, “Kande varam saye-i serv bülendim variken” güftesiyle başlayan besteleri, “Cihanı hüsnüne meftun eden şûh-i cihansın sen” güftesiyle başlayan ağırsemaisi, “Bir hüsnü gibi hulki güzel yâre doyulmaz” güftesiyle başlayan yürüksemaisi, düyek usûlünde, “Ey

³⁸² Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 32; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 39

³⁸³ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 40

³⁸⁴ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36

³⁸⁵ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 29; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

³⁸⁶ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 34; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36-37

³⁸⁷ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 34; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36 (Ağır aksak usûlünde olduğu belirtilmiştir.)

³⁸⁸ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 34; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

dilrubay-ı dilnûvaz”, devrihindi usûlünde, “Doğ evc-i şevka tâban ol”, yürükevfer usûlünde, “Bir ince belsin pek bi bedelsin”, “Kârımı manende-i bülbül”, güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁸⁹

Sazkâr makâmında, çiftedüyek usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi, devrihindi usûlünde, “Olsa âlem serteser gülzar hep”, ağırsevfer usûlünde, “Öyle şad oldum ki sâki sunduğun bir câm ile”, evfer usûlünde, “Sebep sevdây-ı aşk-ı nah-ü zâre”, curcuna usûlünde, “Firkatinle bütün geçti zamanım”, “Ağlasam subhu mesa yadır yeri”,³⁹⁰ sofyan usûlünde, “Ver durma sâki câm-ı şerabı” güfteleriyle başlayan şarkıları bilinmektedir.³⁹¹

Segah makâmında, senginsemaî usûlünde, “Erdin yine gonca dehen fasl-ı bahare”, devrihindi usûlünde, “Daima lûtfunla eylerken safa”, yürükevfer usûlünde, “Ateş-i gam etti mi püryan seni”, yürüksemaî usûlünde, “Düşdü bu gönül sen gülizare” sözleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁹²

Sultanisegah makâmında, düyek usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi, zincir usûlünde, “Bize bir meclis olsa sâkiye mahfî kedersizce”, darbeyn usûlünde, “Ey şah-ı cihan bende-i fermanberin âlem” güfteleriyle başlayan besteleri,³⁹³ “Ey şehinşahı süvarda meydan-ı fasahat” güftesiyle başlayan ağırsemaî,³⁹⁴ “Meyle şayan ey gönül bir derd-ü elem var sana” sözleriyle başlayan yürüksemaî, ağırsevfer usûlünde, “Şevka mahrem kıldın artık tab’ı mahzunanemi”, düyek usûlünde, “Suziş-i aşkın yürekler dağladı”, devrihindi usûlünde, “Çeşm-i mahmurun bana etti eser”, yürükevfer usûlünde, “Mecnun gibi ben dağlar gezerken”, “Bilmem beni kim bu hale saldı”, “Bir nazar et hâl-i perişanım” güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁹⁵

³⁸⁹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 34

³⁹⁰ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 29; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

³⁹¹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 29

³⁹² Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 35; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 39

³⁹³ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 39

³⁹⁴ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36

³⁹⁵ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 39-40

Sultaniyegâh makâmında bir longası,³⁹⁶ ağırevfer usûlünde, “Güller açmış bülbül olmuş bir karar”,³⁹⁷ düyek usûlünde, “Öpmemişken sevdiğim nâzik tenin”, senginsemaî usûlünde, “O periden nice dem öyle mechur oldum”, devrihindi usûlünde, “Yetişür bunca zaman eylediğim”, yürükevfer usûlünde, “Kesme cânâ, kesme benden ülfeti”, “Kanlar döküyor derdin ile dide-i giryan”, “Yazıktır gamzene söyle”, curcuna usûlünde, “Bu gülzarın yine bir nevbahar” sözleriyle başlayan şarkıları vardır.³⁹⁸

Sûzidil makâmında bir saz semaisi ve bir longası, ağırevfer usûlünde, “Sebeup sevdây-i aşkın ah-ü zâre, düyek usûlünde, “Bu günlerde güzelimin şevki var”, senginsemaî usûlünde, “Gönlüm yeniden ateş-i sevda ile yandı”, yürüksemaî usûlünde, “Gönül düştü yine bir dîlfikâre”, yürükevfer usûlünde, “Recayi vasledüp ol gül’izare”, “Gözümde oldu echur gül’izarın”,³⁹⁹ “El vermez ah sabit-ü seyyareye”, Devrihindi usûlünde, “Sania bürhan-ı kudrettir”⁴⁰⁰ güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.

Suzinâk makâmında, devrikebir usûlünde bir peşrevi, bir saz semaisi ve bir longası, zincir usûlünde, “Zülfü daim âşıka aklı perişan ettirir”, hafif usûlünde, “Nedem ol gözleri mestane gelür hâtırına” sözleriyle başlayan besteleri, “Kim görüp demiş o serv kaddin ince beli var” güftesiyle başlayan ağırsemaisi, “Bülbüle mahsusdur feryad-ü zar ya nedir” sözleriyle başlayan yürüksemaisi, düyek usûlünde, “Fırak-ı hicrinle gör ne oldu halim”, evfer usûlünde, “Bir keman ebru civane”, senginsemaî usûlünde, “Kûyinde senin yer bulunur sanmış iken ben”, “Meyus gönül bundan öte pür şeref olmaz”, devrihindi usûlünde, “Hayatım şivekârım dilpesendim”, curcuna usûlünde, “Şimdi gönlüm düştü bir nevres güle”, “Halimi ettin pek harab”, “Var mı emrin kuzum daha”,⁴⁰¹ “Gönül hastadır baygın gözünün”⁴⁰² güfteleriyle başlayan şarkıları mevcuttur.

Şehnaz makâmında bir longası,⁴⁰³ Şehnazbuselik makâmında, muhammes usûlünde bir peşrevi ve bir saz semaisi, ağırevfer usûlünde, “Ey havay-i meşreb oldun

³⁹⁶ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 37; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

³⁹⁷ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 37; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 35 (Ağır aksak usûlünde olduğu belirtilmiştir.)

³⁹⁸ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 37

³⁹⁹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 40

⁴⁰⁰ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36

⁴⁰¹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 30; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36-37

⁴⁰² Seyun, *Santurî Edhem Bey*, s. 30

⁴⁰³ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 32; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

baisi berbadımın”, düyek usûlünde, “Reşkitse seza eşkime enhari baharın”, senginsemaî usûlünde, “Saki kerem et teşne dile bâde eriştir”, yürükevfer usûlünde, “Sun sagarı saki bana mestane disünler”, “İhtiraz-ı kasret-i canane etmem ben keder”, “Ey fîdan endam şuh-i gülizar”, yürüksemaî usûlünde, “İltifat etmezse gam-i rüzigâr”, yürükevfer usûlünde, “Gidiyorsun saba yâre” güfteleriyle başlayan şarkıları ve bir marşı vardır.⁴⁰⁴

Şedaraban makâmında, ağirevfer usûlünde, “Öldürür ahir bu sevdâ çeşmimin nuru beni”, düyek usûlünde, “Hasta gönül yaresine olmadı derman”, senginsemaî usûlünde, “Aşk-u sevdaya bürünmüş de yatıyor cânan”, devrihindi usûlünde, “Senin müştak didarın benim gibi hezar olsun”, yürükevfer usûlünde, “Çekmese endişe gönlüm iftirakı âtiye”, “Beni candan sevene yar olurum”, semaî usûlünde, “Dem dir ki gönül yâr-ı dilârasını ister” güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.⁴⁰⁵

Şevkefza makâmında bir longası,⁴⁰⁶ ağirevfer usûlünde, “Kevkeb-i bahtım görüp seyyareler ağlar bana”, düyek usûlünde, “Ey şehinşah-ı felâtun-u cihan”, yürüksemaî usûlünde, “Bi mürüvved âşika yâr olmadın”, senginsemaî usûlünde, “Ateşler açar sine-i sevdâyî serimden”, devrihindi usûlünde, “Şimdi eyyam-ı bahar oldu yine”, “Ey şehinşah-ı mekân”, yürükevfer usûlünde, “Dilde varsen naveg-i hicrin gönlüde yâresi”,⁴⁰⁷ “Yüzün hurşide benzer bir kamersin”,⁴⁰⁸ ağıraksak usûlünde, “Eylemem artık felekten iştika”⁴⁰⁹ sözleriyle başlayan şarkıları bilinmektedir.

Uşşak makâmında bir saz semaisi, ağırsofyan usûlünde, “Devr-i lâ’inde baş eğmem bade-i gülfame ben”, yürükevfer usûlünde “Felekde gülmedi rûyim demadem bâtırım naşâd”, “Olkadar çekdim cefa kim gamze-i hunhareden”, devrihindi usûlünde, “Tahammül gitti elden servi nazım”, yürüksemaî usûlünde, “Sâkıya sun bâde yârim uykusuz”, “Zülfünde berdar olalı akl-û şuurum”, “Uşşaka mahsus zülfü kemendi”,⁴¹⁰

⁴⁰⁴ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 34; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36, 39

⁴⁰⁵ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 37

⁴⁰⁶ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

⁴⁰⁷ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 36

⁴⁰⁸ Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 40 (Acem aşiran makâmında olduğu belirtilmiştir.)

⁴⁰⁹ Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 35

⁴¹⁰ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 31; Rona, *50 yıllık Türk Müsikîsi*, s. 36

ağırevfer usûlünde, “İltifatından beni dâr eyledin”,⁴¹¹ curcuna usûlünde, “Düşün yine bir şûh-i sitemkâre gönül”⁴¹² güfteleriyle başlayan şarkıları mevcuttur.

Yegâh makâmında bir polkası ve bir marşı, ağırevfer usûlünde, “Haki paye yüz sürüp ettin niyaz”, senginsemaî usûlünde, “Dün seyirde gördüm yine bir şûh-i sitemkâr”, devrihindi usûlünde “Sevdiğim insaf edip göster bana”, yürükevfer usûlünde, “İncitti yine gönlümü bu baht-ı sitemkâr”, “Özlerdi gönül zevk-i dem-i köhne baharı”, “Badenuş-u aşk olan üftadeler”, “Var mıdır sinem gibi dağdan”, yürüksemaî usûlünde “Pay-i iclâline bir yüz süreyim” güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.⁴¹³

Zâvil makâmında, muhammes usûlünde bir peşrevi ve saz semaisi, düyek usûlünde, “Gönlüm yeniden âteş-i sevda ile yandı”, “Seninçündür dîlfikar olduğum hep”, ağırevfer usûlünde, “Dameninden başka dâmen bilmem”, senginsemaî usûlünde, “Canan bana cevreylemeyi eyledi âdet”, evfer usûlünde, “Ağlamaktan fer mi kaldı didede”, curcuna usûlünde, “Ey aşk belây-i cânım oldun” sözleriyle başlayan şarkıları vardır.⁴¹⁴

Edhem Efendi, Santurî, Küçük (XIX. y.y)

Santurî Edhem Efendi ile aynı yıllarda yaşamış olup, Santurî Küçük Edhem Efendi olarak tanınmaktadır. Bahriye muhasebe kalemi memurlarındandır. Mûsikî ve nota bilgisi olmayıp santuru kulaktan çaldığı ve sadece icracı olduğu bilinmektedir.⁴¹⁵

Ziya Bey, Santurî (1869- 1952)

Santurî Ziya Bey (bak. Ek. II), İstanbul’un Kanlıca semtinde Ayhan Sarı’nın tepitine göre 1869 yılında doğmuştur.⁴¹⁶ Babası Mehmed Tosun Efendi’dir. Ziya Efendi’nin mûsikîye olan kabiliyeti ilk olarak, evde, amcasının oğullarına ders vermek

⁴¹¹ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 31; Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 35 (Ağır aksak usûlünde olduğu kaydedilmiştir.)

⁴¹² Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 35

⁴¹³ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 37; Rona, *50 yıllık Türk Mûsikîsi*, s. 36, 40

⁴¹⁴ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 29; Rona, *50 yıllık Türk Mûsikîsi*, s. 36

⁴¹⁵ Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 7

⁴¹⁶ Sarı, *Türkiye’de ilk Santur Metodu*, s. 131 (Tüm kaynaklarda 1868 olarak kaydedildiğini fakat Ziya Santur tarafından kaleme alınmış belgede 1869 yılı olarak belirtildiğini yazmaktadır.); Özalp, doğum tarihini 1862 olarak kaydetmektedir. Özalp, *Türk Musikisi Tarihi* c.II, s. 87; Öztuna, *TMA*, c. II, s. 262

için gelen Ali Usta'nın öğrettiği şarkıları, peşrevleri hafızasına kaydedip daha sonra bunları söylemesi üzerine anlaşılmıştır.⁴¹⁷ İlk çalgısının aklında kalan eserleri çalmak için kullandığı dilli bir düdük olduğu, daha sonra komşularından İbrahim Bey'in, Ziya Bey'deki istidadı fark ederek kendisine bir ney verdiği bilinmektedir. Bir süre okuldaki derslerine engel olacağı düşünülerek müzikle ilgilenilmesine izin verilmediği, bu nedenle ailesinden gizli bir şekilde ney çaldığı bilinen Ziya Bey, daha sonra babasının durumu fark edip, rıza göstermesiyle beş yıl boyunca Neyzenbaşı Aziz Dede'den dersler almaya başlamıştır.⁴¹⁸

İlkokulu bitirdikten sonra dört yıllık Bahriye Rüştîyesine girdiği ve buradan mezun olduktan sonra da iki yıl Menşe-i Küttab'a devam ettiği,⁴¹⁹ rahatsızlığı dolayısıyla öğrenimine devam edemeyerek⁴²⁰ okulu bitirdikten sonra Bahariye Nezareti Muhasebe kaleminde katip olarak çalışmaya başladığı bilinmektedir.⁴²¹

1899'da ilk eşi Nazmiye Hanım'la evlendikten sonra, iş yerinin de yakın olması nedeniyle taşındığı Kasımpaşa'da, müzikseverlerle toplandığı bir yer açtığı,⁴²² Neyzenbaşı Aziz Dede ile çalışmalarına kaldığı yerden devam ettiği ve o dönemde Kasımpaşa Mevlevihanesi Şeyhi'nin oğlu Celaleddin Bey'le beraber meşk ettikleri kaydedilmektedir.⁴²³ Bir süre sonra tekrar göğsünden rahatsızlanması sebebiyle ney çalmayı bırakarak keman çalmaya başladığı bilinmekte olup, 1903 yılında Celaleddin Bey'in evinde tanıştığı Santurî Edhem Efendi'nin Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde yapılan fasıllara katılmasıyla kendisinden santur öğrendiği kaydedilmektedir.⁴²⁴

Ziya Bey'in, Bahariye Nezareti Muhasebe kalemindeki işine devam ederken bir yandan da geçim sıkıntısı nedeniyle özel müzik dersi verdiği, öğrencilerinin arasında

⁴¹⁷ Ülgen, Hasan Bedrettin, "Bugünkü Mûsikîsimiz, Beste ve Güfteler Halkın Anlayabileceği Bir Dille Tertip Edilmelidir!..", *Vakit Gazetesi*, 10 Ekim 1941, s. 2; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 131

⁴¹⁸ Ülgen, "Bugünkü Mûsikîsimiz" s. 2; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 131; Nadaroğlu, Halil, "Santurî Ziya Santur'la Bir Konuşma", *Türk Mûsikîsi Dergisi*, sy. 12, 01.10.1948, s. 26-27

⁴¹⁹ Öztuna, TMA, c.II, s. 262

⁴²⁰ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 118, 131

⁴²¹ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 131; Güntekin, "Ziya Santur", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. I, s. 503

⁴²² Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 112

⁴²³ Nadaroğlu, "Santurî Ziya Santur'la Bir Konuşma", s. 26-27; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 131

⁴²⁴ Nadaroğlu, "Santurî Ziya Santur'la Bir Konuşma", s. 26-27; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 131; Seyhun, *Santurî Edhem Bey*, s. 8

Sultan Abdulmecid'in (1839-1861) kızlarının da olduğu, kendisinden keman ve santur öğrendikleri bilinmektedir.⁴²⁵

İlk eşi Nazmiye Hanım'dan Bergüzar ve Neriman isimlerinde iki kızı olan Ziya Bey, Nazmiye Hanım'ın vefatının ardından, 1915 yılında Kadriye Hanım'la evlenmiştir. Bir süre Kadriye Hanım'ın müdürlük yaptığı ilköğretim okulunda müzik derslerine girdikten sonra Ziya Bey, Sultan V. Mehmed Reşat'ın emriyle 1917 yılında Maarif Nezaretine bağlı olarak açılan Darüelhan'a müzik hocası olarak atanmış, başlangıçta keman, santur, ney, ud ve kanun hocası olarak derslere girmiş, daha sonra açılan sınavla okula hocalar alınınca sadece santur derslerine girmeye devam etmiştir.⁴²⁶ Bu yıllarda Darüelhan'da bulunan hocalardan birer metot yazmaları istenildiği bilinmekte olup, Ziya Bey'in de bir metot yazdığı, fakat bu dönemde yazdığı metodun santur metodu olup olmadığı tartışma konusu olmuştur. Nitekim kızlarından Neriman Platin, bu metodun santur metodu olduğunu söylemesine rağmen, ablası Bergüzar Santur, bunun ney metodu olduğunu belirtmektedir. Fakat kendisiyle röportaj yapıldığı yıllarda Bergüzar Santur'un ilerleyen yaşlarında olması, Ziya Santur'un bu yıllarda rahatsızlığı dolayısıyla ney çalmayı bırakması ve Darüelhan'da da santur hocası olarak bulunması, bu metodun santur metodu olduğu fikrinin ağırlık kazanmasına yol açmaktadır.⁴²⁷

1918 yılında İstanbul'un İşgalinden sonra kapatılan Darüelhan'ın 1923 yılında tekrar açılmasıyla Ziya Bey'in tekrar santur hocası olarak göreve başladığı ve 1927 yılında açılan İstanbul Radyosu'nda da çalışmıştır. Darüelhan'ın kapatılıp Türk Mûsikîsi derslerinin kaldırılarak İstanbul Belediye Konservatuvarı ismiyle açılmasının ardından Türk Mûsikîsi Tasnif ve Tesbit Heyeti İcra bölümünde beş yıl (1926-1931) çalışan Ziya Bey, bu görevinden de ödenek darlığı nedeniyle ayrılmıştır.⁴²⁸ Otuz beş yıl çalıştığı Bahariye Nezareti Yoklama kaleminden de emekli olduktan sonra kendini tamamen mûsikî çalışmalarına vermiş,⁴²⁹ santur sazının unutulması endişesiyle 1934

⁴²⁵ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 115

⁴²⁶ Üngör, Nefise E., "Yayını sona eren "Santurî Ziya Bey'in Notları" yazısı Dolayısıyla Merhumun Kızı Sayın Neriman Platin İle Röportaj", *Musiki Mecmuası*" sy. 255, İstanbul 1970, s. 19; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 118;

⁴²⁷ Üngör, N., "Yayını sona eren "Santurî Ziya Bey'in Notları", s. 19; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 112

⁴²⁸ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 132

⁴²⁹ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 118

yılında bu sazın ismini kendine soy ismi olarak seçmiştir.⁴³⁰ 1941 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyetinde çalışmak üzere davet edilen Ziya Bey'in, 1943 yılında aynı kurumun başkanlığına getirilen Arel'in isteği üzerine daha önce hazırladığı müsveddelerden tekrar santur ve ney metotları yazdığı ve bu metotları H. Saadettin Arel'e teslim ettiği fakat basımıyla ilgili herhangi bir sonuç alamadığı bilinmektedir.

Santurî Ziya Bey, İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyetinde altı yıl çalıştıktan sonra bu görevinden de ayrılmış,⁴³¹ bu tarihten sonraki tüm çalışmalarını yazmış olduğu metotları bastırmaya yönlendirmiştir. Nitekim bastırılması için Kemal Batanay'a metotların müsveddeleri ve basımı için gerekli parayı verdiği fakat Ziya Bey'in bu girişiminin de sonuçsuz kaldığı bilinmektedir.⁴³² Daha sonra Türk Mûsikî Dergisi sahibi Burhanettin Ökte ile anlaşarak metotlarını bastırmak üzere söz aldığı, nitekim dergide metodun basılacağı,⁴³³ baskısına başlanıldığı,⁴³⁴ hatta fiyatının iki buçuk lira olduğu⁴³⁵ ilan edilmiş olmasına rağmen metotların yine bastırılmadığı görülmektedir.⁴³⁶ 1952 yılında vefat eden Ziya Santur, Kanlıca Mezarlığına defnedilmiştir.⁴³⁷

Öğrencileri: Santurî Ziya Bey'in en tanınan öğrencileri Zühdü Bardakoğlu,⁴³⁸ Sabiha Tekad,⁴³⁹ Hüsnü Tüzüner ve Vecdi Seyhun'dur. Bunların dışında Cevdet Kozanoğlu, Mustafa Sunar, Osman Güvenir, Şeyh Cemaleddin Efendi, Kanunî Lütfî ve

⁴³⁰ Sadullah, Naci, "Santur'un Unutulma Tehlikesi Karşısında", *Tan Gazetesi*, 30.11.1941; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 19, 151

⁴³¹ Üngör, N., "Yayını sona eren "Santurî Ziya Bey'in Notları" s. 19; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 119, 122

⁴³² Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 119

⁴³³ Ökte, Burhaneddin, "Santur Metodunun Neşri Münasebetiyle", *Türk Mûsikîsi Dergisi*, sy. 33, İstanbul 1950, s. 10

⁴³⁴ *Türk Mûsikîsi Dergisi*, sy. 33, İstanbul 1950

⁴³⁵ *Türk Mûsikîsi Dergisi*, sy. 37, İstanbul 1950

⁴³⁶ Üngör, Nefise, "Yayını sona eren "Santurî Ziya Bey'in Notları", s. 19; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 122

⁴³⁷ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 122; Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c.II, s. 87-88; Öztuna, *TMA*, c. II, s. 262

⁴³⁸ Nadaroğlu, "Santurî Ziya Santur'la Bir Konuşma", s. 26-27; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 132; Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c. II, s. 87-88; Güntekin, "Ziya Santur", s. 503

⁴³⁹ Rona, *50 yıllık Türk Mûsikîsi*, s. 568

Haşim Bey, Nevsal Hanım, kızları Neriman ve Bergüzar Hanımlar bilinen diğer öğrencileri arasındadır.⁴⁴⁰

Bestelediği eserler: Nühüft⁴⁴¹ ve Suzinak makâmlarında birer saz semaisi bestelediği, fakat Suzinak makâmındaki eserinin kayıp olduğu bilinmektedir.⁴⁴²

Müzik eserleri: Santurî Ziya Bey'in iki adet metod yazdığı bilinmekte olup bunlardan biri santur diğeri ise ney için yazılmıştır.⁴⁴³

İzak, Santurî (XIX. y.y)

XIX. yüzyılda yaşadığı bilinen Santurî İzak'ın hayatıyla ilgili çok fazla bilgi sahibi olmamakla birlikte Mustafa Sunar'ın (1881-1961) mûsikî çalışmalarına başladığı ilk yıllarda hocası olduğu kaydedilir.⁴⁴⁴

Recep Bey, Santurî (XX. y.y)

Santurî Recep Bey'in, Onur Akdoğu'nun, Recep Altınay'ın plak arşivinden ve çeşitli plak kataloglarından yaptığı taramalarda,⁴⁴⁵ XX. yüzyılda Sahibinin Sesi ve Colombia olmak üzere iki ayrı plak şirketi tarafından yapılan zeybek konulu plaklarda Kemanî Cemal, Udi Mustafa ve Yörük Ali ile birlikte zeybek havaları çaldığı tespitleri arasındadır. (İcra örneği için bak. Ek. Müzik Cd'si I. eser)

Plaklarda yer alan icraları: 1932 yılında Akhisar Limon Çiçeği Zeybeği, Zeybek Oyun Havası (Sahibinin Sesi AX1611), Bergama Zeybeği, Aman Aman Bergama, Jandarma Manisa Zeybeği (Sahibinin Sesi AX1607), Edremit Zeybeği, Akhisar Bakırlı Zeybeği (Sahibinin Sesi AX1606), Edremit Ayvalık Zeybek Alay Havası, Edremit Güvende Zeybek Oyunu (Sahibinin Sesi AX1515), Harmandalı Zeybeği, Tavas Zeybeği (Sahibinin Sesi AX1609), İzmir Kordon Zeybeği, Naldöken

⁴⁴⁰ Nadaroğlu, "Santurî Ziya Santur'la Bir Konuşma", s. 26-27; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 132; Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c. II, s. 87-88; Güntekin, "Ziya Santur", s. 503

⁴⁴¹ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 114, 116; Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c. II, s. 88

⁴⁴² Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 116; Öztuna, *TMA*, c. II, s. 262

⁴⁴³ Üngör, N., "Yayını sona eren "Santurî Ziya Bey'in Notları" s. 19; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 119, 122

⁴⁴⁴ Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c. II, s. 180

⁴⁴⁵ Akdoğu, *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*, s. 1044

Zeybeği (Sahibinin Sesi-AX1610), İzmir Karşıyaka Soğukkuyu Zeybeği, Balıkesir Soma Zeybek Havası (Sahibinin Sesi AX1512), İzmir Karaburun Ada Zeybeği, Üzümlü Zeybek Oyun Havası, Nazilli Zeybek Oyun Havası (Sahibinin Sesi-AX1595), İzmir Yağcılar Zeybeği (Sahibinin Sesi-AX1596), İzmir Zeybeği, Yeni Menemen Harmandalı Zeybeği (Sahibinin Sesi-AX1597),⁴⁴⁶ 1935 yılında Bakırlı Zeybeği (Colombia-18728), 1936 yılında Balıkesir Soma Zeybeği, İzmir Soğukkuyu Zeybeği (Colombia-18663), Harmandalı Oyun Havası, (Colombia-18675),⁴⁴⁷ 1940 yılında Zeybek (Sahibinin Sesi AX1599),⁴⁴⁸ 1941 yılında Harmandalı (Colombia-17664)⁴⁴⁹ isimli zeybekleri santuru ile seslendirmiştir.

Danış Özden, Santurî (XX. y.y)

Santurî Danış Bey, Neyzen Mahmut Şevket Özdönmez'in (1873-1954) oğludur.⁴⁵⁰ Babasından farklı bir soyadıyla kaydedilmiş olan Danış Özden, Üsküdar Mûsikî Cemiyetinde yetişmiş bir müzisyen olup⁴⁵¹ Ziya Santur'dan ders almıştır.⁴⁵² Bir müddet Beylerbeyi Halkevi'nde çalışan Danış Özden,⁴⁵³ 1945 yılında Çengelköy Mûsikî Derneği'ni kurmuştur. Genç yaşta vefat ettiği ve son zamanlarında Hakkı Derman'ın İstanbul Radyosu Fasıl topluluğunda santur çaldığı hakkında ulaşılan bilgiler arasındadır.⁴⁵⁴

Öğrencisi: Santurî Danış Bey'in bilinen tek öğrencisi, günümüzde halen hayatta olan Sadun Ersin'dir.⁴⁵⁵

⁴⁴⁶ Akdoğan, *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*, s. 1047-1048

⁴⁴⁷ Akdoğan, *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*, s. 1050-1051

⁴⁴⁸ Akdoğan, *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*, s. 1063

⁴⁴⁹ Akdoğan, *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*, s. 1052

⁴⁵⁰ Uslu, Recep, "Neyzen Mahmut Şevket Özdönmez (ö. 1954) ve Türk Müziği Görüşleri", *Eyüp Sultan Sempozyumu XI*, İstanbul 2011, s. 105. Bu yazı yeterince kıymeti bilinmeyen musiki yazarlarımızdan olan Mahmut Şevket Özdönmez ve yazıları hakkında ilk çalışmadır. Ailenin diğer fertleri ise "Özdönmez" soyadıyla tanınmaktadır.

⁴⁵¹ Üngör, Etem Ruhi, "Yine Çalgılar", *Musiki Mecmuası*, sy. 393, İstanbul 1982, s. 10-11

⁴⁵² Sadun Ersin ile yapılan görüşme, 13.04.2011

⁴⁵³ http://www.devletkorosu.com/site/index.php?option=com_content&task=view&id=80&Itemid=68

⁴⁵⁴ Üngör, "Yine Çalgılar", sy. 393, s. 10-11; Uslu, "Neyzen Mahmut Şevket Özdönmez (ö. 1954) ve Türk Müziği Görüşleri", s. 105

⁴⁵⁵ Sadun Ersin ile yapılan görüşme, 13.04.2011

Nebile Nazım (ö. 1979)

Tanınmış hanendelerden biri olmasının yanı sıra santurî, bestekâr ve hanende olarak da bilinen Nebile Hanım, Mûsikî-i Osmanlı Cemiyeti ve Darüttalim-i Mûsikî Cemiyetinin sazandelerinden kanunî Âmâ Nâzım Bey'in kızıdır.⁴⁵⁶ Nazım Bey'in (1884-1920) ölümü üzerine onun yakın dostu Neyzen İhsan Aziz Bey tarafından yetiştirilmiştir. Nebile Hanım'ın santur, kız kardeşi Naime Sipahi'nin de kanun öğrenmelerinde ve Darülelhan'da yetişmelerinde Neyzen İhsan Aziz Bey etkili olmuştur.⁴⁵⁷ Nebile Nazım'ın santur sazını kimden öğrenmiş olduğuna dair bir bilgi sahibi olmamakla beraber, 1917 yılından itibaren Darülelhan'da santur hocalığı yapan Ziya Bey'in⁴⁵⁸ öğrencisi olduğu kuşkusuzdur. Nebile Hanım maden mühendisi İhsan Soyak'la evlenmiş ve ondan Zeren ve Gökhan isimlerinde iki kızı olmuştur.⁴⁵⁹

Nebile Hanım'ın Darüttâlîmi Mûsikî'de çalıştığı, İstanbul Belediye Konservatuarında öğretmenlik yaptığı bilinmekte olup,⁴⁶⁰ 1925 yılında vefat ettiği ileri sürülse de,⁴⁶¹ Telsiz Dergisinin 4 Temmuz 1928 tarihli sayısında verilen bir radyo programında adının geçmesi 1928 yılından sonra vefat ettiğini göstermektedir.⁴⁶² Nitekim Yılmaz Öztuna, Nebile Nazım'ın babası Âmâ Nazım Bey'in hayatı ile ilgili bilgiler verirken Nebile Hanım'ın ölüm tarihinin 24.01.1979 olduğunu ve Zincirlikuyu mezarlığına defnedildiğini belirtmektedir.⁴⁶³

Bestelediği eserler: “Dururken gerdeninde milletin zincir-i esaret” güftesiyle başlayan “İttihad-ı Terakki Marşı”⁴⁶⁴ ve Sultan Abdulhamid'in 25. Sene-i cülûsiyesi için bestelediği “Abdulhamid Marşı” bilinen eserleridir.⁴⁶⁵

⁴⁵⁶ Aksüt, Sadun Kemal, *500 Yıllık Türk Mûsikîsi Antolojisi*, İstanbul 1967, s. 66-67; Taşan, *Kadın Besteciler*, s. 151; Öztuna, *TMA*, c. II, s. 98, 100

⁴⁵⁷ Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c. II, s. 175, 201

⁴⁵⁸ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 118; Üngör, N., “Yayını sona eren Santurî Ziya Bey'in Notları”, sy. 255, s. 19

⁴⁵⁹ Öztuna, *TMA*, c. II, s. 98

⁴⁶⁰ Aksüt, *500 Yıllık Türk Mûsikîsi Antolojisi*, s. 66-67; Taşan, *Kadın Besteciler*, s. 151

⁴⁶¹ Taşan, *Kadın Besteciler*, s. 151; Öztuna, *TMA*, c. II, s. 100

⁴⁶² Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c. II s. 175

⁴⁶³ Yılmaz Öztuna'nın konu ile ilgili çelişkili bilgiler verdiği Ama Nazım Bey'in hayatını anlatırken 1979 yılında öldüğünü belirttiği Nebile Hanım'ın hayatını anlattığı kısımda 1925 yılında ölmüş olabileceğini belirttiği görülmektedir. Öztuna, *TMA*, c. II, s. 98, 100

⁴⁶⁴ Taşan, *Kadın Besteciler*, s. 151; Öztuna, *TMA*, c. II, s. 100

⁴⁶⁵ Taşan, *Kadın Besteciler*, s. 151

Osman Güvenir (1886-?)

Osman Güvenir, 1886 yılında Sivas'ta doğmuştur. Babası Mahmut Aziz Bey'in vefatının ardından 1899 yılında posta telgraf nezareti muhasebesinde memur olarak çalışmaya başlamıştır. Santurî Ziya Bey'den santur, Sarı Talat Bey'den de kanun dersleri almıştır. O dönemde kendisi gibi müzisyen olan Tanburî Cemil Bey, Enderunlu Nurî Bey, Hoca Ziya Bey, Udî Şevki Bey, Hafız Yaşar, Valide Camili Doktor Ziya Bey, Harbiye Nezaretinden Sadrettin Bey gibi müzisyenlerle beraber fasıllara katılmış, Radyo fasıl heyetinin toplu icralarına iştirak etmiştir.⁴⁶⁶

Cevdet Kozanoğlu (1896-1986)

Cevdet Kozanoğlu (bak. Ek. IV), 1896 yılında İstanbul'un Kasımpaşa semtinde doğmuştur.⁴⁶⁷ Babası Kozanoğlu Ali Fehmi Bey'dir. İlköğrenimine mahalle mektebine, Kasımpaşa'daki "Hadika-i Ma'rifet" adındaki ilkokulda başladığı, ardından Kasımpaşa Rüşdiyesi'nde öğrenimine devam ettiği bilinmektedir.⁴⁶⁸ Müziğe olan merakının ailesi tarafından fark edilmesi üzerine on bir yaşında ud çalmaya başlayan Cevdet Kozanoğlu ilk olarak komşuları Hıfziye Hanım'dan, daha sonraları Ziya Santur, Ali Salahi Bey ve Piyale Camii Hatibi Şeyh Cemal Efendi'den dersler almıştır.⁴⁶⁹

Mûsikîye olan merakı nedeniyle Kabataş İdadisi son sınıftayken okulu bırakarak⁴⁷⁰ Sultan Ahmet Sanayi Mektebine devam etmiştir.⁴⁷¹ Askerliğini I. Dünya savaşı sırasında "Sahra Topçu Mektebi"nin marangoz ustabaşı olarak yapmış, o sıralarda askere anılan Andon ve Mihal gibi büyük oymacı ve mobilyacı olan hristiyan sanatkarlardan yararlanmışır.⁴⁷² Çalışmalarını tamamen müzik ve müzik aletleri üzerine

⁴⁶⁶ Aybar, *Santurun Dünü ve Bugünü*, s. 22

⁴⁶⁷ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (haz. Nazmi Özalp), Ankara 1988, s. 1; Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 441; Nazmi Özalp, Ruşen Ferit Kam, İstanbul 1995, s. 40; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁶⁸ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (Özalp), s. 1; Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 441; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁶⁹ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (Özalp), s. 4, Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 441; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁷⁰ Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 441; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁷¹ Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁷² Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (Özalp), s. 1

yoğunlaştırmaya karar vererek dönemin en önemli luthiyelerinden olan Arşak Köseyan'dan dersler almıştır.⁴⁷³

İttihad-ı Mûsiki Meşkhanesi, Kasımpaşa'da Mahfel-i Mûsikî⁴⁷⁴ ve Kasımpaşa Nahiye Müzik Okulu'nun kurucusudur.⁴⁷⁵ Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından Kasımpaşa Halkevi'nde dersler vermiştir.⁴⁷⁶ 1929 yılında İstanbul Radyosuna ud sanatçısı olarak girmiş,⁴⁷⁷ 1938 yılında Ankara radyosuna geçmiş,⁴⁷⁸ 1954 yılında ticaretle uğraşmak için tekrar İstanbul'a dönmüştür.⁴⁷⁹ 1986 yılında Ankara'da vefat etmiş ve Cebeci Mezarlığı'na defnedilmiştir.⁴⁸⁰ Cevdet Kozanoğlu, müzisyenliğinin yanı sıra çalgı yapımcısı⁴⁸¹ ve bestekâr olarak da faaliyet göstermiş, ud, tanbur, kemençe, santur ve kanun gibi sazları da imal etmiştir.⁴⁸²

Bestelediği eserler:

Hicaz makâmında, devrihindi usûlünde, “Cinnet-î sevdâya düştüm, gülmedim hiçbir zaman”, curcuna usûlünde, “Mahbes-i zulm içre kaldım, pek perişanım bugün”,

Hüzzam makâmında, senginsemaî usûlünde, “Pek muztaribim, ey gül-i ter zahm-ı dilimden” güfteleriyle başlayan şarkıları vardır.⁴⁸³

Hüsnü Tüzüner (1904-1973)

Hüsnü Tüzüner (bak. Ek. V), 1904 yılında İstanbul'un Vefa semtinde doğmuştur. Babası Mehmet Hilmi Efendi'dir. Vefa Lisesini bitirdikten sonra bir süre ticaretle uğraşmış, Fahri Kopuz'dan ud,⁴⁸⁴ Santurî Ziya Bey'den de santur dersleri

⁴⁷³ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (Özalp), s. 1, Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 441

⁴⁷⁴ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (Özalp), s. 5; Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 441; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁷⁵ Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 441; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁷⁶ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (Özalp), s. 5

⁴⁷⁷ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (Özalp), s. 5; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁷⁸ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (Özalp), s. 14; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁷⁹ Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁸⁰ “Türk Sazlarının yapıcıları”, *Türk Mûsikîsi Dergisi*, sy. 33, 1950, s. 21; Özalp, *Ruşen Ferit Kam*, s. 40; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁸¹ “Türk Sazlarının yapıcıları”, *Türk Mûsikîsi Dergisi*, sy. 33, 1950, s. 21; Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁸² Öztuna, *TMA*, c. I, s. 467

⁴⁸³ Rona, *50 yıllık Türk Musikisi*, s. 442

⁴⁸⁴ Öztuna, *TMA*, c. II, s. 456

almıştır. İstanbul Konservatuvarı İcra Heyetinde ve radyoda santur çalan⁴⁸⁵ Hüsnü Tüzüner aynı zamanda bestekârlığıyla da tanınmaktadır.

Bestelediği eserler:

Acemaşiran makâmında, yürüksemaî usûlünde, “Hicran ile dil hasteyim ümmid ile nâlân”,

Kürdilihicazkar makâmında, senginsemaî usûlünde “Bin derde düşüp bahtımızın velvelesinden” sözleriyle başlayan şarkıları bilinmektedir.⁴⁸⁶

Zühdü Bardakoğlu (1903-?)

Zühdü Bardakoğlu (bak. Ek. VI), 1903 yılında İstanbul’un Tophane semtinde doğmuştur. Babası Mehmed Niyazi Bey, annesi Pembe Hanım’dır. İlköğrenimine Kılıç Ali Paşa İlkokulu’nda başlamış daha sonra Alâeddin Paşa Numune Okulu’nda devam etmiştir. Mûsikîye olan merakı nedeniyle on iki yaşında ud çalmaya başladığı bilinmektedir. İlk ve ortaöğrenimini tamamladıktan sonra Vefa Lisesine devam eden Zühdü Bardakoğlu, ardından Ankara Maliye Yüksek okulunu bitirerek Şirket-i Hayriye’de memur olarak göreve başlamıştır. Santurî Ziya Bey’den santur dersleri aldığı, Üsküdar Mûsikî cemiyetinde Selahattin Pınar, Necati Tokyay, Besim Şerif Bey, Udî Kenan, Tanburî Aziz, Darüttalimi Musikî’de ise Neyzen İhsan Bey, Fahri Kopuz, Hasan Ferit Alnar, Cevdet Çağla gibi müzisyenlerle bir arada bulunduğu, Hüseyin Saadettin Arel ve Bestenigar Ziya Bey’den de yararlandığı bilinmektedir.⁴⁸⁷ Santurî Ziya Bey’in kendisi için “en iyi öğrencim” dediği Zühdü Bardakoğlu’nun,⁴⁸⁸ 1925 yılında açılan sınavda başarılı olarak Cumhurbaşkanlığı Fasıl Heyeti kadrosuna kabul edildiği ve Atatürk’ün vefatına kadar Cumhur Bakanlığı Fasıl Heyetinde santur çaldığı bilinmektedir. 1939 yılında senfoni orkestrası kadrosunda muhasebeci olarak görev alan Zühdü Bardakoğlu’nun, bu süre zarfında radyo fasıl heyetinde santur çaldığı ve 1967

⁴⁸⁵ Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 132; Nadaroğlu, “Santurî Ziya Santur’la Bir Konuşma”, s. 26-27; Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, c. II, s. 87-88; Güntekin, “Ziya Santur”, s. 503

⁴⁸⁶ Öztuna, *TMA*, c. II, s. 456

⁴⁸⁷ Aybar, *Santurun Dünü ve Bugünü*, s. 23

⁴⁸⁸ Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s.III

yılında bu görevden emekliye ayrıldığı bilinmektedir.⁴⁸⁹ (İcra örneği için bak. Ek. Müzik Cd'si II. eser)

Sabiha Tekad (1911-?)

Sabiha Hanım, 1911 yılında Beylerbeyi semtinde doğmuştur. Altı yaşından itibaren müzikle meşgul olmaya başlamıştır. Üsküdar Kız Sanayi Okulu mezunu olan Sabiha Tekad uzun yıllar Yargıtay memuru olarak çalışmıştır. Santurî Ziya Bey'den santur, udî Sedat Öztoprak'tan ud ve Bestenigar Ziya Bey'den usûl dersleri almıştır. Santur, piyano ve ud çaldığı bilinmekte olup, aynı zamanda bestekârlığı ile de tanınmaktadır.⁴⁹⁰

Bestelediği eserler:

Bayati Araban makamında, “Ne zaman döneceksin yuvana sen Ayşe”,

Hicaz makamında, “Gözlerin gördüm de artık görmez oldum kimseyi”,

Hüzzam makamında, “Mahrum ediyor tâli-i nâsâz emelimden”,

Karcıgar makamında, devrihindi usulde, “Sokuldum kudret oldun kalbime bitkin zamanında”,

Kürdilihicazkar makamında, düyek usulde, “Gözlerin gecemde nûr dolu aydı”, aksak usulde, “Aşkın güzelim, sabrımı âlâmımı aldı”, curcuna usulde, “Kaçtın bir gölge gibi kalbimi öksüz bıraktın”, “Saçlarının telinden daha titrekti rûhum”,

Mahur makamında, düyek usulde, “Rûyine titrer semâda hâleler”,

Nihavent makamında, Türkaksağı usulde, “Mızrâbını gel bir de kalbimde gezindir”, “Nasıl geçti bilmem baharla yazım”,

⁴⁸⁹ Karaibrahimgil, Semra, “Yorgunluğunu Çalışarak Yenenler: Dr. Sami Uçar ve Tek Kişilik Orkestrası, 70'lik Zühtü Bardakoğlu ve Santuru”, *Hayat*, c. I, sy. 3, 1974, s. 16 – 17; Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (Özalp), s. 27; Aybar, *Santurun Dünyası ve Bugünü*, s. 23

⁴⁹⁰ Rona, *50 yıllık Türk Müsiki*, s. 568

Rast makamında, aksak usulde, “Bin câzibe var ah güzelim tatlı sesinde”,
senginsemai usulde, “Ufkumda onun gözlerinin bin bir dili vardı”,

Segah makamında, düyek usulde, “O güzel salınsın, yürüsün gitsin”,

Uşşak makamında, aksak usulde, “Gülerek bakarak geçme saçının aklarına”,
düyek usulde, “Âsûde geçen ömrüme neş’e katardın”, “Bir kere de gel kalbime bak sen
ne olursun” güfteleriyle başlayan şarkıları ve

Nihavent makamında, “Ben neden ayrırım sevgilim, neden” güftesiyle
başlayan valsı vardır.⁴⁹¹

Terzi Zühdü, Santurî (ö. 1977)

Naci Derçin’in anılarından bilgi edinebildiğimiz kadarıyla Terzi Zühtü’nün
tüberküroz ve şeker hastası olduğu, 1977 yılında Tepecik Göğüs Hastanesi’nde bir süre
tedavi gördükten sonra bir iş için gittiği Gaziantep’te sahnede vefat etmiştir. Terzi
Zühtü’nün cebinden çıkan notta, santurunu Naci Derçin’e götürülmesini vasiyet ettiği,
fakat Naci Bey’in istenilen parayı vermemesi üzerine santurun Kutlu Payaslı’ya
satıldığı belirtilmektedir. Terzi Zühtü’ye ait olan bu santur bugün Veyis Yeğin’de
bulunmaktadır.⁴⁹²

Vecdi Seyhun (1915-1984)

Vecdi Seyhun, 1915 yılında İstanbul’da doğmuştur. Babası Neş’et Bey annesi
Firûze Hanım’dır. Beş yaşında ud çalmaya başlamış, ilkokulu bitirdikten sonra Ziya
Santur’dan santur dersleri almıştır. 1944 yılında Hüseyin Saadettin Arel tarafından
Konservatuar icra heyetine alınan Vecdi Seyhun, 1959 yılı sonuna kadar icra heyetinde
viyolonsel sanatçısı olarak çalışmıştır. Vecdi Seyhun, içlerinde Hocası Santurî Edhem
Efendi’nin de bulunduğu bazı bestekârların biyografilerini makaleler halinde

⁴⁹¹ Rona, *50 yıllık Türk Müsîkîsi*, s. 569-570

⁴⁹² Naci Derçin ile yapılan görüşme, 28.04.2011

yayınlamıştır. Müzisyenliğinin yanı sıra bestekârlılığıyla da tanınan Vecdi Seyhun çeşitli makamlarda eserler bestelemiştir.⁴⁹³

Bestelediği eserler:

Acemaşiran makâmında bir saz semaisi, semaî usulde “Gel sandalla gezelim mehtâbda denizlerde” güftesiyle başlayan bir şarkısı vardır.

Acemkürdî makâmında bir Medhal’i (Mihrâbâd’dan İlhamlar: Bulutlu Semâlâr), aksak usulde, “Bir hatıra zevkiyle yine andım yine andım gamları” güftesiyle başlayan bir şarkı.

Buselik makâmında bir Medhal’i (Mihrâbâd’dan İlhamlar: Cânân ile baş başa), semaî usulde, “Dil besteim meshurunum” güftesiyle başlayan bir şarkı.

Ferahnak makâmında bir saz semaisi,

Hicaz makâmında, senginsemaî usulde, “Rahm eylemedin halime ey şûh-ı sitemger”, curcuna usulde, “Gönlüm şeb-i yeldây-ı firâkından usandı” güfteleriyle başlayan şarkıları, “Akşamın Şarkısı” ismini taşıyan bir fantazisi vardır.

Hicazkar makâmında, aksak usulde, “Düşdü gönlüm havây-ı dildâre” ve “Kalbimi yakan alev” adını taşıyan bir fantazisi vardır.

Hüseyinî makâmında bir saz semaisi (Mihrâbâd’dan İlhamlar: Eylül Akşamları), ağıraksak usulde, “Sevdalı eyledin beni âsûde hal iken”, senginsemaî usulde, “Şem’-i ruh-ı cânânâ pervâne benim şimdi”, curcuna-Türkaksağı usulde, “Gül budanmış dal dal olmuş” güfteleriyle başlayan şarkıları ve “Akşamın Mûsikîsi” ismini taşıyan bir fantezisi vardır.

Hüzzam makâmında, Türkaksağı usulde bir şarkısı, Isfahan makâmında bir saz semaisi.

⁴⁹³ Öztuna, *TMA*, c. II, s. 299

Kürdilihicazkar makâmında bir saz semaisi, aksak usulde, “Bîmâr-ı aşkın dermanısın sen”, senginsemaî-curcuna usulde, “Boğaziçi Şarkısı” ismini taşıyan bir şarkı.

Neva makamında bir saz semaisi vardır.

Nihavent makâmında bir saz semaisi, bir medhali, aksak usulde “Hatırlar mısın beni bir zamanlar?”, semaî usulde, “Tek yıldız parlıyor bu gönül gecesinde”, ağıraksak usulde, “Yarin âşıklar ile âşıklar ile ülfeti pek güçtür güç”, aksak usulde, “Beni hicranlara terk eyleyerek gitti o yar”, curcuna usulde, “Gönül sen, hey hey gönül sen” güfteleriyle başlayan şarkıları ve semaî usulde, “Bir Yaz Hatırası” adını taşıyan “Bağ gölgelenir, güller açar, bülbül öterken” güftesiyle başlayan bir fantazi.

Nişabürek makâmında, “Fısıldayan Ağaçlar, Gölde Gezinti” ismini taşıyan bir fantezisi vardır.

Mahur makâmında bir saz semaisi, “Ebrulu semaya hilkat elmas serper” güftesiyle başlayan bir fantazisi vardır.

Muhayyer makâmında, aksak usulde “Cevri canandan usanmazsın gönül” güftesiyle başlayan bir şarkısı vardır.

Muhayyerkürdi makâmında “Bizim için battı güneş bu akşam” güftesiyle başlayan bir fantazisi vardır.

Rast makâmında bir saz semaisi, semaî usulde bir akrostişi, senginsemaî usulde, “Nazın çeker mi dil, sana üftade olmasa”, ağıraksak usulde, “Serhoşum, efzun o çeşm-i neş’e-yâbından senin”, aksak usulde, “Huban içinde ser firâz”, semaî usulde, “Artık deli gönlümdeki üzüntü düzelsin”, aksak-curcuna usulde, “Gün gelmiş tellerine dökülmüştür gözyaşım”, aksak usulde “Sus denizi dinle sevgili” sözleriyle başlayan şarkıları ve “Denizi dinle” adını taşıyan bir fantazisi vardır.

Segah makâmında bir saz semaisi (Tarz-ı kadim) ve bir medhali (Mihribâd’dan İlhamlar: Yıldızlar Altında Bir Rüya), aksak usulde “Semâya çıktı ah-ı ateşim”, müsemmen usulde, “Yâd-ı ruhsarınla ekşim cûybâr ettim bu şeb”, aksak usulde, “Akşam

yine ruhumdaki hicran ile yandım” güfteleriyle başlayan şarkıları, nimsofyan usulde, “Yorgun gözümün halkalarında” ve “Yine dargın kapattın pencereleri” güfteleriyle başlayan birer fantazisi vardır.

Sûzidil makamında bir saz semaisi vardır.

Sûznak makâmında bir saz semaisi, sûznak makamında, aksak usulde, “Uğradım ketmânı güç bir hale ben” güftesiyle başlayan bir şarkısı vardır.

Uşşak müstezâd makâmında, “Gel meclise ey gonca-i gül-zâr-ı letâfet” güftesiyle başlayan yürüksemaisi ve aksak usulde, “Cemali dîdede yârin serâb olup gidiyor” güftesiyle başlayan bir şarkısı vardır.

Ayrıca “Geceler”, “Leyla” ve “Günler” adlarını taşıyan tangoları vardır.⁴⁹⁴

Cezmi Bey, Santurî (XX. y.y.)

Santurî Cezmi Bey’in XX. yüzyılda yaşadığı, 1926 yılında Emin Ongan Üsküdar Mûsikî Cemiyetine girdiği bilinmekte olup, Nubar Tekyay, Selahattin Pınar, Kanûnî Âmâ Sıdkı, Tanbûrî Hafız İzzet Gerçeker, Halil Can, Udî Edhem Güner, Neyzen Emin Aköze, Kemanî Kemal, Kemanî Rüşdü, Kemanî Cevad ve Zühdü Bardakoğlu ile birlikte aynı toplulukta çalışmıştır.⁴⁹⁵

Prof. Dr. Sadun Ersin (1930-)

Sadun Ersin (bak Ek. VII-VIII), 1930 yılında İstanbul’da Beylerbeyi semtinde doğmuştur. İlköğrenimini Beylerbeyi 27. İlkokulunda, ortaöğrenimini Üsküdar 1. ilkokulunda tamamlamıştır. 1945 yılında Çengelköy Mûsikî Cemiyetinde Daniş Özden’den santur dersleri almaya başlamış,⁴⁹⁶ aynı zamanda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi İç Mimarlık Bölümü’ne kaydolmuştur.⁴⁹⁷ Santurî olmasının yanı sıra santur

⁴⁹⁴ Öztuna, *TMA*, c. II, s. 299

⁴⁹⁵ Özalp, *TMT*, c.II, s. 310

⁴⁹⁶ Aybar, *Santurun Dünü ve Bugünü*, s. 28

⁴⁹⁷ “Akyaka’da Çok Yönlü Bir Hoca”, *Gökova, Akyaka Kültür ve Saat Derneği Bülteni*, sy. 16, Muğla 2010, s. 5

yapımcısı olarak da bilinen Sadun Ersin, ilk santurunu yapmaya 1945 yılında hocası Daniş Özden'den çalışmak üzere aldığı santuru taklit ederek başlamıştır.⁴⁹⁸

Sadun Ersin'in 1949 yılında İstanbul Belediyesi Türk Müziği Konservatuvarına girerek burada iki yıl öğrenim gördüğü,⁴⁹⁹ 1950 yılında Güzel Sanatlar Akademisi İç Mimarlık Bölümü'nden mezun olduktan sonra, 1953-1954 yıllarında Roma Mimarlık Fakültesinde İç Mimarlık, Dekorasyon ve Tiyatro Dekorları üzerine uzmanlık eğitimi aldığı, ayrıca Roma'da bulunduğu yıllarda Güzel Sanatlar Akademisine de devam etmiştir. 1955 yılında Türkiye'ye dönen Sadun Ersin, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi İç Mimarlık Bölümü'ne asistan olarak kabul edilmiştir. 1960 yılında öğretim görevlisi, 1968 yılında doçent ve 1971 yılında profesör olmaya hak kazanmıştır.⁵⁰⁰

Sadun Ersin'in, okuduğu ve serbest çalıştığı yıllarda dönem dönem santur yapımıyla ilgilendiği, çeşitli ebatlarda santurlar yaptığı, ayrıca santurla ilgili deneysel çalışmalarda bulunduğu bilinmekte olup, yapmış olduğu santurlardan biri bugün İhsan Özer'de birkaç tanesi de evinde bulunmaktadır. Ayrıca santuru yaygınlaştırmak amacıyla bir proje yapan Sadun Ersin, yapmış olduğu bu projede Mutlu Torun, İhsan Özer, Ruhi Ayangil, Haldun Ersin ve kendisinden oluşan bir kurul oluşturarak, Bahadır Şener, Serkan Mesut Halili, Zeynep Funda Yazıcı, Emin Bulut Eminoğlu isimli öğrencilere 2009 yılında damadı Yıldırım Ekmekçiler'le birlikte birer tane santur yaptığını ve öğretme girişiminde bulunduğunu fakat iş yoğunlukları nedeniyle projeyi bu isimlerle yürütemediği belirtmektedir.⁵⁰¹ (İcra örneği için bak. Ek. Müzik Cd'si III. eser)

Osman Aksu (1938-)

Osman Aksu (bak. Ek. IX) , 1938 yılında Trabzon'da doğmuştur. İlk ve ortaöğrenimini Trabzon'da, üniversite tahsilini ise İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde tamamlamıştır. 1982 yılında İstanbul'da Anadolu Yakası Müzisyenler

⁴⁹⁸ Sadun Ersin ile yapılan görüşme, 13.04.2011

⁴⁹⁹ "Akyaka'da Çok Yönlü Bir Hoca", *Gökova, Akyaka Kültür ve Saat Derneği Bülteni*, sy. 16, 2010, s. 5

⁵⁰⁰ Aybar, *Santur'un Dünü ve Bugünü*, s. 28; "Akyaka'da Çok Yönlü Bir Hoca", *Gökova, Akyaka Kültür ve Saat Derneği Bülteni*, sy 16, s. 5

⁵⁰¹ Sadun Ersin ile yapılan görüşme, 13.04.2011

Derneğinde kanun çalmaya başlayan Osman Aksu,⁵⁰² 2004 yılında Paki Öktem tarafından yapılmış santurlardan birini edinerek santur çalmaya başlamıştır. Osman Aksu'nun bazı konserlerinde bu çalgıyı kullanmıştır.⁵⁰³ (İcra örneği için bak. Ek. Müzik Cd'si IV. eser)

Dr. Ümit Mutlu (1939-)

Ümit Mutlu (bak. Ek. X), 1939 yılında Ankara'da doğmuştur. 1960 yılında İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesinde okumaya başladığı yıllarda İstanbul Belediye Konservatuvarı sınavlarını kazanarak aynı zamanda konservatuara devam etmiştir. Konservatuar yıllarında kanun çalmaya başlayan Ümit Mutlu, 1963 yılında Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Mûsikîsi Korosuna, 1967 yılında da İstanbul Radyosuna kanun sanatçısı olarak girmiştir.⁵⁰⁴ İstanbul Radyosunda bulunduğu yıllarda Santurî Hüsnü Tüzüner'den etkilenecek kendisine İran'dan küçük bir santur getirtmiş, dokuz telli olan bu İran santurunun, Türk Müziği seslerini seslendirememesi üzerine Türk Mûsikîsi seslerini verebilecek bir santur geliştirmeye karar vermiştir.⁵⁰⁵

1989-1991 yılları arasında İzmir Radyosunda kanun sanatçısı olarak çalışan Ümit Mutlu, 1991 yılında Teoman Önalı'nın tavsiyesiyle Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Klasik Türk Mûsikîsi Korosuna kanun ve santur sanatçısı olarak girmiştir. İlk yıllarda devlet korosunda "Macar santuru" çalan Ümit Mutlu, 1994 yılında Levent Güleç'e mandalsız bir santur yaptırmış, fakat Türk Mûsikîsi perdelerini verebilecek, ses sahası daha geniş olan bir santura ihtiyaç duyunca, dört oktav genişinde mandallı bir santur tasarlamıştır.⁵⁰⁶ Tasarlamış olduğu bu santurun kendisi ile beraber Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Klasik Türk Mûsikîsi Korosunda çalışan Oktay Özkazanç tarafından 1995 yılında tamamlanarak, mandalları Ejder Güleç'e çaktırmıştır.⁵⁰⁷ Santurun Türk Mûsikîsi perdelerini verebilecek bir çalgı haline getirilmesi konusunda çalışan Ümit Mutlu, Paki Öktem, Çetin Denizci gibi çalgı yapımcılarına mandallı santur

⁵⁰² "Osman Aksu", *Türk Mûsikîsi Bestekârları Külliyyatı*, sy. 80, İstanbul 2008, s. 3

⁵⁰³ Osman Aksu ile yapılan görüşme, 08.07.2009

⁵⁰⁴ Akdoğu, *Ege'de Müzikçiler*, s. 194

⁵⁰⁵ Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009

⁵⁰⁶ Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009, Levent Güleç ile yapılan görüşme, 22.04.2011

⁵⁰⁷ Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009, Kendisi bu santurun 1998 yılında yapıldığını belirtmekte fakat aynı santurdan üç adet yapan Oktay Özkazanç santurun içerisinde yer alan künyesinden 1995 yılında yapıldığını belirtmektedir. Özkazanç ile yapılan görüşme, 01.02.2010

yapmaları için teşvikte bulunmuştur. Sanatçı, ayrıca 2003 yılında Kaf Müzik aracılığıyla kemençe sanatçısı Derya Türkan ve ritm sanatçısı Fahrettin Yarkın beraberliğinde Santur/ Zeybekler, Sirtolar ve Longalar adında bir cd meydana getirmiştir.⁵⁰⁸ (İcra örneği için bak. Ek. Müzik Cd'si V. eser)

Naci Derçin (1944-)

Naci Derçin (bak. Ek. XI) , 1944 yılında Trabzon'da doğmuştur. İlköğrenimini Trabzon'da, ortaöğrenimini ise Ankara'da tamamlamıştır. Lise yıllarında Teoman Önalı aracılığıyla bir kanun alarak bu sazı çalmaya başlamıştır. Yüksek öğrenimini Hacettepe Üniversitesi Sağlık İdaresi Yüksek Okulu ve Gazi Üniversitesi Eczacılık Fakültesinde tamamlayan Naci Derçin, üniversitede okuduğu yıllarda TRT Ankara Radyosu tarafından 1966 yılında açılan sınava girerek stajyer kanun sanatçısı olarak göreve başlamıştır. Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığının çeşitli kademelerinde on yedi yıl idarecilik görevlerinde bulunduktan sonra 1985 yılında Kültür Bakanlığının açmış olduğu İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun sınavını kazanarak kanun icracısı olarak çalışmaya başlamış ve buradaki görevini 2009 yılına kadar sürdürmüştür. Naci Derçin'in aynı zamanda 1987-2001 tarihleri arasında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsiki Konservatuarında Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Naci Derçin, santur çalmaya 1977 yılında Tepecik Göğüs Hastanesi'nde çalıştığı yıllarda başladığını belirtmekte ve santur çalmasına vesile olan olayı ise şöyle dile getirmektedir: “1977 yılında Tepecik Göğüs Hastalıkları Hastanesi'nde çalıştığım yıllarda hastanede beraber çalıştığımız arkadaşlar benim kanun çaldığımı bildikleri için birgün doktor arkadaşlardan Mehmet İlker bana telefon açarak bir şey izleteceğini söyledi. Bu durum üzerine Mehmet Bey'in yanına gittiğimde hastalardan birinin santur çalmaya başladığını gördüm. Adının Santurî Terzi Zühdü olduğunu, tüberküroz ve şeker hastalığından hastanede yattığını öğrendim. Daha sonra hastanede kendisini ziyaret ettim. Her gidişimde yiyecek bir şeyler, özellikle de meyva götürüyordum. Kendisine bir santur edinmek istediğimi söylediğimde tavan arasında bir santuru oduğunu, fakat bir işe yaramayacağını söyledi. Birgün taburcu oluyorum diyerek yanıma geldi. Aslında iyileşmediğini fakat doktorların yapacak bir şey kalmadığı için kendisini taburcu

⁵⁰⁸ Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009

ettiklerini bildiğini, santurunu istersem bana satabileceğini söyledi. Ben de o günkü maaşımın üçte ikisini vererek Terzi Zühtü'nün santurunu aldım. Aradan altı ay geçtikten sonra Terzi Zühtü Gaziantep'te bir iş bulduğunu söyleyerek santurunu geri almaya geldi. Santuru kendisine sattıktan bir süre sonra bir gün elinde bir santurla eczaneye bir çocuk geldi. Terzi Zühdü'nün oğlu olduğunu, babasının Antep'te sahnede öldüğünü, ceplerini karıştırdıklarında buldukları notta Antep'te ölürsem santurumu Göğüs Hastanesi'nden Naci Bey'e verin diye yazdığını söyledi. Santuru kendisinden almak istediğimde ise daha önce aldığımdan çok daha yüksek bir fiyat isteyince bende santuru almaktan vazgeçtim. Çocukta santuru Kutlu Payaslı'ya sattı.”

Naci Derçin'in sözünü ettiği, Terzi Zühdü'ye ait olan bu santur, bugün Veyis Yeğin'de bulunmaktadır. Naci Derçin, daha sonraki yıllarda İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosunda çalışan Ümit Mutlu tarafından tasarlanmış ve 1995 yılında Oktay Özkazanç tarafından yapılmış mandallı santurlardan birini edinerek bu sazı çalmaya devam etmiştir. Naci Derçin'in yurt içi ve yurtdışında katıldığı çeşitli konserlerde santur çaldığı bilinmekte olup, Oktay Özkazanç'a yaptırmış olduğu bu santur bugün Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü ve Devlet Konservatuarında Öğretim Görevlisi olan büyük oğlu Murat Burçin Derçin'de bulunmaktadır.⁵⁰⁹

Prof. Ruhi Ayangil (1952-)

Ruhi Ayangil (bak. Ek. XII), 1952 yılında İstanbul'da doğmuştur. Müzik eğitimine henüz on yaşında iken kanun çalarak başlamış, üniversite yıllarında İstanbul Belediye Konservatuarına devam etmiştir. Ruhi Ayangil, 1979 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olmuş, 1981 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Sanat Müziği Mızraplı Çalgılar Bölümü'nde yeterliğini tamamlamıştır. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda Öğretim görevlisi olarak bulunduğu 1988 yılında yardımcı doçent, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde bulunduğu 2001 yılında doçent, 2006 yılında ise profesör unvanını almıştır.

Ruhi Ayangil'in santurla olan geçmişi Boğaziçi Üniversitesi Korosu ile birlikte Rusya'ya konser vermek için gittikleri 1975 yılına dayanmaktadır. Bugün elinde

⁵⁰⁹ Naci Derçin ile yapılan görüşme, 28.04.2011

bulunan Romen Çembalosunu bu konserleri verebilmek amacıyla yaptığı yolculuk esnasında Bükreş'te bir müzik mağazasında görerek almıştır. Fakat sözlerinden anlaşılacağı üzere bu çalgıyı alması tesadüf olup, çalması ise *Mecmûa-i Sâz u Söz* içerisinde yer alan eserleri santurla çalmak istemesi ve Ali Ufkî'ye olan merakı nedeniyle ortaya çıkmıştır. Ruhi Ayangil, bu amaçla transkripsiyonunu yaptığı on üç ilahiyi Boğaziçi Üniversitesi Korosu ile İstanbul Festivali'nde yaptığı bir konserde seslendirmiştir. Bu konser *Mecmûa-i Sâz u Söz*'de kayıtlı olan eserlerin seslendirildiği ilk konser olma özelliğini taşımaktadır. Burada seslendirmiş olduğu “Uyan Ey Gözlerim” isimli Irak İlahinin kaydedildiği ve 1986 yılında Amerika'da düzenlenen bir sergi boyunca çalınmıştır. Sergi esnasında dinlediği müziği merak eden Ülkü Karaosmanoğlu'nun, *Sanat Olayı* Dergisinde yazdığı bir yazıda bu eserlerin neden kaydedilmemiş olduğunu sorgulaması üzerine Ruhi Ayangil, transkripsiyonunu yaptığı bu on iki ilahi ile bir albüm çalışması yapmaya karar vermiş ve Bükreş'ten almış olduğu Romen Çembalosunu ilk defa 1988 yılında yaptığı bu albüm çalışması esnasında kullanmıştır. Ayrıca Macar Besteci Zoltan Kodaly'nin 1927 yılında çembalo için bestelediği Hary Janos *suitini* Türkiye'de ilk defa İstanbul Senfoni Orkestrası eşliğinde Ruhi Ayangil seslendirmiştir.⁵¹⁰ (İcra örneği için bak. Ek. Müzik Cd'si VI. eser)

İhsan Özer (1961-)

İhsan Özer (bak. Ek. XIII), 1961 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1978 yılında İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'ne girmiş, henüz üniversitede okumakta olduğu 1981 yılında TRT İstanbul Radyosu stajyer saz sanatçısı sınavını kanarak, bir süre bu kurumda, çeşitli zamanlarda da İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği İcra Heyetinde çalışmıştır. 1982 yılında konservatuardan mezun olan İhsan Özer, 1988-1990 yılları arasında da Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'nda kanun sanatçısı olarak görev yapmıştır.

1988-1995 yılları arasında İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde “Ses Cinsleri ve Akortlar Açısından Türk Müziği'nde Koro” isimli yüksek lisans ve “Türk Müziği İcrasında Yönetim” konulu teziyle sanatta yeterlik eğitimini tamamlamıştır.

⁵¹⁰ Ruhi Ayangil ile yapılan görüşme, 13.04.2011

1985-2003 yılları arasında İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarında öğretim görevlisi olarak çalışan İhsan Özer, halen Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nda genel yönetmen yardımcısı, koro şefi ve kanun sanatçısı, Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı'nda da öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

İhsan Özer'in santurla ilgili geçmişi 1993 yılına uzanmaktadır. İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nda santur sazına yer verilmek istenince, İhsan Özer kendisine bir santur yaptırarak bu sazi çalmaya başlamıştır. İlk defa XXI. Uluslararası İstanbul Festivali'nde İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun bir konserinde santur çalan İhsan Özer, Bezmârâ isimli topluluğun kurulmasıyla santur icracısı olarak bu topluluğa katılmıştır. (İcra örneği için bak. Ek. Müzik Cd'si VII. eser)

Didem Başar (1974-)

Didem Başar (bak. Ek. XIV), 1974 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1985 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü'ne kanun öğrencisi olarak kabul edilmiş, ortaöğrenimini burada tamamladıktan sonra 1990 yılında konservatuvarın kompozisyon bölümüne kaydolmuştur. Bu bölümden 1995 yılında mezun olan Didem Başar, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü'nde başladığı yüksek lisans eğitimini 1999 yılında tamamlamıştır.

Didem Başar'ın santur saziyle ilgili olan geçmişi Bezmârâ topluluğuna katıldığı 2002 yılında uzanmaktadır. Bu toplulukta önceleri kanun çalan Didem Başar, daha sonra kendi kendine öğrenerek toplulukla yapılan birçok konsere ve albüm kayıtlarına santur saziyle katılmıştır.⁵¹¹ (İcra örneği için bak. Ek. Müzik Cd'si VIII. eser)

⁵¹¹ Didem Başar ile yapılan görüşme, 04.04.2011

Ergün Karadağ (1976-)

Ergün Karadağ (bak. XV), 1976 yılında İzmir’de doğmuştur. İlk ve ortaöğretimini İzmir Balçova’da tamamladıktan sonra 1993 yılında Ege Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü’ne kabul edilmiştir. Küçük yaşlardan itibaren çaldığı kanun sazını konservatuar yıllarında da çalmaya devam etmiştir. Öğrencilik yıllarında TRT İzmir Radyosunun açmış olduğu sınavı kazanarak radyoda kanun sanatçısı olarak görev aldığı bilinmekte olup, konservatuardan mezun olduktan sonra Ege Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarına öğretim görevlisi olarak kabul edilmiştir. TRT İzmir Radyosundaki görevinden 2000 yılında ayrılan Ergün Karadağ, halen Ege Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarında öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Ergün Karadağ, santur çalmaya 2005 yılında Prof. Dr. M. Hakan Cevher tarafından kurulan Cevher-i Mûsikî isimli grupta başlamış ve bu grupla yurt içinde ve yurt dışında pek çok konsere katılmıştır.⁵¹² (İcra örneği için bak. Ek. Müzik Cd’si IX. eser)

Ozan Özdemir (1982-)

Ozan Özdemir (bak. Ek. XVII), 1982 yılında İstanbul’da doğmuştur. İlk ve ortaöğrenimini Kocaeli’nde tamamlamış, yükseköğrenimi için önce Jeoloji daha sonra Çevre Mühendisliği Bölümlerine kaydolmuş, fakat bir süre devam ettikten sonra bu bölümleri yarıda bırakmıştır. 2002 yılında İstiklal Caddesi’nde santur çalan Ahmet Öztürk’le tanışan Ozan Özdemir, 2005 yılında onun aracılığı ile bir İran santuru almış, fakat bu santurun Türk Müziği perdelerini seslendirememesi üzerine kendi santurlarını yapmaya karar vererek 2008 yılında Necati Gürbüz’ün İzmir’de Kemaraltı’nda bulunan çalgı yapım atölyesinde santur yapımına başlamıştır. Yüksek öğrenimine 2010 yılında kabul edildiği Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü’nde devam eden Ozan Özdemir’in, yurt içi ve yurt dışında çeşitli topluluklarla konser verme imkanı bulduğu, ayrıca İzmir’de çeşitli gruplarla sokak performansları sergilediği bilinmektedir.

⁵¹² Ergün Karadağ ile yapılan görüşme, 19.04.2011

IV. III. SANTUR YAPIMCILARI

Osmanlı Devleti Tarihinde ilim ve sanata büyük bir önem verildiği, Enderun'un kurulmasıyla "cemiyet-i saz tıraşan" ismiyle anılan, mûsikî aleti imal eden sanatçıların imalathanelerine de burada yer verildiği görülür.⁵¹³ Çeşitli arşiv belgelerinde "Saz tıraşan" isminin anıldığı, fakat bu sanatçıların hangi çalgıları yaptıklarına dair net bir bilgi verilmediği,⁵¹⁴ bazı arşiv belgelerinde de saraydan tamir edilmek üzere bazı çalgıların çıkarıldığı fakat bunların kimler tarafından tamir edildiğinin belirtilmediği görülmektedir.⁵¹⁵

Bu bölümde elimizde bulunan belgeler doğrultusunda XIX. yüzyıl sonlarından günümüze gelinceye kadar yaşamış olan santur yapımcıları hakkında bilgi verdik. XIX.-XX. yüzyıllar arasında yaşamış Daniel Karabetyan, Şamlı Selim,⁵¹⁶ XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de Ankaralı Galip Sözen, İstanbul'da Kadıköylü Murad Usta, Kumkapılı tanbur yapımcısı Ziya Bey, Aksaraylı Hadi Usta (Eroğluer), Nişancalı Agah Usta, Çarşıkapı'da Agop Usta (Ohanyan),⁵¹⁷ Şeref Arel⁵¹⁸ ve Abdülkadir Arel'in⁵¹⁹ bu sazı yaptıkları ve tamir ettikleri tespit edilmiştir. Bunların dışında Süleyman Refik ve Panayot İskendezidi isimli bir çalgı yapımcılarının da XX. yüzyılda yaşadığı tahmin edilmekte olup,⁵²⁰ hayatları hakkında kaynaklardan ve araştırmalardan bilgi edinemediğimiz için burada isimlerini andık. Ayrıca santur yapımı ile ilgilenen santurilerden Cevdet Kozanoğlu (1896-1986), Sadun Ersin (1930-) ve Ozan Özdemir'in (1982-) hayatları hakkında bulduğumuz bilgilere santurîler kısmında yer verdiğimiz için burada tekrar değinmedik.

⁵¹³ Meriç, Rıfki, "Osmanlı Devri Türk Mûsikîsi Tarihi Vesikaları", *Musiki Mecmuası*, sy. 53, 1952, s. 153

⁵¹⁴ Meriç, "Osmanlı devri Türk Mûsikîsi Tarihi Vesikaları", *Musiki Mecmuası*, sy. 53, s. 156; sy. 60, s. 373-374; sy. 62, 1953, s. 37-38; sy. 66, s. 177

⁵¹⁵ Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", s. 102

⁵¹⁶ Cengiz Sarıkuş ile yapılan görüşme, 29.04.2011

⁵¹⁷ Güneşli, "Türk Mûsikîsi Sazlarını İmâl Eden San'atkârlar", sy. 9, s. 6; Cengiz Sarıkuş soyadının Ohanyan olduğunu belirtmektedir. Cengiz Sarıkuşla yapılan görüşme, 18.05.2011

⁵¹⁸ Güneşli, "Türk Mûsikîsi Sazlarını İmâl Eden San'atkârlar", sy. 9, s. 6

⁵¹⁹ Açın, *Enstrüman Bilimi*, s. 39

⁵²⁰ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no: 3-M-21

Hristo (XIX-XX. y.y)

Hakkında çok fazla malumat sahibi olmadığımız Hristo Efendi'nin XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında İstanbul'da yaşadığı; çeşitli çalgıların yanı sıra santur sazının yapımıyla da ilgilenen Hristo'nun Kuledibi'nde bir atölyesi olduğu belirtilmektedir.⁵²¹

Onnik Üner (Garipyan) (XIX- XX. y.y.)

Onnik Üner (Garipyan), Ermeni asıllı bir saz yapımcısıdır. Çalgı yapımını Selanik'te, ağabeyi Mıgırdıç Efendi'den öğrenmiştir. Ud, kanun, kemençe, tanbur ve kemanın yanı sıra santur yapımı ve tamiri ile uğraşmıştır.⁵²² Onnik Üner Garipyan'ın soyadını değiştirerek Küçükünler soyadını aldığı belirtilmektedir.⁵²³

Miço (1855-1919)

Miço Usta, 1855 yılında İstanbul'da Kulekapısı'nda doğmuştur. “Kulekapılı Miço” ismiyle anılmakta olup on iki yaşında akrabalarını ziyaret amacıyla gittiği Köstence'de santur yapmayı öğrenmiştir. Başta saray olmak üzere mûsikî çevrelerine santurlar yapmış 1919 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.⁵²⁴

Mihran Keresteciyan (1865-1940)

Mihran Keresteciyan, Ermeni asıllı bir saz yapımcısı olup, 1865 tarihinde Niğde'de doğmuştur. Otuz yaşına kadar demiryolu gardifirenliği yaptıktan sonra İstanbul'a gelerek Çadırcılar içinde marangozluğa başlamıştır. Çalgı tamir ve yapımcılığının kazançlı bir iş olduğunu fark etmesi üzerine Beyazıt'ta tanbur ve ud yapmakla meşgul Aziz Mahmud Efendi'den dersler alarak çalgı yapımcılığına başlamıştır. Manol'un udlarından ilham alarak saz ustası olan Mihran Efendi, başta ud

⁵²¹ Güneşli, “Türk Mûsikîsi Sazlarını İmâl Eden San'atkârlar”, sy. 9, s. 6

⁵²² Güneşli, “Türk Mûsikîsi Sazlarını İmâl Eden San'atkârlar”, sy. 9, s. 6

⁵²³ Cengiz Sarıkuşla yapılan görüşme, 18.05.2011

⁵²⁴ “Türk Sazlarının yapımcıları”, *Musiki Mecmuası*, sy. 33, s. 21

olmak üzere keman kemençe ve santur imal etmiştir. Daha çok yaptığı udlarla tanındığı bilinmekte olup, 1940 senesinde İstanbul'da Kadıköy'de vefat etmiştir.⁵²⁵

Paki Öktem (1933-)

Paki Öktem (bak. Ek. XIX, XX), 1933 yılında Elazığ'da doğmuştur. İlköğrenimini Elazığ İlkokulu'nda tamamlamış, Elazığ Erkek Sanat Enstitüsü Ağaç Bölümü'nden mezun olduktan sonra Ayazağa Süvari Okulu'na girmiştir. Askeriyede kabartma ve haritacılık alanlarında çalışan Paki Öktem, 1974 yılında bu görevinden emekliye ayrılarak İstanbul Şenesevler'deki atölyesinde çalgı yapımına başlamıştır. Yapmış olduğu çalgılardan bir kısmı Farankfurt Johann Wolfgang Goethe Üniversitesi Arap İslam Eserleri Müzesi'nde, Rusya'daki Glinka Müzesi'nde ve İstanbul'da Koç Müzesi'nde sergilenmektedir.⁵²⁶

Çeşitli çalgılar yapan Paki Öktem, ilk santurunu yaklaşık yirmi sene önce yaptığını belirtmektedir. Nitekim Farankfurt Johann Wolfgang Goethe Üniversitesi Arap İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmekte olan santurunun 1994 yılında yapıldığı, fakat hiçbir icracı tarafından seslendirilmediği bilinmektedir. Daha sonraki yıllarda santur yapımı ile ilgili çalışmalarına devam eden Paki Öktem, Ümit Mutlu tarafından tasarlanmış olan mandallı santurların ilk örneğini 2003 yılında tamamladığını belirtmektedir. Paki Öktem'in yapmış olduğu santurların birer örneği günümüz icracılarından Ümit Mutlu, Naci Derçin ve Osman Aksu'da bulunmaktadır.⁵²⁷

Dr. Ataman Dereli (1935- 2005)

Ataman Dereli, 1935 yılında Isparta'da doğmuştur. İlköğrenimini Isparta'da, ortaöğrenimini ise Antalya'da tamamlamıştır. Lise yıllarında başladığı ilk müzik çalışmalarını, 1954 yılında üniversite tahsili yapmak üzere geldiği Ankara'da devam ettirmiş, Ankara Radyosu neyzenleri Hayri Tümer ve Selami Bertuğ'dan dersler almıştır. 1960 yılında Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun olan Ataman Dereli, çocuk hastalıkları ve alerjik hastalıklar olmak üzere iki branşta uzman hekim

⁵²⁵ "Türk Sazlarının yapıcıları", *Musiki Mecmuası*, sy. 33, s. 5

⁵²⁶ Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08.07.2009

⁵²⁷ Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08.07.2009

olmaya hak kazanmıştır. 1968 yılında evlendiği Sevgi Hanım'dan İpek (1969) ve Hakkı Alpay (1976) adlı iki çocuğu olduğu bilinmekte olup, kızı İpek Dereli bugün Ankara Radyosu TSM Müdürü'dür.

Çalgı yapımıyla da ilgilenen Ataman Dereli'nin 1982 yılından itibaren ney açmaya başladığı, ayrıca Türk Mûsikîsi sazlarını hayata kazandırmak üzere çalışmalar yaptığı ve kaynaklardan yararlanarak girift, miskal ve santur sazlarını yeniden imal ettiği görülür. Bugün, yaptığı santurların nerede olduğu konusunda ailesinin bir bilgi sahibi olmadığı anlaşılmakta olup, kızı İpek Dereli bu durumu babasının santur sazı ile ilgili kırılganlıklarına bağlamaktadır.

Ataman Dereli, Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesi, Ankara Mevki Hastanesi ve Ankara Numune Hastanesi'nde çalıştıktan sonra 1986 yılında Numune Hastanesi Alerji Kliniği Şefliği görevinden emekli olmuştur. Geçirdiği bir rahatsızlık sonucu 2005 yılında vefat etmiştir, kabri Ankara Karşıyaka Mezarlığındadır.⁵²⁸

Prof. Dr. Oktay Özkazanç (1937-)

Oktay Özkazanç (bak. Ek. XVIII), 1937 yılında doğmuştur. İlk müzik çalışmalarına ortaokul yıllarında başladığı bilinmekte olup, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi'nde okuduğu yıllarda üniversite korosunun konserlerine iştirak edecek derecede keman çaldığı belirtilmektedir. Ankara'da çalıştığı dönemlerde Bekir Sami Gül'den ud, lavta ve tanbur yapımını, Erkin Gündoğan'dan kanun yapımını, Cafer Açın'dan keman, viyola ve çello yapımını öğrenen Oktay Özkazanç, 1987 yılında Kültür Bakanlığı İzmir Klasik Türk Müziği Korosunda keman sanatçısı olarak göreve başlamış, 1989 yılında da İzmir'de bir çalgı yapım atölyesi kurmuştur. Bu atölyede çeşitli müzik aletleri yapan Oktay Özkazanç, Ümit Mutlu'nun ricası üzerine aynı anda kendisine, Ümit Mutlu'ya ve Naci Derçin'e Türk Mûsikîsi seslerini çıkarabilecek mandallı birer santur yapımına başlamış, bu santurları 02.09.1995 tarihinde bitirerek teslim etmiştir.

Uygulamada çalıştığı yıllarda doktorasını tamamlayarak doçentlik sınavına giren Oktay Özkazanç, Zonguldak Karaelmas Üniversitesi bünyesinde kurulmuş olan

⁵²⁸ İpek Dereli ile yapılan görüşme, 30.04.2011

Bartın Orman Fakültesi Dekanlığı'nın daveti üzerine öğretim görevlisi olarak göreve başlamış, Anabilim Dalı Başkanlığı ve Orman Mühendisliği Bölüm Başkanlığı görevlerinde bulunduktan sonra emekliye ayrılmıştır.

Müzik aletlerinde kullanılan ağaç türleri hakkında bir araştırma projesi yürüten Oktay Özkazanç'ın, İTÜ Çalgı Yapım Bölümü mezunu oğlu Volkan Özkazanç'la birlikte çalgı yapımı ile ilgili çalışmalarına devam ettiği bilinmektedir.⁵²⁹

Fikret Karakaya (1955-)

Fikret Karakaya (bak. Ek XXI), 1955 yılında Kayseri'de doğmuştur. 1972 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Dekoratif Sanatlar Bölümü'ne girmiştir. Kamran Erdoğan'dan kemençe, Kemal Batanay'dan ritim ve repertuar dersleri almıştır. İstanbul Üniversitesi Korusu'nun ve Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nin çalışmalarına katılmıştır. 1976 yılında güzel sanatlar akademisinden ayrılarak, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde felsefe öğrenimine başlamıştır. Üniversiteden mezun olduktan sonra 1980 yılında Hürriyet Gazetesi'nde görev almış, 1982 yılında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun açtığı sınavı kazanarak İstanbul Radyosu'nda kemençe sanatçısı olarak çalışmaya başlamıştır. Türk Mûsikîsi repertuarının erken örneklerini “yeniden yaptırılacak kaybolmuş sazlarla seslendirme” fikrine dayalı bir kayıt projesi için Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü'nün desteğini kazanarak 1998 yılında Bezmârâ topluluğunu kurmuştur. 1998 yılında ilk defa bu toplulukta çalınmak üzere bir santur yapmıştır. Bugün, yapmış olduğu santur Bezmârâ Topluluğunda İhsan Özer ve Didem Başar tarafından çalınmaktadır.⁵³⁰

Ömer Özgüneş (1955-)

Ömer Özgüneş, 1955 yılında Aydın'ın Nazilli ilçesinde doğmuştur. İlk ve ortaöğrenimini Nazilli'de, lise öğrenimini ise İzmir Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi Elektrik-Elektronik Bölümü'nde tamamlamıştır. 1974 yılında liseden mezun olduktan sonra torna, tesviye ve kalıpcılığın yanı sıra müzik aletleri yapımına başlamıştır. Temel

⁵²⁹ Oktay Özkazanç ile yapılan görüşme, 01.02.2010

⁵³⁰ Fikret Karakaya ile yapılan görüşme, 16.04.2011

Şehit, Ekrem Usta, Şinasi Özkan gibi ustalardan feyiz alan Ömer Özgüneş, ilk olarak ud, lavta, klasik kemençe ve bağlama gibi çalgıların yapımı ile ilgilenmiş, 1987 yılında İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'na Müdür olarak atanan Güner Özkan'ın Orta Asya kökenli Eski Türk Çalgıları ile unutulmaya yüz tutmuş çalgıların yeniden canlandırılması yönündeki telkin ve yönlendirmeleri sonucunda dombra, dutar, kopuz, çeng ve santur yapmıştır. 1995 yılında yapmış olduğu santur İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı'nda teşhir edilmektedir. Özellikle fildişi, sedef, bağa gibi kıymetli malzemeler ile çalgılar üzerinde sesi etkilemeyecek şekilde süslemeler yapan Ömer Özgüneş, halen İzmir Karabağlar'daki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.⁵³¹

Çetin Denizci (1956-)

Çetin Denizci, 1956 yılında İzmir'in Dikili ilçesinde doğmuştur. İlk ve ortaöğrenimini tamamladıktan sonra Sanat Enstitüsü Ağaç İşleri Bölümü'nden mezun olarak çalgı yapımına başlamıştır. Keman, viyola, viyolonsel, kontrbas benzeri yaylı çalgıların yanı sıra Güner Özkan'ın girişimiyle beş adet santur yapmıştır. 2007 yılında TRT İzmir Televizyonu tarafından yapılan Çalgı Atölyesi isimli programda santur yapımı hakkında bilgiler veren Çetin Denizci'nin otuz yıldır çalgı yapımı ile meşgul olduğu, kanun, gitar, buzuki, bağlama ve ud yapımı konusundaki çalışmalarına devam etmektedir.⁵³²

Levent Güleç (1969-)

Levent Güleç (bak. Ek. II), 1969 yılında İzmir'in Bornova ilçesinde doğmuştur. 1982 yılında babası Ejder Güleç ve ağabeyi Bülent Güleç'in yanında müzik aletleri yapımına başlamıştır. İlk etapta kanun, ud ve tanbur imalatını öğrenmiş, ilk kanununu ise atölyede çalışmaya başladıktan iki yıl sonra yapmıştır. Çeşitli çalgıların yapımı ile ilgilenen Levent Güleç, 1994 yılında Ümit Mutlu'nun isteği üzerine mandalsız bir santur yaptığını belirtir.⁵³³

⁵³¹ Güner Özkan ile yapılan görüşme, 30.04.2011

⁵³² Güner Özkan ile yapılan görüşme, 30.04.2011

⁵³³ Levent Güleç ile yapılan görüşme, 22.04.2011

IV. IV. OSMANLI ŞİİRİNDE SANTUR

Eski Türk Edebiyatı kaynaklarını oluşturan Divan ve Sâkinâme gibi edebi eserlerde Türk Mûsikîsi Tarihine katkıda bulunabilecek kayıtlara rastlamak mümkündür. Bu eserlerde şairlerin mûsikînin ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli folklorik bilgilere,⁵³⁴ makâm, usûl, avaze, terkip gibi müzik terimlerine ve çalgı isimlerine yer verdikleri gibi, IV. Murad'ın divanında bulunan hanende ve sazendelerin kimler olduğu gibi tarihi olaylara da değindikleri görülmektedir.⁵³⁵ Türk Mûsikîsiyle ilgili bir ıstılâhın bu eserler içerisinde kayıtlı olması tarihi sınıflandırma açısından büyük bir önem arz etmekte olup, Osmanlı dönemi şairlerinin mûsikî ile ilgili terimleri edebi bir unsur olmasının dışında çalgının yapısı, sesi ve icrası bakımından da etraflıca kaydetmiş olmaları, bu eserlerin müzikoloji ve organoloji bakımından önemli birer kaynak olmalarını sağlamaktadır.

Santur sazının Osmanlı Devletinde çalındığına dair ilk bilginin XVI. yüzyıla kadar uzandığını, elimizde bulunan kayıtlardan sazın Osmanlı Devleti sınırları içerisinde çalınan bir saz olduğunu fakat saray ve çevresinde çok yaygın olarak kullanılmadığını vurgulamıştık. Nitekim Kırım'da çalındığı bilinen bu sazı, ilim ve edebiyata düşkün olduğu kadar bestekârlığı ve müzisyenliği ile de tanınan, Kırım Hanı Bora Gazi Giray Han'ın (ö. 1607) divançesinde yer alan bir şiirinde mûsikînin önemini vurgularken kullandığı görülmektedir.⁵³⁶

XVIII. yüzyılda ise santur sazından bahseden divanların sayısının arttığı görülmekte olup, bu durum halk arasında ve sarayda santura olan ilginin arttığını göstermektedir. Nitekim bu dönemde yaşamış saz şairlerinden Âşık Ömer'in (ö. 1707), halkın yaşayışını, zevkini dile getirdiği divanında kayıtlı olan tekerlemelerden birinde santurun fasıldaki yerini vurguladığı görülmektedir.⁵³⁷ Ayrıca Lale Devri şairlerinden Nedim'in, III. Ahmed'in saltanat yıllarında yapılan eğlenceleri anlattığı şiirlerinden birinde, seslerini bülbül ve kumru nağmesine benzettiği fasıl sazları arasında santur

⁵³⁴ Ayni, Sâkinâme (Arslan), s. 276-277

⁵³⁵ İbrahim Cevri, *Divan* (haz. Hüseyin Ayan), Erzurum 1981, s. 111-112

⁵³⁶ Gazayî, *Divançe* (Ertaylan), s. 65-69; Kurnaz, *Osmanlı Dönemi Kırım Edebiyatı*, s. 65-66

⁵³⁷ Ergun, Saadettin Nuzhet, *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul 1946, s. 8-12, 263-264

sazına da değindiği,⁵³⁸ Halepli Edip'in, santurun sesini gönül çekici bir nağme olarak nitelendirdiği,⁵³⁹ Edirneli Kâmî'nin (ö. 1724) de santuru fasıl sazları arasında andığı⁵⁴⁰ ve Neyyir Abdulhalim Dede'nin (ö. 1800),⁵⁴¹ santurun sesini ayrılık inleyişine benzettiği görülmektedir.⁵⁴² Bu yüzyıl şairlerinden Şeyh Galip'in bir dördlüğünde santurun ağlamaklı bir sesi olduğunu belirttiği gibi⁵⁴³ başka bir dördlüğünde de santuru nağme hazinesine benzettiği görülür.⁵⁴⁴

XIX. yüzyılda yaşamış şairlerden Seyyid Hasan Aynî (ö. 1837),⁵⁴⁵ Yanbolulu Ali Turabi Baba (ö. 1868)⁵⁴⁶ ve İbrahim Râşid'in (ö. 1892)⁵⁴⁷ de yazmış oldukları dizelerde santur sazına değindikleri görülmektedir.

Osmanlı dönemi şiirlerinde santurun yer verildiği örnekleri şöyle sıralayabiliriz.

Kırım Hanı Bora Gazi Giray Han Gazayî (ö. 1607)

“Sana her kim yaman göz ile baksa

Vücûdı eksilüp ömri kem olsun

Mey içme olmasa santûr u tanbûr

Anun zarfı gerek câm-ı cem olsun”⁵⁴⁸

Halepli Edip (XVIII. y.y.)

“Dimem ey dil neva-yı dil-keş-i santûra mâ'îlsün

Ser-âgâz-ı nidâ-yı şevk içün sen tura mâ'îlsün”⁵⁴⁹

⁵³⁸ Nedim, *Divan* (Gölpınarlı), s. XXXI-XXXV

⁵³⁹ Halepli Edip, *Divan* (Mum), s. 655)

⁵⁴⁰ Edirneli Kâmî, *Divan* (Yazıcı), s. 313

⁵⁴¹ Neyyir, *Divan* (Erdem), s. X, XXII

⁵⁴² Öztekin, *XVIII. Yüzyıl Divan Şirinde Toplumsal Hayatın İzleri*, s. 549

⁵⁴³ Alparslan, *Şeyh Galip*, Ankara 1988, s. 68-69

⁵⁴⁴ Şeyh Galip, *Divan* (Gürer), s. 377

⁵⁴⁵ Ayni, *Sâkînâme* (Arslan), s. 276-277

⁵⁴⁶ Yanbolulu Ali Turâbî, *Divan* (Altınok), s. 8-9, 19-20

⁵⁴⁷ İbrahim Râşid, *Divan* (Çetin), s. 257

⁵⁴⁸ Gazayî, *Divançe* (Ertaylan), s. 65-69; Kurnaz, *Osmanlı Dönemi Kırım Edebiyatı*, s. 65-66

⁵⁴⁹ Halepli Edip, *Divan* (Mum), s. 655)

Âşık Ömer (ö. 1707)

“Zarife beste, sohbeta tambur

Züğürde kasavet, zengine huzur

Seyyaha nefir, kanuna santur

Nakkareye zurna ne güzel uymuş”⁵⁵⁰

Edirneli Kâmî (ö. 1724)

“Kanun-ı bezmi kırdı felek rişte riştedür

Santur u barbutunda kulağı kırıştadır”⁵⁵¹

Nedim (ö. 1730)

“Ney-ü santûr-ü rebab-ü def-ü tanbûr ile çeng

Nağme-i bülbül-ü kumrîye olup hem-âheng

Pür eder âlemi şevk-u tarab-ı rengâ-reng

Müjdeler gülşene kim vakt-i Çerâğın geldi”⁵⁵²

Şeyh Galip (ö. 1799)

“Santur nakd-ı naleyî bir bir ider eda

Gencine-i hezar kilid-i teranedür”⁵⁵³ ve

“Sad mîh-i tîr-i hecr ile bu sîne-i harâb

Meşk-i figâna tahta-i santurdur bana”⁵⁵⁴

Neyyir Abdülhalim Dede (ö. 1800)

“Neva-saz olduğu üftadelikde her ser-i muyun

Figân u nale-i firkatle santur olmayan bilmez”⁵⁵⁵

⁵⁵⁰ Âşık Ömer, *Âşık Ömer Divanı*, İstanbul 1963, s. 76

⁵⁵¹ Edirneli Kâmî, *Divan* (Yazıcı), s. 313

⁵⁵² Nedim, *Divan* (Gölpınarlı), s. 382; Ahmet Refik, *Lale Devri*, İstanbul 1932, s. 71

⁵⁵³ Şeyh Galip, *Divan* (Gürer), s. 377

⁵⁵⁴ Alparslan, *Şeyh Galip*, Ankara 1988, s. 68-69

⁵⁵⁵ Neyyir, *Divan* (Erdem), s. 88

Seyyid Hasan Aynî (ö. 1837)

“Bî-gûş Envâ’ı Sâz Ez-gûş-ı ‘İrfân

Rebâb u ‘ûd u mûsîkâr u tanbûr

Girift ü sûrnay u tabl u santûr

Ney ü kânûn ile sîne-kemânı

Kudûm ü deff ü düblek dinle anı”⁵⁵⁶ve

“Usûl-i erganûn üzre nevası

Hemân santura benzer her edası”⁵⁵⁷

Yanbolulu Ali Turabî Baba (ö. 1868)

“Sunsa bize peymâneyi bin naz ile hub rû

Şol melek sıfat neş’ede her birimiz olsa

Âvaz-ı pend ile gazel bâbını açsak

Hub neyle santur, kemangîrimiz olsa”⁵⁵⁸

İbrahim Râşid (ö. 1892)

Sînemi hunyâ-gerân-ı ‘ışka sentûr eyledüm

Bezm-i şevk-efzâ kurup ahabbı mesrûr eyledüm⁵⁵⁹

⁵⁵⁶ Aynî, *Sâkînâme* (Arslan), s. 276

⁵⁵⁷ Aynî, *Sâkînâme* (Arslan), s. 277

⁵⁵⁸ Yanbolulu Ali Turabî, *Divan* (Altınok), s. 181

⁵⁵⁹ İbrahim Râşid, *Divan* (Çetin), s. 257

Santur Üzerine Yazılmış Bir Tekerleme

XVII. yüzyılda santurun giderek yaygınlaştığı, hatta sarayda ve çevresinde çalınmaya başladığı görülmektedir. Ancak halk arasında çalınan bu çalgıya Ali Ufkî'nin *Mecmûa-i Sâz ü Söz* isimli eserinde kayıtlı olan bir tekerlemenin sözlerinden de anlaşılacağı üzere peki iyi gözle bakılmadığı anlaşılmaktadır.⁵⁶⁰ Nitekim Cafer Efendi'nin santurun "çingene suretindeki" sazendeler tarafından çalındığından söz etmesi,⁵⁶¹ Vehbî'nin Türk İslam düşüncesiyle eğitmeye çalıştığı oğlu Lutfullah için yazdığı eserinde "Ne rezalet diyenler suntûrî, Şöhretin ola yahu Tanbûrî"⁵⁶² sözleriyle anıyor olması da neden böyle bir tekerleme yazılmış olduğunu açıklamaktadır. Bu tekerlemenin sözleri şu şekildedir.

Hay santurun kırk şen teli

Ötmez oldu bağrın yeli

Hey Allah'ın asi kulu

Neyledi bu santur sana

Bu bir ağaç paresidir

Dertli canın çaresidir

Şeytan bunun neresidir

Neyledi bu santur sana (vay)

Be ben bunu tağda kazdım

Kendü yaptım kendü düzdüm

Sûfi bezdım

Neyledi bu santur sana (vay)

⁵⁶⁰ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 50-51; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 226

⁵⁶¹ Cafer Efendi, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi*, Ms. Yeni Yazma 339; vr. 9a; Cafer Efendi, *Risale-i Mimariye*, (haz. İ. Aydın Yüksel), İstanbul 2005, s. 14, 152

⁵⁶² Vehbî, *Lutfiyye-i Vehbî*, (Beyzâdeoğlu), s. 52

Çekübdür nice afetin
Sultanlara etdi ülfetin
Anlyagör zerafetin
Neyledi bu santur sana (vay)

Kimsenin gabın söylemez
Konuşur aybın söylemez
Gümân u reybi söylemez
Neyledi bu santur sana (vay)

Sana abdest olma dimez
Sana namaz kılma demez
Sencleyin haram yemez
Neyledi bu santur sana (vay)

Şahiddir bâb-ı hümayûn
Tütün, benc, masalak, afyon
Ye, şerab iç, hem ol medyun
Dimez a bu sanur sana

Bu bir beyler meclisidir
Herkes aşkın delisidir
Münkir bunun iblisidir
Neyledi bu santur sana (vay)⁵⁶³

⁵⁶³ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 50-51; Ali Ufkî, *Mecmûa* (Cevher), s. 226; Sadi Yaver Ataman bu tekerlemenin çok benzerinin Âşık Dertli tarafından söylendiğini belirtmektedir. Ataman, Sadi Yaver (haz. Süleyman Şenel), *Türk İstanbul*, 1997, s. 67

IV. V. İKONOĞRAFİDE SANTUR

Türk Mûsikîsi Tarihi ile ilgili olarak yazılı malzemelerin dışında minyatür, gravür, çini, yağlı boya tablo gibi çeşitli görsel malzemenin de kaynak niteliği taşıdığı bilinmekte olup, bu konu ile ilgili olarak bulduğumuz görsel malzemeyi minyatürler ve yağlı boya tablolar olmak üzere sınıflandırdık.

IV. V. I. Minyatürlerde Santur

Osmanlı minyatür sanatı, II. Sultan Mehmed'in saltanat yıllarından başlayarak üç yüz yıllık bir zaman dilimini içerisinde el yazması kitapların varakları arasında çeşitli örnekler vermiştir. XVI. yüzyılda görkemli yıllarına erişen minyatür sanatının, XVII. yüzyılda İstanbul'a gelen yabancılar için hazırlanmış kıyafet albümleri içerisinde tek figür resimleri ve padişah portrelerinden oluşan silsilenâmelerde kullanımı yaygınlaşmış, XVIII. yüzyılda ise batılılaşmanın etkisiyle daha çok kıyafet albümleri ve padişah portreleriyle sürmüştür.⁵⁶⁴ Konularını sultanların yaşamından, onların düzenledikleri seferler ve şenliklerden, döneme damgasını vurmuş tarihi ve siyasi olaylardan alan minyatürlerde müzikle ilgili sahneler de rastlanmakta olup, konu ile ilgili olarak elimizde bulunan ilk minyatürler, kıyafet albümleri içerisinde bulunmakta ve çeşitli kıyafetler içerisindeki santur çalan Osmanlı kadınlarını tasvir etmektedir. Metin And tarafından cariyeye olduğu tespit edilen⁵⁶⁵ bu kadın tasvirlerinden ilki Viyana Milli Kütüphanesi el yazmaları bölümünde (bak. Şekil XXXIII), diğeri ise (bak. Şekil XXXIV) Pars Tuğlacı'nın arşivinde bulunmaktadır.⁵⁶⁶

⁵⁶⁴ Mahir, F. Banu, "Minyatür", *DİA*, c. XXX, s. 123

⁵⁶⁵ And, "Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler", s. 4-5

⁵⁶⁶ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 110



Şekil XXXIII. Santur Çalan Cariye⁵⁶⁷



Şekil XXXIV. Santur Çalan Cariye⁵⁶⁸

⁵⁶⁷ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 110

⁵⁶⁸ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 110

Santur çalan Osmanlı cariyelerini resmeden bu minyatürlerin XVI. yüzyıla tarihlendirildikleri görülmekte olup, XVI. yüzyıldan ziyade XVII. yüzyılda yapılmış olma ihtimalleri daha yüksektir. Bunun iki nedeni düşünülebilir:

Birinci nedeni yurt dışındaki müzelerde bulunan kıyafet albümleri içerisindeki minyatürlerin, XVII. yüzyılda yabancılar tarafından resmedilmiş ya da sipariş edilerek çizdirilmiş olmalarıdır. Nitekim bu resimleri yapanlara ilk defa Metin And tarafından “Çarşı Ressamları” yakıştırması yapılmış ve onun görüşüne göre Çalgı Ressamlığı’nın başlangıcının IV. Mehmed’in saltanat yıllarına (1648-1687) uzanmaktadır.⁵⁶⁹

İkinci nedeni ise, sarayda santur çalındığına dair bulunabilen en eski kayıdn XVII. yüzyıla uzanması ve Ali Ufkî Bey’in ismini andığı⁵⁷⁰ Santurî İbrahim Çelebi’nin de ilk defa XVII. yüzyılın ortalarında karşımıza çıkmasıdır.⁵⁷¹ Ayrıca cariyelerin müzik eğitiminin IV. Mehmed’in saltanat yıllarında yoğunlaştığının bilinmesi de santur çalan cariyelerin bu dönemde resimlenmiş olabileceklerini göstermektedir.⁵⁷²

Bunların haricinde çeşitli araştırmalar içerisinde yer alan iki ayrı minyatüründe XVII. yüzyıla ait olduğu belirtilmektedir. Bu minyatürlerden ilki (bak. Şekil XXXV) 1640-1660 yılları arasında tarihlenmiş kıyafet albümünde yer alan minyatürle benzerlikler göstermekte olup, hangi albümde bulunduğu belirtilmemiştir.⁵⁷³ Diğerisi ise (bak. Şekil XXXVI) Viyana Kütüphanesinde bulunan el yazmaları arasındaki bir kıyafet albümü içerisinde yer almaktadır.⁵⁷⁴

⁵⁶⁹ And, “Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler”, s. 4-5

⁵⁷⁰ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 137; a.e. (Cevher), s. 488

⁵⁷¹ Ali Ufkî, *Mecmûa* (Elçin), s. 137; a.e. (Cevher), s. 488

⁵⁷² And, “Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler”, s. 5

⁵⁷³ And, “Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler”, s. 6; Renda, Günsel, “17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü”, *17. Yüzyıl Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri*, İstanbul 1998, s. 162-171

⁵⁷⁴ And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, s. 167



Şekil XXXV. Santur Çalan Cariye⁵⁷⁵



Şekil XXXVI. Santur Çalan Cariye⁵⁷⁶

⁵⁷⁵ And, “Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler”, s. 6

⁵⁷⁶ And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, s. 167

XVIII. yüzyılda da santur çalan Osmanlı cariyesi figürünün kıyafet albümleri içinde yer alan minyatürlerde resmedildiği görülmektedir. Bu minyatürlerden ilki (bak. Şekil XXXVII) İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesinde bulunmakta olup üzerine “psalterion” kaydı düşülmüştür. Bir diğeri ise (bak. Şekil XXXVIII) Bologna Üniversitesi Halk Kütüphanesi’nde bulunmakta olup, XVII. yüzyıldaki diğer örneklerde görüldüğü gibi dizler üzerine çökerek çalınmaktadır.



Şekil XXXVII. Santur Çalan Cariye⁵⁷⁷

⁵⁷⁷ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 106



Şekil XXXVIII. Santur Çalan Cariye⁵⁷⁸

Bu yüzyılda yapılmış olan diğer minyatürlere baktığımızda, 1720 yılında Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için düzenlenen şenliklerin anlatıldığı Vehbî'nin *Surnâme-i Vehbî* isimli eserindeki iki müzikli sahnede de (bak. Şekil XXXIX, XL) santur sazının resmedildiğini görmekteyiz. Bu eserin minyatürlü iki nüshası Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmakta olup, bunlardan A3593 numarada kayıtlı olan nüshası Levni, A3594 numarada kayıtlı olan nüshası ise Nakkaş İbrahim tarafından resimlenmiştir.⁵⁷⁹ *Surnâme*'nin A3594 numarada kayıtlı nüshasında bulunan iki müzikli sahnede geçen santur tasvirinin, Bülent Aksoy ve Walter Feldman gibi çeşitli araştırmacılar tarafından Levnî'ye ait olduğu belirtilmiş olup,⁵⁸⁰ bu durum Topkapı Sarayı'nda bulunan resimlenmiş iki nüshanında Levni'ye ait olduğunun düşünülmesinden kaynaklanmaktadır.

⁵⁷⁸ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 119

⁵⁷⁹ Pekin, "Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?", s. 311

⁵⁸⁰ Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar'da Mûsikî*, s. 178; Feldman, *Music of the Ottoman Court*, s. 160-161



Şekil XXXIX. Surnâme’de Müzikli Sahne⁵⁸¹

Sözü edilen bu minyatürler, Topkapı Sarayı Müzesi A3594 numaradaki yazma içerisinde kayıtlı olup,⁵⁸² Nakkaş İbrahim tarafından resimlenmiştir.⁵⁸³ Aynı dönemde Levni’nin yaptığı minyatürlerde santurun resimlenmemiş olması ise düşündürücüdür. Konu üzerine çalışan Esin Atıl, Levni’nin yapmış olduğu nüshayla aynı zamanda bitirilerek Sadrazam İbrahim Paşa için hazırlanmış olabileceğini belirttiği A3594 numaralı nüsha da, “Vehbî’nin ve Levni’nin yer vermediği öğelere ve olaylara” rastlandığını gözlemlemiş, bu kopya hazırlanırken “üçüncü bir kaynaktan, belki de Levnî’nin kullanmadığı taslaklarından ya da kendi notlarından” yararlanılmış olabileceğini, belki de Levnî’nin nakkaşları yönlendirmiş, onlara bir resimsel senaryo ile kompozisyon şeması vermiş” olabileceğini öne sürmektedir.⁵⁸⁴

⁵⁸¹ Vehbî, *Surnâme* A3594 y. 106b

⁵⁸² Vehbî, *Surnâme* A 3594 y. 106b; Pekin, “Osmanlı’da Eski Çalgılar Eski Sesler”, s. 3-4

⁵⁸³ Pekin, “Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?”, s. 311

⁵⁸⁴ Atıl, Esin, *Levni ve Surnâme, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul 1999, s. 35-36



Şekil XL. Surnâme’de Müzikli Sahne⁵⁸⁵

XVIII. yüzyılda rastladığımız santurla ilgili bir diğer minyatür ise Hızır Ağa’nın *Tefhîmü’l-makamât* (1761-1767) isimli eserinde yer almakta olup, minyatürler içinde daha gerçekçi bir santur çizimi olma özelliğini taşımaktadır.

⁵⁸⁵ Vehbî, *Surnâme* A3594 y. 139



Şekil XLI. *Tefhîmü'l makamât*'ta santur⁵⁸⁶

XIX. yüzyıla ait minyatürlere baktığımızda, bu yüzyıl başında da santur çalan Osmanlı cariyelerinin resmedildiğini görmekteyiz. XIX. yüzyıl başında yapılan ve birbirine oldukça benzeyen iki minyatürden Ankara Etnografya müzesinde bulunan minyatürün (bak. Şekil. XLIII), gölgelendirmeler ve santur çalan cariyenin üzerine giymiş olduğu kıyafetlerin renkleri haricinde ilk minyatüre (bak. Şekil. XLII), oldukça benzediği görülmektedir. Bu minyatürlerde dikkat çeken bir diğer özellik ise bu iki cariyenin de santuru omuza asılı vaziyette çalıyor olmasıdır. Bunların dışında konu ile dolaylı olarak bilgi veren araştırmalar içerisinde bulduğumuz ve hangi yüzyıla ait olduğunu tespit edemediğimiz bir diğer minyatürde de (bak. Şekil XLIV) santurun omuza asılı vaziyette çalındığı görülmektedir.

⁵⁸⁶Hızır Ağa, *Tefhîm* (Uslu), s. 147



Şekil XLII. Santur Çalan Cariye⁵⁸⁷



Şekil XLIII. Santur Çalan Cariye⁵⁸⁸

⁵⁸⁷ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 123

⁵⁸⁸ Kangal S., Turan N., Mahir B., *Çağlar Boyu Anadoluda Kadın*, s. 248



Şekil XLIV. Santur Çalan Müzisyen⁵⁸⁹

IV. V. II. Yağlı Boya Tablolarda Santur

XVII. yüzyılda Osmanlı toplumunda büyük boy tuval üstüne yağlıboya figüratif tasvirler yapan yerli ve yabancı sanatçılara rastlanmamakta olup, bu dönemde Osmanlı motifli birkaç resmin Osmanlı sınırları dışında üretildiği görülür. 1628-1629 yılları arasında Roma İmparatorluğu Büyük Elçisi olarak İstanbul'da bulunan Hans Ludwig von Kuefstein, Viyana'ya dönüşünde elçilik heyetinde bulunan Franz Hermann, Hans Gemminger ve Valantin Mueller'e Osmanlı konulu resimler yaptırmıştır.⁵⁹⁰ Bu yağlıboya tablolardan bir tanesi 1654 yılında yapılmış olup, "Türk Hareminden Bir Sahne" ismini taşımaktadır. İstanbul'da Pera müzesinde bulunan bu resim, haremde yapılan eğlencelerinden birini yansıtmakta olup, rebab, def ve santur çalan sazandeler eşliğinde, başlarında serpuşları, ellerinde işlemeli yemenileriyle dans eden kadınları tasvir etmektedir.⁵⁹¹

⁵⁸⁹ Sakaoğlu, N., Akbayer N., *Binbir Gün Binbir Gece, Osmanlı'dan Günümüze Eğlence*, s. 113

⁵⁹⁰ İnankur, *İmparatorluktan Portreler*, s. 94-96; Adahl, "Alay-ı Hümayun'u Tasvir Eden Yirmi Resim", s. 101

⁵⁹¹ İnankur, *İmparatorluktan Portreler*, s. 94, 96



Şekil XLV. Türk Haremi'nden Bir Sahne⁵⁹²

XVIII. yüzyılda yapılmış bir başka yağlıboya tablo ise, 22 Şubat 1779 tarihinde İstanbul'da İngiliz sarayında yapılmış bir konserde santur, kemençe, tanbur, ney, keman daire çalan müzisyenleri konu edinmekte olup, İngiliz Elçisi Robert Ainslie için yaveri Major d'Otee tarafından yapılmıştır.⁵⁹³

⁵⁹² İnankur, *İmparatorluktan Portreler*, s. 97; Adahl, "Alay-ı Hümayun'u Tasvir Eden Yirmi Resim", s. 104

⁵⁹³ Pekin, "Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?", s. 345



Şekil XLVI. İngiliz Sarayı'nda Konser⁵⁹⁴

Bu yüzyıla ait bir diğer yağlıboya tablo Fransız Milli Kütüphanesi'nde bulunmakta olup, 1790 yılında Rosset tarafından yapılmıştır. Osmanlı sarayından kadınlar, fasıl heyetinden sazendeler ve rakkaseleri tasvir eden bu tabloda çöğür, def ve kudümün santur sazına eşlik ettikleri görülmektedir.⁵⁹⁵

⁵⁹⁴ Pekin, “Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?”, s. 345; Pekin, “Kuram Çalgı ve Müzik”, s. 1032

⁵⁹⁵ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 104-105



Şekil XLVII. Osmanlı Sarayından Kadınlar, Santur Çalan Cariye⁵⁹⁶

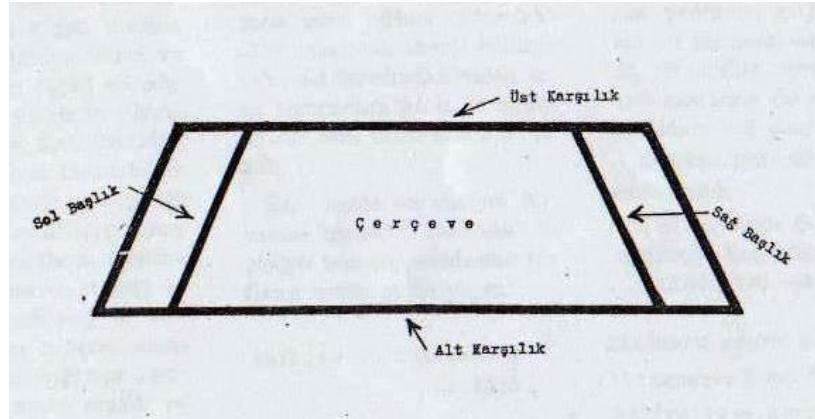
⁵⁹⁶ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 104-105

IV. BÖLÜM

GÜNÜMÜZDE TELTINLAK YATIKSAZ SANTURUN YAPISI

V. I. SANTURUN FİZİKİ ÖZELLİKLERİ

Santur, yamuk biçiminde bir ses kutusuna sahip, tokmaklarla tellerine vurularak çalınan bir müzik aletidir. Santurî Ziya Bey'in tarifine göre santur, ses kutusu, başlık ve karşılıklardan oluşan çerçeve, göğüs tahtası ve alt kapak olarak adlandırılan parçalardan oluşmakta olup, akort burgularının ve sabit çivilerin yerleştirileceği kısımlara başlık, uçları başlıkların açılacağı yuvalara gömülecek olan parçalara ise karşılık denilmektedir. Teller, göğüs tahtası üzerinde bulunan köprülerden geçerek, sağ tarafta bulunan akort burgularına ve sol tarafta bulunan sabit çivilere bağlanmaktadır. Santurda sağ başlıktan, sol başlığa kadar olan kısma "boy" ve üst karşılıktan alt karşılığa kadar olan kısmına ise "en" denilmektedir.⁵⁹⁷



Şekil XLVIII. Santurun Yapısı⁵⁹⁸

XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti sınırları içerisinde çalınmaya başlanan, çeşitli kaynaklarda anılan, minyatürlerde veya yağlı boya tablolarla tasvir edilen santurun yapısı, hangi malzemelerden yapıldığı, telleri, akordu ve çalmak için kullanılan tokmaklarla ilgili olarak çok sayıda bilgi verilmemektedir.

⁵⁹⁷ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 62-63

⁵⁹⁸ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 63

Santurun yapısı ile ilgili elimizde bulunan ilk bilgi XVI. yüzyıla ait olup, sazın bu dönemde çalınan “mugnî”ye benzetildiği, mugniye kıl takılırken santura madeni teller takılarak çalındığı belirtilmektedir.⁵⁹⁹ XVII-XIX. yüzyıllar arasında Çarşı Ressamları tarafından yapılan Kıyafet Albümleri içerisinde yer alan minyatürlerde özellikle kadın müzisyenler tarafından çalınan bu sazların, yaklaşık olarak aynı ebatlarda ve yamuk biçiminde olduğu, kadınların ellerinde bulunan çubuk biçimindeki tokmaklarla, dizlerinin üzerine çökerek veya boyunlarına asılı vaziyette çalındığı resmedilmiştir. Bu tasvirlerle bakarak şekli hakkında izafî olarak bilgi sahibi olduğumuz bu sazın hangi malzemeden yapıldığı, boyutları ve takılan teller konusunda net bir bilgi sahibi olamıyoruz.

XVIII. yüzyılda resimlenen Vehbî'nin *Surnâme-i Vehbî* isimli eserindeki iki müzikli sahnede⁶⁰⁰ ve Hızır Ağa'nın *Tefhîmü'l-makamât* (1761-1767) isimli eserinde⁶⁰¹ yer alan tasvirlerde ise santur sazının şekil itibariyle birbirine benzediği fakat Hızır Ağa'nın eseri içerisinde yer alan santur tasvirinin daha gerçekçi olduğu görülmektedir. Nitekim santurun bu tasvirinde tellerin kanunda olduğu gibi aynı düzleme yerleştirildiği, iki ses kafesi ve iki grup halinde sıralanmış köprüler bulunduğu görülmektedir. Sazın sağ tarafına yatay vaziyette yerleştirilmiş on altı adet burgu sayılmakta olup, bu burgu adedinin doğru olup olmadığını ve bu burgulara kaç adet tel takıldığını bilemiyoruz.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yapılmış yağlıboya tablolara baktığımızda ise “Türk Hareminden Bir Sahne” ismini taşıyan,⁶⁰² İngiliz sarayında yapılmış bir konseri⁶⁰³ ve müzisyen cariyeleri konu alan⁶⁰⁴ yağlıboya tablolarda da santur sazının resmedildiği görülmektedir. Bu tablolarda da sazın yine dizler üzerinde oturularak, tokmak olarak adlandırabileceğimiz çalgıçlarla çalındığı görülmekte fakat çalgının yapısal özellikleri ile ilgili bir görüşe varılamamaktadır.

⁵⁹⁹ Gelibolulu Mustafa Âlî, *Mevâ'idü'n-Nefâis* (Şeker), s. 225

⁶⁰⁰ And, “Geleneksel Gösterimler”, s. 1005; Pekin, “Osmanlı'da Eski Çalgılar Eski Sesler”, *Türkiyemiz*, s. 3-4

⁶⁰¹ Hızır Ağa, *Tefhîm* (Uslu), s. 147

⁶⁰² Renda G., İnankur Z., *İmparatorluktan Portreler*, s. 94, 96-97; Adahl, “Alay-ı Hümayun'u Tasvir Eden Yirmi Resim”, s. 101, 104

⁶⁰³ Pekin, “Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?” s. 345; Pekin, “Kuram Çalgı ve Müzik”, s. 1032

⁶⁰⁴ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 104-105

Bu konuda sağlıklı bir bilgiyi Etem Ruhi Üngör'ün koleksiyonunda bulunan XVIII. yüzyıla ait bir santur örneğini görerek edinebilmekteyiz. Bursa Sarp Bey Zaviyesi'nden gelen bu santurun alt kenarı doksan beş, üst kenarı yetmiş iki, yan kenarları otuz beş, eni otuz üç ve yüksekliği ise yedi santimetredir. Üzerinde yer alan burgulardan tellerinin altılı gruplar haline takıldığı anlaşılmakta olup,⁶⁰⁵ resimde gördüğümüz bu santurun, XIX. yüzyılda çalındığı belirtilen örneklerinden farklı olduğu ancak alafranga santurlarda olduğu gibi üç ayrı çalım alanına ayrıldığı görülmektedir. Ayrıca XIX. yüzyılda, İstanbul'da çalgı aleti satan dükkanlarda ve kapalı çarşıda yedi burgulu santurların bulundukları bilinmekte olup,⁶⁰⁶ onların da santurun XVIII. yüzyılda çalınan bu örneğinde görüldüğü gibi XIX. yüzyıldan önce çalındıkları tahmin edilmektedir.



Şekil XLIX. Bursa Parsbey Zaviyesi (XVIII. y.y.)⁶⁰⁷

XIX. yüzyılda İstanbul'da iki tür santur çalındığı belirtilmekte olup, bunlardan biri Museviler'den oluşan saz takımlarında görülen⁶⁰⁸ ve Anadolu'nun çeşitli yörelerinde kullanılan "Hamaili"⁶⁰⁹ veya "Türk santuru"⁶¹⁰ olarak anılan santurdur.

⁶⁰⁵ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no: 3-M-16

⁶⁰⁶ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 56

⁶⁰⁷ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no, 3-M-16; Seher T. Işık Arşivi

⁶⁰⁸ Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (Nasuhioğlu), s. 94; Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 42

⁶⁰⁹ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 42, 45; Açın, *Enstrüman Bilimi*, s. 38

⁶¹⁰ Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (Nasuhioğlu), s. 94; Açın, *Enstrüman Bilimi*, s. 38

Ebatları ve yapımında kullanılan malzemeler hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığımız hamaili santur,⁶¹¹ iki buçuk oktavlık bir ses sahasına sahiptir. Telleri beşerli gruplar halinde takılmış olup, kromatik olarak akort edilmiştir.⁶¹² Diyez ve bemol seslerinin çıktığı teller sağ ve naturel seslerin çıktığı teller ise sol eşik üzerine bindirilmektedir.⁶¹³ Diğeri ise Romanya ve Macaristan’da “çembalo”⁶¹⁴ olarak adlandırılan Santurî Hilmi Bey tarafından Sultan Abdulmecid’in saltanat yılları (1839-1860) arasında, akordu değiştirilerek kullanılmaya başlandığı belirtilen “Alafranga Santur”dur.⁶¹⁵ Bu santurun alt kenarı yetmiş, üst kenarı elli ve eni yirmi sekiz santimetredir.⁶¹⁶ Telleri beşerli gruplar halinde takılmış olup,⁶¹⁷ bu tellerden iki buçuk oktavlık bir ses elde edilmektedir.⁶¹⁸ Alafranga santur olarak adlandırılan bu santurun bu döneme çalındığı belirtilen hamaili santurlardan farklı olarak iki ana hatta değil de üç büyük ana hatta ve birkaç yardımcı hatta ayrıldığı bilinmektedir. Bu tür santurlarda sağdaki köprülerin üzerinden geçen tellerden bir ses elde edilebiliyorken, soldaki köprüler üzerinden geçen telin solundan elde edilen ses, sağından elde edilen sesin bir tam beşli tizini vermektedir.⁶¹⁹

XIX. yüzyılda çalındığı bilinen iki santurun günümüze ulaştığı bilinmekte olup, bunlardan biri Etem Ruhi Üngör’ün koleksiyonunda bulunmaktadır.⁶²⁰ Bursa Parsbey Zaviyesi’nden gelen bu santurun üzerinde yer alan etikette Şeyh Hacı Baha Efendi’ye ait olduğu yazmaktadır. Alt kenarı doksan iki, üst kenarı altmış sekiz, yan kenarları otuz iki, eni otuz ve yüksekliği ise altı santimetredir. Üzerinde yer alan burgulardan tellerinin beşli gruplar halinde takıldığı ve üç ayrı çalım alanına ayrıldığı görülmektedir.

⁶¹¹ Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (Nasuhioğlu), s. 94; Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 42

⁶¹² Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (Nasuhioğlu), s. 94; Açın, *Enstrüman Bilimi*, s. 38

⁶¹³ Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 47-48

⁶¹⁴ Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 49

⁶¹⁵ Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (Nasuhioğlu), s. 94; Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 45

⁶¹⁶ Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 45

⁶¹⁷ Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 49, 53; Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (Nasuhioğlu), İstanbul 1986, s. 93; Açın, *Enstrüman Bilimi*, s. 38

⁶¹⁸ Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 49

⁶¹⁹ Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 5; Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (Nasuhioğlu), s. 93

⁶²⁰ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no: 3-M-17



Şekil L. Şeyh Hacı Baha Efendi'ye ait santur (XIX. y. y.)⁶²¹

Bir diğeri ise Veysel Müzik Evi'nin sahibi Cengiz Sarıkuş'ta bulunmakta olup, Şamlı Selim tarafından yapılmıştır. Alt kenarının uzunluğu yüz, üst kenarının uzunluğu yetmiş dört, yan kenarları kırk iki, eni kırk, yüksekliği ise dokuz santimetredir. Bu santurun içinde bulunan etikette 1890 yılında yapıldığı yazılmaktadır, göğüs tahtasının çam, başlıklarının ise gürgenden yapıldığı görülebilir.⁶²² Santurun göğüs tahtası üzerinde bulunan izlerden anlaşılacağı üzere teller alafranga santurlarda olduğu gibi üç çalınabilir alana ayrılmakta olup, santur üzerinde yer alan burgulardan tellerin dörtlü gruplar halinde takıldığı anlaşılmaktadır.



Şekil LI. Şamlı Selim yapımı santur (1890)⁶²³

⁶²¹ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no, 3-M-17; Seher T. Işık Arşivi

⁶²² Cengiz Sarıkuşla yapılan görüşme, 18.05.2011

⁶²³ Seher T. Işık Arşivi

XX. yüzyıldan günümüze ulaşan santur örneklerinin sayı bakımından giderek arttığı görülmekte olup, 1901 yılında Daniel Karabetyan tarafından yapılmış bir santurun da Cengiz Sarıkuş'ta olduğu bilinmektedir. Bu santurun alt kenarı doksan yedi, üst kenarı yetmiş bir, yan kenarları ve eni otuz yedi, yüksekliği ise sekiz buçuk santimetredir. Gövdesinin çam, karşılıklarının ise gürgen ağacından yapıldığı belirtilmektedir.⁶²⁴ XX. yüzyıl başında yapılmış bu santurun üzerinde bulunan burgulardan tellerinin dörtlü gruplar halinde takıldığı görülmekte olup, göğüs tahtası üzerinde herhangi bir eşik izine rastlanılmaması dikkat çekicidir. Görüntüsü itibarıyla XIX. yüzyılda kullanılan ve kromatik olarak akort edilen hamaili santurun bu biçimde olabileceği düşünülmektedir.



Şekil LII. Daniel Karabetyan yapımı santur (1901)⁶²⁵

Bu yüzyılda Santurî Ziya Bey, Türk Mûsikîsinde kullanılan perdelerin tamamını seslendirememesi, tampere sistemde kullanılmaya yatkın oluşu,⁶²⁶ ebatları küçük olduğundan dolayı pes seslere akort edilememeleri ve göğüs tahtasının sürekli çatlaması nedeniyle santur üzerinde bazı değişiklikler yaptığını belirtmektedir. Santurî Ziya Bey'in yaptığı değişiklikler sonucunda geliştirmiş olduğu santurun alt kısmının uzunluğunu seksen iki-seksen beş, üst kısmının uzunluğu elli iki-elli beş, yüksekliği ise dört-beş santimetreye arasında değişmekte olup, eni otuz sekiz santimetredir. Kalın ses veren tellerinden bir kaç ikili, diğerleri ise dörtlü gruplar halinde takılmış olan bu

⁶²⁴ Cengiz Sarıkuşla yapılan görüşme, 18.05.2011

⁶²⁵ Seher T. Işık Arşivi

⁶²⁶ Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (haz. Nasuhioğlu), s. 93- 94

santur, üç oktavlık bir ses sahasına sahiptir. Santurî Ziya Bey santurun başlık ve karşılık kısımlarının akasya, ceviz, dişbudak gibi sert ve kuru ağaçtan burgularının ise piyanolarda kullanılan burgulardan yapılabileceğini belirtmektedir.⁶²⁷

XX. yüzyıldan günümüze ulaşan santurlar incelendiğine Santurî Ziya Bey'in geliştirdiği bu santurun kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir. Nitekim Ayhan Sarı'nın çekmiş olduğu bir fotoğrafta Santurî Ziya Bey'in çalgıları arasında görülen santurun, XX. yüzyıl başlarından günümüze gelen diğer örneklerine benzediği görülmektedir.



Şekil LIII. Santurî Ziya Bey'e ait santur (XX. y.y.)⁶²⁸

Bunlardan dördü Santurî Ziya Bey'in öğrencilerinden Hüsnü Tüzüner'e ait olup, Etem Ruhi Üngör'ün koleksiyonu arasında günümüze ulaşmıştır. Bu santurlardan her birinin tellerinin dörtlü gruplar halinde takıldığı, fakat ebatlarının Ziya Bey'in vermiş olduğu ebatlardan farklı olduğu görülmektedir. Bunlardan ilkinin alt kenarı yüz,

⁶²⁷ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 55-57

⁶²⁸ Ayhan Sarı Arşivi

üst kenarı yetmiş iki, yan kenarları kırk yedi, eni kırk iki ve yüksekliği ise beş santimetredir. Etem Bey'in bu santurun siciline "Hamaili santur" notunu düştüğü görülmekte olup,⁶²⁹ göğüs tahtası üzerinde bulunan köprülerden tellerin üç ayrı çalım alanına ayrıldığı için Ziya Bey'in sözünü ettiği hamaili santurdan farklı olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil LIV. Hüsnü Tüzüner'e ait santur (XX. y.y.)⁶³⁰

Bir diğzerinin ise alt kenarı yüz, üst kenarı yetmiş iki buçuk, yan kenarları kırk dört, eni kırk üç ve yüksekliği ise altı santimetredir. Envanter numarası bulunmamakla birlikte üzerinde yer alan etikette Hüsnü Tüzüner'e ait olduğu belirtilmektedir.



Şekil LV. Hüsnü Tüzüner'e ait santur (XX. y.y.)⁶³¹

⁶²⁹ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no: 3-M-18

⁶³⁰ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no: 3-M-18; Seher T. Işık Arşivi

⁶³¹ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu; Seher T. Işık Arşivi

Hüsnü Tüzüner'e ait olup, görünüş itibariyle diğerlerinden farklı olan bir diğerinin ise alt kenarı doksan, üst kenarı yetmiş iki, yan kenarları kırk, eni otuz sekiz ve yüksekliği ise altı santimetredir. Etem Bey'in yazmış olduğu sicil kayıtlarında santurun göğüs tahtası üzerinde bulunan ses deliklerine dikkat çektiği görülmektedir.



Şekil LVI. Hüsnü Tüzüner'e ait santur (XX. y.y.)⁶³²

Etem Bey'in koleksiyonu içerisinde Hüsnü Tüzüner'e ait olduğu belirtilen başka bir santur ise diğerlerinden daha küçük ebatlarda olup, alt kenarı doksan, üst kenarı altmış üç, yan kenarları otuz üç, eni otuz ve yüksekliği ise beş santimetredir. Bu santur, şekil itibariyle aynı koleksiyonda bulunan diğer santurların çalındıkları dönemin tespit edilmesi açısından önem taşımaktadır.

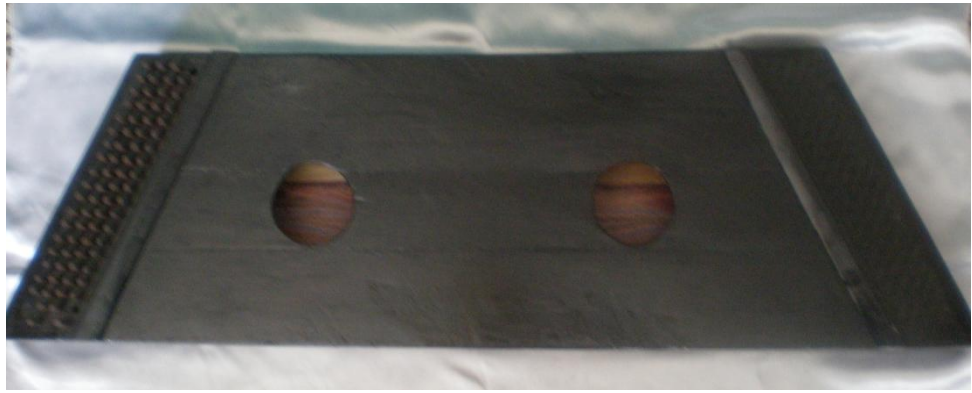


Şekil LVII. Hüsnü Tüzüner'e ait santur (XX. y.y.)⁶³³

⁶³² Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no. M-3-19; Seher T. Işık Arşivi

⁶³³ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Seher T. Işık Arşivi

Nitekim aynı koleksiyonda bu santura benzeyen iki santur daha görülmekte olup, bunların birinin yapımcısı hakkında bir bilgiye ulaşılamazken bir diğerrinin Süleyman Refik adında bir çalgı yapımcısına ait olduğu, fakat hangi yüzyılda yapıldığı bilinmemektedir. Üzerlerinde yer alan burgulardan ve Hüsnü Tüzüner'in santuruna olan benzerliklerinden dolayı XX. yüzyılda ait olduğu tahmin edilen bu santurlardan ilkinin alt kenarı yüz, üst kenarı yetmiş bir, yan kenarları otuz üç, eni yirmi dokuz buçuk ve yüksekliğı ise sekiz santimetredir. Burguların yerleştirilmiş oldukları yere bakıldığında bu santuru çalan kişinin solak olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil LVIII. Santur (XX. yüzyıl)⁶³⁴

Süleyman Refik'e tarafından yapılan bir diğerrinin ise alt kenarı doksan üç, üst kenarı yetmiş, yan kenarları otuz üç, eni otuz ve yüksekliğı altı santimetredir.



Şekil LIX. Süleyman Refik yapımı santur (XX. y.y.)⁶³⁵

⁶³⁴ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no, 3-M-20; Seher T. Işık Arşivi

⁶³⁵ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Seher T. Işık Arşivi

Aynalıkavak Kasrında ve İhsan Özer’de bulunan santurlarında XX. yüzyılda çalınan santurlarla benzerlik gösterdiği görülmekte olup, İstanbul Belediyesi tarafından Aynalıkavak Kasrı Çalgı Müzesi’ne bağışlanan santurun içerisinde yer alan etiketten Darülmüslim-i Musiki Mağazasından alındığı anlaşılmaktadır. Müze yetkililerinin vermiş olduğu bilgiye göre bu santurun alt kenarı doksan altı, eni yirmi dokuz, yüksekliği ise dokuz buçuk santimetredir. Üçlü gruplar halinde takılmış olan burgularının ahşaptan yapıldığı görülmektedir.⁶³⁶

İhsan Özer Bey’e, Armağan adında bir hanım tarafından hediye edilen santurun ise Armağan Hanım’ın annesi tarafından Darülmüslim’de çalındığı belirtilmiştir. Bu santurun alt kenarı doksan dört, üst kenarı, altmış dokuz, yan kenarları otuz bir, eni yirmi dokuz, yüksekliği yedi santimetredir. Santur üzerinde takılan burgulardan tellerinin beşli gruplar halinde akort edildiği anlaşılmaktadır.⁶³⁷



Şekil LX. Darülmüslim’de çalındığı bilinen santur (XX. y.y.)⁶³⁸

Bunların dışında, Etem Ruhi Üngör koleksiyonunda ekseriyetle beş burgulu XX. yüzyılda çalındığı tahmin edilen, Dimitrius ve Panayot Iskendezidi gibi yapımcıların santurları bulunmaktadır. İçerisinde bulunan kayıttan 1967 yılında Dimitrius adında bir çalgı yapımcısı tarafından yapıldığı anlaşılan santurun alt kenarı doksan bir, üst kenarı elli dokuz, yan kenarları kırk beş, eni kırk bir yüksekliği ise yedi santimetredir. Bu santurun yan kenarlarında bulunan kayışlarından omuza asılarak çalındığı anlaşılmaktadır. Etem Bey çalgıların sicillerini verirken bu ölçülerde

⁶³⁶ Aynalıkavak Kasrı Çalgı Müzesi, Envanter no. 1331

⁶³⁷ İhsan Özer ile yapılan görüşme, 13.04.2011

⁶³⁸ Seher T. Işık Arşivi

Bozcaada’da çalınan bir santurun varlığına işaret etmekte, fakat bu santurun yapımcısı ve sahibinin Kiryako Canfot adında birisi olduğunu belirtmektedir. Sicil kayıtlarında yer alan bilgilerle entrümanın ebatları karşılaştırıldığında sözü edilen santurun bu santur olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil LXI. Dimitrius yapımı santur (XX. y.y.)⁶³⁹

Panayot Iskendezidi’ye ait olan bir diğerrinin ise alt kenarı doksan dört, üst kenarı altmış, yan kenarları kırk beş, eni kırk ve yüksekliği ise altı santimetredir. Etem Bey, bu aletin siciline işlediği bilgide Gökçeada’dan geldiğini belirtmektedir.



Şekil LXII. Panayot Iskendezidi yapımı santur (XX. y.y.)⁶⁴⁰

⁶³⁹ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no. 3-M-21, Seher T. Işık Arşivi

⁶⁴⁰ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no. 3-M-22, Seher T. Işık Arşivi

Etem Ruhi Üngör Koleksiyonunda bulunan ve bu santurlara benzeyen bir başka santur bugün Ege Üniversitesi Çalgı Yapım Bölümü'nde Sözleşmeli Sanatçı olarak bulunan Veyis Yeğin'de bulunmaktadır. Terzi Zühdü adında bir santurîye ait olan bu santurun alt kenarı doksan sekiz, üst kenarı altmış yedi, yan kenarları kırk yedi, eni kırk dört buçuk, yüksekliği ise yedi santimetredir.⁶⁴¹



Şekil LXIII. Terzi Zühdü (XX. y.y)⁶⁴²

XX. yüzyıldan günümüze doğru gelindikçe santurun Türk Müziği perdelerini seslendirememesi, surdine edilememesi yani tellere vurulduğunda tellerin bir müddet titreşmeye devam etmesi gibi nedenlerle Türk Müziği topluluklarında daha az çalındığı ve bu nedenle santur yapımcılarının daha deneysel çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. Bugün çalgı yapımcıları tarafından yapılan bu santurlardan bir kısmının müzelerde bir kısmının profesyonel ve amatör müzisyelerde bulunduğu ve sadece bazılarının çalınabildiği görülmektedir.

Konu ile ilgili olarak Gaziantep'li bir kanun sanatçısı olan Abdulkadir Arel'in, santur üzerinde uzun yıllar sürecektir araştırma ve uygulamalarda bulunduğu ve pedallar yardımıyla, kanun sazında olduğu gibi mandal görevi yapabilecek kaydırmalı sürgü sistemini geliştirerek Türk müziği perdelerinin çalınabileceği iki adet pedallı santur ürettiği bilinmektedir.⁶⁴³ Bu santurun ölçüleri ve yapımında hangi malzemelerin kullanıldığı ile ilgili olarak bir bilgiye sahip olmamakla beraber, Arel tarafından yapılan bu santurun kullanıldığına dair herhangi bir bilgiye de ulaşılamamaktadır.

⁶⁴¹ Ozan Özdemir ile yapılan görüşme, 28.04.2011

⁶⁴² Ozan Özdemir Arşivi

⁶⁴³ Açın, *Enstrüman Bilimi*, s. 39

Günümüz santurîlerinden Sadun Ersin'in de santur yapımı üzerine eğildiği, ilk santurunu 1945 yılında hocası Daniş Özden'in santuruna bakarak yaptığını; işi dolayısıyla bulunduğu çeşitli atölyelerde günümüze kadar yaklaşık on beş tane santur yapan Sadun Ersin, santuru geliştirmek amacıyla farklı ebatlar ve malzemeler denediğini belirtmektedir. Nitekim son dönemde yapmış olduğu santurların günümüzde görülen çembalo örneklerini anımsattığı, yapmış olduğu ilk santur örneklerinde olduğu gibi her telin altında hareket ettirilebilen eşikler yerine yekpare eşikler kullandığı görülmektedir.



Şekil LXIV. Sadun Ersin yapımı santur (1948)⁶⁴⁴

⁶⁴⁴ Seher T. Işık Arşivi



Şekil LXV. Sadun Ersin yapımı santur (1980)⁶⁴⁵

Sadun Ersin, geliştirmiş olduğu bu santurların alt kenarlarının yetmiş iki, seksen, üst kenarlarının elli, elli beş, yan kenarlarının kırk, elli beş, eninin kırk, kırk beş, yüksekliklerinin ise altı ile on santimetre arasında değiştiğini belirtmektedir.⁶⁴⁶ Nitekim 1993 yılında İhsan Özer için yapmış olduğu santurun alt kenarı yetmiş iki, üst kenarı elli, yan kenarı kırk iki, eni kırk buçuk, yüksekliği ise sekiz santimetre uzunluğundadır.⁶⁴⁷

⁶⁴⁵ Seher T. Işık Arşivi

⁶⁴⁶ Sadun Ersin ile yapılan görüşme, 12.04.2011

⁶⁴⁷ İhsan Özer ile yapılan görüşme, 13.04.2011



Şekil LXVI. Sadun Ersin yapımı santur (1993)⁶⁴⁸

Sadun Ersin, yapmış olduğu santurların başlık ve kenarlıklarında gürgen, kayın, ceviz, göğüs tahtasında çam, ladin, köknar gibi ağaçlar kullandığını, santurun genişliğine göre tel sayısının artarak ses sahasının genişlediğini, genellikle üçlü, kalın seslerde ikili gruplar halinde takılan telleri akort etmek içinse piyano burgularını tercih ettiğini belirtmektedir.⁶⁴⁹

Günümüz icracılarından Ümit Mutlu'nun Sadun Ersin gibi kendi santurlarını yapamadığı fakat Türk Musikisi ses sistemine uygun, kolaylıkla çalınabilecek bir şekle getirilmesi için çeşitli girişimlerde bulunduğu bilinmektedir.

Bu doğrultudaki ilk girişimini 1994 yılında yapan Ümit Mutlu, ilk olarak Levent Güleç'e mandalsız bir santur yaptırmıştır.⁶⁵⁰ Levent Güleç, bu santurun başlık ve kenarlıklarında gürgen, ses kutusunda ise ladin kullanıldığını, telleri ve burgularının ise Ümit Mutlu'da bulunan bir İran santurundan sökülerek takıldığını belirtmektedir.⁶⁵¹ Fakat bu santurun Türk Mûsikîsi seslerini verememesi üzerine Ümit Mutlu'nun dört oktavlık ses sahası olan bir santur tasarladığı, tasarlamış olduğu bu santurun o dönemde beraber çalıştığı Oktay Özkazanç tarafından 1995 yılında imal edildiği, mandallarının

⁶⁴⁸ Seher T. Işık Arşivi

⁶⁴⁹ Sadun Ersin ile yapılan görüşme, 12.04.2011

⁶⁵⁰ Ümit Mutlu bu santurun bugün Cevherî Musîkî isimli toplulukta çalındığını belirtmektedir. Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29. 07. 2009; Levent Güleç ile yapılan görüşme, 22. 04. 2011

⁶⁵¹ Levent Güleç ile yapılan görüşme, 22. 04. 2011

ise Ejder Güleç tarafından çakıldığı bilinmektedir.⁶⁵² Tamamen mandallı bir santur fikri ilk defa Ümit Mutlu tarafından ortaya atılmış olsa da, Naci Derçin, Santurî Ziya Bey'in öğrencilerinden Zühdü Bardakoğlu'nun da bazı perdeleri seslendirebilmek amacıyla santura mandallar çaktığını belirtmektedir.⁶⁵³



Şekil LXVII. Oktay Özkazanç yapımı M. Santur (1995)⁶⁵⁴

Oktay Özkazanç, tarafından yapılan bu mandallı santurun alt kenarının uzunluğu seksen, üst kenarının uzunluğu elli üç, yan kenarlarının kırk, eninin kırk bir buçuk, yüksekliğin ise on santimetre uzunluğunda olduğu bilinmektedir. Teller genellikle üçlü gruplar halinde takılmış olup, kalın seslerde ikili grupların tercih edildiği görülmektedir. İlk defa Oktay Özkazanç tarafından yapılan mandallı santurun üç örneğinden biri kendisinde diğerleri ise Ümit Mutlu ve Naci Derçin'de bulunmaktadır.⁶⁵⁵

⁶⁵² Mutlu, “Geliştirilmiş Türk Santuru”, s. 57; Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29. 07. 2009, İzmir’de kendisi bu santurun 1998 yılında yapıldığını belirtmekte fakat aynı santurdan üç adet yapan Oktay Özkazanç santurun içerisinde yer alan künyesinden 1995 yılında yapıldığını belirtmektedir. Oktay Özkazanç ile yapılan görüşme, 01.02.2010; Ejder Güleç ile yapılan görüşme, 14.04.2011

⁶⁵³ Naci Derçin ile yapılan görüşme, 28.04. 2011

⁶⁵⁴ Ümit Mutlu Arşivi

⁶⁵⁵ Oktay Özkazanç ile yapılan görüşme, 01.02.2010

Oktay Özkazanç, yapmış olduğu bu santurun üzerine takılan tellerin ağırlığını taşıyabilmesi için başlık, karşılık ve ses tablasını ladin, köknar gibi ağaçlardan yaptığını, sürtünmeye engel olması amacıyla akort burgularını metalden, normalin tersi yönde çekilmiş yivli dişli vidalardan taktığı belirtmektedir.⁶⁵⁶

Oktay Özkazanç'tan sonra Paki Öktem'in de Ümit Mutlu için santur yaptığı bilinmektedir. Bu santurlardan ilki mandalsız olup, 1996 yılında yapılmıştır. Bugün Ergün Karadağ'da bulunan bu santurun alt kenarı doksan, üst kenarı altmış üç, eni kırk iki, yüksekliği ise beş santimetredir. Telleri üçlü gruplar halinde takılmış olup, çalınacak makama göre akort edilmektedir.⁶⁵⁷



Şekil LXVIII. Ergün Karadağ'da bulunan Paki Öktem yapımı santur (1996)⁶⁵⁸

Bir diğeri ise 2003 yılında tamamladığı mandallı santurdur. Bu santurların birer örneği bugün Ümit Mutlu, Osman Aksu ve Naci Derçin'de bulunmaktadır.⁶⁵⁹

⁶⁵⁶ Oktay Özkazanç ile yapılan görüşme, 01.02.2010

⁶⁵⁷ Ümit Mutlu her ne kadar bu santurun Levent Güleç tarafından yapıldığını belirtmiş olsa da, Ergün Karadağ Paki Öktem yapımı olduğunu belirtmektedir. Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009; Ergün Karadağ ile yapılan görüşme, 19.04.2011

⁶⁵⁸ Ergün Karadağ Arşivi

⁶⁵⁹ Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08.07.2009; Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009; Naci Derçin kendisinde bulunan bu santuru Antalya'da Bülbül Müzik aında bir müzik mağazasında satışa çıkarttığını belirtmektedir. Naci Derçin ile yapılan görüşme, 28.04.2011



Şekil LXIX. Ümit Mutlu'da bulunan Paki Öktem yapımı santur⁶⁶⁰



Şekil LXX. Naci Derçin'de bulunan Paki Öktem yapımı santur⁶⁶¹

⁶⁶⁰ Ümit Mutlu Arşivi

⁶⁶¹ Ozan Özdemir Arşivi

Paki Öktem, yapmış olduğu mandallı santurların yaklaşık olarak aynı ebatlarda olduğunu, başlık ve karşılıklarının ladin, kayın veya ceviz, göğüs tahtasının ise ladin ağacından yapıldığını belirtmektedir.⁶⁶² Bugün Osman Aksu’da bulunan Paki Öktem yapımı mandallı santurun alt kenarı doksan beş, üst kenarı yetmiş, yan kenarları kırk sekiz buçuk, eni kırk yedi yüksekliğı ise altı santimetredir.⁶⁶³ Telleri genellikle üçlü, kalın seslerde ikili ve tekli olarak takılmış, burguları ise ahşaba gömüldüklerinde oynamaması için çelikten ve vida biçiminde yapılmıştır.⁶⁶⁴



Şekil LXXI. O. Aksu’da bulunan Paki Öktem yapımı M. Santur (2003)⁶⁶⁵

Günümüzde Eski Türk Çalgılarının yeniden canlandırılması amacıyla çalgı yapımcılarının çeşitli çalışmalarda bulunduğu bilinmektedir. Bu amaçla Paki Öktem’in 1994 yılında yapmış olduğu bir santur bugün Frankfurt Johann Wolfgang Goethe Üniversitesi Arap İslam Eserleri Müzesi’nde sergilenmektedir. Bu santurun alt kısmı doksan beş, üst kısmı altmış altı, eni otuz dokuz, yüksekliğı ise beş santimetredir. Telleri üçerli gruplar halinde takılmış olup, resimde de görüleceğı üzere akort burguları ahşaptan yapılmıştır.⁶⁶⁶ Paki Öktem’in sözlerinden anlaşılacağı üzere bu santurun şimdiye kadar hiç seslendirilmediğı bilinmektedir.⁶⁶⁷

⁶⁶² Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08.07.2009

⁶⁶³ Osman Aksu ile yapılan görüşme, 08.07.2009

⁶⁶⁴ Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08.07.2009

⁶⁶⁵ Seher T. Işık Arşivi

⁶⁶⁶ Franke, Daniel, *Museum des Institutes für Geschichte de Arabisch-Islamischen Wissenschaften beschreibung der exponate musikinstrumente* (herausgegeben von Fuat Sezgin), Frankfurt, Institute for the History of Arabic-Islamic Science the Wolfgang Goethe University, 2000, s. 111

⁶⁶⁷ Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08.07.2009



Şekil LXXII. Paki Öktem yapımı santur, Frankfurt (1994)⁶⁶⁸

Aynı amaçla Ömer Özgüneş'in de, Güner Özkan'ın teşvikiyle santur yapımına başladığı ve 1995 yılında yaptığı bir santurun bugün İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı'nda sergilendiği görülmektedir. Bu santurun alt kısmı yüz iki, üst kısmı yetmiş bir, yan kenarları kırk yedi buçuk, eni kırk beş, yüksekliği ise beş santimetredir. Burguları ve telleri prinçten olan bu santurun telleri üçerli gruplar halinde takılmış olup, kromatik olarak akort edilmektedir. Ömer Özgüneş bu ölçülerde fakat farklı ağaçlar deneyerek sekiz dokuz adet daha santur yaptığını, bu santurların göğüs tahtasında ladin, çınar, başlıklarda ıhlamur bazı bölümlerde ise preslenmiş maun ağacı kullandığını belirtmektedir.⁶⁶⁹ Ömer Özgüneş yapmış olduğu bu santurlarla ilgili bir envanter kaydı tutmadığı için günümüzde bu santurları çalan bir icracıya ulaşamadık.

⁶⁶⁸ Franke, *Museum des Institutes für Geschichte de Arabisch-Islamischen* (Sezgin), s. 111

⁶⁶⁹ Ömer Özgüneş ile yapılan görüşme; 12. 05. 2011



Şekil LXXIII. Ömer Özgüneş yapımı santur, İKSEV (1995)⁶⁷⁰

Günümüzde santur yaptığı bilinen bir diğer santur yapımcısı ise Çetin Denizci'dir. İlk santurunu 2003 yılında yapan Çetin Denizci'nin günümüze kadar yaklaşık beş adet santur yaptığı, aynı ebatlarda olan bu santurlardan dördünün yurtdışında birinin ise İzmir'de Raşit Yılmaz adında bir arkadaşında bulunduğu bilinmektedir. Raşit Bey'in verdiği bilgilere göre kendisinde bulunan santurun alt kenarının uzunluğu doksan, üst ve yan kenarlarının uzunluğu elli üç, eni elli, yüksekliği ise on santimetredir. Üzerinde yer alan burgulardan tellerinin üçlü gruplar halinde akort edildiği görülmektedir.⁶⁷¹ Çetin Denizci, yapmış olduğu bu santurların göğüs tahtasında akçaağaç, ladin, çınar, başlıklarda ise beyaz gürgen ve akçaağaç kullandığını, genellikle çelik, bas seslerde ise pirinç tercih ettiğini, burgu olarak piyanolarda kullanılan burgulardan taktığını belirtmektedir.⁶⁷²

⁶⁷⁰ Güner Özkan Arşivi

⁶⁷¹ Raşit Yılmaz ile yapılan görüşme, 03.06.2011

⁶⁷² Çetin Denizci ile yapılan görüşme, 12. 05. 2011



Şekil LXXIV. Çetin Denizci yapımı santur⁶⁷³

Günümüzde İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerde genellikle sokakalarda ve kapalı mekanlarda santur çalındığı görülmekte olup, bu santurlar İstanbul'da bulunan müzik mağazalarında uygun fiyatlarla satılan İran santurlarıdır. Nitekim bugün İzmir'de yaşayan Ozan Özdemir, İstiklal caddesinde santur çalan Ahmet Öztürk'le tanışarak onun aracılığıyla bir İran santuru aldığını belirtmiştir. Bu santuru bir süre çalan Ozan Özdemir'in çalgının Türk Müziği perdelerini verememesi üzerine 2008 yılından itibaren kendi santurlarını yaptığı bilinmektedir. İlk zamanlarda İran santurlarını örnek aldığını belirten Ozan Özdemir, bugün Cengiz Sarıkuş'ta bulunan Daniel Karabetyan ve Şamlı Selim yapımı santurların ölçülerini alarak bu ölçülerde santurlar yapmaya çalışmaktadır. Ozan Özdemir, yaptığı İran santurlarının her bir parçasında ceviz, taklit ettiği Daniel Karabetyan ve Şamlı Selim santurlarının göğüs tahtasında ladin, başlık ve karşılıklarda gürgen ve akçaagaç kullandığını belirtmektedir.⁶⁷⁴

⁶⁷³ Güner Özkan Arşivi

⁶⁷⁴ Ozan Özdemir ile yapılan görüşme, 28.04.2011

Günümüz Topluluklarında Çalınan Santurlar

Günümüzde XVII. yüzyıl repertuarını seslendirebilmek amacıyla çeşitli grupların kurulduğu ve bu grupların içerisinde santur sazına yer verildiği bilinmektedir. Bu gruplardan ilki 1988 yılında Ruhi Ayangil tarafından Ali Ufkî'nin *Mecmûa-i Sâz u Söz* isimli eseri içerisinde yer alan on iki ilâhiyi seslendirmek amacıyla kurulmuş olup, toplulukta santur sedasını elde etmek amacıyla Ruhi Ayangil tarafından Romen çembalosı kullanılmıştır.⁶⁷⁵



Şekil LXXV. Ruhi Ayangil’de bulunan Romen Çembalosı⁶⁷⁶

Yakın dönemde kurulan Bezmârâ ve Cevher-i Mûsikî isimli topluluklarda da santur sazına yer verildiği görülmekte olup, Bezmara isimli toplulukta yer alan, bugün İhsan Özer ve Didem Başar tarafından çalınmakta olan santur, grubun kurucusu Fikret Karakaya tarafından 1998 yılında yapılmıştır. Bu santurun alt kenarı yetmiş bir, üst kenarı otuz dokuz, yan kenarları kırk beş, eni kırk iki, yüksekliği ise dokuz santimetredir. Başlık ve yanlıklarının kayın, göğüs tahtasının ise maundan yapıldığı, akort burguları, sabit pimler ve tellerin İran’dan getirildiği bilinmektedir. Bu santurda teller üçlü gruplar halinde takılmış olup, icracılar tarafından hangi makâm çalınacaksa o makâma göre akort edilmektedir.⁶⁷⁷

⁶⁷⁵ Ruhi Ayangil ile yapılan görüşme, 13.04.2011

⁶⁷⁶ Seher T. Işık Arşivi

⁶⁷⁷ Fikret Karakaya ile yapılan görüşme, 16.04.2011



Şekil LXXVI. Fikret Karakaya yapımı santur (1998)⁶⁷⁸

2005 yılında Hakan Cevher tarafından kurulan Cevher-i Mûsikî isimli toplulukta ise öncelikle Ümit Mutlu'nun santur çaldığı fakat yurt dışı konserlerine katılamadığı için onun yerine gruba Ergün Karadağ'ın katıldığı bilinmektedir. Ergün Karadağ, bugün Cevher-i Mûsikî isimli grupta daha önce Ümit Mutlu'ya ait olan 1996 yapımı Paki Öktem santurunu çalmaktadır.⁶⁷⁹



Şekil LXXVII. Ergün Karadağ'da bulunan P. Öktem yapımı santur (1996)⁶⁸⁰

⁶⁷⁸ Seher T. Işık Arşivi

⁶⁷⁹ Ergün Karadağ ile yapılan görüşme, 19.04.2011

⁶⁸⁰ Ergün Karadağ Arşivi

V. II. SANTURUN TELLERİ VE SES SAHASI

Santurun telleri ile ilgili olarak elimizde bulunan ilk bilgi XVI. yüzyıla ait bir kaynağa dayanmakta olup, santur ile mugni arasındaki benzerliği vurgulamak amacıyla yazılmış bir cümlede yer almaktadır. Bu cümleden anlaşılabacağı üzere XVI. yüzyılda santura madeni teller takıldığı anlaşılmaktadır.⁶⁸¹ XVII. yüzyılda ise konu ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamakla birlikte, XVI. yüzyılda madeni teller takılarak çalınması daha sonraki yüzyıllarda da madeni tellerin tercih edilmiş olabileceği fikrini kuvvetlendirmektedir. Nitekim santurun günümüze ulaşan örnekleri incelendiğinde, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda genellikle prinç veya bronzdan yapılmış tellerin kullanıldığı ve XX. yüzyılın ortalarında Santurî Ziya Bey'in makara tiresi inceliğinden başlayarak kalınlaşan sarı pirinçten yapılmış telleri kullanmayı tercih ettiği bilinmektedir.⁶⁸²

Çeşitli denemelerin yapıldığı günümüzde ise, santura çelik ve pirinç tellerin yanı sıra gitar tellerinin de takıldığı görülmektedir.⁶⁸³ Nitekim Ümit Mutlu'nun, Oktay Özkazanç tarafından yapılan santurda kullanılmak üzere Almanya'dan getirttiği gitar tellerini kullandığı bilinmekte olup, Oktay Özkazanç bu tellerden ziyade çelik ve pirinç tellerin takılmasını tavsiye etmektedir.⁶⁸⁴ Fikret Karakaya, yapmış olduğu santurda bakır ve çelik teller kullandığını, daha sonra çalım kolaylığı sağlamak amacıyla tüm telleri İran santurlarında kullanılan çelik tellerle değiştirdiğini,⁶⁸⁵ Ozan Özdemir ise taklit ettiği Osmanlı dönemi santurlarında aslına sadık kalarak prinç tel ya da bronz teller kullandığını belirtmektedir.

Santurun ses sahası ile ilgili olarak araştırmalarda yer alan bilgilere baktığımızda ise, XIX. yüzyılda çalındığı belirtilen hamaili ve alafranga santurun kromatik olarak akort edildiği ve iki buçuk oktavlık bir ses sahasına sahip olduğu görülmektedir.⁶⁸⁶

⁶⁸¹ Gelibolulu Mustafa Âli, *Mevâ'idü'n-Nefâis* (Şeker), s. 225

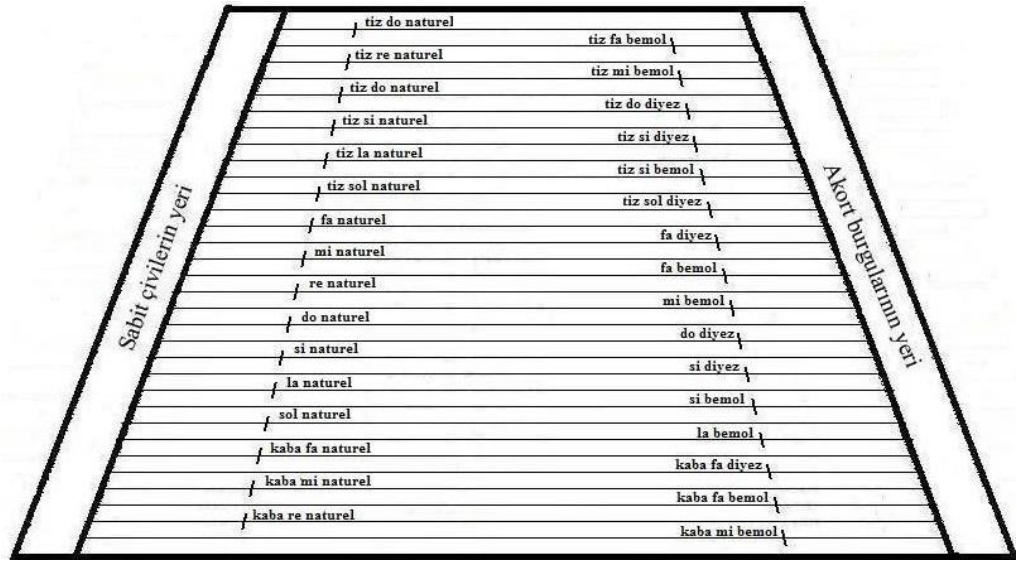
⁶⁸² Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 61

⁶⁸³ Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08.07.2009; Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009; Oktay Özkazanç ile yapılan görüşme, 01.02.2010; Sadun Ersin ile yapılan görüşme, 16. 04. 2011; Levent Güleç ile yapılan görüşme, 22. 04. 2011; Ozan Özdemir ile yapılan görüşme, 28. 04. 2011

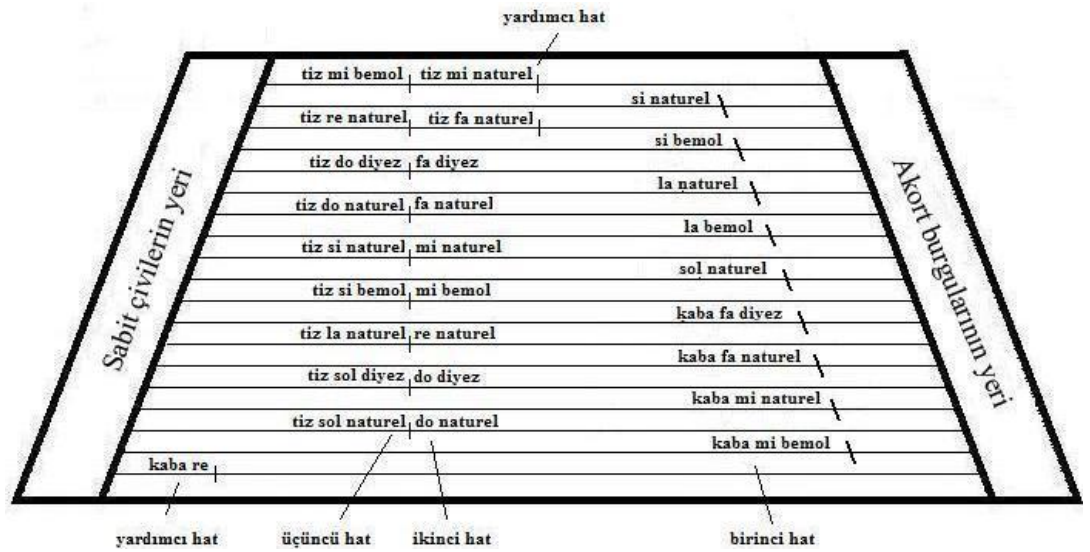
⁶⁸⁴ Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009; Oktay Özkazanç ile yapılan görüşme 01.02.2010

⁶⁸⁵ Fikret Karakaya ile yapılan görüşme, 16.04.2011

⁶⁸⁶ Rauf Yekta, *Türk Musikisi* (haz. Nasuhioğlu), s. 93-94; Açın, *Enstrüman Bilimi*, s. 38



Şekil LXXVIII. Hamaili Santur⁶⁸⁷

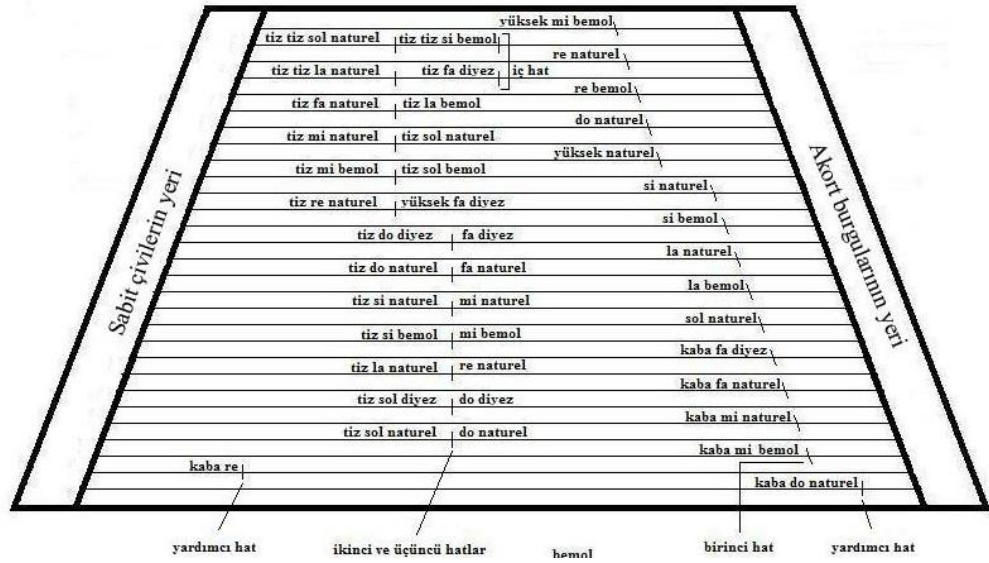


Şekil LXXIX. Alafranfa Santur⁶⁸⁸

⁶⁸⁷ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 46

⁶⁸⁸ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 49

XX. yüzyılda ise santurun ses sahasının genişletilmesi ve Türk Musikîsi perdelerini seslendirebilmesi amacıyla Santurî Ziya Bey'in çalgının ebatlarında bazı değişiklikler yaptığı, kalın seslerde tel adedini azaltıp ve ince seslerde çoğaltmak yoluyla santurun ses sahasını üç oktava çıkardığı görülmektedir.⁶⁸⁹

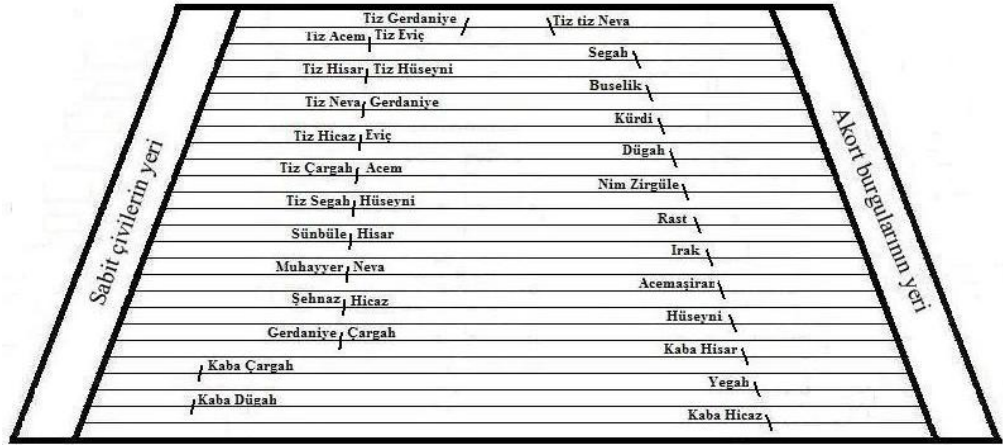


Şekil LXXX. Santurî Ziya Bey'in Geliştirdiği Türk Santuru⁶⁹⁰

Nitekim santurun ses sahasının, santurun ebatlarına, köprülü ve köprüsüz olmasına, tel gruplarının adedine, kromatik veya diyatonik olarak akort edilmesine bağlı olarak değiştiği bilinmektedir. Günümüzde ise bu durumun dikkate alınması sonucunda çeşitli ebatlarda, kromatik ve diyatonik olarak akort edilebilen birbirinden farklı sayıda tel grupları ve olan telleri köprülerle birden fazla çalınabilir alana ayrılan santurlar yapılmıştır. Bunun neticesinde de bugün çalgı topluluklarında çalınan santurların ses sahasının iki ile dört oktav arasında değiştiği görülmektedir.

⁶⁸⁹ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 57

⁶⁹⁰ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 49



Şekil LXXXI. Sadun Ersin Yapımı Santur⁶⁹¹



Şekil LXXXII. Mandallı Santur⁶⁹²

⁶⁹¹ Aybar, *Santurun Dünü ve Bugünü*, s. 28-29

⁶⁹² <http://www.turksanturu.com/biyografi.htm>, (erişim tarihi: 27.02.2009)

V. III. SANTURUN TOKMAKLARI

Santur çalmak için kullanılan ve her iki elin ilk üç parmağıyla tutulan aletlere Türkiye’de tokmak denildiği bilinmektedir.⁶⁹³ XVII-XVIII. yüzyıllar arasında yapılmış minyatürlerde ve yağlıboya tabloları (bak. Şekil XXXIII-XLVII) tokmakların genellikle çubuk biçiminde tasvir edildiği görülmektedir.⁶⁹⁴ Bu biçimdeki mızraplardan farklı olarak XVIII. yüzyılda Hızır Ağa’nın yazmış olduğu *Tefhîmü’l makamât* isimli eserinde (bak. Şekil XLI), tokmakların tellere temas eden yüzeylerinin daha geniş ve düz olduğu,⁶⁹⁵ XIX. yüzyılda yapılmış kıyafet albümleri içerisinde yer alan minyatürlerde ise (bak. Şekil XLII, XLIII) tokmakların tellere temas eden uçlarının içe doğru kıvrılmış olduğu görülmektedir.⁶⁹⁶

Bugün Etem Ruhi Üngör’ün Koleksiyonu ile günümüze ulaşan XVIII. ve XIX. yüzyıla ait tokmakların uçlarının Hızır Ağa’nın eserinde tasvir edildiği gibi düz ve keçe ile kaplandıkları fark edilmekte olup,⁶⁹⁷ XIX. yüzyılda Santurî Edhem Efendi’nin de tokmakların ucunu kalınlaştırarak, tellere temas eden kısımlarına piyano keçesi yapıştırdığı belirtilmektedir.⁶⁹⁸

⁶⁹³ Karakaya, “Santur”, s. 108

⁶⁹⁴ Pekin, “Osmanlı’da Eski Çalgılar Eski Sesler”, s. 3-4; And, “Geleneksel Gösterimler”, s. 1005; İnankur, *İmparatorluktan Portreler*, s. 97; Adahl, “Alay-ı Hümayun’u Tasvir Eden Yirmi Resim”, s. 104; Pekin, “Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?”, s. 345; Pekin, “Kuram Çalgı ve Müzik”, s. 1032; Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 104-105

⁶⁹⁵ Hızır Ağa, *Tefhîm*, (Uslu), s. 147

⁶⁹⁶ Tuğlacı, *Osmanlı Saray Kadınları*, s. 123; Kangal S., Turan N., Mahir B., *Çağlar Boyu Anadolu’da Kadın*, s. 248

⁶⁹⁷ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no, 3-M-16

⁶⁹⁸ Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, s. 70



Şekil LXXXIII. Bursa Parsbey Zaviyesi (XVIII. y.y.)⁶⁹⁹



Şekil LXXXIV. Bursa Parsbey Zaviyesi (XIX. y.y.)⁷⁰⁰

Santurî Edhem Efedî'nin öğrencisi Santurî Ziya Bey ise tokmakların ucuna mantar, lastik ve çeşitli kumaşlar yapıştırarak santur çalmayı denediğini ancak istediği sesi tülbent parçalarını birkaç kat yapıp sararak elde edebildiğini belirtmektedir.⁷⁰¹ Nitekim Etem Ruhi Üngör'ün koleksiyonu ve Aynalıkavak Kasrı Çalgı Müzesi'nde bulunan XX. yüzyıl örneklerinde ise tokmakların genellikle çeşitli kumaş parçaları ile kaplanmış olduğu görülmektedir.

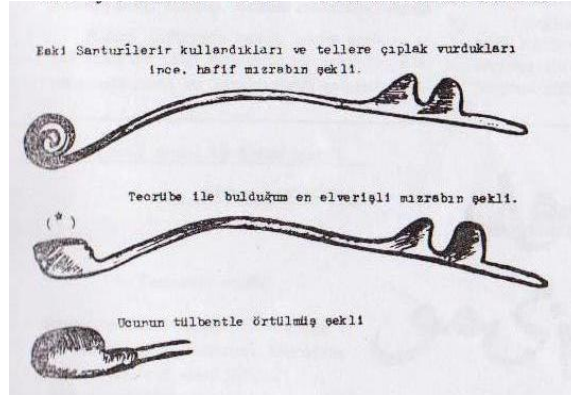
⁶⁹⁹ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no, 3-M-16; Seher T. Işık Arşivi

⁷⁰⁰ Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu, Envanter no, 3-M-17; Seher T. Işık Arşivi

⁷⁰¹ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 70



Şekil LXXXV. Süleyman Refik yapımı tokmaklar (XX. y.y.)⁷⁰²



Şekil LXXXVI. Eski Santurîlere ve Ziya Bey'e ait tokmaklar⁷⁰³

Günümüzde yaşayan santurîlerin çeşitli tokmaklar kullandıkları, bu tokmaklardan bir kısmının yurtdışı menşeli, bir kısmının ise günümüzde yaşayan santur yapımcıları tarafından yapıldığı görülmektedir. Santur çalmak için kullanılan bu tokmakların günümüzde gül ağacı, akçaağaç, ceviz, kayın abanoz, pelesenk gibi sağlam ve elastiki ağaçlardan yapıldığı bilinmektedir.⁷⁰⁴

⁷⁰² Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu; Seher T. Işık Arşivi

⁷⁰³ Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu*, s. 71

⁷⁰⁴ Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08. 07. 2009; Oktay Özkazanç ile yapılan görüşme, 01. 02. 2010; Ozan Özdemir ile yapılan görüşme, 28. 04. 2011

Günümüzde de tellere vurulduğunda metalik ses çıkarmaması için tokmakların uçlarına keçe, pamuk veya sargı bezi gibi çeşitli materyaller sarıldığı bilinmektedir.⁷⁰⁵ Diğer icracılardan farklı olarak Sadun Ersin'in çubuk biçimindeki tokmaklarının uçlarını deri ile,⁷⁰⁶ Ümit Mutlu'nun ise ince keçe veya ikiye ayrılmış vileda bezi ile kapladığı görülmektedir. Ancak Ümit Mutlu, enstrümantal eserler çalarken, taksim yaparken ve stüdyo kaydı esnasında tokmakların ucuna takılan malzemelerin telerden istenilen gürlükte ses çıkmasına engel olduğunu, bu gibi durumlarda tokmakların ucunun sarılmaması gerektiğini belirtmektedir.⁷⁰⁷



Şekil LXXXVII.Tokmaklar (S. Ersin)⁷⁰⁸

Ayrıca Ümit Mutlu, mandallı santuru çalarken mandalları indirip kaldırmada zorluk yaşamamak için tokmakların uçlarını işaret parmaklarının tam ortadan geçeceği bir biçimde yaptırdığını dile getirmektedir.⁷⁰⁹ Bu biçimdeki tokmaklardan Osman Aksu, Ruhi Ayangil ve Ergün Karadağ'da da bulunmakta olup),⁷¹⁰ bunun yanı sıra günümüz icracılarından birçoğunun İran'da ve Romanya'da kullanılan tokmakları tercih ettikleri görülmektedir.

⁷⁰⁵ Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08. 07. 2009; Ruhi Ayangil ile yapılan görüşme, 13. 04. 2011; Naci Derçin ile yapılan görüşme, 28.04. 2011

⁷⁰⁶ Sadun Ersin ile yapılan görüşme, 12. 04. 2011

⁷⁰⁷ Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009; Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08. 07. 2009

⁷⁰⁸ Seher T. Işık Arşivi

⁷⁰⁹ Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009; Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08. 07. 2009

⁷¹⁰ Paki Öktem ile yapılan görüşme, 08. 07. 2009; Ruhi Ayangil ile yapılan görüşme, 12. 04. 2011



Şekil LXXXVIII. Tokmaklar (Ü. Mutlu)⁷¹¹



Şekil LXXXIX. Tokmaklar (O. Aksu)⁷¹²



Şekil XC. Tokmaklar (R. Ayangil)⁷¹³

⁷¹¹ Ümit Mutlu Arşivi

⁷¹² Seher Tetik Arşivi

⁷¹³ Seher Tetik Arşivi



Şekil XCI. Tokmaklar (İ.Özer, F. Karakaya)⁷¹⁴



Şekil XCII. Tokmaklar (E. Karadağ)⁷¹⁵



Şekil XCIII. Tokmaklar (O. Özdemir)⁷¹⁶

⁷¹⁴ Seher T. Işık Arşivi

⁷¹⁵ Ergün Karadağ Arşivi

⁷¹⁶ Ozan Özdemir Arşivi

SONUÇ

Santur sazının tarihi konusunda yaptığımız araştırmalar sonucunda çalgının tarihi geçmişinin eski medeniyetlere kadar uzandığı ve çok geniş bir coğrafyaya yayıldığı görülmektedir. İlk örnekleri harp biçiminde tellerine vurularak çalınan “Psantrin” de görülen bu müzik aletinin, Eski Ahit’in Yunanca’ya çevrilmesiyle dini literatüre “psalterion” olarak intikal ettiği anlaşılmaktadır. Önceleri dikey vaziyette tutularak, parmaklarla çekilerek çalınıyorken, doğuda Sasaniler döneminden (III.-VII. y.y.) itibaren çalınan örneklerinden etkilenerak XI. yüzyıldan itibaren yatay vaziyette tutularak ve tellerine tokmaklarla vurularak çalınmaya başlandığı bilinmektedir.

Aynı biçimde XV. yüzyıla ait çeşitli kaynaklarda sözü edilen “yatugan” isimli çalgının Doğu Türkleri arasında ağız ve fonetik değişimlerine maruz kalarak birbirlerini çağrıştıran isimlerle anıldığı, parmaklarla ve yüzüklerle çekilerek çalınmasının yanı sıra tokmaklarla vurularak çalınan örneklerinin bulunduğu bilinmektedir. Özbekler ve Tatarlar tarafından “çang” adıyla anılan örneklerinin, Avrupa’da XV. yüzyıl itibariyle yatay vaziyette tellerine tokmaklarla vurularak çalınan ve endüstrinin gelişmesiyle Slav ülkelerine kadar yayılan değişik ebatlarda üretilmiş biçimlerinden etkilendiği bilinmektedir.

Santur, günümüzde Gürcistan, Ermenistan, İran Irak, Azerbeycan, Hindistan, Keşmir, Çin, Kore ve Tibet gibi doğu ülkelerinde çalınmakta olup, bu ülkelerde santurun kökeni ve hangi yüzyıldan itibaren çalındığı tartışma konusu olmuştur.

Günümüzde halen çalınmakta olan santurun Osmanlı Devleti’nde XVI. yüzyıl itibariyle çalınmaya başlandığı ve XVIII. yüzyıl itibariyle Avrupa’daki örneklerinden etkilendiği tespit edilmiştir. Santurun Osmanlı Devleti’nde çalınan ilk örneklerinin biçimleri hakkında kaynaklarda verilen bilgilerin açık olmadığı, ayrıca günümüze ulaşan örneklerinin de farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Genel olarak yamuk biçiminde, yatık vaziyette tellerine tokmaklarla vurulan bu çalgının günümüzde çalınan diğer müzik aletleri gibi standardize edilmediği anlaşılmaktadır. Bu durumun önemli sebepleri arasında, santurun Türk Mûsikîsi makamlarını gereği gibi icra edilecek

perdeleri seslendirememesi, XIX. yüzyıldan sonra bu çalgıyı layıkıyla çalan, öğreten ve öğrenen kişi sayısının giderek azalması gösterilebilir.

Kaynaklarda verilen bilgiler doğrultusunda Osmanlı Devleti sınırları içerisinde XVI. yüzyıl itibariyle çalındığını tespit ettiğimiz santurun, XVII. yüzyıl başında saray ve çevresinde yaygın olarak çalınan bir saz olmadığı, nitekim saray ve çevresinde bu sazın çalındığına dair ilk bilgilerin XVII. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle verildiği, kaynaklarda adı anılan ilk santurîlerin ise, Santurî İbrahim Çelebi, IV. Murad (1623-1640) ve Ali Ufkî Bey (1610?-1675) olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren santurun sarayda cariyeler tarafından da çalınmaya başladığı görülmekte olup, XVIII. yüzyılda santurun fasıl topluluklarında aranan bir çalgı olduğu, halk arasında ve sarayda santur sazına olan ilginin giderek arttığı tespit edilmiştir. Santurî İbrahim Ağa bu yüzyılda yaşadığı bilinen santurîlerdendir. XIX. yüzyılda ise Musahip Santurî Hüseyin Ağa, Santurî İsmet Ağa, Santurî İsmail Ağa, Santurî Hilmi Bey (1820?-1895), Santurî Hasip Efendi ve Santurî Edhem Efendi'nin (1855-1926) sarayda bulunan son santurîler olduğu tespit edilmiştir. Bu yüzyılda saray dışında Santurî Küçük Edhem, Seyyid Mehmet Fevzi Efendi (ö.1683-1684), Santurî İzak, Topal Nikola ve Samatyalı Takvor gibi santur çalan müzisyenlerin yaşadığı bilinmektedir.

Saray dışında Santurî Edhem Efendi tarafından öğretilmeye devam eden bu çalgının Santurî Ziya Bey ve onun yetiştirdiği, Daniş Özden, Osman Güvenir (1886-?), Nebile Nazım (ö. 1979), Cevdet Kozanoğlu (1896-1986), Hüsnü Tüzüner (1904-1973), Zühdü Bardakoğlu (1903-?) ve Vecdi Seyhun (1915-1984) isimli öğrencileri tarafından XX. yüzyıla kadar çalındığı, bu meşk silsilesinin Daniş Özden'in öğrencisi Sadun Ersin'le günümüze kadar devam ettiği görülmektedir. Ayrıca Santurî Cezmi, Santurî Recep, Sabiha Tekad, Mahmud Bitmez, Hasan Yusuf Başkan ve Terzi Zühdü de bu yüzyılda yaşadığı bilinen santurîlerdir.

Günümüzde santur çalan tüm müzisyenlerin aslında kanun çaldıkları ve bu çalgıyı kendi kendilerine öğrendikleri bilinmektedir. Bu müzisyenler arasında Ümit Mutlu, Naci Derçin ve Osman Aksu santuru bir kuşak önceki müzisyenler tarafından çalındığına şahit olarak çalmaya başlamıştır. Bu dönemde santur çaldığı bilinen diğer müzisyenler ise, XVII. yüzyıl repertuarını seslendirmek amacıyla kurulmuş

topluluklarda bu sazı icra etmektedir. Bu amaçla Ruhi Ayangil, Fikret Karakaya ve Hakan Cevher tarafından bazı toplulukların kurulduğu bilinmekte olup, Ruhi Ayangil tarafından kurulan ilk toplulukta kendisinin, Fikret Karakaya tarafından kurulan Bezmârâ isimli toplulukta İhsan Özer ve Didem Başar'ın, Hakan Cevher tarafından kurulan toplulukta ise Ümit Mutlu ve Ergün Karadağ'ın santur çaldığı bilinmektedir.

Bu toplulukların dışında Alatav grubundan Ahmet Öztürk (bak. Ek XVI), Karagüneş topluluğundan Atilla Akar, Demircan Demir, Önder Yalçın ve Ozan Özdemir'in İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerde özellikle sokaklarda ve çeşitli eğlence mekanlarında santur çaldıkları bilinmektedir.

Santurun yapımı ile ilgili olarak XIX. yüzyıl'ın sonlarından XX. yüzyıl başlarına kadar Onnik Üner Garipyan (Küçükünler), Hristo, Miço (1855-1919) ve Mihran Keresteciyan (1865-1940) isimli ustaların, XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Ankara'lı Galip Sözen, İstanbul'da Kadıköylü Murad Usta, Kumkapılı Ziya Bey, Aksaraylı Hadi Usta (Eroğlu), Nişancalı Agah Usta, Çarşıkapı'da Agop Usta (Ohanyan), Cevdet Kozanoğlu, Şeref Arel ve Abdulkadir Arel'in yaptıkları ve tamir ettikleri bilinmektedir. Ayrıca Süleyman Refik ve Panayot Iskendezidi isimli santur yapımcılarının da XX. yüzyılda yaşadıklarını tahmin edilmektedir.

Günümüzde ise Sadun Ersin, Paki Öktem, Ataman Dereli, Oktay Özkazanç, Fikret Karakaya, Ömer Özgüneş, Çetin Denizci, Levent Güleç ve Ozan Özdemir gibi çalgı yapımcılarının çeşitli denemelerde bulundukları, ilk defa Oktay Özkazanç ve ondan yaklaşık on yıl sonra Paki Öktem tarafından Türk Mûsikîsi perdelerini seslendirebilmek amacıyla mandallı santur yapıldığı bilinmektedir. Santur yapımcıları arasında Sadun Ersin, Paki Öktem, Oktay Özkazanç, Fikret Karakaya ve Ozan Özdemir'in yapmış oldukları santurların günümüzde bazı icracılar tarafından çalındığı tespit edilmiştir.

XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti sınırları içerisinde çalınan santurun kaynaklardan ve günümüze ulaşmış örneklerinden tespit edilebildiği kadarıyla yamuk biçiminde bir ses kutusuna sahip olduğu, tokmaklarla tellerine vurularak çalındığı, fakat belirli bir ölçüye sahip olmadığı, XVIII. yüzyıl itibarıyla de Avrupa'da çalınan, göğüs

tahtası üzerine yerleştirilmiş köprülerle telleri üç ayrı çalım alanına ayrılan benzerlerinden etkilediği görülmektedir. Nitekim santurun günümüzde yapılan örneklerinin de belirli bir yapıya sahip olmadığı, geçmişte çalınan ve günümüzde çalınmaya devam eden örneklerinin ise diyatonik ve kromatik olmak üzere akort edildiği, farklı makamlarda eserler seslendirilebilmesi için santurun akordunun sürekli değiştirilmesi gerektiği, bunun bazı santurlarda başlıklara eklenen mandallar aracılığıyla yapıldığı tespit edilmiştir.

Santurun göğüs tahtasında genellikle çam, ladin köknar, başlıklar ve karşılıklarda ise ladin, köknar, gürgen, akasya, kayın, ceviz, dişbudak gibi ağaçlar kullanıldığı, burgularının Osmanlı Dönemi santurlarında genellikle ahşaptan, XX. yüzyıl itibarıyla de piyanolarda kullanılan burgulardan veya metalden, normalin tersi yönde çekilmiş yivli dişli vidalardan yapıldığı bilinmektedir.

XIX. yüzyıla kadar santura takılan burgulardan santurun tellerinin altılı, yedili gruplar halinde, XIX. yüzyılda görülen örneklerinde ise dördü ve beşli gruplar halinde akortlandığı, XX. yüzyıldan günümüze doğru bu sayının giderek azaldığı ve günümüzde yapılmış santurlarda genellikle üç burgulu santurların tercih edildiği ve kalın seslerde tel sayısının azaltıldığı tespit edilmiştir.

Santura genellikle madeni teller takıldığı görülmekte olup, santurun ilk örneklerinde pirinç daha sonraki örneklerinde ise çelik tellerin tercih edildiği, çeşitli denemelerin yapıldığı günümüzde ise gitar tellerinin de kullanıldığı görülmektedir. Santur çalmak için kullanılan tokmakların gül ağacı, akçaağaç, ceviz, kayın abanoz, pelesenk gibi ağaçlardan yapıldığı, ilk tasvirlerinde ince bir çubuk biçiminde olan mızrapların daha sonra uçları düz veya içe doğru kıvrılmış şekillerde betimlendiği, günümüzde kullanılan bir kısmının ise İran'da veya Avrupa'da kullanılan biçimlerde olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca bu tokmakların uçları, tellere vurulduğunda metalik bir ses çıkarmaması için keçe, pamuk, sargı bezi, deri gibi çeşitli materyallerle kaplanmaktadır.

EKLER

EK LİSTESİ

Ek. I Santurî Edhem Efendi

Ek. II Santurî Ziya Bey

Ek. III. Ayhan Sarı ve Ziya Santur'un çalgıları

Ek. IV. Cevdet Kozanoğlu (sağda)

Ek. V. Hüsnü Tüzüner

Ek. VI. Zühtü Bardakoğlu

Ek. VII Sadun Ersin

Ek. VIII. Sadun Ersin

Ek. IX. Osman Aksu

Ek. X. Ümit Mutlu

Ek. XI. Naci Derçin

Ek XII. Ruhi Ayangil

Ek. XIII İhsan Özer (santur), Bezmârâ Topluluğu

Ek. XIV. Didem Başar

Ek. XV. Ergün Karadağ

Ek. XVI. Ahmet Öztürk

Ek. XVII. Ozan Özdemir

Ek. XVIII. Oktay Özkazanç

Ek. XIX. Paki Öktem

Ek. XX. Paki Öktem

Ek. XXI. Fikret Karakaya

Ek. XXII. Levent Güleç

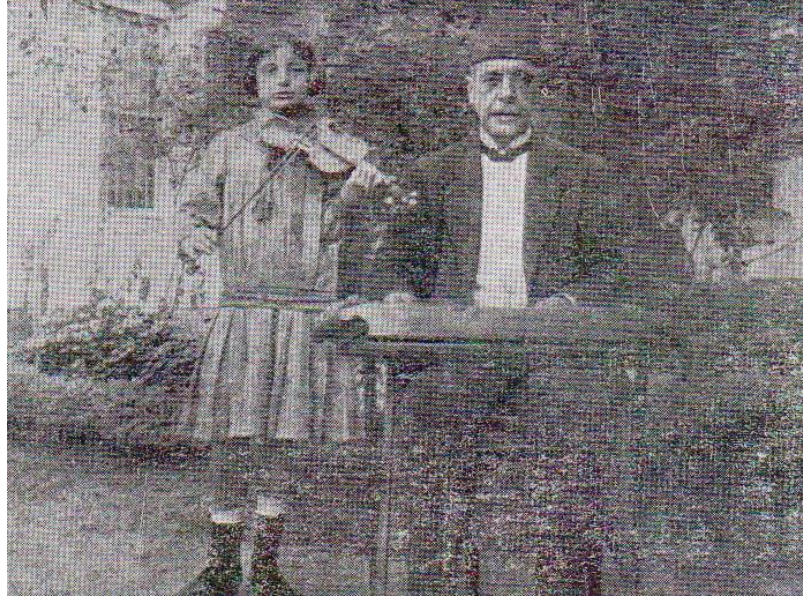
Ek. XXIII. Müzik Cd'si

EK MÜZİK CD’SİNDEKİ ESERLERİN LİSTESİ

1. **Eser** Hicaz Harmandalı Zeybeği, Santuri Recep
2. **Eser** Santur Taksimi, Zühtü Bardakoğlu
3. **Eser** Hicaz Taksim, Hicaz Son Yürük Semai, Prof. Dr. Sadun Ersin
4. **Eser** Nihavend Saz Semaisi, Osman Aksu
5. **Eser** Nihâvend Santur Taksimi, Dr. Ümit Mutlu
6. **Eser** Eviç İlâhi “Uyan Ey Gözlerim”, Prof. Ruhi Ayangil
7. **Eser** Neva Şehrud Ve Santur Taksimi, İhsan Özer
8. **Eser** Hüseyini Çeng ve Santur Taksimi, Didem Başar
9. **Eser** Sentirete una canzonetta - Kameti servî revanım, Ergün Karadağ



Ek. I. Santurî Edhem Efendi⁷¹⁷



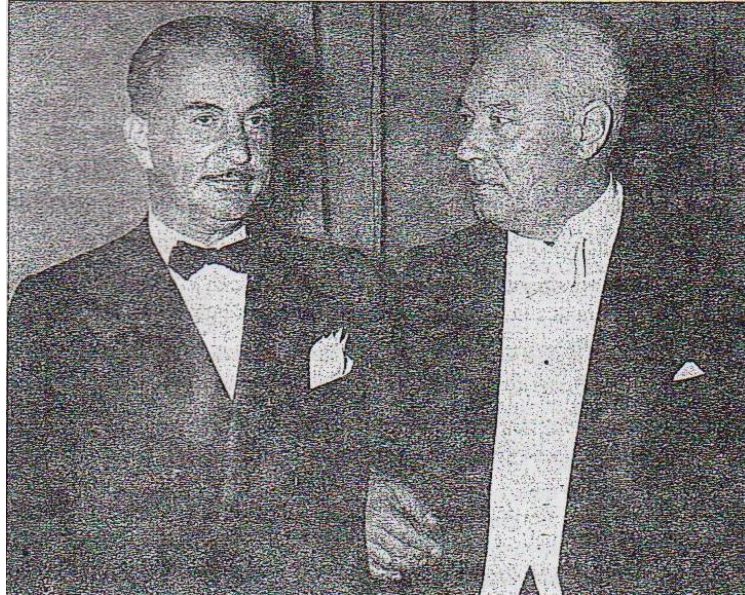
Ek. II. Santurî Ziya Santur Bey⁷¹⁸

⁷¹⁷ Görün, Mete, “Sararan Karelerdeki Müzik”, *Musiki Mecmuası*, sy.462, İstanbul 1998, s 62

⁷¹⁸ Nadaroğlu, “Santurî Ziya Santur’la Bir Konuşma”, s. 27



Ek. III. Ayhan Sarı ve Ziya Santur'un algıları⁷¹⁹



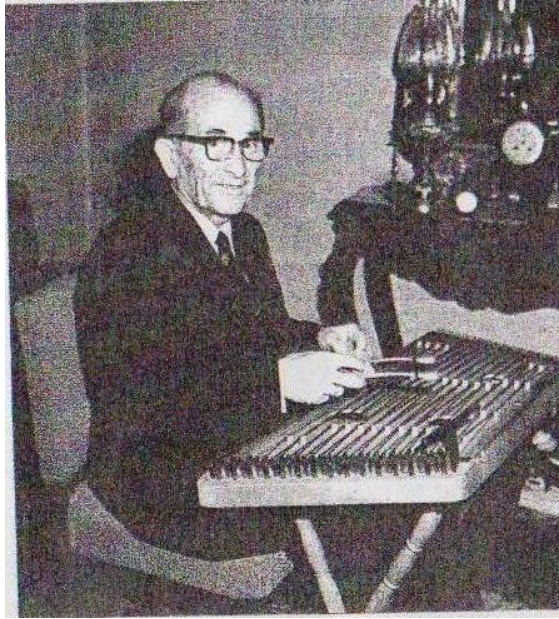
Ek. IV. Cevdet Kozanoğlu (sağda)⁷²⁰

⁷¹⁹ Ayhan Sarı Arşivi

⁷²⁰ Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım*, (Özalp), s. 33



Ek. V. Hüsnü Tüzüner⁷²¹



Ek. VI. Zühtü Bardakoğlu⁷²²

⁷²¹ Etem Ruhi Üngör Arşivi'nden Seher T. Işık

⁷²² Karaibrahimgil, "Yorgunluğunu Çalışarak Yenenler: Dr. Sami Uçar ve Tek Kişilik Orkestrası, 70'lik Zühtü Bardakoğlu ve Santuru", s. 16 – 17



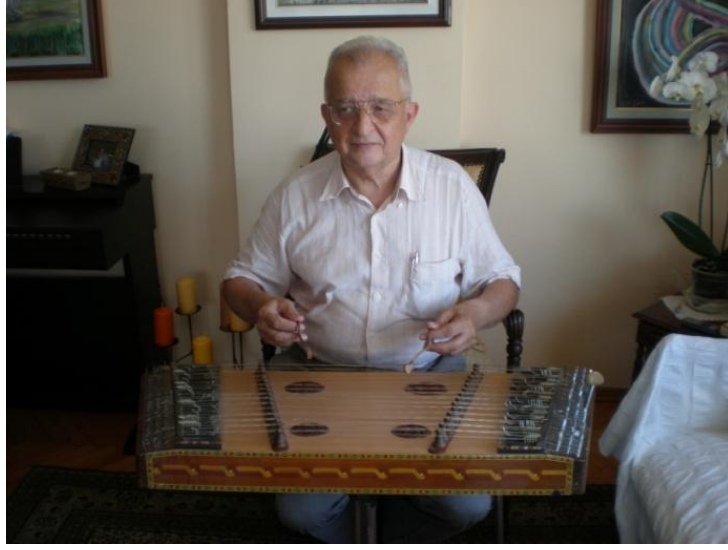
Ek. VII. Sadun Ersin⁷²³



Ek. VIII. Sadun Ersin⁷²⁴

⁷²³ Sadun Ersin Arşivi

⁷²⁴ Seher Tetik Işık Arşivi



Ek. IX. Osman Aksu⁷²⁵



Ek. X. Ümit Mutlu⁷²⁶

⁷²⁵ Seher Tetik Işık Arşivi

⁷²⁶ Dr. Ümit Mutlu Arşivi



Ek. XI. Naci Derçin⁷²⁷



Ek XII. Ruhi Ayangil⁷²⁸

⁷²⁷ [http://www.izmirdevletkorosu.com/izmirdevletkorosu/TR/naci-dercin/\(erişim_tarihi:01.06.2011\)](http://www.izmirdevletkorosu.com/izmirdevletkorosu/TR/naci-dercin/(erişim_tarihi:01.06.2011))

⁷²⁸ Seher Tetik Işık Arşivi



Ek. XIII. İhsan Özer (santur), Bezmârâ Topluluğu⁷²⁹



Ek. XIV. Didem Başar⁷³⁰

⁷²⁹ <http://www.orionproduction.com/ShowPhotoEn.aspx?ID=77/>(erişim tarihi:01.06.2011)

⁷³⁰ <http://www.google.com/imgres?>(erişim tarihi:01.06.2011)



Ek. XV. Ergün Karadağ⁷³¹



Ek. XVI. Ahmet Öztürk⁷³²

⁷³¹ Ergün Karadağ Arşivi

⁷³² Seher Tetik Işık Arşivi



Ek. XVII. Ozan Özdemir⁷³³



Ek. XVIII. Oktay Özkazanç⁷³⁴

⁷³³ Ozan Özdemir Arşivi

⁷³⁴ Seher Tetik Işık Arşivi



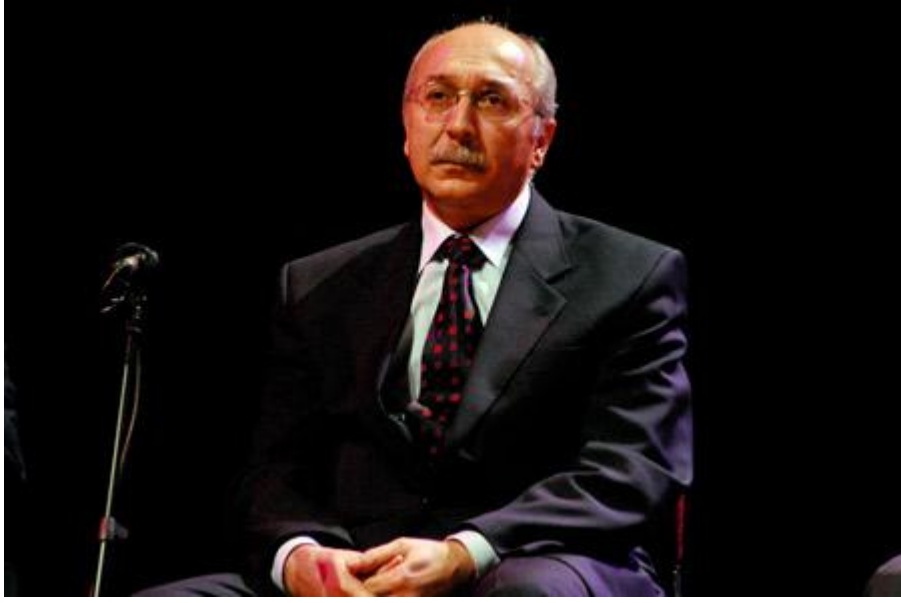
Ek. XIX. Paki Öktem⁷³⁵



Ek. XX. Paki Öktem⁷³⁶

⁷³⁵ Paki Öktem Arşivi

⁷³⁶ Seher Tetik Işık Arşivi



Ek. XXI. Fikret Karakaya⁷³⁷



Ek. XXII. Levent Güleç⁷³⁸

⁷³⁷ [http://www.google.com/imgres?\(erişim tarihi:01.06.2011\)](http://www.google.com/imgres?(erişim tarihi:01.06.2011))

⁷³⁸ Levent Güleç Arşivi

BİBLİYOGRAFYA

Arşiv Belgeleri

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Hazine-i Hassa Defteri, Dosya no. 39, Gömlek sıra no. 37, 1281

Topkapı Sarayı Arşivi Harc-ı Hassa Defteri, no. 2272/10; 2272/15; 2272/20; 2352

Topkapı Sarayı Arşivi Hazine-i Hassa Defteri, no. 2455; 2457

(Topkapı Sarayında bulunan arşiv belgeleri İ. Hakkı Uzunçarşılı tarafından TTK Belleten’de yayınlamıştır.)

Kaynaklar ve Araştırmalar

Açın, Cafer, *Enstrüman Bilimi*, İstanbul 1994

Adahl, Karin, “Alay-ı Hümayun’u Tasvir Eden Yirmi Resim, Alay-ı Hümayun”, *İsveç Elçisi Ralamb’ın İstanbul Ziyareti ve Resimleri*, İstanbul 2006

Aksoy, Bülent, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar’da Mûsikî*, İstanbul 2003

Aksoy, Bülent, “Osmanlı Mûsikî Geleneğinde Kadın”, *Osmanlı*, c. X, s. 788-800

Aksüt, Sadun Kemal, *500 Yıllık Türk Mûsikîsi Antolojisi*, İstanbul 1967

Akdoğu, Onur, *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*, İzmir 2004

Akdoğu, Onur, *Ege’de Müzikçiler*, İzmir 1997

Ali Ufkî, *Mecmûa-i Sâz u Söz* (haz. Şükrü Elçin), İstanbul 1976; diğer baskı (haz. Hakan Cevher), İzmir 2003

Ali Ufkî, *Müsvedde-i Mecmûa*, Paris Bibliotheque Nationale, Turc 292

Altınölçek, Semih, “Osmanlı Minyatürlerinde Müzik”, *Türkler*, Ankara 2002, c. XII, s. 464-476

And, Metin, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Ankara 1982

And, Metin, “Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler”, *Kültür Sanat Dergisi*, Ankara 1993, s. 4-7

- And, Metin, “Geleneksel Gösterimler”, *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), İstanbul 2003, c. II, s. 983-1007
- Âşık Ömer, *Âşık Ömer Divanı*, İstanbul 1963
- Ataman, Sadi Yaver (haz. Süleyman Şenel), *Türk İstanbul*, İstanbul 1997
- Atıl, Esin, *Levni ve Surnâme, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul 1999
- Aybar, Serap, *Santur'un Dünyası ve Bugünü* (Yüksek Lisans Tezi, 1994), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ayni, *Sakînâme* (haz. Mehmet Arslan), İstanbul 2003
- Baysun, M. Cavid, “Murad IV”, *İA*, c. VII, s. 625-647
- Behar, Cem, *Saklı Mecmûa, Ali Ufkî'nin Bibliotheque Nationale de France'taki [Turc 292] Yazması*, İstanbul 2008
- Behar, Cem, *Mûsikîden Müziğe*, İstanbul 2005
- Bingöl, Nureddin Rüştü, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul 1939
- Bragard Roger, Ferdinand J. De Hen (çev. Bill Hopkins), *Musical Instruments In Arts and History*, Newyork 1968
- Cafer Efendi, *Risale-i Mimariye* (haz. İ. Aydın Yüksel), İstanbul 2005
- Chabrier, J., “Santur”, *The Encyclopedia of Islam*, Leiden 1997, c. IX, s. 19-20
- Covel, John, “Extracts from the Diaries of Dr. John Covel (1670-1679)”, *Early Voyages and Travels in the Levant, II* (haz. J. T. Bent, Burt Franklin), Newyok 1983
- Derleme Sözlüğü*, “Santur” TDK, Ankara 1978, c. X, s. 3539
- During Jean, Scheherazade Qassim Hassan, Alastair Dick, “Santur”, *Dictionary of Musical Instruments*, London 1984, c. III, s.291-292
- During Jean, Zia Mirabdolbaghi, Dariush Safvat, *The Art of Persian Music*, Washington 1991
- Edirneli Kâmî, *Divan* (haz. Gülgün Erişen Yazıcı, Doktora Tezi, 1998), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ergin, Cafer: “Santuri Ziya Bey'in notları”, *İleri Musiki Mecmuası*, 21 (248), 1969, s. 22-23; 21 (250), 1969, s. 21-23; 21 (251), 1969, s. 12-14
- Ergun, Saadettin Nüzhet, *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul 1946
- Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, c. I (haz. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul 1996; c. II (haz. Kurşun, Kahraman, Dağlı), İstanbul 1999; c. III (haz. Kahraman, Dağlı), İstanbul 1999; c IV

(haz. Kahraman, Dağlı, Sezgin), İstanbul 2001; c. VII-VIII (haz. Kahraman, Dağlı, Dankoff), İstanbul 2003; c. X (haz. Kahraman, Dağlı, Dankoff), İstanbul 2005

Feldman, Walter, *Music of the Ottoman Court*, Berlin 1996

Firdevsî-i Rûmî, *Kutb-nâme* (haz. İbrahim Olgun, İsmet Parmaksızoğlu), Ankara 1980

Fonton, Charles, *Essai sur la Musique Orientale Comparee a la Musique Europeennee* (haz. Cem Behar), İstanbul 1987

Franke, Daniel, *Museum des Institutes für Geschichte de Arabisch-Islamischen Wissenschaften beschreibung der exponate musikinstrumente* (herausgegeben von Fuat Sezgin), Frankfurt, Institute for the History of Arabic-Islamic Science the Wolfgang Goethe University, 2000

Galpin, Francis, *Music of the Sumerians*, Cambridge 1937

Gazayî, *Divançe* (haz. İ. Hikmet Ertaylan), İstanbul 1958

Gazimihal, Mahmut Ragıp, *Türk Halk Oyunları Kataloğu* (haz. Nail Tan, Ahmet Çakır), Ankara 1997, c. I-III

Gelibolulu Musafa Âlî, *Câmi 'u 'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr* (haz. Ali Öztekin), Ankara 1996

Gelibolulu Mustafa Âlî, *Mevâ'idü'n- Nefâis fî Kavâ'idü'l-Mecâlis* (haz. Mehmet Şeker) Ankara 1997

Gökova, *Akyaka Kültür ve Sanat Derneği Bülteni*, “Akyakada Çok Yönlü Bir Hoca”, Muğla 2010, sy. 16, s. 5

Gökyay, Orhan Şaik, “Türk Çalgıları Üzerine”, *Musiki Mecmuası*, İstanbul 1975, sy. 313, s. 5-12

Görün, Mete, “Bir Çalgı Sergisi”, *Musiki Mecmuası*, İstanbul 1983, sy. 401, s. 9-10

Görün, Mete, “Sararan Karelerdeki Müzik”, *Musiki Mecmuası*, İstanbul 1998, sy. 462, s. 62-63

Güneyli, Haluk, “Türk Mûsikîsi Sazlarını İmâl Eden San'atkârlar”, *Mûsikî ve Nota*, sy. 9, 1983, s. 6

Güntekin, Mehmet, “Ziya Santur”, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. I, s. 503

Halepli Edip, *Divan* (haz. Cafer Mum, Doktora Tezi, 2004), Ankara Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Hızır Ağa, *Tefhîmü'l makamât fî tevlîdi'n-nağamât* (haz. Recep, Uslu), İstanbul 2008

İbrahim Cevri, *Divan* (haz. Hüseyin Ayan), Erzurum 1981

- İbrahim Râşid, *Divan* (haz. Kamile Çetin, Yüksek Lisans Tezi, 2006), SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, *Hoş Sadâ, Son Asır Türk Mûsikîşinasları*, İstanbul 1958
- İntizamî, *Surnâme* (haz. Nurhan Atasoy), İstanbul 1997
- Jenkins Jean, Paul Rovsing Olsen, *Music and Musical Instruments in the World of Islam*, London 1976
- Judetz, Eugenia Popescu, *Seydi's Book on Music*, Institute for the History of Arabic-Islamic Science at Johann Wolfgang Goethe University, 2004
- Kalender, Rûhi, "Yüzyılımızın Başlarında İstanbul'un Mûsikî Hayatı", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara 1978, c. XXIII, s. 411-444
- Kangal Selmin, Nurhan Turan, Banu Mahir, *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın: Anadolu Kadını'nın 9000 yılı*, Ankara 1993
- Kantemiroğlu, *Kitabu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-hurûfât* (haz. Yalçın Tura), İstanbul 2001
- Karaibrahimgil, Semra, "Yorgunluğunu Çalışarak Yenenler: Dr. Sami Uçar ve Tek Kişilik Orkestrası, 70'lik Zühtü Bardakoğlu ve Santuru", *Hayat*, İstanbul 1974, c. I, sy. 3, s. 16-17
- Karakaya, Fikret, "Santur", *DİA*, İstanbul 2009, c. XXXVI, s.107-108
- Keşfu'l humûm ve'l-kureb fî şerhi âleti't-tarab*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi nr. A.3465
- Kettlewell, R. David., "Dulcimer", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, c. V, s. 695-707
- Koçu, Reşad Ekrem, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1968
- Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım* (haz. Nazmi Özalp), Ankara 1988
- Köprülü, O., Fuad, "Firdevsî, Uzun", *DİA*, İstanbul 1996, c. XIII, s. 127
- Kurnaz, Cemal, *Ahmet Talat Onay*, Ankara 1990
- Kurnaz, *Osmanlı Dönemi Kırım Edebiyatı*, Ankara 2000
- Kurt, Abdurrahman, *Bursa Sicillerine göre Osmanlı Ailesi (1839-1876)*, Bursa 1998
- Mc Kinnon, James, Remnant Mary, "Psaltery", *Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, c. XV, s. 383-387
- Meriç, Rıfkı, "Osmanlı devri Türk Mûsikîsi Tarihi Vesikaları", *Musiki Mecmuası*, 1952, sy. 53, s. 153-156; sy. 60, s. 373-374; 1953, sy. 62, s. 37-38; sy. 66, s. 177-178

- Mutlu, Ümit, “Geliştirilmiş Türk Santuru”, *Balıkesir I. Türk Müziği Sempozyumu*, Balıkesir 1998, s. 53-57
- Nadaroğlu, Halil, “Santurî Ziya Santur’la Bir Konuşma”, *Türk Mûsikîsi Dergisi*, İstanbul 1948, sy. 12, s. 26-27
- Nedim, *Divan* (haz. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul 1951
- Neil, Sorrel, Ram Narayan, *Indian music in performance: a practical introduction*, Manchester 1980
- Neyyir, *Divan* (haz. Sadık Erdem), Isparta 2002
- Oransay, Gültekin, *Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar*, Ankara 1965
- Osmanoğlu, Ayşe, *Babam Sultan Abdulhamit: Hatıralarım*, Ankara 1968
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara 1991, c. I-IX
- Ökte, Burhaneddin, “Santur Metodunun Neşri Münasebetiyle”, *Türk Mûsikîsi Dergisi*, İstanbul 1950, sy. 33, s. 10
- Özalp, M. Nazmi, *Ruşen Ferit Kam*, İstanbul 1995
- Özalp, M. Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, İstanbul 2000, c. I-II
- Özbek Sovyet Ansiklopedyası, “Çang”, Taşkent 1979, c. XII, s. 471
- Özdönmez, Mahmut Şevket, “Edebiyat-ı Mûsikî 11: Mûsikî âlâtı”, *Peyam-ı sabah: edebi nüsha*, 1330/1914; sy. 41, s. 5
- Özergin, M. Kemal, “XVIII. yüzyıla ait bir çalgı adları cedveli”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 1970, c. XII, s. 5670-5671
- Özergin, Muammer, *Türklerde Mûsiki Aletleri*, İstanbul 1983
- Öztekin, Özge, *XVIII. Yüzyıl Divan Şirinde Toplumsal Hayatın İzleri*, Ankara 2006
- Öztuna, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, c. I-II
- Pacholczyk, Jozef M., *Sufyana Musıqı The Classical Music of Kashmir*, Berlin 1996
- Pekin, Ersu, “Osmanlıda Eski Çalgılar, Eski Sesler”, *Türkiyemiz*, İstanbul 1995, sy. 75, s. 8-9
- Pekin, Ersu, “Kuram Çalgı ve Müzik”, *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), İstanbul 2003, c. II, s. 1009-1045
- Pekin, Ersu, “Evliyâ Çelebi Müzik değişiminin neresinde?”, *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, İstanbul 2009

- Picken, Laurence, *Folk Musical Instruments of Turkey*, Newyork-London 1975
- Provine, Robert C., “Yanggum”, *Dictionary of Musical Instruments*, London 1984, c. III, s. 882
- Rahimov, İ., “Çang”, *Ansiklopediyai Sovyetii Tocik*, Duşanbe 1988, c. VIII, s. 58
- Refik, Ahmet, *Lale Devri*, İstanbul 1932
- Renda, Günsel, “17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü”, *17. Yüzyıl Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri*, İstanbul 1998, s. 153-178
- Renda Günsel, Zeynep İnankur, *İmparatorluktan Portreler: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan seçilmiş yapıtlarda 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Dünyası ve Osmanlılar*, İstanbul 2005
- Rona, Mustafa, *50 yıllık Türk Musikisi Tarihi*, İstanbul 1960
- Russel, Alexander, *The Natural History of Aleppo*, Londra 1794, c. I-II
- Sachs, Curt, *The History of Musical Instruments*, London 1986
- Sakaoğlu, Necdet, “IV. Murad”, *Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. II, s. 243-247
- Sakaoğlu, Necdet, Nuri Akbayan, *Binbir Gün Binbir Gece, Osmanlı'dan Günümüze Eğlence Yaşamı*, İstanbul 1999
- Sarı, Ayhan, *Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgıları, Her Yönleriyle Ud, Tanbur, Kanun, Kemençe, Ney, Kudüm, Çanakkale* 1985
- Sarı, Ayhan, *Türkiye'de İlk Santur Metodu, Ney Metodu ve Ziya Santur* (Yüksek Lisans Tezi, 1989), İzmir DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Saz, Leyla, “Harem Hatıraları”, *Musiki Mecmuası*, İstanbul 1999, sy. 465, s. 52
- Saz, Leyla, *Anılar, 19. Yüzyıl Saray Haremi*, İstanbul 2000
- Sevengil, Refik Ahmet, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul 1970, c. I-V
- Seyhun, Vecdi, “Tanıyormusunuz?, Santurî Edhem Bey”, *Türk Mûsikîsi Dergisi*, İstanbul 1948, sy. 7, s. 18; sy. 8, s. 19
- Seyhun, Vecdi, *Santurî Edhem Bey, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1948
- Sezikli, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı* (Doktora Tezi, 2007) MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Shiloah, Amnon, Erick Cohen, “The Dynamics of Change in Jewish Oriental Ethnic Music in Israel”, *Ethnomusicology*, 1983, sy. 27, s. 227-252
- Shiloah, Amnon, *The Theory of Music in Arabic Writings*, München 1979

- Sözer, Vural, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, İstanbul 1964
- Şenel, Süleyman, *Kastamonu'da Aşık Fasılları*, Kastamonu 2007
- Şeyh Galip, *Divan* (haz. Abdülkadir Gürer, Doktora Tezi, 1993), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Taşan, Turhan, *Kadın Besteciler*, İstanbul 2000
- Terzibaşı, Ata, *Kerkük Hoyratları ve Manileri*, İstanbul 1975
- Terzibaşı, Ata, *Kerkük Havaları*, İstanbul 1980
- Tetik, Seher, *IV. Murad'ın Sarayında Müzik ve Müzisyenler* (Yüksek Lisans Tezi, 2005), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Toderini, Giambatista, *De La litterature des Turcs* (haz. M. L'abbe De Cournand), Paris: Poincot 1789, c. I-III
- Thrasher, Alan R., "Yangkin", *Dictionary of Musical Instruments*, London 1984, c. III, s. 882-883
- Tuğlacı, Pars, *Osmanlı Saray Kadınları*, İstanbul 1985
- Türk Mûsikîsi Bestekârları Külliyyatı*, "Osman Aksu", İstanbul 2008, sy. 80
- Türk Mûsikîsi Dergisi*, *Türk Sazlarının yapıcıları*, İstanbul 1950, sy. 33, s. 5, 21
- Usbeck, Hedwig, "Türklerde Mûsikî Aletleri", *Musiki Mecmuası*, İstanbul 1930, sy. 256, s. 26
- Uslu, Recep, *Müzikoloji ve Kaynakları*, İstanbul 2006
- Uslu, Recep, "Sâkinâmeler", *Pan'a Armağan*, İstanbul 2006
- Uslu, Recep, "Neyzen Mahmut Şevket Özdönmez (ö. 1954) ve Türk Müziği Görüşleri", *Eyüp Sultan Sempozyumu XI*, İstanbul 2011, s. 103-125
- Uslu, Recep, *Selçuklu Topraklarında Müzik*, Konya 2011
- Uz, Kazım, *Musiki Istılâhatı* (haz. Gültekin Oransay), Ankara 1964
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, Ankara 1949, c. I-IV
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *TTK Belleten*, Ankara 1977, c. XLI, s. 79-114
- Ülgen, Hasan Bedrettin, "Bugünkü Mûsikîsimiz, Beste ve Güfteler Halkın Anlayabileceği Bir Dille Tertip Edilmelidir!..", *Vakit Gazetesi*, 10 Ekim 1941, s. 2
- Üngör, Etem Ruhi, "Yine Çalgılar", *Musiki Mecmuası*, 1982, sy. 393, s. 10-11

Üngör, Etem Ruhi, “Türkiye Müzelerinde Çalgılar, *Musiki Mecmuası*, İstanbul 1982, sy. 396, s. 11-14

Üngör, Nefise E., “Yayını sona eren “Santurî Ziya Bey’in Notları” yazısı dolayısıyla merhumun kızı Sayın Neriman Platin ile röportaj”, *Musiki Mecmuası* İstanbul 1970, sy. 255, s. 19

Üstel, Fisun, “1920’li ve 1930’lu yıllarda “Millî Mûsikî”ve Mûsikî İnkılabı”, *Cumhuriyetin Sesleri*, İstanbul 1999, s. 40-49

Vehbî, *Surnâme*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi nr. A3594

Vehbî, *Lutfiyye-i Vehbî* (haz. Süreyya Ali Beyzadeoğlu), Ankara 2004

Vehbî, *Sûrnâme* (haz. Mertol Tulum), İstanbul 2008

Yanbolulu Ali Turabî, *Divan* (haz. Baki Yaşa Altınok), İstanbul 2006

Yekta, Rauf, *Türk Musikîsi* (haz. Orhan Nasuhioğlu), İstanbul 1986

Yönetken, Halil Bedî, *Çankırı’da Sohbet, Derleme Notları*, İstanbul 1966

İnternet Kaynakları

Bernard, Nelly van Ree, Remnant, Mary, “Psaltery”, <http://www.oxfordmusiconline.com>, (erişim tarihi: 27.02.2009)

Beryl Kenyon de Pascual, “Psaltery”, <http://www.oxfordmusiconline.com>, (erişim tarihi: 27.02.2009)

During, Jean, Scheherazade Qassim Hassan, Alastair Dick, “Santur”,

<http://www.oxfordmusiconline.com>, (erişim tarihi: 27.02.2009)

Ferhat, Hormoz, “Faramaz Payvar”, <http://www.oxfordmusiconline.com>, (erişim tarihi: 04.06.2009)

Kettlewell R., David, “Dulcimer”, <http://www.oxfordmusiconline.com>, (erişim tarihi: 27.02.2009)

McKinnon James W., “Psaltery”, <http://www.oxfordmusiconline.com>, (erişim tarihi: 27.02.2009)

Thrasher, Alan, R., “Yanqin”, <http://www.oxfordmusiconline.com>, (erişim tarihi: 25.03.2011)

<http://indianchinese.blogspot.com/2009/07/yanqin.html>, (erişim tarihi: 25.05.2011)

<http://cvc.instituto-camoes.pt/literatura/eng/cancionr.jpg>, (erişim tarihi: 30. 04. 2011)

http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:HashtBehesht_Palace_santur.jpg&filetimestamp=20051112013229, (erişim tarihi: 02.04.2011)

<http://www.turkmusikisi.com/calgilar/santur>, (erişim tarihi: 02.04.2011)

<http://www.turksanturu.com/biyografi.htm>, (erişim tarihi: 27.02.2009)

http://www.devletkorosu.com/site/index.php?option=com_content&task=view&id=80&Itemid=68, (erişim tarihi: 30.04.2011)

<http://www.ite.educacion.es/w3/eos/MaterialesEducativos/mem2001/musica>, (erişim tarihi:30.04. 2011)

<http://www.izmirdevletkorosu.com/izmirdevletkorosu/TR/naci-dercin/>, (erişim tarihi: 01.06.2011)

<http://www.orionproduction.com/ShowPhotoEn.aspx?ID=77/>, (erişim tarihi:01.06.2011)

<http://www.google.com/imgres?>, (erişim tarihi:01.06.2011)

Kişisel Görüşmeler

Osman Aksu ile yapılan görüşme, 08.07.2009

Paki ktem ile yapılan görüşme, 08.07.2009

Ümit Mutlu ile yapılan görüşme, 29.07.2009

Oktay zkazan ile yapılan görüşme, 01.02.2010

Sadun Ersin ile yapılan görüşme, 12.04.2011

Ruhi Ayangil ile yapılan görüşme, 13.04.2011

İhsan zer ile yapılan görüşme, 13.04.2011

Ejder Güleç ile yapılan görüşme, 14.04.2011

Fikret Karakaya ile yapılan görüşme, 16.04.2011

Levent Güleç ile yapılan görüşme, 22.04.2011

Naci Derçin ile yapılan görüşme, 28.04.2011

Ozan zdemir ile yapılan görüşme, 28.04.2011

Cengiz Sarıkş ile yapılan görüşme, 29.04.2011

Özel Arşivler

Ersin, Sadun, zel Arşivi

Karadağ, Ergün, zel Arşivi

Mutlu, Ümit, Özel Arşivi

Özkan, Güner, Özel Arşivi

Özdemir, Ozan, Özel Arşivi

Sarı, Ayhan, Özel Arşivi

Diskografi

Agora Musiques, 2007. La Serenissime et la Sublime Porte Musiche barroche da Venezia a Istanbul, Ensembles La Turchesca et Cevher i Musikî, direction artistique Chimene Seymen, Calliope

Güvercin Müzik, 2010. Ali Ufkî Bey'in Tanıklığıyla 17. yüzyıl İstanbul'unda Musiki, Bezmârâ, İstanbul

Kaf Müzik, 2003. Santur, Zeybekler, Sirtolar, Longalar Dr. Ümit Mutlu, İstanbul

Kalan Müzik, 2004. Mecnûa'dan Saz ve Söz, Bezmârâ, İstanbul

?, 1988 Uyan Ey Gözlerim, Ruhi Ayangil, ATMOK, İstanbul

Osman Aksu, Özel Arşiv Kayıtları

Sadun Ersin, Özel Arşiv Kayıtları

ÖZGEÇMİŞ

Seher Tetik Işık, 13 Kasım 1981 yılında Adana'nın Kozan İlçesi'nde doğdu. 1992 yılında Şabanata İlkokulu'nda ilköğrenimini tamamlayarak Kozan 50. Yıl Lisesi'nde ortaöğrenimine başladı. Ortaokulu bitirdikten sonra 1995 yılında Adana Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi sınavlarına girerek bu lisenin müzik bölümünde okumaya hak kazandı. Lise yıllarında Savaş Oytun'dan kanun, Nevin Tandoğan'dan piyano dersleri aldı. Liseden mezun olduğu 1999 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarını kazanarak Temel Bölümler Bölümü'ne kabul edildi. Üniversite yıllarında Taner Sayacioğlu, Göksel Baktagir ve İhsan Özer'den kanun dersleri almıştır. 2003 senesinde Temel Bilimler Bölümü'nden mezun oldu.

Mezun olduğu yıl İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Bilim Dalı Türk Müziği Yüksek Lisans Programında lisansüstü eğitime başlamıştır. Nevzat Sümer'den kanun dersleri, Recep Uslu'dan Yüksek Lisans tez danışmanlığı süresinde Müzikoloji Metodolojisi ve Eski Türkçe Dersleri alan Seher Tetik Işık, 2005 yılında "IV. Murad'ın Sarayında Müzik ve Müzisyenler" konulu Yüksek Lisans tezini tamamlayarak mezun olmuştur

2006 yılında Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programına başlayan Seher Tetik Işık, 2007 yılında bu bölümden mezun olarak Adana Ahmet Cevdet Çamurdan İlköğretim Okuluna Müzik Öğretmeni olarak atanmıştır. Aynı yıl Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Doktora Programı sınavlarına girerek doktora yapmaya hak kazanan Seher T. Işık, 2011 yılında kabul edildiği Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.