



**TÜRK MÜZİĞİNDE SANTUR VE İCRA
TEKNİKLERİNE YÖNELİK BİR İNCELEME**

Murat Burçin DERÇİN

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ
2019
Her Hakkı Saklıdır.**

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANASANAT DALI**

Murat Burçin DERÇİN

**TÜRK MÜZİĞİNDE SANTUR VE İCRA TEKNİKLERİNE YÖNELİK BİR
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ**

ERZURUM- 2019



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ BEYAN FORMU

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Türk Müziğinde Santur ve İcra Tekniklerine Yönelik Bir İnceleme" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

20.12.2019

Murat Burçin DERÇİN

***LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

.....

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ danışmanlığında, Murat Burçin DERÇİN tarafından hazırlanan bu çalışma 20/12/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Müzik Bilimleri Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Ü. Koray ÇELENK
Jüri Üyesi : Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Ü. Sibel POLAT

İmza :

İmza :

İmza :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir.

.... / / 20....

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	VII
ŞEKİLLER DİZİNİ	VIII
TABLOLAR DİZİNİ	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**PROBLEM DURUMU**

1.1. SANTURUN ANATOMİSİ.....	3
1.1.1 Yapısı.....	4
1.1.2. Santurun Kısımları	8
1.2. SANTURUN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	11
1.2.1. Santurun Dünya Müziğindeki Tarihsel Süreci	11
1.2.2. Santurun Türk Müziğine Girişi ve Tarihsel Süreci	15
1.2.3. Santur Çeşitleri	23
1.2.3.1. Hamaili (Alafranga Santuru) Santur	24
1.2.3.2. Türk Santuru (Alaturka Santur)	27
1.3. SANTURUN İCRASINDA KULLANILAN TEKNİKLER	30
1.4. PROBLEM CÜMLESİ.....	30
1.5. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	31
1.6. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	31
1.7. VARSAYIMLAR	32
1.8. SINIRLILIKLAR.....	32
1.9. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	32

İKİNCİ BÖLÜM**YÖNTEM**

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	34
2.2. EVREN-ÖRNEKLEM.....	35
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI	35

2.4. VERİLERİN ANALİZİ.....36

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. I. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....38

3.2. II. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR42

3.3. III. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....51

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR64

4.2. ÖNERİLER66

KAYNAKÇA68

EKLER.....71

EK- I (Anket Soruları).....72

ÖZGEÇMİŞ.....75

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRK MÜZİĞİNDE SANTUR VE İCRA TEKNİKLERİNE YÖNELİK BİR
İNCELEME**

Murat Burçin DERÇİN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

2019, 89 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

Jüri: Dr. Öğr. Ü. Koray ÇELENK

Jüri: Dr. Öğr. Ü. Sibel POLAT

Araştırmada, ülkemizde icrası git gide kaybolan santur çalgısının icra teknikleri ve yapısal özelliklerinin belirlenmesi ve santur eğitiminde karşılaşılan sorunların saptanması amaçlanmıştır.

Bu araştırma, betimsel bir araştırma olup, tarama yöntemi ile yapılan bir çalışmadır. Araştırmada verilerin değerlendirmesine yönelik anket tekniği kullanılmıştır.

Santur çalgısında ileri düzey 10 (on) icracıdan veriler elde edilmiş ve lat problemlere yönelik sonuçlara ulaşılmıştır. Bu doğrultuda; santur çalgısında standardizasyona gidilerek eğitim materyalleri oluşturulması ve mesleki müzik eğitimi ile icra kurumlarında yer alması, mandallı santur üretiminin artırılması ile icraya yönelik katkı sağlanması, Santur icrasında çoğunlukla trill, staccato ve tremolo teknikleri ile her iki elle oktav, arpej, tremolo, akor ve çarpma tekniklerinin kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Santur, Türk Müziği, İcra Teknikleri.

ABSTRACT

MASTER THESIS

**AN ANALYSIS ON SANTUR AND PERFORMANCE TECHNIQUES IN
TURKISH MUSIC**

Murat Burçin DERÇİN

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

2019, 89 pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

Jury: Asst. Prof. Dr. Koray ÇELENK

Jury: Asst. Prof. Dr. Sibel POLAT

In this study, it is aimed to determine the performance techniques and structural characteristics of the dulcimer instrument of which performance is gradually missing in our country and to establish the problems encountered in dulcimer education. This study is a descriptive study and it is a study done by screening method. The questionnaire technique was used to evaluate the data in the study.

Data were obtained from 10 (ten) advanced performers of the dulcimer instrument and the results for the sub-problems were obtained. In this direction, it has been concluded that to create materials with the standardization of the dulcimer instrument and to take place in performance institutions with professional music education, increasing the production of ratched dulcimer and contributing to the performance is essential. It was observed that mostly trill, staccato, tremolo, octave with both hands, arpeggio, chord and grace notes techniques were used in santur performance.

Keyworde: Dulcimer, Performance Techniques, Turkish Music.

ÖNSÖZ

15 Ekim 1925 tarihinde Karşıyaka Kız Muallim Mektebi talebelerine “Hayatta musiki gerekli midir?” diye soran ve aldığı cevaptan memnun kalan Gazi Mustafa Kemal Paşa müziğe verdiği önemi dile getirirken, hayatın içinde müziğin var olduğu, müziksiz bir hayatın düşünülmemeyeceğini vurgulayarak; müzik hayatın neş'esi, ruhu dolayısıyla her şeyi olduğundan söz etmektedir. Dolayısıyla duyguların, düşüncelerin ses ile ifade edildiği sanat dalı olan müzik; renklerin resimle, kelimelerin şiirle ve edebiyatın da kelimelerle can bulunmasıdır. Heyecanlar, sevinçler, üzüntüler müzikte hayat bulur. Ortak dil olarak bilinen müzik ile ulusların, dinlerin, dillerin, toplumların yaşayışlarının, acılarının, sevinçlerinin, kültürlerinin ifade edildiği pek çok araştırmaya konu olmuştur.

Müzik; toplumların kültürel yaşamının göstergesi, çalgılar da onun gelişimini sağlayan araçtır. Öyle ki, dünyanın en büyük uygarlıklarına ev sahipliği yapan Anadolu; birçok kültürün zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Böyle bir zenginlikten Türk kültürü de etkilenmiştir. Anadolu'nun kültürel mozaiki ile Orta Asya'dan beri gelen kültürel unsurların yansması olan müzik anlayışının harmanlanması ile Türk müziği, zaman içerisinde ifade biçimleri bakımından farklılıklara uğramıştır. Merkezi teşkilatın etkili olduğu yerlerde özellikle klasik Türk müziği türü icra edilirken daha çok halk arasında, taşrada halk müziği türü yaygınlık kazanmıştır. Klasik Türk müziği, Türk Sanat Müziği, Türk musikisi gibi farklı adlandırma yapılan geleneksel tür içerisinde, günümüzde unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş çalgı örnekleri de mevcuttur. Bu çalgılar arasında Santur çalgısı da ayrı bir öneme sahiptir.

Santur sazının yüzyıllar içerisinde değişimlere uğrayarak günümüze kadar farklı isim ve boyutlarda geldiği bilinmekle birlikte; diğer birçok çalgıdaki değişim gibi santurda da hem icrasal hem de teknik anlamda değişikliklere rastlanmaktadır. Türk sanat müziği kuramında yaşanan problemler, santur çalgısında yapısal ve icrasal arayışlara ve farklılıklara zemin hazırlamıştır. Santurun mandallı veya mandalsız oluşu, entonasyonu, günümüz müziğinde kullanılabilirliği, icra teknikleri gibi konular, araştırmacıların ilgisini çekmeye başlamıştır.

Ayrıca Santur çalgısına yönelik Türk Sanat Müziği'nde kullanılabilirliği, icra teknikleri, yapısı, öğretimi ve öğretim materyalleri konusunda yeterince yazılı kaynak

bulunmamaktadır. Santur öğretimine yönelik yakın tarihimizde yazılan tek Santur metodu çalışması Ziya Santur'a aittir. Bu metot yurt genelinde yaygınlık kazanmamıştır.

Araştırmada, santurun Türk müziğinde kullanılabilirliği, icra tekniklerinin neler olduğuna dair günümüz santurileri ile mülakat (görüşme)ve anket yöntemi ile elde edilen verilerden yararlanılarak durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır.

Bu araştırmanın hazırlanmasındaki katkılarından dolayı başta danışman hocam Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ'ye, çalışmalarında bana destek veren eşim Öğr.Gör. Eylem DERÇİN'e, ders sürecimde yanımda olan arkadaşlarım Öğr. Gör. Aytaç KÖKTÜRK ve Öğr. Gör. Pınar HACISALİHOĞLU'na ve tez yazımında kaynakları ile bana yardımcı olan Dr. Ayhan SARI ve Ümit YAZICI'ya teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum 2019

Murat Burçin DERÇİN

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

cm : Santimetre

f : Fonksiyon

K1..K10: Katılımcı

M.Ö. : Milattan Önce

ss : Sayfa Sayısı

TDV : Türk Diyanet Vakfı

TRT : Türkiye Radyo Televizyon

TV : Televizyon

YÖK : Yüksek Öğretim Kurumu

yy. : Yüzyıl

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1.1.1. Yamuk Biçimli Dulcimer (Santur)	4
Şekil 1.1.1.2. XVIII. yy. Santur Örneği	7
Şekil 1.1.2.1. Santur Kısımları	8
Şekil 1.1.2.2. Santur Bölümleri	9
Şekil 1.2.1.1. Cancioneiro Da Ajuda İsimli Eserde “Ala Entera” Veya “Domuz Başlı Psaltery”	12
Şekil 1.2.1.2. Asurlular Döneminde Tellerine Tokmakla Vurulan Harplar.....	13
Şekil 1.2.1.3. Dulcimere Ait Kitap Kapağındaki Tasvir (XII. yy.).....	14
Şekil 1.2.2.1. Hızır Ağa Kanun ve Santur (Tefhimül Makamâ Fi Tevlidül Nagamât, Topkapı Sarayı Müzesi H.1893)	16
Şekil 1.2.2.2. Yatugan Benzeri Çalgılar.....	17
Şekil 1.2.2.3. Şükruallah'ta Çalgılar (Çeng, Kanun, Nüzhe).....	18
Şekil 1.2.2.4. Çengi Oyunu, Çeng Çalan Kadınlar (Resim: Melchior Lorichs, 1555-1560)	19
Şekil 1.2.3.1. Köprüleri Bakımından Gruplandırılan Santurlar	24
Şekil 1.2.3.1.1. Hamaili Santur (Alafranga Santuru) Krokisi	26
Şekil 1.3.2.2.1. Oktay Kazanç Yapımı Santur 1995	28
Şekil 1.3.2.2.2. Paki Öktem Tarafından Ümit Mutlu İçin Yapılan Mandalsız Santur ...	28
Şekil 1.3.2.2.3. Paki Öktem Yapımı Mandallı Santur.....	29

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 2.3.1. Ankete Katılım Gerçekleştiren Uzman, Akademisyen ve İcracılar	36
Tablo 3.1.1. Katılımcıların Cinsiyete Göre Oranı	38
Tablo 3.1.2. Katılımcıların Doğum Yerine Göre Oranı	39
Tablo 3.1.3. Katılımcıların Yaşa Göre Oranı	39
Tablo 3.1.4. Katılımcıların Mezun Olduğu Okul Türüne Göre Oranı	40
Tablo 3.1.5. Katılımcıların Mesleki Müzik Eğitime Göre Oranı	41
Tablo 3.1.6. Katılımcıların Çalıştıkları Kuruma Göre Oranı	41
Tablo 3.2.1. Katılımcıların Santur Eğitim Süresi Oranı	42
Tablo 3.2.2. Katılımcıların Santur ile Tanışma Süreci	43
Tablo 3.2.3. Katılımcıların Başlangıç Müzik Türü Oranları	44
Tablo 3.2.4. Katılımcıların Kullandıkları Santur Çeşitleri	45
Tablo 3.2.5. Katılımcıların Türk Santuruna Yönelik Görüş Oranı	46
Tablo 3.2.6. Katılımcıların Santura Yönelik Standardizasyon Görüş Oranı	47
Tablo 3.2.7. Katılımcıların Öğrenci Yetiştirme Oranı	48
Tablo 3.2.8. Katılımcıların Kanun Çalma Oranı	49
Tablo 3.2.9. Katılımcıların Santur İcrasına Kanun ile Başlama Oranı	50
Tablo 3.2.10. Katılımcıların Santur-Kanun Farklılığı Görüş Oranı	51
Tablo 3.3.1. Katılımcıların Mandal Kullanımına Yönelik Görüş Oranı	51
Tablo 3.3.2. Katılımcıların Zahme Çalışmalarına Yönelik Görüş Oranı	53
Tablo 3.3.3. Santur İcrasında Zahmenin Dışında Parmak İcrası Sorusunun Oranı	53
Tablo 3.3.4. Eser Geçmeden Önce Etüt Çalışmasının Yapılması Oranı	54
Tablo 3.3.5. Katılımcıların Komalı Sesleri Elde Etme Görüş Oranı	55
Tablo 3.3.6. Türk Müziği Makamları İcra Etme Oranı	56
Tablo 3.3.7. Türk Müziği Makam İcracılığındaki Problem Oranı	57
Tablo 3.3.8. Sağ ve Sol El Koordinasyonunda İzlenen Teknik Oranları	58
Tablo 3.3.9. Santur İcrasında Kullanılan İcra Teknikleri Oranları	59
Tablo 3.3.10. Santur Uzmanlarının Her İki El ile Yaptıkları İcra Teknikleri Oranı	60

Tablo 3.3.11. Türk Müziği Santur İcrasında Kullanılan Artikülasyon ve Nüans Terimleri Oranı	60
Tablo 3.3.12. Santur İcrasında Usul Öğretim Metodu Oranı	61
Tablo 3.3.13. Türk Müziği Repertuarı Dışında Farklı Ülke Eserlerini İcra Etme Oranı	62
Tablo 3.3.14. Santur Çalgısında Takip Edilmesi Tavsiye Edilen İsim Oranı	62



GİRİŞ

Arapça bir kelime olan ve san'a kökünden "yapmak, üretmek" anlamına gelen (Akdoğan, 2001: 214) sanat kelimesi, insan tarafından üretilen, kendini ifade etme aracı olarak düşünüldüğü gibi benzer tanımlarla da karşılaşmak mümkündür.

İnsan ve sanat, sürekli iç içe etkileşim içerisinde olmuş ve zaman içerisinde bir bütün halini almıştır. Sanata yönelik pek çok tanım yapılmıştır. "Genel anlamda bir etkinlik, bir iş için yapılan yöntem, bilgi ve kuralların hepsi sanat adı altında oluşturulur. Sanat, düşüncelerin, amaçların, duyguların ya da olayların, tecrübelerden yararlanılarak, yetenek ve hayal gücü kullanılarak ifade edilmesi veya başkalarına iletilmek üzere insanın yaratma gücüne yönelik etkinlikler olarak tanımlanabilir" (Bozkurt, 1995: 15) olarak tarif edilmiştir.

Müzik, tarihsel süreçte sanat alanları içerisinde önemli bir yer teşkil etmiştir. Görsel sanatlar dalları içerisinde yer alan müzik, edebiyat ve müziği kapsayan (fonetik) sanat dallarından biri olduğu kabul edilen görüştür.

Tarihsel oluşumuna yönelik kaynakların yetersiz olması nedeniyle müziğin, insanlığın varoluşuyla birlikte ortaya çıktığı söylenebilir. Başlangıçta hayvan derilerini gererek ses üretme yoluna giden insan, kemik gibi sert cisimleri birbirine vurarak ses elde etmiş ve ilkel melodileri üretme yoluna gitmiştir. "Anadolu'da Neolitik çağlardan itibaren kullanıldığı bilinen davul ve benzeri çalgılar ile birlikte, kilden yapılarak sallanıldığında ses elde edilen birçok müzik aletlerine rastlanılmıştır." (Bachmann, 2004: 13). Neolitik dönemden itibaren günümüze kadar gelişen uygarlıklarla birlikte zevk, renk, estetik, tını, popülerite ile müzik de değişip gelişme yoluna gitmiştir.

"Anadolu'da Neolitik çağlardan itibaren kullanıldığı bilinen davul ve benzeri çalgılar ile, kilden yapılarak sallanıldığında ses elde edilen birçok müzik aletlerine rastlanılmıştır." (Bachmann, 2004: 13). Neolitik dönemden itibaren günümüze kadar gelişen uygarlıklarla birlikte zevk, renk, estetik, tını, popülerite ile müzik de değişip gelişme yoluna gitmiştir.

Tınılar, yeni ezgilerle bezenmiş ve günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Osmanlı-Türk müziğinde müzik öğretim yöntemi olarak usta-çırak ilişkisine dayalı geleneksel yöntem, meşk yöntemi olduğu bilinmektedir.

Gelişen Osmanlı-Türk müziği kültürü içerisinde ileri düzey icraya sahip ve çalgı ile ön plana çıkmış bestekarlar da bulunmaktadır. Bu bestekarlar Kemani, Kanuni, Santuri Udi gibi sıfatlarla icra ettikleri çalgılarla anılırlar. Santur çalgısına yönelik en önemli isimlerden biri de Santuri Ethem Bey'dir.

Osmanlı-Türk müziğinde XVII. yy.'dan XIX.yy.'ın ortalarına kadar popülaritesini korumuş fakat son dönemlerde önemini yitirmiş olan Santur gerek fiziksel farklılıklar gerek çalım teknikleri açısından icrasının zorluğu, üretimi ve yapımına yönelik imalatçısının sınırlı olması ve eğitime yönelik metot olmayışı sebeplerinden dolayı günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş çalgılar arasındadır.

Yapılan bu araştırma ile santur çalgısına yönelik eğitim-öğretim materyali oluşturma hedeflenmektedir. Santur çalgısının sağ el ve sol el icra teknikleri ileri düzey icracılar, akademisyenler ve uzmanlarla yapılan görüşmeler doğrultusunda tespit edilmesi amaçlanmış ve elde edilen bulgular doğrultusunda bilimsel sonuçlara ulaşılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. SANTURUN ANATOMİSİ

Bu bölümde, Santur çalgısına yönelik etimolojik bilgilerin yanı sıra yapısal ve tarihsel bilgilere yer verilmiştir. Türk müziğinde Santur çalgısı ve tarihsel gelişimine yönelik literatür bilgileri de aktarılmıştır.

Türk Dil Kurumu'nda adı geçen santur; kanuna benzeyen, tokmaklarla çalınan bir tür telli çalgı (Türk Dil Kurumu [TDK], 1998: 1906) olarak tanımlanır. Santura yönelik şekil, ölçü ve ebat bilgilerinin farklı kültürlerde ve benzer nitelik taşıyan çalgı türlerine yönelik elde edilen bilgiler farklılık göstermektedir.

Santur kelimesi, san'at kelimesi ile aynı kelime kökünden üretilmiştir. San'a kelimesi yapmak, üretmek anlamlarına gelmektedir (Akdoğan, 2001: 214).

Karakaya, santuru organolojinin vurmali kithara (kithara) çalgıları arasında incelediğini vurgulamıştır. Ayrıca Santur kelimesine yönelik "Farsça olan **sentûr** kelimesinin kökeninin Aramice **psantria** veya Akkadca **pandura** olduğu ileri sürmektedir. Santur kelimesinin Farsça'ya eski Yunancadaki **psalterion**'dan geçtiğini de ileri süren Karakaya, benzer yapıda sazlar Türkiye, Irak, İran ve Keşmir'de **santur**, Yunanistan'da **santouri**, Hindistan'da **santoor**, Çin'de **yangqin**, Kore'de **yanggüm**, Romanya'da **tambal**, Macaristan'da **cimbalom** adıyla kullanıldığını da ifade etmektedir" (Karakaya, 2009: 107).

Ketlewell (1976; 39) ise santur çalgısının İran, Türkiye, Irak, Afganistan ve Hindistan'da Santur, Gürcistan'da Santuri, Mısır'da Santir, Araplarda Pisantir (Pesantir) gibi ülkelere göre farklı adlandırılmalarından bahsetmiştir.

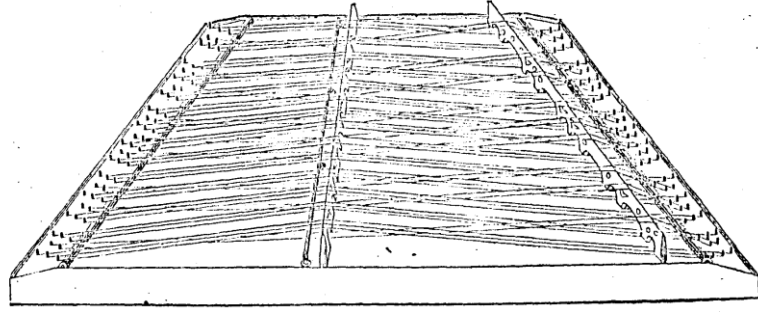
Aksoy (1994), Osmanlı sınırları içerisinde seyahat yapan gezginlerin hatıralarını ele aldığı araştırmasında Donado'nun (1680-1684) santur ve santura benzeyen solterio ve mouscat çalgılarına yönelik görüşlerinden bahsetmektedir. XV. yy.'da Avrupa'da çalındığı belirlenen santur XVIII. yy.'da İstanbul'da da görülmüştür. Donado'ya göre, Türklerin üçgen biçimindeki nesnelere "muska" adı verdikleri için yahut miskali andıran

biçimi dolayısıyla Mouscat (okunuşu “muska”) kelimesinin kökeninden geldiği görüşünü savunmaktadır (Aksoy, 1994: 62).

1.1.1. Yapısı

Santurun yapısal özellikleri hakkında kaynaklarda çok az bir bilgiye rastlanmaktadır. Yazılı kaynaklarda ve ikonografik belgelerde santur adına en az bilgi bulunan müzik aletlerinden biridir. İkonografik belgelerde az rastlanan tasvirler, sazın fiziki yapısını ayrıntılı bir şekilde verilmediği yönünde düşünülmektedir.

Şekil bakımından Santurun, kaynaklarda çoğunlukla yamuk biçiminde olduğu görüşü yaygındır.



Şekil 1.1.1.1: Yamuk Biçimli Dulcimer (Santur) (Kettlewell, 1976: 122)

“Kanunda olduğu gibi tahtadan yapılmış yamuk bir tekne üzerine geçirilmiş üçer tane teli olan santurun tel sayısı sonradan daha da arttırılmıştır” (Özalp, 2012: 110).

Kettlewell’e göre; “...kutu şeklinde olup gövde ve ses tahtasının üzerine teller ikişerli gruplar şeklinde takılır. Sazın yamuk biçimli olmasından dolayı uzunluklar her perdede birer parça kısalmaktadır...” şekil bakımından santur yorumlanmıştır.

Orta Çağ’da kullanılan sazlara atıfta bulunan Karakaya (2009: 107) santur benzeri bütün sazların Çin santuru hariç, ikizkenar yamuk biçimli olduğundan bahsetmektedir.

Santurun tel sayısı ile ilgili olarak Özalp (2000:110) Kanun gibi tahtadan yapılmış yamuk bir tekne üzerine geçirilen üçer teli olan santurun tel sayısının daha sonraları artırıldığından bahsetmektedir.

Yapısal olarak şekil bakımından Santur sazının üçgen biçimine benzediği de çeşitli kaynaklarda görülmektedir.

Santura yönelik, "...üçgen biçimindeki "ala"yı çalmasını bilen musikicilerin sayısı pek fazla değilmiş; musikiciler daha çok yarım üçgen media'yı çalabiliyorlarmış. Yarım üçgen de bir üçgendir, onun için Paulirinus'un bu çalgıya atfettiği biçiminden mutlaka tam bir üçgen biçimini anlamamak gerekir. Mouscat adlı bu çalgının santurla olan benzerliğini klavsene benzeterek, santurdaki gibi mızrapla çalınan madeni telleri diklemesine birbirine bağlanmış çubuklarla vurularak çalındığını, santurdan biraz daha büyük olduğunu söylemiştir" (Aksoy, 1994: 62) biçiminden bahsetmektedir.

Yamuk ve üçgen şekil biçimlerinden farklı olarak Santur çalgısına yönelik biçim farklılıklarına da çeşitli kaynaklarda yer verilmiştir.

Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fi Şerhi Âlet't-Tarab (Musikî yoluyla dert ve tasanın izâlesi-Mûsikî aletlerinin şerhi) adlı XIV. yy.'a tarihlenen edvarda, Santur sazından bahsedilirken; "Mısır ehlinde bulunan santurlar üç kenarı eşit, biri diğerlerinden uzun olacak şekilde imal edilir..." (Tıraşçı, 2015: 66) diyerek tarif verilmektedir.

Tel özellikleri bakımından Santur çalgısına yönelik kullanılan malzeme ve tel sayısı bakımından farklı görüşler olduğu da görülmektedir.

Keşfü'l-Hümûm'da santurun telli çalgılar arasında önemli bir yere sahip olmasına yönelik "...tellerinin bakırdan olması nedeniyle diğer sazlardan farklı bir tınıya sahip..." (Tıraşçı, 2015: 59) olduğundan bahsedilmektedir.

"16.yy.'a tarihlenen santur ile ilgili tel bilgilerinde, tellerin madeni olduğundan bahsedilmektedir. Dolayısıyla sonraki yüzyıllarda da madeni tel tercih sebebi olduğu fikri kuvvetlidir. XVIII-XIX.yy.'daki örnekler incelendiğinde santurun pirinç ya da bronzdan tel kullanıldığı, 20.yy.'da Ziya Santur'a ait santurda ise sarı pirinç tellerin tercih edildiği bilinmektedir" (Işık, 2011:175).

Sanayi devrimi ile müzikte kullanılan çalgıların tellerinde de materyal açısından değişiklikler olmuştur. Santur çalgısı da bu değişikliklerden etkilenmiştir.

"Fasıl takımlarında kullanılan kemençe, kanun, lavta, keman gibi aynı akort grubundan olan sazlara bir oktav aşağıdan ses verdiği için santurda pirinç tel tercih edilmiştir. İkinci bir neden ise pirinç sesinin tatlı ve kulağa hoş gelmesidir. Mızrap vuruşları yapıldığı zaman sesin uzaması/rezonans nedeniyle farklı tonda sesleri önleme amacıyla tercih edilmesidir" (Ergin, 1969a: 22,23).

“Telleri önceden ibrişimdendi. Sonraları sarma tel kullanılmıştır. Eski Türk santurlarında ve halen İran santurunda sarı pirinç tel kullanılır. Avrupa santurlarında genellikle çelik tel kullanılmaktadır. Her biri sazın yapısına göre kullanılıp tınları farklıdır.” (Mutlu, 1998: 53).

Santurda iki oktav ses alanı elde edebilme amacı ile sol tarafta tiz karakter elde etme amaçlı çelik teller ve sağ tarafta bas sesler elde etme amaçlı bronz teller kullanılmıştır.

XIX. yy.’ da kullanılan santurun boyutları ve yapısı ile ilgili Karakaya (2009:108) boyutlar ve tel sayısı bakımından birbirine benzememesine rağmen ortak özelliklerinden bahsederek, sol tarafta çelik tellerin olduğu ve eşiklerinin kenara çok yakın olmadığından bahsetmektedir. Bu sayede eşiğin solunda kalan kısımlarından tiz seslerin elde edildiği, her çelik telden biri eşiğin solundan, diğeri sağında olmak üzere skalanın iki sesini verdiği söz etmektedir. Sağ tarafta bronz teller bulunur ve eşiklerinin kenara çok yakınlığından bahseder. Bunun nedeni sazın üzerindeki en pest sesleri veren bronz tellerin boyunun uzun olmasıdır. Böylece her bronz tel skalanın bir sesini vermektedir. Sazın paralel kenarlarının uzun olması sazda tel sayısının fazla olmasına bağlı değil, tellerin boyunun uzun olmasına önem verildiğinden bahsetmiştir.

Santur çalgısında ses kalitesini ve güçlü ses elde etme amacı ile teller gruplar halinde kullanılmaktadır.

“XVIII. yüzyıl çalgılarında 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 birkaç dakika içerisinde tamamlandığı bilinmektedir.” (Işık, 2011: 50).

“Son santur ustası Zühtü Bardakoğlu’nun kullandığı santur daha da geliştirilerek telleri yerine göre, göğüs üstüne yerleştirilmiş küçük eşiklerle bazen ikiye, bazen üçe bölünmüştür. Önceleri beş tel tek ses için kullanılırken armoniler birbirine karıştığı için, tıpkı piyano sistemi gibi tel sayısı üçe indirilmiştir” (Özalp, 2012: 110).

Tel sayısı bakımından Keşfü’l Hümm’da “Yapımında kullanılan ahşabın ince ve üzerinde deliklerinin olduğundan bahsedilmektedir. Bunun nedeninin sesin içeride kalıp

titreşim ve tınıyı kesmesini sağladığı yönündedir. Kullanılan ahşabın cinsi açıklanmamaktadır. Büyük santurda dörderli akort edilen tellerin sayısı yüz elli, küçük santurun ise altmış telli...” (Tıraşçı, 2015:66) olduğundan bahsedilmektedir.

Boyutları bakımından Santur çalgısının farklı ebatlarda olduğu da görülmektedir.

Keşfü'l-Hümûm'da, Topkapı Sarayı Müzesinde sergilenen ve içerisinde santurun da bulunduğu 17 çalgıdan bahsetmektedir. Edvarda “çalgıların kimler tarafından icad edildiği, icracıları ve icra biçimleri, fiziki yapıları gibi bilgilere yer verilmiştir” (Tıraşçı, 2015: 60-61).

Avrupa'da santur ile ilişkili olan dulcimer çalgısına yönelik Kettlewell; “Tellerin kalınlık ve gergilerindeki farklılıklarından dolayı tokmakla çalınan dulcimerin alt bölümünün uzunluğu bir metredir. Avrupa'da daha farklı boyutta olan ve küçük ebatlı dulcimerler XVII. yy. ve XIX. yy.'daki örneklerinde 60 cm, Amerika ve İngiltere'de ise 130 cm. kadar uzunluğunun olduğu bilinmektedir” (Işık, 2011: 42) şeklinde yorumlar yapmıştır.

“Literatür kaynaklarından elde edilen veriler doğrultusunda santurun, XVI. yy.' dan itibaren Osmanlı sınırları içerisinde olduğu ve XVIII. yy.'a ait ilk örneği Etem Ruhi Üngör'ün koleksiyonunda bulunduğu yöndedir. Bursa Sarp Bey Zaviyesinden temin edildiği bilinen santurun alt kenarı 95 cm, üst kenarı 72 cm, yan kenarların uzunluğu 35 cm, eni 33 cm, yüksekliği 7 cm olan santurda teller 6'lı şekilde ölçüleri verilmiştir” (Işık, 2011: 152).



Şekil 1.1.1.2. XVIII. yy. Santur Örneği (Işık, 2011:152)

Santuri Ziya Bey'in notlarında kendisinin sazı geliştirmeden önceki durumu hakkında, “santurun pest seslerinin başladığı, alt ve geniş kısımlarının uzunluğu 70 cm,

tiz seslerin bulunduğu bölge üst ve dar kısımlarının uzunluğu 50 cm, perdelerin beşer burgulu olup 19 sıra 95 telli olduğu, tellerin genişliğinin 28 cm olduğu” (Ergin, 1969’a: 22) hakkında bilgi vermektedir.

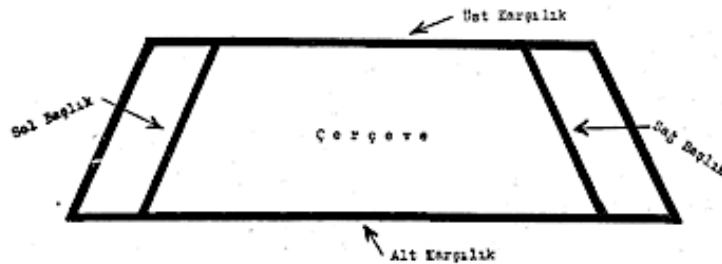
Santur çalgısının farklı kültürlerde kullanımı ve benzer nitelik taşıyan çalgı türleri bakımından farklı yazılı kaynaklar mevcuttur.

İran musikisinde kullanılan Santur çalgısına yönelik Mutlu (1998: 53), santurun sol bölümündeki hareketli eşiklerin üstündeki tellerin çelik olduğu ve kalınlıklarının aynı olduğundan bahsetmektedir. Taban açısı bakımından Dünyadaki sazlar içerisinde en dar tabanlı (45°) santurdur. Gelişmiş İran santurunda iki oktavlık ses sahasını elde etmek için aynı oranlarda ve kalınlıkta kullanılan teller pestten tize doğru kısalma oranları oluşturularak elde edilir. Önceleri kullanılan teller ibrişimden iken sonrasında ise tel sarım kullanılmıştır. Günümüz eski Türk santurlarında ve İran’da sarı pirinç tel kullanılmaktadır. Avrupa’da genellikle çelik tel kullanılmaktadır. Sazın yapısına göre kullanılan tellerde tını farklılıklarının bulunduğundan bahsetmektedir.

Santur çalgısına şekil olarak benzeyen Nüzhe’ye yönelik Sarı (2012: 110), “sağ üst köşe ile sol üst köşe arası, sağ alt köşe ile alt sol köşeden biraz kısadır. Önceleri ibrişimden yapılan teller, zamanla madeni ve sarma olanlarla yer değiştirmiştir. Bir sehpa üzerine yerleştirilerek, tellerine uçları dolgun tahtadan yapılmış ince zahme ile temas edilmek suretiyle çalınır.” şeklinde yorum yapmaktadır.

1.1.2. Santurun Kısımları

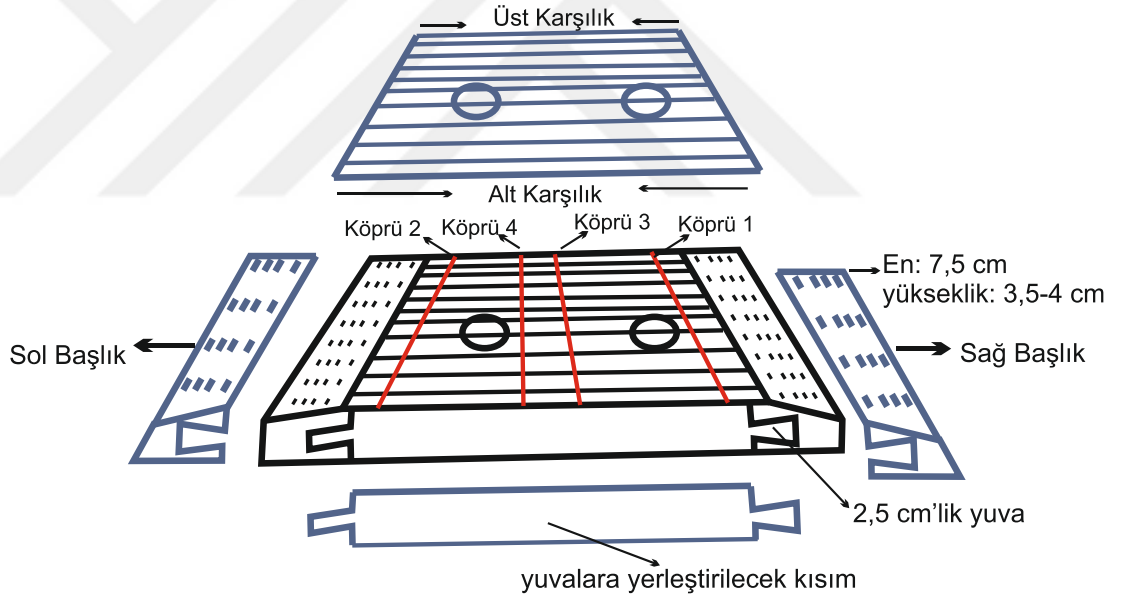
Ziya Bey’in tarifine göre; “göğüs tahtası, başlık (akort burguları ve çivilerin yerleştirildiği yer) ve karşılıklardan (uçlarının yuvalara gömüleceği yer) oluşan çerçeve, ses kutusu, alt kapak ile birlikte oluşan parçalardan oluşan santuru tarif etmiştir. Santurun sağ başından sol başına kadar olan kısma “boy” üst başlık ile alt karşılığı olan kısma “en” demektedir” (Ergin, 1969b: 22) şeklinde Santurun kısımları oluşmaktadır.



Şekil 1.1.2.1. Santur Kısımları (Ergin, 1969b: 22)

Santur yapısının “Santurun göğüs tahtası konmadan ve alt kapak yapıştırılmadan önceki şekline “çerçeve” denilmiştir. Çerçeve dört parça olup, akort burgularının konulacağı sağ ve küçük sabit çivilerin mihlanacağı sol taraftaki parçalarına “başlık” denilmiştir. Çerçeveyi oluşturmak için uçları başlıkların uçlarına açılacak yuvalara gömülecek olan iki uzun parçalara “karşılık” denilmiştir. Bu başlık ve karşılıklar Akasya, Ceviz, Dişbudak vb. sert ve kuru ağaçlardan oluşturulur. Bu ağaçların bulunmadığı zamanlar herhangi iki kuru ağaçtan iki parçanın birbirlerine yapıştırılması ile de oluşturulabilir. Yumuşak, yaş ve çarpılmağa müsait ağaçların kullanılmaması yönünde bilgi verilmektedir” (Ergin, 1969b: 21-23).

Santuri Ziya Bey, sazın eski şeklinin üzerine yaptığı değişiklikler ile yapısı, boyutları ve ses sahasının Türk müziği ses sistemine daha uyumlu hale getirdiğini söylemektedir (Ergin, 1969b: 22).



Şekil 1.1.2.2. Santur Bölümleri (Ziya Bey’in Notlarından Esinlenerek Birleştirilmiştir) (Ergin, 1969b: 22-23)

Santuri Ziya Bey’in notlarında sazı geliştirmeden önceki durumu hakkında bilgi verirken santurun pest seslerinin başladığı alt (geniş kısım) kısmın uzunluğu 70 cm, tiz seslerin bulunduğu bölge üst (dar kısım) kısımlarının uzunluğu 50 cm'dir. Perdelerin beşer burgulu 19 sıra 95 telli olduğu, tellerin genişliğinin ise 28 cm olduğu (Ergin, 1969b: 22) belirtmektedir.

Çalgının yapısına yönelik Ziya Santur'un yaptığı çalışmalardan bahseden Ergin (1969b, 22-23) santurun büyüklüğü veya küçüklüğü göğüs tahtasıyla belirlendiğini, göğüs tahtasının sağ başlıktan sol başlığa kadar olan kısmına “boy” ve alt karşılığı kadar olan kısmına “en” dendiğinden bahsetmektedir. Pest akort için yapılacak büyük santura konulacak göğüs tahtasının alt kısmının uzunluğu 85 cm'den fazla, üst kısmının uzunluğu 55 cm'den az olmamalıdır. Alt kısım ile üst kısım arasında daima 30 cm'lik fark korunmalıdır. Başlıkların enleri 7.5 cm'dir. Karşılıkların kalınlığı 2,5 cm, yüksekliği santurun iç boşluğu kadar derinliği kadar olur. Üst göğüs tahtası ile altı kapak tahtası ile kapatıldıktan sonraki derinliği yani iç boşluk en az 3,5 cm en çok 4 cm olacak şekilde karşılıkların yüksekliği de aynı oranda derinlik ölçüsü şekillendirilir. Göğüs tahtasının altına konan dört adet köprünün uçları karşılıklardan dışarı taşmamak ve bir santim geride kalmak üzere açılacak yuvalara oturtulur. Enler 1,5 cm, kalınlıkları 2-2,5 cm olmalıdır. 1 ve 2 numaralı köprüler başlıklara 7-8 cm mesafede, 3 numaralı köprü 1 numaralı köprüye 8 cm mesafede, 4 numaralı köprünün konumu ise santurun şekline göre ayarlanmalıdır. Tiz akort için yapılacak küçük santurlara konacak göğüs tahtasının alt kısmının uzunluğu, isteğe göre 80 cm'den 65 cm'ye kadar indirilebilir. Bu şekilde yapılacak santurun ilk önce göğüs tahtasının şekli bir mukavva üzerine veya düz bir yere çizilerek etrafının çerçevesini belli edecek olan başlık ve karşılıkları bu çizgilere göre kesilip hazırlanacağını söylemektedir.

Santura çalgısının yapısı ve kullanım şekilleri hakkında elde edilen verilere göre Karakaya (2009: 107-108); santur çeşitlerinde teller üçlü, dördü ve beşli gruplar halinde en az iki sıralı, hareketli ve sabit eşikli olanlarla ilgili olarak sesleri elde etmek için çalım sırasında eşiklerin bir kısmı sağa ve sola hareket ettirilerek makam seslendirildiğinden bahsetmektedir. Bazı santurlarda kanun benzeri eşiklerin olduğu, bu tür santurlarda tellerden biri, eşğin üstüne basmaktadır. Bu tellerden önceki ve sonraki tel takımları eşikteki delikten geçerek üst eşikteki tel takımının altında kalır. Bu sayede her tel takımı sadece bir eşğin üzerinden geçerken teller çapraz iki düzlem oluşturur ve zahmenin rahat vurulmasını sağlar. Zahmenin yakın tel takımlarına çarpması olağandır. Ceviz ağacından yapılan santurun kasa kısmının uzun kenarı yaklaşık 90 cm., kısa kenarı 35 cm., derinliği yaklaşık 6 cm'dir. Eğik kenarları 45°'lik açı ile uzun kenarlara oranlanır. Dördü takımlar halinde akortlanan tellerin altındaki eşiklerin hareketli olduğunu söylemektedir.

1.2. SANTUR'UN TARİHSEL GELİŞİMİ

Kaynakları ve bulguları milattan öncelere kadar dayanan santur sazı, günümüze kadar olan süreçte birçok ülke topraklarında hizmet etmiş, icrası ile değişik fikirlere konu olmuş ve yıllar içerisinde değişime uğrayarak birçok şekilde tasarlanmıştır.

Bu tasarımlar neticesinde telli ve vurmali grubuna giren bir enstrüman olarak kendini göstermektedir. Tevrat'ta "psanterin" olarak geçtiği, aslen İbranilere ait olduğu ve kökeninin Filistin olduğu düşünülen bu saz, daha sonra küçük değişimler göstererek Asya ve Avrupa'ya yayılmıştır. Türkiye'nin santurla tanışması ise XIX. ve XX. yy.'daki ilk santur çalıcısı Hilmi Bey'dir. Onun öğrencisi Santuri Ethem Bey ve Ziya Santur da ülkemizdeki önemli santuri isimlerindedir (Mazlum; 2011, 90).

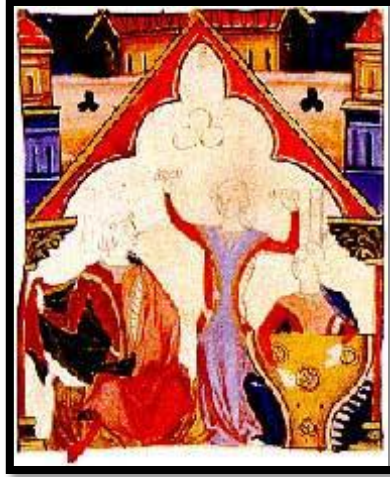
Bu bölüm; santurun gelişiminde dünya müziği ve Türk müziğine girişinin tarihsel sürecini oluşturmaktadır.

1.2.1. Santurun Dünya Müziğindeki Tarihsel Süreci

Kutsal kitaplarda adını duymaya başladığımız, köken ve ikonografik çalışmalarla adından bahsedilen santur; farklı isimlerle anıldığı değişik coğrafyalardan günümüze kadar kendinden söz ettirmiştir. Melodik ve armonik çeşitliliğini içerisinde barındıran zengin kültürü, yapısal özellikleri ile de farklılık yaratan saz, çalım tekniği ile kültürler arası etkileşim içerisinde olmuştur.

Tevrat'ta "Psanterin" olarak geçen Santur sözcüğü İbranilerin çalgısı olduğu, 11.yy.'dan sonra Avrupa'ya yayıldığı söylenmektedir (Sarı, 1989: 32). Bugün Santur Amerika'da Hammered Dulcimer, Almanya, Avusturya'da Hackbrett, Macaristan'da Cymbalom, İrlanda'da Tiompan, Kore'de Kim-num, İtalya'da Salezio adları ile de anılmaktadır (Mutlu, 1998: 53).

Zither ailesinden olan psaltery de çeşit, şekil, çalındığı bölge ve adlarıyla değişikliklere uğramışlardır. Kanat biçimindeki "psaltery" latince "ala" "ala entera" ve "medio ala" gibi isimlerle alınıp Doğu Avrupa'da çalınan türüne "Yarım Kanatlı Psaltery" veya "Bohem Kanadı" denilmektedir. Bunun dışında Litvanya, Estonya ve Letonya'da Finlandiya'ya özgü "Kantele" ve Rusya'da da "Gusli" adı verilen müzik aletlerinin çalındığı bilinmektedir (Işık, 2011: 22-30).



Şekil 1.2.1.1. Cancioneiro Da Ajuda İsimli Eserde “Ala Entera” veya “Domuz Başlı Psalteri” (Işık, 2011: 31).

Tarihsel süreç içerisinde santurun milattan önceki yüzyıllarda medeniyetler ve uygarlıklar içerisinde yerini aldığı, hatta kutsal kitaplarda adının geçtiği günümüz araştırmacıları Sarı (1989) ve Mutlu (1998) tarafından da dile getirilmiştir.

Mezopotamya’da Sümerlerin müziğe verdiği önemi değerlendiren Kınacı (2012: 11-13)’nın aktarımında; M.Ö. 4.bin yılda Mezopotamya’ya göç eden ve M.Ö.3200 yıllarında Anadolu’da müzikal yazıtların varlığından bahsedilmektedir. Göç yolları ile Sami ırktan Babilliler, Asurlular etkileşimle müziği dinsel törenlerde kullanmışlardır. Müziğin içinde önemli bir yere sahip olan Yunan medeniyetinde, tanrılarla alakalı festivaller organize edilmiş, müzikal yarışmalar yapılarak şenlikler düzenlenmiştir. Bu şenlikler içerisinde aulos (Aktüze, 2010: 36) (Sözlük anlamı: üflemek sözlüğünden, çift borulu flüt) eşliğinde şarkı söyleme, kithara çalma, kithara eşliğinde şarkı söyleme, bir kithara ve bir aulos icracısının birlikte çalması veya iki auletinin birlikte çalma yarışmalarından bahsedilmektedir. Apollon onuruna her dört yılda bir düzenlenen festivallerde, kithara ve aulos çalma müsabakalarının yanı sıra lir çalma yarışmalarının da yapıldığından bahsetmektedir.

Mitolojik açıdan yaptığı değerlendirmelerde Mimaroglu (1995:17); Yunan mitolojisine göre Grek kültürünün Mısır, Fenike ve Asya kültürlerinden etkilenerek Kitara’nın Asya’dan geldiği düşünülmektedir. Grek müziğinde aulos, şarap tanrısı Dionisos’un, kitara ise sanat tanrısı Apollon’un simgesi olduğu söylenmektedir. M.Ö.6.yy.’dan önce ve sonrasında grek dramının evrimi içinde müziğin evrimi vardır ve

Kitara asıl tapınak müziğinde kullanılırdı. Kitara ve lirin ses dizilerin Hıristiyan müziğine yansıtan Dorya, Lidya, Frigya gibi ülkeler ile kilise makamları ortaya çıkmış, bugünkü minör ve majör dizilerinin bu sayede oluştuğundan bahsetmektedir.

Sümer dönemine ait yazılı kaynaklarından ulaşılan verilere göre Işık (2011:11) Dünya medeniyetleri içerisinde önemli yere sahip olan Sümerlerin çalgılarını inceleyen Francis Galpin yaptığı çalışmalarda yamuk biçimli ses kutusuna sahip, tellerine tokmakla vurularak çalınan santur benzeri çalgılar olduğunu ifade etmektedir. Ses kutusunun yamuk biçimli ve tellerine tokmaklarla vurularak çalınan santurun ilk örnekleri Antik Babil (M.Ö.1600–911) ve Yeni Asur dönemine (M.Ö. 911–612) ait ikonografik belgelerde iki çubukla tellere vurularak çalınan harp görülmektedir. Fakat sazendelerin muhtemelen dem sesi elde etmeye yönelik çaldıkları da yorumlar arasında olduğundan bahsetmektedir.



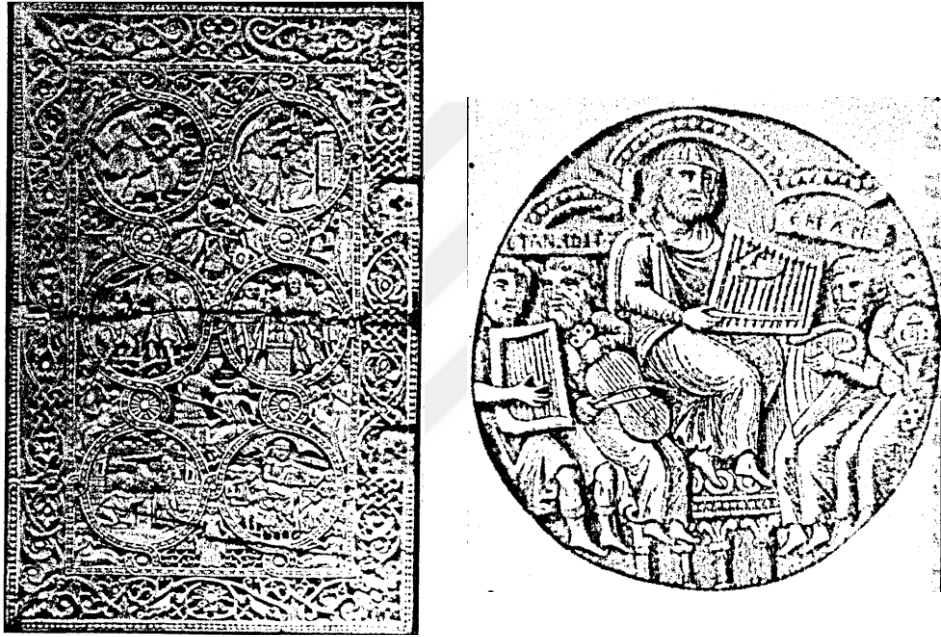
Şekil 1.2.1.2. Asurlular Döneminde Tellerine Tokmakla Vurulan Harplar (Işık, 2011: 22).

“Muhtemelen tellerine çubuklarla vurularak çalınan arplar, vurmali kitalardan önce kullanılmıştır. Eski Babil ve Yeni Asur dönemine ait ikonografik kalıntılarda görülen, yatay olarak tutulup tellerine iki çubukla vurulan arplar santurun değilse bile santur fikrinin başlangıcı kabul edilebilir. Tevrat’ta Babil kralı Buhtunnasr’ın orkestrasındaki sazlar arasında santur da (psanterin) anılır” (Karakaya, 2009: 107).

Santur çalgısına ait farklı anlam ve tanımlamaların olduğunu aktaran Aktüze (2010:489); bir çok telli çalgı içinde kullanılan santur, Almanca Psalterium, Fransızca Psalère-Plastèrion, İngilizce Psaltery, İspanyolca ve İtalyancada Salteroi, Latince Psalterium ismi ile Psallo sözcüğünden doğan, parmaklarla çekilerek ya da mızrapla

çalınan, 4 köşeli yamuk veya üçgen biçimli, sapsız, göğüs tahtası olarak kullanılan kapağında gerili değişken sayıda çok teli olan, 2 küçük çubukla vurularak çalınıp görünüş itibariyle Dulcimer'e benzetilmektedir. Almanya'da Rotta (Rotte) ve Zither, İskandinavya'da Kantele, İbranilerde Kinnor, Asya'da Çenge, Santur (sentur) ve Gusli, Japonya'da Koto gibi günümüzde hala çalınan benzerlerinin olduğundan bahsetmektedir.

XII. yy.'da Kudüs Kralı Fult'un eşi için yaptırdığı fildişi kitap kabartmasında da dulcimer tasvirinde birden çok teli olan ve elle çekilerek çalınan çalgı, Kettlewell tarafından 1976'da yayınlanmıştır.



Şekil 1.2.1.3. Dulcimere Ait Kitap Kapağındaki Tasvir (XII. yy.) (Kettlewell, 1976: 64b).

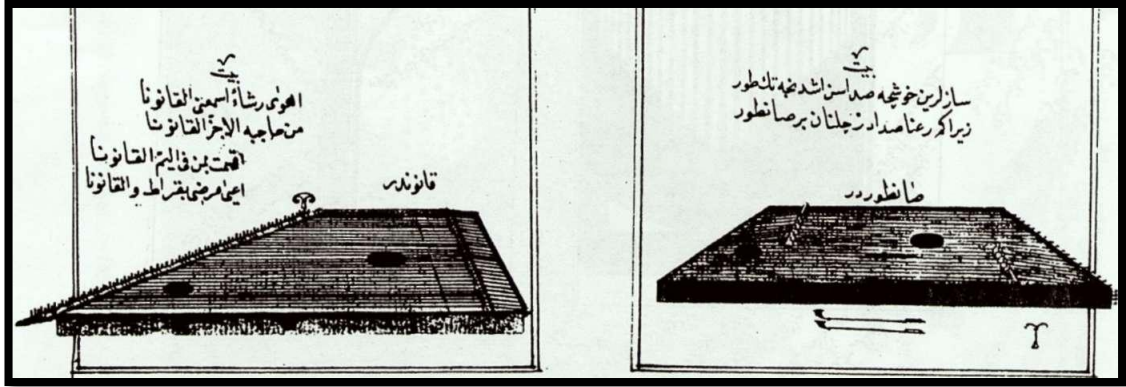
XVI. yy.' dan XVIII. yy' a kadar çeşitli tablo ve gravürlerde rastlanılan dulcimerin, XVII. yy.' da ki örneklerinde beş köprüsü olan ve her bir tel grubuna yedi veya sekiz tel takılan, hareket edebilen köprülerinin olduğu görülmektedir. Kromatik akort edilmiş bir örneğinin halen İsviçre'nin Valais şehrinde çalındığı, İngiltere, Almanya, Fransa ve İsveç'te buna benzer bir sistemin kullanıldığı belirtilmektedir. XX. yy.' da kullanımı oldukça yaygınlaşmış, Batıda piyanonun daha ulaşılabilir hale gelmesiyle, belirli çevrelerde daha az kullanıldığı fakat taşrada çalınmaya devam ettiği görülmektedir (Işık, 2011: 36-39).

1.2.2. Santurun Türk Müziğine Girişi ve Tarihsel Süreci

Osmanlı'nın kuruluşu olan 1299 yılından itibaren beylik düzeninden devlet düzenine geçişlerde yaşanan savaşlar, fetihler ve akınlar nedeniyle sanat adına üretim yapılamamıştır. Musiki adına ilk adımların atıldığı II.Murad, II.Mehmed ve II.Bayezid gibi padişahlar döneminde Mehter Musikisi ile başlayan kıpırdanmaları Meragalı Abdülkadir'in musiki ilmi, Safiyüddin Abd'ül Mü'min Urmevi'nin nazari bilgisi ve Meragi'nin besteleri ile Osmanlı'nın musiki yeteneği, sonraki kuşaklara aktarılmıştır (Yavaşca, 2004: 146).

Osmanlı dönemi musiki evreleri ve çalgılara ait arşiv belgeleri incelendiğinde santura ait en eski bilginin XVI.yy.'da Firdevsî-i Rûmî'nin (909-1503) yazdığı Kutbnâme adlı eserinde, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (Ö.1600), 1582 yılında Câmî'u'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr isimli surnamesinde ve Mevâ'idü'n-Nefâ'is fi Kavâ'idü'l-Mecâlis adlı eserinde, Kırım Hanı Bora Gazi Giray Han'ın (ö.1607) divanında da santur çalındığı bilgilerine ulaşılmaktadır (Işık, 2011: 70-71).

Çalgılar üzerine yaptığı çalışmalarda Üngör (2004: 38,41)'ün açıklamalarında; Abdülkadir Merâgî (1360-1435) büyük musiki alimi; Câme ül-Elhan, Makasid ül-Elhan, Lehniye, Fevâid-i Aşere, Şerh ül-Edvar isimli eserlerinde farklı hacimde olan çalgılar bölümünde 40 kadar çalgıyı açıklamıştır. Listesinde çeng, kanun, mungi, erganun gibi çalgılar bulunmaktadır. Şükrullah Ağa'da (?-1760) musiki elyazmaları arasında çalgılarımızı resimlendiren ilk eser Abdülkadir Merâgî'de görülmekte ise de Merâgî bu resimlendirmelerde hiç detaya inmeden çok basit bir çizimle vermiştir. Bizde resimli organolojik eser olarak kabul edebileceğimiz ilk eser, tahminen XVIII. yy (Sultan I.Mahmud Devri) yani, İsmail Dede'den önceki zamana ait olan ve Hızır Ağa (?-1760) tarafından telif edilen "Tefhimül Makamâ fi Tevlidül Nagamât"tır. Hızır ağa içerisinde santurun da bulunduğu 16 çalgıdan bahsetmektedir. Fetih Devri (XV. yy) çalgıları içerisinde telli 13 nefesli saz, telli çalgılar grubu içerisinde çeng ve kanunun da bulunduğu 42 adet çalgının isimlerinden bahsetmektedir. Evliya Çelebi'nin de (1611-1683?) sınıflandırdığı 81 çalgı içerisinde santur, çeng, kanun gibi çalgıların bulunduğu bahsetmektedir.



Şekil 1.2.2.1. Hızır Ağa Kanun ve Santur (Tefhimül Makamâ Fi Tevlidül Nagamât, Topkapı Sarayı Müzesi H.1893) (Üngör, 2004:51).

Kırşehirli Yusuf bin Nizâmeddin'in 1469 yılında yazdığı Türkçe Edvarında Ud ve çeng çalgılarından bahsetmekte, çalgıların önemi ve akort düzeni hakkında bizlere bilgiler vermektedir.

“Geldik, imdi bir kişi kim makâmşinâs ola dahi saz çalmak dileye çengi gibi, yâ ûd, yâ nây gibi, yâ şeştâ gibi, “yâ dahi gayrı” sâz gibi. Üstâd dahi olmasa nice “ide kim” ol sâzı örgene, çala, üstâd ola” (Sezikli, 2014: 65).

"Eğer âdem ise, bu tarîka “dahi çengi” öğrenesin; “tâ şuna değın kim bir” üstâda irişesin. Eğer üstâd bulmayasan, bunun üzerine “idmân” kılâsın. “İlm-i çengi hâsıl idesin. Kıssa-i çeng dahi temâm oldu.” (Sezikli, 2014:68).

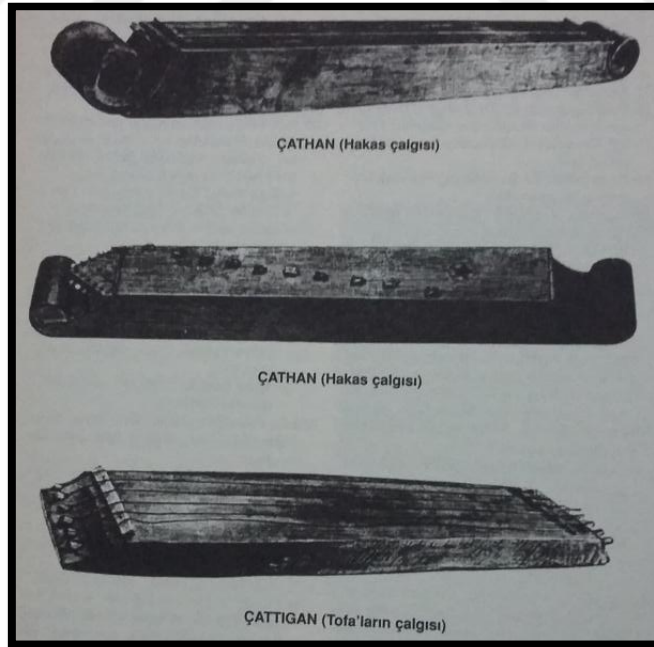
Batı kökenli çalgıların Kırım coğrafyasında kullanılan çalgılar olduğunu Gürdal (2002: 171); geçmişte çok çeşitli Türk halk çalgıları kullanıldığı bilinmekle birlikte, Osmanlı ile ilişkilerinin yakınlığı sebebiyle Anadolu kaynaklı çalgıların birçoğu Kırım'da kullanıldığından bahsetmektedir. Kanun, santur, ud bağlama, davul, zurna gibi çalgılarla birlikte Orta Asya çalgılarından tanbur, çeng, şeştâr, dayre gibi çalgılar da Kırım Tatarları tarafından kullanıldığından söz etmektedir.

Osmanlı devri ve öncesindeki çalgılarımızı günümüze ulaştıran Abdülkadir Meragi'nin "Camiül-elhan" adlı eserinde (Sezikli, 2007: 222) Orta Asya'da Hıtaylar'da tahtaya dikdörtgen şekli verilerek yapılan Yatugan çalgısı tariflenir. 15-17 teli olan çalgıda eşikler tellerin altında olup, hareket edebilmektedir. Sağ el parmaklarıyla teller çekilirken sol elin parmakları ile de eşikler hareket ettirilir. Abdülkadir Meragi'nin tarif ettiği çalgı günümüzde Hakas, Topalar ve Tuva Türklerinin Çathan, Çattıgan ve Çadagan

çalgılarının bir benzeridir. Yatugan ismi XV. yy. Şairi Ahmedî'nin “Çalgılar Münazarası” adlı eserinde de bulunmaktadır (Agayeva, 1948: 4).

Abdülkadir Meragî'nin andığı Türk sazlarından olan Yatuğan, Türkmenler arasında hala kullanılan bir sazdır. Rus ansiklopedileri bu sazı kucağa yatırılan saz anlamında Özbeklerin “santur” dedikleri saz ile karışmış olduğunu anlatırlar. Orta Asya Türklerinden Gökoğuz, Uygur, Kazak Tatarların müziklerinde, Hitay Türklerinin kullandıkları Yatugan, şudurgu/şidirgu, Çıbçık gibi çalgılarından ve müziklerinden Abdülkadir Meragî bahsetmektedir (Uslu, 2011: 215).

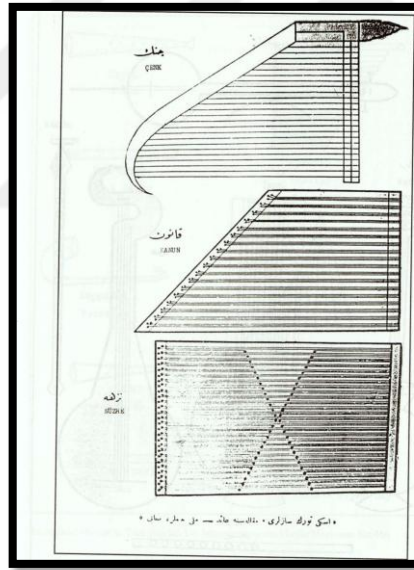
Türkistan'da “yatağan”, Teleüt, Kaçın ve Koybal Türklerinde “yadagan”, kuzeybatıdaki Barada, Kargat, Terene gibi Batı Kazakistan Türklerinde “yadıgan”, Çağatay Türk kültür çevresinde “yatugan”, Sagay ve Şor Türklerinde ağız ve fonetik değişimleri dolayısıyla “çadıgan” veya “çadugan”, Hakas Türklerinde “çatkan”, Tofalar'da “çattıgan”, daha kuzeyde yaşayan Türklerde “yettaga”, Beltir Türklerinde ise “yettagan” isimlerini aldığı, ayrıca Kalmuk Moğolları tarafından da “yatag” adıyla anılan bu sazın destanlara konu olduğu gibi destanların ve şiirlerin bu sazlarla çalınarak söylendiği tespit edilmiştir (Işık, 2011: 63).



Şekil 1.2.2.2. Yatugan Benzeri Çalgılar (Agayeva, 1948: 4)

Santurun Orta Asya kültüründe önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Dini ve din dışı müziklerde kullanıldığı, sözlü müziğe eşlik etme amacıyla da kullanıldığına dair tekrarlanan bilgiler olarak aktarılmıştır.

Organolojik çalışmalarda bulunan Üngör (2004: 35)'ün aktardığı bilgilerde; en eski ve ilk resimli organolojik çalışma II.Sultan Murad Devri (1421-1451)'nin ünlü tarihçi ve musikişinaslarından Şükrullah (1388-1465)'in yazmış olduğu musiki risalesi içindeki çalgılardır. Rauf Yekta Bey tarafından daha sonra açıklanan bu çalgılarda şekilleri ile; çenk kanun, nüzhe, ud, muğni, rebab, ıklığ, mizmar, pişe olarak 9 çalgıdan söz edildiği anlaşılmaktadır. Sonraları tahminen XVII. yy'a (Sultan II.Mahmud Devri), yani Dede Efendi zamanına ait olan ve Hızır Ağa tarafından yazılan "Tehfim ül Mukamat Fî Tevlid ül Nugamat" isimli eser bilinmektedir. Bu yazma içindeki renkli resimlerde, bağlama, rebab, kanun, santur harp ud, olyon, org, kitare, klavsenk, kudüm, zurna, keman, keman-ı kıptî, ıklığ, tanbur gibi çalgılar olduğunu belirtmektedir.



Şekil 1.2.2.3. Şükrullah'ta Çalgılar (Çeng, Kanun, Nüzhe) (Üngör, 2004: 46)

16.yy.'da batılı seyyahlar Türk illerine yapmış oldukları gezileri seyahatnamelerinde dile getirirken Türk müziğinden ve çalgılarından da bahsetmişlerdir. Seyahatnamelerde Türk çalgıları zamanın ressamı tarafından resmedilerek aktarmışlardır. Fransa Kralı I. François tarafından elçi yardımcısı olarak İstanbul'a gönderilen Guillaume Postel, 1530'lu yıllarda yazdığı "De la Republique des Turcs" adlı kitabı 1560'ta Poitiers'de basılmış, eserinde çengi oyununu anlattığı çengi takımını

oluşturan kızların oyunlarını, musikideki görevlerini, çeng çalgısının kullanıldığını ve çengin oturularak iki bacak arasında çalındığından bahsetmiştir (Aksoy, 1994: 23).



Şekil 1.2.2.4. Çengi Oyunu, Çeng Çalan Kadınlar (Resim: Melchior Lorichs, 1555-1560), (Aksoy, 1994: 244).

Musikiye ve zevkine düşkünlüğü ile bilinen IV.Mehmed (Avcı)'in (1648-1687) sarayında musikişinasların varlığı ve cariyeler arasında birçok saz ile birlikte santur ve çeng gibi çalgıların da varlığı bilinmektedir. Santur 15.yy-17.yy'da Osmanlı'da saray fasıl heyetlerinde kullanılmış, III. Selim zamanında maaş alan musikişinasların da olduğu bir saz olmuştur (Yavaşca, 2004: 156,157,162).

Evliya Çelebi'nin aktardığına göre; XVII. yy. İstanbul'unda saray meşkhane ve müzik topluluklarında 6000'e yakın çalgıcının sanatlarını icra ettiklerine dair bilgilerini vererek, günümüze birçoğunun ulaşamadığından bahsetmektedir. Bunlar; Santur, Çeng, Nay (Ney), Daire, Kemençe, Musikar, Kudüm, Tanbur, Kanun, Ud, Çartar (dört telli), Şeştar (Altı telli), Kopuz, Çeşde (beş kırıklı saz), Bunkur, Yelteme, Mugni, Iflik Sünder, Çağana (nefesli), Derviş borusu (boynuzdan), Mizmur, Tarak mizmari, yelli düdük gibi sazlardan bahsetmektedir. Ayrıca sazların yapımcıları ve hangisinden kaç icracı olduğunu seyahatnamesine kaydetmiştir (Ayangil, 2002: 714).

Ayrıca, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde santur çalgısının Türklerde müzikle tedavi yöntemleri içerisinde kullanıldığına yönelik Altınölçek (2002:1419,1420) Vakıfhanelerde hastaların iyileştirilmesinde tedavi amaçlı saz çalan neyzen, keman, ud, santurilerin olduğundan ve bunların haftanın üç günü gelerek hastalara ve akıl sağlığı yerinde olmayanlara fasıllar düzenlediklerinden bahsetmektedir.

Türkler Selçuklular döneminden itibaren akıl hastaları için şifahaneler kurup onlara müzikle tedavi yöntemleri uyguladığı bilinmektedir. Nitekim İbn Sina, "Kitâbü's Şifa"

adlı eserinin Riyâziyyât ilimlerinin üçüncü alt bölümü Cevâmiu ilmi'l-mûsîka adını taşıyan musiki ile ilgili kısımda yer alan konu başlıkları 6.makalesinde bestenin yapılışı, musiki aletleri ve perdeler hakkında bilgilerin yanı sıra telli çalgılardan sanc, çini, santur hakkında da bilgiler vermiştir (Uslu, 2002: 276).

XVI. yy. Osmanlı dönemine ait yazılı kaynaklardan elde edilen verilere göre Işık (2011: 70-71); XVII. yy.'da Cafer Efendi'nin Risâle-i Mi'mâriyye isimli eserinde santurun "Çingene tayfası" tarafından çalındığı, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde ise çalgıları tanıtırken santurdan bahsettiğini söylemektedir. O dönemde İstanbul'da santur çalan kişilerden veya sayılarından bahsetmeyerek sazın çalınıp çalınmadığına dair bilginin eksikliğinden bahsetmektedir. Evliya Çelebi'nin Osmanlı devletinde Diyarbakır, Bitlis, Edirne, Kırım, Mısır Balkanlar'da, Siros ve Yenişehir'de çalınmaya başlayan sazın, XVI. yy. 'dan itibaren İstanbul'da talep edilen bir saz olduğundan bahsetmektedir.

Türk Milletinin musikiye verdiği önemin tür, form ve saz zenginliğinden anlaşıldığını Dursun Bey, "Tarih-i Ebü'l-Feth" adındaki eserinde sazlar ve makamlar hakkında bilgi verirken, XV. ve XVI. Yüzyıllarda Ud, Kanun, Daire (Def), Zil Kopuz, Zurna, Rebab, Çökür, Nakkare, Nefir, Nüzhe Pişe, Bulgari, Davul, Kus, İklığ, Mizmar, Çeng, Nüze, Şesta (Şeştar), Tanbur, Barbet gibi sazlar hakkında bilgi verir (Özalp, 2000: 155).

Santurun saray veya çevresinde çalındığına dair sultan IV. Mehmet döneminde sarayda ve halk tarafından çalınıp icra edildiği ve yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Özalp, (2000:34)'in Osmanlı saray musikisine ait yaptığı araştırmalarda; müzik eğitimi görecek cariyelere eğitimi saraydan veya saray dışından seçilen öğretmenlerin, haftanın belirli günlerinde harem meşkhanesinde tanbur, santur, çeng, kemençe lavta gibi sazları öğretirlerdi. XVIII. yy.'dan sonra Keman ve kanun sazlar öğretilmeye başlanmıştır. Avcı Mehmet (IV.Mehmed) zamanında yeni bir öğretim sistemiyle saray dışında musiki öğrenimi görmek üzere satın alınan cariyeler, yetenekleri ölçüsünde saray dışındaki güvenilir musikişinasların evlerinde eğitilir, sonra saraya getirtilirdi. Bu şekilde pek çok cariye, yani kadın sanatçılar yetiştirilmişti. Bunların içinde ney, tambur, kemençe, kanun, santur, çeng, çöğür, musikar, keman ve def çalanların olduğundan bahsetmektedir.

Topkapı Sarayında hareme ait santurun tamirâtı yapıldığının kayıtlarda yer alması, sarayda bu sazı çalan ve öğreten kişinin olduğunu göstermektedir (Tuğlacı, 1985: 106). Lale Devrinde özellikle Nevşehirli Sadrazam Damat İbrahim Paşa himayesindeki musiki alemleri, sohbet meclisleri XVIII. yy.'daki musiki faaliyetlerinin yoğunluğuna temel olacak bir dönemi ortaya koymuştur. Sultan III.Ahmed, sarayın "Hünkâr Sofası" denen yüksek kubbeli salonunda, hanende kızların ney ve santur sadalarından çıkan nağmeleri dinlerdi. Lale eğlencelerinin yoğun bir şekilde sürdüğü Kâğıthane'de yüzlerce çadırlar kurulur; bu çadırlarda icra edilen çeng, rebab, santur, tanbur, ud, kanun, zurna gibi sazların sesleri ortalığı karıştırırdı (Erguner, 2004: 61, 63).

Osmanlı dönemi geleneklerinden biri de mehter müziğidir. Hem ordunun moral desteğini sağlamak hem de Türk toplumunda musikiye olan altyapı muhafaza edilmiştir. Mehter müziği ile başlayıp kahramanlık hikâyelerinin anlatıldığı öyküler kulaktan kulağa ve seyyahların verdiği bilgiler ile günümüze ulaşmıştır.

XV. yy. 'da Türkler arasında savaşçıların kahramanlık öykülerinin söylenmesi adet halini almıştır. Ordunun ilerleyip alınan her yere göçebe çingene boyları yerleştirilirdi. Bu insanların mesleği müzik icra etmek olduğu için hem müziğin gelişmesine hem de aşk ve savaş türküleri söyleyip askerlerin cesaretlerini üst seviyeye çıkarmak amacındaydılar. Bunların kullandığı çalgıcılar arasında keman, zurna, gayda olduğu gibi XVI. yy.'dan itibaren Santurun da yer aldığı görülmektedir (Özalp, 2000: 302).

Fasıl saz takımları arasında ve kaba saz takımları içerisinde def, miskal ve santur kullanılan ortak çalgılardır. Sadrazam ve vezir çadırları önünde yapılan gösterilerde çalgılar kullanılmaktadır. Sahne dizilişinde daima sahne solunda ve diyagonal olarak tek sıra oldukları bilinmektedir (Altınölçek, 2002: 757,758).

Divan edebiyatımızda da santurun yeri başkadır. Şeyh Galîb'in gazelinin bir beyitinde;

“Sad mîh-i tîr-i hecr ile bu sîe-i harâb

Meşk-i figana tahta-i santûrdur bana

(Yüzlerce ayrılık okunun çivisi ile bu harab sine, benim için meşk etmek yani terennüm için bir santûr tahtasıdır.) Santur vurmali olarak bilinen bir musiki aletidir. Üzerinde çiviler vardır. Ufak bir tokmakla vurularak çalınır.” (Tarlan, 2002: 1259)

XIV. yy.'da yazıldığı kabul gören Keşfü'l-Hümûm adlı yazma eserde santur hakkında; "Bazı sazlar diğerlerinden üstün görülür. Bu sazlardan yedi tanesi asıl sazlardır ve tabiattaki yedi yıldızın hükmüne göre terkip edilmiştir. Bu çalgılar mûsikînin bütününün hükmüne göre devreder. Bu yedi saz ise; ud, çeng, kanûn, tar, şebbâbe, rebab, şuyabiyyedir. Diğer çalgılar bu yedi sazın taklidinden ibârettir ve bu sazlar taklit edilerek îcat edilmiştir. Keşfü'l-Hümûm'da asıl yedi saz ve taklitleri şöyle sıralanmaktadır: Ud; Türk kopuzu ondan çıkmıştır ve ona benzer. Kanûn; santur ondan çıkmıştır ve aynen onun gibidir." (Tıraşçı, 2015: 61).

Dans ve müzik ile ilgili Avrupalı gezginlerin Türk kültürüne kazandırdığı belgeleri yorumlayan Beşiroğlu, (2002: 739); 1586 yılında tarihçi Johannes Lewenklaun, Osmanlı toplumundaki müzisyenlerin varlığından bahsedip, çalgıcılar ve çalgıları resmeden tasvirlerinde, kadınların çenk, santur, kanun, ney daire, tanbur gibi müzik aletlerini kullandıklarından bahsetmiştir. Aynı dönemde yaşamış ünlü tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali tarafından yazılan Mevâ'idü'n Nefais fi Kavâ'idi'l Mecalis adlı kaynakta, Osmanlı gelenek ve göreneklerinden de bahsederek eserinde çalgılar tanımlanmış, kimi çalgıların erkekler, kimilerinin de kadınlar tarafından çalındığı belirtilmiştir. Kadın çalgıcıların Çeng, kemençe, def çaldığını, çengin standart bir ebadı olmadığından bahsetmektedir.

On altı ve on yedinci yüzyıllarda pek revaçta olmasına ve daha on beşinci yüzyılda kaleme alınmış Seydi'nin Hızır bin Abdullah'ın ve Yusuf bin Nizameddin'in Türkçe Edvar'larında (musiki teorisi kitaplarında) örnek çalgı olarak yer almasına karşın harp'in kucakta tutulabilen küçük bir cinsi olan Çeng on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru neredeyse tamamen unutulmuştur (Behar, 2015: 35).

XVII. yy.'da Ali Ufkî (1610-1675)'nin Mecmûa-i Sâz-ı Sözü adlı eserine kaydettiği Santurî İbrahim Çelebi ilk santurilerden olma özelliği taşıırken, "Fahte tarab-ı Santurî Şâh Murad der makam-ı düğâh hüseyinî üsûleş fahte" kaydını düşerek padişah IV. Murat'ı da santuri olarak belirtmektedir (Işık, 2011, 72).

XVIII. yy.'da santur ile ilgili bilgilere arşivlerde, minyatür ve resimlerde, şairlerin divanlarında ve çeşitli nedenlerle Osmanlı topraklarına gelen misyonerlerin, seyyahların seyahatnamelerinde oldukça sık rastlanılmaktadır.

XIX. yy. Osmanlı dönemine ait yazılı kaynaklardan elde edilen verilere göre Işık (2011: 75-76); 1794-1810 tarihleri arasında sarayda bulunmuş olan Musahip Santuri Hüseyin Ağa'nın bu yüzyıldaki ilk santuri, daha sonra Sultan Abdulmecid'in saltanat yıllarında (1839-1861) Santuri İsmet Ağa, Santuri Hilmi Bey, Santuri Hasip Efendi, Santuri Edhem Efendi sarayda bulunan son santuriler olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca Osmanlı ailesine mensup Bursa'da yaşayan Fevzi Efendi'nin ve İzak adında bir müzisyenin de santur çaldığını ifade ederek Aynî'nin (ö.1837) Sâkinâme isimli eserinde Yanbolulu Ali Turabi Baba ve İbrahim Raşid'in divanında santur sazından bahsedildiğini de söylemektedir.

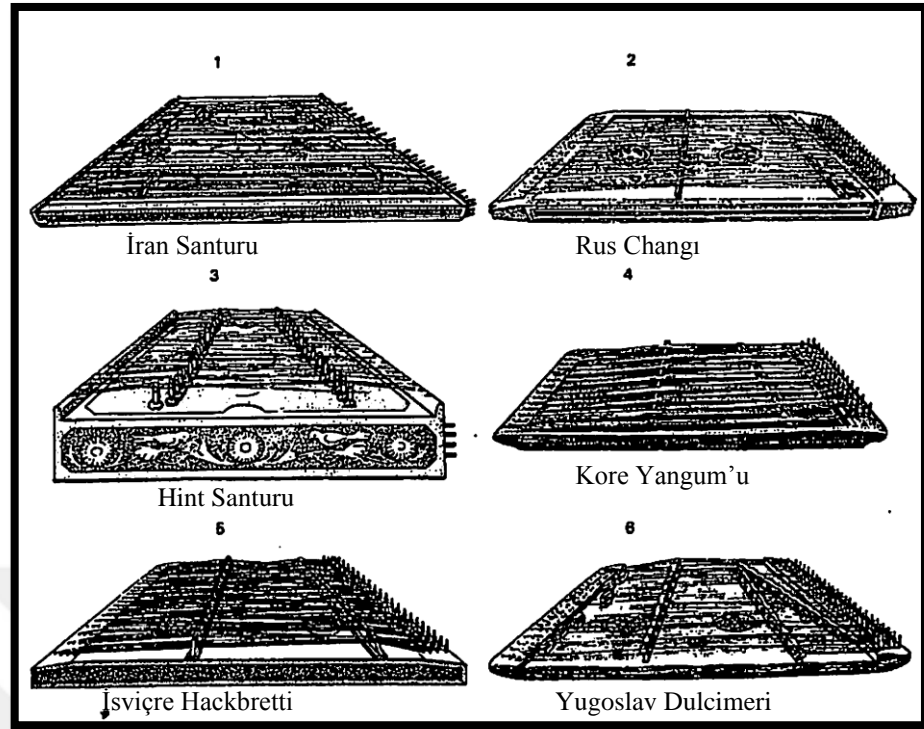
Türk müziğinde bu sazın bilinen en iyi icracısı “santurin Cemil” denilen Santuri Edhem Efendi'dir. Çalgının Türk müziğinde tekrar rağbet kazanmasına vesile olmuştur. Ziya Santur bu alet için Darülelhan'da bulunduğu yıllarda (1917) yazmış olduğu Santur Metodu olup santurun çeşitleri, yapısı, akort meselesi ve problemleri konusunda kapsamlı bilgi veren ilk eserdir (Öztuna, 1976: 206).

Keşfü'l-Hümûm'da bahsedilen çeng, santur ve miskalin dünyada kullanılan farklı müzik kültürlerindeki yerini almış olmasına rağmen, günümüzde rağbet görememiştir. Çeng ve miskal XVII. yüzyılda, santur ise XIX. yy.'da kullanılmamaya başlamıştır. Bu üç çalgının da seslerini değiştirmeye yarayan mekanizmaların bulunmaması bunun sebeplerinden biri olabilmektedir (Can, 2011:211).

1.2.3. Santur Çeşitleri

Farklı coğrafya ve ülkelerde kullanılan santur sazına İngilizler dulcimer, Macarlar cimbalom, Almanların Hackbret adını verdikleri müzik aletinin Türkler tarafından da Diyarbakır, Kastamonu gibi yörelerinde de kullanıldığı bilinmektedir (Aybar, 1994: 2).

Yaygın olarak kullanılan dulcimer, köprüleri bakımından üç çeşide ayrılmaktadır. Köprüleri oynatılabilir olanlar (İran santuru, Rus Çangi, Hint Santuru), Köprüleri tellerin içlerinden ve üstlerinden geçmesine izin verecek şekilde olanlar (Kore Yangum'u, Hint Santuru) ve her iki tipte kullanılan (Yugoslav Dulcimeri) olarak sınıflandırılır (Aybar, 1994: 4-5).



Şekil 1.2.3.1. Köprüleri Bakımından Gruplandırılan Santurlar (Aybar, 1994: 5)

Alaturka ve Alafranga olmak üzere Türkler iki çeşit santur kullanmışlardır. Türk müziğinde kullanılan sesleri verememesi nedeniyle alafranga santurun yerine Alaturka santur kullanılmıştır. Bu neden sonucunda ses sahası bir oktav daraltılmış fakat Türk müziğindeki sesleri çıkarmaya daha uygun bir saz şeklini almıştır. Alafranga santurda 32 perde 160 tel bulunmakta iken, Alaturka santurda ise 19 perde ve 95 tel bulunmaktadır. Yumuşak ve yankılı bir sesi olan santur, orkestra sazı niteliği taşıması nedeniyle diğer sazların sesi santuru yutmaktadır. Bu nedenle solist sazı olma niteliğini daha çok taşımaktadır. Bazı Avrupa ülkelerinde antik müzik yapan orkestralarda santur da yer almaktadır (Mazlum, 2011: 90-91).

1.2.3.1. Hamaili (Alafranga Santuru) Santur

İstanbul'da XIX. yy.'da Osmanlı tebaasından olan özellikle Musevilerin kullandıkları, Bağdat, Halep, Diyarbakır, Kastamonu ve Erzurum taraflarında da kullanılmış olan santura Hamaili Santuru denilip, diğer isimleri arasında Alafranga Santur (Sarı, 1998: 10, 33), Türk Santuru (Işık, 2011: 152)'da denilmektedir.

Hamaili santur iki buçuk oktavlık bir ses sahasına sahip olmakla birlikte teller beşerli gruplar şeklinde eşiklere takılarak kromatik akort edilir. Sağ eşiğe diyez ve

bemollerin olduğu teller, sol taraftaki eşığe ise natürel seslerin bulunduğu teller sıralanır (Işık, 2004: 153). Musevilerin kullandığı santurda beşerli grup halinde dizilen tel sayısı 160 tane olup, 32 seslidir. Türklerin kullandığı santurda yapılan değişiklikte ses sayısı 24'e indirilerek beşerli gruptan 105 tel olmuş, eşiklerin yerleri de değiştirilmiştir (Sarı, 1998: 35).

İstanbul'da Musevilerden meydana gelmiş saz takımlarında görülen ve Bağdat, Halep, Diyarbakır, Kastamonu ve Erzurum taraflarında da kullanılmış olan "Hamaili Santur" denilen türdür. Bu çeşit santuru I. Abdülmecid zamanında Mızıka-ı Humayun'dan Hilmi Bey, saraya gelen Romen müzisyenlerde görmüş ve çalımını öğrenerek değişiklikler yapmış ismine de "Alafranga Santur" demiştir. Kendisinden sonra da öğrencisi İsmet Bey, daha sonra da Ethem Bey tarafından kullanılmıştır. Ancak yapılan değişikliklere rağmen bu enstrüman Türk müziğinin tüm seslerini verememekte ve klasik topluluklarda kullanılamamıştır (Mutlu, 1998: 10).

Santura ait bilgiler Ayhan Sarı (1998)'nin yüksek lisans tezinden yararlanan Işık (2011) tarafından da verilmektedir.

XIX. yy.'da İstanbul'da iki tür santur çalındığı, bunlardan biri Musevilerden oluşan saz takımlarında görülen ve Anadolu'nun çeşitli yörelerinde kullanılan "Hamaili" veya "Türk Santuru" olarak adlandırılan santurun iki buçuk oktavlık bir ses sahasına sahip olduğu, tellerin beşerli gruplar halinde takıldığı, kromatik olarak akort edildiği, diyez ve bemol seslerinin çıktığı teller sağ ve natürel seslerin çıktığı teller ise sol eşik üzerine takıldığı belirtilmektedir (Işık, 2011: 152-153).

Santuri Ziya Bey'in notlarından yararlanarak santur sazına ait bilgileri Sarı (1998) derlemesinde;

Tellerin bazıları (1. ve 3. Teller) eşikler aracılığıyla üçe bölünerek iki ses verir duruma getirilmiştir. Ses genişliği Do5'ten Fa7'ye kadardır. Bir sekizli kalına düzenlenirler. Bu çeşit santuru I. Abdülhamit (1839-1860) zamanında Muzika-ı Hümayun'dan Hilmi Bey Romen çalgıcılarından görüp çalımını öğrenerek değişiklikler yapmış ismine de "alafranga santur" demiştir. Çalgı iyi yedirimli aşta göre düzenli olduğu için geleneksel Türk sanat müziğinin tüm seslerini verememekte ve klasik topluluklarda kullanılmamaktaydı. İkinci Dünya savaşı sırasındaki zorluklar nedeniyle sarı tel bulunmasında güçlükler çekilmiş olup yerini çelik tele bırakıyor gibi görünse de

bu telin tınısının “cama vuruyor gibi çok sert” olması nedeniyle fazla rağbet görmemiştir (Sarı, 1998: 33).

Sol Eşik		Sağ Eşik	
		Tiz Fa Bemol	32
31	Tiz Mi Naturel	Tiz Mi Bemol	30
29	Tiz Re Naturel	Tiz Do Diyez	28
27	Tiz Do Naturel	Tiz Si Diyez	26 (4)
(4) 25	Tiz Si Naturel	Tiz Si Bemol	24
23	Tiz La Naturel	Tiz Sol Diyez	22
21	Tiz Sol Naturel	Fa Diyez	20 (3)
(3) 19	Tiz Fa Naturel	Fa Bemol	18
17	Tiz Mi Naturel	Mi Bemol	16
15	Tiz Re Naturel	Do Diyez	14
13	Tiz Do Naturel	Si Diyez	12 (2)
(2) 11	Tiz Si Naturel	Si Bemol	10
9	Tiz La Naturel	Fa Bemol	8
7	Tiz Sol Naturel	Kaba Fa Diyez	6 (1)
(1) 5	Kaba Fa Naturel	Kaba Fa Bemol	4
3	Kaba Mi Naturel	Kaba Fa Bemol	2
1	Kaba Re Naturel		

Şekil 1.2.3.1.1. Hamaili Santur (Alafranga Santuru) Krokisi (Aybar, 1994: 7)

Bu sistemde santur Kaba Re’den başlayarak tiz Fa bemole kadar 32 sıra akort burgusunu ve 32 sesi kapsarlar. Bu 32 sese iki hatta taksim edilerek diyez ve bemol sesleri çıkaran teller sağdaki ikinci hatta teşkil eden eşğin ve doğal sesler çıkaran teller, soldaki birinci hattı teşkil eden eşğin üzerine bindirilir. Eşikler santurun enine göre yekpare ve tahminen iki buçuk santim yüksekliğinde olduğundan, sağ eşği üzerine bindirilen teller, soldaki eşğe açılmış olan deliklerden, soldaki eşğin üzerine bindirilirdir teller ise sağdaki eşğe açılmış deliklerden geçirilerek sağdaki akort burgularını ve soldaki küçük sabit çivilere takılır. Her iki eşğin üzerinden geçen tellerin eşiklerle akort burguları ve küçük sabit çiviler aralarında kalan kısa kısımları kullanılmaz. Buralardan çıkan sesler falsolu seslerdir. Bu santurlarda şedaraban makamını oluşturan sesler üzerinde Re’den tiz Re’ye kadar çıkıp inmek için sağ ve sol eşikler üzerinden temas edilecek sesler ve vuruşların seyrini gösteren şekilde sol eşik üzerindeki yedi natürel ve sağ eşik üzerindeki sekiz diyez, bemol sesleri çıkaran tellere vurarak zik-zak inip çıkmaktaki zorluk açıkça görülmektedir. Bu yüzden fazla rağbet edilmemiştir (Aybar, 1994: 7-8).

1.3.2.2. Türk Santuru (Alaturka Santur)

Türk santuruna ait ses sistemi ve akort bilgileri Mutlu'nun tarifiyle verilmiştir.

Ses genişliği bir tam aralık azalmıştır (2 sekizli ve 1 küçük üçlü). Akordu Türk müziğinin bazı seslerini çıkarabilecek duruma gelmiştir. Örneğin Si-Do ile Fa diyez-sol arasında ayrıca bir ses bulunmaktadır. Tam aralıkların arasında yarım ses vardır. Bu yarım sesi tek tel verdiği için çalıcı bu tek teli makamın gereğine göre yeniden ayarlıyordu. Bu santurda öbürünün aksine Segâh sesi bulunuyordu. Teller çift ve tek sıra sayılı olmak üzere eşikler aracılığıyla iki diziye ayrılmıştır. Çift sıra sayılılar, düz sesleri, tek sıra sayılılar tam aralığın yarısındaki sesleri gösterirler (Segâh ve çargâh arasında buselik, acem ile gerdaniye arasında 1 koma fa diyez = dik acemaşiran sesleri vardır). Başka komalı sesler yoktur. Tariften de anlaşılacağı üzere Türk müziğinin tüm seslerini çıkaracak kapasite bulunmamakta idi (Mutlu, İnternet Erişim Tarihi: 14.07.2018).

Santurda ses kalitesini değiştiren unsurlar içerisinde icra şekilleri yanı sıra kullanılan tellere göre de Sarı'nın verdiği bilgide:

Santurda tını çok parlak ve ses karışımı fazladır. Tel kullanımı açısından çalıcılar farklılıklar göstermektedirler. Santuri Ethem Bey ve Zühtü Bardakoğlu çelik tel, Ziya Bey ise sarı teli kullanmışlardır. İkinci Dünya savaşı yıllarında tel bulmak zorlaştığından Ziya Bey de çelik tel kullanmak zorunda kalmıştır. Zühtü Bardakoğlu santurda tel aralarını daraltıp ses ekleyerek genişliği üç sekizli, iki buçuk aralığa çıkarmış. Bir seste üç tel olmak üzere toplam 30 ses var bulunmaktadır. Kalındaki ilk sesin ismini sol diyor ve bunu batı müziği ile 440'a eşit olduğunu belirtiyor (Sarı, 1998: 34).

Işık, (2011:166)'a göre, günümüz santur örneklerinin farklılıklar gösterdiği Santuri Sadun Ersin tarafından belirtilmiştir. Kullanılan ahşap ve ebatların farklılığı, saza yapılan düzenlemeleri ile santura ayrı bir tını kattığını Işık, Sadun Ersin'in yapmış olduğu santurda farklı ebat ve malzemeleri denediği, çembalo örneklerine benzer her telin altında hareket ettirilebilen eşikler yerine yekpare eşikler kullandığı, santurun genişliğine göre tel sayısının artarak ses sahasının genişlediği, genellikle üçlü, kalın seslerde iki gruplar halinde takılan telleri akort etmek içinse piyano burgularını tercih ettiği bilinmektedir.

Santura kazanç sağlayan diğer bir yeniliği ise günümüzün santur sanatçılarından olan Ümit Mutlu, Oktay Özkazanç ile Türk müziği ses sistemine mandallı santuru yerleştirerek sağlamışlardır (Işık, 2011: 166).



Şekil 1.3.2.2.1. Oktay Kazanç Yapımı Santur 1995

Paki Öktem tarafından Ümit Mutlu için yapılan ve üç tel grubundan oluşan, yüksekliği beş santimetre olan mandalsız santur Şekil 1.3.2.2.1.'de gösterilmiştir.



Şekil 1.3.2.2.2. Paki Öktem Tarafından Ümit Mutlu İçin Yapılan Mandalsız Santur
(Ergün Karadağ Arşivi)

Işık (2011: 167, 169), 1996 yılında yapılan santurun mandalsız olduğu ve günümüzde bu çalgının Ergün Karadağ'da bulunduğunu vurgulamıştır. Santurun yapısal özelliklerine yönelik Işık, alt kenarı doksan, üst kenarı altmış üç, eni kırk iki, yüksekliği ise beş santimetre olduğundan bahsetmiştir.

Paki Öktem tarafından yapılan ve üç tel grubundan oluşan mandallı santur ise Şekil 1.3.2.2.3.'de gösterilmiştir.



Şekil 1.3.2.2.3. Paki Öktem Yapımı Mandallı Santur

Şekil 1.3.2.2.2.'de gösterilen Paki Öktem'in yaptığı mandallı santurların telleri üç gruplar halinde takılmış olup, çalınacak makama göre akort edilmektedir. Işık (2011:167); mandalsız olarak yapılan mandalsız santur ile mandallı santurun aynı ebatlarda olduğu, başlık ve karşılıklarının ladin, kayın veya ceviz, göğüs tahtasının ise ladin ağacından yapıldığı belirtilmiştir. Telleri genellikle üçlü, kalın seslerde ikili ve tekli olarak takılmış, burguları ise ahşaba gömüldüklerinde oynamaması için çelikten ve vida biçiminde yapılmış olan santurun boyutları ise alt kenarı doksan beş, üst kenarı yetmiş, yan kenarları kırk sekiz buçuk, eni kırk yedi, yüksekliği ise altı santimetre olduğundan bahsetmektedir.

Geliştirilmiş Türk Santurunda yapılan değişiklikler; Diyatonik ses düzeni kromatik olarak değişmiştir. Çapraz olarak takılmış teller iki eşik üzerine oturuyordu. Sol eşikler üzerinde yer alan telleri kanun düzeninde, sağ eşik üzerindeki telleri ise bunların yarım sesleri olarak akort edildi. Diğer bir anlatıyla, sağ eşik üzerindeki teller piyanonun siyah tuşlarının görevini yapacak şekilde akort çekildi. Bu şekilde tam ve yarım seslerin santur üzerinde görülebilir durumda olmalarının verdiği imkanla süratli olarak kromatik çalış mümkün oldu. Santuru pes ve tizde genişleterek ses kapasitesi 2.5 oktava çıkmıştır.

Kaba yegahtan rasta kadar olan tellerde bronz, tiz tarafa doğru ise değişen kalınlıklarda çelik gitar telleri kullanıldı. Santurda en büyük icra güçlüğü hüzzam, uşşak, saba gibi birçok makamın sesleri elde etmek idi. Bunu ortadan kaldırmak için kanunda olduğu gibi bızgı tahtasından sonra her iki eşik tarafında birer mandal tahtası ve üzerlerine kanunun mandal düzenini tatbik ederek çıkan seslerin makamlara uygunluğu sağlanmıştır. (Mutlu, İnternet erişim tarihi: 14.07.2018).

Santur sazına ait yeni yaklaşımlar, yapılan değişiklikler ile Türk müziği sistemine uyum sağlanmaya çalışıldığını Mutlu (1998) tarafından ifade edilmiştir.

1994 yılında yine aynı düzende olmak üzere tiz tarafta 4 ses ilavesiyle toplam 4 oktav ses kapasitesine erişen yeni bir santur imal ederek halen bu saz ile çalmaktayım. Bu enstrümanın Türk müziği tarihinde şimdi hak ettiği yeri almış olduğuna inanıyorum. Bu da bana 34 senelik müzisyen olarak büyük bir onur vermektedir. Bilhassa kanuni arkadaşlarımızın alaka göstermelerinden dolayı santurun yakın bir gelecekte pek çok kişi tarafından tercih edileceğini umuyorum (Mutlu, 1998: 57).

1.3. SANTURUN İCRASINDA KULLANILAN TEKNİKLER

Santur icra edene santuri denmektedir. Zahme ya da mızrap denilen aletlerle çalınmaktadır. Sıralı seslerden oluştuğu için icrası rahattır. Kanun gibi süratli değil, yavaş ve romantik çalınmayı gerektirir. Masa benzeri bir yerin üzerinde çalınabildiği gibi piyano gibi bacaklı olan santurlara da rastlamak mümkündür. İcrası esnasında elleri serbest bırakmak gerekmektedir. Kollar da serbest olmalı ve vücuda yapışık olmamalıdır (Mazlum, 2011:91).

Keşfü'l-Hümûm'da santurun icrâsı; "Sağ ile çalınır ve sol açmaya kapamaya yardımcı olur" diye tarif edilir. Çengde olduğu gibi sağ ile vurulan darp asıl sayılır ve sol bu darpta ona yardımcı olur. Santur (ve kanunla) ilgili bir diğer ayrıntı ise şöyledir: Santurun diğerlerinden çok farklı ve hassas bir ses yapısı vardır. Bu hassaslık o kadar ileri derecedir ki, bir karınca santurun üzerinde yürüse, orada bulunanlar ayaklarının sesini duyarlar. Ayrıca bu sestten bile bir âhenk zuhûr eder." Buradan yola çıkarak, günümüzde özellikle kanun için anlatılan bu benzetmenin oldukça eski bir ifade olduğunu söyleyebiliriz (Tıraşçı, 2015: 67).

Santur çalgısına yönelik yapılan kaynak taramasında icra teknikleri açısından kaynak bulunamamıştır. Dolayısıyla bu araştırma ile santur çalgısı icra tekniklerinin tespiti de araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

1.4. PROBLEM CÜMLESİ

Araştırma, "Türk Müziğinde Santur Çalgısının Kullanılabilirliğine Yönelik Uzman Görüşleri Nasıldır?" sorusu ile ifade edilmektedir.

Bu kapsamda araştırmaya yönelik aşağıdaki alt problemler oluşturulmuştur.

Türk müziği ileri düzey santur icracı ve sanatçılarının;

1. Demografik Durumları Nasıldır?
2. Eğitim ve Çalgıya Yönelik Görüşleri Nasıldır?
3. İcraya Yönelik Görüşleri Nasıldır?

1.5. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırmada, ülkemizde icrası git gide kaybolan santur çalgısının müzikal ve çalgısal özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda öncelikle santur çalgısını icra eden ileri düzey icracılar belirlenmiş ve görüşme tekniği uygulanmıştır. İleri düzey icracılardan santur eğitimi ve çalgıya yönelik bulgular elde edilmiş ve santur çalgısının icrasına yönelik sorular sorulmuştur. Bu sorularla birlikte araştırmanın temel amacı olan santur çalgısının icra teknikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Araştırmada santur çalgısının farklı çeşitleri ve bu çeşitlerinin ülkemizde kullanımına yönelik verilerin elde edilmesi de amaçlanmıştır.

Ayrıca santur çalgısının öğretimine yönelik metotların var olup olmadığı, Türk müziği ses sistemine yönelik mikrotonal aralıklar olan komaların icrasında uygulama şekillerinin tespit edilmesi de amaçlanmıştır.

1.6. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırma kapsamında yapılan literatür taramasında santur çalgısına yönelik daha çok tarihsel müzikoloji açısından ele alınan çalışmaların yapıldığı belirlenmiştir.

Santur sazına yönelik yapılan ilk metot Ziya Santur'un metodudur. Kendisinin Sultan Abdülmecid'in kızlarına ve çevresinde verdiği özel müzik dersleri ile santur icracılığına kazandırdığı birikimlerinden oluşan metodun, yaşanan aksilikler sebebi ile yayınlanamadığı veya kayıp olduğu Sarı (2016: 38-39) tarafından aktarılmıştır.

Bu çalışmada; santur çalgısına yönelik teknik araştırma eksikliğini giderme ve santur çalgısının yaygınlaşmasını sağlamaya katkı sağlaması da amaç olarak düşünülmektedir.

İncelenen santur sazının öğretim yöntem ve tekniklerinin kavratılması, santur eğitimleri tarafından kullanılabilirliği ve metot yöntemlerinin oluşturulup,

uygulanabilmesi açısından önem taşıdığı düşünülmektedir. Santur sazının tanıtımı, öğretim teknikleri ve bu tekniklere yönelik görsel ve işitsel yayın araçlarıyla desteklenmesi, çalgıya yönelik algının oluşmasında ve gelişmesinde etkili bir rol oynayacaktır.

1.7. VARSAYIMLAR

Bu araştırmada;

- Yazılı kaynaklardan elde edilen verilerin, yeterli ve güvenilir olduğu,
- Araştırma yönteminin, araştırma konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,
- Araştırmada kullanılan veri ve toplama araçlarının araştırma için uygun ve yeterli olduğu,
- Araştırmada görüşme yoluyla elde edilen verilerin gerçeği yansıtacak nitelikte ve amaca uygun olduğu,
- Araştırma için seçilen örneklemin evreni temsil edebilecek nitelikte olduğu varsayımlarından hareket edilmektedir.

1.8. SINIRLILIKLAR

Bu tez araştırması;

- ✓ Santur çalgısı ile,
- ✓ Resmi kurullarda görevli sanatçı, eğitimci, uzmanlar ile resmî kurumlarda görevli olmayan fakat ileri düzey icra kabiliyetine sahip santur icracıları ile sınırlandırılmıştır.

1.9. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Sarı (1989), “Türkiye’de İlk Santur Metodu, Ney Metodu ve Ziya Santur” adlı yüksek lisans tezinde; Ziya Santur’un kayıp olan metoduna ait bilinmeyen olayların gün yüzüne çıkartıldığı, en geniş anlamda çalgıya ait yapımında kullanılan malzemelerin neler olduğu açıklanmıştır.

Aybar’ın (1994) “Santur’un Dünü ve Bugünü” adlı yüksek lisans tezinde dünya ülkelerindeki kullanımı, geçmişten günümüze kadar olan değişimlerin neler olduğuna

dair bilgiler taşımaktadır. Santur sazına ait icracıların ve yapımcılarının farklı yapılarıdaki santur tipleri ile az icra edilen bir saz olmasının nedenleri araştırılmıştır.

Işık'ın (2011), "Türk Musikisinde Santur" adlı yüksek lisans tezinde, santurun ve santur benzeri çalgıların tarihsel süreci ile Osmanlı tarihinde XV. ile XX. yy. ilk başlarına kadar kullanılıp sonrasında unutulmaya başlanmasının nedenleri belirtilmiştir. XVII. yy.'dan günümüze dek gelen santurilerin ve yapımcıları hakkında verilen bilgiler doğrultusunda bugün kullanılan santur tiplerine dair örnekler verilmiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren-örneklem, verilerin toplanması ve analizi ile ilgili süreç açıklanmıştır.

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, santur eğitiminde kullanılan icra tekniklerinin saptanması amacına yönelik betimsel bir araştırma olup, tarama yöntemi ile yapılan bir çalışmadır.

Bilim kollarının ilk aşaması olan betimlemede amaç; araştırma konusu olayların sebepleri ve bu sebepler arasındaki bağlantılarını belirleme, sınıflandırma ve kaydetmektir (Kaptan, 1991: 45).

Survey ya da betimleme yöntemi de denen betimsel araştırmalarda olayların, nesnelerin, varlıkların, grupların, kurumların ne olduğu ile ilgili açıklamalarda bulunmaya çalışılır. Tarama modeli de denilen bu tür incelemelerde incelenen mevcut durum ve şartların özellikleri ortaya konulur. Tarama modelinde; elde edilen veriler analiz edilir, açıklanarak yorumlanır, değerlendirilir ve son şekline göre genellemelere varım gibi işlemler yer almaktadır (Aslantürk, 1999: 101).

Araştırmada, betimsel araştırmalar içerisinde kullanılan tarama modeli kullanılmıştır.

“...Tarama modeli, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve var olduğu gibi tanımlamaya çalışılır...” (Karasar, 2005:77).

Araştırmanın ilk aşaması olan betimsel kısımda, tarama modellerinden genel tarama modeli kullanılmış ve araştırma için belirlenen konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili bilgiler toplanmıştır.

Literatür taraması; verilerin toplanması, elde edilen verilerin önemi üzerinde tartışılması, sonuçların problemlerle ilişkilendirilme ve sınıflandırma sürecidir. Tarama; mesleki dergiler, bilimsel kitap ve monografiler, raporlar ve hükümet dokümanları kaynaklarını içermektedir. (Şen, 2005: 347).

Survey araştırmalarında genellikle anket ve mülakat tekniklerinin büyük bir yeri vardır. Bu nedenle araştırmanın betimsel boyutunda, santur öğretiminde kullanılan sağ el ve sol el icra tekniklerine yönelik durumun ve sorunların belirlenmesi için araştırmacı tarafından bir anket geliştirilmiştir. Geliştirilen anket, santur icracı ve eğitimcilerine uygulanmıştır. Anket sonucunda santur eğitiminde uygulanan icra teknikleri ve öğretimde karşılaşılan sorunlara yönelik görüşler saptanarak, santur eğitiminde sağ el ve sol el icra teknikleri öğretiminin eksiklikleri belirlenmiştir.

Santur icrası esnasında kullanılan icra tekniklerinin belirlenmesi için ankete yönelik soru havuzu oluşturulmuştur. Anket tekniği için oluşturulan sorular 10 uzman tarafından incelenmiş ve anket sorularının kapsam ve iç geçerliliği sağlanmıştır.

2.2. EVREN-ÖRNEKLEM

Santur çalgısının Türk müziği içerisinde ve dünya müziklerinde önem arz edebilecek bir rol üstlenmesine, iyi icracıların yetiştirilmesine dair faaliyetlerin geleneksellik içerisinde sahip olunması ve ülkemizin zenginliklerini evrensel hale getirmek amacı ile Santur çalgısı ile ilgili bütün bilimsel kaynak, yazın ve araştırmalar araştırma kapsamında taranmıştır. Tarama sonucunda Seher Tetik Işık'a ait doktora çalışması olan "Türk Musikisinde Santur" konulu metodik çalışma, Ayhan Sarı'ya ait çalışmalar, Ümit Mutlu'ya ait makale ve derleme çalışmaları dikkat çekmektedir. Fakat bu çalışmalar içerisinde Santur çalgısına yönelik tarihsel veriler irdelenmiş, icra tekniklerine yönelik veriler tespit edilmemiştir.

Bu bilgiler doğrultusunda araştırmanın evreni, Santur icracılarından oluşmaktadır. Araştırmanın örneklemi ise anket tekniğinin uygulanacağı icracı ve eğitimcilerden oluşmaktadır.

Anket tekniği;

- a. Türkiye' de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Santur eğitimcilerine,
- b. İcra kurumları ve müzik piyasasında icrası ile kabul görmüş profesyonel olarak çalışan Santur sanatçı ve icracılarına yönelik yapılmıştır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmanın alt problemlerinin çözüme yönelik konu ile ilişkili tarihsel kaynaklar taranarak, problemin çözüme nitel olarak katkı sağlayacak bilgiler anket

yolu ile toplanmıştır. Anketten elde edilen veriler nicel olarak değerlendirilerek araştırmanın alt problemlerinin çözümüne yönelik yorumlanmıştır.

Literatür taramasına yönelik ilgili kitap, dergi, makale, tez vb. kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca internet tabanlı kaynaklar da kullanılmıştır.

Betimsel boyutta Santur öğretimi ve sorunları ile ilgili görüşleri belirlemek, bu yolla yaşanan sorunları ve icra tekniklerini tespit amacıyla bir anket oluşturulmuştur. Üç bölümden oluşan ankette katılımcılara; I. Bölümde katılımcıların kişisel bilgilerine yönelik Demografik sorulardan oluşan 5 Soru, II. Bölümde Eğitim ve çalgıya yönelik 10 soru, III. Bölümde ise İcra tekniklerine yönelik 14 sorudan olmak üzere toplamda 29 sorudan oluşan anket hazırlanmıştır (EK-I). Anketin geçerliliği ve güvenilirliği amacı ile uzmanlardan görüşler alınarak sorular netleştirilmiştir.

Betimsel yönden santur öğretimi ve sorunları ile ilgili anket formu hazırlanarak on sekiz (18) icracıya anket gönderilmiştir. İcra kurumlarında görev yapan/yapmış üç santur icracısı, mesleki müzik eğitimi veren kurumlardan bir akademisyen santuri ve müzik piyasasında santur icra eden altı santuri olmak üzere toplamda on (10) icracıdan ankete yönelik geribildirim alınmıştır.

Ankete katılım sağlayan katılımcılar Tablo 2.3.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 2.3.1. Ankete Katılım Gerçekleştiren Uzman, Akademisyen ve İcraçılar

Sıra	Katılımcılar
1	Demircan Demir
2	Deniz Can Ertürk
3	Ergün Karadağ
4	Hakan Tuğrul
5	Naci Derçin
6	Ozan Özdemir
7	Özgür Oğuz
8	Ruhi Ayangil
9	Tahir Aydoğdu
10	Ümit Mutlu

2.4. VERİLERİN ANALİZİ

Toplanan verilerin çözümlenmesinde; Mac Book Pro (13-inch, Mid 2012) 2,5 GHz Intel Core i5 işlemcili, bir bilgisayardan yararlanılmıştır. Betimsel çalışma kapsamında bulunan anket tekniği kullanılarak hazırlanması düşünülen sorular ilk öncelikle bilgisayar

ortamında “Windows Office Word 2018” sürümünde yazılmıştır. Yazılan anketler, katılımcıların vermiş oldukları cevapların istatistiksel olarak hesap yapılabilmesi amacıyla “Windows Office Excel 2018” programında f/% analizi yapılmıştır.

Anket sorularından elde edilen veriler 5’li likert ölçeğine göre değerlendirilmiştir. Turgut ve Baykul’a (1992) göre, “Likert ölçekleme tekniğinde en önemli husus tek boyutluluktur. Diğer bir deyişle bütün maddelerin aynı özelliği ölçmesi gerekir. Faktör analizinde birinci faktör yükü en büyük olan cümleler seçilir.”

5’li likert ölçeğine göre oluşturulan anket sorularının değerlendirilmesi “0-20; Hiç, 20-40; Az, 40-60; Kısmen, 60-80; Büyük Ölçüde, 80-100; Tamamen” puanlamasına göre yapılmıştır.

Ankete katılan katılımcılara üç aşamalı sorular sorulmuştur. Birinci alt probleme yönelik demografik bulguları kapsayan 6 soru ile, ikinci alt probleme yönelik olarak santur eğitimi ve çalgıya yönelik bulguları olduğu 10 sorudan oluşan bölüm ile üçüncü alt probleme olan icra tekniklerine yönelik ise 14 sorudan oluşan anket uygulanmıştır. Yanıtlar tablo şekline dönüştürülerek frekans-yüzde (f-%) analizi kullanılmış ve cevaplar yorumlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde; santur sazını çalan ve çalgıya ait önerilerini sunan sanatçılar, akademisyenler ve santur icracılarının tecrübelerinden yararlanmışlardır. Santur sazını çalan profesyonel katılımcıların vermiş oldukları probleme/görüşe dayalı sorular ve cevaplar tablo haline dönüştürülerek sunulmuştur. Elde edilen veriler alt problemler doğrultusunda yorumlanmaya çalışılmıştır.

Araştırma kapsamında ankete katılan katılımcılar K1, K2, K3... şeklinde kodlanmıştır.

3.1. I. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın Birinci Alt Problemi olan “Türk Müziğinde Santur Çalgısının Kullanılabilirliğine Yönelik Uzmanların Demografik Durumları Nasıldır?” sorusu ile ifade edilmektedir.

Araştırmanın problemleri doğrultusunda oluşturulan Birinci Alt Probleme yönelik demografik bulgular cinsiyet, doğum yeri, yaş, mezun olunan okul türü, müzik alan eğitimi ve çalışılan kurum bilgilerini kapsamaktadır.

Bu doğrultuda, katılımcıların cinsiyet açısından durumu Tablo 3.1.1.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.1.1. Katılımcıların Cinsiyete Göre Oranı

Cinsiyet	f	%
Erkek	10	100
TOPLAM	10	100

Tablo 3.1.1.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların cinsiyet oranı görülmektedir. Ankete katılan katılımcıların %100 oran ile 10 kişi olmak üzere tamamının Erkek olduğu görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur çalgısını icra eden katılımcıların, tamamı Erkek’tir.

Araştırmada, Santur icracıları içerisinde Kadın icracı bulunmamaktadır.

Santur çalgısına yönelik katılımcıların doğum yeri açısından durumu Tablo 3.1.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.1.2. Katılımcıların Doğum Yerine Göre Oranı

Doğum Yeri	f	%
İstanbul	4	40,00
Samsun	1	10,00
Aydın	1	10,00
İzmir	2	20,00
Ankara	1	10,00
Trabzon	1	10,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.1.2.'de göre, Santur algısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların doğum yeri oranı görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan %40,00 oran ile 4 kişi İstanbul, %20,00 oran ile 2 kişi İzmir, %10,00 oran ile 1'er kişi Samsun, Aydın, Ankara ve Trabzon doğumlu oldukları görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur algısını icra eden katılımcıların, genellikle sahil kesimleri ve büyük şehirler olmak üzere ülkemizin batı bölgelerinde doğmuş oldukları görülmektedir.

Santur algısının Türkiye'ye komşu İran ve Yunanistan gibi ülkelerde günümüzde rağbet gören ve yaygın halde kullanılan bir çalgı olması düşünüldüğünde, özellikle İran ile yakın bölgelerdeki doğu ve güney doğu illerinde Santur çalgısına yönelik icracı yetişmemesinin de ilginç olduğu tespit edilmiştir.

Santur çalgısına yönelik katılımcıların yaş açısından durumu Tablo 3.1.3.' de gösterilmiştir.

Tablo 3.1.3. Katılımcıların Yaşa Göre Oranı

Yaş	f	%
20-29	1	10,00
30-39	4	40,00
40-49	1	10,00
50-59	1	10,00
60-69	2	20,00
70+	1	10,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.1.3.'e göre, Santur algısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların yaş oranı görülmektedir. Ankete katılan katılımcıların %40,00 oran ile 30-39 yaş

aralığında 4 kişi, %20,00 oran ile 60-69 yaş aralığında 2 kişi ve %10,00 oran ile 20-29, 40-49, 50-59 ve 70 üzeri yaş aralığında 1'er kişinin yer aldığı görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur çalgısını icra eden katılımcıların, çoğunluğunun 30-39 yaş grubunda olduğu görülmektedir.

Özellikle 60 ve üzeri yaş gurubu içerisinde de Santur çalgısının yaygın olarak kullanıldığı ankette tespit edilmiştir. Bu durum özellikle 40 ve 60 yaş arasındaki bulunan kuşakta kanun çalgısının daha yaygın olarak kullanılmasından kaynaklandığı ve yaşanan dönemin rağbet gören çalgısının icraya yönelik ilgiyi de artırdığı söylenebilir.

Ayrıca 40-60 yaş kuşağının müzik beğenisi ve müzikal etkileşimine yönelik TRT bünyesinde kurulan koroların ve radyo yayıncılığının kanun çalgısına katkısının olduğu da düşünülmektedir.

Santur çalgısına yönelik katılımcıların mezun olduğu okul türü açısından durumu Tablo 3.1.4.' de gösterilmiştir.

Tablo 3.1.4. Katılımcıların Mezun Olduğu Okul Türüne Göre Oranı

Mezuniyet	f	%
Lise	2	20,00
Üniversite	7	70,00
Mezun Değil	1	10,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.1.4.'e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların mezun oldukları okul türü oranı görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan %70,00 oran ile 7 kişinin Üniversite, %20,00 oran ile 2 kişinin Lise ve %10,00 oran ile 1 kişinin ise diplomasının olmadığı görülmektedir.

Özellikle 60 ve üzeri yaş gurubu içerisinde de Santur çalgısının yaygın olarak kullanıldığı ankette tespit edilmiştir. Bu durum özellikle 40 ve 60 yaş arasındaki bulunan kuşakta kanun çalgısının daha yaygın olarak kullanılmasından kaynaklandığı ve yaşanan dönemin rağbet gören çalgısının icraya yönelik ilgiyi de artırdığı söylenebilir.

Ayrıca 40-60 yaş kuşağının müzik beğenisi ve müzikal etkileşimine yönelik TRT bünyesinde kurulan koroların ve radyo yayıncılığının kanun çalgısına katkısının olduğu da düşünülmektedir.

Diploması olmayan katılımcının ise İlkokul terk olduğu belirlenmiştir.

Santur çalgısına yönelik katılımcıların lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi açısından durumu Tablo 3.1.5.' de gösterilmiştir.

Tablo 3.1.5. Katılımcıların Mesleki Müzik Eğitimine Göre Oranı

Müzik Alan Eğitimi	f	%
Alan	2	20,00
Alan Dışı	8	80,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.1.5.' e göre, Santur algısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların mesleki müzik eğitimi oranı görülmektedir. Ankete katılan katılımcıların %80,00 oran ile 8 kişinin alan dışı lisans eğitimi aldığı ve %20,00 oran ile 2 kişinin ise mesleki müziği eğitimi mezunu olduğu görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur algısını icra eden katılımcıların, büyük ölçüde lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi görmeyen icracılar olduğu tespit edilmiştir.

Mesleki müzik eğitimi alan katılımcıların ise lisans düzeyinde Santur algısı ile eğitime başlamadıkları, mesleğe atıldıktan sonra Santur çalgısına yönelik kişisel ilgilerinin söz konusu olduğu ifade edilmiştir.

Santur çalgısına yönelik katılımcıların çalıştıkları kurum açısından durumu Tablo 3.1.6.' da gösterilmiştir.

Tablo 3.1.6. Katılımcıların alıştıkları Kuruma Göre Oranı

Çalışılan Kurum	f	%	
Kamu	alışan	1	10,00
	Emekli	4	40,00
Serbest		5	50,00
TOPLAM	10	100	

Tablo 3.1.6'ya göre, Santur algısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların çalışılan kurum oranı görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan %50,00 oran ile 5 kişinin kamu ve %50,00 oran ile 5 kişinin ise özel sektörde olduğu görülmektedir.

Kamu personeli olan katılımcılar içerisinde %10,00 ile bir kişi çalışmaya devam ederken %40,00 oran ile 4 kişinin ise emekli olduğu görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur çalgısını icra eden katılımcıların, Kısmen özel sektörde müzik faaliyetleri gösterdikleri tespit edilmiştir. Kamuda görev yapan katılımcıların ise büyük çoğunluğunun emekli olduğu söylenebilir.

3.2. II. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın İkinci Alt Problemi olan “Türk Müziğinde Santur Çalgısının Kullanılabilirliğine Yönelik Uzmanların Eğitim ve Çalgıya Yönelik Görüşleri Nasıldır?” sorusu ile ifade edilmektedir.

Araştırmanın İkinci Alt Problemi, Santur eğitimi ve çalgıya yönelik bulguları kapsamaktadır.

“Santur Eğitiminiz Kaç Yıl Sürdü?” sorusuna yönelik katılımcıların görüş oranları Tablo 3.2.1.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.1. Katılımcıların Santur Eğitim Süresi Oranı

Santur Eğitiminiz Kaç Yıl Sürdü?	f	%
1 yıl	1	10,00
3yıl	1	10,00
Eğitim almadım	8	80,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.2.1.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Santur eğitim süresi oranı görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur eğitiminiz kaç yıl sürdü?” sorusuna yönelik katılımcıların büyük çoğunluğunun %80,00 oran ile 8 kişi eğitim almadığı ve %10,00 oranı ile 1’er kişi 1 ve 3 yıl eğitim aldıkları görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur çalgısını icra eden katılımcıların, büyük çoğunluğunun Santur eğitimi almadıkları tespit edilmiştir.

Santur eğitimi alan katılımcıların, Santura yönelik kanun icracılarından destek aldıkları ifade edilmiştir.

Ayrıca araştırmada, YÖK’e bağlı mesleki müzik eğitimi programlarında Santur çalgısına yönelik bir programın bulunmadığı da belirlenmiştir.

“Santur ile Nasıl Tanıştınız?” sorusuna yönelik katılımcıların değerlendirmesi Tablo 3.2.2.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.2. Katılımcıların Santur ile Tanışma Süreci

Santur ile Nasıl Tanıştınız?	f	%
Sokak performansı	5	50,00
Kanun icracısı	2	20,00
Radyo-TV	2	20,00
Konser	1	10,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.2.2.'ye göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Santur ile tanışma oranı görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur ile nasıl tanıştınız?” sorusuna yönelik katılımcıların %50,00 oran ile 5 kişi sokak performansı, %20,00 oran ile 2’er kişi Radyo-TV yayınları ve kanun icracıları sayesinde, %10,00 oran ile 1 kişi ise konser etkinliğinde tanıştığı görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur çalgısını icra eden katılımcıların çoğunluğu, sokak müzisyenlerinin Santur icrası ile çalgının tınısını duyduğunu ve ilgisini çektiğinden bahsetmiştir.

Sokak müzisyenlerinin katkısına yönelik K5 “2008 yılında sokakta çalındığını gördüm. 2009 yılında ilk santurumu edindim. O tarihten bugüne kadar bu çalgının icrası ile ilgileniyorum.” şeklinde ifade ederken, K6 ise “Santurun tınısına ilk olarak dinlediğim İran müziklerinden aşına olsam da ilk canlı santur dinleyişim Metehan Çitçi’nin sokak performansları sayesinde olmuştu. Ve zaman içerisinde onun santurunu deneme fırsatım oldu.” şeklinde yorumlamıştır.

Radyo-TV etkisine yönelik K4, “Crossing The Bridge Sound of İstanbul adlı belgesel filmde gördüm ve tınısı hoşuma gitti” şeklinde açıklama yapmıştır.

Bu doğrultuda, Santur çalgısına yönelik özellikle sokak icrasının çalgıyı tanımada ve yaygınlık kazanmasında etkili olduğu söylenebilir. Radyo-TV programları aracılığı ile çalgıya yönelik tanıtım yapılmaktadır.

Fakat bu etkinliklerin yeterli düzeyde olmadığı çalgı çalan kişilerin sayıca az olmasından da anlaşılmaktadır. Bunda en önemli katkının eğitim boyutu eksikliğinden kaynaklandığı ve Santur çalgısının eğitim sürecine dahil edilmesi gerektiğinin önemli olduğu söylenebilir. Aksi halde Santur çalgısı, unutulmuş çalgılar içerisinde ülkemizde yerini alması kaçınılmazdır.

“Santur Eğitiminize Hangi Müzik Türü ile Başladınız?” sorusuna yönelik katılımcıların değerlendirmesi Tablo 3.2.3.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.3. Katılımcıların Başlangıç Müzik Türü Oranları

Santur Eğitiminize Hangi Müzik Türü ile Başladınız?	f	%
Türk Müziği	5	50,00
Batı Müziği	3	30,00
İran Müziği	2	20,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.2.3.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların santur eğitimine hangi müzik türü ile başladıkları oranlar görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur eğitimine hangi müzik türü ile başladınız?” sorusuna yönelik katılımcıların, %50,00 oranı ile 5 kişi Türk müziği, %30,00 oranı ile Batı müziği, %20,00 oranı ile de İran müziği olduğu görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur çalgısını icra eden katılımcıların kısmen Türk müziği türü ile santur çalgısının eğitimine başladığı görülmektedir.

Türk müziği ile santur çalgı eğitimine başlayan K1, “*Kanun sanatçısı ... beni santurla tanıştırdı. Eve aldığı santuru merak edip santur çalışmaya başladım. Tekniğini öğrenip çeşitli egzersizler yaparak Santur sazına ilgi duydum. Bir yıl süreyle Santur sazıyla ilgilendim. Özellikle sesi beni çok etkiledi.*” şeklinde kanun icracısı olan tanıdık kişi tarafından etkilenecek Santur çalgısına başlangıç yaptığını ifade etmiştir.

Türkiye’de yaygın olmayan bir çalgı olan Santur icracıları genellikle kişilerden etkilenecek özellikle kanun çalgısını tanıyan kişilerin yardımı ile Türk müziği icra ettikleri de genel kanaattir.

Ankete katılan diğer katılımcıların Batı müziği ve İran müziği ile santur eğitimlerine başladıkları da tespit edilmiştir.

Santur çalgısına yönelik ilgi duyan katılımcılardan K6, “*Santuru ilk 4 yıl kendi kendime deneyerek öğrenmeye çalıştıysam da sonrasında İran’a seyahatlerde bulunup orada Ali Bahramifard gibi ustalarla bire bir ders yapma fırsatım oldu.*” şeklinde ifade edilerek, Türkiye’de Santur çalgısına yönelik kullanım sorunlarından ya da çalgının yaygın olmayışından kaynaklı olarak İran santurunu tercih etmek zorunda kaldığını da ifade etmiştir.

Bu doğrultuda Santur eğitimine hangi müzik türü ile başladınız? sorusuna yönelik verilen cevaplarda müzik türü çeşitliliği ve Türk müziğinin %50,00 oran ile kısmen başlangıç çalgısı seçilmesi de Santur çalgısının Türkiye sahasında yaygın olmayışından kaynaklandığı söylenebilir.

“Hangi Çeşit Santur Kullanıyorsunuz?” sorusuna yönelik katılımcıların değerlendirmesi Tablo 3.2.4.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.4. Katılımcıların Kullandıkları Santur Çeşitleri

Hangi Çeşit Santur Kullanıyorsunuz?	f	%
Yunan Santuru	1	10,00
İran Santuru	4	40,00
Türk Santuru	4	40,00
Romen Santuru	1	10,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.2.4.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların kullandıkları santur çeşitlerinin oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Hangi çeşit santur kullanıyorsunuz?” sorusuna yönelik katılımcıların, %40,00 oran ile 4'er kişi Türk santuru ve İran santuru, %10 oran ile 2' şer kişi Yunan santuru ve Romen santuru kullandıkları görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur çalgısını icra eden katılımcıların büyük çoğunlukla Türk ve İran santurlarını kullandıkları, Türk müzik kültürüne yakın makam sistemi ya da mikrotonal aralıkları kullanan İran santurunun da kullanıldığı tespit edilmiştir.

İran santuru kullanan K5, “2015'e kadar 9 ve 12 eşikli klasik İran santurlarını kullandım. 2015 yılında Ozan Özdemir'den mandallı santur yapmasını istedim. Son 4 yıldır 15 eşikli özel üretim bir mandallı santur kullanmaktayım. Bunun dışında kısa bir süre Yunan santuru da çaldım. Mandallı santurun yanında 11 eşikli bas santurum ve 9 eşikli klasik bir İran santurum da var. Bunları da zaman zaman kayıtlarımda kullanıyorum.” şeklinde yorum yapmıştır.

Ayrıca araştırmada katılımcıların birden çok ve farklı santur tiplerine de sahip oldukları ifade edilmiştir. Bu durum icra edilen müzik türü, müzikal beğeni, belleğinde

var olan seslerin icrasına yönelik müzik kültürü etkisi, müzik estetiği kaygıları ile ortaya çıkmış bir sonuç olarak da görülebilir.

“Türk Santurunu Diğer Ülke Santurları ile Kıyaslar Mısınız?” sorusuna yönelik katılımcıların değerlendirmesi Tablo 3.2.5.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.5. Katılımcıların Türk Santuruna Yönelik Görüş Oranı

Türk Santurunu Diğer Ülke Santurları ile Kıyaslar Mısınız?	f	%
Çalması daha kolay	1	10,00
Akort düzeni farklı	1	10,00
Tınısı farklı	1	10,00
Cimbalom benzeri	1	10,00
Yunan Santuruna çok benzer	1	10,00
Belarus, Moldova bölgesi Santurlara benzer	1	10,00
Mandal gereksinimi	4	40,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.2.5.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Türk santuru ile diğer ülke santurlarının kıyaslanma oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Türk santurunu diğer ülke santurları ile kıyaslar mısınız?” sorusuna yönelik katılımcılar, %40,00 oran ile 4 kişi mandal gereksinimi, %10,00 oran ile 1’er kişi çalması daha kolay, akort düzeni farklı, tınısı farklı, cimbalom benzeri, Yunan santuruna çok benzer ve Belarus, Moldova bölgesi santurlarına benzer şeklinde yorumlamıştır.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur çalgısını icra eden katılımcıların Türk santuru ile diğer ülke santurları arasındaki en önemli farkın mandal farklılığı olduğu dikkat çekmektedir. Türk müziğinde makamların icra edilmesine yönelik kolaylık sağlayan mandal sistemi tıpkı kanun çalgısında olduğu gibi Santur çalgısına da etki etmektedir. Dolayısıyla Türk müziği Santur icra anlayışında kullanılan mandal sistemi diğer ülkelerdeki Santur çalgılarından belirgin bir farklılıkla yapısal olarak ayrılmaktadır.

Türk santurunun yapısal durumuna yönelik; K1 "*Türk Santuru diğer Santurlara göre bana daha güzel ve etkileyici geldi, daha mistik bir sesi var, çalması daha kolay.*" şeklinde ifade etmiştir. Yunan santuru ile yakınlığına dikkat çeken K5, "*Türk Santurundan kasıt Santuri Ethem Efendi'nin kullandığı santur ise, bu çalgı Yunan santuruna çok benziyor. Zaten Santuri Ethem Efendi'nin eserlerini şu anda ülkemizde*

yaygın olarak kullanılan İran santuru ile çalmak yapısı gereği mümkün değil.” şeklinde yorum yapmıştır. Farklı ülke santurları ile Türk santurunun benzetmesine yönelik K6, “Türk santuru diye kullanılan santurun yapısal olarak Belarus, Moldova ve o bölgede kullanılan santurlara benzediğini düşünüyorum.” olarak ifade etmiştir.

“Santur Çalgısında Yapısal Bir Standardizasyon Yapılabilir Mi?” sorusuna yönelik katılımcıların değerlendirmesi Tablo 3.2.6.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.6. Katılımcıların Santura Yönelik Standardizasyon Görüş Oranı

Santur Çalgısında Yapısal Olarak Bir Standardizasyon Yapılabilir Mi?	f	%
Yapılabilir	8	80,00
Yapılamaz	2	20,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.2.6.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların santur çalgısında yapısal olarak standardizasyonun yapılma oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur çalgısında yapısal olarak bir standardizasyon yapılabilir mi?” sorusuna yönelik katılımcıların, %80,00 oranı ile 8 kişi standardizasyon yapılabilir, %20,00 oranı ile 2 kişinin standardizasyon yapılamaz görüşü tespit edilmiştir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda, Santur çalgısını icra eden katılımcıların çoğunluğu, Santur çalgısında bir standardizasyon yapılabilir olduğunu önermiştir.

Santur çalgısının standardizasyon yapılmasına yönelik; K1, “*Kanun sazına göre daha basit olduğu için bence bir standardizasyon kolaylıkla yapılabilir.*”, K4 “*Her çalgıda olduğu gibi müzisyenler kendilerince arayışlarına devam etmeliler.*”, K6, “*Belli ölçüde bir standart geliştirilse de icracının müzik zevkine ve enstrüman hakimiyeti konusundaki tercihlerine göre her zaman yeniliğe açık olacağı görüşündeyim.*” şeklinde ifadeler edilmiştir. Santur çalgısının standardizasyon yapılmamasına yönelik; K3, “*Hayır. Herhangi hiçbir bir çalgıda yapılamaz aslında. Her saz, yapan kişiye ve yapıldığı duruma bağlıdır.*” şeklinde ifade vermiştir.

Santur çalgısında standardizasyon yapılması halinde; çalgı eğitiminde Santurun yer bulması probleminde katkı sağlayacağı, eğitim-öğretim faaliyetleri içerisinde özellikle mesleki müzik eğitiminde Santur çalgısına yönelik programların oluşturularak çalgının

tanınması ve yaygınlık kazanmasına imkan oluşturacağı, Standardizasyon ile birlikte çalgı çeşitliliğinin ortadan kalkarak genel kabul görmüş tek tip çalgı üretimi gerçekleşeceğinden çalgı metotlarının da ortaya çıkması ile Santurun unutulmaya yüz tutmuş çalgılar arasından çıkarılmasına vesile olacağı da söylenebilir.

“Santur Öğrencisi Yetiştirdiniz Mi?” sorusuna yönelik katılımcıların değerlendirmesi Tablo 3.2.7.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.7. Katılımcıların Öğrenci Yetiştirme Oranı

Santur Öğrencisi Yetiştirdiniz Mi?	f	%
Evet	5	50,00
Hayır	5	50,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.2.7.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların santur öğrencisi yetiştirme oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur öğrencisi yetiştirdiniz mi?” sorusuna yönelik katılımcılar, %50,00 oran ile 5 kişi evet, %50,00 oranı ile 5 kişi hayır cevabı verdiği görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda, Santur çalgısını icra eden katılımcılar, kısmen santur öğrencisi yetiştirdiği görülmektedir.

Santur öğrencisini yetiştirme yönelik K4, “*Başlangıç seviyesinde destek oluyorum.*” şeklinde kendisine gelen talepleri geri çevirmediğini vurgulamıştır. Santur öğrencisi yetiştirmeyen K2 ise “*Öğrenmek isteyenlere her zaman yardımcı olmaya çalıştım. Genel olarak biraz yol gösterdikten sonra herkes kendi başına ilerliyor diyebilirim.*” şeklinde Santur çalgı eğitiminin genel durumunu ifade etmiştir.

Santur öğrencisi yetiştirmeye yönelik K7, “*İzmir’de bu işin duayenlerinden Dr. Ümit Mutlu’yla münasebetimiz oldu, gittim görüştim kendisinden ders almaya başladım ve santurlarını daha yakından tanımaya başladım. Paki Öktem yapımı bir santurum oldu. Onunla bir grup içerisinde çalışmalara başladım.*” şeklinde ifadesi olmuştur.

Araştırmada Santur çalgı eğitiminde usta çırak ilişkisine dayalı bir eğitim sisteminin varlığı ortaya çıkmaktadır. Fakat usta çırak eğitim anlayışı yalnız başlangıç düzeyinde gerçekleştirildiği de katılımcılar tarafından beyan edilmiştir. Çalgıda ilerleme sağlanması halinde orta ve ileri düzeylere yönelik eğitim söz konusu olmayıp icracıların

kişisel gayretleri söz konusudur. Bu durum, çalgının tanınırlığını ve yaygınlık kazanmasını da olumsuz yönde etkilediği düşünülmektedir.

Bu doğrultuda, Santur çalgı eğitimine yönelik yalnız özengen müzik eğitiminde bir eğitim anlayışının değil ülkemizde mesleki müzik eğitimi içerisinde de yer bulması oldukça önem arz etmektedir.

“Kanun Sazını Çalar Mısınız?” sorusuna yönelik katılımcıların değerlendirmesi Tablo 3.2.8.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.8. Katılımcıların Kanun Çalma Oranı

Kanun Sazını Çalar Mısınız?	f	%
Evet	5	50,00
Hayır	5	50,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.2.8.’e göre Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Kanun sazını çalma oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Kanun sazını çalar mısınız?” sorusuna yönelik katılımcıların, %50,00 oranı ile 5 kişi evet, %50,00 oranı ile de 5 kişinin hayır cevabı ile kanun icra etmedikleri görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda, Santur çalgısını icra eden katılımcılar, Santur çalgısına benzer olan kanun sazını kısmen icra ettikleri ifade edilmiştir.

Araştırmacıların kanun sazına yönelik; Türk müziği icracılığı yapanlar “Evet” yorumu yaparken, K7 “1998 yılında lisansımı tamamladıktan sonra bitirdiğim okulda o tarihten beri çalışmaya başladım. Şu ana kadar da okulumuzda yer yer Türk müziği solfej nazariyat dersleriyle birlikte çoğunlukla kanun dersleri veriyorum.” şeklinde görüşünü ifade etmiştir. Kanun icra etmeyenlerin görüşlerine yönelik K6, “İki defa kanunum olmuştu. Aynı zamanda santuru öğrenmeye devam ediyordum için pek zaman ayıramayıp elden çıkardım.” şeklinde yorum yapmıştır.

Santur çalgısı ile benzer çalgı olan Kanun çalgısını icra etmeyen katılımcıların araştırmada tespit edilmesinin, Santur öğretiminde kanun çalgısından bağımsız hareket edilebilme şansı tanıdığı durumunu da ortaya çıktığı görülmüştür. Dolayısıyla Santur çalgısı eğitimine benzer çalgılar ile başlamanın yanlış görüş olduğu da belirlenmiştir.

“Santur Öğrenecek Kişilere Kanun Sazıyla Başlamayı Önerir Misiniz?” sorusuna yönelik katılımcıların değerlendirmesi Tablo 3.2.9.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.9. Katılımcıların Santur İcrasına Kanun ile Başlama Oranı

Santur Öğrenecek Kişilere Kanun Sazıyla Başlamayı Önerir Misiniz?	f	%
Evet	3	30,00
Hayır	7	70,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.2.9.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Santur öğretiminde kanun sazı ile eğitime başlama oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur öğrenecek kişiye Kanun sazı ile başlamayı önerir misiniz?” sorusuna yönelik katılımcıların, %70,00 oranı ile 7 kişi hayır, %30,00 oranı ile 3 kişinin evet olduğu görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda, Santur çalgısını icra eden katılımcıların büyük çoğunluğu, santur öğrenecek kişilere kanun sazı ile eğitime başlamalarını önermediği tespit edilmiştir.

Araştırmada, Kanun sazı ile eğitime başlanmalı diyen 3 kişinin yaş ortalaması 60 yaş üzerinde olduğu ilgi çekicidir.

Araştırmacıların kanun sazı ile eğitime başlaması gerektiğine yönelik K10, “*Ben öyle düşünüyorum. Çünkü kanun çalanların büyük bir avantajı var. Saza büyük derece de benzeyen bir enstrüman çalacak. Akort aynı. Ses düzeni aynı. Mızrap yerine zahme dediğimiz araç var. Burada el alışkanlığına sahip olacak. Notaları bilecek, makamları bilecek. Oradan oraya geçişi o kadar kolay olacak ki. Kanun da yaptığı aynı şeyi orda yapacak. Hiç bilemeyen bir öğrenci ne öğrenecek? Nota öğrenecek. Makam öğrenecek. Ayrıca santur çalmayı öğrenecek. Büyük bir zamana ihtiyacı olacak. Sazı çaldığı zaman belki 2-3 sene geçecek. Ama kanun çalan birkaç ayda olabilir. Burada kanun çalanlara özenmesi lazım.*” şeklinde yorumlamıştır.

“Kanun Sazı ile Santur Sazı Arasındaki Farklar Nelerdir?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri Tablo 3.2.10.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.10. Katılımcıların Santur-Kanun Farklılığı Görüş Oranı

Kanun Sazı ile Santur Arasındaki Farklılıklar Nelerdir?	f	%
Mızrap	2	20,00
Akort ve Teller	3	30,00
Mandal	4	40,00
Farklılık yok	1	10,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.2.10.'e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Santur ve kanun sazı ile ilgili fark oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Kanun sazı ile Santur sazı arasındaki farklar nelerdir?” sorusuna yönelik katılımcılar, %40,00 oranı ile 4 kişi Mandal, %30,00 oran ile 3 kişi Akort ve Teller, %20,00 oran ile 2 kişi Mızrap, %10,00 oran ile 1 kişi Farklılık Yok olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; Santur çalgısını icra eden katılımcılar, Kanun ile Santur çalgıları arasındaki farkın mandal konusundan kaynaklandığı çoğunlukla ifade edilmiştir.

Ayrıca iki çalgı arasındaki farklılık hususunda akort ve tel farklılığı ile mızrap-zahme farklılığına da dikkat çekilmiştir.

3.3. III. ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın Üçüncü Alt Problemi olan “Türk Müziğinde Santur Çalgısının Kullanılabilirliğine Yönelik Uzmanların İcraya Yönelik Görüşleri Nasıldır?” sorusu ile ifade edilmektedir.

Araştırmanın problemleri doğrultusunda oluşturulan Üçüncü Alt Problem, icra tekniklerine yönelik bulguları kapsamaktadır.

Bu Doğrultuda, “Santurda Mandal Kullanımına Yönelik Düşünceleriniz Nelerdir?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri Tablo 3.3.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.1. Katılımcıların Mandal Kullanımına Yönelik Görüş Oranı

Santurda Mandal Kullanımına Yönelik Düşünceleriniz Nelerdir?	f	%
Kullanılmalı	7	70,00
Kullanılmamalı	3	30,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.1.'e göre, Santur algısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Santurda mandal kullanımı oranları görölmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santurda mandal kullanımına yönelik düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna yönelik katılımcılar, %70,00 oran ile 7 kişi kullanılmalı, %30,00 oran ile 3 kişi kullanılmamalı olarak cevaplandırdığı görölmektedir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda, Santur algısını icra eden katılımcılar, büyük ölçüde Türk müziği ses sistemi ya da makam icrasında mikrotonal aralıkların kullanımına yönelik Santur algısının yeterli olmadığı görüşü yaygın kanaattir. Bu yüzden mandal kullanımının gerekli olduğu vurgulanmıştır. Santur algısı tampere sistemi ile akortlandığı gerekçesi ile Türk müziği makam sisteminde her makamın icrasının mümkün olmadığı görüşü de yaygındır. Bu doğrultuda K1 “*Bence olması gerekir ama Santurun kendine has mistik sesini bozmayacak, değiştirmeyecek bir mandal sistemi uygulaması daha doğru olacaktır. Kanun sazında olduğu gibi mandal sistemi ses rengini değiştirebilmektedir, bu sebeple mandal sistemi uygularken bu hususa dikkat edilmesi gerekir.*” şeklinde mandal sorusuna yorum yapmıştır. Fakat mandal kullanımının ses niteliğini değiştirmeyecek nitelikte olmasına da dikkat çekmiştir.

Yine Katılımcılardan K5 ise “*İhtiyaçtan dolayı hali hazırda kullanıyorum. İhtiyacım koma sesleri vermekten ziyade yarım ya da tam ses değişimlerini sağlayabilmektir. Orkestra ile icra ederken İran santuru tek bir gamda akortlu olduğundan farklı karar seslerinde şarkıları çalamıyordum. Mandallı santurun sayesinde 12 farklı karar sesinden de şarkıları çalabiliyorum. Bu da orkestrada akordu değiştirerek zaman kaybının önüne geçmiş oluyor. Ya da farklı akortlarda farklı santurlara olan ihtiyacı ortadan kaldırıyor*” şeklinde mandal sorusuna yorum yapmıştır. Fakat santurda kullanılan elik tellerin mikrotonal aralıkların tınlamasında uyumsuzluk teşkil edebileceğine de dikkat çekmiştir. Bu doğrultuda tel özelliklerinin de göz önünde bulundurulması hatırlatmasını yapmıştır.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda; Türk müziği icrası göz önünde bulundurulduğunda günümüz Santur algısının bütün makamları icra etmede yetersiz olduğu görölmüştür. Bu nedenle mandallı santurların üretiminin artırılmasının gerek sazin yaygınlaşmasında gerekse eser icrasına yönelik katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

“Santur İcrasından Önce Zahme Çalışmaları Yapar Mısınız?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri Tablo 3.3.2.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.2. Katılımcıların Zahme Çalışmalarına Yönelik Görüş Oranı

Santur İcrasından Önce Zahme Çalışmaları Yapar Mısınız?	f	%
Evet	7	70,00
Hayır	3	30,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.2.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Santur icrasından önce zahme çalışmaları yapma oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur icrasından önce zahme çalışmaları yapar mısınız?” sorusuna yönelik katılımcılar, %70,00 oran ile 7 kişi evet, %30,00 oran ile 3 kişi hayır olarak yorumlanmıştır.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda, Santur çalgı icrasına başlamadan önce büyük ölçüde zahme çalışması yapılması gerektiği görüşünün kabul gördüğü söylenebilir.

Özellikle çalgı performansına yönelik, icraya başlangıçta egzersiz anlamında zahme çalışmaları yapılmasının çalgı yatkınlığına da katkı sağlayacağı söylenebilir.

“Santur İcrasında Zahmenin Dışında Parmak İcrası da Kullanır Mısınız?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.3.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.3. Santur İcrasında Zahmenin Dışında Parmak İcrası Sorusunun Oranı

Santur İcrasında Zahmenin Dışında Parmak İcrası Kullanır Mısınız?	f	%
Evet	4	40,00
Hayır	6	60,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.3.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Santur zahme dışında parmak icra oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur icrasında zahmenin dışında parmak icrası da kullanır mısınız?” sorusuna yönelik katılımcılar, %60,00 oran ile 6 kişi evet, %40,00 oran ile 4 kişi hayır olarak parmak icrası gerçekleştirmektedir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda, Santur icrasında parmak icrası az da olsa kullanılmaktadır. Büyük ölçüde katılımcılar parmak icrasını kullanmadıklarını ifade etmişlerdir.

Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda; parmak icrasını kullanan araştırmacıların, santur çalgısında çelik tellerden kaynaklı seslerin uzaması nedeni ile sesleri susturmak (mute) için parmak icrasını kullandıkları düşünülmektedir. Ayrıca bazı icralarda zahmenin yanında parmak icrasının, icra çeşitliliğine katkı sağladığı ve çalgı tınısını, duyumu zenginleştirdiği için kullanıldığı da söylenebilir.

“Eser Geçmeden Önce Etüt Çalışmasının Yapılması Gerekli Midir?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.4.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.4. Eser Geçmeden Önce Etüt Çalışmasının Yapılması Oranı

Eser Geçmeden Önce Etüt Çalışmasının Yapılması Gerekli Midir? Etütleri Kendiniz Mi Üretiyorsunuz?	f	%
Evet	9	90,00
Hayır	1	10,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.4.’e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların etüt çalışması yapılma oranı görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Eser geçmeden önce etüt çalışmasının yapılması gerekli midir? Etütleri kendiniz mi üretiyorsunuz?” sorusuna yönelik katılımcılar, %90,00 oran ile 9 kişi evet, %10,00 oran ile 1 kişi hayır olarak ifade etmiştir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda, Santur icrasından önce etüt çalışması yapılması gerektiği yönünde ortak görüş beyan edilmiştir.

Araştırmada etüt çalışmalarına yönelik K1, “*Sazı çalmaya başlamadan önce çeşitli etütlerle parmakları ve elleri ısıtmak gerekir, kanun sazında kullandığım ısınma egzersizlerini Santur sazında da kullanırdım. Bu etütleri yazdığım kanun metodunda belirtmişim.*” şeklinde ifade etmiştir. K6 ise “*Kesinlikle eser geçmeden önce etüt yapılmalı. Ben bazen kendi etütlerimi üretsem de bazı hocalardan edindiğim vazgeçilmez etütlerim var.*” şeklinde etüt çalışması yapılmasının gerekliliğini ortaya koymuştur.

“Komalı Sesleri Elde Etmede Nasıl Bir Yol İzlersiniz?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.5.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.5. Katılımcıların Komalı Sesleri Elde Etme Görüş Oranı

Komalı Sesleri Elde Etmede Nasıl Bir Yol İzlersiniz?	f	%
Yorum yok	1	10,00
Akort değişikliği	4	40,00
Eşik ayarı	2	20,00
Mandal	3	30,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.5.'e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların komalı sesleri elde etmede izledikleri yol oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Komalı sesleri elde etmede nasıl bir yol izlersiniz?” sorusuna yönelik katılımcılar, %40,00 oran ile 4 kişi akort değişikliği, %30,00 oran ile 3 kişi mandal ve %20,00 oran ile 2 kişi eşik ayarı ile gerçekleştirdiklerini ifade etmişlerdir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda, akort değişikliği yaptıkları görüşü daha fazla kullanıldığı tespit edilmiştir.

Mikrotonal sesleri elde etmede akort değişikliğinin katkısına yönelik; K3, “Mandalsız santur kullandığım için icraya başlamadan önce lazım olan koma değerine göre akortlarım.” şeklinde yorum yapmıştır. K10, “Mandallı santur kullandığım için sorunum yok. Çok güzel çok ekolu bir ses. Kanunun özelliğinden çok farklı bir özelliğe sahip olan. İnleyen o ses insana birtakım ilham veriyor. Ben çaldığımda da başkalarından duydum. Radyolarda, televizyonlarda yaptığım şeylerde hep bana geldi. Fakat neden hep majör-minör? Çünkü başka çalacak bir şey yok. Ara perdeler yok. Ara perdeleri de eşğin yerini değiştirerek elde ediliyor. Uşşak perdesi, efendim hüzzamın Mi bemolü, hüzzamın Fa diyezi bu şekilde. Fakat ondan sonra tekrar aslına döneceği zaman. Yüksükler çıkıyor tabi. İranlılar da böyle yapıyormuş. Makam şeyini değiştiremeyeceği için eşğin yerini değiştiriyorlarmış.” şeklindeki yorumuna ek olarak K2 ise “Çalınacak parçaya göre akordu önceden ayarlarım.” şeklinde mandalsız santur kullanımından kaynaklanan akort sorununa yönelik görüşlerini ifade etmiştir.

Bu doğrultuda, akort değişikliğinin yapılması kullanılan Santur çalgısının mandalsız olduğunu da ortaya çıkardığı düşünülmektedir. Türk müziği makam kuramına göre mikrotonal aralıkların kullanımına yönelik akort yapma bir alternatif olsa dahi

zaman açısından pratik icraya etki edeceği düşünüldüğünde santur çalgısına mandal eklenmesi daha çok tercih edilen bir durum olarak ortaya çıkmaktadır.

Santur çalgısında mandal kullanımının icra esnasında mandalsız santurlara göre hareket kabiliyeti yönünden daha avantajlı olduğu da düşünülmektedir.

Araştırmada mandal kullanımını destekleyen 3 katılımcı da bu görüşleri teyit etmektedir.

Araştırmada mikrotonal sesleri elde etmede Santur çalgısının eşik özelliğinin tercih edildiği de ortaya çıkmaktadır. Hareketli eşik anlayışına sahip Santur çalgısı mikrotonal sesleri elde etmede önemli bir yoldur. Fakat mikrotonal seslerin frekansını tespit etmede zaman alacağından bu durum da mandal gereksinimini tekrardan ortaya çıkarmaktadır.

“Santur ile Bütün Türk Müziği Makamları İcra Edilebilir Mi?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.6.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.6. Türk Müziği Makamları İcra Etme Oranı

Santur ile Bütün Türk Müziği Makamları İcra Edilebilir Mi?	f	%
Evet	7	70,00
Hayır	3	30,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.6.’ya göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Türk müziği makamlarını izledikleri yol oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur ile bütün Türk müziği makamları icra edilebilir mi?” sorusuna yönelik katılımcılar, %70,00 oran ile 7 kişi evet icra edilebilir, %30,00 oran ile 3 kişi ise hayır icra edilemez şeklinde cevaplandığı görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların büyük çoğunluğunda “İcra Edilebilir” görüşü hakimdir. Türk müziği icrasında kullanılan mikrotonal seslerin elde edilmesinin mandallı santurlarda daha kolay olması sebebiyle, ankete katılanların bu yönde görüşleri ortaya çıkmaktadır.

“Santur Açısından Türk Müziği Makam İcracılığında Problemler Var Mıdır?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.7.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.7. Türk Müziği Makam İcracılığındaki Problem Oranı

Santur Açısından Türk Müziği Makam İcracılığında Problemler Var Mıdır?	f	%
Evet	8	80,00
Hayır	2	20,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.7.'ye göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Türk müziği makam icracılığındaki problemlere yönelik izledikleri yol oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur açısından Türk müziği makam icracılığında problemler var mıdır?” sorusuna yönelik katılımcılar, %80,00 oran ile 8 kişi “evet”, %20,00 oran ile 2 kişi “hayır” olarak ifade etmiştir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda büyük çoğunluğun oluşturduğu “evet” görüşü hakimdir.

Araştırmada Türk müziği makam icracılığındaki problemlerin olduğuna yönelik; K1, “*Ancak bir sene Santur icrası yaptığım için bu soruya şöyle bir cevap verebilirim; Kanun sazında bazı makamlarda transpozisyon /uygulama güçlüğü varsa Santur sazında da dolayısıyla aynı güçlükler olacaktır. (Mandal sistemi olan santur sazından bahsediyorum) Örnek vermek gerekirse: Fa üzerinde kürdilihicazkâr yaparken gelecek bir Sabâ çeşnisi*” şeklinde yorum yaparken yoruma ek olarak K2, “*Ülkemizde yaygın olarak İran'dan gelen santurlar kullanılmaktadır. İran santuru ile makama uygun akord yapsanız da ses sahası dar olduğu için sorun yaşamanız kaçınılmaz olacaktır.*” yorumunu vermiştir. K6 ise, “*Türk müziğine pek hâkim olmasam da bazı makamlardaki geçkiler esnasında kullanılan farklı komaların santurda kullanımının çok çok zor belki de imkânsız olacağını düşünüyorum.*” şeklinde yorum yapılmıştır.

Araştırmada Türk müziği makam icracılığındaki problemlerin olmadığına yönelik olarak ise; K4, “*Problem olarak görmüyorum saza uygun eserler olduğunda gayet tatmin edici olabiliyor.*” yorumu yapmış, K10 ise, “*Önceleri mandalsız santur ile çaldığımda Türk müziği ezgilerini icra edemiyordum. Sonraları santura mandal taktıktan sonra icralarım değişti. Bu yüzden Türk müziği makam icracılığında mandallı santur kullanarak problemleri aştım.*” şeklinde yorum yapılmıştır.

Bu doğrultuda, Türk müziği makam icracılığında mandallı santur çalgısında transpozisyon güçlüklerinin olduğu düşünülmektedir. Makamlar arası yapılan geçkilerde kullanılan koma sisteminin santur çalımında güçlükler neden olduğu belirtilmektedir.

“Santur İcrasında Sağ ve Sol El Koordinasyonunda Nasıl Bir Teknik İzliyorsunuz?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.8.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.8. Sağ ve Sol El Koordinasyonunda İzlenen Teknik Oranları

Santur İcrasında Sağ ve Sol El Koordinasyonunda Nasıl Bir Teknik İzliyorsunuz?	f	%
Kanun teknikleri	1	10,00
El koordinasyonu	2	20,00
Çalışına göre	1	10,00
İki el aynı oranda	6	60,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.8.’e göre, Santur uzmanlarının Santur icrasında sağ ve sol el koordinasyonunda nasıl bir teknik izliyorsunuz?” sorusuna yönelik ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “katılımcıların, %60,00 oran ile 6 kişi “İki el aynı oranda”, %20,00 oran ile 2 kişi “El koordinasyonu” şeklinde cevaplandığı görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların “İki el aynı oranda” kullanıyorum görüşü hakimdir.

Araştırmada santur icrasında sağ ve sol el koordinasyonu tekniklerine yönelik; K2 “Sağ elini kullananlarda sol el zayıf olacağı için özel olarak sol el alıştırmaları yapılması gerekir. Başlarda sol el kullanımı için uzun süre çalışmam gerekti.” yorumunu yapmıştır. K6, “Bunun için bir sürü etüt kaynağım var. En basitinde sağ el ile çaldığımı aynı rahatlıkla sol el ile de çalabiliyorum muyum diye bakıyorum. Veya bir etüt veya eser çalışırken hatta riz(tremolo) çalışırken önce sağ elim ile başlıyorsam sonrasında sol el ile başlıyorum. Aynı şeyi gam çalışırken de uyguluyorum.” Yorumunu yaparken, K9, Tremola tekniği kullanıyorum. İki el çarpma tekniği ve kadans yapıyorum sağ ve sol elle kullandığım teknikler bunlar.” şeklinde yorumlamış, ek olarak K10, “Kromatik akortlu mandallı santur icrasında iki elle seri icra yapıyorum. Virtüözüteye yakın çaldığım için bu yüzden birbirine yakın seslerde takip ezgisi kullanıyorum. Dolayısıyla icra şeklim hızlı olmuş oluyor.” şeklinde yorum yapmıştır.

“Santur Çalgısında Kullandığımız İcra Teknikleri Nelerdir?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.9.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.9. Santur İcrasında Kullanılan İcra Teknikleri Oranları

İcra Teknikleri	f
Trill	5
Staccato	4
Tremolo	2
Kapatma	1
Bend	1
Slayt	1
Pizzicato	1
Crescento	1
Diminuendo	1
Ritardando	1
TOPLAM	18

Tablo 3.3.9.’a göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların santur icrasında kullandığı icra tekniklerine ilişkin izledikleri yol oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, İcra teknikleri sorusuna yönelik katılımcılar 5 kişi trill icra tekniğini, 4 kişi staccato tekniğini, 2 kişi tremolo tekniğini, 1’er kişi ise pizzicato, crescento, slayt, bend, kapatma, diminuendo ve ritardando tekniklerini icra tekniği olarak kullandığı yönünde anketi cevaplandırmıştır.

Araştırmadan elde edilen veriler santur ile bütün Türk müziği makamları icra edilebilir mi? sorusuna katılımcıların trill, staccato ve tremolo tekniklerinin yaygın olarak kullanıldığı görüşü hakimdir.

Araştırmada santur icrasında kullanılan icra tekniklerin katkısına yönelik; K1, “Santur icrasında kullandığınız icra teknikleri nelerdir? Trill, Staccato,vb...”, K2, “Trill, Staccato gibi örnekler verilebilir.”, K4, “Trill, tremolo, bağzı çarpmalar”, K5, “herhalde en çok tremola, staccota, ve bir el ile santurun tellerini kapatarak sustaini azaltarak pzzicato gbi düşünülebilir.” şeklinde yorum yapılmıştır.

“Her İki El ile Yaptığımız İcra Teknikleri Hangileridir?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.10.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.10. Santur Uzmanlarının Her İki El ile Yaptıkları İcra Teknikleri Oranı

Her İki El ile Yaptığınız İcra Teknikleri Hangileridir?	f
Arpej	5
Oktav	5
Tremolo	4
Akor	3
Çarpma	3
Gam	2
Kadans	2
Trill	1
TOPLAM	25

Tablo 3.3.10.'a göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların her iki el ile yapılan icra tekniklerine yönelik izledikleri yol oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, her iki el ile yapılan icra teknikleri sorusuna yönelik katılımcılar, 5 kişi oktav ve arpej tekniklerini, 4 kişi tremolo tekniğini, 3 kişi çarpma ve akor tekniğini, 2 kişi gam ve kadans tekniğini ve 1 kişi trill tekniğini her iki el icra tekniği olarak cevaplandığı görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda “Her iki elle yapılan icra teknikleri nelerdir?” sorusuna katılımcıların kullandığı tekniklerde oktav, arpej, tremolo, akor ve çarpma tekniklerinin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir.

Araştırmada her iki el ile yapılan tekniğe yönelik katkısı; K1, “*Aynı anda notayı seslendirme, kanunda olduğu gibi oktav icrası, tremolo tekniği gibi teknikler olabilir.*”, K4, “*Trill tremolo çarpma vs.*”, K6, “*Arpej veya polifonik melodi icrası.*”, K7, “*arpej, oktav, akor, gam*”, K8, “*arpej, oktav, akor, gam*” şeklinde yorum yapılmıştır.

“Türk Müziği Santur İcrasına Hangi Artikülasyon ve Nüans Terimlerini Kullanırsınız?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.11.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.11. Türk Müziği Santur İcrasında Kullanılan Artikülasyon ve Nüans Terimleri Oranı.

Türk Müziği Santur İcrasına Hangi Artikülasyon ve Nüans Terimlerini Kullanırsınız?	f	%
Cevap yok	4	40,00
Tuşe	1	10,00
Bütün teknikler	5	50,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.11.'e göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Türk müziği santur icrasına hangi artikülasyon ve nüans terimlerini kullandıklarına yönelik izledikleri yol oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Türk Müziği santur icrasına hangi artikülasyon ve nüans terimlerini kullanırsınız?” sorusuna yönelik katılımcılar, %50,00 oran ile 5 kişi “Bütün teknikleri”, %40,00 oran ile 4 kişi “Cevap yok” ve %10,00 oran ile de “Tuşe” şeklinde cevaplandığı görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların “Bütün teknikleri kullanıyorum” görüşü hakimdir.

Bu doğrultuda; Santur icrasında genel olarak çalgı performanslarında kullanılan artikülasyon ve nüanslara göre icra yapıldığı söylenebilir.

“Santur İcrasında Usul Öğretimine Yönelik Metodunuz Var Mı?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.12.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.12. Santur İcrasında Usul Öğretim Metodu Oranı

Santur İcrasında Usul Öğretimine Yönelik Metodunuz Var Mı?	f	%
Var	2	20,00
Yok	8	80,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.12.'ye göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların santur icrasında usul öğretim metotlarına yönelik izledikleri yol oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur icrasında usul öğretimine yönelik metodunuz var mı?” sorusuna yönelik katılımcılar, %80,00 oran ile 8 kişi “yok”, %20,00 oran ile 2 kişi “var” şeklinde cevaplandığı görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların “yok” görüşü hakimdir.

Bu doğrultuda Türk müziği usullerinin öğretimi eser icrası ile yapıldığı düşünülmektedir.

“Türk Müziği Repertuarı Dışında Farklı Ülkelerin Eserlerini De Santurda İcra Eder Misiniz?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.13.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.13. Türk Müziği Repertuarı Dışında Farklı Ülke Eserlerini İcra Etme Oranı

Türk Müziği Repertuarı Dışında Farklı Ülkelerin Eserlerini De Santurda İcra Eder Misiniz?	f	%
Evet	9	90,00
Hayır	1	10,00
TOPLAM	10	100

Tablo 3.3.13.'ye göre, Santur çalgısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların Türk müziği repertuarı dışında farklı ülke eserlerini icra etmeye yönelik izledikleri yol oranları görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Türk müziği repertuarı dışında farklı ülkelerin eserlerini de santurda icra eder misiniz?” sorusuna yönelik katılımcılar, %90,00 oran ile 9 kişi “evet”, %10,00 oran ile 1 kişi “hayır” şeklinde cevaplandığı görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların “evet” görüşü hakimdir.

Bu doğrultuda; Santur icracıları yalnız makamsal müzik ürünlerini değil aynı zamanda farklı ülkelerin repertuarlarından eser örneklerini de icra ettikleri görülmektedir. Santur çalgısına yönelik Türk müziğinde özellikli eser bulunmadığından farklı ülke müzik dağarcığından yararlanıldığı söylenebilir.

“Santur Çalgısında Takip Edilmesini Tavsiye Edeceğiniz 5 İsim Sayar Mısınız?” sorusuna yönelik katılımcıların görüşleri, Tablo 3.3.14.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.3.14. Santur Çalgısında Takip Edilmesi Tavsiye Edilen İsim Oranı

Santur Çalgısında Takip Edilmesini Tavsiye Edeceğiniz 5 İsim Sayar Mısınız?	f
Ümit Mutlu	6
Naci Derçin	3
Zühtü Bardakoğlu, Sedat Anar, Ardavan Kamkar, Parviz Meshkatian, Hüsnü Tüzüner	2
Santuri Ethem Efendi, Aristidis Mosxos, Santuri Recep, Dimitris Kofteros, Shiv Kumar Sharma, Siamak Aghae, Alan Kushan, Tony İordache, Tarun Bhattacharya, Siamak Aghaei, Hakan Tuğrul, Ali Bahramifard, Terzi Zühtü, Sadun Ersin, Ozan Özdemir, Ergün Karadağ, Ruhi Ayangil	1

Tablo 3.3.14.'e göre, Santur algısını icra eden sanatçı, akademisyen ve uzmanların santur çalgısında takip edilmesi tavsiye edilen isimlere yönelik oranlar görülmektedir. Ankete katılan katılımcılardan elde edilen veriler doğrultusunda, “Santur çalgısında takip edilmesini tavsiye edeceğiniz 5 isim sayar mısınız?” sorusuna yönelik katılımcılar, toplam 36 isim aktarılmıştır. Aktarılan 36 santur icracısının 25'i Türkiye'den 11 kişi ise yurt dışından paylaşılan isimlerden oluşmaktadır.

6 kişi mit Mutlu, 3 kişi Naci Derçin, 2 kişi Zühtü Bardakoğlu, Sedat Anar, Ardavan Kamkar, Parviz Meshkatian ve Hsn Tüzüner isimlerini ortak olarak belirtmiştir.

Santuri Ethem Efendi, Aristidis Mosxos, Santuri Recep, Dimitris Kofteros, Shiv Kumar Sharma, Siamak Aghae, Alan Kushan, Tony İordache, Tarun Bhattacharya, Siamak Aghaei, Hakan Tuğrul, Ali Bahramifard, Terzi Zühtü, Sadun Ersin, Ozan zdemir, Ergün Karadağ, Ruhi Ayangil isimleri ise katılımcılar tarafından santur icracısı olarak 1'er kez ifade edilen kişilerdir.

Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda; santur icrasında en fazla takip edilen kişinin mit Mutlu olduğu görülmektedir. Ülkemizde mandallı santurun icrasını kendi yöntemleri ile başlatan, geliştirilmiş Türk Santurunu icrasal açıdan musikimize kazandıran biri olarak tanınması bakımından da katılımcıların en çok bahsettiği kişi olmuştur. Geliştirilmiş Türk Santuru kullanmasının yanı sıra akort sisteminin kromatik oluşu, mandalsız santur kullanan icracıların da dikkatini çekmiştir.

Türk Santuru kullanan ve mandallı santur icracılarının daha çok takip edildiği görüşü hakimken, yabancı icracıların da takip edildiği sonucu da ortaya çıkmaktadır. Bu icracılar arasında genellikle komşumuz olan Yunanistan, İnan gibi ülkelerdeki icracılar olduğu gibi, farklı coğrafyalardan da nadiren de olsa isimlerin yer aldığı görülmektedir

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma bulgularına ve yorumlarına dayalı olarak varılan sonuçlar ve bunlara bağlı olarak oluşturulan-geliştirilen öneriler yer almaktadır. Sonuçlar alt problemlerin sırasına göre verilmiştir.

4.1. SONUÇLAR

Araştırma kapsamında sanatçı, uzman, akademisyen ve profesyonel icracılar ile yapılan görüşme ve anketlerden elde edilen nicel veriler doğrultusunda sonuçlar ortaya konmuştur. Araştırmaya yönelik elde edilen sonuçlar alt problemler doğrultusunda aşağıdaki gibidir.

Demografik Bilgilere Yönelik Sonuçlar

Araştırmada uygulanan ankete yönelik Santur icra eden Katılımcıların;

- Tamamının cinsiyetinin Erkek,
- Kadın Santur icracısına araştırma kapsamında ulaşamadığı,
- Doğum yerine göre katılımcıların İstanbul ve İzmir başta olmak üzere Batı Anadolu ve sahil şeridi ile büyük şehirlerde doğdukları,
- Anadolu Santurunun İran musikisinden etkilenmesine rağmen İran'a yakın bölgelerden Santur icracılarının yetişmemesinin dikkat çekici olduğu,
- Yaş ortalamaları dikkate alındığında en çok 30-39 yaş grubunda icracının var olduğu,
- Mezuniyet durumlarına göre büyük ölçüde üniversite mezunu,
- Büyük ölçüde mesleki müzik eğitimi almadıkları ve farklı alandan mezun oldukları,
- Özel kurumlarda çalışanların kamu kurumlarında çalışanlardan fazla olduğu,
- Kamuda çalışanların çoğunluğunun emekli olduğu, sonuçlarına ulaşılmıştır.

Eğitim ve Çalgı Bilgilere Yönelik Sonuçlar

Araştırmada uygulanan ankete yönelik Santur icra eden Katılımcıların;

- Büyük ölçüde çalgı eğitimi almadıkları,
- Santur sazını daha önce görmeyip sokak müzisyenleri vasıtasıyla tanıdıkları,

- Katılımcıların daha çok İran ve Türk santuru kullandıkları,
- Türk santuru ile diğer ülke santurlarının yapısına yönelik mandal sistemi ile ayrıştığı,
- Çalgıya yönelik bir standardizasyonun yapılabilir olduğu,
- Santur uzmanlarının kısmen öğrenci yetiştirdiği,
- Katılımcıların kanun sazını kısmen icra ettikleri,
- Kanun ile eğitime başlamayı önermeyen santur icracılarının önerenlere göre fazla olduğu,
- Santur ile kanun arasındaki farklılıklardan birisinin mandal olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

İcra ve Teknik Bilgilere Yönelik Sonuçlar

- Mandallı santur üretiminin artırılması ile icraya yönelik katkı sağlanacağı,
- Santur icrasına başlamadan önce zahmet çalışmalarının yapılması,
- Santur icrasına zahme dışında parmak icrasını yeterli oranda kullanmadıkları,
- Eser öncesinde etüt çalışmasının yapılması gerektiği,
- Komalı sesleri elde etmede akord değişikliğinin yapıldığı,
- Santur ile Türk müziği makamlarının icra edildiği,
- Santurun makamsal icrasında problemlerin var olduğu,
- Sağ ve Sol el koordinasyonunu sağlamada iki elin aynı oranda etkili olduğu,
- Santur icrasında trill, staccato ve tremolo tekniklerinin kullanıldığı,
- İcra sırasında her iki elle oktav, arpej, tremolo, akor ve çarpma tekniklerinin kullanıldığı,
- Santur icrasında artikülasyon ve nüans terimlerine yönelik bütün tekniklerin kullanıldığı,
- İcraya yönelik kullanılan bir usul öğretiminin olmadığı,
- Türk müziği repertuarı dışında farklı ülke eserlerinin de çalındığı,
- Santur çalgısında takip edilmesi tavsiyesinde bulunulan isimlerin çoğunun Türk santuriler olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

4.2. ÖNERİLER

Santurun yurt genelinde yaygın olmayan bir çalgı olduğu tespit edilmiştir. Çoğunlukla sahil bölgelerinde büyük şehirlerde icrası söz konusudur. Dolayısıyla Santur çalgısının tanıtımına ve yaygınlaşmasına yönelik sanatsal etkinliklerin yapılması önerilmektedir.

Özellikle Santur çalgısının icrasında yaş özelliği dikkate alındığında çoğunlukla 60 yaş ve üzeri icracının var olduğu görülmüştür. Ayrıca YÖK'e bağlı mesleki müzik eğitimi programlarında Santur çalgısına yönelik bir programın bulunmadığı belirlenmiştir. Gençler arasında yaygınlık kazanmasına yönelik mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda çalgıya yönelik programların oluşturulması ve müfredatlar da yer alması ile çalgının unutulmamasında etkili olabileceği söylenebilir.

Santur çalgısının tanıtımında sokak müzisyenlerinin etkili olduğu da araştırma kapsamında tespit edilmiştir. Bu doğrultuda sosyal medya ve basın-yayın organlarında Santur çalgısının kullanımı çalgının tanıtımında etkili olacağı düşünülmektedir.

Türkiye'de yaygın olmayan bir çalgı olan Santur icracıları genellikle kişilerden etkilenecek şekilde özellikle kanun çalgısını tanıyan kişilerin yardımı ile Türk müziği icra ettikleri de genel kanaattir. Ankete katılan diğer katılımcıların Batı müziği ve İran müziği ile santur eğitimlerine başladıkları da tespit edilmiştir. Santur çalgısını icra eden katılımcıların büyük çoğunlukla Türk ve İran santurlarını kullandıkları, Türk müzik kültürüne yakın makam sistemi ya da mikrotonal aralıkları kullanan İran santurunun da kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda; Türk müziği makam sistemine yönelik icra kolaylığı sağlayan ve kanun çalgısında olduğu gibi mandallı santur üretiminin artırılması çalgının yaygınlaşmasında etkili olabilir. Ayrıca mandallı satır üretimi ile birlikte çalgı eğitiminde standardizasyon söz konusu olacağından etütler, metotlar geliştirilerek çalgının eğitime uyarlanması da söz konusu olabilir.

Türk müziğinde Santur çalgısına yönelik dağarcık oluşturularak yeniden geçmiş dönemlerdeki popülaritesine ulaşabileceği de önerilmektedir.

Araştırmada Santur çalgı eğitiminde usta çırak ilişkisine dayalı bir eğitim sisteminin varlığı ortaya çıkmaktadır. Fakat usta çırak eğitim anlayışı yalnız başlangıç düzeyinde gerçekleştirildiği de katılımcılar tarafından beyan edilmiştir. Çalgıda ilerleme sağlanması halinde orta ve ileri düzeylere yönelik eğitim söz konusu olmayıp icracıların

kişisel gayretleri söz konusudur. Bu durum, çalgının tanınırlığını ve yaygınlık kazanmasını da olumsuz yönde etkilediği düşünülmektedir. Bu doğrultuda, Santur çalgı eğitimine yönelik yalnız özengen müzik eğitiminde bir eğitim anlayışının değil ülkemizde mesleki müzik eğitimi içerisinde de yer bulması oldukça önem arz etmektedir.



KAYNAKÇA

- Agayeva, S. (2000). “Abdülkadir Merâgî’de Türk Çalgıları”. *Musiki Mecmuası*, 468, 3-6.
- Akdoğan, B. (2001). “Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 42, 214.
- Aksoy, B. (1994). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altınölçek, H. (2002). “Türk Tıbbında Müzikle Tedavi”, *Türkler*, (V, 757-758). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Aslantürk, Z. (1999). *Araştırma Metot ve Teknikleri*. İstanbul: Emre Matbaası.
- Ayangil, R. (2002). “XVII. Yüzyılda Türk Musikisi”. *Türkler*, (XII, 433-442). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ayangil, R. (2002). “XVII. Yüzyılda Türk Musikisi”. *Türkler*, (XII, 433-442). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Aybar, S. (1994). *Santurun Dünü ve Bugünü* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beşiroğlu, Ş. (2002). “Osmanlı Musikisi ve Kadın”. *Türkler*, (12, 739). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kurumları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Ergin, C. (Eylül 1969b). “Santuri Ziya Bey’in Notları”. *Musiki Mecmuası*, (250), 21-23.
- Ergin, C. (Temmuz 1969a). “Santuri Ziya Bey’in Notları”. *Musiki Mecmuası*, (248), 22-23.
- Erguner, S. (2004). “Mevlevi Musikisi ve Osmanlı Dönemi Etkisi” [Bildiri]. Redaksiyon Haydar Dönmez, (Ed.). *Uluslararası Müzikte Anadolu Müziği ve Çalgılar Sempozyumu*, 2004, (ss. 61-63), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gürdal, İ. (2002). “Kopuz ve Türk Dünyası Halk Çalgıları”. *Türkler*, (XIX, 171). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Işık, S.T. (2011). *Türk Musikisinde Santur* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kaptan, S. (1991). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Tekışık Web Ofset.
- Karakaya, F. (2009). “Santur”. *İslam Ansiklopedisi*, (36, 107-109). Ankara: TDV Yayınları.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kettlewell, D. (1976). *Dulcimer*. Loughborough University, İngiltere Arşiv No: 063062/1, Erişim Adresi: <https://dspace.lboro.ac.uk/dspace-jspui/handle/2134/22976> (Erişim Tarihi: 12.07.2018).
- Kınacı, M. (2012). “Doğu Batı”. *Düşünce Dergisi*, 15 (62), 11-13.
- Mazlum, H. (2011). *Türk Müziği Enstrümanlarının Tınsal Özelliklerinin İncelenmesi ve Bu Çerçevede Mikrofonlama Tekniği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mimaroğlu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Mutlu, Ü. (14.07.2018) <http://www.bulentsavas.com/html/althtml/santur.htm>
- Mutlu, Ü. (1998). “İzmir’den Anadolu’ya”. *Aylık Müzikoloji Dergisi*, 8, 10-12.
- Mutlu, Ü. (1998). “Santur” [Bildiri]. *1. Balıkesir Türk Müziği Sempozyumu*, 19 Aralık 1997, (ss. 53-57), Balıkesir: Taner Ofset.
- Özalp, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi-Cilt I*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1976). *Türk Musikisi Ansiklopedisi-Cilt II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Santur, (09.10.2019). *Etimoloji Türkçe*. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/santur>
- Sarı, A. (1989). *Türkiye’de İlk Santur Metodu, Ney Metodu ve Ziya Santur* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarı, A. (2012). *Türk Müziği Çalgıları*. İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Sarı, A. (2016). “Geleneksel Türk Müziği’nin Kayıp İlk Ney Metodu & Santur Metodunun Bulunuşundan Yayınına Öyküsü” [Bildiri]. Gökten Ay (Ed.). *Müzikte Metodoloji ve Müzikle İletişim Uluslararası Sempozyumu*, 19 Mart 2016, (ss. 31-44), İstanbul: Avcılar Belediyesi Konservatuvarı Yayınları.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkadir Meragi ve Camiu'l-Elhan'ı* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sezikli, U. (2014). *Risale-i Musiki*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Şen, Ü. S. (2005). “Sanat Eğitiminde Bilimsel Araştırma Yöntemlerinin Kullanılması”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5.1, Sayı, 343-360.
- Tarlan, A. N. (2002). “Dîvan Edebiyatı”. *Türkler*, (XI, 1235,1266). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Tıraşçı, M. (2015). “Keşfü'l-Hümûm Ve'l-Kürab Fî Şerhi Âleti't -Tarab İsimli Anonim Musiki Eserinde Çalgılar”. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3 (1), 59-67.
- Tuğlacı, P. (1985). *Osmanlı Saray Kadınları*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu. (2011) *Türkçe Sözlük*, (11. bs). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uslu, R. (2002). “Selçuklularda Müzik ve Literatürü”. *Türkler*, VI, 162-173. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Uslu, R. (2011). *Selçuklu Topraklarında Müzik*. Konya: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Üngör, E. R. (2004). “Türklerde Çalgılar” [Bildiri]. *Uluslararası Müzikte Anadolu Müziği ve Çalgılar Sempozyumu*. Redaksiyon Haydar Dönmez, (Ed.). Eylül 2004, (ss. 33-57), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yavaşca, A. (2004). “Osmanlı ve Musiki” [Bildiri]. *Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*. Redaksiyon Haydar Dönmez (Ed.). Eylül 2004, (ss. 146-166), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

EKLER

(EK I – ANKET SORULARI)

EK I – ANKET SORULARI**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI****TEZİN ADI: “TÜRK MÜZİĞİNDE SANTUR VE İCRA TEKNİKLERİNE
YÖNELİK BİR İNCELEME”****ANKET YÖNERGESİ**

Bu anket formu; “Türk Müziğinde Santur İcra Tekniklerine Yönelik Bir İnceleme” adlı tez çalışmasına yönelik hazırlanmıştır. Durum tespitine ilişkin hazırlanan sorular, araştırmaya dair verilerin bir bölümünü elde etmek amacı ile oluşturulmuştur.

Anket sorularından elde edilecek veriler, sadece bu araştırma için kullanılacak olup; her türlü kişisel bilgiler gizli tutulacaktır.

Desteğiniz için teşekkür eder, saygılar sunarım.

Araştırmacı

Murat Burçin DERÇİN

Demografik Sorular

1. Cinsiyetiniz
2. Doğum Yeriniz ve Tarihiniz
3. Mezun Olduğunuz Okul
4. Çalıştığınız Kurum
5. Görev Yaptığınız İcra Kurumları

Santur Eğitimi ile İlgili Sorular

1. Santur Eğitiminiz Kaç Yıl Sürdü?
2. Santur ile Tanışma Sürecinizden Bahseder Misiniz?
3. Santur Eğitiminize Batı Müziği Eğitimi Mi Yoksa Türk Müziği Eğitimi Alarak Mı Başladınız?
4. Hangi Çeşit Santur Kullanıyorsunuz?
5. Türk Santurunu Yapısal Olarak Diğer Ülke Santurlarıyla Kıyaslar Mısınız?
6. Santur Çalgısında Yapısal Olarak Bir Standardizasyon Yapılabilir Mi?
7. Santur Öğrencisi Yetiştirdiniz Mi?
8. Kanun Sazını Çalar Mısınız?
9. Santur Öğrenecek Kişilere Kanun Sazıyla Başlamayı Önerir Misiniz?
10. Kanun Sazı ile Santur Arasındaki Farklılıklar Nelerdir?

Santur Teknikleri ile İlgili Sorular

1. Santurda Mandal Kullanımına Yönelik Düşünceleriniz Nelerdir?
2. Santur İcrasından Önce Zahme Çalışmaları Yapar Mısınız?
3. Santur İcrasında Zahmenin Dışında Parmak İcrası Da Kullanır Mısınız?
4. Eser Geçmeden Önce Etüt Çalışmasının Yapılması Gerekli Midir? Etütleri Kendiniz Mi Üretiyorsunuz?
5. Komalı Sesleri Elde Etmede Nasıl Bir Yol İzlersiniz?
6. Santur ile Bütün Türk Müziği Makamları İcra Edilebilir Mi?

7. Santur Açısından Türk Müziği Makam İcracılığında Problemler Var Mıdır?
8. Santur İcrasında Sağ ve Sol El Koordinasyonunda Nasıl Bir Teknik İzliyorsunuz?
9. Santur İcrasında Kullandığımız İcra Teknikleri Nelerdir? Trill, Staccato, Vb...
10. Her İki El ile Yaptığımız İcra Teknikleri Hangileridir?
11. Türk Müziği Santur İcrasına Hangi Artikülasyon ve Nüans Terimlerini Kullanırsınız?
12. Santur İcrasında Usul Öğretimine Yönelik Metodunuz Var Mı?
13. Türk Müziği Repertuarı Dışında Farklı Ülkelerin Eserlerini De Santurda İcra Eder Misiniz?
14. Santur Çalgısında Takip Edilmesini Tavsiye Edeceğiniz 5 İsim Sayar Mısınız?

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Murat Burçin DERÇİN
Doğum Yeri ve Tarihi	Ankara, 22.03.1977
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Karadeniz Teknik Üniversitesi
İletişim	
E-Posta Adresi	mbdercin@gmail.com dercin@ktu.edu.tr
Tarih	20.12.2019