

# XV. YÜZYIL EDVÂR KİTAPLARINDA YER ALAN TÜRK HALK MÜZİĞİ ÇALGILARI

**Erdal ULUDAĞ**

Öğr. Gör. Dr., Anadolu Üniversitesi Halkbilim ve Araştırmaları Merkezi, euludag@anadolu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1397-7120

Uludağ, Erdal. "XV. Yüzyıl Edvâr Kitaplarında Yer Alan Türk Halk Müziği Çalgıları". idil, 103 (2023 Mart): s. 349–372. doi: 10.7816/idil-12-103-07

## ÖZ

Türk müziği tarihinde temel kaynak olarak nitelendirilen edvâr kitapları, dönemin müzik kuramları ve çalgıları hakkında bilgiler içeren el yazması eserler olarak bilinmektedir. XV. yüzyılda edvâr kitaplarına ağırlık verilmiş ve çok sayıda el yazması eser kaleme alınmıştır. Bu çalışmada, Türk müziği tarihi açısından önemli görülen XV. yüzyıl edvâr kitaplarında Türk halk müziği icrasında kullanılan çalgıların araştırılması amaçlanmıştır. Araştırma, mevcut durumun saptanması gereği nedeniyle betimsel bir çalışma olup, literatür tarama modelinden yararlanılmıştır. Osmanlı topraklarında XV. yüzyılda yaşamış 14 müzik âliminin içeriklerine ulaşılabilen 16 el yazması eseri ile ilgili kaynaklar incelenmiş ve Türk halk müziği çalgısı olduğuna kanaat getirilen 14 çalgı tespit edilmiştir. Kopuz (Kopuz-ı Rûmî), Dutar, Setâr, Şeştây (Şeştâr), Evzân, Tanbûr-ı Şîrvânîyân, Tanbûr-ı Türkî, İkliğ, Rebâb, Gıjek, Kemânçe, Surnâ, Nây-ı balabân, Nây-ı hıyk bu edvâr kitaplarında ismi geçen Türk halk müziği çalgılarından. Bu çalgıların günümüzde Anadolu'da farklı isim veya formlarla yaşatıldığı görülmüştür. XV. yüzyılda edvâr kitaplarında geçen Türk halk müziği çalgılarının küçük değişimlerle günümüze kadar aktarılmış olması bu geleneğin sürdürülebilirliği açısından önem arz etmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Edvâr, Türk halk müziği, Türk halk müziği çalgıları

*Makale Bilgisi:*

*Geliş:* 29 Aralık 2022

*Düzeltilme:* 9 Şubat 2023

*Kabul:* 14 Mart 2023

## Giriş

İnsanlığın varoluşundan günümüze kadar toplumsallaşma süreci içinde müzik, doğayı taklitle başlayıp, toplumun estetik anlayışı doğrultusunda çeşitli formlara bürünmüş ve bu yolla gelişmiştir. Dünyada birçok medeniyet var olmuş ve bu medeniyetlerde müziği anlamlandırmak, kuramsallaştırmak için filozoflar eserler ortaya koymuşlardır.

Osmanlı döneminde mûsikî ile ilgili yazılan ilk eserlerin Antik Yunan ve İslamiyet'in ilk dönemlerinde yazılan Farsça ve Arapça eserlere dayandığı görülmektedir. Antik Yunan'da yaşamış olan Pythagoras (M.Ö. V. yüzyıl), Aristoteles (M.Ö. IV. yüzyıl), Eflatûn (Platon) (M.Ö. IV. yüzyıl) ve Batlamyus (Ptolemaos / M.S. II. yüzyıl), müzik ilminin sistemleştirilmesi hususunda önemli filozoflar olarak bilinmektedir. Bu filozofların yazdığı eserlerde, ses ve seslerin oluşumları ile ilgili bilgiler verilmiştir. İslam tarihinde mûsikî alanında da araştırmalar ilk olarak IX. yüzyılda başlamış ve bu konuda Yunan filozoflarının yazdığı eserler incelenerek yorumlanmıştır. El-Kindi ile başlayan çalışmalar, Farabi, Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî, El Harezmi ve İbn-i Sînâ ile devam etmiştir.

Sonraki yüzyıllarda mûsikî alimleri, müziğin kuramsallaştırılması konusunda çalışmalar yapmış ve kaynak oluşturmuşlardır. Müzik kuramı kavramı ilk olarak Safiyyüddin Abdülmü'min tarafından "Edvâr" sözcüğü ile karşılanmış ve Kitabı'l Edvâr isimli bir eser yazılmıştır. Bu dönemden sonra mûsikî daha sistemli bir şekilde araştırılıp incelenmeye başlanmıştır.

Türk müzik kuramları ve o döneme ait çalgıların yer aldığı bu el yazması edvâr kitapları ile ilgili araştırmalar yapılmış ve bu araştırmaların sonucunda ise kitap, tez, makale ve bildiri gibi yayınlar yapılmıştır.

Diğer yüzyıllara nazaran XV. yüzyılda edvâr kitapları yazma konusuna önem verilmiş olması, bu yüzyılda yazılan eserlerin daha yakından incelenmesi gerekliliğini beraberinde getirmektedir. Yusuf bin Nizameddin Kırşehirî, Hızır bin Abdullah, Abdülkadir Merâgî bin Gaybî, Ahmedoğlu Şükrullah, Abdülaziz bin Abdulkâdir Merâgî, Fethullah Mü'min Şirvânî, Nureddin Abdurrahman Câmî, Ladikli Mehmed Çelebi, Kadızâde Tirevî, Alişah bin Hacı Büke, Bedr-i Dilşâd, Aydınli Şemseddin Nahîfî, Seydî ve Mahmud bin Abdülaziz XV. yüzyılda mûsikî nazariyatı üzerine eserler yazan önemli mûsikî alimleridir. XV. yüzyılda mûsikî hakkında yazılan bu 16 eserin içinde Türk halk müziğinde kullanılan çalgıların yer alıp almadığı merak konusudur. Dolayısıyla bu çalışmada, XV. yüzyıl edvâr kitaplarında Türk halk müziği çalgılarının tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Bununla birlikte çalışma, yüzlerce yıllık bir geçmişe sahip olan Türk halk müziği çalgılarının XV. yüzyıl edvâr kitaplarındaki izlerinin sürülerek günümüzdeki yapıyla organik bir bağ kurulması açısından önem arz etmektedir.

## Yöntem

Araştırma, geçmişteki ve günümüzdeki mevcut durumun karşılaştırmalı olarak incelenmesi nedeniyle betimsel bir çalışma olup, literatür tarama modelinden yararlanılmıştır. Araştırmanın evrenini XV. yüzyılda yazılan edvâr kitapları, örneklemini ise bu yüzyıla ait edvâr kitaplarında yer alan Türk halk müziği çalgıları oluşturmaktadır. El yazması bu eserlerde Türk halk müziği ile ilgili bilgilere ve bunların günümüzdeki uygulama şekillerine literatür taraması yöntemiyle ulaşılmıştır. Araştırmada XV. yüzyıl edvâr kitaplarında yer alan Türk halk müziği çalgıları tespit edilmiş ve bu çalgıların günümüzdeki mevcut halleriyle olan ilişki açıklanmaya çalışılmıştır.

## Sınırlılıklar

Bu çalışma, XV. yüzyılda yaşamış 14 mûsikî âliminin içeriklerine ulaşılabilen 16 el yazması eseri ile sınırlandırılmıştır.

## Kaynaklarda Edvâr Kelimesi

“Edvâr” kelimesi; çağlar, devirler, alaturka kurallarını inceleyen eser, müziği konu alan kitaplar şeklinde çeşitli kaynaklarda açıklanmaktadır. Sözer, edvârı “Türk müziğinin iki temel ögesi olan makam ve usullerin birbiriyle ilişkilerini, kuram ve kuramları açıklayan, bir tür metot” şeklinde tanımlayarak XIII. yüzyıldan itibaren İslam ülkelerinin müziğinde kuramsal kaynak eserler olduğundan bahsetmektedir (Sözer, 1996: 242). Uslu ise bu tür müzik teorisi kitaplarının Arapça, Farsça ve Türkçe olarak kaleme alındıklarını ifade ederek yazım dillerini vurgulamıştır (Uslu, 2014: 829). Daha geniş bir bakış açısıyla Öztürk, edvârların Türk müziğinin ses ve zaman organizasyonunu ortaya koyduğunu, müziğin nazari ve pratik nitelikleriyle ilgili dönemsel tanıklık yaptığını, ses sistemi, perdeler, aralıklar ve çalgılar hakkında bilgiler içerdiğine dikkat çekmektedir (Öztürk, 2014: 1).

Edvâr kitaplarının Türk müziği tarihindeki ilk örnekleri Fars ve Arap dillerinde yazılmakla birlikte Amasyalı Şükrullah tarafından yazılan “Risale min ilmi’l Edvâr” ise Türk dilinde yazılan ilk edvâr niteliğini taşımaktadır.

## IX-XV. Yüzyıllar Arası Mûsikî Alimleri ve Eserleri

IX. yüzyılda Abbasiler döneminin ilk nazariyatçılarından olan Yahyâ el-Müneccim, mûsikî nazariyatı üzerine üç eser yazmıştır. Bu eserlerden Risaletü’l Mûsikâ adlı eser günümüze kadar ulaşmıştır (Turabi, 1996: 5-9)

IX. yüzyılın sonlarına doğru Eski Yunan’dan Arapçaya tercüme edilen mûsikîye dair eserler kendini göstermeye başlamıştır (Farmer, 1978: 679-680). Bu süreçte El-Kindî (IX. yüzyıl) Antik Yunan müziğini incelemiş, yazılı kaynaklardan tercüme yapmış, müziği ilk

kez İslâm dünyasında ayrı bir alan olarak görmüş ve onun kurallarından söz etmiştir. Bu yönü ile de El-Kindî mûsikî tarihinde önemli bir kişi olarak bilinmektedir (Turabi, 2003: 65). El-Kindî'nin ardından Fârâbî (IX – X yüzyıllar) antik Yunan filozoflarının müziğe dair ortaya koyduğu teoremleri incelemiş ve eksik olan noktaları tamamlamış; ses, perdeler ve çalgılarla ilgili konularda ayrıntılı bilgiler aktarmıştır (Kamiloğlu, 2007: 14). Takip eden yıllarda ortaya çıkan İhvânü's Safâ adında bir grup filozof (X. yüzyıl), 51 mûsikî risalesi yazmış ve Resâilu İhvân-ı Safâ ve Hullâni'l-Vefâ adlı eserlerinde önemli mûsikî konuları hakkında bilgiler vermişlerdir. Bahsi geçen eserlerde udun dört teli arasında bağlantılar kurulmuş, telli ve nefesli sazlarda nağmenin meydana gelişi, tizlik ve pestlik, sürat (hız) ve yavaşlık ise sesin özellikleri olarak ifade edilmiştir (Turabi, 2002: 131-160; Yücel, 2016: 305). Yine aynı yüzyılda Muhammed bin Ahmed El-Harezmi (X. yüzyıl), Mefâtihu'l-Ulûm adlı eserinde mûsikî ve dönemin çalgıları hakkında bilgiler verilmiştir. Bahsi geçen eser ansiklopedik tarzda olup; organon, lir, dört telli ud, berbet, surnay, destani nay gibi pek çok saz hakkında bilgiler içermektedir.

Takip eden yüzyılın en büyük filozoflarından birisi olan İbn-i Sînâ (XI. yüzyıl), aynı zamanda ünlü bir tıp ve mûsikî alimidir. İbn-Sînâ, mûsikîye dair müstakil bir eser yazmamış olsa da Kitâbu's-Şifa adlı eserinin Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ adlı bölümünde; sesin yapısal özellikleri ve çalgılarla ilgili bilgiler bulunmaktadır (Turabi, 2002: 14). Aynı yüzyılın bir diğer mûsikî araştırmacısı olarak bilinen İbn Zaila'nın (XI. yüzyıl), Kitâbu'l-Kafi fi'l-Mûsikâ adlı eserinde ise; ses ve zaman, müziğin tarifi, beste (ilmü't telif) ve ika unsurları, sesin oluşumu, tesiri, müttefik ve mütenafir notalar, aralıkların çeşitleri, cinsler, riyaziye ile ilgisi, sistemleri Kindî'den yaptığı uzun bir alıntı ile ritim, beste, udun akordu, melodilerin çeşitleri ve sınıflandırılması konularında kapsamlı bilgiler verilmiştir (Uslu, 1999a: 167). XII. yüzyılda yazılan herhangi bir kaynağa rastlanmamıştır.

XIII. yüzyılda Nasîreddin-i Tûsî'nin Risâle fi İlmi'l-Mûsikâ adlı eserinde; beste, aralık terimi tarif edilmiş ve bir ezgide kullanılan aralıklar "iki oktav"dan başlayarak büyükten küçüğe doğru sıralanmış, müzikal uyum, sesler arası uyumlu geçiş ve seslerin oluşumuna ilişkin konularda bilgiler verilmiştir (Yücel, 2016: 308). Aynı yüzyılda Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî, Risâletü's-Şerefiyye fi'n-Nisabi't Telifiyye ve Kitabu'l-Edvâr isimli eserlerinde, bir oktavlık ses aralığının 17 aralık ve 18 sestene oluştuğunu ileri sürerek makam dizisinin ses yapısı hakkında yeni bir sistem geliştirmiştir. Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevi'nin sistemini, XV. yüzyıl kuramcılarında olan Abdülkadir Merâgî, Fethullah Şirvânî, Alişah bin Hacı Büke, Ladikli Mehmet Çelebi gibi mûsikî alimleri takip etmiş ve geliştirmişlerdir (Uygun, 1996: 9).

XIII – XIV. yüzyıllarda yaşamış önemli bir mûsikî âlimi olan Kutbüddin Mahmud bin Şîrâzî, çeşitli ilimleri içeren Şîrâzî adında bir mûsiki risalesi yazmıştır. Aynı dönemde Dürretü't-Tâc li Gurreti'd-Dîbâc adlı ansiklopedik eserin mûsikî ile ilgili bölümü bu dönemin önemli eserleri arasında görülmektedir. Şîrâzî'nin sistem olarak Abdülmü'min Urmevî'nin yolundan gittiği görüşü hakimdir. Şîrâzî eserinde, Urmevî'nin on yedi perdeli ses sistemini benimsemiş, aynı zamanda Safiyyüddin'in perde sistemini daha detaylı açıklamış ve geliştirmiştir (Yücel, 2016: 309).

XIV. yüzyılda Hasan Kaşânî, Kenzu't-Tuhaf fi'l-Mûsikâ adında bir eser yazmıştır. Aynı zamanda bu yüzyılda sadece mûsiki hakkında yazılmış tek risale olarak önemini korumaktadır. Perdeler ilk olarak bu kaynakta isimlendirilmiş, dönemin çalgıları hakkında ayrıntılı bilgiler ve çizimler verilmiş, mûsikî-astronomi ilişkisi ve mûsikinin insan üzerindeki etkilerine dair birçok konu ele alınmıştır (Yücel, 2016: 310).

### **XV. Yüzyılda Mûsikî Âlimleri ve Edvârları**

Hiç şüphesiz ki XV. yüzyıl, edvâr geleneği açısından önemli bir dönem olup birçok mûsikî âlimi Türk mûsikîsinin sistemleşmesi ve geliştirilmesi adına önemli çalışmalar yapmış ve mûsiki risaleleri yazmıştır. Bu yüzyılda yaşamış ve mûsikî risalesi yazmış olan bazı mûsikî âlimlerinin ulaşılabilen eserleri ve içerikleri aşağıda ayrıntılı olarak verilmiştir.

#### **Yusuf bin Nizameddin Kırşehrî**

Yusuf bin Nizameddin Kırşehrî tarafından 1411 yılında yazıldığı tahmin edilen Risale-i Mûsikî adlı eserin orijinali bulunamamıştır. Mûsikî nazariyatı hakkında Türkçe yazılan ilk risale olarak bilinen eserde; ud, çeng ve ney çalgılarının düzenleri (akortları) hakkında detaylı bilgiler, ud ve ney çalgılarının çizimleri yer almaktadır (Doğrusöz, 2012; 50).

Doğrusöz'ün Risale-i Mûsikî adlı eserle ilgili aktardığı bilgilerden yola çıkıldığında, bu eserde Türk halk müziğinde kullanılan herhangi bir çalgıya ait bilgiye rastlanmamıştır (Doğrusöz, 2012; 50).

#### **Hızır bin Abdullah**

XV. yüzyılda padişah II. Murad döneminde yaşadığı tahmin edilen Hızır bin Abdullah, Kitabı'l Edvâr adında önemli bir eser yazmış ve II. Murad'a sunmuştur. Yazılan bu eser, mûsikî alanında padişah II. Murad'a sunulan ilk el yazması eser özelliğini taşımaktadır (Çelik, 2001: 5). 1440 yılı civarlarında yazıldığı tahmin edilen eserin 48 fasıldan oluştuğu, 28. fasıla kadar; feleklerin meydana gelişi, burçların tanımı, 28. fasıldan son fasıla kadar; makâm-burç ilişkisi, makâmların insan vücuduna olan etkisi, burç-renk ilişkisi, mûsikînin neden var olduğu, telli ve nefesli çalgılar, makâmlar, âvâzeler, şûbeler, terkîbler, usûllerin oluşumu hakkında bilgiler

içermektedir (Küçükgökçe, 2010: 37). 28. fasılda sanatın aletleri olarak tabir edilen; cenk, rebâb, kopuz, kanun, muğni, şeştay, nay, arganon, surnâ isimleri zikredilerek; “bu mûsikînin aletleri çok olur, saymakla bitmez” ifadesi ile çalgıların çeşitlerine dair vurgu yapılmıştır (Özçimi, 1989: 46).

Hızır bin Abdullah’ın kaleme aldığı Kitabu’l Edvâr adlı el yazması eserinde, halk müziği çalgılarımızdan rebâb, kopuz, şeştay ve surnâ hakkında bilgiler bulunmaktadır (Özçimi, 1989: 46).

### **Abdülkâdir Merâgî bin Gaybî**

XV. yüzyılın ve Türk mûsikîsi tarihinin en önemli mûsikî âlimlerinden birisi olan Abdülkâdir Merâgî; bestecilik ve nazariyat yönleriyle kendisinden sonraki kuşaklara yeni bir soluk getirmiş, gerek bestecilik ve gerekse nazariyat açısından literatürde bir ekol olarak kabul edilmiştir. Merâgî’nin yaşamı boyunca mûsikî alanında altı adet eser yazdığı tahmin edilmektedir. Yazdığı eserlerden Nağmelerin Hazinesi anlamına gelen Kenzu’l Elhân adlı eserinin orijinali şimdiye kadar bulunamamıştır. Ancak Bardakçı, bu eserin Tahran Melik Kütüphanesi’nde olma ihtimalinin bulunduğunu dile getirmiştir (1986: 147-148).

Merâgî oğullarına mûsikî öğretmek amacıyla 1405 yılında Câmiü’l-Elhân adında bir eser yazmış, eserde; mûsikînin tanımı, prensipleri, sesler, aralıklar, usuller, çalgılar vb. konular hakkında bilgilere yer vermiştir (Küçükgökçe, 2010: 22-23). Eserde çalgılar üç grupta toplanmış ve detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Bahsi geçen eserde yer alan çalgı isimleri şu şekilde aktarılmıştır:

Telli sazlar: Üd-ı kâmil, üd-ı kadîm, tarabü’l-feth, sestây, tarab-rûd, tanbur-ı sirveniyân, tanbüre-i Mogolî, rûh-efzây, kopuz-ı Rûmî, evzân, nây-ı tanbûr, rebâb, muğni, çeng, egri, kânun, kemânçe, gıjek, yektây, terentây, sâz-ı dolab, sâz-ı gâibî-i murassâ, tuhfetü’l-üd, sidirgü, piypa, yatugan, sahrûd, rûd-ı hânî.  
Nefesli Sazlar (Üflemeli): Nây-ı sefid, zembr-i siyeh nây, surnây, nây-ı balabân, nây-ı çâver, nefir, burgu, mûsikar, çıpçık, arganon, nây-ı enbân.  
Kâseli ve Vurmalı sazlar: Sâz-ı kâsât, sâz-ı tâsât, sâz-ı elvâh-ı fülâd (Sezikli, 2007: 83).

Câmiü’l-Elhân’da, adı geçen çalgılardan; kopuz-ı Rûmî, evzân, rebâb, kemânçe, gıjek, surnây ve nây-ı balabân’ın halk müziğinde kullanıldığı tahmin edilmektedir.

Merâgî’nin 1422 yılında Sultan II. Murad’a sunduğu Makâsidü’l-Elhân adlı eserinde, telli ve nefesli sazlarda tizlik ve pestlik sebepleri, çalgılar vb. konularda bilgiler bulunmaktadır (Karabaşoğlu, 2010: 166). Makâsidü’l-Elhân da üç grupta toplanan çalgılar şu şekilde aktarılmıştır:

1) Telli sazlar  
A) Mukayyedler: üd-ı kadîm, üd-ı kâmil, tarabü’l-feth, şeştâr, Tarabü’l-rûd, kemânçe, gıjek, tanbûr-ı Şirvânîyân, tanbüra-i türkî, Rûhefzâ, kopuz, evzân, nây-ı tanbûr, rebâb, rûdhânî, yektây-ı arab, Terentây-ı rûmî, tuhfetü’l-üd, şidirgü, şehîrûd, pipâ.  
B) mutlaklar: muğni, çeng, egri, kânûn, sâz-ı murassa,-ı gaybî, Yatugân, dolâb.  
2) Nefesli sazlar

- A) Mukayyedler: nây-ı sefid, zembr-i siyeh nây, nây-ı balaban, surnâ, burgû, bâk, nefir, nây-ı hıyk.  
B) mutlaklar: mûsikâr, cebçik, erganûn.  
3) Kâseli ve vurmali sazlar: sâz-ı kâsât, sâz-ı tâsât, sâz-ı elvâh-ı fülâd (Karabaşoğlu, 2010: 214).

Makâsîdu'l-Elhân'da halk müziğinde kullanıldığı tahmin edilen şeştâr, kemânçe, gıjek, tanbûr-ı Şîrvânîyân, tanbûra-i türkî, kopuz, evzân, rebâb, nây-ı balaban, surnâ ve nây-ı hıyk hakkında bilgiler yer almaktadır.

Şerhu'l-Kitâbu'l-Edvâr, Safiyüddin el-Urmevi'nin Kitabu'l-Edvâr adlı eserinin bir şerhi olarak Abdülkâdir Merâgî tarafından Farsça yazılan son risaledir. Bir mukaddime, bir makale ve bir de hatimeden oluşmuştur. İçerikte; mûsikînin anlamı, mûsikînin konusu, mûsikînin ilkeleri yer almaktadır (Kolukırık, 2009: 32-33).

Kolukırık'ın Şerhu'l-Kitâbu'l-Edvâr isimli eser hakkında verdiği bilgiler doğrultusunda bahsi geçen eserde Türk halk müziğinde kullanılan herhangi bir çalgı tespit edilememiştir (Kolukırık, 2009: 32-33).

Yine Merâgî tarafından yazıldığı düşünülen Zubdetu'l Edvâr adlı eserin nüshasının nerede olduğu bilinmemektedir. İranlı araştırmacılara göre bu eserin müstakil bir eser olmayıp, Şerhu'l-Kitabu'l-Edvâr olduğu ifade edilmektedir (Küçükgökçe, 2010: 24).

### **Ahmedoğlu Şükrullah**

Ahmedoğlu Şükrullah'ın Edvâr-ı Mûsikî adındaki el yazması eseri II. Murad Han zamanında yazılmış olup, eser 35 fasıldan oluşmaktadır. Eserin ilk 15 faslı Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi'nin Kitâbu'l-Edvâr isimli eserinin Türkçe tercümesi şeklinde olup bunun yanında kendi görüşleri de yer almaktadır. Bu fasıllarda Türk mûsikîsinin nazariyat esaslarına dair bilgiler verilmiştir. 16. fasıldan 26. fasıl'a kadar ud, ıklığ, rebâb, mizmar, pişe, çeng, nüzhe, kanun ve mugni çalgıları hakkında bilgiler yer almaktadır. Bu fasıllarda çalgıların yapısal özellikleri, yapımında kullanılan malzemeler, tellerinin yapımı hakkında bilgiler ve çalgıların çizimlerine yer verilmiştir. Eserin önemli bir özelliği, dönemin mûsikî çalgılarının yapısal özellikleri hakkında bilgiler ile çalgıların çizimlerini içermesidir. Bu yönü ile mûsikî tarihimizdeki en eski çalışma olarak görülmektedir (Bardakçı, 2012: 100-103).

Bardakçı'nın Edvâr-ı Mûsikî adındaki eseri ile ilgili verdiği bilgiler doğrultusunda bu eserde Türk halk müziği çalgılarından ıklığ ve rebâb hakkında bilgiler yer almaktadır (Bardakçı, 2012: 100-103).

### **Abdülaziz bin Abdülkâdir Merâgî**

Abdülkâdir Merâgî'nin oğlu olan Abdülaziz, babasının eseri Câmîü'l-Elhân'ı kaynak olarak almış ve Nekâvetü'l-Edvâr adında bir eser yazmıştır (Koç, 2010: 85-86). Bahsi geçen eserde; mûsikî aletlerini telli, üflemeli ve vurmali adı altında üç grupta toplayarak isimlerini zikretmiştir (Koç, 2010: 173).

Abdülaziz'in Nekâvetü'l-Edvâr adındaki eserde geçen çalgı isimlerine bakıldığında şeytây, tanbûr-i Şîrvânîyân, kopuz-i rûmî, evzân, rebâb, kemânçe, gijek, surnâ, nây-ı balabân gibi çalgıların günümüzde Türk halk müziğinde kullanılan çalgılarla benzerlik gösterdiği düşünülmektedir.

### **Fethullah Mü'min Şîrvânî**

XV. yüzyılın en önemli mûsikî âlimlerinden birisi olan Fethullah Şîrvânî, Mecelletu'n fi'l-Mûsikâ adlı eserini Arapça yazmış ve Fatih Sultan Mehmed'e sunmuştur. Yunan filozofları, İbn-i Sînâ, Safiyyüddin, Nasiruddin Tusi ve Abdulkadir Merâgî'nin eserlerinden yararlanan Fethullah Şîrvânî'nin eserinde; makamlar, nağmeler ve perdeler hakkında ayrıntılı bilgiler yer almaktadır (Akdoğan, 1996: 56-62).

Eserinde Şîrvânî, Türk mûsikisindeki perdeleri tarif etmek için nağme sözcüğünü kullanmış ve ezgileri yaratmak için nağmelerin temel yapı taşları olduğunu vurgulamıştır. Aynı zamanda aralıkları; uyumlu ve uyumsuz aralıklar olarak iki kısımda incelemiş, dörtlü ve beşlilerin birleştirilmesi ile devirlerin oluşturulması fikrini savunmuştur (Güray, 2011: 71).

Güray'ın Mecelletu'n fi'l-Mûsika adlı eser ile ilgili vermiş olduğu bilgilerden yola çıkıldığında, bu eserde Türk halk müziğinde kullanılan bir çalgıya rastlanmamıştır (Güray, 2011: 71).

### **Nureddin Abdurrahman Câmî**

İslam düşünce tarihinin önemli isimlerinden birisi olan Nureddin Abdurrahman bin Nizameddin Ahmed bin Muhammed el-Câmî, 7 Kasım 1414'te Horasan'ın Cam şehrinin Harcird kasabasında doğmuştur (Okumuş, 1993: 94). "Molla Câmî" unvanıyla tanınan Nureddin Abdurrahman Câmî, İran'ın büyük şair ve bilginlerindedir. Adındaki "Câmî" kelimesi doğum yerine nispetle izafe edilmiştir. 1485 yılında Molla Câmî tarafından yazılmış olan Mûsikî Risâlesi, XV. yüzyılın müzik nazariyatı konularını ele alan önemli bir eserdir. (Yücel, 2016: 314-315).

Verdemir, Mûsikî Risâlesi isimli eserin içeriği ile bilgiler vermiş olup, bu eserde Türk halk müziğinde kullanılan bir çalgıya rastlanmamıştır (Verdemir, 1998: 98-99).



### **Lâdikli Mehmed Çelebi**

Döneminin önemli kuramcılarında birisi olarak görülen Lâdikli Mehmed Çelebi'nin mûsikî üzerine iki eseri bulunmaktadır. Fethiyye ve Zeynu'l-Elhân adlarındaki el yazması eserlerinde mûsikînin tarifi, eski ve yeni makamlar, avazeler, şu'beler, terkipler ve usuller hakkında bilgilere yer verilmiştir (Öner, 2011: 17).

Öner'in verdiği bilgilerden yola çıkıldığında Lâdikli Mehmed Çelebi'nin yazmış olduğu bu iki el yazması eserde Türk halk müziği çalgılarından herhangi bir çalgıya rastlanmamıştır (Öner, 2011: 17).

### **Tirevî Kadızâde Mehmed**

Mûsikî konusundaki derin bilgisiyle dikkat çeken Kadızâde, özellikle Mevlevî mûsikîsi ile ilgili çalışmalarını Sultan II. Murat'a sunmasıyla da tanınmaktadır. Risâle-i Mûsikî adıyla Türkçe olarak yazılmış mûsikî eserleri arasında ilk olma özelliğini de taşıyan bu eserde, Türk mûsikî tarihine ışık tutacak önemli bilgiler bulunmaktadır. Makamların tasnifinin yeniden yapıldığı eserde, mûsikînin canlılar üzerindeki etkilerinden de bahsedilmektedir (Yücel, 2016, s: 316). Tirevî'nin eserinde; 12 makam, 7 avaze, 4 şube ve 48 terkip ayrı ayrı izah edilmiştir. Makamlar anlatılırken; tam olmayan aralıkların tanbur, çeng, kanun, miskâl gibi sazlarda nasıl ayarlanacağı da belirtilmiştir (Uygun, 1990: 22-23).

Uygun'un verdiği bilgiler ışığında Tirevî'nin Risâle-i Mûsikî adlı eserinde Türk halk müziğinde kullanıldığı düşünülen herhangi bir çalgıya rastlanmamıştır (Uygun, 1990: 22-23).

### **Alişah bin Hacı Büke**

XV. yüzyılda Herat'ta yaşamış bir mûsikî âlimi olan Alişah, Mukaddimetu'I-Usûl isimli bir eser yazmıştır. Nazariyatının temellerini; Farabi, İbn Sina, Kutbuddin Şirazi, Abdulkadir Meragi ve özellikle de Safiyyuddin Urmevi'ye dayandırdığı görülmektedir. Alişah eserinde çalgılardan bahsetmiş, ud ve kanun hakkında detaylı bilgiler vermiştir. Eserinde tanbur, kemençe, dütâr, kopuz, rebâb isimlerini zikrederek tanbur ve kemençenin dütâr hükmünde sayılarak bir dörtlü aralığa akortlandığını, rebab, kopuz ve setârın hükmünün ise kemençe gibi olduğu yani beşli sisteme göre akortlandığını belirtmiştir (Çakır, 1999: 197-200).

Çakır'ın verdiği bilgiler doğrultusunda Mukaddimetu'I-Usul adlı eserinde; kemençe, kopuz, rebâb, dütâr ve setâr gibi Türk halk müziğinde kullanılan çalgıların yer aldığı görülmektedir (Çakır, 1999: 198).

### **Bedr-i Dilşâd**

XV. yüzyılın şairlerinden, aynı zamanda tıp alanında uzman bir hekim olan Bedr-i Dilşâd, Sultan II. Murad döneminde yaşamış, padişah için "Murad-nâme" adında bir nasihatname

yazmıştır. Bedr-i Dilşâd tarafından yazılan Murad-nâme, Keykavus'un Kâbus-nâme adıyla tanınan ünlü Farsça nasihatnameden tercüme edildiği tahmin edilmektedir (Ceyhan, 1994: 16). Murad-nâme'de, on iki makam, yedi avaze, dört şû'be ile ilgili bilgiler yer almaktadır (Yücel, 2016: 313).

Yücel'in aktardığına göre Murad-nâme adlı bu eserde nazari konulardan bahsedildiği dolayısıyla Türk halk müziği ile ilgili herhangi bir çalgının yer almadığı görülmüştür (Yücel, 2016: 313).

### **Aydınlı Şemseddin Nahîfi**

Şems-i Rûmî lakabıyla tanınan Şemseddin Nahîfi, Fatih döneminde yaşayan büyük mûsikî âlimlerindedir. Halk edebiyatı ve mûsikî konularında derin bilgiye sahip olan Şemseddin Nahîfi'nin, mûsikîye dair Bereket veya Edvâr adında bir eseri ve çeşitli besteleri bulunduğu tahmin edilmektedir (Uslu, 1999b: 26). Bu eserin içerikleriyle ilgili ayrıntılı bilgiye ulaşamamıştır.

### **Seydî**

Sultân II. Bayezid zamanında yaşadığı düşünülen Seydî, el-Matla adında bir mûsikî eseri meydana getirmiştir. Seydî eserinde; âvaze, şûbe, terkîb ve düzenler ile kemençe, rebâb, surnâ, miskal, erganûn, şehsâz, tanbur, kânûn, çenk-i çerkesî, mugnî, santur, diblûn gibi sazların isimlerini zikretmiştir (Arısoy, 1988: 3).

Arısoy'un verdiği bilgiler doğrultusunda el-Matla adındaki eserde; Türk halk müziğinde kullanılan kemençe, rebâb, surnâ gibi çalgıların isimleri yer almaktadır (Arısoy, 1988: 3).

### **Mahmud bin Abdülaziz**

Sultân II. Bayezid Hân döneminde yaşayan ve aynı zamanda Merâgî'nin torunu olan Mahmud bin Abdülaziz, Makâsidü'l-Edvâr isimli bir nazariyat kitabı yazmış ve eserinde kendisinin icat ettiği yedi telli ûd-ı mükemmel ve sâz-ı kâsât-ı çîni'den, müzik aletlerindeki sesin oluşumu ve tizlik-pestlik konularından bahsetmiştir (Kanık, 2011: 33).

Kanık'ın verdiği bilgiler ışığında Makâsidü'l-Edvâr isimli eserde Türk halk müziğinde kullanılan herhangi bir çalgıya rastlanmamıştır (Kanık, 2011: 33).

Yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda XV. yüzyıl edvâr kitaplarında Türk halk müziğinde kullanılan çalgılar hakkında bilgiler yer almaktadır. Edvârlarda bahsi geçen bu çalgıların günümüze yansısıyla ilgili ayrıntılı bilgilere aşağıdaki bölümde değinilmiştir.

## XV. Yüzyıl Mûsikî Âlimlerinin Edvâr Kitaplarında Yer Alan Türk Halk Müziği Çalgıları

### Kopuz, Kopuz-ı Rûmî, Rum Kopuzu:

Kopuz, Merâgî'nin Câmîü'l-Elhân ve Abdülaziz'in Nekâvetü'l-Edvâr adlı eserlerinde "Kopuz-i Rûmî" (Rum kopuzu), Merâgî'nin Makâsîdu'l-Elhan eserinde ise kopuz ismiyle yer almaktadır. Eserde çalgıyla ilgili olarak "Kopuz, içi boş tahta parçasıyla küçük ud şeklinde yapılan bir sazdır. Yüzeyinin yarısına deri çekilir ve üzerine beş tel bağlanır. Akordunun yapılması, udun bilinen akordu gibidir" şeklinde bilgiler yer almaktadır (Karabaşoğlu, 2010: 78).

Merâgî, Kopuz-ı Rûmî'nin ses tablasının yarısının üstüne gelecek şekilde deri gerildiğini ve bu çalgının İran rebabına oldukça benzediğini belirtmiştir. Kopuz-ı Rûmî, yekpare ağaçtan oyularak yapılmakta ve üzerinde beş çift tel bulunmaktadır (Eroğlu, 2011: 27). İlave bir bilgi de kopuzun manzûm ve nesir halindeki Türk halk hikâyelerine eşlik etmek için kullanıldığıdır (Farmer, 1984: 233-234).

Kopuz, tarihi süreç içerisinde farklı isimlerle adlandırılmış, Kazak ve Kırgızlarda yayla çalınan bir çalgı iken, Yakut kültüründe ise metalden yapılan bir ağız çalgısı olarak yerini almıştır (Gürdal, 2002: 105-106). Saz kelimesinin Türkçede çalgı anlamında kullanıldığı bilinmektedir. Kopuz ismi de Türklerde çalgı kelimesi yerine kullanılan genel bir adlandırma olduğundan ağız çalgısı olarak kullanılan müzik aletlerine de kopuz ismi verilmiştir (Eroğlu, 2011: 7-8). Kopuzun farklı işlevlerinin olduğunu; yiğitlere güç verdiği, hastalıkları tedavi ettiği, ruhları kovma ve haberleşme gibi becerilerinin olduğu ve bu yollarla kültürlerde ululuk sembolü olarak görüldüğü bilinmektedir (Ögel, 1987: 5). Osmanlı topraklarındaki kopuz ile ilgili ayrıntılı incelemelerde bulunan Feldman şu bilgileri aktarmaktadır:

Kopuz kelimesi Osmanlılarda "rabab", "rebab" olarak da adlandırılan oldukça geniş bir enstrüman ailesinin genel adıdır. Her iki ismin de kökeni hakkında daha önce bilgiler vermiştik. Rabab veya kopuz, kısa saplı, ses tablası kısmen deri ile kaplı, perdesiz bir sazdır. Muhtemelen Selçuklular zamanından kalmıştır. İran'da bu tarzda bir saza en erken 12.yy'da rastlanır. Abdülkadir Meragi'ye göre rebab, Fars'ta bulunmaktadır. Diğer çalındığı bölgeler ve aldıkları isimler ise Azerbaycan (Şirvan)'da *rud-i hani*, Anadolu rebabı *kopuz-i rumi* ve *kopuz-i ozan*'dır. Rabab, rud-i hani ve kopuz-i rumi, ud gibi akortlanır. Kopuz-i ozan ise ozanların çaldığı bir sazdır. Üç tellidir ve sapı diğer rebab çeşitlerine göre oldukça uzundur. Telleri bağırsaktadır. Gövdesi ağaçtan yapılmış ve uzun saplı olanlarına daha sonraları "bağlama" denmiştir (Feldman, 1996: 116-119).

Günümüz Türk halk müziğinde kullanılan bağlama ailesindeki çalgıların kökeni kopuza dayanmaktadır. Dolayısıyla kopuz Anadolu'da yaşatılmaya devam etmektedir.

### Dûtar

Dûtar, Alishah bin Hacı Büke'nin Mukaddimetü'l-Usûl adlı eserinde anlatılmıştır. Ögel, iki telli bir çalgı anlamında kullanılan dûtarın Farsça kökenli olduğu halde sadece Türk kültür

çevrelerinde kullanıldığı; Türkmen, Özbek, Tacik ve Doğu Türkistan'da farklı dûtâr çeşitlerinin bulunduğu, bu çalgıların icrasının da ustalık gerektirdiğini bildirmektedir (Ögel, 1987: 130-146).

Dûtâr, günümüz Anadolu'sunda Türkçe söylenişi ile "ikitelî" ismiyle var olmaya devam etmektedir. Yurdabak, ikitelli ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

14.yy'da yaşamış mistik bir şair olan Kaygusuz Abdal, bir şiirinde "iki telli" diye adlandırılan ve gerçekten de iki teli olan sazdan söz etmiştir. Bu iki telden hem bir beşli, hem de bir dörtlü ses elde edilir. İki telli en eski Türk sazlarından biridir ve Orta Asya'daki "Dutar" ve "Damra"nın akrabasıdır. "Kopuza Osmanlı'da "iki telli"de denilirdi." (Yurdabak, 1999: 50).

Yukarıdaki bilgiye ek olarak Kaygusuz Abdal'ın aşağıdaki dizelerinde ikitelliden bahsedilmektedir:

"Otuz kopuz, kırk çeşte, elli ıklığı rebab

Hup çalınsun odada "iki telli saz" ile." (Gazimihâl, 1975: 120)

İkitelli isminin Anadolu'da yaşatıldığı; İstanbul'da Bakırköy'e bağlı bir semtin adı İkitelli köyü olarak adlandırıldığı, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde Çiftetelli vb. oyunlara verilerek bu çalgının isminin yaşatıldığı bilinmektedir (Gazimihâl, 1975: 121). Batı Anadolu Teke Yöresi Türkmen-Yörük müzik kültüründe ikitelli, özel bir çalım tekniği ile varlığını sürdürmektedir (Uludağ, 2009: 18).

### Setâr

Alişah bin Hacı Büke'nin Mukaddimetu'I-Usul adlı eserinde setârın akort sistemiyle ilgili bilgi verilmiş; akordunun kemençe gibi olduğu, yani beşli sisteme göre akortlandığı ifade edilmiştir (Çakır, 1999: 197-200).

Farsça'da "se" sözcüğü "üç", "târ" sözcüğü ise "çalgi" anlamına geldiğinden setâr üç telli bir çalgıyı ifade etmektedir. Dûtârın üç telli olanına "setâr" adı verilmekle birlikte tel sayısı ikinin üzerine çıktığında "tanbur" olarak da adlandırılabilir. Dut ağacından yapılan setârın teknesinin dûtara göre daha küçük, üç telli ve 25-26 civarında bağırsaktan yapılmış hareket ettirilebilen perde yapısına sahip olduğu söylenebilir (Eroğlu, 2011: 40).

Ögel ise setârın Doğu Türkistan'daki varlığı ile ilgili olarak, "Doğu Türkistan'da, sitar veya sitare adlı bir üç telli saz çalınıyordu. Yine aynı kültür çevresinden ziraatçı Tarançı Türklerinde de seter adlı üç telli bir saz görülüyordu. Bunlar, saz çalan ozanlara da bazen seterçi diyorlardı." şeklinde görüşlerini bildirmektedir (Ögel: 1987: 82).

Parlak, Yörük kültüründe yer alan ikitelli ve üç telli çalgılarla ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

Konar-göçer yaşantı içerisinde şekillenmiş bu yöre sazları iki ve üçtelli sazlar olup, genellikle küçük yapıdadırlar. Hareketli yaşam gereği pratikçe yapılmış bu küçük boyutlu sazlar,

boylarının aksine zengin Yörük kültürünün ve Yörük insanının hayal dünyasının bütün inceliklerini bünyesinde taşımaktadırlar. El ile çalınan bu sazlar, bölge Yörüklerinin kökü çok eskilere dayanan asıl sazlarıdır. Büyük boy sazlar ve tezene kavramı Yörük yaşantısına yakın zaman önce girmiştir (Parlak, 2000: 114).

Ortaya konulan görüşlerden yola çıkıldığında; günümüzde ikitelli ve üçtelliğin Güneybatı Anadolu Teke Yöresi Türkmen-Yörük müzik kültüründe çalış tekniği ile yörenin sembolü haline gelen çalgılarından olduğu anlaşılmaktadır.

### Şeştây veya Şešta

Şeştây veya şeştâ, Merâgî'nin Makâsîdu'l-Elhan, Abdülaziz'in Nekâvetu'l-Edvâr ve Seydî'nin El-Mâtlâ adlı eserlerinde adı geçen çalgılardandır. Makâsîdu'l-Elhan'da bu çalgının altı adet telinin olduğu lakin üç tel gibi düşünülmesi gerektiği, sap üzerinde perdelerin bulunduğu, tellere tırnaklarla vurulup parmaklarla da sap üzerindeki tellere basıldığı ve bir parmakla da çalgının sapının tutulması gerektiği ifade edilmiştir (Karabaşoğlu, 2010: 222).

Sezikli, Câmiu'l-Elhân'da geçen şeştây ile ilgili şu aktarımda bulunmuştur:

Şeştây, üç türüdür: Birinci türü armut şeklinde olup yarım uda benzer kâsesine 6 tel bağlanır. Bazen de çiftli bağlanır. Yani altı telle üç ahenk kurulur ki bunlar üç tel hükmüne geçerler. Bazıları onun kollarına perde bağlarlar. Koluna perde bağlanan saz kendine perde bağlanan sazdan daha mükemmel olur (Sezikli, 2007: 220).

Türk halk müziğinde kullanılan Tanbura, tel sayısı ve form bakımından Şeştây ile büyük benzerlikler göstermektedir. Açın, tanbura hakkında "Bağlamadan daha küçüktür. Divan sazından bir oktav tizdir ve divan sazının curası olarak bilinir" şeklinde bilgi vermektedir (Açın, 1994: 92).

### Ezvân

Ezvân, Merâgî'nin Câmiu'l-Elhân ve Makâsîdu'l-Elhân isimli eserlerinde, Abdülaziz'in ise Nekâvetu'l-Edvâr adlı eserinde anlatılmaktadır. Farmer (1929) çalışmasında, evzân sazının ud sınıfına giren orijinal Türk kaynaklı iki çalgıdan birisi olduğunu (s. 209); Sekizli (2007) ise bu çalgının üç telli olduğunu, bu sazla Türkçe manzûm ve mensûr hikâyeler okunduğunu, mızrabının ise ağaçtan olduğunu aktarmaktadır (s. 219).

Makâsîdu'l-Elhân'da geçen evzân ile Karabaşoğlu, "Kâsesi, diğer bütün kâseli sazlardan daha uzundur. Yüzeyine dörtte bir oranında deri gerilir. Üzerine üç tel bağlanır ve bilinen akordu, her bir telini, üzerindeki telin  $\frac{3}{4}$ 'ü oranında ayarlamak suretiyle yapılır" şeklinde çalgı ile ilgili bilgi vermektedir (Karabaşoğlu, 2007: 221).

Yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda bu çalgının halk âşıklarının kullandığı Âşık sazına benzediği, lakin kapağında ise deri yerine günümüzde ağaç kullanıldığı görülmektedir. Âşık sazı ile ilgili Açın, "Âşıkların (halk ozanlarının) çalmış oldukları bağlamaya âşık sazı denilmektedir. Normal bağlama ile arasında pek az fark vardır. Sapı normale göre daha kısadır"

şeklinde açıklamada bulunmuştur (Açın, 1994: 92). Günümüzde bağlama ailesindeki çalgılar mızrap ya da tezene ismi ile plastik malzemelerden üretilen bir aparat ile icra edilmektedir. Geçmişte ise telden ses çıkarmaya yarayan tezeneler, kiraz ağacının kabuğu gibi doğal malzemelerden yapıldığı icracılardan edinilen bilgiler arasındadır.

### **Tanbûr-i Şîrvânîyân**

Tanbûr-i Şîrvânîyân (Tanbûre-i Şirneviyân), Merâgî'nin Câmiu'l-Elhân ve Makâsidu'l-Elhan, Abdülaziz'in de Nekâvetu'l-Edvâr adlı eserinde anlatılmıştır. Tanbûre-i Şirneviyân veya Tanbûr-i Şîrvânîyân'ın kâsesi armut şeklinde olup iki tel bağlanmış şekilde kullanılmaktadır (Tüfekçioğlu, 2015: 120). Karabaşoğlu, Makâsidu'l-Elhân adlı çalışmasında bu çalgının yapısına ve kullanımına ilişkin şu bilgileri vermektedir:

Tanbûr-ı Şîrvânîyân: Bu ise Tebriz ahâlisinin yaygın olarak kullandığı bir sazdır. Bu da armut şeklinde olup yüzeyi geniştir. Üzerine iki tek tel, sapına da perdeler bağlanır. Akordu ise, aşağı telin mutlak notasının, üst telin 8/9'u oranında çekilmesi şeklindedir. Böylece tellerinin ahengi, tanîni buudunun iki tarafı oranınca olur. Birbirinin karşısında tutulan tellerin parçalarından her biri de tanîni buudu oranındadır. Yukarıdaki telin işâret parmağı hizası başparmakla tutulur ve böylece âhenk açısından aşağıdaki telin mutlağına eşit olur. İcrâcılar buna düğâhın serperdesi derler. Eğer segâh gösterilmek istenirse, aşağı telin mücenneb işâret parmağı ve yukarıdaki telin zelzel yüzük parmağı basılmalıdır. Böylece segâh duyulmuş olur. Aşağıdaki telde fars-ı vusta perdelerinden çârgâhın çıkarılması, yukarıdaki tele serçe parmağının basılması sûretiyle sağlanır. Böylece çârgâh notası, iki telden bir âhenk olarak hâsil olur. İstenen notaların çıkarılması buna kıyasla yapılır (Karabaşoğlu, 2010: 216).

Yukarıdaki bilgilere ek olarak Tüfekçioğlu çalışmasında Tanbûre-i Şirneviyân hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

Mızraplı olarak çalınan bu iki tanbur türünden "tanbûre-i Şirneviyân"ın günümüzde çalınan tanbur ile ilgisi yoktur. Ersu Pekin'in "Sûrnâmenin Müziği, 16. yüzyılda Osmanlı'da Çalgılar" adlı makalesinde "daha çok halk arasında kullanılan bağlamaya benzer çöğür veya divan sazı olarak kullanılan tanbur türüdür" dediği sazın, tanbûre-i Şirneviyân'ın olduğu düşünülmektedir. Zaman zaman "tanbura" olarak ifade edilen tanbur türünün de bizim kanaatimizce yine çöğür, divan sazı benzeri tanbûre-i Şirneviyân olduğu düşünülmektedir (Tüfekçioğlu, 2015: 119).

Verilen bilgiler doğrultusunda Tanbûr-ı Şîrvânîyân'nın yapısal olarak günümüzde Anadolu'da kullanılan divan sazı ve çöğüre benzediği, iki telli bir çalgı olduğu, alt tele göre üst telin bir tam perde pest tonda akortlandığı anlaşılmaktadır. Divan sazı ile ilgili Açın, "Divan sazı, Meydan sazından biraz daha küçüktür. Üçerden dokuz teli vardır. Bazı icracılar alta 3, ortaya ve üste ikişerli olmak üzere, toplam 7 tel takmaktadırlar" ifadesine ek olarak Çöğür için "Divan sazına yakın büyüklükte 9 ile 6 tel takılmakta ve 15 kadar perdesi bulunmaktadır. Akordu; alt iki tel La, orta tellerin birisi La diğeri re, üst teller Sol sesine akort edilir" şeklinde açıklamalarda bulunmuştur (Açın, 1994: 91). Günümüzde de yaşatıldığı düşünülen bu çalgılarla bir ezginin icrasında baş parmakla üst telde ezgiye katılmaktadır.

## Tanbûr-ı Türkî

Tanbûr-i Türkî (Türk tanburu), Merâgî'nin Câmiu'l-Elhân ve Makâsîdu'l-Elhan, Abdülaziz'in ise Nekâvetu'l-Edvâr adlı eserlerinde anlatılmıştır. Makâsîdu'l-Elhan'da Tanbûr-i Türkî olarak ismi geçen çalgı hakkında şu bilgiler yer almaktadır:

Tanbûr-ı Türkî: Kâsesi ve yüzeyi, tanburun kâse ve yüzeyinden daha küçük olan bir sazdır. Sapı da Şîrvâniyânın sapından daha uzundur. Yüzeyi düzdür. Bu sazın kabul gören akordu, aşağı telinin mutlağının üstündeki telin 3/4'ü oranına çekilmesiyle. Bâzıları bu saza iki tel bağlarlar. Bu, icrâcının isteğine bağlıdır. Bu sazı bilinen akort dışında, istenen her şekilde kurmak mümkündür (Karabaşoğlu, 2010: 216).

Bu çalgıyı icra eden kişilerin iki tel yerine bazen üç tel taktıkları ve bu şekilde kullandıklarına dair bilgiler de bulunmaktadır (Sezikli, 2007: 218). Altundağ, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Türk Musikisi ile alakalı bilgiler çalışmasında Tanbûr-i Türkî hakkında şu bilgileri vermiştir:

Tarihi hakkında kesin bir şey bilinmemekle beraber, ıklığ ~ rebab ve kopuz- bağlama gibi sazlardan inkişâf edildiği anlaşılır. XVII. y.y.'da Evliyâ Çelebi ve Meninski tarafından zikredilmektedir. Araplar bu saza Tanbûr-i Türkî derler. (Abdulkâdir Merâgî de Tanbûr-i Türkî diye bir sazdan bahsederse de tarife göre bugünkü tanburdan çok farklı idi. Bu isimden anlaşıldığı gibi tanbûr Türklere mahsus bir sazdır (Altundağ, 2005: 135).

Tanbûr-i Türkî hakkında yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda bu çalgının yapısal olarak bağlama ailesinin bir üyesi olan tanburaya benzediği anlaşılmaktadır. Tanbura, bağlama ailesinin bir üyesi olup; uzun sap bağlama ve bozuk ismiyle de anılan bir çalgıdır. Bağlama ailesinde yer alan çalgıların kopuzdan geldiği artık günümüzde kabul görmektedir. Gazimihâl, Anadolu halk müziğinde kullanılan bağlama ismi hakkında şu tespitlerde bulunmuştur:

Bizde bağlama (Osmanlı Mısırında Tanbur Bağlama), vadesi kesinlikle kestirilemeyen bir dönemeçten sonra orta boy saplı mızrap sazının sıfatı olmuştu. Evliya Çelebi'de bu ad henüz yoktur. Şu hâlde XVII. yüzyıl sonlarında eski bir adın halk dilinde yerini bağlama tuttuğuna inanmamız gerekiyor. Terk edilmiş ad kopuzun kendisi olmak gerekmektedir. Bağlama nispeti, sazın kendisinden önce perdelere mi, yoksa gerili deriye sonunda tercih edilen tahta göğüs kapağına mı verilmişti istifhamı keza şimdilik çözülememiştir: çünkü Anadolu'nun XIV. yüzyıl metinlerine doğru inildikçe bağlamak fiili kapsamlı anlamıyla kapıyı kapamakta kullanılmış görünüp buna göre göğüs kapağı bilhassa kastedilmiş olabilirdi (Kaplamaktan kaplama deyişimiz gibi). On sekizinci yüzyılda artık sazın kendisine bağlama denildiği biliniyor...o taktirde zamanının bütün perdeli Türk emsal sazlarının Türkçe adı şartıyla kopuzgiller anlamına gelen kelime olmuş demektir. İlave edelim ki tel takmaya da Anadolu'da bağlama denir (Gazimihâl,1975: 106).

Gazimihâl, Türk tanburasının; Dede Korkut'un kolca kopuzu ile bir tutulduğunu, İkitelli, bulgarı, cura gibi adların Anadolu halkı tarafından asırdan asıra verilmiş isimler olduğunu bildirmektedir (Akt. Uludağ, 2009: 18)

XV. yüzyıl edvâr kitaplarında "mecrûr" sazlar olarak ifade edilen yayla çalınan çalgılardan; gıjek, ıklığ ve kemânçe ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu çalgılar ve günümüzde Türk halk müziğinde kullanılan benzer çalgılarla ilgili bilgiler aşağıda detaylı olarak verilmiştir.

## **İklğ**

İklğdan Ahmedoğlu Şükrullah'ın Risale-i Mûsikî adlı eserinde bahsedilmektedir. Kamiloğlu, bu çalgının 17. fasılda anlatıldığını; İklğın iki telinden birinin daha kalın olduğunu, eşğinin çalgının gövdesinin ortasına yerleştirildiğini, çalgının sert ağaçtan yapıldığını, gövdesinin ince ve ön yüzündeki derinin ceylan derisinden yapıldığını ve tellerinin at kılından olan bir yay ile çalındığını aktarmaktadır (Kamiloğlu, 2007: 141-142).

Gazimihâl ıklğ çalgısının, ıklıg, ıklık, ıhlık gibi farklı şekillerde isimlendirildiğini (s. 6), Usbeck ise ıklğın özellikle Türk Yörükleri arasında çalındığını ifade etmektedir (Gazimihâl, 1958: 28).

Akyol, ıklğ hakkında şu ifadelere yer vermiştir:

İklğ; Anadolu'da Dızdır, Çağana, Gıvgıv, Gıygı, Gıygıy, Gıygırak, Gangili ve Hegit'i gibi farklı adlarla günümüze kadar gelmiştir. Bugün ise İklğ adı sadece iki telli çalgıda anılırken üç ve dört telli çeşitleri kemane adı ile kullanılmaktadır. Yarım küre gövdeli, deri kapaklı, dize konularak çalınan yaylı çalgılar ailesi içinde bulunan çalgıların tamamı İklğ ailesi olarak ta tanımlanabilir (Akyol, 2017: 164).

İklğın Anadolu izlerinden bahseden Ögel (1958), konuyla ilgili deneyimlerini şu ifadeleriyle paylaşmaktadır:

Güneyden Eğirdir ilçesinin Anamas yaylağına çıkan obalıların İklğ adlı bir oklu çalgı çaldıkları işitilmiştir. Çalgı henüz yerinde görülüp incelenmemekle beraber, bunun bir kabak çeşidi olduğu elle konulmuş gibi tahminleyebiliyoruz. Yapı ve kısımlarca İklğın tıpkısı olan bu kabaklardan güney ve batı Anadolu köylerinde şimdi daha çok kullanılmakla beraber, oyma ağaçtan veya cevizden çanaklarıyla adları yer yer değışen süneleşmiş örnekleri köylü yapısı olarak doğu illerimize kadar da vardır (Ögel, 1958: 44).

## **Rebâb**

Rebâb, Hızır bin Abdullah'ın Kitabı'l Edvâr, Merâğî'nin Câmiu'l-Elhân ve Makâsidu'l-Elhan, Abdülaziz'in Nekâvetu'l-Edvâr, Şükrullah'ın Risâle-i Mûsikî ve Alişah'ın Mukaddimetu'l-Uşûl adlı eserlerinde yer almaktadır. Günümüzde yayla çalınan bu çalgı XV. yüzyıl kaynaklarında ise mızrapla çalınan bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı dönemlerde destansı şiirlere eşlik eden halk müziği çalgısı olan rebâbın günümüzde daha çok tasavvuf müziği icrasında kullanılan bir yaylı çalgı olduğu görülmektedir.

## **Kemânçe**

Kemânçenin adı Merâğî'nin Câmiu'l-Elhân ve Makâsidu'l-Elhan, Abdülaziz'in Nekâvetu'l-Edvâr ile Alişah'ın Mukaddimetu'l-Uşûl adlı eserlerinde adı geçmektedir. Çelik Kemânçe çalgısı ile ilgili Henry George Farmer'ın "Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları" adlı eserinde Çelebinin Seyahatnâmesinde geçen 78 çalgıyı incelediğini, "kemançe" ve "ıklık"



olarak geçen çalgıların “yarım küresel gövdeli yaylı çalgı” şeklinde tanımlandığını ifade etmiştir (Çelik, 2018: 19). Özcan (2008), ıklığ ve kemançe ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

Kendi eski metinlerimizden ilk defa Ahmed-i Dai'nin Farsça divanı (15. yüzyıl) Çenname'sinde hem ıklığ hem kemançe anlamdaş olarak kullanılmışlardır: “Eğerçi sihr ider nazûk kemançe” diyor. Demek oluyor ki kemançe adının bize yavaş yavaş girişi XV. yüzyıldan başlamakla beraber, ıklığ adının eskiliği, sıklığı ve sağlamlığı dikkate değer biçimde sadece topraklarımıza ait kalmıştır (Özcan, 2008: 15).

## Gıjek

On tele sahip olan gıjek adlı çalgı Merâgî'nin Câmîu'l-Elhân ve Makâsîdu'l-Elhan, Abdülaziz'in ise Nekâvetu'l-Edvâr adlı eserinde anlatılmıştır. Tüfekçioğlu, XV. yüzyıl edvâr kitaplarında geçen rebâb, kemânçe ve gıjek yaylı çalgıları ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

Yaylı çalgılar içinde adı geçen *gıjek*, *ıklığ* ve *kemânçe*'nin de farklı dönemlerde farklı adlarla söylendiği tespit edilmiştir. Şükrullah'ın bahsettiği “ıklığ” ile Hasan Kâşânî'nin XIV. yüzyılda yazdığı *Kenzü't Tuhaf* adlı eserinde adı geçen “gıjek” iki telli yaylı çalgı olarak zikredilmektedir. Abdülkadir Merâgî ve daha sonra torunu olan Abdülaziz'in tanımladığı “gıjek” ise on telli yaylı bir çalgı olarak bildirilmiştir. Buradan aslında Şükrullah'ın ve Kâşânî'nin bahsettiği “ıklığ” ve “gıjek”in aynı çalgı olduğu ancak Merâgî'nin anlattığı “gıjek”in on telli, daha farklı bir yaylı çalgı olduğu anlaşılmaktadır. Merâgî'nin ve oğlu Abdülaziz'in anlattığı “kemançe” çalgısının da Şükrullah'ın “ıklığ” ve Kâşânî'nin “gıjek” çalgısına benzediği söylenebilir (Tüfekçioğlu, 2015: 133-134).

Çelik, farklı kültürlerde yaylı çalgıların birbirleriyle ilişkileri konusunda şu aktarımlarda bulunmaktadır:

... Anadolu sahasında ve dışında, kabak kemane benzeri çalgılar, gıjek, kamança ve rebâb çalgılarıdır. Kamança ismi, daha çok Azerbaycan, İran ve zaman zaman Mısır'da karşımıza çıkarken, gıjek terimi ise, daha çok Doğu Türkistan, Özbekistan, Türkmenistan'da yuvarlak gövdeli bir yaylı çalgıyı ifade etmek için kullanılmaktadır. Rebâb terimi ise, Türk kültüründe daha çok mızraplı çalgıyı ifade etmek için kullanılırken, Türkiye sahasında tasavvuf müziğine eşlik eden bir yaylı çalgının adı olmakla birlikte, İslâm coğrafyasında özellikle de Mısır'da yaylı çalgıyı ifade etmek için kullanılmaktadır (Çelik, 2018: 78)

Günümüzde Türk halk müziği çalgılarında yayla çalınan kabak kemane, XV. yüzyıl edvarlarında adı geçen ıklığ, rebâb, kemânçe ve gıjek ile yapısal açıdan benzer özellikler gösteren bir çalgıdır. Kemane çalgısı hakkında Özbek vd. şu bilgileri paylaşmaktadır:

Kemane yaylı bir çalgıdır. Çeşitli Türk topluluklarının bilinen en eski çalgılarından biridir. Yurdumuzda Kabak, Kabak Kemane, Rebap (Güneydoğu'da Rubaba, Hatay yöresinde Hegit) ve Iklığ gibi adlar verilen bu çalgı bugün batı Anadolu'da çok yaygın olarak çalınmaktadır. Orta Asya Türkmenlerinin Gıjek (Giccek, Gıcak) dediği ve Azerbaycan Halk Musikisinde Kâmança adıyla kullanılan çalgıda aynı köktendir (Özbek vd., 1989: 15).

Çelik, kabak kemane, gıjek ve kamança çalgılarının benzerlikleri konusunda şu bilgileri aktarmaktadır:

... kabak kemane, Doğu Türkistan ve Özbekistan”da kullanılan “gıjek”, “ghirjek”, “gıjek” veya “gıdjek” gibi söyleniş ve yazılış şekilleri olan yaylı çalgıya oldukça benzemektedir. Diğer taraftan Azerbaycan sahasında kullanılan “kamança” ile de şekil, yapı ve icra teknikleri açısından ciddi benzerliklere sahiptir. Türkiye sahasında kabak kemane adını alan bu çalgı, geleneksel Türk halk müziğinin en önemli çalgılarından olup, zaman zaman farklı müzik türlerine de eşlik edebilen bir çalgı haline dönüşmüştür (Çelik, 2018: 14).

Ögel, “Güney Anadolu’daki Yörük kemençeleri ile eğitim denilen kabak kemençeler de, kopuzun batıdaki serpintileri olmalıdırlar” diyerek kopuzun Anadolu’daki varlığından bahsetmiş, yayla çalınan bu çalgıların da kopuzdan geldiğini vurgulamıştır (Ögel, 1987: 92). Teke Yöresi kültür sahasında varlığını koruyan Kabak kemane, Hegit, Yörük kemanesi (Tırnak kemane) Kastamonu ve Sinop dolaylarında "Tırnak Kemane" gibi çalgıların iklimi’den türeyerek zaman içerisinde farklı isimlerle; benzer ebat, form ve çalım teknikleri ile günümüze kadar ulaştığı tespit edilmiştir.

### Surnâ

Surnâ (zurna), Merâgî’nin Câmiu’l-Elhân, Makâsıdu’l-Elhân ve Abdülaziz’in Nekâvetu’l-Edvâr adlı eserlerinde Surnâ ismiyle yer almaktadır. Günümüzde Anadolu topraklarında Zurna ismiyle kullanılan çalgı, Türk kültür çevrelerinde zurnay (zur-nay) / surnâ (sur-nây) gibi sözcüklerle ifade edilmektedir. Evliya Çelebi, Acemi zurna, Âsâfî zurna, Ârabî zurna, Cura zurna, Kaba zurna, Şıhabî zurna gibi zurna çeşitlerinin olduğundan bahsetmektedir. Vural çalışmasında, zurna ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

Zurna köklü tarihi ile Türk müziğinin vazgeçilmez çalgılarından birisidir. Sesinin keskinliği, dolgunluğu ve ses yüksekliği gibi özellikleri sebebiyle yüzyıllardır meydan sazı olarak kullanıla gelmiş, davulun eşlik sazı olarak ünlenmiştir. Kökeni Asya Hunlarına dayanan, günümüzdeki şeklini Uygurlar döneminde aldığı tahmin edilen zurna, Türk dünyasında davulla birlikte en popüler açık hava sazıdır. Anadolu’da genellikle şimşir ağacından yapılan zurna, çok kuvvetli bir sese sahiptir. Şimşirin yanı sıra dişbudak, gürgen, ardıç, zurna yapımında kullanılan diğer ağaçlardır (Vural, 2017: 284).

### Nây-ı balabân

Nây-ı balabân, Merâgî’nin Câmiu’l-Elhân ve Makâsıdu’l-Elhan, Abdülaziz’in Nekâvetu’l-Edvâr adlı eserlerinde adı geçen çalgılardandır. Yapılan araştırmalarda, “nây-ı balaban” ve “nâyçe-i balaban” ismindeki; “nây” Farsçada “nada” kelimesinden türemiş olduğu ve kamış anlamına geldiği, “nâyçe” kelimesinde yer alan “çe” ekinin ise Farsça küçültme eki olarak kullanıldığı görülmüştür. “nây” kelimesinin Türkçe kullanımda incelenerek “ney” olarak kullanıldığı ifade edilmektedir. (Doğan, 2019: 1244). Balaban ismindeki “Bâlâ” hecelerini yüksek, “bân” hecesi ise ses anlamına geldiği tespit edilmiştir. Balaban ismi, kültürden kültüre küçük ses değişimleri ile farklı söyleniş biçimlerine sahip olduğu görülmüştür. Azerbaycan’da ve Özbeklerde: “Balaban/Balaman”, İran’da ve Karakalpaklarda: “Balaban” Dağıstan’da: “Yasti Balaban”; Gürcistan’da: “Duduki”; Ermenistan’da “Duduk”, “Nay”; Kırgızlarda: “Kamış Sırnay” isimleri ile anıldığı görülmektedir (Doğan, 2019: 1244).

Günümüzde özellikle Doğu Anadolu bölgesinde kullanılan bu çalgıya mey ismi verilmektedir. Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde bu çalgı Asya'da kullanılan adıyla belban veya balaban (Türkmen kamışlı düdüğü) şeklinde yer almaktadır (Yeni, 2020: 75).

### **Nây-ı hıyk (Nây-i Ebnân/Enbân)**

Nây-i hıyk, Merâgî'nin Makâsîdu'l-Elhan ve Abdülaziz'in Nekâvetu'l-Edvâr adlı eserlerinde yer almaktadır. Nây-ı hıyk çalgısı günümüzde Doğu Karadeniz'de icra edilen tulum ile büyük benzerlik göstermektedir. Bu çalgıya aynı zamanda tulum zurna da denilmektedir.

XV. yüzyıl eserlerinde nây-i hıyk olarak bahsedilen çalgının günümüzde kullanılan tulum sazı ile örtüştüğü ifade edilmektedir (Tüfekçioğlu, 2015: 155). XVIII. yüzyıl sonunda, Antepli Asım, nây-i enban gibi Farsça birleşimleri tercüme etmiş, Türkçede "kayda" denildiğini, "tulum borusu" anlamına geldiğini bildirmiştir (Yeni, 2020: 136). Gazimihal eserinde tulumzurna olarak isimlendirdiği bu çalgının yapısal özellikleri ve imalatı ile ilgili bilgiler de aktarmıştır (Gazimihal, 1975, s. 47).

### **Sonuç**

XV. yüzyıl Edvâr geleneği açısından verimli bir dönem olmuş, birçok mûsikî âlimi önemli eserler yazmıştır. Yapılan kaynak taraması sonucunda bu yüzyılda yaşamış 14 mûsikî âlimi tarafından yazılan 16 eserin içeriklerine ulaşılmıştır. İçerikleri incelenen 16 eserden; Hızır bin Abdullah'ın Kitabı'l-Edvâr, Abdülkâdir Merâgî'nin Câmiu'l-Elhân ve Makâsîdu'l-Elhân, Ahmedoğlu Şükrullah'ın Edvâr-ı Mûsikî, Alişah bin Hacı Büke'nin Mukaddimetu'l-Usûl, Abdülaziz bin Abdülkâdir Merâgî'nin Nekâvetu'l-Edvâr ve Seydî'nin el-Matla isimli el yazması eserlerinde Türk halk müziği icrasında kullanıldığı tahmin edilen 14 çalgı tespit edilmiştir. Bu çalgılar; Kopuz (Kopuz-ı Rûmî), Dûtar, Setâr, Şeştây (Şeştâr), Evzân, Tanbûr-i Şîrvânîyân, Tanbûr-ı Türkî, İklîğ, Rebâb, Gıjek, Kemânçe, Surnâ, Nây-ı balabân, Nây-ı hıyk çalgılarıdır. Bahsi geçen bu çalgıların yapısal ve icra özellikleri dikkate alındığında günümüz Türk halk müziğinde kullanılan divan sazı, bağlama, ikitelli, üçtelli, kabak kemane, ikliğ, tulum, zurna ile benzerlik gösterdiği, süregelen yüzyıllar içerisinde yapısal olarak küçük değişimler geçiren çalgıların günümüze kadar ulaştığı görülmüştür. Tespit edilen bu çalgılarla günümüzde kullanılan çalgılar karşılaştırıldığında aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- XV. yüzyıl edvarlarında yer alan Kopuz, Anadolu'da kullanılan bağlamanın atası olarak kabul edilmektedir. O dönemlerde ses tablası kısmen deri ile kaplı iken günümüzde ise ses tablası ağaçtan yapılmaktadır. Anadolu'da bağlama ailesi kopuzdan türeyerek çeşitlenmiş yaygınlık göstermiştir.

- İki tel yapısına sahip olan Dûtar ve üç tel yapısına sahip Setâr günümüzde Batı Anadolu Teke Yöresi Türkmen-Yörük müzik kültüründe icra edilen İkitelli ve Üçtelli ile aynı çalgılardır. Bu çalgılar özel çalım teknikleriyle yörede yaşatılmaktadır.
- Şeştây, Anadolu Türk halk müziği geleneğinde yer alan Tanbura ile tel sayısı ve form bakımından büyük benzerlikler göstermektedir.
- Evzân, günümüzde Âşıkların kullandığı Âşık sazı ile form yapısı ve tel sayısı bağlamında benzerlikler göstermektedir.
- Tanbûr-ı Şîrvâniyân, tel ve form yapısı olarak günümüzde Anadolu'da kullanılan divan bağlama ve çöğürle büyük oranda benzemektedir.
- Tanbûr-ı Türkî (Türk Tanburu), günümüzde kullanılan tanbura ile form yapısı bakımından benzerlik göstermektedir. Divan sazından daha küçük boyuta sahip olduğu görülmektedir.
- Rebâb, bazı dönemlerde destansı şiirlere eşlik eden mızraplı bir çalgı olarak varlık gösterirken günümüzde ise daha çok tasavvuf müziği icrasında kullanılan bir yaylı çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır.
- İkliğ, kemânçe ve gıjek, XV. yüzyıl edvâr kitaplarında ismi geçen yaylı çalgılardandır. Form açısından aralarında fark bulunmayan bu çalgıların aynı olduğu, sadece isimlerinin farklı söylendiği anlaşılmıştır. Kemânçe isminin XV. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanıldığı görülmüştür. İkliğ ismiyle bir yaylı çalgının günümüzde Güney Anadolu Yörükleri tarafından icra edildiği tespit edilmiştir. Bu çalgı yayla çalınan en eski Türk sazı olarak bilinmektedir. Kabak kemane, Yörük kemanesi, hegit, tırnak kemane gibi çalgılar geçmiş dönemde kullanılan ıklığ, gıjek ve kemânçenin günümüzdeki yansımalarıdır.
- XV. yüzyılda edvâr kitaplarında nefesli çalgı olarak geçen Surnâ'nın (Surnây), Türk halk müziğinin açık hava çalgısı olarak bilinen zurna ile aynı çalgı olduğu tespit edilmiştir.
- Nâyçe-i Balaban, Türk halk müziği nefesli çalgılarından Mey ve Balaban form yapısı açısından aynı özellikleri taşımaktadır.
- Nây-ı Hıyk çalgısının, günümüzde Doğu Karadeniz bölgesinde yoğun olarak kullanılan Tulum (tulumzurna) ile aynı çalgı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Sonuç olarak XV. yüzyıl edvâr kitaplarında Türk halk müziğinde kullanılan çalgılar tespit edilmiş, yapısal özellikler açısından günümüzde icra edilen çalgılarla ortak yönleri ortaya çıkarılarak tarihsel bir perspektif oluşturulmuştur.

## Kaynaklar

- Açın, Cafer. *Enstrüman Bilimi (organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi, 1994
- Akdoğan, Bayram. *Fethullah Şirvani ve Mecelletun Fi'l-Musika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 1996
- Akyol, Arslan. Kabak Kemanenin Dünü, Bugünü ve Yarını. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3 (1), (2017): 162-179,
- Altundağ, Ayşe. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Türk Musikisi ile Alakalı Bilgiler. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2005
- Arısoy, Mithat. Seydî'nin El-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1988
- Bardakçı, Murat. *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986
- Bardakçı, Murat. *Ahmed Oğlu Şükrullah Şükrullah'ın Risâlesi ve 15. Yüzyıl Şark Mûsikîsi Nazariyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012
- Çakır, Ahmet. Alişah B. Hacı Büke'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1999
- Çelik, Binnaz Başar. Hızır Bin Abdullah'ın Kitabü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2001
- Çelik, Özgür. Batı Anadolu'da Kabak Kemane ve İcra Geleneği. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 2018
- Doğan, Can. Farklı Müzik Kültürlerinde Mey Çalgısı ve İcracıları. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8 (2), (2019): 1239-1260,
- Doğrusöz, Nilgün. *Yusuf Kırşehirî'nin Müzik Teorisi*. Kırşehir: Kırşehir Valiliği, 2012
- Eroğlu, Sinan Cem. Kopuzdan Altıtelli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2011
- Farmer, Henry George. Mûsikî. *İslâm Ansiklopedisi*, 8, (1978): 679-681
- Farmer, Henry George. Abdülkadir İbn Gaybi'nin Müzik Aletleri Üzerinde Görüşleri. *Türk Kültürü Dergisi* (Çev: Ekrem Memiş). 22 (252), (Nisan 1984): 233-234
- Feldman, Walter. *Osmanlı Saray Müziği*. Berlin: 1996
- Gazimihâl, Mahmut Ragıp. *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*. Ankara: Ses ve Tel Yayınları, 1958
- Gazimihâl, Mahmut Ragıp. *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız* (No. 15). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975

- Güray, Cenk. *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvâr Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2011
- Gürdal, İrfan. Kopuz ve Türk Dünyası Halk Çalgıları. *Türkler Ansiklopedisi*, 19 (2002): 105-111
- Kamiloğlu, Ramazan. Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvâr-ı Mûsikî adlı Eseri. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2007
- Kanık, Muhammet Zinnur. Mahmud Bin Abdülaziz'in "Makasidü'l-Edvâr" Adlı Eseri. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2011
- Karabaşoğlu, Cemal. Abdülkâdir-İ Merâğî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2010
- Koç, Ferdi. Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâğî ve "Nekâvetü'l-Edvâr" İsimli Eserinin XV. Yüzyıl Mûsikî Nazariyatındaki Yeri. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2010
- Kolukırık, Kubilay. Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Musikîsi Nazariyatındaki Yeri. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2009
- Küçükgökçe, Özgen. XV. Yüzyılda Makâmlar. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2010
- Ögel, Bahattin. *Türk Kültür Tarihine Giriş IX; Türk Halk Musikisi Aletleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Kültür Eserleri Dizisi:46, Başbakanlık Basımevi, 82-257, 1987
- Okumuş, Ömer. "Câmî, Abdurrahman". *İstanbul Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7 (1993): 94-99
- Öner, Levendoğlu ve Nazife Oya. "Osmanlı dönemi 15. yüzyıl müzik yazmalarında makam tanımları, sınıflamaları ve bir geçiş dönemi kuramcısı: Ladikli Mehmet Çelebi". *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8 (2), (2011): 796-816
- Özbek, Mehmet., Bayraktar, Ertuğrul., Sun, Muammer., Tuğcular, Erdal., ve Önder, Burhan. *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989
- Özcan, Alper Tunca. İkliğ-rebap-kemençe-keman: Yaylı çalgı evrimi ve müziği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi, 2008
- Özçimi, Sadreddin. Hızır Bin Abdullah ve Kitabü'l-Edvâr. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1989

- Öztürk, Okan Murat. *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2014
- Parlak, Erol. *Türkiye’de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâğî ve Câmîu'l-Elhân'ı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2007
- Sözer, Vural. "Müzik/Ansiklopedik Sözlük". 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1996
- Turabi, Ahmet Hakkı. *El-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1996
- Turabi, Ahmet Hakkı. *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2002
- Turabi, Ahmet Hakkı. *Ebû Ya'kûb b. İshâk el-Kindî'nin Müzik Risâlelerinde Tesbit Edilen Terimler*. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25, (2003): 65-78
- Tüfekçioğlu, Seda. *XV. Yüzyıl Edvâr Kitaplarında Enstrümanlar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2015
- Uludağ, Erdal. *Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozağaç Curası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, 2009
- Uslu, Recep. "Aydınli Şemseddin Nahifi ve Bilinmeyen Eserinden XV. Yüzyılda Osmanlılarda ve Orta Asya'da Mûsikîşinaslar". *Osmanlı (Kültür ve Sanat), Yeni Türkiye Yayınları*, 10, 1999a
- Uslu, Recep. "Fatih Devrinde Bestekarlar ve Eserleri". *Musiki Mecmuası*, 465, (1999b): 25-27
- Uslu, Recep. "Osmanlı'dan Cumhuriyete Müzik Teorisi Eserleri". *Yeni Türkiye*, 57, (2014): 829-836
- Usbeck, Hedwig. "Türklerde musiki aletleri". *Musiki Mecmuası*, 240, (1970): 27-28
- Uygun, Mehmet Nuri. *Kadıızade Tirevî ve Mûsikî Risalesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1990
- Uygun, Mehmet Nuri. *Safiyuddîn Abdulmu'min Urmevî ve Kitâbu'l-Edvârı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1996
- Verdemir, Kenan. *Câmî'ye ait Risale-i Musiki'nin Rauf Yekta Bey Tarafından Çevirisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 1998
- Vural, Feyzan Göher. *Kökenlerinden Günümüze Türk ve Makedon Dügünlerinde Davul-Zurna ile Tapan-Zurla*. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 42, (2017): 273-298

- Yeni, Onur. Artvin ili yöresinde zurna ve tulum. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Başkent Üniversitesi, 2020
- Yurdabak, Hüseyin. *Örnekleriyle Türk Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*, Ankara: Folklor Araştırmaları Kurumu, 1999
- Yücel, Haluk. IX-XV. Yüzyıllar Arası Musiki Kaynakları Üzerine Bir İnceleme, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (23), (Mart 2016): 301-323



## TURKISH FOLK MUSIC INSTRUMENTS IN THE FIFTEEN CENTURY EDVAR BOOKS

Erdal ULUDAĞ

### ABSTRACT

Edvâr (Adwar- Arabic for "cycles") books, which are considered as the main source in the history of Turkish music, are known as manuscripts containing information about the musical theories and instruments of the period. In the 15th century, edvâr books were given weight and many manuscripts were written. This study aims to investigate the instruments used in Turkish folk music performance mentioned in the edvâr books of the 15th century, which were considered important for the history of Turkish music. The research is a descriptive study due to the need to determine the current situation, and the literature review model was used. The sources related to 16 manuscripts of 14 musical scholars who lived in the Ottoman lands in the fifteenth century, whose contents can be accessed, were examined and 14 instruments that were deemed to be Turkish folk music instruments were identified. Kopuz (Kopuz-ı Rûmî), Dûtar, Setâr, Şeştây (Şeştâr), Evzân, Tanbûr-i Şîrvânîyân, Tanbûr-ı Türkî, İklîğ, Rebab, Gıjek, Kemânçe, Surnâ, Nây-ı balabân, Nây-ı hıyk are among the Turkish folk music instruments mentioned in these edvâr books. It has been seen that these instruments are kept alive with different names or forms in Anatolia today. It is important for the sustainability of this tradition that the Turkish folk music instruments mentioned in the edvâr books in the 15th century have been transferred to the present day with minor changes.

**Key words:** Edvar, Turkish folk music, Turkish folk music instruments