

TÜRK-ARAP MÜZİĞİNDE ETKİLEŞİM VE MÜŞTEREK UNSURLAR*

Arif Demir**

Giriş

Müzik, başlangıçtan günümüze kadar bütün toplumlarda hep var olmuştur. Hemen her toplum kendi yaşam biçimlerine, değerlerine, inanç ve törelerine uygun müzikler üretmişlerdir. Kendi çalgılarını, melodilerini, ritmelerini oluşturmuşlardır.

Dünya müzikleri arasındaki etkileşim, kaçınılmaz bir durumdur. Bu etkileşim, üstelik sadece baskın olan kültür ve medeniyetin etkisi ile de değildir. Güzel ve orijinal olan bütün müzikler diğerlerini etkilemektedir. Büyük bir geçmişe sahip olan Türk ve Arap müziği geçmişte birbirlerini etkiledikleri gibi günümüzde de bu etkileşim devam etmektedir.

Türklerle Araplar arasındaki tarihi ve dini etkileşim XIII. yüzyıl itibarı başlamıştır. Müzikal etkileşim ise yani Türk müziğindeki enstrüman, sözlü ve sözsüz formların Arap dünyasına yayılmaya başlaması kısmen XIII. yüzyılda Mevlevi tarikatı aracılığıyla gerçekleşmiştir. Önemli müellif ve bestekârları bünyesinde barındıran Mevlevi tarikatı; Suriye, Irak ve Kuzey Afrika'nın çeşitli bölgelerine yayılmıştır. Böylelikle Osmanlı saray, askeri ve Sûfi tekkelerinde kullanılan formlar ile Arap müziği bu tarihlerden itibaren kaynaşmaya başlamıştır. Din, dil, tarih ve kültürel anlamda pek çok ortak

* Bu makale, 12-15 Mayıs 2013 tarihinde Ürdün/Amman'da yapılan Uluslararası Türk-Arap Müşterek Değerler ve Kültürel Etkileşim Sempozyumu'nda sunulan bildiriye dayalı olarak hazırlanmıştır.

** Yrd. Doç.Dr., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bölümü Öğretim Üyesi, arif_demir@hotmail.com

paydası bulunan Türk ve Arap medeniyetin müziklerinde de pek çok müşterek unsur bulunmaktadır.

Türk Müziği Ve Tarihsel Gelişimi

Türk müziği; saray, tekke ve medreselerden destek göyerek tarihi süreç içerisinde tek sesli olarak gelişen, yenilenen, kendine öz makam, usûl ve tekniğe sahip sesli ve sözlü müziktir (Öztuna, 1976:346). Türk müziği, usüllü ya da usulsüz olarak bir makama bağlı olarak çalılıp söylenen, insan sesine ağırlık veren ve nesilden nesile aktarımı Batı müziğindeki gibi nota yoluyla değil, meşk yoluyla sağlanan bir müziktir. Yine Türk müziği bir medeniyet müziği olarak askeri, dini-tasavvufi çevrelerde müesseseseleşmiş, çeşitli etno-kültürel unsurların katılmasıyla renklenmiş ve zenginleşmiş büyük bir sentez sanatıdır (Tanrıkorur, 2003:15).

Türkler, nazarî ve icra yönüyle özel bir mevkîye sâhip olan müziklerini gittikleri yerlere taşımışlar ve geliştirmişlerdir (Yekta, 1986:24). Bugün Türklerle ilgisi olan tüm ulusların müziklerinde Türk müziğinin etkisini görmek mümkündür. Batılı bir çok bestecinin eserlerinde Türk motiflerinin izleri açıkça görülmektedir. Türk müziği etkisine sadece Batı'da değil Asya, Orta Doğu ve Afrika'nın bir bölümünde de rastlamak mümkündür. Türkler, *kemençe (ıklığ), tar, pipa, kopuz, saz, davul, kudüm, kös* vb. müzik aletlerinin gelişmesine de öncülük etmişlerdir (Akdoğan, 2009:37).

Tarihin en eski medeniyetlerinden birini kurmuş olan eski Türklerin, dînî amaçlarla ve belirli zamanlarda bazı törenler yaptıkları, bu törenlerde veya cenazelerin ardından tertiplenen Yuğ adını verdikleri dînî mahiyetteki törenlerinde müzikîye yer verdikleri bilinmektedir (Özkan, 1987:17). Türklerin hayat ve medeniyetlerini ortaya çıkaran kazılar neticesinde, Türklerle ait çalgıları ve müzikli törenleri gösteren pek çok resimler bulunmaktadır (Atasoy, 1993:4).

Mûsikî kelimesi, Grekçe *mousike* kelimesinden gelmektedir. Araplar bu kelimenin yerine ğına kelimesini kullanmışlardır. IX. yüzyıl başından itibaren Grekçe'den yapılan tercümelerin etkisiyle *mûsikî* kelimesi, daha sonra tasavvufun etkisiyle de bir dönem *semâ* kelimesi kullanılmıştır.

Mûsikî nazariyatına ilişkin eser veren ve eserleri günümüze ulaşan Kindî (ö.260/879), Fârâbî (873-950), *İbn-i Sînâ* (980-1037) ve Safiyyuddîn Türk müzikî tarihi açısından çok önemli müelliflerdir. Bu önemli mûsikî üstadların eserleri, kendilerinden sonraki müelliflerin de temel başvuru kaynaklarından olmuştur (Farmer, 1929:96; Turabi, 1999:336). İslâmîyet'in etkisini en fazla gösterdiği yeni bir oluşum ve gelişim süreci olan XIII. ve XIV. asırlar, mûsikîde Mevlana ve Yunus'un etkisiyle Tekke mûsikîsinin çok hızlı bir gelişme gösterdiği dönemdir. XV. yüzyıl, bilim ve sanata üst düzeyde değer veren Osmanlı sultanları sayesinde özellikle müzik alanında da bir çok nazariyatçının yetiştiği bir dönemdir. XVI. yüzyılda Türk müziği daha çok bestecilik alanında gelişme gösterse de XVII. yüzyıl besteciliğin en çok geliştiği dönemlerden biri olarak kabul edilmektedir.

Türk müziğinin Batı'ya yönelmeye başladığı dönem, XVIII. yüzyıldır. Ancak XIX. yüzyılda Batı tesiri, müzikte kendini her alanda hissettirmiştir. Örneğin, 1826'da II. Mahmut *Mehterhane*'yi de kapatmış ve *Mızıka-i Hümayun* adı altında yalnızca Batı

müziği eğitimi verilen bir müessese kurmuştur. XIX. yüzyılın özellikle ikinci yarısı, dînî müziğin yavaş yavaş kaybolduğu zaman dilimidir(Say, 1998:26). Türk müziğinde en önemli kırılmaların yaşandığı bu yüzyılda Batı müzik anlayışı içinde yetişen müzisyenler, Türk müziğine düşman olmaya başlamış ve ne yazık ki bu etki günümüze kadar gelmiştir. Türk müziği için bir şeyler yapabilme gayreti amacıyla *Dâru'l- Elhân Mûsikî Cemiyeti* bu dönemde kurulsada ancak çok geçmeden Batı müziği bölümü açılmış ve Türk müziği ise kaldırılmıştır(Akkaş, 1987:6).

Türk müziğine olan ilgisizlik maalesef XX. yüzyılda da uzun bir zaman devam etmiştir. Cumhuriyet döneminde bir dönem radyolardan da yasaklanan Türk müziği, nerdeyse resmî öğretimden kaldırılmış bunun yerine okullarda Batı tarzı müzik eğitimi verilmiştir. Günümüzde ise Türk müziği konservatuarları ve TRT başta olmak üzere devlet destekli Türk müziği icraları ve icracı yetiştirmeye yönelik diğer kurumlar dışında kişisel ya da sivil toplum örgütleri kanalıyla günlük yaşamımızın içerisinde Türk Halk müziği, Klasik Türk müziği, Çağdaş Türk müziği ve dini müzik olarak devam etmektedir.

Bugün Türk müziği denilince sadece günümüz Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yaşayan ve ana dili Türkçe olan insanların yaptığı müzik gelmemelidir. Çünkü geçmişte imparatorluk sınırları içinde olup günümüzde Türkiye topraklarının dışında kalan Musul, Kerkük, Rumeli ya da Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Tacikistan, Türkistan gibi ve Türklerin buldukları diğer yerlerde de Türk müziği icra edilmektedir. Örneğin Azerbaycan'da Türk Müziği, Anadolu Türk Müziği kadar geniş, zengin ve köklüdür. Klâsik Türk Müziğinde kullanılan makamların ve usûllerin çoğu Azerbaycan'da kullanılmaktadır. Yine Kerkük'teki müziklerinde Türkiye'deki Klâsik ve Halk müziğinden esasta hiçbir farkı yoktur. Rumeli'de halen zevkle icra edilen sirtolar, longalar ve diğer formlar da Türk müziğinin uzantılarını gözler önüne sermektedir.

Arap Müziği Ve Tarihsel Gelişimi

Arap müziği, İslamiyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki bölümde incelenmektedir. İslamiyet öncesi Arap müziği hakkında günümüze çok az bir bilgi ulaşsa da İslam öncesinde göçebe hayatı yaşayan Arapların güzel sanatların şiir dalında üstün bir seviyeye ulaştığı bilinen bir gerçektir. Arapların İslam öncesinde göçebe hayatları esnasında monoton geçen yaşamlarını renklendirmek ve deve kervanlarını yürütmek amacıyla, basit ezgilerden oluşan şarkılar söyledikleri bilinmektedir(Zeydan, 1928:5).

Arapların en eski vokal müzik formu *hudâ*, develerin adımlarından çıkan seslerin oluşturduğu ritmik bir yapıdan oluşmaktadır. Araplar ayrıca bir şiirin ezgiyle söylenmesine ise *gînâ* adını vermişlerdir(İsfehânî, 1888). İslam öncesi şarkılarının makamsal yapıları ve besteleri çok sade olan Arapların vokal (sözlü müzik) müzikleri gelişmiştir. Bu dönemde şarkıcıya özellikle kadın şarkıcılara önem verilmiş ve el üstünde tutulmuşlardır. İslamiyet sonrası dönemde ise, müzik daha çok erkek şarkıcılar tarafından icra edilmiş ve kadın şarkıcıların önemi azalmıştır.

Arap müzik geleneği, İslamiyetin ilk dönemlerinde büyük bir gelişme göstermeye başlamıştır. İslâm'ın başlangıcından itibaren müzik tartışılır bir konu olmaya başlasada müziğin Araplar arasında uygulanışı genelde Kur'an tilâveti ile kendini göstermeye başlamıştır. İslâm'ın ilk yıllarında Kur'an, şarkıya benzemeyen hüznü bir tarzda, sade bir

elhan (melodi) ile okunmuştur(Okiç:19). Hz. Muhammed (sav) ve dört halife döneminde yalnız Kuran Kıraati ile sınırlı kalan müzik, Emevî ve Abbasiler döneminde gittikçe yaygınlaşarak özellikle eğlence müziği tarzında gelişmiştir. Daha sonraki yıllarda yapılan müzik ise eski sadeliğinden uzaklaşarak daha sanatlı bir nitelik kazanmıştır.

İlk Arap devleti olan Emevîler zamanında Şam ve Bağdat, sanat ve bilimin merkezi haline gelmiştir. Özellikle sanatsal müzik anlayışı, Emevî halifeliği zamanında (661-750) gelişmeye başlamış, Emevî Sarayı bir müzik merkezi olmuştur. Bu dönemde icra edilen eğlence müziği, *mugannî* adı verilen erkekler tarafından icra edilmiştir. Zamanın en önemli müzisyenleri, İran müziğinin daha popüler olması nedeniyle İran'a giderek orada yeni melodiler ve müzik bilgileri öğrenmişlerdir.

Arapların ilk müzik ekoli Endülüs müzik okulu olup İshak el-Mevsuli ve İbrahim El-Mehdi bu dönem Arap müziğinin ilk büyük nazariyatçıları ve bestecileridir. Bu dönemde Endülüs, Arap müziğinin merkezi durumuna gelmiştir. İshak el-Mevsuli'nin öğrencisi ve Endülüs müzik okulunu kuran Ziryap, Endülüs'ün Kurtuba şehrine yerleşmiş ve İslâm aleminin ilk müzik konservatuvarını kurmuştur. XI. yüzyıldan itibaren Arap İmparatorluğu zayıflamaya başlamış, 1258 Moğol istilasıyla bir sanat ve kültür merkezi olan Bağdat yıkılmış ve müzik duraklama devrine geçmiştir. Bu dönem, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak çağları olması nedeniyle Arapların Türk müziğiyle tanışıp kaynaştığı bir dönemdir.

Uzun süre Osmanlı İmparatorluğu hakimiyetinde kalan Araplar, XIX. yüzyıl başlarından itibaren müzikte yeni bir gelişim sürecine girmişlerdir. Özellikle II. Dünya savaşından sonra Mısır'da oluşan milliyetçilik akımıyla besteciler Batı müziği ve Arap müziği sentezleriyle yeni bir müzik türü oluşturmaya başlamışlardır. Modern müzik dönemi adı verilen bu yeni dönemde müzikteki eksiklikler müzikolog ve teorisyenler arasındaki tartışılmak üzere Kahire'de Arap müziği konulu 1932 yılında bir kongre organize edilmiştir. Arap ve Avrupa'nın büyük müzik otoritelerinin katıldığı bu kongrede Arap sanatı ve müziği tartışılmıştır. Uluslararası bir nitelik taşıyan kongreye müzik dünyasından Bella Bartok, Paul Hindemith, Alois Habin ve Henri Rabavd gibi besteciler; Emile Voillermoz ve Erich Moritz von Hornbostel, Robert Lachmann, Curt Sachs ve Egon Welesz gibi müzik eleştirmenleri ve Henry George Farmer, Elexis Chottin ve Baron Rodolphe'd Erlenger gibi müzikologlar katılmıştır. Türkiye'den de Mehmet Rauf Yekta Bey ve Mesut Cemil Bey'in dahil olduğu icracılar davet edilmişlerdir.

Kongrede Arap müziği, Batı müziği ile karşılaştırılmış ve modernleşme yolunda Rus Okulu ve Rus Beşleri örnek olarak seçilmiştir. Arap müziğinde bir dönüm noktası olan bu kongre sonrasında daha sonraki yıllarda çeşitli müzik okulları, akademi ve üniversiteler kurularak Arap geleneksel formları Batı tekniğiyle birleştirilmiştir. Bu kongre, bu yönüyle Arap müziğinde modern dönemin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Arap dünyasının duayeni Muhammed Abdu'l-Vahap (1917-1991)'in öncülüğünü yaptığı bu yeni sistemde Farid el-Attar ve ses sanatından dolayı tüm Arap ülkelerinde tanınan ve yeni icranın öncüsü olan Ümmü Gülsüm (1904-1975)'de önemli rol oynamıştır. Ümmü Gülsüm ulusal geleneklerini koruyarak Arap müziğine büyük katkı sağlamıştır. Bugün Arap müziği, popüler müziğin vazgeçilmez bir kültürü durumuna gelerek Dünya müziğinde (world music) yer edinmeye başlamış ve saygın bir konuma ulaşmıştır.

Türk Ve Arap Müziğinde Kullanılan Nota, Ses Sistemi, Makam Ve Usüller

Türk Müziğinde *ebced* adı verilen nota sistemi kullanılmıştır. Ebced notası, alfabetik ve seslerin harflerle gösterildiği bir sistemdir. Kindî'nin kromatik diziyi göstermek için seçtiği işaretler Arap alfabesinin ilk 12 harfidir. Bu nota sisteminde her bir harf, parmakların müzik aletlerinde hangi perdeye basılması gerektiğini göstermektedir. Türk nazariyatçıları *ebced* notasını geliştirerek özellikle XIII-XV. yüzyıllarda eserlerinde bu notayı kullanmışlardır(Öztuna: 97). Arap müzik müellifleri de Türk müziğinde olduğu gibi IX. ve X. yüzyıllardan başlayarak kaleme aldıkları eserlerde *ebced* notasını kullanmışlardır.

Türk müziğinde başlangıçta kullanılan ses sistemi, 17 aralıklı ses sistemidir. Safiyyuddîn'in ortaya koyduğu ve geliştirdiği bir oktavi 17 eşit olmayan parçaya ayırılan bu sistem uzunca bir dönem kullanılmıştır(Bardakçı, 1986:55;Tura, 1988:115). Türk müziğinde bir sekizli'de 24 eşit olmayan aralığın ortaya koyulması ise Cumhuriyet döneminde olmuştur. Karışık süslemeler ve varyasyonlarla melodide bir incelik sergileyen Arap müziğinde melodi kavramı, genellikle modalite (makam) ile ilişkilidir. Doğaçlamanın önemli bir yer tuttuğu makam düzeninde her bir makam bir diziyeye, belirli notalara ve melodik hareket kalıplarına dayanmaktadır. Arap makamları 24 seslik ses dizisine dayansa da Batı nota sisteminin yerleşmesi sayesinde diyez ve bemol gibi ekstra semboller yaygınca kullanılmaktadır.

Türk müziği ile ilgili kaynaklarda 550'den fazla makam ismi zikredilmesine rağmen, bu makamlardan en çok kullanılanları 100'ü aşmamıştır. Bu makamlardan 160 kadarı hakkında kaynaklarda bilgi verilmekte ve ancak 50 kadarı günümüzde kullanılmaktadır(Oransay, 1976:131;Özbek, 1981:476). Makamlar ve sınıflandırılması konusunda geçmişte farklı görüş ve değişik uygulamalar olsa da günümüzde Türk müziğinde makamlar ana makam, birleşik makam ve göçürülmüş makamlar olmak üzere üç kategoride ele alınmaktadır.

Arap müziğinde ise genellikle bileşik formlar baskındır. Bu formlar, aynı melodik makamı paylaşan enstrümantal ve vokal bölümlerin birleştirilmesine dayanır. Vaslah, muvaşşah ve mavvaal öne çıkan formlardır. Türk ve Arap müziğinde kullanılan formlardan bazıları şunlardır: *Amel, Basît, Darbeyn, Gınâ, Hevâyî, Kulli'd-Durub, Kulli'n-Nagam, Longa, Maval, Muhasebe, Murassa', Nash, Nevbet-i Mürettebet, Neşid-i Arab, Nakş, Neşk, Teşviye, Pişrev, Savt, Sinat, Vasla*(Bardakçı, 1986: 62-93).

Türk müziğinde usül (ritm) konusu klâsik nazariyat kitaplarında ikâ' ya da *edvâru 'l-ikâ'* olarak ele alınmıştır. Geçmişte Türk müziğinde kullanılan usüller sakilü'l-evvel, sakilü's-sâni gibi değişik isimlerle anılsa da günümüzde en çok kullanılan üsüllerden bazıları şunlardır: **İki zamanlı** *Nim Sofyan*, üç zamanlı *Semai*, dört zamanlı *Sofyan*, beş zamanlı *Türk Aksağı*, altı zamanlı *Yürük Semai*, yedi zamanlı *Devr-i Hindi* ve *Devr-i Turan*, Sekiz zamanlı *Düyek* ve *Müsemmen*, dokuz zamanlı *Aksak* ve *Rast Aksağı* ve on zamanlı *Curcuna*.

Arap müziğinde çeşitli kompozisyonlarda kullanılan ve yaygın olarak îka adıyla bilinen usüller müzik toplulukları içerisinde tablah (darbuka) ve rikk (tef) gibi ritim sazlarla icra edilmektedir. Her bir usulun kendine özgü bir adı ve ikiden yirmidörde ya da daha fazlasına kadar değişen sayıda bir vuruş kalıbı vardır. Arap müziğinde en

çok kullanılan ritimler şunlardır: *Sakîl* (5/8 lik bir ritim), İkinci sakîl(6/8 lik bir ritim), *Makhûrî*($\frac{3}{4}$ lük bir ritm), *Hafîf el-Sakîl*(2/4 lük ikili bir ritim), *Remel*(7/8'lik bir ritim), *Hafîf el-Remel*(Vals), *Hafîf el-Hafîf*(3/8'lik bir ritim) ve *Hazec*(2/4'lük bir ritim)'tir.

Türk Müziğinde Kullanılan Arapça Terimler

Türk müziğinde terim konusu önemli bir konudur. Zira Türk müziğinde Türkçe terimlerin dışında çok sayıda yabancı terim kullanılmıştır. Özellikle ilim ve edebiyat dilinde Osmanlı Devletinde Arapça ve Farsça kelimeler rağbet görmüştür. Bu durum büyük bir alana yayılan Osmanlı Devleti'nin adı geçen dilleri zaten kullanıyor olan fethedilmiş bölgelerin varlığından kaynaklanmaktadır. Zira fetih bölgelerinde yaşayan halkın bu dilleri kullanıyor olması, dilin İmparatorluk içi akışına da ayrıca önemli katkılar sağlamıştır. Nitekim Türkçe'ye yalnız Arap ve Acem dillerinden değil Yunanca, Latince, Fransızca, İtalyanca ve özellikle Balkan dillerinden pek çok kelime girmiştir. Bu yeni kelimeler aslında çoğu zaman geniş bir ifade kolaylığı da sağlamıştır. Yani Türk müziği, Arap ve Acem asıllı kelimelerle yapılmış meslek terimleriyle zenginleşmiştir. Türkler, yeni bir makam, usûl veya musiki aletleri yaptıkları zaman bunlara Arap ya da Acem asıllı kelimeler vermelerinde herhangi bir sakınca görmemişlerdir. Örneğin makamlardan *Ferahfeza*, *Evcara* ve *Suzidil*, usûllerden *Devrikebir*, *Darbı fetih* ve *Zincir* usûlleri ve yine enstrümanlardan *Kudüm*, *Kemençe* ve *Girift* gibi enstrüman isimleri Arapça ve Farsça olmalarına rağmen Türk müziğine aittir. Bununla birlikte Türkçeden diğer dillere geçmiş pek çok teknik müzik terimi vardır. Geçmişte ve günümüzde kullanılan Arapça müzik terimlerden bazıları şunlardır:

Nağme, Lahn, mûsikî, mûsikâr, mutrîb, makam, âvâze, şube, terkiib, îka, mülâyim, mütenâfir, bud, bakiye, mücenneb, tanîni, zû'l-erbâ, zû'l-hams, zû'l-küll, dâire, veted, âvâz, eb'âdu'l-mûsikıyye, eb'âdun, ellezî bi'l-erba', te'lîf, cem'u'l-eb'âd, cânibu'l-enf, hadd, hâşiye-i suğrâ, hâşiye-i uzmâ, desâtîn, sebbâbe.

Türk Ve Arap Müziğinde Kullanılan Müşterek Müzik Aletleri

Türkler ve Araplar kullandıkları müzik aletlerinden büyük bir kısmını kendileri icat edip geliştirmişken bu aletlerden bazıları ise Orta Asya, İran ve Batı ile etkileşimden kaynaklanmaktadır. Osmanlı dönemi boyunca müziğin icrasında kullanılan müzik aletlerinin çoğu Osmanlı coğrafyasının ortak çalgılarıdır. XVIII. yüzyıldan itibaren ise Batı müziğine ait müzik aletleri Türk ve Arap müziğine dahil olmuştur. Bu değişimde devlet yöneticilerinin katkısı büyük olmuştur. Örneğin Sultan IV. Murad bir ozanı huzuruna çağırıp tanburasıyla türküler söyletmiş; Sultan III. Selim tanbur, keman, ney, santur ve miskal ile fasıllar çaldırılmış; Sultan II. Abdülhamid ise piyano, keman, viyolonsel ve flütten oluşan bir gruptan Batı müziği eserleri dinlemiştir. Özellikle Osmanlı Devletinde mehterin kaldırılması ve Batı müziğinin teşvik edilmesi ile Osmanlı çalgı tarihinde Batı tarzı müzik aletlerinin kullanımı artmıştır. Günümüz Türk ve Arap müziğinde kanun, ud, ney ve batı kemani kent orkestralarının çoğunda bulunmaktadır. Yaylı çalgılar genellikle solo vokale eşlik ederken nefesli çalgılar genellikle açık havada çalınmaktadır.

Türk müziğinde kullanılan telli müzik aletleri tanbur, tanbura, çögür, kopuz, seshane,

ud, lavta, sestar, berbat, rebab, gitar, mandolin, kanun, çeng, santur, kemançe, kemençe, keman ve viyola'dır. Üflemeli müzik aletleri; ney, miskal, zurna, boru, flüt; vurmali müzik aletleri ise daire, nakkare, davul, kös ve zil'dir.

Arap müziğinde kullanılan vurmali müzik aletleri; daire, darbuka, nakkâre (derili), kalal, tar, dendur(Gengu), kargabu, ganga ve tindi'dir. Üflemeli müzik aletleri; zokra, mizmar, magruna, gasba, gaita, argul, ney ve miskal'dir. Telli müzik aletleri ise genbri, rebab, santur, kanun, ud, tanbur, lavta, keman ve santur'dur. **Türk ve Arap müziğinde kullanılan müsterek müzik aletleri ise şunlardır:**

Tanbûr; Ortadoğu ve Orta Asya müzikleri tarihinde en sık rastlanan müzik aletlerinden biridir. Uzun saplı çırpma telli çalgıların ortak adı olarak nitelenen *tanbûr* (*tunbûr*) kelimesine Arap literatüründe VII. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır(Farmer, 2000:624). Halen Arap, İran ve Orta Asya coğrafyasında bu çalgı tipinin bazı örnekleri *tanbur* olarak adlandırılmaya devam etmektedir(Ögel, 2000:149).

Geniş bir coğrafyada halen yaygın olarak kullanılan *ud* Türklerde XVII. yüzyıla kadar itibarlı bir yere sahip olmuş, ancak daha sonraki dönemlerde etkisini kaybetmiştir(Sachs, 1968:160). *Ud*, XIX. yüzyılın ikinci yarısında muhtemelen o dönemde belli bir popüleritesi olan Arap müziğinin etkisiyle *lavta* ile birlikte yeniden fasıl müziğindeki yerini almış ve tekrar müziğin temel çalgılarından biri konumuna yükselmiştir (Özergin, 1970:5671; Turabi, 2005, :97). *Lavta*, Araplar vasıtasıyla Avrupa'ya geçen *ud*'un burada üç yüzyıldan fazla bir süre büyük ragbet gören bir varyantıdır(Sachs, 1968:254).

Doğu müziklerinin çoğunda çalınmış olan ve Avrupa'ya da geçip çeşitli varyantları ortaya çıkan *santura* ile raks müziğinde çenge eşlik eden *kanun* sazına Osmanlı kaynaklarında XV. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. *Santura* XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha popüler hale gelmişken; mandal tertibatı ve akord yöntemi değişen *kanun* ile XIX. yüzyılda Arap müziği icra edilmeye başlanmıştır (And, 2000:199; Ögel, 2000:365).

Osmanlı döneminde XVIII. yüzyıla kadar tek yaylı çalgı olarak kullanılmış ve daha sonra yerini kemana bırakmış olan *kemançe* (*rebab*), XIX. yüzyılda Arap müziği etkisiyle tekrar tanınmıştır(Ögel, 2000:269; Gazimihal, 1958:23)

Fasıl müziğinin en önemli çalgılarından biri olarak bütün Osmanlı tarihi boyunca üflenmiş olan *ney* varlığını günümüze kadar korumuştur. Kökeni milattan önceki dönemlere kadar uzanan ney İslam coğrafyasında en yaygın nefesli çalgılardan birisi olmuştur(Sachs, 1968:247; Farmer, 1993:208).

Çesitli varyantları ile birlikte Ortadoğu müzikleri tarihindeki en yaygın vurmali çalgılarından olan *daire* ve *nakkâre*, Türklerin ve Arapların en eski ve yaygın çalgılarından birisidir. Selçuklular döneminde Anadolu'da kullanılmış ve Osmanlı dönemi boyunca da en çok kullanılan ritm çalgısı olarak bugüne kadar varlığını sürdürmüştür(Sachs, 1968:246). Tek tarafına deri gerilmiş ve etrafına beş çift zil takılmış bir kasnaktan ibaret olan *daire*ler son dönemde görülen küçük Arap defleri hariç genellikle aynı boydadır(Özcan, 1994:85).

XIX. yüzyılda Batı müziği ile birlikte gelen *keman*, *viyola*, *viyolonsel*, *kontrabas*, *piyano*, *org*, *flüt*, *klarinet*, *fagot*, *obua*, *saksofon*, *bariton*, *bas*, *büglü*, *kornet*, *korno*, *trombon*, *trompet*, *tuba*, *gitar*, *mandolin*, *harp*, *viyolonsel*, *kontrabas*, *harmonium*,

pikkolo, trampet, kapelkinoz gibi müzik aletleri de Türk ve Arap müziğinde kullanılan Batı tarzı ortak müzik aletleridir(Sachs, 1968:39; Gazimihal, 1939:45).

Türk ve Arap Müziğinde Etkileşim

Türk-Arap müziğinin etkileşiminin başladığı yıllar Osmanlı İmparatorluğunun Suriye, Filistin, Irak, Arabistan kıyıları ve Kuzey Afrika'yı hâkimiyeti altına aldığı dönemlerdir. Bu etkileşim; Halep, Şam ve Kahire gibi büyük merkezlerde oldukça belirgin bir vaziyette gerçekleşmiştir. Enstrümental ve sözlü formlarla dans formlarının Arap dünyasına yayılması kısmen XIII. yüzyılda önemli bestekar ve müzik müelliflerini barındıran ve müzikteki üretkenliği ile bilinen Mevlevi tarikatı ile olmuştur. Türkler ve Arapların birlikteliğinin bin yılı çoktan aştığı günümüzde müzik, iki toplum arasında var olan kültürel etkileşimlerin en belirgin örneklerinden biridir.

Türk ve Arap müziği üzerinde en önemli etki, şüphesiz Batılılaşma hareketlerinin yoğun olarak yaşandığı XIX. yüzyıldır. Özellikle XX. yüzyılda Araplar da Türkler de olduğu gibi Batı müziğini güzel sanatların bir dalı olarak kabul etmişlerdir. Günümüzde pek çok Türk ve Arap şehirlerinde Batı müziği, konservatuar eliyle öğretilmektedir.

Türk müziği programlarının TRT radyolarında yasaklandığı ve Klasik Batı müziğinin halka zorla benimsetilmesine çalışıldığı yıllarda Türklerin Arap radyolarını dinlediği günler etkileşimin en yoğun olduğu yıllar olmuştur. Arap müziğinin filmler ve radyolarla Türkiye'ye etkisi, Türkiye'de müzik zevkinde yeni bir şekillenme ve yeni bir yönelimi beraberinde getirmiştir. Arabesk adı verilen müziğin ortaya çıkış zamanı da aslında tam bu yıllara rastlamaktadır. Bu dönemde başta İbrahim Tatlıses olmak üzere pek çok sanatçı Türkçe okunan Arap şarkıları üretmişlerdir.

Türklerle Araplar Arasındaki Müşterek Din Bağı Açısından Din-Müzik İlişkisi

Müzik, tarih boyunca kişiler ve toplumlar üzerinde oldukça etkili olmuş ve toplumları hemen her alanında derinden etkilemiş bir olgudur. Nitekim Konfüçyüs, kişiler ve toplumlar üzerindeki müziğin etkisinin tahmin edilenden daha fazla olduğunu iddia etmektedir. O'na göre, bir milletin mutlu ve ahlaklı bir şekilde idare edilip edilmediğini anlamak için o memleketin müziğini dinlemek gerekmektedir. Konfüçyüs'e göre müzik devlet kurmakta ve devlet yıkmaktadır. (İçli, 1988, s.221-222).

Müzik tarihi ile dinler tarihi karşılıklı olarak incelendiğinde müziğin gelişiminde din olgusunun etkisi tartışılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Neredeyse bütün toplularda insanların tanrılarına yakarışlarını müzikli eğlencelerle, ibadetlerini de bazı ritüellerle yaptıkları bilinmektedir. Hatta toplumların birbirleriyle etkileşimi sayesinde benzer çalgılar ve benzer melodiler ürettikleri gözden kaçmamaktadır. Yine Hristiyanlık, Musevilik ve İslam gibi semavi dinlere mensup insanların kendi müzik anlayışlarını oluşturarak, din adamlarının müziği dinin içine adapte etmeye çalıştıkları aşıkardır. Özellikle Hristiyanların başından beri müziği dinin emrine sundukları bilinen bir gerçektir.

Araplarla Türklerin din ve müzik tarihleri birbirine geçmiş durumdadır. Her iki medeniyetin birbiri ile olan en büyük bağı şüphesiz ki din bağıdır. İslamiyet son din olarak gelip Hz. Muhammed(sav)'in 622'de peygamber olmasıyla başlayan süreç

aslında her iki toplumun tanışıp kaynaşmasına ve bu sayede pek çok müşterek unsurun oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Türklerin müslüman olması ve Osmanlı kültüründeki din müziği çalışmalarıyla birlikte İslam ibadetlerinde müziğin kullanımı artmıştır. Müzikte yeni formların, eserlerin ortaya çıkması daha çok müslüman Türkler tarafından gerçekleştirilmiştir. Türklerin İslamla buluşmalarının ardından ürettikleri müzik, belki de müzik tarihinin gördüğü en büyük sıçramalardan biri olmuştur. Bu durum aslında günümüz Batı müziği ve Ortadoğu'nun geleneksel müzikleri adına da önemli bir milattır (Say, 1998:9). Araplar, Abbasiler dönemine kadar fetih politikalarını hızla devam ettirdiklerinden dolayı aslında İslam müziğinin oluşması ve gelişmesi için yeterli bir altyapı oluşturamamıştır. Ancak Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra, özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde köklü bir müzik müktesebatı oluşmuştur.

Türkler İslam dini ile tanıştıktan sonra müziğe çok önem vermişlerdir. Camilerde, çeşitli tarikat toplantılarında ve tekkelerde ibadet ve zikir esnasında çeşitli vesilelerle dinî müzik icra etmişlerdir. *Mevlid*, *Regâib*, *Mi'rac*, *Berat*, *Kadir*, *Ramazan* ve *Kurban* gibi bazı mübârek **gün ve gecelerde yapılan müzik sayesinde** Osmanlılarda zengin bir müzik kültürü oluşmuştur. **Özellikle** Ramazan ayında yapılan çeşitli dua, ibadet ve merasimler esnasındaki dinî müzik icraları üst düzeyde gerçekleşmiştir. Zira bu ayda icra edilen *ayinler*, *tevşihler*, *naatlar*, *münacatlar*, *salâlar*, *ilâhilerle* birlikte *Sakal-ı şerif*, *Sürre alayı* ve *mevlid törenler* sayesinde önemli pek çok dini müzik formu vücuda getirilmiştir. *Cumhur müezzinliği*, *tekbir*, *tesbih*, *tevşih*, *temcid*, *salat*, *münâcât*, *mahfel sürmesi*, *miraciyye* ve *na'î* Türklerin dünya müzik müktesebatına katmış olduğu önemli formlardandır (Akdoğan, 93).

Osmanlıların ilk dönemlerinde, önce câmi müziği gelişse de sonraki yıllarda ise tekke müziği kurulan tekkeler eliyle gelişmiştir (Özalp, 2000:111). Başta Mevlevîlik ve Bektaşîlik olmak üzere pek çok tarikat sayesinde gelişen Tekke müziği, özellikle Anadolu'da çok önemli bir konuma ulaşmıştır. Tekke müziğinin önemli oranda yükünü çeken Mevlevîlik'teki *sema* ve Bektaşîlik'teki *semah* sayesinde de *durak*, *cumhûr durak*, *cumhûr ilâhî*, *şuğul*, *savt*, *kaside*, *mehdiye*, *hicviye*, *mersiye* ve *nefes* gibi tekke müziğinin önemli formları oluşmuştur. Örneğin, İslam beldeleri içinde en çok okunan Buhûrizâde Mustafa İtrî'nin bestelediği *Tekbir* ile Hatib Zâkirî Hasan Efendi'nin bestelediği *Salât-ı Ümmiyye* Türklere aittir.

Türk müziği Ortadoğunun geleneksel müziklerinin yanında Batı müziği ile de etkileşim içerisinde olmuştur. Türk müziğinin klasik batı müziği üzerindeki etkileri şüphesiz 17. yüzyılda görülmeye başlamıştır. Özellikle mehter müziğindeki vurmali karakteri batılı bestecileri etkilemiştir. Giysileri, yürüyüşü, vurmali çalgıları ve ritmik ezgileriyle mehter, batı orkestrasının dikkatini çekmiştir.

Mozart'ın La minör piyano sonatının son bölümündeki "Alla Turca" marşı, Keman Türk Konçertosu, Saray Kıskaçlıkları, Le Geloise del seraglio balesi, Kahire Kazı ve Zaide Operası gibi eserleri Türk müziğinin etkileri ile yapılan eserlerdir. Mozart'ın dışında 18 ve 19. yüzyılda da Beethoven, Handel, Vivaldi, Rameu, Johann Adolf Hasse, Gluck, Haydn, Weber, Rossini, Verdi, Bizet, Boris Asief, Leo Fall gibi pek çok müzisyen Türk motiflerini eserlerinde kullanmışlardır. Öyleki Johann Straus'un valsleri de Mevlevî müziğinin manevî havasını taşımaktadır.

Türk ve Arap Müziğinde Müsterek Mûsikî: Dînî Müzik

Müzik, İslam toplumlarında sürekli tartışıla gelen bir konu olmuştur. Bazı alimlere göre müzik haram kabul edilirken, bazılarına göre ise mübah sayılmıştır. En temel öğeleri ses ve ölçü olan mûsikîyi âlimlerin büyük kısmı, Allah tarafından insanların ruh ve bedenlerine yerleştirilen birer nimet olarak kabul etmişlerdir. Çünkü ses ve nağmeler de Allah'ın kullarına verdiği nimetlerdendir. İslam âlimleri mûsikînin lehinde ve aleyhinde Kur'an-ı Kerim'de açıkça bir hüküm bulunmadığı hususunda ittifak etseler de özellikle müzik aletleri hususunda olumsuz fikir beyan eden alimler de vardır (Uludağ, 1992:162; Demir, 2001:3).

Mûsikînin ibadetlerde kullanıldığı ilk faaliyetler Hz. Peygamber döneminde, *Kur'an-ı Kerim* ve *ezan* gibi dînî formlarda ortaya çıkmıştır. *Kur'an-ı Kerim*, kutsal kitaptaki metinlerin, doğaçlama ve bestesiz olarak makamsal teknik usullerden bağımsızca icra edilen bir cami müziği formudur. "*Kur'an-ı Kerim'i güzel sesle okuyunuz. Zira güzel ses Kur'an'ın güzelliğini artırır,*" "*Güzel ses insanoğluna Allah'ın bir lütfudur*" (Buhari, VIII:214) ve *Kur'an-ı seslerinle süsleyiniz.*" (Ebu Davud, I:338) gibi hadisler ışığında Kur'an kıraatının nağme, hoş sadâ ve güzel seslerle süslenmesi gerektiğini anlayan müslümanlar insanın kendi tabii sesi ile Kur'an okumasını genel olarak câiz görmüşlerdir. Hz. Peygamberin kendisinin bizzat bulunduğu meclislerde güzel sesli olan arkadaşlarından Ebu Musa'ya Kur'an-ı Kerim (Buhâri: 31), Bilal-i Habeşi'ye de ezan okutturduğu bilinmektedir (Ebu Dâvud, Edeb: 4985). Yine Resulullah (sav), musikinin (vokal müzik) dini amaçlı olarak kullanılmasını teşvik ettiği bilinmektedir.

Hz. Muhammed tarafından ilk defa Hz. Bilal'e Medine'de okutulan *ezân*, günde beş kez namaz öncesinde okunan ve her vakte göre farklı makamlarda icra edilen bir formdur (Kalender, 1996:56). Metni hemen hemen ezân ile aynı, ondan çok daha alçak sesle okunan *kâmet* ise ibadetin başladığını haber veren formdur.

Câmide icra edilen, gerek ibâdet sırasında gerekse ibâdet öncesi ve sonrasında çoğu zaman irticalî (doğaçlama) olarak yapılan ses müziğine *câmi müziği* denilmektedir. Câmi mûsikîsi sahasında eser veren bestekârların ilhamlarını ses sanatına dökerek ortaya çıkan bu müzikte sözler Arapça olmakla birlikte, icralar tek sesli ve tek kişilik icra için tasarlanmıştır (Tanrıkorur, 2003:47). Yine besteli olan eserlerin koro şeklinde icra edildiği *cumhur müezzinliği* adı verilen formlar da vardır. Hiçbir çalgının kullanılmadığı bu müzikte, makamsal kısıtlama olmadığı gibi Din dışı müzikte kullanılan hemen her makam bu müzik türünde kullanılmaktadır.

İslam Peygamberi Hz. Muhammed (sav)'in hayatından kesitleri konu alan şiirlerin makama uygun bestelenmesi ve icra edilmesiyle oluşan *mevlid*, özellikle Osmanlı'da çok yaygın ve önemli bir form ve aynı zamanda sosyal bir aktivitedir. Dini şiirler ve müziğin birbiriyle içiçe geçtiği mevlid törenleri Araplar arasında pek uygulanmasa da Osmanlı'da sıklıkla uygulanmış günümüzde de Türkiye'de uygulanmaya devam etmektedir (Köprülü, 1991).

Tekbîr, hicri takvime göre kutsal kabul edilen dini günlerde bayramlarda, hac ziyaretlerinde, cenazelerde hemen her yerde okunmaktadır. Tekbîr, segâh makamında Buhurizade Mustafa İtri tarafından bestelenmiştir. Sübhânallah lafiyla başlayan Arapça tesbîh cümlelerinin ilâhî formunda bestelenmesinden meydana gelen *Tesbih*,

Türkler tarafından toplu icra edilmektedir(Ezgi,67). Tesbîh'le aynı olup *dua*, *âyete'l-kürsî*, *tesbihler* ve *ilahi'den* oluşan *Mahfel sürmesi* de cami müziği formlarının önemlilerindendir(Ezgi,75).

Mi'râciyye, günümüze yalnızca Osman Dede'nin bestelediği örneğin bilindiği, Peygamber'in bir mucizesinin (Miraç) anlatıldığı şiirlerin bestelenmesinden meydana gelmiş cami müziği formudur. Türk müziğinin en uzun eseri ve birçok makam geçkisinin yapıldığı bir formu olan miraciyye, şeyh Mehmed Nasûhî Efendi tarafından yazılmış Osman Dede tarafından 6 bölüm halinde bestelemiştir(Akdoğan, 2010: 93).

Mevlid ve Mi'râciyye'nin aralarını süsleyen ve topluca icra edilen *tevşih* ile Hz. Muhammed'i övmek için yazılmış *na'îler* de dini müzik formlarıdır. Ayrıca Hz. Peygamber'in ölümünün ardından okunan bir tür dua olan *salat*'ların *sabah salâtı*, *cuma salâtı*, *bayram salâtı*, *cenâze salâtı* ve *salât-ı ümmiyye* gibi çeşitleri de hemen hemen tüm makamlardan yapılmıştır(Ezgi, 63). Yine Ramazan aylarında sahurdan sonra, kandillerde ise sabaha yakın müezzinlerin oluşturduğu korolar tarafından minarelerde okunan Arapça sözlerden oluşan *temcîd* ile bunları takiben okunan *münâcâtlar* da cami müziği formlarındandır(Akdoğan, 2010:80).

Türk ve Arap müziğinde ortak olan **ilahiler** ise, konusu Allah ve Hz. Muhammed sevgisi olan şiirlerin kendine has bir üslupla bestelenmesidir(Akdoğan, 2010:65). Bir veya birkaç kişi tarafından cami ve tekkelerde, muhtelif dinî toplantılarda okunan ilahiler daha çok ağır başlı ve mistik özelliği bulunan makamlarca bestelenmişlerdir.

İslâmiyetin ilk dönemlerinde önce câmi müziği gelişmiştir. Daha sonraki yıllarda ise tasavvuf müziği, kurulan tekkeler eliyle gelişmiştir. Tasavvuf müziği, İslâm dini çerçevesi içinde kurulmuş olan birçok tarikatta ağır ve yürük usûllerle bestelenmiş eserlerin bütününden oluşan müziktir(Özalp, 2000:111). Mevlevîlik ve Bektaşîlik ile gelişen Tasavvuf müziği, özellikle Anadolu'da çok önemli bir konuma ulaşmıştır.

Tasavvuf müziğinde bestecilerin oluşturdukları çeşitli formlar vardır. Tasavvuf müziğinin merkezinde yer alan Mevlevîlik'in *sema* törenleri esnasında okunan eserler önemli yer tutmaktadır. Semâ törenlerinin en büyüklerine *mevlevî âyini* denir. Bu ayinlerde okunan bestelerin sözleri çoğu zaman Mevlana'nın eserlerinden seçilmişlerdir.

Zikir arasındaki duraksamalardan adını alan *durak*, tasavvuf şairlerinin şiirlerinden seçilmiş Hz. Allah'ın büyüklüğü ve vasıflarını konu edinmiş şiirlerin bestelenmesiyle oluşmuş bir formdur(Akdoğan, 2010:110). Durakların koro halinde okunanlara *cumhûr durak*, koro halinde okunan ilahilere ise *cumhûr ilâhî* denir(Öztuna, 1990: I/232). Yine bir ilâhî çeşidi olan, metinleri Arapça ama bestecileri Türk olan eserlere ise **şuğul** denmiştir. *Savt* ise basit, ağır ve küçük müzik cümlelerinin tekrarlanmasıyla oluşturulmuş bir ilâhî formu benzeridir(Akdoğan, 2010:113). Bir divân edebiyatı şiir biçimi olan *kaside*, Hz. Allah'a yakarmak amacıyla ve bağışlanmayı dilemek gayesiyle yazılırsa *münacat*, Hz. peygamber'i övmek amacıyla yazılırsa *na'î*, bir kimseyi övmek ve erdemlerini anlatmak amacıyla yazılırsa *mehdiye*, bir kimseyi yermek amacıyla yazılırsa *hicviye* ve bir kimsenin ölümünden duyulan üzüntüyü belirtirse *mersiye* adını almıştır. Bektaşî şairlerinin bestelediği ve Bektaşî tekkelerine özgü bir form olan *nefes*'ler ise hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerin *semâh* adı verilen ayinlerde icra edilmek için bestelenmişlerdir(Akdoğan, 2010:118).

Sonuç

Türklerin ve Arapların kendilerine özgü bir müzikleri hep olmuştur. Başlangıçta yani diğer milletlerin müzikleriyle karışmadığı dönemlerde yerellik gösteren bu müzikler daha sonra ise içinde yaşadığı coğrafi çevrenin de etkisiyle daha büyük bir sosyal yapıya dönüşmüşlerdir. Aslında bu durum sadece Türk ve Arap müziği için değil diğer bütün kültür ve medeniyet dünyası için geçerlidir.

Pek çok yönüyle müşterek olan Türkler ve Arapların müzik anlayışları; tarihî, sosyal ve kültürel gelişim süreçleri içerisinde İslam öncesi ve sonrası şeklinde iki ana dönemde ele alınarak incelenmektedir. İslam öncesi dönemlerinde her iki toplumun kendine has müzik anlayışları olmalarına mukabil İslâm'ın kabulü sonrasındaki dönem de ise bu iki kadim kültür arasında hemen her konuda olduğu gibi müzik alanında da ortak pek çok unsur oluşmuştur. İslâm'ı yaşama ve yayma gibi pek çok ortak hedefleri olan bu iki kültür bilimsel ve sanatsal anlamda da daima birbirlerini etkilemişlerdir. Bugün geniş bir coğrafyada farklı pek çok toplumdaki oluşan Araplar ile Türkler arasında, makam ve enstrüman seçimi yönüyle farklılıklar olsa da müzikal anlamda pek çok birlikteliğin sağlandığı ortadadır.

Zengin makam ve ritm yapısına sahip Türk - Arap müziği, tek sesli bir yapıya sahiptir. Arap müziğindeki makamlar, klasik Türk müziğindeki makamlar kadar çok çeşitli ve zengin olmasa da vurmali ve nefesli çalgıların çeşitli olarak fazlalığı dikkat çekmektedir. Arap ve Türk müziğinde benzer hattâ hemen hemen aynı özellikleri gösteren pek çok makama rastlanılmaktadır. Bunlar arasındaki tek fark, bu makamların ve makamları oluşturan dizilerin değişik adlarla anılıyor olmasıdır.

Türk ve Arap müziğinin karakteri aslında askeri, tekke ve eğlence uygulamalarının dışında bir toplu icra müziği değildir. Çünkü koro Türk ve Arap müziğinin asli karakterine zıt bir uygulamadır. Koro geleneği her iki toplumda Batı özentisi sayesinde ortaya çıkan bir durumdur. Batı müziğinde kilise veya opera korolarına benzer saz heyetleri ve orkestra şefleri Türk müziğine Mesut Cemil'in hocası Ali Rifat Bey, Arap müziğine ise 1932 Mısır'daki Müzik Kongresi sayesinde gelmiştir.

Teori, sistem ve terminoloji açısından Arap ve Türk müziği sistemleri büyük oranda örtüşmektedirler. Kuran'ın insanların arasındaki her türlü ayrımı kaldıran “*iman sahipleri kardeşler*” (Kuran 49/1) düsturu ile İslami kültür dairesine bağlı bu iki toplumun müziğinde başta muhteva olmak üzere makam, form, usul ve enstrüman olarak pek çok müşterek unsur bulunmaktadır. Özellikle İslam sonrası müzik olan dini müzikte kullanılan formlar ve temalar neredeyse aynıdır.

Her iki toplum arasındaki tarihi, siyasi, iktisadi ve kültürel etkileşimler o derece derinleşmiştir ki, sadece müzik değil hemen her alanda bu etkileşim kendini açıkça hissettirmektedir. Önemli olan birlik ve ortak değerler etrafında yeniden birleşebilmektir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Bayram, (2010), *Örneklerle Türk Din Musikisinde Formlar*, Ankara, Bilge Yay., Bayram, (2009), *Fethullah Şirvânî ve Musiki Risalesi Mecelletü'n fi'l-Mûsikâ*, Ankara, Bilge Yayıncılık.
- Akdoğan, Bayram, "Din Görevlilerine Mûsikî Eğitimi Verilmesi Konusunda Örnek Bir Metot", *A.Ü.İ.F. Dergisi*, c. XLIII, Ankara.
- Akkaş, Salih, (1987), *Türk Müziği Tarihi ve Dönemleri*, Ankara, GÜMEF Yayınları.
- And, Metin, (2000), *40 Gün 40 Gece: Osmanlı Düşünleri Senlikleri*, İstanbul.
- Arel, Sadettin, (1948), *Mûsikî Terimleri*, Mûsikî Mecmuası.
- Atasoy, Mustafa Cahit, (1993), *Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*, İstanbul, İ.T.Ü.
- Bardakçı, Murat, (1986), *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Buhari, Ebu Abdullah Muhammed b. İsmâil, (1979), *Sahihül-Buhari*, İstanbul.
- Demir, Arif, (2001), *İslam Tasavvuf Kültüründe Mûsikî Dinleme Adâbı*, Ankara, Y. L. Tezi.
- Ebu Dâvud, Süleyman b. Es-Sicislani, (1969), *Sünen-i Ebi Davud*, Edeb, Beyrut, Dar'ü İhyai't- Turasi'l-Arabi.
- Ezgi, Suphi Dr., (1993), *Ameli ve Nazari Türk Mûsikîsi*, İstanbul, Milli Mecmua Matbaası.
- Farmer, Henry George, (2000), *Tunbûr*, The Encyclopaedia of Islam, E. J. Brill, Leiden.
- Gazimihal**, Mahmut R., (1958), *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*, Ankara, Ses Yay.
- İçli, Selahattin, 'İnsanın Vasıf Dokusunun Geliştirilmesinde Müziğin İşlevi', *1.Müzik Kongresi Bildirisi*, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 1988.
- Kalender, Ruhi, (1996), *İmam Hatip Liseleri İçin ders geçme ve Kredi Sistemine Göre Hazırlanmış Dinî Mûsikî- I*, Ankara, Kalem Yayınları.
- Köprülü, Fuad, (1991), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, DİB Yayınları.
- Okiç, M. Tayyib, (1963), *Kurân-ı Kerîm'in Üslûb ve Kıraatı*, Ankara, Ünivesitesi Basımevi.
- Oransay, Gültekin, (1976), *Müzik Tarihi*, (Yaykur II. Sınıf), Ankara, s. 131.
- Ögel, Bahâeddin, (1991), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin, (2000), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özalp, M. Nazmi, (2000), *Türk Mûsikîsi Tarihi*, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özbek, Mehmet, (1981), *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Özcan, Nuri, (1994), "Def," Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, c.9, 85.
- Özergin, M. Kemal, (1970) "18. Yüzyıla Ait Bir Çalgı Adları Cedveli" *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 252, 5669-71.
- Özkan, İsmail Hakkı, (1987), *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Usûlleri*, İstanbul, Ötüken Yay.
- Öztuna, Yılmaz, (1969), *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, İstanbul, MEB Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz, (1976), *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi II*, İstanbul, MEB Yayınları.
- Sachs, Curt, (1968), *The History of Musical Instruments*, W. W. Norton & Comp. New York.
- Say, Ahmet, (1988), *Türkiye'nin Müzik Atlası*, İstanbul, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları
- Tanrıkorur, Cınuçen, (2003), *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Tura, Yalçın, (1988), *Türk Mûsikîsinin Meseleleri*, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Turabi, Ahmet Hakkı, (2005), *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, İstanbul, Rağbet Yayınları.
- Uludağ, Süleyman, (1922), *İslam Açısından Mûsikî ve Semâ'*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Yekta, Rauf, (1986), *Türk Mûsikîsi*, İstanbul.
- Zeydan, Corci, (1928), *İslam Medeniyeti Tarihi*, İstanbul.

Öz

Türk-Arap Müziğinde Etkileşim ve Müşterek Unsurlar

Türklerle Araplar arasındaki tarihi ve dini etkileşim XIII. yüzyıl itibarıyla başlasa da müzikal anlamda etkileşim ilk olarak XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleşmiştir. Orta Asya, Anadolu, İran ve Ortadoğu'dan çeşitli müzikal öğeleri müzik müktesebâtına katmış olan Türk müziği ile Arap müziği yaklaşık dört asırdır fiilen etkileşim halindedir. Teori ve terminoloji açısından büyük oranda örtüşen Arap ve Türk müziği sisteminde özellikle melodi, makam ve usuller büyük oranda benzeşmektedir. Her iki toplumun İslam öncesi müziklerinde büyük farklılıklar gözlemlense de İslam sonrası müziklerde pek çok benzerlikler gözlemlenmektedir. Özellikle cami müziğinde kullanılan formlar ve temalar ortaktır. Günümüzde gerek Araplar ve gerekse de Türklerin daha gelişmiş ve zengin bir müzik alt yapısına sahip oldukları bilinmektedir. Bu makalede; Türk-Arap müziğinin kısa tarihçesi, geçirdiği safhalar ve kırılma dönemleri, diğer müziklerle etkileşimi ele alınacaktır. Ayrıca Türk-Arap müziğinde müşterek formlar, ortak temalar, makamlar, usuller, enstrümanlar vb. konular ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Arap Müziği, Etkileşim, Nota, Ses, Ritim.

Abstract

The Common Elements and Interaction Between Turkish-Arabic Music Cultures

Although the historical and religious interaction between Turks and Arabs started with the XIII. Century, the beginning point of a musical interaction only goes back to the first quarter of the XVI. Century. Therefore, Turkish Music which has acquired many musical elements from Central Asia, Anatolia, İran and Middle East and Arabic Music has been interacting nearly for the last four centuries. Arabic and Turkish Music systems have substantial parallelisms especially in the senses of melodies, makam and usûl structures. In spite of the various differences in the pre-Islamic musical traditions of the two societies, they have many similarities in the post-Islamic period. Especially the forms and themes that have been used in Cami Music can be considered as common. In this study; a brief history of Turkish-Arabic Music will be discussed including the stylistic periods, the instants of critical changes and the interaction between the other musical cultures. Besides, the common forms, themes, instruments and makam-usûl structures in Turkish-Arabic Music will be concentrated.

Keywords: Turkish Music, Arabic Music, Interaction, Note, Sound, Rhythm