

Orta Doğu Müziğine Sosyolojik Bir Bakış

A Sociological Look at Middle Eastern Music

Öz

Müzik, Orta Doğu toplumlarını kuşatmıştır. Afrika ve Asya arasında, üç tek tanrılı dinin beşiği olan Yakın ve Orta Doğu, sözlü gelenekten beslenerek geniş bir yelpazede müzik türleri sunar. Bu makalede Sosyomüzikoloji bağlamında Orta Doğu musikisi incelenecektir. "Sociomusicology" ya da genel tabirle bilindiği şekliyle "sociology of music" (müzik sosyolojisi); müzikal davranışın sosyal yönlerine ve müziğin toplumdaki rolüne odaklanan bir müzikoloji alt alanını ifade etmektedir. Müzikoloji alanındaki araştırmalar sosyolojik yaklaşımlardan ziyade tarih yazımsal ve analitik, eleştirel yaklaşımları vurgulama eğilimindedir. Orta Doğu müziğinin icra edildiği toplumlarda etnik-psikolojik, sosyolojik ve dahi kültürel yansımalar da mevcuttur. Ayrıca musiki icra etme eylemi içtimai-sosyal bir faaliyettir. Müzisyen-şarkıcı solo icracı olsa dahi musikin kurgulanması, başlı başına içtimai, kültürel bir çabayı gerektirir. Musiki, toplumları anlamaya çalışmakta ilgili sosyologlara son derece yararlı olmaktadır. Orta Doğu müziğinin hoş nağmeleri burada yaşayan toplumların güzelliğini de imlemektedir. Orta Doğu müziği; Arapça, Türkçe ve Farsça konuşan dünyanın müziğidir. Üç ana dile ve ilgili kültürel farklılıklara rağmen müziğin birleştirici unsuru nedeniyle/ sayesinde müzik tek bir büyük gelenek olarak görülebilir. İslam, müziğe tarihsel olarak bir miktar mesafeli durmaktadır. Bu ise nispeten dini tören musikisinin (tasavvufi) ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak bu durum seküler müziği engellemiştir, hatta onu güçlü bir dini gerilimle zenginleştirmiştir. Ortadoğu'daki kültür merkezlerinde ve aynı zamanda farklı bağlamlarda gelişen aynı müzik ailesinin çok çeşitli kolları oluşmuştur. Müzikteki bu çeşitlilik toplumsal renklilikten de kaynaklanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselişi ve Memlük Sultanlığı'nın fethi ile zaten Bizans, Ermeni ve Fars müziğinden etkilenen Osmanlı müziği Arap etkisiyle daha da zenginleşmiştir. Türk-Arap-Fars memleketlerinde, genellikle halkların/ toplulukların temas kurduğu müzik uygulamalarının izlerini taşıyan yüzlerce yerel ve halk müziği geleneği bir arada var olmuştur. İslam öncesi döneme dayalı sözlü bir gelenekten gelen bu formlar, çoklu görünümüne rağmen kendi içinde farklı bölgesel özellikleri de yansıtır. Bu müziğin geleneksel formları, genellikle dönüşümlü olarak vokal ve enstrümantal performansları birleştirir. Orta Doğu müziğini anlamak için bu müziği yapan, icra eden insanların kültürel ve sosyal yönlerinin de incelenmesi gerekmektedir. Bu metinde Orta Doğu müziği kültürel bağlamları içinde bütüncül bir araştırılmayla açıklanmaya çalışılacaktır. Çalışmamızda Orta Doğu müziği; insani, sosyal ve kültürel bir fenomen olarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Müzik sosyolojisi, Orta Doğu, Etno-müzik sosyolojisi, Türk musikisi, Arap musikisi, Fars musikisi, Dinî musiki

Abstract

Music has surrounded Middle Eastern societies. Between Africa and Asia, the Near and Middle East, the cradle of the three monotheistic religions, offers a wide range of musical genres Deciphered from oral tradition. In this article, Middle Eastern music will be examined in the context of sociomusicology. "Sociomusicology" or, as it is commonly known, "sociology of music" refers to a subfield of musicology that focuses on the social aspects of musical behavior and the role of music in society. Research in the field of musicology tends to emphasize historiographical and analytical, critical approaches rather than sociological approaches. There are also ethnic-psychological, sociological and genius cultural reflections in the societies where Middle Eastern music is performed. In addition, the act of performing music is a social activity. Even if the musician-singer is a solo performer, the creation of his music requires a sincere, cultural effort on its own. Music is extremely useful for interested sociologists in trying to understand societies. The pleasant melodies of Middle Eastern music also symbolize the beauty of the societies living here. Arabic Turkish, Persian and Arabic-speaking Middle Eastern music is the music of the world. Despite the three main languages and related cultural differences, music can be seen as a single great tradition due to/ thanks to the unifying element of music. Islam has historically kept some distance from music. This led to the emergence of relatively religious ceremonial music (sufi). However, this did not prevent secular music, but even enriched it with a strong religious tension. A wide variety of branches of the same musical family have been formed, which have developed in cultural centers in the Middle East and also in different contexts. This diversity in music is also due to social colorfulness. With the rise of the Ottoman Empire and the conquest of the Mamluk Sultanate, Ottoman music, which was already influenced by Byzantine, Armenian and Persian music, became even richer with Arab influence. Hundreds of local and folk music traditions have coexisted in Turkish-Arab-Persian hometowns, which usually bear the traces of musical practices with which peoples/ communities have come into contact. Dec. These forms, which come from an oral tradition based on the pre-Islamic period, also reflect different regional characteristics in themselves, despite their multiple appearances. The traditional forms of this music combine vocal and instrumental performances, often alternately. In order to understand Middle Eastern music, it is necessary to examine the cultural and social aspects of the people who make and perform this music. In this text, it will be tried to explain Middle Eastern music with a holistic research within its cultural contexts. In our study, Middle Eastern music will be examined as a humanitarian, social and cultural phenomenon.

Keywords: Music sociology, Middle East, Ethno-music sociology, Turkish music, Arabic music, Persian music, Religious music

Arif AKBAŞ

Öğr. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Yıldızeli Meslek Yüksekokulu, Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Programı/ Marmara Üniversitesi, Orta Doğu ve İslam Ülkeleri Araştırmaları Enstitüsü, Ortadoğu Sosyolojisi ve Antropolojisi Anabilim Dalı Doktora öğrencisi, İstanbul, Türkiye, arifakbas@marun.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-8480-4350>
<https://ror.org/04f81fm77>

Makale Türü-Article Type: Araştırma
Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received: 17.05.2023
Kabul Tarihi/Accepted: 01.09.2023
Yayın Tarihi/Date Published: 30.09.2023

Atıf/Cite as: Akbaş, A. (2023). Orta Doğu Müziğine Sosyolojik Bir Bakış. *Turkish Academic Research Review*, 8 (3), 1092-1113.

Değerlendirme/Peer-Review: Ön İnceleme: İç Hakem (Editörler). İçerik İnceleme: İki Dış Hakem/Çift taraflı körleme. Single anonymized-One internal (Editorial Board). Double anonymized-Two external.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı-Turnitin/Yes-Turnitin.

Yayıncı/Published: Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. Arif Akbaş.

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir. / The author(s) has no conflict of interest to declare.

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır. / The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Etik Bildirim/Complaints: turkisharr@gmail.com

Telif Hakkı & Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Giriş

Başka dillerden Türkçe'ye geçmiş güzel bir deyiş vardır: "Müzik ruhun gıdasıdır." Müzik hem insan ruhunun hem de toplumların gıdasıdır. Orta Doğu müziği deyince bölgenin çok çeşitli ülkelerinde arasında icra edilen müzik anlaşılmalıdır. Bunun içinde özellikle Orta Doğu'daki Arapça konuşan ülkelerinin müziğine, İran'ın geleneksel müziğine, Türkiye'nin müziğine (Türk Müziği), İsrail'in Yahudi ve diasporasının müziğine, Ermeni müziğine, Kürt müziğine, Azeri müziğine, Kıbrıs müziğinin çeşitli geleneklerine bakmak gerekmektedir. Türkiye'nin geleneksel halk müziği (Bahsedilen türk müziği= halk müziği+sanat müziği'dir), Mısır'daki Kıpti ritüel/ ayinle ilgili müziği ve genel olarak Mısır müziğinin diğer türleri, Orta Doğu'nun bazı müzik tarzlarını etkilediği yaygın olarak kabul edilmektedir. (Levendoglu, 2005, s. 253) Bu müziklerde tarihteki *Asur* ve *Bizans* (Doğu Roma) tınıları da hissedilir.

Orta Doğu müziği Orta Asya'nın yanı sıra Balkanlar ve İspanya'dan da etkilenmiştir. Bölge genelinde din, farklı dillerden, kültürlerden ve milletlerden insanları birleştirmede ortak bir faktör olmuştur. İslam'ın hâkimiyeti, büyük ölçüde Arap ve Bizans etkisinin 7. yüzyıldan itibaren bölgeye hızla yayılmasına izin vermiştir. Arap makamı veya makamları, Türk ve İran müziğine dayalı olarak (etkilenen) güçlü melodilerdir. Eski Araplar, Yunanca metinleri ve müzik eserlerini tercüme edip geliştirmişlerdir. Antik Yunan müziğinin teorisinde de [Systema ametabolon, enharmonium, kromatikon, diatonon] ustalaşmışlardır. (Hassan^{1969, s. 23}) Bu, Fars müziğinin "*destgâh*"ına benzetilebilir. Bu notasız nağmeler klasik-geleneksel müzikten kaynaklanmaktadır. Müziği notalaştırma çok sonraları ortaya çıkmıştır. Ayrıca notalama Orta Doğu müziğini durağan hale getirmektedir. [Asur tabletlerinde nota örnekleri yer almaktadır. Tabaturalar ve 9. asırda Şark müziğinde ebced notası kullanımı vardır.] Orta Doğu müziğinde kulak dolgunluğu ve repertuvar önemlidir.

Doğu-Batı kültürel ilişkileri minvalinde notalı model sistemi, Batının etkisiyle halk, dini-ayinsel hatta popüler müziğe bile geçmiştir. Batı müziğinin çoğundan farklı olarak, Arap müziği genellikle telli çalgılar ile icra edilmektedir. Türk ve Fars müziği de çoğunlukla telli çalgılarla icra edilmektedir. Ud gibi telli müzik aletleri veya insan sesi kullanılarak notaların ortasında çeyrek tonlar çıkarılır. Bu da müziğe acıları ve kederleri yansıtabilecek tınıları verir. Orta Doğu'nun son yüzyılda yaşamış olduğu acılar ince ve kıvrak bir şekilde müzikle icra edilir. Orta Doğu ve Kuzey Afrika müziğinin diğer ayırt edici özellikleri arasında çok karmaşık ritmik yapılar, genellikle gergin ses tonu ve tek sesli bir doku bulunur. Geleneksel Orta Doğu müziği, Batılı anlamda akortları veya armoniyi kullanmaz. Genellikle, daha geleneksel Orta Doğu müziği bir ila üç saat arasında sürebilir. Endişeyle beklenen ve çok alkışlanan doruklara veya Arapça "tarraba" teriminden türetilen tarab'a böylece ulaşılmış olur. (Pappé, 2010, 166-167)

Birçok enstrümanın kökeni Orta Doğu ve Orta Asya bölgesinden gelmektedir. Yaylı çalgılar arasında en popüler olanı, geleneksel olarak dört telli armut biçimli bir lavta olan ud'dur. Türkler ve Farisiler ise daha çok 'saz', 'tambur' yahut 'kanun' tipinde müzik aletlerini kullanırlar. Ancak mevcut enstrümanların her biri; bir veya iki telden oluşan altı adede kadar çıkabilen diziyeye sahiptir. Efsaneye göre 'ud' Hz. Âdem'in altıncı torunu Lemek tarafından icat edilmiştir. Bu Al-Farabi tarafından belirtilmiştir. Enstrüman Irak, Suriye, Arabistan, Mısır, Fas, Cezayir'i Lübnan vs. folklorunun bir parçasıdır. Efsaneye göre ilk udun Lemek'in oğlunun ağartılmış iskeletinin şeklinden ilham alınarak yapıldığı söylenmektedir. (Goode, 2008, s.7-8)

Tarihsel olarak udun en eski resimli kaydı, 5000 yılı aşkın bir süre önce Güney Mezopotamya'daki Uruk dönemine kadar uzanmaktadır. Şu anda British Museum'da bulunan ve 'British Institute for the Study of Irak' tarafından keşfedilen pişmiş topraktan yapılmış silindir bir mühür üzerinde ud tasvirine rastlanmıştır. (British Institute, 2023, s. 2-3) Çoğunlukla kraliyet ailesi ve zenginler için saray müziğinde kullanılan arp da eski Mısır'da MÖ. 3500'de ortaya çıkmıştır. (The Oxford Journals, 1929, s.108). Udun yaygın kullanımı, Türkiye'de hala çok popüler olan uzun saplı Türk lavtası "saz-bağlama" da dâhil olmak üzere birçok enstrümanda varyasyona yol açmıştır. Bir diğer yaylı çalgı ise Abbasiler döneminde Al-Farabi tarafından geliştirilen kanundur. Farabi müzik meclislerine katılmayı severdi. "*el-Musika'l-Kebir*" kitabı bu alandaki en önemli eserlerden biridir. Efsaneye göre Farabi bir mahkeme sırasında kanun çalmış ve sırayla insanları güldürüp, ağlatıp en son uykuya daldırmıştır. Ömer Hayyam'ın "*Önce şarkılarını söylediler. Sonra derin uykularına daldılar...*" beyiti sanki bu olayı canlandırmaktadır. (Mermer, 2017, s. 242)

Kanun, Asur dönemine ait yazıtlarda anlatılan telli çalgılardan gelişmiştir. (Tsuge, 1972, s.59-66) Bir parça boynuzla çalınan kanunun yaklaşık 26 üç telli sırası vardır. Müzisyen, metal kolları ayarlayarak bireysel kursların perdesini çeyrekten tam adıma değiştirme özgürlüğüne sahiptir. Orta Doğu müziği Avrupa kökenli kemandan da yararlanmaktadır. Keman, 19. yüzyılda Orta Doğu müziğine uyarlanmıştır ve perdesiz olduğu için Batı dışı çeyrek tonları içeren makamları üretebilmektedir. (Maqam World, 2006, s.1) Ortadoğu müziğinde vurmali çalgılar çok önemli bir rol oynamaktadır. Bu müziğin karmaşık ritimleri genellikle birçok basit vurmali çalgıyla çalınır. Bunlar içinde tef, riq, darbuka, davul, parmak zilleri, tabla, rabab en bilinenleridir. Klarnet, zurna, düdük, sipsi, kaval, mey ve ney ise en çok kullanılan üfleme çalgıdır. [Mevlana Celaleddin Rumi'nin özellikle "*Dinle neyden kim hikâyet etmede/ Ayrıllıklardan şikâyet etmede...*" (Ceylan, 2010, s.101) Dizeleri meşhurdur.]

Orta Doğu'nun Arapça konuşulan bölgelerindeki müziğin coğrafi çeşitleri kısaca şöyledir: Arap müziği, Endülüs Arap müziği, Arabik pop-rock veya rep, Arabesk müzik, Dabke müzik, Mısır müziği, Irak müziği, Ürdün müziği, Khaliji müzik, Birleşik Arap Emirlikleri musikisi, Lübnan musikisi, Mawwal, Mağrip musikisi, Fas musikisi, Mugham musikisi, Filistin musikisi, Sha'abi, Tarab musikisi, Suriye musikisi, Zajal vs. sayılabilir. Arap dilinde olmayan Orta Doğu'daki müziğin çeşitleri içinde Türk müziği, İran müziği, İsrail-Yahudi müziği, Ermeni Müziği, Kürt müziği, Asur/ Süryani halk müziği, Kıpti Hristiyan Ritüel müziği, Çingene müziği vb. örnek verilebilir.

Arap, Türk ve Fars müziğinin sosyolojik tabanı

Arabik müzik veya Arap müziği ["al-mūsīqā al-'Arabīyah"], tüm Orta Doğu coğrafyasını etkilemiş bir müziktir. Arap memleketleri çok zengin ve çeşitli müzik tarzlarına sahiptir. Ayrıca Arap dünyasında birçok farklı dilsel lehçe konuşulmaktadır. Her ülke ve bölgenin kendi geleneksel musikisi vardır. Bölgedeki diğer müzik türleriyle Arap müziğinin derin bir etkileşimi vardır. Arap musikisi deyince Arap ülkelerinin Arapça icra ettiği müzikler kastedilmektedir. Bu müzik türü kendi içinde; İslam öncesi dönem, erken İslami dönem, Endülüs, XVI ile XIX. yüzyıllar, 20. Yüzyıl ve günümüz diye kısımlara ayrılmaktadır. Bartol Gyurgievits, Osmanlı imparatorluğunda onüç yıl kul/ köle olarak yaşamıştır. Esareten kurtulduktan sonra 1544'te Amsterdam'da "*De Turcarum ritu et caermonii*"i yayınlamıştır. Bu eser İslam toplumlarındaki müziği anlatan ilk Avrupa kitaplarından biridir. (Bohlman, 1987, s. 147-163). Osmanlı müziği için ise yayımlanan ilk kitaplardan biri

Türkolog ve Arabist Dimitri Kantemiroğlu'nun “*Kitabu İlmi'l-Musiki alâ vechi'l-Hurûfât*” adlı yapıtıdır. (Kantemiroğlu^{2001, s.4-17}).

XX. yüzyılın başlarında Mısır 2000 yıllık yabancı egemenliğinden sonra bağımsız hale geldiğinde, bir dizi Arap ülkesinde aniden milliyetçiliğin ortaya çıkışını yaşayan ilk ülkeydi. Tüm Fransızca, İngilizce veya Avrupa şarkılarının yerini ulusal/ milli Mısır müziği almıştır. Kahire, müziksel yenilik için bir merkez haline gelmiştir. Lübnanlı icracı *Feyruz* ile Mısırlı şarkıcı *Ümmü Gülsüm* en bilinen sanatçılarıydı. Bu iki sanatçı Orta Doğu müziğinin adeta efsane isimleriydi. Kadın Arabesk şarkıcılar laik/ seküler bir yaklaşımı benimseyen ilk kişilerdi. Akdeniz'in karşısında, Faslı şarkıcı *Zehra Al Fassiya*, Mağrip bölgesinde geniş bir popülariteye ulaşan ilk kadın sanatçıydı. Arapların geleneksel halk şarkılarını ile Endülüs melodilerini seslendirmekteydi. Fassiya, sonraki yıllarda birçok kendi albümünü de çıkarmıştı.

1940'lar ve 1960'larda Batılı tonlar Arap müziğine daha fazla girmeye başlamıştır. Sonralarında Mısırlı bestecilerden *Muhammed Abdel Wahab* ve *Baligh Hamdi* öne çıkmaya başlamıştır. Mısırlı şarkıcılardan *Abdülhalîm Hâfız* ve *Ümmü Gülsüm* dönemin en çok tanınan isimleriydi. Bu gelişmeler neticesinde yetmişli yıllarda aynı yolu takip eden pek çok sanatçı çıkmıştı. Seksenli yıllarda ise Arap pop müziği ön plana çıkmıştır. Yalnız pop müziğinde geleneksel müzik enstrümanları da kullanılmaya başlamıştır. Doğu enstrümanları ile Batı müziği söylenmekteydi. Bu durum iki farklı medeniyetin melodiler bazında adeta sentezinin ortaya çıkmasına neden olmuştu. Seksenlerin ikinci yarısından başlayarak, müzik öncüsü *Lydia Canaan*, yaygın olarak Ortadoğu'nun ilk rock yıldızı olarak kabul edilmektedir. (O'Connor, 2016, s.7) Sanatçı Batı müziğinin keskin tonları ile Doğu müziğinin çeyrek küçük tonlarını birleştirmeyi başarabilmişti. Lübnanlı *Lydia Canaan*, uluslararası arenada da gayet tanınan bir sanatçıydı. Mısır ve Lübnan'daki müzikal değişim Suriye, Irak, Fas, Cezayir, Libya gibi ülkelere hızla yayılmaya başlamıştır. Doksanlı ve iki binli yıllara gelindiğinde sektörde Arap pop müziğinin hâkimiyeti görülmekteydi. (Khalife, 2000, s.32)

Arap müziği aynı şekilde ters bir etki yaparak Batı pop müziğini de etkilemiştir. Gençler 1960'larda punk rock, garaj rock ve sörf müziği gibi yeni türlerdeki müzikleri de dinlemeye başlamışlardır. Lübnan kökenli Amerikalı sanatçı *Dick Dale* bu tarz yeni duyulan müziklerin adeta öncüsü olmuştu. Amcasından öğrendiği Arap müziğinden, özellikle lavta melodisinden büyük ölçüde etkilenmiştir. (Steve, 2006, s.3.) Doksanlı yıllarda Arap müziğinde Nancu Ayram, Asalah Nasri, Macida Al Rumi, Fadıl Şaker, Angham, Haifa Vehbe, Naval Al Zoghbi, Vael Kfoury, Nacva Karam, Elissa, Amr Diab, Mustafa Amar vb. şarkıcılar da bu stili benimsemişlerdir. Bu sanatçılardan başka Amal Hacı, Meryem Fares, Fares Karam, Hâkim, George Vassouf, Çeb Halid, Latifah, Muhammed Münir, Hişam Abbas, Muhammed Fuad, Ehab Tefvik, Julia Boutros, Mustafa Amar, Samira Saidkadem Al-Sahel, Carol Samaha, Yala, Diana Haddad döneme damga vuran isimler arasındadır.

Irak'ın etnik çeşitliliği ve uzun tarihi nedeniyle, ülkede bir dizi etnik grup ve müzik türü doğmuştur. 1936'da Irak Radyosu'nda, Irak'ın en önde gelen icracı ve bestecilerinden ikisi Iraklı Yahudi müzisyenler *Saleh* ve *Daoud al-Kuwaity* tarafından perküsyon dışında bir topluluk kurulmuştur. Bu kardeşler, Irak'ın modern müziğinde öncü bir role sahipti. Saleh, ilk şarkıların öncüsü olduğu için Irak makamının babası olarak kabul edilmektedir. O, *Muhammed Abdel Wahab*, *Afifa Iskandar*, *Nazem al-Ghazali*, *Salima Murad*, *Feyruz*, *Ümmü Gülsüm*, gibi o dönemin Irak ve Arap dünyasındaki en ünlü şarkıcıları için de beste yapmıştır. (Kojaman, 2021, s.5) *Salima Paşa*, 1930'lar-1940'ların en ünlü şarkıcılarından biriydi. O zamanlar Paşa'ya saygı ve hayranlık

alışılmadık bir durumdu, çünkü kadınların halka açık performansı bölgedeki bazı ülkeler tarafından utanç verici görülüyordu. Ve çoğu kadın şarkıcı pavyonlarda işe alınıyordu. (Adib, 2021, s.2) Irak'taki müzik, 1960'larda ve 1970'lerde, özellikle İlham Madfai tarafından, onu kendi ülkesinde ve Orta Doğu'da popüler bir icracı yapan geleneksel Irak müziğiyle Batılı gitar stilleriyle daha Batılı bir ton almaya başlamıştır. (The Independent^{2003, s.8}) Arapça şarkıların "Sezar" ı olarak bilinen *Kadim Al Sahir*, Arap Dünyası tarihinin en başarılı şarkıcılarından biri olarak kabul edilmektedir. (Al Saadi, 2016, s.57) Arap müziğinin tarihi ve geçmişten günümüze uzanan evrimsel yolculuğu, onun komşu medeniyetlerin müzik gelenekleriyle etkileşimini yansıtır. Bugün Arap müziği, hem Arap hem de yabancı izleri birleştiren renkli bir mozaiktir. Arap musikisinin evrimi karşılıklı kültürel etkilerin parapeti gibidir. Bugün Arap müziği, Doğu ve Batı'dan çeşitli kültürlerle tarihsel etkileşimini yansıtan en zengin ve en canlı müzik geleneklerinden biridir. Ezgilerin, tonların, melodilerin ve müzik enstrümanlarının karışımı, klasik, rai, gnawa, pop, andalusi ve khaliji gibi çeşitli türlerde güzel bir müzik dokusu oluşturur. Arap sanatçılar, tarihsel olarak olduğu gibi dünya çapında toplumların zenginleşmesine katkıda bulunan sanat formları ve müzik üretmeye devam etmektedir. (Schuyler, 1978, s.33-46)

Geleneksel Türk müziğinin kökleri XI. yüzyıl Selçuklularına kadar gitmektedir. Geleneksel Türk musikisi Türklerin Anadolu ve İran'a geçtiği 16. yüzyıldan kalmaz. Müzik hem Türkçe hem de Türkçe öncesi etkileri ve unsurları içerir. Modern popüler müziğin çoğu, 1930'ların başındaki Batılılaşmanın başlangıcına kadar uzanır. (Stokes, 2000, s.396-410). Tanzimat'tan itibaren yaşanan modernleşme ve batılılaşma olgusu Türk müziğini de etkilemiştir. Farklı bölgelerden gelen göçmenler asimile olurken, müzik türleri ve enstrümanlar da gelişmiştir. Kayıtlı halk müziği ve Yunan, Ermeni, Arnavut, Polonya, Azeri ve Yahudi topluluklarının etnik tarzlarında üretilen popüler müzik türlerinin kayıtlı türleri de ülkede sıklıkla icra edilmektedir. Bu izler aynı zamanda Türkiye'nin etnik mozaiklerinin çeşitliliğini de yansıtmaktadır. (Les Arts Turcs^{1999, s.2}) Türkiye'deki pek çok şehir, canlı bir yerel müzik ortamına sahiptir ve bu da bölgedeki çeşitli müzik tarzlarını desteklemektedir. [Trakya müziği, Karadeniz müziği, Ege müziği, Doğu Anadolu müziği vb.] Ancak 1970'lerin sonunda ve 1980'lerde Batı pop müziği, çağdaş pop müziğin en popüler savunucuları Ajda Pekkan ve Sezen Aksu'nun parçalarıyla yaygınlık kazanmıştır. Arabesk şarkıcıları denilince akla Küçük Emrah, Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Orhan Gencebay, Müslüm Gürses ve diğerleri gelir. 1990'ların başında ekonominin ve toplumun açılmasıyla pop müzik bir kez daha popülerlik kazandı. [Sezen Aksu, Tarkan, Sertab Erener, Levent Yüksel, Mustafa Sandal, Serdar Ortaç, Yonca Evcimik ve diğerleri.] Aksu'nun desteğiyle pop müziğin artan popülaritesi birçok yıldızın doğmasına yol açtı. Tarkan ve Sertab Erener gibi uluslararası Türk pop yıldızları daha bilinir hale gelmiştir. 1990'ların sonlarında, ana akım pop ve Arabesk türlerine karşı alternatif Türk rock, elektronik, rap, hip-hop ve dans üreten yeraltı müzikleri de ortaya çıkmıştır. Müzik şirketlerinin sistemi, birçok kişinin çoğu zaman müziklerinin fazla ticari olduğunu düşündürmekteydi. (Karabaşoğlu, 2015, s.25-27) Ortadoğu'da özellikle Batı'da Türk müziği hakkında; Osmanlı Harem Müziği, Roma Tarzı Müzik, Askeri Müzik, Klasik Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Tasavvuf Dini Müzik [Mevlevilik ve Cerrahilik, vb.], Batı Tarzı Türk Sanat Müziği, Arap Müziği, Vokal, Türk Hip Hop, Anadolu Rock, Underground Black Metal ve Death Metal, Anadolu psikodelik müzik, Türk pop müziği, Türk protest müziği türleri görülmektedir. Türk müziği son derece zengin ve çeşitlidir. Toplumun tarihsel süreçte çektiği acılar bu müziğe yansımıştır.

İran müziği, İranlı sanatçılar tarafından üretilen müziği anlatmaktadır. Geleneksel halk ve klasik türlere ek olarak, pop ve caz, rock ve hip hop gibi uluslararası üne sahip türleri de içerir. İran müziği, Batı Asya'daki

diğer kültürleri de etkilemiştir. Komşu Türk ve Arap kültürlerinin müzik terminolojisinin çoğunu Farslar oluşturmuştur. XVI. yüzyıldaki Fars Babür İmparatorluğu aracılığıyla bu müziğin etkileri Hindistan'a kadar ulaşmıştır. İran müziği, orta çağ, klasik antik dönem ve modern çağ olmak üzere üçe ayrılmaktadır. (Encyclopædia Iranica, 2012, s.9) Yine başka bir sınıflandırmaya göre klasik müzik, halk müziği, senfonik müzik, pop müzik, caz ve blues müziği, rock müzik, hip-hop, a capella türlerine de ayrılmaktadır.

Ortaçağ sonrası dönemde, özellikle şehzadeler, tarikatlar ve modernleşen toplumsal güçler aracılığıyla müzik icraları gözlemlenmeye ve tanıtılmaya devam etmiştir. (Encyclopædia Iranica^{2012, s.4}) 19. yüzyıl Kaçar hanedanının hükümdarlığı döneminde İran müziği, İran klasik müziğinin temel repertuarı olan klasik melodi türlerinin (redif-destgâh) geliştirilmesi ve getirilen modern teknolojilerin ve ilkelerin tanıtılmasıyla Batı etkisiyle yenilenmiştir. *Mirza Abdollah*, tanınmış bir tar ve setar ustası olarak geç Kaçar dönemi sarayının en saygın müzisyenlerinden biridir. *Ali-Naqi Vaziri*, geç Kaçar ve erken Pehlevi dönemlerinin en önde gelen ve etkili müzisyenlerinden biriydi. Tahran Senfoni Orkestrası (Orkestre Samfoni-ye Tehrân) 1933'te *Gholamhossein Minbashian* tarafından kurulmuştur. (Bitthell & Juniper, 2014, s. 278) Modern dönem (1900-2023) İran müziği deyince; aklımıza Parviz Mahmoud, Ruhollah Khaleqi, Loris Tjeknavorian, Haydeh ve Anoushirvan, Viguen, Rana Farhan, Angband, Faraz Khosravi Danesh, Mohammad Motamedi, Loris Tjeknavorian, Shahram Nazari, Mohammad Reza Shajarian, Hossein Alizadeh, Ali Shirazinia, Shahram Tayyebi, Behzad Ranjbaran, Andy Madadian, Akbar Golpa, Abdolhassan Sattarpour, Muhammad Heidari, Mahasti, Hooshmand Aghili, Shakila, Mohammad Reza Darvishi, Riddla, Dastan topluluğu, Kayhan Kalhor, Lily Afshar, Mohammad Reza Shajarian, Shahrdad Rohani, Ali Rahbari, Behzad Ranjbaran, vb. sanatçılar gelmektedir.

Kürt müziği deyince Zaza-Gorani ve Kürt dillerinde icra edilen müziği anımsamalıyız. Kürt müziğiyle ilgili ilk çalışma, ünlü Ermeni besteci ve rahib *Komitas* eliyle 1903'te yayımlanan “*Chansons kurdes transcrites par le pere Komitas*” ile başlatılmıştır. (Ghazikean, 1909, s.14) [Derlenmiş on iki Kürt melodisinden oluşmaktadır.] Ermeni *Karapetê Xaço* da 20. yüzyıl boyunca birçok geleneksel Kürt ezgisini kaydedip icra ederek korumuştur. (Kevirbirî, 2002, s.18) 1909'da araştırmacı Isya Joseph, Yezidilerin müzik uygulamalarını belgelediği “*Yezidi eserleri*” adlı kitabını yayınlamıştır. (Merati, 2015, s.8) Geleneksel Kürt müziği, kültürel olarak Arap, Ermeni ve Türk müziğinden farklıdır ve çoğunlukla isimsiz kalan/ söylenen belli olmayan kişiler tarafından bestelenir. Tematik olarak, müzik melankolik ve zarafet niteliğinde melodiler taşımaktadır. Kürt müziği özellikle Arap, Fars ve Türk müziğinden etkiler de taşır. Örneğin “Türkü” formu her iki müzikte de vardır. Bu ise iki halkın ortak kültür ve tarihinden kaynaklanmaktadır. İyimser ve neşeli melodiler yanında son derece acılı nağmeler/ ezgiler/ ağıtlar da vardır. Ayrıca dini temalı şarkılar “lawje”, mevsimsel müzik konuları, örneğin sonbaharda icra edilen ve yaylalara dönüşü anlatan şarkılara “payızok” Kürtçe doğaçlamalara ise “taksım” denir. (Richter, 2015, s.328) Orta Doğu müziği Türk, Kürt, Arap ve Farsî kültürünün harmanlanması sonucunda oluşmuş bir müzik türüdür.

İsrail müziği, yüzyıllar sonra bir araya gelerek farklı bir müzik kültürü yaratan Yahudi ve Yahudi olmayan müzik geleneklerinin bir birleşimidir. Neredeyse 150 yıldır müzisyenler, ortaya çıkan ulusal ruhu tanımlayacak orijinal üslup unsurlarını aramışlardır. Bir İsrail tarzı ve sesi yaratmanın yanı sıra, İsrail'in müzisyenleri klasik, caz, pop rock'a ve diğer müzik türlerine önemli katkılarda bulunmuşlardır. 1970'lerden bu yana, İsraili rock, folk ve caz müzisyenlerinin hem yerel hem de yurt dışında kapsamlı bir şekilde müzik yapmaları

ve performans sergilemeleri ile müzikal çeşitlilik çiçek gibi açmıştır. Dünyanın en iyi klasik müzisyenlerinin çoğu İsraililer veya İsraili gurbetçilerdir. İsraili klasik bestecilerin eserleri dünya çapında önde gelen orkestralar tarafından da seslendirilmektedir. İsrail müziğinin Orta Doğuda kendine has bir çizgisi vardır. İsrail’de müzik, ulusal kimliğin ayrılmaz bir parçasıdır. Öncüleri ilk günlerden başlayarak, İbranice şarkıları ve halka açık şarkıları (Shira beTsibur) resmi kuruluşlar tarafından teşvik edilip desteklenmiştir. *Nathan Shahar*, “Halka açık şarkılar [ilk yerleşimcilerin] ortak bir eğlencesiydi ve onlar için kimliklerini tanımlamada bir güçtü”, diye söylemiştir/ ifade etmiştir. (Shahar, 1999, s.501) Müziğin ulus inşası olarak bu görüşü bugüne kadar devam etmektedir. Bu konuda İsrail’in önde gelen müzik bestecilerinden ve müzik tarihçilerinden *Nahum Heyman*, “Bir kültür yaratmanın arifesindeyiz” diye yazmıştır. (Eliram, 1995, s.16)

Avrupa’dan, Asya’dan, Orta Doğu’dan ve başka yerlerden gelen Yahudi göçmenler, müzik geleneklerini yanlarında getirdiler, onları yeni bir İsrail sesine dönüştürüp şekillendirdiler. İsrail müziği, gelen göçmenlere binaen Rus halk müziği, Doğu Avrupa klezmer müziği, Rock ve pop müzik, orta doğu müziği, Yahudi Yemen müziği, Yunan, Latin Amerika, Etiyopya, Yidiş ve Ladino müziği, Göçmen işçilerin müziği ve diğer tarzların etkilerini taşımaktadır. Bu müziklerin harmanlanması sonucunda başat bir İsrail tarzı da oluşmuştur. İsrail’in erken tarihinde müzik bir ulus inşasında önemli bir fonksiyon da icra etmiştir. İsrail-Yahudi müziği deyince ilk ele alınacak sanatçılar arasında: Nathan Alterman, Ahuva Tsadok, Shlomo Gronich, Allon Olearchik, Yehoram Gaon, Etti Ankri, Chava Alberstein, Arik Einstein, Corinne Elal, Shiri Maimon, Harel Skaat, Ninet Tayeb, Ivri Lider, HaYehudim, Shlomo Artzi, Rita, Aviv Gefen, David D’Or, Netta Barzilai, Zohar Argov, Esther Ofarim, Bracha Zefira, Ofra Haza, Aris San, Matti Caspi, Chava Alberstein, Chava Alberstein, Ran Eliran vb. sayılabilir.

Kıpti müziği, Kıpti Ortodoks Kilisesi (Mısır Kilisesi) ve Kıpti Katolik Kilisesi’nde söylenen ve çalınan müziktir. Dini bir muhtevaya sahiptir. Ağırıklı olarak zil (el ve büyük boy) ve üçgen gibi çalgılarla ritim içinde söylenen ilahilerden oluşur. Kıpti ilahileri çok eski bir gelenektir ve Kudüs veya Suriye’nin eski ayinleriyle bağlantıları olduğu varsayılmaktadır. Kıpti Kilisesi’nde kullanılan vurmali çalgılar, Hıristiyan ayinleri arasında sıra dışıdır. Eski Mısır fresklerinde ve rölyeflerinde benzer enstrümanlar görüldüğü için, bazıları bunların çok eski bir gelenekten kalma bir kalıntıyı temsil ettiğine inanmaktadırlar. En ünlü modern Kıpti kantoru, kayıtları aksi takdirde kaybolacak olan birçok eski ilahinin korunmasına ve birleştirilmesine yardımcı olan merhum *Cantor Mikhail Girgis El Batanouny*’in kayıtlarıdır, ancak bunlar Greko-Bohairik telaffuzda kaydedilmiştir. Kıpti müziğine katkıda bulunanlar içinde Mihaıl Girgis El Batanouny, Adil Kamel, Ragheb Moftah, Ernest Newlandsmith, Nabila Erian ve Emmanuel Saad’ı gösterebiliriz.

Asur/ Süryani halk müziği, Süryani halkının etnik-dini müziğini kapsamaktadır. Bu müzik diğer benzer türlerde olduğu gibi pop, elektronik, Latin, caz ve/ veya klasik müzik tarafından Batı ile harmanlanarak yorumlanmıştır. Asur halk müziği, Süryani Kiliselerinin liturjik müziğinde varlığını sürdürmektedir. Yani henüz kaybolmamıştır. Süryaniler Yukarı Mezopotamya atalarının müziğinin mirasçısı olduğunu iddia etmektedirler. Asur şarkıları genellikle standart bir Asur Neo-Aramice çeşidi olan Irak Koine dilinde söylenir. Bununla birlikte, eski şarkılar çoğunlukla Urmiye lehçesiyle söylenirdi ve bu kabile halk müziği Tyari lehçelerini içerme eğilimindeydi. Temalar özlem, melankoli, çekişme ve aşk konularına odaklanma eğilimindedir. Süryanice şarkılar genellikle uzundur ve ortalama olarak yaklaşık 5 dakika sürmektedir. Süryani folk da geleneksel Orta Doğu

makamlarında bulunabilir; Kürt, Türk, Fars ve Ermeni müziği gibi Batı Asya'daki diğer halk müzikleriyle benzerlikler gösterir. Çoğu Batı müziğinin aksine, Asur müziği, genellikle enstrümanların veya insan sesinin kullanılmasıyla, notaların ortasında çeyrek tonlar içerir. Modern Asur pop müziği çoğunlukla minör tonda yazılır ve tipik olarak Frig ölçeğinin yanı sıra harmonik minör ölçeği kullanır. Aeolian modu (yani doğal küçük ölçek) geçmişte daha çok kullanılmış olmasına rağmen biraz nadirdir. 2000'lerin başında Evin Agassi'nin bazı şarkıları, o dönemde Latin popunun etkisiyle Endülüs kadansını bolca kullanmıştı. Süryani dans müziği (özellikle khiga), sallama/ karıştırmaya, dörtlüye koşan bir caz ve blues ritmine benzer bir ritme veya vuruşa sahiptir. Özellikle Kuzey Irak, Türkiye'nin güneydoğusunda, İran'ın kuzeybatısında ve Suriye'nin kuzeydoğusundaki Süryani köy ve kasabalarında günümüze kadar ulaşan birkaç kabile Asur Müziği türü şunlardır: Raweh, Zurna O Dawolah, Diwaneh, Lilyana, Tanbur, Gabriel Asaad, bunlar Asur müziğinin öncüsüdür ve Turoyo dilindeki ilk Asur şarkısı yine onlar tarafından bestelenmiştir. Bu müziği modern dönemde icra edenler arasında; Hanna Patros, Albert Rouel, Jameil Bashir, Sargon Gabriel, Evin Agassi, Janan Sawa, Nadia Louis, Faia Younan, Robert Ibrahim, Roben Talow, Shamiram Urshan, Albert Ruel Tamras, Acrassicauda, Gabriel Esad, Aşur Bet Sargis, Bukey, Elbra Âmânda Mansur, Assur Kings Entertainment, Rola Bahnam, Cemil Beşir, Münir Beşir, Aril Brikha, Paulus Khofri, Marganita Vogt Khofri, Wadih El Safi, Azadoota, Feyruz vb. gösterilebilir. (Solomon, 1997, s.44-69)

Ermeni müziği, kökeni M.Ö. 3. binyıla kadar uzanan Ermeni dağlık bölgelerine dayanmaktadır. (Manukian, 2017, s.17) Çeşitli seküler ve dini grupları kapsayan uzun süredir devam eden bir müzik geleneğidir. Kutsal müzik, örneğin şarakan Ermeni ilahileri ve tagh'ları ile yerli khaz müzik notaları biçimindedir. Halk müziği, özellikle Komitas tarafından toplanmış ve yazıya dökülmüştür. XIX yy. sonlarında önde gelen bir besteci ve müzikolog olan Vardapet, aynı zamanda modern Ermeni milli musiki okulunun kurucusu olarak kabul edilmektedir. Ermeni müziği, besteciler Karen Kavaleryan, Haig Gudenian, Haig Gudenian, Alexander Arutiunian, Arno Babajanian ve Aram Khachaturian gibi çok sayıda sanatçının yanı sıra Djivan Gasparyan gibi geleneksel sanatçılar tarafından uluslararası düzeyde temsil edilmektedir. Geleneksel Ermeni halk müziği ve Ermeni kilise müziği Avrupa ton sistemine değil, dörtlü bir sisteme dayanmaktadır. Bir dörtlünün son notası aynı zamanda bir sonraki dörtlünün de ilk notası olarak hizmet eder - bu da pek çok Ermeni halk müziğini aşağı yukarı teorik olarak sonsuz bir skalaya dayalı bir müzik yapar. (Hagopian, 2000, s.332-337) Ermeni müziği içinde; Jivani, Sheram, Shirin, Shahen, Havasi, Ashot, Richard Hagopian, George Tutunjian, Karnig Sarkissian, Nikol Galanderian, Kemani Tatyos Ekserciyan, Hampartsoum Limondjian, Papin Poghosyan, Varduhi Khachatryan, Ofelya Hambardzumyan ve Ruben Matevosyan vb. zikredebiliriz.

Arabesk; Türkiye, Balkanlar, Kafkaslar, Orta Doğu ve Doğu Avrupa'da popüler olan bir Türk müzik tarzıdır. Bu tür Türkiye'de özellikle 1960'lardan 2000'lere kadar popülerdi. Müziğin estetiği on yıllar içinde ve 2010'larda gelişmiştir. Melodilerinde özellikle Arap Müziği, Balkan Müziği, İran Müziği ve Kafkas Müziği'nden etkilenmiştir. Genellikle oryantal müziğin bağlama ve Osmanlı formlarını içerir. Orta doğu müziği içinde Arabesk müzik çoğunlukla küçük bir tonda, tipik olarak Frig makamının çeşitlerindedir. Aşk acısı, özlem, çekişme ve arzu konularına odaklanma eğiliminde olan temaları yoğun bir şekilde içerir. TRT uzun yıllar bu müziğe kapılarını kapalı tutmuştur. Arabeskin çok küçük bir yüzdesi münhasıran enstrümantaldır. Büyük çoğunluğunda müziğin merkezinde tek bir şarkıcı yer almaktaydı. Bu türe ilk yıllarında erkek şarkıcılar hâkim oldu, ancak popülaritesinin zirve yaptığı yıllarda muhtemelen kadın şarkıcılar hâkim olmuştur. ["Solist"] Kadın şarkıcıların akınıyla eş zamanlı olarak, ses daha danslı ve iyimser bir hal almıştır.

Son yıllarda Arabesk, sahnelerdeki popülaritesini, parçalarını dans dostu kulüp parçalarına yeniden eklemeyerek/ düzenleyip korumuştur. Şarkıcı Bergen'in saf Arabesk albümü "*Acıların Kadını*" 1986'da Türkiye'de en çok satan albüm oldu ve haklı olarak türün klasik albümlerinden biri olarak adlandırılabilir. Bergen'in 1980'lerde birkaç başka hit Arabesk albümü daha vardır. Diğer şarkıcılar arasında Ebru Gündeş, Seda Sayan ve Sibel Can gösterilebilir. Muazzez Ersoy ve Bülent Ersoy, kendilerini Osmanlı klasik müziğinin modern temsilcileri olarak tanımlamaktadırlar. Zerrin Özer, 1984 yılında çıkardığı "*Mutluluklar Dilerim*" adlı albümü de dâhil olmak üzere 1982-1988 yılları arasında Arabesk albümler de yapmıştır. 2000 yılında hayatını kaybeden protest Arabesk müziğinin önemli isimlerinden biri Ahmet Kaya, 2012 yılında hayatını kaybeden isimlerden bir diğeri de Azer Bülbül'dür. 2017 yılında hayatını kaybeden Arabesk müziğinin bir diğer önemli ismi de İbrahim Erkal olmuştur. Suat Sayın genellikle türün kurucusu olarak kabul edilir. Diğer tanınmış eski şarkıcılar Orhan Gencebay, Hakkı Bulut, Müslüm Gürses, Küçük Emrah ve Ferdi Tayfur'dur. En üretken ve ticari açıdan başarılı olanlardan biri, 1978 yılında Türkiye'deki tüm satış rekorlarını kıran ve günümüze kadar popüler müzik yapmaya devam eden İbrahim Tatlıses'tir.

Arabesk şarkılarda ortak bir tema, karşılıksız aşk, keder ve acı ile birlikte aşk ve özlemin son derece süslü ve ıstırap verici tasviridir. 1960-70'lerin başlarında, türün takipçilerinin çoğunun - çoğunlukla işçi sınıfından alt orta sınıfa - kendilerini özdeşleştirdiği sınıf farklılıklarının temellerini taşıyordu. Türk besteci Fazıl Say, Arabesk türünü defalarca kınadı ve eleştirdi, Arabesk dinleme pratiğini "ihanetle eşdeğer" olarak nitelendirmiştir. Bu ise tepeden inme/ jakoben bir bakışı yansıtmaktadır. Türkiye'de Arabesk müziği hakkında birçok tez yapılmıştır.

Furkan Dilben, "*Varoşların sözü: Arabesk-rap' Arabesk bağlamla rap müzik*"te Arap müziği, büyük şehre taşınan kırsal kesimin sesini duyurma çabasıyla dile getirilen "Arabesk rap: Arabesk içerikli rap müziği", yaygın bir gençlik olgusu olup rap müzikle birleşti. Türkiye 1995 yılında Arabesk bir rap müzik tarzı yarattı. Arabesk müzik, kentleşme sürecinde ezilen kitlelerin kimliğini yaratmanın ve ortaya çıkarmanın bir yoludur. Arabesk müzik belli kesimlerin dışında tutuldu ve dinleyicileri "kıro" olmakla suçlandı. Benzer şekilde, geniş dini takipçi kitlesine rağmen Arabesk rap yapan gençler de dışlanıyor ve "Apafizm-Apaçılık" ile suçlanmaktadırlar (Dilben, 2016, s.9) şeklinde değerlendirmiştir. Nesrin Tan ise "Türk sinemasında Arabesk (Arabesk şarkılı filmlerin incelenmesi)"de konuyu filmler üzerinden araştırmıştır. (Tan, 1987, s.164)

Merter Beton, "*Türk erkeklerinde görülen patolojik kıskançlığa Arabesk Türk sinemasının etkisi - İstanbul örneği*"nde Türk erkeklerinin patolojik kıskançlıklarında Arabesk Türk sinemasının etkisine bakmıştır. Bu bağlamda çalışma, patolojik ve romantik kıskançlık ayrımı yaparak Arabesk filmler ve müzik bağlamında Türk Arabesk kültürünü incelemekte ve Arabesk filmlerin Türk erkeğinin duygusal durumunu nasıl yansıttığını anlatmaktadır." (Beton, 2021, s.144)

Gülçin Pamak, "*Yeşilçam'dan Arabeske Türk sinemasında çocuk tahayyülünün dönüşümü*"nde çocuk yıldızların yer aldığı bir grup film incelenerek Yeşilçam ve Arabesk filmlerinde çocukların performansları açıklanmıştır. Filmlerdeki çocuk tasvirindeki değişimi anlamak için öncelikle ideal modern Türk çocuğu tanımlanır. İdeal Türk çocuğunun Yeşilçam'ın filmlerinde zar zor görüldüğü, Arabesk filmlerde ise Türk çocuğunun tamamen kaybolduğu tezi bazı film örnekleriyle savunulmaktadır. (Pamak, 2019, s.213) Şule Gülpınar, "*Arabesk rap icra edenlerin toplumsal özellikleri (Malatya örneği)*"nde: Her müzik türü, farklı kültürlerle ve ait

olduğu kültürün diğer unsurlarıyla etkileşime girmiştir. Bu doğrultuda kadercilik, hüznün, isyan gibi kavramları içinde barındıran Arabesk müzik, Türk toplumunda Arap kültürünün etkisi altında gelişerek toplumun orta ve alt sınıfları tarafından kabul gören bir müzik türü haline gelmiştir. Toplumun ekonomik düzeyi, dinlenen müzik türünü de değiştirmiştir. 1960'lı yıllarda Türk toplumunun artan sanayileşmesi ve köylerden kentlere yoğun göç, Arabesk müziğe olan talebi artırdı. Arabesk müzik, büyük şehirlerde yaşayan insanlar tarafından kabul edilmiş, ancak şehirlileşmemiştir. Toplumun geri kalanı için bu müzik türü kabul edilemez” (Gülpınar, 2019, s.109) değerlendirilmesi yapılmıştır.

Gülrenk Oral, “*Blues ve Arabesk şarkı sözlerindeki kadın figürü*”nde Blues ve Arabesk şarkı sözlerindeki kadınsı unsurları araştırmaktadır. Kadın karakterlerin hangi rollerde ve neden ele alındığını analiz etmiştir. İlk olarak blues ve Arabesk müziğin tarihçesi ve benzerlikleri anlatılmıştır. (Oral, 2008, s.181) Özgür Avcı, “*Arabesk filmlerde toplumsal sınıfların temsilleri*”nde amacı, 1970’ler ve 1980’lerde çekilmiş Arabesk filmlerin anlatı yapısını incelemektir. Arabesk filmlerde zengin-fakir ikiliğinin baskın paradigma olduğu düşüncesinden yola çıkarak, bu filmlerde sosyokültürel hiyerarşilerin nasıl kodlandığını ve Arabesk filmlerde anlatı yapılarının nasıl örüldüğünü irdeliyor ve filmlerde sınıfsal çerçeveyi nasıl ön plana çıkardığına odaklanıyor. Sinema algısı üzerinde durmuştur. (Avcı, 2004, s.258) Gizem Baykal, “*Çağdaş Türk sanatında Arabesk kültür: Gülsün Karamustafa’nın işlerinde göç, kimlik ve estetik*”inde Gürsun Karamustafa’nın eserleri, modern Türk sanatı ile Arabesk arasındaki ilişkinin ilk örneği olarak kabul edilmektedir. 1950’li yıllarda yaşanan siyasi ve ekonomik değişimler sonucunda başlayan kırdan kente göç hareketi 1980’li yıllara yayılmış ve bu göçün etkisiyle başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlerde yeni bir kentli yaşam biçimini gündeme getirmiştir. (Baykal, 2023, s.140) Engin Keleş, “*Arabesk rap müziği ve kültürel kimlik inşası: Gaziantep ortaokul gençliği örneği*”nde amacı, çeşitli akortları bir araya getiren yapısıyla Arabesk rap müziğin dinleyicide nasıl anlamsal bir dünya yarattığını ve bu popüler müziği dinleyen gençlerin kendini açma ve kimlik oluşturma sürecinde nasıl bağlantılı olduğunu keşfetmektir. Arabesk rap müziği toplum için aykırı bir tarz oluşturmaktadır. (Keleş, 2021, s.149)

Tuğba Cerit, “*Dini müzikte yozlaşma ve Arabesk kültürünün etkisi*”nde “geleneksel müzikteki değişimler ve etkenlerinden yola çıkarak, türkülerin ezgileri bozularak oluşturulan Arabesk motifli müzik eserlerini incelemektedir. Ayrıca türkülerin yozlaşmasına açıklık getirmektedir. Dini musiki günümüz kazanımlarına ya da geri gidise maruz kalmaktadır.” (Cerit, 2021, s.189) Aşkın Yıldız, “*Arabesk müziğin sinemada gösterimi*”nde Arabesk müzik, yıllar boyunca geniş bir Türk dinleyici kitlesinin büyük ilgisini çekmiştir. Bu ilgi sadece müzikal anlamda kalmamış, sinemaya da uzanmıştır. Arabesk sinema, tıpkı Arabesk müzik gibi, Türk sinema tarihinde bir müzik türü denilebilecek ölçüde trend bir konuma sahiptir. Yıllardır biletleri tükenen, televizyonlarda izlenmeye devam eden, internette de ilgiyle takip edilen bu filmlerin neden bu kadar ilgi çekici olduğunun açıklanması gerekmektedir. (Yıldız, 2020, s.103) Fatma Mısıır’ın “*Arabesk müzik, mekân ve kimlik ilişkisi*”nde Arap müziği ile güvenilir bir ilişki kurma süreci, müziği kendi kimliğini ve kendi alanlarını yaratır; Bu durum, mekâna aidiyet ilişkisi sonucunda söz konusu mekânla özdeşleşme durumu ile açıklanmaktadır. (Mısıır, 2020, s.130) Belit Sak, Fransızca olarak “*El Arabesk y el lenguaje de los objetosen el arte contemporáneo turco desde 1980*”i (Sak, 2019, s.86) yazmıştır. İbrahim Şevket Güleç, “*Flamenko ve Arabesk müziğin incelenmesi*”nde Arabesk müzik, XVIII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar Batılı akımların Türk kültürüne yansıttığı değişimlerin bir devamı olarak kabul edilir. (Güleç, 2018, s.66) Türker Şahin’in “*Bir fantazi evreni olarak Arabesk üzerine lacancı bir analiz*”, çalışması son derece ilginçtir. Türk müziğinin en önemli isimlerinden biri olan Barış Manço, bu müzik

türünü yaygınlaştırmak için ölümünden hemen önce önemli değişikliklere ve temelde modern Türkiye tarihinde neredeyse her 10 yılda bir yer aldığına dikkat çekmiştir. Devlet her değişimde rol oynamıştır. Öte yandan, halk onu ancak 1980’lerde desteklemiştir. Hatta kamu yayıncısı TRT tarafından yasaklansa da Arabesk popülaritesini hiçbir zaman kaybetmemiştir. (Şahin, 2016, s.151)

Gökçe Kaan Demirkıran, “1990’lı yıllar sonrası bir popüler kültür ürünü olarak Arabesk müziğin değişimi/ dönüşümü” çalışmasında; Arabesk müzik Türkiye’de önemini hiçbir zaman kaybetmediğine dikkat çekmiştir. Arabesk, tarihsel kökleri olan ve güçlü bir değişim dinamiğine sahip bir ülkenin çok güçlü bir toplumsal eşdeğeri olan bir popüler kültür örneğidir. Doğuşun toplumsal koşullarından ve müzik tarihindeki köklerinden her zaman farklı bir yerde yatacaktır. Ayrıca Arabesk, değişime değişimle cevap veren ve bulunduğu coğrafyaya uyum sağlayabilen bir müzik türüdür (Demirkıran, 2014, s.151) değerlendirilmesi yapılmıştır. Son yirmi yıldaki Arabesk kültürünün değişim çizgisi incelenmiştir. Mustafa Eray Elal, “*Arabesk filmlerde çocuk*”unda 1980’lerde moda olan Arabesk çocuk filmlerinde çocukluk kayıplarının öyküsünü keşfetmeyi amaçlar. 1960’lar ve 1970’lerde Türk sinemasında Arabesk, acı ve doğulu yüzleri olan çocuklar, “*acılı çocuk*” yüzünün devamı ile çocuk yıldızların yerini alır. Şarkıya ve melodrama yakın, çocuklar için yapılan Arabesk filmler toplumu etkileyebilmektedir. (Elal, 2013, s.432) Uğur Küçükkaplan, “1930’lardan Bugüne Türkiye’de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal Müzikal Analizi”inde Tanzimat’ı müteakiben gelişen batılılaşma çabaları, erken cumhuriyet dönemi müzik politikası üzerinden incelenmiş ve Arabesk müziğe hazırlık dönemi olarak ifade edilen 1930-1960 döneminin temel dinamikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Küçükkaplan, Arabesk müziğin ilk örneklerinin üretildiği 1950’ler ve 1960’lardaki yeni bir siyasi sürecin başlangıcını vurgulanmaktadır.” (Küçükkaplan, 2012, s.281)

Serdar Kaya, “1970-2000 yılları arası Türk sinemasında Arabesk kültür üzerine bir inceleme”sinde Arabesk tarzı; “Sultan” (1978), “Düştürü Dünya” (1988), “Banker Bilo” (1980), “Canım Kardeşim” (1973), “Arabesk” (1989) ve “Muhsin Bey” (1987), sinemaları incelenmiştir. III. sayfada yer alan karakterler, mekânlar ve Arabesk diyaloglar üzerinden Arabesk kültürün belirli yaşam biçimlerine ve düşüncelere nasıl tepki verdiği bazı film örnekleri üzerinden metodik bir yaklaşımla gösterilmeye çalışılmıştır. Yaşamın ve yaşam biçiminin sosyolojik eleştirisi kültürel tanımları oluşturmaktadır. (Kaya, 2012, s.106) Onur Demir, “*Arabesk kültürün seçkin kültürü uyarlanma çabalarının medyadaki örnekleri*” inde 1980’li yıllarda ortaya çıkan Arabesk, iletişim teknolojisinin gelişmesiyle birlikte kimlik değiştirmiştir. Bir müzik türü olarak adlandırılan Arabesk, bir kültürün adı olmuştur. 1990’ların popüler müziğinden etkilenen Arabesk, etkisini bir miktar kaybetmiş olsa da varlığını sürdürmektedir. (Demir, 2010, s.131) Fatih Söğüt, “*Melodram türünün kaynağı olarak Arabesk filmler*”inde Özellikle Amerika ve Ortadoğu sinemasında önemli bir ağırlığa sahip olan melodramın Türk sinemasında doğuşu 1930’ların sonlarında Mısır melodramları aracılığıyla olmuştur. Türk sinemasının üretiminin zirve yaptığı 1960 ile 1975 yılları arasında en popüler film türü melodramdı. 1975 sonrası dönemde Türk sinemasının içinde bulunduğu mali sıkıntılar, yapımcıları o dönemde popüler olan Arabesk müzikli filmlere yöneltmiştir. (Söğüt, 2009, s.110)

Sayım Seçkin Özer, “*Arabesk müzik ve Türk musikisi arasındaki etkileşimlere genel bir bakış*”ta Arabesk adı altında 1960’larda doğan müzik türü üzerine çeşitli uzmanların görüşleri sunularak Arabesk müziğin yaratım süreci anlatılmaktadır. Arabeski diğer müzik türlerinden ayıran icra tarzı ve yapısal özellikleri incelenmiş ve Arabesk şarkı örneklerinin analizi ile Türk müziği ile etkileşimi ortaya konulmuştur. (Özer, 2009, s.127) Elif

Rüya Yıldırım, “*Arabesk ve Türk müziğine etkisi*” inde yıllarca hatta günümüzde dahi yozlaşmış kabul edilen Arabesk müziğin doğuşunu ve yayılmasını ancak toplumsal hayattaki değişimlerle açıklayabilmiştir. 1950’li yıllardan sonra Türkiye ekonomisinin ivme kazanmasıyla birlikte değişmeye başlayan yaşam koşulları, köylülere kente çekmeye başlamıştır. Kültürel değişimler toplumsal anlamda ne kadar algılansa da insanı sanattan ve özellikle müzik sanatından ayrı düşünemeyiz. Bu manada Arabeskte hayatın içinden çıkan bir müzik türüdür. (Yıldırım, 2001, s.67.) Seyit Cemal Erdem, “*Arabesk müzik endüstrisinin sosyolojik analizi*” inde 1980’den sonra, hükümetin ithalat politikalarını serbestleştirmesi ve artan müzik kaseti tüketiminin bir sonucu olarak müzik teknolojisi ve müzik endüstrisi gelişmiştir. Müzik endüstrisindeki bu gelişmenin müzik ürünleri üzerinde iki önemli etkisi oldu: Biri Arabesk müzik yapısının ve sözlerinin “standartlaşması”, diğeri ise Arabesk müziğin “sözde çeşitlenmesi”dir. Böylece günümüzde müzik tüketimi “eğlence” haline gelmiştir. (Erdem, 1989, s.118) Nazife Güngör, “*Arabesk müzik ve toplumsallaşma*”sında kısaca Arabesk müzik toplumsal yaşam biçimimizin bir ürünü olarak geliştirilmiştir. (Güngör, 1989, s.182) Yapılan bu akademik çalışmaların birçoğundan Arabeskin devlet tarafından dışlandığı halk tarafından ise içselleştirildiği anlaşılmaktadır.

Arabesk kültürünü araştıran ve tartışan Türkçe’de nitelikli çalışmalar da vardır. Bunlar içinde özellikle; Martin Stokes’ın “*Türkiye’de Arabesk Olayı*”nda (Stokes, 2016, s.8) Türk Arabesk olayı, sadece Arabesk piyasası değil, TRT’den müzik derslerine, Arabesk sinemasının bağlarından gece fenomenine kadar türün kültürel ve müzikal kökleri akademik bir hassasiyetle incelenmiştir. Kayıt stüdyolarından tasavvuf müziğine kadar araştırılmıştır. İsmail Afacan ile Sibel Öz’ün “*Müzikte, Sinemada ve Edebiyatta 2000 Sonrası Arabesk Yeniden*”, (Öz, & Afacan, 2020, s.5-6) nitelikli bir diğer çalışmadır. Uğur Küçükkaplan’ın “*Arabesk: Toplumsal ve Müzikal Analiz*” inde yarım asrı aşkın bir süredir var olan Arabesk gerçeği tartışılmıştır. Geniş kitlelerin beğenisini kazanan Arabesk, önyargılardan uzak, doğrudan müziğin içinden bakan bilimsel bir çalışma sahasıdır. Arabesk, yıllardır siyasi ve kültürel kutuplaşmanın merkezinde yer alsa da bir sanat dalı olarak hep ihmal edilmiş ve akademik müzik çevrelerinde çok az ilgi görmüştür. Arabesk çalışmalarının sosyologların yazdığı birkaç kitaptan ibaret olması, Türkiye’de müzikolojinin kayıtsızlığının ve acınası durumunun bir kanıtıdır. (Küçükkaplan, 2012, s.4-10) N. E. Işık ve C. Işık’ın “*Arabesk ve Müslüm Gürses: Kültürel Dünyamızı Anlamak*” ta son derece muazzam bir eserdir. Bu çalışma Arabeskin anlaşılma ve anlatılma problemini ele alırken bir yandan da fenomen haline gelen Müslüm Gürses’in yaşam macerasını konu edinmektedir. (Işık, 2013, s.10-15) Ahsen Yalvaç, “*Türk Sineması ve Arabesk*”te “Tabutuna Röveşata”, “Küçük Kasaba” ve “Güneşe Yolculuk” gibi Türk filmlerine odaklanarak, bir pop kültür olarak Arabeskin kentte nasıl doğduğuna ve bu unsurların kentin kültürel dokusuna nasıl yerleştirildiğine odaklanıyor. Türkiye günümüz toplumunda “Arabesk sinema”, kentsel sanatın bir ifşasıdır.” (Yalvaç, 2013, s.3-7)

Sonuç

Doğu müziği terimi, Orta Doğu ve Kuzey Afrika, Levant ve Basra Körfezi ülkeleri gibi ilgili bölgelerin müziğini tanımlamak için sıklıkla kullanılan bir kavramdır. Oryantal müzik, Arapça konuşulan ülkeler, İsrail, İran veya Türkiye’nin müziği ile sınırlı değildir. Doğu müziği de Yunan ve Hint müziğiyle karşılaştırılabilir özellikler gösterir; etkileri güneydoğu Avrupa’dan Orta Asya’ya, Kafkasya’ya kadar uzanmaktadır. Bulgar halk müziğinin çalga’sına kadar bir değerlendirme yapılabilir. Müzikteki Arap ölçeği, Batı ölçeğinden önemli ölçüde farklıdır. Batı müziğinde klasik on iki oktav varken Orta Doğu müziğinde çok daha fazla oktav vardır. Sözlü gelenek

sayesinde öğrenci doğrudan bir ustanın (üstat veya mâalem) tekniğini ve geleneksel repertuarını öğrenir. Müzisyen, bu unsurlara belirli bir hâkimiyet sağladıktan sonra doğaçlama işine ve müzik oluşturma sanatına başlar.

Bu nedenle Arap, Türk ve Fars müziğinin bestelenmesinde ve yorumlanmasında melodik ve ritmik sistemlere hâkim olunması çok önemlidir. Bir yaratıcı olarak sanatçı, kendisine miras kalan unsurların geleneğinden yararlanır ve sonra bunları kendi isteklerine göre birleştirir veya ortak kompozisyon programını zenginleştirmek için bunların varyasyonlarını icat eder. Bu nedenle tam kulak dolgunluğu çok önemlidir. Bu sözlü gelenek, müziğin yorumlanmasında ve pedagojik aktarımında hala en önemli unsurlardan biridir. Arap geleneğinde iyi müzisyenler, Hindistan'dan gelen klasik müzisyenler veya caz müzisyenleri gibi iyi bilinen şarkılar veya kalıplar üzerinde varyasyonlar ve müzikal doğaçlamalar icra ederler. Öğrenciler vokal ve enstrümantal parçaları öğrenirler ancak bunları nadiren orijinal bestelendiği gibi icra ederler. Arap müzik geleneği Türkiye, İran ve Orta Asya'daki diğer müzik gelenekleriyle birlikte varlığını sürdürmektedir. Doğaçlamalar nispeten uzun olabilir, on dakikalık besteleri bir saatlik performanslara dönüştürebilir ve bazen parçaların orijinal modelle çok az ortak noktası olabilir. Ortadoğu müziğinde 20. yüzyıla kadar yazılı nota bulunmaması nedeniyle ezgilerin tam olarak zamanlaması mümkün değildir. Farsça *destgâhu*, Azerbaycan dilinde *muğamı*, Türk *makamı*, Özbek ve Uygur *makamının* başlıca melodik sistemleri ortak özellikleri paylaşır. Arap bölgelerinden Kur'an okuma ve dini ilahiler gelenekleri, Endonezya ve Pakistan gibi tüm Müslüman topluluklar tarafından paylaşılmaktadır.

Bu müziğe baktığımızda, Batı'da hiç görülmemiş bir İslam estetiği/ güzelliği görmekteyiz. Eski doğu kervanları sadece müziği bir yerden bir yere taşımakla kalmamış, aynı zamanda gelenek ve kültürlerin kaynaşmasına da katkıda bulunmuştur. Ortadoğu'daki Hristiyan kiliselerinin, özellikle Suriye veya Lübnan Marunî kilisesinin ve Mısır Kıpti kilisesinin dini müzik gelenekleri de Arap müzik geleneğiyle ilişkilendirilebilir. Etnik çeşitliliğin renkliliği ve mozaiği Ortadoğu toplumlarına da yansımıştır. Popüler müziğin etnik temeli, İslam'ın üç ana etnolinguistik alanındaki müzik dilinin gelişimine damgasını vurduğu sürece, bu çeşitlilik İslami elitiz bilim/ sanat müziğinde değişmeden devam edecektir. Çağdaş Arap, Türk ve Fars müziğinin biçimleri ve uygulamalarına ilişkin ayrı ayrı incelememizi haklı çıkarmaktadır. Orta Doğu sosyomüzikolojisi alanındakilerin çalışmaları, müziğin sosyokültürel bağlamını incelerken genellikle etnomüzikolojiye kayarlar/ bakarlar. Ve bu çalışmalar müzik sosyolojisi ile ilgilidir, müzikle ilgili herhangi bir sosyal bilim çalışması (Örn. dini, ekonomik, politik vb.), ses fenomenleri ve sosyal yapı arasındaki ilişkiye odaklanan özel bir etnomüzikoloji biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortadoğu'da müzik sosyolojisi üzerine araştırmalar yok denecek kadar azdır. Ortadoğu sosyolojisini anlamak istiyorsak, daha fazla müzik türünün müzik sosyolojisi bağlamında birbirine bağlanması ve analiz edilmesi gerekir.

Kaynakça | References

- Adib, A. (20 December 2021). “*Baghdad Lives On In Tel Aviv*”. Rasif 22. 11 July 2017. <https://raseef22.net/english/article/1066800-baghdad-lives-tel-aviv> Erişim tarihi: (16.05.2023).
- Al Saadi, M. (2016). *Beyond the Sand Storm: A Woman's Journey from Baghdad to Philadelphia*. Bloomington: Author House.
- Avcı, Ö. (2004). “*Arabesk filmlerde toplumsal sınıfların temsilleri*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Baykal, G. (2023). “*Çağdaş Türk sanatında Arabesk kültür: Gülsün Karamustafa'nın işlerinde göç, kimlik ve estetik*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Beton, M. (2021). “*Türk erkeklerinde görülen patolojik kıskançlığa Arabesk Türk sinemasının etkisi - İstanbul örneği*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi/ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü).
- Bithell C. & Juniper, H. (2014). *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford University Press.
- Bohlan, P. V. (1987). “*The European Discovery of Music in the Islamic World and the 'Non-Western' in 19th-Century Music History*”. *The Journal of Musicology*. 5 (2): doi:10.2307/763849, JSTOR763849.
- British Institute for the Study of Iraq. (2010). “*British Institute for the Study of Iraq: Officers*”. <http://www.britac.ac.uk/institutes/iraq/officers.htm>. Erişim tarihi (15.05.2023).
- Cerit, T. (2021). “*Dini müzikde yozlaşma ve Arabesk kültürünün etkisi*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Ceylan, C. (2010). *Mevlana'dan Önce ve Sonra Mesnevi*. Konya: Rumi Yayınları.
- Demir, O. (2010). “*Arabesk kültürün seçkin kültürü uyarlanma çabalarının medyadaki örnekleri*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Demirkıran, G. K. (2014). “*1990'lı yıllar sonrası bir popüler kültür ürünü olarak Arabesk müziğin değişimi/ dönüşümü*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Dilben, F. (2016). “*Varoşların sözü: Arabesk-rap' Arabesk bağlamla rap müzik*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Elal, M. E. (2013). “*Arabesk filmlerde çocuk*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Eliram, T. (1995). *Shirei Eretz Israel (Songs of the Land of Israel) - the Creations and Meaning of a Popular Music Repertoire at the End of the 20th Century*. Bar Ilan University. Thesis for MA.
- Encyclopædia Iranica. Vol. XIII. (March 30, 2012). “*Persian Music*”. <https://iranicaonline.org/articles/iran-xi-persian-music>. Erişim tarihi (16.05.2023).
- Erdem, S. C. (1989). “*Arabesk müzik endüstrisinin sosyolojik analizi*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Ghazikean, A. (1909). “*Haykakan nor matenagitut' iwn yev hanragitaran hay keank' i*”. Erivan: I. Tparani Srboyn Ghazaru.
- Goode, E. (1 Mayıs 2008). “*Irak'ta Bastırılan Efsanevi Enstrüman Sürgünde Büyüyor*”. *New York Times*, https://www.nytimes.com/2008/05/01/world/middleeast/01oud.html?_r=1&hp=&oref=slogin&pagewanted=all. Erişim tarihi (15.05.2023).
- Güleç, İ. Ş. (2018). “*Flamenko ve Arabesk müziğin incelenmesi*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Gülpınar, Ş. (2019). “*Arabesk rap icra edenlerin toplumsal özellikleri (Malatya örneği)*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Güngör, N. (1989). “*Arabesk müzik ve toplumsallaşma*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Hagopian, H. (2000) “*The Sorrowful Sound*”. In: Broughton, Simon & Ellingham, Mark, with McConnachie, James and Duane, Orla (eds.), *World Music, Vol. 1: Africa, Europe and the Middle East*.

- Işık, C. & Işık, N. E. (2013). “*Arabesk ve Müslüm Gürses: Kültürel Dünyamızı Anlamak*”. İstanbul: Ferfir Yayınları.
- Kantemiroğlu, D. Hazırlayan Tura Y. (2001). *Müsikeyi Harflerle Tespit ve İcrâ İlminin Kitabı*. I-II c. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karabaşoğlu, C. (2015). “*Tradition of Notation in the History of Turkish Music*”. Procedia - Social and Behavioral Sciences. International Conference on New Horizons in Education, INTE 2014. June 2014. Paris, France. 174: 3832–3837. doi:10.1016/j.sbspro.2015.01.1121.
- Kaya, S. (2012). “*1970-2000 yılları arası Türk sinemasında Arabesk kültür üzerine bir inceleme*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Keleş, E. (2021). “*Arabesk rap müziği ve kültürel kimlik inşası: Gaziantep ortaokul gençliği örneği*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Kevirbirî, S. (2002). *Karapetê Xaço: bir çiğliğin yüzyili (Türkçe)*. Sî Yayınları.
- Khalife, M. (2000). *Al-Hayat*. Issue No. 13. 16 October.
- Kojaman, Y. (20 December 2021). “*Jewish Role in Iraqi Music*”. www.dangoor.com. Erişim tarihi (16.05.2023).
- Kolukırık, K. (2014). “*Bir İslâm Filozofu Olan Farâbi'nin Müzik Yönü*”, ERUIFD. No: 2, Sayı: 19.
- Küçükkaplan, U. (2012). “*1930'lardan Bugüne Türkiye'de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal Müzikal Analizi*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Küçükkaplan, U. (2012). “*Arabesk: Toplumsal ve Müzikal Analiz*”. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Les Arts Turcs. (May 1, 1999). “*History of music in Turkey*”. https://www.lesartsturcs.com/ Erişim tarihi (16.05.2023).
- Levendoglu, O. (2005). “*Tarih içinde geleneksel Türk sanat müziği ve diğer kültürlerle etkileşimleri*.” *Erciyes üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi*, 1(19).
- Manukian, Manuk. (25 September 2017). “*4. Armenia - Music of Armenia*”. In Danielson, Virginia; Reynolds, Dwight; Marcus, Scott (eds.). *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East*. Routledge. ISBN 978-1351544177. Retrieved 8 August 2020.
- Maqam World. (2006). *Arabic Musical Instruments*. https://web.archive.org/web/20060507020054/http://www.maqamworld.com/instruments.html. Erişim tarihi (15.05.2023).
- Merati, M. A. (2015). “*Les formes fondamentales de la musique kurde d'Iran et d'Irak : Hore, siâw-çamane, danses, maqâm*”. Milieux cultures et sociétés du passé et du présent (in French). L'Université Paris Nanterre. Retrieved 19 July 2019. https://bdr.parisnanterre.fr/theses/internet/2015PA100075/2015PA100075.pdf Erişim tarihi (16.05.2023).
- Mermer, Ahmet. (2017). “*Hayyam ve Rubâîlerinin Türk Edebiyatına Yansımaları*”. Bu metin 14-24 Mayıs tarihleri arasında İran'a yapılan ziyaret esnasında Nişabur'da Ömer Hayyam toplantısında sunulmuştur. (s. 235-242) file:///C:/Users/Pronet/Downloads/576-Article%20Text-1135-2-10-20190508%20(2).pdf Erişim tarihi (31.08.2023).
- Mısır, F. (2020). “*Arabesk müzik, mekân ve kimlik ilişkisi*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Lisansüstü Eğitim Enstitüsü).
- O'Connor, T. (2016). “*Lydia Canaan One Step Closer to Rock n' Roll Hall of Fame*”. The Daily Star. Beyrut. 27 Nisan.
- Oral, G. (2008). “*Blues ve Arabesk şarkı sözlerindeki kadın figürü*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kadir Has Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Öz, S. & Afacan, İ. (2020). “*Müzikte, Sinemada ve Edebiyatta 2000 Sonrası Arabesk Yeniden*”. İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Özer, S. S. (2009). “*Arabesk müzik ve Türk musikisi arasındaki etkileşimlere genel bir bakış*”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).

- Pamak, G. (2019). “Yeşilçam’dan Arabeske Türk sinemasında çocuk tahayyülünün dönüşümü”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Şehir Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Pappé, I. (2010). *The Modern Middle East*, London: Routledge.
- Richter, F. (2015). *Identität, Ethnizität und Nationalismus in Kurdistan*. Berlin: Lit Verlag.
- Sak, B. (2019). “El Arabesk y el lenguaje de los objetos en el arte contemporáneo turco desde 1980”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Universidad Complutense de Madrid / Yurtdışı Enstitü).
- Schuyler, P. D. (1978). “Moroccan Andalusian Music” in: *The World of Music*, Vol. 20, No. 1, the Arab World. pp. 33-46.
- Shahar, N. (1999). “HaShir HaEretz-Yisraeli - Hithavuto, Tsmihato, VeHitPathuto BeShanim 1882-1948” in Zohar Shavit (editor), *Bniata Shel Tarbut Ivrit BeEretz Yisrael*.
- Solomon, Z. S. (1997). *Functional and other exotic sentences in Assyrian Aramaic*, *Journal of Assyrian Academic Studies*, Xi/2.
- Sögüt, F. (2009). “Melodram türünün kaynağı olarak Arabesk filmler”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Steve, H. (14 September, 2006). “Guitarist Dick Dale Brought Arabic Folk Song to Surf Music”. The Washington File. Bureau of International Information Programs, U.S. Department of State. <http://www.america.gov/st/washfile-english/2006/September/20060914165844ndyblehs0.0821802.html>. Erişim tarihi (16.05.2023).
- Stokes, M. (2000). *Sounds of Anatolia*. London: Penguin Books.
- Stokes, M. (2016). *Türkiye’de Arabesk Olayı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, T. (2016). “Bir fantazi evreni olarak Arabesk üzerine lacancı bir analiz”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Tan, N. (1987). “Türk sinemasında Arabesk: Arabesk şarkılı filmlerin incelenmesi”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- The Independent. (15 July, 2003). “Ilham al-Madfai: Triumph of the Baghdad Beatle”. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/ilham-almadfai-triumph-of-the-baghdad-beatle-96262.html>. Erişim tarihi (16.05.2023).
- The Oxford Journals. (1929). *Music and Letters*. X(2):108-123; doi:10.1093/ml/X.2.
- Touma, H. H. (1969). *Liberty Manik: Das Arabische Tonsystem im Mittelalter*. Leiden: Braille.
- Tsuge, G. (1972). *A Note on the Iraqi Maqam*. *Asian Music*. Vol. 4, No. 1, Near East-Turkestan Issue. (8 pages) Published By: University of Texas Pres.
- Yalvaç, A. (2013). *Türk Sineması ve Arabesk*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Yıldırım, E. R. (2001). “Arabesk ve Türk müziğine etkisi”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Yıldız, A. (2020). “Arabesk müziğin sinemada gösterimi”. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü).

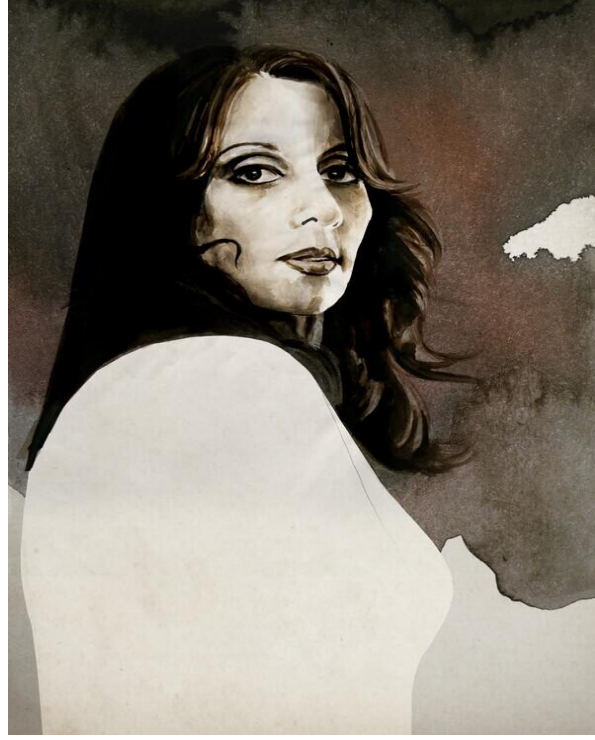
EKLER



Orta Doğu Müziği’de ilk akla gelen isimlerden *Ümmü Gülsüm*, Kaynak: <https://www.behance.net/search/projects/?search=Umm+Kulthum>, Erişim Tarihi (30.08.2023).



Ümmü Gülsüm’ün Orijinal Bir Taş Palağı, Kaynak: <https://www.ebay.com/itm/354841859078>, Erişim Tarihi (30.08.2023).



Lübnan'lı Ses Sanatçısı *Feyruz*, Kaynak: <https://www.sugartrends.com/en/fairuz-von-david-diehl-premium-poster>, Erişim Tarihi (30.08.2023).



Geçmişte İstanbul'daki Musikişinazlar, Kaynak: <https://en.iae.org.tr/Event-Detail/The-Interaction-Between-The-Musics-of-Aleppo-and-Istanbul-Ibrahim-Muslimani-/229>, Erişim Tarihi (30.08.2023).



Mevlevi Dervişi Müzisyenler, Kaynak: <https://www.prints-online.com/constantinople-whirling-dervish-group-4429343.html>, Erişim Tarihi (30.08.2023).



Saz/ Bağlama Çalan Bir Türk, Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/553731716663881194/>, Erişim Tarihi (30.08.2023).



Konya Mevlevihanesi'nde Müzisyenler ve Semazenleri konu alan bir Minyatür, Kaynak:
<https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Ottoman-School/433357/Ritual-of-the-whirling-dervishes-at-Konya-.html>, Erişim Tarihi (30.08.2023).

Structured Abstract

There is a beautiful saying that has been translated into Turkish from other languages: "Music is the food of the soul." Music is the food of both the human soul and societies. When we say Middle Eastern music, we should understand the music performed among the various countries of the region. In this regard, it is necessary to look especially at the music of the Arabic-speaking countries in the Middle East, the traditional music of Iran, the music of Turkey (Turkish Music), the music of Israel's Jews and diaspora, Armenian music, Kurdish music, Azeri music, and various traditions of Cypriot music. . Traditional folk music of Turkey (Turkish music = folk music + art music), Coptic ritual/liturgical music of Egypt, and other forms of Egyptian music in general are widely acknowledged to have influenced some musical styles of the Middle East. (Levendoglu, 2005, p. 253) Historical Assyrian and Byzantine (Eastern Roman) tones can also be felt in this music.

Middle Eastern music has been influenced by Central Asia as well as the Balkans and Spain. Throughout the region, religion has been a common factor in uniting people of different languages, cultures and nationalities. The dominance of Islam allowed the rapid expansion of largely Arab and Byzantine influence into the region from the 7th century onwards. Arabic maqam or maqams are powerful melodies based (influenced) by Turkish and Persian music. Ancient Arabs translated and developed Greek texts and musical works. They also mastered the theory of ancient Greek music [Systema ametabolon, enharmonium, chromaticone, diatonon]. (Hassan, 1969, p. 23) This can be compared to the "destgah" of Persian music. These noteless melodies originate from classical-traditional music. Music notation emerged much later. Additionally, notation makes Middle Eastern music static. [There are examples of notes on Assyrian tablets. There are tablatures and the use of abjad notes in Eastern music in the 9th century.] Ear volume and repertoire are important in Middle Eastern music.

In line with East-West cultural relations, the notated model system was transferred to folk, religious-ritual and even popular music under the influence of the West. Unlike most Western music, Arabic music is usually performed with stringed instruments. Turkish and Persian music is also mostly performed with stringed instruments. Quarter tones are produced in the middle of the notes using stringed musical instruments such as oud or the human voice. This gives music tones that can reflect pain and sorrow. The pain that the Middle East has experienced in the last century is performed with music in a subtle and agile way. Other distinguishing features of Middle Eastern and North African music include very complex rhythmic structures, often tense vocal tone, and a monophonic texture. Traditional Middle Eastern music does not use tunings or harmony in the Western sense. Generally, more traditional Middle Eastern music can last between one and three hours. The anxiously awaited and much-applauded climaxes, or tarab, derived from the Arabic term "tarraba", are thus achieved. (Pappé, 2010, 166-167)

Many instruments originate from the Middle East and Central Asia region. The most popular of the stringed instruments is the oud, traditionally a four-stringed pear-shaped lute. Turks and Persians, on the other hand, mostly use 'saz', 'drum' or 'qanun' types of musical instruments. However, each of the existing instruments; It has up to six strings of one or two strings. According to legend, 'ud' was Hz. It was invented by Adam's sixth grandchild, Lamech. This is stated by Al-Farabi. The instrument is used in Iraq, Syria, Arabia, Egypt, Morocco, Algeria, Lebanon etc. It is part of folklore. According to legend, it is said that the first oud was made inspired by the shape of the bleached skeleton of Lamech's son. (Goode, 2008, p.7-8)

Historically, the earliest pictorial record of the oud dates back to the Uruk period in Southern Mesopotamia, over 5,000 years ago. A depiction of an oud was found on a terracotta cylinder seal that is currently in the British Museum and discovered by the 'British Institute for the Study of Iraq'. (British Institute, 2023, p. 2-3) The harp, which was mostly used in court music for the royal family and the rich, was also used in ancient Egypt B.C. It emerged in 3500 BC. (The Oxford Journals, 1929, p.108). The widespread use of the oud led to variations in many instruments, including the long-necked Turkish lute "saz-bağlama", which is still very popular in Turkey. Another stringed instrument is the zither, developed by Al-Farabi during the Abbasid period. Farabi loved to attend musical assemblies. The book "el-Musika'l-Kebir" is one of the most important works in this field. According to legend, Farabi played the qanun during a court and made people laugh, cry and finally fall asleep. Omar Khayyam: "First they sang their songs. Then they fell into a deep sleep..." the couplet seems to bring this event to life. (Mermer, 2017, p. 242)

The qanun evolved from stringed instruments described in inscriptions from the Assyrian period. (Tsuge, 1972, p.59-66) The zither, played with a piece of horn, has approximately 26 three-string rows. The musician has the freedom to change the pitch of individual courses from quarter to full steps by adjusting the metal levers. Middle Eastern music also draws from the violin of European origin. The violin was adapted to Middle Eastern music in the 19th century, and because it is fretless, it can produce modes containing non-Western quarter tones. (Maqam World, 2006, p.1) Percussion instruments play a very important role in Middle Eastern music. The complex rhythms of this music are often played with many simple percussion instruments. Among these, tambourine, riq, darbuka, drum, finger cymbals, tabla and rabab are the most well-known. Clarinet, zurna, whistle, sipsi, kaval,

mey and ney are the most commonly used wind instruments. [Mevlana Celaleddin Rumi's lines "Listen to what and who is telling the story/Complaining about separations..." (Ceylan, 2010, p.101) are especially famous.]

The geographical varieties of music in the Arabic-speaking regions of the Middle East are briefly as follows: Arabic music, Andalusian Arabic music, Arabic pop-rock or rap, Arabesque music, Dabke music, Egyptian music, Iraqi music, Jordanian music, Khaliji music, United Arab Emirates music, Lebanese music, Mawwal, Maghreb music, Moroccan music, Mugham music, Palestinian music, Sha'abi, Tarab music, Syrian music, Zajal etc. countable. Among the types of music in the Middle East that are not in the Arabic language are Turkish music, Iranian music, Israeli-Jewish music, Armenian Music, Kurdish music, Assyrian/Assyrian folk music, Coptic Christian Ritual music, Gypsy music, etc. can be given as an example.