

**T.C**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK MÜZİKİSİ ANASANAT DALI**

**TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ EVRELERİNDE KEMANIN**  
**YERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Hüseyin DALKIRAN**

**Danışmanı**

**Prof. Dr. Leyla TANSEVER**

**İstanbul-2017**

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

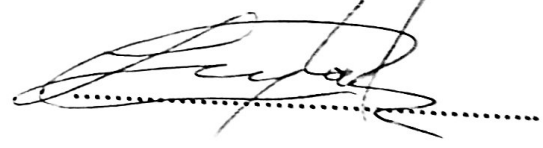
Türk müzikisi Anabilim/Anasanat Dalı Türk müzikisi Programı Tezli Yüksek Lisans  
öğrencisi Hüseyin Dalkara tarafından hazırlanan  
"Türk Müziği Tarihi Eserlerindeki Keman Yeri"  
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 09.06.2017

( Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu ) :

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Pınar Tanrıvermez  
Danışman: HALİÇ, Üniv. OPB. M. ASD/ ABD Öğr. Üyesi


İmzası :



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Saim Akçıl  
HALİÇ, Üniv. OPB. ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Nermin Kaygusuz  
İ.C.T. Ü. Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: .....  
..... Üniv. .... ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi: .....  
..... Üniv. .... ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

## ÖNSÖZ

Bu araştırmamı Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı, Yüksek Lisans tezi olarak hazırladım.

“TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ EVRELERİNDE KEMANIN YERİ” konulu tezimi hazırlarken amacım; Keman sazının Türk müziğinde 18. yy’dan XXI.Yüzyıla kadar Klâsik Türk Müziği’ne katkısını ve icracıları belirlemek; bu yüzyıllar içinde Türk Müziği’nin gelişimi hakkında genel bilgiler vererek keman eğitimi veren kurumlarda yetişmiş öğrenci ve eğitimcileri belirlemektir. Klâsik Türk Musikisi’nin durumu, yaşamış önemli musikişinasları, musiki eğitimi veren okulları, musikiye hizmet eden kurum ve kuruluşları ile Türk Müziği’nin XVIII. yy başından günümüze kadar geçirdiği evreleri araştırmaktır. Böylece gelecek nesillerin Klâsik Musikimiz ve kemanın tarihi hakkında yapılan çalışmalarından ve birikimlerden faydalanmalarını sağlamaktır.

Yapmış olduğum bu yüksek lisans tez çalışmamın konu seçimimden bitirme aşamasına kadar her safhasında benden fikir, birikim ve yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Leyla Tansever’e değerli hocam Doç. Serdar Çakırer’e araştırmalarımın, kaynaklarını esirgemeyen Sayın Doç. Dr. Zafer Kurtaslan’a ön çalışma aşamalarımın fikirleriyle bana her zaman destek olan arkadaşlarımla Özcan Çetik ve Tuğçe Yıldırım’a teşekkür ederim.

Hüseyin DALKIRAN

Haziran, 2017

## İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ.....	II
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	III
ÖZET .....	IV
ABSTRACT.....	V
1.GİRİŞ .....	1
2.18.YÜZYILA KADAR KEMANIN EVRELERİ.....	3
2.1.İkhlğ.....	3
2.2. Kemançe (Rebap).....	4
2.3. Ayaklı Keman.....	5
2.4. Kemançe(Armudi kemançe).....	9
2.5. Sinekeman.....	10
2.6. Batı Kemanı.....	11
2.6.1. Kemanın Yapısı.....	13
3. TARİHİ EVRELER İÇERİSİNDE KEMAN.....	16
3.1. Lale Devri'nde Keman.....	18
3.1.1 Lale Devri'nde Yaşayan Kemaniler.....	22
3.2. Lale Devri'nden Cumhuriyet Dönemine Kemaniler.....	26
3.3. Cumhuriyet Döneminden Günümüze Kemaniler.....	32
4.SARAYA BAĞLI OKULLAR.....	37
4.1. Enderun-i Humayun.....	37
4.2. Mevlevihaneler.....	37
4.3. Tekkeler ve Camiler.....	38
4.4. Mehterhane-i Humayun.....	38
4.5. Muzika-ı Humayun'de Keman Eğitimi.....	39
4.5.1. Muzika-i Humayun'de Kemanlılar.....	40



5.CUMHURİYET SONRASI KEMAN VE EĞİTİMCİLER.....	46
5.1.Cumhuriyet Sonrası Keman Eğitimi.....	46
5.2. Cumhuriyet Sonrası Keman Eğitimcileri.....	48
5.3.Özel Dershane ve Ev Toplantıları.....	52
5.4.Darüelhan.....	52
6. SONUÇ .....	54
7. KAYNAKLAR .....	56
8. EKLER.....	60
9.ÖZGEÇMİŞ .....	81

## KISALTMALAR

<b>a.g.e.</b>	: Adı geçen eser
<b>a.g.m.</b>	: Adı geçen metin
<b>Akt.</b>	: Aktaran
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>C.</b>	: Cilt
<b>Inc.</b>	: Kapsamınca, içinde
<b>İtü</b>	: İstanbul Teknik Üniversitesi
<b>md.</b>	: Madde
<b>No</b>	: Numara
<b>N</b>	: Katılımcı Sayısı
<b>s</b>	: Sayfa
<b>S.</b>	: Sayı
<b>Ss</b>	: Sayfa sayısı
<b>tdk</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>vb.</b>	: Ve benzeri
<b>vd.</b>	: Ve diğeri
<b>Vol</b>	: Cilt
<b>Y.</b>	: Yıl
<b>Yay.</b>	: Yayınları
<b>yy.</b>	: Yüzyıl

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil.2.1: Levni Küme Faslında İkliĝ çalan musikiciler.....	3
Şekil 2.2. Kemânçe (rebâb).....	4
Şekil.2.3.1. Ayaklı keman.....	6
Şekil.2.3.2. Ayaklı keman... ..	7
Şekil.2.3.3. Türk kemani... ..	8
Şekil.2.4. Topkapı Sarayı'na ait bir armudî kemeñçe, 19. Yüzyıl.....	9
Şekil 2.5.1. Sînekemân çalan bir cariye.....	10
Şekil 2.5.2. Fetis'in koleksiyonundan "Sinekeman" .....	11
Şekil.2.6.1. Keman Çalan Türk Musikicileri.....	12
Şekil 2.6.2. Kemanın Ses Genişliĝi.....	13
Şekil.3.1.1. "Ebced Notası" .....	20
Şekil 3.1.2. Hızır Aĝa'nın el yazmasında sine keman.....	23
Şekil.3.2.1. "Hamparsum Notası" .....	28

## GENEL BİLGİLER

Adı ve SOYADI : Hüseyin DALKIRAN  
Anabilimdalı : Türk Musikisi  
Tez Danışmanı : Prof. Leyla Pınar TANSEVER  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek lisans- Haziran 2017

## TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ EVRELERİNDE KEMANIN YERİ

### ÖZET

Türk musikisinde kemanın tarihi 18.yy'a dayanmaktadır. Bu çalışmanın amacı, tarihsel bir yöntem izleyerek elde edilen bulgularla, kemanın Türk müziğinde konumunu ve geçmişini araştırmaktır. Batı sazı olan kemanın Türk musikisinde kullanılmadan önce ıklığ, kemañçe, ayaklı keman, sinekeman olarak kullanıldığı bilinmektedir. Kemanın Türk dünyasında ilk kullanıcılarından başlayarak, kemani ünvanına sahip kişilerin biyografileri ve eserleri incelenmiştir. Osmanlı'da saraya bağılı müzik eğitimin verildiği okullarda keman eğitimi 1846 yılında verildiği görülmektedir. 1846 yılında Muzika-i Hümayun'da yetişen kemancılar ve keman eğitimcilerinin kısa biyografilerine yer verilmiştir. Yabancı müzisyenlerin müziğimize katkılarından bahsedildiği bu çalışmada kemanın tarihi evrelerden günümüze kadar musikimizin her alanında kullanıldığı belirtilmiştir. Günümüzde keman klasik Batı müziğinde, klasik Türk müziğinde, Popüler müziklerde, Türk Halk müziğimizde ve Müziksel şöenlerde kullanılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Türkler, Keman

## GENERAL INFORMATION

Name and surname : Hüseyin DALKIRAN  
Main-art Branch :Traditional Turkish Music  
ThesisConsultant : Prof. Leyla Pınar TANSEVER  
AwardedandDate :Graduate Degree – June 2017

# THE PLACE OF THE VIOLIN IN THE HISTORICAL STAGES OF TURKISH MUSIC

## ABSTRACT

The history of the violin in Turkish music is based on 18th century. The purpose of this work is to investigate the position and history of the violin in Turkish music, following the historical method and finding the findings at hand. It is known that the violin, which is a Western instrument, is used in the Turkish music before it is used, iklig, violin, footed violin. Beginning with the person who introduced Violin Turks, Biographies and works written by people with violinist. In the Ottoman Empire, Sarah's music education provided violin education in school in 1846 This study examines the efforts of foreign violinist and composers in our country. It is stated that the violin is used in every field of music from the historical stages to the day. Today, violin is used in classical western music, classical Turkish music, popular music, Turkish folk music and musical festivals.

**Anahtar Kelimeler:** Music, Turks, Violin

## 1.GİRİŞ

Keman sazı 16.yüzyılda İtalya'da şekillenmiş olup 18.yy'da Osmanlı'da görölmeye başlamıştır. Türk müziğinde uzun süredir kullanılan bu sazın hem geleneksel müziklerimizde hem de farklı coğrafyaların müziklerinde kullanılması sonucu keman araştırma konusu olmuştur. Birçok tarihçi, müzikolog, seyyah ve akademisyen keman sazıyla ilgili araştırmalar yapmışlardır. Türk müziği icrasında ön sıralarda yer alan keman, maestro kimliğini günümüze kadar taşımıştır. Bu kimliğin nasıl oluştuğunu, Hangi dönemlere ışık tuttuğunu, süreç içinde uğradığı değişimler ve batı kültürünün etkisiyle icradaki farklılıkları gibi birçok soruya cevap aramak için bu çalışma hazırlanmıştır.

Yaylı sazların tarihine bakıldığında kaynakların oldukça çelişkili olduğu görölmektedir. Bu da doğru bilgiye erişimi engellemektedir. Anadolu'da birçok yaylı çalgının kullanıldığı bunların farklı isimde ve özellikte olduğu bilinmektedir. Kemanın bugün ki şekli ile Türk müziğine ne zaman girdiği ile bilgiler ise; dönemin gezginleri, yazarları ve minyatürleri ile açıklanmaya çalışılmıştır. Kemanın Türk müziğindeki yeri ve önemi adlı çalışma Varol, M. Aydın'ın 1991 yılında yapmış olduğu çalışma incelenmiştir.

Kemanın Türk müziğindeki gelişiminin tarihi seyir içerisinde incelendiği bu araştırmada öncelikli olarak Türklerin kullanmış olduğu yaylı çalgıların incelenmiştir. Kemanın taverna ve meyhanelerde çalındığını belirten Fonton halk sazı gibi kullanıldığını belirtmektedir Tarihi evreler "Lale Devri" ve "Cumhuriyet Dönemi" olarak baz alınmıştır. Türk müziğinde keman sazıyla ekol olmuş kemanilerden, Muzika-i Hümayun'da yetişen ve eğitim veren kemancılara kadar kronolojik sıralama ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Türk müzik kültürü, tarih öncesinde başlayıp tarih çağları boyunca devam ederek günümüze ulaşan ve süreklilik arz eden bir kültürdür. Türk müzik kültürü bu özelliğiyle dünya müzik kültürünün en eski, en köklü, en etkin ve en yaygın müzik kültürlerinden birisidir. (Uçan, 2005: 113) Türklerin benlik arayışının sonucu olarak

Türk musikisi kültürü bir olgudur. Orta Asya'dan göç edip Anadolu'ya yerleşen Türkler birçok çalgı yapmışlardır. Anadolu'da yörelere göre yaylı çalgılar kullanmışlardır. Gazimihal, yaylı çalgının doğuşunu İlkçağ'daki telli bir saza yay(sürgeç) sürtülmesiyle seslendirme olayını orta çağ adımı olarak görmektedir (Gazimihal, 1958: 5) Keman çalgısının seylan adasından gelmiş olduğu söylenir.

Günümüzde kullanılan batı kemanından önce ıklığ, giçek, kiyak, yaylı kopuz ve kemençe adlarıyla Anadolu'da yaylı sazların kullanıldığını belirten Cihat Aşkın bu sazların müziğimizdeki önemini vurgulamıştır (Aşkın,2009: 3).

Bu araştırma için kaynakların taraması yapılmıştır. Araştırmanın modeli genel tarama modelidir. Yapılan araştırma; gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya konulmasını amaçlayan bir çalışma olarak düşünülmüştür.

## 2.18.YÜZYILA KADAR KEMANIN EVRELERİ

### 2.1.Iklığ

Iklığ sözlüğümüzde “sürgeç” anlamında kullanılmaktadır. Ak, ık, ok ve yık aynı anlamları içermekte olup “ıklığ” okluğ yani oklu çalgı olarak kemanın atası bilinmektedir. Batı kemanının Osmanlıya girmeden önce “keman” adı farklı sazlar için kullanılmıştır. Gazimihal “*Asya ve Anadolu Kaynaklarında Iklığ*” kitabında Anadolu’da kullanılan yaylı çalgılardan bahsetmiştir bu çalgıların yörelere göre adlarının farklı olduğunu yazmaktadır. Anadolu’da Iklığ’a benzeyen yaylı sazlara; gıvıvıv, gıygı, gıydırak, gıygıy gibi isimler verilmiştir. Iklığ’ın bir zamanlar gördüğü ilginin çok büyük olduğu sarayda padişah huzunda çalındığı belirtilmiştir. 17. yy. sonlarında İstanbul’da öne çıkan olayları incelikle canlandıran üstad minyatürcü Levni’nin (öl.1732) küme faslı sahnesini canlandığı minyatürde ön plandaki musikicilerden ikisinin miskal ikisinde ıklığ çaldığı görülmektedir (şekil.2.1). Sarayda önemli bir konumu olan ıklığ rebaptan boyut olarak daha küçük olup kabaktan yapılmaktadır. (Gazimihal,1958.35). Aynı dönemde Avrupa’da ıklığ benzeri sazlar kullanılmıştır. Günümüzde Türk Halk Müziğinin vazgeçilmez sazlarından “kabak kemane” denilen saza benzemektedir.



Şekil.2.1 Levni Küme Faslında Iklığ çalan musikiciler (1700?)



## 2.2.Kemânçe (Rebâb)

Osmanlı müziği tarihinde ve dolayısıyla Osmanlı sarayında 18. Yüzyıla kadar mevcut olan tek yaylı çalgı rebaptır. Uygurlar döneminden bu yana Türkler tarafından kullanıldığı bilinen ve Türk müziğinde *ıklığ*, *rebâb* gibi farklı isimlerle de anılan bu çalgı aynı zamanda çeşitli örnekleri ile birlikte yüzyıllar boyu Orta Asya ve Ortadoğu müziklerinin de en çok kullanılan yaylı çalgısı olmuş ve günümüze kadar da varlığını sürdürmüştür (Ögel, 2000). Ağırlıklı olarak Hindistan cevizinden ya da kabaktan, küre şeklinde bir tekne yapıp, üst tarafından deri gerilerek madenî bir çubukla tahta bir sap ile oluşan kemânçe 15. yüzyılda iki telli olarak daha sonra Türk müziğinde hep üç ve dört telli olarak kullanılmıştır. Genellikle hindistan cevizinden tekne ve ibrişim teller tercih edilmekle beraber teller kırış veya madenî de olabiliyordu. Kemânçe at kılı takılmış bir yayla ve madeni çubuğun yere dayayarak, bazen de ayakta çalınmaktaydı (Şekil 2.2). Rebap genellikle dörtlü aralıkla akord edilmektedir. Yegah, (re) Dügah, (la) Neva (re) Günümüzde Tasavvuf müziklerimizde kullanılmaktadır.



Şekil 2.2. Kemânçe (rebâb), 18. Yüzyıl

### 2.3. Ayaklı Keman

Charles Fonton<sup>1</sup> 18.yy 'da Türk müziği kitabında “Şarklılar bugün bizim kemanımızı iyi tanır. Bazıları da gayet latif bir şekilde çalarlar. Şarklılar keman adı verdikleri ve bizimkine hiç benzemeyen saza daha çok önem verirler” (Fonton,1987: 89) demektedir.

Fonton'un bahsettiği Sinekemanı veya Günümüzde kullanılan Batı kemani değildir. Türklerin bir dönem kullanmış olduğu yaylı bir çalgı olan “Ayaklı keman” dır. Ülkemize gelen yabancı gezginler o dönemlerde gördükleri çalgıları resmetmiş ve kitaplar yayımlamışlardır. 20.yy'da yabancı gezginlerin kitaplarında ayaklı kemanın olduğunu öğrenilmiştir. Türk kemani adıyla geçen sazın ayaklı keman mı? yoksa rebap mı? olduğu ile ilgili soru işaretleri oluşmuştur. Laborde<sup>2</sup> den sonra yazan Toderini<sup>3</sup> Türkler; rebap, sinekeman ve kemandan farklı olarak bir de “ayaklı keman” kullandığını belirtmiş ve bu saz üstüne şu bilgileri vermiştir: “Kontrbas” gibi ayakta çalınan, ayaklı bir çeşit keman olduğunu belirtmiştir. Yirminci yüzyılın araştırmacıları Laborde ile Toderini'nin eserlerinden (Şekil.2.3.1) “ayaklı kemani” öğrenmişler. (Aksoy:2003: 134-135)

20.yy 'a kadar “Ayaklı keman” hakkında kaynağın olmadığı düşüncesiyle bu sazi rebap olarak görülmüş. Gazimihal, “ayaklı kemanın” kimliğini Toderini'nin kitabından şu şekilde açıklamaktadır;

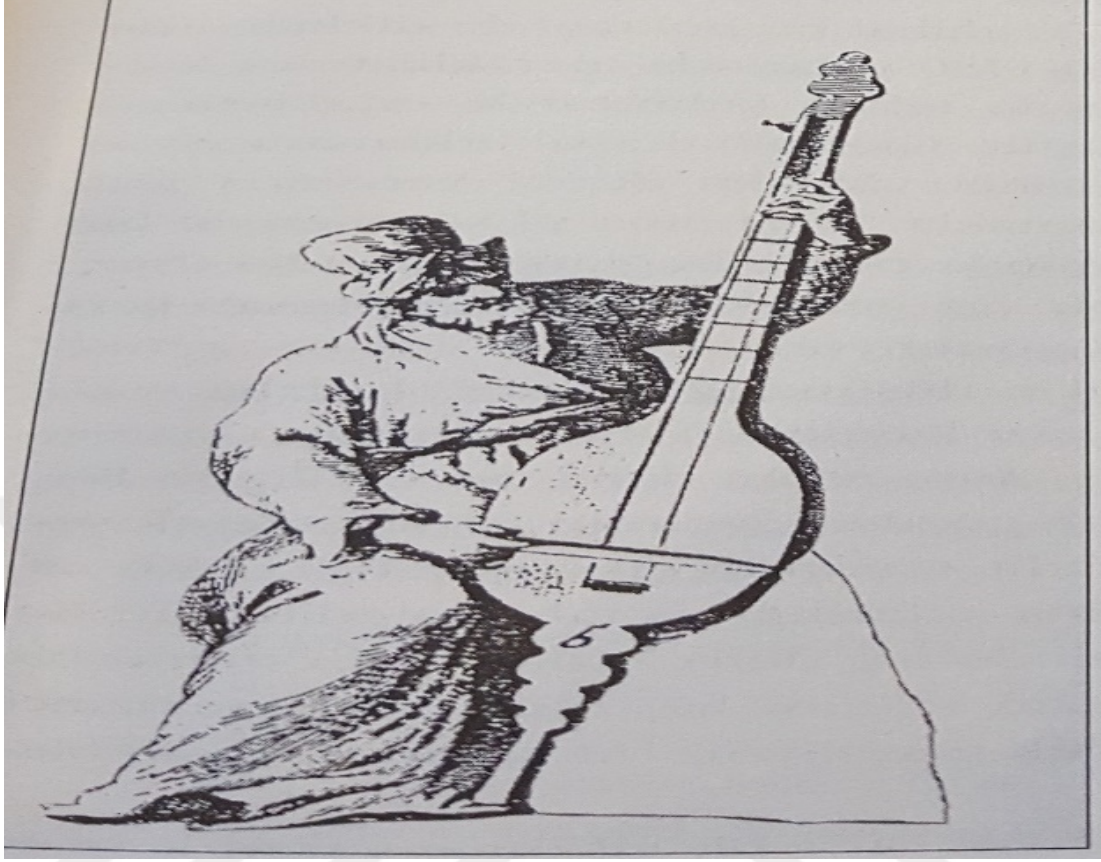
18.yy'da İstanbul'a gelen yabancı gezginler musiki meraklılarının tanbur ve diğer sazları incelediğinde oktavda 24 sesin bulunduğunu ve bunun sadece tanbur ve başka sazlarda inceleme yapıldığında ayaklı kemanın buna elverişli irilikte tek saz olarak o yıllarda yapıldığını ve bir müddet meraklı kişilerce elden ele dolaştıktan sonra unutulduğu” Gazimihal Toderini'nin bunları vurguladığını belirtmiştir(Gazimihal 1958:47-48).

---

<sup>1</sup> C.Fonton: 18.yy'da yaşamış gezgin. Yazdığı kitabında Türkler'in kullandıkları çalgılar hakkında bilgiler vermiştir

<sup>2</sup> Laborde: Türklerin musikisini ele lan onsekizinci yüzyıl Avrupa yazarları arasında çok geniş kapsamlı bir musiki tarihi yazarıdır. (Aksoy, 2003:125)

<sup>3</sup> Toderini: Osmanlı ülkesine gelen Avrupalı gözlemciler arasında nesnel tutumuyla dikkat çeken yazarıdır. Toderini kitabının uzunca bölümünü Türk musikisine ayırmıştır. (Aksoy, 2003:146)



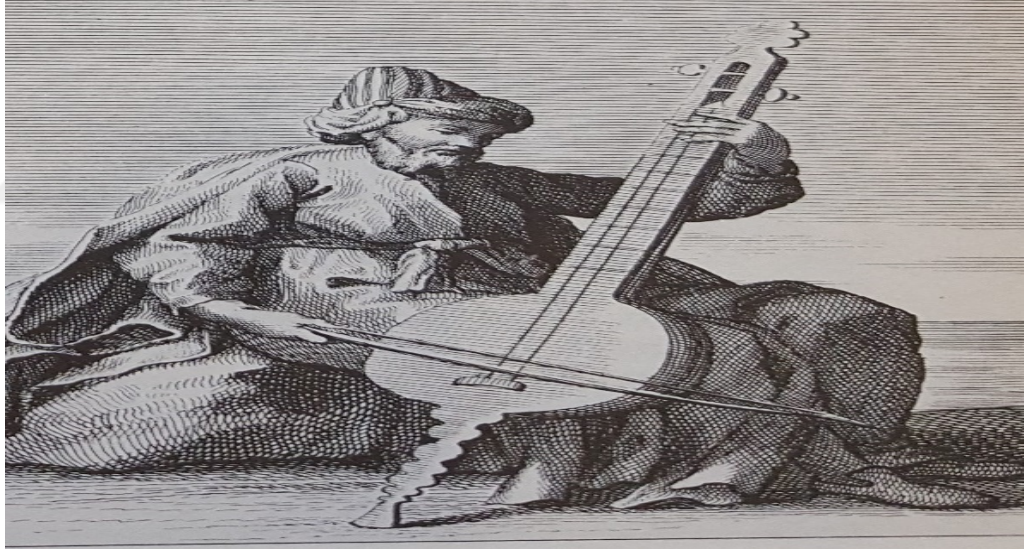
Şekil.2.3.1” Ayaklı keman” Laborde’nin resminden ayrıntı 1780

Gazimihal’ in Mütercim Asım Efendi’nin Burhan-ı kaatı (1799) çevirisinde okuduğu tanımda “ayaklı keman” , rebabın yeni adıdır” demektedir. “Rebab, ıklığdan müteariftir ki halen ayaklı keman dedikleridir” (Gazimihal, 1958: 39). Bu tanım, Laborde ile Toderini’ den on sekiz-on dokuz yıl sonra verilmiş bir tanım olduğunu belirten Aksoy, Gazimihal’in bu noktayı dikkate alarak söz konusu sazın 1770-1780 yıllarında kullanıldıktan sonra adının bir müddet de rebap kelimesiyle birlikte kullanıldığını belirtmiştir. (Gazimihal Akt: Aksoy, 2003:136)

Ayaklı keman’ın en eski kaynağı Laborde’den daha önce Filippo Bonanni<sup>4</sup> 1716 yılında yayımladığı 1723’te gözden geçirilip genişletilerek yeniden basılan “*Gabinetto Armonico*’ su adlı eserinde çıkmıştır (Şekil.2.3.2). Bu sazın kısa ömürlü olmadığını ve birçok yazar tarafından açıklık getirilmeye çalışıldığı görülmektedir.

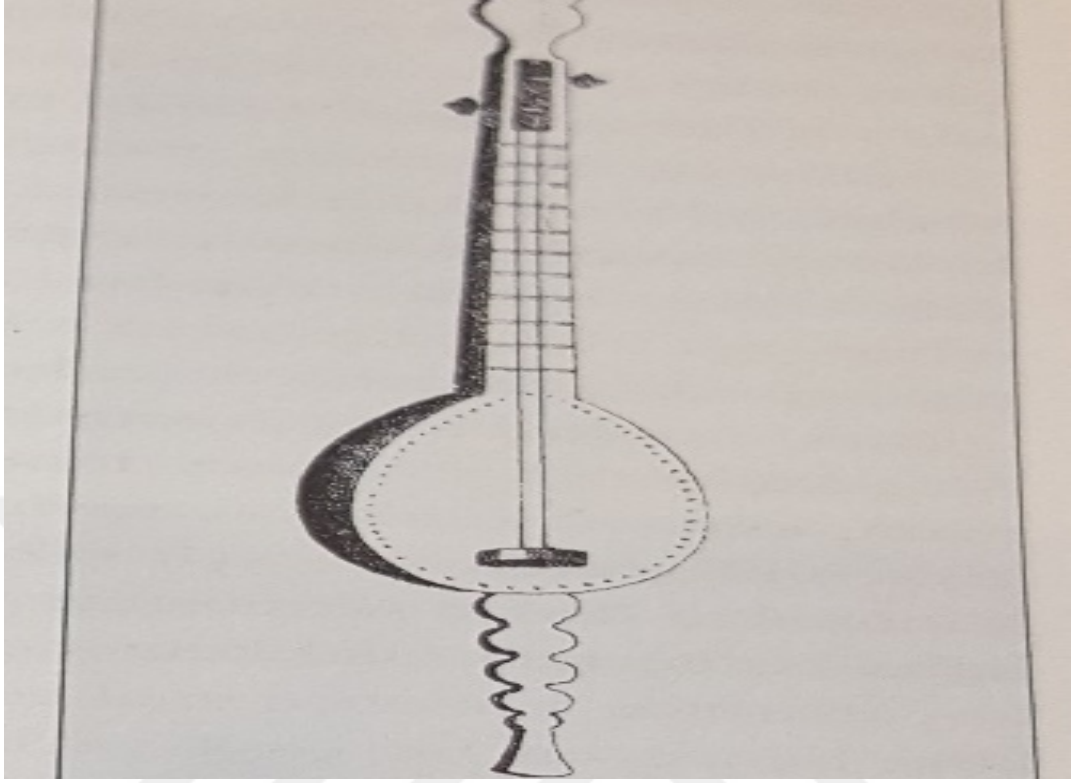
<sup>4</sup> Bonanni: 18.yy’da yaşamış gözlem konusunda çok iyi bir gezgindir. 1716 yılında yayımladığı eserinde birçok ülkenin yeni ve eski sazları vardır.

Aksoy “Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki” kitabında geniş yer verdiği ayaklı kemanın Mütercim Asım’dan ve Laborde’den otuz yıl önce yazan kemani Hızır Ağa *Tefhimü’l-Makamaat*’ında da tanımladığını belirtmektedir. Hızır Ağa iki ve üç telli iki “rebap” ismi vermektedir. İki telli olanına “keman-ı arabi, “kemañçe” ve “rebap” diye de anıldığını belirtir. “Arabistan sazı” sayılan bu sazın tellerin at kılından olduğunu (V28 a) Üç telli olanının adının ise “ayaklı keman” dır(v.21b); bu yaylı sazda tel olarak “kiriş ve “tel” kullanıldığını belirtmiştir. Laborde’nin çizdirdiği resmin kitabında yayımlanmasından kırk altı yıl sonra, Alman *Allegeine Musikalische Zeitung* dergisinin 17 Eylül 1826 tarihli 39.sayısında “ayaklı keman”ın hem bir tanımı hemde resmi verilmiştir “Ajakli keman” imlasıyla yazılıp adı “pedal geige” olarak Almancaya çevrilen bu sazı rebaptan başka bir şey değildir. (Aksoy, 2003:137)



Şekil.2.3.2. “Ayaklı keman”. Bonanni, 1723

1867’de Paris’te düzenlenen bir sanat sergisinde “ayaklı keman” adını taşıyan bir saza yer verilmiştir. Bu sergi üstüne kitap yazan Oscar Comettant, sazın bir de resmini basmıştır. (şekil.2.3.3) Ayrıca tanımında verdiği bilgiler Laborde ve Toderini’nin kitaplarında yazdıkları tanımlarla uyumaktadır.



Şekil.2.3.3.“Türk kemanı”. Oacar Comettant 1869; 1867 Paris Sergisi’nden (Aksoy, 1994:137)

Türk kemanının sadece iki teli olduğunu belirtmiştir. Sapı çok uzun olan bu sazın ucunda yere dayanan bir mil bulunmaktadır. Bu keman tıpkı violonsel çalgımız gibi çalınmaktadır demektedir. “Sazın sesi cılız ve hüznün verici, ama cana yakın. Öyle sanıyorum ki, Arapların “kemena” dedikleri sazla bu aynı saz” (Aksoy, 2003:137)

Aksoy; “Türk musikisi saz takımında yaylı bir saz her dönemde kullanılmıştır. kullanılan saz dönemden döneme değişiklik göstermiştir; rebap, sinekemanı, keman, kemençe, yaylı tanbur gibi. Türk musikisinde yaylı sazlar büyük hareketlilik gösteriyor” demektedir (Aksoy, 2003:138).

Sonuç olarak ayaklı keman Türklerin yaptığı bir çalgı olduğu konusunda kaynaklarda bir beraberlik vardır. 18. yy. başlarında kullanıldığı düşünülmektedir. Bu sazın rebaptan daha geniş bir teknesi olduğu sapında perdelerin olduğu görülmektedir. Ancak yine de yukarıda görüldüğü gibi kaynaklar arasında çelişkiler vardır.

#### **2.4. Kemençe (Armudi Kemençe)**

18.yy’da Sarayda yerini almış alan başka bir yaylı çalgı ise Armudi Kemençe’dir. Yunan kökenli olan bu sazın Yunanca’da “lira” adıyla anılmaktadır.

18.yy'da Rumlar tarafından musikimize kazandırıldığı düşünülmektedir. Lavta ile beraber raks müziğinde kullanılmış ve kemençe adını almıştır. Günümüzde fasıl kemençesi yada klasik kemençe adını taşımaktadır. 19.yy'ın başlarında fasıl müziğimize girmiş olan armudi kemençe tek parça ağaçtan oyulur, üstüne ladin ağacından göğüs ve sap kısmı eklenerek oluşturulur. 3 telli olup dizde çalınmaktadır. Akord sistemi ise yegah, neva ve rasttır. Saray hayatının sonuna kadar kullanılmıştır.

Yekta “kemençe” sözcüğünün, tanımı şu şekilde ifade eder; “Farsça ‘keman’ ve ‘çe’ kelimelerinden oluştuğunu Keman yay-kavis anlamında, ‘çe’ ise küçültme edatı olarak küçük yaylı çalgı anlamına gelmektedir” demektedir. “(Yekta,1986: 87). Halk şairleri dizelerinde “kaşları keman” ifadesi kullanarak yay şeklinde olan kaşı kemana benzetmiştir. (Kurtaslan, 2009)



Şekil 2.4. Topkapı Sarayı'na ait bir armudî kemençe, 19. Yüzyıl

## 2.5.Sinekeman

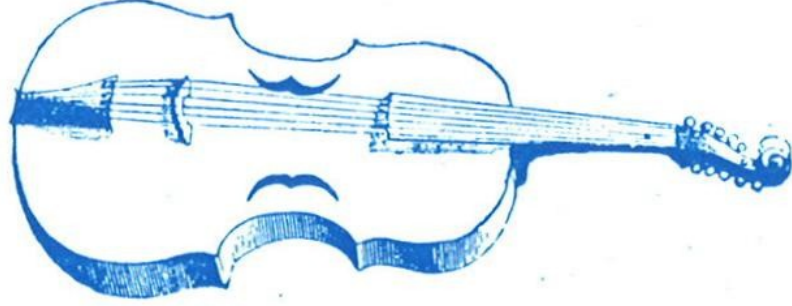


“Eski kaynaklarda Viola D’Amore olarak anılan sinekeman, keman ailesinin ülkemize gelen ilk örneğidir” (Özalp, 2000: 191) 18.yy’ın ortalarında Türk müziğinin önemli sazlarından olan sinekeman(Şekil.2.4.1), Göğüse dayanarak çalınmakta olduğu için sinekeman adını almıştır. Sine keman biçim olarak Avrupa müziklerinde kullanılan “viol” çalgısına diğer özellikleriyle kemana benzeyen violadan daha büyük gövdeye sahiptir. Sine keman ilk olarak keman adını daha sonra da sine keman adını almıştır. 6 yada 7 teli bulunan ve bu teller altında aynı sayıda ahenk teli olan bir çalgıdır. Bu çalgı üçlü ve dörtlü aralıklarla akord edilmektedir. "Musikimizde 200 yıl aralıksız kendisine has güzel sesiyle icrasını sürdüren Sinekeman daha sonraları yerini keman'a devretmiştir" (Açın, 1994:206). “III. Sultan Selim (1789-1807) döneminde ney ve tanbur ile birlikte nefis bir üçlü teşkil etmekteydi” (Yekta, 1986: 86). Corci, Hızır Ağa, Kemani Sebu, Zafiraki, Mustafa Sunar ve Nuri Duyguer en tanınmış icracılardır.



Şekil 2.4.1. Sinekemân çalan bir cariye, 18. Yüzyıl

1779 yılında Kemani Çavuş Ahmed Ağa'nın Harem için bir sinekeman aldığı bilinmektedir. Saraydaki cariyelerin aynı zamanda; ney, tanbur, kemañçe, lavta, bozuk, def ve zil çaldıklarını gösteren minyatürler bulunmaktadır. (Aracı, 2008:72)



Şekil 2.5.2. Fetis'in koleksiyonundan "Sinekeman" (Gazimihal,1939: 86)

## 2.6. Batı Kemanı

İfade, anlatım, duygu ve ses sahası yönünden zengin olan Batı kemanı sadece bizim müziklerimizde değil bütün ulusların geleneksel müziklerinde kullanıldığı için evrensel bir enstrümandır. Gazimihal'e göre; Fransa ve İtalya 'da 1520 sonlarında beliren "violon" diğer muadillerini süratle gölgede bırakarak yayılmıştır. İstikbali çabuk belli olduğu için, Amati, Stradivari, Guarneri gibi Tirollü lütiyeler Kremona şehrinde en elverişli formunu bulmaya adeta tek bir aile elbirliğiyle çalıştılar (Andrea Amati'nin ölüm yılı 1611'dir) demektedir (Gazimihal, 1960: 15). Günümüzde halen İtalya'nın kuzeyinde yer alan "Cremona" şehrinde halkın büyük bir kesiminin geçim kaynağı keman yapımıdır.

Keman yapımında öne çıkan Ülkeler arasında "İtalya, Avusturya, Almanya ve Fransa kemanın gelişmesinde önemli rol oynamaktadır (Göbelez, 1996,34-35).

Kemanın Türk müziğinde Charles Fonton kitabında Batı kemanı doğuya Rumlar' dan Kör Yorgi tarafından getirilmiştir demektedir. Fonton, kemana meyhanelerde ve tavernalar dışında fazla rağbet edilmediğinden Yorgi'den sonra unutulacağından, kemanın rebap karşısında tutunamayacağını da belirtmiştir. (Fonton 1987: 88) Fonton'un bu düşüncesi litaretür'de geçen en eski bilgi olmasından dolayı Rum Corci'nin kemanı getiren kişi olmuştur. Bir süre sonra kemañçe(rebap) fasıllardan çekilmeye başlamıştır. Keman sazı fasılların maestro sazı haline gelmiştir. Batı kemanının da Sinekeman gibi Osmanlı müziğine ne zaman girdiği ile ilgili net bir bulgu yoktur. Tespit edilen iki görüşün olduğu belirtilmektedir Gazimihal'e göre;



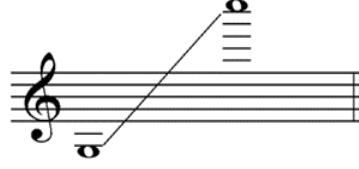
“XIII’ncü yüzyıldan beri Ceneviz ve Venedik mahallelerinin bulunduğu İstanbul, Trabzon gibi iki şehrin o zamanki levantenleri<sup>5</sup> arasında Latin kemanlarının ve en eski viol şekillerinin kullanılmış olacağı muhakkaktır” (Gazimihal, 1939: 80). Bu görüşe göre kemanın XIII. Yüzyıldan itibaren Osmanlı’da görüldüğü savunulmakta olup delil kabul edilecek bir belge bulunmamaktadır. İkinci tespit ise Aksoy’a göre; “1737-1742 yıllarında İstanbul ve İzmir’ de bulunan İsviçreli ressam Liotard’ın “Keman Çalan Türk Musikicileri” (Şekil.2.6.1) isimli resmidir. Fonton’un sözünü ettiği, kemanın ilk önce meyhanelerde ve tavernalar da çalındığını destekleyen bir belge olarak gösterilmektedir. Aksoy aynı zamanda “Perrault’ un, “Paralles des Anciens et des Modernes” adlı kitabında, Fransa da İstanbul elçisinin evinde İran asıllı bir Türk müzisyenin keman çaldığına dair bilgilere rastlanmaktadır” (Perrault, aktaran Aksoy 2003: 106). Söz konusu sazın gerçekten Batı kemanı olduğu meçhuldür.” Türk kemanı” gibi bir ifade de kullanılmamıştır. Türk kemancısı ile Fransız kemancısının birer parça çaldıkları ve birbirlerinin çaldıklarını tekrar etmeye çalıştıklarını anlatılmıştır. Bu durum sazların aynı olduğu düşüncesini de akla getiriyor ve söz konusu kemanın Batı kemanı olma ihtimalini öne çıkartıyor demektedir (Perrault, aktaran Aksoy:2003: 106).



Şekil.2.6.1. Keman Çalan Türk Musikicileri J.E. Liotard, 1737-1742

“Keman batı da farklı isimlerle anılır, Fransızca’ da ‘violona’ İngilizce’ de ‘violin’ Macarca ’da ‘hegedii’, Almanca’ da ‘geige’ Rusça’ da ‘skripka’ İtalyanca’ da ‘violino’ denilir. Batı kemanının yaklaşık 60 cm boyu olup, ses genişliği 3.5 Oktav’dır” (Köyüstün, 1994)

<sup>4</sup> Levanten: Levanten; Yakın Doğuda yerleşmiş veya evlenerek soyu karışmış Avrupalı kimse. (TDK,1998)



Şekil 2.6.2. Kemanın Ses Genişliği

### 2.6.1.Kemanın Yapısı

Kemanın estetiğine bakıldığında bugün ki şekli için uğraşan ustaların çok hassas davrandığını görmek mümkündür. (Amati, Stradivari, Guarneri) Kemanı meydana getiren parçaları inceleyecek olursak sayısal olarak 50'den az olmadığını görürüz. Küçük bir enstrüman için hayret verici bir sayıdır bu. Akçaağaç'tan (Kelebek) yapılan arka kısmı 1 yada 2 parçadan yapılır. Kemanın yanları Akçaağaç'tan 6 parçadan oluşur. Kızdırılmış demirle şekillendirilir. Çam(ladin) ağacından yapılan ön kapak, kenar kısımlara destekleyen iç çıtalar 12 parçadan; çamdan yapılan ses barı (bas balkon) gerekli titreşimi sağlamak için köprünün sol ayağının altına yerleştirilir. Bu parça Bolonyalı Bressins ve Gasparo da Salo tarafından kabul edilmiştir (15. y.y.) Daha sonraki keman yapımcıları bunu devam ettirmişlerdir. Bu bölüme kemanın sinir sistemi diyebiliriz. Şeklindeki en ufak değişiklik tonu değiştirip kemanın değerini kaybettirir. Bir diğer parça da can direğidir (sound-post). Orta kısmın sağ tarafına destek verir. Titreşimleri yansıtır, tonun kalitesini ve gücünü ayarlar. İtalyanlar ve Fransızlar bu bölümü "Ruh", Almanlar "Ses" olarak adlandırmışlardır. Eğer ses barını kemanın sinir sistemi olarak kabul edersek can direğini de kalbi olarak düşünmemiz gerekir. Can direği genellikle köprünün sağ ayağının 3/8 inç gerisindedir. Tabii bu mesafe enstrümanın modeline göre değişir. Sonraki önemli parça yerleşimi çok büyük ustalık isteyen köprüdür. Genel olarak yeri, ses deliğinde işaretlenen iki küçük oyukun arasındadır. Kullanılan ağacın uygunluğu çok önemlidir. Seste parlaklık isteniyorsa sert ağaç, yumuşak ve tatlı bir ses isteniyorsa daha yumuşak bir ağaç kullanılmalıdır. Önceleri Çınar ve fırvun ağacından yapılan boyun kısmı (sap) günümüzde Akçaağaç'tan yapılmaktadır. Bu bölüme diğer bölümlerden daha az değer verilmiştir. Zamanında modern gereksinimler boyun kısmından daha güzel biçimlendirilmesini ne

çok düz ne de çok yuvarlak olarak öngörmüştür. Kemanın tuşesi abanoz ağacından yapılır. Ses deliklerinin yerine göre boyda değişikliğe tabi olur. Tuşeyi şekillendirmek çok hassas bir ustalık ister. Eğer dikkatlice yapılmazsa teller çatlak ses verir ve yayın hareketi engellenir. Tuşenin üzerindeki tellerin üzerinden geçtiği küçük abanoz parçaya baş eşik (nur or rest) denir. Çoğu zaman daha çok Amsterdam'lı yapımcılar tarafından balina kemiği kullanılmıştır. Akort anahtarları, teller, kuyruk kısmını (blok'lar) da sayarsak 58 parçayı tamamlamış oluruz. Dikkate değer bir küçük parça daha vardır ki, oda boyunun tabanın dayandığı çenelik (button) tir. Şeklindeki en ufak bir hata kemanın bütün görüntüsünü bozar. Ses delikleri (F) kemanın içindeki titreşimin dışarıya çıkmasını sağlar. Tonun yoğunluğu ve kalitesi kendilerine verilen form ve kesiliş şekillerine bağlıdır.

Kemanın boyu 60-62 santimdir. Bu uzunluğun 38 santim kadarını gövde, 25 santim kadarını da sap teşkil eder. Keman yayı 75 santimdir. Köprünün iki yanına 7 santim boyunda uzunlamasına delikler açılmıştır. Gövdenin yan tarafta eni 3,7 santimdir ve ortaya doğru gittikçe genişler. Sap kısmının son 14 santimi, dört anahtarın karşı karşıya ve ikişer ikişer geçirildiği kısımdır. En uç kısım, “salyongoz” denen helezoni kıvrıntı ile biter. Anahtarlara saptan başlayarak, sırasıyla en kalın, kalın, ince ve en ince teller (sol, re, la, mi telleri) bağlanır. Gövdenin baştan 15-16 santim kadar ötesine, tam orta kısma isabet etmek üzere yerleştirilmiştir. Teller, “eşik”denen bu köprünün üzerinden geçer. Gövdenin, köprünün 1-2 santim arkasına düşen en geniş yerindeki eni 18 santimdir. Gövdenin başlangıcından itibaren tam ortasına 11,5 santim uzunluğunda siyah abanozdan bir pim bağlanır. Kuyruk denilen bir parça ile teller takılır köprüden geçirilir ve akord anahtarlarına sarılır. Köprü ile kuyruğun aralığı 4,5 – 5 santimdir. Kuyruğun hemen yanında, çene dayamaya yarayan çenelik bulunur. Çenelik 9 santim uzunluğunda çok sert siyah abanozdan yapılır. Sertliğinden dolayı tekneyi tahriş etmemesi için kenarda gövdeye temas eden kısmına 1,5 santimlik bir mantar tabakası konur. Çenelik, beyaz çelik (nikel), iki çubukla gövdenin alt tarafına bağlanır; alt tarfta birleşen bu çubukların boyu 5 santimden az fazladır. Ortalama bir keman köprüsü (eşiği) ise, 4,2 santim boyunda ve 3,8 santim yüksekliğindedir. Tellerin köprü üstünde uzaklığı 0,5 santimdir. Bir keman telinin uzunluğu 55 santime yakındır. Sol elin parmaklarına göre teller, inceden kalına doğru olmak üzere sıralanır. Sol teli

iplikle sarılmış kiriş tendir. Mi teli (chanterelle) çelik veya ipektir. Ortadaki iki tel (re ve la) kursaktır.<sup>6</sup>

Kemanın telleri konusunda, Gevaert diyor ki: “Kemanın kirişlerinden her biri birbirinden ayrı ses çıkarırlar. En ince sesi çıkaran birinci kiriş (chanterelle) in titrek, sıcak bir deyiş vardır. Ezginin istediği anlatımı, en iyi biçimde seslendirir. İnsan sesinin yetişemeyeceği bu kirişin, en ince sesleri parlak duygular verir. İkinci kiriş, birinci kadar ince değildir. İdeal ve tatlı bir ezgiyi anlatımda başarılıdır. Üçüncü kiriş, mukayesi kabil olmayan bir tatlılıkla belirir. Dördüncü kiriş, kuvvetli ve kudretli bir duyuluşa malik olan, bir kontralto sesidir”<sup>7</sup>(Aydın, 1991: 14)



### **3.TARİHİ EVRELERDE KEMAN**

Kemanın tarihi evreler içinde incelendiği bu çalışmada, keman ile verilen bilgilerin zaman akışı içinde, açık ve net olmasını sağlamak için dönemler

---

<sup>6</sup> Öztuna, Y., Türk Musikisi Ansiklopedisi, C. L, S. 337.

<sup>7</sup> Çalışır, F., Eğitsel Dizeler, S. 86-87.

kullanılmıştır. Verilen bilgilerin açık ve net olması açısından önem arz etmekte olan bu dönemler, Türk musikisi ile kemanın tanıştığı Lale Devri'dir.

Türk musikisi tarihi ile ilgili yapılan çalışmalarda sınıflamalar kullanılmıştır. Kemanın tarihi ve kemancılar ile yapılan çalışmalarda sınıflama örneği bulunmamaktadır. Yapılan sınıflama örneklerinde; bestecilere göre sınıflamalar, Tarihsel olaylara göre sınıflamalar, Yüzyıllara göre sınıflamalar ve diğer yaklaşımlar olarak yapılmaktadır. Kemanın Türk musikisindeki tarihini belirlemek için "Kemani" ünvanına sahip kişileri yani bestecilere göre sınıflama tekniğini kullanarak kemanın tarihi evrelerini belirlemeye çalışacağız.

Türk musikisinin en büyük bestekarlarının doğum ve ölüm yılları arasında verdikleri eserler bize musikimiz hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Türk musikisinde kemanileri, keman eğitimcilerini ve keman virtüözlerini Lale Devri'nden Cumhuriyetin Dönemine, Cumhuriyet Döneminden Günümüze kadar kısa biyografileri ile açıklamaya çalışılacaktır. Dönemin önde gelen bestekarları ve eserleri incelendiğinde musiki anlayışının Batıdan etkilendiği de görülmektedir. Osmanlı Devleti, kuruluşundan itibaren Batı medeniyetleri ile ilişkileri sonucu karşılıklı olarak kültürel etkileşim yaşamıştır.

"Bu etkileşim unsurlarının başlıcaları; Antik dönem ve sonrasındaki Anadolu uygarlıkları, orta ve Batı Asya kültürleri ile Orta çağ İslam medeniyetine özgü müzik değerleridir. Klasik Türk Musikisi'nin asıl gelişiminin ise Osmanlılar döneminde, özellikle de 17. yüzyıl itibariyle gerçekleştiği söylenebilir. Anadolu Selçuklu Devleti, zaman içinde diğer boylar üzerindeki etkisini yitirirken uç beylerinden Kayı Beyi Osman Bey, Bizans sınırlarına akınlar düzenliyor ve sağladığı başarılar ile giderek gücünü artırıyor. Bu küçük beylik, zamanla güçlenerek köklü bir devlet yönetimine doğru ilerlerken, yaşadığı topraklardaki farklı kaynaklardan beslenen sosyal ve kültürel yapıları da kendi değerleriyle kaynaştırıyordu. Böyle bir oluşum Osmanlının kültürel yapısını, kendi içinde bir bütünlüğe ulaştırmıştır. Zaman içinde büyük bir gelişme göstererek, imparatorluk sürecine geçecektir. İşte böylesi bir oluşumla 600 yılı aşan tarihsel mevcudiyeti içinde Osmanlı Devleti, doğal olarak kendine özgü yasalarını, düzenli ordusunu, kendi parasını ve en önemlisi kültür/sanat değerlerini meydana getirecekti" (Kalpaklı, Çevikoğlu, 2005: 2-3).

Bu etkileşim sonucunda Türkler kendi sanat anlayışını öne sürdüler. Türk müziğinin ilerleyerek güçlü bir yapıya sahip olmasını sağladılar. Batılı Medeniyetler Türklerin ezgilerinden etkilenip birçok eser bestelediler. Bu dönemde Türk müziğinin Avrupada'ki güçlü etkileri ilk olarak Balkanlar'da ve Macaristan'da görüldü. Daha sonra bu etkiler daha geniş alana yayıldı. Batılı devletler Avrupa'da açılan elçiliklerin mehter takımlarını görüp, müziklerini dinledikçe ilgi duymaya başladılar. Avusturya ve Polonya Türk mehter takımına özenerek askeri bandolar kurdular. 2.Viyana kuşatmasından sonra davul, zil ve çelik üçgen 18.yüzyılın başlarında Avrupa orkestrasında yerini almıştır. Bir süre sonra Türk ezgilerinin alıntı yapılması mehter müziğinin benzetilmesi ve sahnesele yaratılarda (bale, opera, operet) "Türk" yada "Türkler" konu olmuştur. Yapılan bestelerde Türk müziğiyle yada Türklükle ilgili öğelere yer veren besteciler arasında Mozart, Beethoven, Weber, Brahms, Luis (Ludwig) Spohr, Michael, Haydn, Rameau, Gluck, Lully, Leo Fall ve Musorgsky ilk akla gelenlerdir. (Uçan, 2000 :49,50)

Tanrıkorur, 18. yüzyılda, Lale devrinin yaşandığı bu dönemde, yaşama sevincini Mustafa Çavuş'un temsil ettiğini, 19. yüzyılda şarkı besteciliğinin öncüsünün Hacı Arif Bey olduğunu belirtmekte ve 17. yüzyıl ortalarından, 18. yüzyıl sonlarına kadar geçen bu sürede Osmanlı musikisinin, Mustafa Çavuş, Kutbünnâyi Osman Dede, Zaharya, Tâb'i, Ebubekir Ağa, Sînekemâni nazariyatçı Hızır Ağa, Vardakosta ve Abdülhalim gibi dev isimler sayesinde "Lale Devri'ni" yaşadığını yazmıştır (Tanrıkorur, 2003: 39)

### **3.1. Lale Devrinde Keman**

Lale Devri Türk musikisinin büyük gelişme asrıdır. Bu dönemde yapılan yenilik hareketleri Padişah 3.Ahmet ile başlayıp Damat İbrahim Paşanın desteğiyle ün kazanmıştır. Avrupa kültürünün benimsendiği dönemdir. Musikimizde bestekarlık ve icra önemli bir konuma gelmiş olup değerli edvarlar yazılmaya devam etmektedir. En ünlüleri yüzyılın başlarında genç bestekar Boğdan Prensi Kantemiroğlu'nun edvardır. Bu eserde ebced notası ile yazılmış yüzlerce saz eseri bulunmaktadır. Bu dönemde divan edebiyatının ölümsüz şairleri İran edebiyatını örnek alarak eserler vermiştir. Musikişinaslarımızın yabancı musikilerinin etkisi altına girmiştir. Türk musikimiz Arap ve İran musikisini etkisi altına almıştır. Musiki anlayışındaki bu etkileşim, edebiyat dünyasında da kendisini göstermiştir. Şairlerimiz hem hece hem de aruz vezni kalıplarını kullanmış, daha kolay anlaşılabilir eserler vermeye çalışmışlardır. (Ak, 2003:61)17. yy. bestecisi olan Itri'nin Türk müziğinin gelişiminde önemli bir rolü vardır. Itri'nin 18.yy. başlarında öldüğü bilinmektedir. Itri'nin eserleri arasında Bayram Tekbiri ve Segâh Salat-ı ümmiye günümüzde en bilinen eserleridir. (EK.5)

Kemanın Türk Müziğine 18.yy'dan itibaren girmesi ile 18.yy. başlarında Itri'nin vefat etmesi Batı kemanı hakkında Itri'nin bilgi sahibi olmadığını o dönemlerde Sarayda yaylı çalgı olarak rebap çalındığı düşüncesini hâkim kılmaktadır. 18.yy'ın ortalarına kadar kemañçe(rebap) çalan kişilere de kemani ünvanı verilmiştir. Kemani Ahmet Çelebi örnek gösterilebilir.

Bu dönemin önemli Musikişinasları ; Itri, Seyyit Mehmet Nuh, Nane Ahmet Çelebi, Zaharya, İlya, Kara İsmail Ağa, Abdülhalim Ağa, Vardakosta, Ebubekir Ağa, Hafız Post, Hafız Şeyda, İbrahim Ağa, Enfi Hasan Ağa, Tanburi İshak, Mustafa Çavuş, Küçük Mehmet Ağa, III. Selim, Tab'i Mustafa, Dillhayat Kalfa, Abdullah Ağa, Kutb-ı Nayi Osman Dede, Kantemiroğlu, Hekimbaşı Aziz Efendi, Kemani Ali Ağa, Ali Şir-i Gani, Şeyhülislam Esad Efendi, Kassamzâde, Muzaffer Çelebi, Numan Ağa, Recep Çelebi'yi bu dönemin ünlü besteci ve musikicileri olarak sıralamaktadır (Berker, 1973: 84). Lale Devri'nin son yıllarında vefat eden musikimizde önemli edvarlar ve nota sistemleri üreten Kantemiroğlu, 17.yy'ın sonlarında yazmış olduğu edvar ile dönemim önemli musikişinasları arasındadır.

### **Prens Dimitrius Cantemir(Kantemiroğlu)**

1673 – 1727 yılları arasında yaşamış olan Prens Dimitrius Kantemir'in yazdığı “Kitab-ı İlmü'l- Musiki ala Vechü'l Hurufat” (Musikiyi Harflerle Tespit ve İcra İlmî) adlı eseri II. Ahmet'e sunulmuştur. Nefis bir Osmanlı Türkçesi ile yazılmış ilk kısmı klasik edvar kitaplarına benzer. Uzun, uzun perdelerden ve makamlardan, kısaca da usullerden bahseder. Sultan III.Ahmet Kantemir'i öz evladı yerine koymuş, özel bir eğitim almasını istemişti. Kantemir Enderun'a alınarak öğrenimini sürdürdü. Burada hocaları Şair Nefî'nin oğlu, şair ve musikişinas Rami Mehmet Paşa, Ressam Levni Çelebi, Matematikçi Esat Efendi olmuştur. Aynı zamanda Fener Patrikhanesi'ndeki yüksek okula devam ederek bilgisinin sınırlarını genişleten Cantemir hem doğu hem de Batı kültürleri içinde yoğrularak çağının çeşitli ilim dallarında geniş bilgiye sahip olmuştur. (Ak, 2003:61) Verdiği eserler incelendiğinde, daha çok Doğu kültürünün etkisi altında olduğu görülür. Konağı çağının ilim ve sanat adamlarının uğrak yeri idi. Eserlerinden çoğu ölümünden sonra yayınlandı ve önemi bundan sonra anlaşıldı.

Musiki öğretmenlerinin bestekar ve kemani Ahmet Çelebi ile Tanbüri Anjeliki olduğu ileri sürülür. Eski Edvar kitaplarını incelemiş, güçlü bir nazariyat bilgisi elde etmiştir. Kantemiroğlu aynı zamanda müzikoloji ile de uğraşmıştır. Kindi'den beri kullanıla gelen “Ebced Notası”na değişik bir yön vererek yeni bir nota icat etti birçok saz eserini notaya aldı. Türkler tarafından çok arandığını anılarında anlatır. (Ak, 2003:62) Ak bu dönemle ilgili olarak; “Türk sanat Musikisi repertuarında bulunan koşma, divan, semai, mâni, kalenderi, kayabaşı, kesik Kerem, müstezat ve benzeri şekiller bestelendi. Ayrıca oyun takımlarına eşlik eden; köçekçe ve tavşancaları da bunlara eklemek gerekir”. Dini musiki de ise aynı yüzyılda ayin, naat, durak vb. Birçok eser gene bu yüzyılda bestelenmiştir demektedir (Ak, 2003:71).



Arap alfabesinin sıra ve sayısal değerleri

Sıra değeri	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Arapça harfler	ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل	م	ن
Türkçe okunuşu	elif	be	cim	dal	he	vav	ze	ha	tı	ye	kaf	lam	mim	nun
Sayısal değer	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40	50
Sıra değeri	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
Arapça harfler	س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
Türkçe okunuşu	sin	ayn	fe	sad	kaf	re	şin	te	es	hi	zel	dad	zi	ğayn
Sayısal Değer	60	70	80	90	100	200	300	400	500	600	700	800	900	1000

Şekil.3.1.1. “Ebcet Notası”

Lale Devri 1718-1730 tarihlerinde yaşanmıştır. Lale Devrinde Padişah 3.Ahmet Avrupa ile ilişkilerinde kapılarını aralayarak kültür ve sanat alışverişi yapmıştır. Bu dönemdeki hükümdarlar birbirlerine hediyeler göndermişlerdir. Damat İbrahim Paşaya bu dönemde bir keman hediye edildiği rivayet edilir.

Berker, bu dönemde daha evvel zorlanmış bulunan klasik kuralların yıkılmaya başladığını, II. Mahmut devrinde ise klasik kurallar dışında eser vermenin moda olduğunu ifade etmektedir (Berker, 1986:158-159).

III. Selim (1761-1808) musiki konusunda taviz vermeyen bir besteci olup Suzidilara, Nevakürdi, pesendide, şevkefza gibi birçok makamı bulan kişidir. III. Selim’le aynı dönemi yaşayan bir musikişinas da Dilhayat Kalfa’dır.

### **Dilhayat Kalfa (? -1780)**

Dilhayat Kalfa'nın (? -1780) kadın bestecilerimizden olup "evcara" makamını bir nakış gibi musikimizde kullanan kişidir. Birçok kaynakta evcara makamının 3.Selim'e ait olduğu öne sürülmüştür. "Lale Devri" gibi ileri düzeyde sanat ve kültür anlayışı Dilhayat Kalfa'nın üzerine büyük bir etki etmiştir. Klasik Türk Müziğimizde bulunan 10-12 bestesi örnek teşkil etmektedir. Eski dergilerde sözlerine rastlandığı yüz eseri olduğu halde, ancak bu kadarı günümüze ulaşmıştır. Dilhayat Kalfa'nın bestekârlık yönünden sahip olduğu yetenek, eserlerindeki üstün estetikten anlaşılmaktadır. Evcara makamındaki eserleri, bu makamı bir nakış gibi işleyip kusursuz bir biçimde tarif etmiş olması eşsiz ses çizgileriyle edebileştirmiştir.<sup>8</sup> Evcara makamına kişilik zandıran Küçük Mehmet Ağa ile Dilhayat Kalfa'dır. Gerek bu makamdan gerekse diğer makamlardan bestelediği eserlerinde usul, makam ve güfte kullanımını son derece ölçülüdür. Güfte seçmekte de oldukça titiz olan sanatkâr, mana ve melodik cümle ilişkisindeki uygunluğu en üst düzeyde kullanmıştır. Evcara makamındaki peşrev ve saz semaisi saz musikimizin birer şaheseridir.<sup>9</sup> 1780 yılında vefat ettiği bilinmektedir.<sup>10</sup>

Bu yüzyılın padişahlarının II. Mustafa (1695-1703), III. Ahmet (1703-1730), I. Mahmut (1730-1754) III. Osman (1754-1757) I. Abdülhamit (1774-1789) ve III. Selim (1789-1807) olduğunu belirten Öztuna, bu yüzyılı durgunluğun gerilemeye yüz tuttuğu asır olarak nitelemektedir. Batının üstünlüğünün kesin bir şekilde başladığını vurgulayan Öztuna, mimari ve edebiyatta eski büyük eserlerin verilmediğini, buna karşılık İtri'den hamle alan musikinin çok geliştiğini yazmıştır.

---

<sup>8</sup> Ruşen Feri Kam, İzahlı Müzik Notları

<sup>9</sup> Mehmet Nazmi Özalp, Türk Musikisi Tarihi, Derleme, Cilt.1, s.178

<sup>10</sup> Rauf Yekta, Eski Türk Sazları, Milli Tettebbular, 1311 1915, Eylül, Ekim, Sayı14

### 3.1.1.Lale Devrinde Yaşayan Kemaniler

Bu dönemde yaşayan kemaniler: Kemani Ama Yorgi, Kemani Hızır Ağa ve Kemani İsmail Ağa'dır.

#### Kemani Hızır Ağa (-1796-9?)

Hızır Ağa'nın hayatı hakkında elimizde çok fazla bilgi olmamakla birlikte var olan bu bilgilerde araştırmacılar arasında tahminlere dayalı büyük çelişkilerin olduğunu görmekteyiz. Araştırdığımız kaynaklardaki bilgilere göre Hızır Ağa'nın Şam asıllı bir aileye mensup olduğu ve Halep'te doğduğu bilinmektedir. Enderun atama sistemi içerisinde Hazine Koğuşu'ndan Hasoda'ya oradan çavuş mülazımı ve çavuş rütbesine ve ardından devlet memurluğu olan "nanpare" konumuna yine oradan padişahla sohbet etmeye hak kazanan "muhasipliğe" ve son derecesi olan "Ağa" rütbesine ulaşabilmiştir. (Uslu, 2009: 15) Hızır Ağa'nın sarayda "sinekeman" çalmasındaki ustalığı neticesinde "Kemani Hızır Ağa" olarak ün yaptığı yine incelediğimiz kaynaklarda yer almaktadır. (Özalp,2000: I, 32, 465)

18.yy'da bilinen üç önemli kuram kitabı yazılmıştır. Bunların ilki: Nayi Osman'ın yazdığı (1700y) Rabt-ı Ta'birat-ı Musiki (Musiki Terimlerinin Saptaması), ikincisi: Hızır Ağa'nın (1765-1770) Tethim-ü Makamat fi Tevlid-i n-Nagamat (Makamların Açıklanması, Ezgilerin Yaratılması), üçüncüsü de: Nasır Abdülbaki'nin 1795'te yazdığı Tedkik ü Tahkik'tir (İnceleme ve Araştırma). (Durmaz ve Oransay 1992: 3)

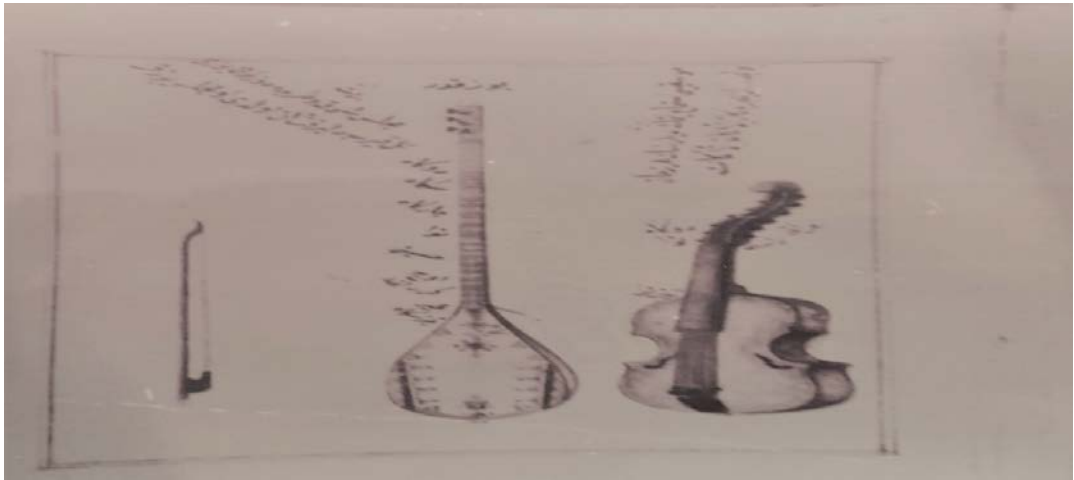
Hızır Ağa'nın adını duyurduğu dönem I. Mahmud (salt. 1730–1754) zamanıdır. Hızır Ağa müzisyenliğe başladıktan sonra, eserinde verdiği bilgiden de anlaşıldığına göre kendi icadı olan "vechiarazbar" makamında ve "müsebba" usulündeki peşrevini I. Mahmud'un huzurunda icra etmiştir. Bu sıralarda Mehmed Said Paşa da 1741'te Avrupa'da elçi olarak Paris'te bulunmuş ve saraya gelirken beraberinde hediye edilen bazı Batı sazlarını yanında getirmiştir. Sultan I. Mahmud'un ölümü sonrası Hızır Ağa, III. Osman (salt.1754–1757) döneminde Mehter Takımı'yla (Mehter-i Hakani Mehter-i Humayun) ilgilenmiş ve mehter besteleri yapmıştır. Nitekim 1757'lerde yazılmış olması muhtemel Abdülaziz Efendi'nin

eserinde “hicaz mehter” bestesi kayıtlıdır. Bütün bunlara rağmen 1750’de ölen Saray musahiplerinden ve müzisyen Ahmed Refi’ in 1745’den önce yazmış olduğu eserinde Hızır Ağa’dan söz etmemesi, Hızır Ağa’nın eser yazıldığı sırada henüz şöhretler listesinde tam yerini alamadığını desteklemektedir. (Uslu, 2009: 17)

Hızır Ağa el yazmasında kozmoloji(yıldızlar) ile ilgili bilgiler vermektedir. Makamlar ile burçları karşılaştırmış olan Hızır Ağa 12 makamın 12 burca göre ve bu burçların simgesi olan hayvanlar ile ilgilendirmiştir.

Hızır Ağa yaylı çalgılarda ve tanburda iyi bir icracı olarak tanınmaktadır. Hızır Ağa, bestekârlığı ve mûsiki nazariyatı üzerindeki çalışmalarıyla da göz doldurmaktadır. Bestelediği saz eserleri arasında mehterhâne peşrevleri en meşhur olanlardır. Bunlardan zirgüleli hicaz ve segâh karabatak peşrevleriyle bayatî saat peşrevi günümüze kadar ulaşabilmiştir. Yılmaz Öztuna’ya göre; Hızır Ağa’nın on beş peşrev ve saz semâisiyle bir şarkısının zamanımıza ulaştığını kaydeder

Hızır Ağa’ nın sarayda “Ağa” rütbesine ulaşmadan önce tanbur sazını icra ettiği kör Corci ‘den keman dersleri aldığı birçok kaynakta yazmaktadır. (Uslu, R.2007). Hızır Ağa’nın el yazmasında bulunan sinekemanın üstünde Osmanlıca olarak yazılmış akord sistemini görüyoruz. Sine kemanın akord sistemi Kaba Yegah, (re) Kaba Irak, (fa diyez) Kaba Dügah, (la) Yegah, (re) Irak, (fa diyez) Dügah,(la) Neva(re) şeklindedir.



Şekil 3.1.1.1. Hızır Ağa’nın el yazmasında sine keman

Rebabın yerini alan Batı kemanından sonraki gözde yaylı saz Armudi Kemeñe, Balkanlar ‘da ve Ege adalarında “Lyra” diye anılan 3 telli bir sazdır.20. yy’a kadar şehir eğlence musikisinde kullanılan bir “kaba saz” dı. Sultan 1.Mahmut dönemi bestecilerinden kemani Hızır Ağa bu sazın tek telli biçiminin resmini “keman-ı kıptı” adıyla el yazmasında vermektedir. (Aksoy, 2008:57)

Hızır Ağa’nın bir oğlu vardır. Klasik Türk Musikisinde en ünlü bestakarlardan biri olarak litaratüre geçmektedir. Bu kişi Vardakosta Seyyid Ahmet Ağa’dır. (1726-30) Enderun’da yetişmiş olan Ahmet Ağa’ nın günümüze kadar gelen toplam 30 eseri vardır. (Aksüt, S. 1993:74)

### **Kemani K r Corci (Yorgi) (- 1760)**

Kemanın Türklerle tanışmasını sağlayan kişinin Rum K r Corci (Yorgi) olduğu bilinmektedir. Fonton Doğu müzikleri üzerine araştırmalarda bulunmuştur. Doğuya Rumlar’ dan K r Yorgi tarafından Batı Kemanı getirilmiştir. Fonton, meyhaneler de ve tavernalarda çalınan bu kemanın fazla ilgi görmediğini Yorgi’ den sonra unutulacağını, rebap sazının yerini kemanın asla alamayacağını belirtmiştir. (Fonton 1987: 88) Fonton’ un bu düşüncesi gerçekleşmemiş olup kısa süre sonra keman en gözde sazlardan biri olmuştur.

Sinekemanın ilk defa 1740 senesinde Sultan I. Mahmut un (1696-1754) huzurunda saray fasıllarında Kemani Corci (K r Yorgi) tarafından Fransız yapımı bir Viola d’amore çaldığı belirtilmiştir. şair Sümbülzade Vehbi şöyle bir dize yakmıştır: *Perdesizliktir aman etme g man yakışır sine-i Corci’ye keman*

Kaynakların yetersiz olması sebebi ile kemani k r Yorgi’nin biyografisine ulaşılamamakta olup, hangi yıllarda yaşadığı kesin olarak bilinmemektedir. Tek bilinen ise K r kemani Yorgi’ ile Ama Yorgi’nin birbiriyle karıştırıldığıdır. K r Yorgi’nin (- 1760) kemanı getiren kişi olduğu ve sinekeman sanatçısı olduğu yazmaktadır. “Corci görme  z rl yd  ve usta bir sinekemanı sanatçısıydı” K r Yorgi’nin çok yetenekli olduğu ve bütün enstrümanları alabildiği ifade edilmektedir. (Say, 2005: 258) İncesazda kemanın en eski  stası Sultan 1. Mahmut dönemi saray

musikicilerinden Kemani K r Yorgi olduğu belirtilmektedir. Aynı isme sahip olan Ama Yorgi(- 1805) ise 3.Selim huzurunda çalan bestekar kemani Yorgi'dir. aynı isme sahip olan aynı zaman diliminde yaşayan 2 kemaninin karıştırıldığı bir gerçektir

Yorgi'yi Yahudi asıllı kemani Izak izledi; 3.Selim dönemi saray musikicilerinden olan Izak sonraları kemani bırakıp tanbura yöneldi, daha sonra tanburdaki  stadlığıyla anıldı

### **İsmail AĞa (1650?- 1730)**

Doğum tarihi belli olmayan İsmail AĞa'nın 1650 yıllarından sonra Edirne'nin Hasköy köyünde doğduğu bilinmektedir. İsmail AĞa hattat olarak bilinmektedir. Tuhfe-i Hattatin'de adının geçtiği belirtilir. M stakimzade Süleyman Sadeddin Efendinin(1719-1788) Osmanlıca yazdığı bu eserde "Talik" diye adlandırılan yazı türüyle İsmail AĞa'nın ustalığının fevkalade olduğu belirtilir. Türk musiki tarihilerimizden Esad Efendi (1684- 1753) de İsmail AĞa'nın sesinin tınısını çevrede bulunan herkesin dikkatını çektiğini söylemiştir. 20 yaşına gelmeden Edirne Saray'ında daha sonra Enderun' alınan İsmail AĞa EĞitimini tamamlamış musiki ve hat sanatını öğrenmiştir. Sarayda AĞa'lık rütbesine kadar yükselmiştir. Lale Devri bestekarı olarak bilinen İsmail AĞa Lale Devri'nden sonra  lm ştir.

Hanende olarak tanınmış olan İsmail AĞa saraydaki musiki etkinliklerde görev almıştır. Dönemin  zelliklerine sadık kalarak güzel eserler besteleyen bir sanatkardır. Saz eserleri de bulunan İsmail AĞa'nın bir musiki aleti çaldığını düşündürmektedir Kesin bir belge olmamasıyla beraber keman ve ney çaldığı ileri sürülmektedir. Bestekarımız saz eserlerinden çok sözlü eserler bestelemiştir. Eski yazma mecmualarda birçok eserinin sözleri kayıtlı olan İsmail AĞa'nın günümüze ulaşan eser sayısı sınırlıdır. Sözlü eserlerinde kullandığı form büyük beste formundadır. "*Gönüller uğrusu bir y r-i bi-amanım var (EK)* sözlü hüseyini nakış y r k sem isi. Diğer tanınmış bir eseri şehnâz makamında bestelemiş olduğu "*Dem-i vis lde o ş ha it bı n'eyleysin*" güfteli y r k sem isidir. ( ztuna 1970: 27-28)

### 3.2. Lale Devri'nden Cumhuriyet Dönemine Kemaniler

Lale Devri'nden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olan kemanilerin bazılarının biyografileri verilmiştir: Ali Ağa (1770? -6- 1830) Hamza Ağa (- 1830), Hamparsum Limonciyan (1768 – 1839), Mustafa Ağa ( - 1840), Bedros (Çömlekçizade) (1785 – 1840), Rıza Efendi(1780–1852) Ethem Ağa(1780 – 1852)Ali Denizoğlu (- 1855) Sebuhan (Ama) (- 1890), İbrahim Efendi (- 1895), Emin (Çil) (19.yy sonları), Barzilaiy (Selanikli) (19.yy sonları ), Halim Efendi (1824 – 1897), Mike (19.yy sonları ), Nişan Taşçıyan (- 1900), Hüsamettin Dede Efendi (1839-1900), Haydar Bey(1846-1904), HıfzıTahir Bey (20.yyBaşları), Tefik Efendi (- 1910), Aleksan (1850?-1910), Fehmi Hüsam Dede Efendi (1849- 1912), Tatyos (1858-1913), Mehmet Efendi (Edirneli)(- 1915), İhsan Efendi (-1920)

#### **Kemani Ali Ağa (1770? -6-1830)**

Türk musikisinin önemli bestekarı ve aynı zamanda kemani olan Ali Ağa 1765-1770 yılları arasında doğduğu bilinmektedir. Ali Ağa Enderun'da yetişmiş, Hazine koğuşunda 2.çavuşu olmuş daha sonra 1813'de Hazine Başçavuşu olmuştur. Osmanlı'da 29 Temmuz 1817 günü (H.1232 yılı Ramazan'ın 15. günü) Hırka-I şerif ziyaret edilirmiş. Ali Ağa bu ziyaret gününde Tophane tarafında serseriyane gezmesinden dolayı görevinden alınmış saraydan gönderilmiştir. 8 ay geçtikten sonra silahkar Ağa'nın yalvarmasıyla huzura tekrar kabul edilmiş ve padişah tarafından bağışlanarak muhasiblik verilmiştir. Öztuna, şöyle yazıyor: “Sermüezzin oldu ve Ali Efendi denmeye başlandı.60 yaşlarında öldü. Tıknaz ve bir ayağı aksaktı” 6 Haziran 1830 'da ölen Kemani Ali Ağa, saz eserleri ve sözlü eserler bestelemiştir. Klasik üslûba sadık kalarak, mükemmel bir estetik ve duygu ifadesi eserlerinde hakimdir. Ruşen Ferit Kam, Ali ağa'nın şarkıları için: “Hacı Arif Bey'den önceki bestekarlarının eserlerine göre oldukça orjinaldir” demiştir. Ali Ağa'nın 7 tane saz eseri ve 24 tane farklı makamlarda eseri vardır. (Aksüt, 1993:99)

Neoklasik üslûbu bağlı kalan bestelerindeki romantik ve duygusal unsurlardan dolayı “âşık bestekâr” olarak anılır. Ali Ağa, dönemin en önemli mûsikişinasları arasındadır. Latif Ağa, Sütlüceli Âsım Bey ve Kemânî Rızâ Efendi hocaları olmuştur. Tanbûrî Küçük Osman Bey'den tanbur dersleri almıştır. Tanbur çalmadaki ustalığı,

adının bu saz ile beraber anılmasına kadar gelmiştir. Birçok öğrenci yetiştiren Ali Ağa Bestekârlık ve icracılık konusunda dönemin önemli bestekarı sayılmaktadır. Yetiştirdiği öğrenciler arasında Tanbûrî Cemil Bey ve Râkım Elkutlu en meşhurlarıdır. Sûzidil makamını büyük ve küçük formlu eserleriyle tanıtan Ali Ağa'nın günümüze ulaşan bir dinî, yedi saz ve çoğu şarkı formundaki seksen beş sözlü eseri ulaşmıştır. Fakat kırk adet eserinin notası bulunmaktadır. (Ek.2)

### **Hamza Ağa (-1830)**

Türk bestecilerinden Hamza Ağa Ağır Düyek saba bir saz eseri ile çok tanınmıştır. Mevlevihane peşrevi ondan bozulmuş Mevlâna peşrevi denen bu eser aslında serbest olarak yazılmıştır. Oyun havası denilebilir. Mükerrer name ve tasavvufi duyguları büyük bir başarıyla aksettirmiştir. Avrupa da bile büyük bir ün yapmış sayılı bestekarlardandır.

### **Hamparsum Limonciyan (1768 – 1839)**

Osmanlı Ermenisi olarak bilinen Hamparsum Limonciyan kendi ismini verdiği bir nota sisteminin mucididir. Tanburi ve kemani olarak ün kazanan Hamparsum bestekarlık ve Hocalık yönünden dönemin önemli isimlerindedir. Türk musikisinde bilinen 27 şarkı, 11 peşrev ve 9 semaisi, Ermenice 20 kadar ilahisi mevcuttur. Kindî'den bu yana musikimizde birçok nota sistemleri geliştirilmiştir. Ancak diğer bestekârlarca benimsenmemiş ve kalıcı olmamıştır. Musikimizde yaygın ve etkili kullanılan nota sistemleri arasında Hamparsum'un sistemi en kalıcı olanıdır.

Hamparsum nota sistemini III. Sultan Selim'in isteği ve desteği ile Hamparsum Limonciyan geliştirmiştir. Türk mûsikisinde ve Gregoryan kilisesinin dini musikisinde kullanılmış olan Hamparsum notası, iki yüzyıl kullanılmış olup binlerce eserin kaybolmasını önleyerek mûsikimize paha biçilmez bir hizmet vermiştir.

9. yy.'da Ermeni kilisesinde ilahilerin ezgisini belirlemek için kullanılan "Khaz" notasyonunu geliştiren Hamparsum, khaz notasının o dönemdeki nota anlayışının bugünkü anlayıştan farklı olduğundan bazı işaretlerin eksikliğini gidermek için yeni bir anlayışla işaretler kullanıp modern bir sistem oluşturmuştur.



1	2	3	4	5	6	7	1'	2'	3'	4'	5'	6'	7'	1''	2''	3''	4''
✓	♭	♮	♯	♮	♭	♮	✓	♭	♮	♯	♮	♭	♮	✓	♭	♮	♯
Yegâh	Aşiran	Irak	Rast	Dügâh	Segâh	Çargâh	Neva	Hüseyinî	Evc	Gerdâniye	Muhayyer	Tiz Segâh	Tiz Çargâh	Tiz Neva	Tiz Hüseyinî	Tiz Evc	Tiz Gerdâniye
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18

Şekil.3.2.1. “Hamparsum Notası”

Hamparsum notası, ilk oluşumundan bu yana genellikle çizgisiz, düz kâğıda, soldan sağa yazılmaktadır. Hamparsum nota sistemi, ney' in ses hacmi kadarını (3 oktav) kapsamaktadır. (Şekil.3.2.1) Her oktav, Türk mûsikisinin 7 ana perdesi (Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Eviç) ve makamlara göre değişik arızaları temsil eden 7 arızalı perde için toplam 14 işaretten oluşmuştur.

### **Bedros (Çömlekçizade) (1785 – 1840)**

Ermeni asıllı Türk bestekarı aslen Tokatlı bir aileden üsküdar da doğmuştur. 55 yaşında istanbul'da ölmüştür. Elimizde sadece 5 hanelik bir Ağır darb-ı Fetih beste-ısfahan peşrevi vardır.

### **Kemani Rıza Efendi (1780–1852)**

İstanbul Beşiktaşta doğmuştur. Doğum tarihi bazı kaynaklarda 1777 bazı kaynaklarda ise 1780 diye verilir. Kesin olarak bilinmemektedir. Uzun süre Üsküdar'da oturduğu için Üsküdarlı Rıza Bey diye tanınır. 3.Selim devrinde Enderun'a girmiş musiki ve aynı zamanda keman çalmasını öğrenmiştir. 2.Mahmut zamanında da iyi bir bestekar olarak gördüğümüz Rıza Efendi, (Mineseza) isimli saraylı hanım ile evlenmiş dört evladı olmuştur. (Fatma Zehra Hanım'ı Ahmed Bey, İsmail Bey, Nihad Bey) Ahmed ve İsmail Bey 'ler Sultan Aziz'e mabeynci olmuşlardır. Nihad Bey ise piyanist ve kemani idi. Genç yaşında Edirne'de maarif müdürü iken ölmüştür. Fatma Zehra Hanım ise meşhur Şehnaz Divan'ın (Vardım k, yurdundan ayağ göçüşmüş) bestekarı Nevres Paşa' nın eşi idi. Kemani Rıza Efendi

1852 yılında ölmüş ve Beşiktaş'ta Yahya Efendi Dergah'ına gömülmüştür. Üç saz eseri ve bir hayli güzel şarkı bestelemiştir. Saz eserlerinden Tahirbuselik Peşrev ve Saz Semaisi, o devide çok değişik anlamda, modern yapıda Batı ile Doğu'nun çok ince bir anlayış içinde ve aynı ruhda birleşmesinden meydana getirdiği şaheser saz eserleridir. Bunların dışında bir de Nihavend Peşrevi vardır, ki pek tanınmamıştır. Şarkılarına gelince: Klasik üslupta ve şarkı formunun inceliklerini taşırlar. Bazıları, bestelendikleri makamın en gözde eserleri arasında sayılırlar. (Rast-Ağır Aksak, Hüzzam Ağır Aksak, Şehnaz-Evfer, Hicaz- Hümayun, Orta Aksak, vs...)34 tane eseri günümüzde bilinmektedir. (Aksüt, 1993:130)

#### **Ethem Ağa (1780 – 1852)**

Enderun'a mensup sazende ve bestekar Zamanımızda şu eserleri kalmıştır: Acem-Buselik, Düyek İlahi (Aşk bezirganı, sermaye canı, Yunus) Arazbar- Buselik Curcuna Şarkı (Gördükçe seni ey dil- pesendim, 2 kıt'a, Mihri) ve Evcara Düyek Şarkı (Görüp Hüsnu o dilberde, 2 kıt'a)

#### **Ali Denizoğlu (- 1855)**

Çingene asıllı Türk Şarkı bestekarı ve sazendesı. Çok kıvrak, çoşkun, güzel şarkılar bestelemiştir. En güzelleri, Hisar-Buselik makamında olanıdır. Elimizde şu 10 şarkı'sı vardır: Huseyni – Aşiran Yürük Aksak (Gel ey düz-i ser-efrazım), Huseyni – Aşiran Yürük Aksak (Layık mıdır, ey bi-vefa?), Huseyni-Aşiran Yürük Aksak (Reha yok bu derd-ü gamdan), Saba Sofyan (Gitti de gelmeyiverdi, muhammes) , Saba Sofyan, süzme ile, 7'li , Ferahnak Düyek (Beni görme cevre), Hisar-Buselik Yürük Aksak (Yandım deminden, ağyar elinden), Hümak Aksak (Etdin bana cevr-ü cefa, muhammes), Şedd-i Araban Yürük Aksak bestesi “Bahçelerde aşlama, aşlamayı taşlama”, Şehnaz – Buselik Sema-i (Gönlüm alamam, 4 kıt 'a), (sonuncu hariç, şarkıların hepsi 2 kıt!a okunur).

#### **Kemani Sebuğ (19.yy.)**

19.yy. ortalarında yaşadığı biliniyor. Doğum ve Ölüm tarihleri kesin olarak saptalanamıştır. Ermeni asıllı Türk musikisi bestekarı ve keman sanatkarıdır. Mızıkay-ı Hümayün'da bir süre bulundu. Sonra çıkarılmıştır. Sultan Aziz, emekli maaşına 16 Şubat 1869 tarihinde üç altın zam yapmış ve Beşiktaş- Ihlamur'da bir ev bağışlamıştır. Uzun yıllar Unkapanın'da bir gazinoda çalışmış tavır yönünden parlak ve seri keman

çalmasıyla ün yapmıştır. Bestelediği saz eserlerinde coşkun ve parlak üslubu hissedilmektedir. Günümüze kadar gelmiş 4 tane saz eseri ve 7 tane şarkısı mevcuttur. (Aksüt, 1993:180)

**Emin Çil XIX. asır sonlarında piyasada ün yapmış Çingene asıllı sazande Barzilay (Kemani, Selanikli)**

XIX. asır sonlarında tanınmış Yahudi asıllı musikîşinas. Zamanımıza gelmiş eseri yoktur. Bunların bestelerinin Selanik çevresinde kaldığı, İstanbul'a gelemediği için unutulduğu tahmin edilebilir.

**Halim Efendi (Kozyatağı Rifai Şeyhi Tanburi, Neyzen ve Sinekemani)**

Asıl adı Abdül Halim olan Halim Efendi 1824 yılında İstanbul'un Beyazıt semtinde doğdu. Tahir Efendi'nin oğlu olan Halim Efendi Kozyatağın'da "Şeyh Halim Efendi Camii" denen cami ve Rifai dergahını yaptı. Varlıklı olduğu anlaşılmaktadır. Ölünceye kadar kendi dergahında şeyh'lik, camisinde de hatiplik ve imamlık yapmıştır. 73 yaşlarında ölen Halim Efendi dergahının haziresine gömülmüştür. Halim Efendi yazın Kozyatığı'nda ki dergahının yanına yaptırdığı köşk te yaşamıştır. Kışı ise İstanbulda ki evinde geçirmiştir. İyiliksever, cömert ve sofrası herkese açıktır. Halim Efendi XIX. Yüzyılın virtüözlerindedir. Musiki ile derinden ilgilenen Halim Efendi Deli İsmail Dede'den, ney öğrenmiştir. Agop'tan sinekeman, Tanburi Likoli'den tanbur öğrenmiştir. Bestekarlıkla fazla uğraşmayan Halim Efendi'nin günümüze uzanan tek bir eseri vardır. Isfahan Saz Semaisi'dir.

**Haydar Bey (Binbaşı Kemani Ali) (1846-İstanbul-1904)**

Türk operet bestekarı. İstanbul'da doğdu. Küçük yaşta Mızıkay-ı Hümayun'a girdi. Batı ve Türk musikilerini öğrendi. Keman ve flüt çalıyordu. Zamanla binbaşı, Mızıkay-ı Hümayun'da ser-muallim, hatta II. Abdülhamid'e ikinci mabeynci oldu. Genç yaşında emekliye ayrıldı. Türk makamları ile zamanında tutulmuş operetler, marşlar, şarkılar besteldi. Hüseyin Halid Bey kardeşidir. 58 yaşında ölen, Üsküdar'da Selimiye Tekkesi karşısındaki mezarlığa gömülen Haydar Bey'in başlıca eserleri şunlardır: 1. Penbe Kız (Nihavend Oyun Havası olan Uvertüt'ünü Cemil Bey, kemençe ile plağa çalmıştır) , 2. Güftesi Ahmed Midhat Efendi'nin olan Çengi, 3. Binbirdirek, 4. Allak Kız, 5. Sigorta Operetleri, 6. Macaristan Marşı, 7. Muhacir Marşı.

### **Hıfzı Tahir Bey (Kemani)**

Asrımız başları sazendelerinden. Şu şarkılar onundur: 1. Acem-Aşiran Semaî (Seni sevdim, yalnız seni b'İllaah inan, kendisinin) , 3. Hüzzam Türk Aksağı ( İnlıyor deli gönlüm seni andıkça bütün gün) , 4. Kürdi'li Hicazkar Curcuna (O süzgün gözlerine bilerek kandım, kendisinin), 5. Nihavend Aksak (Sevgimle dolu gözlere bakmıştı derinden, kendisinin), 6. Uşşak Curcuna (Aldatma ela gözlüm, bana sen gel, kendisinin).

### **Tatyos Efendi (1858-1913)**

Tatyos Efendi'nin gerçek adı Tateos Enkserciyan'dır. İstanbul'un ortaköy semtinde 1858 yılında doğmuştur. Ortaköyde ki Ermeni Klisesi'nin Musiki Şinaslarından olan Monakya'nın oğludur. Ermeni okulunu bitirdikten sonra babası tarafından çilingirin ve savatçının çırağı olmuştur. Musiki'ye düşkünlüğünü farkedenden dayısı Movses Papazyan kanun dersleri vererek Musiki hayatına atılmasını sağladı. Tatyos Efendi bir süre amatör topluluklarda kanun çalmıştır. Daha sonra Kemani Kôr Sebuhan'tan keman dersleri alarak kanun sazını bırakmıştır. Musiki derslerini Andon, Civan ve Asdik Ağa'dan alarak pekçok fasıl geçti. Galatada ki Pirinçi Gazinosu ve başka gazinolarda fasıllar yönetmiştir. Ahmet Rasim Bey, Civan ve Andon kardeşler, Şevki Bey, Kemeñeci Vasilaki, Tanburi Cemil Bey gibi üstadlarla çalışmıştır. Güfte yönünden de başarılı bir şair olan Tatyos Efendi birçok eserinin sözlerini kendisi yazmıştır. Dönemin Musiki anlayışını çağın gerekleriyle birleştirerek birçok saz eserleri ve sözlü eserler bestelemiştir. Tatyos Efendi'nin bestelemiş olduğu saz eserleri arasında Karcigar, Suzinak, Rast Peşrevleri bulunur. Saz Semaisi olarak Huseyni, Suzinak ve Rast olmak üzere Saz Semailerini bulunur. Sağlık problemlerinden dolayı ömrünün son zamanlarını yoksulluk içinde geçirmiş, 16 Mart 1913 yılında ölmüştür. Mezarı Ermeni Mezarlığında'dır. (Ak, 2009: 239-240) “Gamzedeyim reva bulmam, garibim bir yuva kurmam, kaderimdir hep çektiğim, ağlarım hiç refa bulmam” güfteli eseri onu ölümsüz kılmıştır. Musikimize bıraktığı 8 peşrev, 6 saz semaisi, 1 beste denemesi ve 47 şarkıdan ibarettir. (Özalp, 1986:225)

### **Barki (İzmirli) (19.yy. sonları), (İzmirli Kemani Küçük İsak)**

XIX. asır sonlarında tanınmış Yahudi asıllı bestekar. Evc, Hümayun, Nihavend, Rehavi, gibi makamlardan bestelediği bütün eserleri bugün unutulmuştur.

### **3.3.Cumhuriyet Döneminden Günümüze Kemaniler**

Cumhuriyet Döneminden Günümüze kadar kemanilerin kısa biyografileri bu bölümde verilmiştir. Zirfaki (- 1920), Salih(Bülbülü)(- 1923), Dikran (- 1924 ), Abdurrahman Bey(- 1925), Kirkor Çulhayan (1868-1938), Memduh (1868-1938), ReşatErer (1899-1940) Serkis(1885-1940 ), Mehmet Ali Bey(1875-1945) Abdülkadir Töre (1873-1946 ), Hocasar (Sahak) (1889-1946), Nubar Tekyay (1905-1955 ), Mis (1890-1959 )Mustafa Sunar (1881-1961) Nuri Duyguer (1877-1963), HaydarTelhüner (1911-1963 ), Haydar Tatlıyay (1890-1963) Sadi Işıluy(1899-1969), Hakkı Derman (1907-1972 ), Münir Mazhar Kamsoy (1891-1973),Ali Demir (1893-1979),Emin Ongan (1906-1985), Cevdet Çağla (1900-1988)

Bu dönemde keman çalma sanatını zirveye ulaştırmıştır. Özellikle Haydar Tatlıyay, Nubar Tekyay ve son dönemde Reşat Aysu'nun kendine has motifleri hızlı icra edilmesi gereken melodileri, dördüncü hanelerde farklı varyasyonları Reşat Aysu'nun kimliğini oluşturmaktadır. Reşat Aysu Türk müziğinin geleneksel yapısının korunmasına ve geliştirilmesine inanmaktadır. Bu düşünceyle beraber Klasik Batı müziği eserlerindeki motifleri görmek olasıdır

#### **Haydar Tatlıyay (1890-1963)**

1890 Yılında Serez' de doğan Haydar Tatlıyay Mehmet Efendi'nin oğludur. Müzisyen bir aileden gelen Tatlıyay'ın annesi keman babası klarnet çalmaktadır. Bestekar ve Udi Dramalı Hasan Amcasının torunudur. Haydar Tatlıyay, askerlik yaşına gelene kadar Dramalı Hasan ile piyasada çalışmıştır. Maceralı bir hayatı olan Tatlıyay askerlikten geldikten sonra Mısır'a gitmiştir. Haydar Tatlıyay birçok kez evlenmiş ayrılmıştır. Son evliliğini Makbule Hanım ile 1948 yılında yapmıştır. Makbule Hanım, Haydar Tatlıyay'ın eserlerini ve deli dolu yaşantısını bir araya toplayıp 1965 yılında bastırmıştır. Haydar Tatlıyay üstün bir müzikaliteye sahip keman virtüözüdür. Mesut Cemil, Haydar Tatlıyay için "Bu adama dikkat ediniz! Bu sıradan bir adam değil bir virtüözdür." demiştir. Bestekarlık yönünden de birçok oyun havası, saz semaisi ve şarkılar bestelemiştir.

### **Sadi Işılray (1899-1969)**

1899 yılında İstanbul Lale’de doğmuştur. 7 – 8 yaşlarında bir çocuk iken babasının çalıştırdığı ve devrin ünlü musikişinaslarının geldiği kıraathanede ünlü sanatkarların arasına katılarak onları hayranlıkla dinler ve seylederdi. Çocuk yaşta bu ilgi ve sevgisi dikkatleri çektiğinden kendisine bir keman hediye edilmişti.

12 yaşında iken Muallim İsmail Hakkı Bey’ in “Musiki -i Osman’i” Cemiyetine devam etmiştir. Burada gösterdiği üstün başarı sonucunda o dönemin en çok sevilen ve okunan “Şehbal” mecmuasında çeşitli resimleri yayınlandı. İlk defa sahneye çıktığı Selanik konserinde yapmış olduğu keman taksimi çok beğenilmiş ve uzun uzun alkışlanmıştır.

Şehzade Ziyaeddin Efendi’nin haftada üç gün konağında toplanıp Tanburi Cemil Bey’den ve Bestenigar Ziya Bey’den fasıllar öğrenmiştir.

Kemandan başka ud da çalan Sadi Işılray’ ın sesi de güzeldi. O yıllarda Udi Sadi Bey olarak tanınmıştı. Bestelediği ilk eserlerinde bu sıfatı kullanmıştır.

1928 yılında eşi Deniz Kızı Eftelya ile ve Sadeddin Kaynak ile birlikte Fransa’ya gitti. Burada dört yıl süreyle çeşitli konserler ve kısa metrajlı filmler çevirdi. 1932 yılında bir Mihracenin davetlisi olarak Münir Nureddin Selçuk ile Hindistan’a gitti. Ayrıca daha birçok ülkede konserler verdi. İstanbul’a dönüşünde İstanbul Belediye Konservatuarı “İlmi Kurul” üyeliğine getirildi. 1950’den sonra İstanbul Radyosunda keman sanatkarı olarak yayınlara katıldı. Çeşitli gazinolarda çalıştı. Temiz bir yay tekniği, sağlam baskıları, iyi bir refakatçi olması yıllarca aranan ve sevilen biri olması sebebiyle musikimizde örnek bir kişiliktir.

Bestekarlığa 1928 yılında Segâh makamındaki “Ruhunda ölen nağmede sevda sesi var mı?” şarkısı ile başladı. Bundan sonra besteleri birbirini izledi. Saz ve söz eserleri olarak başarılı örnekler verdi. Bilinen eserleri bir peşrev, iki saz semaisi, iki medhal, iki sirto, bir oyun havası ve otuz şarkıdan ibarettir. (Ak, 2009:359-360)

### **Hakkı Derman (1907- İstanbul- 10.11.1972)**

İstanbul Kabataş'da doğdu. Ali Bey'le Mevrure Hanım'ın oğludur. 10 yaşında kemana başladı. 12 yaşında Beşiktaş Musiki Cemiyeti'ne girdi. Burada, pek uzun müddet beraber çalıştığı Şerif İçli ile tanıştı. Beş yıla yakın bu cemiyette kaldı. 1926'da eczacılık mektebini bitirdi. Kısa müddet piyasada çalıştı. 1928'de ilk İstanbul Radyosuna girdi. Yunanistan'ın çeşitli şehirlerinde 3 ay müddetle konserlere katıldı. 1936'da Ankara Radyosu açılınca buraya geçti. 1937-40'da Refik Saydam Enstitüsü'nde kimya ihtisası yaptı ve belediye kmyageri oldu. Şerif İçli ile beraber, Cevdet Kozanoğlu'nun sağladığı disiplinin de yardımıyla, yıllarca çok güzel fasıl musikisi ilerletti. 1945'te İstanbul'a geldi. Radyoda, İcra Hey'eti'nde çalmaya başladı. Son yıllarda radyo seanslarına nadiren görmüş, fakat Türk Musikisi yönetimi ile uğraşmıştır. Türk Musikisinin büyük Jürisi'ne üye olduğu gibi, 1966 başında çalışmaya başladı TRT İstanbul Radyosu Denetleme Kuruluna da ikinci başkan seçilmiş, 1967 sonunda Repertuar Kurulu'na da girmiştir. Eğitim Kurulum üyesi de olmuştur.

### **Ali Demir (1893-Menlik-1.9.1979)**

Yakın musiki tarihimizin keman bestekarlarından olan Ali Demir Bulgaristan ve Yunanistan sınırı yakınlarındaki Menlik Kasabasında doğdu. Balkan harbi yıllarında ilk musikisini burada tamamladı. İlk musiki ve keman derslerini annesinden aldı. Babası Abdurrahman Bey'in vasiyeti üzerine 1921 senesinde İstanbul'a geldi. O zamanın Necati Tokyay, Şükrü Tunar ve Ahmet Yatman gibi musiki bestecileriyle beraber İstanbul Radyodu'nun ilk kuruluş yıllarında Postanesinin üst katındaki stüdyoda görev aldı. Zamanında Müzik Otoritelerinden olan Mesud Cemil'in takdirini kazanarak 1954 yılında Ankara Radyosuna tayin oldu. Burada 5 sene kadar çalıştıktan sonra 1959 senesinde tekrar İstanbul Radyosuna dödü. Emekli oluncaya kadar bu görevde kaldı. 1979 senesinde vefat eden Ali Demir Zincirlikuyu kabristanına defnedilmiştir. (Aydın,1991)

### **Cevdet Çağla (1900-İstanbul-22.2.1988)**

Şarkı bestekarı olan Çağla 1900 yılında İstanbul'un Acıbadem semtinde doğdu. Müzikle uğraşan ailesinde Babası keman, annesi piano çalmaktaydı. Kızkardeşlerinden biri piano ve ud, diğeri yalnız ud çalıyordu. 7 yaşında Andonyadis'ten Batı kemani eğitimi almaya başladı. Musullu Hafız Osman Dede Efendi' den Türk musikisi dersleri aldı. Beykoz ilkokulunu ve Kadıköy lisesini bitirdi. Bebek' te Fransız okulunda okuduğu dönemde okul orkestralarında da çaldı. 1916' da Maarif Nezareti Batı Musikisi öğrenmesi için Berlin' e gönderildi. 2,5 yıl Berlin'de kaldı ve sonunda dödü. Almanca, keman ve musiki çalışmıştı. İstanbul ve Yüksek İktisad ve Ticaret Mektebi' ne devam etmiştir. Reşad Erer' in ayrılması üzerine Darüttalim-i Musiki'ye kemani olarak girdi. 15 yıl bu teşşekkülde çalıştı. Bu heyetle konser vermek ve plak doldurmak için iki defa Almanya'ya gitti. Darüttalim-i Musiki Heyeti' nin bütün plaklarına katıldı. 1926'da İstanbul Radyosu'nun nüvesi teşşekkül edince buraya dahil oldu. 1938'de Ankara Radyosu'na gitti ve 1950'ye kadar 12 yıl çalıştı. Bu arada 1935 – 38' de 3 yıl da piyasada çalışmıştı Ankara'da Fehmi Tokay'ın Ankara Musiki Cemiyeti'nde de faaliyet gösterdi ve başkanlıkta bulundu. 1950'de İstanbul Radyosu Türk Musikisi kısmı şefi oldu ve 1956 – 59 arasında Bağdad Konservatuarı'nda keman öğretti. 1959'da bir ara Türk ve Batı Musikileri yayın şefi olarak İstanbul Radyosu' nda çalıştı. Sonra şef prodüktör oldu ve emekliye ayrıldı. İstanbul Radyosu'nda kemani ve koro şef'i olarak çalıştı. Kemandan başka viola da çalan Çağla, bazı Türkler tarafından, yaşayan en iyi bestekar olarak kabul edilmiştir. Canlı ve güzel şarkıları vardır. 200 kadar eser bestelemiştir 1950 yıllarında radyolarda şarkıları en çok geçen bestekarlar arasındaydı. 1904 doğumlu olan kızkardeşi Mebruke Çağla da şarkı bestelemiştir (Uşşak Devr-i Hindi: Çağla gönlüm gibi, çağla durma, çağla coş, Mahür Derv-i Hindi: Aşk bazen viran olmuş, yar ona biganedir, Nihavend Semaii: Biz bazende olsak seninle yanyana, Nihavend'in güftesi Cemil Çataloğlu'nun, diğeri musikinin). Selma Çağla (Çoğpar; İstanbul, 1908) ile evliydi. Ömür Hülya Aygün (1934) (oğlu, Ömür Aygün) ve oğlu Ahmet Çağla'dır (1947). Cevdet Çağla 22 Şubat 1988 tarihinde İstanbul' da vefat etmiştir. Şu eserler onundur: Meyan Taksimleri: 1. Bestenigar, 2. Evcara, 3. Hüseyini, 4. Nihavend, 5. Rast, 6. Sultani-Yegâh, 7. Yegâh; Gazelli Taksimler (Aydın,1991)



### **Nubar Tekyay (4. 9. 1905- 12.02.1955)**

Nubar Tekyay keman alma tekniği ile ekol olmuştur. Aynı zamanda iyi bir bestekardır. Ermeni kökenli olan Nubar Tekyay, Udi Arşak'ın oğludur. 6 yaşında Batı müziği ile keman almaya başlamış sonradan Türk müziğine yönelmiştir. 13 yaşında fasıllarda çalmıştır. Radyo ve plak kayıtları bulunmaktadır.



## 4.SARAYA BAĞLI OKULLAR

### 4.1. Enderun-I Hümayun

Bu kurum doğrudan padişahın şahsına bağlı olup öğrencileri ve hocaları rütbeli subaylardır. Özel yetenekli öğrenciler buraya alınıp musiki kısmında eğitim görürlerdi. Dini musiki eğitimi de verilirdi. Sarayın hafız, imam ve müezzinleri buradan yetişirlerdi. En yüksek düzeyde musiki eğitimi burada yapılmış. Nedense yüzyıllardan beri gelişen, sağlam temellerle bu kuruluşu restore etmek, eski fonksiyonunu tekrar kazandırmak kimsenin aklına gelmemiş, körü körüne Batıya bağlı olarak dağılıp gitmesine göz yumulmuştur.

İtalya'dan musiki hocaları getirilmiş, musiki öğretiminde Batı sistemi uygulanmış, sarayda Batı musikisine önem verilmiş, Türk musikisi sazlarının yerini Batı sazları almış, sarayda Batı musikisi toplulukları konserler vermeye başlamışlardır. Osmanlı sarayının gelenekselde koru bile değişmiş, bu "alafranga" denilen kozmopolit dekora Türk musikisi yakışmaz ve uymaz olmuştur. Bu nedenledir ki; bu tatsız durum Hammamizade İsmail Dede Efendi'ye" Bu işin tadı kalmadı!" dedirtmiştir. (Ak, 2009: 35)

Enderun teşkilatının musiki bölümün adı "Muzika-ı Hümayun", buradan yetişenlerin eski adı "Enderuni" iken, "Muzikalı" olmuştur. Yabancı musiki hocaları padişahlar tarafından hoş karşılanırken, eskilere verilen önem azalmıştı. Bu durum 1908 tarihine kadar devam etti. Bu tarihten sonra Enderun Okulu kesin olarak kapandı. (Öztuna, 1987: 66) Enderun okulundan Mızıka-i humayun'e kadar keman eğitimi ile ilgili bir çalışma yapılmamıştır.

### 4.2. Mevlevihaneler

Enderun ile kıyaslanabilecek çok yüksek düzeyde musiki eğitimini yapan ikinci müessese, Mevlevihanelerdir. Her Mevlevihanede mutlaka sema yapıldığı, sema ise musikisiz mümkün olamayacağından en küçüklerinde bile musiki teşkilatı mevcuttu. Mevlevihaneler büyük musiki mektepleri olarak asırlarca şöhretlerini korudular ve musiki sahasında dahiler yetiştirdiler. Mevlevi dergahlarında yalnız

Mevlevi musikisi değil, dindışı ve dini musikinin her çeşidi ve her türlü saz, edebiyat ve dil gibi bütün yardımcı ilimlerle beraber öğretiliyordu. (Ak, 2009: 36)

#### **4.3. Tekkeler ve Camiler**

Diğer Türk tarikatlarının, tekkelerinin çoğunda az veya çok musiki faaliyeti vardı. Fakat bunlar Mevlevi dergahları gibi gerçek birer konservatuar halinde teşkilatlanmamışlardır Ancak Bektaşî, Gülşeni, Kadiri gibi tarikatlarda musikiye yer verilmiştir. (Ak, 2009: 36)

Camiler ve camilere bağlı müesseselerde yalnız dini musiki vardır. Buralarda saz öğretimi ve icrası yoktur. Yalnız cami musikisi öğretilir. Birçok hafız, meşhur dindışı bestekarlar olmuşlardır ama, bunlar dindışı musikiyi başka yerlerde meşk etmişlerdir. (Ak, 2009: 36)

#### **4.4. Mehterhane-İ Hümayun:**

Askeri musiki için eğitim yerinin Melterhane-i Hümayun olduğu aşikardır. Gerek İstanbul'da merkez teşkilatında gerekse bütün Beylerbeyilik (Eyalet) ve sancak (vilayet) merkezleri ile büyük imparatorluk kalelerinde mehter takımı vardı. Bunlar müzik kabiliyeti taşıyan ve asker sınıfından olan isteklileri kabul edip yetiştirirlerdi.

1826'da Mehterhane kaldırılarak yerine "Muzıka-i Hümayun" açıldı. İlk batı müziği bu kurumda başladı. Bu kurum padişaha ve saraya bağlı bir teşkilat olup Batı ve Türk musikisi kısımları bulunurdu. Batı ve Doğu müziklerinin bir arada verildiği kurum olup buradan yetişmiştir.

Ak' a göre; Muzıka-i Hümayun'un Türk musikisi kısmı ve saray fasıl heyetinin buraya bağlanması, muhteşem mazisi olan Enderun okulunu perişan etmiştir ve sonunda yok olmasına sebep olmuştur. Muzıka-i Hümayun faydalı bir kurumdu, fakat bunun için Melterhaneyi kaldırmaya gerek yoktu demektedir (Ak, 2009: 36-37). Aynı konuyla ilgili olarak Öztuna; "II. Mahmut gibi çok iyi müzisyen olan bir padişahın inkılap furyası içinde böyle bir karar vermesi Türk kültürünün önemli bir müessesesini tahrip etmiştir" (Öztuna, 1987: 67).

#### 4.5. Muzika-ı Humayun'de Keman Eğitimi

Cumhuriyet'tin ilanından önce Osmanlı'da müzik eğitimi veren kurumların başında Enderun okulu gelir. II. Mahmut'un emriyle 1826 yılında kurulan Enderun okulu, askeri bando olarak kurulmuştur. 1831'de kurulan Muzika-I Humayun Enderun Musiki Teşkilatı'nın yeni bir kolu olarak ortaya çıktığını belirten Gazimihal (Gazimihal, 1955: 41). Saray konservatuvarı olarak bilinen Muzika-I Humayun II. Mahmut'un daveti üzerine ünlü opera bestecisi İtalyan Gaetano Donizetti'nin kardeşi Giuseppe Donizetti (1788-1856) 1820'de Muzika-i Humayun'un bandosunu ve orkestrasını oluşturması için İstanbul'a davet edilmiştir (Say, 2005: 510). Donizetti o zaman ki imkanlardan dolayı 1828 yılında gelebilmiştir. Muzika-i Humayun'un ilk yıllarına bu kurum Osmanlı tarafından ilgi ve beğeni ile karşılanmış ve bir prestij unsuru olarak görülmüştür. Türk müzik tarihinde Batı müziği anlamında eğitim veren ilk kuruluş Muzika-i Humayun olmuştur.

Donizetti'nin 2. Mahmut için bestelemiş olduğu "Mahmudiye Marşı" 11 yıl Sultan Abdülmecid için bestelediği "Mecidiye Marşı" 22 yıl Osmanlı Devleti'nin marşı olarak çalınmıştır. Muzika-I Humayun'de Anadal olarak Bando, orkestra, müezinlik, fasıl takımları bulunmaktaydı. Opera, operet, koro, tiyatro, ortaoyunu, karagöz, kukla, hokkabazlık, cambazlık gibi bölümler ise diğer dalları oluşturmaktaydı.

Muzika-i Humayun'un görevi, saraydaki bandoyu yetiştirmektir. Gazimihal'e göre; Donizetti'nin çabaları ile Avrupa'dan çalgılar ve eğitim verecek hocalar; İtalyan şef Angelo Mariani (1822-1873) daha sonra da Luigi Arditi (1822-1903) davet edildi. Bu İtalyan orkestra şefleri aynı zamanda kemancı oldukları bilinmektedir. 1846 yılında Muzika-i Humayun'a yaylı sazlar bölümü açıldı. Donizetti'nin şefliğini yaptığı bir orkestra oluşturuldu. O dönemde yazma ve arşivcilik geleneğinin öneminin kavranılamamış olmasından yada arşivlerin dağıtılmasından dolayı müfredat ile ilgili bilgiler bulunamamaktadır. Muzika-i Humayun Yaylı Sazlar Bölümü'nün kuruluş aşamasında görev alan eğitimci kadro, ilk yıllarda yetişen kemancılar ve öğretim programı hakkında önemli bilgilere de ulaşılammıştır.

Madam Duachasten'inde (Seyfettin Asal'ın ilk keman hocası) Muzika-i Humayun Orkestrası'nda çalışmış olan kemancılar arasında "Jozef Gayto Efendi

(Yüzbaşı), Boris (Mulazini Sani)<sup>3</sup>, Jozef Ramono (Serçavuş)<sup>4</sup>, meşhur keman virtüözü Samuel’in isimleri yazmaktadır. (Gazimihal, 1955: 104). M.R. Gazimihal İtalyan kemancı Camulova’nın, Saray Muzika Okulu’nda görev yaptığını belirtmektedir. Ayrıca M.R. Gazimihal’in dönemin bayan müzikçilerinden Leyla (Saz) Hanım ile yaptığı bir görüşmede Leyla Hanımın İtalyan iyi bir kemancıdan bahsettiğini belirtmiştir. Bu kemancı muhtemelen Camulova’dır yorumunu yapmaktadır (Gazimihal, 1939: 111). Gazimihal; Bugvani ve Valz isimli Yabancı kemancıların Muzika-i Humayun’de Madam Duachasten’inde (Seyfettin Asal’ın ilk keman hocası) Beyoğlu’nda özel keman dersleri verdiklerini belirtmiştir (Gazimihal, 1955: 54).

#### **4.5.1 Muzika-i Humayun’da Kemancılar**

Muzika-I Humayun 1826 yılında Mehterhanenin kapatılmasıyla Enderun okulunun bir kolu olarak kurulmuştur. Donizetti Paşa uzun yıllar yönetiminde olan Muzika-I Humayun’de öğrenim görmüş ve eğitim vermiş kemancılar ile bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler Lisans eğitimimi yaptığım Konya Selçuk Üniversitesinde Keman öğretmenim olan Doç.Dr. Zafer Kurtaslan’ın 2009’da yazmış olduğu makaleden alınmıştır.

#### **Vondra Bey (? -?)**

Viyana konservatuar’ına Abdülhamit tarafından gönderilen Vondra Bey, bu okulun en başarılı öğrencisi olmuş dolayısıyla kendisine değerli bir keman hediye edilmiştir. Yurda döndükten sonra Muzika-i Humayun Orkestrası’nın Başkemancılığını yapmıştır (Gazimihal, 1955: 106). Vondra Bey aynı zamanda Muzika-i Humayun’da keman eğitimi vermiş “ilk Türk konser kemancısı” olan Osman Zeki (Üngör) Bey’in de hocası olmuştur (Tuğlacı, 1986: 223).

### **Osman Zeki Bey (Üngör 1880-1959)**

Osman Zeki Bey Muzika-i Humayun'da on bir yaşında Pepini Gayto ve Vondra Bey'den keman, Aranda Paşa'dan teori dersleri almıştır. Üstün yeteneği padişah Abdülhamit'in dikkatini çekmiş, Paris Konservatuarına yollanmasını istemiştir. Zeki Bey Paris Konservatuarında Henri Marteu ile çalışmış, ödül alarak mezun olmuştur. Zeki Bey yurda döndüğünde Vondra Bey'in yerine başkemancı olmuştur. Daha sonra saray orkestrası şefliğine getirilen Zeki Bey ile orkestra Avrupa turnesi gerçekleştirilmiştir.

Osman Zeki Üngör Türkiye'de Mendelssohn gibi tanınmış bestecilerin eserlerini ilk defa seslendiren kişidir. Aynı zamanda Türk müzik tarihinde İlk Türk konser kemancısı olarak bilinmektedir. (Say, 2005: 565). Musiki tarihimizde önemli bir yeri olan iki kurumun başına getirilmiştir. Bunlardan ilki, Atatürk'ün emriyle İstanbul'dan Ankara'ya getirilen Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası, ikincisi ise Musiki Muallim Mektebi'dir. Ayrıca Musiki Muallim Mektebi'nde uzunca yıllar müdürlük yapmıştır. 1928 yılında Moskova'ya davet edilmiş olan Zeki Bey Rus orkestraları ile beraber 1934 yılında Bakü'de konserler vermiştir. İstiklal Marşımızın bestecisi olan Osman Zeki Üngör birçok marş ve okul şarkısı bestelemiştir. (Ege, 1948: 30). Kemancı, şef ve müzik eğitimcisi kimlikleri ile birçok öğrenci yetiştirmiş olan Osman Zeki Bey, ülkemizin önemli kemancı ve müzik eğitimcilerinden oğlu Ekrem Zeki Ün'ü yetiştirmiştir.

### **Basri Bey (? -?)**

Basri Bey Zeki Üngör Bey'den sonra orkestraya Konzertmeister olmuştur. 1917 yılında görev yaptığı bilinen Basri Bey de Muzika-i Humayun'un yetiştirdiği çok değerli bir muzisyendir (Özasker, 1997: 55).

### **İzzet Nezih Albayrak (1898-?)**

Küçük yaşta keman eğitimine başlayan Albayrak Fischer'den ve Zeki Üngör'den keman dersleri almıştır. 1920 yılında Berlin Stern Konservatuarı'nda Gesza von Kresc ile keman çalışmıştır. Bu okulu bitirdikten sonra Ballenstadt Konservatuarı'nda öğretmenlik yapmıştır. 1937-1964 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda viyola grup şefliği, Ankara Devlet Konservatuarı'nda da keman eğitmeni olarak çalışmıştır. İzzet Nezih Albayrak'ın öğrencileri arasında; Kenan Kutucuoğlu, İrun Özyücel, Orhan Kadam, İmer Saracoğlu, Taner Öncel, Şekür Ertüzün, Ahmet Ediz, Ersan Alper ve Nuri Çeken vardır. Suna Kan'a da özel ders vermiştir (Say, 2005: 44).

### **Seyfettin Asal (1901-1955)**

Seyfettin Asal, sekiz yaşına geldiğinde Mme Duchasten özel keman dersleri almıştır. Daha sonra Hege'den piyano dersleri almıştır. Bir süre Muzika-i Humayun'da müzik eğitimine devam etmiştir. Muzika-i Humayun'da iki yıl kadar Zeki Üngör'den keman dersleri alarak 12 yaşında Viyana'ya gönderilmiştir. Viyana'da Elveym Opera Orkestrasında Prof. Moravets ile çalışmaya başlamıştır. Altı aylık yoğun bir çalışmadan sonra üç sınıf birden atlayarak Prof. Faisst'nin sınıfına kabul edilmiştir. O. Sevcik ile kısa bir süre çalışmış, Prof. Arnold Rose'nin sınıfına geçmiştir. En büyük başarısını F. Löwe'nin idaresinde Brahms'ın Keman Konçertosu'nu seslendirerek kazanmıştır. Ödül olarak akademi bir İtalyan keman vermeyi kararlaştırırsa da o zamanki Kur'un düşüklüğü nedeniyle parası keman almaya yetmemiştir. Viyana Konserthaus Senfoni Orkestrası'nda birinci keman sanatçısı olarak çalışmıştır. Seyfettin Asal'ın bir diğer önemli başarısı da Opera Orkestrası'nın sadece bir keman sanatçısı almak için açtığı sınavı 300 kişi arasından ciddi bir eleme sonucunda kazanmasıdır. Ayrıca keman eğitiminin yanı sıra Joseph Marks ile armoni, konturpuan ve füg çalışmıştır. (Gazimihal, 2006: 167).

1924 yılında Türkiye'ye geri dönen Asal, Galatasaray Lisesi'nde müzik öğretmenliğinin yanı sıra İstanbul Belediye Konservatuarı'nda keman öğretmenliği yaptı ve çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. İstanbul'da 20. yüzyılın ilk yarısında

geliştirilen çok sesli müzik hareketinin önderlerinden olan Seyfettin Asal'ın keman ve piyano için değişik formlarda eserleri vardır (Say, 2005: 106).

### **Enver Kapelman (1903-?)**

Enver Kapelman, Muzika-i Humayun'da keman eğitimine On yedi yaşında başlamıştır. Önemli eğitimciler ile çalışmıştır. Zeki Bey, Mustafa Bey, ve Karl Berger gibi. Riyast-i Cumhuriyet Filarmoni Orkestrası'nda ikinci keman grup şefliğini yapmış olan Kapelman, Ankara Radyosu Salon Orkestrası'nda şeflik, Musiki Muallim Mektebi'nde de keman eğitimciliği yapmıştır. Atatürk'ün huzurunda da keman çalan Kapelman'ın Atatürk'le ilgili anıları "Marşlarda Türkülerde Atatürk" isimli kitapta yayınlanmıştır (Ege, 1948: 23)

### **Ali Sezin (1897-1950)**

Ali Sezin, ilk keman çalışmalarına Albert Braun ile başlamıştır. Daha sonra Almanya'da eğitimine devam etmiştir. Berlin Stern Konservatuvarı'nda keman, konturpuan, armoni, enstrümantasyon ve kompozisyon eğitimi almıştır. (Say, 2005: 312). Joseph Wolfstahl ve ünlü kemancı eğitimci Carl Flesch ile çalışmıştır (Ege, 1948: 21). Türkiye'ye 1925 yılında döndüğünde Darülelhan'da keman öğretmenliği yapmıştır. İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Yetiştirdiği öğrenciler arasında Orhan Borar (1910-1983) bulunmaktadır (Say, 2005: 312). Eğitimcilik deneyimlerini aktardığı "Kemana Çalışma Usulü" ve "Gam ve Arpejler Üzerine İhvari Ekzeyler" (Ege, 1948: 23) isimli iki metot yazmış olan Sezin, çeşitli keman eserleri de bestelemiştir (Say, 2005: 312). Ali Sezin, Almanya'da ünlü kemancı ve eğitimci Carl Flesch ile çalışarak Flesch ekolünü Türkiye'ye taşıyan ilk keman eğitimcisi olmuştur.

### **Halil Rifat (Bey) Onayman (1902-1968)**

14 yaşında Muzika-i Humayun Orkestrasına girmiştir Zeki Bey'in şef olması ile 1920 yılında Orkestra'nın başkemancısı olmuştur. Berlin Müzik Akademisi'nde 1928 yılında öğrenimini sürdürmüştür. 1929 yılında yurda döndüğünde Musiki Muallim Mektebi'ne keman öğretmeni olarak atanmıştır. 1934 yılında Osman Zeki



Bey'in şeflikten ayrılması üzerine kısa bir süre Riyast-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'nda şeflik yapmıştır. 1945'te Ankara Radyosu'nda bir salon orkestrası kuran ve yöneten Onayman, 1949'da Ankara Devlet Konservatuarı'nda dersler vermeye başlamış, eğitimciliği boyunca birçok öğrenci yetiştirmiştir (Say, 2005: 602). Muzika-i Humayun dışında keman eğitiminin verildiği bir diğer müzik okulu da Bahariye Musiki Mektebidir. 17 Mayıs 1916 tarihinde kurulan bu okulun amacı bahriye bandolarına icracı yetiştirmektir. 1917 yılında yabancı deniz bandolarından örnek alınarak Türk Deniz Muzikalarında da hem bando sazlarını hem de orkestra sazlarını çalabilecek öğrencilerin yetiştirilmesi için yaylı çalgıların eğitimine başlandı. Bahriye Musiki Mektebi'nin bu yeni duruma getirilmesi için Alman müzikçi Paul Lange görevlendirildi. Ermeni asıllı Vahram Mühendisyan bu okulda uzun yıllar keman öğretmenliği yapmış ve birçok öğrenci yetiştirmiştir. Basri Bey ve Halil Bey (Onayman) de Bahriye Musiki Mektebi'nde keman öğretmenliği yapmıştır (Tuğlacı, 1986: 92).

Ayrıca İmparatorluk döneminde sarayda konserler vermiş ünlü kemancıların isimlerine rastlanmaktadır. Macar asıllı kemancı ve besteci A. von Adelburg (1830-1873) bu isimler arasında yer almaktadır. Babasının diplomatik görevi sebebiyle İstanbul'da doğmuş ve daha sonrada 12 yaşında Viyana'ya giderek müzik eğitimine başlamıştır. İstanbul'a birçok kez gelerek konserler vermiştir ve Abdülmecid'in takdirini kazanmıştır. "İstanbul'un Boğaz Sahilinde nam aheng- i şevkengiz" isimli eserini Abdülmecid'e sunmuştu. Eserlerinde Doğu etkileri görülür. Ayrıca Antoine Murat'ın Türk müziği ses ve perde sistemi üzerine tamamlanmamış taslak halindeki el yazması araştırmalarını düzenleyerek Viyana'da bir dergide yayınlamıştır (Aksoy, 2003: 157).

Sultan Abdülmecit'in müzik merakını duyarak 1848 yılında sarayda konser vermek üzere gelen ünlü kemancı, besteci ve pedagog H. Vieuxtemps (1820- 1881) ve piyanist eşi, Padişah tarafından çok beğenilir. H. Vieuxtemps'ın sarayda verdiği bu konser yirmili yıllarına rastlamaktadır.

Padişah, Vieuxtemps'dan Muzika-i Humayun'u denetlemesini ister. Vieuxtemps burada altmış kadar öğrenciye yaylı çalgı dersi verildiğini görür.

Öğrenciler Belli'nin La Somnanbula Operası'ndan bir perdeyi konuk sanatçılar onuruna sahnelerler. Vieuxtemps icrayı son derece çok kötü bulur. Fakat Donizetti yönetimindeki bandoyu çok beğenmiştir. Ayrıca bandonun Vieuxtemps'nın padişaha ithafen yazdığı bir marşı ilk görüşte çalması sanatçı tarafından takdir edilmiştir (Gazimihal, 1955: 50). O dönemde bando'nun yaylı çalgılar orkestrasına göre daha iyi olmasının en önemli sebeplerinden biriside, bando sazlarının eğitimine yaylı sazların eğitiminden daha önce başlanması olarak gösterilebilir.

Humayun'un 1902 yılında Osmanlı Sarayı'nda Abdülhamit huzurunda konser veren bir diğer ünlü kemancı da Leopold Auer (1845-1930)'dir. Leopold Auer, Yascha Heifetz, Mischa Elman, Efrem Zimbalist, İsolde Menges gibi dünyaca ünlü kemancıların hocasıdır. Padişahın müzik zevkine uygun parçalardan oluşan program (İtalyan operalarından ariyalar, Brahms'ın Macar Dansları, Rus halk şarkıları gibi) oldukça beğeni ile karşılanmıştır (Gazimihal, 1939: 150).

## 5. CUMHURİYET SONRASI KEMAN VE EĞİTİMCİLERİ

### 5.1. Cumhuriyet Sonrası Keman Eğitimi

Türkiye Cumhuriyeti 1923 yılında Aydınlanma Felsefesi ve Fransız ilkelerinden etkilenecek kurulmuştur. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren kültür, sanat ve eğitim politikaları evrensel olarak geliştirilmektedir. Evrensel bir anlayışla sürdürülmektedir. “1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti Aydınlanma Felsefesi ve Fransız ilkelerinden yola çıkmıştır ve geliştirdiği kültür ve eğitim politikaları doğal olarak “ulusalcı”dır. Bu doğrultuda gerçekleştirilen eğitsel reformlar 1924’te yürürlüğe giren “Tevhid-i Tedrisat Kanunu” (Öğretimde Birlik) ile başlamıştır” (Say, 2003: 513). Bu kanuna göre ülkenin her köşesinde aynı tip eğitim yapılacaktır. Böylece müzikte de ustadan çırağa kulak yoluyla gelen öğreti, yerini notaya, kitaba ve bilimsel yöntemlere bırakacaktır. Türkiye Cumhuriyetinin yeni kültür politikaları kapsamında hızla kurumsallaşmaya gidilmiştir. 1917 yılında kurulan ve halka açık ilk resmi müzik eğitim kurumu olan Dar’ül Elhan, Cumhuriyet ile birlikte yeniden şekillenerek bir konservatuara dönüştürülmüştür. Bu kurum 1923-1985 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuvarı, 1985’den itibaren İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı adını almıştır. 1924’te Ankara’da ortaöğretim için müzik öğretmeni yetiştirilmek üzere Musiki Muallim Mektebi hizmete girmiştir. 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi bünyesinden Ankara Devlet Konservatuvarı (HÜ Ankara Devlet Konservatuvarı) oluşturulmuş, Musiki Muallim Mektebi de 1937’de Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanmıştır. Muzika-i Humayun ise 1924’te İstanbul’dan Ankara’ya getirilerek Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır (Say, 2005: 509).

Cumhuriyetin ilk yıllarında açılmış olan ve yukarıda bahsedilen müzik eğitimi kurumlarında keman eğitimi Cumhuriyet öncesine göre daha ileri düzeye ulaşmıştır. Bunun en önemli sebeplerinden birisi İstanbul Belediye Konservatuvarı, Musiki Muallim Mektebi ve Ankara Devlet Konservatuvarı’nda görev yapmak üzere gelmiş olan nitelikli yabancı keman eğitimcilerinin yanı sıra yetişmiş olan Türk keman eğitimcilerinin de bu kurumlarda görev alıp öğrenci yetiştirmeleridir. Birçok öğrenci

yetiştirmiş olan yabancı eğitimcilerin başında Lico Amar ve Karl Berger gelmektedir. (Kurtaslan, 2009)

### **Lico Amar (1891-1959)**

Türkiyede'de Macar asıllı Türk vatandaşı Lico Amar, Türkiye'de yaşamış olan yabancı kemancılar arasında en dikkat çeken isimlerin başında gelmekte olup, Türkiye'nin müzik yaşantısına gerek solistliği gerekse yetiştirdiği başarılı öğrencileri ile önemli katkı sağlamıştır. 1916 ile 1922 yılları arasında Berlin Filarmoni Orkestrası'na başkemancı olmuş ayrıca 1922'de kurduğu Amar Kuarteti ile Avrupa'nın birçok merkezinde konserler verdi. Amar kuarteti özellikle çağdaş eserleri yorumlayarak ün kazandı. Rejim değişikliği yüzünden 1933 yılında Almanya'dan ayrılan Amar, bir süre Fransa ve Amerika'da yaşadıkdan sonra 1935 yılında İstanbul'a yerleşti. 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda ve Musiki Muallim Mektebin'de keman öğretmenliği yapmak için Ankara'ya davet edildi (Ege, 1948: 24). Amar, Türkiye'de özellikle çağdaş müziği tanıtan konserler verdi. 2 Nisan 1948 tarihinde Ulvi Cemal Erkin'in keman konçertosunu ilk seslendirilişini Ankara Devlet Operası'nın açılışında yaptı (Say, 2005: 61). Türk vatandaşlığına geçmiş olan Lico Amar'ın yetiştirdiği öğrencileri arasında Devlet Sanatçısı Suna Kan, Erdoğan Kürkçü, Orhan Kadam, Münir Akman, Gülden Turalı, Oktay Dalaysel, Ömer Can ve Cengiz Özkök ilk akla gelenlerdir. (Kurtaslan, 2009)

### **Karl Berger (1894-1947)**

Viotti ekolünün temsilcilerinden olan Ottakar Sevcik'ten eğitim alan Macar asıllı Türk vatandaşıdır. Asıl adı Ömer Baki'dir. 1918 yılında dönemin son padişahı tarafından konser vermesi için davet edilmiştir. 1920 yılında aldığı teklifi değerlendirmek için İstanbul'a yerleşti. 28 yıl boyunca sarayda müzik ve keman öğretmenliği yapmıştır. Sevcik ekolünü ülkemize taşıyan Berger, birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrenciler arasında Necdet Remzi Atak, Bülent Tarcan, Erdoğan Saydam ve Ayla Erduran bulunmaktadır (Say, 2005: 203). 1920 yılında İstanbul'a yerleşip 28 yıl boyunca Ülkemizde keman eğitimi vermiştir. Sevcik ekolünü Türkiye'ye taşımıştır.

1924 yılında İstanbul'a yerleşmiş olan bir diğer ünlü kemancı Jozef Zirkin de birçok öğrenci yetiştirmiştir (Say, 2005: 678). Cumhuriyet'in ilk müzik kurumlarında çalışmış olan yabancı keman eğitimcileri arasında Eva Franke Klein, Bernhard Klein ve Peter Weis, Albert Braun, Gilbert Back, Fischberg, Jules Higny, Winkler, Marcel Debot'un isimlerine rastlanmaktadır.

## **5.2. Cumhuriyet Dönemi Kemancıları**

Bestecilik, icracılık ve müzik eğitimciliği için Avrupa'ya gönderilen üstün yetenekli Türk öğrencileri Türkiye'de Batı Müziği'nin bilimsel, eğitsel ve sanatsal boyuta ulaşmasında önemli roller üstlenmişlerdir. Yine bu dönemde yurt dışına gönderilen Çağdaş Türk Müziği bestecileri ulusal motifleri işleyen eserler bestelemişlerdir. Özellikle solistlerimizin ulaştıkları üstün icracılık düzeyleri bestecilerimizi keman için çeşitli formlarda eserler yazmaya yöneltmiştir (Kurtaslan, 2009)

### **Burhan Duyal (1908-1968)**

Burhan Duyal, Zeki Üngör'ün yetiştirmiş olduğu öğrencilerden olup, 11 yaşında Muzika-i Humayun'e kabul edildi. Kısa sürede orkestranın birinci kemanları arasında yer almıştır. Başkemancılığa yükseldiği dönemde Riyaset-i Cumhur Filarmoni ve Cumhurbaşkanlığı Senfonisinde görev yapmıştır. Öğretmenlik yaptığı Muallim Mektebi'nde birçok öğrenci yetiştirdi. Bu öğrenciler Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda görev almıştır. (Say, 2005: 491).

### **Cezmi Erinç (1910-1992)**

Cezmi Erinç İzmir'de doğmuştur. İlkokul yıllarını İzmir'de tamamlamıştır. Galatasaray Lisesinden mezun olduktan sonra 1925'te devlet sınavını kazanarak Paris'e gönderilmiş, ünlü kemancı Jacques Thibaud'dan eğitim almıştır. Daha sonra Berlin'de Carl Flesch Okulu'nda Wolfsthal ile bir süre çalışmıştır. Yurda döndüğünde Musiki Muallim Mektebi'ne keman eğitmenliği olarak görev yapmıştır. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrasıyla beraber 1933 yılında iki keman konçertosunu icra etti. İstanbul ve Ankara'da resitaller vermiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde uzun yıllar keman eğitmenliği yapmıştır. (Say, 2005: 542)

### **Ekrem Zeki Ün (1910-1987)**

Keman eğitimine Babası Osman Zeki Üngör ile başlayan Ekrem Zeki Ün 1924-1930 yılları arasında Paris'te süren 6 yıllık eğitiminde Line Tallies, Marcel Chailley ve Jacques Thibaud ile keman eğitimi almıştır ve M. Laurant ve Alexandre Cellier ile Armoni, Georges Dandelot ile kompozisyon çalışmıştır. Türkiye'ye 1930 yılında dönen Ün, Musiki Muallim Mektebi'nde keman öğretmenliği yapmıştır. Solist, şeflik ve orkestra üyeliği yaptığı Riyaset-i Filarmoni Orkestrası'nda çalışmıştır. İstanbul'a 1934 yılında yerleşip Belediye Konservatuarında ve İstanbul Musiki Muallim Mektebi'nde, öğretmenlik yapmıştır. Kurduğu okul orkestrası ile konserler vermiştir ve aynı zamanda konuk olarak İstanbul Şehir Orkestrası'nın şefliğini yapmıştır. (Say, 2005: 564).

Türkiye'de müzik eğitiminin akademik boyutta yapılmasında önemli rolü olan Ekrem Zeki Ün iyi bir kemancı ve eğitimci olmasının yanında iyi bir besteci olarak bilinmektedir. Başlıca besteleri arasında Yurdum (1965), Rapsodi (1956) Beyaz Geceler (1975), Birinci piyano konçertosu (1955), ikinci piyano konçertosu (1976), Asya'dan geliş( 1971), Gece Türküsü( 1977) bilinmektedir. Yetiştirdiği öğrencileri arasında; Prof. Ayhan Turan, Prof. Saim Akçıl, Ergun Tekinsoy ve Dr. Okan Demiriş günümüzde birçok sanat ve eğitim kurumunda görev yapmaktadır.

### **Orhan Borar (1910-1983)**

Orhan Borar özel dersler alarak keman çalmasını öğrenmiştir, Albert Braun ile Ali Sezinin öğrencisi olan Borar, İstanbul Belediye Konservatuarı'nı 1938 yılında tamamlamıştır.1 yıl sonra Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestrasına giren Borar, keman sanatçısı ve başkemancı olarak 12 yıl bu orkestrada çalışmıştır. Bir dönem İstanbul Radyosunda Küçük Orkestra'nın şefliğini yapmıştır. Aynı yıl İstanbul'a taşınmıştır. İstanbul Belediye Konservatuarı'nda keman öğretmenliği yapan Orhan Borar, Mithat Fenmen ile 300'a yakın piyano-keman duet konserler vermişlerdir. Yusuf Güler Aksöz ve Ahmet Yürür yetiştirdikleri öğrenciler arasındadır (Say, 2005: 239).Bir dönem İtü'de keman derslerine girdiği bilinmektedir.

### **Necdet Remzi Atak (1911-1972)**

Atak, Karl Berger' ten dersler alarak yetişmiştir. Eğitimciliği yanısıra iyi bir solisttir. Cumhuriyet dönemi müzisyenlerindedir. 9 yaşında iken o yıllarda işgal altında olan İstanbul' da Piyano virtüözü olan ablasıyla (Ferhunde Erkin) ile verdikleri konser işgal eden orduların komutanları tarafından izlenilmiştir. Komutanlar bu iki kardeşin Türk olduğuna inanmamışlardır. Ankara' da 29 Ocak 1926 yılında Atatürk' ün de konserde bulunduğu bilinmektedir. Atak kardeşler konserden sonra Atatürk tarafından köşke davet edilmiştir. Atatürk' ün şu konuşması ile karşılanırlar: “Türk' ün sanat meşalesini yakıp, medeniyet kavgasını daha bacak kadar çocukken en düşman bir muhit içinde yürütmesini bilen becerebilen bu çocuklara, lütfen, ayağa kalkmasını da biz bilelim” (Say, 2005: 121).

Necdet Remzi Atak 1928 yılında eğitimini tamamlamak için Almanya' ya gitmiştir. Solist olarak 1930 yılında aldığı diploma ile Türkiye' ye 1931 yılında döndükten sonra Musik-i Muallim Mektebi' nde keman eğitimci olarak görev almıştır.

N.R. Atak'ın Türk keman okuluna olan katkısı iki açıdan ele alınabilir: “Birinci- si, Karl Berger'in öğrencisi olarak Viotti ve Sevcik ekolünü Türkiye'ye taşımış- tir. Çünkü Karl Berger Viotti' nin öğrencisi olan Sevcik' in öğrencisi olmuştur. Dolayısıyla Atak, o yıllarda bu ekolü Türkiye' de sürdürebilecek tek kemancıdır. İkincisi; keman eğitiminin Türkiye' de okullaşmasını sağlayacak çağdaş, köklü bir sistem geliştirmiş ve kendinden sonra bu sistemi devam ettirecek nitelikli sanatçılar ve eğitimciler yetiştirmiştir” (Say, 1992: 113). Yetiştirdiği öğrencileri arasında, İlhan Özsoy, Ruşen Güneş, Koral Çalgan, Gürer Aykal, Erdoğan Çaplı, Süheyl Petek, Nejat Başeğmezler Hazar Alapınar, bulunmaktadır.

“Sahnedeki solist dünün çalışmalarını sergiler, eğitimci ise gençliğin elin- den tutarak yarına yürüten insandır; yarını düne tercih ederim” (Say,1992: 113). Bu sözler büyük bir sanatçı-eğitimcinin yaşam özetidir.

### **Fethi Kopuz (1915-1996)**

Tahir Sevenay ile başlayan Keman eğitimi İstanbul Belediye Konservatuari'nda devam etmiştir. Mithat Fenmen ile Ankara Radyosu'nda konserler veren Kopuz, 1943 yılında Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'na keman sanatçısı olmuştur. Ankara ve İstanbul'da konçertolar seslendirmiştir. Max Rostal ile 1949 yılında İngiltere'ye giderek çalıştı. Yurda döndükten sonra trio ile oda müziği orkestrası kurdu ve konserler verdi. 1961 yılında Amerika'ya gitmiştir ve 1964 yılında Türkiye'ye dönmüştür ardından Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda başkemancı olmuştur. Eastern Illinois Üniversitesi'nde 1967 yılında keman öğretmenliği yapmıştır, ABD'nin Seçkin Eğitimciler Almanagi'nda 1974 yılında yer almış, Seçkin Fakülte Üyesi ödülüyle 1975 yılında onurlandırılmıştır. 1975 yılında Türkiye'de dönen Fethi Kopuz, radyo ve televizyon için konserler sunmuştur. Çeşitli dergilerde makaleler yazmış, bildiriler sunmuştur. Marmara Üniversitesinde Müzik Eğitimi Bölümü'nde dersler vermiştir (Say, 2005: 298).

### **Semih Argeşo (1916)**

Argeşo, Arnold Zirkin ile keman derslerine başlayıp, İstanbul Belediye Konservatuvarında iki değerli hoca ile çalışmıştır. Seyfettin Asal ve Karl Berger. 1935 yılında Gottfried Feist ile Viyana Müzik Akademisi'nde çalışmıştır. 1940 yılında Yurda dönen Argeşo, İstanbul Belediye Konservatuari'nda keman eğitmenliğine başlamıştır. 1941 yılında kurulan İstanbul Şehir Orkestrası'nın başkemancılık görevini yapmıştır. İstanbul'da birçok orkestrada; İstanbul Radyo Senfonik Orkestrası, İstanbul Filarmonik Orkestrası, İstanbul Şehir Senfonik Orkestrası ve görev yapan Semih Argeşo, İstanbul Radyo Salon Orkestrası'nda şeflik yapmış İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın başkemancısı olarak emekli olmuştur (Say, 2005: 94).

### **Sedat Ediz (1916-1965)**

Cumhuriyet dönemi kemanileri arasında bulunan Sedat Ediz, keman



derslerini; Zeki Üngör, Burhan Duyal ve Halil Onayman'dan almıştır. Profesyonel müzik adımını Riyaset-I Cumhur Filarmoni Orkestrasında atmıştır. Gibert Back ile 1935-1945 yıllarında oda müziği çalışmıştır. Bir süre sonra başkemancı olan Ediz 1958 yılında Almanya'ya gitmiş ve orda Prof.Lessing ile şeflik dersleri almıştır. Yurda döndüğünde C.S. Orkestrasında şef olmuştur. (Say, 2005: 505).

### **Efdal Dölen (1917- ?)**

Efdal Dölen müzik yolculuğuna Musiki Muallim Mektebi ile başlamış olup Ankara Devlet Konservatuarını kazanarak Winkler'in öğrencisi olmuştur. 1943 yılında yüksek lisansını tamamlamıştır. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasında birinci kemanlarda yerini almıştır. Efdal Dölen Ankara radyosunda sayısız konser vermiştir. (Say, 1992: 455).

### **5.3. Özel Dershane Ve Ev Toplantıları**

Diğer bir kaynak da meşhur müzisyenlerden arzu edenlerin evlerinde talebe kabul etmeleri idi. Bazıları tek, tek bazıları da toplu olarak meşk ederlerdi ki, bu gelenek ülkemizde hala vardır. Bazı müzisyenler, evlerinde veya evleri dışında başka bir binada gerçek musiki mektepleri de açmışlardır. (Ak, 2009: 37)

Günümüzde halen keman dersleri veren Özel eğitimciler, müzik evleri,müzik kurslarında keman eğitimi verilmektedir.

### **5.4. Darülelhan:**

II. Meşrutiyette (1908) saray teşkilatı çok küçültüldü ve Muzika-ı Hümayun'da bu arada merkezi askeri bandosu ve saray orkestrası durumuna düştü. Boşluğu doldurmak için doğrudan doğruya batı konservatuarları tarzında bir müesseseye ihtiyaç duyuldu. 1914'te Maarif Nezareti "Darülelhan" adıyla devlet konservatuarını açtı. Eski maarif nazırlarından bestekar Vezir Ziya Paşa bu kurumun başına getirildi.

Müessesenin tiyatro ve musiki olarak iki kısmı vardır. Musiki kısmı da Türk ve Batı musikileri olarak ikiye ayrılıyordu. Türk musikisi kısmında teorik ve pratik dersler öğretiliyordu. Devrinin değerli hocaları toplanmıştı; mesela musiki tarih ve nazariyatını Rauf Yekta Bey okutuyordu. Tiyatro kısmına ise Darülbedayi denilir.

Darülelhan yayınlara ve araştırma çalışmalarına da ağırlık verdi. 1924 yılından başlayarak “Darülelhan Mecmuası” adında bir de dergi yayına başladı. Eski musiki eserlerinin derlenmesine ağırlık verildi. Dini musiki klasikleri ile 180 tane Türk Musikisi Klasığı hep bu yıllarda hazırlandı. Halk musikimizle ilgili derleme çalışmaları da yapılmıştır. Batı musikisi bölümü ise daha çok konserler vermiş bir araştırma çalışması yapmamamıştır.

Bu olumlu çalışmalar devam ederken anlaşılabilir bir nedenle Millî Eğitim Bakanlığının denetiminde bulunan bu okulda, bütün özel musiki okullarıyla beraber 9 Aralık 1927 tarihinde Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin bir emri ile Türk musikisinin öğrenim ve öğretimi yasaklandı. 22 Ocak 1927'de “İstanbul Belediye Konservatuarı” adı altında ve yeni bir yönetmenliğe bağlı olarak açıldı ise de artık Türk musikisi öğrenimine yer verilmedi. Rauf Yekta Bey başkanlığında sadece “Alaturka Musiki Tasnif ve Tespit Heyeti” adı altında üç kişilik bir Türk musikisi bölümü bırakıldı. Fakat Türk musikisinin her yerden kovulmasının tepkileri gittikçe büyüyordu. Batı musikisinin onun yerine geçebileceği hayalinde olanlar, bunun için nesiller geçmesi icap ettiğini, Türk musikisi boşluğunun da arzu edildiği gibi Batı musikisi ile değil radyo ve filmlerden dinlenen Arap musikisi ile doldurulduğunu gördüler. Devlet konservatuarı açmakta, direnmekle beraber Türk musikisini hiç olmazsa İstanbul Belediye konservatuarına sokmak gerektiğine karar verdiler. Bu görev H. Sadettin Arel'e verildi. Arel 1943'te beş yıllık bir anlaşma ile göreve başladı. Türk musikisi kısmına kurdu. İlk defa olarak bu sanatın çağdaş ilim ve sanat seviyesine uygun şekilde öğretime başladı. Türk Filarmoni Derneği kurdu. Türk ve Batı müziğinin yayılması için bütün imkanları kullandı. Darülelhan'dan başka İstanbul'da pek çok özel Türk musikisi okulu açılmış, o dönemin ünlü musikişinasları bu okullarda eğitim yapmışlardır (Ak, 2009: 37-39).

## 6. SONUÇ

Bu çalışmada 16.yy'da bugünkü şeklini tamamlayan kemanın, Günümüzde yaygın biçimde kullanılmadan önce hangi evrelerden geçtiği belirtilmiştir. Sarayda çalınan ilk yaylı sazlardan, Günümüzde etkili olarak kullanılan Batı kemanına kadar hangi kemanilerin ve musikişinasların yaşamış olduğu kısa biyografileri ile belirtilmiştir.

Bu çalışmada Türk müziğinin tarihi evrelerini saptamak konusunda daha önce yapılan sınıflamalar incelenmiş olup hiçbir sınıflama örneğinin kemanileri baz alarak yapılmadığı görülmüştür. Bu kısımda yol gösteren danışmanım sayesinde “Lale Devri” ve “Cumhuriyet Dönemi” baz alınarak tarihi evreler olarak bu dönemler düşünülmüştür. Bu konuda detaylı bir çalışma yaparak kemanilerin besteleri ve dönemin önde gelen musikişinaslarının eserleri incelenerek bir sınıflama örneği sunulabilir. 18.yy'da Batıdan gelen gezginlerden öğrendiğimiz birçok bilgiye rastladık. Örneğin; Kemanın Rum Corci tarafından getirildiği C. Fonton'un “18. yy'da Türk Müziği” kitabında Türk müziğimiz ve çalgılarımız hakkında verdiği bilgilerden anlaşılmaktadır. En eski bilginin bu olması ve 18. yy'da Hızır Ağa'nın El yazmasında Rum Corci'yi hocası olarak göstermesi kemani Osmanlı'ya tanıtan kişi Rum Corci olarak gösterilmektedir. Saraydaki ilk kadrolu kemancı Hızır Ağa'dır. Yine “Ayaklı keman” konusunda Bonanni'nin yazdığı kitaptan bizler “Ayaklı keman”ın kullanıldığını öğrenmişiz.

Bazı kemanilerin aynı isme sahip olmaları ve aynı dönemde yaşamaları ile Bazı Yaylı sazların isim benzerliği ve fiziki olarak da benzemesi sonucunda karıştırıldığı belirlenmiştir. Kaynakların eksikliği ve Türk müziğinde kemancılar hakkında yapılan araştırmaların yetersiz olmasından dolayı birçok müzisyen, bestekar, enstrüman ve makamlar kaybolup gitmiştir. 18.yy'dan başlayarak musiki eğitimi veren kurumlar incelenmiştir. Saray'da yaylı çalgılar ile ilgili bölümün olmadığı

görülmektedir. Keman eğitiminin 1846 yılında muzika-i Humayun'de yaylı sazlar bölümü açılmasıyla yurt dışından değerli eğitimcilerin gelmesiyle yapılmadığı bu zaman dilimine kadar meşk sistemin egemen olduğu belirtilmektedir. Musiki tarihimizde önceden kullandığımız bazı sazların günümüzde de yer yer kullanıldığı görülmüştür. Örneğin; 2014 yılında Leyla Pınar'ın kurucusu olduğu "İstanbul Barok" etkinliklerinde "Ayaklı Keman"ı gün yüzüne çıkararak Osmanlı Barok müziklerinde kullanmıştır.

Bu incelemede Muzika-I Humayun'de eğitim veren kemancıların hangi müfredata bağlı kalarak yada hangi keman eğitimi metodunu kullandığı bilinmemektedir. Keman eğitiminin sistemli bir şekilde gerek eğitimci metod ilişkisi olsun, gerek müfredat olsun verilmediği görülmekte olup batıdaki seviyeye o dönemde ulaşamadığımız görülmektedir. Musikimiz hakkında en eski bilgilerin yabancı gezginlerin seyahatnameleri, minyatürler, musiki edvarları ve el yazmaları olduğu görülmüştür. Türk müziğinde kemana ait en eski ses kaydı Ama Sebuha'ya ait olmaktadır. Ama Sebuha kendisine ait olan Hicazkar sirtosunu saz heyeti ile icra etmiştir. Ses kaydı olarak Sadi Işıl, Nubar Tekyay, Haydar Tatlıyay, Cevdet Çağla Hakkı Derman gibi değerli isimlerin kayıtları eklenmiştir.

Cumhuriyet döneminden günümüze keman eğitiminin üst seviyelere ulaşması sonucunda Ülkemizde keman virtüözleri ve keman eğitimcileri yetişmiştir. Bu kişiler; Erdoğan Saydam (1921-1982), Hamit Alacalıoğlu (1922-2000), Kenan Kutucuoğlu (1922-2006), Orhan Kadam (1923-?), Ulvi Yücelen (1925-2004), İlhan Özsoy(1925-1985), Erdoğan Çaplı(1926-1979), Ermukam Saydam(1927), Haluk Onarı(1927-?), Ayhan Erman(1928-1999), Edip Günay(1931), Nuri Çeken(1933-?), Atilla Işıksun(1932-?), Ömer Can(1934), Akşit Yücelen(1935), Ergun Tekinson(1936-2001), Suna Kan(1936), Ayla Erduran(1936), Gülten Turalı(1935-2002), Ayhan Turan(1938-2009), Yusuf Güler Aksöz(1936), Oktay Dalaysel(1938), Saim Akçıl(1940), Gönül Gökdoğan(1940), Cengiz Özkök(1940), Ali Uçan(1941), Hazar Alapınar(1942), Engin Eralp(1942)

Keman sazıyla yapılan çalışmaların yıllar içinde önemli bir konuma gelmesi için bu süreç içinde birçok yabancı kaynağın çevirisi yapılmalı keman sazıyla ilgili bilinmeyen bilgilerin gün ışığına çıkması sağlanmalıdır.

## KAYNAKLAR

Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi: Organoloji*. (1.Baskı). İstanbul: Yenidoğan Basımevi

Ak, A. Ş. (2009). *Türk Musikisi Tarihi*. (2.Basım) (35-39) Ankara: Akçağ Yayınları.

Ak, A.Ş. (2003). *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aksoy, B. (1994). *Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*  
İstanbul: Pan Yayıncılık

Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, (2.baskı)  
İstanbul: Pan Yayıncılık

Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. (1.Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık

Aksüt, S. (1993). *Türk Musikisininin 100 Bestekarı*. (1.Basım). İstanbul: İnkılap Yayınları

Alaner, A.B. (2002). *Türkler*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları

Aracı, E. (2008). *Donizetti Paşa- Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu* (1.Basım).  
İstanbul: Pan Yayıncılık

Berker, E. (1986) *Türk Musikisinde Dönemler* Ankara: Erdem Dergisi

Budak, O. A. (2006). *Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi*. (1.basım). ANKARA:  
Phoenix Yayınevi.

Durmaz, S. ve Oransay, G. (1992). *İslam Dünyası Yazmaları* çalışmasının geliştirilmiş baskısı İzmir.

Ege, H. (1948). *Musikicilerimiz*. Bursa: Uygun Yayınevi

Fonton, C. (1987). *18.Yüzyılda Türk Müziği*. C. Behar (çev). İstanbul Pan Yayıncılık

Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*. Ankara: Ses ve Tel Yayınları.

Gazimihal, M.R. (1939). *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri* I. Cilt. İstanbul: Numune Matbaası.

Gazimihal, M.R. (1955). *Türk Askeri Müzikaları*. İstanbul: Maarif Basımevi.

Gazimihal, M.R. (1960). *Mücmel Musiki Tarihi*. Ankara: GenelKurmaya Yayınları.

Gazimihal, M.R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. (Çevirenler: Mehmet Salih Ergan, Ahmet Şahin Ak). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Göbelez, C. (1996). *Çalgılar Dünyasında Keman*, İstanbul: Lize Müzik evi Yayınları

Hızır Ağa, (1770 civarı). *Tefhûm-ül makâmât fî tevlîd-in nagamât*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine/no.1793.

Özasker, A. (1997). *Muzika-i Humayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına*. İstanbul: Boyut Yayınları.

Özalp, M.N. (2000). *Türk Müsikîsi Tarihi*. (1. Basım). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi

Özalp, M. N. (1986) *Türk Musikisi Tarihi (Derleme)* 1. Ve 2. Ciltler Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayın No:34.

Öztuna, Y. (1987). *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*, İstanbul: Kent Basımevi.

Kam, Ruşen Ferit, İzahlı Müzik Notları 1950

Kalpaklı, Çevikoğlu (2005). *Tarihsel Süreç İçinde Klasik Türk Müziği*, Redaksiyon: Dr. Mehmet Kalpaklı, Timuçin Çevikoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Mert Matbaacılık.

Uçan, A. (2005). *Türk Müzik Kültürü*. (2.basım) Ankara: Evrensel Müzikeyi

Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Evrensel Müzikeyi

Uslu, R. (2009). *Saraydaki Kemancı*, İstanbul: İtü Yayınları

Say, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi Cilt 1*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları,

Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

Öztuna, Y. (1970) “*Türk Musikisi Ansiklopedisi*” C.1

Ögel, B., (2000). *Türk kültür tarihine giriş*, 9, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TOPER, T. Hayri Y. (1983) *Musiki ve Nota* {Eski Düzen}, Sayı:18

Tuğlacı, Pars. (1986). *Mehterhaneden Bandoya*. İstanbul.

Yahya, K.G. (2009). *Türk Mûsikîsi Rehberi*. (1. Basım). Ankara: Maya Akademi.

Yekta, R.(1986). *Türk Musikisi*. O. Nasuhioğlu (Çev). İstanbul: Pan Yayıncılık

Yekta, R.(1915). *Eski Türk Sazları*, Milli Tetebbular, Eylül, Ekim, Sayı14

Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul.

### **İnternet:**

#### **Elektronik Makale ve Yayınlar**

Aşkın, C. (2009). *The Violin In Traditional Turkish Music A General Outlook*. (www.lesartsturcs.org/music/violin\_history.html)

Kurtaslan, Z. (2009). *Türk Keman Okulunun Oluşum Süreci ve Temsilcileri*. Türkiyat Araştırmaları Dergisi 26.sayı no:409-429

#### **Sürelî Yayınlar**

Ayangil, R. (2008). *Western Notation in Turkish Music*. In Ansari S. (Ed.), *Journal of the Asiatic Society* (401-447). London: Cambridge University Press. Dergisi ve Yayınevi

BEŞİROĞLU, Ş. Şehvar, Çolakoğlu, Gözde, Tohumcu, G. Gonca, Küçükaksoy, E. Merve. (2010), *Prof. Ercüment Berker ve Yazıları*, İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları, Sayı 7, S:93

Nota, (1933). Gerçek, İ.H. (2008). *Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler*. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 38.

Soydaş, M.E. ve Beşiroğlu, Ş.Ş. İtü Dergisi Sosyal Bilimler (cilt:4 Sayı:1,3-12 2007)

Önsan, A. (1951), *Türk Musikisi Dergisi*, Sayı: 39, İstanbul: Türk Musikisi

Uslu, R. (2007) İcanas:10 Ankara-Bildiri

*Musiki Mecmuası* haftalık (sayı 1-8,13). İstanbul: Numune Matbaası

## **Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar**

Akpınar, M. (2001). *Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara

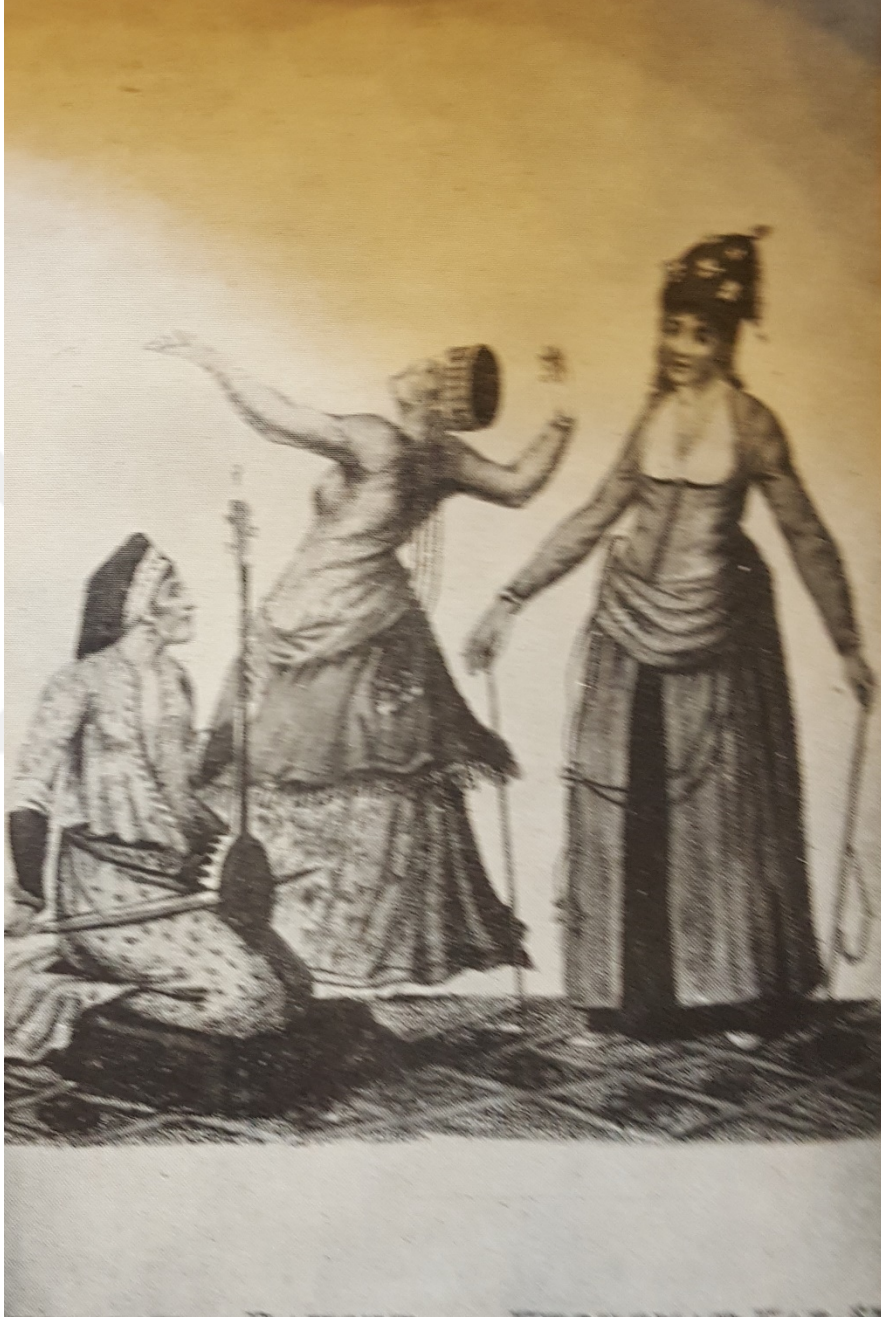
Aydın, M. V. (1991). *Kemanın Türk Musikisindeki yeri ve önemi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Köyüstün, M. (1994). *Keman Başlangıç Metotlarına Eleştirel Bir Yaklaşım*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Tebis, C. (2002). *Müzik Öğretmeni Yetistiren Kurumlardaki Keman Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşlerine Dayalı Olarak Müzik Öğretmenliği Formasyonu Açısından Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi,

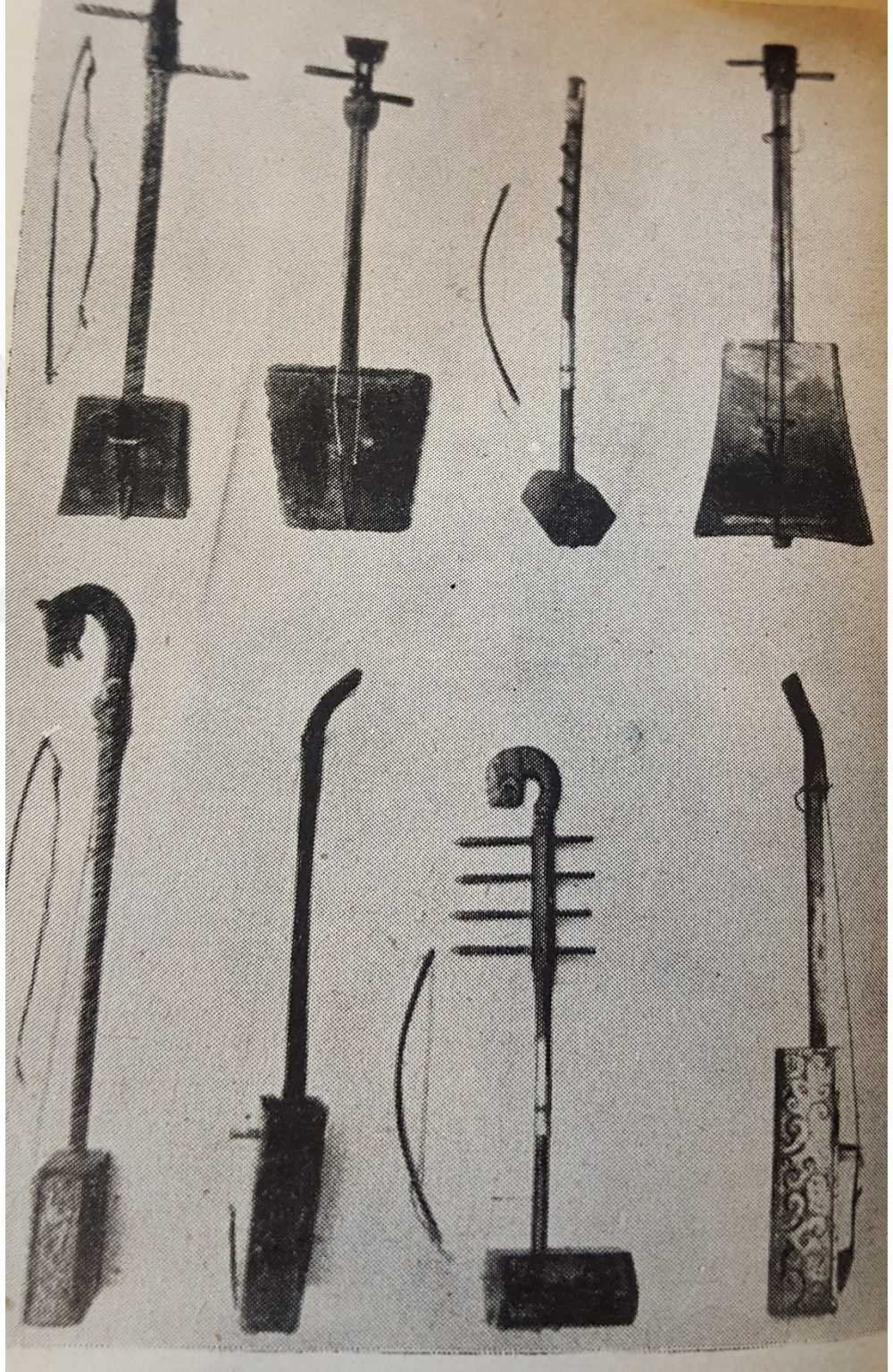


**EK1: Harem'de İklğ Çalan Cariler**





**EK2: Orta Asya Sazları**





**EK3: Avrupa'nın Halk Sazlarından**



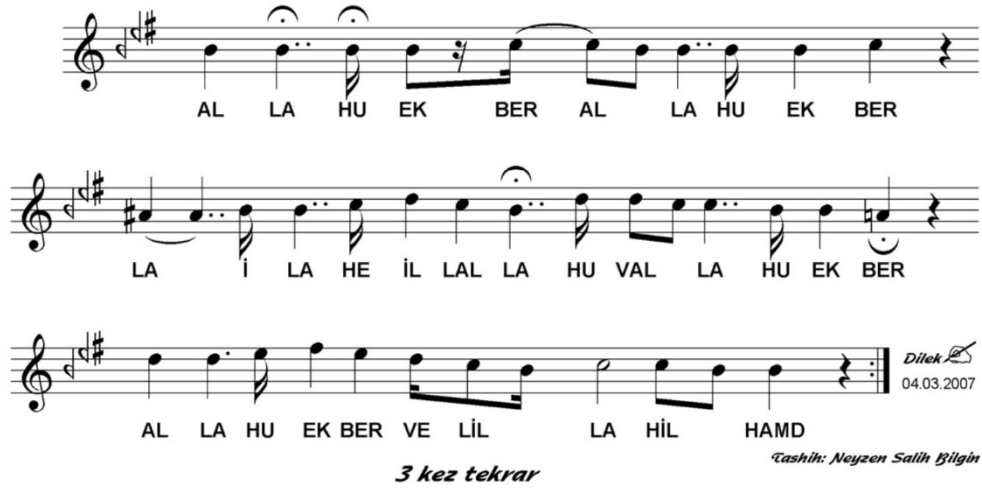
## EK4: İtri'nin Bayram Tekbiri ve Segâh Salat-ı ümmiye

www.neyzen.com

### Segâh Tekbir

Yücel Müzik

Beste: Buhurizade Mustafa İtri



AL LA HU EK BER AL LA HU EK BER  
LA İ LA HE İL LAL LA HU VAL LA HU EK BER  
AL LA HU EK BER VE LİL LA HİL HAMD

Dilek 04.03.2007  
Tashih: Neyzen Salih Bilgin

3 kez tekrar



AL LA HÜM ME SAL Lİ A LA SEY Yİ Dİ NA  
MU HAM ME Dİ NİN NE BİY YİL ÜM MİY Yİ VE A LA  
A Lİ Hİ VE SAH Bİ Hİ VE SEL LİM

## EK:5 Dilhayat Kalfa'nın Evcara Saz Semaisi

www.neyzen.com

### *Evc-Ârâ Saz Semâî*

Yücel Müzik

- 1 -

*Aksak Semâî* ♩ = 160

*Dilhayat Kalfa*

1. *Hâne*

2. *Hâne*

3. *Hâne*

*Teslim* (Son)

## EK6: Dilhayat Kalfa'nın Evcara Saz Semaisi 2

www.heyzen.com

### Evc-Ârâ Saz Semâî

Yücel Müzik

Mürekkep Nîm Sofyân ♩ = 64

- 2 -

Dilhayat Kalfa

4. Hâne

Aksak Semâî ♩ = 160

Yücel Müzik  
14.04.2011  
Teshih: Salih Bilgin

## EK7: Hızır Ağa'nın Karabatak Peşrevinin Bir bölümü

www.neyzen.com

### Hicâz Zîrgûle Peşrev

Yücel Müzik

- 1 -

Hızır Ağa (Kemanî)  
(? - 1760)

*Sakîl* ♩ = 96

1. Saz 2. Saz

1. Hâne

3. Saz 4. Saz

Berber

2. Hâne

1. Saz 2. Saz 3. Saz

4. Saz

Hep beraber

1. Saz 2. Saz

3. Saz

4. Saz Berber

1. 2.

EK8: Kemani Corci'ye ait beste

Gam-i hicranla perîşân ne korandı ki kaderim

Kemânî Yorgi Ef. Hicaz.

کمانی یورگی آیدیک هجناز شرقی

GA MI HIC RAN LA PE  
RI SANG NE KA RAN UK KA  
DE RİM ZY E LAE GEZ LE RI  
BAY GIN SE NI GÜR MEK DI  
LE GİM  
GE CE LEK SUB  
HA KA DAİL SEV Dİ CE GİM  
GÜL SE DE RİM GÜL SE DE RİM



## EK9: Kemani İsmail Ağa'ya ait eser

www.hejzen.com

Kubbealtı'ndan

Câhit Gözkân Kalliyâtı  
Kâminî Mehmet Bey el  
yazması "KÜTÜK" den

### HÜSEYNÎ YÜRÜK SEMÂÎ Gönüller uğrusu bir yâr-ı bî-amânım var

Kara İsmâil Ağa

Sengin Semâî

Gö nül — ler uğ ru su bir — yâ — rı — bî a — mâ —  
Gü zel — ler iç re gü zel şûh — u — di lis — tâ —  
nim — var yâr — TERENNÜM — vay —  
nim — var var —  
gü — lüm — var — ey — yâr — ey - SAZ - Nâ — zı na hay  
rân — o — la — yım — gel — a — mân - SAZ -  
Ter dil — li lâ dil — li ten ter dil — li ter —  
dil li ten — dil li ten A mân a — man  
a — mân a — mân — gü — lüm — var — ey — yâr — ey - SAZ -  
Ce fa na — sab ri de — mem cev ri ne ta ham —  
Ta rah hum — ey le a — cânım nim be nim de cânım —  
mül — güç — güç — güç — gü — lüm — yâr —  
nim — var — TERENNÜM —  
ey — - SAZ -

Notist: Bilâl Kavçakar  
Tashih: Cemil Altınbilek

Şûh : Rahat tavırlı kadın  
Cefâ : Eziyet  
Tarahhum : Merhamet

**Terennüm:** Gönüller uğrusu bir yâr-ı bî amânım var  
Güzeller içre güzel şûh u dilistânım var  
Cefâna sabridemem cevrine tahammül güç  
Tarahhûm eyle a cânım benim de cânım var  
Nâzına hayrân olayım gel amân amân  
Ter dil li lâ dil li ten terdilli terdilli ten  
amân amân gülüm var ey yâr

## EK10: Kemani Ali Ağa'ya ait eser

www.neyzen.com

### Şehnâz Peşrev

Yücel Müzik

Zencir ♩ = 96

- 1 -

Kemani Ali Ağa

*Çifte Düyek*  
1. *Hâne* (120) 16

*Jâhte*

*Çember*

*Devr-i Kebîr*

*Ber-efşân*

*Çifte Düyek* 16 *Jâhte* 20

2. *Hâne*

*Çember*

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two main sections, each starting with a 'Hâne' (16 measures) and followed by 'Çifte Düyek' (120 measures) and 'Jâhte' (20 measures). The score includes various time signatures such as 4/4, 2/4, 3/4, and 3/8. The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some measures containing accidentals (sharps and naturals). The piece is identified as 'Şehnâz Peşrev' by Kemani Ali Ağa, with a tempo of 96 Zencir (♩ = 96). The score is published by Yücel Müzik.

## EK11: Rıza Efendi'ye ait beste

www.neyzen.com

Kubbealtı'ndan

Câhit Gözkan Kalliyâti  
Kânîni Mehmet Bey el  
yazması "KÛTÛK" den

### ŞEHNÂZ ŞARKI Merâmı andelibin vasl-ı güldür

Rızâ Efendi\*

Ağır Aksak

Me râ mı an de li bin vas  
vas lı gül dür  
Gö nül dür bu gö nül dür bu  
dür dür  
N'o lur sen de be ni bir ker  
ker re gül dür  
Aranağme...

Merâmı andelibin vasl-ı güldür  
Gönüldür bu gönüldür bu gönüldür  
N'olur sen de beni bir kerre güldür  
Gönüldür bu gönüldür bu gönüldür

Dil olmuşken dahi sad-pâre pâre  
Mürüvvet kılmadın uşşâk-ı zâre  
Gücensen de seni sevdim ne çâre  
Mürüvvet kılmadın uşşâk-ı zâre

Merâm : Dert, murad, istek  
Vasil olmak : Kavuşmak, buluşmak

\*Bestekâr Kemâni Rıza Efendi. Güfte, Sermet Efendi

Notist: Bilâl Kavçakar  
Tashi: Cemil Altınbilek

## EK12: Kemani Haydar Tatlıyay'a ait Longa

www.neyzen.com

*Acem aşîrân Longa*  
- 1 -

Yücel Müzik

*Nîm Sofyan - Semâi*

*Haydar Tatlıyay*

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music. The first nine staves are attributed to Nim Sofyan and feature a melodic line with numerous triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The tenth staff is attributed to Semâi and features a rhythmic pattern of eighth notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs.

EK13: Kemani Haydar Tatlıyay'a ait Longa 2

www.neyzen.com

Acem aşîrân Longa  
- 2 -

Yücel Müzik

Haydar Tatlıyay

*Nim Sofyan*

Yücel  
09.10.2010

## EK14: Kemani Sadi Işılây'a ait Saz Semâisi

www.neyzen.com

### Muhayyer-Kürdî Saz Semâî

Yücel Müzik

Aksak Semâî ♩ = 116

Sâdi Işılây (Kemânî)  
(05.02.1899 – 11.03.1969)

1. Hâne

2. Teslim

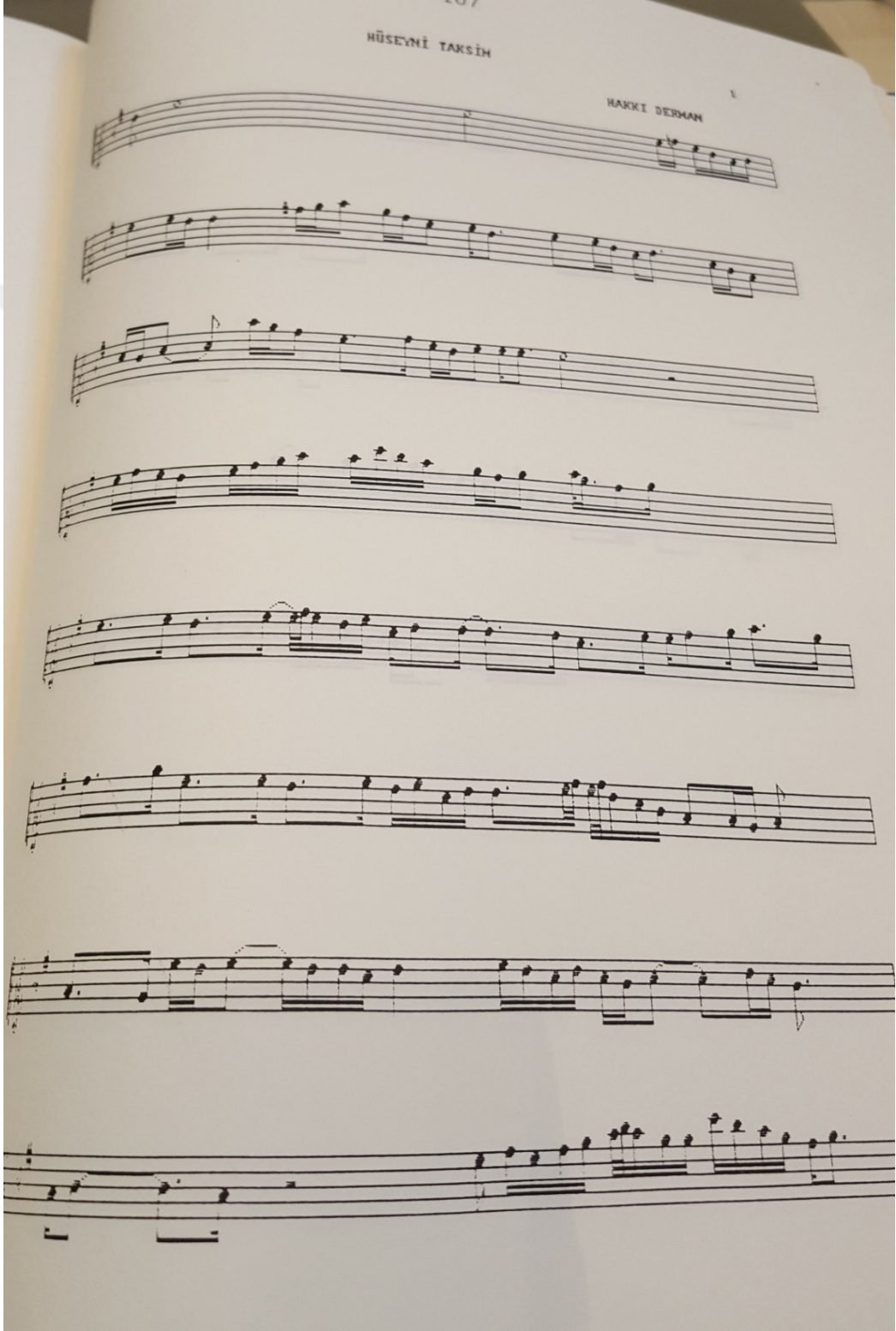
3. Hâne

4. Hâne

Yürük Semâî ♩ = 144

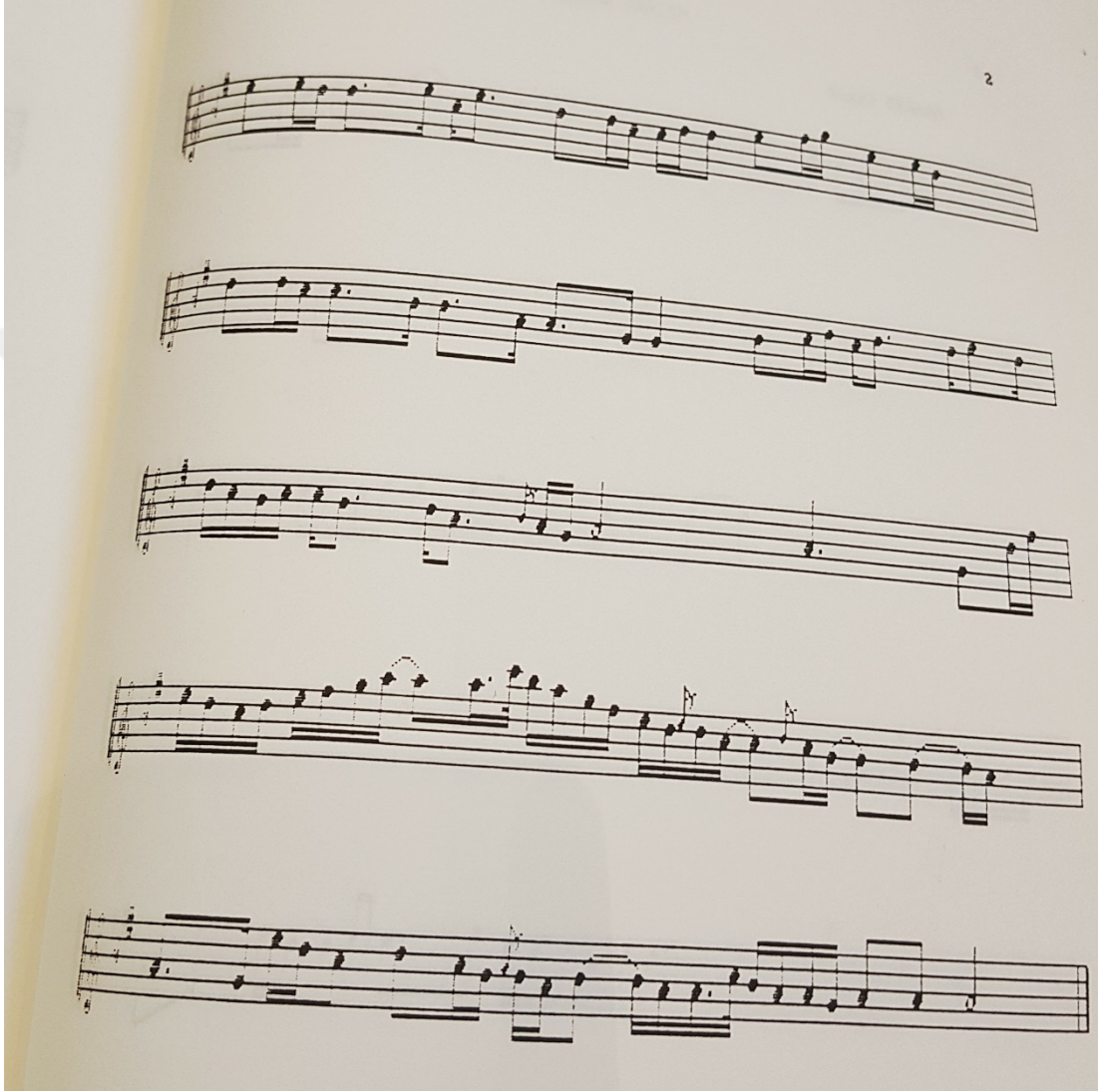
Yücel Müzik  
24.11.2001  
Tuzluca Yürük Akademi

**EK15: Kemani Hakkı Derman'ın Hüseyini Taksimi**





**EK15: Kemani Hakkı Derman'ın Hüseyini Taksim Devamı**





**EK16: Ali Demir'in Geçiş Taksimi**

81

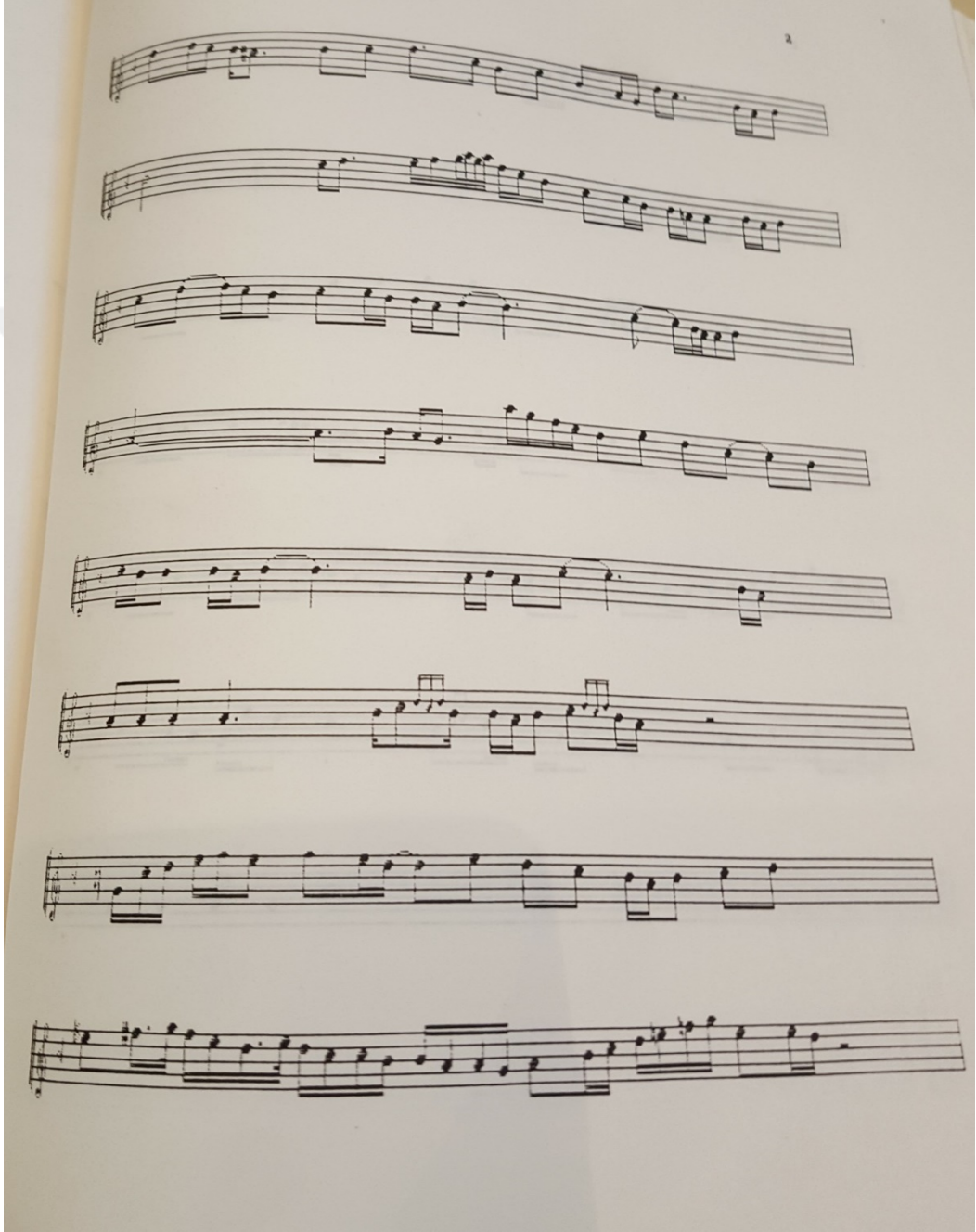
SEGAH HAKAHINDAN USSAK HAKAHINA  
GEÇİŞ TAKSİMİ

1

ALI DEMİR

The image shows a page of musical notation for a piece titled 'Geçiş Taksimi' by Ali Demir. The page is numbered 81 at the top. The title is written in Turkish: 'SEGAH HAKAHINDAN USSAK HAKAHINA GEÇİŞ TAKSİMİ'. The composer's name 'ALI DEMİR' is written on the right side of the page. The notation consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style that combines Western staff notation with traditional Turkish rhythmic patterns, indicated by the 'USSAK' and 'SEGAH' titles. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, all connected by a single, flowing line across the staves.

**EK16: Ali Demir'in Geiş Taksiminin Devamı**



## EK17: Kemani Cevdet Çağla Bestesi

www.neyzen.com

### Kürdîlî Hicazkâr Şarkı Nur salkımsın gül ki bahar bahtıma gülsün

Kemancı: Çağla  
Nur Çayır

Aksak ♩ = 132

Beste: Nâgî Şarâfî  
Giyen: Cevdet Çağla

Aranâğime

Nur sal kı mı sin gül ki ba har

bah tı ma yan sin

bah tı ma yan sin SAZ

SAZ

SAZ

Sen baş ka zi ya baş ka ha yal

## EK18: Kemani Cevdet Çağla'nın Bestesinin Devamı

www.neyzen.com

### *Kürdîli Hicazkâr Şarkı* *Nur salkımısın gül ki bahar bahtıma gülsün*

Kemancı: Çağla  
Nite: Nevil

- 2 -

Beste: Nispeti Sardağ  
Güfte: Cevdet Çağla

baş ka za man sin

baş ka za man sin SAZ

SAZ

SAZ

Can sin ca na kan sin a ra nan bir

he ye can sin a ra nan bir he ye can

sin SAZ SAZ

Karar

SAZ

© Ağrıca 2013  
16.04.2013

*Nur salkımısın gül ki bahar bahtıma gülsün*  
*Sen başka ziya, başka hayal, başka zamansın*  
*Cansın, cana kansın, aranan bir heyecansın*  
*Sen başka ziya, başka hayal, başka zamansın*

## EK19: Kemani Nubar Tekyay Bestesi

www.nayzen.com

### Hicâz Şarkı

Dolgun Dalgıçoğlu  
Nota Arşivi

Ağlamış gülmüş cefaya durmadan yanmış gönül

Beste: Nubar Tekyay  
Güfte: Mustafa Nâfiz İrmak

Curcuna

Ağ la mış gül müş ce fa  
ya dur ma dan yan  
mış gö nül SAZ nül SAZ  
Her Bi gü zel rü el ya ya kan  
miş miş ya sa re al dan  
miş de nis yan  
miş miş gö nül SAZ nül SAZ  
Ba zı gün sev miş se vil miş  
ba zı kıs kan miş gö nül  
ba zı gün sev miş se vil miş  
ba zı kıs kan miş gö nül SAZ

Ağlamış gülmüş cefaya durmadan yanmış gönül  
Her güzel rüyaya kanmış yare aldanmış gönül  
Bazı gün sevmiş sevilmiş bazı kıskanmış gönül  
Bî vefa ellerde kalmış sade nisyanmış gönül

## EK20: TÜRK MÜZİĞİ KEMANCILARININ KRONOLOJİK SIRALAMASI

Hızır Ağa	( - 1720)
Ama Corci	( - 1760)
Corci	( - 1805)
Ali Ağa	( 1770?-6- 1830)
Hamza Ağa	( - 1830)
Hamparsum Limonciyan	(1768 – 1839)
Mustafa Ağa	( - 1840)
Bedros (Çömlekçizade)	(1785 – 1840)
Barki(İzmirli)	(19.yy sonları)
Rıza Efendi	(1780 – 1852)
Ethem Ağa	(1780 – 1852)
Ali Denizoglu	( - 1855)
İsmail Ağa	( - 1870)
Sebuh (Ama)	( - 1890)
İbrahim Efendi	( - 1895)
Emin (Çil)	(19.yy sonları)
Barzilay	(Selanikli)(19.yy sonları)
Halim Efendi	(1824 – 1897)
Mike	(19.yy sonları)
Nişan Taşçıyan	( - 1900)
Hüsamettin Dede Efendi	(1839- 1900)
Haydar Bey	(1846- 1904)
Hıfzı Tahir Bey	(20.yy Başları)
Tevfik Efendi	( - 1910)
Aleksan	(1850?-1910)
Fehmi Hüsam Dede Efendi	(1849- 1912)
Tatyos	(1858- 1913)
Mehmet Efendi (Edirneli)	( - 1915)
İhsan Efendi	( - 1920)

## EK21: TÜRK MÜZİĞİ KEMANCILARININ KRONOLOJİK SIRALAMASI 2

Zirfaki	(- 1920)
Salih (Bülbüli)	(- 1923)
Dikran	(- 1924)
Abdurrahman Bey	(- 1925)
Kirkor Çulhayan	(1868-1938)
Memduh	(1868-1938)
Reşat Erer	(1899-1940)
Serkis	(1885-1940)
Mehmet Ali Bey	(1875-1945)
Abdülkadir Töre	(1873-1946)
Hocasarı(Sahak)	(1889-1946)
Nubar Tekyay	(1905-1955)
Mis	(1890-1959)
Mustafa Sunar	(1881-1961)
Nuri Duyguer	(1877-1963)
Haydar Telhüner	(1911-1963)
Haydar Tatlıyay	(1890-1963)
Sadi Işılay	(1899-1969)
Hakkı Derman	(1907-1972)
Münir Mazhar Kamsoy	(1891-1973)
Ali Demir	(1893-1979)
Emin Ongan	(1906-1985)
Cevdet Çağla	(1900-1988)

## ÖZGEÇMİŞ

1991 yılında Gaziantep'in Şahinbey ilçesinde doğdu. İlkokul yıllarında babasından ritm ve usul dersleri alarak musiki cemiyetlerinde vurmali çalgılarla eşlik etti. 2005-2009 yılları arasında Lise eğitimini Gaziantep Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde tamamladı. 2009-2013 yılları arasında Lisans eğitimi Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakóltesinde Müzik Öğretmenliği Anabilim dalında tamamladı. Lisans eğitimi döneminde Batı Müziği keman eğitimini Yrd. Doç. Dr. Zafer Kurtaslan'dan, Armoni eğitimini Yrd. Doç. Dr. Aynur Sultanova ve Yrd. Doç. Dr. Özer Kutluk'tan, Müzik Teorisi eğitimini Prof. Dr. Yusuf Akbulut'dan aldı. Lisans eğitimini tamamladıktan sonra Haliç Üniversitesi Türk Mûsikîsi Konservatuari'na girerek Türk Müziği teorisi ve Çalgıda ileri icrâ üzerine çalıştı. Burada kemanda ileri icrâyı Prof.Dr. Saim Akçıl'dan Türk Müziği orkestrasyonu eğitimini ise Yrd. Doç. Dr. Naci Madanođlu'ndan aldı. Hâlen stüdyo ve konser çalışmalarına devam etmektedir.



# Türk müziği tarihi evrelerinde kemanın yeri

## ORIJINALLIK RAPORU

%**22**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**21**

İNTERNET  
KAYNAKLARI

%**16**

YAYINLAR

%**2**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

## BİRİNCİL KAYNAKLAR

**1**

[www.musikidergisi.net](http://www.musikidergisi.net)

İnternet Kaynağı

%**9**

**2**

[senfonimuzikmerkezi.com](http://senfonimuzikmerkezi.com)

İnternet Kaynağı

%**6**

**3**

KURTASLAN, Zafer. "Türk keman okulunun oluşum süreci ve temsilcileri", Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2009.

Yayın

%**1**

**4**

[www.turuz.info](http://www.turuz.info)

İnternet Kaynağı

%**1**

**5**

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

%**1**

**6**

[tr.scribd.com](http://tr.scribd.com)

İnternet Kaynağı

%**1**

**7**

[www.izmirdevletkorosu.com](http://www.izmirdevletkorosu.com)

İnternet Kaynağı

%**1**

**8**

[www.narsanat.com](http://www.narsanat.com)

İnternet Kaynağı

<%**1**

9	<a href="http://www.hamparsum.net">www.hamparsum.net</a> İnternet Kaynağı	<% 1
10	<a href="http://www.kisiler.org">www.kisiler.org</a> İnternet Kaynağı	<% 1
11	<a href="http://www.eksd.org.tr">www.eksd.org.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
12	<a href="http://dergipark.ulakbim.gov.tr">dergipark.ulakbim.gov.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
13	<a href="http://www.turkishstudies.net">www.turkishstudies.net</a> İnternet Kaynağı	<% 1
14	<a href="http://www.turkmusikisi.com">www.turkmusikisi.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
15	<a href="http://ismailgaspirali.org">ismailgaspirali.org</a> İnternet Kaynağı	<% 1
16	<a href="http://www.nazlicafem.net">www.nazlicafem.net</a> İnternet Kaynağı	<% 1
17	<a href="http://sbe.erciyes.edu.tr">sbe.erciyes.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
18	Submitted to Haliç Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
19	Submitted to Suleyman Demirel University Öğrenci Ödevi	<% 1
20	<a href="http://tr.wikipedia.org">tr.wikipedia.org</a> İnternet Kaynağı	<% 1

Submitted to Beykent Üniversitesi

21

Öğrenci Ödevi

&lt;% 1

22

[www.harabe.net](http://www.harabe.net)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

23

Submitted to Inonu University

Öğrenci Ödevi

&lt;% 1

24

YÖRE, Seyit. "Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler", Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.

Yayın

&lt;% 1

25

[docplayer.com.br](http://docplayer.com.br)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

26

[www.zalimsultan.com](http://www.zalimsultan.com)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

27

[os-ar.com](http://os-ar.com)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

28

Submitted to Bilkent University

Öğrenci Ödevi

&lt;% 1

29

[es.scribd.com](http://es.scribd.com)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

30

[dergipark.gov.tr](http://dergipark.gov.tr)

İnternet Kaynağı

&lt;% 1

31

Turan, Namık Sinan. "From Empire to the Republic : the western music tradition and the perception of opera", International

&lt;% 1

ALINTILARI ÇIKART

ÜZERİNDE

EŞLEŞMELERİ ÇIKAR < 5 WORDS

BİBLİYOGRAFYAYI  
ÇIKART

ÜZERİNDE

