

## MÜZİK KÜLTÜRÜNDE SÖZLÜ VE YAZILI AKTARIM

Sibel PAŞAOĞLU\*

### ÖZET

Kültür, dünya üzerindeki tüm sosyal gruplarda görülen, özgün geleneksel (ya da değil) değerler bütünüdür denilebilir. Bu araştırma, kültürün önemli tamamlayıcılarından birisi olan müzik kültürü ve müzikal-kültürel öz'ün gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan başlıca iki geleneksel aktarım / iletim yolları üzerinde durmaktadır. Birbirinden oldukça farklı sosyo-kültürel sistemlere sahip geleneksel kültürlerde, yine birbirinden farklı, sözlü ya da yazılı müzikal-kültürel aktarım zincirleri oluşturulmuştur. Tercih edilen aktarım / iletim yöntemi, toplumsal müzikal-kültürel yapı hakkında pek çok önemli bilgiyi, kodlamış biçimde yansıtmaktadır. Bununla birlikte, söz konusu kültürün gelişmişlik düzeyi ile doğrudan ilişkilendirilmesi doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Müzik kültürü, Sözlü / Yazılı aktarım.

## ORAL AND WRITTEN TRANSMISSION IN MUSIC CULTURE

### ABSTRACT

Culture is kind of a specific plait of a traditional (or not) values, characteristic to all of social groups spread all over the world. This research stays on a problems like music culture as one of the important components of a culture and two of the basic ways to transmit musical-cultural genuine to the next generation. Different in many ways socio-cultural systems show also different traditional oral or written transmission chains. The way chosen to transmit says us a lot important about the social musical-cultural construction of a society. However, to connect this with the level of development of culture will not be right sight of view.

**Keywords:** Music culture, Oral / Written transmission.

---

\* Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Yrd.Doç.Dr., e-mail: sibelpasaoglu gmail.com

## GİRİŞ

Kültür, dünya üzerinde varlığını sürdüren tüm toplum ve toplulukların sahip olduğu örgün ve kendine özgü değerler bütünüdür denilebilir. Müzik Kültürü, her toplumun tarihsel geçmişinden bugüne uzanan müzikal-kültürel birikimlerinden oluşmaktadır. Bu birikimlerin gelecek nesillere iletilmesi, söz konusu kültürün devamını sağlayacak en önemli unsurlardan biridir.

Müzikal-kültürel özün, gelecek kuşaklara aktarımı, çeşitli geleneksel yollarla gerçekleştirilmekte, burada tercih edilen yol ya da yöntem, aktarımı gerçekleştiren toplum ya da topluluğun kendine özgü kültürel çerçevesi, kültürel kimliği tarafından şekillendirilmektedir. Çeşitli kültürleri, ve sahip oldukları müzik kültürlerini incelediğimizde, hemen ilk bakışta, sözlü ve yazılı aktarıma dayalı, iki iletim şekli ile karşılaşmaktayız.

Araştırma içerisinde, yazılı ve görsel-işitsel kaynak taraması sonucunda elde edilen, bu iki iletim şekline ilişkin, çeşitli bulgulara ve bu bulgular ışığında gerçekleştirilen yorumlara yer verilmiştir.

Bu araştırmanın amacı, sözlü ve yazılı aktarıma dayalı çeşitli müzik kültürlerini inceleyerek, kullanıldıkları toplum ve toplulukların kendilerine özgü değerler bütünü içerisinde taşıdıkları *öz*lerine ulaşmak, bu bağlamda aralarında varolan farklılıkları ortaya çıkarmaktır.

Bu araştırma, sözlü ve yazılı aktarıma dayalı müzik kültürlerine sahip, belli topluluk ve toplumlara ilişkin, ulaşılabilen çeşitli yazılı, görsel ve işitsel Türk ve yabancı kaynaklarla sınırlandırılmıştır.

## KÜLTÜR

Kültür, ünlü antropolog Tylor'un tanımında, bir toplumun üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, inançlar, sanat, ahlak, yasalar, görenekler ve tüm öteki beceri ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütün olarak karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Wells 1984,s.43).

Wells'e göre ise, kültür, bilerek ya da bilmeden, başka insanlardan öğrendiklerimizdir. Kuşaktan kuşağa aktarıla gelen bilgi birikimi ve bütünleşmiş davranış örüntülerinden ibarettir (Bkz.1984, s.44).

Uygur gibi bazı düşün adamlarına göre, İnsanoğlu ne zaman eline bir taş alıp onu yontmuş ise, o zamandan itibaren kültürden söz edilebilmektedir (Bkz. Uygur 1992, s.135).

Sosyo-kültürel antropologların, araştıracakları kültürün dışından bir kültüre üye olmaları, Şerif gibi bazı bilim adamlarına göre önemli bir avantaj olacaktır (Bkz. Güvenç 1991, s.138).

Güvenç'e göre, yalnız sosyal bilimciler değil, bütün insanlar, yabancı, değişik, kendi kültürlerine göre olağandışı, töre ve davranışlara karşı uyanık ve duyarlıdır. Bu kurala veya ilkeye "kültür-aşırı-yaklaşım" adı verilmektedir (Bkz. Güvenç 1991, s.138).

Bu kural, beraberinde, araştırmacıların, incelenen konuda çok daha net teşhisler koyabilme, objektif bir bakış açısıyla değerlendirebilme, en küçük detaylara kadar hiçbir şeyi atlamadan not edebilme gibi olumlu yanları getirirken, bir yandan da, bazen kendi kültürlerinden taşıya geldikleri önyargılı hatta sübjektif, olumsuz birtakım yaklaşımları da taşıyabilmektedir. Bir başka açıdan, araştırdığı topluma tamamen yabancı bir araştırmacı, söz konusu toplum ya da topluluk tarafından çok olumlu karşılanırsa bile, bazen çevreye **yabancı** kalabilmekte, topluluk üyeleri tarafından amacı ve çalışmaları kuşku ile karşılanabilmekte ve bu gibi nedenlerle araştırdığı konunun özünden uzaklaşabilmektedir.

Kültürler incelenirken unutulmamalıdır ki, hiçbir kültür bir diğerinden her hangi bir açıdan daha üstün değildir, olamaz. Üstünlük varsa, ancak teknolojik alanlarda söz konusu edilebilir, bununla birlikte, çölde küçük vahalarda yaşamını sürdüren Afrikalı bir Buşman'ın, modern dünyanın bilgisayarına ne denli ihtiyacı vardır gibi sorularla bu tarz tezler de çürütülebilmektedir.

Özellikle bir dönem Avrupalı sosyolog ve antropologların öne sürdüğü, **üstün** ve **üstün olmayan kültür** gibi ayrımların nedeni ise, yalnızca sahip olunan bakış açısının başka bir kültür tarafından (üyesi bulunan kültür tarafından) şekillenmiş olmasında yatmaktadır. Öyle ise işe her kültürü kendi içerisinde, kendi özgün iç ve dış dinamiklerinin işleyişi açısından yaklaşarak incelemek doğru ve bilimsel olacaktır.

Malinowski'ye göre, araştırmacının amacı, yerli insanın görüş açısını, hayatla olan ilişkilerini, kendi dünyasını kendisinin nasıl gördüğünü anlamak ve yansıtmaktır. (Bkz. Güvenç 1991, s.140)

### ***Müzik Kültürü***

Kültür kavramının mevcut pek çok tanımı çeşitli bilimsel alanlarda kullanılmaktadır. Kültür'e, genetik ya da içgüdüsel yolla değil, aktarım ya da

bir tür sosyal kalıtım yoluyla iletilen tarihsel birikim olarak bakmak olanaklıdır. Bu birikimin önemli ve kendine özgü özellikler gösteren öğelerinden biri de müzik kültürüdür.

Müzik Kültürü kavramını, kısaca tanımlamak gerekirse, bir toplumun müzik alanında ortaya koyduğu, ürettiği, tükettiği, nesilden nesle sözlü ya da yazılı aktarımlar yoluyla ilettiği, manevi ve maddi müzikal-kültürel birikimlerinin tümü olarak özetlenebilir.

Erdener'e göre, kültür, doğuştan başlayarak, bilinçli ya da bilinçsiz edindiğimiz, içimize sindirip özümlediğimiz bilgilerin tümüdür. Öyle ise kültürün ana kaynağı belleğimizin kendisindedir. Belleğimizin içindeki bu bilgiler dış dünyaya davranışlarımızla ve yaptığımız araç-gereçlerle yansımaktadır. Müzik yapma ve dinleme de kuşkusuz bir davranış şeklidir. Bu davranış da kafamızdaki müzik bilgi ve kavramlarından kaynaklanmaktadır (Bkz. 2002, s.1).

Merriam, müzik kavramlarının davranışları, davranışların ise müziği ürettiğini savunmaktadır (Erdener 2002, s.2).

Kültürü oluşturan pek çok örgenden biri olan müzik ve müzik kültüründe de, öncelikle sözlü aktarım geleneğinin gözlemlenebildiğini söyleyebiliriz.

### ***Sözlü Aktarım***

Dilin kullanıma geçmesi ve insanlar arası iletişimin ana aracı haline gelmesi ile de sözlü kültürden ya da en azından ileride sözlü kültürü oluşturacak olan küçük örgenlerden söz edebilmek mümkündür. Burada, kültürel birikimin nesilden nesle aktarımı süreci içerisinde etkin rol üstlenen kültür öğelerinden gelenek'e ve onun şekillendirdiği geleneksel toplum yapısına, konunun daha da netleşmesi açısından kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Armağan'a göre, geleneğin sosyal kurumlardaki yansıması daha çok aktarma, elden ele nakletme anlamında görülmektedir. Geleneksel toplum ise, en genel anlamıyla geleneğin ya da geleneklerin egemen olduğu toplum biçimi olarak tanımlanabilmektedir (Bkz. 1992, s.22).

“Geleneksel toplumun, hiyerarşik bir toplum olmasının yanı sıra, değişimi reddeden yada değişimden hoşlanmayan bir toplum olduğu vurgulanmalıdır” (Armağan,s.65, 1992).

Yine Armağan'a göre, aktarım (transmission) gelenek sözcüğünün asli anlamlarından biri olmakla birlikte, bu aktarımın salt sözlü ya da yazılı aktarımdan (rivayet) ibaret olduğunu düşünmek yanıltıcı olacaktır. Geleneksel aktarım süreci içerisinde bazen kültür içerisinde kutsal nitelik taşıyan öğelerin, ruhani anlamlar yüklenerek gelecek nesillere iletiildiği bilinmektedir (a.g.e.,s.49).

Ayrı ayrı, hem sözlü hem de yazılı aktarım geleneklerinin varlıklarını sürdürdükleri toplumlara bakınca, hemen göze çarpan yaşam biçimleri farklılıklarıdır. Şöyle ki: göçebe bir yaşam sürdürmüş olan ya da sürdüren toplumlarda, onlara, kendilerini şekillendiren tüm diğer kültür bileşiklerini de dikkate alarak, kısaca **göçebe kültürler** diyebiliriz, kültürel özün (içeriğinin) sözlü aktarımı görülmektedir. Yerleşik yaşam biçimini ve yanında, kültürel anlamda tüm getirdiklerini, benimseyen toplumlarda ise (gene **yerleşik kültürler** diyebiliriz), başta olmasa bile, sonraları gelişen ve geniş kabul görerek günümüze kadar ulaşan yazılı aktarım geleneklerinin varlığı dikkati çekmektedir. Elbette yalnız bu tarz ilişkilendirmelerle bir takım saptamalara varmak bilimsel bir yaklaşımdan uzak olacaktır. Bu tezin doğrulanması ya da çürütülmesi, ancak konuya ilişkin yapılacak bilimsel araştırmaların sonuçlarına göre olanaklı olacaktır.

Sözlü aktarımlar, henüz yerleşik yaşama biçimine geçilemediği, avların (yemeğin) ve sonraki dönemlerde geniş otlakların bulunması çabasıyla ve insanlığın en temel içgüdüleri olan "hayatta kalma" dürtüsüyle hareket edildiği dönemlerden beri bilinmektedir. Bu dönemlerde, yukarıdaki kaygılarla, birincil olarak gelişen göçebe kültürden ve bu kültürün özünü oluşturan sözlü aktarım geleneğinin varlığından söz edilebilmektedir.

Müzikte sözlü aktarım geleneğini uygulamış ve günümüzde hala uygulayan kültürlerde, belirgin ve önemli rol oynayan bir usta-çırak ilişkisinin, onu tanımlayan sıkı bir iletim zincirinin, nesilden nesle süre gelen kültürel içerik aktarımının varlığı bilinmektedir. Kendine özgü, kendisi gibi, yazılmamış kurallar (gelenek ve göreneklerin düzenlediği ilişkiler) çerçevesinde, tarihsel süreç içerisinde belli değişikliklere uğramakla birlikte, temel halini koruyarak günümüze kadar gelebilmiştir. Ustanın çırağına, ya da öğrencisine, çalışma (geleneksel müziğimizdeki karşılığı **meşktir**) süresince aktardığı, yalnız müzik eserin teknik içeriği ya da uygulama pratiği değil, bunun yanı sıra, bir yerde, dönem müzik kültürünün içeriğini oluşturan materyaller olmaktadır.

Terim olarak **meşk**, hat sanatında, "yazı örneği", ya da "yazı karalaması" anlamına gelmektedir aslında (Behar 1992, s.11), oysa

geleneksel müziğimizdeki anlamı daha çok eğitim boyutuna yöneliktir; tekrar ve taklit yoluyla gerçekleşen öğrenme süreci olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Meşk, bir yüz yüze eğitim biçimidir. Talebenin hocasının karşısında oturup başından sonuna dek onun yaptıklarını, söyleyip okuduklarını, hareketlerini iyice anlaması, özümsemesi, yorumlaması ve sonra yüzüne karşı tekrarlaması gerekiyordu. Bir öğrenci hocayla baş başa kalıp ondan tek başına meşk alabildiği gibi, birçok öğrencinin toplu olarak musiki meşk etmeleri de mümkündür” (Behar 1992, s.31).

Öğrenci ya da dönemin tabiriyle *talebe* olarak, usta- hocanın yanına çıkabilmek, kendisinden eserler meşk edebilmek için, günümüzde de olduğu gibi, o ustanın kriterlerine uymak gerekmektedir kuşkusuz. Genel anlamda aranan özellikler, ”güzel bir ses, iyi bir müzik kulağı, asgari bir ritm anlayışı” (a.g.e.,s.33) şeklinde sıralanmaktadır. Elbette, *meşkederek* belli bir repertuarı özümsemek için, tüm bu özelliklerin yanı sıra belki de en önemlilerinden biri olan – güçlü bir hafızaya, güçlü bir kulak hafızasına, ezber yeteneğine sahip olmak gerekmektedir.

Hafızanın, bu tarz aktarımlarda önemli bir rol oynadığı yadsınamaz. Gelecek kuşaklara aktarılacak kültürel miras, ancak sağlam bir hafıza, bazen de, bizim geleneğimizde olduğu gibi, hatırlatma blokları niteliği taşıyan küçük defterlere karalanan ipuçları desteği ile, *cönk* yoluyla iletilebilecektir. [Cönkler, günümüzde hala özellikle de köylerde, geleneksel yaşayış tarzına sahip kesimde kullanılmaya devam edilen, kültürümüze özgü, bir tür kişiye özel küçük hatırlatma defterleridir. Burada, köyden kişilerin doğum-ölüm tarihlerinden, nişan-düğünler, efsanelere, destan ve masallara, ninni ve türkülere, mevlitlere kadar pek çok konuya ilişkin ipuçları, *ileride hatırlayabilmek için* karalanmaktadır. Koleksiyoncular, içerikleri bir yana, en değerli sayılan, ceylan derisinden yapılmış olanları tercih etmektedir.]

Ong’a göre, sözlü ezber yeteneği, haliyle sözlü kültürde çok değerli bir hazinedir. Bu kültürde *geçmiş*, ataların hüküm sürdüğü ve bugünkü varoluşumuza ilişkin bilincimizi tazeleyebileceğimiz kaynaktır; ve tıpkı geçmiş gibi bu günkü varoluşumuz da maddelenebilir bir alan değildir. Sözlü gelenek liste, belge ve sayı tanımaz (Ong 1999, s.75, s.119).

Bu türden sözlü aktarım geleneklerini, dünyanın pek çok değişik köşesinde görmek olanaklıdır. Asya Müzik Kültürü dışında, Afrika, Latin Amerika, Amerika, Avustralya, Yeni Zelanda, Kuzey Kutbu, Sibiry v.b. gibi bazı bölgelerin yerli halklarında da, geleneksel değerlere bağlı sözlü

aktarım, günümüzde hala sürdürülebilmektedir. Kendi geleneksel kültür geçmişimize, Türk Topluları (Türki Devletler) Müzik Kültürü açısından bakınca, günümüzde karşılaştığımız manzara, nota yazısının artık işler hale gelmesine ve kabul görmesine rağmen, geçmişte olduğundan pek farklı değildir. Orta Asya çöllerinde, Moğol steplerinde yaşamlarını sürdüren Orta Asya Türkleri, geleneksel kültürlerini dedelerinden gördükleri şekilde, yani sözlü aktarım yollarını kullanarak çocuklarına iletmektedirler. Bunun temelinde, eğitimsizliğin yattığını ileri sürmek, bir yanılgı olacaktır, çünkü genç nesillerin SSCB dönemlerinden itibaren Rus kültürünü benimsetmek üzere bile olsa, 10 yıllık zorunlu eğitime tabi tutuldukları ve an az lise mezunu oldukları bilinmektedir.

Kültürel içeriğinin sözlü aktarımı geleneği, Türklerin Orta Asya döneminden, yani kavim olarak köklerinin oluştuğu zamanlardan itibaren, tüm devletsel oluşumları süresince kendini göstermiştir. Sonraları, İslami kültür çevresinin de etkisiyle kabuk değiştirerek, şekillenmesi ve çeşitlenmesinin yanı sıra, temelde yine özüne bağlı kalmış, aktarım zincirindeki usta-çırak ilişkisine yüklediği rolü, aynı önemle devam ettirmiştir. Şamanın, genç şaman adayına aktardığı bilgi birikimi, usta ozanın, çırağına öğrettiği destanlar, türkü ve maniler, saraylı bir üstadından, uzun ve zahmetli bir eğitim sürecinde, meşk ederek, öğrenilen eserler, temelde hep aynı geleneğin devamı niteliğinde süreçlerdir.

Geleneksel *meşke* basit bir bilgi alış verişi olarak bakmanın, onun içinde taşıdığı çok önemli norm ve ilkelerini göz ardı etmek anlamına geleceği konusu, Behar'ın araştırmalarında vurgulanmaktadır. (Bkz. Behar 1987 ve 1992)

Bu bağlamda, meşk etme süreci içerisinde aktarılanların, yalnızca müzik eserinin ezgisel ve ritimsel detayları, çeşitli icra incelikleri ve spesifik bilgilerden ibaret olmadığı, bunların yanı sıra, sosyo-kültürel birtakım davranış kalıplarının da geleneksel olarak ustadan çırağa aktarıla geldiği bilinmektedir.

“Bu tavır ve üslup yalnız belli niteliklere sahip üstadlardan eser meşk etmekle elde edilirdi. Diz dövmekle (üstaddan *eser geçerken* usul dizlerde vurulmaktadır) ve bu üstadların önlerinde diz çöküp, adab ve erkanıyla öğrenilir ve özümсенirdi. “ (Behar 1992, s.47)

Burada, araştırmacılar tarafından gözden kaçırılmaması gereken nokta, bu süreçler içerisinde, öğretilen çeşitli eserlerin ve pratiklerin yanı sıra, bütün ve özgün bir davranışlar yumağının da aktarıyor olmasıdır.

Müzik bilimcilerince, Türkistan'lı Uygur boyları, müzik yazısı kullanan ilk kavimlerinden biri olarak, hatta ilki olarak gösterilebilmektedir (Bkz. Uçan 2000, s.92). Buna ilişkin kanıtların arasında **müzik yazısı** anlamına gelen **ayalgu** sözcüğü ve bulunan müzik yazıları gösterilmektedir.

“Cağatay sözlüğünde yer alan ayalgu sözcüğü, çok eski bir Türkçe sözcük olup, diğer anlamlarında önce en başta “müzik yazısı” anlamına gelmekte ve “ezgiler yazımında kullanılan med, nota” olarak tanımlanıp açıklanmaktadır. Türkistan'da **ayalgu** yazısından bir süre sonra 10.yy'da İslam kültür çevresine girilince **ebced** yazısı benimsenmiş, Anadolu'nun Türkiyeleşmesiyle birlikte bu yazının kullanımı aktarılıp sürdürülmüştür.” (Uçan 2000, s. 92)

Uçan'a göre Türklerin Türkistan'da İslamiyeti kabul edip benimsemelerinden çok önce, hiç de geç olmayan bir çağda kendilerine özgü bir müzik yazısı oluşturdukları – geliştirdikleri - kullandıkları, böylece “yazısız müzik kültüründen” **“yazılı müzik kültürü”** aşamasına eriştikleri anlaşılmaktadır. (a.g.e., s.92).

Bu gibi görüşlerle birlikte geriye dönüp baktığımızda geleneğimizde köklü bir müzik yazısından ve bu yazının aktarım zincirinde kullanımından söz etmek oldukça zor gibi görünmektedir. Her ne kadar; örneğin Karahanlılar döneminde, Farabi'nin yazdığı “Kitab-ül Mudhal fi' il Musiki” (Müziğe Giriş) ve “Kitab-ül Musiki-ül Kebir”(Büyük Müzik Kitabı) gibi, Kaşgarlı Mahmut'un yazdığı “Divan-ı Lügat-it Türk” gibi eserler, dönemin Türk müzik kuram ve Türk müzik kültürüne ilişkin bilgiler veren ilk kitapları olarak kabul edilseler ve yazılı birer kaynak olarak karşımıza çıksalar bile, belirgin bir yazılı kültür aktarımından söz etmek henüz erken olacaktır. Türkiye Selçukluları döneminin sonlarında, tarihte ilk Türk müzikologu olarak bilinen, Safiüddin Ürmevi'nin, ünlü “Kitab-ül Edvar”ında, yer verdiği “növrüz beste”si, günümüze ulaşan en eski yazılı Türk Müziği yapıtı sayılmaktadır. Merağalı Abdülkadir, “Cami-ül Elhan” ve “Makasid-ül Elhan” gibi eserleri ile, yukarıda saydığımız türden çalışmaları devam ettiren önemli bir müzik bilimcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonraki dönemlerde, kendi geliştirdikleri nota yazıları ile, Lehistanlı Albert Bobowski 1610-1675 (Ali Ufki Bey), Moldavya Prensi Demetrius Cantemir 1673-1723 (Kantemiroğlu), Nayi Osman Dede, torunu olan Abdülbaki Nasır Dede (1756-1812) ve Hamparsum Limonciyan (1768-1839) gibi isimlerin çalışmaları bilinse de, bunların neticede işlevsel birer rol oynamadıkları, dar bir çevre tarafından bir süreliğine kabul görüp, zamanla yaygın bir biçimde kullanılmadıkları bilinmektedir. Sözlü müzikal aktarım geleneğini



özümsemiş hatta bazı noktalarda onunla özdeşleşmiş sayılabilecek kültürlerde, yazısızlığın getirdiği, iletinin zaman içerisinde belli değişikliklere uğrayarak aktarılabilmesi, bir insanın ömrü ile sınırlı olabilmesi, v. b. gibi bir takım olumsuzluklar hemen göze çarpmaktadır, mevcut öğretim-aktarım sisteminin sağladığı göreceli *yorum özgürlüğü* bir süre sonra aynı eserin birkaç ya da daha çok farklı versiyonuyla karşılaşılabildiğini olağan hale getirebilmektedir. Bunun yanı sıra hangisinin, deyim yerindeyse *daha gerçek* ya da *daha doğru* olduğunun bilinmesinin olanağı yoktu. Göreceli bir *icra özgürlüğü* bu tür aktarımlarda doğal sayılmaktadır. Bu tür kültürlerde, müzik yapıtlarına, geleneksel yaklaşım itibarıyla, hiçbir zaman *mutlak eser* (opus absolutum) olarak bakılmamıştır.

“Müziği müzik yapan, eserin bestelenmiş olması, bir müziksel metnin varlığı değil, o müziğin eyleme geçmiş olmasıydı. Müzik eylemdi, tasavvur ya da düşünce değil. Yani müzik gerçekliğini yazıda değil, hep icrada buluyordu” (Behar 1987, s.69).

Ne yazık ki, bu tür sözlü iletimin yerini yazılı iletimin almasını beklemek, hatta bunu, doğal, kaçınılmaz bir sonuç olarak görmek ve göstermek çoğu zaman yanıltıcı olabilmektedir. Araştırmacılar, bu tarz bir yaklaşımın, geleneğin içinde varlığını sürdüren *doğal özgürlüğü* yok ettiğini, iletiyi her bakımdan standartlaştırdığını, kısıtladığını, sınırladığını, dolayısıyla bir yerde kültürel doğasına ve taşıdığı *öz*'e aykırı olduğunu, araştırmalar sonucu ortaya çıktığını öne sürmektedir (Bkz. Behar 1987, s.68-76).

Geleneksel müziğimizdeki icracının, sanatının eriştiği noktaları göstermesine olanak tanınması açısından, en önemli *özgürlük* alanlarından birisi de *taksim* bölümüdür (ya da hanendelerde – *gazel*) Oysa yine Behar'a göre, taksimün öneminin azalması kesin olarak Klasik Türk Müziği geleneğinin tüm “spontane” öğelerinden, yazının da devreye girmesiyle arındırılması sürecinin bir parçasıdır.

Bu gibi örnekler çoğaltılabilmektedir, burada aktarılan görüşlerden açıkça görülüyor ki, ilerlemesini ve geliştirmesini sağlamak gibi son derece iyi niyetli kaygılarla bile, dışarıdan, yani kültür dışından yapılan bazı müdahaleler, beklenmedik ve istenmeyen sonuçlara yol açabilmektedir. Bu sonuçlar, söz konusu kültür ürünlerinin, sahip oldukları *özgün içeriği* etkilemekte, çoğunlukla değiştirmekte, dolayısıyla bir yerde *fakirleştirerek özünden uzaklaşmasını*, deyim yerindeyse, kendine has cevherinden pırıltılar kaybetmesini beraberinde getirmektedir.

Kaldı ki, sözlü aktarım geleneği, geri kalmış, gelişmemiş bir kültüre işaretler, ya da tersi, yazılı kültüre sahip ülkeler çok ileri kültür düzeyindedir, gibi genellemelere, başta çok cazip ve doğru gibi görünseler de, çekince ile yaklaşmak gerekmektedir. Ancak söz konusu kültürler, ayrıntılı bir biçimde, sosyal, kültürel ve tarihsel açılardan inceledikten ve çözümlendikten sonra bir takım sonuçlara varmak ve bunları yorumlamak daha doğru olacaktır.

### ***Yazılı Aktarım***

Wells'e göre, "ilkel kabile dillerinden" söz edildiğinde, bu insanların konuştuğu dillerin de "ilkel" olduğunu sanmak, son derece yanlış olacaktır. Hiçbir dil bir başka dile göre "daha ilkel" sayılamaz. Avustralya yerlileri Aborijinler, maddi kültür alanında dünyanın en ilkel toplulukları arasında gösterilmektedir, oysa akrabalık sistemleri, diğer pek çok topluluğa göre oldukça karmaşık bir yapıya ve dolayısıyla adlandırmaya sahiptir (Bkz. 1984, s.163). [Rusya'nın, Pasifik Okyanus'a uzanan, Kamçatka burnunda yaşayan Çukçi topluluğunun, son derece yalın bir maddi kültür örneği oluşturmalarıyla birlikte, son yıllarda Rus araştırmacıların ortaya koyduğu sonuçlardan çok zengin bir dil yapısına sahip oldukları ortaya çıkmıştır.]

Yazılı kültürlerin temelleri, bilindiği gibi, derinde yine sözlü aktarım geleneklerine dayanmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde çeşitli ifade biçimleri geliştiren toplumlar, *söz*den ayrı, kalıcı ve işlevsel bir iletişim biçimi geliştirmenin arayışındaydılar. Bu iletişim biçimi öyle bir şey olmalıydı ki, işaretleri kim tarafından görülürse görülsün, (okunursa okunsun) hep aynı anlamı, aynı mantıksal dizgeyi (code) ifade etmeliydi. Günümüz alfabetik yazısına ulaşma süreci boyunca çeşitli yazı tipleri oluşturuldu ve kullanıldı.

Wells'e göre, yazı denildiğinde birbirinden bağımsız imgelerin ayrı ayrı kaydedilmesini değil, ne ölçüde kısa olursa olsun, düşüncenin diziler halinde anlatılıp iletilmesini anlamalıyız (Bkz. 1984, s.174).

"Çeşitli toplumlar, çeşitli kayıt yolları ya da bellek yardımcıları kullanmaktaydı : çubuklar, taş dizileri, İnkalar'ın bir çomağa ip bağlayıp bu iplere başka ipler ekledikleri guipu yöntemi, Kızılderililerin kış sayma takvimleri vb..." (Ong 1991, s.103).

Gerçek yazının başlangıcı *resimyazıya* (pictogram) kadar gidebilmektedir. Mısır'dan, Finike ve Girit'e, Orta Afrika çöllerinden, Kuzey Amerika ve Sibirya'ya, Yeni Zellanda'ya kadar, neredeyse yeryüzünün tümüne yayılmış topluluklarda, resimyazı örneklerine rastlanmaktadır (Bkz. Wells 2000, s.67)

Japonya, Çin, gibi, yaşamın belli alanlarında geliştirdikleri modernitelerinin yanı sıra, kültürel anlamda, geleneksel yapılarını, tutuculukla koruyan toplumlarda günümüzde hala bu tip yazı örnekleri kullanılmaktadır. Bu tür yazıyla, ancak somut olayların temsil edilebilmesi, soyut kavramlar hakkında, bu türden görüntülere bakarak çıkarsamalar yapılamaması, resimyazının en önemli dezavantajlarından diyebiliriz. Gerçek yazıya yaklaşma yolunda bir sonraki ve daha ileriki aşamayı, *kavramyazı* (ideogram) oluşturmaktadır.

Yazının, M.Ö. 3500 yıllarında, Anadolu kavimlerinden biri olan (dolayısıyla bizim öz kültürümüzün, Anadolu sorası döneminde şekillenmesinde de, doğrudan ya da dolaylı yer aldıkları bilinen) Sümerler’ce bulunup, başta ticari işlemleri kaydetmek sonraları ise pek çok farklı alanda bunların arasında müziği de sayabiliriz-kullanılmaya başlanmasından sonra, ilk müzik yazılarının da yine bu kavim aracılığıyla diğer bazı kültürleri etkilediği öne sürülmektedir. Bunun yanı sıra, medeniyetin beşiği olarak görülen Mısır Uygarlığının, devlet kararlarından gündelik yaşama kadar, neredeyse her konuyu hiyeroglif yazıtlarıyla gelecek nesillere aktardığı, yalnız müzik yapanları ve müzik çalgılarını betimleyen taş oyma, papirüs ve fresklerin dışında müzik yazıları ve sistemlerine ilişkin hiçbir kayıt bulunamadığı bilinmektedir. Tüm bunlardan, Mısırlıların müzik yazılarının olmadığı, müzik sistemlerinin oluşmadığı gibi sonuçlar çıkartmak için belki biraz erkendir, çünkü her gün arkeologlar yeni bir takım bilimsel bulgulara ulaşmış, mısırbilimciler (*egyptolog*’lar) hiyerogliflerin yeni bazı anlamlarını çözebilmektedirler. Ayrıca, Eski Yunan’dan, İsrail ve Bizans’a kadar kullanıla gelen *chironomy* (Yunanca’da cheir=el) ile ezgisel çizgileri ifade etmek, derecelerin yüksekliklerini göstermek yönteminin köklerinin Eski Mısır uygarlığına kadar dayandığı, günümüzde bile Hindistan ve bazı Orta Doğu ülkelerinde geleneksel müzik eğitiminde, kullanıldığı, bilinmektedir. Gregoriyen şarkıların notaya alınması sürecinin yanı sıra, söylenmesi ve öğretilmesinde de chironomyden yararlanıldığı öne sürülmektedir (Bkz. Randel 1995, s.157).

Tarihsel süreç içerisinde, Batı Avrupa müzik yazısı çeşitli aşamalardan geçmiştir. Hristiyanlığın kabulünden sonraki dönemlerde, başta Boethius’un, pek de işlerlik kazanamamış, daha çok teoretik bazda kalmış *harf yazısı*; sonra, yalnız ezginin iniş ve çıkışını gösteren *neumelerin* tekrar gündeme gelmesi; 9.yy.’da “*prosodia Daseia*” olarak adlandırılan ve Batı notasyonunun, alfabetik kökene dayanmadığı bilinen en eski müzik yazısı sayıldığı Dasia notasyonu; Arezzo’lu Guido’nun notalama çalışmaları ve *solmisation* yöntemi ile ilahileri öğretme çabaları; özellikle plaintchant (saf

şarkılar)ın yanı sıra, bazı dünyevi monophonic ve polyphonic örneklerin notaya alınmasında kullanılan ve kare şekilli notalarıyla dikkat çeken, 11.yy.'a ait "**choral notation**"; Colongne'lu Franco'nun süre gösteren ve nota değerlerini üç eşit parçaya ayıran, **mensural notationu** (13.-15.yy. arası - **siyah mensural notasyon** ve 15.yy. sonrası ortaya çıkan **beyaz mensural notasyon**) gibi evrelerden geçilerek günümüze dek uzandığı, kullandığımız nota yazısının temelini oluşturduğu bilinmektedir (Bkz. Randel 1995, Say 2000, İlyasoğlu 2001, Porvansky, 1988).Başta belli manastırlarda, neredeyse hayatlarını, değerli kitapları el yazısıyla çoğaltmaya adanmış papaz ve ruhban öğrencilerin emekleri sayesinde günümüze az da olsa dini ve dindışı müzik yazıları (ilahilerin yanı sıra balladlar, romanslar v.s.) ulaşabilmiştir. 15yy.'da,1436'da, Guttenberg-in matbaayı buluşundan sonraki dönemlerde, bu türden basım çoğaltım işlerinin kolaylaştığı ve zamanla tüm Avrupa'da ve daha sonra da dünyada yaygınlaştığı bilinmektedir. Durum müzik basımı konusunda da paralel gelişmeler göstermektedir.

"1481'de Venedik'te ilk müzik yayını basıldı. Venedik, 1481, Yayıncı Scodus, Octavianus" (Alaner 1986, s.13).

Genel anlamda yazı, özeldir müzik yazısı (nota), kalıcılığı, anlaşılabilirliği ve kolay iletilebilmesi bakımından, geniş alanda yaygınlık kazanmıştır. İçinde olduğu, ürünü olduğu kültürü yönlendirmek ve şekillendirmekten öte, başka kültürleri de doğrudan ya da dolaylı etkisi altına alabilmiştir. Japonya'da ya da en az kendisi kadar geleneksel toplum yapısına sahip Kore'de, Batı Avrupa Klasik Müziği virtüözlerinin, dünyaca ünlü orkestra şeflerinin yetişmesi, Avrupa müzik kültürü ürünlerini yine Avrupa ve dünyanın en tanınmış opera salonlarında, seyircilerle paylaşmaları, bu kültürün ne denli geniş alanlarda etkili olabildiğini görmemizi sağlayan yalnız küçük bir örnek oluşturmaktadır. Elbette herhangi bir ülke ya da topluluk kültürünü, bu kadar etkin kılan, yalnızca yazılı kültüre sahip olması özelliği değildir, fakat bunun yanı sıra, yazısı olmayan bir müziği yaygınlaştırmak, değil başka kültürleri etkilemesini, kendi toplumu içerisinde yayılmasını sağlamak üzere bile düşünemeyecek kadar zor olacaktır.

Ong, **yazı** kavramına, biraz daha felsefi boyutta yaklaşarak açıklamalarını sıralamaktadır. Yazara göre, yazı bilincin yapısını değiştirmektedir. Yazı bir teknolojidir. Platon tıpkı bugün bir çok insanın bilgisayarı gördüğü gibi, yazıyı dışsal, yabancı bir teknoloji olarak görüyordu. Sokrates'in ağzından, yazının belleği çürüttüğünü, zihni zayıflatmış olduğunu söylüyor ve üçüncü bir eleştiri daha yöneltiyordu: yazılı

kelime, konuşma sözü gibi kendini savunamaz, doğal konuşma ve düşünmede olduğu gibi gerçek insanlar arasında bir söz alışverişi yaratamaz kanısındaydı, ona göre yazı temelde yanıt veremeyen bir şeydi. (Bkz. 1999, s.98-101).

Yine Ong'a göre Platon'un yazı eleştirisinin zayıf noktalarından biri, yazıya karşı çıkışını etkin kılmak için, eleştirisini yazıya dökmüş olmasıdır; tıpkı matbaaya karşı çıkanların görüşlerini yaymak için matbaadan yararlanmaları gibi.(a.g.e.,s.99)

Yazı, (matbaa ve bilgisayarı da dahil edebiliriz), sözün büründüğü teknoloji çeşitlerinden, söze giydirilen teknolojik kıyafetlerden, başka bir şey değildir aslında ve görüldüğü, benimsendiği, kullanıldığı her kültüre bir ivme katmıştır, gelişmesine ön ayak olmuştur. Gelecek kuşaklarla kurulacak bağın, zamana karşı koyabilmesini sağlamış, bir insan ömrüyle sınırlı hafızalarda, önemli pek çok gerçeğin unutulup gitmesine engel olmuştur. Durum, müzik kültürünün nesilden nesle iletiminde de aynıdır. Hellen (Eski Yunan, Grek) uygarlığı, günümüzde Batı Uygarlığı olarak bilinen kültürün temelini oluşturmuştur. Bu kültürün geniş kabul görmesini sağlayan, tanınmasını ve benimsenmesini kolaylaştıran, **yazı**larının varlığıdır bir yerde, elbette bu yazı aracılığı ile aktardıkları dünya görüşleri, devlet ve toplum esaslarına ilişkin saptamaları da önemli roller oynamıştır.

“Batı, özde bir yazı uygarlığı, yazıyı gittikçe daha yoğun kullanıp yaygınlaştıran, yazının etkenliğini gittikçe arttıran bir uygarlık. Öbür uygarlıklardan hiç biri Batıya bu yönden boy ölçüşemez. Yazının Batıda eriştiği bu güç, iyi mi kötü mü oldu tartışmaya açık. Şaşmaz bir gerçek şu yalnız : Yazının benzersiz gücü olmasaydı, Batı, Batı olmazdı. Nerde yazı kutsal, seyrek, zor erişilir, az kişide dönenen, çoğunluğa kapalıysa, orda Batı'dan başka bir uygarlık var” (Uygur 1992, s.158).

**Yazı** da tıpkı **söz** gibi, bütün kendilerine özgü bileşkeleri ve temellerinde yatan felsefeleriyle, başlı başına birer **kültürdür**ler bir bakıma. Yazılı kültürlerle daha yakından bakınca onların , sözlü kültürlerin **açıklığı**nın aksine, bundan ayrı, birer **kapalı sistem** niteliğinde olmaları hemen göze çarpmaktadır. Burada **açık kültürle**, değişim yönünde içeriden ya da dışarıdan olumlu-olumsuz her tür etkiye açık olma durumu kastedilmektedir. **Kapalı** olarak nitelendirilen kültürlerde ise, sosyal ve kültürel yaşamı düzenleyen kurum ve kuruluşların, yüzyıllara dayanan oturmuş işleyişiyle, toplumsal örgünün hemen her alanında görülen mantıksal temellere bağlı sistematik programlarıyla karşılaşılmaktadır. Bununla birlikte, yukarıda

kapalı olarak nitelediğimiz kültürlerin, bir başka açıdan *açıklığı* kaçınılmaz olarak karşımıza çıkmaktadır.

Uygur'a göre, Batının açıklığı, *önceye* olan açıklığıdır. Dünyanın hem bu gününe hem yarınına yönelmesindeki açıklıktır.

“Batı ne kadar kendi içine büzülürse, kapanırsa, o kadar Batı olmayı unutuyor demektir. Batı dışında da kalsa, nerde *dışa açılma* gerçekleşiyorsa, orda Batı uygarlığının, insanlığın yararına sunduğu bir değer işbaşında demek” (Bkz. a.g.e., s.157).

### ***Sözlü ve Yazılı Aktarımda Araştırmaya Dair...***

Yazı aracılığı ile, kültürü oluşturan belli bileşimler, kolaylıkla nesilden nesle aktarılabilen, bir şekilde tahrife uğramadıkları sürece, çoğunlukla yazıldıkları zamanki halleri ile kalabilmekte, dolayısıyla ilgililer için söz konusu yazıda adı geçen olay ya da olgunun aslına en yakın biçimine kolaylıkla ulaşma olanağı doğmaktadır.

Bu ve benzer nedenlerle, örneğin, Orta ve Batı Avrupa müzik tarihi ve kültürüne ilişkin herhangi bir konuda araştırma yapmak isteyen müzik bilimciler (müzikologlar), gerçekleştirdikleri kaynak taraması sonucunda, sorunsal-laştırdıkları konunun aydınlatılması için gerekli her tür belge ve bilgiye rahatlıkla ulaşabilmektedirler. Burada konuyla ilgili bilgi sahibi olmak, neredeyse, yazılı kaynaklara ulaşmakla eşzamanlı gerçekleşebilmektedir. Oysa, başka bir örnek üzerinde durursak, Maori halkının, genç erkeklerin, ergenliğe geçiş törenleri süresince söyledikleri şarkıları ya da savaş oyunlarını konu edinen bir araştırmada, etnomüzikologlar, yazılı kaynak taramasından öte, gerçeğe ulaşmak için, ciddi bir saha araştırması gerçekleştirmek durumundadırlar, çünkü Maoriler, diğer bazı halklar gibi, günümüzde hala geleneksel sözlü aktarım zincirlerini sürdürmekte ve kültürlerine ilişkin yazılı kaynaklar, bu gibi nedenlerden dolayı ancak belli araştırmalarla sınırlı kalabilmektedir. Son yıllarda yerel araştırmacıların, Yeni Zelanda ve Avustralya'nın bazı bölgelerinde, kendilerinin de üyesi buldukları toplumlarda yaptıkları ve İngilizce kaleme aldıkları sosyo-kültürel araştırmalar, bu tür topluluk ve toplumların gelenekler tarafından düzenlenen sosyo-kültürel yapılarına ışık tutmakta ve bilim çevrelerince desteklenerek geniş kabul görmektedir.

Sözlü aktarım geleneğini sürdüren kültürlerde, *bilinmeyene* ulaşmak, ya doğrudan doğruya bilinmeyenin kaynağına inerek, birebir olayın odağında gözlemci ya da katılımcı olarak yer alarak, ya da olayı gören,

yaşayan birinin görüşlerini birinci ağızdan öğrenerek olanaklı olmaktadır. Yazılı kültürlerde ise **bilinmeyen** hakkında bilgi edinmek, önceden birileri tarafından bulgular ve yazıya aktarılan verilere ya da çeşitli yazılı kaynaklara dayandırılarak, ulaşmanın sonrasında gerçekleştirilmekte-dir.

Egemen kültür olarak geniş coğrafi bölgelerde yaygınlaşmak, ancak yazı aracılığıyla olanaklı hale gelmektedir. Kültürü oluşturan en küçük bileşenlerden, en büyük öğelere kadar, kendine has örgün yapısı ve karakteristik özellikleriyle başka kültürleri etkilemek, şekillendirmek, hatta değiştirebilmek, sözlü kültürlerle karşı yazılı kültürlerin önemli bir üstünlüğü gibi görünmektedir.

Sözlü kültürlerle, genel anlamda, kısmen de olsa ulaşmak, ancak varlık gösterdikleri toplum ve topluluklara ulaşabilmenin sonucunda gerçekleştirilmekte-dir. Toplum ya da topluluk üyeleriyle yüz yüze ilişkiler kurmak, uzun bir süre bir arada bulunmak, bazen dillerini ya da lehçelerini öğrenmek, tüm sosyal ve kültürel olaylara en azından aktif gözlemci rolünde katılmak gerekmektedir. Ne yazık ki, saha araştırmacılarının çoğunun hemfikir olduğu nokta ise : bütün bunların ve hatta daha fazlasının yapılması halinde bile, söz konusu kültürün özüne, çekirdeğine ulaşmış sayılamayacağıdır. Oysa, yazılı kültürlerde durum farklı ve nispeten çözümlenmesi daha kolaydır. Kültürün en önemli öğelerinden biri olan **dili** ve bu dilin yazısını kullanarak, yaygın kültür haline gelmek, tüm dünyada tanınmak ve dolayısıyla kendi kültürel algılayış biçimini geniş kitlelere yerleştirmek, yazılı kültürler ya da yazılı aktarım geleneğini içlerine, işleyişlerine oturtmuş, hatta onunla özdeşleşmiş kültürler için son derece doğal ve kolay ulaşılabilen bir sonuç gibi gözükmektedir.

### **Sonuç**

Dünya Müzik Kültürlerinde varlık gösteren başlıca iki aktarım geleneğini, bu bağlamda sözlü ve yazılı aktarım süreçlerinin incelenmesini konu edinen bu çalışmada aşağıda yer verilen sonuçlara ulaşılmıştır.

1. Müzik kültüründe sözlü aktarım, ağızdan ağza, nesilden nesle, usta-çırak iletim zinciri içerisinde gerçekleşen, geleneksel bir bilgi ve kültürel içerik iletimi süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreç kendine özgü geleneksel değerler sistemi çerçevesinde varlığını sürdürmektedir. Spontane oluşumlara, görece bir yorum özgürlüğüne, doğaçlamaya açık; yazısızlığın sonucu olarak hangisinin en eski ya da gerçeğine en yakın olduğu bilinmeyen; bir eserin onlarca versiyonunun bulunabildiği; özünde sağlam

hafızaya ve ezber yeteneğine ihtiyaç duyulan ve bir insan ömrü ile sınırlı olabilen bir iletim şekli olarak tanımlanmaktadır.

2. Sözlü aktarım geleneğine sahip kültürlerde, özellikle günümüzde, müzikal-kültürel iletinin aktarılması için yazının kullanılması, söz konusu iletinin özgün dokusunu zedelediği, değişime uğrattığı hatta belli açılardan yok ettiği ve içindeki doğal özgürlüğü sınırlayarak, kültürel özüne bu bağlamda yabancılaştırdığı anlaşılmaktadır.

3. Müzik kültüründe yazılı aktarım, sözlü aktarımın aksine, özellikle de 1436'da matbaanın bulunmasıyla, asıl olanın eksiksiz kopyası olabileme; sonsuz defa çoğaltılabilmek; kalıcılığı ile zamana karşı koyabilme; ilk yazıldığı andaki şekli ile nesilden nesle aktarılabilmek; standartlaşma (sınırları, çerçevesi belli olma) gibi özellikler gösterebilmektedir.

4. Kültürel içerik söz konusu olduğunda, sözlü aktarıma sahip kültürler az gelişmiş, yazılı aktarımı kullananlar ise gelişmiş ve ileri kültür düzeyine işaret etmektedir türünden saptamaların, (ilk bakışta doğru gibi gözükmelerine rağmen), detaylı somut kanıtlarla desteklenmedikleri sürece, bilimsellikten uzak olacakları tespit edilmiştir.

5. Günümüzde, özellikle müzikal-kültürel içeriğin aktarılması sürecinde hala sözlü aktarımı, geleneksel olarak sürdüren toplum ya da topluluklarla ilgili araştırmaların, yeterli yazılı kaynak bulunmaması nedeniyle, birer saha çalışması niteliğinde olmalarının gerekliliği üzerinde durulmuştur. Burada, katılımcı gözlem yönteminin tercih edilmesinin, araştırmanın bilimsel değeri açısından fazlasıyla önem taşıdığı vurgulanmıştır.

6. Yazı aracılığıyla, egemen kültür haline gelebilmek, sözlü aktarım geleneğini uygulayan kültürler ile karşılaştırıldığında, nispeten kolay bir süreç olarak gözükmektedir. Elbette bu süreç, yalnız yazı aracılığı ile değil, yazılı kültürlerin sahip olduğu pek çok karakteristik sosyo-ekonomik ve kültürel ilişkiler yumağının şekillendirdiği gelişmeler çerçevesinde gerçekleşebilmektedir.



### **KAYNAKLAR**

Alaner, B., “Osmanlı İmparatorluğu’ndan Günümüze Belgelerle Müzik Yayıncılığı”, Anadol Yayıncılık, Ankara, 1986;

Behar, C., “Klasik Türk Musıkisi Üzerine Denemeler”, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987;

Erdener, Y., “Kültür ve Müzik”, Türkülerimiz Dergisi, İstanbul, 2002

Güvenç, B., “İnsan ve Kültür”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991;

İlyasoğlu, E., “Zamanın İçinde Müzik”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001;

Ong, W.J., (Ç. Banon, S.) “Sözlü ve Yazılı Kültür”, Metis Yayınları, İstanbul, 1999;

Porvansky, H., “Muzikalna Entsiklopediya” İzdatelstvo Narodna Prosveta, Sofia, 1988;

Randel, D.M., “New Harvard Dictionary of Music”, Harvard Uni. Press, New York, 1995;

Say, A., “Müzik Tarihi”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2001;

Uçan, A., “Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000;

Uygur, N., “İçi Dışıyla Batı’nın Kültür Dünyası”, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1992;

Wells, C., “İnsan ve Dünyası”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984;

[www.turkmusikisi.com/nota/tarihce/tarihce.htm](http://www.turkmusikisi.com/nota/tarihce/tarihce.htm)

[www.ici.ro/romania/culture/l\\_cantemir.html](http://www.ici.ro/romania/culture/l_cantemir.html)

[www.hamparsum.net/emindede/](http://www.hamparsum.net/emindede/)

[www.hamparsum.net/nedir/Limonciyan.html](http://www.hamparsum.net/nedir/Limonciyan.html)

[www.mitglied.lycos.de/tulgan/notadb/aavnita/sayfa133.jpg](http://www.mitglied.lycos.de/tulgan/notadb/aavnita/sayfa133.jpg)

[www.mitglied.lycos.de/tulgan/notadb/aavnita/sayfa134.jpg](http://www.mitglied.lycos.de/tulgan/notadb/aavnita/sayfa134.jpg)

[www.molddata.md/Literatura/cantemir.html](http://www.molddata.md/Literatura/cantemir.html)