
MÜZİK

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Umut YAYMAK

MÜZİK

Editör

Dr. Öğr. Üyesi Umut YAYMAK

yaz
yayınları

2024

MÜZİK

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Umut YAYMAK

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-6104-53-2

Ekim 2024 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

İÇİNDEKİLER

Türk Halk Müziğinde Hoyratlar ve Özellikleri (Elazığ, Şanlıurfa Örneği).....	1
<i>Umut YAYMAK</i>	

Ortadoğu ve Arap Yarımadası Müzik Kültürü Üzerine Bir Araştırma	21
<i>Taner ULUÇAY</i>	

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE HOYRATLAR VE ÖZELLİKLERİ (ELAZIĞ, ŞANLIURFA ÖRNEĞİ)

Umut YAYMAK¹

1. GİRİŞ

“ Yar içerden

Kes bağrım yar içerden

Gözüm kapıda kaldı

Çıkmadı yar içerden”

Hoyrat, halk edebiyatında bir nazım şekli olmasının yanında Türk halk müziğinde bir uzun hava türünün adıdır. Özellikle Türklerin varlığını sürdürdüğü Irak (Türkmenler), Kerkük, Musul, Elazığ, Şanlıurfa, Erzurum, Diyarbakır yörelerinde yaygın olarak rastlanmaktadır. Çeşitli kaynaklarda “koryat”, “koyrat” isimleri ile anılan hoyratlar üzerine Köprülü; Türk şiirinin başlangıcı saydığı dörtlükler arasında yer alan ilk türler olduğunu belirtmiştir (Edebiyat Araştırmaları I,s.349).

Şanlıurfa, Diyarbakır ve Elazığ gibi yaz sıcaklıklarının yoğun hissedildiği yerleşim yerlerinde yaşayan halk kimi akşamlarda evlerinin damında yatmakta olup bazen bir damdan bir dama inleyen hoyrat ezgileri diğer bir damda mutlaka karşılığını bulmaktadır. Bu durum; hoyratların yöre insanı tarafından bir iletişim aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. Hoyrat türü hem edebi bir nazım şekli olarak hem de Türk halk

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, umutyaymak@cumhuriyet.edu.tr, 0000-0001-6701-1132.

müziğinin bir türü olarak belli başlı kurallara sahip kendine has icra alanı olan zengin bir türdür. Geleneksel müziğimizin önemli öğelerinden olan hoyratlar farklı yörelere özgü sahip olduğu edebi ve müzikal icra çeşitliliği ile halk müziğimizin ne kadar zengin ve köklü bir kültürden beslendiğini ortaya koymaktadır. Bu denli köklü bir geleneğe sahip türün halk müziği geleneği içerisinde daha iyi tanıtılabilmesi ve kullanılabilirliğinin artırılabilmesi, farklı yörelerde icra edilen hoyratların müzikal benzerlik ve farklılıklarının ortaya çıkarılması araştırılması gereken önemli konulardandır. Buradan hareketle çalışmanın problem durumunu “ Türk halk müziği geleneği içerisinde yer alan farklı yörelere ait hoyratlar arasında müzikal icra, üslup(ağız) ve edebi yönden anlamlı benzerlik ve farklılıklar var mıdır? şeklinde belirleyebiliriz.

Bu çalışmada geleneksel Türk halk müziği türlerinden olan hoyratların müzikal ve edebi karakterini ortaya koyabilmek ve farklı yörelerde icra edilen hoyratların hem edebi hem de müzikal açıdan benzerlik ve farklılıklarını tespit edebilmek üzere çeşitli kaynak taramaları yapılmış ve hoyrat türünü icra eden kişilerin görüşlerine başvurulmuştur.

Çalışma ile ülkemizin farklı yörelerinde farklı isimlerle anılan ‘hoyrat’ kavramının kelime anlamı, yörelere özgü melodik – ezgisel yapısı ve işlediği konulardan yola çıkarak hoyrat uzun havalarının karakteristik özelliğinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu açıdan araştırma ülkemizin değişik yörelerinde icra edilen hoyratların müzikal ve edebi açıdan benzerlik ve farklılıkların bütün yönleri ile ortaya konması ve bu alanda yapılacak yeni çalışmalara katkı ve destek sağlaması ve en önemlisi geleneksel bir değerimiz olan hoyratların ülkemizde yaygınlaşması ve gelecek kuşaklara aktarılması adına önem taşımaktadır.

1.1. Terim Olarak Hoyrat

Hoyrat sözcüğü eski Yunanca da ḥoritikôs=köylü gibi, ḥorites =kırdı yaşayan kimse ve ḥôros =kır sözleriyle bağlantılı olup Yunanca ḥoriâtis =köylü sözünden Türkçeye hoyrat şeklinde intikal etmiştir. Hoyrat kelimesi Türk dil kurumuna göre sözcük “kaba, yıpratıcı, kırıcı olan” anlamına gelirken müzikal olarak “Güneydoğu Anadolu bölgesinde ve Irak Türkmenleri arasında tek başına söylenen bir tür ezgili deyiş” anlamlarına gelmektedir (TDK 2023). Kimi zaman bazı halk ozanlarına ait eserlerin dizelerinde de hoyrat kelimesine rastlamaktayız. Örneğin 16. yüzyılda yaşamış halk ozanlarından Pir Sultan Abdal’ın “Dostun bahçesine bir **hoyrat** girmiş / Gülünü dererken dalını kırmış” deyişinde geçen “ hoyrat” kelimesinin “ kaba, kırıcı, yıpratıcı kişi” anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Hoyrat aynı zamanda Kerkük yöresinde kullanılan Türkmen manilerine de verilen isimdir.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada, Türk halk müziği türüne ait serbest ritimli ezgiler gurubunda yer alan hoyratların halk müziği geleneği içerisindeki kullanılabilirliğinin tespiti ve hoyrat türünün yerellikten ulusala doğru daha geniş bir icra alanına nasıl kavuşabileceği üzerine çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Bu bağlamda farklı yörelerde icra edilen hoyrat türlerinin müzikal ve edebi açıdan benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyabilmek amacıyla çeşitli kaynak taramaları yapılmış ve hoyrat türünü icra eden kişilerin icrada dikkat edilmesi gereken temel kurallar üzerine çeşitli görüşlerine başvurulmuştur. Böylece hoyrat türü ile ilgili gerekli edebi ve müzikal analizler yapılmış olup sonuçlara ilişkin önerilerde bulunulmuştur.

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde Hoyrat türünün kavramsal tanımı müzikal ve edebi açıdan temel özellikleri ve farklı yörelerdeki icralarında karşılaşılan müzikal benzerlik ve farklılıkların tespiti üzerine çalışmalar yapılmıştır.

3.1. Hoyrat

Türk halk edebiyatı ve halk müziği kültürümüzün önemli türlerinden olan hoyrat, gerek sahip olduğu söz sanatı gerekse müzikal icra ve üslup farklılığı açısından duygu ve düşünceleri özlü yönleriyle dile getiren şirin ve müziğin bir ürünüdür. Farklı kaynaklarda hoyratlara ilişkin çeşitli tanımlamalar yapılmaktadır. Bu tanımlamalara örnek olarak Özbek, “Cinaslı mâni biçimindeki şiirler, bunlara ilişkin müziklerin oluşturduğu bir bütündür” (Özbek, 2014).

Abacı ; “Şiirsel yapısı bütün yörelerde cinaslı-cinassız, kesik veya tam manilere dayanmakta olan başta Kerkük olmak üzere Urfa, Diyarbakır ve Harput yörelerinde yaygın olarak icra edilen bir tür” (Abacı, 2000) olarak tanımlar. Terzibaşı ise hoyratı, “kendine has müziği ile kahramanlık ve mertlik havası uyandıran sevda, gurbet, keder, sevinç, yas, vatan sevgisi gibi duyguları işleyen, sanat yönü ağır basan, klasik unsurlarla bezenmiş bir halk edebiyatı türü ve müziğinin adı” şeklinde tanımlar. Cinas ile değer kazanan hoyratlar manilerden ezgisiyle ayrılır” (Güzel ve Torun, 2014: 206) şeklinde tanımlamaktadır. Hoyratlar Kerkük, Elazığ ve Urfa gibi yerleşim yerlerinde genellikle erkekler tarafından icra edilen ezgilerdir. Bazen de dinleyenlerde coşku ve heyecan yaratmak için iki kişinin karşılıklı olarak adeta bir yarış havası içerisinde hoyrat okuduğuna da rastlanılmaktadır (Hoşsu, 1997). Elazığ ve Urfa yörelerinde icra edilen hoyrat türlerinin genel özellikleri, benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymadan önce hoyrat türünün edebi ve müzikal özellikleri hakkında bilgiler verelim.

3.2. Edebi Açıdan Hoyrat Türlerinin Genel Özellikleri

Türk halk edebiyatında hoyratlar en az 4, 6, 8, 10 ve daha fazla mısradan oluşabilen bir nazım biçimidir. Fakat çok sık görülmesi de mana bütünlüğünü sağlamak adına hoyratların tek sayıda mısradan oluştuğu da görülmektedir (Terzibaşı, 1975). Hoyrat türünün en önemli özelliği cinaslı bir yapıya sahip olmasıdır. Fakat az da olsa cinassız örnekleri de bulunmaktadır. Cinaslı hoyratların ilk mısrası 3, 4 ya da 5 heceli diğer mısraları ise 7 hecelidir. Hoyratların vezni genellikle 4+3, 2+5 ve 5+2 biçiminde olup nadir de olsa bazı mısraların 8 ya da 9 heceli olduğu görülmektedir (Terzibaşı, 1975).

(Yar) Yaradan 3 hece

Kan akıyor (anam) yaradan 7 hece (4+3)

(vallah) Beni yara kavuştur (ey ey)..... 7 hece (2+5)

Yeri göğü(anam) yaradan 7 hece (4+3)

Yaradan ey ey ey ey 7 hece

Diyarbakırlı Celal Güzelses'e ait cinaslı hoyrat türüne örnek bu dizeler mısra dizilişi olarak 7' li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Dizelerde geçen “ yar, anam, vallah” vb. sözler ezgi ve sözleri tamamlayan niteleyici unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinas, kelime anlamı olarak, “ çok anlamlı bir kelimeye, her defasında başka bir anlam yükleyerek birbirine yakın birkaç yerde kullanma sanatı” (TDK,2023) olarak tanımlanırken diğer bir tanımda “ yazılış ve okunuşları aynı fakat anlamları farklı kelimeler” olarak tanımlanmaktadır. Hoyratla yer alan dizeler incelendiğinde 2 ve 4. Mısrada yer alan “ yaradan” sözcüğünde cinas söz sanatının kullanıldığı görülmektedir. İkinci dizede yer alan yaradan kelimesi “vücutta oluşan kesik veya zedelenme” anlamı içerirken dördüncü dizede yer alan yaradan kelimesi , “Allah, Tanrı” anlamına gelmektedir. Hoyratlar genel olarak AABACADA... Şeklinde biçimlenmektedir.

Türk halk edebiyatında kullanılan hoyratların edebi yönü üzerine Hoşsu, : “ Hoyratlara ait sözlerin (şiirsel yapısı) 4+3, 5+2 ve 2+5 duraklı, yedi heceli manilerden oluştuğu, dört dizeden oluşan hoyratların ilk dizelerinin eksik heceli olup ilk dizedeki söz ve sözcüklerin, sonraki dizelere ayak verdiğini belirtmiştir. Birinci dizede yer alan ayaklar, söylenişi aynı veya birbirine yakın ancak anlamları farklı olan sözcüklerden oluşur.

Manilerde olduğu gibi hoyratlarda da birinci, ikinci ve dördüncü dizeler kendi aralarında uyaklı, üçüncü dize ise serbesttir. Çift sayı dizeleri ise ayak dizisiyle uyaklıdır. Hoyratların en belirgin özelliği ayaklarının cinaslı olmasıdır” (Hoşsu, 1997). Şeklinde açıklamalarda bulunmuştur.

3.3. Müzikal Açıdan Hoyrat Türlerinin Genel Özellikleri

Hoyratlar “Türk halk müziği geleneği içerisinde “serbest ritimli uzun havalar” grubuna giren belirli bir seyri ve dizisi olan ezgi kalıplarıyla serbestçe söylenen halk müziği türüdür. Hoyratlar kendine has melodik yapısı ve tiz perdelerdeki seyri ile adeta kelime anlamı ile örtüşen belirli bir müzikal kalıba sığmayan uzun havalardır. Kendine has icra özelliği, makamsal zenginliği ile diğer uzun hava türlerine göre daha özgür, daha sert ve daha güçlü bir şekilde okunmaktadır. Kullanılan ses genişliği açısından tiz seslere çıkış ve ani dalışlar ile dört veya beş ses aralığında gezinen hoyratlar olduğu gibi on bir ses aralığında gezinen hoyratlarda vardır.

Hoyratlar, halkın sahip olduğu gelenek ve görenekleri Türk müziği unsurları ile harmanlayarak ortaya koyan özgün bir yapıya sahiptir. Ülkemizde; Elazığ, Diyarbakır, Şanlıurfa ve Kerkük’te yaygın olarak icra edilen hoyratlara Sivas, Erzurum ve Erzincan yörelerinde de rastlanılmaktadır. Dinleyende farklı duygular uyandıran temelin de aşk ve heyecan gibi duyguları taşıyan hoyratlar gerek icrasal özelliği, gerekse makamsal ve

edebi özelliği açısından ilk dinlenildiğinde kişi üzerinde bir hoşnutsuzluk etkisi bıraksa da sonraki dinlemelerde bu müziğe karşı hayranlık uyandırmaktadır. Özellikle yöresel bir tür olması ait olduğu yöre insanını saf ve doğal duygularını yöresel üslupla ortaya koyması hoyrat türünün farklı özelliklerindendir (Özgül ve ark., 1996).

Anadolu’da icra edilen hoyratlarda genellikle bağlama çalgısı kullanılmakta iken Kerkük’te ut, keman, ney, ‘kudüm, kanun ve dümbelek gibi renk sazlar da kullanılmaktadır. Özellikle ait olduğu toplumu oluşturan insanların içinde bulunduğu her duyguya eşlik eden (eğlence, düğün, askerlik, aşk, ticaret, oyun vb) hoyratlar neredeyse tüm alanlarda icra edilmektedir. Türk halk müziğinde icra edilen hoyratlar makamsal çeşitlilik açısından da farklılık göstermektedir. Hoyrat uzun havaların da verilmek istenen duygu her ne kadar ortak olsa da bu duyguları anlatmada kullanılan makamsal diziler yöreye ve icraya göre çeşitli farklılıklar gösterebilir. Öyle ki Urfa, Elazığ ve Kerkük yörelerinde icra edilen hoyratların farklı hoyrat türlerine ayrıldığı ve her hoyrat eserinin bile neredeyse farklı makamlarla icra edildiği görülmektedir. Genel olarak hoyratlar Hüseyini, kürdi, rast, uşak, hicaz, segah makamlarında icra edilmektedir. Konuyla ilgili detaylı bilgiler Urfa, Elazığ ve Kerkük hoyratlarını anlatırken ayrıntılı olarak verilecektir. Hoyratların usülleri ile ilgili ise makamsal özelliklerinde olduğu gibi yöresel farklılıklar bulunmaktadır. Genellikle serbest ritimde icra edilen hoyratlar doğu ve güneydoğu yörelerinde renk saz eşliğinde usulsüz icra edilmekte iken Kerkük, Erbil gibi yerleşim yerlerinde hoyrat girişleri kimi zaman serbest olup ara nağmede aynı makamda 4, 5, 10 zamanlı usullerle ezgiler yürümektedir. Bazen de usüllü ezgilerle giriş yapılan hoyratlar şan altında eserin makamına sadık kalarak yürüyüşüne devam etmektedir. Hoyratların usullerine ilişkin genel açıklamalara Urfa ve Elazığ hoyratları konusunu anlatırken değinilecektir.

3.4. Elazığ Yöresi Hoyrat Türlerinin Genel Özellikleri

Elazığ, Anadolu'nun en eski yerleşim yerlerinden olan Doğu Anadolu bölgesini batıya bağlayan illerden birisidir. İl sınırları içerisinde bulunan Fırat nehri şehrin en önemli akarsu koludur. Özellikle şehrin tarihsel ve kültürel zenginliğinin en önemli örneklerini taşıyan Harput yöresi çok eski çağlardan günümüze çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmış olup zamanla farklı kültürlerin etkisiyle köklü bir geleneğe sahip olmuştur. Bu zengin kültürel doku yöreyi Anadolu'da en önemli yerleşim yerlerinden biri haline getirmiştir. Elazığ, musiki çeşitliliği açısından da örnek şehirlerdendir.

Özellikle ezgilerinde tasavvufi bir his coşkulu bir şekilde hissedilmektedir. Öyle ki belli bir makamla başlanan yöre ezgileri, gazellerle devam ettirilip dinleyende tasavvufi bir coşku hissettiren ve ardına söylenen türkülerle farklı duyguları uyandıran nağmelere dönüşmektedir. Yöre ezgilerinde var olan kendine has söyleme geleneği insanları maddi havadan uzaklaştırıp manevi havanın etkisine almakta olup söyleyende ve dinleyende bir uçuş hissi uyandırmaktadır. Ardından kendiliğinden oluşan tamamen içgüdüsel olarak sesin ve sazın adeta göklere ulaşan nağmeleri ile “Kayabaşı ve Hoyratları” icra edilir. Böylece söyleyenin şahlanıp tiz perdelerde gezindiği ezgilerle huzura erişen ruhlar ardından koro şeklinde “şıkıltımlara” kendini bırakmaktadır.

3.5. Edebi Açıdan Elazığ Hoyratlarının Özellikleri

Hoyratlar edebi olarak klasik unsurlarla beslenmiş, müzikal açıdan yiğitlik, kabadayılık, mertlik duygularını esinlendiren bir eda olduğundan yayıldığı yörede halk hoyratı diğer türlerin üzerinde görmektedir.

Örnek:

Derde kerem

Rabbimdir derde kerem

Yüküm gam, tarlam hicran

Sürdükçe derd ekerem

Hoyratlar biçim olarak genellikle dört dizekten oluşmaktadır. Genellikle ilk ve son mısralar arasında mana açısından belirgin bir bağ bulunmamaktadır.

Örnek :

Gam zedeler 1. Mısra

Gam vurur gam zedeler

Sinemi hakkak delemes

Delerse **gamze deler 4. Mısra**

Hoyratlar ölçü bakımından yedi hecelidir. Fakat ezgiyle icra edildiğinde katma sözlerle bu ölçü bozulur.

Örnek:

(Ah yavrum yine) dolan göler **(aman)**

Doludur (**kibarım**) dolan gözler **(aman)**

(Ah hele zalım) Bana derler ağlama

Durur mu dolan gözler **(ey ey..)**

Katma sözler birbirini bağlama ve tamamlayıcı görevindedir. Bu bakımdan hoyrat metniyle tamamlayıcı sözler arasında belirli bir anlam bütünlüğü aranmaması gerekmektedir. Bu sözleri hem hoyrat sözlerini hem de hoyrat ezgilerini birbirine bağlayıcı görevi bulunmaktadır. Bu sözler genellikle hitap ve icracının içinde bulunduğu ruh halinin tercimesi niteliğindedir.

Hoyratlar kafiye diziliş olara 1. 2. ve 4. mısralar kafiyeli, 3. mısra serbest bir özellik göstermektedir. Hoyratta cinas söz sanatları esas olduğundan, zengin kafiye çeşidine sıkça rastlarız (Özbek,2014).

Örnek:

Yara sızlar

Ok değmiş yara sızlar

Yaralının halından

Ne bilsin yarasızlar

Dil hoyrat türünün temel öğelerinden olup ses ve icra bakımından yerli ağzın en has örneklerindendir. Söylenişinde ki zorluktan dolayı yörede daha az yayılmış, icra yapamayan insanların diline daha az düşmüş böylece yıpranmayla daha az karşı karşıya kalmıştır. Böylelikle hoyrat, yerli ve milli birçok sözcüğün yok olmasını önlemiş dilin dış etkenler karşısında ezilmemesini sağlamıştır. İç yapısı bakımından hoyrat yüksek sanat anlayışının bir sonucu; güzel, doğru ve gerçeğin birleştiği bir sanat türüdür. Bu bakımdan, güzel söylenmiş, kelime ve deyimlerin canlılığına dayanan kudretli mısralara çokça rastlarız. Hoyratlarda hem divan hem de halk geleneğinin mecazlarını bulabiliriz (Özbek, 2014)

3.6. Müzikal Açıdan Elazığ Hoyratlarının Özellikleri

Elazığ yöresine ait hoyratlar müzikal özellikleri bakımından diğer yörelerden ayrılmaktadır. Örneğin Anadolu’da bağlama eşliğinde icra edilen hoyratlar Elazığ- Harput’ta klarnet, keman, ud ve kanun gibi renk sazlarla icra edilmektedir. Bu konuda Taşbilek; Harput yöresi hoyratları ile ilgili “Elazığ’ın en önemli özelliklerinden birisi de, ritmik hoyratların ülkemizde ki en büyük merkezi oluşudur. Sadece ritmik hoyratların kalesi olmak değil, tür bakımından yaşattığı çeşitlilik de dikkate şayandır.” şeklinde bilgiler vermiştir (Taşbilek, 2012). Bu

bilgiden anlaşılacağı üzere harput yöresine ait ritmik hoyratların özelliği şan bölümünün serbest, giriş sazının ve ara nağmelerinin usullü olmasıdır. Bu konuda Memişoğlu; hoyratların musiki yönü hakkında şu bilgileri vermiştir; Elazığ-Harput hoyratları Anadolu’da okunan diğer uzun havalardan ayrı bir yapıya sahiptir. Elazığ-Harput hoyratlarına genellikle pesten değil ikinci perdeden başlanmakta ve tize çıkıldıktan sonra sonu karara bağlanacak şekilde, halk arasında ki adıyla ‘düze yıkılarak’ bitirilmektedir. (Memişoğlu, 1988). Elazığ-Harput hoyratlarının bir başka özelliği ise güfte beste ile okunurken sazların susmasıdır. Bununla birlikte bazı hoyratların giriş ve ara nağmeleri de usullü bir yapı izlemektedir.

Harput hoyratlarında bu ara nağme büyük önem taşımaktadır. Her hoyratın hem söz hem de giriş ve ara saz ezgisi, adlandırıldığı makama göre farklılık göstermektedir. Harput hoyratları okunurken mani den ayrı “Ağam, ağam” ya da “Ah virane bağlarda baykuşlar öter” gibi katma sözler kullanılmaktadır. Bu sözler de hoyratın türüne göre değişiklik göstermektedir. Bununla beraber hangi hoyrata hangi maninin okunacağı okuyucunun insiyatifine kalmaktadır. Fakat yöre insanının genellikle belli makam türlerine belli manileri yakıştırdığı bilinmektedir (Abacı, 2000). Fasıllarda ise hoyratlar genellikle aynı ya da benzer makamda, bir türkü ya da gazelden sonra okunmaktadır. Bazen iki türkü arasında bağlantıyı sağlamak amacıyla daha kısa bir ara hoyrat da okunabilmektedir. Bu ara hoyratlara ana hoyratların kısa bir çeşidi de denilebilmektedir. Elazığ-Harput hoyrat türleri şunlardır;

Şekil 1. Elazığ- Harput Yöresi Hoyrat Türleri

Eser No	Hoyratın Adı
1	Kesik Hoyrat
2	Elezber Hoyrat
3	Şirvan Hoyrat
4	Şirvan Ara Hoyrat
5	Bağrıyanık Hoyrat
6	Beşiri Hoyrat
7	Versak Hoyrat
8	Muhelif Hoyrat
9	Kürdi Hoyrat
10	Hüseyini Hoyrat
11	Ölüm Hoyratı

3.7. Şanlıurfa Yöresi Hoyrat Türlerinin Genel Özellikleri

Şanlıurfa, konumu nedeniyle tarih boyunca birçok devletin hakim olduğu farklı kültürlerin geçiş ve kaynaşma alanı olmuştur. Doğunun batıya açılan bir yolu olarak bir çok tarihi, ticari ve askeri yolların üzerinde yer almış olması nedeniyle geçmişte ve günümüzde önemli bir yer olmuştur. Şanlıurfa, tarihi bir şehir olmasının yanında kültür ve sanat açısından da zengin bir yapıya sahiptir. Özellikle yöre halkının kültürel yaşamında önemli bir yeri olan sıra geceleri evlerde veya özel mekanlarda kendine has faaliyetlerle düzenlenir. Katılımcılar geleneksel Şanlıurfa müziklerini dinler, türküler söyler ve çeşitli halk oyunlarını oynar böylece halk hem sosyal bağlarını güçlendirir hem de yerel kültürün aktarılmasında önemli bir rol oynar. Bu geleneğin en önemli parçası da türküler ve hoyratlardır. Şanlıurfa’da “Beşiri, istihan, mesnevi, kesik, bahçacı, kürdi elezber” gibi isimlerle adlandırılan hoyratlar kendine has özellikleri ile icra edilirler. Hoyrat geleneğinin geçmişi 16.yy Osmanlı döneminde sıkça kullanılan Mani geleneği ile başlamıştır.

Hoyratların çeşitli şekillerde icra edilmesinin en önemli sebepleri olarak o dönemde yaşanan toplumsal olaylar (Kırım

olayı ve 93 harbi) sonucu ortaya çıkan göçlerin Urfa da son bulması ve bu bölgede farklı toplumların bir arada yaşamasını gösterebiliriz. Şanlıurfa’da hoyrat icra edenlere “ hoyratçı” denir.

Şanlıurfa da hoyratları ile meşhur tanınmış sanatçılar; Karaköprülü İsmail, Mustafa Şahin, Bekçi Bakır, Ahmet Uzungöl, Kurrik Mehmet, Kel Hamza, Tenekeci Mahmut, Kel Hamza, Şevki Hafız, Halil Uzungöl, Hafız Nuri Başaran ve Seyfettin Sucu dur.

3.8. Edebi Açıdan Şanlıurfa Hoyratlarının Özellikleri

Şanlıurfa’da hoyratlar genellikle erkekler tarafından icra edilir. Öyle ki yörede hoyrat türüne en yakın bir biçim olan maniler genellikle kadınlar tarafından okunmaktadır. Bu bakımdan yörede bir erkeğin mani okuması veya söylemesi bir dönemde ayıp sayılmıştır. Hoyratlar tek ve çifte olarak söylenir. Tekler bir kişi tarafından söylenir ve karşılık beklenmez doğal olarak doğaçlamadır.

Örnek:

Ne mavidir
Kız göziy ne mavidir
Avudırsay sen avut
El benim nem avudur

Şanlıurfa hoyratları cinas bakımından çok güçlü değildir.

Bı demde
Yaram sızlar bı demde
Mevlam bizi affeyle
Ahır nefes son demde
Kalemı kaşta kodi
Gozımı yaşta kodi
Sen başiy alıp getti
Beni ataşta kodi

Şanlıurfa mani ve hoyratlarının bir başka özelliği de mısra dizilimi açısından altı mısra örneklerinin de bulunmasıdır.

Örnek:

Kara beni
Üzünde kara beni
Ataş beni yahmazdı
Yahtı bir kara beni
Gece gündüz yanarım
Yatırın kara beni

Urfa yöresine ait mani ve hoyratlar aşk, yiğitlik, alay, gurbet, ölüm, evlenme, hikmet, özlem ve doğa temasını konu almaktadır. Bu temalar her manide ve hoyratta değişik açılardan işlenir. Hoyratlar sadece belli bir makamla icra edilmemekte olup öyle ki her hoyratın belli bir makam ile icra edildiği de görülmektedir. Fakat yörede söylenen bazı hoyratlar çeşitli makamlara yakıştıkları için genelde mesnevi, isfahan, nevrüz, beşiri gibi aynı makamlarla okundukları görülmektedir.

Hoyrat icrası tiz perdelerde yüksek ve yanık bir sesle yapılır. Özellikle halkın yoğun olarak yaşadığı şehrin güney bölgesinde oluşan gecekondulaşmadan önce var olan mağaralar, kesmeler, Ehber'de, Merkefe gibi yerlerde bahar aylarında hoyrat eksik olmazdı. Öyle ki yörede halkın bir iletişim şekli haline geldiği bazen bir mağaradan diğer bir mağaraya hoyratlarla seslenilir ve mesajlar iletilirdi. Hatta bazı istekler (bir malzeme isteme, birini çağırma, çiğköfte veya haberleşmeler) hoyrat aracılığıyla yapılırdı.

Bir tuz isteme hoyrat örneği:

Yaz yolla
Bahar yolla yaz yolla
Çiğ köfte hamur oldu
Kardaş bize duz yolla

3.9. Müzikal Açıdan Şanlıurfa Hoyratlarının Özellikleri

Şanlıurfa uzun havaları kendine özgü belli başlı ezgi kalıplarıyla, birbirine bağlı ezgilerden oluşan makam geleneği ile icra edilir. Söylenen kırık havanın makamına uygun arada aynı makama sahip hoyrat okunur. Hoyrat icracısı ustalığına ve ses genişliğine göre kendinden doğaçlama bir şeyler katar. Bazı hoyratların arasında saz gezintileri ile icra edilirken kimi hoyratlar türkülerle bağlantılı olarak okunur. Hoyrat icracılarının gür ve geniş ses aralığına sahip olan makamları çok iyi bilen usta bir kişi olması gerekir. Öyle ki hangi icracının hangi makamda daha iyi hoyrat okuduğu bilinir ve o makamda kendisine hoyrat okutturulur. Tenekeci Mahmut Güzelses'e göre Şanlıurfa'da icra edilen bazı hoyrat çeşitleri ve makamları şöyle sıralanmıştır;

Düz Urfa Hoyratı (Divan makamı), Tecnis (Kürdi makamı), İsfihan (Hicaz makamı), Mesnevi (Hicaz makamı), Kalata (Hicaz makamı), Garip (Hicaz ayağı), Hüseyini (Garip Hicaz ayağı), İbrahimi (Uşşak makamı içinde İbrahimi gezinti arasında okunur), Beşiri (İbrahimiden biraz daha diktir, İbrahimi makamı içinde okunur), Aşırtmalı hoyrat (Beşiriden daha yüksek perdededir), Acem hoyratı (Saba makamında okunur).

3.10. Elazığ, Urfa Yöresi Hoyratlarının Edebi ve Müzikal Açıdan Benzerlik ve Farklılıkları

Bu bölümde; Elazığ ve Urfa yörelerine ait hoyratların edebi ve müzikal açıdan benzerlik ve farklılıkları ortaya konulacak olup elde edilen tespitler üzerinden değerlendirmeler yapılacaktır.

3.10.1. Edebi Açıdan Benzerlik ve Farklılıkları

Elazığ ve Şanlıurfa yörelerinde icra edilen hoyratlar hem halk hem de divan edebiyatı özellikleri açısından çeşitli benzerlik ve farklılıklara sahiptir. Yörelere ait hoyrat türlerinde tespit edilen

benzerlik ve farklılıklar söz, biçim, ölçü, söz sanatı ve dil açısından ortaya konulacaktır.

- Elazığ hoyratları klasik unsurlarla zengin bir özellik gösterirken, Urfa hoyratları daha yöresel ve sade bir ağız özelliğine sahiptir.
- Elazığ hoyratları sözel olarak, kabadayılık, mertlik gibi temalara vurgu yaparken, Şanlıurfa hoyratları aşk, gurbet, yiğitlik, alay, ölüm, evlenme, hikmet, özlem ve doğa temaları gibi daha zengin konu çeşitliğine sahiptir.
- Elazığ hoyratları genellikle biçim olarak dört mısradan oluşmakta iken Urfa hoyratlarında bu dizilimin altı mısraya kadar ulaştığı örnekler bulunmaktadır.
- Elazığ ve Urfa hoyratlarına ait mısralar arasında anlam bakımından herhangi bir bağ bulunmamaktadır.
- Elazığ ve Urfa hoyratlarında genellikle 7' li hece ölçüsü (icrada katma sözlerle bu sayı artmaktadır) kullanılmaktadır. Hoyratlara “Ayak” verme özelliği taşıyan ilk dizek genel olarak eksik ölçü ile başlar (Urfa hoyratlarında daha sık görülmektedir).
- Elazığ hoyratların da söz bakımından hem divan hem de halk geleneğine ait sanatsal (deyim, mecaz, cinas) söyleyişlere daha sık yer verilmekte olup Şanlıurfa hoyratlarında geleneksel ifadelerin daha yoğun kullanıldığı, söz sanatlarının kullanımı açısından yöre halkının günlük kullandığı sözlere daha ağırlık verildiği görülmektedir.
- Kafiye dizilişi olarak Elazığ ve Urfa hoyratlarında 1,2, ve 4. Mısralar kafiyeli 3. Mısralar serbest bir özellik göstermektedir. Bu bakımdan kafiye zenginliği iki

yörede de çeşitlilik göstermektedir. Cinas sanatı iki yörede de muazzam şekilde kullanılmaktadır.

- Elazığ ve Urfa yöresi hoyratlarında kullanılan dil yerli halkın günlük yaşamında kullandığı yerel ağız özelliklerini taşımaktadır.

Elazığ ve Urfa yöresi hoyratlarına ait edebi özellikler benzerlik ve farklılıklar açısından tespit edilmiştir. Buradan hareketle; hem halk hem de divan edebiyatı özelliklerinin yoğun olarak görüldüğü bu yörelerde hoyratlar dil, söz sanatı, hece ölçüsü, kafiye vb. özellikler açısından zengin bir özellik göstermektedir. Yörelere ait hoyratlar edebi açıdan incelendiğinde genellikle benzer özellikler taşıdığı görülmektedir. Fakat Elazığ hoyratlarının gerek söz sanatlarının ve kafiye çeşitliğindeki zenginliğin Urfa yöresi hoyratlarına oranla daha yoğun olduğu söylenilebilir. Bu durum Urfa yöresi halkının hoyratları günlük yaşamının içerisinde bir yaşam kültürü olarak benimsemesi ve günlük ihtiyaçlarının bile karşılandığı sözlü gelenekler haline gelmesi olarak gösterilebilir. İki yörede de hoyrat sözlerinin cinas sanatı ve kafiye kullanımı açısından çeşitlilik gösterdiği ve bu özelliklerinden dolayı hoyratları diğer uzun hava türlerine oranla az yıpranan türler olarak yerel ve geleneksel özelliklerini korudukları söylenilebilir.

3.10.2. Müzikal Açıdan Benzerlik ve Farklılıklar

- Elazığ ve Urfa yöresine ait hoyratlar, makam geleneği içerisinde icra edilmekte olup yöreye özgü çeşitlilik gösteren hoyrat türleri farklı dizi ve makam adlarıyla okunmaktadır.
- Hoyratlar, Elazığ ve Urfa dışında kalan Anadolu illerinde daha çok bağlama çalgısı ile icra edilirken, bu yörelerde genel olarak keman, kanun, ud ve klarnet gibi renk sazlarla icra edilmektedir.

- Elazığ yöresine ait hoyratlar pes seslerden (ikinci perde) tizlere doğru seyir ederken Urfa yöresi hoyratları genellikle tiz perdelerde icra edilir.
- Elazığ hoyratlarına ait giriş ve aranağmeler belirli bir usulle icra edilmekte olup söz bölümleri çalgı eşliği olmadan okunmaktadır. Urfa hoyratlarında ise ritmik yapılara çok sık rastlanmayıp sözler belirli bir çalgının takibi ile yapılmaktadır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Tarihten gelen müzik ve kültür mirasıyla, ülkemizde önemli bir konuma sahip olan Elazığ ve Şanlıurfa yöreleri gerek türküleri, şiirleri ve destanları, gerekse hoyratları ve nice sanat ürünlerini kendine has şive ve söyleyiş ile en güzel şekilde yansıtan önemli şehirler olmuştur. Bu çalışmada Elazığ ve Urfa yörelerine ait hoyratlar edebi ve müzikal özellikleri açısından incelenmiş ve aralarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya çıkarılarak değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmelere göre Elazığ ve Urfa yörelerine ait hoyratlar arasında edebi yönden büyük bir farklılığın olmadığı hatta diğer Anadolu illerinde icra edilen hoyratların genel özellikleri ile benzerliklerin olduğu görülmüştür. Elazığ yöresine ait hoyratlar edebi açıdan incelendiğinde Urfa yöresi hoyratlarının yapısına oranla daha sistemli ve kurallı olduğu söylenilebilir. Gerek söz dizilimi, hece sayısı, kafiye düzeni, cinas gerekse işlediği konu bakımından Elazığ hoyratları belirli bir kalıp ve plan dahilinde yapılandırılmıştır. Bu durum, Urfa halkının günlük yaşamında hoyratların bir yaşam döngüsü olarak kullanılması ve iletişimin bir parçası olarak görülmesinin bir sonucudur.

İlgili yörelerde icra edilen hoyratların, çeşitlilik açısından zengin olduğu ve geleneksel makamlarımız dışında yöreye ait literatürde olmayan değişik makam isimleri ile icra edildikleri ve

bu bakımdan Elazığ ve Urfa yörelerinde hoyrat geleneğinin kendine has kurallarla varlığını sürdürdüğü ve belirli bir sistemin olmadığı içten gelen doğaçlama olayının hoyrat müziğinde önemli bir yer teşkil ettiği söylenilebilir. Sonuç olarak hoyrat türünün edebi ve müzikal olarak ortaya çıkarılması ve icra edilmesi kendine has kurallarla oluştuğu varsayıldığı da bu türün icrada ki zorluğu onu diğer türler gibi sık kullanılan ve yıpranan bir tür olmaktan korumuştur.

Kolay olanın yıpratıldığı bir müzik endüstrisinin de hoyratlar gibi otantik bir türün ayakta kalması ve yöreye ait şive, deyim ve atasözlerinin anlamını yitirmemesi adına en önemlisi türün korunması adına önemli bir avantaj olarak değerlendirilebilir. Fakat hoyratların ait olduğu yörenin dışında tanınması, sınırlarını aşması ve gelecek kuşaklara tanıtılması da bir o kadar önemlidir. Bu bakımdan hoyrat türünün yerelden evrensele ulaşılabilmesi ve yeni yetişen gençlere tanıtılması adına TRT, Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı ve ilgili kamu kurum ve kuruluşlara bağlı koro topluluklarında hoyrat icracılarına ve repertuvarlara yer verilmesi ve türün gerek teorik gerekse uygulama alanında gençlere daha iyi tanıtılabilmesi adına müfredat programlarında gerekli hassasiyetin gösterilmesi bu türün geleceğe aktarılması ve diğer uzun hava türleri gibi halk müziği geleneğinde daha sık kullanımında ortaya çıkan engelleri kaldırma adına gerekli çalışmaların yapılması gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- Abacı T. (2000) Harput - Elazığ Türküleri: İnceleme. Pan Yayıncılık, İstanbul, s: 60,69.
- Güzel, A.; Torun, A., (2014). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hoşşu M. (1997) Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı. Peker Yayınevi, İzmir, s:25, 26.
- Karakaya, O., & Önal, H. (2010). Türk Halk Müziğinde Bir Uzun Hava Türü Olarak Bozlak. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(27), 709-726.
- Memişoğlu F. (1988) Harput Ahengi. 72 Ofset, Ankara, s:4-143.
- Özbek M. (2014) Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s: 93.
- Özgül M., Turhan S., Dökmetaş K. (1996) Notalarıyla Uzun Havalarımız. Cem Veb Ofset Ltd. Şti., Ankara, s:42.
- Taşbilek Ş. (2012) Elazığ Müzik Kültürü-I. Başarı Dergisi Yayınları, Bursa.
- Terzibaşı A. (1975) Kerkük Hoyratları ve Manileri. Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- <http://turkishmusicportal.org/tr/>
- <https://sözlük.gov.tr>
- [http://www. Etimolojiturkçe.com/kelime/](http://www.Etimolojiturkçe.com/kelime/)

ORTADOĞU VE ARAP YARIMADASI MÜZİK KÜLTÜRÜ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Taner ULUÇAY¹

1. ORTADOĞU MÜZİKLERİ

1.1. İran Müziği

Müzik İran tarihinde hep var olmuş ve İran toplumunun tüm yaşantısında etkisini, tarih boyunca göstermiş bir olgudur. M.Ö. 8. YY. a ait kabartmalarda müzik yapan insan tasvirlerine rastlanmıştır.

İran’da bulunmuş olan ve M.Ö. 3500’ e ait olan ve üzerinde ‘ÇENG’ denilen çalgıyı çalan insan tasvirlerinin yer aldığı CAGAMIŞ mührü, İran tarihinde müzik kavramının binlerce yıldır yer aldığını göstermektedir. İran’da müziğin yaygınlaşması ve gelişmesi, zaman içinde kimi iniş çıkışlarla karşılaşmışsa da, genellikle İranlıların toplumsal hayat alanında güçlü ve renkli bir varlığa sahip olmuş; hatta İslam sonrası İran’da da hayatını devam ettirmiştir (İnak, 2010: 87).

İslam fıkıhçıları, sağlıklı ve ruhu arıtan bir müziğin haramlığı konusunda fetva vermemiş, dini müziğin varlığı onları rahatsız etmemiştir. Bu tür nağmeler, dini konularla ilgilenmiştir ve ağıt yakma, göğüs dövme, ravza okuma ve taziye gibi şekillerde görülmüştür. İmam Rıza’nın kutsal Harem’inde nakkare çalınması, İranlı sufilerin sema merasimlerindeki sazlı

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, tulucay@erzincan.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5354-3509.

sözlü hareketleri, İslam sonrası İran müziğine ait olan temalar olarak görülmüştür.

İran müzik sistemi makam sistemine dayalıdır. 7 adet temel olarak kullanılan makam vardır. Bunlar: Şur, Segah, Çargah, Mahur, Hümayun, Rast Pençgah ve Neva dır. Bu makamlardan türeyen beş adet bileşik makam vardır. Ebû Atâ, deştî, efşârî, bayât-i zend (bayât-i Türk) ve İsfahân.

İran tarihinde müzik Kaçarlılar döneminde makamsal düzenine kavuşmuş, farklı etnik kökene ve inanışa sahip olmalarına rağmen İranlı müzik adamları İran müziği hakkındaki çalışmalarında birliği sağlamış ve müziği yaymışlardır. Bu isimlere örnek verecek olursak; Fârâbî, Ebû Ali Sînâ, Ebu'l-fereci İsfahânî, Safiyyu'd-din-i Urmevî, İbn Zeyle-i İsfahânî ve Kutbu'd-din-i Şîrâzî sayılabilir.

Müzik eğitimi sistemi, İran kültüründe medrese sistemine dayanmıştır. Şifai yani birebir gerçekleşmiştir. Günümüzde batı kültürünün etkisiyle evrensel müzik eğitimi veren okul ve konservatuarlar, batı tarzında çalışan müzisyenler de bulunmasına rağmen, medrese eğitimi sistemi hala kaybolmamış ve varlığını sürdürmektedir.

Günümüz İran müzik yapısında geleneksel İran müziği yanında batılı anlamda eserler çalan orkestra ve müzik toplulukları da bulunmaktadır.

Günümüz İran müzik yapısında dört adet müzik türüyle karşılaşmaktayız.

1. Etnik İran Musikisi
2. Makamsal müzik
3. Makam ve Batı dizilerinin birlikte yer aldığı müzik türü
4. Evrensel Müzik

İran müziği, Ortadoğu ülkelerinin müzik kültürleri ile ve özellikle Türkiye müziği ile benzerlikler göstermiştir. Birçok

çalgı hem İran hem Türkiye hem de Arap ülkelerinde aynı isim ve şekillerde bulunmuş, bazılarının ise çalım tekniklerinde değişiklikler gözlenmiştir.

İran müzik sisteminde kullanılmış çalgı örnekleri nelerdir?

Tar ve Setar; telli ve mızraplı İran çalgısıdır. Tar, ip ve tel anlamındadır, setar, üç telli demektir. Tar ve setar, işaret parmağının tırnağıyla çalınır ve yumuşak bir sesi vardır (İnak, 2010:88).

İran müzik kültüründe yer alan bu çalgılar Türk müzik kültüründe de benzer yapıda olan “kopuz” ve gelişmiş hali olan bağlama şekillerinde görülmektedir.

“Bağlamanın Türk müzik kültüründe oldukça köklü bir tarihe dayandığı görülmektedir. Kopuz (kobuz, kubuz) çalgısının günümüzde görülen yenilenmesi olarak ta anılabileceği görüşü de ortadadır. Kopuz çalgısının adı genellikle tek bir ad olarak ta anılsa değişik boylarına da kopuz adı verildiği gözlenmiştir. Anadolu da yerleşik olarak Türk müziğinde anılan bağlama ise değişik boylarına değişik adlar alan bir yapıda görülmektedir. “Bağlama. 12. ve 13. Yüzyıllardan beri bilinen, telli, Türk halk çalgısı. Halk arasında yaygın adı saz, kopuzun zamanla değişen biçimi olarak bilinir” (Alan, 2024).

Santur; telli-mızraplı İran çalgısıdır; Türk musikisinde yer alan “kanun” isimli çalgı ile benzerlikler göstermektedir. Santur hem solo hem de orkestra içerisinde kullanılmış bir çalgıdır.

Ney, İran, Arap ve Türk müzik tarihi sürecinde var olmuş bir çalgıdır. Özellikle Tasavvuf ve dini musiki içerisinde yer almış bir çalgıdır. Hüzünlü ses yapısı ile İslam tarihinde yaşanmış olan savaş ve hatıraları makamsal müzik olarak ifade etmede kullanılmıştır.

Kemançe, ayaklı, yaylı ve telli bir sazdır. Azerbaycan ve İranda kullanılmış bir çalgıdır. Çalgıcı tarafından dikine tutulur. Çalgının yapısı ve çalım tekniği hem Azerbaycan hem de İran'da Aynı şekilde yer almıştır.

Tönbek - Zarb (Darbuka) ; . Tonbek'in asıl gövdesi üst tarafı deriyle gerilmiş tahta bir kasnaktan ibarettir. Çalgıcı iki elinin parmaklarını kullanarak ses çıkartır. Tonbek akort edilemez, bu yüzden ses şiddeti sabit ve belirlidir.

İran müzik yapısı; geçmişten gelen geleneksel yapısını korumuş, korurken de gelişen ve dijitalleşme etkisiyle küçülen dünyanın etkisiyle batı müzik sistemi ile daha yakın ilişki içerisine girmiştir. Tarih boyunca en yakın ilişki içerisinde olduğu müzik yapısı ise Klasik Türk Müziği olmuştur.

1.2. Afganistan Müzik Yapısı

Eski adı Ariyana olan Afganistan, adını bir buçuk asır kadar önce Kral Ahmad Shah tarafından almıştır. Afganistan konum olarak Orta Doğu ve Çin arasında geçiş konumunda bulunmuştur. Bu nedenle tarihsel süreç boyunca farklı devletler bu bölgede hâkimiyet kurmak istemişlerdir. Geçen yüzyıllar içinde, işgal eden her kim olursa olsun Hindistan ve Çin'e kapı geçişini düzenlemiştir. 3000 yıllık yazılı tarihi olan Afganistan'da günümüze kadar; Moğollar, Persler, İskitler, Yunanlar, Hintliler, Hunlar ve Türkler devletler kurmuştur.

Günümüzde, Afganistan'ın nüfusunu, %40'ı Peştu, %29'u Tacik, %17'si Moğol ve %6'sı da Özbek kökenli insanlardan oluşmaktadır. Genel olarak bu topluluklar, tarihten kelen yaşam tarzlarını, yapılarını günümüzde de devam ettirmektedir. Tarih boyunca ülkenin ortak bir yaşam tarzı ve dili olmamıştır.

Geleneksel Afgan Müziği çalgıları şunlardır: Tablas, Harmonium, Dohol, Sournai, Zerbaghali, Toula, Dafe, Ridjak,

Danbura, Tchang, Zang ve Rubab. Bu çalgılar içerisinde özellikle ‘’ Rubap’’ Afgan müziğinin en popüler çalgısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Rubap yapı olarak; çalgı mızrap kullanılarak çalınmaktadır. On beş adet teli bulunmaktadır. Klavyesi deri ve ahşaptan oluşmaktadır. Rubap, hem solo olarak çalınmış hem de soliste eşlik etmiştir.

Ulusal çalgı Rubab, boyun kısmı kısa olan bir ‘ud’dur. Telleri buna uygun şekildedir. Uzun boyunlu udlar (saz da denebilir) Tanbur, Dutar ve Dambura çok kullanılan çalgılardır. Sarında, Sarang ve Ghaichak ise yaylı çalgılardandır. Bunlardan çok azı, sadece Afganistan’a ait olan çalgılardır. Tanbur ve 14 telli Herati Dutar bu ayrıcalığın içinde yer alan çalgılardandır. Afgan müziğinde kadınların ev içinde yaptıkları müzik de çok önemlidir. Bazı şarkı türleri Daireh (darbuka türü bir çalgı) eşliğinde söylenir. Bu çalgı aynı zamanda dans ederken ritim tutmak için de kullanılmaktadır. Bir diğer yaygın müzik ise ‘‘Sorna ve Dohol (Zurna-Davul)’’dur. Afgan düğünlerinde kullanılan çalgılardır.

Resmi olarak müzik eğitimi, Afganistan’da bulunmamaktadır. Müzik eğitimi, imkânı olan kişilerce özel olarak yürütülebilmektedir. Günümüzde, Afganistan’da konser, dinleti, gösteri vb. müzikal faaliyetler yasaktır. Yakın geçmişte ise müzik ve müzisyenler ülkede var olabilmiş ve devlet tarafından da desteklenmiştir. Örnek olarak; Ferida Mahwash gösterilebilir. Ferida Mahwash’ın şarkıcılık kariyeri 1960’larda başlamış ve Afgan hükümeti tarafından, 1976’da şeref madalyası ile ödüllendirilmiştir.

Radyo yayını Afganistan’da 1925 yılında başlamıştır. Fakat 1929 yılında batılılaşma karşıtı hareketler sonucunda kapatılmıştır ve 1940 yılında Radyo Kabil resmi olarak açılana kadar yayınlarına son vermiştir. Birçok beste, radyoda çalışan besteci ve müzisyenler tarafından üretilmiştir. Bunun yanında

popüler tarzda söylenen anonim halk şarkıları da bulunmuştur. Hem beste hem de anonim şarkılar radyo aracılığı ile insanlara ulaşabilmiştir.

Etnik müzikbilimci Mark Slobin 1974’de radyonun önemini şöyle anlatmıştır: “Radyo Afganistan, dil ve etnik dağılımda alışlagelmişin dışında dikkat çeken bir şekilde, etnik ve farklı dillerin yansıtıldığı birleştirici birkaç faktörden birisidir. Radyo onun hayal gücü üzerindeki kısıtlamaları büyük ölçüde azaltmıştır. Kabil radyo istasyonunda paylaşılmakta, gelişmekte olan ulusal değerleri ve görüşleri ortaya koyan etnik toplulukların bir araya gelerek oluşturduğu farklı bir Afgan halkının beyannamesidir”.

Afganistan, tarih boyunca ülkenin farklı bölgelerinde yaşayan etnik gruplarının özelliklerine göre var olmuş yöresel müzikleri barındırmaktadır. Bu farklılıklar sınır ülkelerin müzikleriyle yakından bağlantılıdır: (İran, Pakistan, Özbekistan, Tacikistan ve Türkmenistan.) Özellikle Pashtun yöresel müziği önemlidir; popüler radyo müziğinin temelini oluşturmuştur. Şarkı sözleri genelde anonimdir. Afganistan’da şarkı sözleri çok sınırlı konuları işlemiştir. En önemli tema “aşk” tır, çoğu zaman Leyla ile Mecnun hikâyesi işlenir. Gül ve bülbül (gol ve bolbol) şarkı sözlerinde sıkça görülmüş iki unsurdur.

2. ARAP YARIMADASI

2.1. Arap Müziği

Arap müzik yapısını iki dönemden oluşmuştur.

1.İslamiyet öncesi dönem (MÖ.1000-MS.622)

2.İslamiyet sonrası dönem (MS.622'den günümüze kadar)

a. Gelişme dönemi (M.S. 622'den, XIII.yy veya; XV.yüzyıla kadar)

b. Duraklama dönemi (XIII.yy. veya XVyy.'dan, XIX.yüzyıla kadar)

c. Modern dönem (XIX.yy.dan günümüze kadar)

2.1.1.İslamiyet Öncesi Dönem: (MÖ.1000 - MS.622)

Bu zaman diliminde Araplar, göçebe tarzı bir yaşam tarzını benimsemiştir. Bu sürecin müzik yapısının temelini uzun yolculuklar sırasında söylenen ve basit ezgilerden oluşan sözlü müzikler oluşturmuştur. Başlangıçta vokal (sözlü müzik) müzik gelişmiş ve müziğin icrası şiir ile yakın bir paralellik içermiştir. Bu dönemde şarkıcılara önem verilmiş ve şarkıcılar toplumda kendilerine yer bulabilmiştir. İslamiyet öncesinde kadın şarkıcılar da var olmuş ve bu şarkıcılara "*Kayne*" adı verilmiştir. Erkek şarkıcılara ise "*Mugannî*" adı verilmiştir.

İslam öncesi dönemde görülmüş en eski müzik yapısı "*Hûda*" isimli türdür. Bu türün en belirgin özelliği develerin yürüyüşünün müziğin ritmik yapısını oluşturmasıdır. Bir devenin adımlarının çıkardığı seslerin oluşumuna "*Ritim*", bir şiirin ezgiyle söylenmesine ise; "*Ginci*" adı verilmiştir.

İslam öncesi dönemde Arap müzik yapısı yapısı ve besteler çok sadedir. Basit ve kısa cümleler, iki, en fazla beş notadan oluşan ezgiler yer almıştır.

2.1.2.İslamiyet Sonrası Dönem

2.1.2.1. Gelişme Dönemi (MS.622 - XV.yüzyıl)

İslamiyet sonrasında yerleşik hayat kültürü gelişmiştir. Arap kültürü İslam İmparatorluğunun sınırlarını arttırmasıyla farklı kültürler ile iletişim ve etkileşim içerisine girmiştir. Bu dönemde İslam İmparatorluğu sınırları; batıda İspanya, doğuda Hindistan ve kuzeyde Asya'nın ortalarına kadar genişlemiştir. Bu kadar hızlı genişlemede iki unsur çok etkili olmuştur; din ve dil.

Arap Müzik Geleneği, İslamiyet'in ilk dönemlerinde büyük bir gelişme göstermeye başlar. Bunda İslamiyet'in doğuşu ve kabulünün etkin bir rol oynar. Müzik diğer milletlerden gelen kültürel unsurlarla zenginleşir. Yakın Doğu'daki sanatsal (klasik) müziğin temelleri bu soydan gelen İslam İmparatorluğu Sarayı'nda ilerleme göstermiştir. Dolayısıyla söz konusu gelişme dinsel kaynaklıdır.

İlk Arap Devleti olan Emeviler zamanında devlet, sınırları içerisine İran topraklarını da katmıştır. Şam ve Bağdat, sanat, kültür ve bilimin merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde İslam öncesi dönemde var olan kadın müzisyenler, dinsel yapıya ters olması nedeniyle yerini erkek müzisyenlere bırakmıştır.

Dönemin önemli müzisyenleri *İbn-i Misah*, *İbn-i Süradi* ve *Ma'bad*'dir. Bu müzisyenler İran'a giderek yeni melodiler ve müzik bilgileri öğrenmişlerdir. Bu dönemde Arap Müziği'nde de İran müzik yapısı baskın müzik tarzı olmuştur.

Gelişme döneminde; *Zalzal*, *Yahya el Maki* ve *İbn-i Hami* isimli müzik adamları; Kuran ayetlerinin ritmik kurallara ve ezgili okunmasına dayanan bir müzik tarzı oluşturmuşlardır. Arap şiirlerinde olduğu gibi her dize kendine uygun bir melodi bütünlüğünü oluşturmuştur. Bu dönemde İslam devleti sınırlarını Avrupa'ya kadar genişletmiş ve İspanya'nın güneyinde Endülüs Emevi Devleti kurulmuştur. Günümüzde Flamenko müzik türü olarak bilinen müzik türünün temelleri Endülüs Emevi Devleti döneminde Arap müzik kültürünün etkisi ile oluşmaya başlamıştır.

'*Ishak el-Musuli* ve *İbrahim El-Mehdi*, bu dönem Arap Müziği'nin ilk büyük kuramcı ve bestecileridir. Bağdat, bu dönemde bir kültür ve sanat merkezi olarak en parlak çağını yaşamıştır. Ishak el-Musuli'nin öğrencisi ve Endülüs Müzik Okulu'nu kuran *Ziryap* (*Al İbn Nafaâ*) hocasıyla olan bir anlaşmazlık nedeniyle Irak'ı terk etmiş ve Endülüs'ün Kurtuba

(Kordoba) şehrine yerleşmiştir. Kurtuba'ya vardığında Halîfe Abdurrahman İbn Al-Hakan (822-852) tarafından karşılanmış ve kendisine bütün olanaklar sağlanarak İslâm Alemi'nin ilk müzik konservatuvarını kurmuştur. Tunus'un başkenti Kayruvan'da, Tunus Müziği'ni incelemiş ve sonradan İspanyol Müziğiyle tanışmıştır. Endülüs'te bulunduğu dönemlerde doğudan edindiği müzik geleneğini batıya taşımış ve dönemin ünlü bestecilerinden biri olmuştur'' (T.D.V, 1988, s. 124)

2.1.2.2. Duraklama Dönemi (XV.yüzyıl.-XIX.yüzyıl)

Bu dönemde Endülüs, Hristiyanların eline geçer ve Müslümanlar Tunus, Fas topraklarına göç etmek zorunda kalırlar. Bu durumun sonucu olarak, müzik yapıları çevrelerindeki kültürel yapıdan etkilenmiş ve Endülüs Emevi müzik kültürünün zamanla unutulduğu görülmüştür.

Aynı dönemlerde Türk hâkimiyeti yükselmekte, Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları genişlemektedir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak çağlarında, Yakın Doğu'da Türk Müziği hâkim konumdadır. Bu dönemden sonra Türk Müziği ve Arap müziği sıkı bir iletişim ve etkileşim içerisine girmiştir.

2.1.2.3. Modern Dönem (XIX. yüzyıldan günümüze kadar)

Napolyon'un 1789'daki Mısır seferi Yakın Doğu'da karşı konulmaz değişimlere yol açmıştır. Avrupa'yla kurulan yeni ilişkiler hayatın bütün alanlarında değişimler getirmiştir. Batı kültürünün hızla yayılması, matbaanın gelişmesi, modern üniversitelerin kurulması, Arapların kültürel ve politik görüşlerine yeni bir sayfa açmıştır. Uzun süre Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyetinde kalan Araplar, 19.yy başlarından itibaren yeni bir gelişim sürecine girmişlerdir. Özellikle II. Dünya Savaşından sonra besteciler Batı müziği ve Arap müziği etkileşimiyle yeni bir müzik türü oluşturmaya başlamışlardır. Ve

buna "*Modern Dönem Müziği*" adı verilmiştir (Selimoğlu, 2012:13).

3. ARAP MÜZİĞİ ÇALGILARI

3.1. Vurmalı Çalgılar

3.1.1. Derili Vurmalılar (Membranaphones)

Darbuka: Arap müziğinde yer alan önemli ritim çalgılarından birisidir. Gövdesi günümüzde bakırdan yapılmaktadır. Üst tarafı 20 ile 40 cm. çapında olan keçi veya balık derisiyle kaplı olup altı açıktır. Şekil olarak kupa veya vazoya benzer; 30 cm. ile 60 cm. arasında bir uzunluğa sahiptir. Gövdesine çeşitli şekiller ve resimler yapılarak süslenir. Kilden yapılmış darbukanın derisi, renkli bir ipliğin düzenli aralıklarla zarın kenarına geçirilmesiyle sıkıca bağlanır. Zarın ateşle ısıtılmasıyla, deri gerginliği daha da artırılabilir. Metal darbukada ise; deri halka ve vidalarla gövdeye bağlanır.

Nakkâre: Dini törenlerde çalınan vurmalı bir çalgıdır. Bez ve sarı bakırdan oluşan, şekil itibariyle bastırılmış çana benzeyen bir gövdesi vardır. Küçük bir davul görünümündedir.

Kalal: Tunus ve Cezayir sınırları içinde, sadece kadınlar tarafından çalınan vurmalı bir çalgıdır. Darbukaya benzeyen bir şekli vardır. Çalgı sol elle tutulur ve sağ elle ritim tutulur. Sol el dizin üstünde kalır.

Tar: Keçi derisinden yapılan vurmalı bir çalgıdır. Tarın çerçevesi içerisine yerleştirilmiş, dört ile altı yerde, bir veya iki çift zımbalanmış veya çevrilmiş, 5 cm. ile 6 cm. çapında, serbestçe hareket edebilen sarı bakırdan ziller bulunur. Sol el yüzeyine yaslanır ve çerçeveyi içeriye doğru kavrayan başparmağıyla iter. Sol el zara vurmadan zilleri çınlatmaktadır.

Dendur (Gengu): Genellikle Cezayir ve Sudan'da kullanılan, yucarlak geniş çapı olan bir çalgıdır. Dendur, genellikle düz bir çubuk ile deri gerilmiş kısma vurularak çalınır.

Kargabu: Güçlü metalik bir sese sahip olan, Sudan kökenli bir çalgıdır. 30 cm.lik formların iki parçasını bir çubukla birleştirilen, ortası göbekli, iki diskin karşı karşıya geldiği bir çalgıdır. Köprünün ortasına açılan iki delikten deri bir kayışla her elle çift vurularak çalınır.

Ganga: Palmiye dalından yapılmış, çift derili silindir şeklinde bir yapıya sahip olan bir tür davuldur. Kasnağın içi oyularak her iki taraftan da keçi derisiyle kaplanmıştır. Bir elle tutulup diğer eldeki kavisli bir tokmakla deriye vurulmak suretiyle çalınır.

3.1.2.Üflemeli Çalgılar (Aerophones)

Zukra: Günümüzde özellikle Libya'da kullanılan bir çalgıdır. Çalgı; Mısır'da Mizmar, Cezayir'de Gaita, Fas'ta Zamr şeklinde isimlendirilmiştir. Sekiz deliği vardır. Bunlardan yedi tanesi önde, sekizincisi çalgının arka üst bölümünde konuşlandırılmıştır. Çalgının ses şiddeti fazladır.

Mizmar: bu çalgı; Türkiye'de Zurna, Tunas'ta Zokra, Cezayir, Fas, İspanya ve Libya'da Ghaita (Gayda), ismiyle bilinmektedir. Büyüklük olarak üç şekilde görülmektedir: 30 cm. uzunluğunda Sibs, 60 cm. uzunluğunda Tilt veya Zamr Baladi, 38 cm. - 40 cm. uzunluğunda Salabiya. Hünnap ağacından yapılmaktadır. Bir buçuk oktavlık bir ses alanına sahiptir.

Magruna: Çalgı beş veya altı delikten oluşmaktadır. Bu çalgının ismi; Kuzey Afrika'da Sirenaika, Fas'ta Zamr, Mısır'da Zummara . Magruna şeklindedir.

Gasba: Dini törenlerde görülen bir çalgıdır. Hüzünlü bir ses yapısı vardır. Yapı olarak ağaçtan veya metalden imal

edilmektedir. Elde edilmek istenen ezgi doğrultusunda üzerine delik eklenebilir veya delik tıkanabilir.

Gaita: Vurmalı çalgı eşliğinde çalınan ve güçlü bir ses yapısına sahip olan bir çalgıdır. Çalgının ön tarafında yedi adet delik mevcuttur. Çalgının dış bölümü metal veya gümüş kaplama ile kaplanabilir. Sağ el ile alttaki dört tel, sol ile ise üstteki üç tel kapatılır.

Argul: Biri uzun, biri kısa, iki farklı kâmiş ile imal edilen bir çalgıdır. Dokuz parça ağaçtan oluşan bir çalgıdır.

3.1.3. Telli Çalgılar (Chordophones)

Genbri: El ile çalınan, üç teli bulunan, Kuzey Afrika ülkelerinde görülen bir çalgıdır. Çalgının gövde kısmı dikdörtgen veya yuvarlaktır. Çalgının tel şiddeti aynıdır. Çalgı akort yapılmadan, teller üzerinde ellerin yeri değiştirilerek ezgi elde edilir.

Rebab: Hindistan cevizi ağacından imal edilen bir çalgıdır. Köken olarak Asya'dan gelip, arap müzik kültürüne girmiş bir çalgıdır. Çalgı iki telden oluşur ve bu iki tel; sol ve re şeklinde beşli aralıkla akort edilir. Tunuz ve Cezayir' de gövde kısmı bakır ile kaplanmaktadır. Çalgıya Mısır'da "Kamanga" adı verilmektedir. Rebap günümüzde biraz daha geliştirilmiş haliye, üç telli olarak da görülebilmektedir. Çalgıyı genellikle yörelerin halk ozanları şarkılarına eşlik çalgısı olarak kullanılmaktadırlar.

Santur: İran müzik yapısına ait bir çalgıdır. Onbir – onbeş tel aralığında oluşan bir yapısı vardır. Her telin üçlünün altında, oynatılarak modülasyon sağlayan iki köprü vardır. Çalgı iki adet çubuk kullanılarak çalınır.

Kanun: Arap müziğinin piyanosu olarak da isimlendirilebilen bu çalgı; dizlerin üzerine konularak çalınır. Büyük tabanı yaklaşık 95 cm, küçük tabanı 25 cm, yüksekliği de

42 cm.'dir. 26 telden oluşan bu çalgı üç oktavlık bir ses genişliğine sahiptir. Yapı olarak; tel üçlünün altında, makam yapısını elde etmek için kullanılan küçük mandallar bulunur. İki elin işaret parmaklarına takılan metal mızraplar kullanılarak çalınır. Kanun; makamsal Arap müziğinin temel çalgılarından birisidir. Çalgı aynı zamanda Klasik Türk Müziğinde de kullanılmaktadır.

Ud: Çalgı Arap müzik yapısı içerisinde temel olarak iki türde görülmektedir. Birinci tür ‘’doğu udu’’ adıyla bilinen ceviz veya akçaağaçtan imal edilen türdür. Bu udun beş adet çift teli vardır. Genel olarak gövde boyu kırk santim, sap kısmı ise yirmi santimden oluşmaktadır. Bu çalgı türüne Fas, Mısır ve Cezayir’de ‘’Oryantal Ud’’ denilmektedir. İkinci tür ise; ‘’Tunus Udu’’ olarak isimlendirilmiş olan ve genel olarak Kuzey Afrika Müslüman ülkelerinde kullanılan çalgı türüdür. Bu çalgının gövde yapısı, doğu uduna oranla daha küçüktür ve genellikle meşe ağacından imal edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Alan, M. (2024). Türk müziği çalgılarından Bağlama ailesine analitik bir bakış. *Türk Organoloji Dergisi*, 1(1), 11-17. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.11193738>
- İnak M.R.: İletişim formu olarak müziğin klasik enstrümanlarından udun Türklerle yolculuğu. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. T.C Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Tv Ve Sinema Anabilim Dalı Radyo – Tv Bilim Dalı. İstanbul. 2010.
- Selimoğlu, Ö. Ahmed Emîn Ed-Dîk'in "NEYLÜ'L-EREB FÎ MÛSİKÂ'L-EFRENC VE'L-ARAB" ADLI MÛSİKÎ RÎSÂLESİ. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi Ve Sanatları (Türk Din Mûsikîsi) Anabilim Dalı. 2012 Ankara
- T.D.V, "İslam Ansiklopedisi", Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2005

MÜZİK

yaz
yayınları

YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com