

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI
GENEL MÜZİKOLOJİ PROGRAMI

SURİYE MÜZİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİNDE VURMALI
SAZLARIN YERİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan

20116346 Mohamad ALFADEL

Danışman

Yard. Doç. Dr. İlke BORAN

İSTANBUL - 2016

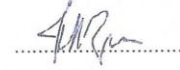
Mohamad ALFADEL tarafından hazırlanan **Suriye Müziğinin Tarihsel Gelişiminde Vurmalı Sazların Yeri** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 14 / 10 / 2016

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. İlke BORAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Ebru Mine SONAKIN



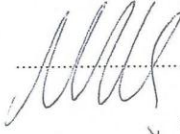
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Yeşim GÜRER OYMAK (İ. Ü.Öğr.Üy.)

.....

Yedek Jüri Üyesi : Doç. Ahmet ALTINEL

.....

Yedek Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Esra KARAOL (İ.Ü.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

	<u>sayfa No.</u>
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
RESİMLER LİSTESİ.....	VII
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	VIII
KISALTMALAR.....	IX
1. BÖLÜM: Hayat, İnsan Ritim.....	1
1.1. Ritim, sanat ve müzik.....	1
1.2. Ritim, sanat ve müzik.....	3
2. BÖLÜM: SURIYE MÜZİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	7
2.1. Suriye müziğini etkileyen kültürler.....	7
2.1.1. Aarap Müziği.....	7
2.1.2 Süryânî Müziği.....	17
2.1.3 Kürt Müziği.....	17
2.1.4. Osmanlı Müziği.....	19
3.BÖLÜM:SURIYE MÜZİĞİNDE KULLANILAN VURMALI ÇALGILAR:.....	26
3.1. Kasnaklı ve Derili Vurmalı Çalgı.....	26

3.1.1. kasnaklı ve tek derili vurmali çalgılar.....	26
3.1.1.1. Bendir.....	31
3.1.1.2. Daire veya Tar.....	32
3.1.1.3. Def.....	33
3.1.1.4. Mazhar veya Mizhar.....	34
3.1.1.5. Murabba.....	35
3.1.2. Kasnaklı ve Çift Derili Vurmali Çalgılar.....	36
3.1.2.1. Tabl - Davul.....	36
3.2. kaseli – çanaklı ve çift derili vurmali çalgılar.....	42
3.2.1. kudüm.....	42
3.2.2. nakkare.....	43
3.3. dürbakka (darbuka).....	45
3.4. parmak zili.....	47
4.BÖLÜM: SURIYE MÜZİĞİNE VURMALI ÇALGILARIN ETKİSİ.....	48
4.1. Suriye şarkıları vurmali çalgıların etkisi.....	48
4.1.1. halk şarkıları.....	48
4.1.2. siyasi konulu şarkıları.....	50
4.1.3. popüler şarkılar.....	51
4.2. semai, Peşrev ve Longa kalıplarında kullanılan ritimler.....	52
4.3. vurmali çalgıların Suriye okul ve müzik derslerine etkisi.....	54
5. SONUÇ.....	56
6. KAYNAKLAR.....	57
7. ÖZGEÇMİŞ.....	73

ÖNSÖZ

Şüphesizki, müziği oluşturan ritim konusunda adet, ses ve biçim olarak en geniş aileyi vurmali çalgılar ailesi oluşturmuştur. Bu çalışma ile Suriye Müziği'nin gelişim, zenginleşme ve özgünleşme sürecinde sahip olduğu vurmali çalgılar ailesinin fertlerini ve oynadıkları önemli rolü göstermeye çalıştık. İlaveten Suriye Müziği'nin bu gelişim sürecinde etkilendiği müzik kültürlerini ve etkilerini tarihi olarak aktarmaya çalıştım. Çalışma içersinde gerek Suriye Müziği'ne has vurmali çalgıları ve diğer kültürlerden alınan muhtelif vurmali çalgıları görsel ve özellikleri anlamında takdim ettim.

Çalışmamız sürecinde karşılaştığımız her türlü meselenin aşılmasında değerli bilgi, tecrübe ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yard. Doç. Dr. İlke BORAN sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

çalışmanın gerçekleştirilmesinde, iki yıl boyunca değerli bilgilerini bizlerle paylaşan, kullandığı her kelimenin hayatıma kattığı önemini asla unutmayacağım sayın hocam prof. Dr. GÜLPER REFİĞ, Doç. Dr. Kıvılcım YILDIZ ŞENÜRKMEZ, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarına ve özellikle Nihan DURANAY hanıma, Ömer BİLGİÇ beye göstermiş olduğu yardımlarından dolayı teşekkür borçluyum.

Tezimin hazırlanması sırasında tüm içtenliği ile her anlamda yanımda olan ve metnin Türkçe düzenlemelerinde yardımlarını eksik etmeyen ve beni cesaretlendirerek manevi destekte bulunan kıymetli dostum Cüneyt ALKAN beye sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak en büyük teşekkürüm, yüksek lisansa başladığımdan bu yana şu ana kadar ki süreçte üzerimde her daim emeği geçen ve en zor durumlarında bile bana maddi ve manevi her desteği sağlayan ülkeme ve aileme aittir.

Ekim - 2016

MOHAMAD ALFADEL

ÖZET

Ritim sadece, özellikle müzik için değil hayatımızda dahi en önemli unsurlarından biridir. Nasıl ki, doğanın içersinde bir düzen ve aheng söz konusu ise, insan kalbi dahi bir ritmik çalışma sergiliyorsa, müziği de müzik yapan içindeki aynı uyumdur. Bu ahengin adı ise ritimdir.

Birbirinden çok uzak ve farklı müzik kültürleri içinde dahi en kalabalık aileyi vurmali çalgılar ailesi oluşturmaktadır. Bu zenginlik ve yoğunluğu Caz müziğinde, Arap müziğinde ve Türk müziğinde hatta daha uzak Doğu müziklerinde de görmek mümkündür. İnsanlığın gelişim sürecinde bunu en eski kültürlerden başlayarak görebiliriz. Müzik vurmali çalgılar ve onların doğurduğu ritim ile başlamıştır demek yanlış olmaz. Özellikle vurmali çalgılar anlamında zengin olan kültürlerde, ritmik çeşitlilik ilaveten bir özgünlük oluşturmaktadır.

Bu çalışmada amaç edindiğim ise, Suriye Müziği içinde vurmali çalgılara dair çeşitliliği ve diğer müzik kültürleri ile ilgili etkileşimini göstermeye çalıştım. Suriye Müziği'nin esas özgünlüğün bu zenginlikten kaynaklandığını ifade ettim.

Anahtar Kelimeler : Vurmali çalgılar, Suriye müziği, Suriye şarkılar, Def, Ritim

SUMMARY

Rhythm is one of the most important elements in our lives, not for music in particular. Just as there is order and harmony in nature, human heart displays rhythmic work, what makes musicis Rhythmic harmonic patterns .

Even if in very remote and different music cultures, The percussion family instruments make up the largest family. It is possible to see such richness and intensity in Jazz, Arabic music and Turkish music, even farther Oriental music. During the evolution of mankind, we can see this starting from the most ancient cultures. It would not be wrong to say that music started with percussion instruments and rhythm that arose from them. Rhythmic diversity creates an additional originality in cultures rich in the meaning of percussion instruments in particular.

I intend to show variety concerning regarding percussion instruments in Syrian Music and interaction with other musical cultures in this study. I expressed that main originality of Syrian Music arises from such richness.

Key words : Percussion, Syria music, Syria songs, Def, Rhythm .

RESİMLER LİSTESİ

	<u>sayfa No.</u>
Resim 1 İkel Toplulukların Bazı Çalgıları.....	4
Resim 2 Glen Velez, Oryantel / Geleneksel Tutuş.....	29
Resim 3 Avrupai / Yeni Tutuş.....	30
Resim 4 Bendir.....	31
Resim 5 Daire / Tar.....	32
Resim 6 Def.....	34
Resim 7 Mazhar / Mizhar.....	35
Resim 8 Murabba.....	36
Resim 9 Davul ve Parçaları.....	40
Resim 10 Kudüm.....	43
Resim 11 Nakkare ve Nakkarezenler.....	44
Resim 12 Darbuka.....	46
Resim 13 Parmak Zili (Sagat.....	47

Şekiller listesi

	<u>sayfa No</u>
Şekil 1 Lef.....	48
Şekil 2 Almaksum.....	49
Şekil 3 Aldarej.....	49
Şekil 4 Katekufti.....	49
Şekil 5 Albaledi.....	49
Şekil 6 Aljorjine.....	51
Şekil 7 Alwahda Alşamiye.....	52
Şekil 8 Eksak.....	52
Şekil 9 Mudawr Şami Kabir.....	52
Şekil 10 Murassa.....	52
Şekil 11 Muhajjer.....	53
Şekil 12 Elsamai Elsakil.....	53
Şekil 13 Eldarej.....	53
Şekil 14 Yurk Elkabir.....	53
şekil 15 Nawaht.....	53

KISALTMALAR

A.g.k. : Adı geçen kitap

A.g.m. : Adı geçen makale

Ans. : Ansiklopedi

a.s. : aleyhisselam

a.y. : aynı yer

bkz. : Bakınız

C. : Cilt

nu. : Numara

S. : : Sayı

s. : : Sayfa

vb. : Ve benzeri

vs. : Ve saire

yy. : Yüzyıl

Yay. : Yayınları

1. BÖLÜM: GİRİŞ

1.1. Hayat, İnsan Ritim

Kırılğan bir denge üzerine kurulmuş olan evrende insan aklının kavrayamadığı bir düzen vardır. Bu düzende büyük küçük her şey hareket hâindedir. Her şeyin belirli bir hareketi varken kendi düzeni de bu hareket üzere gerçekleşmektedir. Yani; hareketsiz bir şey yoktur, büyük küçük her şey hareket hâindedir. Düzenli, periyodik olan ve farkedebileceğimiz her hareket, bir ritmin varlığına işaret eder. Ritim ise, bütün düzende cârî eden her hareket, düzenli akış ve âhengin karşılığıdır. Ritim, hareketin sayılarla ifadesidir ve sayıların dilidir. Böylece düzenin sürekliliği, o ritmik hareketine bağlıdır, hatta Ritmik işleyen bir düzenin olmadığı yerde hayatın dengesi bozulur¹.

Belirli aralıklarla müzik âletlerine vurularak çıkarılan akıcı seslerden ritimler oluştuğu gibi, evrendeki varlıkların hareketlerinden de ritimler oluşur. Elektron, çekirdeğin; Ay, Dünya'nın; Dünya, Güneş'in etrafında döner. Gezegenler, Güneş'in etrafında bir Mevlevî gibi milyonlarca yıldan beri deveran ederken, Samanyolu ve evrendeki milyarlarca galaksi de, sınırlarını idrakten aciz kaldığımız uzay boşluğunda, esir âleminde sürekli dönüp durmaktadır. Dünya, kendi etrafındaki dönüşünü 24 saatte tamamlar².

¹ Kemal SERÇER, **Kâinattaki Ritim Neyi İfade Eder**, Sızıntı aylık kültür dergisi, <http://www.sizinti.com.tr/konular/ayrinti/kainattaki-ritim-neyi-ifade-eder-kasim-2013.html> .

² A.g.m.

Bu ritmik düzen sayesinde, gezegenlerin yörüngesindeki seyri ve belirli bir tarihteki konumu, Ay ve Güneş tutulmasının zamanı, yeryüzünde günlerin uzayıp kısılması gibi astronomik olaylar yıllar öncesinden hesaplanabilmektedir. Bu hareketlerin tekrarlayıcı özelliği ve mevcut düzenin milyonlarca yıldır bozulmadan devam etmesi, her şeyin belirli bir plâna ve kanuna bağlı olduğunu ve hiçbir şeyin başboş hareket etmediğini gösterir. olayların kanunlar çerçevesinde gerçekleştiği, düzen ve ritmin olduğu yerde tesadüflere yer yoktur. Bu hareketlerin Tümü süreklilik arz eder, gece ve gündüz de meydana gelir.

İnsan, evrendeki hareketlerin ritmik bir düzen içerisinde olduğunu her zaman günlük hayatında anlayabilir. Bu ritimlere bağımlı olarak dünyaya gelen insan, bunların etkisini hayatının her aşamasında ve vücudunda hissedip etkilenecek yaşar. Her insanın yaratılıştan gelen, kendisine özel ve onu diğer kişilerden ayıran biyolojik, genetik ve psikolojik yapısına ait özel bir biyoritmi vardır.

İnsanda olduğu gibi, birçok canlının metabolizması, kalb atımı, solunum ve uyku gibi faaliyetlerinde periyodik ritmik bir düzen göze çarpar; bu durum "sirkadiyen ritmi" olarak bilinir. Canlıların hayatlarındaki ritimler bozulursa, biyolojik dengesi de bozulmaya başlar, bazen bu durum canlının ölümüyle neticelenebilir³.

³ A.g.m.

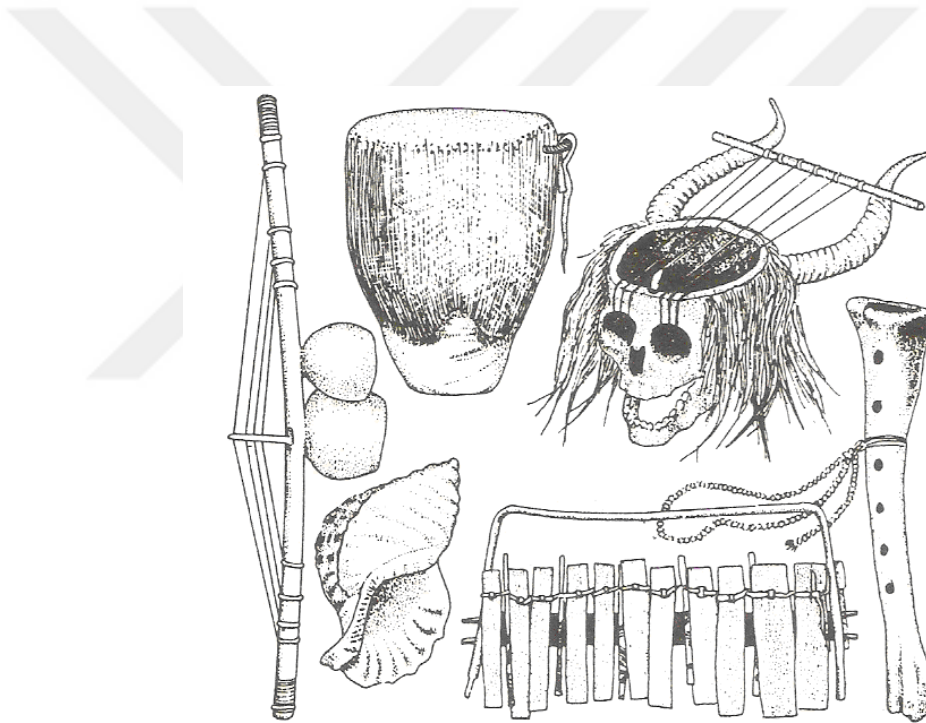
1.2. Ritim, sanat ve müzik:

Estetik ve uyum, insandaki bu hayranlık duygusunu harekete geçirir. Varlıktaki bu hayretverici faaliyetlerden insan aklı, ruhu ve hisleri pay alır; o da bunları sanat aracılığıyla gösterir eder. sanatçı, temelde doğadaki bu düzen ve uyumdan beslenir. Sanat, bir yönüyle varlıktaki bu ritm ve aēhengi sezmenin adı ise, sanatkār da bu ritmi sanat aracılığıyla dile getiren kiēidir. Varlıktaki bu ince anlam ve estetik güzelliği kavrayanlar, sanattaki gerçek ruhu yakalamıē demektir. Ritmin en çok ve en iyi hissedildiği sanat müziktir. Enstrüman ve söz harmonisi vasıtasıyla icrā edilen müzikteki nağme ve ritim, tabiattaki uyumla birebir rtēr. müziğin insan duygularını harekete geçirmesi ve insana zevk vermesi belki de böyle bir hatırlatmanın iēaretidir. İnsanın evrendeki bu uyum ve ritmin farkına varması onun evren ile uyumlu hāle gelmesini ve varlıkla btnleēmesini sağlar.

İnsanlığın varoluēundan bugüne kadar geçen süreçte, sesin, insan yaēantısındaki fonksiyonu farklı olmuētur. Paleolitik ağda doğadaki gök gürültüsünden, hayvanların birbiriyle olan iletiēiminden, deniz dalgasından, dere akıntısından, cisimlerin arpıēmasından, avda kullandıkları ok yayının titreēiminden oluēan ses ile tanışan insan, daha sonra sesi kendisi türeterek eēitli amaçlar için kullanmıētır. Günümüzde bu amaçlar arasında iletiēim, ikaz, eğlence vb. gibi daha birçok amaç sayılabilir. Paleolitik dönemde “ilkel insanların taēlardan, ağaç kabuklarından, kemik ve boynuzlardan çıkardığı sesler, önce doğayı tanımak, daha sonra by amaçlı”⁴ olduğu; karēılaētırmalı mziki bilim aracılığıyla yapılan alıēmalara göre de “dinsel ve toplumsal yaēamın özelliklerini temsil eden dans, tapınma, hastalıkların sağaltımı, çalı perileriyle cinlere

⁴ Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 23.

başvurma vb. törenler⁵ amacıyla kullanıldığı tahmin edilmektedir. Bu amaçlar doğrultusunda ses türetmek için bazı aletlere ihtiyaç duyan ilkel insanlardan, günümüze kalan aletler incelendiğinde ses çıkartmak için ok yayını, kemiği kavalımsı bir alet gibi, kabakları sallayarak, oyuk ağaç gövdelerine vurarak, midye kabuklarını ve içi boş dere sazlıklarını üfleyerek kullandıkları görülebilmektedir⁶. Fakat hangi çalgının ilk olarak oluşturulduğu da cevapsız sorulardan bir tanesidir⁷.



(Resim 1 İlkel Toplulukların Bazı Çalgıları)

⁵ A.g.k., 26.

⁶ A.g.k., 27.

⁷ Curt SACHS, **The History of Musical Instruments**, 25.

İnsanoğlu duygusal d¼rt¼lerinin harekete ge¼irmesiyle dans edebilir, mırıldanarak d¼zenli d¼zensiz sesler ¼ıkarabilir, olduğu yerde zıplayarak, el ¼ırparak, v¼cuduna veya herhangi bir cisme vurarak ritim de oluşturabilir. Muhtemelen de zaman i¼erisinde ritim elde etmek i¼in oluşturduğu davranışların, sese (mırıldanmaya) eşlik etmek i¼in doğal bir algı olduğunun farkına varmış olmalılar. Bu şekilde basit hareketler ve efektler oluşturan ilkel toplumlar ilk enstr¼mantal m¼ziđi, ¼alđı eşlikli melodiyi bilin¼li veya bilin¼siz olarak meydana getirmiş olabilir.⁸

Eşlik eden her t¼rl¼ alet, milattan ¼nceki zaman i¼inde Mezopotamya b¼lgesinde, Mısır'da, Antik Roma'da, Asya'da, Uzak Doğu'da kısaca medeniyetin oluştuğu, farklı k¼lt¼r ve toplumlarda, değişik ama¼ ve şekillerde kullanılarak yaygınlaşmış ve g¼n¼m¼z m¼zik aletlerinin atası olma ¼zelliđine sahip olmuştur. Bu m¼zik aletleri yeri geldiği zaman insanın sevincine, yeri geldiği zaman h¼z¼n ve matemine ortak olmuş m¼zikle beraber, insan yaşam ve k¼lt¼r¼n¼n bir par¼ası haline gelmiştir. İşte k¼lt¼rden k¼lt¼re, coğrafyadan coğrafyaya, değişiklik veya benzerlik g¼steren m¼zik aletlerinin t¼rlerini, tarihini, yapım bi¼imlerini, tasnifini vb. inceleyen bilim dalına organoloji denir. Organolojide m¼zik aletlerinin (¼alđıların), yapım maddesi veya sesi elde edilif bi¼imlerine g¼re sınıflandırılması s¼z konusudur. Bu sınıflandırma 'Gaiaphones' (sesin katı cisimlerden elde edildiği telli ve vurmali ¼alđılar), 'Hydraulophones' (sesin su ile elde edildiği ¼alđılar), 'Aerophones' (sesin ¼flenerek elde edildiği, bakır ve tahta ¼flemeli ¼alđılar), 'Plazmaphones' (plazmatik yolla elde edildiği aletler) ve 'Quintephones' (fiziksel olmayan yolla, elektronik makineler, bilgisayar vb. ile ses elde edilen aletler) şeklindedir.⁹ Konumuz bu tasniflemede, Gaiaphones alt grubu i¼erisine, seslerin el veya bir gere¼le vurularak ¼retilmesini sağlayan, ¼lkemizde 'Vurmali ¼alđılar' terimiyle adlandırılan alana girmektedir. Vurmali ¼alđılar da kendi i¼erisinde,

⁸ A.g.k., 26.

⁹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Organology>

İdiophones (kendi tınısı ile ses elde edilen çalgılar) ve ‘Membranophones’ (deri gibi zarımsı maddenin titreşmesinden ses elde edilenler çalgılar) olmak üzere ikiye ayrılır.¹⁰

Bu çalışmada heterojen bir müzik kültür yapısına sahip Suriye ülkesinde, bölgenin tarihsel süreçte etkilendiği müzik kültürü ve çağımızdaki müzik kültürleri kaynak taraması yapılarak incelendi. Günümüzde hemen hemen tüm müzik türlerinde ve her kültür ve millette görebileceğimiz vurmali çalgıların, Suriye'nin müzik kültürüne ait ses ve görüntü kayıtları incelenerek, hangilerinin daha sık kullanıldığı tespit edildi. İlk olarak bölgedeki müzik kültürleri hakkında bilgi verildi. Daha sonra sık kullanıldığı tespit edilen çalgılar hakkında tanıtıcı bilgi verilmiştir.

¹⁰ Engin GÜRKEY, **Vurmali Çalgıların Gelişimi ve Kullanım Teknikleri**, 1.

2. BÖLÜM: SURİYE MÜZİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ

Suriye' de incelendiğinde en belirgin özellikleri olarak halk nüfusunun bir çoğunluğunun Arap ve Müslüman olması; 16.yy.'dan, 20.yy.'ın ilk çeyreğine kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun himayesinde kalması; bölgede yaşayan Kürt, Çerkes, Türkmen ve Süryani toplumdur.¹¹ 9.yy.'da İslamiyetin yayılmasıyla Arapların ve Müslümanlığın etkisinin yanı sıra, aynı toprak ve çatı altında yaşayan ve aynı hatat şartlarını paylaşan diğer ırklar, bu ülke üzerinde bıraktığı kültür ve sanat alanındaki izlerin kolay kolay silinemeyeceği kesindir. Bununla beraber yaşantıları tarihin derinliklerine dayanan o ırkların toplumu bölgede varlığını sürdüren diğer müzik kültürleri arasındadır.

2.1. Suriye müziğini etkileyen kültürler

2.1.1. Aarap Müziği

Arap müziği, farklı ülkelere üye, yine de geniş bir coğrafyada yaşayan Arap toplumunun müziği olarak Atlas Dağları'ndan Afrika'daki Büyük Sahra Çölü'ne, Arap Körfezi'nden Fırat Nehri kıyılarına kadar olan coğrafyada hüküm sürer. Bir oktavlık ses alanının 24 eşit çeyrek sese bölüdüğü makam sistemini ve metrik usüller, çeşitli metrik pozisyonlar içeren 'ika' (usül) adlı kendine has bir ritim yapısını kullanan, tek sesli ve

¹¹ T.C. Şam Büyükelçiliği Ticaret Müşavirliği 2007 yılı raporu, T.C. Bağdat Büyükelçiliği Ticaret Müşavirliği 2011 yılı raporu, T.C. Beyrut Büyükelçiliği Ticaret Müşavirliği 2010 yılı raporu.

daha çok sözlü müziğin ön planda olduğu, şarkı ağırlıklı Arap müziğinin kökleri İslamiyet öncesi devirlere kadar dayanır.¹²

İslamiyet öncesi ise, İbni Haldun (1332-1406) bu dönemdeki Arapların müzik anlayışıyla ilgili şu sözleri sarfeder: “Göçebelik Araplar için bir tabiat hükmünde olduğu için, musiki gibi sanat kabilinden olan ilimlerden mahrum bulunuyorlardı. Göçebelik tabiatının şevkiyle, şarkı ve şiirleri, terane ve nağmelerle develerini yürümeye teşvik eder mahiyette vezinli sözlerden ve gençlerinin ıssız saharalarda bu kabilden sade ve basit olarak söyledikleri şarkılardan ibarettir.”¹³

Araplar İslamiyet’in yayılmasıyla beraber Bizans İmparatorluğu ve Pers İmparatorluğu kültürüyle etkileşim içerisine girmişlerdir. İlk Emevi Halifesi Muaviye (602-680) döneminde, Bizans İmparatorluğu’nda fethedilen topraklardan toplatılan şiir, edebiyat ve bilim kaynaklarının yanında, müzik teori kitapları da çevrilmiştir. Bu da Arapların, Yunan müzik sisteminden etkilenmesine yol açmıştır.¹⁴ Pers ve Yunanlılarla olan kültür etkileşimi Arap müziğinin de doğmasına yol açmıştır.

8.-13. Yüzyılları arası Arap milletine mensup olan olmayan birçok nazariyatçının, Arap müziğini etkileyen nazari kitaplarının yazıldığı, Yunan müziğinin sistemi ve

¹² Ali Jihad RACY- Jack LOGAN, ‘**Arap Müziği Nedir?**’, Çev: Gökhan Mansaroğlu. <http://www.musikidergisi.net/?p=1172>

¹³ İbni Haldûn, **Mukaddime**, Cilt II, 433-434.

¹⁴ Francesco SALVADOR-DANİEL, **The Music and Musicial Instrumentns of Arab**, 174.

nazariye kitaplarının tartışıldığı, Emevi ve Abbasi Halifeleri'nin ve ailelerine mensup birçok kişinin müzikle uğraştığı bir dönem olarak görülür. Abbasi Halifesi el-Meymun, Beyt el-Hikmet (bilgelik evi)'ni kurmuştur. Burada Pisagor'un müzik araştırmaları, Eflatun, Aristoteles ve Plotinus'un bilimsel çalışmaları Arapçaya çevrilmiştir. Zalzal (ö.720), el-Kindi (800-873), Ebu Nasır el-Farabi (ö.950), Ebu el-Faraj el-İsfahani(ö.967), İbn-i Sina (ö.1037) ve Safiyuddin el-Urmavi (ö.1291) sonraki devirlere ışık tutacak ve Arap müzik sistemini etkileyecek araştırmalarda bulunmuş ve eserler bırakmıştır.

16.Yüzyılda Arap dünyasının büyük bir kısmı Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altına girmiştir. Bu da Osmanlı müzik kültürünün daha fazla hakim olmasına ve Arap müziğinin, Osmanlı müziğinden etkilenmesine yol açmıştır.

20.Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından kurulan bağımsız Arap devletlerinin, Avrupa'nın etkisine girmesi Arap müziğine de yansımıştır. Toplumsal modernleşme süreci çerçevesinde, Arap müziğini çağdaş bir uygarlık seviyesine çıkarma çabalarının yansıması olarak 1932 yılında, Kraliyet Doğu Müziği Enstitüsü'nde Kahire Arap Kongresi düzenlenmiştir. Kongre, Arap müziğini bilimsel prensipler doğrultusunda sistemleştirmek, Arap müziğini yeniden canlandırmak¹⁵, “Arap müziğine ait problemleri tespit ederek ortaya çıkarmak ve üzerinde tartışmak, olası yeni çözümleri gözden geçirmek, Arap müziğini içinde bulunduğu methodsuzluk ve disiplinsizlikten kaynaklanan olumsuz durumdan kurtarmak, yeniliklerle eğitim

¹⁵ Evrim Hikmet ÖĞÜT, **Bir Modernleşme Projesi Olarak 1932 Kahire Arap Müziği Kongresi**, Müzik Bilim Dergisi, 37.

metodlarını geliştirip, modernleştirerek daha çağdaş ve kalıcı eğitim metodları oluşturmak”¹⁶ gibi amaçları içeriyordu. Kongreye Avrupalı uzmanlar davet edilmişti. Bu da amaçların gerçekleştirilmesi için Avrupa’nın model olarak alınacağını göstermekteydi.

Kongrede 24 eşit çeyrek ses aralıklı ses sistemine odaklanılmış, Batı müziği çalgılarının Arap müziğinde kullanılması görüşülmüş, makam ve ritmik yapıda sadeleşmeye gidilmesi amacıyla makam sayısı elli ikiye inmiş, makamların üçlü, dördü, ve beşlilerle tarif edilmesi, Arap müziği çalgılarının teknik olanaklarının geliştirilmesi kararlaştırılmıştır.¹⁷ Kongrenin ardından kurulan konservatuarlarda hem Arap hem de Batı müziği eğitimi verilmeye başlanmış, geleneksel Arap müziği eğitimi Batı tarzı eğitime kaymıştır.¹⁸

14. Yüzyıla kadar geçen süreçte oluşturulan müzik anlayışında bir oktavlık ses alanı, eşit olmayan 18 sesli, dördü ve beşli ses dizilerinin birleşiminden oluşturulmuş makam sistemi, dördük ve sekizlik nota kalıplarının aruz vezni ile örtüşecek yapıda oluşmuş ritim gruplarıyla meydana getirilen usül (ika) sistemi uzun bir süre kullanılmıştır. 14. Yüzyıl nazariyatçısı Maragalı Abdülkadir’in (1360-1435) eserlerinde belirttiği makamlar Uşak, Neva, Buselik, Rast, Hüseyini, Hicazi, Rehavi, Zengüle, Irak, Isfahan, Zirefkend, Bozorg’dur. Bu makamlara ikinci derece dizi olarak sayılan 6 ‘avaze’, makam ve avaze dizilerinin dışında kalan 24 adet de ‘şube’yi yine eserlerinde

¹⁶ Arap Müziği, www.muzikdersleri.com.

¹⁷ Bkz. (12), ÖĞÜT, 37.

¹⁸ Ali Jihad RACY, **Arap Dünyasında Müzik, Tarab Kültürü ve Sanatı**, 58.

belirtmiştir.¹⁹ Günümüzde en çok kullanılan makamlar Rast, Bayati, Saba, ve Nihavent, Hicaz, Arap Segah, Acem'dir.²⁰

Arapların Köy ve kırsal kesimde icra edilen halk müziği, eğlence, düğün ve kutlama amaçlı icra edilir. Şehirleşme oranı arttıkça halk müziği, kent müziğini beslemiş, yerel halk dans ve şarkılarını miras olarak kent müziğine aktarmıştır.²¹

Arapların Kentli popüler müzik ise, dini müzik, halk müziği ve Batı müziğinin etkisiyle harmanlanmış, neredeyse kentli toplumun tamamının hayatına nüfus etmiştir. Kahvehanelerde, arkadaş toplantılarında, müzik erbaplarının kendi arasında düzenlediği toplantılarda, gece kulüplerinde konser, düğün ve eğlence amaçlı icra edilmektedir.

Fonograf cihazının 20.yy.'da icadıyla ses kaydının imkanı, sanatçıların kendi ev kayıtlarını yapmalarını ve bu kayıtların alım satımını sağlamıştır. Bunu plak şirketlerinin kurulması, sinema sayesinde müzikal filmlerin yaygınlaşması, radyonun yayılması izlemiştir. "1920'lerin sonunda ve 1930'ların başında Kahire'deki özel radyo istasyonları canlı icralar yayınladıkları gibi mevcut ticari plaklar da çalmaktaydı...Arap radyo istasyonları, özellikle yerel yönetimler tarafından işletilenler, farklı sanatçıların

¹⁹ Murat BARDAKÇI, **Maragalı Abdülkadir**, 64.

²⁰ Bkz. (9), RACY-LOGAN, Bkz. (15), RACY,161-165.

²¹ A.g.k., 312.

müziklerini tanıtmış ve kaydetmiş, genellikle hem eski hem de yeni kayıtlardan oluşan kendi arşivlerini kurmuşlardır.

1950'lerden 1970'lere uzanan dönemde uzunçalarlar ve 45 devirli plaklar yükselişe geçmiş, çoğunlukla çeşitli müzik programları ve başka programlar yayınlayan yerleşmiş bir araç olarak hayatımıza giren televizyon hızla yaygınlaşmıştır...20.yy.'ın son birkaç yılı içinde, en etkili araçlardan biri olan kaset ortaya çıktı. Çoğaltılması, saklanması, taşınması kolay ve ucuz olduğundan en etkili araçlardan biriydi."²² Bu da müziği halkın tüm kesimine yayılmasını ve bir piyasa oluşmasını sağlamıştır.

Arap dini müziği yoğunlukla İslamiyet'in etkisinde gelişmiştir. Tekke ve Cami müziği dini müziğin kapsamını oluşturmaktadır. Maragalı Abdülkadir, otobiyografisinde babasının, Abdülkadir'i müzik alanında yetiştirme amacının Kur'an-ı Kerim'i ezberlemesi, gerekli nağmeleri öğrenerek, beğenilen ezgileri okumayı öğrenmesi yönünde olduğundan bahsetmiştir.²³ Bu Kur'an-ı Kerim'i ezgili bir biçimde ezberden okuma sanatı olan 'tecvid'in müzikle bağlantısını göstermektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalan bir miras olan tekke (Mevlevi) müziği²⁴ ise tanınmış birçok besteci ve icracının ilişkisi olduğu müziktir. 19. Yüzyılın sonlarında

²² Bkz. (15), RACY, 111.

²³ A.g.k., 21.

²⁴ Bkz. syf. 6.

Halep'te kırktan fazla Sufi ibadet merkezi, tasavvuf tekkesinin bulunması²⁵ bu müzikteki yaygınlığı gösterir. Racy, konservatuar öğrencilerinin müziği katılımlı olarak öğrenmeleri için her hafta bir gün, kentin tarikat dergahlarındaki zikir törenlerine götürüldüğünü belirtmiştir. Doğal olarak böyle bir etkileşim tekke müziğinin dini veya din dışı müzik besteci ve icracılarının üzerinde etkisini arttıracaktır.

2.1.2. Süryânî Müziği

Günümüzde Türkiye, Suriye, Irak, İran, Hindistan, İsveç, Hollanda, Almanya, Belçika, Brezilya ve A.B.D.'de yaşayan Süryaniler, Hıristiyan dinine mensup, Fırat ve Dicle arasında, Mezopotamya'da yaşayan en eski toplumlardan biridir. Süryani toplumunun kökeniyle ilgili olarak pek çok görüş olmasıyla beraber, ağır basan görüş Asurluları temsil ettiği'dir.²⁶

Süryani müziği “Ortadoğu halklarında görülen heterojen müzik yapısından nasibini almıştır. İlk dönemlerde Asurlularla ilgili olarak müzik uygulamaları, müzik formları ve repertuarlarıyla ilgili olarak bulguya rastlamak pek mümkün değildir. Bununla birlikte eski zamanlardan kalma çivi yazısıyla yazılmış binlerce ilahinin (belki şarkının) yok edildiği anlatılmış. Yapılan arkeolojik kazılarda bazı enstrümanlara rast gelinmiştir.

²⁵ Bkz. (15), RACY, 55.

²⁶ Melih DUYGULU, **Süryaniler**, CD Albüm Kitapçığı, 5,9.

Kamıştan ve seramikten yapılmış flütlerin dışında, boğa boynuzundan ve turna kanadından yapılmış bir arp bugünlere ulaşabilmiştir.

Kutsal metinleri içeren kitaplar , ilahi ve şiir antolojileri okunarak icra edilen Süryani müziği, kulak dolgunluğuyla öğrenilmiş, bu şekilde kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu tarz, müziği yeniden oluşturulmasına zemin hazırlayacağı gibi müziğe dinamik bir yapı da kazandırmıştır.”²⁷

“Hıristiyanlığın doğuşuyla beraber bu dini ilk kabul eden halk, Mezopotamya’da Aramiler-Asuriler (Süryaniler) ve Kaldeliler (Keldaniler) olmuştur. Bu inancı tarih boyunca koruyan topluluğun dini müziği kilise müziğidir.”²⁸

“Doğu Hıristiyan kiliselerinin makam esasına dayanan bir müzik sistemleri vardır. Bu sistemlerin en gelişkin biçimleri Bizans (Rum Ortodoks), Ermeni (Gregorian) ve Süryani (Yakubi, Nasturi, Keldani, Melkit, Maruni) Kiliseleri’nde uygulanmaktadır. Süryani kilise müziğinde 8 makam bulunur. Bu makamlar Bizans ve Gregorian makam sistemleriyle beraber benzerlikler gösterir. Süryani makamları Kadmojo, Trayono,

²⁷ Bkz. (40), DUYGULU, 26.

²⁸ A.g.e., 12.

Tlithoyo, Rbihoyo, Hmişoyo, Şitithoyo, Şbihoyo ve Trimono'dur. Kilise takvimine²⁹ göre her Pazar ayindeki dualar ve ilahiler bu makamlardan biri ile okunur.”³⁰

“Kelisede Şammas ya da Mişemşono adı verilen görevliler koral bir icra sürdürürler. Bayanlardan oluşan bir topluluk da ara sıra icraya katılır. Tek sesli (monofoni) olan bu uygulama Sisle ve Morvahyotho adı verilen çanlarla ve zillerle renklendirilir. Melodi çalan çalgıların Süryani kiliselerinde yer almamasına karşın, son yüzyıl içerisinde Nasturi ve Keldani Kiliselerinde daha sonra Yakubi Kilisesi'nde organum ve piyano icralara katılmıştır. Son zamanlarda günlük ayinlerin dışında, büyük ayinlerde, elektronik org da kullanılmıştır. Bu sayede temel sesler verilerek kozmik bir atmosfer oluşturmak ve solistin makamdan çıkmaması sağlanmaktadır.”³¹

“Süryani Kiliseleri'nin 5.yy.'dan itibaren birbirlerinden ayrılması sonucu farklı yörelere dağılan kiliselerin değişik müzikal stilleri oluşmuştur. Günümüzde yerel kültürlerden etkilenen 7 farklı kilise müziği stilinden söz edilebilir. Bütün kiliselerin ayin akışları birbiriyle benzerlik göstermekle beraber gelenekler ve müzikteki uygulamalar zaman zaman farklılık gösterir.”³²

²⁹ Kilise takviminde bir yıl sekiz haftalık dönemlere ayrılır. Birinci dönem Noel'den sekiz Pazar önce başlar.

³⁰ A.g.e., 27,28.

³¹ Bkz. (40), DUYGULU, 31,32.

³² A.g.e., 32,34.

“Süryani toplumunda, kırsalda yaşayan köylü kesimin düğün, cenaze, bayram, Noel gibi özel günlerde; tarlada, bağda çalışırken ve hayvan otlatırken icra ettikleri müzik repertuarının küçük bir kısmı bugüne ulaşabilmiştir. Halk ezgilerinin yok olma süreci, özellikle büyük kentlere göçle başlamış ve yurt dışına yapılan göçlerle daha da hızlanmıştır.”³³

“Süryaniler Türkler, Araplar, Kürtler ve Ermenilerle iç içe yaşamışlardır. Özellikle köy ve çevresinde ihtiyaç duydukları müzik uygulamaları Kürt müzisyenler tarafından yapılmaktadır. Müziği köy yaşamı içerisinde uygulamayan Süryaniler zaman içinde Kürt müzik kültürünün etkisi altına girmişler ve yaşadıkları bölgedeki bir üst kimlik olan Türk ve Arap kültürlerinin halk müzikleri etkisi altında kalmışlardır. Halk şarkılarında kullanılan ve müziğe zengin bir alt yapı kazandıran çalgılar ud, cümbüş, kanun, bağlama, davul, zurna, darbuka ve zil’dir.”³⁴

“Süryanilerin son yüzyıl içinde kent ortamında hayat sürmeleri, kentli toplumsal bir yapı ve kültür ile iç içe kalmalarına yol açmıştır. Ulusal kimlik arayışı içerisinde olan Süryaniler müzikte de yeni arayışlara girmişlerdir. Avrupalı veya Batılı müzik kültürü ile Süryani müziğini birleştirerek yeni bir sentez oluşturmak, kilise makamlarını kullanarak yeni bir ulusal müzik oluşturmak, halk müziğinden yararlanılarak yapılan düzenlemeler bu arayışların örnekleridir.”³⁵

³³ A.g.e., 34.

³⁴ A.g.e., 35.

³⁵ Bkz. (40), DUYGULU, 36.

2.1.3. Kürt Müziği

Türkiye, İran, Irak ve Suriye’de halkın belli bir oranını oluşturan Kürt toplumunda müzik geleneği ile ilgili durumu Prof.Dr. Amnon Shiloah, Kürt Müziği adlı makalesinde şu sözlerle açıklıyor; “Tüm Kürtler arasında yeknesak bir müzik geleneğinin olup olmadığı konusundaki temel soruyu, ancak Türkiye, Ermenistan, Irak, İran ve Suriye’deki birçok farklı Kürt geleneğini ayrı ayrı incelemeyen ve birbiri ile karşılaştırmadan önce yanıtlayamayız. Böyle bir karşılaştırma, büyük olasılıkla benzerlikleri ve farklılıkları ortaya çıkaracaktır.”³⁶ Bu da göstermektedir ki aslında farklı ülke coğrafyalarına yayılmış Kürt toplumu özellikle etnik oluşumuna katkıda bulunduğu Türk ve Arap halkının müzik stilinden ve yaşayış kültüründen etkilenmiş ve müzik kültürü bu doğrultuda gelişmiştir.

“Atalarının, Zerdüş inancına sahip olduklarına inanan Suriye'deki Kürtlerin çoğu bugün Müslüman’dır Onların dinsel müzikleri ise, mistik tarikatların geliştirdiği müzik ile sınırlıdır. Yahudi ve Hristiyan Kürtler, Kürt lehçelerine ek olarak Arami dilini de konuşurlar. Ayinsel Arami şarkıları, gerek işlevsel açıdan, gerekse müzik yapısı açısından din dışı şarkılardan farklılık gösterir. Arami şarkılarına, tek sesli söyleyiş tarzı (monofonik) ve dua nağmeleri, meditasyon yapısında ezgisel ve metrik yapıdaki ilahiler de dahildir.”³⁷

³⁶ Amnon SHILOAH, ‘Kürt Müziği’, 61-68.

³⁷ Bkz. (36), SHILOAH, 61-68.

Kürt müzik kültürü esas olarak halk müziğidir ve anonimdir. Gerçekte kaynaklandığı ve geliştiği koşullar çok çeşitlidir ve bunları net olarak su yüzüne çıkarmak oldukça güçtür. Sadece vokal olarak icra edilen Kürt şarkısının bestecisi çoğu zaman kadındır. Şarkı, genç kızlar ve delikanlılar arasında işten köye dönüş yolunda, köy meydanındaki akşam eğlencelerinde, yeni yıl kutlamalarında, düğün törenlerinde, şiir atışmalarında, trajik olayların yol açtığı felaketlerden sonra yas için, aşk, sevdâ şarkıları olarak oluşturulabilir. Oluşturulan şarkıya enstrümantal bir eşlik eklenir ve şarkı, köyden köye, mezradan mezraya dengbejler (ozanlar) tarafından yayılarak anonim hale gelir.

Geleneksel Kürt şarkısı, bir kıtanın yinelenmesine dayalı, tekrarlı bir yapıya sahiptir. Üçten yediye kadar değişebilen müzik cümlelerinden oluşan kıta, kendi içinde melodik çizginin tamamını içerir. Bir kıtadan diğerine geçildiğinde sadece sözler değişir. Eğer şarkı uzun havaysa, şarkının akışını kesecek ya da değiştirecek olan başka bir ruh halini doğuran neşeli, canlı pasajlar, hareketli ritimler kullanılmaz. Enstrüman eşliği ise, her şeyden önce dinleyiciyi vokalin mesajını daha iyi algılayabileceği bir ruh haline sokmak üzere eklenir. Kent ve kırsal alanda yaşayan Kürt toplumunda, kırsal alanda daha çok üflemeli çalgılar kullanılırken, kentte telli çalgılar kullanılır. Temel olarak kullanılan enstrümanlar ise zurna, davul, def, darbuka, dutabl (kudüm), simsal (kaval), duzele (dunay, çifte klarnet), bir çoban flütü olan ‘bilur’, ‘fiq’ de denilen ‘düdük’, pirinçten yapılmış, konik bir üflemeli olan ‘zirne’ ve telli enstrüman ‘tenbür’dür.³⁸

³⁸ Kendal NEZAN, ‘Kürt Müziği’, 51-60.

2.1.4. Osmanlı Müziği

Osmanlı müziği, Osmanlı saray ve halk müzisyenleri tarafından, toplumun her kesimi tarafından kullanılan askeri, dini, klasik ve halk müziği türlerinden oluşmuş bir sanattır. Aslında Osmanlı halk müziği ile Osmanlı klasik müziği sürekli birbirlerinden etkilenmiş, birbirleri içinden çıkmış, farklı çevrelerde icra edilen aynı müzik kültürünün ürünüdür. Aynı ses sistemiyle çok az farklı makam, usül ve form yapısına sahiptir. Kuzey ve Doğu Asya'da pentatonik, Güney ve Batı Asya'da heptatonik aralık üzerine kurulu, genelde tizden pese doğru sönerek inen ses dizilerine dayalı, koronun söylediği yapıda değil, tek kişinin usüllü veya usülsüz olarak, mutlaka bir makam ile söylediği, ritim ve melodi unsurlarının kullanılıp, insan sesine ağırlık veren, nesilden nesile nota yoluyla değil, meşk yoluyla aktarılan yapıdadır. Müzikle doğrudan alakalı askeri, dini, tasavvufi, saray ve elit çevrelerde yayılmış, çok çeşitli etno-kültürel unsurların katılımıyla gelişmiş, renklenmiş ve zenginleşmiştir. İnsan sesine ağırlık veren; çalgılardan ziyade, sözü yani şiiri temel alan yapıda gelişen Osmanlı müziğini, aruz vezninden ayrı düşünmek mümkün değildir. İnsan sesine ağırlık vermesine rağmen geniş bir çalgı ailesine sahiptir (Şekil.1)³⁹. Ordu, tekke ve eğlence müziği dışında, topluluk halinde icra edilen yapıda değildir. Koro ile hiçbir zaman icra edilmemiştir. Saray ve elit çevrelerde icra edilen klasik veya halk içindeki fasıllar günümüz korolarından çok uzaktadır.⁴⁰

Osmanlı müziği İmparatorluğun henüz kurulup teşkilatlanmakta olduğu dönemde, önceki Türk devletlerinden devralınan büyük kültür mirası içinde askeri,

³⁹ Cinuçen TANRIKORUR, **Osmanlı Dönemi Türk Musikisi**, 75.

⁴⁰ A.g.k., 13-16.

tasavvufi ve bireysel alanlarda bin yıldır geliştirilmekte olan bir müzik sanatını devralmıştır. Osmanlı müziğinin temellerini oluşturan bu miras Ebu Nasır el-Farabi, Safiyuddin el-Urmavi, Şirazlı Kutbuddin ve Maragalı Abdülkadir'in zeminini hazırladığı müziktir. Bu müzik aynı zamanda İslami toplumun din kurumuyla, kendi arasında sıkı bir bağ oluşturmuştur.

II. Murat (1404-1451) zamanında Enderun Mektebi'ndeki eğitime pozitif ilim dersleriyle beraber şiir ve müzik de dahil edilmişti. II. Murat, saray müzisyenlerinden Hızır bin Abdullah'a yazdırdığı Edvar, Kırşehirli Yusuf bin Nizmeddin'in yaklaşık olarak 1400'lü yıllarda yazdığı Kitabü'l-Edvar'ından sonra, Osmanlıların ilk Türkçe müzik eseriydi. Yine II. Murat zamanında Bedr-i Dilşad'ın, müzikten uzunca bahsettiği Murad-name'si ve Safiyüddin'in Farsça Edvar'ı, Ahmedoğlu Şükrullah (1388-1467) tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Ahmedoğlu Şükrullah'ın Osmanlıda ilk organoloji eseri olması niteliğinde müzik aletlerinin yapımı ve tel özelliklerini inceleyen kitabı da mevcuttur. Durak Çelebi Organoloji alanındaki Saz-name adlı eserini II. Selim döneminde yazmıştır.

II. Beyazıt (1447-1512) döneminde Ladikli Muhammed Abdülhamit Çelebi'nin Zeynü'l-Elhan fi İlmi't Te'lif ve'l Evzan ve er-Risaletü'l-Fethiyye adlı eserleri, Beyanü'l-Edvar ve'l Makamat ve fi İlmi'l -Esrar ve'r-Rıyazat adlı anonim eser yazılmıştır. İlk Mevlevi dergahı Kulekapı (Galata) Mevlevihanesi 1491'de II. Beyazıt döneminde kurulmuştur.

IV. Mehmet (1642-1693) zamanında, asıl adı Albero Bobowsky olan Ali Ufki Bey (1610?-1675), 1664'te Mecmua-i Saz ü Söz adlı eserinde, 15.yy.'dan kendi dönemine kadar gelen, 22 ayrı fasıldan, çeşitli formda bestelerle 20 kadar mehter peşrev ve semaisini, tam güfteleriyle pek çok halk müzik parçasından oluşan Osmanlı müzik eserlerini toplamıştır.

II. Ahmet (1643-1695) zamanında Enderun Mektebi'nde yetişmiş, III. Ahmet devrinde Boğdan voyvodalığında çalışan Dimitri Kantemir (1673-1723), besteciliğinin yanı sıra Edvar'ında yayımladığı, kendisinin geliştirmiş olduğu ebced nota yazım sistemiyle birçok eseri yok olmaktan kurtarmıştır.

Osmanlı sarayı devleti sadece askeri ve mülki açıdan değil, fikir ve sanat hayatı açısından da yönetmiştir. İmparatorluğun en ileri gelen fikir ve sanat erbaplarını toplayıp, barındıran hep saray olmuştur. Eğitimlerinde şiir, hat ve müziğin de ayrı bir yeri olan padişahlar, sanatı, ırk, dil, din ve mezhep farkı gözetmeksizin koruyup desteklemişlerdir. Bu sebeple Osmanlı müziği bir imparatorluk sanatı olarak gelişmiş ve zenginleşmiştir.

Meşk yoluyla sonraki nesillere aktarımı yapılan Osmanlı müziğinde meşk, Mehterhane, Mevlevihane, Enderun Mektebi, müzik esnaf loncaları ve özel meşkhanelerde yapılırdı. Bu meşkhaneler aynı zamanda müzik eğitimi fonksiyonuna da sahiptiler. Fethettikleri ülkelere müzik kültürlerini de götüren Osmanlılar, ülke insanları üzerinde bu kurumlarıyla önemli etkiler bırakmışlar, herhangi bir zorlama olmadan

Osmanlı müziğinin ülke müzisyenlerinin etkilemesiyle çalınmasını sağlamışlardır. Arap ülkelerindeki ve Suriyedeki yayılma bu yolla olmuştur⁴¹.

Tüm dini inançların serbestçe yaşandığı Osmanlı topraklarında, devlet şeriat kanunlarına göre idare edilirdi. Halkın da büyük bir kısmı Müslümandı. Bu bağlamda dini müzik cami ve tekke müziğini kapsamaktadır. Tekke müziğinde çalgı kullanılırken, cami müziğinin tek çalgısı insan sesiydi. Cami müziğinde usüllü olarak Cumhur, Tevşih ve Tesbih'in yanında her türlü ilahiler; usülsüz olarak Münacaat, Ezan, Kaamet, Salat u Selam, Tekbir, Mersiye, Kur'an-ı Kerim ve Mevlid-i Şerif; kısmen usüllü, kısmen usülsüz olarak da Mi'raciyye icra edilirdi.

Tekke müziğinde, usüllü olarak Ayin-i Şerif (Mevlevi), Ayin-i Cem ve Nefesler (Bektaşî), Zikir ve ilahiler; usülsüz olarak Na't-i Peygamber ve Durak, Kur'an-ı Kerim ve Mevlid-i Şerif; cami müziğinde olduğu gibi kısmen usüllü, kısmen usülsüz olarak Mi'raciyye icra edilirdi.⁴² Zil, kudüm, bendir, neybe, ney ve rebab tekke müziğinde kullanılan çalgılardı.

Osmanlı müziğinin yüzyıllar boyu gelişimine büyük etkisi olan tekke müziğinde Mevleviliğin (Ayin-i Şerif) önemi büyüktür. Bahsi ve incelemesi sayfalar alacak Mevleviliğe kısaca değinecek olursak; Mevlevilik, Sultan Veled (1226-1312) tarafından

⁴¹ Bkz. (25), TANRIKORUR, 33-43.

⁴² Bkz. (25), TANRIKORUR, 48.

kurulmuştur. Sultan Veled, babası Muhammed Celalettin Rumi'nin (1207-1273) insanlık felsefesini, yaşama tarzını ve tasavvufi fikirleriyle ibadet şekli olan 'sema'yı sistemleştirmiştir. Türkçe, Arapça, Farsça, hat, tezhib, sema meşki gibi derslerin verildiği Mevlevihaneler bir nevi eğitim kurumlarıydı. Anadolu'nun en küçük şehirlerinden başka, İmparatorluğun Balkan ve Ortadoğu eyaletlerinde açılan Mevlevihaneler bulunmaktaydı. Aralarında din ve din dışı eserler veren Derviş Mustafa, Kutbünnayi, Nutki, İsmail, Nasır, Kunhi, Zekai Dede, Itri, III.Selim ve Yusuf Paşa gibi daha bir çok bestekar bu Mevlevihanelerden yetişmiştir.⁴³

Beste-i kadim denen üç anonim eserle 16.yy.'dan itibaren bestelenmeye başlayan, ayinhan, mıtrıb ve semazenler tarafından icra edilen Mevlevi ayini, iki safhadan oluşur. Birinci safha Ezan, namaz, Kur'an tilaveti ve salt ü selamlar, ikinci safha ise Mesnevi dersi ve sema mukabelesidir. Mevlevi zikri yani sema ayakta (kıyami), dönerek (devrani) ve sessizce (hafi) yapılan zikir türüdür. Sema mükabelesi ise Şeyhi bekleme, vakit namazının kılınması, Mesnevi dersi, post duası, Peygamber Na'tinin okunması, Ney taksimi (baş), 4 haneli Peşrev, Ney taksimi, 4 selamın sema eşliğinde okunması, son Peşrev ve son Yürüksemai'nin okunması, son Taksim, aşr-i şerif, semahanenin terki olmak üzere 13 bölümden oluşur. Bu bölümlerden sonra Niyaz Ayini ve Garibar Sema bölümlerinin eklenmesiyle ayin 15 bölüme uzatılabilirdi.⁴⁴

⁴³ A.g.k., 27.

⁴⁴ Bkz. (25), TANRIKORUR, 109-113.

Osmanlı İmparatorluğu'nda din dışı müzik, askeri müzik, klasik müzik ve halk müziği olarak üçe ayrılır. Tüm bu türler ayrı ayrı ele alınarak yapılacak geniş inceleme alanlarına sahiptir. Fakat burada sadece çok genel hatlarıyla değinilecektir.

Askeri müzik, Hunlar'dan itibaren savaş tekniği olarak kullanılan Tuğ, vurmali ve nefesli çalgılardan oluşmuş, savaşta ordunun önünde giden; çok uzaklardan duyulan ve yaklaştıkça sesi gök gürültüsüne benzeyen, düşmanın moralini bozup savaşacak güç bırakmama amacı güden bir işleve sahip; kös, davul, nakkare, zil, çevgan, çalpara, çengiharbi, zurna ve boru çalgılarının kullanıldığı, Mehterin icra ettiği müziği ifade ederdi. Mehter mensuplarının yetiştirildiği ve askeri müziğin meşk edildiği yer Mehterhane idi. Mehterhaneye tablhane veya nevbethane de denirdi.⁴⁵

Tüm Osmanlı müziğinde olduğu gibi askeri müzikte de usülün yeri ayrı ve geniştir. Günümüze notasıyla veya yazılı kaynaklarla aktarılan usüller şunlardır; Ahlati ve Yarım Ahlati, Berefşan (berevşan), Ceng-i Harbi, Çenber, Def usulü, Değişme, Devri Hindi, Devri Kebir, Düm sakil, Düm devir, Düyek, Fahte ve Fahte-i Kebir, Fer, Hafif (Büyük Hafif ve Küçük Hafif), Revani, Saf, Sakil, Semai, Sema-i Harbi, Sema-i Raks, Sofiyan, Zarbeyn ve Zarb-ı Fetih'dir.⁴⁶

⁴⁵ A.g.k., 23.

⁴⁶ Haydar SANAL, **Mehter Musikisi**, 45-63.

Sarayda ve elit çevrelerde klasik ve halk tarzı fasıllarda icra edilen müziktir. İcra edilen müzik makamsal, söz ve enstrüman için bestelenmiş büyük ve küçük formlu, küçük ve büyük usüllü eserleri kapsamına alır. Söz müziği için bestelenen usülsüz form Gazel; usüllü büyük formlar Kar, Beste, Ağırsemai, Kar-ı Natic; usüllü küçük formlar, Yürüksemai ve Şarkı'dır. Enstrüman müziği için usülsüz form Taksim; usüllü büyük formlar Peşrev ve Fihrist Peşrev; usüllü küçük formlar, Medhal, Saz semaisi ve Sirto (longa)'dur.

Askeri müzikteki usüllerle paralellik gösteren ve çok çeşitliliğiyle zenginlik kazanmış usüllerden Fer (16/4), Çenber (24/4), Remel (28/4), Devrikebir (28/4), Hafif (32/4), Muhammes (32/4), Berefşan (32/4), Sakil (48/2), Havi (64/4), Darbıfetih (88/4), Zencir (120/4), Aksak (9/8), Aksak Semai (10/8), Ağır Aksak Semai (10/4), Ağır Sengin Semai (6/2), Yürüksemai (6/4) ve Curcuna (10/16) başlıcalarıdır.⁴⁷

Osmanlı Halk Müziği, kentlerden uzak köy ve kasabalarda yaşayan halkın, yaşadığı bölgeye ait tarih, coğrafya, yaşam şekli, gelenek-görenek ve efsanelerle paralel olarak oluşturduğu müziktir. Osmanlı Klasik müziğiyle ses sistemi, makam, usül, çalgı, form gibi etkenler açısından benzerlikler göstermesine rağmen, icra edildiği kesim ve terminoloji açısından farklılıklar içerir. Uzunhavalar, gazel formunun halk müziğindeki karşılığıdır. Bölgelere göre bozlak, maya, müstezad, hoyrat, kayabaşı, kesik, divan, yakma ve aşık türküsü gibi adlarla anılırlar⁴⁸.

⁴⁷ Bkz. (25), TANRIKORUR, 49-51.

⁴⁸ Bkz. (25), TANRIKORUR, 52-54.

3.Bölüm: SURIYE MÜZİĞİNDE KULLANILAN VURMALI ÇALGILAR

Vurmalı çalgılar idiophonlar ve membranophonlar olmak üzere sınıflandırılırlar. Membranophonlar da kendi içerisinde dört gruba ayrılır. Bunlar derisine el veya bir cisimle vurularak çalınan çalgılar; deriye tutturulmuş ip gibi cisimlerin gerdirilip, gevşetilmesi yoluyla çalınan çalgılar; deriye el veya bir cisimle sürtmek suretiyle çalınan çalgılar ve ince bir deriye üfleyerek ses elde edilen çalgılardır. Suriye'nin dini ve din dışı müziğinde en genel anlamda kullanılan vurmalı çalgılar derisine el veya bir cisimle vurularak çalınan çalgılardır. Bunları da kendi içerisinde kasnaklı, çanaklı / kaseli, tek derili ve çift derili şeklinde sınıflandırabiliriz.

3.1. Kasnaklı ve Derili Vurmalı Çalgılar

3.1.1. Kasnaklı ve Tek Derili Vurmalı Çalgılar

Uzun bir tarihi geçmişi bulunan ve pek çok kültürde var olan kasnaklı ve tek derili vurmalı çalgıların örnekleri ve çeşitleri geçmiş dönemlere ait heykel kabartmalara ve çömlek vazoların üzerine resmedilmiştir. En erken resmedilmiş örnekler Mezopotamya yöresinde M.Ö. 3000 yılına kadar uzanmaktadır. Karşılaşılan resimlerdeki örnekler, günümüzde kullanılanlardan daha büyüktür. Küçük çaplı resim örneklerine Yunanistan, Mısır, İran ve Hindistan yöresinde rast gelinmektedir. Resimlerdeki icracılar genelde

dini tören veya ayinlerde çalan kadınlardır. Araplara ait örneklerde ise erkekler askeri amaçlı kullanırken görülmektedir.⁴⁹

“Bu çalgılar Arap kültüründe tarihi köklere dayanır. İslam öncesi dönemde köle kökenli şarkıcı kızlar Arap müzik kültürünün tamamlayıcısıydı ve diğer çalgılarla beraber bunları da kullanırlardı. Bazı çeşitleri dini şarkılar ve dini ayinlerde, Kabe’yi tavaf etmede kullanıldığı gibi diğer Arap kültür merkezlerinde ibadet ederken de kullanılırdı. Bedir ve Uhud Savaşında kadınların savaş şarkıları söylerken ve şehitler için ağıt yakarken, savaşçıları zafer kazanmaya cesaretlendirmek için def çaldığı söylenir.

Kasnaklı ve tek derili çalgılar özellikle kadınlar tarafından, tapınak ayinlerinde, zafer ve savaş şarkılarında, aile ve kabile ayinlerinde, kraliyet eğlence törenlerinde, kendinden geçilen dini ayinlerde, şarkı söyleyip, dans ederken çalınmıştır. Görüldüğü gibi çoğu zaman def kadının elinden düşmemiştir.”⁵⁰

Kasnaklı ve tek derili vürmalı çalgıların şekilleri genelde birbirine benzer, fakat boyut ve üzerlerine monte edilen malzemeler açısından farklılıklar içerirler. “Yüksekliği 3-10cm., çapı 15-50cm. arasında değişen, daire şeklinde kasnağın, genelde tek tarafına

⁴⁹ N.Scott ROBINSON, **Frame Drums and Tambourines**.
<http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>.

⁵⁰ Veronica DOUBLEY, **The Frame Drum In The Middle East: Woman, Musical Instruments and Power**, *Ethnomusicology*, 101.

deri gerili bir yapısı vardır. Ancak kare ve altıgen şeklinde kasnağı olan şekillerine de rast gelinir. Kasnağın hammaddesi ahşap, metal veya çömlektir. Bazen deri, kasnağın çift tarafına da gerilir. Deri olarak keçi, balık, geyik, balina, inek, kertenkele, fok balığı, yılan derisi kullanıldığı gibi hayvanların iç organlarından elde edilen deri de kullanılabilir. Deri kasnağa yapıştırıcı ve raptiye yardımıyla tutturulduğu gibi vidalar yardımıyla ikinci bir çember kasnakla de tutturulabilir. Vidalı ikinci kasnak sistemiyle tutturulan derinin gerginliği değiştirilerek farklı seslere akort etme imkanı vardır.

Kasnağa zil monteli ve zilsiz olanların yanında, kasnak içine takılan küçük halka ve küçük çingiraklı tipleri de vardır. Bunlar ‘murabba, def veya mizhar, bendir, tar veya daire’dir. Zilsiz olanları elle çalındığı gibi bağıt veya ahşap çubuklarla da çalınabilir. Tar genelde sadece elle çalınır.

Çalınan müzik türüne göre farklı tutuş pozisyonlarına sahip olmakla beraber Amerikalı perküsyon ve vokal sanatçısı Glen Velez, resmedilen geçmiş örneklere bakarak iki ana tutuş tipi belirlemiştir. İlki ve en genel olan tutuş sol elle, kasnağın alt kesitinden, vücuttan biraz uzak mesafede tutulup, her iki elin parmaklarıyla çalınan biçimdir. Velez bu tarza ‘Oryantel Tutuş’ adını vermiştir.

Tutuş pozisyonu deriden çeşitli ses tınıları elde etmeyi sağlar. Derinin farklı yerlerine, farklı vuruş teknikleriyle vurularak farklı sesler elde edilebilir. Derinin ortasına vurularak bas ses, parmak boğumuyla derinin çemberle temas ettiği yere vurularak tiz ses, parmak tırnakları deriye sürtülerek fırça sesi, nemli parmakla deriye sürtülerek vızıltılı bir ses elde edilebilir. Suriye’de kullanılan vuruş ise, her iki elin aynı

anda avuç içini yassı şekilde kullanarak da vuruşları onomatopik olarak ‘düm, tek ve ka’ heceleriyle, isimlendirmişlerdir.



(Resim 2 Glen Velez, Oryantel / Geleneksel Tutuş)

Glen Velez diğer tutuş pozisyonu ‘Avrupalı tutuş’ olarak betimlemiştir. 17.Yy. orkestrasında def çalan kişinin resminden esinlenerek bu tespiti yapmıştır. Bu tutuş standart def çalınışından farklıdır ve Afrikalı Amerikalıların dini ayinlerinde, Avrupa orkestralarında, rock müziğinde, Brazilya, Şile, Bolivya, Meksika ve Karayip Adaları’nda kullanılır. Sol elle tutulan defin dış yüzeyi yukarı dönük, başparmak derinin

üzerinde olacak şekilde tutulur. Çoğunlukla sadece sağ elle çalınır. Oryantel tutuşla deriden elde edilen alternatif ses çeşitliği olarak karşılaştırıldığında, Avrupai tutuş daha çok kasnaktaki zillerden ses elde edecek şekilde kullanılır. Oturarak genelde sol diz üzerine dayayıp, üst kenar kesitinden sol elle tutularak kucakta çalınan diğer bir şekil daha vardır. Bu tutuş Oryantel tutuşta olduğu gibi elleri kullanmaya benzer bir kullanım sağlar. Günümüzde Oryantel tutuş ‘Geleneksel Tutuş’ terimiyle, Avrupai tutuş ‘Yeni Tutuş’ terimiyle kullanılmaktadır. Günümüzde Oryantel tutuş ‘Geleneksel Tutuş’ terimiyle, Avrupai tutuş ‘Yeni Tutuş’ terimiyle kullanılmaktadır.”⁵¹



(Resim 3 Avrupai / Yeni Tutuş)

⁵¹ Bkz. (51), ROBINSON.

3.1.1.1. Bendir

İslamiyetin ilk yıllarında 'girbal' adıyla anıldığı tahmin edilmektedir. Cezayir bölgesinde 20.yy.'ın ilk yarısında, Gothlara ait pandora'dan alınmış ad olan 'bandair' veya 'bandır' olarak bilinir. Muhammed Hasan Sadık Al Tumah'ın kitabı 'Kaşf al-humum' adlı eserde 'tar kabir'den (büyük tar), 'girbal dakik'e (ufak def) kadar çeşitli boylarda olduğundan bahsedilir.⁵²



Resim 4 Bendir

⁵² Henry G. FARMER, 'Tef', 115.

Yaklaşık olarak 5-7cm. yüksekliğinde, 25-40cm. çapında ahşap kasnağa sahiptir. Derinin iç yüzeyine cızırtılı bir ses vermesi amacıyla kirişler gerilmiştir. Geleneksel tutuş pozisyonunda çalınır.

3.1.1.2. Daire veya Tar

Kasnak yüksekliği 3-5cm., çapı 20-30cm.'dir. Kasnağına yatay olarak açılan küçük yarıklara, bir pim ile 3-5cm. çapında zillerin çiftler çiftler tutturulduğu şeklindedir. İlk olarak 12.yy.'da bu çalgı, İran'da daf, Fas'da tarr, Cezayir ve Mısır'da tar adıyla kullanılır. Mısırdaki en küçük boyuna rik adı verilir. Din dışı müzikte daha çok kullanılır.



Resim 5 Daire / Tar

3.1.1.3. Def

Kelime kökü Sümerce'de 'dup, adapa, adapu, adap' olarak kabul edilir. Buradan Asurca veya Akadca'ya 'adapa', İbranice'ye 'toph', Arapça'ya 'adufa, duff ve daff', Sanskritçe'ye 'duffde', Farsça'ya 'daff', Türkçe'ye 'tef' ve 'def' olarak geçmiştir. Sümerler'de en eski hali dört köşe kasnağın iki yüzeyine deri gerilmiş şekildedir. Daff isimlendirmesi 9.yy'da Abu Ubayd (ö.825) tarafından kullanılmasıyla beraber, el-Masudi, 'Muruc' adlı eserinde (VIII, s.88) bu çalgının 'Tubal bin Lamak' tarafından icat edildiğini rivayet etmiştir. Evliya Çelebi ise Seyahatname'sinde enstrümanın ilk defa Süleyman ile Balkis'in nikah töreninde çalındığını söyler. El-Mufazzal bin Salama (ö.1514), defin Arap menşeli olduğunu belirtmiştir.⁵³ Çoğu zaman tüm dar kasnaklı ve tek derili çalgılara grup halinde def de denir.

Kasnağında zil veya çingirak gibi herhangi bir materyel bulunmayan, sadece kasnağın tek yüzeyine deri gerilen, 20-25cm. ile 45-50cm. çapında, 3-5cm. kasnak genişliğine ait çalgıdır.

⁵³ Bkz. (54), FARMER, 114.



Resim 6 Def

15.yy.'da Ney'in yanında zikir gruplarında, sofular ve dervişlerde kullanılan def, Araplar aracılığıyla İspanya'ya geçmiş ve orkestraya girmiştir. Suriye'de ise halk müziğinde ud'dan sonra en önemli halk müziği aleti sayılır. Özellikle eğlence meclislerinde, düğünlerde ve mevlütlerde kullanılır. Halk müziğinde kullanılan def, oryantal müzik gruplarında da kullanılır olmuş ve bu gruplar def çalma tekniklerini ilerletip daha aktif bir şekilde kullanmışlardır.

3.1.1.4. Mazhar veya Mizhar

Sümerlerde M.Ö. 3.yy.'da 'me-ze', 'mezu' veya 'manzu', İslamiyet öncesi ve İslamiyet devrinin ilk yıllarında 'mazhar' veya 'mizhar' adıyla anılır, bayram ve eğlencelerde kullanılırdı. Yüksekliği 3-5cm., çapı 45-50cm. olan kasağın iç tarafına

tutturulmuş, deriye temas edecek şekilde, birbirine geçmiş küçük halkalara sahiptir. Tekke müziğinde daha çok kullanılmaktadır.



Resim 7 Mazhar / Mizhar

3.1.1.5. Murabba⁵⁴

Kasnağın kare olmasında dolayı bu adı almıştır. Kasnağın iki yüzeyine de deri gerilidir. Derinin iç yüzeyine, trampetin alt derisinde bulunan kirişler gerilmiştir. 6.yy.'da Cabir bin Huvayy'de bu çalgı için 'duff' adını kullandığı gibi, El-Mutarrizi (ö.1213) hem daire kasnaklı hem de kare kasnaklı def için 'duff' adını kullanmıştır. İslam aleminin ilk musikişinası Tuvays murabbayı kullanırmış. Tuvays, Muhannasun'a mensup imiş ve daire şeklindeki def kullanılmaya başlayınca murabba yasaklanmıştır. Ahd-i atik'in Süryanice tercümesinde bu çalgıdan bahsedildiği ve Süryanilerde de

⁵⁴ Murabba: Kare.

kullanıldığını göstermektedir. 20.yy.'ın son çeyreğinden itibaren, Suriye, ve birkaç arap ülkesinde de artık kullanılmamaktadır.⁵⁵



3.1.2. Kasnaklı ve Çift Derili Vurmalı Çalgılar

3.1.2.1. Tabl (Davul)

“Fayyumi (1333/1334)’ye göre, ‘tabl’ kelimesi tek derili ve çift derili davulların ikisi için de kullanılabilir. Fakat tef (duff) için aynı ismi kullanmamıştır. Kaşgarlı Mahmut Divanü Lügati’t Türk’de ‘tovıl’ olarak adlandırmıştır. İlk Türkçe metinlerde ‘tüngür’ denmiştir. İslami ananeye göre Tübal bin Lamak tarafından icat edilmiştir.

⁵⁵ Bkz. (54), FARMER, 115.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde bahsettiği kadarıyla, bir rivayete göre Hz. İsmail, davulu ilk çalanlardandır. Eski zamanlarda İran ve Arap ülkelerinde bu davul için 'duhul' adı verilmiştir.

İlk İslam fakihleri⁵⁶ davulu üç sınıfta değerlendirmişlerdir; 'tabl al-harb' (harp davulu), 'tabl al-hacc' (hac davulu) ve 'tabl al-lahv' (oyun davulu). Harp davulu kavramı Büyük İskender devrine kadar dayanmaktadır. Büyük İskender askeri birliklere işaret verme ve düşmana korku salma amacıyla büyük erganun⁵⁷ ilave etmiştir. 9.yy.'da Abbasilerin kullandığı harp davulu 19.yy. başına kadar bir çok bölge ve millette kullanılmıştır. Villoteau (1759-1839) bu davulu 'tabl al-turki' olarak adlandırır. Yemen'de 9.yy.'da karmati⁵⁸ el-Mansur bin Hasan'ın sahip olduğu davul sayısı otuz adettir ve ileriki zamanlarda tablhaneye⁵⁹ büyük kös ve nakkareler de dahil olmuştur. Yine 9.yy.'da Suriye'de ve bazı Arap devletlerinde de, tablhanelerde davul ve köslere boru, zil ve yassı davul kaş'alar da eşlik etmiştir.

10.yy.'da askeri müzikte dabdab (dabdaba), tabl al-markab, nakkare ve büyük kös kullanılırdı. Büveyhoğulları'nda ise 10.yy.'a kadar kösler ve davullarla beraber boru ve kavallar da tablhanelerde kullanılır ve tablhaneye ile navba (nevbet)⁶⁰ hilafet

⁵⁶ Fıkıh bilgini, İslam hukuku alimi.

⁵⁷ Bkz. (16), BARDAKÇI, 108. Frenkler tarafından kullanılmıştır. Birbirine bağlı madeni borulardan, kamyş ve körükten meydana gelmiştir. Ağızla çalınan minyatür bir organumdur.

⁵⁸ Karmatilik; Şii İsmaili Mezhebinin Fatımiler'in imamlığını kabul etmeyen ve Yediciler olarak da bilinen koluna ait olan köktendinci bir mezhep.

⁵⁹ Bkz. syf. 7, Askeri Müzik.

⁶⁰ Bkz. syf. 7, Askeri Müzik.

alametlerinden kabul edilirdi. Hilafetin zayıflamasıyla küçük hükümdarlıklar tablhane bulundurma ve navba kullanma imtiyazını ellerine geçirdiler. Halife bir hükümdara hakimiyet hakkı olarak sancak ile beraber mertebe göstergesi olarak davul veya kös de gönderirdi. Bu uygulama Irak'da da vardı. Alet ve navba sayısı hükümdarın mertebesine ithaf olunurdu.

Selçuklularda tablhane ve navba çaldırma daha da yaygın idi. Navba çaldırma sayısı yine rütbeye göre belirlenirdi. Halife al-Muktadi (ö.1094), bir eyalet valisine, tayin ederken kösler bağışlamış ve eyalet içinde beş navba çaldırma izni verirken, bu sayıyı eyalet dışında üçe indirmiştir. Bununla beraber beş navba çaldırma hakkı sadece sultanlara aitti. Daha aşağı rütbedeki hükümdarların beş navba çaldırması isyan olarak kabul edilirdi.

Evliya Çelebi'ye göre Anadolu'da davulu ilk kullanan Orhan Gazi olmuştur. Osmanlılarda davul kullanımı ise devlet kurucusu Osman Bey zamanına kadar dayanır. Anadolu Selçuklu Sultanı Gıyaseseddin Mesut (ö.1308), Söğüt ve Eskişehir'de Osman Bey'in bölge idaresine tayini sebebiyle, Osman Bey'e davul (tabl), alem ve tuğ gönderilmiştir. Tablhane'nin nevbet vurmasını Osman Bey ayakta dinlemiş ve bu gelenek uzun süre devam etmiştir.

18.yy'dan sonra davul, tokmağın yanında çubuk ile de çalınmaya başladı. 20.yy.'ın son çeyreğinde Mısır'da davula 'tabl al-baladi' adı verilmiştir. Taht-i Buatan'da kabartma heykellerde bu davulun şekline rast gelinir (Flandin ve Coste,

Voyage en perse, levha10,12). 20.yy.'in son çeyreğinde İran'da kullanılan davul, varil şeklinde olan 'dohol'dür. Arapça tabl, Farsça 'tabir', Avrupa dillerine 'tabel, atabal, tabor, tambour' olarak alınmıştır."⁶¹

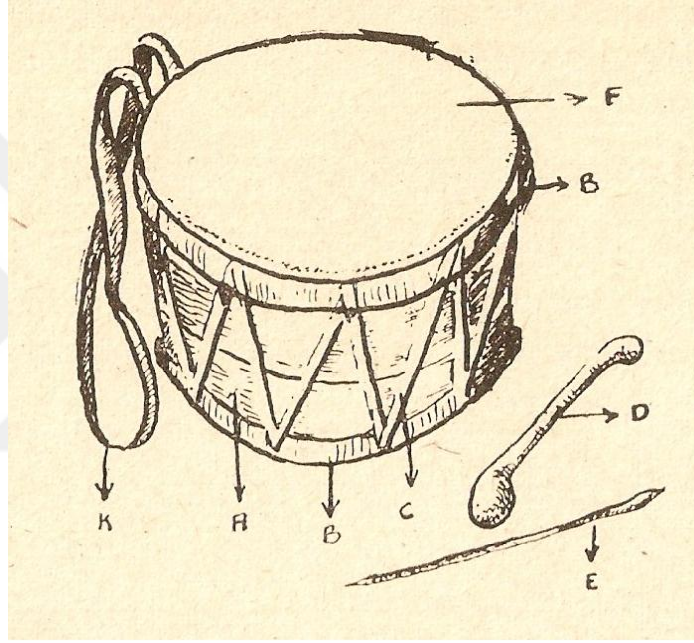
Osmanlılarda davul kullanımı ise devlet kurucusu Osman Bey zamanına kadar dayanır. Anadolu Selçuklu Sultanı Gıyaseseddin Mesut (ö.1308), Söğüt ve Eskişehir'de Osman Bey'in bölge idaresine tayini sebebiyle, Osman Bey'e davul (tabl), alem ve tuğ gönderilmiştir. Tablhane'nin nevbet vurmasını Osman Bey ayakta dinlemiş ve bu gelenek uzun süre devam etmiştir. Hatta hilafet alametlerinden kabul edilirdi.

Yüzyıllar boyu Mehterle dünyanın dört bir yanına yayılma gösteren ve üç kıtada da varlığını sürdüren davul günümüzde Suriye'de halk arasında, eğlence, düğün ve törenlerde zurna ile beraber vazgeçilmez bir çalgı olarak yerini korumuştur.

Davul kasnak, deri çemberi, davul kayışı, tokmak, çubuk ve deriden meydana gelir. "Kasnak (A), iki deriyi kuvvetli bir surette saran geniş üstüvane şeklindeki ağaç tabakanın ismidir. Bu tahta tabaka, biçildikten sonra suya konulur. İki üç gün suda bekletilir. Sonra közlü bir ateş külünün içinde ütülenir. Bundan sonra, usulca bükülerek üstüvane haline getirilir. Bu üstüvanenin birbirlerine öpüşen iki ucu delinerek, kuvvetli bir çakır sırımı ile güzelce ve sağlamca dikilir. Dikiş yapılırken demir çivi kullanmak

⁶¹ Henry G. FARMER, 'Davul', 498-500.

adet değildir. Zira davul amilleri arasında mihın davulun sesini bozacağı kanaati hakimdir.



Resim 9 Davul ve Parçalar

Davulun deri çemberi (B), 5 santim genişliğinde biçilir, tıpkı kasnak gibi, daire haline getirildikten sonra dikilir. Deri, çemberine, ıslak haldeyken çevresi kasnağa göre kesildikten sonra gerilir ve kasnağa dolanır. Bundan sonra, kasnağın üstünde deri çemberinin, davul kasnağı kutrundan biraz büyük olmasına dikkat edilir. Çünkü çember kasnağın üstüne geçecektir.

Davul kayışı (C) uçları derinin çemberine tutturulur ve çemberi sıkıştırmaya ve ses düzenini sağlamaya yarar. Çember kasnağı gerilip gevşeyince davulun sesi tabiatıyla tizleşip pestleşecektir.

Davul tokmağına (D) ‘çomak’ veya ‘çöven’ de denir. Tokmaklar ekseriya yabani armut veya gül ağaçlarının köklerinden yapılır. Çubuk (E) ince bir değnektir. Dağ kıızılcık ağacından yapılır. Davulcunun sol elinin baş ve şahadet parmaklarının ucu ile tutulur ve davul çalınırken öbür parmakların hareketleri ile çubuk darbeleri davula bir nevi trampet işlevi yaptırır.

Davul derisi (F) keçi, koyun ve dana derisinden elde edilir. Zira, başka hayvan derileri matlup sesi vermediği gibi, çabuk da çatlar ve patlar. Davula gerilecek deriler hastaliksız ve genç keçi ve danalardan seçilir. Hayvanın derisi evvela tuzlanır, bir yere güzelce odun çivilerle gerilir. Deri iki gün güneşte kaldıktan sonra, olduğu yerde üzerine bolca süt dökülür. Sütün içine kafi miktarda dövülmüş şap tozu katılmalıdır. Bu karışım derinin üzerinde bir saat dinlendikten sonra ıslanmış derinin içi, iki ucu elle tutulabilecek bir bıçakla, derinin içindeki et pürüzleri ve pislikler tamamen kaybolana kadar iyice kazınır. Sütlü şapla derinin tabaklanmasına derinin yumuşaması denir.

Bundan sonra derinin kıllı tarafı kalır. Bunun için kazanda kaynamış çam kabuğu, dövülmüş palamut, dövülmüş mazi ile pınar ağacı ve köpek tersi ilavesiyle meydana getirilmiş ikinci karışıma atılır. Deri üç dört gün bu karışımda kaldıktan sonra çıkarılıp, üzerine bir miktar sönmemiş kireç tozu dökülür. Kuvvetle ovularak yıkanır. Bu

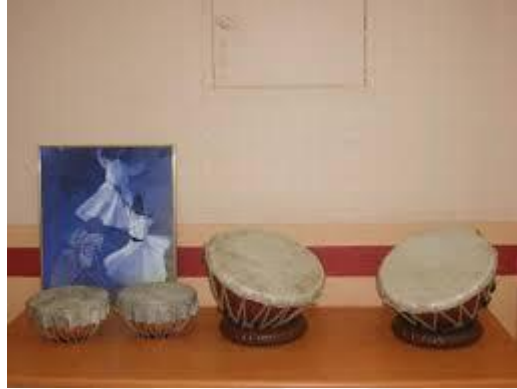
işe eyetme denir. Şimdi derinin üzerindeki kıllar gayet kolay bir surette temizlenir ve süt gibi beyaz deri meydana gelir. Böylelikle hazırlanmış davul derisi bir miktar tereyağı ile de yağlanıp çok yumuşak bir hale getirilmiş olur. Deri, davul çemberine ölçüldükten sonra, tabii bir surette çirişle çembere yapıştırılır. Kuruduktan sonra da davul kasnağı geçirilir ve davul kayışı çapraz şekilde davula gerilir.”⁶²

3.2. Kaseli / Çanaklı ve Derili Vurmalı Çalgılar

3.2.1. Kudüm

“Arapça ‘uzak yoldan gelme, bir yere ayak basma’ anlamına gelir. Dini ve klasik müziğin önemli vurmalı çalgılarından biridir. Bakırdan veya ahşaptan yapılmış, yarım küre şeklinde gövdeye, 1,5-2cm. kalınlığında deve derisi gerili bir çalgıdır. Biri büyük, diğeri küçük olmak üzere daima çift olarak kullanılır. Büyüğünün çapı 32,5cm., küçüğünün ise 30cm.’dir. Derinlikleri, yarı çapları kadardır. Deriler ıslatıldıktan sonra gövdelere kiriş veya iplerle gerilir. Bakırın vermiş olduğu metalik sesi azaltabilmek için gövdenin içine keçe, dışına ise deri kaplanır. Deriden veya keçeden yapılmış simitler üzerine konularak, zahme denilen tokmaklarla kendisine mahsus usulü ile vurularak çalınır. Sağdaki parça ‘düm’, soldaki parça ‘tek’ zamanlarını çalar. Mehter’de kudümün küçüğüne ‘nakkare’ büyüğüne ise kös adı verilir. Mevlevî ayinleri kudümle çalındığı için adeta kutsal sayılmış ve ‘kudüm-i şerif’ terimiyle nitelendirilmiştir.

⁶² M.Ragıp GAZİMİHAL, *Türk Vurmalı Çalgıları*, 33-37.



Resim 10 Kudüm

Kudümler genellikle zahme ile çalındığı gibi elle çalınanları da vardır ve bunlar bazı tarikatların tekkelerinde kullanılır. Mevlevi ayinlerinde semazenler kudümün vuruşlarına ayak uydururlar. Bu vuruşlar velveleli ve velvelesiz şekilde yapılır. Kudümün kendine has güzel bir sesi vardır, genellikle büyük parça (düm) sol veya la sesine, diğeri (tek) dörtlüsüne göre akort edilir.”⁶³

3.2.2. Nakkare

‘Nukayra’ ya da ‘tubayla’ adı ile anılmıştır. Musiki fasıllarında kullanılmıştır. İlk olarak 11.yy.’da Endülüs Abadileri’nce kullanılmıştır. Vocabulista Aravigo (1505)’da kelimenin İspanyolca karşılığı ‘atabalia’ olarak kullanılmıştır. “Arapça ‘nacr’ vurma,

⁶³ Cafer AÇIN, *Enstrüman Bilimi*, 27,28.

haketme kökünden gelmedir. Osmanlı'da, Mehter'de çalınırdı. Tekkelerde çalınanına 'kudüm' mehter esnafının kullandığı cinse ise 'çifte nara' denirdi.⁶⁴

Nakkareler bakır veya ahşap kaselerin üzerine deri gerilmesi sureti ile yapılır. Çift olarak kullanılır ve iki ahşap çubukla çalınır. Seste ahenk vermek için biri diğerinden daha küçük olur. Nakkareler atlı mehterde eğerin ön tarafına bağlanırdı. Yaya yürüyüşte nakkareler bir bağla bele bağlanır ve o suretle çalınırdı.



Resim 11 Nakkare ve Nakkarezenler

⁶⁴ Bkz. (63), FARMER, 500.

Nakkarenin büyük olanı sağ ele, küçük olanı ise hem sağ hem de sol elle çalınır. Kaide olarak düm zamanı sağ ele, tek zamanı sol ele gelecek şekilde çalınır.”⁶⁵

3.3. Dürbakka (Darbuka)

“Çalgıya verilen ilk isim Yakup al-Macistün (ö.780/781) tarafından ‘kabar’dır. Bu ad amharice ‘kabaro’dan türemiş olabilir. Arapların Habeşistan’dan bünyelerine kattıkları ‘akval’ adında bir aletten Şakundi (ö.1231/1232) bahsetmektedir. Höst, ayaklı kadeh şeklinde olan bu çalgıya ‘akval’ adını vermiştir. Bu çalgı 20.yy.’ın ikinci yarısında Fas’da 60cm. uzunluğunda olmak üzere ‘gullal’ adı ile kullanılmaktaydı. Benzeri Trablusgarp’da ‘tabdaba’ adıyla yaygındır. Genelde Şam bölgesinde ve Suriye’de ‘Tabla, darbuka’, ‘dürbakka’, ‘dirbakka’, isimleri ile anılır. Dozy ve Brockelmann kelimenin Süryanice ‘ardabukka’dan türemiş olabileceğini belirtmiştir.”⁶⁶

Gövde kısmı biri diğer ucundan geniş çaplı, ortası dar, oval bir silindir biçimindedir. Ayaklı bardak biçiminde olanları da kullanılır. Çapı büyük olan tarafa keçi, sığır, balık derisi veya plastik deri gerilir. Gövdesi ahşap, çömlek, bakır veya

⁶⁵ Bkz. (33), SANAL, 83,84.

⁶⁶ Bkz. (63), FARMER, 498,499.

dökümden yapılır.⁶⁷ Boyutları 44-57cm. yüksekliğinde, derinin gerileceği taraf 29-35cm. çapında, deri 22-28cm. çapında olmak üzere değişmektedir.⁶⁸



(Resim 12 Darbuka)

Darbuka bir askı kayışı yardımıyla ayakta çalınabileceği gibi genelde oturarak çalınır. Oturur pozisyonda, sol kolun altına gelecek şekilde, sol bacak baldır kısmının üzerine konur. Sol kol, darbukanın boyuna paralel olarak üzerine yaslanmış şekilde, sağ el biraz daha serbest pozisyonudadır. Çalarken her iki el de kullanılır. Eli çukurlaştırarak ve düz hale getirerek, deriye yapılan vuruşlarda farklı ses tonları elde edilir. Derinin ortasına vurarak bas veya derinin temas ettiği noktalara vurarak tiz ses elde edilir.

⁶⁷ Edward William LANE, *An Account Of The Manners And Customs Of The Modern Egyptians*, 336.

⁶⁸ Kaan ŞEHİRKAHYASIOĞLU, *Türk Müziğinde Vurmali Çalgı Olarak Darbuka'nın Yeri ve İcrası*, 6-9.

Genellikle dini müzikte tercih edilmeyen, popüler müzik ve halk müziği algısı olarak kullanılan darbuka, kadınların oryantal dans müziğinde, düğün eğlencelerinde, halka açık konser dinletilerinde, stüdyo kaydı müziklerinde ve fasıllarda kullanılır.⁶⁹

3.4. parmak zili

Araplar ‘sagat’ olarak adlandırır. Pirinç alaşımdan yapılan, 2-3mm. kalınlığında, 3-4cm. apında, kubbe şeklindedir. Genellikle bayan dansçılar tarafından halk müziği ve popüler müzikte kullanılır. Her dansçı iki çift parmak zili kullanır. Zillerin ortasından delinerek tutturulmuş, ip veya lastiklerle, baş ve orta parmağa takılarak çalınır. Kastanyetten daha canlı bir ses tınısı vardır.⁷⁰



Resim 13 Parmak Zili (Sagat)

⁶⁹ Bkz. (15), RACY, 122.

⁷⁰ Bkz. (69), LANE, 334.

4.Bölüm: SURIYE MÜZİĞİNE VURMALI ÇALGILARIN ETKİSİ

Daha önce gördüğümüz gibi Suriye müziğinde kullanılan vurmali çalgılar çok çeşitlidir, işte bu çeşitlilik vurmali çalgılara Suriye müziğinin gelişiminde önemli bir rol kazandırmıştır.

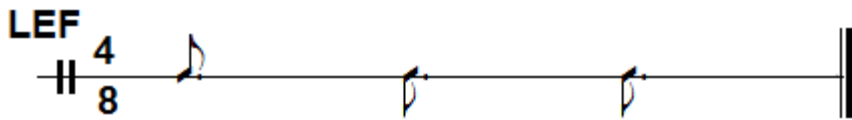
4.1. Suriye şarkılarına vurmali çalgıların etkisi

4.1.1. Halk şarkıları

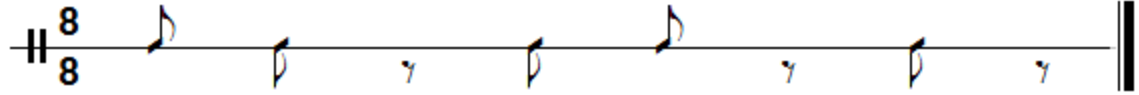
Suriye halk şarkıları çok çeşitli konulara hitap eder, aşk, gündelik hayat ve sorunları sadece bazılarıdır. Bu şarkılar başta şiir gibi olup ardından vurmali çalgıların eşlik etmesi ile hareketlenir ve davulun da girmesi ile devam eder. Böylece kendisine özel ve düzenli kalıplar geliştirerek yazılı hale gelmeye başlamıştır. Aynı zamanda halkın bütün tarafından benimsenip yaygınlaşmasından vurmali çalgıların sağladığı ritmik etki ve hafıza önemli bir unsur olmuştur.

Deff ve darbukanan girişi ile birlikte ise halk şarkılarının gelişimi ve yaygınlaşması hızlanmıştır bahsi geçen bu çeşitlilik ve ortaya çıkan ritmik zenginlik halk şarkılarının da sınıflandırmasına katkı sağlamaktadır.

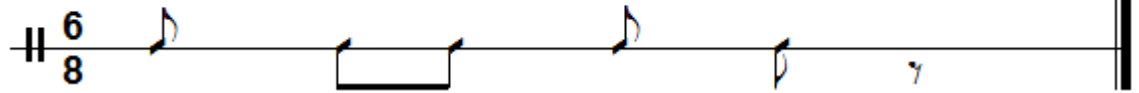
Halk şarkılarında kullanılan ritimler:



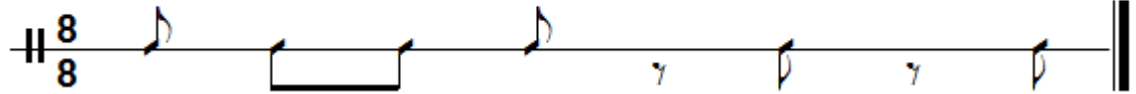
(Şekil 1 Lef)

ALMAKSUM

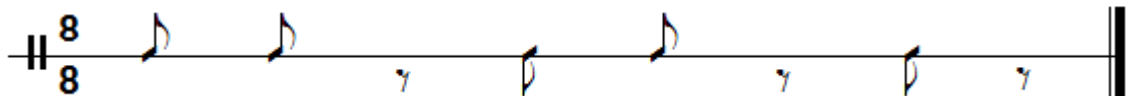
(Şekil 2 Almaksum)

ALDAREJ

(Şekil 3 Aldarej)

KATEKUFTİ

(Şekil 4 Katekufti)

ALBALEDİ

(Şekil 5 Albaledi)

4.1.2. siyasi konulu şarkılar

Suriye, tarih boyunca çok farklı medeniyet ve kültürlerin birbiri ile harmanlandığı bir cöğrafya olmuştur (Osmanlı, Fransız, ve İngiliz vb). özellikle tarihi süreç içerisinde yaşanan siyasi olay ve değişimler bu tip şarkıların gelişim ve içeriğineönemli etki sağlamıştır. Hatta bu şarkılar özgün ritimleri sayesinde kendilerini her döneme taşımayı da başarmışlardır, zira, siyasi şarkılar coşkulu yapıları ile tüm yenilikçi ve devrimci fikir ve gruplara ilham kaynağı olarak hitap etmeyi devam ettirebilmişlerdir.

Siyasi şarkılar da gerek büyük, gerekse küçük davul türlerini de görmek mümkündür, bu sayede fevkalade kuvvetti ve coşkulu duygular, bu şarkıların içinde daha rahat bir ifade alanı bulmuştur. Daha sonra (Trampet, Davul, Üçken vc) girişleri ile bu şarkılar ritmik bir yapıya kavuşmuştur. Bu ritmik girişlerin ardından ise, şarkı sözleri devam etmektedir.

Batı tarzı enstrümanların girişi ise, diğer çeşit müzik gruplarının doğuşuna katkı sağlamaktadır, bu diğer gruplarda da vurmalı çalgılar çok yağun ve etkili hale gelmişlerdir. Askeri müzik grupları bu tür şarkıların gelişip yaygınlaşmasını sağladığı gibi, çalınan siyasi şarkılar ve marşlar halk tarafından da benimsenerek beğenilmiş ve sahiplenilmiştir.

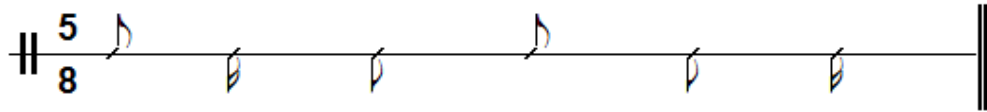
4.1.3. populer şarkılar

Suriye şarkıları birçok gelişim sürecini yaşayarak bugünkü zenginliğine ve yapısına ulaşmıştır, bugün bu zenginlik ve çeşitliliğin içinde vurmali çalgınların önemli etkisi kolayca görülüp fark edilebilmektedir. Tembani, Marimba ve Klisifon vb, batı menşeli enstrumanların giriş ile birlikte, Suriye müziği bir diğer gelişim süreci yapmaya başlamıştır. Bu dönemde hem Suriye müziği hem arap müziği daha klasik ve batı müziğine yaklaşmış ve orkestra ile birlikte yeni kalıplarla çalınmaya başlanmıştır.

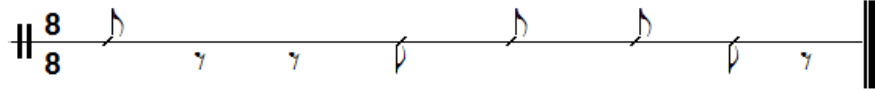
1985 yılına kadar genellikle oryantal ritimlerle bestelenen Suriye şarkıları Bateria, Gong vb, yeni çalgıların kullanılmaya başlanması ile daha modern ve evrensel bir form ile karşımıza çıkamaya başlamıştır, bu yapısal ve ritmik değişim ile Suriyeli şarkılar hafif batı müziği ile yakınlaşmış, hatta dili İngilizce ve Fransızca olan Suriye şarkıları bestelenmiştir. Farklı kültürler ile yaşanan bu tecrübeler ve birliktelikler, Suriye müziğine sonunda bir evrensellik getirmiştir.

popüler şarkılarında kullanılan ritimler:

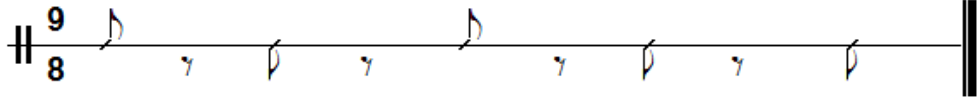
ALJORJİNE



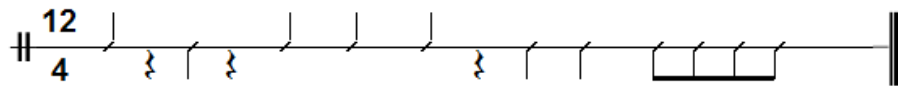
(Şekil 6 Aljorjine)

ALWAHDA ALŞAMIYE

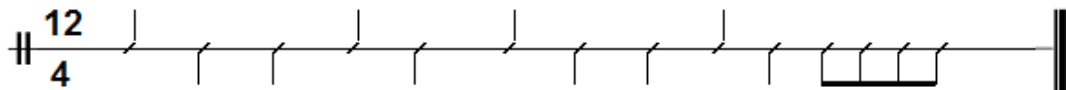
(Şekil 7 Alwahda Alşamiye)

EKSAK

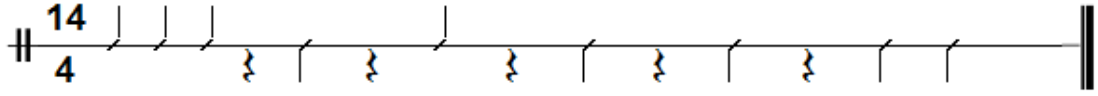
(Şekil 8 Eksak)

4.2. Semai, peşrev, ve longa kalıplarında kullanılan ritimler**MUDAWR ŞAMİ KABİR**

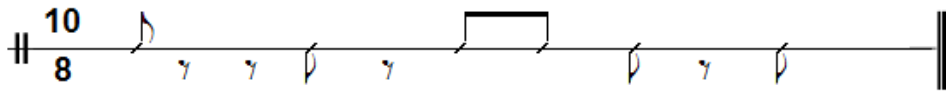
(Şekil 9 Mudawr Şami Kabir)

MURASSA

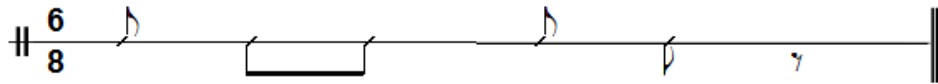
(Şekil 10 Murassa)

MUHAJJER

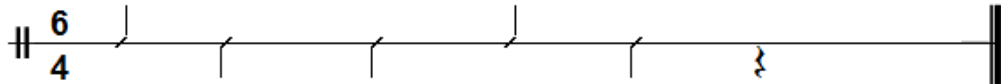
(Şekil 11 Muhajjer)

ELSAMAİ ELSAKİL

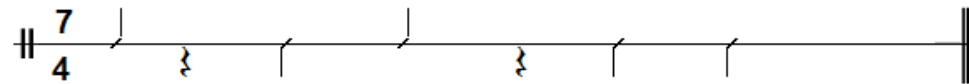
(Şekil 12 Elsamai Elsakil)

ELDAREJ

(Şekil 13 Eldarej)

YURK ELKABİR

(Şekil 14 Yurk Elkabir)

NAWAHT

(şekil 15 Nawaht)

4.3. Vurmalı Çalgıların Suriye Okul ve Müzik Derslerine Etkisi

Geçmişten beri Suriye eğitim sisteminde ve okullarında müzik dersi, temel dersler içinde yer almaktadır. Müzik dersleri okul öncesi eğitiminde de devam etmektedir. Müzik dersleri gerek solo, gerek ise gurup olarak şarkı söylemede ve de basit müzik aletlerinin öğretilmesini içermektedir.

Son yıllarda ise vurmalı çalgılar Suriye okullarında müzik dersleri içinde çok daha geniş bir alana sahip olmaya başlamıştır. Böylelikle müzik dersleri de etkili ve önemli bir uygulama alanına kavuşmuştur, basit vurmalı çalgıların kullanılmaya boşlanması ile okullarda çocuklar müzik derslerine karşı ilgi duymaya başlamışlardır.

Bildiğiniz gibi ritim kullanımı ile çocuklara müziğe karşı sevgi hissettirmek daha kolay olmaktadır. Bunu sonucunda ise okullarda ritmik dans dersleri ortaya çıkmıştır. Bu dans ayak hareketleri ile gerçekleştirilir ve oynanır, sağ ayak dumm alırken sol ayak tek alır, ess ise durmak veya beklemek için kullanılır. Bu dansa adım atmak, yürümek, elleri öne ve geri hareket ettirmek, durmak, aşağı inmek ve kalkmak belli bir ritim ile ölçülendirilir.

Şüphesizki vurmalı çalgıların kullanımı birçok dans türünün gelişmesinde ve yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Örneğin Semah ritimlere uyan bir dans türüdür . kökeni konusunda farklı yorum ve bilgilerin bulunduğu Semah dansı bazı kaynaklarda Perslere, kimi kaynaklarda Endülüse dayandırılır. Önceleri okullarda ortaya çıkan Semah yaygınlaşarak günümüzde Suriye'nin en önemli konser salonlarında ve sahnelerinde ircaa edilmektedir.

Tombofon gibi birçok farklı ebattı ki davuldan oluşan yeni vurmali algılar Suriye’de mzık derslerine dahil olmaya başlamışlardır. Bu yeni enstrümanlar ile çocukların müziğe ve dansa karşı ilgisi artmış hatta bunların çalındığı müzik ve dans yarışmalara dahi düzenlenmeye başlanmıştır.



5. SONUÇ

Suriye Müziği’de kullanılan vurmali çalgıların araştırmasını yaparken karşılaştığımız en temel sıkıntı kaynak konusunda karşılaştığım yetersizlik oldu. Buna rağmen kaynakça kısmında görebileğiniz gibi farklı konularda için yazılmış eserler içinden konumuza dair bilgiler topladım. Aynı zamanda mensubu olduğum kültürün içinden tecrübelerimi de hissettirmeye çalıştım.

Suriye Müziği, tarihi gelişim sürecinde birlikte yaşadığı Türk ve batı müzik kültürleri ile kendi özgün yapısını birleştirmiştir. Özellikle kalabalık vurmali çalgıları sayesinde zenginleşmiş ve tüm Arap kültürü içinde öne çıkmıştır. Birlikte yaşadığı diğer müzik kültürlerinin çeşitlenmesini ve gelişimini de etkilemiştir.

Son olarak kendi alanında sunmaya çalışılan tezin; konuyla ilgilenenler için başvurulması gereken bir örnek olduğunu düşünmekteyiz.

5. KAYNAKLAR:

a) Kitaplar:

- AÇIN, Cafer (1994), **Enstrüman Bilimi (Organoloji)**, Yenidoğan Basımevi Ltd. Şti., İstanbul.
- BARDAKÇI, Murat (1986), **Maragalı Abdulkadir**, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- DUYGULU Melih (2002), **Süryaniler**, CD Albüm Kitapçığı, Kalan Müzik Yapım Ltd. Şti., İstanbul.
- GAZİMİHAL, M.Ragıp (1975), **Türk Vurmalı Çalgıları**, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:14, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- İBNİ HALDÛN, **Mukaddime**, Cilt II, 433-434.
- LANE, Edward William (1833-35), **An Account Of The Manners And Customs Of The Modern Egyptians**, Ward Lock And Co. Limited, London.
- RACY, Ali Jihad (2003), **Arap Dünyasında Müzik: Tarab Kültürü ve Sanatı**, Çev.: Serdar Aygün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SACHS, Curt (1940), **The History Of Musical Instruments**, W.W.Norton&Copmany Inc., New York.
- SALVADOR-DANİEL, Francesco (1905), **The Music and Musicial Instrumentns of Arab**, The New Temple Press, London.
- SANAL, Haydar (1964), **Mehter Musikisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- SAY, Ahmet (1997), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- TANRIKORUR, Cinuçen (2003), **Osmanlı Dönemi Türk Musikisi**, Dergah Yayınları, İstanbul.
- DOUBLEY, Veronica (1999), “The Frame Drum İn The Middle East: Woman, Musical Instruments and Power”, **Ethnomusicology**, Vol.43, No.1, 101-131, Winter.

- **b) Makaleler:**

- FARMER, Henry George (1978 a), “Davul”, **İslam Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 3, 498-501, İstanbul.
- FARMER, Henry George (1978 b), “Tef”, **İslam Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 12, 114-116, İstanbul.
- NEZAN, Kendal (2002), “Kürt Müziği”, Çev. Necdet Hasgöl, **Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları**, Hazırlayan: Mehmet Bayrak, Cilt.I, 51-60, Özge Yayınları, Ankara.
- ÖĞÜT, Evrim Hikmet (2012), “Bir Modernleşme Projesi Olarak 1932 Kahire Arap Müziği Kongresi”, **Müzik-Bilim Dergisi**, 1, Eylül 2012, 37-43, İstanbul.
- RACY, Ali Jihad – LOGAN, Jack, “Arap Müziği Nedir?”, Çev: Gökhan Mansaroğlu. <http://www.musikidergisi.net/?p=1172>
- ROBINSON, N.Scott, “Frame Drums and Tambourines”, <http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php> adresinden çeviri.
- SHILOAH, Amnon (2002), “Kürt Müziği”, Çev. Huri Tüşik Özkurt, **Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları**, Hazırlayan: Mehmet Bayrak, Cilt I, 61-68, Özge Yayınları, Ankara.
- ‘Organology’, <http://en.wikipedia.org/wiki/Organology>.
- “Arap Müziği”, www.muzikdersleri.com.

- **c) Tezler:**

- GÜRKEY, Engin (1994), **Vurmalı Çalgıların Gelişimi ve Kullanım Teknikleri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- ŞEHİRKAHYASIOĞLU, Kaan (2006), **Türk Müziğinde Vurmalı Çalgı Olarak Darbuka'nın Yeri ve İcrası**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyalbilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul.

e) Sözlükler:

- T.C. Şam Büyükelçiliği Ticaret Müşavirliği 2007 yılı raporu.
- T.C. Bağdat Büyükelçiliği Ticaret Müşavirliği 2011 yılı raporu.
- T.C. Beyrut Büyükelçiliği Ticaret Müşavirliği 2010 yılı raporu.

6. ÖZGEÇMİŞ

19.09.1982 tarihinde Suriye'nin Şam şehrinde dünyaya geldi. İlk, orta ve lise öğrenimini kendi memleketi olan Şam'da tamamladı. Liseyi bitirdikten sonra 2003 yılında Hums şehrindeki Albaas Üniversitesi'nin Üfleme ve Vurma Çalgılar Anasanat Dalı bölümünde tahsilini devam edip 2007 senesinde mezun oldu. 2007 ve 2010 yılları arasında mezun olduğu üniversitede kendi alanında öğretim görevlisi olarak çalıştı. Eğitim hayatına devam etmek amacıyla Türkiye'ye gelip 2011 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Müzikoloji bilim dalında yüksek lisans yapmaya başladı.