

**TÜRK MUSİKİSİ GELENEĞİNDE ŞEHRUD\*****SHEHRUD IN TURKISH MUSIC TRADITION** **Özgen Küçükgökçe \*\***,  **Kürşat Yıldız \*\*\*****Öz**

Tarihsel süreçte önemli bir yere sahipken zamanla unutulmuş olan Şehrud sazını yeniden inceleyerek, Türk musikisi repertuarına kazandırmak bu çalışmanın en önemli amacıdır. Türk müziğinde sıklıkla hissedilen bas ses eksikliği, müzikal derinlik ve çeşitliliği sınırlamakta; bu bağlamda şehrudun sahip olduğu tok ve pes sesler, bu eksikliği giderebilecek niteliktedir. Ud sazından bir oktav daha pes akortlanan Şehrud'un hem yapısal hem de tınısal özellikleri bakımından Türk müziğine yeni açılımlar sunabileceği düşünülmektedir.

Araştırma, nitel bir çalışma olarak kurgulanmış; veriler belgesel tarama yöntemiyle toplanmıştır. Bu kapsamda literatür kaynakları, minyatürler, sanat eserleri, görsel materyaller ve uzman görüşleri sistematik biçimde incelenmiştir. Elde edilen bilgiler betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiş, Şehrud'un tarihsel gelişimi, organolojik yapısı ve çalgı ailesi içerisinde yer almaktadır.

Ayrıca, günümüzde Şehrud'un yeniden icraya kazandırılması amacıyla, alanında uzman iki icracıyla görüşmeler yapılmış ve başlangıç düzeyine uygun etütler ile teknik öneriler geliştirilmiştir. Bu yönüyle çalışma hem kültürel mirasın korunmasına hem de müzikal uygulamaya dönük katkılar sunmayı hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Şehrud, Türk Musikisi, Müzik Aletleri, İcra Teknikleri.

**Abstract**

This study aims to reintroduce the shehrud, a historically significant yet long-forgotten instrument, into the Turkish music repertoire. The frequent lack of bass tones in Turkish music limits its depth and diversity; the shehrud, with its deep and rich sound, may address this gap. Tuned an octave lower than the ud, the instrument is believed to offer new structural and tonal dimensions to Turkish music.

As a qualitative study, data were collected through document analysis, examining literature, miniatures, artworks, visual materials, and expert opinions. Findings were evaluated using descriptive analysis, detailing the shehrud's historical development, organological structure, and place within the instrument family.

To support its revival, interviews were conducted with two expert performers, and beginner-level études and technical recommendations were developed. This study aims to contribute both to the preservation of cultural heritage and to contemporary musical practice.

**Keywords:** Shehrud, Turkish Music, Musical Instruments, Performance Techniques.

---

**Araştırma Makalesi / Research Article**

Başvuru tarihi / Received: 18 Mart 2025- Kabul tarihi / Accepted: 23 Mayıs 2025

\* Bu çalışma "Tarihsel Süreçte Şehrud Sazı, İcrası ve Başlangıç Seviye Etüdları" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, ozgen.kucukgokce@ege.edu.tr, İzmir/Türkiye.

\*\*\* Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, kursadyildiz23@gmail.com, Sakarya/Türkiye.

## 1. Giriş

Müzik, insanlık tarihinin en eski ve evrensel sanat dallarından biri olarak, kültürel kimliğin inşasında ve toplumsal yapının şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu bağlamda, geleneksel müzik enstrümanları yalnızca melodik bir ifade aracı olmanın ötesine geçerek, ait oldukları toplumların tarihsel birikimini, sosyal dokusunu ve kültürel değerlerini yansıtan semboller hâline gelmiştir. Bu çalışmada, tarihsel açıdan önemli bir yere sahip olan ancak zamanla unutulmaya yüz tutmuş şehrud sazı ele alınmaktadır. Araştırmanın temel amacı; şehrudun tarihsel gelişimini, kuramsal yapısını ve organolojik özelliklerini incelemek, geçmişten günümüze uzanan yolculuğunu ortaya koymak ve bu enstrümanın geleceğe taşınmasına katkı sunacak bir zemin hazırlamaktır.

Geleneksel Türk müziği de bu gelişim sürecinde kendine has bir kimlik oluşturmuş ve farklı coğrafyalarda çeşitli çalgıların kullanımıyla zenginleşmiştir (Özkan, 1988:599-601). Geleneksel musiki çalgıları, bir milletin musiki ifadesinin yanı sıra, geçmişini ve sosyal yapısını yansıtan kritik unsurlardır. Özellikle Türk müziği; zengin tarihi, kültürel çeşitliliği ve derin gelenekleri ile dikkat çekmektedir. Bu bağlamda; şehrud çalgısı, Türk müziğinin önemli bir parçasını oluşturmakta ve bu kültürel mirası temsil etmektedir (Özergin, 1985:17-18). Özellikle Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türk toplulukları, kendi musiki kültürlerini yeni coğrafyalara taşımış ve süreç içerisinde şehrudun kullanımı önemli bir yer tutmuştur (Özkan, 1988). Bu süreçte, tarihsel olarak önemli birçok çalgı geliştirilmiş, bazıları zamanla unutulmuş, bazıları ise farklı formlara evrilerek günümüze ulaşmıştır. Şehrud, tarih boyunca farklı medeniyetlerde kendine yer bulmuş; ancak zamanla unutulmuş bir çalgıdır. Bu çalışmada, şehrudun tarihsel süreci günümüzde icrası ve organolojik yapısı detaylı bir şekilde ele alınarak, bu çalgının Türk müziği geleneği içerisinde icra topluluklarına yeniden kazandırılmasına yönelik değerlendirmeler sunulmuştur.

## 2. Şehrudun Tarihsel Gelişimi

Şehrud: büyük çay ve nehir olarak sözlükte geçmektedir (Devellioğlu, 2008:986). Ancak burada dikkat edilmesi gereken asıl husus “Şeh” ve “Şah” kelimeleridir. Etimolojik olarak Farsça “Şehr” ve “Rud” (kemençe, saz kirişi ve saz teli) (Devellioğlu, 2008:896), kelimelerinden

türemiştir. Bazı kaynaklarda şahrud olarak yazılsa da birçok kaynakta şehrud olarak geçmektedir. Aslında şehrud ile şahrud aynı anlamda kullanılmıştır.

Şehrudun tarihçesi, kökenleri ve gelişimi açısından oldukça önemlidir. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan göç sürecinde önemli bir çalgı olarak kendine yer bulmuştur. 9. yüzyılda Semerkant'lı Halim tarafından icat edildiği düşünülen bu telli çalgı, İslam dünyasında özellikle Abbasi ve Osmanlı dönemlerinde popülerlik kazanmıştır (Öztuna, 2000:441). Osmanlı Dönemi boyunca, şehrudun gerek saray müziğinde gerekse halk müziği içerisinde belirli bir yer edindiği bilinmektedir.

Şehrudun tarihsel gelişimi, Türk müziğinin evrimi ile paralellik göstermektedir. Orta Asya'da kullanılan çeşitli çalgılar, Türklerin Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte farklı biçimler almış ve yeni çalgıların ortaya çıkmasına yol açmıştır. İslamiyet Öncesi Dönemde, Türkler arasında yaygın olarak kullanılan şehrud, zamanla çeşitli değişiklikler geçirerek günümüze ulaşmıştır. Şehrudun geleneksel musikideki yeri, sadece bir çalgı olmanın ötesinde, Türk müziğinin ruhunu temsil eden bir simge haline gelmiştir (Özkan, 1988:601-602). Örneğin, Türklerin göçleri sırasında yanlarında getirdikleri çalgılar Anadolu'nun yerel musiki kültürüyle birleşerek yeni formlar oluşturmuştur.

İbn Sînâ ve Fârâbî gibi önemli âlimler, eserlerinde şehrud hakkında bilgiler vermiş ve bu sazın akort sistemlerini detaylandırmışlardır (Özcan ve Çetinkaya, 2006:257-261). Özellikle Fârâbî'nin "Kitâbü'l-Mûsikî'l-Kebîr" adlı eserinde şehrudu yönelik yaptığı betimlemeler, bu çalgının tarihî süreçte nasıl kullanıldığına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Ayrıca, 14. yüzyılda Abdülkadir Meragi'nin eserlerinde şehrudun perde düzenleri ve çalım tekniklerine dair bilgiler yer almaktadır. Osmanlı Döneminde saray müziklerinde yer aldığı bilinen şehrud, zamanla tanbur ve ud gibi çalgıların popülerlik kazanmasıyla ikinci plana itilmiştir (Söylemez, 2009:12).

### **3. Türk Müziğinde Kullanılan Kısa Saplı Lavtalar**

Şehrud, organolojik olarak kısa saplı lavtalar arasında yer alır. Osmanlı ve İran Şehrud'ları birbirinden farklıdır. Minyatürlerde, İran Şehrudu'nun sapı aşağıya doğru, Osmanlı Şehrudu'nun ise sapı yukarıya doğru tasvir edilir. Bu ayrım, şehrudun kültürel ve coğrafi yolculuğunun önemli bir yansımasıdır. Asya'nın derinliklerinden Anadolu'ya, oradan da Rumeli'ye kadar uzanan bu yolculuk, yalnızca coğrafya ile ilgili değil, aynı zamanda kültürel bir evrimi de simgeler. Özellikle

Osmanlı Sarayın'da düğün ve törenlerde kullanılan şehrud, minyatürlü surnâmelerde sıkça yer almıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda, şehrudun perdesiz kısa saplı lavtalar grubunda olduğu söylenebilir. Barbat, kopuz, ud ve şeştar (şeşta) çalgıları da şehrud türleri arasında kabul edilebilir.

### 3.1. Barbat

Barbat; büyük gövdeli, kısa saplı ve mızraplı bir çalgıdır. Mevcut minyatürlerde bu çalgının başka örneklerine rastlanmamaktadır. Bu nedenle, isminin yüzyıllar boyunca ud ve kopuz gibi çalgılarla eş anlamlı kullanılması, Barbat'ın şekli ve tanımı hakkında net bir açıklama yapmayı zorlaştırmıştır. Ancak yazılı kaynaklardan çıkarılan tahmini sonuçlara göre; Azerbaycan'daki adlandırmalar ışığında benzer bir çalgının varlığı da düşünülmektedir. Barbat, udun ilk formu olarak kabul edilir ve İran kültürüne aittir. 6. yüzyıl sonlarında Araplara "Ud" olarak geçmiştir (Sarı, 2012:31). Çin'de "Pi-Pa" olarak bilinen bu çalgı, İran'da "Barbat" veya "Barbut" olarak adlandırılmıştır. "Mefâtiḥü'l-Ulûm" adlı eserde, Barbat isminin, çalgının ördek veya kaz göğsüne benzeyen yapısından kaynaklandığı ifade edilmiştir. Deriyle kaplı olan barbat, günümüzdeki udun gövdesinden daha küçük olmasına rağmen, 10. yüzyıl İslam kaynaklarında barbat ve udun neredeyse eşdeğer olduğu belirtilmiştir (Dündar, 2018:34).

Henry George Farmer, "Onyedinci Yüzyıl Türk Çalgıları" adlı eserinde barbattan şöyle bahseder: "Menteşede icat edildi. Kimin tarafından olduğunu bilmiyorum. Kopuz'a benzerse de kolu düzdür. Hem maden hem de kiriş (bağırsak yahut ipek) telleri vardır " (Farmer, 1999:56-57). Evliya Çelebi, 17. yüzyılda barbat çalgısından söz eder ve geçit alaylarında 15 nefer sayısının bulunduğunu belirtir. Ayrıca, Seyahatname'de Barbut ustalarının sayısının çok olduğuna da vurgu yapılmaktadır. Evliya Çelebi, Barbut çalgısının Menteşe bölgesinde icat edildiğini ifade eder ve bu çalgının Kopuzla benzerlik taşıdığına dikkat çeker. Sapının düz ve düzgün olduğunu, kiriş tellerinin her iki tarafında metal tellerle desteklendiğini, ayrıca dört burguya sahip olduğunu açıklar (Güneygül, 2021:181).

Evliya Çelebi'nin eseri, Barbat'ı Kopuz'a benzeten bir açıklama içerir ve barbat için de kopuzla benzediğini ifade eder (Gazimihal, 1961:138-259-260). Ayrıca, "Barbat" terimi, günümüzde İran'da udun başka bir adı olarak da kullanılmaktadır. Bu, barbatın zamanla deriden tahta gövdeye dönüştüğünü ve Araplar tarafından uda dönüştürülmesi sürecini temsil eder (Karakaya, 2010:25).

Barbat, ilk olarak İran'da görülmüş olup, I. Şapur'un (İ.S. 241-272) Saltanatı Dönemine dayanmaktadır. "Barbat", zamanla yerini yeni bir tür olan, başlangıçta dört, ardından beş ve çift bağırsak telli "Ud"a bırakmıştır. Bu iki çalgı, yapısal özellikleri itibarıyla birbirinden farklıdır. Barbat'ın kutusu ve klavyesi tek parça oyuk tahtadan yapılırken, ud iki bölümden oluşmakta ve daha yuvarlak bir kutuya sahiptir. Barbat, 10. yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiş, ancak İran minyatürlerinde uda kıyasla daha az yer bulmuştur (Çak, 2018:59).

Barbat, tarihsel olarak önemli bir musiki enstrümanı olup, gelişiminde büyük değişiklikler geçirmiştir. Özellikle, zamanla daha modern formlar olan uda dönüşümü hem yapısal hem de kültürel açıdan musiki tarihine önemli katkılar sağlamıştır.

### **3.2. Kopuz**

Kopuz, Türk müziği ve kültür tarihinde önemli bir yere sahip bir çalgıdır. Yapılan araştırmalar, Kopuz'un tarihinin binlerce yıl öncesine kadar gittiğini ve Orta Asya'nın farklı bölgelerinde farklı adlarla bilindiğini göstermektedir. Kopuzun ismi, ilk olarak Uygur metinlerinde bir çalgı ismi olarak geçmektedir. Uygur Dönemine ait Edgü Ögü Tiğin ile Ayıg Ögü Tiğin hikâyesinde, Kopuzdan söz edilmekte, çalgının biçimsel özellikleri hakkında detaylı bilgi verilmemektedir. Eski Türk toplulukları için Kopuz hem bir müzik aracı hem de kültürel bir simge olarak önemli bir rol oynamıştır (Cömert, 2002:74).

#### **3.2.1. Kökeni ve Yayılma Alanı**

Kopuz'un kökeni, Türk kültürünün erken dönemlerine dayanmaktadır. Özellikle Hunların musiki hayatında, Kopuz'un önemli bir yeri olduğu, Attila'nın hükümet merkezine girişinde kızların onu kopuz eşliğinde türkülerle karşıladığına dair bilgiler de mevcuttur (Feyzioğlu, 2006:234). Kopuz, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan bir yolculuk yapmış ve burada farklı kültürlerle etkileşime girmiştir. Bu çalgının tarihsel ve kültürel anlamı, sadece musikiyle sınırlı kalmamış, dini ve mistik bir boyut da kazanmıştır.

#### **3.2.2. Kopuzun Yapısal Özellikleri**

Kopuz, Osmanlı Dönemin 'de "Rabab" veya "Rebab" olarak adlandırılmıştır ve bu terimler, Kopuz türünün bir ailesi olarak geniş bir yelpazeye sahiptir. Kopuzun tasarımı genellikle kısa saplı, deri kaplamalı ve perdesiz bir yapıya sahiptir. Özellikle Selçuklular döneminde, bu tür çalgıların

Anadolu'da yayılmaya başladığı anlaşılmaktadır. İran'da benzer bir çalgıya 12. yüzyılda rastlanmıştır. Ayrıca, farklı coğrafyalarda Kopuz, farklı isimlerle anılmıştır; örneğin Azerbaycan'da "Rud-i Hani" ve Anadolu'da "Kopuz-i Rumi" olarak bilinir. Bu çalgının telleri genellikle bağırsaktan yapılmıştır ve akortları, ud gibi yapılmaktadır (Feldman, 1996:116-119).

### **3.2.3. Türk Dünyasında Kopuzun Rolü**

Kopuz, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar geniş bir coğrafyada kullanılan önemli bir çalgı olmuştur. Türk dünyasında, özellikle Şamanizm, ozanlık ve baksılık gibi geleneklerde Kopuz önemli bir yer tutmuştur. Eski Türkler, Kopuz'u dini törenlerde, maneviyatla ilişkili amaçlarla kullanmışlardır. Kâşgarlı Mahmud'un "Dîvânu Lugâti't-Türk" adlı eserinde kopuzun; ud gibi bir çalgı olarak tanımlandığı belirtilmiş, Türk dünyasında kopuzun farklı varyasyonlarına ve çalınma biçimlerine dair bilgiler verilmiştir (Dündar, 2018:34). Bu çalgı, zamanla Anadolu'ya yayılarak burada farklı formlar almış ve kültürel anlamı güçlenmiştir.

### **3.2.4. Anadolu'daki Gelişim ve Etkisi**

Kopuz, Anadolu'ya geldikten sonra önemli bir dönüşüm sürecine girmiştir. Burada, bağlama gibi modern Türk çalgılarının atası olan kopuz, sadece bir musiki aleti olmanın ötesine geçmiş ve mistik bir araç olarak kabul edilmiştir. Anadolu halk kültüründe Kopuz hem bir eğlence aracı hem de kutsal bir sembol olarak yer almıştır. Kopuz, çeşitli manevi işlevlere sahip bir çalgı olarak, halk arasında tedavi etme, kötü ruhları kovma gibi ritüellerde kullanılmıştır. Bu nedenle, kopuzun kültürel anlamı ve tarihi, sadece musikiyle değil, aynı zamanda toplumsal ve dini bir bağlamla da ilişkilidir (Eroğlu, 2011:2).

### **3.3. Ud**

Ud sazının tarihçesi, 8. yüzyıla kadar uzanmaktadır ve bu dönemde yazılan edvâr ve risâlelerde sıkça bahsedilmiştir. Bu eserlerde, udun organolojik yapısı, akordu ve yapımı hakkında da bilgiler verilmiştir. Ud; İran, Arap, Yunan ve Türk kültürlerinde sıklıkla icra edilmiş ve farklı boyutlar ve akort biçimleriyle günümüze kadar gelmiştir. Ayhan Sarı'nın "Türk Müziği Çalgıları" adlı çalışmasında ise, udun bugünkü şekline evrilmeden önce iki telli sazların yalnızca bir yaydan oluştuğu ve daha sonra gövde veya ses kutusu eklendiği belirtilmiştir. Sarı, bu evrimin tarihsel sırasını şu şekilde açıklamaktadır:

"Yay şeklindeki sapın tamamen düzleşmesi ve çok tel yerine tek tel üzerine basma yöntemiyle, günümüz çalgılarının prototipleri doğmuştur. Bu aşamadan sonra, iki biçim çalgı görülür: a. Küçük gövdeli, uzun saplı (tanbur-bağlama) b. Büyük gövdeli, kısa saplı (ud) bu şekilde, udun 6. yüzyıldan sonra bugünkü biçimine doğru evrilmeye başladığı söylenebilir." (Sarı, 2012:14).

Ud benzeri ilk musiki aletinin, eski Mısır'da 19-29. Sülâleler Dönemin'de (M.Ö. 1320-1085) yapıldığı tahmin edilmektedir. Bu döneme ait kabartmalarda, udun atası sayılabilecek bir çalgı yer almaktadır. Ayrıca, MÖ VIII. yüzyıla tarihlenen bir Elam figüründe de benzer bir çalgı bulunmaktadır. Udun, Müslüman Ortadoğu'da yeniden ortaya çıkmadan önceki tarihi belirsizdir. O dönemdeki ud, günümüzdeki uddan daha küçük ve tek bir ağaç parçasından oyulmuş biçimde, gövdesi ise deriden yapılmıştır. Sâsânîler bu çalgıya "Barbat" adını vermiştir ve barbat, Araplar tarafından geliştirilmiş bir ud türü olarak kabul edilebilir. Arap kaynakları, ünlü müzik ustası Zelzel'e kadar udun sapı ve gövdesinin tek bir ağaç parçasından yontularak yapıldığını, bağımsız bir sapın ise Zelzel tarafından getirilen bir yenilik olduğunu kaydetmektedir. Ud, Zelzel'den sonra gövdesinin oyulma işlemi yerine, ağaç dilimlerinin yan yana getirilmesiyle oluşturulmuştur. Ud ile Barbat arasındaki en belirgin fark, Barbat'ın küçük gövdesi ve deri bir göğsü olması, udun ise daha büyük bir gövde ve tahtadan yapılmış bir göğsü bulunmasıdır (Karakaya, 2012:39).

Ud, dönemin minyatür sanatında da yer alır. Çalgı, göğüs hizasında tutulmakta ve 10 teli olduğu görülmektedir. Ayrıca çalgının bir mızrap yardımıyla çalındığı anlaşılmaktadır. Bu minyatür, ud tipli çalgıların Avrupa'ya Müslümanlar aracılığıyla girmiş olduğunu gösteren önemli bir örnektir (Sachs, 2006:60).

"Ud" kelimesi, Arapça "el-ūd" ifadesinden türetilmiştir ve "sarısabır" ya da "ödağacı" anlamına gelir. Türkler, bu kelimenin başındaki "el-" tanım edatını atarak "Ud" şeklinde kullanmaya başlamışlardır. Batılılar ise, 11-13. yüzyıllar arasındaki Haçlı Seferleri sırasında tanıştıkları bu çalgıya, Fransızca "luth," İngilizce "lute," Almanca "laute" gibi isimler vermişlerdir. Udun kökeni, Türklerin musiki aleti olan kopuza dayanır. Türkler, Osmanlı Sarayı'nda bu çalgıyı sıklıkla kullandıkları için diğer çalgılarla birlikte önemli bir yere sahip olmuştur. Ayrıca, ünlü Türk ozanı Yunus Emre'nin eserlerinde de yer alan bu çalgının, Türk kültürünün önemli bir parçası olduğu anlaşılmaktadır (Tanrıkorur, 2001:176-178).

Eski musiki âlimleri, udu hem musiki teorisi hem de icrası açısından incelemişlerdir. El-Kindî, Fârâbî, İbn-i Sînâ gibi isimler, udun kökenini ve yapısını derinlemesine incelemişlerdir. Ud, zamanla sadece bir çalgı değil, müziğin ruhunu taşıyan bir sembol haline gelmiştir.

### 3.4. Şeştar

Şeştar, Farsça kökenli bir terim olup "altı telli" anlamına gelmektedir. Ancak bu kelime, tel sayısına dayalı adların artmasıyla karışıklığa yol açmış olabilir ve zamanla "ar" gibi tek bir çalgı adıyla yer değiştirmiştir. İran'da, özellikle üst sınıflar arasında popüler olan bu çalgı, Türk kültürüne de yayılmıştır. Şeştar, altı telli ve perdeli olup, yapısal olarak tanbur tarzındadır (Gazimihal, 1975:169).

Evliya Çelebi'nin Seyehatnamesi'nde Çârtâr adında altı telli bir sazın Tebrizli Ali Han tarafından icat edildiğini belirtir ve Şeştar'ın, "Muharrik sadâlı bir saz" olarak tanımlandığını ifade eder. Ahmet Paşa ise 15. yüzyılda Şeştar'ı methetmiş ve adının bu yüzyıldan itibaren bilindiğini vurgulamıştı (Altundağ, 2005:135).

Rauf Yekta'nın aktardığına göre, Şeştar özellikle İran, Azerbaycan ve Kafkasya'da yaygındır ve karnının yüzü deri ile kaplıdır. İbn Gaibi (Abdulkadir Merâgî), Şeştar'ın üç türünü tanımlar; bunlar arasında armut biçiminde olan ve sapı daha uzun olan türler bulunmaktadır. Her bir türün akort düzenlemeleri farklıdır (Gazimihal, 1975:98).

Şeştar, aynı zamanda Avrupa'da da bilinmektedir. Merâgî, bu enstrümanın Anadolu'da tercih edilen türlerinden bahsederken, sapında perdelerin bulunduğunu ve tellere parmakla basıldığını belirtir (Uludağ, 2023:361). Ali Ufkî ise Şeştar'ı Tanbur ile ilişkilendirir ve Evliya Çelebi, Şeştar'ı altı telli ve perdeli, etkileyici ses çıkaran bir çalgı olarak tanımlar (Karakaya, 2022:252-253).

16. Yüzyılda, Pargalı İbrahim Paşa'nın alayında yer alan sazandeler, Şeştar çalmaktadır ve bu dönemdeki bir minyatürde de Şeştar çalan sazandeler tasvir edilmiştir. Ayrıca, 16. yüzyılda Mehmed Suphi Talikizâde'nin "Şeşnâme" adlı eserinde de Şeştar adı geçmektedir (Güneygül, 2021:70).

#### 4. Şehrudun Organolojik Yapısı ve Teknik Özellikleri

Şehrud organolojide, kısa saplı lavta türlerinden biri olarak sınıflandırılmaktadır. Fârâbî'nin "Kitâbü'l-Musiki" eserinde yer alan şehrud çiziminde, çalgının yapısal özelliklerini anlamak zordur. İran ve Osmanlı minyatürlerinde sıkça tasvir edilen şehrud, genellikle abartılı boyutlarla resmedilmiştir. Bazı minyatürlerde ise ud ile şehrud arasındaki fark belirsizdir, çünkü ud daha büyük, şehrud ise daha küçük gösterilmiştir (Karakaya, 2022:351-352).

Şehrud, ud biçiminde, ancak ondan oldukça büyük bir musiki aletidir. 16. yüzyılda oldukça popüler olan çalgı, beş telli olup akordu ud çalgısından bir oktav pest biçimde yapılandırılmıştı. Ancak 16. yüzyıl sonlarına doğru kullanımı azalmış ve terk edilmiştir. Minyatürlerde sıkça yer alan şehrud, 1996 yılında Sacit Gürel tarafından Bezmara için yapılan bir örnekte, tellerin üçü çift, en pest olan ikisi ise tek olarak resmedilmiştir. Karakaya, şehrudun yapım aşamasını anlatırken, bu çalgının, günümüzdeki uddan %50 daha büyük olmasına rağmen hem kucakta tutmaya engel olmayacağını hem de akustik bakımdan daha pes bir sound verebileceğini ifade etmektedir (Karakaya, 2010:21).

Merağî'nin *Makasidu'l-Elhân* adlı eserinde, şehrudun büyüklüğü ve akordu hakkında daha fazla bilgiye yer verilmiştir. Şehrud, udun birkaç katı uzunluğunda ve on çift telli bir çalgı olarak tasvir edilmiştir. "A notasının akordu, udun mutlak notası olan YH notasına eşit olacak şekilde yapılır ve bu akort, belirli bir düzen içinde ses üreten çift teller kullanılarak gerçekleştirilir." şeklinde akort düzeninden söz edilmiştir (Karabaşoğlu, 2011:207). Evliya Çelebi de "Seyahatnâme"sinde şehrudun udun iki katı büyüklüğünde ve akordunun bir oktav daha pes olduğunu belirtmiştir (Karakaya, 2022:351-352).

Geçmişte şehrudun yapımı hakkında kesin bilgilere rastlanmamakla birlikte, Fikret Karakaya'nın minyatürlerden uyarladığı verilere göre, şehrudun yapımında kullanılan malzemelerin, ud yapımında kullanılanlarla büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir. Şehrudun üretim süreci, malzeme olarak coğrafi koşullarla sınırlı olabilir; örneğin, ceviz, dut, kiraz, erik ve şimşir gibi yerel ağaç türlerinin kullanılması muhtemeldir (Karakaya, 2022:351-352).

Şehrudun organolojik yapısı dört ana bileşenden oluşmaktadır: tekne, göğüs, sap ve burguluk.

- **Tekne:** Şehrudun teknesi, genellikle ardıç veya dut ağacından yapılmaktadır. Bu malzemeler, çalgının rezonansını artırarak daha güçlü bir ses elde edilmesini sağlar. Tekne yapısı, uda göre daha büyüktür ve derin bir tını üretir. Şehrudun teknesi, klasik ud formuna benzemekle birlikte, daha geniş hacimli olup düşük frekanslı sesleri daha iyi iletebilecek şekilde tasarlanmıştır.



**Görsel 1.** Yazar Tarafından Yapıtılmış Olan Şehrudun Teknesi, 2024, İstanbul.

- **Göğüs:** Şehrudun göğsü, ladin veya kestane ağacından yapılır ve titreşimi en iyi iletecek şekilde incelikte hazırlanır. Göğüs üzerinde ses delikleri bulunur ve bu deliklerin yerleşimi, çalgının ses karakteristiğini belirler. Bazı şehrud modellerinde oyma desenler ve farklı frekans bölgelerine göre optimize edilmiş akustik delikler bulunmaktadır.



**Görsel 2.** Yazar Tarafından Yaptrılmış Olan Şehrudun Göğsü, 2024, İstanbul.

- **Sap (Klavye):** Sap, çalgının çalınabilirliğini doğrudan etkileyen en önemli unsurlardan biridir. Uzun ve ince yapısı sayesinde, çalan kişinin pozisyon değişikliklerini rahatça yapmasına olanak tanır. Sap üzerine perde bağları eklenerek farklı akort düzenleri oluşturulabilir. Geleneksel şehrud sapları abanoz veya gül ağacından yapılırken, modern versiyonlarında karbon fiber gibi hafif malzemeler de kullanılmaktadır.



**Görsel 3.** Yazar Tarafından Yaptrılmış Olan Şehrudun Klavyesi (ön), 2024, İstanbul.



**Görsel 4.** Yazar Tarafından Yapıtılmış Olan Şehrudun Klavyesi (Arka), 2024, İstanbul.

- **Burguluk:** Şehrudun burguluğu, genellikle abanoz veya sert ağaçlardan yapılır. Tel gerginliğini ayarlamak için kullanılan burgular, çalgının akordunun stabil olmasını sağlar. Burguların tasarımı hem klasik ahşap modellerde hem de modern metal burgularla optimize edilerek daha uzun süre akort stabilitesi sunmaktadır.



**Görsel 5.** Yazar Tarafından Yapıtılmış Olan Şehrudun Burguluğu, 2024, İstanbul.

Şehrudun yapısal ve akustik özellikleri incelendiğinde, ud, şeştar, kopuz ve barbat ile benzerlik gösterdiği ancak farklı icra tekniklerini içerdiği bilinmektedir. Mızrap kullanımı ve çift telli

düzeni sayesinde zengin bir armonik yapı sunmaktadır. Tellerin kalınlığı ve gerginliği, icra sırasında daha dolgun ve pes bir tını elde edilmesini sağlamaktadır. Geleneksel icracılar, şehrudun mızrap tekniğinin uddan farklı olduğunu vurgulamakta ve pena yerine özel uzun mızrapların tercih edildiğini belirtmektedir.

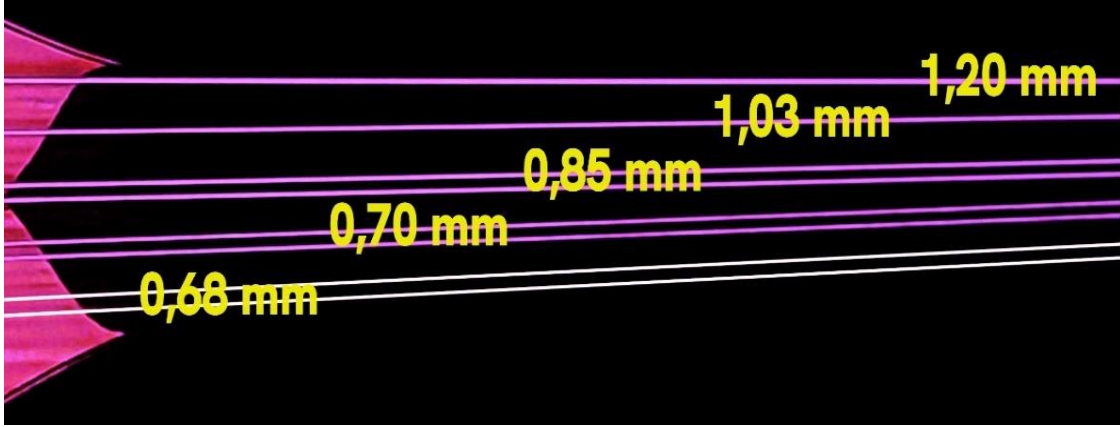
Şehrud günümüzde az sayıda luthier tarafından üretilen bir çalgıdır. Fikret Karakaya, Osmanlı dönemi enstrümanları üzerine yaptığı çalışmalarla bilinmekte olup, şehrudun tarihsel örneklerini baz alarak modern kopyalarını üretmektedir. Bunun yanı sıra, Bezmâra topluluğu da tarihi çalgıların yeniden inşasına yönelik çalışmalar yürütmektedir. Yapımcılar, geleneksel malzemeleri modern tekniklerle birleştirerek hem tarihî sadakate uygun hem de daha dayanıklı ve icrası kolay modeller geliştirmeye devam etmektedirler.

##### **5. Şehrudun Telleri**

Şehrudun tel yapısıyla ilgili geçmişte kesin bilgiler bulunmamaktadır ancak diğer çalgılarda yaygın olarak kullanılan bağırsak ve ipek tellerin şehrud için de tercih edilmiş olabileceği düşünülebilir. Abdülkadir Merâgî'nin "Makâsıdu'l-Elhân" adlı eserinde, şehrudun on çift tele sahip olduğu ifade edilmektedir (Karabaşoğlu, 2011:207).

Şehruda üçü çift, ikisi tek olmak üzere toplam sekiz tel takılmaktadır. Bunun dışında bazı icracılar, dört çift ve bir tek tel kullanmayı tercih ederek toplamda dokuz tel ile çalmaktadır. Günümüzde, en ince tel olan alt tel (rast), naylon (misina) malzemeden yapılmaktadır. Diğer teller ise, ipek üzerine metal alaşımlı (gümüş, bakır, nikel) sargılı telden oluşmaktadır. Ancak bazı icracılar, misina telin ses rengi açısından diğer tellerle farklılık yarattığını belirtmekte ve en alt telin de diğer tellerle aynı malzemeden yapılmasını önermektedir.

Bu tel yapısının, şehrudun ses özellikleri üzerinde belirgin etkiler yarattığı söylenebilir. İcra sırasında kullanılan tel malzemelerinin seçimleri, işitsel etkiyi sağlaması bakımından önemlidir.



Görsel 6. Yazar Tarafından Yaptırılmış Olan Şehrudun Telleri, 2024, İstanbul.

## 6. Şehrudun Akordu

Fârâbî, “Kitâbü’l-Mûsîka’l Kebîr” adlı eserinde, telli çalgılar arasında ud, şehrud, Horasan ve Bağdat Tanburları hakkında ayrıntılı bilgiler sunmakta ve özellikle bu çalgıların perde düzeni ile akort sistemlerine dair kapsamlı açıklamalar yapmaktadır (Can, 2001:10). Abdülkadir Merâgî de “Makâsidü’l-Elhân” adlı eserinde şehrudun akort sisteminden bahsederken, şehrudun uddan birkaç kat daha büyük olduğunu ve on çift tel içerdiğini belirtmektedir. Ayrıca, şehrudun A notasının, udun mutlak notasına yani YH notasına eşit olacak şekilde akortlandığı ifade edilir. Bu akort düzenine göre, YH notası udun Lh notasına, Lh notasının ise NB notasına denk gelir. Şehrudun her bir telinde, bir sonrakinin benzeri olan ve makâmın temel notalarından olan beş nota bulunur. Çift tellerden bir tanesi, belirli bir uzunlukta ayarlanarak zi’l-küll oranında beş nota üretecek şekilde düzenlenir. Bu sayede her çift telde iki zi’l-küll ortaya çıkar ve bunlar birlikte çalınır (Karabaşoğlu, 2011:207).

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, geçmişte kullanılan şehrudun tel sayısı ve akort düzeni günümüzdeki örneklerinden bazı farklılıklar içermektedir. Örneğin günümüzde, en fazla dört çift tel ve bir tek tel olmak üzere toplam dokuz tel kullanılmakta olup, akort düzeni ise icracının üslûbuna ve tercihlerine bağlı olarak değişmektedir. Ud icracılarında olduğu gibi, bazen en üst ve en kalın olan tek tel, makamın karar sesine veya icracının teknik tercihlerine göre akort edilebilmektedir.

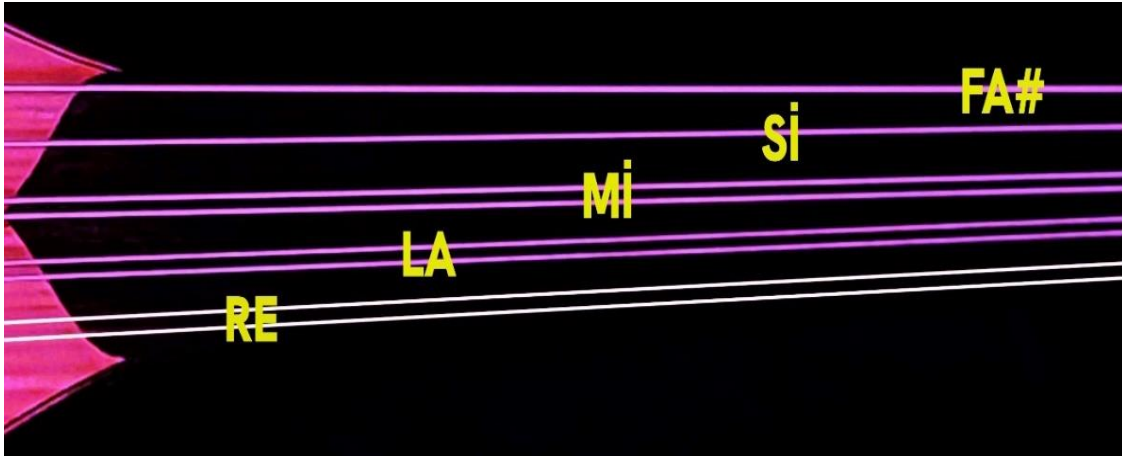
Şehrud, standart olarak udun tam bir oktav pes (sekizli) kalın sesi baz alınarak akortlanır. Yani, şehrudun en ince teli, rast sesine gelecek şekilde akort edilir ve her bir tel, tam dörtlü sesler

oluşturacak şekilde düzenlenir. Şehrudun akort sırası, en alt telden (en ince sesli tel) başlayarak şu şekilde sıralanır: râst, yeğâh, kaba düğâh, kaba hüseyini aşirân ve kaba kaba bûselik. Bununla birlikte, bazen en kalın ses (kaba kaba buselik) yerine, kaba kaba yeğâh veya kaba kaba hüseyini aşiran da tercih edilebilmektedir.

Aşağıdaki görsellerde, şehrudun akort düzeni detaylı olarak sunulmuştur.



Görsel 7. Yazar Tarafından Tasarlanmış Olan Şehrud Akordu, Türk Müziği Ses Sistemine Göre A, 2024, Sakarya.



Görsel 8. Yazar Tarafından Tasarlanmış Olan Şehrud Akordu, Batı Müziği Ses Sistemine Göre B, 2024, Sakarya.

## 7. Günümüzde Şehrudun İcra ve Kullanım Alanları

Şehrudun kullanımı, Türk müziğinde sıkça hissedilen bas ses eksikliğini gidermeye yönelik bir anlayışı içermektedir. Ayrıca, şehrudun modern musikideki yeri, genç müzisyenler arasında ilgi uyandırmakta ve bu çalgının yeniden keşfedilmesine olanak tanımaktadır (Karakaya, 2022:231-232). Modern icracılar, geleneksel yöntemlerin yansısı yeni teknikler geliştirmekte ve bu çalgıyı çeşitli musiki türlerinde kullanmaktadır. İcracılar, şehrudun zengin ses özelliklerini ortaya çıkararak, bu çalgının yeniden canlandırılmasına katkıda bulunmaktadır. Geleneksel saz topluluklarında nadiren de olsa kullanılmakta ve yeniden tanıtılmaya çalışılmaktadır. Bezmârâ Topluluğu gibi geleneksel çalgıları yeniden canlandırmayı amaçlayan topluluklar, şehrudu icra etmeye başlamış ve bu sayede çalgının günümüzdeki varlığı sürdürülebilmektedir (Greve, 2005:169). Bunun yanı sıra, akademik çalışmalar ile şehruda dâir araştırmalar devam etmektedir.

Şehrud'un unutulmaya yüz tutmuş olmasının temel nedenlerinden biri, Osmanlı Döneminde tanburun ve udun ön plana çıkmasıdır. Ancak günümüzde yapılan araştırmalar ve yeniden inşa edilen çalgılar sayesinde şehruda ilgi artmaktadır. Özellikle Türk müziğinde bas ses eksikliği nedeniyle Şehrud'un yeniden canlandırılması, musiki açısından önemli bir katkı sağlayacaktır. Çalgının akort sistemi ve yeni icra teknikleri üzerine yapılan çalışmalar, şehrudun icra topluluklarına yeniden kazandırılmasına yönelik umut vadetmektedir. Konservatuvarlarda şehrud üzerine yapılan atölye çalışmaları ve luthierlerin bu çalgıyı yeniden üretme girişimleri, şehrudun musiki dünyasına yeniden kazandırılmasına yönelik önemli adımlardır.

Şehrud, özellikle Osmanlı Döneminden kalma eski eserler incelenerek günümüze uyarlanmıştır. Bugün hâlâ akademik musiki camiasında araştırma konusu olarak ele alınmakta ve icrasına yönelik çalışmalar devam etmektedir. Müzikologlar, şehrudun geleneksel çalgılar arasındaki önemini vurgulamakta ve onun orijinal ses dokusunu koruyarak günümüz musiki ortamında tekrar canlandırılmasını önermektedirler.

Modern Dönemde şehrud icracıları şehrudun icrasına odaklanarak çalgıyı, modern musiki sahnesine taşımaya çalışmaktadır. Türkiye ve uluslararası alanda şehrud çalan sanatçılar hem solo performanslar sergilemekte hem de geleneksel musiki topluluklarında bu çalgıya yer vermektedirler. Musiki eğitmenleri ve icracılar, şehrudun icra tekniklerini tanbur, ud ve diğer telli çalgılarla kıyaslayarak çalgıya yeni bir perspektif kazandırmaktadırlar. Örneğin, Osman Kırklıkçı,

Sami Dural ve Akgün Çöl gibi sanatçılar, şehrudu icra eden nadir müzisyenler arasındadır ve bu çalgının modern müziğe entegrasyonuna yönelik çalışmalar yapmaktadırlar.

### **Sonuç**

Bu çalışma, tarihsel süreçte önemli bir yer edinmiş olan şehrud çalgısının kökenlerini, gelişimini, organolojik yapısını ve günümüzdeki kullanımını detaylı bir şekilde ele almıştır. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan göç hareketleri sırasında taşınan şehrud, Türk müziğinin önemli çalgılarından biri olmuş ve özellikle Abbasi ve Osmanlı Dönemleri'nde çalgı icraları arasında kendine yer bulmuştur. Zaman içinde tanbur ve ud gibi çalgıların ön plana çıkmasıyla şehrudun popüleritesi azalmış ve unutulmaya yüz tutmuştur. Ancak, son yıllarda yapılan akademik çalışmalar ve icra girişimleri, bu tarihi çalgının yeniden canlandırılması yönünde önemli adımlar atıldığını göstermektedir.

Şehrudun tarihsel gelişimi incelendiğinde, çalgının sadece bir çalgı olmanın ötesinde, Türk kültürünün ve musiki mirasının önemli bir unsuru olduğu anlaşılmaktadır. İbn Sînâ ve Fârâbî gibi büyük düşünürlerin eserlerinde yer alması, çalgının geçmişteki önemini kanıtlamakta ve musiki teorisine olan katkılarını gözler önüne sermektedir. Osmanlı Dönemi'nde ise hem saray müziğinde hem de halk müziğinde kullanılan şehrud, farklı coğrafyalarda ve kültürlerde varlık göstermiştir. Evliya Çelebi'nin seyahatnamelerinde bu çalgıya dair verdiği bilgiler, Osmanlı müziğinde şehrudun yeri ve işlevi hakkında değerli ipuçları sunmaktadır.

Organolojik açıdan ele alındığında, şehrudun uda benzer bir yapıya sahip olmasına rağmen daha büyük boyutlarda ve daha pes tonlarda akortlanmış bir çalgı olduğu görülmektedir. Minyatürler ve eski yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilere göre, Osmanlı ve Abbasi Dönemleri'nde beş telli olan şehrud, günümüzde yeniden üretim çalışmaları kapsamında daha farklı varyasyonlarla ele alınmaktadır. Son yıllarda müzikologların ve çalgı yapımcılarının bu çalgıyı modern musiki anlayışına uyarlamak adına yaptığı çalışmalar, şehrudun musiki sahnesine geri dönüşü için önemli bir temel oluşturmaktadır.

Şehrudun yeniden kazandırılması amacıyla yapılan çalışmalar, Türk müziğinde eksikliği hissedilen bas sesleri destekleyici bir unsur olarak görülmektedir. Özellikle konservatuvarlarda düzenlenen çalıştaylar, icracılar ve araştırmacılar tarafından yürütülen projeler, şehrudun geleneksel musiki icra topluluklarına tekrar kazandırılması için umut vadetmektedir. Bezmârâ gibi

geleneksel musiki topluluklarının bu çalgıyı icra etmeye başlaması, şehrudun günümüzdeki önemini arttıran bir gelişme olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, modern musiki sahnesinde şehrudun yerini sağlamlaştırmak ve genç müzisyenleri bu çalgıya teşvik etmek için daha kapsamlı eğitim programlarına ve akademik araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Şehrudun musiki tarihindeki yeri ve önemi göz önünde bulundurulduğunda, bu çalgının korunması ve gelecek nesillere aktarılması büyük bir kültürel sorumluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk müziğinin zengin mirasını yaşatmak ve çeşitliliğini korumak adına, şehrudun icrası ve eğitimi üzerinde daha fazla çalışma yapılmalıdır. Bu süreçte hem akademik hem de pratik düzeyde sürdürülen araştırmalar, şehrudun icra topluluklarına yeniden kazandırılmasına katkı sağlayacaktır. Türk müziğinin özgün çalgılarından biri olarak şehrudun tekrar popülerleşmesi, kültürel hafızamızın korunması açısından da önemli bir adım olacaktır.

#### Kaynakça

Altundağ, A. (2005). *Evliyâ Çelebi Seyehatnâmesi'nde Türk Musikisi ile Alâkalı Bilgiler*, İstanbul: Marmara Üni. Sos. Bil. Enst. İslam Tar. ve San. Bil. Dal. YT.

Can, M. C. (2001). *XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, İstanbul: Marmara Üniversitesi DT.

Cömert, E. (2002). *Kopuz*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDV), Ankara.

Çak, E. Ş. (2018). Geleneksel İran Müziğinde Kullanılan Formlar, Çalgılar ve Kültürel Etkileşim, *Ahenk Müzikoloji Dergisi*.

Develioğlu, F. (2008). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dündar, A. N. (2018, 05 10-12). Şükrullah'ın Edvâr-ı Musiki'sinde Telli ve Mızraplı Bir Saz: Ud ve Ud'la ilgili Terimler, *IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu & 9th International Hisarlı Ahmet Symposium*, s. 31-48.

Eroğlu, S. C. (2011). *Kopuzdan Altıtelli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler*, İstanbul: İTÜ Sos. Bil. Enst. YT.

Farmer, H. G. (1999). *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Feldman, W. (1996). *Osmanlı Saray Müziği*, Berlin.

Feyzioğlu, N. (2006). Türk Dünyası'nda ve Anadolu'da Kopuz, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(31), s. 233-245.

- Gazimihal, M. R. (1961). *Mûsikî Sözlüğü*, İstanbul: M.E.B. Yay.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yay.
- Greve, M. (2005). Hybrides Musikdenken im türkischen Nationalstaat, *Dörte Schmidt (Hrsg.), Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext.*, 149-170.
- Güneygöl, G. (2021). *Seslerin Seyyâhı Evliyâ Çelebi'nin Kayıp Sazları*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Nu:205.
- Karabaşoğlu, C. (2011). Makasidu'l-Elhân'daki Organolojiye Dair Bilgiler, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11(2), s. 194-214.
- Karakaya, F. (2010). *Unutulmuş Osmanlı Sazları*, İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti (2010 Ali Ufki Yılı).
- Karakaya, F. (2022, Ekim). İstanbul'un Sazları. *Müzik İstanbul* (1), s. 351-352.
- Karakaya, F. (2012). Ud, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (TDV). İstanbul
- Özcan, N. ve Çetinkaya, Y. (2006). *Musiki* (Cilt XXXI), İstanbul: DİA.
- Özergin, M. K. (1985). *Çalgılar* (36-37 b., Cilt 3), *Mızrap Dergisi*.
- Özkan, H. G. (1988). *Tarihi Türk Mûsikîsi Enstrümanları*. Ankara: Birinci Müzik Kongresi Bildirileri.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sachs, C. (2006). *The History of Musical Instruments*, New York: Dover Publications.
- Sarı, A. (2012). *Türk Müziği Çalgıları*, İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Söylemez, M. (2009). *Mızraplı Çalgılardan Udun Restorasyon Teknikleri*, İstanbul: Yüksek Lisans Tezi.
- Tanrıkorur, C. (2001). *Biraz da Müzik*, İstanbul: Zaman Kitap.
- Uludağ, E. (2023, 3 14). XV. Yüzyıl Edvâr Kitaplarında Yer Alan Türk Halk Müziği Çalgıları.